

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

Obor: Dějiny výtvarných umění

**ŠTUKOVÁ VÝZDOBA BAZILIKY NA SVATÉM
KOPEČKU U OLOMOUCE**

Hana Marešová

BAKALÁŘSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Vedoucí práce: PhDr. Jana Zapletalová, Ph.D.

OLOMOUC 2015

ČESTNÉ PROHLÁŠENÍ

Místopřísežně prohlašuji, že jsem bakalářskou diplomovou práci vypracovala samostatně pod odborným dohledem vedoucího diplomové práce a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Olomouci dne _____

Hana Marešová

PODĚKOVÁNÍ

Ráda bych na tomto místě poděkovala PhDr. Janě Zapletalové, Ph.D za vedení práce, za poskytnutí času ke konzultacím a za pomoc při shromažďování materiálů a literatury, doc. Mgr. Radmile Prchal Pavlíčkové, Ph.D. za cenné rady a dále pak Římskokatolické farnosti Svatý Kopeček u Olomouce za poskytnutí veškerých informací a potřebných materiálů. Mé díky patří taktéž všem pracovníkům odborných pracovišť, kteří mi ochotně pomohli a poskytli podklady, bez kterých by nebylo možné práci vytvořit.

Chtěla bych také poděkovat své rodině a přátelům, kteří mi byli během práce pomocí i oporou.

ROZSAH PRÁCE

86 stran – textová část 52 stran (89 546 znaků), obrazová část 15 stran.

OBSAH

Úvod	5
1. Dějiny bádání v oboru	7
2. Technika barokních štuků.....	11
3. Umělecká produkce pro biskupa Karla II. z Liechtesteinu-Castelkorna.....	13
4. Štukatéři působící v bazilice na Svatém Kopečku.....	17
4.1 Quirico Castelli	19
4.2 Carlo Borsa	21
4.3 Domenico Gagini	23
4.4 Matteo Reddì-Constessa	24
4.5 Baldassare Fontana	25
5. Bazilika Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku u Olomouce	27
5.1 Exkurz do historie baziliky na Svatém Kopečku.....	27
5.2 Architektura kostela Navštívení Panny Marie	30
5.3 Interiér a jeho výzdoba.....	32
6. Štuková výzdoba baziliky na sv. Kopečku.....	35
6.1 Celkové zhodnocení štukatur.....	35
6.2 Stylová analýza	38
6.2.1 Základní charakteristika	38
6.2.2 Presbytář	40
6.2.3 Transept	42
6.2.4 Hlavní loď.....	46
6.2.5 Chrámová předsíň.....	51
6.2.6 Kruchta	51
6.3 Restaurátorské práce	52
Závěr	55
Summary.....	57
Prameny.....	59
Literatura	61
Seznam obrazových a fotografických příloh.....	68
Obrazová a fotografická příloha.....	71
Anotace.....	86

ÚVOD

Olomouc ve druhé polovině 17. století zažívala tíživou situaci, město bylo zasaženo třicetiletou válkou, jež krutě ovlivnila poměry na celé Moravě, Olomouc nevyjímaje. Biskupství se stalo centrem rekatolizace a obnovy předbělohorských poměrů, především díky osobnosti biskupa Karla II. z Liechtensteinu-Castelkorna, který během svého episkopátu v letech 1664–1695 upevnil moc nejen svou, nýbrž i celého biskupství. Olomoucké biskupství se stalo také centrem kultury a umění na Moravě a za Prahou druhé v českých zemích. Karel II. zastával nový postoj k umění a jeho obnova se projevila ve většině uměleckých oblastí, od architektury, přes literaturu až po muzická umění. Pro rozvoj barokní Olomouce sehrál biskup významnou roli, právě nové stavební realizace přilákaly na Moravu tuzemské, ale také zahraniční umělce, mezi kterými hráli prim, a v počáteční fázi především, italští umělci a umělečtí řemeslníci z oblasti severoitalských lombardských jezer, konkrétně z dnešního švýcarského kantonu Tizino. Tito umělci přinášeli na Moravu nové dekorativní umění, aplikované také při výstavbě a výzdobě baziliky na Svatém Kopečku u Olomouce.

První kaple na Svatém Kopečku byla založena roku 1629 a stala se významným mariánským poutním místem Moravy. Po švédském vpádu do Olomouce bylo nutné vystavět nový kostel, jehož základní kámen byl položen roku 1669. K výstavbě a výzdobě zapůjčil premonstrátskému řádu, který stavbu inicioval, umělce právě biskup Karel II. z Liechtensteinu-Castelkorna, jež celou stavbu posvětil. Celý prostor kostela byl vybudován na světelném efektu, s tím že celá klenba byla pokryta bohatou štukovou výzdobou, kde štuková okna a kartuše vyplňovala fresková výzdoba.

Se štukovou výzdobou kleneb kostela Navštívení Panny Marie jsou spojována především čtyři jména umělců: Quirico Castelli, Carlo Borsa, Domenico Gagini a Matteo Reddi Contessa, kteří sice netvořili ucelenou skupinu, avšak Quirico Castelli se vymezuje jako vůdčí osobnost. Štukatéři vytvořili kvalitní práci, neboť štuky jsou považovány za evropský fenomén, i přes to, že se jedná o štuky starší tradice – vysoké a silně plastické, jež se v této době například v Itálii již nevyskytují. Klenby hlavní lodi, presbytáře i kaplí jsou vyzdobeny složitou soustavou nestejně velkých štukových kartuší různých tvarů, doplněných květinovými a ovocnými festony, rozvilinami, figurami andílků a cherubínů, vázami a dalšími motivy, které tvoří rámy nástěnných maleb v jednotlivých polích.

Mým úkolem je vyhodnotit známé prameny a literaturu, vážící se ke štukové výzdobě kostela Navštívení Panny Marie. Cílem je tedy analýza štukové výzdoby za využití veškerých dostupných informací. V prvních kapitolách se zaměřím na dějiny bádání k danému tématu se zohledněním tištěných pramenů, do úvodních kapitol zařadím také krátký exkurz k umělecké produkci na Moravě, podporovanou biskupem Karlem II. z Liechtensteinu-Castelkorna. Následující část práce je věnována štukatérům působícím v bazilice na Svatém Kopečku, ale samozřejmě zohledním jejich umělecké práce i mimo Olomouc. Některé informace ze života nebo díla použiji z archivních pramenů, konkrétně korespondence mezi umělci a biskupem, pro kterého v Olomouci pracovali.

V následující části je kladen důraz na samotnou baziliku, její výstavbu, architekturu a popis interiéru. Stěžejní část práce tvoří popis štukové výzdoby, samotná analýza těchto štuků a jejich zhodnocení se zohledněním informací z restaurátorských zpráv. Dále následuje stručné shrnutí práce a charakteristika celého výzkumu. Nedílnou součástí této bakalářské práce je anglické summary a také příloha obsahující fotografickou dokumentaci štukatur z baziliky na Svatém Kopečku.

1. DĚJINY BĀDÁNĪ V OBORU

Nejstarší ucelené informace o bazilice Navštívění Panny Marie na Svatém Kopečku u Olomouce můžeme hledat již v poutní příručce *Mons Praemonstratus*¹, které pojednává o olomouckém premonstrátském řádu sídlícím na Klášterním Hradisku s důrazem na poutní místo zasvěcené Panně Marii na Svatém Kopečku. Na baziliku je nahlíženo z různých úhlů, s tím, že je nejčastěji vyzdvižována svatost místa, i přesto jsou zde obsaženy informace o historii nebo architektuře kostela. Část knihy je věnovaná také výzdobě kostela, zde jsou například zmíněna jména některých štukatérů, pracujících na výzdobě kostela v 70. letech 17. století, hovoří se zde jak o freskařích, tak štukatérech. Jedná se o velmi přínosné dílo, avšak některé informace z něj byly již vyvráceny nebo upraveny, proto jej musíme číst velmi obezřetně. Některé informace lze ověřit díky dochovaným archivním materiálům, které mohly být pravděpodobně také základem pro některé části této příručky.

Starší badatelé se bazilikou a její výzdobou zabývali jen v krátkých, převážně slovníkových heslech, byli jimi například Gottfried Johann Dlabacz (1815), či Constantin von Wurzbach (1861). V této práci pokračovali badatelé i na počátku 20. století, za všechny jmenujme Richarda Hudeczka (1907)². Na rozdíl od předchozích stručných zmínek, lze mezi rozsáhlejší popisy uvést dílo Jana Petra Cerroniho (1807), jehož text přepsal, přeložil a doplnil svými poznámkami Jiří Tíkal ve své diplomové práci (1954).³ Dále se jedná o první svazek církevní topografie Gregora Wolného (1855), popisy olomouckých církevních památek od Josefa Kachnika a Adolfa Nowaka (1890), či dílo

¹ Siebenaicher 1680.

² Dlabacz 1825, s. 561; Wurzbach 1861, s. 359; Hudeczek 1907, s. 163–164.

³ Cerroni 1807; Tíkal 1954.

Augusta Prokopa (1904), konkrétně čtvrtý svazek, na který je nutné nahlížet značně kriticky.⁴

Ve druhé polovině 20. století se prohloubil zájem o baziliku na Svatém Kopečku a začala vznikat díla, obsahující souhrnné informace z oblasti historie, popisu architektury kostela, nebo jeho výzdoby. Takovým dílem je například monografie Jiřího Václava Musila (1992), z těch nejnovějších zmiňme Smejkalovu publikaci (2014). Ale existují také autoři, jež se soustředí pouze na určitou dějinnou událost, nebo architektonickou úpravu či přestavbu kostela jako například Leoš Mčák (2001).⁵

K problematice barokního umění na Moravě, potažmo v Olomouci se vyjadřují příspěvky kolektivní monografie Ivo Krška, Zdeňka Kudělky, Miloše Stehlíka a Josefa Války (1996), dále souhrnná monografie od Jiřího Kroupy (2003), statě Miloše Stehlíka zaměřené na sochařství 17. století (1989, 1996), nebo příspěvek Martina Pavlíčka k barokní architektuře v Olomouci (2009).⁶ Přínosné články jsou obsaženy ve sborníku *Historická Olomouc a její současné problémy V*, věnující se alespoň částečně bazilice na Svatém Kopečku: Stehlík (1985), Shulz (1985), Válka (1985).⁷

Neméně přínosné jsou i poznatky Milana Tognera, který se sice ve svých dílech zabývá zejména olomouckým malířstvím 17. století, s občasnými exkurzy do sochařství (2004, 2010). Zohledňuje také ostatní umělecká odvětví (1977), nebo italské podněty v olomouckém baroku (1985).⁸ Nesmíme zapomínat ani na autory, věnující celé monografie umělcům, kteří více či méně pracovali na výzdobě baziliky, nebo ovlivnili svými díly charakter stavby. Z malířů je nejdůležitější zmínit Martina Antonína Lublinského v díle Petry Zelenkové (2011), za freskaře a architektky pak rodinu Tencallů.

⁴ Wolny 1855; Kachník – Nowak 1898; Prokop 1904.

⁵ Musil 1992; Smejkal 2014; Mlčák 2001.

⁶ Krsek – Kudělka – Stehlík – Válka 1996; Kroupa 2003; Stehlík 1989; Stehlík 1996; Pavlíček 2009.

⁷ Stehlík 1985; Shulz 1985; Válka 1985.

⁸ Togner 2004; Togner 2010; Togner 0977; Togner 1985.

Publikace Milana Smýkala (1966) je věnována Giovannimu Tencalovi, zatímco Martin Mádl (2012, 2013) ve dvoudílné knize obsáhl celou rodinu se zaměřením na freskaře. Vytvořením katalogu děl, zmapoval značné množství štukatérské výzdoby na Olomoucku. Dalším příkladem je Mariusz Karpowicz s dílem o štukatérovi Maldasaru Fontanovi (1990). Velmi přínosný je také článek Jany Zapletalové (2012), který zkoumá spor mezi štukatéry Quiricem Castellim a Carlem Borsou, tedy hlavními štukatéry z baziliky na Svatém Kopečku.⁹

K dalším důležitým zdrojům bádání patří všechny tři díly katalogu k výstavě *Olomoucké baroko*¹⁰, které nám poskytují základní informace o všech uměleckých odvětvích v období baroka na Moravě. Řada odborníků se zde věnuje barokním štukaturám a italským štukatérům působícím v Olomouci, ale také přímo štukové výzdobě v kostele Navštívení Panny Marie. Jedná se především o texty Heleny Zápalkové a Jany Zapletalové, ale také Martina Pavlíčka¹¹. Najdeme zde ale části, jež jsou zaměřeny i na osobnosti olomouckých biskupů barokní doby¹², s rozsáhlou částí o Karlu II. z Liechtensteinu-Castelkorna a jeho mecenátu umění, nebo na premonstrátskou kanonii Hradisko a kulturní prostředí¹³, ve kterém byla realizovaná stavba baziliky na Svatém Kopečku.

Z diplomových prací je nutné zmínit práci Marie Sedlákové (1997)¹⁴, jejíž práce byla obhájena na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity, a pojednává o štukové výzdobě na Moravě v 17. století, s tím, že se podrobněji zabývá církevními stavbami a jejich výzdobou. Samozřejmě je v této práci kladen důraz na oblast Brna, ale nalezneme zde informace také o olomouckých stavbách. Další práce, věnující se štukaturám

⁹ Zelenková 2011; Smýkal 1966; Mádl 2012; Mádl 2013; Karpowicz 1990, Zapletalová 2012.

¹⁰ Elbel – Jakubec 2010; Jakubec – Perůtka 2010; Jakubec – Perůtka 2011.

¹¹ Pavlíček 2010; Pavlíček 2011; Zápalková 2010; Zápalková 2011; Zapletalová 2010; Zapletalová 2011.

¹² Pavlíčková 2011.

¹³ Mlčák 2010; Oppeltová 2011.

¹⁴ Sedláková 1997.

v Olomouci, konkrétně v kanovníckých rezidencích pochází od Jana Zahradníčka (2003)¹⁵ z Palackého univerzity.

K obecné problematice olomouckého biskupství a jeho podpoře umění, samozřejmě role biskupa, kterou sehraává vůči uměleckým objednávkám v době barokní, jsou přínosné publikace Ondřeje Jakubce (2003) a Radmily Pavlíčkové (2002).¹⁶ K úloze objednavatele obecně se vyjadřuje zejména Jiří Kroupa (2003)¹⁷, který tuto problematiku pojímá z širšího hlediska a nevěnuje se pouze biskupství.

¹⁵ Zahradníček 2003.

¹⁶ Jakubec 2003; Pavlíčková 2002.

¹⁷ Kroupa 2003b.

2. TECHNIKA BAROKNÍCH ŠTUKŮ

Štukatérství je uměleckořemeslná plastická technika spočívající ve zpracování specifické tvárné hmoty – štuku, resp. štukové malty za účelem vytvoření plastických ornamentů nebo volných plastik. Výraz štuk je odvozen z italského slova „stucco“, které původně znamenalo tmel. Pojem štuk je běžně používán také pro hladkou nezdobenou svrchní omítku, což je způsobeno shodou užitého materiálu. Základem štukové malty je vždy pojivo, tedy vápno nebo sádra, dále plnivo – písek, mramorová moučka a různé přísady ovlivňující vlastnosti základní směsi. Podle užitého pojiva rozeznáváme vápennou maltu, vápeno-sádrovou a sádro-vápennou maltu a konečně sádrovou maltu.¹⁸

Dílenské práce jsou takové, které nelze provádět přímo na stavbě, tzn. především všechny pomocné konstrukce. Odlévají se zde také odlitky těch prvků, jež se osazují na stavbě. Dílenské práce se mohou provádět i na stavbě, pak je ale pracovní prostor značně omezen.¹⁹ Štukatérské práce mimo dílnu se vyznačují náročnějšími postupy, vyžadující odpovídající přípravu. Je prováděno osazování odlitků zhotovených v dílně, jednak jsou vytvářeny plastické vzory a reliéfy přímo na stěnách interiéru, dále profilování stěn a stropů, sádrové omítky a vytváření umělých mramorů.²⁰ Součástí štukatérského díla jsou také omítky – interiérové i exteriérové. Omítky provádí štukatér tehdy, pokud jsou nedílnou součástí štukové výzdoby fasády, např. plochy štukových zrcadel, suprafenestry a supraporty nebo pokud se jedná o speciální omítky.²¹ Důležité je zmínit také rozdíl mezi

¹⁸ Gavenda – Losos 2010, s. 9.

¹⁹ Ibidem, s. 74.

²⁰ Ibidem, s. 105.

²¹ Ibidem, s. 123.

štukolustro a umělým mramorem: štukolustro je barevný štuk, jedná se tedy o polychromii nebo malbu na povrchu, zatímco umělý mramor je barven ve hmotě.²²

V období baroko dostala plastická výzdoba interiérů i exteriérů dominantní úlohu. Barokní architekti chápali štuk jen jako součást celkového díla, přesto s ním zacházeli s velkou citlivostí a s jako s rovnocenným skulptivním materiálem.²³ Baroko vzhledem k rozvinutí plasticity a monumentálnímu pojetí štukové výzdoby zpracované sochařsky nemohlo vystačit s technikami užívanými v nízkém reliéfu renesančního štuk. Staviteli byl často považován za rovnocenný mramoru s výhodou snadnější zpracovatelnosti. Z těchto důvodů se ve štukové maltě začíná opět používat sádra (ve směsi s vápnem) a jako plnivo se v daleko větší míře užívá místo cihlové mramorová moučka.²⁴ Důležitou složkou práce barokních štukatérů byly návrhy a modely, podle nichž si mistři sami zhotovovali formy ze dřeva nebo sádry. Návrhy dekorací se dělaly převážně na podkladě známých grafických listů, řada umělců si ale návrhy zhotovovala sama, zejména pokud měli realizovat určité představy objednavatele.²⁵

²² Ibidem, s. 130.

²³ Ibidem, s. 24–25.

²⁴ Ibidem, s. 26.

²⁵ Ibidem, s. 27.

3. UMĚLECKÁ PRODUKCE PRO BISKUPA KARLA II. Z LIECHTESTEINU-CASTELKORNA

Nástupem Karla II. z Liechtensteinu-Castelkorna²⁶ na biskupský stolec skončilo jakési období provizoria. Ačkoliv nastoupil proti vůli panovnického dvora, byl schopen zdolat tíživou situaci biskupství. Do olomouckých dějin se zapsal jako obnovitel a druhý zakladatel biskupství, a to jak po stránce spirituální, tak po té světské. Položil základy katolické reformace a vytvořil katolickou jednotu země. Také se mu podařilo upevnit svou pravomoc nad celým biskupstvím, a to i nad farami, které spadaly pod správu řádů a řeholí, zasloužil se o založení nových děkanátů a far. Dalo by se říci, že obnovil hospodářskou moc biskupství.²⁷ Během jeho episkopátu se olomoucké biskupství stalo centem kultury a umění na Moravě a za Prahou druhé v českých zemích.²⁸

Biskupství se za jeho vlády stalo jedním z klíčových míst katolické obnovy poválečné Moravy. Nový biskup s reformami však nezůstal pouze v oblasti víry a náboženství, inicioval stavební a uměleckou obnovu svých rezidenčních budov,²⁹ podporoval obnovu starých, válkou poničených klášterů, výstavbu nových poutních míst a konventů školského řádu piaristů (viz níže).³⁰ Tato obnova byla komplexní: nebyla spojena pouze s architektonickou výstavbou, ale též se sochařstvím, malířstvím, zahradní architekturou. S novým postojem k umění úzce souviselo také budování biskupovy sbírky obrazů a kuriozit a rozšiřování biskupské knihovny.

²⁶ Olomoucký biskup v letech 1664–1695; viz Jakubec 2003; Pavlíčková 2003; Pavlíčková 2011.

²⁷ Kroupa 2003, s. 49–50.

²⁸ Válka 1985, s. 125.

²⁹ Biskupský palác v Olomouci, zámky v Kroměříži a Vyškově, hrad Mírov, Hradisko u Olomouce, Velehrad, Louka u Znojma, Brno-Zábřovice, Svatý Kopeček u Olomouce, Stará Voda u Libavé.

³⁰ Kroupa 2003, s. 45–46.

Důležitým místem šíření rekatolizace, a s ní spojenou podporou umění, se staly moravské kláštery. Po cisterciáckém klášteře na Velehradě³¹ následovalo v důležitosti a bohatství na Moravě premonstrátské Hradisko s poutním kostelem na Svatém Kopečku u Olomouce.³² O podporu tohoto významného místa se velmi zasloužil právě Karel II., který pro výzdobu kostela na Svatém Kopečku u Olomouce propůjčil ze služeb své umělce, kteří na Moravu přicházeli zejména ze severní Itálie (viz níže). Ohniska světské kulturní a umělecké aktivity oproti tomu tvoří „knížecí rezidence“ vysoké aristokracie.³³

Pro rozvoj barokního umění v Olomouci mělo význam několik monumentálních stavebních podniků³⁴, které byly iniciovány jak ze strany biskupství, tak církevních řádů. Právě tyto stavební realizace přilákaly nejen tuzemské umělce a řemeslníky, nýbrž i umělce ze zahraničí, z nichž nepochybně měli zásadní vliv, alespoň v první fázi výstavby, právě italští umělci.³⁵ Jakési znovuvzkříšení barokního umění je na Moravě neseno především těmito severoitalskými umělci a uměleckými řemeslníky z oblasti lombardských jezer, kteří mezi sebou byli spřízněni jak příbuzensky, tak prostřednictvím pracovních pout. Mezi takové umělce řadíme například zedníky, štukatéry, kameníky, ale též freskaře a malíře. Můžeme tedy říct, že to byl především stavební boom druhé poloviny 17. století, který do země přilákal italské architekty, a následně za nimi přicházejí sochaři a štukatéři a posléze též malíři.³⁶

³¹ Obnovu tohoto kláštera navrhl malíř Martin Antonín Lublinský.

³² Válka 2003, s. 26.

³³ Ibidem, s. 27.

³⁴ Příkladem může být výstavba Biskupské rezidence (popřípadě sítě biskupských rezidencí mimo Olomouc), Klášterního Hradiska, samozřejmě s ním související baziliky na Svatém Kopečku u Olomouce, kostel sv. Michala, výstavba jezuitských budov v centru města, kostel Panny Marie Sněžné, farní kostely apod.

³⁵ Togner 1985, s. 163–165.

³⁶ Togner 2010, s. 49.

Ti všichni vytvářeli novou dekorativní jednotu různých uměleckých druhů. Přicházeli do střední Evropy, dále na Moravu ve značném počtu a přinášeli s sebou nové dekorativní umění. Vysoká kvalifikovanost Italů a jejich obeznámenost se současnými trendy, spolu se schopností vyhovět i náročnějším požadavkům,³⁷ přispěli k vytvoření nového uměleckého stylu. Nejvýznamnějším reprezentantem tohoto stylu na Moravě byl císařský vídeňský inženýr Giovanni Pietro Tencalla,³⁸ který zde projektoval především pro rezidenční dvůr olomouckého biskupa a pro širší okruh nově budovaných a upravovaných klášterů. V dalších fázích se na Moravě setkáme s tuzemskými umělci, již sem vyzařovali tendence uměleckých center z Vídně, z Prahy, ale také z francouzských měst. Ovšem je nutno říci, že Morava jako kulturní oblast nikdy nebyla zemí pouze pasivně přijímající vnější podněty.

V širších kulturních souvislostech v různých dobách vykazovaly umělecké obory různou intenzitu a kvalitu: týká se to proměňujícího se významu jednotlivých odvětví, tak i různé intenzity stylových akcentů.³⁹ V oblasti malířství je nutné zmínit především biskupova poradce v uměleckých záležitostech, učeného malíře Martina Antonína Lublinského⁴⁰, jenž byl první skutečně významnou osobností nastupujícího baroka v celomoravském kontextu.⁴¹ Jeho umělecká tvorba byla skutečně novým počátkem malby na Moravě, a to nejen stylem, nýbrž také ikonografií,⁴² zejména proto ho lze považovat za zakladatele moravského barokního malířství.

První fáze barokního sochařství na Moravě se rozvíjí již před polovinou 17. století. Nový slohový názor přináší interiérová štuková plastika, prováděná v kostelích štukatéry

³⁷ Togner 2010, s. 49.

³⁸ Viz Mádl, 2012; Mádl 2013; Smýkal, 1966; Kroupa 2003, s. 46.

³⁹ Ibidem, s. 37–38.

⁴⁰ Viz Togner 2004; Zelenková 2011.

⁴¹ Togner 2010, s. 163.

⁴² Kroupa 2003, s. 46.

přicházejících ze severní Itálie. První vlnu italských vlivů na moravském území představuje především Giovanni Tencalla.⁴³ V 70. letech 17. století v Olomouci působilo hned několik štukatérů, významných pro Olomouc především díky výzdobě svatokopeckého chrámu stále ještě v převládajícím manýristickém slohu.⁴⁴ Právě v tomto druhu výtvarného umění se v pobělohorské době na Moravě začala uplatňovat nová estetika, která se daleko rychleji projevila ve štukách, než například ve volné plastice, kde se stále zachovával důraz na domácí dílenskou tvorbu.⁴⁵ Přesto inovace ve štukách přicházejí pozvolna a na Moravě se začínou projevovat právě až v polovině 80. let. Díky stálému styku se svou rodnou zemí si udrželi italští umělci vysokou uměleckou úroveň.⁴⁶ Již v tomto období se objevuje snaha zvýraznit štuky natolik, aby se staly svébytným uměleckým dílem a ne pouhou rámuující dekorací.⁴⁷

Tato spojitost s Itálií a rodinou obecně způsobila, že na Moravě, ale i v Čechách často pracovalo několik generací umělců z jedné rodiny. Většina těchto umělců neměla nikdy příležitost vycestovat za vzděláním do Říma, z tohoto důvodu byli spíše nositeli a zprostředkovateli starší tradice. Inspirací jim tedy byla hotová díla, která měli možnost shlédnout v severní Itálii, nebo prostřednictvím nákresů a grafických listů, které kolovaly mezi umělci. Mnoho umělců, kteří se v Záalpi setkali, dříve pracovali v Turíně, Janově či Bergamu a přinášeli tak na Moravu charakteristický umělecký styl. Vysoké a silně plastické štuky byly již v Itálii nahrazeny quadraturní malbou, přesto na Moravě stále převládaly, proto jsou dnes považovány za určitý evropský fenomén.⁴⁸

⁴³ Stehlík 1985, s. 154.

⁴⁴ Togner 1985, s. 163–165.

⁴⁵ Ibidem, s. 166.

⁴⁶ Zapletalová 2010, s. 161–166.

⁴⁷ Stehlík 1996, s. 81–82.

⁴⁸ Zapletalová 2010, s. 161–166.

4. ŠTUKATÉŘI PŮSOBÍCÍ V BAZILICE NA SVATÉM KOPEČKU

Se štukovou výzdobou kleneb baziliky Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku u Olomouce jsou spojena především čtyři jména umělců, a to: Quirico Castelli, Carlo Borsa, Domenico Gagini a Matteo Reddi Contessa (viz níže).⁴⁹ Všichni tito štukatěři se více či méně podíleli na výzdobě staveb související s episkopátem Karla II. z Liechtensteinu-Castelkorna.⁵⁰ Netvořili však ucelenou skupinu, přesto se Quirico Castelli vymezuje jako vůdčí osobnost těchto umělců. Po jeho smrti tuto úlohu převzal poslední ze zmiňovaných umělců Matteo Reddi Contessa, pod jehož vedením byla štuková výzdoba v bazilice na Svatém Kopečku dokončena.⁵¹ Umělce spojovalo jediné, společný původ, neboť až na výjimky pocházeli z oblasti severoitalských jezer v dnešním švýcarském kantonu Ticino, především z krajiny kolem Luganského jezera: z obcí Bissone a Melide.⁵² Jednalo se o významné umělce, neboť s Moravou bylo spjato hned několik generací jedné rodiny, u některých zde pracovali předci, u jiných zase potomci následovali stopy svých slavných rodičů. Byli úzce spojeni spoluprací bez ohledu na to, o který umělecký či uměleckořemeslný projev se jednalo.

Na výzdobě baziliky se podíleli samozřejmě i další štukatěři či řemeslníci, jejichž jména nebyla dosud známá, nebo nebyla s bazilikou spojována. Mohli pracovat pravděpodobně jako pomocníci,⁵³ práce se štukem je totiž velmi náročná, štukatér potřebuje k sobě pomocníky, kteří zvládnou rychlou práci s mokrým štukem. Patřit

⁴⁹ Zapletalová 2010, s. 161.

⁵⁰ Pavlíčková 2011, 39; Stehlík 1996, s. 78–80.

⁵¹ Zapletalová 2010, s. 164.

⁵² *Ibidem*, s. 161; Tato oblast původně náležela pod duchovní správu diecéze v italském Comu.

⁵³ Zápalková 2010, s. 167.

mezi ně mohl například mladý štukatér Antonio Mattia Gidoni⁵⁴, jenž zemřel v průběhu výzdoby baziliky v pouhých dvaceti letech. Dalším mladým štukatérem, jehož můžeme považovat za spoluautora, byl Filippo Odone z Milána. O třetím dosud neznámém štukatérovi, který se jmenoval Apolonio Maggi, se dozvídáme jen letmo díky korespondenci Castellioho a Borsy, věnující se jejich sporu.⁵⁵ Biskup tou dobou zaměstnával také dosud neznámého Giovanniho Carla Filippa Righiniho.⁵⁶ Prozatím ale není možné posoudit podíl mladých štukatérů na výzdobě a rozsah jejich práce.

Většina těchto štukatérů byla nositeli starší tradice, neměli možnost cestovat za vzděláním, byly jim proto k dispozici grafické listy a nákresy, kolující mezi umělci.⁵⁷ Můžeme je tedy chápat jako zprostředkovatele a nositele starší tradice, která se teprve v průběhu 80. let začala proměňovat. Jedná se o velmi kvalitní práce, štuky jsou považovány za evropský fenomén i přes to, že se jedná o vysoké a silné plastické štuky, které se v této době například v Itálii již nevyskytují, jsou vysoce hodnoceny.

Pro zvládnutí větších zakázek se štukatéři specializovali jako ornamentalisté (decoratori) a figuralisté (plasticatori) obvykle umělci spolupracovali a na zakázkách nepracovali soliterně.⁵⁸ Společnou prací a vzájemným školením se vytvářel širší jednotný sloh štukové výzdoby sakrálních i profánních interiérů s opakujícími se vzorci i rejstříkem tvarů. Jen výjimečně zde můžeme rozeznat výraznější uměleckou osobnost vystupující z jednotně vyznívajících kolektivního díla. Tak tomu bylo také v případě poutního kostela na Svatém Kopečku.

⁵⁴ V pramenech také jako Ghidoni, nebo Matteo Gidoni. Viz Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Arcibiskupství olomoucké, inv. č. 529, sign. 57, karton 86, f. 38–39.

⁵⁵ Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Arcibiskupství olomoucké, inv. č. 534, sign. 62, karton 97, f. 72–73; f. 74–75, f. 148–149.75; Tognier 1977, 266.

⁵⁶ Zapletalová 2010, s. 165.

⁵⁷ Ibidem, s. 161.

⁵⁸ Zápalková 2010, s. 168.

Tradice štukatérství v Olomouci neměla po polovině 17. století žádné zázemí, a tak uvedení ticinští umělci zastávali poměrně výsostné postavení a neměli potíže s místním cechem. Intenzivní stavební podniky olomouckého biskupa Karla II. z Liechtensteinu-Castelkorna umožnily velkému množství tuzemských a právě i zahraničních umělců, pracovat na biskupském dvoře, zejména se tato činnost týkala biskupské rezidenční sítě.⁵⁹ K výzdobě všech stavem biskup potřeboval schopné štukatéry a další umělce, kterých se v Olomouci do té doby nedostávalo, proto byli povoláni na Moravu noví umělci, o kterých biskupa spravovali jeho informátoři.⁶⁰ Štukatéři pracovali v Olomouci i pro jiné objednavatele než pro biskupa. Tyto zakázky však vždy úzce souvisí s osobou biskupa. Lze předpokládat, že k nim biskup poskytoval doporučení nebo souhlas.⁶¹

4.1 QUIRICO CASTELLI

Neznámé přesný rok narození tohoto štukatéra, předpokládá se však doba kolem roku 1614. Quirico Castelli se profiloval jako vůdčí osobnost mezi olomouckými štukatéry, z tohoto důvodu je tedy považován za nejvýznamnějšího štukatéra na olomouckém biskupství Karla II. z Liechtensteinu-Catelkorna, na jehož dvoře působil v prvních desetiletích jeho episkopátu. Pocházel z ticinského Melide ležícího na břehu Luganského jezera naproti Bissone. Nelze jej zřejmě ztotožnit s jiným stejnojmenným ticinským mistrem, jenž působil v šedesátých letech jako dřevořezbář v Miláně a v Turíně.⁶²

⁵⁹ Pavlíčková 2011, 40.

⁶⁰ Pavlíčková 2002, s. 12; Pavlíčková 2011, s. 41.

⁶¹ Zapletalová 2010, s. 165. Viz Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Arcibiskupství olomoucké, inv. č. 527, sign. 55, karton 80, f. 122a.

⁶² Zapletalová 2011c, s. 234.

Ve službách biskupa je poprvé dokumentován roku 1667 při výzdobě biskupského sídla na Mírově, jehož výzdoba trvala po celá sedmdesátá léta.⁶³ Za první Castellioho zakázku na Moravě lze považovat výzdobu pavilónu Květné zahrady při biskupském zámku v Kroměříži, realizovanou pro olomouckého biskupa Karla II. v letech 1668–1675. Podle svědectví hradiského kronikáře Ambrosia Maldera byl tím, kdo tyto severoitalské mistry opatu Alexiovi Worstiovi doporučil, sám biskup.⁶⁴

K jeho nejvýznamnějším realizacím pro biskupa patří zajisté výzdoba rotundy v Květné zahradě v Kroměříži, částečně dochované štuky v arcibiskupském paláci v Olomouci a na Mírově, nebo nově připsané štuky v kanovnické rezidenci hraběte Salburga v Olomouci.⁶⁵ Z nedochovaných prací jmenujme výzdobu biskupské rezidence v Kroměříži, štuky z doby kolem roku 1677 v kapli sv. Josefa v augustiniánském kostele v Olomouci, nebo hlavní oltář svatokopeckého chrámu v Brně z roku 1679. Na některých uvedených zakázkách lze předpokládat spoluúčast dalších severoitalských štukatérů, kteří s ním spolupracovali na výzdobě baziliky na Svatém Kopečku u Olomouce, můžeme uvažovat například o Borsovi, Gaganim, Reddi-Contessovi⁶⁶ či dokonce Odonim.

Poslední léta svého života strávil Quirico Castelli s přestávkami s řadou svých krajanů na velkolepé výzdobě baziliky Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku u Olomouce. Kde se vyhrotil jeho spor s Carlem Borsou, který mu usiloval o život (viz níže).⁶⁷ Zemřel v Olomouci 5. března 1679 a o dva dny později byl pohřben v kostele sv. Petra a Pavla. V kostele mu pak jeho synovec nechal zřídit náhrobní desku.⁶⁸ Castellioho

⁶³ Ibidem, s. 234.

⁶⁴ Tíkal 1954, s. 6.

⁶⁵ Ibidem 1954, s. 7.

⁶⁶ Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Arcibiskupství olomoucké, inv. č. 534, sign. 62, karton 97, f. 148–149.

⁶⁷ Na tento spor odkazují následující dopisy: Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Arcibiskupství olomoucké, inv. č. 534, sign. 62, karton 97, f. 72–73, 74–75, f. 78–80, f. 217–218.

⁶⁸ Zapletalová 2011c, s. 234.

smrt představovala určitý pomyslný počátek nové éry v barokním štukatérství na Moravě, jedná se totiž o konec období, kdy na biskupském dvoře působí první severoitalsí štukatěři a předznamenání nástupu štukatéra Baldassara Fontany.⁶⁹ Castelli byl výjimečným umělcem, se svými díly se řadí mezi olomoucké vrcholné umělce. Je výlučně spjat s olomouckým biskupským dvorem a s výzdobou biskupských rezidencí, nebo významných církevních stánků, jež biskup podporoval, proto se jeho mistrovské štuky dochovaly až do současnosti.

4.2 CARLO BORSA

Životopisných údajů o Giovannim Carlu Borsovi nenalezneme mnoho.⁷⁰ Dokonce není prozatím znám rok jeho narození ani úmrtí. Rod Borsů pocházel z Bellinzony, Carlo se však narodil pravděpodobně v Capolagu nebo Luganu, přesné místo zatím nebylo určeno. Neznáme dobu jeho studií a na Moravě ho poprvé zaznamenáme v roce 1676, kdy úspěšně dokončil signovanou štukovou výzdobu zámecké kaple Panny Marie v Tovačově pro Ferdinanda Julia hraběte Salm-Neuburga.⁷¹ Právě tento hrabě pravděpodobně Carla Borsu doporučil biskupovi Karlu II. z Liechtensteinu-Castelkorna, pro kterého celá 70. léta pracoval.⁷²

Se jménem štukatéra Carla Borsy byla Martinem Pavlíčkem nově spojena intaktně zachovaná a nedávným restaurováním ve své originální kvalitě spolu s freskovou

⁶⁹ Zapletalová 2010, s. 162.

⁷⁰ Jeho jméno častěji zaznamenáme pouze jako Carlo Borsa, jak je uváděn v biskupské korespondenci, viz Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Arcibiskupství olomoucké, inv. č. 534, sign. 62, karton 97, f. 74–75, f. 148–149.

⁷¹ Pavlíček 2011, s. 234; Tíkal 1954, 67; Zapletalová 2010, s. 162.

⁷² Tíkal 1954, 67; Pavlíčková, 2011, 39.

výzdobou⁷³ obnovená štuková dekorace zámecké kaple Zvěstování Panny Marie na Tovačově, vytvořená v době mezi léty 1672–1676. Přestože jde o dílo Borsou signované, i zde lze předpokládat účast několika rukou. Vedle suverénního uchopení modelace obou volných soch sv. Petra a Pavla v nikách stěn kaple působí vzorec i detaily štukové dekorace klenby archaičtěji než zakázky spojené s Castellim.⁷⁴

Nejnámější je jeho práce v chrámu na Svatém Kopečku, kde realizoval s Quiricem Castellim a dalšími štukatéry výzdobu kleneb a stěn, původních šesti bočních oltářů a hlavního oltáře, financovaném právě olomouckým biskupem. Tehdy se vyhrotil spor mezi Borsou a Castellim. Borsou dokonce roku 1677 naváděl jednoho z místních zednických tovaryšů, aby Castelliho zavraždil. Po Castellioho náhlé smrti v roce 1679 se u biskupa obhajuje, že s jeho smrtí nemá co dočinění.⁷⁵ Další zprávy o Borsově díle nemáme, považuje se za autora výzdoby kupole kaple Panny Marie při zaniklém minoritském kostele sv. Jakuba na olomouckém Předhradí, ale přímé doklady o této práci nemáme, prozatím ani z archivních pramenů.⁷⁶ Předpokládá se, že po Castellioho smrti zbývající štukatéri odešli do Čech a později se zřejmě vrátili do svých rodišť. Je tedy velmi pravděpodobné, že se Borsou vrátil do Lugana, ale opět nemáme doložena jeho díla z pozdního období.

⁷³ obdobně jako na Svatém Kopečku je zde malířská výzdoba klenby dílem Johanna Stegera.

⁷⁴ Zapletalová 2010, s. 167–168.

⁷⁵ Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Arcibiskupství olomoucké, inv. č. 534, sign. 62, karton 97, f. 72–73, 74–75, f. 217–218.

⁷⁶ Zapletalová 2010, s. 162.

4.3 DOMENICO GAGINI

Opět, ani u tohoto mistra štukatéra si nejsme zcela jisti jeho životními daty, jistý je jeho rok narození, kterým byl stanoven rok 1629⁷⁷, u jeho úmrtí se můžeme pouze dohadovat, pravděpodobně by se mohlo jednat o rok 1694, setkáváme se však i s teorií, že to bylo o dva roky dříve. Pro tuto informaci nemáme prozatím žádný pramen, dokonce ani v korespondenci tento údaj nebyl nalezen. Štukatér Domenico Gagini⁷⁸ pocházel z Bissone, z rodiny věnující se již v předešlých staletích uměleckořemeslným povoláním, není proto divu, že i Domenico Gagini se stal výborným umělcem, stejně tak jako později jeho syn.

Kromě štukatérských prací v bazilice Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku u Olomouce realizovaných v letech 1675–1679 se Domenico Gagini pravděpodobně podílel roku 1673 na výzdobě biskupského paství v Mírově společně s Quiricem Castellim. V roce 1681 vyzdobil štuky společně s Matteem Reddim-Contessou kapli sv. Františka Xaverského v Uherském Hradišti. Tato práce se však nedochovala. V rozmezí let 1687–1688 se Gagini podílel spolu se svými krajany na realizaci štukové výzdoby dietrichsteiského zámku v Libochovicích, jehož malířskou výzdobu vytvořil Giacomo Tencalla,⁷⁹ jenž rovněž působil v sedmdesátých letech 17. století ve službách olomouckého biskupa Karla II. z Lichtensteinu-Castelkorna.

⁷⁷ Ve starší literatuře nalezneme také údaj 1626.

⁷⁸ V pramenech často také jako Gagino nebo Gaginni, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Arcibiskupství olomoucké, inv. č. 532, sign. 60, karton 93, f. 165–166.

⁷⁹ Zapletalová 2011b, s. 234.

4.4 MATTEO REDDI-CONSTESSA

Ani u tohoto umělce neznáme rok narození ani úmrtí. Matteo Reddi-Constessa⁸⁰ je jedním ze štukatérů působících v sedmdesátých a na počátku osmdesátých let 17. století na Moravě. Pocházel pravděpodobně z oblasti dnešního Ticina a pracoval spolu s dalšími severoitalskými štukatéry ve službách olomouckého biskupa. Na Moravě je poprvé dokumentován až při výzdobě baziliky Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku u Olomouce, kde pracoval roku 1679 po smrti Quirica Castellioho spolu s Carlem Borsou, Domenicem Gaginem a dalšími umělci na výzdobě kleneb lodě a kaplí.⁸¹

Jeho jméno reflektuje kromě Jana Petra Cerroniho⁸² také dopis týkající se sporu Castellioho s Borsou (viz výše), který jmenuje italské umělce pracující roku 1679 na výzdobě baziliky včetně Mattea Reddi-Constessy a malíře Giacoma Tencally.⁸³ V roce 1681 Matteo Reddi realizoval společně s Domenicem Gaginem nedochovanou štukovou výzdobu kaple sv. Viktorie v jezuitském kostele sv. Františka Xaverského v Uherském Hradišti (viz výše).⁸⁴ Dne 14. dubna 1688 Reddi uzavřel smlouvu s olomouckým biskupem Karlem II. z Liechtensteinu-Castelkorna na opravu štuků v biskupském sídle na Mírově,⁸⁵ ale už není známo, zda opravdu tyto úpravy provedl. Informace o jeho smrti jsou prozatím neznámé.

⁸⁰ V archivních dokumentech se jeho příjmení vyskytuje ve tvaru Reddi, Redi, Rezzi nebo Retti, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Arcibiskupství olomoucké, inv. č. 534, sign. 62, karton 97, f. 72–73, f. 224–225.

⁸¹ Zapletalová 2011b, s. 234.

⁸² Cerroni 1807, sig. 16.

⁸³ Zapletalová 2010, s. 162, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Arcibiskupství olomoucké, inv. č. 534, sign. 62, karton 97, f. 72–73, f. 74–75, f. 78–80, f. 217–218.

⁸⁴ <http://en.isabart.org/person/105438>, navštíveno dne 14. 6. 2015.

⁸⁵ Zapletalová 2011b, s. 234.

4.5 BALDASSARE FONTANA

Takřka o půl století mladší štukatér, u kteréhož již životní data známe. Tento vynikající štukatér se narodil roku 1661 v Chiassu a zemřel ve věku 72 let na témže místě. Baldassare Fontana⁸⁶ se neřadí k prvním čtyřem výše zmíněným umělcům, tedy do pomyslného okruhu Quirica Castelliho. Patří k další generaci umělců, kteří působili na biskupském dvoře. Fontana byl italský sochař a štukatér vrcholného baroka, působící ve střední Evropě, především na Moravě, v Polsku⁸⁷, ale také v rodné Itálii.

Na počátku tvůrčí dráhy jej ovlivnili především umělci Agostino Silva, Gian Pietro Lironi a Gianbattista Barberini, dále za pobytu v Římě u bratrance Carla Fontany⁸⁸ a zřejmě také díky iniciativě Antonia Ragginiho poznal dílo Gian Lorenza Berniniho.⁸⁹ Na mnoha zakázkách přesto spolupracoval se svým bratrem Francescem a v pozdějším tvůrčím období s malířem Paolem Paganim.⁹⁰ V jeho dílně se vystřídal široký okruh umělců, většina dnes zůstává neznámá, protože Fontana všechny zakázky vedl na své jméno a díla signoval také pouze on.⁹¹ Jeho dílo ovlivnilo mnoho dalších moravských a polských umělců, za toho nejznámějšího můžeme považovat například Filipa Sattlera.⁹²

Na Moravě se objevuje poprvé v roce 1688 ve službách biskupa Karla II. z Liechtensteinu-Castelkorna při práci na biskupském zámku v Kroměříži, na kterém

⁸⁶ V literatuře někdy také Baltazar.

⁸⁷ Štuková výzdoba kostelů sv. Ondřeje, sv. Anny a kláštera Klarisek, štuková výzdoba paláce „Pod Krzysztofy“, domu Hipolitů, výzdoba kaple sv. Jacka v klášteře Dominikánů, výzdoba kláštera Klarisek Stary Sacz.

⁸⁸ Asi v letech 1680–1686.

⁸⁹ Zápalková 2011, s. 234.

⁹⁰ Carpowicz 1990, s. 167.

⁹¹ Ibidem, s. 231.

⁹² Ibidem, s. 168.

vytvořil rozsáhlé štukatury.⁹³ Až do konce svého života pracoval především pro hradiské premonstráty,⁹⁴ pro něž vytvořil výzdobu opatského kostela, knihovny, sakristie, nebo také slavnostního schodiště. Byl činný především v Olomouci,⁹⁵ navrhl a realizoval interiérovou výzdobu chrámu v Podhradní Lhotě (1708) a samozřejmě nezapomínejme na nejrozsáhlejší realizaci na Moravě – výzdobu kláštera na Velehradě (1724–1730).⁹⁶ Podílel se na výzdobě nebo návrzích interiérů mnoha dalších sakrálních, ale také profánních staveb na Moravě.⁹⁷ Moravu seznámil s barokní estetikou italského vrcholného baroka, římsovou koncepcí oltářních architektur i s plasticky tvárným principem v pojetí velkoryse komponovaných soch. Ve svém díle zásadně přehodnotil vztah štku k architektuře a k malířské výzdobě, které organicky spojuje v jeden harmonický celek.

⁹³ Podílel se na výzdobě sály terreny.

⁹⁴ Například v rezidence v Šebetově, 1694–1695, knihovna prelatury, 1702–1704, areál poutního chrámu na Svatém Kopečku, 1718–1731.

⁹⁵ Portál Loretánské kaple, 1710, kaple Sv. Antonína Paduánského v kostele Neposkvrněného početí Panny Marie, 1708–1709, výzdoba kostela sv. Michala, 1710, výzdoba kostela Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku u Olomouce, 1718.

⁹⁶ Zápalková 2011, s. 234.

⁹⁷ Za všechny jmenujme výzdobu kaple sv. Otýlie v kostele Nanebevzetí Panny Marie ve Vyškově, 1692, výzdobu zámku v Šebetově, 1694, výzdobu farního kostela a zámku v Konici, od 1703, zámku ve Vřesovicích, 1704, štukovou výzdobu zámku v Uherčicích, po roce 1704, výzdobu refektáře ve Frntiškánském klášteře v Uherském Hradišti, 1708.

5. BAZILIKA NAVŠTÍVENÍ PANNY MARIE NA SVATÉM KOPEČKU U OLOMOUCE

5.1 EXKURZ DO HISTORIE BAZILIKY NA SVATÉM KOPEČKU

Dějiny poutního místa na Svatém Kopečku u Olomouce začínají teprve na počátku 17. století, tedy v době, kdy Evropou zmítala třicetiletá válka. Svatý Kopeček se stal věhlasným poutním místem konkrétně tedy až v roce 1629. K založení první kaple na Svatém Kopečku dal popud Jan Andrásek, písař z Ratiboře, jenž se stal budovatelem první kaple, posvěcené jménu Panny Marie. K tomuto dílu byl podnícen snovým zjevením Matky Boží a vhodné místo ke stavbě pak objevil sám při obchůzce krajiny. S podporou hradišského opata Jiřího Leodegaria a převora Maxmiliána Prachera stavět na území patřícím premonstrátské kanonii, a s povolením olomoucké biskupské konzistoře datovaným ke dnu 13. března 1629,⁹⁸ vybudoval Andrásek kostelík o křížovém půdorysu a se dvěma bočními kaplemi, se zaobleným kněžištěm a zvonící nad oltářem.⁹⁹ Dnes na místě, kde dříve stával původní Andráskův kostelík, naležeme kapli sv. Pavlíny, patronky města Olomouce, která přináleží k dnešnímu kostelu.

Hlavní vchod do kostela byl orientován na budovu kláštera Hradiska. Stavbou Andráskovy kaple, na pozemku hradišského kláštera začíná trvalé sepětí poutního místa s premonstrátským řádem. Stavba kaple na Svaté Hoře, jak se místu původně říkalo, byla dokončena za necelé čtyři roky a 3. dubna 1633 posvěcena olomouckým světícím biskupem Filipem hrabětem Breunerem.¹⁰⁰

⁹⁸ Fiala 2008, s. 23.

⁹⁹ Musil 1992, s. 4.

¹⁰⁰ Fiala 2008, s. 25.

Švédská okupace Olomouce během třicetileté války v letech 1642–1650 znamenala pro svatokopeckou mariánskou kapli zkázu; roku 1645 Švédové kapli vypálili a na místě zůstaly jen holé zdi. Po odchodu Švédů Jan Andryšek podnítil premonstráty, aby kapli zrenovovali a obnovili. O rok později byl na stejném místě vybudován nový kostelík¹⁰¹ o tvaru kříže s půlkruhovým, jižně orientovaným presbytářem.¹⁰²

Příval poutníků na Svatý Kopeček, přiměl opata premonstrátského konventu na Hradisku Bedřicha Sedlecia, vyžádat si od Andryška písemný souhlas, že si kapli on, ani jeho potomci nebudou nárokovat. Dále si vyžádal souhlas od olomouckého biskupa Karla II. z Liechtensteinu-Castelkorna ke stavbě chrámu s patronací Navštívení Panny Marie.¹⁰³ Základní kámen nového poutního kostela byl položen roku 1669 a stavbu projektoval císařský architekt Giovanni Pietro Tencalla na doporučení biskupa.¹⁰⁴ Stavba rychle pokračovala, avšak nového chrámu se zakladatel poutního místa nedočkal; Jan Andryšek umírá 10. února 1673.¹⁰⁵

Giovanni Pietro Tencalla kostel staví jako podélné jednolodí s osmi kaplemi po obvodu, ve střední části s příčnou lodí a ukončenou mohutnou kupolí. Posvěcení nového chrámu bylo uděleno 1. října 1679 a světitelem byl olomoucký biskup Karel II. Přítomen byl již nový opat Norbert Želecký z Počenic,¹⁰⁶ který se velice zasloužil o pozdější rozvoj poutního místa.¹⁰⁷ Nechal totiž postavit budovu pro ubytování šestnácti kněží sloužících potřebám poutního místa, vybuodoval za chrámem hospital pro dvanáct

¹⁰¹ Musil 1992, s. 7.

¹⁰² 1679–1709.

¹⁰³ Fiala 2008, s. 26.

¹⁰⁴ Mádl, 2013, s. 49; Musil 1992, s. 7.

¹⁰⁵ Fiala 2008, s. 25–26.

¹⁰⁶ Musil 1992, s. 7.

¹⁰⁷ Fiala 2008, s. 26.

chudých mužů a ke krytí hmotných potřeb zakoupil statky Konici a Stražisko na Prostějovsku.¹⁰⁸

Za opata Benedikta Bönische, zvoleného roku 1714 byly ke stranám chrámu přistavěny patrové budovy – rezidence. Stavitelem byl Domenico Martinelli¹⁰⁹, který je rovněž považován za autora ambitu s kaplí Jména Panny Marie, uzavírající areál ze zadní strany, avšak jeho autorství nelze prozatím spolehlivě doložit.¹¹⁰ Severní křídlo, dokončené v roce 1721, sloužilo dále pro ubytování řádových kněží a v jižním křídle, jež bylo dokončeno o rok dříve, se nacházely reprezentační sály se sídlem převora premonstrátské rezidence, a pro potřeby opata za jeho pobytu na Svatém Kopečku.¹¹¹ Věže kostela byly sníženy o dvacet metrů a ke kostelu byla v návrší zřízena přímá výstupová cesta, jež spolu s průčelím kostela v krajině vytvořila znamení kříže. Následující úpravy interiéru chrámu, motivované stým výročím založení poutního místa, se realizovaly pod vedením architekta a sochaře Baldassareho Fontany (viz výše). V letech 1730–1731 upravoval průčelí a fasádu architekt a inženýr Ludwig Sebastian Kaltner.¹¹²

Poutní místo navštívila osobně i císařovna Marie Terezie, a to 19. června 1748 za opata Ferdinanda Václavíka. Tentýž opat získal pro baziliku roku 1784 i výsady *basilica minor* což znamená, že poutník návštěvou svatokopeckého chrámu měl možnost získat stejné odpustky, jako kdyby navštívil římskou baziliku Santa Maria Maggiore.

18. srpna 1784 byly premonstrátský konvent na Hradisku i jeho převorství na Svatém Kopečku dekretem císaře Josefa II. zrušeny a jejich statky zkonfiskovány

¹⁰⁸ Musil 1992, s. 8.

¹⁰⁹ Domenico Martinelli (30. listopadu 1650, Lucca, Toskánsko – 11. září 1718, tamtéž) byl italský barokní architekt a kněz. Pracoval nejen v Itálii, ale také v Rakousku, v Čechách, na Moravě, či v Nizozemí. Viz Lorenz – Kroupa – Miltová – Bohadlo, 2006.

¹¹⁰ Musil 1992, s. 8.

¹¹¹ Ibidem, s. 11.

¹¹² Fiala 2008, s. 31.

ve prospěch náboženského fondu. O rok později byla při chámu zřízena fara a farnost.¹¹³ Roku 1834 dosáhl olomoucký biskup arcivévoda Rudolf Jan, že císař František I. zrušil konfiskaci fundace.¹¹⁴ Ve čtyřicátých letech se správy poutního areálu ujal premonstrátský konvent v Praze na Strahově, proto zde mohlo vzniknout strahovské probošství.¹¹⁵ V letech 1930–1932 zde proběhla rozsáhlá rekonstrukce, která musela být po druhé světové válce provedena znovu, poněvadž byl kostel zničen po útoku rudé armády.¹¹⁶ V padesátých letech v rámci zrušení mnišských řeholí přešla správa na diecézní kněze.¹¹⁷ Dne 11. února 1990 se svatokopecký areál vrátil do rukou premonstrátských řeholníků, kteří zde roku 1995 přivítali návštěvu papeže Jana Pavla II., který chrám povýšil na *bazilica minor*.¹¹⁸ Od devadesátých let pak probíhala rozsáhlá rekonstrukce interiérů i exteriérů (viz níže).

5.2 ARCHITEKTURA KOSTELA NAVŠTÍVENÍ PANNY MARIE

Svou polohou, architekturou a výtvarnou výzdobou patří svatokopecká bazilika mezi mimořádně zdařilé barokní stavby. Je mistrným dílem umělců a uměleckých řemeslníků, povolanych především z Itálie, ale také z Vídně, pracujících ve službách olomouckého biskupa Karla II. z Liechtensteinu-Castelkorna a opatů Kláštera Hradisko. Na výstavbě a výzdobě se samozřejmě podíleli i čeští umělci,¹¹⁹ nezůstává tak pozadu ani řada moravských a olomouckých umělců. Přestože většina křesťanských chrámů

¹¹³ Smejkal 2014, s. 16.

¹¹⁴ Musil 1992, s. 12.

¹¹⁵ Ibidem, s. 12; Smejkal 2014, s. 20.

¹¹⁶ Smejkal 2014, s. 16.

¹¹⁷ Fiala 2008, s. 36 – 37.

¹¹⁸ Musil 1992, s. 12.

¹¹⁹ Ibidem, s. 12.

je stavěna směrem západovýchodním, nebyl na Svatém Kopečku tento směr dodržen naprosto přesně. Jeho osa míří na mateřský klášter Hradisko (viz výše).

Kostel Navštívení Panny Marie je velkou jednodílnou stavbou římského typu, založenou na půdorysu latinského kříže, s dvojicí věží v průčelí.¹²⁰ To má promyšlenou koncepci, vertikálně je členěno pilastry na tři pole a masivní římsa jej pak horizontálně dělí na dolní a horní část. Dolní části dominuje portál se třemi barokními sochami alegorií Štědrosti, Fámy a Naděje, zhotovenými roku 1731 Josefem Winterhalderem.¹²¹ Mezi sochami je nad vstupem kamenná deska s latinským nápisem: „*Tato svatyně vybudována k počtě návštěvy Panny Marie u Alžběty 50. opatem hradištským Alešem a dokončena jeho nástupcem Norbertem Želeckým z Počenic. Posvětil ji v roce 1679 olomoucký biskup Karel kníže Lichtenštejn. Opat kláštera hradištského Robert Sancius ji vyzdobil.*“

Dolní část pak dotvářejí tři niky se sochami sv. Štěpána (uprostřed), patrona kláštera Hradisko, a patronů premonstrátského řádu sv. Augustina (vlevo) a sv. Norberta (vpravo). Horní části průčelí dominuje kamenná plastika Panny Marie svatokopecké s Ježíškem. Křídla rezidencí doplňují průčelí baziliky v architektonicky působivém celku, i když nebyla stavěna souběžně se stavbou kostela (viz výše). Nad horizontální římsou jsou osazeny plastiky dvanácti apoštolů spolu s dvěma morovými patrony.¹²² Jedná se opět o sochařská díla Josefa Winterhaldera z roku 1739.¹²³

¹²⁰ Celková délka kostela je 55 metrů; maximální šířka v křížení 22 metrů; výška kleneb v lodi 16,5 metrů; výška kupole 26,5 metrů.

¹²¹ Musil 1992, s. 8.

¹²² Z čelního pohledu na levé rezidenci jsou to zleva postavy: sv. Šebestiána, sv. Šimona, sv. Bartoloměje, sv. Jakuba mladšího, sv. Jana evangelisty, sv. Ondřeje a sv. Petra. Na pravé rezidenci jsou to opět zleva: sv. Filip, sv. Jakub starší, sv. Tomáš, sv. Matěj, sv. Matouš, sv. Juda Tadeáš a sv. Roch.

¹²³ Musil 1992, s. 11.

Za kostelem stavba pokračuje otevřeným půlkruhovým ambitem s oválnou kaplí Jména Panny Marie a tvoří tak rozsáhlé nádvoří. Architektem kaple byl patrně Domenico Martinelli (viz výše), odchovanec Jana Blažeje Santiniho. Rozměrná freska na klenbě se připisuje Janu Kryštofu Handkemu¹²⁴ nebo Janu Michalu Fiséemu. Jsou na ní zobrazeny postavy Starého i Nového zákona, které mají vztah k Panně Marii. Veškerá štuková výzdoba - zděné sloupy, pilastry, římsa i plastiky izraelských králů Davida a Šalomouna je dílem architekta Baldassare Fontany.¹²⁵

5.3 INTERIÉR A JEHO VÝZDOBA

Vstup do chrámu překvapí prostorností, světlostí a bohatou výtvarnou výzdobou. Je stavěn jako podélné jednolodí se dvěma sakristiemi a podélně průchozími kaplemi po obvodu. Nad křížením hlavní a příčné lodě o stejné výšce a šířce se klene prostorná kupole. Loď, chór a prostor nad kruchtou jsou zaklenuty valenými klenbami s lunetovými výsečemi. Dlouhý chór má pětiboké zakončení. Po stranách k chóru přiléhají sakristie, v patře nad nimi se pak do chóru otevírají dvě oratoře. Transept tvoří dvě vysoké mělké boční kaple, zasvěcené sv. Jáchymovi a Josefu, zaklenuté valenými klenbami s lunetovými výsečemi. Křížení je završeno kupolí na vysokém tamburu, vynášeném pendativy. K lodi po stranách přiléhají dvojice kaplí s příčnými valenými klenbami, které jsou zasvěceny Andělu Strážci, sv. Augustinu (severní strana), sv. Pavlíně a sv. Norbertu (jižní strana). Dvě menší kaple zaklenuté klášterními klenbami se nacházejí v prostoru pod průčelními věžemi.¹²⁶

¹²⁴ Togner 2010, s. 59.

¹²⁵ Ibidem, s. 60.

¹²⁶ Mádl 2013, s. 200–201.

Interiér svatokopeckého chrámu oslní nejen svou prostorností a světlostí, nýbrž také svou výtvarnou výzdobou.¹²⁷ Je vystavěn jako podélná jednolodní stavba, se dvěma sakristiemi a vzájemně průchodnými kaplemi po obvodu. Nad křížením hlavní a příčné lodi se vypíná prostorná kupole. Valená klenba s lunetami v presbytáři i v kaplích je zcela pokryta výrazně plastickou štukaturou, jež je vyplněna freskovými malbami. Tato rozměrná štuková výzdoba pocházející z druhé poloviny 17. století je v českých zemích unikátní. Vnitřní výzdoba chrámu se člení na dvě etapy: v prvním období 1675–1679 věnovali umělci pozornost výzdobě kleneb, ve druhém období 1722–1732, u bočních oltářů až do roku 1738, pak výzdobě celého interiéru, od hlavních říms postupovali umělci směrem nahoru.¹²⁸

Klenba v presbytáři je zdobena bohatou štukovou výzdobou, kartuše jsou vyplněny freskovou výzdobou al secco od Giacoma Tencally na základě podkladů olomouckého augustiniána Antonína Lublinského¹²⁹. Na freskách klenby presbytáře jsou vymalovány v symbolech invokace loretánských litaní. Uprostřed klenby, mezi pasy jsou tři velké freskové obrazy: nad hlavním oltářem Nejsvětější Trojice, ve střední části Boží oslava třemi charitkami a na třetím čtvercovém obrazu Nanebevzetí Panny Marie.¹³⁰

Kupole je položena na čtyřech pilířových svazcích, v jejichž nikách jsou postavy evangelistů. Z pilířů vystupují čtyři pendativy, zdobené freskami z roku 1731 od Jana Kryštofa Handkeho, jež představují alegorie čtyř tehdy známých světadílů Evropy, Asie, Afriky a Ameriky. Klenba kupole je štukovou výzdobou rozdělena na šest kartuší, jejichž

¹²⁷ Musil 1992, s. 18.

¹²⁸ Mádl 2013, s. 202.

¹²⁹ Togner 2010, s. 68.

¹³⁰ Mádl 2013, 314.

fresky představují události ze života šesti starozákonních žen.¹³¹ Do horní třetiny každé kartuše je navíc přikomponován symbolický obraz rámovaný nápisem a reprodukcijícím invokace modlitby *Salve Regina*. Kupole je korunována lucernou, v níž je umístěna holubice, symbol Ducha Svatého,¹³² obklopená hlavami andílků.

Klenba chrámové lodi (od kupole směrem ke kruchtě) byla zhotovena ve stejném období stejnými mistry. Ve čtyřech okenních lunetách je vyjádřen zpěv chvály Panně Marii čtyřmi lidskými věky - dětstvím, mládím, dospělostí a stářím. Dvě velké oválné fresky zobrazují Mariinu odevzdanost Bohu a boj archanděla Michaela s ďáblem.¹³³

Architektura hlavního oltáře upoutá hned po vstupu do chrámu. Navrhoval ji taktéž Baldassaro Fontana. Retabulum je tvořeno dvěma páry sloupů se štítovým nástavcem a plastickou výzdobou Boha Otce, obklopeného figurami andělů. Do středu stěny retabula je vsazen oltářní obraz *Navštívený Panny Marie* od Jana Spillenberga. Vpředu pak volně stojí oltářní mensa se svatostánkem a svrchu přikomponovaným baldachýnem pro milostný mariánský obraz. Práce z mramoru jsou dílem Jana Hagenmüllera a Bernarda Antioia Fossatiho. Kroměřížský zlatník Mikuláš Indegrenz zhotovil v letech 1725–1732 svatostánek ze stříbra, které mu bylo k této práci dodáno z darů kláštera a občanů.

¹³¹ Abrahámovy ženy Sáry, Izákovy ženy Rebeky, Davidovy ženy Abigail, jeho druhé ženy Betsabe – Šalomounovy matky, Judity a konečně Ester. Krása a činy těchto žen jsou určitým předobrazem k vlastnostem a poslání Panny Marie v Novém zákoně.

¹³² Mádl 2013, s. 303.

¹³³ *Ibidem*, s. 304.

6. ŠTUKOVÁ VÝZDOBA BAZILIKY NA SV. KOPEČKU

6.1 CELKOVÉ ZHODNOCENÍ ŠTUKATUR

Štuková výzdoba svatokopeckého poutního chrámu Navštívení Panny Marie, s jehož stavbou bylo započato roku 1669, byla realizována za hradiského opata Alexia Worstia – Fořta (1671-1679) v letech 1675–1679 skupinou severoitalských štukatérů pod vedení Quirica Castelliho. Boční kaple byly zřejmě dokončeny později, k jejich posvěcení olomouckým světícím biskupem Janem Josefem Braunerem došlo až po doplnění malířské výzdoby a truhlářských prací 27. září 1687. Ani opatu Worstiovi, který zemřel 25. července 1679, stejně jako štukatéru Castellimu, zemřelému 3. března téhož roku, nebylo tedy souzeno vidět dílo dokončené.¹³⁴ O vzhledu raně barokního interiéru chrámu si můžeme dnes udělat představu především díky popisu v poutnické příručce *Mons Praemonstratus*.¹³⁵

Vedle bohaté plastické i malířské výzdoby klenby je zde zmíněno celkem sedm oltářů, z nichž vynikal především hlavní oltář zasvěcení Navštívení Panny Marie, vybudovaný nákladem olomouckého biskupa Karla II. z Liechtensteinu-Castelkorna, jak o tom svědčil jeho erb umístěný nad obrazem. Přimo na oltáři bylo rozmístěno pět štukových světeckých postav, z nichž jedna představovala biskupova osobního patrona sv. Karla Borromejského. Několik plastik andělů, kteří drželi erbovní kartuše dalších církevních hodnostářů, pak bylo osazeno také v presbytáři a křížení lodi. Jednotný ráz interiéru dodávala povrchová úprava truhlářských a sochařských prací ze dřeva,¹³⁶

¹³⁴ Zápalková 2010, 167.

¹³⁵ Siebenaicher 1680, s. 89–91.

¹³⁶ Zápalková 2010, s. 167.

dle Cerroniho italskými štukatéry opatřená „štukovým nátěrem tak, aby vše vypadalo jako z mramoru“¹³⁷

Klenby hlavní lodi a presbytáře jsou vyzdobeny složitou soustavou nestejně velkých štukových kartuší různých tvarů, doplněných květinovými a ovocnými festony, rozvilinami, figurami andílků a cherubínů, vázami a dalšími motivy, které tvoří rámy nástěnných maleb v jednotlivých polích valené klenby, v lunetových výsečích i na mezikelenebních pasech. Bohatá štuková výzdoba se uplatnila také na klenbách kaplí. Původní ráz, jaký kostel nabyl v 70. letech 17. století, byl určován kontrastem bílých zlacených štuků a barevných nástěnných maleb.¹³⁸ O tom, že štuky byly již v této časně fázi minimálně v kupoli opatřeny zlacením, jsme informováni z německé i české verze knihy *Mons Preonstratus*. Nachází se zde zmínka, že kupoli zdobila pozlacená štuková pole s „kustovně“ malovanými „figurami“ Starého zákona.¹³⁹

Pozdější úpravy interiéru, jež proběhly v letech 1722–1732 v souvislosti s přípravami oslav stého výročí vzniku poutního místa, zcela proměnily jeho celistvou raně barokní podobu. Do nové výzdoby v duchu italského vrcholného baroka podle návrhu Baldassara Fontany však byla část staršího vybavení organicky zakomponována. Tehdy byl na stěny položen umělý mramor včetně pilastrů s hlavicemi a dále nové boční oltáře. Zásadní úprava znamenala rovněž razantní úpravu štukové a freskové výzdoby (viz níže).¹⁴⁰ Jednalo se především o štukovou i malířskou dekoraci klenby lodi, kupole, presbytáře i bočních kaplí. Původně bílé štuky byly tehdy také opatřeny pestrou

¹³⁷Cerroni 1807, sig. 28–29; Tíkal 1954, s. 69.

¹³⁸Mádl 2013, s. 200–201.

¹³⁹Siebenaicher 1680, s. 94.

¹⁴⁰Zápalková 2010, s. 167–168.

polychromií (viz níže),¹⁴¹ která zvláště v bočních kaplích překvapí nejen barevnými tóny, ale také dalšími dekorativními prvky (motivy mřížky, tečkování, vrapování atp.).¹⁴²

Klenba kupole je bohatě zdobena štukem, z něhož výrazně vystupuje šest kartuší, vyplněných freskovou malbou od vídeňského malíře Jana Stegra a v roce 1731 ji malíř Handke upravil.¹⁴³ Valenou klenbu lodi i presbytáře s výsečemi dělenou příčnými pasy na jednotlivá klenební pole, kupoli v křížení i klenby bočních kaplí pokrývá bohatá, výrazně plasticky modelovaná štukatura, která v symetrických abstraktních vzorcích vymezuje pole pro nástěnnou malbu.¹⁴⁴ Klenba chrámové lodi je pokryta štukem velmi plastickým, freskové kartuše jsou rozměrnější, s výraznou figurální výzdobou. Také se zde nachází freskové obrazy, malované do mokré omítky.¹⁴⁵

Těžké, aditivně řazené i vzájemně proplétané zavíjené volutové kartuše ožívují plně plastické figurky andílků a putti, andílčí hlavičky, hermy, mušle, naturalisticky modelované těžké girlandy ovoce, či festony zavěšené na drapériích. K čistě abstraktnímu motivu kartuší se zde místy již připojuje motiv akantových rozvilin. Výzdoba je řešena symetricky, v presbytáři i lodi je rytmizována a členěna pasy na jednotlivá pole. Jejich kompozice se odvíjí zpravidla od centrálního kruhového či oválného obrazového zdrapla uprostřed, ke kterému se připojují volutové kartuše vyplňující i klenební výseče. Analogické kompoziční členění nacházíme také na klenbách bočních kaplí, které představují vždy jedinečnou kompozici štukového obrazce.

¹⁴¹ Při úpravách kostela, které proběhly kolem roku 1730, byly plochy na pozadí štuků pojednány v zelených barvách, hrany tektonických prvků barvou tmavě růžovou, samotné štukové kartuše pak v bílých a světle okrových barvách. Detaily štukových kartuší a psů byly vyzlacený. Pilastry a stěny byly opatřeny umělými mramory, štukové hlavice nově pozlacený či bronzovány. K výzdobě na římských lodí a chóru i na stěnách přibýly nové štukové reliéfy andělů a andílčích hlaviček.

¹⁴² Zápalková 2010, s. 167.

¹⁴³ Mádl 2003, s. 201.

¹⁴⁴ Zápalková 2010, s. 167–168.

¹⁴⁵ *Ibidem*, s. 168.

Formálně i časově blízkou analogii ke klenbě lodi svatokopecského chrámu však představuje zejména štuková výzdoba dominikánského kostela ve Vídni, dílo dosud neznámé skupiny severoitalských mistrů z let 1667–1670. Ve stejné stylové i formální rovině se pohybují také štukatury zámku Petronell či v bočních kaplích klášterního kostela benediktýnů v Göttweigu, kde v letech 1661–1677 pracovali Donato Rueber, Giovanni Castelli a Johann Piazzoll.¹⁴⁶

6.2 STYLOVÁ ANALÝZA

6.2.1 Základní charakteristika

Mimořádně cenná je původní, bohužel jen na několika málo místech intaktně dochovaná výzdoba ze 17. století. Jedná se o plochu klenebního uzávěru presbytáře, včetně dvou přiléhajících polí klenebních pasů a špaleta okna za hlavním oltářem. Poté co byl roku 1730 stržen původní a vystavěn nový hlavní oltář, staly se nejvyšší části výzdoby pro oko diváka neviditelné a pro následné úpravy běžně nedostupné.

V letech 1722–1732 (u bočních oltářů do 1738) byla upravena výzdoba celého interiéru podle plánů Baldassara Fontany (viz výše). Tehdy byl na stěny položen umělý mramor včetně pilastrů s hlavicemi a dále nové boční oltáře. Zásadní úprava znamenala rovněž poměrně razantní úpravu štukové a freskové výzdoby. Štuková výzdoba byla od doby svého vzniku překryta řadou přemalb, dochovaných v různém stupni degradace podle charakteru poživ. Barevné rozlišení ploch procházelo v různých obdobích rozdílnou koncepcí, prezentovanou v různých odstínech. Ty byly výsledkem různých estetických názorů, tak zřejmě i kvality uměleckého výkonu těch, kdo se na úpravách podíleli.

¹⁴⁶ Zápalková 2010, s. 167.

V původním výzdobném programu nebyly štuky probarvovány celoplošně. Základem byla monochromní bílá barva, pouze lokálně zdůrazněna stínováním a případně obrysovými konturami okrovou barvou. Probarvena byla zřejmě pouze základní plocha. Takovýto výtvarný projev je znám z celé řady obdobných realizací z 2. poloviny 17. století a lze jej dokonce přímo doložit dalšími známými realizacemi výše jmenovaných autorů.

Při zásadních stavebních úpravách počátku 18. století, a to zřejmě kolem roku 1731, kdy malíř Handke pracoval na přemalbě pendativů pod kupolí, však došlo k razantní úpravě barevnosti štuků, jež se měly přizpůsobit úpravě stěn. Tehdy štuky byly zřejmě výrazně zlaceny. Všechny další opravy pak již jen barevné řešení nezměňovaly.

Základní spodní plocha klenby byla malována šedavozelenavou barvou, která představuje pozadí, na kterém se odlišují tvary modelovaných dekorů. Tmavošedou barvou je vyznačen sokl po celém obvodu nad hlavní římsou, který tak tvoří pevnou základnu celé výzdoby. K umělým mramorům rámců oken přináleží okolní červené lemy a s nimi i „trámové“ olemování otvorů nik. „Pergamenovitě“ konstruované rokaje¹⁴⁷ jsou odlišeny na vnitřní teplou část v neapolské žluti a navíc zlatě šrafovanou, a vnější, v tónech bíložedé barvy. Figurální andílci a ovoce jsou kolorovány v nápodobě alabastru opět stejnou bíložedou barvou, ovšem figury jsou stínovány zřejmě pro podporu jejich plasticity.

Tato kombinace vytváří v prostoru štku příslušný řád složený z teplých a studených barevných tónů. Efekt tomu přidává skutečnost, že i plastické rámy jsou stínovány a vytváří tak prostorový dojem. Roztíranou formou jsou malovány rámy v tónech okru a bílé. Stejně je stínován i rostlinný renesanční dekor na vítězném oblouku a rozviliny u hlav putti v kartuších na přilehlých pasech. Středové plastické rámy se zlatým dekorem jsou žluté barvy, ovšem o poznání chladnějším oproti rokajů. Zlatý geometrický dekor je také stínován, tentokrát červenou barvou, která se objevuje i na řapících

¹⁴⁷ Po vzoru struktury mušle.

prostředního rostlinného svorníku. Andílci i ženské figury mají v očích vyznačeny panenky, vloženými kousky přírodního uhlé.¹⁴⁸

6.2.2 Presbytář

Podélný chór chrámu s pětibokým závěrem¹⁴⁹ je zaklenut valenou klenbou a třech travé¹⁵⁰, s lunetovými výsečemi nad záklenky oken. Klenba je bohatě členěná masivní štukovou výzdobou, ohraničující četná, různě tvarovaná pole pro freskové malby. Na vrcholku klenby jsou v jednotlivých travé umístěna tři větší pole, směrem od západu nejprve obdélné, uprostřed kruhové, poslední pak oválné.

Po stranách jsou k těmto polím připojena menší oválná a jinak členitá pole, ohraničená štukovými zavíjenými kartušemi, které jsou v prvních dvou travé doplněny motivy cherubínů a ovocných festonů, v posledním travé a na trojúhelných klenbách závěru pak neseny plastickými postavami andílků. Lunetové výseče vyplňují zaoblená trojúhelná pole, ohraničená volutovými kartušemi. Štukovými poli jsou členěny také klenební pasy, oddělující jednotlivá travé. Do těchto pasů jsou vložena větší obdélná pole se štukovou výzdobou. Na vrcholu prvních třech pasů se nacházejí štukové růžice, po stranách prvních dvou pasů a na dvou pasech nad závěrem pole jsou umístěny štukové reliéfy cherubínů, po stranách třetího pasu pole s reliéfy váz s květinami.

Štukatérské práce v prostoru presbytáře probíhaly ve dvou časových etapách, 1675–1979 a 1722–1732.¹⁵¹ Hovoříme tedy o době, kdy výzdobu vytvářel Quirico Castelli a jeho

¹⁴⁸ Olomouc, Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště Olomouc, Dana Hejretová, *Bazilika Navštívení Panny Marie v Olomouci na Svatém Kopečku. Restaurátorská zpráva část 1/2*, Praha 2007, sig. R–1385, s. 2.

¹⁴⁹ Výška klenby 16 metrů; výška římsy 10,5 metru; délka 21 metrů; šířka 11 metrů.

¹⁵⁰ Z nichž poslední tvoří součást závěru kaple.

¹⁵¹ Zápalková 2010, s. 167.

okruh štukatérů, dále se jedná o dobu, kdy v kostele výzdobu dotvářel a upravoval Baldasare Fontana, který vytvořil také rozsáhlou oltářní architekturu v letech 1722–1727. Na oltáři je umístěn velký obraz Navštívení Panny Marie od vídeňského malíře Johanna Spillenberga (1628–1678), který pro původní hlavní oltář nechal provést v roce 1677 kníže biskup Karel II. z Liechtensteinu-Castelkorna. Hlavním motivem fresek v chóru je samozřejmě Nanebevzetí Panny Marie a dále invocace Loretánské litanie.¹⁵²

Plastická štuková výzdoba v prostoru presbytáře se skládá z prvků architektonického členění do jednotlivých klenebních pasů a jejich plastické výzdoby. Konkrétně se jedná o tektonické členění klenebních pasů, orámování oken a zrcadlových ploch obrazů, dále o plastické orámování v klenebních polích, kde se kombinuje rokajový motiv s figurálními prvky,¹⁵³ a o samostatnou sochařskou výzdobu v podobě andělů sedících na římse pod klenebními pasy [Obr. 4].

Nejstarší dochované zlacení bylo pravděpodobně provedeno na bolusové podklady. Na toto původní zlacení bylo postupně nanášeno více vrstev zlacení, vyšší či nižší kvality. Na některých místech jako například vítězný oblouk¹⁵⁴ bylo zlacení druhotně nahrazeno ve 20. století plátkovým hliníkem, který byl barevně sjednocen ke zlatu.¹⁵⁵ Je třeba zdůraznit, že zlacení, které je v současné době presentováno, již nerespektuje původní rozsah a ornament nejstaršího dochovaného zlacení.¹⁵⁶

¹⁵² Mádl 2013, s. 313.

¹⁵³ Olomouc, Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště Olomouc, Dana Hejretová, *Bazilika Navštívení Panny Marie v Olomouci na Svatém Kopečku. Restaurátorská zpráva část 1/2*, Praha 2007, sig. R–1385, s. 2–3.

¹⁵⁴ Křídla a vlasy andělů a postavy u oltáře – vlasy andělů.

¹⁵⁵ Z původního zlacení se dochovalo pouze asi 10 % z celkové plochy zlacení na štukové výzdobě, především u oltáře.

¹⁵⁶ Olomouc, Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště Olomouc, Dana Hejretová, *Bazilika Navštívení Panny Marie v Olomouci na Svatém Kopečku. Restaurátorská zpráva část 1/2*, Praha 2007, sig. R–1385, s. 7–8.

6.2.3 *Transept*

Stejně jako prostor presbytáře, i zde probíhala štuková výzdoba ve dvou etapách. Prostor transeptu se skládá z kopule s tamburem a pandativy, kaple sv. Jáchyma na jižní straně chrámu a kaple sv. Josefa na straně severní. Kopule s tamburem je ve středovém poli nasazena pomocí pandativů na středový půdorysný čtverec a s okolním prostorem je propojena čtyřmi vítěznými oblouky s dekorem a středovými růžicemi. Římasy oblouků jsou z umělého mramoru a jsou lemovány zlacenými lištami. Na hlavní římse je osazeno osm soch velkých andělů, kteří navazují na anděly z hlavní římasy presbytáře. V kruhové římse z umělého mramoru, pod dřevěnou polychromovanou balustrádou jsou osazeny štukové-sádrové odlitky čtyř dvojic puttů v reliéfním provedení s obláčky.

V **tamburu** je osm oken, z nichž dvě jsou slepá, protože jsou z vnější strany zakryty krovem lodi a presbytáře. Ve slepých oknech jsou freskové malby. Na stěnách mezi okny se zvedá osm dvojic pilastrů se šestnácti zlacenými hlavicemi. Dvojice pilastrů mají patky posazeny na spojené jednoduché sokly. Okna jsou rámována profilovaným ostěním z umělého mramoru a na vnitřní straně jsou freskové malby výplňového charakteru. Pilastry nesou hlavní římso z umělého mramoru a nad ní se klene klenba kupole s lucernou¹⁵⁷ [Obr. 6].

Kupoli¹⁵⁸ je vztyčena na vysokém tamburu vynášeném čtveřicí pendativů, kupole s lucernou. Kupole je osvětlena lucernou a šesticí oken v tamburu. V lucerně jsou umístěné dřevěné hermy andělů a holubice svatého Ducha ve svatozáří. Plocha kupole je rozčleněna šesticí čtyřlaločných, směrem nahoru se zužujících štukových kartuší, doplněných štukovými hermami andělů, andílky a cherubíny. Kartuše vytvářejí rámy pro nástropní

¹⁵⁷ Olomouc, Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště Olomouc, Tomáš Rafl, Bazilika Navštívení Panny Marie v Olomouci na Svatém Kopečku. II. etapa – Transept. Praha 2008, sig. R-1474, s. 2–3.

¹⁵⁸ Výška kupole 25,1 metru; výška s lucernou 31,7 metru; průměr 11 metru.

malby. Další malby se nacházejí ve dvou výklencích na východní a západní straně tamburu. Základním tématem štukatur v kupoli je starozákonní prefigurace Panny Marie a chvalozpěv *Salve Regina*.¹⁵⁹

V kupoli je umístěno šest kartušových poli s freskovými výjevy, jež jsou zasazeny do bohatě modelovaných štukových rámců. Součástí velkoryse modelovaných rokajů jsou figurální prvky – šest polofigur víl, tři plastiky andílků a tři andělské hlavy s křídly. Rokaje jsou modelovány v podobě svitků pergamenu, kdy se boční cípy zavíjejí formou volut jak ven tak i dovnitř. Rokaje jsou lemovány zlacenými římsami a zdobeny zářezy a dále trsy exotického ovoce. Boky rokajů tvoří ramena konstrukce nesoucí klenbu v optické nápodobě žeber klenby. Plochy rokajů byly ozdobeny zlaceným nepůvodním dekorem¹⁶⁰ [Obr. 5].

Středová kruhová římsa ve vrcholu kupole je zdobena zlatým dekorativním vzorem. Uprostřed kupole, která má výšku cca 30 metrů, se zdvihá ještě lucerna o průměru dva metry a výšce čtyři metry. Lucerna je tvořena spodním pásem, který je pomalován nápodobou sloupových hlavic a na nich je připevněno šest polychromovaných řezb dvojic hlaviček puttů s obláčky. Tambur lucerny tvoří kamenné nosné sloupky, mezi kterými jsou vitrážová okna.¹⁶¹ Na sloupcích jsou připevněny dekorativní řezby pletenců, které mají na vrcholcích opět hlavičky puttů s roztaženými křídly. Strop lucerny je profilovaný, s modrou polychromií. Dřevěné polychromované plastiky jsou bohatě zlacené.¹⁶²

¹⁵⁹ Mádl 2013, 303.

¹⁶⁰ Pod dekorem se nachází zbytky dalších vrstev nepůvodních dekorativních maleb (výplňové zářezy imitující plastický detail, nebo nejméně dvě vrstvy maleb ovocného dekoru).

¹⁶¹ Okna jsou vyplněna žlutými až oranžovými šestihrannými skly, zasazenými do olova.

¹⁶² Na stavu štukových plastik i dekoru se zřetelně podepsalo destrukce kupole dělostřeleckým průstřelem v roce 1945. Jedna velká hlava anděla byla v minulosti namodelována úplně znovu a hlava figury andílka byla rekonstruována. Ostatní figury vykazovaly další drobnější poškození; Olomouc, Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště Olomouc, Tomáš Rafl, Bazilika Navštívení Panny Marie v Olomouci na Svatém Kopečku. II. etapa – Transept. Praha 2008, sig. R-1474, s. 2–3.

Kaple sv. Jáchyma, na jižní straně chrámu je založena na obdélném půdorysu s valenou klenbou s lunetovými výsečemi a velkým bočním oknem nad oltářem.¹⁶³ Boky klenby jsou zakončeny lunetami s malbou. Klenba je členěna soustavou masivních štukových zavíjených kartuší, doplněných motivy andílků, cherubínů a ovocných festonů. Klenba kaple je členěna několika různě velkými štukovými poli, v nichž jsou provedeny malby, které představují nebeskou oslavu Mariina jména, obklopeného anděly.¹⁶⁴ Obě boční stěny kaple nad průchody do sousedních prostor jsou zdobeny vždy jednou větší, nad ní pak jednou menší malbou, zasazenou do štukových rámců.

Od oblouků lunet vedou ke středovému obdélnému poli¹⁶⁵ dvě kápě, vyplněné zrcadly s malbou. Ve středovém poli je oválná malba rámovaná profilovanou římsou se zlaceným dekorem. Klenba má bohatou štukovou výzdobu sestávající ze systému říms, zrcadel s malbami a figurálními štukovými plastikami puttů a samostatných hlaviček. Dekor je pokračováním a obměnou dekoru klenby presbytáře. V obloucích bočních lunet jsou vytvořeny rostlinné dekory podobné jako na boku vítězného oblouku v presbytáři. Architektonické tvary jsou lemovány bohatě modelovanými rokajovými rámy. Vše je doplňováno kyticemi ovoce. Na jižní stěně vedle okna nad oltářem jsou freskové obrazy, ve kterých je z boku plasticky namodelovaný rostlinný, původně zlacený, dekor [Obr. 7].

Kaple sv. Josefa má podobný charakter jako kaple protilehlá. Architektonický tvar je stejný, pouze štuková výzdoba se mírně odlišuje. Klenba je členěna soustavou masivních štukových zavíjených kartuší, doplněných hermami andělů a motivy andílků, cherubínů a ovocných festonů. Klenba kaple je členěna několika různě velkými poli, v nichž jsou

¹⁶³ Výška 15 metrů; výška říms 11 metrů; šířka 8,5 metru; hloubka 4 metry.

¹⁶⁴ Mádl 2013, s. 344.

¹⁶⁵ Pole je vymezeno bočními lištovými římsami.

provedeny malby, které představují nebeskou Oslavu Mariina jména a věčného sepětí mezi Marií a Kristem.¹⁶⁶

Středové hlavní zrcadlo je šestiúhelné, obdélné a místo zrcátek s malbou na bocích jsou přidány figurativní sloupce. Boky zrcadel tvoří plastiky nádherně modelovaných vodních víl. Celý dekor je doplněn figurami, hlavičkami andílků i ovocnými trsy, společně s volutami a pletenci draperií¹⁶⁷ [Obr. 8]. I zde jsou na průčelní stěně vedle okna nad oltářem freskové obrazy, ve kterých je zboku plasticky namodelovaný zlacený rostlinný dekor, jako protějšek dekoru obrazů kaple sv. Jáchyma. V obou kaplích probíhalo zlacení dekorů v několika etapách a nakonec bylo přestříbřeno.¹⁶⁸

Základní plocha zdí i kleneb je zelenošedá, trámce kolem kápí a římsy z umělého mramoru jsou načervenalé. Rokaje mají dvě odlišené strany: vnější bílou až do šeda barvu a vnitřní okrovou. Římsy a rámy v kaplích i vrcholu klenby kupole jsou malované a stínované, stejně jako ornamenty nad lunetami. Figurální plastiky jsou bílé, jako imitace carrarského mramoru. Zlacení na dekorech je koncipováno jako lesk. Není to chlubitivé uplatnění zlata, ale zlatá barva jako součást barevného ladění. Výjimku tvoří hlavice pilastrů, které jsou ovšem celo zlaté a vytváří dojem šperku. Lucerna s obnovenými vitrážemi svítí intenzivní zlatou barvou a vytváří tak vrchol kompozice oslavující sv. Ducha ve formě holubice.

Zlacení a přezlacení proběhlo v minulosti ve více fázích a v různém stupni výtvarné, ale i technologické a řemeslné úrovni a náročnosti. V kaplích sv. Jáchyma

¹⁶⁶ Mádl 2013, s. 249.

¹⁶⁷ K tomu, aby výsledným dojmem nebyla pouhá změř tvarů je nutno najít a definovat pevný řád polychromie, který přesně rozlišuje a definuje tvar a funkci každého detailu v rámci celku.

¹⁶⁸ Olomouc, Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště Olomouc, Tomáš Rafl, Bazilika Navštívení Panny Marie v Olomouci na Svatém Kopečku. II. etapa – Transept. Praha 2008, sig. R-1474, s. 2–3.

a sv. Josefa proběhlo celoplošné přezlacení. Lišty ve vítězných obloucích a kolem maleb v pandativech jsou přezlacené na lesk.

6.2.4 Hlavní loď

Opět i hlavní loď byla štukem vyzdobena ve dvou fázích. Klenba lodi je v základním řešení valená se čtyřmi lunetami nad bočními okny.¹⁶⁹ K bokům lodi jsou na obou stranách přistavěny dvojice kaplí. Loď je osvětlena čtveřicí oken nad obloukovými portály kaplí. Klenbu pokrývá masivní štuková výzdoba. Uprostřed obou klenebních polí se nacházejí větší, malbami vyplněná pole, zasazená do štukových kartuší a obklopená dvěma čtveřicemi štukových plastik andílků. V lunetových výsečích jsou umístěny trojlaločné štukové kartuše, doplněné hlavami cherubínů, ve kterých se nacházejí další malby. Malby vyplňují také různě tvarovaná pole na pasech klenby. Nástrovní malby v lodi jsou obsahově nejkompexnější, značně originální části malířské výzdoby celého kostela.¹⁷⁰

Plastická štuková výzdoba se skládá z prvků architektonického členění do dvou klenebních polí a jejich plastické výzdoby, a tří pasů, které jsou pokryty obdélníkovými rámy s plastickou a malířskou výzdobou. Jedná se o tektonické členění klenebních pásů, orámování oken a zrcadlových ploch obrazů, dále o plastické orámování v klenebních polích, kde se kombinuje rokajový motiv s figurálními prvky, a o samostatnou sochařskou výzdobu v podobě andělů sedících na římsě pod klenebními pásy a velký heraldický znak se dvěma anděly, umístěný v lodi v centru boční strany vítězného oblouku směrem k transeptu [Obr. 9, 10, 11]. Jednotlivé architektonické a sochařské prvky výzdoby byly v minulosti polychromně zpracovány a byly ozlacené.

¹⁶⁹ Výška kleneb 16,5 metrů; výška říms 11 metrů; šířka 11 metrů; délka 16,6 metrů.

¹⁷⁰ Mádl 2013, s. 248.

Štukovou výzdobu v lodi je vymalovaná šedobílou barvou s červenavými trámci kolem lunetových záklenků a původně zlaceným dekorem. Okenní otvory jsou rámovány římsami umělého mramoru červené barvy a výplň boků je z umělého mramoru barvy slonové kosti chladného tónu se zlacenými rokajovými ornamenty.¹⁷¹

Klenby kaplí jsou v zásadě křížové, s bočními valenými záklenky. Plocha kleneb kaplí je však řešena plastickým štukovým dekorem a jeho dělením výrazným plasticky působivým způsobem tak, že má každá zcela odlišný charakter. Vizualní konstrukcí se tak stávají tvar i umístění jednotlivých prvků, jako soch puttů, ovocných girland, karyatid, ale i umístění a tvar obrazových rámců a freskových obrazů jako takových. K tomu nutno připočít i různá barevná pojednání plastických štuků a vše dohromady dává každé kapli mimořádně osobitý charakter. Zlacení má opět funkci lesků, pevně propojených s rozlišenými a definovanými tvary štukové plastické výzdoby. Celistvé propojení kleneb a stěn chrámu se všemi oltáři vytváří celistvý celek, s jednotícím účinkem a plnou bohatostí výzdoby. Proměna stropu lodi po přezlacení stříbra a probarvení štuků byla zcela zásadní.¹⁷²

Kombinace různých tvarů štukových rámců, kartuší, festonů a girland je doplněna figurami andělů a cherubínů. Vítězný oblouk ve východním závěru lodi je ozdoben rozměrným pozlaceným štukovým erbem, obklopeným anděly s troubami. Na bocích průhledu oken se opakuje rozměrný páskový štuk se závěsy, která doplňuje výzdobu interiéru v umělém mramoru. Výše popsané prvky v hlavní lodi i bočních kaplích byly na hranách a vrcholech tvarů zdobeny zlacením na olejovém podkladě.

¹⁷¹ Olomouc, Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště Olomouc, Tomáš Rafl, *Restaurování štukové výzdoby v hlavní lodi a šesti bočních kaplích v kostele Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku u Olomouce*, Praha 2009, sig. R-1475, s. 4–5.

¹⁷² *Ibidem*, s. 6.

Kaple sv. Augustina, boční kaple, která se nachází na severní straně kostela při druhém travé lodi. Je zbudována na půdorysu obdélníku a zaklenuta klášterní klenbou.¹⁷³ Do lodi se kaple otvírá obloukem, osvětlena je oválným oknem v horní části severní stěny za oltářem. V západní stěně se nachází průhled do sousední kaple Anděla Strážného, ve východní stěně pak průchod do sousední kaple sv. Josefa. Klenba je členěna soustavou masivních štukových kartuší, vyplněných štukovými plastikami a malbami.

Uprostřed se nachází větší obdélné pole s malbou ve štukovém rámu, v jednotlivých výsečích jsou pak čtyři menší kruhová a vejčitá pole v zavíjených kartuších s plastikami putti. Na styku výsečí jsou diagonálně rozmístěny čtyři zavíjené kartuše s kruhovými poli s malbami [Obr. 13]. Obě boční stěny kaple jsou členěny větším a nad ním umístěným menším štukovým polem, vyplněným malbou.

Kaple sv. Norberta je boční kaplí, která se nachází na jižní straně kostela při druhém travé lodi. Je zbudována na půdorysu obdélníku a zaklenuta klášterní klenbou.¹⁷⁴ Do lodi se kaple otvírá obloukem, osvětlena je oválným oknem v horní části jižní stěny za oltářem. Ve východní stěně se nachází průhled do sousední kaple sv. Jáchyma, v západní do kaple sv. Pavlína. Klenba je členěna soustavou masivních štukových kartuší, vyplněných malbami.

Uprostřed se nachází větší obdélné pole šířkového formátu, s okosenými rohy, zasazené do štukového rámu, v jednotlivých výsečích pak čtyři obdélná, nepravidelně okosená pole, nahoře a dole doplněna volutami. Na styku výsečí jsou diagonálně rozmístěny štukové kartuše s plastikami andílků, pod nimiž jsou situovány ovocné festony [Obr. 14]. Obě boční stěny kaple jsou členěny větším a nad ním menším štukovým polem, vyplněným malbou.

¹⁷³ Výška 9,3 metrů; výška římsy 7 metry; šířka 5,4 metrů; hloubka 4,2 metry.

¹⁷⁴ Výška 9,3 metrů; výška římsy 7 metry; šířka 5,4 metrů; hloubka 4,1 metry.

Kaple sv. Anděla Strážného boční kaplí, nacházející se na severní straně kostela při prvním travé lodi. Je zbudována na půdorysu obdélníku a zaklenuta klášterní klenbou.¹⁷⁵ Do lodi se kaple otvírá obloukem, osvětlena je oválným oknem v horní části severní stěny za oltářem. V západní stěně se nachází průhled do sousední kaple sv. Augustina. Klenba je členěna soustavou masivních štukových zavíjených kartuší, vyplněných malbami.

Uprostřed se nachází větší štukový rám s kruhovým polem, v jednotlivých výsečích pak čtyři zavíjené kartuše s poli fazolovitého tvaru, doplněné hlavičkami cherubínů. Na styku výsečí jsou diagonálně rozmístěny kariady andělů s ovocnými koši na hlavách, nad nimi pak putti [Obr. 15]. Obě boční stěny kaple jsou členěny větším a nad ním umístěným menším štukovým polem, vyplněným malbou.

Kaple sv. Pavlína (původně kaple Panny Marie), boční kaple se nachází na jižní straně kostela při prvním travé lodi. Do roku 1677 na jejím místě stávala původní mariánská kaple (viz výše). Nová kaple je zbudována na půdorysu obdélníku a zaklenuta klášterní klenbou.¹⁷⁶ Do lodi se kaple otvírá obloukem, osvětlena je oválným oknem v horní části jižní stěny za oltářem. Ve východní stěně se nachází průhled do sousední kaple sv. Norberta. Klenba je členěna soustavou masivních štukových zavíjených kartuší, vyplněných malbami.

Uprostřed je umístěna větší kartuše s oválným polem šířkového formátu, kolem které jsou na podélné příčné ose soustředěny čtyři kartuše s poli fazolovitého tvaru, zdobené hlavičkami cherubínů a dívek v šátcích, na diagonálních osách pak dvě menší kartuše se zhruba oválnými poli výškového formátu, vynášené v nároží kleneb postavami putti [Obr. 16]. Obě boční stěny kaple jsou členěny větším a nad ním umístěným menším

¹⁷⁵ Výška 9,2 metrů; výška římsy 7 metry; šířka 5,3 metrů; hloubka 4,2 metry.

¹⁷⁶ Výška 9,1 metrů; výška římsy 7 metry; šířka 5,4 metrů; hloubka 4,1 metry.

štukovým polem, vyplněným malbou. Nástěnná malířská výzdoba odpovídá původnímu mariánskému zasvěcení kaple.

Kaple Bolestné Panny Marie je obdélného půdorysu¹⁷⁷ a nachází se v přízemí jižní věže kostela. Do kaple byl zajištěn samostatný vstup zvenčí, dveřmi v západní stěně. Na severní straně se prostor otevírá do předsíně pod kruchtou. Kaple je zaklenuta klášterní klenbou, zdobenou pěti štukovými kartušemi – centrální je kruhová, čtyři kartuše po obvodu středové jsou polokruhové¹⁷⁸ a andílčími hlavičkami ve vrcholech kartuší, jejichž křídla jsou velmi rozměrná, rozevřená směrem ke středové kartuši [Obr. 17]. Pět maleb na klenbě kaple představuje emblémy, které se svými náměty vztahují k posledním věcem člověka a věrným věřícím nabízejí příslib nebeského ráje.¹⁷⁹

Kaple Nejsvětější (Nejdražší) krve Kristovy na obdélném půdorysu¹⁸⁰ se nachází v přízemí protilehlé severní věže kostela a opět se do ní vstupovalo zvenčí. Štuková výzdoba je velmi podobné té, co nalezneme v kapli Bolestné Panny Marie. Liší se pouze andílčími hlavičkami, ke kterým jsou připojena křídla poměrně menší, místy až nepatrná [Obr. 18]. Pět maleb na klenbě představuje emblémy, které se vyobrazenými atributy i texty vztahují k poutnictví.¹⁸¹

¹⁷⁷ Výška 6,1 metrů; výška římsy 4 metry; šířka 3,7 metrů; hloubka 4,4 metry.

¹⁷⁸ Vzhledem ke sklonu klenby má každá kartuše poněkud jiný tvar.

¹⁷⁹ Mádl 2013, s. 242.

¹⁸⁰ Výška 6,1 metrů; výška římsy 4 metry; šířka 3,7 metrů; hloubka 4,4 metry.

¹⁸¹ Mádl 2013, s. 241.

6.2.5 Chrátová předsíň

Prostor v podkruchtí vytváří předsíň,¹⁸² z níž se otevírá vstup do lodi kostela a do dvou bočních kaplí. Prostor je zaklenut valenou klenbou s lunetovými výsečemi, bohatě dekorovanou masivními štukovými kartušemi, čtyřmi postavami andílků, hlavami cherubů a ovocnými festony. Vstupní prostor pod hudební kruchtou zdobí největší oválná kartuše, kolem níž jsou štukatury pergamenovitě zavínuty [Obr. 21]. Na bocích této kartuše jsou dvě okřídlené hlavičky andílku. Další dvě menší kartuše pod hudební kruchtou jsou vejčitého tvaru, a nad každou je opět okřídlená hlava andělíčka [Obr. 19, 20]. Prostor mezi freskami je doplněn dalšími kartušovými poli, které jsou vyplněny rostlinnými a ovocnými motivy. Pole v kartuších zde zdobí malby s mariánskými symboly – motivy vycházejícího Slunce, Hvězdy a zřejmě Luny a tří archandělů, Michaela, Gabriela a Rafaela.¹⁸³

6.2.6 Kruchta

Hudební tribuna obdélného půdorysu¹⁸⁴ je vložena napříč mezi dvě průčelní věže v západní, vstupní části kostela. Prostor nad kruchtou je zaklenut valenou klenbou mezi dvěma pasy, po stranách s lunetovými výsečemi. Klenbu zdobí tři propojené masivní štukové kartuše, ve kterých se nacházejí malby, jejichž motivem je chvála Nejsvětější Trojice. Kartuše jsou doplněny reliéfy cherubínů. Pas mezi kruchtou a lodí je členěn obdélnými rámy, ve kterých se nacházejí štukové motivy květin a serafínů a dvě emblematické malby [Obr. 22].¹⁸⁵ Kruchta se po obou stranách otevírá do dvou předsíní

¹⁸² Výška 5,8 metrů; výška římsy 3 metry; šířka 8,8 metrů; hloubka 5,5 metrů.

¹⁸³ Mádl 2013, s. 244.

¹⁸⁴ Výška klenby 8,8 metrů; výška římsy 5 metrů; šířka 8,8 metrů; hloubka 4,2 metry.

¹⁸⁵ Mádl 2013, s. 338.

zbudovaných na obdélném, téměř čtvercovém půdorysu v prvním patře věží.¹⁸⁶ Předsíně jsou zaklenuty klášterní klenbou, zdobenou štukovými kartušemi.

Štukové práce se vyznačují výraznou rozmanitostí, od masivních ornamentů, figurativních prvků, až po jemné nízké reliéfy – tváří umístěných na západní zdi, v blízkosti oken po stranách varhanní skříně. Jde pravděpodobně o autoportréty, nebo portréty dalších významných spolupracovníků. Portréty jsou velmi živé s lehkostí nahozeny, pro individuální realistický charakterový výraz.¹⁸⁷

6.3 RESTAURÁTORSKÉ PRÁCE

Restaurování štukové výzdoby interiéru baziliky na Svatém Kopečku u Olomouce proběhlo mezi lety 2007–2009. Hlavním cílem bylo zrestaurování poškozených částí, popřípadě doplnění zničených a chybějících částí štukové výzdoby. Samozřejmě zakonzervování současného stavu, aby dále nedocházelo k mechanickému poškozování, jednalo se také o obnově barevnosti a zlacení výzdoby. Nejprve proběhlo očištění povrchů výzdoby, dále se pracovalo na zpevnění narušených částí a slepení odlomených a mechanicky rozlomených částí štuků. Obnovila se původní polychromie povrchu a zlacení.

Práce, které zahrnovaly malířskou a štukatérskou výzdobu od dělicí římsy směrem nahoru, probíhaly ve třech etapách. Během první etapy v roce 2007 byl zrestaurován

¹⁸⁶ Výška klenby 6,8 metrů; výška římsy 5 metrů; šířka 4,6 metrů; hloubka 3,8 metrů.

¹⁸⁷ Olomouc, Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště Olomouc, Al. a J. Koňákoví, *Restaurová zpráva podle pracovních postupů – varhany, malby, štuky*, Olomouc bez data, sig. R-463, s. 1–2.

presbytář,¹⁸⁸ ve druhé etapě v následujícím roce proběhla restaurace transeptu s oběma kaplemi, tamburu, kaple a lucerny.¹⁸⁹ V poslední etapě roku 2009 došlo k restaurování hlavní lodi a bočních kaplí.¹⁹⁰ Vlastnímu restaurování předcházeli důkladný laboratorní průzkum i sondy na místě, při nichž byly zjišťovány vrstvy barev, jež byly nanášeny na původní povrch maleb a štuků. Průzkum ukázal, že dochované malby v presbytáři i v hlavní lodi byly zhotoveny technikou fresco-secco.¹⁹¹

Průzkumem bylo zjištěno, že štuková plastická výzdoba včetně rovných ploch byla velmi znečištěna, povrch byl protkán jemnými, ale také výraznými prasklinami, které bylo nutno znovu vyplnit novým štukovým materiálem. Byla nalezena i mechanická poškození, odlomení a uražení. Zde bylo tedy zapotřebí nahradit chybějící části novým štukem, který by odpovídal původnímu vzhledu štukové výzdoby. Na některých místech byl štuk nalezen sypký, potrháný a odpojený od podkladu, tato místa byla vyplněna novým štukovým materiálem.

Pod výmalbou byla nalezena pevnější vápenná výmalba v obdobných, lépe homogenizovaných barevných tónech. Novodobé barevné úpravy byly sejmuty. Přistoupilo se k řešení, že původní inkrantáty a zlacení bude ponecháno v barevnosti a rozsahu takovém, jaký ho zanechali štukatěři v 70. letech 17. století. V případě, že původní barevnost chyběla, byla provedena její rekonstrukce. Pokud se tyto nejstarší části nedochovali, přistupovalo se k ponechání vždy nejstarší barevnosti, která byla nalezena.

¹⁸⁸ Olomouc, Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště Olomouc, Dana Hejretová, *Bazilika Navštívení Panny Marie v Olomouci na Svatém Kopečku. Restaurátorská zpráva část 1/2*, Praha 2007, sig. R–1385.

¹⁸⁹ Olomouc, Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště Olomouc, Tomáš Rafl, *Bazilika Navštívení Panny Marie v Olomouci na Svatém Kopečku. II. etapa – Transept*. Praha 2008, sig. R–1474.

¹⁹⁰ Olomouc, Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště Olomouc, Tomáš Rafl, *Restaurování štukové výzdoby v hlavní lodi a šesti bočních kaplích v kostele Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku u Olomouce*, Praha 2009, sig. R–1475.

¹⁹¹ *Ibidem*, s. 3.

Především šlo o to, aby byly plochy polychromně pojednány ve smyslu celkového řešení výmalby prostoru kostela.¹⁹²

Mimořádným objevem byl nález původních maleb a štukové výzdoby ze 70. let 17. století, jež se nacházejí v samotném závěru klenby presbytáře za oltární architekturou¹⁹³ a nejsou běžně vidět. Rovněž průzkum fragmentů dochované původní štukové výzdoby společně s chemicko-technologickými analýzami přinesl nová zjištění. Především to, že původně nebyl štuk probarvován a zlacen v celé ploše, nýbrž prezentován v monochromní úpravě odstínů bílé barvy, pouze lokálně byl zvýrazněn stínováním, okrovými barvami a snad i zlacením. Restaurování rovněž prokázalo, že dřívější zásahy do štukové výzdoby byly razantní a na některých místech již není možné se zcela přiblížit originálnímu vzhledu.¹⁹⁴

¹⁹² Olomouc, Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště Olomouc, Dana Hejretová, *Bazilika Navštívení Panny Marie v Olomouci na Svatém Kopečku. Restaurátorská zpráva část 1/2*, Praha 2007, sig. R-1385, s. 2.

¹⁹³ *Ibidem*, s. 5–6.

¹⁹⁴ Olomouc, Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště Olomouc, Tomáš Rafl, *Restaurování štukové výzdoby v hlavní lodi a šesti bočních kaplích v kostele Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku u Olomouce*, Praha 2009, sig. R-1475, s. 4.

ZÁVĚR

Bazilika na Svatém Kopečku je považována za barokní perlu Olomouce, jejíž výzdoba vznikla v 70. a 80. letech 17. století a patří k nejzdařilejším v Evropě, především díky plastickým štukaturám a freskové výmalbě, na které pracovali umělci ze severní Itálie, z Tizina, za episkopátu biskupa Karla II. z Liechtensteinu-Castelkorna, který je v Olomouci zaměstnával zejména v 70. letech 17. století. V bakalářské práci bylo základním cílem umělecké vyhodnocení a zhodnocení významu štukové výzdoby v kostele Navštívení Panny Marie.

Jedná se tedy o seznámení se štukovou výzdobou baziliky, s jejím vznikem, stylem a autory. Při tomto vyhodnocování a interpretaci byly využity všechny dostupné prameny a literatura. Zhodnotila jsem dosavadní stav bádání k tomuto tématu a informace jsem doplnila archivními prameny, především korespondenci mezi umělci a biskupem, která se stala bohatým zdrojem informací především o životě umělců v Olomouci a některých dílech, jež vznikla mimo Olomouc. Samozřejmě jsem nemohla opomenout historický kontext a dobové události na Moravě, která byla silně zasažena rekatolizací, v níž sehrál významnou roli právě biskup, například také díky podpoře výstavby baziliky na Svatém Kopečku.

Přínos práce spočívá ve stylově-formální analýze štukové výzdoby, kterou jsem popsala, rozčlenila a zdokumentovala, písemně i fotograficky. Zásadním poznáním bylo zjištění všech umělců, kteří na výzdobě kostela v 70. letech pracovali a zhodnocení jejich uměleckého stylu, který je poplatný starší plastické tradici, jenž je typická vysokými polychromovanými štuky, zdobenými zlacením. Bylo provedeno také vyhodnocení restaurátorských prací, ve kterých jsou informace o nálezech původních štuků

ze zkoumaného období, které byly skryty pod novější omítkou a nejsou dobře viditelné. Přispěly tak k širšímu poznání a lepší stylové analýze.

Možností dalšího výzkumu by mohlo být určení autorství jednotlivých štukových prvků, nebo částí výzdoby v kostele Navštívení Panny Marie pro konkrétního severoitalského umělce. Výzdoba v kostele je celistvá, bylo by tedy zapotřebí podrobného zkoumání jednotlivostí a znalosti ostatních děl daných umělců, které se často nacházejí v zahraničí nebo na nepřístupných místech a nebyly doposud podrobněji zkoumány, popřípadě dnes již neexistují.

SUMMARY

The aim of this thesis is to introduce the stucco ornaments in the basilica of Holy Hill near Olomouc. The work deals with its origin, its style and its authors as well. The decorations in The Church of The Visitation (*Visitatio Beatissimae Mariae Virginis*) were done by plasterers from Northern Italy, Tisino, during the episcopate of Charles II. of Liechteintein-Castelkorn, who employed the artists in seventies of the 17th century.

Firstly, I had evaluated previous research and information given in the scholarly works, which I supplemented with archive sources, mainly by the correspondence hold between the artists and the bishop, which became a source of various interesting data. I have also added information about the art production which was supported by the bishop Charles II., as well as history of the construction and decoration of the basilica. The following part of my thesis consists of data connected to the plasterers, who worked in the basilica and its decoration. The emphasis is put mainly on the heritage in Olomouc, nevertheless the reader can find also other Moravian or foreign realizations of those artists. Some of the information contained in this part was found in the personal correspondence.

The main part of the thesis concerns with analysis of the stucco ornaments. The stucco decoration is described from the east to west direction, in agreement with their date of origin. The stuccos are very plastic and richly colored, some of them are also gilded. They also contain a vast number of statuary components. The analysis was supported by the information obtained during the restoration works, during which the original stuccos from the 17th century were discovered. The course of the restoration work is discussed in the final part of the thesis. The stuccos are described and divided in this work. The decoration in the basilica is integrated and we could say that the plasterers worked together on the plans. The conclusion

of the work is supplemented with a pictured annex, which dates the decoration in the basilica on the Holly Hill.

PRAMENY

Cerroni 1807

Jan Petr Cerroni, *Skizze einer Geschichte der Bildenden Künste in Mähren, díl III.* Brno 1807. Moravský zemský archiv v Brně, fond G 12, Cerroni I, inv. č. 32, sig. 1–32.

Gumppenberg 1655

Gumppenberg, Wilhelm: *Atlas Marianus sive de imaginibus Deiparae per orbem christianum miraculosis.* Ingolstadt 1655.

Olomouc, Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště Olomouc, Al. a J. Koňákovi, *Restaurátorská zpráva podle pracovních postupů – varhany, malby, štuky*, Olomouc bez data, sig. R–463.

Olomouc, Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště Olomouc, Dana Hejretová, *Bazilika Navštívení Panny Marie v Olomouci na Svatém Kopečku. Restaurátorská zpráva část 1/2*, Praha 2007, sig. R–1385.

Olomouc, Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště Olomouc, Tomáš Rafl, *Bazilika Navštívení Panny Marie v Olomouci na Svatém Kopečku. II. etapa – Transept.* Praha 2008, sig. R–1474.

Olomouc, Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště Olomouc, Tomáš Rafl, *Restaurování štukové výzdoby v hlavní lodi a šesti bočních kaplích v kostele Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku u Olomouce*, Praha 2009, sig. R–1475.

Sedláková 1997

Marie Sedláková, *Štuková výzdoba na Moravě v 17. století*, Diplomová práce – Masarykova univerzita v Brně, Brno 1997.

Siebenaicher 1680

[Siebenaicher, Michaele], *Mons Praemonstratus, Neb Před-vkázaná Hora. To gest: Prawdiwé a Dokonalé Sepsánj Swaté a mnohými Milostmi Maryánskými Dalece a ssyroce stkwaucý se Hory; Kterau Neypožehnaněgssý Rodička Božj Panna Marya, w Margkrábstwj Morawském, Panstwj Klásstera Hradisstkého a Kanownického Ržádu Praemonstratského, mjly od Kralowského Města hlawnjho Holomauce k Wýchodu Slunce ležmý.* Olomouc 1680.

Tíkal 1954

Jiří Tíkal, *Zprávy o olomouckých památkách v dile J. P. Cerroniho: „Skitze einer Geschichte der bildenden Künste“*, Diplomová práce – Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 1954.

Zahradníček 2003

Jan Zahradníček, *Štuková výzdoba kanovníckých rezidencí v Olomouci*, Diplomová práce – Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 2003.

Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Arcibiskupství olomoucké, inv. č. 527, sign. 55, karton 80, f. 122a.

Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Arcibiskupství olomoucké, inv. č. 529, sign. 57, karton 86, f. 38–39, f. 405–406, f. 447–448.

Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Arcibiskupství olomoucké, inv. č. 532, sign. 60, karton 93, f. 165–166.

Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Arcibiskupství olomoucké, inv. č. 534, sign. 62, karton 97, f. 72–73, f. 74–75, f. 78–80, f. 148–149, f. 217–218, f. 224–225.

LITERATURA

Dlabacz 1815

Gottfried Johann Dlabacz, *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien I*, Prag 1815.

Elbel – Jakubec 2010

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

Fiala 2008

Jiří Fiala, *Chrám, kostel, svatyně a kaple v Olomouci*, Olomouc 2008.

Foltýn 2005

Dušan Foltýn (ed.), *Encyklopedie moravských a slezských klášterů*, Praha 2005.

Gavenda – Losos 2010

Miloš Gavenda – Ludvík Losos, *Štukatéřství*, Praha 2010.

Hlobil – Michna – Togner 1984

Ivo Hlobil – Pavel Michna – Milan Togner, *Olomouc*, Praha 1984.

Hudeczek 1907

Richard Hudeczek, *Geschichte der Kirchen der königlichen Hauptstadt Olmütz*, Olmütz 1907.

Jakubec 2003

Ondřej Jakubec, *Kulturní prostředí a mecenát olomouckých biskupů potridentské doby*. Olomouc 2003.

Jakubec – Perůtka 2010

Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko: Výtvarná kultura 1620–1780, II. katalog*, Olomouc 2010.

Jakubec – Perůtka 2011

Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko: Výtvarná kultura let 1620–1780, III. historie a kultura*, Olomouc 2011.

Kachnik – Nowak 1890

Josef Kachnik – Adolf Nowak, *Církevní památky umělecké z Olomouce. Druhá sbírka*, Olomouc 1890.

Karpowicz 1990

Mariusz Karpowicz, *Baldasar Fontana, 1661–1733: un berniniano Ticinem in Moravia e Polonia*. Lugano 1990.

Kroupa 2003a

Jiří Kroupa (ed.), *V zrcadle stínů. Morava v době baroka 1670–1790*, Brno 2003.

Kroupa 2003b

Jiří Kroupa, Umělecká úloha, objednavatelé a styl na Moravě v době barokní, in: Jiří Kroupa (ed.), *V zrcadle stínů. Morava v době baroka 1670–1790*, Brno 2003, s. 37–80.

Krsek – Kudělka – Stehlík – Válka 1996

Ivo Krsek – Zdeněk Kudělka – Miloš Stehlík – Josef Válka, *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996.

Mádl 2012

Martin Mádl, *Tencalla I, Barokní nástěnná malba v českých zemích, Statě o životě a díle ticinských freskařů, o objednavatelích a o umělcích z jejich okruhu*, Praha 2012.

Mádl 2013

Martin Mádl, *Tencalla II, Barokní nástěnná malba v českých zemích, Katalog nástěnných maleb Carpofoara a Giacoma Tencally na Moravě a v Čechách*, Praha 2013.

Mlčák 2001

Leoš Mlčák, Manýristická mariánská poutní kaple na Svatém Kopečku u Olomouce, *Ročenka Státního okresního archivu v Olomouci IX (28/2000)*, 2001, s. 88–110.

Mlčák 2010

Leoš Mlčák, Premonstrátská kanonie na Hradisku (heslo), in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko: Výtvarná kultura 1620–1780, II. katalog*, Olomouc 2010, s. 86–88.

Musil 1992

Jiří Václav Musil, *Chrám Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku*, Olomouc 1992.

Oppeltová 2011

Jana Oppeltová, Premonstrátská kanonie Hradisko u Olomouce a její kulturní prostředí, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Výtvarná kultura let 1620–1780, III. historie a kultura*, Olomouc 2011, s. 53–65.

Pavlíček 2009

Martin Pavlíček, Barokní architektura, in: Jindřich Schulz (red.), *Dějiny Olomouce I*, Olomouc 2009, s. 430–445.

Pavlíček 2010

Martin Pavlíček, Sochaři a sochařství baroka v Olomouci, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko: Výtvarná kultura 1620–1780, II. katalog*, Olomouc 2010, s. 119–141.

Pavlíček 2011

Martin Pavlíček, Carlo Borsa (heslo), in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko: Výtvarná kultura let 1620–1780, III. historie a kultura*, Olomouc 2011, s. 234.

Pavličková 2002

Radmila Pavličková, *Sídla olomouckých biskupů. Mecenáš a stavebník Karel z Lichtensteinu-Castelkorna 1664–1695*. Olomouc 2002.

Pavličková 2011

Radmila Pavličková, Olomoučtí biskupové barokní éry, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko: Výtvarná kultura let 1620–1780, III. historie a kultura*, Olomouc 2011, s. 34–42.

Pojsl – Hyhlík 1992

Miloslav Pojsl – Vladimír Hyhlík, *Olomouc očima staletí*, Olomouc 1992.

Prokop 1904

August Prokop, *Die Markgrafschaft Mähren in Kunstgeschichtlicher Beziehung IV*, Wien 1904.

Render 1973

Václav Render, *Příspěvky k baroknímu sochařství v Olomouci*, Praha 1973.

Smejkal 2014

Bohuslav Smejkal, *Poutní bazilika Navštívení Panny Marie, Svatý Kopeček*, Olomouc 2014.

Smýkal 1966

Milan Smýkal, *Giovanni Pietro Tencalla: světské stavby na Moravě*. Zlín 1966.

Stehlík 1985

Miloš Stehlík, Pohled na sochařství moravského baroku, in: Jan Bistřický (ed.), *Historická Olomouc a její současné problémy V*, 1985, s. 151–161.

Stehlík 1989

Miloš Stehlík, Barokní sochařství 17. století na Moravě, in: Jiří Dvorský (red.), *Dějiny českého výtvarného umění. Od počátku renesance do závěru baroka*, II/1, Praha 1989, s. 315–323.

Stehlík 1996

Miloš Stehlík, Umění baroka na Moravě a ve Slezsku: Sochařství, in: Ivo Krsek – Zdeněk Kudělka – Miloš Stehlík – Josef Válka, *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996, s. 77–111.

Schulz 1985

Jindřich Schulz, Olomouc 17. a 18. století, in: Jan Bistřický (ed.), *Historická Olomouc a její současné problémy V*, 1985, s. 31–40.

Togner 1977

Milan Togner, Kameníci, zedníci a stavitelé v Olomouci 1650–1780. *Umění XXV*, 1977, s. 265–272.

Togner 1985

Milan Togner, Italské podněty olomouckého baroka, in: Jan Bistřický (ed.), *Historická Olomouc a její současné problémy V*, 1985, s. 163–172.

Togner 2004

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

Togner 2010

Milan Togner, *Malířství 17. století na Moravě*. Olomouc 2010.

Toman 1993

Prokop Toman, *Nový slovník československých výtvarných umělců*, Ostrava 1993.

Válka 1985

Josef Válka, Baroko na Moravě a jeho kultura, in: Jan Bistřický (ed.), *Historická Olomouc a její současné problémy V*, 1985, s. 123–132.

Válka 2003

Josef Válka, Morava, země v srdci střední Evropy, in: Jiří Kroupa (ed.), *V zrcadle stínů. Morava v době baroka 1670–1790*, Brno 2003, s. 15–36.

Wolny 1855

Gregor Wolny, *Kirchliche Topographie von Mähren, meist nach Urkunden und Handschriften I*, Brünn 1855.

Wurzbach 1861

Constantin von Wurzbach, *Biographisches Lexikon des Kaisertums Österreich VII*, Wien 1861.

Zápalková 2010

Helena Zápalková, Štuková výzdoba klenby (heslo č. 46), in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko: Výtvarná kultura 1620–1780, II. katalog*, Olomouc 2010, s. 167–168.

Zápalková 2011

Helena Zápalková, Baldassare Fontana (heslo), in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko: Výtvarná kultura let 1620–1780, III. historie a kultura*, Olomouc 2011, s. 234.

Zapletalová 2010

Jana Zapletalová, První štukatěři ve službách olomouckého biskupa Karla z Liechtensteinu-Castelkorna, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620-1780. II. katalog*, Olomouc 2010, s. 161–166.

Zapletalová 2011a

Jana Zapletalová, Matteo Reddi-Contesa (heslo), in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko: Výtvarná kultura let 1620–1780, III. historie a kultura*, Olomouc 2011, s. 236.

Zapletalová 2011b

Jana Zapletalová, Domenico Gagigni (heslo), in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko: Výtvarná kultura let 1620–1780, III. historie a kultura*, Olomouc 2011, s. 234.

Zapletalová 2011c

Jana Zapletalová, Quirico Castelli (heslo), in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko: Výtvarná kultura let 1620–1780, III. historie a kultura*, Olomouc 2011, s. 234.

Zapletalová 2012

Jana Zapletalová, Castelli versus Borsari: klíč k atribucím štukatur. in: Ladislav Daniel – Filip Hradil, *Město v baroku, baroko ve městě*. Olomouc 2012, s. 137–146.

Zelenková 2011

Petra Zelenková, *Martin Antonín Lublinský jako inventor grafických listů: pohled do středoevropské barokní grafiky druhé poloviny 17. století*, Praha 2011.

SEZNAM OBRAZOVÝCH A FOTOGRAFICKÝCH PŘÍLOH

Obr. 1: Kostel Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku u Olomouce. Pohled na průčelí kostela od křížové cesty. Fotografie: Hana Marešová, uloženo v archivu autorky.

Obr. 2: Půdorys baziliky Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku u Olomouce, Převzato z: Dušan Foltýn (ed.), *Encyklopedie moravských a slezských klášterů*, Praha 2005, 526.

Obr. 3: Kostel Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku. Pohled do interiéru. Fotografie: Hana Marešová, uloženo v archivu autorky.

Obr. 4: Kostel Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku. Štuková výzdoba v presbytáři. Fotografie: Hana Marešová, uloženo v archivu autorky.

Obr. 5: Kostel Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku, transept, detail. Štuková výzdoba v kupoli. Fotografie: Hana Marešová, uloženo v archivu autorky.

Obr. 6: Kostel Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku, část presbytáře, kupole, část hlavní lodi. Štuková výzdoba. Fotografie: Hana Marešová, uloženo v archivu autorky.

Obr. 7: Kostel Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku, transept. Štuková výzdoba v kapli sv. Jáchyma. Fotografie: Hana Marešová, uloženo v archivu autorky.

Obr. 8: Kostel Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku, transept. Štuková výzdoba v kapli sv. Josefa. Fotografie: Hana Marešová, uloženo v archivu autorky.

Obr. 9: Kostel Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku, hlavní loď. Štuková výzdoba, 1. část (východní). Fotografie: Hana Marešová, uloženo v archivu autorky.

Obr. 10: Kostel Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku, hlavní loď. Štuková výzdoba, 2. část (západní). Fotografie: Hana Marešová, uloženo v archivu autorky.

Obr. 11: Kostel Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku, hlavní loď. Štuková výzdoba, celkový pohled směrem na západ. Fotografie: Hana Marešová, uloženo v archivu autorky.

Obr. 12: Kostel Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku, hlavní loď, transept s kupolí, presbytář. Štuková výzdoba, celkový pohled směrem na východ, detail. Fotografie: Hana Marešová, uloženo v archivu autorky.

Obr. 13: Kostel Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku, kaple sv. Augustina. Štuková výzdoba, celkový pohled. Fotografie: Hana Marešová, uloženo v archivu autorky.

Obr. 14: Kostel Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku, kaple sv. Norberta. Štuková výzdoba, celkový pohled. Fotografie: Hana Marešová, uloženo v archivu autorky.

Obr. 15: Kostel Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku, kaple sv. Anděla Strážného. Štuková výzdoba, celkový pohled. Fotografie: Hana Marešová, uloženo v archivu autorky.

Obr. 16: Kostel Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku, kaple sv. Pavlíny (původně Panny Marie). Štuková výzdoba, celkový pohled. Fotografie: Hana Marešová, uloženo v archivu autorky.

Obr. 17: Kostel Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku, kaple Bolestné Panny Marie. Štuková výzdoba, celkový pohled. Fotografie: Hana Marešová, uloženo v archivu autorky.

Obr. 18: Kostel Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku, kaple Nejsvětější (Nejdražší) krve Kristovy. Štuková výzdoba, celkový pohled. Fotografie: Hana Marešová, uloženo v archivu autorky.

Obr. 19: Kostel Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku, chrámová předsíň. Štuková výzdoba, boční část vpravo. Fotografie: Hana Marešová, uloženo v archivu autorky.

Obr. 20: Kostel Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku, chrámová předsíň. Štuková výzdoba, boční část vlevo. Fotografie: Hana Marešová, uloženo v archivu autorky.

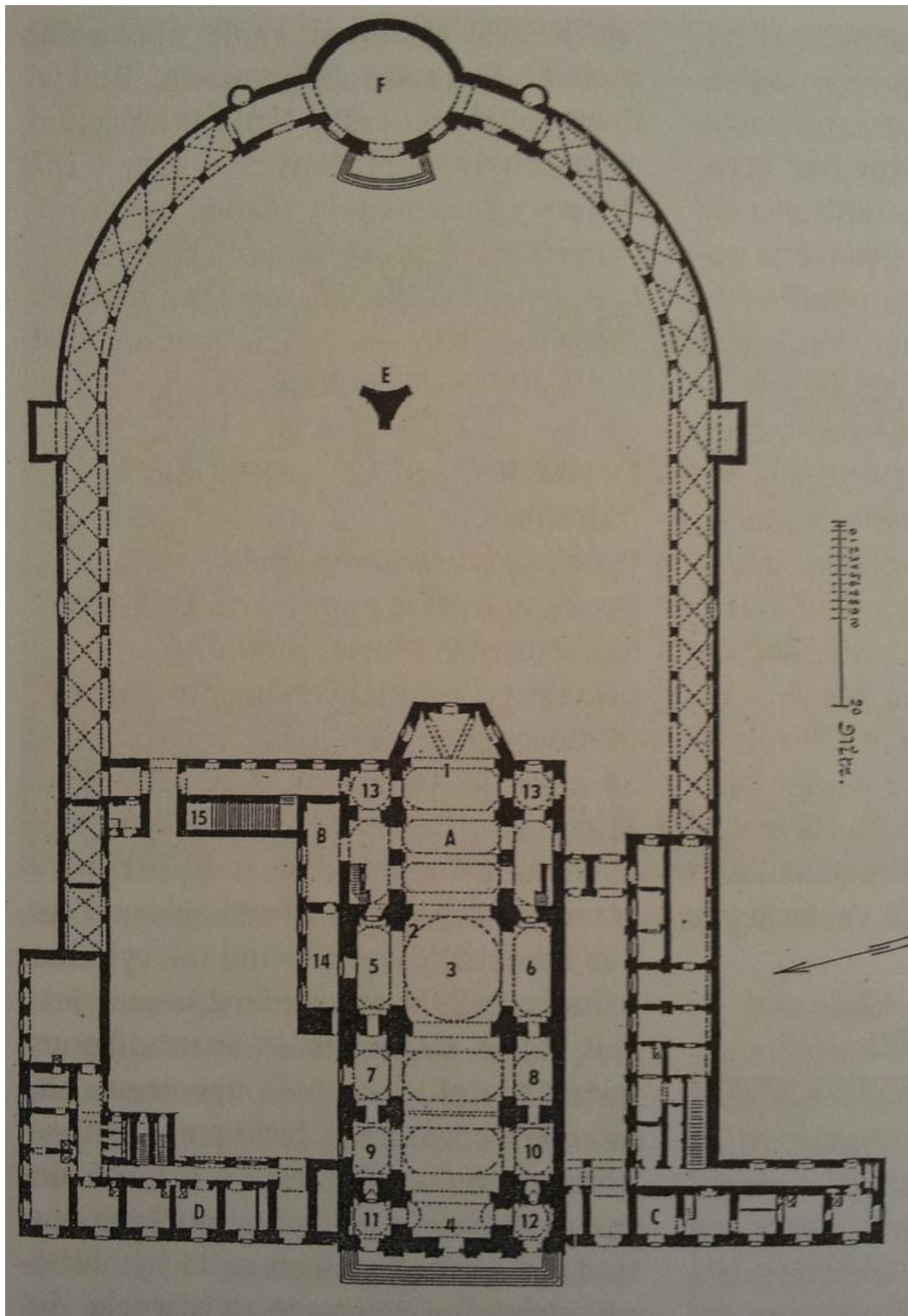
Obr. 21: Kostel Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku, chrámová předsíň, pohled na západ. Štuková výzdoba, celkový pohled na zaklenutí. Fotografie: Hana Marešová, uloženo v archivu autorky.

Obr. 22: Kostel Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku, kruchta. Štuková výzdoba, celkový pohled z hlavní lodi. Fotografie: Hana Marešová, uloženo v archivu autorky.

OBRAZOVÁ A FOTOGRAFICKÁ PŘÍLOHA



Obr. 1: Kostel Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku u Olomouce. Pohled na průčelí kostela od křížové cesty.



Obr 2: Půdorys baziliky Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku u Olomouce.



Obr. 3: Kostel Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku. Pohled do interiéru.



Obr. 4: Kostel Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku.
Štuková výzdoba v presbytáři.



Obr. 5: Kostel Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku, transept.
Štuková výzdoba v kupoli, detail.



Obr. 6: Kostel Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku, část presbytáře, kupole, část hlavní lodi. Štuková výzdoba.



Obr. 7: Kostel Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku, transept.
Štuková výzdoba v kapli sv. Jáchyma.



Obr. 8: Kostel Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku, transept.
Štuková výzdoba v kapli sv. Josefa.



Obr. 9: Kostel Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku, hlavní loď.
Štuková výzdoba, 1. část (východní).



Obr. 10: Kostel Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku, hlavní loď.
Štuková výzdoba, 2. část (západní).



Obr. 11: Kostel Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku, hlavní loď.
Štuková výzdoba, celkový pohled směrem na západ.



Obr. 12: Kostel Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku, hlavní loď, transept s kupolí, presbytář. Štuková výzdoba, celkový pohled směrem na východ, detail.



Obr. 13: Kostel Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku, kaple sv. Augustina. Štuková výzdoba, celkový pohled.



Obr. 14: Kostel Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku, kaple sv. Norberta. Štuková výzdoba, celkový pohled.



Obr. 15: Kostel Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku, kaple sv. Anděla Strážného. Štuková výzdoba, celkový pohled.



Obr. 16: Kostel Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku, kaple sv. Pavlíny (původně Panny Marie). Štuková výzdoba, celkový pohled.



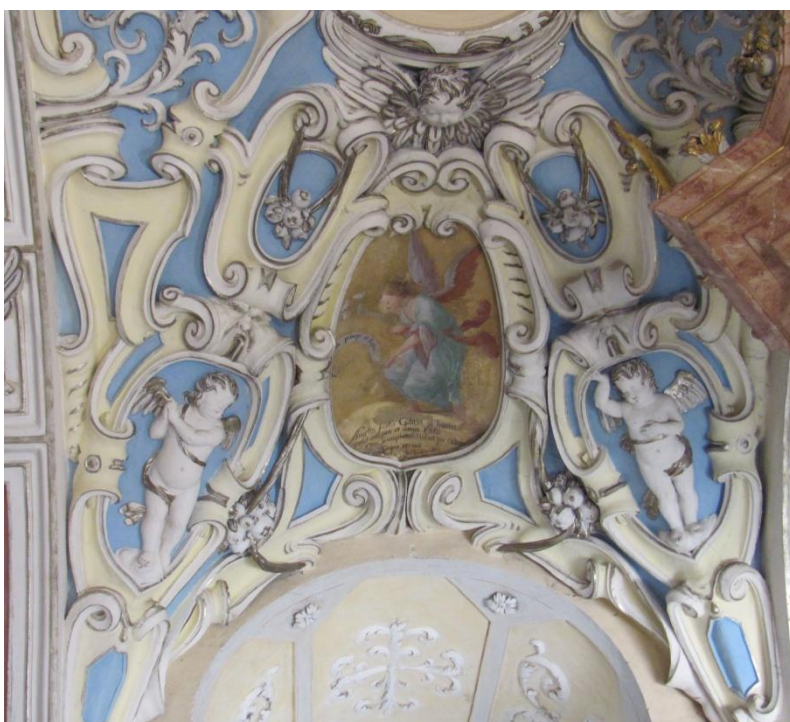
Obr. 17: Kostel Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku, kaple Bolestné Panny Marie. Štuková výzdoba, celkový pohled.



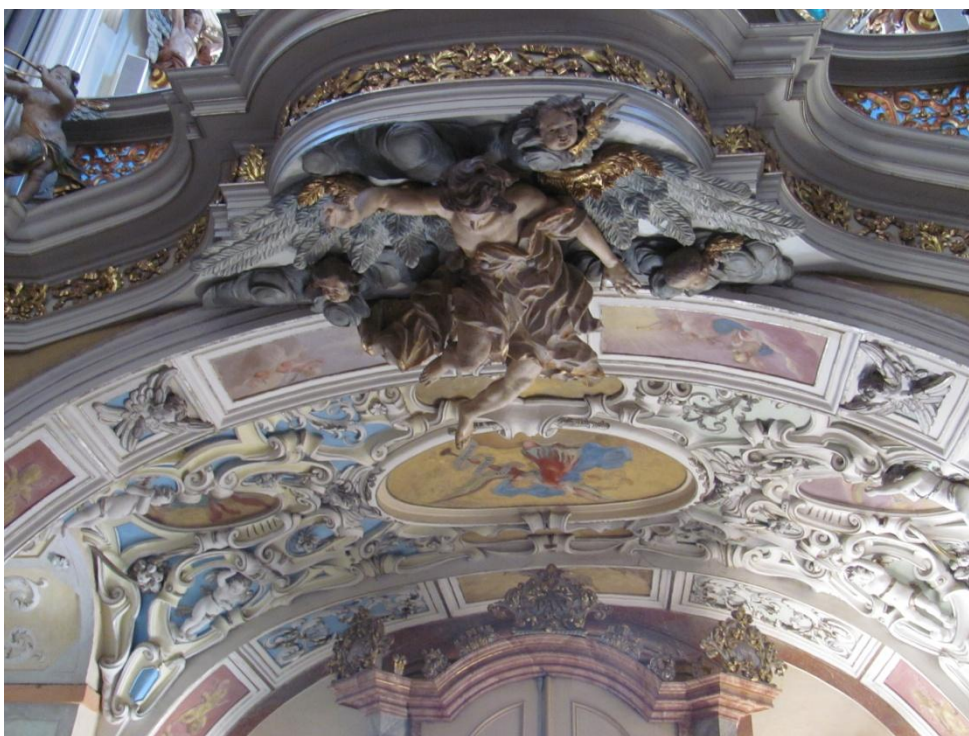
Obr. 18: Kostel Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku, kaple Nejsvětější (Nejdražší) krve Kristovy. Štuková výzdoba, celkový pohled.



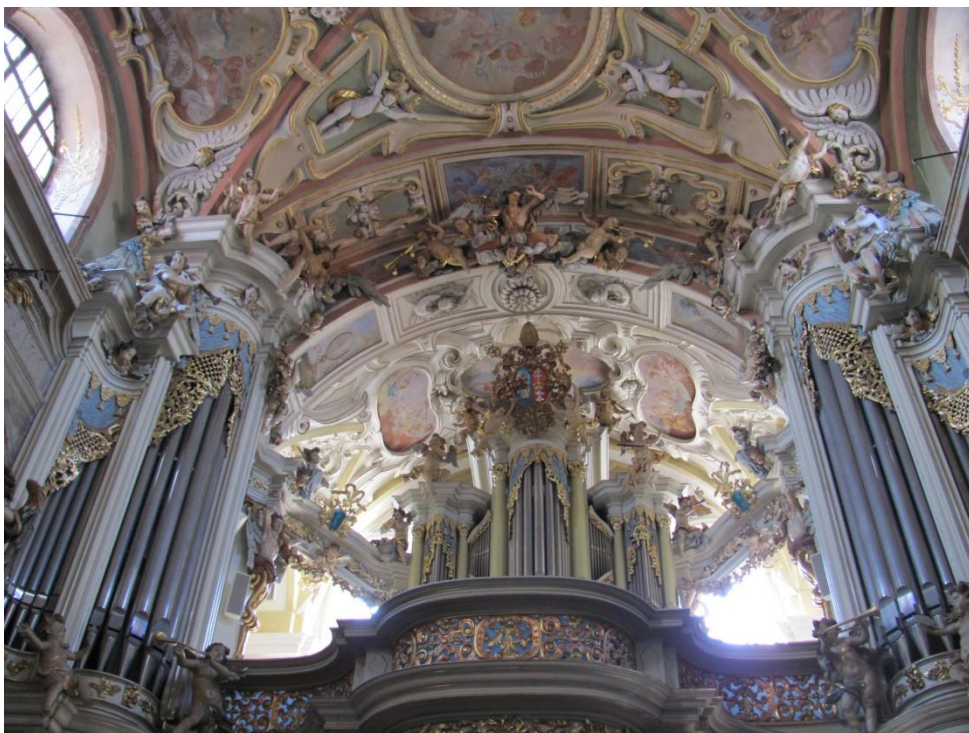
Obr. 19: Kostel Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku, chrámová předsíň.
Štuková výzdoba, boční část vpravo.



Obr. 20: Kostel Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku, chrámová předsíň.
Štuková výzdoba, boční část vlevo.



Obr. 21: Kostel Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku, chrámová předsíň, pohled na západ. Štuková výzdoba, celkový pohled na zaklenutí.



Obr. 22: Kostel Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku, kruchta. Štuková výzdoba, celkový pohled z hlavní lodi.

ANOTACE

Jméno a příjmení	Hana Marešová
Katedra	Katedra dějin umění
Vedoucí práce	PhDr. Jana Zapletalová, Ph.D.
Rok obhajoby	2014/2015

Název práce	Štuková výzdoba baziliky na Svatém Kopečku u Olomouce
Název v angličtině	Stucco decoration in the Basilica at Svatý Kopeček near Olomouc.
Anotace práce	Bakalářská práce se věnuje štukové výzdobě baziliky na Svatém Kopečku u Olomouce, jejímu vzniku, stylu a autorům. Kostel Navštívení Panny Marie vyzdobili štukatěři ze severní Itálie, z Tizina, za episkopátu biskupa Karla II. z Liechtensteinu-Castelkorna, který je v Olomouci zaměstnával v 70. letech 17. století. Stěžejní část práce se věnuje analýze této štukové výzdoby.
Klíčová slova	Bazilika, Baroko, Karel II. z Liechtensteinu-Castelkorna, Kostel, Olomouc, Svatý Kopeček, Štuk, Tizino, Umělci, Výzdoba.
Anotace v angličtině	The aim of this thesis is to introduce the stucco ornaments in the basilica of Holy Hill near Olomouc. The work deals with its origin, its style and its authors as well. The decorations in The Church of The Visitation were done by plasterers from Northern Italy, Tisino, during the episcopate of Charles II. of Liechteintein-Castelkorn, who employed the artists in seventies of the 17th century. The following part of my thesis consists of data connected to the plasterers, who worked in the basilica and its decoration.
Klíčová slova v angličtině	The basilica, Baroque, Charles II. of Liechtenstein-Castelkorn, Church, Olomouc, Holy Hill, Stucco, Tizino, Artists, Decoration.
Přílohy volně vložené	1 CD ROM
Přílohy vázané v práci	obrazová příloha 15 s.
Rozsah práce	86 s. – textová část 52 s. (89 546 znaků), obrazová část 15 s.
Jazyk práce	čeština

