

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA HISTORIE

**CARLO BORSA A QUIRICO CASTELLI
VE SLUŽBÁCH
KARLA II. Z LICHTENSTEINU-CASTELKORNA**

Bc. Hana Marešová

MAGISTERSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Vedoucí práce: doc. Mgr. Radmila Prchal Pavlíčková, Ph.D.

OLOMOUC 2016

ČESTNÉ PROHLÁŠENÍ

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

V Olomouci dne 1. 5. 2016

Hana Marešová

PODĚKOVÁNÍ

Ráda bych na tomto místě poděkovala doc. Mgr. Radmile Prchal Pavlíčkové, Ph.D za vedení práce, za poskytnutí času ke konzultacím a za pomoc při shromažďování materiálů a literatury, PhDr. Janě Zapletalové, Ph.D za cenné rady a dále pak Olomoucké arcidiecézi za poskytnutí veškerých informací a přístupu k potřebným materiálům. 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.

OBSAH

ÚVOD	5
1. PŘEHLED DOSAVADNÍHO BĀDÁNÍ	8
2. OLOMOUC V 2. POLOVINĚ 17. STOLETÍ	20
2.1 VÝVOJ MĚSTA A JEHO KULTURY	20
2.2 UMĚLECKÝ PROVOZ A PRODUKCE V BISKUPSKĚM PROSTŘEDÍ	23
3. KAREL II. Z LICHTENSTEINU-CASTELKORNA	26
3.1 BISKUP.....	26
3.2 STAVEBNÍK A SBĚRATEL	34
3.2.1 <i>Rezidenční síť</i>	36
3.2.2 <i>Výstavba sakrálních budov</i>	45
3.2.3 <i>Umělecké sbírky</i>	49
4. UMĚLCI PŮSOBÍCÍ NA BISKUPSKĚM DVOŘĚ KARLA II. Z LICHTENSTEINU-CASTELKORNA	56
4.1 MALÍŘI	56
4.2 ARCHITEKTI.....	64
4.3 ŠTUKATÉŘI.....	69
4.3.1 <i>Quirico Castelli</i>	74
4.3.2 <i>Carlo Borsa</i>	77
4.3.3 <i>Další štukatéři</i>	79
5. KORESPONDENCE QUIRICA CASTELLIHO A CARLA BORSY S BISKUPEM	84
5.1 DOŠLÁ KORESPONDENCE	87
5.2 ODESLANÁ KORESPONDENCE	93
5.3 FORMA VZÁJEMNÉ KOMUNIKACE.....	95
6. OKRUHY TÉMAT ŘEŠENÝCH V KORESPONDENCI	97
6.1 CESTOVÁNÍ A PŘÍPRAVA MATERIÁLŮ.....	99
6.2 DÍLO A PAMÁTKY	103
6.3 JMÉNA DALŠÍCH UMĚLCŮ	106
6.4 PLATBY A SMLOUVY.....	108
6.5 SPOR MEZI CASTELLIM A BORSOU.....	111
6.6 VZTAHY MEZI UMĚLCI	117
ZÁVĚR	119
SEZNAM PRAMENŮ	123
SEZNAM LITERATURY	125
SUMMARY	137
ANOTACE	139

ÚVOD

Olomouc byla po třicetileté válce a hlavně po švédské okupaci značně vyčerpaná a zdevastovaná. Podobný stav panoval také na olomouckém biskupství, kde se vystřídalo několik biskupů, kteří stav města ani diecéze nezvratili. Až s nástupem Karla II. z Lichtensteinu-Castelkorna nastaly velké změny. Projevil se jako schopný politik a hospodář, dnes jej ale především vnímáme jako významného podporovatele umění a stavebníka. Právě díky jeho stavebním počínům přicházeli do Olomouce umělci, kteří se podíleli na vytvoření nové barokní kultury na Moravě. Mezi těmito umělci byli také ticinští mistři štukatěři ze severní Itálie, jenž se v šedesátých a hlavně v sedmdesátých letech 17. století usazovali na Moravě. A jejich umění dnes vnímáme jako určitý umělecký fenomén.

Na počátku práce bude nutné si uvědomit, jak bylo doposud na episkopát Karla II. z Lichtensteinu-Castelkorna, jeho biskupský dvůr a umělce, kteří na něm působili, nahlíženo. Nikdo zatím nezpracoval osobnost biskupa komplexně, vždy byly sledovány jen určité fenomény s ním spojené, jedním z nich jsou umělci působící na biskupském dvoře a stavební činnost, kterou zaštiťoval právě biskup. Samozřejmě bude důležité se seznámit s prostředím Olomouce v 2. polovině 17. století, s jejím vývojem a kulturou, především ale s uměleckým provozem a produkcí v biskupském prostředí, neboť od toho se prakticky odvíjeli veškeré další umělecké záležitosti v Olomouci, potažmo na celé Moravě.

Zajímat mne bude především vztah mezi olomouckým biskupem a dvěma zvolenými štukatéry Carlem Borsou s Quiricem Castellim, kteří se podíleli na výzdobě mnoha významných, především církevních památek a rozsáhlé biskupské rezidenční sítě. Nejen tyto dva štukatěři, ale i ostatní umělci udržovali s biskupem intenzivní písemnou

komunikaci, která se dodnes zachovala. K poznání biskupského prostředí, samotného biskupa a umělců mi výborně poslouží příchozí korespondence i koncepty odchozí biskupské korespondence. Právě tyto dopisy poskytují mnoho zajímavých informací o životě umělců v Olomouci, jejich smlouvách, zakázkách a platech, jejich vzájemných vztazích a také způsobu komunikace s biskupem Karlem II. z Lichtensteinu-Castelkorna.

Mým úkolem v této práci bude, prostředním korespondence prohloubit stávající znalosti a zjistit nové informace o Carlu Borsovi a Quiricovi Castellim, ale také o dalších umělcích a biskupském prostředí. Dopisy jsou totiž jedinečným zdrojem, ve kterém je možné sledovat také zpětnou vazbu a výsledky této komunikace. Dopisy budu zkoumat s ohledem na již provedené výzkumy a přiblížím tak komunikaci štukatérských mistrů s olomouckým biskupem, zmapuji jejich život a tvorbu na Moravě.

V úvodní části své práce se zaměřím na seznámení s klíčovou osobností raně novověkých církevních dějin Moravského markrabství, na Karla II. z Lichtensteinu-Castelkorna a jeho prostředí v kontextu doby a místa. Odborná veřejnost obrací svou pozornost na speciálně vymezená témata s ním spojená, proto čtenáře seznámím s olomouckým biskupem z pohledu jeho církevních, hospodářských či sociálních zásluh. Samozřejmě nejdůležitější roli pro mne bude hrát fakt, že byl uměnímilovným biskupem, horlivým mecenášem, podporovatelem umění a samozřejmě byl aktivní ve svých stavebních a sbírkových akcích. Takže nemohu opomenout důležité okruhy jako je výstavba rezidenční sítě a sakrálních budov či tvoření uměleckých sbírek, které se staly určitými fenomény.

V následující části práce se zaměřím na umělce, kteří působili na biskupském dvoře Karla II. z Lichtensteinu-Castelkorna v 2. polovině 17. století. Tím, že biskup byl okolnostmi donucen obnovit rezidenční síť a mnoho církevních budov, bylo potřeba zajistit výstavbu od plánů až po finální výzdobu, ale hlavně reprezentoval svou osobu

a biskupství. Do Olomouce tedy přicházejí architekti a vynikající malíři a štukatéři, kteří se podílejí na výstavbě a výzdobě těchto budov. V této části práce bude čtenář seznámen s fakty, které doposud o Quiricovi Castellim a Carlu Borsovi známe z předchozích výzkumů.

Stěžejní částí mé práce se stane rozbor korespondence těchto dvou štukatérů s olomouckým biskupem. Budu zkoumat jejich vzájemnou komunikaci, což vyžaduje prohlédnutí veškerých dopisů přichozích a konceptů odchozích z biskupovy pozůstalosti s ohledem na léta, kdy byli štukatéři ve styku s biskupem. Karel II. byl velmi dobře informovanou osobností, předpokládám tedy, že často budu nalézat zmínky o štukatérech i v jiné korespondenci, než která byla určena do rukou štukatérů, či kterou oni psali biskupovi. Zajímavé bude sledovat vzájemnou formu komunikace, na jaké úrovni probíhala, zda se držela určitého formálního konceptu.

Předpokládám, že komunikaci štukatérů s biskupem nebudu hodnotit komplexně, neboť se jejími částmi již někteří historici zabývali. Podívám se na témata, která se v dopisech objevují, a budu sledovat určité fenomény, kterými se korespondence vyznačuje. Zjištěné informace a některé zajímavosti mi pak pomohou dokreslit obraz jejich působení na biskupském dvoře. Se všemi dopisy budu pracovat kriticky, podrobím je analýze a budu k nim přistupovat s určitým odstupem. Mým cílem tedy bude zkoumat obsah dopisů v plné jejich šíři a přiblížit tak tuto formu komunikace mezi biskupem a umělci prostřednictvím těchto zvolených okruhů. Zajímavou součástí práce bude rozbor sporu mezi Quiricem Castellim a Carlem Borsou, který je podnítil k intenzivnější komunikaci s biskupem. Nedílnou součástí této magisterské diplomové práce se stane anglické resumé.

1. PŘEHLED DOSAVADNÍHO BĀDÁNÍ

Dvorské a objednavatelské prostředí olomouckých biskupů raného novověku zůstává přes poměrně bohatou pramennou základnu nedostatečně zpracováno. Osobnost olomouckého biskupa Karla II. z Lichtensteinu-Castelkorna, kterému se tato práce věnuje, je sice zpracována podrobněji než samotné prostředí biskupství, ale prozatím o této významné osobnosti nevyšla ucelená monografická práce, ve které by byly dostatečně zmapované a zhodnocené prameny, v biskupově případě zejména velmi rozsáhlá zachovalá korespondence, uložená ve fondu Arcibiskupství olomoucké v Zemském archivu v Opavě, pobočka Olomouc. Většina autorů chápe biskupa Karla II. především jako mecenáše, podporovatele a milovníka umění, činného sběratele a stavitele. Právě tato část jeho života je zmapována, často je ale zapomínáno, že biskup byl velmi činný i v duchovní oblasti, tato problematika je pak zmiňována pouze okrajově nebo ji autoři zcela opomíjejí. Přesto, že umění vycházejícímu z biskupovy iniciativy je dnes již věnována značná pozornost – například kopistické práce jsou velmi dobře zpracovány, štukatérství zůstává na okraji zájmu. Zatímco barokní umění obecně v prostředí Moravy je dnes již dobře zakořeněno v povědomí čtenářů, jeho autoři – umělci, pokud výrazně nezasáhli do chodu dějin, nejsou obvykle více reflektováni.

Nejrozsáhlejší a nejucelenější publikací věnující se olomouckému prostředí v době barokní, a to jak z pohledu vývoje města, církevní problematiky – instituce biskupství, umělecké stránky i samotných umělců, je třídílné *Olomoucké baroko* z let 2010 a 2011 editované Martinem Elbelem, Ondřejem Jakubcem a Markem Perůtkou.¹

¹ ELBEL, Martin – JAKUBEC, Ondřej (eds.): *Olomoucké baroko. Proměny ambicí jednoho města*. Díl 1. Úvodní svazek. Olomouc 2010; JAKUBEC, Ondřej – PERŮTKA, Marek (eds.): *Olomoucké baroko*.

V prvním díle jsou obsaženy eseje od různých autorů, které se blíže věnují obrazu města v době barokní a různým fenoménům s tím spojených. Druhý díl je katalogem věnujícím se poznání barokního umění. A konečně třetí díl je zaměřen na historické a kulturní souvislosti a obsahuje velmi důležité biografické medailonky tvůrců olomouckého baroka. Do těchto rozsáhlých publikací přispěla řada významným historiků a historiků umění, příkladem můžeme jmenovat Ladislava Daniela, Martina Elbela, Martina Pavlíčka, Radmilu Prchal Pavlíčkovou, Pavlu Slavičkovou, Rostislava Šváchu, Milana Tognera či Janu Zapletalovou a mnoho dalších. Nalezneme zde články, jež se věnují velkému rozpětí témat, které obsáhnout jak episkopát Karla II. z Lichtensteinu-Castelkorna², tak život a dílo umělců, kteří pro něj na biskupském dvoře pracovali.³

Pro poznání daného tématu je nutné znát kontext doby, kdy Karel II. z Lichtensteinu-Castelkorna působil v Olomouci. Samozřejmě i prostředí města doznalo za jeho episkopátu velkých změn, do Olomouce se dostává barokní umění, jež razantně změnil tvář města. Pro poznání dějin Olomouce jsou zásadní následující publikace. Dílo *Olomouc* z roku 1984 od autorů Hlobil, Michna, Togner, kde je pro nás stěžejní kapitola

Výtvarná kultura let 1620–1780. Díl 2. Katalog. Olomouc 2010; JAKUBEC, Ondřej – PERŮTKA, Marek (eds.): *Olomoucké baroko*. Díl 3. Historie a kultura. Olomouc 2011.

² PAVLÍČKOVÁ, Radmila: *Olomoučtí biskupové barokní éry* (dále jen *Olomoučtí biskupové*). In: JAKUBEC, Ondřej – PERŮTKA, Marek (eds.): *Olomoucké baroko: Výtvarná kultura let 1620–1780*, Díl 3. Historie a kultura. Olomouc 2011, s. 34–42.

³ Viz například Antonovič, Pavlíček, Togner, Zápaková, Zapletalová atd.

V době mého dokončení magisterské diplomové práce je zahájen rozsáhlý vědecký projekt s názvem „*Za chrám, město a vlast*“, který má za úkol komplexně zpracovat osobnost olomouckého biskupa Karla II. z Lichtensteinu-Castelkorna pod záštitou Muzea umění Olomouc. Na projektu se podílí na čtyřicet odborníků a jeho výstupem v roce 2019 bude mimo jiné šest výstav a katalogů, které by měly přinést mnoho nových informací o této významné osobnosti kulturní, politické a duchovní scény střední Evropy 2. poloviny 17. století.

Barokní rekonstrukce.⁴ Taktéž v publikaci Pojsla a Hyhlíka *Olomouc očima staletí* z roku 1992 nalezneme zásadní informace o vývoji města v raném novověku.⁵ Obdobím rekatolizace v Olomouci se zabývá celá kapitola v knize *Olomouc. Malé dějiny města*, které redakčně vedl Jindřich Schulz v roce 2002,⁶ v této publikaci nalezneme také příspěvek Martina Pavlíčka k *Barokní architektuře* v Olomouci.⁷ V roce 2009 vznikla dvousvazková publikace s názvem *Dějiny Olomouce*, i v tomto případě pod vedením Jindřicha Schulze.⁸ V prvním díle nalezneme důležitou kapitolu věnující se restauraci katolicismu a státního absolutismu po třicetileté válce. Baroknímu umění na Moravě je věnováno hned několik publikací, jmenujme například monografii *Barock in Olmütz* od autorů Matzke a Zimprich vydané v roce 1972,⁹ jež nese důležité informace o jednotlivých uměleckých odvětvích, s nimiž se můžeme v barokním umění v Olomouci setkat. Taktéž i *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku* z roku 1996 od kolektivu autorů Krsek, Kudělka, Stehlík, Válka.¹⁰

K obecnému kontextu doby, umělecké produkci i objednatelské činnosti nalezneme mnoho informací v rozsáhlé publikaci Jiřího Kroupy *V zrcadle stínů. Morava*

⁴ TOGNER, Milan: *Barokní rekonstrukce* (dále jen *Barokní rekonstrukce*). In: HLOBIL, Ivo – MICHNA, Pavel – TOGNER, Milan: Olomouc. Praha 1984, s. 90–104.

⁵ POJSL, Miloslav – HYHLÍK, Vladimír: *Olomouc očima staletí*. Olomouc 1992.

⁶ POJSL, Miloslav: *Restaurace katolicismu a státního absolutismu* (dále jen *Restaurace*). In: SCHULTZ, Jindřich (red.): Olomouc. Malé dějiny města. Olomouc 2002, s. 123–142.

⁷ PAVLÍČEK, Martin: *Barokní architektura* (dále jen *Barokní architektura*). In: SCHULZ, Jindřich (red.): *Dějiny Olomouce I*. Olomouc 2009, s. 430–445.

⁸ SCHULZ, Jindřich (red.): *Dějiny Olomouce*. Díl 1. – 2. Olomouc 2009.

⁹ MATZKE, Josef – ZIMPRICH, Richard: *Barock in Olmütz*. Esslingen am Neckar 1972.

¹⁰ KRSEK, Ivo – KUDĚLKA, Zdeněk – STEHLÍK, Miloš – VÁLKA, Josef: *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*. Praha 1996.

v době baroka 1670–1790 z roku 2003.¹¹ Baroknímu sochařství na Moravě, potažmo v Olomouci v raném novověku jsou věnovány příspěvky Miloše Stehlíka, například jmenujme jeho *Barokní sochařství 17. století na Moravě*¹² či *Barokní sochařství na Moravě a Itálii*,¹³ kde se věnuje návaznosti moravského prostředí na Itálii a jejich společným uměleckým rysům.

Významnou osobností věnující se ve svých výzkumech olomouckému baroku, především tedy malířství a biskupské rezidenci v Kroměříži, je bezpochyby Milan Togner, který svou rozsáhlou publikační činností přispěl k poznání olomouckého umění. Malířství v Olomouci věnoval hned několik příspěvků a dokonce celých monografií. Za všechny jmenujme *Barokní malířství v Olomouci* z roku 2008¹⁴ či o dva roky mladší publikaci *Malířství 17. století na Moravě*.¹⁵ Podrobně se věnoval kresbě italského umělce Paola Paganiho v rozsáhlé monografii *Paolo Pagani: kresby* z roku 1997.¹⁶ Jak již bylo řečeno, věnoval se také výzkumu zámku v Kroměříži a zejména biskupské obrazárny. V publikaci *Arcibiskupský zámek a zahrady v Kroměříži*, kterou připravil společně s Markem Perůtkou, se podrobně věnuje v jedné kapitole pouze barokní rezidenci,¹⁷ kterou nechal znovu vystavět biskup Karel II. Opět ve spolupráci s Perůtkou napsal publikaci o *Kroměříži, historickém městě a jeho památkách*, kam přispěl kapitolou o obnově města po třicetileté

¹¹ KROUPA, Jiří (ed.): *V zrcadle stínů. Morava v době baroka 1670-1790* (dále jen *V zrcadle*). Brno 2003.

¹² STEHLÍK, Miloš: *Barokní sochařství 17. století na Moravě*. In: DVORSKÝ, Jiří (red.): *Dějiny českého výtvarného umění. Od počátku renesance do závěru baroka*, II/1. Praha 1989, s. 315–323.

¹³ TÝŽ: *Barokní sochařství na Moravě a Itálie* (dále jen *Barokní sochařství a Itálie*). Barokní umění a jeho význam v české kultuře: Sborník symposia... k připomenutí osobnosti a díla O. J. Blažička, 1991, s. 21–27.

¹⁴ TOGNER, Milan: *Barokní malířství v Olomouci* (dále jen *Barokní malířství v Olomouci*). Olomouc 2008.

¹⁵ TÝŽ: *Malířství 17. století na Moravě* (dále jen *Malířství 17. století na Moravě*). Olomouc 2010.

¹⁶ TÝŽ: *Paolo Pagani: kresby* (dále jen *Paolo Pagani*). Olomouc 1997.

¹⁷ TÝŽ: *Barokní rezidence*. In: DANIEL, Ladislav – PERŮTKA, Marek – TOGNER, Milan (eds.): *Arcibiskupský zámek a zahrady v Kroměříži*. Kroměříž 2009, s. 35–52.

válce.¹⁸ Tato kapitola je pro nás stěžejní, neboť se nevěnuje pouze umělecké stránce jako většina dalších děl, ale zejména politické a hospodářské problematice, kde stěžejní část kapitoly tvoří rozbor obnovy města. Zásadním dílem v této oblasti je také Tognerova *Kroměřížská obrazárna* z roku 1998.¹⁹ Togner neopomněl přispět ani k barokní architektuře a sochařství.²⁰

Jeho příspěvky můžeme nalézt také ve sbornících *Historická Olomouc V* a *XIII*, kde se věnoval *Italským podnětům olomouckého baroka* či významnému baroknímu malíři z prostředí biskupského dvora *Antonínu Martinu Lublinskému*.²¹ V těchto sbornících nalezneme mnoho příspěvků, které zásadně napomáhají k poznání jak prostředí Olomouce v raném novověku,²² barokního umění na Moravě,²³ tak především olomouckému

¹⁸ TOGNER, Milan: *Obnova města po třicetileté válce* (dále jen *Obnova města*). In: PERŮTKA, Marek (ed.): *Kroměříž. Historické město a jeho památky*. Kroměříž 2012, s. 149–170.

¹⁹ TÝŽ (ed.): *Kroměřížská obrazárna. Katalog sbírky obrazů arcibiskupského zámku v Kroměříži* (dále jen *Kroměřížská obrazárna. Katalog*). Kroměříž 1998.

²⁰ TÝŽ: *Václav Render. Příspěvek k baroknímu sochařství v Olomouci*. Praha 1973; TOGNER, Milan: *Kameníci, zedníci a stavitelé v Olomouci 1650–1780* (dále jen *Kameníci, zedníci a stavitelé*). *Umění XXV*, 1977, s. 265–272.

²¹ TÝŽ: *Italské podněty olomouckého baroka* (dále jen *Italské podněty*). *Historická Olomouc a její současné problémy V*, 1985, s. 163–172; TÝŽ: *Antonín Martin Lublinský – zakladatelská osobnost moravské barokní malby* (dále jen *Antonín Martin Lublinský*). *Historická Olomouc XIII*, 2002, s. 201–218.

²² SCHULZ, Jindřich: *Olomouc 17. a 18. století*. In: BISTRŮCKÝ, Jan (ed.): *Historická Olomouc a její současné problémy V*, 1985, s. 31–40.

²³ KROUPA, Jiří: *Počátek nového stylu na Moravě: roku 1650 nebo 1660?* (dále jen *Počátek*). *Historická Olomouc XIII*, 2002, s.23–36; STEHLÍK, Miloš: *Pohled na sochařství moravského baroku*. In: BISTRŮCKÝ, Jan (ed.): *Historická Olomouc a její současné problémy V*, 1985, s. 151–161; VÁLKA, Josef: *Baroko na Moravě a jeho kultura* (dále jen *Baroko na Moravě*). *Historická Olomouc a její současné problémy V*, 1985, s. 123–132.

biskupského prostředí²⁴ a osobě biskupa Karla II. z Lichtensteinu-Castelkorna, především jeho uměleckým sbírkám či stavební činnosti.²⁵ V tomto sborníku z roku 1985 nalezneme zajímavý příspěvek Lubora Machytky, který se zde věnuje *Novým poznatkům o vývoji obrazárny olomouckých biskupů*,²⁶ čímž reaguje na výzkum Antonína Breitenbachera z dvacátých let minulého století. Machytka zde předkládá názor, že Breitenbacher sice shrnul *Dějiny arcibiskupské obrazárny* ve dvousvazkové monografii, avšak nevzal na zřetel veškerý pramenný základ a pracoval pouze se zlomkem inventářů.²⁷

Antonín Breitenbacher se nezaobíral pouze obrazárnou, důkazem je totiž publikace o *Kulturních pokladech v arcibiskupském zámku v Kroměříži*,²⁸ přesto ale větší část monografie pojednává právě o biskupské obrazárně, a ostatním sbírkám pak věnoval daleko menší pozornost. Biskupské rezidenci v Kroměříži, výstavbě zámku, zbudování zahrad a uložení sbírek se dnes zabývá již velké množství historiků a historiků umění a zkoumají mnoho faktorů, co se architektury, umění nebo hospodářství týče. Mezi souborné práce věnující se dějinám zámku, jeho vývoji a zahradám, můžeme zařadit

²⁴ JAKUBEC, Ondřej: *Manifestace katolicismu v uměleckých objednávkách olomouckých biskupů v období raného novověku*. Historická Olomouc XIII, 2002, s. 161–182; ROUBIC, Antonín: *Olomoucké biskupství a jeho statky ve druhé polovině 17. století*. Historická Olomouc a její současné problémy V, 1985, s. 47–54.

²⁵ KOUŘIL, Miloš: *Biskupa Karla Liechtenštejna rádci a zpravodajci* (dále jen *Biskupa*). Historická Olomouc a její současné problémy V, 1985, s. 111–116; TÝŽ: *Olomoučtí kanovníci-mecenáši*. Historická Olomouc XIII, 2002, s. 183–186; PAVLÍČKOVÁ, Radmila: *Rezidenční síť olomouckých biskupů za Karla z Lichtensteinu-Castelkorna* (dále jen *Rezidenční síť*). Historická Olomouc XIII, 2002, s. 145–160.

²⁶ MACHYTKA, Lubor: *Nové poznatky o vývoji obrazárny olomouckých biskupů*. In: BISTRICKÝ, Jan (ed.): *Historická Olomouc a její současné problémy V*, 1985, s. 243–248.

²⁷ BREITENBACHER, Antonín: *Dějiny arcibiskupské obrazárny v Kroměříži I* (dále jen *Dějiny I*). Kroměříž 1925; TÝŽ: *Dějiny arcibiskupské obrazárny v Kroměříži II* (dále jen *Dějiny II*). Kroměříž 1927.

²⁸ TÝŽ: *Kulturní poklady v arcibiskupském zámku v Kroměříži* (dále jen *Kulturní poklady*). Vyškov na Moravě 1929.

například publikaci *Arcibiskupský zámek a zahrady v Kroměříži* od autorů Daniel, Perůtka a Togner z roku 2009.²⁹ Marek Perůtka o dva roky později edituje publikaci pod stejným názvem.³⁰ Jiří Kroupa se v časopiseckém příspěvku zabývá pouze kroměřížským zámkem a to na konci 17. století, tedy v době, kdy vrcholily sochařské a freskařské úpravy již v hotovém zámku.³¹

Květné zahradě, monumentálnímu zahradnickému dílu, které je díky své výjimečnosti obdivováno dodnes, je u mnoha autorů věnována samostatná pozornost, neboť i zde je možná rozsáhlá badatelská činnost nad architektonickými návrhy, stavbami či sochařskou výzdobou. Příkladem nám může být publikace Václava Tomáška *Kroměříž: Květná zahrada* již z roku 1963,³² nebo z roku 1975 *Květná zahrada v Kroměříži* od Jaroslava Petru.³³ Svým výzkumem přispěl také Ondřej Zatloukal, který se již ve své diplomové práci věnoval zámku v Kroměříži, ale především Květné zahradě. Na tento výzkum navázal dalšími publikacemi, jako jsou například: *Et in Arcadia ego: historické zahrady Kroměříže* z roku 2004,³⁴ nebo o čtyři roky později vyšla monografie *Kroměřížské zahrady*.³⁵ Ze stejného roku pochází také kniha *Kroměříž. Květná zahrada 1691*,³⁶ ve které je čtenář seznámen s mnoha dobovými plány, nákresy a rytinami Květné zahrady v Kroměříži.

²⁹ DANIEL, Ladislav – PERŮTKA, Marek – TOGNER, Milan (eds.): *Arcibiskupský zámek a zahrady v Kroměříži*. Kroměříž 2009.

³⁰ PERŮTKA, Marek (ed.): *Arcibiskupský zámek a zahrady v Kroměříži*. Kroměříž 2011.

³¹ KROUPA, Jiří: *Kroměřížský zámek na sklonku 17. století* (dále jen *Kroměřížský zámek*). Zpravodaj muzea kroměřížska II, 1984, s. 22–25.

³² TOMÁŠEK, Václav: *Kroměříž. Květná zahrada*. Kroměříž 1963.

³³ PETRŮ, Jaroslav: *Květná zahrada v Kroměříži*. Brno 1975.

³⁴ ZATLOUKAL, Ondřej: *Et in Arcadia ego: historické zahrady Kroměříže*. Olomouc 2004.

³⁵ TÝŽ: *Kroměřížské zahrady*. Kroměříž 2008.

³⁶ TÝŽ: *Kroměříž. Květná zahrada 1691*. Kroměříž 2008.

Konečně se dostáváme k literatuře věnující se olomouckému biskupství v 2. polovině 17. století a samozřejmě uměnilovnému biskupovi Karlu II. z Lichtensteinu-Castelkorna. Základní informace o církevní topografii Moravy nalezneme v německy psané monografii Gregora Wolneho z roku 1888, která nese název *Kirchliche Topographie von Mähren, meist nach Urkunden und Handschriften*,³⁷ často totiž vychází z Jana Petra Cerroniho a jeho *Skizze einer Geschichte der Bildenden Künste in Mähren*.³⁸ Další německá publikace tentokrát z roku 1974 od Josefa Matzkeho pojednává již o olomouckých biskupech, nesoucí knížecí titul, takže se rozsáhleji věnuje také episkopátu Karla II. a nese název *Die Olmützer Fürsbischöfe*.³⁹ Klíčová je pro nás v tomto ohledu především monografie Rudolfa Zuberu z roku 1987, pojednávající o *Osudech moravské církve v 18. století*.⁴⁰ Ač se publikace věnuje olomouckému biskupství až v 18. století, Zuberovo pojednání zasahuje i do éry episkopátu Karla II., často zdůrazňuje jeho důležitou roli pro olomouckou diecézi. Organizaci a strukturu olomoucké arcidiecéze se věnuje ve své monografii Kateřina Válová, která se v knize *Curia episcopalis Olomouensis v raném novověku* podrobně věnuje olomouckému biskupskému úřadu od 16. do 18. století.⁴¹ Zajímavá a velmi přínosná je pro naše téma monografie Ondřeje Jakubce vydaná v roce 2003 *Kulturní prostředí a mecenát olomouckých biskupů potridentské doby*,⁴² která kromě jiného hovoří také

³⁷ WOLNY, Gregor: *Kirchliche Topographie von Mähren, meist nach Urkunden und Handschriften* I. Brünn 1855.

³⁸ CERRONI, Jan Petr, *Skizze einer Geschichte der Bildenden Künste in Mähren, dil III*. Brno 1807. Moravský zemský archiv v Brně, fond G 12, Cerroni I, inv. č. 32, sig. 1–32.

³⁹ MATZKE, Josef: *Die Olmützer Fürsbischöfe*. Königstein 1974.

⁴⁰ ZUBER, Rudolf: *Osudy moravské církve v 18. století*. Praha 1987.

⁴¹ VÁLOVÁ, Kateřina: *Curia episcopalis Olomouensis v raném novověku*. Olomouc 2002.

⁴² JAKUBEC, Ondřej: *Kulturní prostředí a mecenát olomouckých biskupů potridentské doby*. Olomouc 2003.

o kulturním mecenátu biskupa Karla II. a celou tuto problematiku zasazuje do kontextu pobělohorské doby. Publikace Miloslava Pojsla pojednávají o Počátcích církevní správy na Moravě a o Pohřebních místech olomouckých biskupů a arcibiskupů, avšak je nutné je chápat s rezervou, Pojzl často pracuje s kusými informacemi, obvykle si informace přihráší, či je dokonce uvádí bez jakýchkoliv podkladů.⁴³

Přímo osobou biskupa Karla II. se zabývá jen hrstka historiků s tím, že doposud nikdo nevydal ucelenou monografii a věnuje se pouze určitému fenoménu s biskupem spojenému. Jedním z prvních, kdo se Karlu II. věnoval, byl František Snopek se svým příspěvkem *Olomoucký kníže biskup Karel z Lichtenštejna a ctihodný sluha boží Marek d' Aviano*.⁴⁴ Dále například František Šigut napsal příspěvek *Volba olomouckého biskupa Karla z Lichtenštejna a její zákulisí*,⁴⁵ kde velmi zajímavě mapuje celý proces volby olomouckého biskupa a všechny úklady s tím spojené. A samozřejmě nesmíme zapomenout na Radmilu Prchal Pavlíčkovou, která se ve své diplomové práci věnovala biskupovi Karlu II. a jeho rezidenčním sídlům. Na to navázala monografií s názvem *Sídla olomouckých biskupů. Mecenáš a stavebník Karel z Lichtensteinu-Castelkorna* v roce 2002,⁴⁶ a článkem *Rezidenční síť olomouckých biskupů za Karla z Lichtensteinu-*

⁴³ POJSL, Miloslav: *Olomoučtí biskupové a arcibiskupové a jejich pohřební místa* (dále jen *Olomoučtí biskupové*). Uherské Hradiště 2013; TÝŽ: *Počátky církevní správy na Moravě, biskupství a arcibiskupství v Olomouci* (dále jen *Počátky*). Uherské Hradiště 2015.

⁴⁴ SNOPEK František: *Olomoucký kníže biskup Karel z Lichtenštejna a ctihodný sluha boží Marek d' Aviano*. Časopis katolického duchovenstva VII a VIII, 1917, s. 749–755.

⁴⁵ ŠIGUT, František: *Volba olomouckého biskupa Karla z Lichtenštejna a její zákulisí*. Slezský sborník LXVIII, 1970, s. 43–51.

⁴⁶ PAVLÍČKOVÁ, Radmila: *Sídla olomouckých biskupů. Mecenáš a stavebník Karel z Lichtensteinu-Castelkorna 1664–1695* (dále jen *Sídla olomouckých biskupů*). Olomouc 2002.

Castelkorna ve stejném roce.⁴⁷ Tyto práce velmi dobře mapují biskupská rezidenční sídla během episkopátu Karla II., který vynaložil velké množství financí i úsilí, aby zrekonstruoval všechna biskupská sídla, a právě díky těmto stavebním podnikům přicházeli do Olomouce umělci, kteří dále pracovali na biskupském dvoře.

Tímto se dostáváme k publikacím, jež se věnují právě problematice umělců, jak tuzemským tak zahraničním, či konkrétním uměleckým dílům, na kterých během 2. poloviny 17. století pracovali, samozřejmě s důrazem na štukatéry. Zcela základní informace nalezneme v díle *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien* od Johanna Gottfrieda Dlabacze z roku 1815,⁴⁸ kde můžeme nalézt medailonky významných umělců, zatímco o církevních památkách v Olomouci nás informuje monografie *Geschichte der Kirchen der königlichen Hauptstadt Olmütz* od Richarda Hudeczka z roku 1907.⁴⁹ V tomto ohledu pro nás může být zajímavá také nepublikovaná diplomová práce Jiřího Tíkala s názvem *Zprávy o olomouckých památkách v díle J. P. Cerroniho: „Skizze einer Geschichte der bildenden Künste“*,⁵⁰ která vychází z archiválií Jana Petra Cerroniho.⁵¹

Největší pozornost v tomto ohledu je věnována významnému italskému rodu Tencallů z Bissona, ze kterého pochází několik architektů a freskařů, kteří působili na Karlově biskupském dvoře. Architektovi Giovannimu Pietru Tencallovi, který stojí

⁴⁷ TÁŽ: *Rezidenční síť*, s. 145–160.

⁴⁸ DLABACZ, Gottfried Johann: *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien* I. Prag 1815.

⁴⁹ HUDECZEK, Richard: *Geschichte der Kirchen der königlichen Hauptstadt Olmütz*. Olomouc 1907.

⁵⁰ TÍKAL, Jiří: *Zprávy o olomouckých památkách v díle J. P. Cerroniho: „Skizze einer Geschichte der bildenden Künste“*. (Nepublikovaná diplomová práce. Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci. Olomouc 1954).

⁵¹ CERRONI, J. P.: *c. d.*

za významnými olomouckými a kroměřížskými stavbami, je věnována ucelená monografie Milana Smýkala *Giovanni Pietro Tencalla: světské stavby na Moravě* z roku 1966.⁵² Nejucelenější pohled na tuto rodinu předkládá Martin Mádl ve dvousvazkové publikaci *Tencalla. Barokní nástěnná malba v českých zemích* z let 2012 – 2013.⁵³ Mádl často vychází z italské publikace Ivona Proserpiho z roku 1999, která se jmenuje *I Tencalla di Bisone*.⁵⁴ Z freskařů pocházejících z Itálie je zmapovaný pouze Domenico Martinelli a to kolektivem autorů Lorenz, Kroupa, Miltová, Bohadlo z roku 2003, monografie nese název *Domenico Martinelli – Tvář génia barokní architektury*.⁵⁵

Z ticinských štukatérů působících v Olomouci v 2. polovině 17. století je věnována větší pozornost pouze Baldasaru Fontanovi, a to v italské publikaci Mariusze Karpowicze z roku 1990.⁵⁶ Přínosem ve výzkumu Quirica Castelliho a Carla Borsy byla pouze Jana Zapletalová, a to statí věnující se jejich sporu z roku 1677.⁵⁷ Jana Zapletalová ostatně v posledním desetiletí výrazně přispěla k bližšímu poznání italských umělců působících v Zaalpi, zejména na Moravě. Jejím momentálním výzkumným tématem jsou právě ticinští

⁵² SMÝKAL, Milan: *Giovanni Pietro Tencalla: světské stavby na Moravě*. (dále jen *Giovanni Pietro Tencalla: stavby*). Zlín 1966.

⁵³ MÁDL, Martin (ed.): *Tencalla I. Barokní nástěnná malba v českých zemích. Statě o životě a díle ticinských freskařů, o objednavatelích a o umělcích z jejich okruhu* (dále jen *Tencalla I*). Praha 2012; TÝŽ (ed.): *Tencalla II. Barokní nástěnná malba v českých zemích. Katalog nástěnných maleb Carpofoara a Giacoma Tencally na Moravě a v Čechách* (dále jen *Tencalla II*). Praha 2013.

⁵⁴ PROSERPI, Ivano: *I Tencalla di Bisone*. Lugano 1999.

⁵⁵ LORENZ, Helmut – KROUPA, Jiří – MILTOVÁ, Radka – BOHADLO, Stanislav: *Domenico Martinelli – Tvář génia barokní architektury*. Rousínov 2006.

⁵⁶ KARPOWICZ, Mariusz: *Baldasar Fontana, 1661–1733: un berniniano Ticinem in Moravia e Polonia*. Lugano 1990.

⁵⁷ ZAPLETALOVÁ, Jana: *Castelli versus Borsa: klíč k atribucím štukatur* (dále jen *Castelli versus Borsa*). In: DANIEL, Ladislav – HRADIL, Filip: *Město v baroku, baroko ve městě*. Olomouc 2012, s. 137–146.

umělci na Moravě, o tomto tématu pojednává článek v prvním díle Mádlovy publikace *Tencalla*, jež nese název *Ticinští štukatéři na Moravě: okruh Quirica Castelliho a Carla Borsy*.⁵⁸ Monograficky zpracovala v roce 2008 *Andrea Lanzaniho*⁵⁹ a o tři roky později v italsky psané publikaci *Simona Gionima*.⁶⁰ Spolu s Milanem Tognerem vydala v roce 2010 dílo pojmenované *Mezi Římem a střední Moravou: barokní skicář Dionýsia Strausse*,⁶¹ kde se mimo jiné věnují výzdobě premonstrátského Hradiska. Obecně se o *Štukové výzdobě na Moravě v 17. století* dočteme v nepublikované diplomové práci Sedlákové,⁶² jejíž některé informace byly vyvráceny právě Janou Zapletalovou. Bohužel o Olomouci jsou zde jen kusé informace, autorka se především věnuje oblasti Brněnska. *Štukové výzdobě kanovníckých rezidencí v Olomouci* věnoval svou diplomovou práci Zahradníček v roce 2003,⁶³ avšak nepřinesl ucelený pohled na autorství těchto děl.

⁵⁸ ZAPLETALOVÁ, Jana: *Ticinští štukatéři na Moravě: okruh Quirica Castelliho a Carla Borsy* (dále jen *Ticinští štukatéři na Moravě*). In: MÁDL, Martin (ed.): *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, s. 275–302.

⁵⁹ TÁŽ: *Andrea Lanzani. 1641–1712*. Olomouc 2008.

⁶⁰ TÁŽ: *Simone Gionima. 1655–1731*. Olomouc 2011.

⁶¹ TOGNER, Milan – ZAPLETALOVÁ, Jana: *Mezi Římem a střední Moravou. Barokní skicář Dionýsia Strausse (1660 – 1720)*. Olomouc 2010.

⁶² SEDLÁKOVÁ, Marta: *Štuková výzdoba na Moravě v 17. století*. (Nepublikovaná diplomová práce. Filozofická fakulta Masarykovy univerzity v Brně. Brno 1997.)

⁶³ ZAHRADNÍČEK, J.: *Štuková výzdoba kanovníckých rezidencí v Olomouci*. (Nepublikovaná diplomová práce. Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci. Olomouc 2003.)

2. OLOMOUC V 2. POLOVINĚ 17. STOLETÍ

2.1 VÝVOJ MĚSTA A JEHO KULTURY

Baroko na Moravě je zcela zásadně ovlivněno historickou situací počínající v 16. století a přecházející až do století sedmnáctého, a dodává tak místní kultuře několik charakteristických rysů. Baroko se stalo přirozenou součástí středoevropské kultury 17. století a neslo si svou tradici až do dalšího století. Barokní kultura a zejména barokní umění v prostředí střední Evropy jsou především nástrojem rekatolizace; baroko na Moravě má radikální znaky charakteristické pro protireformaci.⁶⁴ Proto byl i kulturní život v Olomouci ve 2. polovině 17. století silně ovlivněn barokní kulturou a katolickou církví v plném slova smyslu, velkou roli sehrála i tady přísná rekatolizace po třicetileté válce. Nesmíme baroko chápat pouze jako umělecký styl, který by byl úzce navázán na církevní prostředí, jeho hodnostáře, či na vrstvu vysoké aristokracie. Ba naopak, projevy barokní kultury zakořenily jak ve městě tak venkovském prostředí a staly se přirozenou součástí každodenního života.⁶⁵ Po švédské okupaci se město nacházelo ve výrazném hospodářském úpadku, ke kterému se přidává také ztráta všech zemských úřadů, což předznamenává také úpadek politický. Olomouc tak ztrácí postavení hlavního města Moravy, kterým se nyní stává Brno. Až téměř po desetiletí se do Olomouce vrací život a s ním se obnovuje stavební činnost, na čemž měl podíl zřejmě fakt, že Olomouc zůstala sídlem biskupství a vysoké školy.⁶⁶

⁶⁴ KROUPA, J.: *V zrcadle*, s. 21.

⁶⁵ POJSL, M.: *Restaurace*, s. 134.

⁶⁶ TOGNER, M.: *Barokní rekonstrukce*, s. 85–86.

Dochází k budování bohaté farní sítě a společně s obnovováním náboženského života přichází na Moravu kult světců a Panny Marie, obnovená slavnosti liturgie a náboženské slavnosti typické právě pro 2. polovinu 17. století.⁶⁷ Ve všech těchto církevních oblastech se projevovalo barokní umění, které reprezentovalo katolickou církev. Na druhé straně se na Moravě značně změnila politická mentalita pobělohorské šlechty, nejenže vymizela početná vrstva rytířstva a byla nahrazena panským stavem, ale tato vrstva byla narušena legalizací nových titulů a přítomností nových šlechtických rodin na Moravě. V zemské politice zaujala vůdčí postavení skupina knížecích rodů, která svou moc šíří také na Moravu, a odtud i do politiky evropské. Svou moc a bohatství často projevují realizací honosných staveb či podporou výtvarného umění opět v barokním slohu.⁶⁸

První větší stavební realizací v barokním slohu byla v roce 1660 novostavba kláštera a kostela kapucínů. Mnohem rozsáhlejší stavební akci zahájili v šedesátých letech olomoučtí jezuité, kteří se navrátili do Olomouce a započali s výstavbou budovy starého Konviktu v ulici Božího Těla. Dominikánský klášterní kostel sv. Michala prošel od sedmdesátých let dvacetiletou barokní přestavbou.⁶⁹ Za autora projektu určil Václav Richer Giovanniho Pietra Tencallu, který v té době pracoval také ve službách biskupa Karla II. z Lichtensteinu-Castelkorna. Díky svému umístění a třem mohutným kopulím se stal kostel jednou z dominant města Olomouce.⁷⁰ Mnoho kostelů bylo v druhé polovině

⁶⁷ KROUPA, J.: *V zrcadle*, s. 21.

⁶⁸ Na Moravě se objevuje nová generace aristokratů, která již neprofituje pouze ze získaného, v pobělohorských konfiskacích obdrženého majetku, ale usiluje o zvelebení svého panství a o vytvoření středisek ve smyslu patriarchální ekonomie. Objednavatelé, v tomto případě příslušníci vysoké šlechty, dobře dbaly o odlišení stylové úrovně. TAMTÉŽ, s. 21–22, 47.

⁶⁹ POJSL, M.: *Restaurace*, s. 136–138.

⁷⁰ TOGNER, M.: *Barokní rekonstrukce*, s. 93.

17. století opravováno či přestavováno, proto dnes ve většině olomouckých kostelů nalezneme alespoň část barokní přístavby či vybavení. Značně se proměnilo také olomoucké Předhradí, kde právě ve zmiňovaném období došlo k největší stavební akci, a to přestavbě biskupské rezidence, která je největším sídelním objektem v Olomouci. Stejně tak byla přestavována panská sídla do podoby barokních rezidencí. Právě mnoho stavebních realizací změnilo tvář města do podoby, kterou dnes dobře známe a vnímáme ji jako historickou. Na vzhledu města se kromě architektury značně podepsala sochařská tvorba. Zejména unikátní soubor šesti kašen dotváří barokní podobu města.⁷¹

K Olomouci neodmyslitelně patří další dvě stavby, které leží nedaleko Olomouce. Právě tyto dva rozsáhlé stavební podniky – klášter Hradisko a poutní kostel na Svatém Kopečku, přilákali do města zahraniční umělce, kteří se tu usazují a podílejí se na dalších stavbách.⁷²

⁷¹ POJSL, M.: *Restaurace*, s. 136–138; ŠVÁCHA, Rostislav: *Architektura baroka v Olomouci*. In: JAKUBEC, Ondřej – PERŮTKA, Marek (eds.): *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620–1780*. Díl 2. Katalog. Olomouc 2010, s. 27–47.

⁷² TOGNER, M.: *Barokní rekonstrukce*, s. 86.

2.2 UMĚLECKÝ PROVOZ A PRODUKCE V BISKUPSKÉM PROSTŘEDÍ

Olomoucké biskupství zůstávalo i nadále jediným na Moravě a právě příjem plynoucí z tohoto prostředí lákal příslušníky vládnoucí habsburské dynastie. Tak se stalo, že v čele olomouckého biskupství se vystřídal nespočet méně schopných biskupů, kteří například ani v Olomouci kvůli politickým či vojenským záležitostem nepobývali nebo jejich episkopát trval jen velmi krátkou dobu. Můžeme tedy říct, že teprve za episkopátu Karla II. z Lichtensteinu-Castelkorna se biskupský dvůr vrátil do Olomouce a upevnil svou moc. Můžeme jej označit za typického duchovního barokní doby, neboť se zasloužil o povznesení upadající diecéze, posílení hospodářské moci biskupství, ale také o stavitelský rozkvět a budování sbírek. Nástupem Karla II. na biskupský stolec skončilo období jakéhosi provizoria a Olomouc se stala druhým centrem kultury a umění v českých zemích.⁷³

Olomoučtí biskupové vystupovali také jako představitelé světské moci díky hodnosti kníže. Olomoucké biskupství tvořilo osobitou instituci, kde její představitelé zastupovali jak roli církevní, tak světskou. Vedle knížecího titulu biskupovi poskytovala výhodu také přímá vazalská podřízenost českému králi. Již od počátku 16. století se městská obec vyhraňuje proti biskupské moci, tento boj kumuluje právě v 2. polovině 17. století, a to je jeden z mnoha důvodů, proč dochází k podpoře umění na biskupském dvoře. Na něm se spojila církevní kultura s aristokratickým životním stylem, stal se tak nejdůležitějším ohniskem barokní kultury a barokní festivity. Olomoucká kapitula, jejímiž členy byli v barokní době také příslušníci aristokracie, obnovila svou kulturní roli.⁷⁴

⁷³ KROUPA, J.: *V zrcadle*, s. 49–50; POJSL, M.: *Restaurace*, s. 140–141; ROUBIC, A.: *c. d.*, s. 49.

⁷⁴ JAKUBEC, Ondřej: *Struktury patronátních aktivit a mecenátu v barokní Olomouci*. In: ELBEL, Martin – JAKUBEC, Ondřej (eds.): *Olomoucké baroko. Proměny ambicí jednoho města. Díl 1. Úvodní svazek*. Olomouc 2010, s. 252–253; KROUPA, J.: *V zrcadle*, s. 25–26.

Přítomnost biskupského sídla v Olomouci a především působení biskupa na Moravě, zejména za episkopátu uměnilovného biskupa, měla velký význam pro kulturní a umělecký život Olomouce. Díky působení církevních objednávek se zde kumulovalo velké množství umělců a umění. Díky výhodné poloze se tu střetávaly vlivy jak z Vídně, tak ze severní Itálie. Charakteristická je tedy pro baroko v Olomouci pluralita forem, stylová různorodost a masová produkce závisující povětšinou na vkusu objednavatele.⁷⁵ Karel II. z Lichtensteinu-Castelkorna byl nejvýznamnějším objednavatelem na Moravě, inicioval stavební a uměleckou obnovu rezidenčních budov, podporoval obnovu starých, válkou poničených klášterů, výstavbu nových poutních míst a konventů školského řádu piaristů. 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.⁷⁶

Důležitým místem šíření rekatolizace, a s ní spojenou podporou umění, se staly moravské kláštery. Po cisterciáckém klášteře na Velehradě následovalo v důležitosti a bohatství na Moravě premonstrátské Hradisko s poutním kostelem na Svatém Kopečku u Olomouce. O podporu tohoto významného místa se velmi zasloužil právě Karel II., který pro výzdobu kláštera Hradisko a kostela na Svatém Kopečku propůjčil ze služeb své umělce.⁷⁷ Tyto tuzemské, ale i zahraniční umělce a řemeslníky na Moravu přilákal velký stavební boom v 2. polovině 17. století, který byl iniciován jak ze strany biskupství, tak církevních řádů. Jakési znovuzkříšení barokního umění je na Moravě neseno především severoitalskými umělci a uměleckými řemeslníky z oblasti lombardských jezer,

⁷⁵ KROUPA, J.: *V zrcadle*, s. 30–34; ROUBIC, A.: *c. d.*, s. 50.

⁷⁶ TÝŽ: *V zrcadle*, s. 45–46.

⁷⁷ VÁLKA, J.: *Baroko na Moravě*, s. 123–124.

kteří mezi sebou byli spřízněni jak příbuzensky, tak prostřednictvím pracovních pout. Mezi takové umělce řadíme zedníky, štukatéry, kameníky, ale též freskaře či malíře.⁷⁸

Ti všichni vytvářeli novou dekorativní jednotu různých uměleckých druhů. Přicházeli 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, přispěly k vytvoření nového uměleckého stylu. 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.⁷⁹ Ovšem je nutno říci, že Morava jako kulturní oblast nikdy nebyla zemí pouze pasivně přijímající vnější podněty.

Ač se na první pohled nemusí umělecké dílo jevit jako důležité v prostředí katolické církve, značnou roli zde hraje právě propagace víry a moci, která fungovala především v rukou biskupství. Mecenát se stal klíčovým u uměnímilovných olomouckých biskupů, kteří kolem sebe shromažďovali vynikající umělce, kteří buď na Olomoucko nové umění přinesli, nebo zde vytvářeli ojedinělá umělecká díla nevýslovné hodnoty, ta pak mohla sloužit nejrůznějším účelům. Na olomouckém biskupském dvoře se profilovalo velké množství umělců od těch místních, až po ty zahraniční, které lze rozdělit do dvou pomyslných skupin: umělci vagantní a umělci, kteří se trvale na Moravě usídlili.

⁷⁸ TOGNER, M.: *Italské podněty*, s. 163–165; TÝŽ: *Malířství 17. století na Moravě*, s. 49.

⁷⁹ KROUPA, J.: *V zrcadle*, s. 46; TOGNER, M.: *Malířství 17. století na Moravě*, s. 49.

3. KAREL II. Z LICHTENSTEINU-CASTELKORNA

3.1 BISKUP

Hrabě Karel II. z Lichtensteinu-Castelkorna⁸⁰ se stal osmačtyřicátým olomouckým biskupem v roce 1664, po několika krátkých či formálních episkopátech svých předchůdců. Především biskup Karel I. Josef setrval na biskupském stolci pouze jeden rok. Během třicet jedna let trvajících episkopátu čekaly na nově zvoleného biskupa nelehké úkoly. Karel pocházel z tyrolského rodu Lichtensteinů. Díky dlouholeté službě pro Habsburky se po bitvě na Bílé Hoře dočkali rozsáhlého majetku, jednalo se zejména o panství na Moravě.⁸¹

Karel se narodil do manželství císařského generála Filipa Rudolfa, hraběte Lichtensteina, svobodného pána z Castelkornu a Marie Kláry Vintler z Plavče, z významného štyrského rodu, dne 17. března 1623 v Kladsku. Jeho bratr Pavel měl v držení hrad Pernštejn, takže tento rod byl na Moravě již zastoupen.⁸² Nejprve studoval na jezuitském gymnáziu v Innsbrucku a na Germaniku v Římě, ve studiích pokračoval na univerzitě v Ingolstadtu v letech 1641–1644, kde vystudoval práva. Již během studií

⁸⁰ V textu celé magisterské diplomové práce uplatňuji důsledně formu Karel II. z Lichtensteinu-Castelkorna (popřípadě zkráceně Karel II.), která odpovídá jak dobovému úzu doloženému na řadě epigrafických památek, ale také fakt, že jako Lichtenstein se biskup podepisoval, což je možné doložit také na dochované korespondenci, s níž dále pracuji. Navíc ho tato forma jména odlišuje od jihomoravských Liechtensteinů, se kterými původem jihotyrolský lichtensteinský rod neměl nic společného. Každopádně se v literatuře můžeme setkat s různými variantami biskupova jména, například Lichtenštejn, Lichtenštajn, Liechtenštjnj, Liechtenštajn, též Castelcorn(a), Kastelkorn(a) a podobně.

⁸¹ MATZKE, J.: *c. d.*, s. 45–46.

⁸² VÁLOVÁ, K.: *c. d.*, s. 27.

získal mnohé kanonikáty k zajištění svých potřeb. Nejprve byl jmenován 3. března 1637 kanovníkem v Salcburku, dále v roce 1641 v Olomouci, 1653 v Pasově a nakonec byl v letech 1654–1664 děkanem salcburské kapituly.⁸³

12. března 1664 byl olomouckou kapitulou v kapli sv. Anny v sousedství Dómu sv. Václava dvanácti hlasy z patnácti zvolen novým biskupem. Volba byla potvrzena a schválena papežem Alexandrem II. dne 11. srpna 1664. Na biskupa byl vysvěcen 28. října a ještě v témže roce byl uveden na biskupský stolec. Teprve až o rok později byl dodatečně vysvěcen na kněze,⁸⁴ tedy až ve svých dvaatřiceti letech. Nezasvěcené volba Karla za biskupa velmi zaskočila, ale nebyl v Olomouci nováčkem, neboť v roce 1640 byl zvolen členem olomoucké kapituly.⁸⁵ Sám o biskupskou hodnost nestál a mitru s korunou odmítl. K tomuto stanovisku se několikrát vrací v korespondenci s císařem ze 13. března 1664 a s arcibiskupem Theobaldem z Thurmu v listině téhož data, avšak neuvádí přesné důvody, proč původně biskupem být nechtěl, jen přesvědčení, že se na biskupský stolec nehodí.⁸⁶ Kapitula se s tímto stanoviskem nesmířila a několikrát na Lichtensteina-Castelkorna naléhala, aby neodporoval vůli kapituly, rozhodl se tedy přijmout.⁸⁷

Na biskupský stolec byl dosazen po relativně dlouhém období, v němž byly biskupské episkopáty buď velmi krátké, nebo formální. K moci se dostávali biskupové – mnohoobročníci, nedodržující rezidenční povinnosti a neprojeví zájem o její stav, nebo biskupové, kteří brzy po svém jmenování zemřeli a neměli tak příležitost významněji zasáhnout do chodu biskupství. Všeobecná konsolidace, již biskup Karel

⁸³ MATZKE, J.: *c. d.*, s. 46.

⁸⁴ ŠIGUT, F.: *c. d.*, s. 44–45, 50.

⁸⁵ TAMTÉŽ, s. 50.

⁸⁶ Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Arcibiskupství olomoucké (dále jen ZAO-O, AO), 1664, inv. č. 521, sign. 49, k. 68, f. 128–129.

⁸⁷ ŠIGUT, F.: *c. d.*, s. 51.

II. z Lichtensteinu-Castelkorna zahájil ihned po nástupu na biskupský stolec, se týkala nejen duchovní správy diecéze, ale zejména její sebe prezentace.⁸⁸ Před biskupem tak leželo mnoho duchovních i světských úkolů, jichž se ujal nejen jako biskup, ale také jako světský kníže.⁸⁹

Ihned po nástupu na biskupský stolec došlo k prvnímu střetu s moravským zemským hejtmanem Ferdinandem z Dietrichsteinu o privilegované místo v zasedacím pořádku stavovských institucí. Spor se vyřešil ve prospěch biskupa Karla II. z Lichtensteinu-Castelkorna. Po dobu svého episkopátu uhájil pozici olomouckých biskupů ve stavovských institucích moravského markrabství. Zasloužil se také o obnovu ceremoniálů souvisejících s tímto postavením, tedy těch, jež vyjadřovaly superioritu.⁹⁰

Jeden z prvních úkolů, který na nově zvoleného biskupa čekal, byla samozřejmě obnova stavu diecéze, která se z následků třicetileté války stále ještě nevzpamatovala. Právě k tomuto úkolu jej zavázala diecéze při jeho zvolení.⁹¹ Díky svým organizačním schopnostem, vrozené důslednosti a pracovitosti přivedl olomouckou diecézi během krátké doby k nebývalému rozkvětu a zasloužil se o rehabilitaci politické pozice olomouckých biskupů.⁹² Taktéž láska k umění byla předpokladem k obnově biskupských statků a správních i reprezentačních objektů. Během 31 let trvajícím episkopátu se právě díky intenzivním hospodářským a stavitelským aktivitám zasloužil o rozšíření a zvelebení diecéze.⁹³

⁸⁸ PAVLÍČKOVÁ, R.: *Olomoučtí biskupové*, s. 39.

⁸⁹ WOLNY, G.: *c. d.*, s. 98–99.

⁹⁰ PAVLÍČKOVÁ, R.: *Olomoučtí biskupové*, s. 37; ZUBER, Rudolf: *Dějiny olomoucké arcidiecéze. Osudy moravské církve v 18. století: 1695–1777*. Praha 1987, s. 103, 121.

⁹¹ BREITENBACHER, A.: *Dějiny I*, s. 17–18; SNOPEK F.: *c. d.*, s. 752.

⁹² PAVLÍČKOVÁ, R.: *Olomoučtí biskupové*, s. 39.

⁹³ ROUBIC, A.: *c. d.*, s. 50–51.

Je důležité říci, že biskup Lichtenstein-Castelkorna je považován za jednu z klíčových osobností raně novověkých církevních dějin Moravského markrabství, odborná veřejnost obrací svou pozornost zejména na speciálně vymezená témata, která se věnují různým biskupovým činnostem během jeho episkopátu, především v kontextu uměleckohistorickém. Proto je možná mecenát tohoto biskupa chápán zejména jako zásadní zdroj nového uměleckého života Moravy a jeho jakési „znovuzrození“ po třicetileté válce a švédské okupaci.⁹⁴ K těm nejsledovanějším okruhům patří Karlovy sběratelské aktivity, které vedly k založení obrazárny a knihovny, provozování kapely, velkorysá stavební činnost, z duchovní oblasti se pak jedná o církevní fundace a obnovu církevní správy olomoucké diecéze. Karel II. Lichtenstein-Castelkorna projevil intenzivní úsilí a především zájem o diecézi a tak může být chápán jako právě její obnovitel po hrůzných událostech, které Morava v 17. století zažila.⁹⁵

Nutno říci, že osoba olomouckého biskupa byla ve správních strukturách vázaných k Markrabství moravskému zakotvena ve třech různých rovinách. Olomoucký biskup byl nejvyšším duchovním správcem diecéze, lenním pánem a také světským knížetem. Proto se mohl Karel II. stát během svého episkopátu jedním z nejvýznamnějších politiků země, jehož vliv nešlo přehlédnout a bylo nutné jej v zemské politice respektovat. Podle mnohých historiků nebyl součástí vídeňské dvorské politiky a to se stalo zásadním důvodem, proč se nikdy nestal kardinálem. Dalším krokem v duchovní i politické moci se mohlo stát jeho zvolení biskupem ve Vratislavi, ale Karel II. tento post odmítl, a proto byl po mnohých vyjednáváních zvolen biskupem František Ludvík, vévoda Neuburský.⁹⁶

⁹⁴ SNOPEK F.: *c. d.*, s. 753.

⁹⁵ PAVLÍČKOVÁ, R.: *Olomoučtí biskupové*, s. 36–37.

⁹⁶ POJSL, M.: *Počátky*, s. 222.

Jako biskup dokázal využít všech svých výhod, majetků i financí, které biskupství získalo v nových pobělohorských poměrech. Právě tyto prostředky použil k obnově poničené Moravy, zejména biskupských rezidenčních sídel, ale nákladné rekonstrukce čekaly i ostatní církevní instituce a budovy, zvláštní pozornost při přerozdělování financí věnoval Karel II. zejména klášterům. V této době, díky podpoře biskupa vznikla řada jedinečných staveb nebo byla změněna podoba již existujících budov. Na většině těchto projektů se podílel italský architekt, který se snad mohl stát i biskupovým přítelem, Giovanni Pietro Tencalla (1629–1702). Prostřednictvím těchto aktivit, dával biskup najevo svou potřebu reprezentovat jak svou osobu, tak samotnou instituci olomouckého biskupství. Tuto intenzivní potřebu reprezentovat, prokázal biskup jak stavebními aktivitami, tak sběratelskou činností na poli výtvarného umění. Nejenže upevnil moravskou církevní organizaci, ale stal se i skvělým následníkem v knížecí reprezentaci biskupství.⁹⁷

Karel II. z Lichtensteinu-Castelkorna byl především velkým mecenášem umění a podporovatel jak malířů, tak i architektů či štukatérů. Nezapomněl ale podporovat další umělecká odvětví, proto rozličnými způsoby napomáhal hudebníkům, vědcům nebo spisovatelům. Většina těchto reprezentačních aktivit se odehrávala na kroměřížském zámku, kde založil novou biskupskou knihovnu, zřídil obrazárnu a dal základ hudebním a grafickým sbírkám a kolekcím medailí a mincí, které jsou dnes výjimečnými a velmi ceněnými památkami.⁹⁸

Karel II. z Lichtensteinu-Castelkorna byl velmi aktivní ve stavebních a uměleckých akcích, se stejnou vervou tak činil i v duchovní oblasti. Nelze Karlu II. upřít, že se zasloužil o založení řady nových farností, obnovil poničené a poškozené kostely,

⁹⁷ PERŮTKA, M.: *c. d.*, s. 99, 135, 139.

⁹⁸ TAMTÉŽ, s. 30.

nezapomínal ani na organizační a správním záležitosti celé diecéze. Podařilo se mu podstatně změnit náboženskou situaci na Moravě. Nemůžeme tak opomenout jeho nemalé zásluhy i v duchovní správě panství i přes to,⁹⁹ že je dnes Karel II. z Lichtensteinu-Castelkorna chápán především jako mecenáš a uměnímilovný biskup.

V roce 1666 generální vikář vydal biskupovým jménem spis *Monitorium sive instructio pro decanis ruralibus et parochis dioecesis Olomucensis*, v němž je čtenář informován o pravidlech, kterými se má řídit klér.¹⁰⁰ Mimo jiné se zasloužil o zakázání svatokupectví. Vydal také nařízení určená kněžím, kdy jim bylo určeno zpovídat se minimálně jednou do měsíce. Pokud by někdo tato pravidla porušil, byl by potrestán odstraněním z duchovní správy, vězením, či dokonce propuštěním z diecéze. Tu nechal znovu rozdělit na menší děkanáty, poněvadž ty dosavadní byly příliš rozsáhlé, a tak se velmi obtížně spravovaly. Na kroměřížský zámek se roku 1665 přesunul z Vídně archiv registratur po Karlových předchůdcích Leopoldu I. a Karlu I. Josefovi.¹⁰¹ Taktéž s Kroměříží je spojena Karlova podpora školství, protože právě tam nechal založit piaristickou kolej.¹⁰²

Jeho dílem je také založení pamětních farních a děkanátních matrik (tzv. matrikul), díky nimž bylo možné lépe evidovat veškerý farní majetek, jak movitý, tak nemovitý, což zahrnovalo také budovy a jejich stav. Tento krok biskup učinil k roku 1671 a během následujících let vznikly takovéto matrikuly ve většině moravských farností a staly se tak zásadním pramenem pro poznání dějin kostelů, kaplí, ale také například oltářů.¹⁰³

⁹⁹ MATZKE, J.: *c. d.*, s. s 67.

¹⁰⁰ Více v PARMA, Tomáš: *František kardinál Dietrichstein a jeho vztahy k římské kurii. Postřehy a metody politické komunikace ve službách moravské církve*. Brno 2011.

¹⁰¹ ZUBER, R.: *c. d.*, s. 48.

¹⁰² ROUBIC, A.: *c. d.*, s. 50.

¹⁰³ VÁLOVÁ, K.: *c. d.*, s. 27–28.

Taktéž na všech farách byly zřízeny křestní, oddávací a úmrtní matriky, a to od roku 1690, dle tridentského nařízení.¹⁰⁴ Dále vydal v Kroměříži roku 1676 instrukce pro olomouckou konzistoř, ve které splnil veškeré body, ke kterým se zavázal před svým svolením. Také proto provedl mezi léty 1682 a 1683 generální vizitaci celé diecéze, aby se přesvědčil o dodržování veškerých nařízení a dále o celkovém náboženském stavu na Moravě,¹⁰⁵ samozřejmě poté podnikl kroky ke zlepšení nedostatků, které na některých místech shledal.

5. března 1675 prohlásil sv. Josefa patronem Moravy, což nemělo hlubší duchovní či společenský dopad,¹⁰⁶ stejně tak jako zavedení svěcení dne moravských apoštolů Cyrila a Metoděje. Zajímavý byl Karlův vztah k židovské komunitě v Kroměříži, který spíše než ze sympatií pramenil z biskupovy ekonomické strategie. Židy nadmíru podporoval, tím je míněna zejména finanční podpora. Finance také propůjčil k výzdobě synagogy. Za tyto činy se mu židé odvděčili umístěním biskupského erbu s Karlovými rodovými znaky. V Kroměříži se také mohly usadit některé židovské rodiny, jež byly vyhnány z Vídně, avšak nutno podotknout, že se jednalo o zámožné rodiny. V čemž můžeme spatřovat hlavní důvod biskupovy podpory, byl především dobrým hospodářem a právě Židé biskupovi každoročně ve zlatě platili poplatky za ochranu.¹⁰⁷

Na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let 17. století vypukly na Šumpersku a Velkolosinsku čarodějnické procesy, které nezůstaly samozřejmě bez biskupova povšimnutí, avšak po většinu doby k nim pouze nečinně přihlížel. František Jindřich Boblig zahájil tehdy vyšetřování šumperského děkana Kryštofa Aloise Lautnera, kterého zatknul a uvěznil na Mírově. Lautner se k biskupovi odvolal, přesto byl ale mučen, a donucen podepsal protokol o své vině. Karel II. z Lichtensteinu-Castelkorna požádal

¹⁰⁴ MATZKE, J.: *c. d.*, s. 68–69.

¹⁰⁵ VÁLOVÁ, K.: *c. d.*, s. 28; WOLNY, G.: *c. d.*, s. 98–99.

¹⁰⁶ MATZKE, J.: *c. d.*, s. 70.

¹⁰⁷ TOGNER, M.: *Obnova města*, s. 158.

papeže Inocence XI. o dobrozdání pro zmírnění trestu na doživotní žalář, ten ale odmítl. Lautner byl odsouzen k trestu smrti upálením, jež se odehrálo roku 1685 v Mohelnici. Obvykle umírněný biskup Karel II. dokázal také krutě potlačit selské vzpoury na biskupských statcích.¹⁰⁸

Ke konci života biskupa trápilo mnoho nemocí. Mezi časté problémy se zažíváním a kolikou, se přidala dna, žlučové kameny a vodnatost. Od papeže si vymohl, aby nezanedbával duchovní povinnosti, jmenování světícího biskupa, scholastika olomoucké katedrály Václava Jana Josefa hraběte Braunera. Nemoci ho natolik sužovaly, že roku 1682 požádal opakovaně o požehnání kapucínského mnicha Marca d'Aviona.¹⁰⁹ V roce 1690 se Karlův stav zhoršuje, proto mu byl dán koadjutor František Antonín kníže Lohenštejn, který bohužel o dva roky později umírá, takže ho biskup přežije a musí být zvolen koadjutor nový, kterým se stává Karel vévoda Lotrinský. Tomu bylo pouhých 14 let, proto můžeme jeho jmenování považovat spíše za politickou záležitost. Karel II. z Lichtensteinu-Castelkorna umírá 23. září 1695 ve věku jednasedmdesáti let. Pohřben je v olomoucké katedrále svatého Václava, vedle rakve knížete Františka kardinála z Dietrichštejna v honosně zdobené cínové rakvi, nejspíše vídeňského původu. Tuto rakev zdobil Johan Carl Behr v Olomouci roku 1696 na zakázku podle dříve zaznamenaných Lichtensteinových představ.¹¹⁰

¹⁰⁸ SLAVÍČKOVÁ, Pavla: *Soudce Heinz Friedrich Boblin z Edelstadtu*. In: ELBEL, Martin – JAKUBEC, Ondřej (eds.): *Olomoucké baroko. Proměny ambicí jednoho města. Díl 1. Úvodní svazek*. Olomouc 2010, s. 174–181.

¹⁰⁹ SNOPEK F.: *c. d.*, s. 753.

¹¹⁰ POJSL, M.: *Olomoučtí biskupové*, s. 165–166.

3.2 STAVEBNÍK A SBĚRATEL

Biskupův kladný vztah k umění a následně jeho podpora mohly mít několik možných důvodů. Zejména obecná potřeba reprezentace biskupství a osoby samotného biskupa a potažmo i knížete hrála významnou roli právě v barokní éře. Prostřednictvím objednávek a nákupů umění, v biskupově případě hlavně obrazů se sakrálními tématy, nechyběly však ani světské motivy, svým způsobem upevňoval moc a reprezentoval své postavení.¹¹¹ Je možné, že vztah k umění se mohl změnit z původní obyčejné motivace k oblibě. Zde je velmi těžké rozlišit, zda biskup pouze splňoval konvenční požadavky, jež byly kladeny na šlechtice té doby, nebo zda jeho zájem o umění pramenil ze soukromých potřeb obklopovat se uměleckými předměty. Jedno je ale jisté, biskup Lichtenstein-Castlkorna se stal významným mecenátem a sběratelem umění, a položil tak základ biskupské sbírce a nechal vybudovat nebo opravit mnoho významných budov.

Aby mohl všechny tyto plány, přestavby, úpravy a nákupy uskutečňovat, bylo nutné zajistit dostatečný a pravidelný přísun financí do biskupské pokladny. Proto se Karel II. rozhodl využít svého mincovního práva. Je vcelku jasné, že mezi své první stavební počiny zařadil výstavbu nové mincovny v Kroměříži.¹¹² Díky tomuto podniku pak mohl dodržet svůj slib, který dal při svém zvolení, že bude stavět a opravovat, aby navrátil Moravě dřívější lesk a slávu. Započal tedy s opravami kostelů a biskupských budov. Zakládal ale také sklárny, železárny, cihelny, či pivovar.¹¹³

Nechal opravit zámek v Chropyni na lovecký zámek a v letech 1665–1684 provedl rozsáhlou přestavbu poškozeného hradu Mírov, zejména z důvodu obav tureckého nebezpečí. Biskup nezapomínal ani na Olomouc, proto došlo k opravě poškozeného

¹¹¹ PAVLÍČKOVÁ, R.: *Sídla olomouckých biskupů*, s. 16.

¹¹² BREITENBACHER, A.: *Dějiny I*, s. 18; PERŮTKA, M.: *c. d.*, s. 177.

¹¹³ TÝŽ: *Dějiny I*, s. 18.

Dómu sv. Václava, který poničil požár v roce 1678. Největší pozornost ale věnoval Kroměříži, kterou si velmi oblíbil a často tam pobýval. Dal obnovit interiér kostela sv. Mořice, zřídil vodárenskou věž, špitál, sýpku, kašny, kanalizaci a v neposlední řadě mariánský sloup.¹¹⁴ Přesto za největší stavební počín je považována oprava všech rezidenčních biskupských sídel. Ve spolupráci s architektem Filibertem Luchesem (1606–1666) a především Giovannim Pietrem Tencallou se mu podařilo obnovit nebo přebudovat olomouckou a brněnskou rezidenci, zámky v Kroměříži, ve Vyškově, zámek v Kelči a hrady Hukvaldy a Mírov.¹¹⁵ Všechny tyto stavby nechal bohatě vyzdobit a vybavit uměleckými díly a moderním mobiliářem.

Biskup nezapomínal ani na další kulturní a umělecké aktivity, jak na poli výtvarném, tak hudebním či literárním. Moravské panství získalo zvolením Karla II. z Lichtensteinu-Castelkorna starostlivého správce, ale především obnovitele, který výrazně pomohl situaci po třicetileté válce a s vypořádáním válečných škod. Přestože jeho předchůdce Leopold I. Vilém se několikrát pokoušel o zvrácení situace, zdaleka se mu nedařila obnova tak dobře jako právě Karlu II.¹¹⁶ Biskup Lichtenstein-Castelkorna nenaplňoval pouhý formální rámec uměleckého mecenátu. Vedle své stavební a sběratelské produkce, jimž se vášnivě a trvale věnoval po celou dobu svého episkopátu, stejně intenzivně studoval dostupná umělecká díla, aby své znalosti mohl využít ve svých programech.

¹¹⁴ TOGNER, M.: *Obnova města*, s. 173.

¹¹⁵ PERŮTKA, M.: *c. d.*, s. 42.

¹¹⁶ TAMTÉŽ, s. 29.

3.2.1 REZIDENČNÍ SÍŤ

Karel II. z Lichtensteinu-Castelkorna byl vášnivým stavebníkem. Předpokládáme, že byl znalcem teorie architektury, o čemž svědčí kolekce třiačtyřiceti architektonických traktátů v jeho biskupské knihovně a především korespondence s jeho architekty, kde jasně dokázal vylíčit svou představu o dané stavbě. U Karla II. bylo zvykem, že v případě stavebních akcí, měl předem jasnou představu o tom, jak by daná stavba měla vypadat.¹¹⁷ Obvykle tyto představy vycházely z evropských impulsů, o kterých se dočetl v nových knihách, nebo mu informace zprostředkovali jeho agenti z Evropy. Stejně tak, jako byl biskup touto formou informován o umění a sbírkách, postaral se o přísun informací z prostředí architektury či sochařství na biskupský dvůr. Největší zásluhou a prakticky i výhrou pro biskupa bylo získání dvou vynikajících italských architektů na biskupský dvůr. Filiberto Luchese a Giovanni Pietro Tencalla pracovali ve společné kanceláři pro vídeňský dvůr¹¹⁸ a následně začali pracovat pro olomouckého biskupa. Tito dva architekti se podíleli na většině významných stavebních počínů za episkopátu Karla II.

Klíčovými centry sídelní struktury olomouckých biskupů byla města Olomouc a Kroměříž. Nesmíme ale zapomínat, že během Karlova episkopátu došlo k znovubudování všech šesti rezidenčních sídel najednou, neboť většina sídel byla po třicetileté válce a švédské okupaci ve vážném stavu a vyžadovala si rekonstrukci.¹¹⁹ Za biskupa Karla II. měla Olomouc reprezentační funkci, neboť zde biskup pobýval během velkých církevních svátků, Vánoc a Velikonoc. Olomouc se stala důležitým místem určeným k pořádání ceremoniálů, byla tak spojena především se slavnostním vjezdem

¹¹⁷ PERŮTKA, M.: *c. d.*, s. 155, 197.

¹¹⁸ ŠVÁCHA, R.: *c. d.*, s. s. 32.

¹¹⁹ PAVLÍČKOVÁ, R.: *Sídla olomouckých biskupů*, s. 13.

a intronizací.¹²⁰ Právě pro tyto účely nechal v letech 1664–1685 vybudovat novou biskupskou rezidenci na místě bývalého renesančního sídla.

Rezidence se po znovu-vystavění stala dominantou olomouckého Předhradí. Prakticky ihned po zvolení přistupuje biskup Lichtenstein-Castelkorna k barokní přestavbě původně renesanční biskupské rezidence, která byla značně zchátralá a vyžadovala celkovou úpravu. Jedná se o stavbu s mimořádně dlouhou uliční fasádou se třemi portály a bohatě členěným průčelím. Celou stavbu tvoří sedm dvoupatrových křídel, které obíhají dva obdélníkové bloky. Uvnitř můžeme nalézt tři mohutná schodiště a mnoho reprezentačních sálů v prvním patře. Projekt této přestavby připisal Václav Richter vídeňskému císařskému inženýru a architektovi Luchesovi.¹²¹ Samotnou stavbu však prováděl architekt Giovanni Pietro Tencalla, neboť Luchese krátce po zadání zakázky zemřel. Předpokládá se, že Tencalla ale pracoval podle Lucheseho plánů, stejně tak, jak tomu bylo u kroměřížského zámku.¹²²

Architekt Giovanni Pietro Tencalla byl tedy pověřen výstavbou nové rezidence a jejím následným vybavením. Důležitou roli hrála ale zdobená fasáda, která byla dokončena jako první. Biskup zajistil vytvoření byt' malé, ale nezbytné zahrady na hradbách a založení náměstí před rezidencí. Prostor odkoupil a následně zvelebil, aby tak umožnil biskupům pohodlnější vjezd do rezidence. Toto místo před rezidencí vytvořilo zcela nový reprezentativní prostor, který umocňoval pohled na monumentální dílo, neboť rezidence převyšovala okolní stavby. Komplex budov byl dobře viditelný při cestě z jihu přes střed Olomouce do Slezska a Polska.¹²³ Biskup neopomněl ani interiér, pro který zajistil bohatou výzdobu, na kterou si najal nejlepší umělce, a reprezentativní

¹²⁰ TÁŽ: *Rezidenční síť*, s. 149.

¹²¹ TOGNER, M.: *Barokní rekonstrukce*, s. 90–91.

¹²² TAMTÉŽ, s. 91.

¹²³ PAVLÍČKOVÁ, R.: *Rezidenční síť*, s. 149; TÁŽ: *Olomoučtí biskupové*, s. 35–38.

mělo být taktéž vybavení a mobiliář. K tomuto účelu nechal biskup vymalovat kolem roku 1667 do Hodovní síně portrétní galerii olomouckých biskupů,¹²⁴ jednalo se o pětadesát rozměrných pláten, představující olomoucké biskupy od Cyrila a Metoděje až po současného Karla II. z Lichtensteinu-Castelkorna. Biskup touto galerií připomněl starobylost olomouckého biskupství, důležitost diecéze i cyrilometodějský odkaz.¹²⁵

Kroměříž byla druhým centrem biskupských sídel, přesto se mu, co se ve stavební aktivitě týče, biskup Karel II. věnoval v daleko větší míře. Trávil na zámku daleko více času než v Olomouci a ke konci života na něj dokonce přesídlil. Kroměříž byla po třicetileté válce daleko více zdevastovaná, než například Olomouc. Právě kvůli biskupově stavební činnosti v Kroměříži a hlavně kvůli znovu-výstavbě zámku je biskup Lichtenstein-Castelkorna nazýván druhým zakladatelem města. Zámku věnoval takovou pozornost především proto, že většinu dní v roce pobýval právě v Kroměříži, a to jako kníže a lenní pán.¹²⁶ Odsud se také věnoval svým hospodářským a hlavně stavebním podnikům, proto zde zakládá stavební úřad arcibiskupství olomouckého se stavebním písařem. Jednalo se opravdu o úřad v pravém slova smyslu, neboť úředník nedohlížel na jednotlivé stavby, ale věnoval se finanční stránce stavebních podniků a jejich vyúčtování.¹²⁷

S přestavbou kroměřížského zámku bylo započato prakticky ihned po intronizaci Karla II. z Lichtensteinu-Castelkorna. Roku 1665 přijímá biskup do svých služeb architekta Filiberta Lucheseho, kterému zadává úkol důkladné přestavby celé rezidence.

¹²⁴ TOGNER, M.: *Malířství 17. století na Moravě*, s. 67.

¹²⁵ Až po portrét Stanislava Pavlovského se jedná o fiktivní podobizny. PAVLÍČKOVÁ, Radmila: *Portrétní galerie olomouckých biskupů*. In: ELBEL, Martin – JAKUBEC, Ondřej (eds.): *Olomoucké baroko. Proměny ambicí jednoho města*. Díl 1. Úvodní svazek. Olomouc 2010, s. 262, 268.

¹²⁶ TÁŽ: *Rezidenční síť*, s. 148–149.

¹²⁷ PERŮTKA, M.: *c. d.*, s. 41.

Luchese ale bohužel stihl připravit pouze koncepci přestavby a brzy nato umírá. Následují velmi plodná tři desetiletí spolupráce s dalším italským architektem od vídeňského dvora Giovannim Pietrem Tencallou. Ten během téměř třicetileté přestavby vybuduje na původních základech monumentální barokní stavbu s hierarchizujícími jednotlivými částmi zámku podle funkce. Rekonstrukce je ukončena až v roce 1672.¹²⁸

Nemalé úsilí bylo vkládáno do výzdoby interiérů, neboť stejně tak jako v Olomouci, byl kladem důraz na celkový dojem zámku. Na výzdobě zámku se proto podílel velký počet freskařů a štukatérů, jejichž vynikající práce je nejvíce oceňovaná v *salle terreně*, na které dokonce pracovali dvě skupiny umělců. V první fázi zde pracoval Quirico Castelli a štukatéri v jeho okruhu, ale ti vyzdobili pouze stavby v Květné zahradě, neboť *salla terrena* nebyla zcela dokončena. Druhá skupina umělců pod vedením Baldasara Fontany realizovala samotnou výzdobu *sally*, s freskami od Paola Paganiho.¹²⁹ Můžeme předpokládat, že výzdoba podobně honosná se nacházela i v ostatních částech zámku, bohužel po požáru v roce 1752 se původní interiéry nedochovaly.

Kroměříž se stala hlavním vrchnostenským městem. Zde našly své sídlo administrativně-hospodářské instituce, ale také kulturní nadace, které bychom hledali na zámku. Jedná se totiž především o umělecké sbírky vytvořené Karlem II. z Lichtensteinu-Castelkorna.¹³⁰ Biskup se zde plně věnoval mecenátu a svému sběratelství obrazů, kreseb, grafiky, mincí, knih nebo pořádání reprezentačních plesů

¹²⁸ KROUPA, J.: *Kroměřížský zámek*, s. 22; PERŮTKA, M.: *c. d.*, s. 28–29.

¹²⁹ TOGNER, M.: *Obnova města*, s. 165.

¹³⁰ DANIEL, Ladislav: *Evropská malířská centra a barokní Olomouc*. In: JAKUBEC, Ondřej – PERŮTKA, Marek (eds.): *Olomoucké baroko. Díl 3. Historie a kultura (dále jen Evropská centra)*. Olomouc 2011, s. 114.

a slavnostních hostin.¹³¹ Do zámku tak velmi často zavítalo velké množství vážených hostů, kteří mohli obdivovat biskupovo mnohaleté úsilí. Nutno ale podotknout, že ač zde trávil většinu času a mnoho energie vkládal do svých sbírek, do kroměřížského zámku umístil kopie obrazů z biskupské sbírky, jednalo se ve většině případů o kopie vídeňských císařských originálů. Ty si nechal vytvořit od malířů-kopistů, jež zaměstnával na biskupském dvoře. Cenné originály z rozsáhlé sbírky byly umístěny v biskupském paláci v Olomouci.¹³²

Biskupovi se kromě zámku podařilo vybudovat také reprezentační zahrady přináležející k zámku. INGREDERE HOSPES ET/ OPEROSAM VLIGINOSI QUONDAM AC/ INCVIXI HIC RVRIS VIDE SIS METAMOR/ PHOSIM, SOSPES INNOCVIS HORTI FRVERE/ DELICIIIS QUEM DESIGNAVIT DECENALIO/ CVRA NEC MODICIS IMPENSIS TIBI EST/ ARCHITECTAVS SIBIQ ET POSTERIS/ CAROLVS EX COMITIB, DE/ LICHTENSTEIN EPVS OLOM/ 1675.¹³³ Právě tento latinský nápis, jenž je umístěn v kartuši na původním vstupu – kolonádě do Květné zahrady (libosadu), a pohled na bustu jejího zakladatele, vítal každého návštěvníka a informoval jej o tom, že roku 1675 biskup Lichtenstein-Castelkorna vybuďoval zámek

¹³¹ Na zámku udržoval fungující biskupskou kapelu. Tento orchestr od ukončení svých studií roku 1670 vedl Josef Vejvanovský, který se hudbě pro biskupa věnoval prakticky až do své smrti. PERŮTKA, M.: *c. d.*, s. 161.

¹³² DANIEL, L.: *Evropská centra*, s. 115.

¹³³ „Vejdi, hoste a uvidíš pracnou proměnu půdy, kdysi močálovité a pusté. Ve zdraví užívej neškodných rozkoší zahrady, kterou navrhl a desetiletou péčí vybuďoval nemalým nákladem Tobě, sobě i potomstvu Karel hrabě z Liechtensteinu, biskup olomoucký 1675.“

a zahrady na bažinatém místě pro potěchu oka každého návštěvníka.¹³⁴ Právě v rozmezí let 1665–1675 na neúrodné a bažinaté půdě kolem kroměřížského zámku, což už byla prakticky oblast za hradbami města, proto se jí nikdo nevěnoval, nechal vybudovat biskup Květnou zahradu, která je divem zahradní architektury dodnes.¹³⁵ Kolonáda je dlouhá úctyhodných 233 metrů a uzavírá a chrání v celé šíři severní stranu zahrady. Odsud vedla alej až k Podzámecké zahradě a ke vstupu do biskupské rezidence.¹³⁶ Jak bylo u biskupa zvykem i u tohoto stavebního počínu měl předem jasnou představu o tom, jak bude vypadat. Jeho představa vycházela z evropských impulsů, nechal se inspirovat především zahradami vznikajícími během renesance ve Francii. Dalším podnětem mu mohly být zahrady vznikající v minulých desetiletích v Holandsku, Německu či Itálii. O těchto zahradách byl biskup informován ze své grafické sbírky, jež je dnes uložena na zámku.¹³⁷

Stejně tak jako budování zámku, tak i Květnou zahradu dostal na starosti architekt Luchese. Ten bohužel stihnul navrhnout pouze plány zahrady, a po jeho smrti se tohoto úkolu zhostil Giovanni Pietro Tencalla. Budování Květné zahrady započalo v roce 1666 podle nových rozšířených plánů. Prostor, který biskup vymezil pro budoucí nejkrásnější zahradní památku ve střední Evropě, byla nevlídná a bažinatá pustina. První úkol tedy byl odstranit močály a křoviny z jižního úbočí pahorku Barbořiny. Po náročné úpravě terénu následovala stavba středového letohrádku – rotundy. Tato osmiboká stavba byla navrhnutá Tencallou a bohatě vyzdobena vysokým štukem Quirica Caselliho, Carla

¹³⁴ KŘESADLOVÁ, Lenka – PAVLÍČEK, Martin – TOGNER, Milan – ZATLOUKAL, Ondřej: *Květná zahrada*. In: DANIEL, Ladislav – PERŮTKA, Marek – TOGNER, Milan (eds.): *Arcibiskupský zámek a zahrady v Kroměříži*. Kroměříž 2009, s. 125 – 127, TOMÁŠEK, V.: *c. d.*, s. 1–2.

¹³⁵ PERŮTKA, M.: *c. d.*, s. 161.

¹³⁶ KŘESADLOVÁ, L. – PAVLÍČEK, M. – TOGNER, M. – ZATLOUKAL, O.: *c. d.*, s. 132; TOMÁŠEK, V.: *c. d.*, s. 1–2.

¹³⁷ TAMTÉŽ s. 131–134; PERŮTKA, M.: *c. d.*, s. 197.

Borsy a freskami Carpofoa Tencally. Zajímavostí celé této zahradní budovy je nainstalovaný vodní mechanismus, který byl napojen na vodovodní systém.¹³⁸

Podzámecká zahrada, údajně založená Vilémem Prusinovským¹³⁹, prošla taktéž generální přestavbou. Opět podle plánů Filiberta Lucheseho byla proměněna v raně barokní útvar. Podzámecká zahrada tak dokreslila celý ráz města, který se během Karlova episkopátu zásadně změnil. Z užitkové zahrady byla změněna na okrasnou, východní křídlo zdobily broderie, uprostřed se nacházela fontána obklopena sochami, obelisky a rostlinami v květináčích.¹⁴⁰

V centrech jednotlivých panství se vyvíjely další rezidence, které plnily správní, hospodářskou nebo obrannou funkci. Ubytovací funkci tyto vedlejší rezidence plnily jen výjimečně, jinak biskup pobýval na svých hlavních sídlech v Olomouci a Kroměříži. Všechna sídla utrpěla třicetiletou válkou a následnou švédskou okupací značné škody, tudíž bylo nutné pustit se do rekonstrukcí i ostatních budov rezidenční sítě, proto i v Brně, Vyškově, Mírově a na Hukvaldech během episkopátu Karla II. z Lichtensteinu-Castelkorna vypukly značné opravy a přestavby. Samozřejmě i u těchto sídel byl biskup k přestavbě motivován jak tlakem kapituly, tak vlastní ctižádostí a praktickými potřebami jednotlivých budov.¹⁴¹ Všechna reprezentativní biskupská sídla měla určitou funkci a biskupův pobyt byl obvykle určen nějakou událostí či jinou příležitostí. Vedle administrativně-ekonomických zde byly důležité především rekreační či ubytovací funkce.

Takovou rezidencí byla například ta brněnská, která v době konání zasedání zemského sněmu a soudu plnila funkci ubytovací. Biskup na tomto „biskupském dvoře“, jak brněnskou rezidenci nazýval, měl zázemí a mohl si podle potřeby své, či hostů –

¹³⁸ TOMÁŠEK, V.: *c. d.*, s. 2, 7.

¹³⁹ Pravděpodobně je ale mnohem staršího data, prozatím se ale nenalezli pramenné důkazy o datu založení.

¹⁴⁰ PERŮTKA, M.: *c. d.*, s. 181.

¹⁴¹ PAVLÍČKOVÁ, R.: *Sídla olomouckých biskupů*, s. 14–15.

jednalo se převážně o hosty pozvané na politické schůzky – užit několikadenní pobyt, který obvykle zpestřoval pořádáním slavnostních tabulí a banketů v reprezentačních místnostech.¹⁴² Právě z tohoto důvodu při rekonstrukci brněnského sídla věnoval biskup zvýšenou pozornost interiéřům, které měly v návštěvníkovi vzbudit zvýšenou pozornost o biskupství. Opět i zde, stejně tak jako na olomoucké rezidenci, bychom našli cyklus portrétů, s tím rozdílem, že zde nebyli vyobrazeni biskupové, nýbrž císaři. Tímto aktem biskup poukazoval na sounáležitost olomouckých biskupů se Svatou říší římskou národa německého.¹⁴³ Mohl tím zdůraznit také lenní podřízenost českému králi, který byl zároveň římským králem a samozřejmě na knížecí titul, na který byl Karel II. náležitě hrdý.

Proti Brnu stojí Vyškov, který za Karlova episkopátu plnil převážně funkci reprezentační, zejména díky své vhodné poloze. Biskup či jeho hosté využívali možnosti přespání v této rezidenci, neboť se nacházela na cestě mezi Brnem a Kroměříží. Standardní částí programu pro návštěvníky, kteří zde strávili noc, byla obvykle prohlídka zámeckých interiérů a zahrad.¹⁴⁴ Opět i zde biskup nezapomněl na výzdobu a výbavu interiérů, takže si zde návštěvník mohl prohlédnout reprezentační pokoje a vystavenou obrazovou galerii. Taktéž věnoval Lichtenstein-Castelkorna pozornost přilehlým zahradám, u kterých vždy zajistil perfektní úpravu.¹⁴⁵ Funkci letního sídla plnil hrad Mírov, původně ale jeho funkce byla spíše administrativní a kvůli jeho poloze hlavně obranná. Sídlo se ale velmi rychle

¹⁴² JAKUBEC, Ondřej – PAVLÍČKOVÁ, Radmila: *Biskupský dvůr. Knížecí rezidence olomouckých biskupů v Brně (Biskupský dvůr. Brno)*. In: JEŘÁBEK, Tomáš – KROUPA, Jiří: *Brněnské paláce. Stavby duchovní a světské aristokracie v raném novověku*. Brno 2005, s. 47–48; PAVLÍČKOVÁ, R.: *Rezidenční síť*, s. 151.

¹⁴³ PAVLÍČKOVÁ, R.: *Sídla olomouckých biskupů*, s. 84–85.

¹⁴⁴ JAKUBEC, O. – PAVLÍČKOVÁ, R.: *Biskupský dvůr. Brno*, s. 48; PAVLÍČKOVÁ, R.: *Rezidenční síť*, s. 150.

¹⁴⁵ TÍŽ: *Biskupský dvůr. Brno*, s. 52; TÁŽ: *Sídla olomouckých biskupů*, s. 91.

přetransformovalo na reprezentativní sídlo, kde biskup trávil horké letní měsíce a pořádal zde nejrůznější letní akce, slavnosti, masopust či lovy.¹⁴⁶

Specifickým se jeví hrad Hukvaldy, o jehož funkci během episkopátu nejsme příliš spraveni. Jedná o nejvzdálenější rezidenci vytrženou z atraktivní části biskupství, a proto sem biskup zajížděl jen minimálně na krátké vyjížďky.¹⁴⁷ Jistě se jednalo o správní centrum oblasti, ale zejména musel hrad plnit funkci obrannou, neboť v době Karlova episkopátu musel čelit několikanásobným nájezdům, kterým vždy odolal.¹⁴⁸ Proto si i rekonstrukce vyžadovala zcela jiný přístup, ale bohužel prozatím neexistují doklady o stavebních pracech za Karla II. z Lichtensteinu-Castelkorna. Předpokládá se, že značné opravy musely být provedeny na opevnění a hradbách po každém vojenském útoku. Taktéž interiéru nevěnoval pozornost, sice některé reprezentativnější místnosti nechal nově vybavit a umístil do nich obrazy, ale rozhodně pokoje neodrážely biskupův majestát.¹⁴⁹ Stejně tak jako Hukvaldy, nevykazovala ostatní sídla v Klečích a Chrlčích, pravidelné biskupské návštěvy. Tato místa neměla specifictější funkci a sloužila spíše jen jako správní centra jednotlivých panství a biskup o ně nejevil větší zájem a navštěvoval je opravdu zřídka.¹⁵⁰

Z korespondence biskupa s architektem Giovannim Pietrem Tencallou je patrný biskupův aktivní postoj k řešení veškerých přestaveb a úprav interiérů. Jak podotýká Radmila Pavlíčková: *„Jeho spolupodíl je vidět při řešení funkčního uspořádání interiérů, při výběru velikosti a forem jednotlivých architektonických článků, při promýšlení ikonografické koncepce výzdoby sídel a konečně při řešení praktických stavebních postupů*

¹⁴⁶ TÁŽ: *Rezidenční síť*, s. 151.

¹⁴⁷ TÁŽ: *Sídla olomouckých biskupů*, s. 126.

¹⁴⁸ PAVLÍČKOVÁ, R.: *Sídla olomouckých biskupů*, s. 120–122.

¹⁴⁹ TAMTÉŽ, s. 127.

¹⁵⁰ PAVLÍČKOVÁ, R.: *Rezidenční síť*, s. 151.

či výběru stavebního materiálu.“¹⁵¹ Karel II. z Lichtensteinu-Castelkorna komentoval zasílané návrhy a sděloval své připomínky, požadavky a jiná možná řešení. Pokud se mu některý z návrhů nelíbil, architekt mu připravil vícero variant, ze kterých si mohl biskup vybrat, popřípadě sám navrhoval řešení, která ale musela odpovídat záměrům architekta a požadavkům a technickým možnostem samotné stavby. Celá tato komunikace, kdy se řešily návrhy i detaily interiérů probíhala formou korespondence, popřípadě osobních setkání. Výsledná podoba rezidencí vychází tedy z časté komunikace, jak se svým architektem, tak dalšími umělci, kteří se na výstavbě a výzdobě sídel podíleli. Rezidence tak odráží nejen architektův a umělcův um, ale také Karlovy představy o tom, jak by jednotlivá sídla měla vypadat.¹⁵²

3.2.2 VÝSTAVBA SAKRÁLNÍCH BUDOV

Stavební činnost biskupa Karla II. z Lichtensteinu-Castelkorna máme spojenou především díky obnově biskupské rezidenční sítě. Biskup ale nezapomínal ani na výstavbu či rekonstrukci budov ve větších městech celého regionu. Výraznou stavební činností se zapsal například do dějin měst jako je například Kroměříž, Olomouc či Vyškov. Postaral se zde o obnovu zničených částí a zachování správného chodu a údržby, zajistil výstavbu veřejných budov, jako byli například hospic, radnice. Podporu městu také projevoval zajištěním pracovních míst, vyučeným řemeslníkům či stavebním mistrům. V Kroměříži

¹⁵¹ TAMTÉŽ, s. 153.

¹⁵² Komunikaci mezi biskupem a Giovannim Pietrem Tencallou můžeme dobře sledovat v archivních materiálech ve fondu Biskupská rezidence v Kroměříži a jiné stavební záležitosti za biskupa Karla II. V tomto fondu jsou také uloženy všechny Tencallový stavební projekty. Viz ZAO-O, AO, 1669, inv. č. 588, sign. 116, k. 173.

a Olomouci zaměstnával architekty, kteří na určité období pracovali v biskupových službách.¹⁵³

Důraz samozřejmě kladl na rekonstrukce či budování nových církevních svatostánků. Také prostřednictvím těchto budov byla dále šířená rekatolizace a podněcována v obyvatelích měst zbožnost. Nejvýznamněji tyto snahy můžeme dnes cítit právě v Olomouci. Právě barokní rekonstrukce Olomouce během Karlova episkopátu je silně spojena se dvěma stavbami, které ač leží mimo centrum města, s ním byly vždy spjaty. Jedná se o novostavbu kláštera Hradiska a chrámového areálu na Svatém Kopečku u Olomouce.

Obnova premonstrátského kláštera na Hradisku byla započata v druhé polovině padesátých let 17. století po odchodu švédských vojsk. Velmi rychle došlo k výstavbě provizorní budovy klášterního kostela, roku 1679 pak byla zahájena stavba východního křídla konventu, kterou vedl zednický mistr Jan Dechet (? – 1686). Tato první fáze výstavby neprobíhala dle žádných přesných plánů o konečném vzhledu celého komplexu.¹⁵⁴ Právě v tento moment přišel impulz od biskupa, kdy projekt celého komplexu zadal osvědčenému architektovi, jenž působil mnoho let v biskupských službách, Giovannimu Pietru Tencalloví, ten celou stavbu navrhnul ve schématu renesančních zámků, tedy čtyřkřídlý soubor dvoupatrových budov na čtvercovém půdorysu.¹⁵⁵ Společně

¹⁵³ PAVLÍČEK, M.: *Barokní architektura*, s. 150–153.

¹⁵⁴ HLOBIL, Ivo – MICHNA, Pavel – TOGNER, Milan: *Olomouc* (dále jen *Olomouc*). Praha 1984, s. 100; ŠVÁCHA, R.: *c. d.*, s. 33–34.

¹⁵⁵ OPPELTOVÁ, Jana: *Premonstrátská kanonie Hradisko u Olomouce a její kulturní prostředí*. In: JAKUBEC, Ondřej – PERŮTKA, Marek (eds.): *Olomoucké baroko. Díl 3. Historie a kultura*. Olomouc 2011, s. 54.

s ním doporučil hradiskému opatovi Norbertu Želeckému nového stavitele, kterým byl mistr z Kroměříže Matěj Patsch (Porst).¹⁵⁶

Prakticky ihned po schválení, tedy v červnu roku 1686, se započalo s budováním konventu dle Tencallových plánů. Dechtova budova byla prakticky celá stržena a vystavěna na původních základech. Patsch byl v roce 1694 vystřídán olomouckým zednickým mistrem a stavitelem Adamem Glöcklem, který stavbu předává o pět let později brněnskému mistru Janu Mathisovi. Na výstavbě klášterní věže se podílel vídeňský zednický mistr Christian Oedt (Ödt). Budování konventu je uzavřeno dostavbou klášterní knihovny až v roce 1702. Ještě před finalizací se na projektu podílí významný vídeňský architekt Domenico Martinelli, jenž přepracoval původní Tencallovu koncepci v jižní části komplexu, čili zasáhl do architektury celé prelatury. Jeho změny byly aplikované až o čtvrt století později.¹⁵⁷

Účast obou architektů předpokládáme i u další stavby, při které se biskup Karel II. angažoval, poutního kostela Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku u Olomouce. I zde byl stavebníkem řád premonstrátů, kteří byli usazení na Hradisku, a k budování došlo prakticky ve stejnou dobu, kdy byl rekonstruován klášter, můžeme tak předpokládat, že úkolem výstavby poutního areálu byli pověřeni stejní architekti. Stavba poutního kostela je dnes již s jistotou připisována architektu Tencallovi, neboť byl o svolení s výstavbou nového poutního místa požádán biskup Karel II. z Lichtensteinu-Castelkorna a ten na výstavbu doporučil právě architekta Tencallu, který v té době pracoval v jeho službách.¹⁵⁸ Olomoucký biskup Karel II. kostelu udělil svěcení 1. října 1679.¹⁵⁹

¹⁵⁶ HLOBIL, I. – MICHNA, P. – TOGNER, M.: *Olomouc*, s. 100–102; PAVLÍČEK, M.: *Barokní architektura*, s. 434.

¹⁵⁷ HLOBIL, I. – MICHNA, P. – TOGNER, M.: *Olomouc*, s. 102; OPPELTOVÁ, J.: *c. d.*, s. 56–57; PAVLÍČEK, M.: *Barokní architektura*, s. 435.

¹⁵⁸ MÁDL, M.: *Tencalla II*, s. 49.

Mezi léty 1669–1679 byl jako první vybudován právě kostel. Jednalo se o jednodílnou podélnou stavbu s bočními kaplemi. Druhou fází výstavby, již z počátku 18. století, dostal za úkol, stejně tak jako na Hradisku, pravděpodobně Domenico Martinelli.¹⁶⁰ Bohužel v tomto případě prozatím písemné prameny mlčí a autorství není doposud stoprocentně určeno, můžeme pouze vycházet ze slohové analýzy budov. Martinelli zbudoval boční křídla připojená ke kostelu a celou zadní část areálu s kaplí Panny Marie. Karel II. doporučil také další řemeslníky na Svatý Kopeček. V jeho službách pracovalo mnoho zdatných štukatérů a freskařů, kteří se posléze podíleli na výzdobě interiéru kostela Navštívení Panny Marie. Právě velmi plastická štuková výzdoba z druhé poloviny 17. století je zde impozantní a řadí se k unikátům v Evropě. Štuková výzdoba svatokopeckého poutního chrámu byla zadána skupině severoitalských štukatérů pod vedením Quirica Castellioho. Na štukové výzdobě tedy pracovali: Carlo Borsa, Domenico Gagini, Matteo Reddi-Contessa a v druhé fázi zdobení Baldassare Fontana. O freskovou výzdobu se postaral Giacomo Tencalla, na základě podkladů od Antonína Lublinského.¹⁶¹ Kupole je zdobena freskami od Jana Kryštofa Handkeho.¹⁶²

¹⁵⁹ MUSIL, Jiří Václav: *Chrám Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku*. Olomouc 1992, s. 7; PAVLÍČEK, M.: *Barokní architektura*, s. 435; ŠVÁCHA, R.: *c. d.*, s. 35.

¹⁶⁰ MUSIL, Jiří Václav: *Chrám Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku*. Olomouc 1992, s. 8; ŠVÁCHA, R.: *c. d.*, s. 36.

¹⁶¹ TOGNER, M.: *Malířství 17. století na Moravě*, s. 68.

¹⁶² MÁDL, M.: *Tencalla II*, s. 303.

3.2.3 UMĚLECKÉ SBÍRKY

Obrazová sbírka biskupa Karla II. z Lichtensteinu-Castelkorna je dodnes fundamentem biskupské kolekce výtvarného umění. Jedná se o početně největší uměleckou sbírku v držení olomouckého biskupství. Z bohatého spektra námětů vyskytujících se na obrazech, které v mnohých případech korespondují se sbírkami jiných sekulárních šlechticů, můžeme vyvozovat, že biskup ke sbírce přistupoval spíše z role předního aristokrata nežli z role duchovního. Je jasné, že si prostřednictvím této sbírky plnil spíše svou potřebu reprezentovat svou osobu než instituci biskupství. Sbíрка tak obsahuje širokou škálu námětů a žánrů, můžeme si prohlédnout malby s mytologickými náměty, alegoriemi, různé podobizny či krajiny, najdeme zde obrazy s bitevními a žánrovými scénami, dále velké množství zátiší a nechybí ani sakrální obrazy různého typu.¹⁶³

V prostředí biskupského dvora v druhé polovině 17. století dochází k rozvoji barokní výtvarné kultury. Biskupova rozsáhlá přestavba rezidenčních sídel čítala mnoho stavebních prací a úprav na samotných budovách a jednalo se také o potřebě reprezentativních interiérů, tedy i vybavení. Bylo tedy potřeba vybavit prostory sídel obrazy.¹⁶⁴ Pro nás je mnohem zajímavější, spíše než obsah vzniklé sbírky, cesta, kterou biskup řešil deficit obrazů, jež by mohl použít do nově vzniklých interiérů.¹⁶⁵ Zajímavý je fakt, jak byla celá sbírka postupně budována. Získávání obrazů biskup totiž zajišťoval trojí cestou. Prvním nejjednodušším způsobem, byl pro biskupa nákup celých souborů nebo alespoň výběru z nich. Další cestu nabízel nákup konkrétního díla přímo od jeho autora. A tou poslední možností, jak Karel II. získával nová výtvarná díla, byl samozřejmě

¹⁶³ BREITENBACHER, A.: *Dějiny I*, s. 20; DANIEL, L.: *Evropská centra*, s. 117.

¹⁶⁴ TOGNER, M.: *Barokní malířství v Olomouci*, s. 39.

¹⁶⁵ BREITENBACHER, A.: *Dějiny I*, s. 19–20.

umělecký obchod, se kterým souvisí také přijímání umělců do svých služeb.¹⁶⁶ Takovíto umělci působili na biskupském dvoře pouze vymezený čas, pokud se však osvědčili nebo biskupovi zalíbili, mohli strávit v Olomouci či Kroměříži několik let.

Na počátku biskupovy sběratelské aktivity stálo pořizování četných kopií významných obrazů ze zahraničních sbírek, které si biskup mohl prohlédnout na svých cestách po Evropě.¹⁶⁷ Právě těmito kopiemi pak biskup zdobil zejména svá rezidenční sídla. Karel II. využil svých dobrých pozic na císařském dvoře ve Vídni, jeho relativní blízkosti a své kopisty zaměstnal právě v místě, kde se nacházela bezesporu nejvýznamnější středoevropská obrazová sbírka, posléze tyto kopisty zaměstnával i v Olomouci či Kroměříži.¹⁶⁸ Biskup využil bohaté sítě svých agentů a ve Vídni si mezi léty 1665 a 1666 najal dva malíře. Byli jimi Fillipo Abbiati z Milána a Jan Křtitel Spiesse z Terzingu¹⁶⁹, tito umělci nejprve pracovali v Kroměříži, kde pro biskupa namalovali několik obrazů vlastní invence,¹⁷⁰ tato díla jsou dnes bohužel nezvěstná. O rok později se umělci přesunuli do Vídně, kde díky povolení od císaře a dohodě s kustodem císařské obrazové sbírky, směli zhotovit kopie třiceti vybraných obrazů, které zde byly uloženy.¹⁷¹ Po roce práce, kdy bylo ověřeno, že oba malíři pracují kvalitně a rychle, bylo mezi

¹⁶⁶ ANTONOVIČ, Vladan: *Kopisté na dvoře olomouckého biskupa Karla z Lichtensteinu-Castelkorna*. In: JAKUBEC, Ondřej – PERŮTKA, Marek (eds.): *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620–1780. Díl 2. Katalog. Olomouc 2010*, s. 228.

¹⁶⁷ TAMTÉŽ, s. 228.

¹⁶⁸ TOGNER, M.: *Barokní malířství v Olomouci*, s. 39.

¹⁶⁹ S tímto umělcem přijíždí do Vídně jeho tovaryš Jan Černoch, který později zůstane v biskupových službách. BREITENBACHER, A.: *Dějiny I*, s. 24.

¹⁷⁰ TAMTÉŽ, s. 22.

¹⁷¹ TAMTÉŽ, s. 23–26.

biskupem a císařem domluveno, že se vyhotoví dalších třicet kopií.¹⁷² Ve finále bylo pro Karla II. z Lichtensteinu-Castelkorna vyhotoveno celkem 78 kopií, z nichž se do dnešní doby dochovalo takřka torzo, čítající pouze 14 kusů.¹⁷³ Mezi dalšími najatými malíři, kteří pro biskupa zhotovovali buďto jednorázové zakázky nebo je zaměstnal na delší časový úsek, byli například Matteo Namis, Filippo Abbiati, Carpoforo Tencalla, Giovanni Giacomo Tencalla či Paolo Pagani.¹⁷⁴

Vytvořené kopie ale plně neuspokojovaly biskupovy nároky na nově vznikající sbírku umění. Po celé Evropě si proto udržoval celou řadu agentů, kteří měli za úkol, informovat jej o žijících umělcích, kteří byli oblíbení u jiných dvorů. Agenti mu také přinášeli informace o sbírkách či dražbách, jak jednotlivých děl, tak celých kolekcí zejména v Itálii a Německu.¹⁷⁵ V roce 1666 se mu tak podařilo za 400 zlatých získat sbírku výtvarného umění ve Vídeňské dražbě. O této sbírce je známo pouze to, že pocházela od olomouckého kanovníka a kroměřížského probošta Dominika Seragliho de Contis.¹⁷⁶ Bližší informace o ní bohužel již neexistují, nepodařilo se prozatím zjistit ani její přibližné složení.¹⁷⁷

Za nejvýznamnější akvizici můžeme považovat koupi části sbírky anglického krále Karla I. Stuarta a hraběte Thomase Howarda z Arundelu. Právě tento nákup zprostředkovali biskupovi kolínští obchodníci s uměním Franz a Bernard von Imstenraedovi v roce 1673. Celková částka za kolekci 228 obrazů byla vyčíslena

¹⁷² TAMTÉŽ, s. 27–29.

¹⁷³ ANTONOVIČ, V.: *c. d.*, s. 228–229; BREITENBACHER, A.: *Dějiny I*, s. 22–23.

¹⁷⁴ TOGNER, M.: *Barokní malířství v Olomouci*, s. 39.

¹⁷⁵ ANTONOVIČ, V.: *c. d.*, s. 230; BREITENBACHER, A.: *Dějiny I*, s. 23; KOUŘIL, M., *Biskupa*, s. 113–115.

¹⁷⁶ BREITENBACHER, A.: *Dějiny I*, s. 29.

¹⁷⁷ DANIEL, L.: *Evropská centra*, s. 124.

na 30 000 zlatých, které biskup částečně vyplatil hotově, a částečně byly přepočteny na naturálie.¹⁷⁸ Část tohoto souboru, která kromě maleb obsahovala i četné množství kreseb,¹⁷⁹ pocházela také ze sbírek anglického krále Karla I. a hraběte Thomase Howarda z Arundelu. Vedle této větší koupě se mu podařilo získat několik menších, leč zajímavých obrazových sbírek. Po velkých městech v Evropě působili také biskupovi nákupčí, kteří se účastnili většiny velkých aukcí nebo navštěvovali malířské ateliéry. Právě v nich pro biskupa pořídili nemalé množství obrazů.¹⁸⁰

Rozsáhlá kolekce pak obsahovala například díla Giorgianova, Tizianova, Tintorettova, Veroneseho, Raffaelova, Sebastiana del Piombo, Correggiova, Dürerova, Holbeinova, Cranachova či Brueghelova, a právě velkým množstvím významných děl se stala výjimečnou. Ve své době patřila k nejpřednější sbírce umění na Moravě a významem i kvalitou značně přesahovala hranice naší země.¹⁸¹ Biskup Karel II. z Lichtensteinu-Castelkorna si toho byl plně vědom. Aby právně ochránil svou sbírku před rozptýlením, rozhodl se ji celou darovat olomouckému biskupství, což učinil v roce 1691.¹⁸² Sbírkou výtvarného umění olomouckého biskupa ovlivnila podobu i dalších uměleckých sbírek na Moravě. Někteří členové šlechtických rodů olomoucké kapituly se biskupskou sbírkou nechali inspirovat. Původně byla sbírka umístěna v olomouckém biskupském sídle, ale poté, co biskup nechal zrenovovat zámek v Kroměříži, se sbírka přesunula do nově vzniklé obrazárny na tomto zámku. Zde byly zřízeny dvě galerie,

¹⁷⁸ TAMTĚŽ, s. 115, 122; TOGNER, Milan: *Barokní sběratelství* (dále jen *Barokní sběratelství*).

In: SCHULZ, Jindřich (red.): *Dějiny Olomouce*. Díl 1. Olomouc 2009, s. 420–421.

¹⁷⁹ MACHYTKA, L.: *c. d.*, s. 245.

¹⁸⁰ PERŮTKA, M.: *c. d.*, s. 135; TOGNER, M.: *Barokní sběratelství*, s. 421.

¹⁸¹ PERŮTKA, M.: *c. d.*, s. 135.

¹⁸² S tímto souvisí vytvoření inventáře tehdejší sbírky. Viz: BREITENBACHER, A.: *Dějiny I*, s. 63–64; MACHYTKA, L.: *c. d.*, s. 244.

kde byly vystavovány zejména obrazy malířů, pracujících v biskupových službách, dále kopistů a nejnovější přírůstky. Rozsáhlé přesuny celé obrazové sbírky na kroměřížský zámek začaly systematicky za arcibiskupa Antonína Theodora Cilloredo-Waldese (1777–1911), kdy došlo k uložení celé sbírky na jedno místo.¹⁸³

Naopak početně nejmenší je umělecký soubor staré kresby uložený ve sbírkových fondech na zámku v Kroměříži. Ač nejsou grafiky známy tolik jako obrazy, představují poměrně rozsáhlou část celé biskupské sbírky. Tyto kresby jsou považovány za výjimečný soubor, zejména pro svou definitivní uzavřenost, historickou a majetkovou kontinuitu a především kvůli své výtvarné kvalitě. Bohužel do dnešních dnů se dochoval pouze fragment původní sbírky, kdy první přírůstek je připisován právě biskupovi Karlu II. z Lichtensteinu-Castelkorna.¹⁸⁴ Nejčastěji reprodukováným dílem je reprezentativní album pohledů na Květnou zahradu v Kroměříži, které nechal vydat její zakladatel biskup Karel II.¹⁸⁵ Grafiky byly od počátku součástí zámecké knihovny v Kroměříži, stejně tak tomu bylo i s hudebním archivem, jenž čítal šest tisíc barokních skladeb kapel¹⁸⁶ olomouckých biskupů a chrámových sbírek. Další sbírkou, o jejíž založení se zasloužil Lichtenstein-Castelkorna byla numismatická kolekce. Ta obsahuje přes deset tisíc kusů mincí a medailí. Jedná se tak o nejvýznamnější soubor tohoto typu po vatikánských muzeích na světě.¹⁸⁷ Obsahuje výlučně mince a medaile církevních hodnostářů.¹⁸⁸

Karel II. se ale nevěnoval pouze shromažďování výtvarného umění, ale snažil se podchytit také veškerou knižní, potažmo intelektuální a duchovní produkci.

¹⁸³ TOGNER, M.: *Barokní malířství v Olomouci*, s. 45.

¹⁸⁴ DANIEL, L.: *Evropská centra*, s. 143.

¹⁸⁵ PERŮTKA, M.: *c. d.*, s. 155.

¹⁸⁶ TAMTÉŽ, s. 161.

¹⁸⁷ TAMTÉŽ, s. 165.

¹⁸⁸ BREITENBACHER, A.: *Kulturní poklady*, s. 22.

Proto se 14. května 1694 dočkala založení biskupská knihovna v Kroměřížském zámku, toto datum je považováno za oficiální založení knihovny, avšak knihovna fungovala ihned po intronizaci nového biskupa. Biskup ji založil s úmyslem centralizovat knižní fondy pod jednu odbornou správu a jejich uložení na jedno místo. Prakticky tak vytvořil centrální knihovnu olomouckého biskupství. Základem knihovny se stala soukromá biskupská sbírka, která doposud nebyla přístupná veřejnosti, nyní měla knihovna poprvé sloužit k obecnímu užítku. Novým cílem bylo také získat aktuální evropskou knižní produkci, aby byla knihovna dále rozšiřována o další tisky. Knihy byly buď přímo objednávány,¹⁸⁹ nebo jejich získání měli opět na starost biskupovi agenti působící ve Francii, Itálii či Německu, kteří jej informovali o nových nadějných autorech, nebo sháněli již prověřená díla, čtená u jiných dvorů, takže nesměla chybět ani v biskupské knihovně.

Knihovna doby Karla II. čítala 8 051 svazků¹⁹⁰ a obsahovala knihy italské, latinské, francouzské, německé a dokonce i české. Z českých knih můžeme jmenovat například *Zrcadlo slavného markrabství Moravského* od Bartoloměje Paprockého nebo *Práva městská království českého*. Ponejvíce se zde objevovaly knihy lékařské, což je pochopitelné se zřetelem na biskupovy časté nemoci. Dále zde byly knihy náboženské, což je zřejmé díky duchovnímu postavení knížete, nechyběly ale ani knihy filozofické, právnické¹⁹¹, hospodářské, nebo matematické. Dalo by se říci, že knihovna představovala sbírku nejdůležitějších tisků ze všech vědních oborů. Důležitou součástí

¹⁸⁹ MĚSÍC, Cyril – ZATLOUKAL, Ondřej: *Zámecká knihovna olomouckých biskupů a arcibiskupů v Kroměříži*. In: JAKUBEC, Ondřej – PERŮTKA, Marek (eds.): *Olomoucké baroko*. Díl 3. *Historie a kultura*. Olomouc 2011, s. 137–138.

¹⁹⁰ Při založení obsahovala 4 500 svazků z biskupovy soukromé knihovny. MĚSÍC, C. – ZATLOUKAL, O.: *c. d.*, s. 138.

¹⁹¹ Mezi právnickými tisky bychom našli také německé vydání *Obnoveného zřízení zemského pro markrabství moravské*.

sbírky byly také knihy umělecké, věnující se architektuře, výtvarnému či užitému umění. Sbírka tak tvořila inspirační zázemí pro jednotlivé stavební a umělecké podniky biskupa. Právě mezi knihami věnující se umění bychom našli některé z kuriozit biskupské knihovny. Je zde uloženo například vydání císařského knihovníka Lamberia o raritách v císařském pokladu vídeňském nebo čínská kniha, jenž obsahuje vzácné krajinomalby nebo mědirytiny.¹⁹² Knihovna měla za úkol plnit dvě funkce, na jedné straně naplňovala prestižní a reprezentativní roli samotného biskupství, na straně druhé představuje umělecký mecenát biskupa Karla II. Toto těsné propojení osobního vkusu a intelektu biskupa s rozsáhlou akviziční činností, je pro vývoj biskupské knihovny, ale i celé Kroměřížské rezidence, velmi důležité.

Knihovna dnes vyniká obrovským bohatstvím knihovních fondů, ale i překrásnou uměleckou výzdobou. Knihy jsou rozděleny podle vědních oborů, vázány v bílé kůži se zlatými nápisy a uloženy do řezbářsky bohatě zdobených a zlacených dubových skříní, jež nesou latinské názvy označující jednotlivé obory. Nebylo zapomenuto na výzdobu knihovny, která je doplněna o zemský a hvězdný globus. Velký sál je bohatě vyzdoben a má připomínat svého zakladatele Karla II. z Lichtensteinu-Castelkorna a obnovitele Leopolda Egkha, které na své nástropní fresce zvětšil brněnský malíř Josef Stern. Zachytil tak podobu obou milovníků a patronů umění.¹⁹³

¹⁹² MĚSÍC, C. – ZATLOUKAL, O.: *c. d.*, s. 140.

¹⁹³ BREITENBACHER, A.: *Kulturní poklady*, s. 16; PERŮTKA, M.: *c. d.*, s. 155; MĚSÍC, C. – ZATLOUKAL, O.: *c. d.*, s. 140–141.

4. UMĚLCI PŮSOBÍCÍ NA BISKUPSKÉM DVOŘE KARLA II. Z LICHTENSTEINU-CASTELKORNA

4.1 MALÍŘI

Jak již bylo řečeno, Karel II. z Lichtensteinu-Castelkorna obnovuje biskupskou rezidenční síť. Objevuje se tak potřeba výzdoby všech sídel a především jejich reprezentačních místností. Proto je třeba zhotovit dostatečně množství obrazů, které by mohly adekvátně zdobit biskupská sídla. Samozřejmě zůstává zde biskupova potřeba budovat a rozšiřovat obrazovou sbírku. Prakticky od počátku svého episkopátu do svých služeb najímá různé umělce, v tomto případě malíře, kteří jeho sbírku rozšiřují a sídla zdobí reprezentativními obrazy. Deficit obrazů, které by mohl umístit na svá sídla, řeší biskup ryze pragmaticky, a to nákupem souborů obrazů a celých kolekcí, najímáním malířů-kopistů, kteří nejprve pracují ve Vídni a následně v Olomouci a Kroměříži, a samozřejmě najímáním „vagantních“ umělců, doplní chybějící místa a prakticky začne budovat dnes již proslulou, rozsáhlou obrazovou sbírku. Umělce obvykle najímá na určitou zakázku, tedy konkrétně stanovenou dobu, pokud se osvědčí, nabídne jim další spolupráci. Umělci se však na biskupském dvoře střídají, někteří zůstanou v Olomouci, jiní Moravu opustí.¹⁹⁴

Avšak po celou dobu Karlova episkopátu na jeho dvoře působí vynikající malíř, kreslíř a teoretik umění Antonín Martin Lublinský, který je považován za jednu ze stěžejních osobností nastupujícího barokního umění nejen v Olomouci,

¹⁹⁴ TOGNER, Milan: *Barokní malířství*. In: SCHULZ, Jindřich (red.): *Dějiny Olomouce*. Díl 1. Olomouc 2009, s. 467; TÝŽ: *Malířství 17. století na Moravě*, s. 10–12, 163.

ale v celomoravském kontextu.¹⁹⁵ Jeho umělecká tvorba byla novým barokním počátkem malby na Moravě, a to nejen stylem, nýbrž i ikonografií.¹⁹⁶ Poprvé je v biskupových službách zaznamenán v roce 1664, kdy pro Lichtensteina-Castelkorna vytvoří holdovací grafický list, což je zároveň jeho nejstarší známé dílo.¹⁹⁷ Biskup si Lublinského zřejmě velmi oblíbil, neboť mu během jeho života zadává nespočet výtvarných zakázek a dokonce využívá jeho znalosti v oblasti výtvarného umění, proto pro něj Lublinský několikrát posuzuje práce jiných umělců.¹⁹⁸ Někteří autoři dokonce uvažují o tom, že se stal biskupovým rádcem a blízkým přítelem,¹⁹⁹ ale o této informaci prozatím prameny mlčí. Stejně tak jako informace, že byl žákem Karla Škréty, nebyla doposud řádně ověřena.²⁰⁰

Lublinský od biskupa získává nejvíce zakázek v prvních letech, neboť jej biskup tehdy pověřil realizací svých uměleckých záměrů v kroměřížském zámku a Květné zahradě, kde vrcholila výstavba. V osmdesátých a devadesátých letech 17. století, kromě skic pro Kroměříž, vytváří několik oltářních obrazů pro zrekonstruované či znovuvystavěné kostely. Taktéž, jako jiní umělci v biskupových službách, pracuje pro hradiské premonstráty. Pro biskupa ale dokončuje oltářní obraz pro hradní kapli

¹⁹⁵ TOGNER, M.: *Barokní malířství v Olomouci*, s. 23; TÝŽ: *Barokní sběratelství*, s. 423.

¹⁹⁶ KROUPA, J.: *V zrcadle*, s. 46; TOGNER, Milan: *Barokní malířství v Olomouci*. In: JAKUBEC, Ondřej – PERŮTKA, Marek (eds.): *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620–1780. Díl 2. Katalog*. Olomouc 2010, s. 216.

¹⁹⁷ Na tomto grafickém listě se nachází latinský nápis, kde je poprvé Lublinský uveden jako autor i s datem a signaturou: „To co připravil svým nadáním a perem...předkládá Martin Lublinský z Lešnice, magistr filozofie zabývající se malířstvím.“ TOGNER, M.: *Antonín Martin Lublinský*, s. 201.

¹⁹⁸ TÝŽ: *Barokní malířství v Olomouci*, s. 29.

¹⁹⁹ BREITENBACHER, A.: *Kulturní poklady*, s. 5; KOUŘIL, Miloš: *Biskupa*, s. 112.

²⁰⁰ TOGNER, M.: *Antonín Martin Lublinský*, s. 202. Dnes se spíše uvažuje o tom, že byl žákem Mattea Nabise, florentského malíře usazeného v Olomouci. Viz DANIEL, L.: *Evropská centra*, s. 117; TOGNER, M.: *Barokní malířství v Olomouci*, s. 23–25.

na Hukvaldech, což je jeho poslední známé dílo.²⁰¹ Až na některá krátká období prakticky celý produktivní život pracoval pro biskupa či v jeho blízkosti a vytvořil tak mnoho významných děl moravského vrcholného baroka.

Na biskupském dvoře bylo široké zastoupení zahraničních malířů, kteří přicházeli do Olomouce a vstupovali do biskupových služeb na omezenou dobu nebo kvůli určité zakázce. Potřeba rychlé obnovy biskupství a jeho příslušných budov přivádí do Olomouce, jako hlavního města biskupství, mnoho především začínajících umělců. Byli to zejména Italové²⁰² a jedním z prvních byl Florentin Matteo Nabis, jehož dva obrazy jsou dodnes v kroměřížské obrazárně.²⁰³ Mezi lety 1666–1667²⁰⁴ pracuje pro Karla II. benátsky orientovaný Lombardan Filippo Abbiati, který byl najat zvláště na vyhotovení několika kopií z vídeňských sbírek. On však pro kroměřížskou rezidenci vytvořil soubor vlastních originálních prací.²⁰⁵ Dnes je v kroměřížské obrazárně zachováno celkem šest jeho prací, čtyři originály a dvě kopie. Uvažuje se ale, že je to pouze zlomek prací, které vytvořil pro biskupa.²⁰⁶

²⁰¹ TOGNER, M.: *Barokní malířství v Olomouci*, s. 37–38.

²⁰² Obliba Italů v moravském prostředí měla mimo tradiční respekt ke kvalitám italského umění nepochybně svůj konfesijní aspekt – Italové byli bez výjimky katolíci, což sehrávalo v nekompromisně katolickém prostředí biskupova dvoru rozhodující význam. TÝŽ: *Italské podněty*, s. 163.

²⁰³ DANIEL, Ladislav: *Obrazárna*. In: DANIEL, Ladislav – PERŮTKA, Marek – TOGNER, Milan (eds.): *Arcibiskupský zámek a zahrady v Kroměříži* (dále jen *Obrazárna*). Kroměříž 2009, s. 161; MLČÁK, Leoš: *Nástěnné malířství baroka v Olomouci* (dále jen *Nástěnné malířství*). In: JAKUBEC, Ondřej – PERŮTKA, Marek (eds.): *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620–1780. Díl 2. Katalog*. Olomouc 2010, s. 241.

²⁰⁴ Někteří autoři se domnívají, že do biskupových služeb byl přijat již na jaře roku 1665, biskup jej propustil z blíže nespecifikovaných důvodů, i když byl s jeho prací spokojen. Viz DANIEL, L.: *Evropská centra*, s. 118.

²⁰⁵ TAMTÉŽ, s. 118; TOGNER, M.: *Malířství 17. století na Moravě*, s. 52.

²⁰⁶ MLČÁK, L.: *Nástěnné malířství*, s. 242–243; TOGNER, M.: *Barokní malířství v Olomouci*, s. 45.

Z rodu Tencallů pochází malíř Carpofo, kterému je přisuzován tradičně větší vliv. Před příchodem na Moravu byl již činný v rodném ticinském Bissone a v okruhu střední Evropy bychom mohli nalézt mnoho jeho nástěnných maleb. V biskupových službách pracuje od roku 1674, kdy byl najat na realizaci rozsáhlé výzdoby hodovní síně a přilehlých reprezentačních místností v olomouckém biskupském paláci. Bohužel se jeho výzdoba zachovala pouze ve fragmentech v přízemí budovy a nemá přílišnou výpovědní hodnotu.²⁰⁷ Stejně tak je tomu i v kroměřížském zámku, kde provedl rozsáhlou výmalbu. Zámek bohužel v roce 1752 vyhořel a z původních fresek se nedochovalo vůbec nic.²⁰⁸ Mnoho historiků umění uvažuje o Tencallově kopistických pracích či vlastních závěsných dílech, ale doposud taková díla nebyla prokázána.²⁰⁹

Stejně tak pracuje v biskupových službách Carpofořův bratranec Giovanni Giacomo, dokonce tak činí prakticky ve stejnou dobu. Opět pracuje i pro hradiské premonstráty, tentokrát se jedná o realizaci štukové výzdoby presbytáře Svatokopecké baziliky. Jako Carpofo se podílel na výzdobě kroměřížské rezidence, vyzdobil zde rotundu v Květné zahradě. Jeho fresky sice na rozdíl od těch Carpofořových přetrvaly až dodnes, ale kvůli razantním přemalbám došlo k poškození fresek a pozměnění Tencallova rukopisu.²¹⁰ U obou těchto štukatérů musíme ocenit schopnost vytvářet vždy

²⁰⁷ MÁDL, Martin – ZAPLETALOVÁ, Jana: *Carpofo a Giacomo Tencallové a jejich činnost v českých zemích v uměleckohistorickém bádání* (dále jen *Carpofo a Giacomo Tencallové*). In: MÁDL, Martin (ed.): *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, s. 18–19.

²⁰⁸ TAMTÉŽ, s. 20–22.

²⁰⁹ MLČÁK, L.: *Nástěnné malířství*, s. 246; TOGNER, M.: *Malířství 17. století na Moravě*, s. 55.

²¹⁰ TOGNER, M.: *Malířství 17. století na Moravě*, s. 62–63; MÁDL, M. – ZAPLETALOVÁ, J.: *Carpofo a Giacomo Tencallové*, s. 25.

kvalitní díla, jež jednoznačně nesou jejich rukopis, proto jsou dnes tato díla velmi hodnotná a hlavně rozpoznatelná.²¹¹

Taktéž z oblasti Ticina pocházel Paolo Pagani, jehož dílo bylo až do nedávné doby prakticky neznámé. Jistého znovuobjevení se dočkal po nedávném nálezů rozsáhlého souboru autorových kreseb ve Vědecké knihovně v Olomouci.²¹² Biskup ho najal v roce 1688 na zhotovení freskové výzdoby v *salle terreně* kroměřížské rezidence. Zde vytvořil společně se sochařem a štukatérem Baldassarem Fontanou, se kterým na Moravu přišel, velmi rozsáhlou a výjimečnou výzdobu.²¹³ V roce 1690 po dokončení výzdoby v Kroměříži na krátkou dobu odjíždí domů do Itálie, aby se o dva roky vrátil zpět do Kroměříže, kde vyhotovil rozsáhlou výzdobu reprezentačních prostor zámku. Opět i v tomto případě byly jeho fresky zničeny rozsáhlým požárem zámku.²¹⁴ Ve sbírkách kroměřížského zámku je dnes zachován pouze jeden jeho obraz.²¹⁵ Kreslířská a grafická tvorba představuje přibližně dvě třetiny jeho známého grafického díla a je uložena ve Vědecké knihovně v Olomouci.²¹⁶

Během svého druhého pobytu měl Pagani za úkol dokončit výzdobu na kroměřížském zámku, ale zároveň dostává od biskupa doporučení k dalším zakázkách.²¹⁷ Což je velmi zajímavá informace. Můžeme tedy uvažovat o tom, že toto

²¹¹ DANIEL, L.: *Evropská centra*, s. 128; TOGNER, M.: *Malířství 17. století na Moravě*, s. 56–58.

²¹² TÝŽ: *Paolo Pagani*, s. 6.

²¹³ ZÁPALKOVÁ, Helena: *Baldassare Fontana* (heslo), (dále jen *Baldassare Fontana*). In: JAKUBEC, Ondřej – PERŮTKA, Marek (eds.), *Olomoucké baroko: Výtvarná kultura let 1620–1780, Díl 3. Historie a kultura*. Olomouc 2011, s. 234.

²¹⁴ TOGNER, M.: *Malířství 17. století na Moravě*, s. 72.

²¹⁵ TÝŽ: *Paolo Pagani*, s. 21–25; TÝŽ: *Kroměřížská obrazárna*. Katalog, s. 54.

²¹⁶ TÝŽ: *Malířství 17. století na Moravě*, s. 74.

²¹⁷ TÝŽ: *Paolo Pagani*, s. 25.

praktikoval Karel II. i s dalšími umělci. Alespoň u freskařů a štukatérů tomu tak skutečně bylo, a jejich práci nabízel nebo dával umělcům doporučení i na jiné zakázky. V biskupových službách krátce působí i další umělci, jejichž činnost lze vymezit maximálně deseti lety. Od těchto umělců se dochovalo minimum děl, nebo se nezachovala žádná. Takovými například byli Giovanni Carlone, Francesco Marchetti, Giuseppe Bragaglia a další.²¹⁸

V biskupových službách nepracovali jen Italové, objevovali se zde i zaalpští umělci. Jedním z prvních je původem bruselský krajinář Renier Maganck, jenž u biskupa pracoval v letech 1668–1689, a to především v Kroměříži.²¹⁹ V obrazové sbírce kroměřížského zámku v současnosti najdeme rozsáhlou kolekci jeho horských krajin.²²⁰ V roce 1670 odchází Maganck z Kroměříže a přesouvá se do Vídně. Zde začne obchodovat s uměním, je tedy pravděpodobné, že jeho spolupráce s biskupem neskončila, ba naopak pokračovala a Maganck pro biskupa zajišťoval nákupy výtvarného umění.²²¹ V kroměřížské obrazárně nalezneme dvacet dva jeho krajinomaleb a v olomoucké rezidenci je umístěna jedna. S tímto počtem soubor tvoří největší zastoupení Magnackova díla vůbec.²²²

Zajímavá je také tvorba Justa van den Nypoorta. Jednalo se o všestranného grafika, malíře a kreslíře pocházejícího z Utrechtu, který vstoupil do biskupových služeb v roce 1691.²²³ Ve sbírce kroměřížského zámku je dochován velký počet žánrových maleb, ale také klasičtější pojatých mytologických scén. V Olomouci taktéž pracoval

²¹⁸ DANIEL, L.: *Evropská centra*, s. 129; TOGNER, M.: *Barokní malířství v Olomouci*, s. 50.

²¹⁹ TOGNER, M.: *Barokní malířství v Olomouci*, s. 52.

²²⁰ DANIEL, L.: *Obrazárna*, s. 165.

²²¹ TOGNER, M.: *Barokní malířství v Olomouci*, s. 54.

²²² TÝŽ: *Kroměřížská obrazárna*. Katalog, s. 62.

²²³ DANIEL, L.: *Evropská centra*, s. 127; TOGNER, M.: *Barokní malířství v Olomouci*, s. 50.

pro premonstráty na Hradisku a Svatém Kopečku.²²⁴ Nejstěžejnější dílo pro Lichtensteina-Castelkorna je řada grafických návrhů biskupského znaku – *tituli insignium*, ilustrace diecézních kalendářů nebo známé reprezentační album grafických pohledů na kroměřížský zámek a Květnou zahradu.²²⁵

Nesmíme opomenout domácí, moravské umělce, kteří pracovali pro biskupa. Mezi nimi se profilovali především malíři-kopisté, patřil sem také Jan Jiří Černocho, který do biskupových služeb vstoupil již v roce 1666. Tento malíř se svou prací osvědčil, proto jej biskup zaměstnával dále.²²⁶ Z biskupské sbírky je mu připisán drobný soubor obrazů s mytologickými a biblickými scénami.²²⁷ S největší pravděpodobností můžeme Černochoa spojit se jménem Jan (Johannes) Mahler, autorem pětapadesáti portrétů olomouckých biskupů, které tvořily výzdobu hodovní síně olomoucké rezidence (viz výše).²²⁸

Během osmdesátých a devadesátých let se na biskupském dvoře vystřídá několik jmen malířů, kteří se podíleli zejména na výzdobě rezidenčních sídel. Z jejich tvorby se bohužel nic nedochovalo, proto je jejich dílo známé jen ze zmínek v korespondenci. Takovými byli například Jonas Drentwett, Prosper František de Mus, Johann Breda, Ulrich Schnell, Paul Ast, Rudolf Lanz, Hanz Georg, Elias Fainsterwalder či Jan Reitsamer a mnoho dalších,²²⁹ o kterých máme pouze minimální informace. Často jsou v korespondenci zmiňováni pouze okrajově, nazýváni křestními jmény, a tudíž je nemůže prozatím ztotožnit s již známými umělci.

²²⁴ TOGNER, M.: *Malířství 17. století na Moravě*, s. 89.

²²⁵ PERŮTKA, M.: *c. d.*, s. 42.

²²⁶ ANTONOVIČ, V.: *c. d.*, s. 230.

²²⁷ DANIEL, L.: *Obrazárna*, s. 168.

²²⁸ ANTONOVIČ, V.: *c. d.*, s. 231.

²²⁹ TOGNER, M.: *Barokní malířství v Olomouci*, s. 74–77.

Samozřejmě nesmíme zapomínat, že velká část obrazové sbírky, kterou biskup vytvořil, byla skupována od umělců, kteří na biskupském dvoře nebyli zaměstnáni, a biskup si od nich objednal nebo odkoupil jen určité dílo, nebo byla získána při skoupení většího souboru uměleckých děl při evropských aukcích. U mnoha těchto obrazů dodnes neumíme určit autorství, neboť díla nejsou často signovaná.

4.2 ARCHITEKTI

Jednou z priorit biskupa Karla II. z Lichtensteinu-Castelkorna byla obnova rezidenční sítě. Právě to je jeden z důvodů, proč do Olomouce a jeho přilehlého okolí míří od šedesátých let 17. století mnoho tuzemských, ale především zahraničních umělců. Na Moravu přicházejí jak architekti, kteří úpravu či stavbu pouze projektů, tak ti, kteří stavbu vedou. Samozřejmě přicházejí také umělci a umělečtí řemeslníci, kteří mají za úkol pracovat na interiérech a výzdobě malířské, sochařské či štukatérské. Nejčastěji na biskupský dvůr přijíždějí umělci z oblasti dnešní severní Itálie a švýcarského kantonu Ticino. Tito umělci představují v druhé polovině 17. století určitý umělecký fenomén a mezi místními umělci měli pouze chabou konkurenci. Tito umělci pracovali na řadě míst v Evropě, nejčastěji se usazovali na šlechtických dvorech, kde dříve působili jejich předci. Řada těchto „*mastri*“ se nevěnovala pouze jednomu řemeslu, ale ovládali jich více, obvykle podle potřeb příbuzných oborů. Mohlo se tak stát, že dokázali zrealizovat stavbu od projektu, přes plány, až po detaily v interiérech. Zajímavým jevem byla spolupráce těchto umělců. Tím, že jich bylo omezené množství, obvykle se mezi sebou znali, či byli v příbuzenském styku, dochází k mísení uměleckých stylů, což mělo za následek jednotné stylové vyznění staveb či uměleckých děl.²³⁰

Důležitý architekt v biskupských službách byl Filiberto (Filipo Alberto) Luchese (1606–1666). Na biskupském dvoře působil jako jeden z prvních architektů, projevil se bohužel jen jako projektant, avšak velmi klíčový pro olomoucké biskupství. Důležité jsou jeho projekty na přestavbu olomoucké a především kroměřížské biskupské rezidence

²³⁰ PAVLÍČEK, M.: *Barokní architektura*, s. 430–431; ZAPLETALOVÁ, Jana: *První štukatéři ve službách olomouckého biskupa Karla z Lichtensteinu-Castelkorna* (dále jen *První štukatéři*). In: JAKUBEC, Ondřej – PERŮTKA, Marek (eds.): *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620–1780. Díl 2. Katalog*. Olomouc 2010, s. 161.

a Květné zahrady. Bohužel celá jeho práce zůstala pouze ve formě návrhů, neboť umírá dříve, než samotné stavby započnou, proto jeho práci přebírá další ticinský umělec.

Luchese pocházel z tradiční rodiny italských architektů a kameníků z oblasti Lago di Lugano. Roku 1640 přichází do Vídně. Zpočátku pracuje ve službách uherské a rakouské šlechty, pro které staví například františkánský klášter a kostel v Güssingu, přestavuje zámek v Bojnicích, Marcheggu nebo hrad Červený Kameň či provede úpravy hradů Schleining a Bernstein. Ve Vídni se ale nejvíce proslaví prací pro císaře Ferdinanda III. (1637–1657) a Leopolda I. (1657–1705), stane se totiž dvorním stavitelem a inženýrem. Proslaví se především stavbou pevnosti, štukatérskými a interiérovými pracemi. Když ho zaměstnal biskup, nebyl na Moravě a v Kroměříži poprvé. Pobýval zde již v padesátých letech, kdy zpracovával projekt na splavnění řeky, jako součást propojení Baltského a Černého moře. Ve stejné době projektoval pro hraběte Jana z Rottalu přestavbu zámku a farního kostela v Holešově a staré tvrze v Kvasicích.²³¹

Poprvé se pracovně ve Vídni setkává se svým „sociem“ Giovannim Pietrem Tencallou (1629–1702), který byl jeho žákem. Od druhé poloviny padesátých let s ním spolupracuje a budují spolu Leopoldinské křídlo vídeňského Hofburgu.²³² K rodině Tencallů měl Luchese blízko, protože často spolupracoval také s freskařem a malířem Carpoforem Tencallou.²³³ Právě Giovanni Pietro Tencalla převezme po Lucheseho smrti funkci císařského inženýra a také všechny jeho projekty pro biskupa a většinu ostatních zakázek a klientů. V biskupových službách Tencalla zůstane i po ukončení všech staveb

²³¹ TOGNER, Milan: *Filiberto Luchese* (heslo), (dále jen *Filiberto Luchese*). In: JAKUBEC, Ondřej – PERŮTKA, Marek (eds.): *Olomoucké baroko*. Díl 3. Historie a kultura. Olomouc 2011, s. 231; TÝŽ: *Obnova města*, s. 154.

²³² TÝŽ: *Italské podněty*, s. 164.

²³³ TÝŽ: *Filiberto Luchese*, s. 231; TÝŽ: *Obnova města*, s. 155–156.

a věnuje se projektování rezidenční sítě. Oba architekti také spolupracovali s ticinskými štukatéry v okruhu Quirica Castellioho.²³⁴

Giovanni Pietro Tencalla byl inženýr a architekt, který se roku 1629 narodil v Bissone u Luganského jezera v Lombardii do rozvětvené umělecké rodiny věnující se architektuře, malbě a štukatérství. Vyučil se u svého otce Constanteho, jenž byl dvorním architektem polského krále Vladislava IV. (1632–1648). Od roku 1656 spolupracoval s vídeňským dvorním architektem Filibertem Luchesem. Po Lucheseho smrti převzal dvorský úřad i jeho klienty. Samozřejmě pod jeho kompetenci spadaly práce pro císaře, jež vyplývaly z jeho funkce. Jedním z prvních úkolů bylo tedy dokončení Leopoldova křídla vídeňského Hofburgu (1668–1681). Následně se intenzivně věnoval pracím na Moravě. Opět po Luchesem převzal biskupské zakázky, projekty přestaveb rezidencí olomouckých biskupů byly v počáteční fázi, proto měl Tencalla velké možnosti předvést své znalosti a umění. Jako projektant začal pro biskupa Karla II. z Lichtensteinu-Castelkorna pracovat v roce 1666. Měl za úkol přestavbu kroměřížského zámku i s projektem Květné zahrady, dále dokončení přestavby olomoucké rezidence a také přestavbu zámku ve Vyškově.²³⁵

Vrcholnými Tencallovými díly jsou sakrální stavby, jako například premonstrátský kostel v Zábrdovicích, ale především vynikající dominikánský kostel sv. Michala v Olomouci (1673–1699). Pro olomoucké premonstráty navrhl celkovou přestavbu jejich kanonie Hradisko s velkou věží v intencích posvátného okrsku Šalamounova chrámu (1686) a nedaleký poutní areál s mariánským poutním kostelem na Svatém Kopečku

²³⁴ TOGNER, M.: *Filiberto Luchese*, s. 231; TÝŽ: *Obnova města*, s. 155–156.

²³⁵ PAVLÍČEK, Martin: *Giovanni Pietro Tencalla* (heslo), (dále jen *Giovanni Pietro Tencalla*). In: JAKUBEC, Ondřej – PERŮTKA, Marek (eds.): *Olomoucké baroko*. Díl 3. Historie a kultura. Olomouc 2011, s. 233; TOGNER, M.: *Obnova města*, s. 156.

(1669–1679).²³⁶ Na těchto dvou projektech pracoval Tencalla na biskupovo doporučení ještě s dalšími umělci působícími na biskupském dvoře.

Pro premonstráty pracoval také v brněnských Zábřdovicích, kde projektoval klášterní kostel a poutní areál ve Křtinách. Projektoval také opakovaně pro piaristický řád: v Lipníku nad Bečvou (1660), Staré Vodě (1681), Příboře (1681) a Kroměříži (1688). Pro benediktiny zase v Rajhradě (před 1692). Pro knížecí rod Liechtensteinů navrhl přestavbu zámecké rezidence ve Valticích (1684) a novostavbu hřbitovního kostela sv. Anny v Lanškrouně. Velmi kvalitní palác vyprojektoval pro knížete Dietrichsteina ve Vídni (1685–1687) a patrně i pro hraběte Salma na Horním náměstí v Olomouci (před 1679). V devadesátých letech 17. století se intenzivně věnoval práci pro biskupa Lichtensteina-Castelkorna. Dokončil pro něj přestavbu biskupské rezidence v Kroměříži (do 1698), vypracoval návrh kaple sv. Ondřeje na biskupském hradě Hukvaldy (do roku 1690) a upravil plány pro zámek ve Vyškově.²³⁷

Formálně a stylově navázal Tencalla především na Lucheseho tvorbu, stavbám dodal Lucheseho nezaměnitelný planimetrismus.²³⁸ Prostorové řešení staveb, zvláště jejich reprezentativní části, prokazují jeho znalost soudobé italské architektury, zejména pro svou přehlednost a logické uspořádání. Půdorysné dispozice kostelů vycházejí z typu Il Gesù, který spíše centralizuje prostřednictvím umístění transeptu,²³⁹ jak je tomu například u kostela Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku. Jindy originálně parafrázoval italský manýrismus a barokní kupolové baziliky, příkladem je kostel sv. Michala v Olomouci. Pro jeho tvorbu je typické řešení fasád, jejichž plastičnost se postupem času stupňuje, ale jak to klientela v druhé polovině 17. století vyžadovala, držel se spíše

²³⁶ TOGNER, M.: *Italské podněty*, s. 164.

²³⁷ SMÝKAL, M.: *Giovanni Pietro Tencalla: stavby*, s. 45–48.

²³⁸ KROUPA, J.: *Počátek*, s. 28–29.

²³⁹ STEHLÍK, M.: *Barokní sochařství a Itálie*, s. 23.

konzervativního charakteru. Tencalovo působení ve střední Evropě se uzavřelo roku 1699, kdy požádal císaře Leopolda I. o penzionování. Následně se vrátil se do svého rodiště, kde o dva roky později sepsal závěť a následujícího roku zemřel.²⁴⁰

²⁴⁰ PAVLÍČEK, M.: *Giovanni Pietro Tencalla*, s. 233; TOGNER, M.: *Obnova města*, s. 156.

4.3 ŠTUKATÉŘI

Jak již bylo výše řečeno, štukatéři pracující v biskupových službách v Olomouci byli především navázáni na významné architekty, kteří jim zadávali práci na svých stavbách nebo je informovali o jiných pracovních příležitostech a potřebě jejich práce na určité realizované stavbě. Právě díky dvěma architektům pracujícím pro biskupa Filibertu Luchesovi a Giovannimu Pietru Tencallovu měli možnost přijít na Moravu umělčí řemeslníci a štukatéři převážně ze severní Itálie, kteří se podíleli na výzdobě biskupských rezidenčních budov a staveb s biskupem spojených. Výhodu měli tito umělci v tom, že umění štukatur nemělo v Olomouci domácí tradici. Proto byli, a to nejen u biskupského dvora, ticiňští štukatéři velmi žádaní a oblíbení.²⁴¹ Ve službách olomouckého biskupa pracovali především v sedmdesátých a osmdesátých letech 17. století a biskup byl jejich nejdůležitějším zaměstnavatelem.²⁴² Současně se podíleli na řadě dalších prací pro moravskou šlechtu, byť téměř nikdy bez souvislosti s olomouckými biskupstvími, neboť si obvykle od biskupa museli vyžádat doporučení či povolení.

Se štukaturami na Olomoucku jsou spojena především čtyři jména umělců, kteří se více či méně podíleli na výzdobě staveb biskupa Karla II. z Lichtensteinu-Castelkorna. Byli to štukatéři Quirico Castelli, Carlo Borsa, Domenico Gagini a Matteo Reddi-Contessa.²⁴³ Tito ale netvořili ucelenou skupinu, jak je často mylně uváděno, přesto

²⁴¹ ZAPLETALOVÁ, J.: *První štukatéři*, s. 161–162.

²⁴² Činnost štukatérů ze severní Itálie se na Moravě projevuje již od 2. čtvrtiny 17. století, do Olomouce však přicházejí až během episkopátu Karla II. z Lichtensteinu-Castelkorna, který jim zadává větší zakázky právě až od sedmdesátých let. STEHLÍK, M.: *Barokní sochařství a Itálie*, s. 21.

²⁴³ PAVLÍČEK, Martin: *Sochaři a sochařství baroka v Olomouci* (dále jen *Sochaři a sochařství*). In: JAKUBEC, Ondřej – PERŮTKA, Marek (eds.): *Olomoucké baroko: Výtvarná kultura 1620–1780*,

se Quirico Castelli profiloval jako vůdčí osobnost.²⁴⁴ Kromě některých společných projektů je spojoval hlavně společný původ, neboť až na výjimky pocházeli z oblasti severoitalských jezer v dnešním švýcarském kantonu Ticino, z krajiny kolem Luganského jezera, z obcí Bissone a Melide.²⁴⁵

Mezi těmito umělci panovala velmi úzká spolupráce, prakticky se to promítlo také do jednotného vzhledu uměleckých děl. S Moravou bylo v 17. století spojeno mnoho umělců, kteří často navázali na práci svých předků, nebo se u nich vyučili jejich synové, můžeme tedy říct, že na Moravě pracovalo několik generací jedné rodiny. Tito umělci, spojení původem nebo rodinnými vazbami, byli na sebe navázáni úzkou spoluprací bez ohledu na to, o který uměleckořemeslný směr se zrovna jednalo, uvažuje se také o tom, že umělci přicházející na Moravu ovládali více uměleckých řemesel a věnovali se jim podle potřeby a požadavků konkrétního objednavatele. Díky těmto schopnostem a propojení u nich důležitou roli hrála spolupráce, takže si příbuzní, přátelé či kolegové vypomáhali, udělovali doporučení či sháněli nabídky, často tím, kdo řemeslníky doporučil, byl architekt, kterému byla zakázka udělena.²⁴⁶ Často se tak stávalo, že se umělci spolu již setkali, než dorazili na Moravu při dřívějších zakázkách, například v Turíně, Janově či Bergamu, kde jsou některé jména umělců pracujících na Moravě doložena.²⁴⁷

Díl 2. Katalog. Olomouc 2010, s. 121–122; STEHLÍK, Miloš: *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku: Sochařství*. In: KRSEK, Ivo – KUDĚLKA, Zdeněk – STEHLÍK, Miloš – VÁLKA, Josef: *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*. Praha 1996, s. 78–80; TOGNER, M.: *Italské podněty*, s. 165.

²⁴⁴ ZAPLETALOVÁ, J.: *První štukatéři*, s. 164; TÁŽ: *Ticinští štukatéři na Moravě*, s. 276.

²⁴⁵ Tato oblast původně náležela pod duchovní správu diecéze v italském Comu. TÁŽ: *První štukatéři*, s. 161.

²⁴⁶ TÁŽ: *Ticinští štukatéři na Moravě*, s. 275.

²⁴⁷ TAMTÉŽ, s. 274.

Štukatéři pracující na výzdobě biskupských rezidencí či církevních staveb v Olomouci a přilehlém okolí jistě zaměstnávali další pomocné štukatéry a řemeslníky, jejichž jména nejsou dosud známá, nebo ti konkrétní umělci nebyli s výzdobou spojováni. Mohli pracovat především jako pomocníci,²⁴⁸ neboť práce se štukem je velmi náročná a musí probíhat rychle, protože mokrá štuk rychle tuhne. Je tedy nutné při složitější práci mít při ruce dalšího řemeslníka.²⁴⁹ Patřit mezi ně mohl mladý štukátér Antonio Mattia Gidoni²⁵⁰, jenž zemřel ve věku dvaceti let v průběhu výzdoby baziliky Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku. Filippa Odoneho (Odoniho) z Milána můžeme taktéž považovat za možného dalšího autora štukatur na Kopečku, neboť jeho jméno zmiňuje kniha *Mons Premonstratus*.²⁵¹ Díky korespondenci Castelliho a Borsy, jež se věnuje jejich sporu, se dozvídáme o dosud neznámém štukátérovi jménem Apolonio Maggi.²⁵² Biskup

²⁴⁸ ZÁPALKOVÁ, Helena: *Štuková výzdoba klenby* (heslo č. 46), (dále jen *Štuková výzdoba klenby*). In: JAKUBEC, Ondřej – PERŮTKA, Marek (edd.), *Olomoucké baroko: Výtvarná kultura 1620–1780*, Díl 2. Katalog. Olomouc 2010, s. 167.

²⁴⁹ ZAPLETALOVÁ, J.: *Castelli versus Borsa*, s. 139.

²⁵⁰ V pramenech také jako Ghidoni, nebo Matteo Gidoni. Viz ZAO-O, AO, 1672, inv. č. 529, sign. 57, karton 86, f. 38–39.

²⁵¹ Kniha uvádí jeho jméno v souvislosti se zázrakem, který se udál po odsloužení mše, štukátér jménem Odoni přišel o zrak při nesprávné manipulaci s hašeným vápnem a po odsloužené mši Panně Marii se mu zrak zázrakem vrátil. [SIEBENAICHER, Michaelae], *Mons Premonstratus, Neb přesvatá Hora. To jest pravdivé a dokonalé sepsání svaté a mnohými milostmi mariánskými dalece a široce skvoucí se hory, kterou nejpožehnanější rodička boží Panna Marie v markrabství moravském, panství kláštera hradiského a kanovníckého řádu premonstrátského, miji od královského města hlavního Olomouce, k východu Slunce leží*. Olomouc 1680, s. 102–103.

²⁵² ZAO-O, AO, 1667, inv. č. 534, sign. 62, k. 97, f. 72–75, 148–149; TOGNER, M.: *Kameníci, zedníci a stavitelé*, s. 266.

tou dobou zaměstnával také dosud neznámého Giovanniho Carla Fillipa Righiniho.²⁵³ Prozatím ale není jasné, v jaké míře se na štukových výzdobách podíleli a jaký byl ve skutečnosti jejich rozsah práce. Prozatím můžeme uvažovat o tom, že byli pomocnými štukatéry v okruhu Quirica Castelliho.²⁵⁴

Mezi umělci v té době kolovaly grafické listy a nákresy s uměleckými díly a stavbami, které štukatěři používali jako studijní materiál, neboť neměli možnost cestovat a dále se vzdělávat.²⁵⁵ Proto je považujeme za zprostředkovatele umění.²⁵⁶ Inspirovat se také mohli uměním a architekturou, které viděli například při svých cestách z rodných míst na Moravu. V této době v Itálii byl tento styl práce – vysoké a silně plastické štuky – chápán jako zastaralý, přesto jsou středoevropské štuky považovány za fenomén zejména proto, že se jedná o velmi kvalitní práce.²⁵⁷ V sedmdesátých letech 17. století v Olomouci působilo hned několik severoitalských štukatérů, kteří pracovali především v manýristickém slohu. 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.²⁵⁸

²⁵³ ZAPLETALOVÁ, J.: *První štukatěři*, s. 165.

²⁵⁴ Na počátku devadesátých let je v Kroměříži zaznamenán Carlo Giuseppe Rossi z Arza, na přelomu století zase Domenico Chiesa ze Sagna. ZAPLETALOVÁ, J.: *Ticinští štukatěři na Moravě*, s. 280.

²⁵⁵ Vzorníky a předlohy často spolužily jako podnět vlastní invence. STEHLÍK, M.: *Barokní sochařství a Itálie*, s. 21; ZAPLETALOVÁ, J.: *První štukatěři*, s. 161.

²⁵⁶ Tato situace se poměrně změnila během působení Baldassara Fontany na Moravě. ZAPLETALOVÁ, J.: *Ticinští štukatěři na Moravě*, s. 276.

²⁵⁷ TÁŽ: *První štukatěři*, s. 162–163.

²⁵⁸ TOGNER, M.: *Italské podněty*, s. 163–166.

Štukatéři dostávali od biskupa velké zakázky, proto se museli specializovat jako ornamentalisté (decorateri) a figuralisté (plasticatori). Zde je již jisté, že umělci mezi sebou spolupracovali a nepracovali soliterně,²⁵⁹ protože jeden člověk by nemohl vytvořit tak dokonalé dílo a stihnout zakázku včas dokončit. Jak již bylo řečeno výše, díky společné práci a vzájemnému školení se vytvořil jednotný širší sloh štukové výzdoby s opakujícími se vzorci a rejstříkem tvarů, a to jak v sakrálních, tak i profánních interiérech. Pouze výjimečně lze od sebe rozeznat výraznější uměleckou osobnost, která by se vyznačovala určitým charakteristickým slohovým prvkem. Veškeré výzdoby z tohoto období v okruhu olomoucké diecéze pak vyznívají jako jednotné kolektivní dílo.

Ticinští štukatéři po polovině 17. století měli na Moravě obrovskou výhodu, neboť neměli prakticky adekvátní konkurenci a navíc neměli problémy s místním cechem, a tak zastávali výsostné postavení.²⁶⁰ Intenzivní stavební podniky olomouckého biskupa Karla II. z Lichtensteinu-Castelkorna umožnily velkému množství tuzemských, ale právě i zahraničních umělců pracovat na biskupském dvoře. Biskup umělce zaměstnával převážně na přestavby a úpravy svých rezidenčních sídel.²⁶¹ Měl po Evropě rozmístěné informátory, kteří mu přinášeli zprávy o nových uměleckých trendech, ale také o mladých schopných umělcích.²⁶² Ti byli zapotřebí pro biskupovy rozsáhlé stavební podniky.

²⁵⁹ ZÁPALKOVÁ, H.: *Štuková výzdoba klenby*, s. 168.

²⁶⁰ Potyčky s cechem vznikaly prakticky až po roce 1700. Olomoučtí sochaři byli sdruženi pod cechem sochařů, pouze výjimečně sochař pracoval soliterně a nebyl součástí cechu. Tito umělci pracovali obvykle na městských zakázkách, pouze v případě výzdoby Baziliky Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku pracovali pro hradiské premonstráty. Ze sochařů pobývajících v 2. polovině 17. století v Olomouci se profilovali především následující: Zürn, Leblach a Hertzog. Viz PAVLÍČEK, M.: *Sochaři a sochařství*, s. 122–125.

²⁶¹ PAVLÍČKOVÁ, R.: *Olomoučtí biskupové*, s. 40.

²⁶² BREITENBACHER, A.: *Dějiny I*, s. 23; KOUŘIL, Miloš: *Biskupa*, s. 113–115.

Na Moravě jich byl nedostatek, proto do Olomouce přichází velké množství umělců právě z Itálie.²⁶³ Štukatéri pracovali v Olomouci jak pro biskupa, tak i pro jiné objednavatele. Tyto zakázky vždy nějakým způsobem souviseli s osobou biskupa Lichtensteina-Castelkorna. Lze předpokládat, že jim biskup poskytoval doporučení nebo souhlas.²⁶⁴

4.3.1 QUIRICO CASTELLI

Za vůdčí osobnost je často považován Quirico Castelli²⁶⁵, právě proto je v literatuře zmiňován jako nejvýznamnější štukatér na olomouckém biskupském dvoře Karla II. z Lichtensteinu-Castelkorna. Narodil se v ticinském Melide, které leží na břehu Luganského jezera naproti Bissone.²⁶⁶ Nejsme prozatím schopni říct přesný rok jeho narození, uvažuje se o době kolem roku 1614. V biskupových službách působil během prvních desetiletí jeho episkopátu a během olomouckého pobytu bydlel i manželkou Marií Cattarinou a dcerou Cecilíí v domě na Svatém Kopečku.²⁶⁷ V průběhu šedesátých a sedmdesátých let probíhala výzdoba biskupského sídla na Mírově, a při této příležitosti roku 1667 je Quirico Castelli poprvé dokumentován na biskupském dvoře.²⁶⁸

²⁶³ PAVLÍČKOVÁ, R.: *Sídla olomouckých biskupů*, s. 12; TÁŽ: *Olomoučtí biskupové*, s. 41.

²⁶⁴ ZAPLETALOVÁ, J.: *První štukatéri*, s. 165; ZAO-O, AO,1670, inv. č. 527, sign. 55, k. 80, f. 122–123.

²⁶⁵ Jeho jméno je někdy nesprávně uváděno též jako Quirino, Quiricho nebo Quirigo.

²⁶⁶ CERRONI, J. P.: *c. d.*, f. 34.

²⁶⁷ Jejich jména jsou zmiňována v souvislosti se zázraky, které se udály v bazilice na Svatém Kopečku. Viz [SIEBENAICHER, M.]: *c. d.*, s. 121, 225, 130.

²⁶⁸ ZAPLETALOVÁ Jana: *Quirico Castelli* (heslo), (dále jen *Quirico Castelli*). In: JAKUBEC, Ondřej – PERŮTKA, Marek (eds.), *Olomoucké baroko: Výtvarná kultura let 1620–1780, Díl 3. Historie a kultura*. Olomouc 2011, s. 234.

Tuto skutečnost dokládá také Castellioho dopis ze dne 25. dubna 1672. Sděluje v něm biskupovi, že je „*v jeho [biskupových] službách již páté léto.*“²⁶⁹

Za první skutečnou Castellioho zakázku lze považovat výzdobu pavilonu v Květné zahradě pro biskupskou rezidenci v Kroměříži, kterou pro Karla II. realizoval v letech 1668–1675.²⁷⁰ Ve stejné době pracuje také pro olomoucké premonstráty sídlící na Hradisku. Podle svědectví kronikáře Ambrosia Maldera to byl právě biskup Lichtenstein-Castelkorna, kdo doporučil hradiskému opatovi Alexu Worstiovi zkušeného štukatéra Quirica Castellioho na výzdobné práce na Hradisku a posléze na Svatém Kopečku.²⁷¹

Qurico Castelli pracuje na Moravě především v biskupových službách. Mezi jeho nejvýznamnější realizace bezpochyby patří výzdoba rotundy v Květné zahradě v Kroměříži, částečně dochované štuky v arcibiskupské rezidenci v Olomouci a na Mírově. Nepracoval ale jen pro biskupa, například pro hraběte Salburga v Olomouci vyzdobil kanovníckou rezidenci. V tomto případě bylo autorství štuků připsáno Castellimu až v polovině minulého století.²⁷² 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.

Předpokládáme, že na některých zakázkách nepracoval sám, nýbrž za spoluúčasti dalších severoitalských štukatérů, kteří se s ním také podíleli na výzdobě kostela Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku u Olomouce. S jistotou můžeme uvažovat

²⁶⁹ ZAO-O, AO,1672, inv. č. 529, sign. 57, k. 86, f. 405.

²⁷⁰ Někteří autoři uvádí, že na Rotundě v Květné zahradě pracoval již v roce 1667. Viz ZAPLETALOVÁ, J.: *Ticinští štukatéri na Moravě*, s. 287.

²⁷¹ Právě Jan Petr Cerroni poprvé uvádí jména štukatérů a dokonce jejich finanční ohodnocení. Viz CERRONI, J. P.: *c. d.*, f. 33, 80; TÍKAL, J.: *c. d.*, s. 6.

²⁷² TÍKAL, J.: *c. d.*, s. 7; ZAPLETALOVÁ J.: *Quirico Castelli*, s. 234.

o Borsovi, Gaginim, Reddi-Contessovi²⁷³ či dokonce Odonim.²⁷⁴ Právě při této zakázce, až na krátké přestávky, trávil poslední roky svého života a vyhrotil se zde i jeho spor s Carlem Borsou, který mu dokonce usiloval o život (viz níže).²⁷⁵ Zemřel krátce po tomto sporu 5. března 1679 v Olomouci a o dva dny později byl pohřben v kostele sv. Petra a Pavla. Jeho synovec Mattia, pravděpodobně také štukatér, mu nechal v tomto kostele zřídit náhrobní desku.²⁷⁶

Castelliho smrtí je předznamenáno další umělecké období, nová éra barokního štukatérství na Moravě. Jedná se totiž o konec období, kdy na biskupském dvoře působili první severoitalsí štukatéri, kteří předznamenali nástup významného štukatéra Baldassara Fontany.²⁷⁷ Castelli byl výjimečný umělec, který se tak se svými díly řadí mezi olomoucké vrcholné umělce. Jeho dílo je především spojeno s olomouckým biskupským dvorem a s výzdobou biskupských rezidencí na Mírově, kde je doložen již v roce 1668.²⁷⁸ Podílel se na výzdobě významných církevních stánek, jakým byl například kostel Všech svatých v Olomouci, na jehož výzdobě pracoval společně s Carlem Borsou.²⁷⁹ Jeho pravděpodobně poslední prací byl dnes již nedochovaný hlavní oltář v kostele sv. Petra v Brně.²⁸⁰

²⁷³ ZAO-O, AO, 1667, inv. č. 534, sign. 62, k. 97, f. 148–149.

²⁷⁴ ZAPLETALOVÁ J.: *Quirico Castelli*, s. 234.

²⁷⁵ Na tento spor odkazují následující dopisy. Viz ZAO-O, AO, 1667, inv. č. 534, sign. 62, k. 97, f. 72–75, 78–80, 217–218.

²⁷⁶ Tato informace je zcela jistě pravdivá, neboť Jana Zapletalová ověřila pravost přepisu Cerroniho textu, který stál na náhrobku v dnes již zbořeném kostele a také matriční záznamy kostela, kde je uvedeno datum úmrtí a informace, že mu byla vyhotovena náhrobní deska. Viz ZAPLETALOVÁ J.: *Quirico Castelli*, s. 234; TÁŽ: *Ticinští štukatéri na Moravě*, s. 279.

²⁷⁷ TÁŽ: *První štukatéri*, s. 162.

²⁷⁸ PEŘINKA, Václav: *Dějiny města Kroměříže* (dále jen *Dějiny*). Kroměříž 1947, s. 585.

²⁷⁹ ZAPLETALOVÁ, J.: *Ticinští štukatéri na Moravě*, s. 287–291.

²⁸⁰ BREITENBACHER, A.: *Dějiny I*, s. 58.

Jeho mistrovské štuky se ve většině případů dochovaly až do současnosti. Jen minimum jich bylo zničeno nebo překryto.

4.3.2 CARLO BORSA

Quirico Castelli v posledních letech svého života umělecky i životně soupeřil s dalším významným ticinským štukatérem Carlem Borsou²⁸¹. Životopisných údajů známe prozatím jen málo, dokonce není doposud znám přesný rok jeho narození a úmrtí. Carlo se narodil v Capolagu nebo Luganu, jeho rodina však pocházela z Bellinzony. Není známa ani doba jeho studií či uměleckých pobytů. Na Moravu zřejmě přišel již na konci padesátých let, kdy s největší pravděpodobností pracoval na výzdobě zámku v Holešově, který realizoval Luchese, tento fakt není pramenně podložen, avšak Jana Zapletalová určila autorství podle stylistické analýzy.²⁸² Před tímto zjištěním jsme byli od Jana Petra Cerroniho informováni pouze o tom, že výzdobu sally terreny, sálů v prvním patře a bastionu v patře druhém provedli italští štukatéři.²⁸³ Poprvé je zaznamenán v roce 1666 v zámecké kapli Panny Marie v Tovačově, kde dokončil signovanou štukovou výzdobu pro Ferdinanda Julia hraběte Salm-Neuburga.²⁸⁴ Pravděpodobně tento hrabě

²⁸¹ Jeho jméno častěji nalezneme ve formě Carlo Borsa, jak je uváděn v biskupské korespondenci. Viz ZAO-O, AO, 1667, inv. č. 534, sign. 62, k. 97, f. 74–75, 148–149. Výjimečně je možné nalézt jeho jméno ve tvaru Giovanni Carlo Borsa, či dokonce Borza.

²⁸² ZAPLETALOVÁ, J.: *Ticinští štukatéři na Moravě*, s. 277, 286.

²⁸³ CERRONI, J. P.: *c. d.*, f. 155–157.

²⁸⁴ Martin Pavlíček našel signaturu v tovačovské zámecké kapli, a to na rozevřené knize apoštola Pavla, tuto skutečnost můžeme potvrdit také informacemi z Castellihovo dopisu určenému biskupovi ze dne 24. srpna 1677. PAVLÍČEK, Martin: *Carlo Borsa* (heslo). In: JAKUBEC, Ondřej – PERŮTKA, Marek (eds.), *Olomoucké baroko: Výtvarná kultura let 1620–1780, Díl 3. Historie a kultura*, Olomouc 2011, s. 234;

doporučí štukatéra, který pro něj pracoval, biskupovi Karlu II. z Lichtensteinu-Castelkorna. Právě pro něj pak pracuje celá sedmdesátá léta.²⁸⁵

Martin Pavlíček nově spojil jméno Carla Borsy se štukovou výzdobou zámecké kaple Zvěstování Panny Marie v Tovačově z let 1672–1678. Přestože se jedná o dílo, které Borsa signoval, Pavlíček předpokládá, že i na této štukatuře se podílelo vícero umělců z okruhu ticinských štukatérů. Uvažuje však o tom, že se na výzdobě nepodílel Quirico Castelli, neboť má zcela jiný ráz, než jiná známá Castelliho díla.²⁸⁶

Nejznámější je ale jeho práce v bazilice na Svatém Kopečku, kde spolu s dalším ticinskými štukatéry realizoval výzdobu kleneb, stěn, bočních oltářů a hlavního oltáře. Tehdy se vyhroutil jeho spor s Castellim. Spor došel tak daleko, že Borsa naváděl roku 1677 jednoho z místních zednických tovaryšů, aby Castelliho zavraždil. Vše pak musel vysvětlovat biskupovi poté, co došlo mezi ním a Castellim k hádce, která se vyhroutil až do té míry, že se štukatéri dvakrát poprali.²⁸⁷ Dále se považuje za autora výzdoby kupole kaple Panny Marie při zaniklém minoritském kostele sv. Jakuba na olomouckém Předhradí. Bohužel k tomuto nemáme dostatečné informace a zprávy z archivních pramenů zcela chybí.²⁸⁸ Nově byly Borsovy připsány štuky v domě U Černého psa v Olomouci.²⁸⁹ V rovině dohadů se pohybujeme také při zjišťování, co se stalo s ticinskými štukatéry po Castelliho smrti. Uvažujeme, že nejprve odešli za prací do Čech a poté se vrátili do svých rodišť. Z toho tedy vyplývá, že se Borsa vrátil do Lugana. Vzhledem k tomu,

TÍKAL, J.: *c. d.*, s. 67; ZAPLETALOVÁ, J.: *První štukatéri*, s. 162; ZAO-O, AO, 1677, inv. č. 534, sign. 62, k. 97, f. 72–73.

²⁸⁵ TÍKAL, J.: *c. d.*, s. 67; PAVLÍČKOVÁ, R.: *Olomoučtí biskupové*, s. 39.

²⁸⁶ PAVLÍČEK, M.: *Sochaři a sochařství*, s. 121; ZAPLETALOVÁ, J.: *První štukatéri*, s. 165–166.

²⁸⁷ ZAO-O, AO, 1667, inv. č. 534, sign. 62, k. 97, f. 72–75, 217–218.

²⁸⁸ ZAPLETALOVÁ, J.: *První štukatéri*, s. 162.

²⁸⁹ TÁŽ: *Ticinští štukatéri na Moravě*, s. 292.

že nejsou prozatím doložena další jeho díla z pozdního období, můžeme pouze předpokládat jeho další pobyt v Itálii.

4.3.3 DALŠÍ ŠTUKATÉŘI

Na výzdobě baziliky na Svatém Kopečku se podíleli také další štukatéři. Jedním z nich byl Domenico Gagini²⁹⁰. Prozatím není mnoho známo o Gaginiho životě. Pravděpodobný rok narození je 1629,²⁹¹ datum úmrtí díky výzkumu Jany Zapletalové známě přesně, neboť v bissonské matrice je záznam, že Gagini zemřel 23. června 1694.²⁹² Štukatér Gagini pocházel tedy stejně tak jako jeho kolegové z Bissonu z rodiny uměleckých řemeslníků. Není proto divu, že také jeho syn se později stal umělcem.

Kromě štukatérských prací v bazilice Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku realizovaných v letech 1675–1679, se pravděpodobně podílel spolu s Quiricem Castellim na výzdobě biskupské rezidence ve Vyškově v letech 1668–1669 a na Mírově v roce 1673.²⁹³ Společně s dalším štukatérem Matteem Reddi-Contessou vyzdobil v roce 1681 kapli sv. Františka Xaverského v Uherském Hradišti. Tato práce se ale bohužel do dnešních dnů nedochovala. Na dietrichsteinském Libochovickém zámku v letech 1687–1688 spolu se svými krajany realizoval rozsáhlou štukovou výzdobu, o freskovou výzdobu

²⁹⁰ V pramenech často také jako Gagino nebo Gaginni. Viz ZAO-O, AO, 1675, inv. č. 532, sign. 60, k. 93, f. 165–166.

²⁹¹ Ve starší literatuře nalezneme také údaj 1626.

²⁹² ZAPLETALOVÁ, J.: *Ticinští štukatéři na Moravě*, s. 280.

²⁹³ TAMTÉŽ, s. 287–288, 297.

se postaral Giacomo Tencalla,²⁹⁴ jenž rovněž působil v sedmdesátých letech 17. století ve službách olomouckého biskupa Karla II. z Lichtensteinu-Castelkorna.

S informacemi o štukatérovi Matteo Reddi-Contessovi²⁹⁵ je to ještě složitější než u dříve jmenovaných umělců. Pocházel pravděpodobně z oblasti dnešního Ticina, ale přesné místo narození, nebo jeho životní data prozatím neznáme. Víceméně jej na Moravě spojujeme pouze s výzdobou baziliky na Svatém Kopečku, kde pracoval po Castellioho smrti v roce 1679 spolu s Borsou, Gaginem a dalšími umělci na výzdobě kleneb lodě a kaplí.²⁹⁶

Jeho jméno reflektuje Jan Petr Ceroni²⁹⁷ a dále se objevuje zmíněno v dopise, jenž se týká sporu Castellioho a Borsy (viz níže). Ten jmenuje ticinské umělce, kteří pracují v roce 1679 na výzdobě baziliky na Svatém Kopečku včetně Mattea Reddi-Contessy a malíře Giacoma Tencally.²⁹⁸ V roce 1681 spolupracoval s Domenicem Giginim na, dnes již nedochované, výzdobě kaple sv. Viktorie v jezuitském kostele sv. Františka Xaverského v Uherském Hradišti (viz výše).²⁹⁹ Dne 14. dubna 1688 uzavřel smlouvu s olomouckým

²⁹⁴ ZAPLETALOVÁ, Jana: *Domenico Gagigni* (heslo). In: JAKUBEC, Ondřej – PERŮTKA, Marek (eds.), *Olomoucké baroko: Výtvarná kultura let 1620–1780, Díl 3. Historie a kultura*. Olomouc 2011, s. 234.

²⁹⁵ V archivních dokumentech se jeho příjmení vyskytuje ve tvaru Reddi, Redi, Rezzi nebo Reti a Retti – což bude nejpravděpodobnější tvar jeho jména. Viz ZAO-O, AO, 1667, inv. č. 534, sign. 62, k. 97, f. 72–73, 224–225.

²⁹⁶ ZAPLETALOVÁ, Jana: *Matteo Reddi-Contesa* (heslo), (dále jen *Matteo Reddi-Contesa*). In: JAKUBEC, Ondřej – PERŮTKA, Marek (eds.), *Olomoucké baroko: Výtvarná kultura let 1620–1780, Díl 3. Historie a kultura*. Olomouc 2011, s. 236

²⁹⁷ CERRONI, J. P.: *c. d.*, f. 183.

²⁹⁸ ZAPLETALOVÁ, J.: *První štukatéři*, s. 162; ZAO-O, AO, 1667, inv. č. 534, sign. 62, k. 97, f. 72–75, 78–80, 217–218.

²⁹⁹ <http://en.isabart.org/person/105438>, navštíveno dne 29. 3. 2016

biskupem Lichtensteinem-Castelkornem na opravu štuků v biskupské rezidenci Mírov.³⁰⁰
Nemáme žádné informace o jeho smrti.

Do generace o půl století mladších štukatérů řadíme Baldassara Fontanu³⁰¹, který je jedním z posledních významných štukatérů, spojeným s realizací obnovy rezidenční biskupské sítě. Tento vynikající umělec se narodil roku 1661³⁰² v Chiassu a zemřel ve věku 72 let tamtéž. Neřadíme ho mezi výše uváděné štukatéry, tedy do pomyslného okruhu kolem Quirica Castelliho, neboť je mladšího data narození a s těmito umělci nepracoval. Fontana byl italský sochař a štukatér vrcholného baroka, který po celý život působil v Evropě, převážně na Moravě a v Polsku³⁰³, ale samozřejmě i v rodné Itálii, kam se mohl v zimních měsících vracet, což nemáme pramenně doloženo.³⁰⁴

Na počátku umělecké dráhy ho pravděpodobně nejvíce ovlivnili umělci Agostino Silva, Giam Pietro Lirori a Gianbattista Bernini. Díky pobytu v Římě u bratrance Carla Fontany³⁰⁵ poznal dílo Gianlorenza Berniniho.³⁰⁶ V průběhu svého tvůrčího života často na zakázkách spolupracoval se svým bratrem Francescem. Během prací pro biskupa Karla

³⁰⁰ ZAPLETALOVÁ, J.: *Matteo Reddi-Contesa*, s. 236.

³⁰¹ V literatuře někdy také Baltazar.

³⁰² V literatuře někdy mylně uveden rok narození 1685. STEHLÍK, M.: *Barokní sochařství a Itálie*, s. 22.

³⁰³ 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.

³⁰⁴ Tato teorie, že se architekti a umělci řemeslníci vraceli na zimu do Itálie, aby načerpali nové síly a inspiraci, je dnes již zpochybňována, obvykle umělci působící ve střední Evropě přes zimní měsíce sháněli zakázky, finančně obstarávali rodinu žijící s nimi, a část finančního obnosu zasílali do rodné země. Viz ZAPLETALOVÁ, J.: *Ticinští štukatéři na Moravě*, s. 276.

³⁰⁵ Asi v letech 1680–1686, avšak není nikde písemně doloženo.

³⁰⁶ ZÁPALKOVÁ, H.: *Baldassare Fontana*, s. 234.

II. často spolupracoval s malířem a freskařem Paolem Paganim.³⁰⁷ Ač se předpokládá, že se v jeho dílně vystřídalo velké množství umělců, neznáme prozatím jejich jména, neboť všechny zakázky vedl sám a signoval je Fontana.³⁰⁸ Jeho dílo ovlivnilo mnoho moravských a polských umělců, mezi nejznámějšími umělci můžeme například jmenovat Filipa Sattlera.³⁰⁹

Ve službách biskupa Karla II. z Lichtensteinu-Castelkorna je poprvé zaznamenán v roce 1688 při práci na zámku v Kroměříži, kde vytvořil rozsáhlé štukatury, částečně se podílel také na výzdobě sally terreny. Během svého pobytu na Moravě nejčastěji pracoval pro hradiské premonstráty,³¹⁰ pro něž vytvořil výzdobu opatského kostela, knihovny, sakristie a slavnostního schodiště na Hradisku. Činný byl především v Olomouci.³¹¹ Za jeho nejrozsáhlejší realizaci na Moravě ale považujeme výzdobu kláštera na Velehradě (1725–1730).³¹² Často se s dalšími umělci a řemeslníky podílel na návrzích interiérů nebo výzdobě jak sakrálních, tak profánních staveb na Moravě,³¹³ kde je jeho podíl více či méně patrný. V jeho díle se na Moravě projevilo vrcholné baroko

³⁰⁷ KARPOWICZ, M.: *c. d.*, s. 167.

³⁰⁸ KARPOWICZ, M.: *c. d.*, s. 231; PAVLÍČEK, M.: *Sochaři a sochařství*, s. 125.

³⁰⁹ KARPOWICZ, M.: *c. d.*, s. 168; PAVLÍČEK, M.: *Sochaři a sochařství*, s. 126.

³¹⁰ Například v rezidence v Šebetově, 1694–1695, knihovna prelatury, 1702–1704, areál poutního chrámu na Svatém Kopečku, 1718–1731.

³¹¹ Návrh a realizace interiérové výzdoby chrámu v Podhradní Lhotě, 1708, 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.

³¹² ZÁPALKOVÁ, H.: *Baldassare Fontana*, s. 234.

³¹³ 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 Frntiškanském klášteře v Uherském Hradišti, 1708.

ve formě římsových koncepcí oltářní architektury a plasticky tvarovanými velkoryse pojatými sochami, vychází především ze zásad berniniovské estetiky.³¹⁴ Zásadně přehodnotil vztah štukové výzdoby k architektuře a malířské výzdobě, kde všechny části organicky spojuje v celek.

³¹⁴ TOGNER, M.: *Italské podněty*, s. 165.

5. KORESPONDENCE QUIRICA CASTELLIHO A CARLA

BORSY S BISKUPEM

Dnes máme možnost podrobně zkoumat vztah olomouckého biskupa Karla II. z Lichtensteinu-Castelkorna a umělců působících na jeho dvoře. Děje se tak zejména díky dobře zachovalým archivním materiálům, mezi které mimo jiné patří rozsáhlá biskupova korespondence, o které bude řeč. Jsou jimi také nejrůznější listiny, protokoly, zápisy, soupisy majetků, účetní záznamy, farní knihy, temporalia nebo dokonce biskupova knihovna či další sbírky, s důrazem na známou obrazárnu, které nám mohou poskytnout nespočet zajímavých informací, jež postupně vytvářejí obraz o biskupovi, jeho prostředí a době a pro nás velmi důležitých umělcích působících na Karlovu biskupském dvoře.

Pokud se ale budeme bavit o ticinských štukatérech ve službách biskupa Karla II. z Lichtensteinu-Castelkorna, okruh možného bádání se rapidně zužuje. Kromě příručky *Mons Premonstratus*, která byla vydána v roce 1679 k příležitosti dostavby poutního kostela Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku, v níž se objevují některá jména štukatérů a freskařů, nenalezneme již podobný zdroj informací.³¹⁵ Máme možnost zkoumat vzájemnou komunikaci mezi biskupem a štukatéry. Vyžaduje to prohlédnutí veškeré korespondence z biskupovy pozůstalosti, ať se jedná o dopisy příchozí nebo koncepty dopisů odchozích, zvláště s ohledem na léta, kdy byli štukatéři ve styku s biskupem.³¹⁶ Musíme mít ale na paměti, že informace o umělcích se nemusí nalézat pouze v dopisech psaných štukatéry a biskupem, ale také u jiných osob, které se mohly s danými umělci

³¹⁵ [SIEBENAICHER, M.]: *c. d.*

³¹⁶ Tato korespondence je dnes uložena ve fondu Arcibiskupství olomoucké v Zemském archivu v Opavě, pobočka Olomouc.

setkat, například preláti, účetní, církevní a městští úředníci, stavbyvedoucí, ostatní štukatéři, freskaři či architekti a mnoho dalších. Zde nastává problém, že ne všechny dopisy se do dnešní doby mohly dochovat a musíme počítat s možností, že na určitý dopis nám chybí zpětná reakce, tak se například stane, že umělec žádá o proplacení platu, ale již se nedozvíme, zda mu byl vyplacen, neboť neznáme biskupovu odpověď. Nebo biskup píše umělci, že mu povoluje zahraniční cestu za určitých podmínek, ale opět zde neznáme zpětnou reakci od daného umělce. Takových případů můžeme v biskupově korespondenci najít nespočet a v některých případech může tato skutečnost zkomplikovat výzkum.

Další možností, jak vést výzkum o umělcích působících v Olomouci, je sledování formálně stylové analýzy památek, které daní štukatéři v 2. polovině 17. století v biskupském prostředí a rezidenčních sídlech vyzdobili a jsme si dnes zcela jisti jejich autorstvím. V archivních materiálech můžeme často i s datací dohledat informace o umělecké činnosti štukatérů, jejich jména, styky, cesty a samozřejmě i památky, na kterých pracovali. Se zjištěnými informacemi můžeme dále pracovat například, můžeme je například porovnat právě se stylovou analýzou štukatur.³¹⁷ Formální stylová analýza a důkladné zkoumání detailů štukatur nám mohou velmi pomoci při přesném určování autorství. Poté se nám tvoří celistvější obraz o životě štukatérů na biskupském dvoře Lichtensteina-Castelkorna, především pak o jejich zakázkách pro biskupa nebo další vysoce postavené hodnostáře.

Doposud se o biskupovu korespondenci zajímalo jen několik historiků a historiků umění, a to s důrazem na určité téma, oblast jeho života, či osobnosti, obvykle se jednalo

³¹⁷ Touto cestou se vydali například Martin Mádl nebo Jana Zapletalová, kteří díky korespondenci – potažmo dalším pramenům – dokázali určit autorství mnoha děl, zveřejněných v následujících publikacích: MÁDL, M.: *Tencalla I*; TÝŽ: *Tencalla II*. V případě štukatérů Quirica Castelliho a Carla Borsy to byly následující statě od Jany Zapletalové: ZAPLETALOVÁ, J.: *Castelli versus Borsa*, s. 137–146; TÝŽ: *Ticinští štukatéři na Moravě*, s. 275–302.

o některý ze zkoumaných fenoménů. Byli to například František Václav Peřinka, který využil informace z korespondence k dokreslení dějin Kroměříže, kdy na tomto základě vznikla dvousvazková podrobná publikace.³¹⁸ Dále to byl již zmíněný Antonín Breitenbacher, který zde hledal informace k dějinám kroměřížské obrazárny,³¹⁹ a Jiří Sehnal věnující se dějinám hudební biskupské kapely.³²⁰ Samozřejmě v posledním desetiletí to byla Radmila Pavlíčková, která položila základ ke studiu rezidenčních sídel biskupů,³²¹ a Jana Zapletalová, která se ve svém výzkumu věnuje ticinským umělcům působícím na Moravě.³²²

Soubor dochované příchozí a odchozí korespondence biskupa Karla II. z Lichtensteinu-Castelkorna je rozsáhlý. Já jsem se však ve svém výzkumu zaměřila na období konce šedesátých a celá sedmdesátá léta, kdy právě ticinští štukatéři Quirico Castelli a Carlo Borsa pro biskupa Karla II. pracují a to na výzdobě staveb v Olomouci nebo na jeho rezidenčních sídlech. Je doloženo, že je Castelli v biskupových službách v roce 1667 a Borsa až o pět let později. Quirico Castelli umírá roku 1679 v Olomouci, kde je také pohřben a Carlo Borsa pravděpodobně Moravu opouští, stejně tak jako ostatní štukatéři pracující v okruhu Castelliho, neboť jeho zprávy pro biskupa právě v tomto roce končí. Právě roky 1667 – 1679 určují oblast mého zájmu. Stěžejní pro mne byla příchozí korespondence, kde jsem nehledala pouze dopisy psané Castellim a Borsou, ale i dalšími štukatéry, architekty či úředníky, kteří se s nimi mohli setkat. Dále to byly koncepty odeslané korespondence, u které ale ne vždy je jasné, komu byla určena.

³¹⁸ PEŘINKA, V. *Dějiny* Díl 1–3.

³¹⁹ BREITENBACHER, A.: *Dějiny I; TÝŽ: Dějiny II.*

³²⁰ SEHNAL, Jiří: *Pavel Vejvanovský a biskupská kapela v Kroměříži.* Kroměříž 1993.

³²¹ PAVLÍČKOVÁ, R.: *Sídla olomouckých biskupů; TÁŽ: Rezidenční síť,* s. 145–160.

³²² ZAPLETALOVÁ, J.: *První štukatéři,* s. 161–166 a v této kapitole výše zmíněné publikace.

5.1 DOŠLÁ KORESPONDENCE

Došlá korespondence určená biskupovi Karlu II. z Lichtensteinu-Castelkorna je uložena v kartonech 68–144. Obvykle jsou příchozí dopisy psané německy, převládá ale také latina. V došlé korespondenci najdeme dopisy od různých více či méně významných a odlišně postavených osobností, umělců, architektů, obchodníků, politiků, kanovníků, agentů a mnoha dalších. Nejpočetnější je korespondence od zpravodajců a agentů, kteří biskupa informovali zejména o aktuálním dění v Evropě, politickém, hospodářském nebo uměleckém. Okruh těchto agentů byl velmi pestrý a čítal velké množství důstojníků, duchovních, šlechticů, dvorních sekretářů, ale také leníků.

Biskup Karel II. tak získával například pravidelné hlášení od hejtmanů, kteří mu sdělovali zprávy o aktuální hospodářské situaci, informovali jej o vojenských konfliktech. Z jejich dopisů se dozvídáme i o lámání kamene pro sochaře, kteří pracovali pro biskupa v Kroměříži, či o výkonu zedníků a štukatérů v diecézi, takže i pro naše účely, může být tato korespondence přínosná. Z mnoha takovýchto „informátorů“ jmenujme za všechny obchodníka Adama Seyerleho z Benátek, který jej informoval o zasílání ovoce, ryb, barev pro umělce na biskupském dvoře, posílal mu zprávy o nově vyšlých knihách a událostech v Benátkách. Podobně ho o knihách a situaci na papežském dvoře informoval římský agent Giovanni Petigniert. Tisky z Paříže a Prahy mu zase obstarával brněnský kanovník František Ignác Miller, který ho vždy předem o zásilce informoval ve svém dopise a nezapomněl přidat informace o aktuální situaci v Paříži. V tomto směru mu nejzajímavější informace poskytoval vídeňský agent Heinrich Harrer, který biskupovi dal například zprávu o vídeňské právnické knihovně, která byla určena k prodeji, a biskup toho následně využil a odkoupil ji.³²³

³²³ KOUŘIL, Miloš: *Biskupa*, s. 113.

Velmi časté jsou v tomto fondu dopisy od Johanna Kuniberta z Wentzelsbergu, po kterém biskup často žádá nové hry, skladby a taneční kusy, jež se hrají u dvora.³²⁴ Právě tento Kunibert mu zašle knihu o raritách v císařské pokladnici a reprezentační knihu o Číně s vzácnými krajinomalbami, které jsou dnes uloženy v biskupské knihovně v Kroměříži.³²⁵ Stejně tak jako Jan Filip Beris, tak i Kunibert podávají často biskupovi nové zprávy o umění a zprostředkovávají mu styky s vídeňskými a italskými malíři, zařizují jejich proplácení, nebo shánějí barvy pro malíře pracující v Olomouci nebo Kroměříži, zřejmě zajišťují také pořizování obrazů do biskupovy sbírky. Mimo to jej samozřejmě spravují i o dvorské politice. Vídeňský agent Andreo Antonini mu touto cestou doporučil do služeb architekta Giovanniho Pietra Tencallu poté, co měl možnost shlédnout jeho stavby. Biskup je díky rozsáhlé síti politických agentů zpravován o událostech na císařském dvoře v západní i východní Evropě prostřednictvím Adolfa von Kettera, Heinricha Harrera, Hilmar Knigge a jeho zetě Krzeski.³²⁶

Olomoucký biskup Karel II. z Lichtensteinu-Castelkorna tak byl díky široké síti agentů po celé Evropě dobře informovanou osobností na Moravě.³²⁷ Zásluhou této korespondenci se dozvídáme, že na mnohá doporučení biskup do svých služeb přijímá vynikající umělce a architekty, kteří přicházejí na Moravu na popud biskupovy stavební

³²⁴ KOUŘIL, Miloš: *Biskupa*, s. 113–114.

³²⁵ MĚSÍC, C. – ZATLOUKAL, O.: *c. d.*, s. 140.

³²⁶ KOUŘIL, Miloš: *Biskupa*, s. 114–115.

³²⁷ Velmi zajímavý příklad toho, jakým způsobem byl biskup informován prostřednictvím svých agentů, můžeme sledovat v následujícím příspěvku, kde autorka hovoří o tom, jak biskup získával ze zahraničí informace o aktuálních trendech ve stavbě a výzdobě slavnostních vozů. Viz PAVLÍČKOVÁ, Radmila: *Svatební vůz olomouckého biskupa Karla z Liechtensteinu-Castelcorna svému synovci Kryštofu Filipovi roku 1668*. Střední Morava VI/10, 2000, s. 89–94.

aktivity ve 2. polovině 17. století. Proto je v šedesátých a sedmdesátých letech u biskupského dvora přes sto lidí, což z něj dělá jeden z největších dvorů v Evropě.

V biskupově korespondenci nalezneme písemnosti o stavbě rezidencí v Olomouci a Kroměříži, různé nabídky výtvarného umění, korespondenci s hudebníky, obchodníky, malíři a dalšími umělci. Tato komunikace je uložena v kartonech 171–175. Pro nás je jistě zajímavý karton 173, kde je uložena korespondence ke stavbě biskupské rezidence v Kroměříži a jiné stavební záležitosti za biskupa Karla II. Zde jsou uloženy také Lucheseho a Tencallový nákrasy zámku a Květné zahrady. V tomto kartonu byl nalezen jeden dopis psaný dne 20. června 1669 štukatérem Quiricem Castellim.³²⁸ Dále je velmi dobře zachovalá komunikace s úředníky, jež nalezneme v kartonech 176–209. Zde často máme možnost nalézt informace o umělcích, především o jejich činnosti na jednotlivých rezidenčních stavbách. Takové informace obvykle objevíme v korespondenci od účetních, komorníků či správců budov.

Tímto se dostáváme ke komunikaci biskupa s umělci, potažmo se štukatéry Quiricem Castellim a Carlem Borsou. Dopisy jsou psány buďto italsky, to jsou dopisy, které psali vlastní rukou, nebo německy, to jsou listy, které si nechali napsat od někoho jiného, a pak se pod ně pouze podepsali, což je dobře vidět na změně písma v jednom dopise, kdy pouze datum, místo a podpis jsou psané štukatérem. Německých dopisů od štukatérů je minimálně, jsou to prakticky jen dopisy týkající se jejich sporu v roce 1677. Písemná komunikace Quirica Castelliho s biskupem počíná v roce 1670 a končí v roce 1677. O tom, že Castelli je v této době již několik let v biskupových službách, nás informuje sám v jednom ze svých dopisů, konkrétně 25. dubna 1672, kdy z Melide kromě jiného píše, že v biskupových službách již setrvává pátým rokem.³²⁹ Dopis Carla

³²⁸ ZAO-O, AO, 1669, inv. č. 588, sign. 116, k. 173, f. 333–334.

³²⁹ ZAO-O, AO, 1672, inv. č. 529, sign. 57, k. 86, f. 405–406.

Borsy máme zaznamenaný pouze v roce 1677, kdy se vyjadřuje ke vzniklému sporu mezi ním a Castellim.

Můžeme uvažovat o dvou možnostech, proč prozatím nebyla zjištěna intenzivnější Borsova písemná komunikace s biskupem. Není ani zdokumentována intenzivnější komunikace s dalšími umělci. Například od Quirica Castelliho se mi podařilo dohledat ve výše zmíněných letech pouze deset dopisů adresovaných biskupovi. Může to být způsobeno tím, že zrovna tyto konkrétní dopisy nebyly biskupem a jeho úředníky uschovány, byly zanechány na jiném místě a nebyly tak přidány k ostatní došlé korespondenci. Což bych osobně považovala za nepravděpodobné, neboť biskupova korespondence je rozsáhlé a obsahuje dopisy chronologicky řazené den po dni a například od některých informátorů dostává biskup dopisy skoro každý den a všechny jsou, až na výjimky dochovány a nepoškozeny.

Další možností je, že byly došlé dopisy během staletí poztráceny. Což nám může například dokázat i publikační činnost Milana Smýkala, jenž ve svých příspěvcích odkazuje na došlou korespondenci a koncepty odeslané korespondence. Některé z těchto dopisů již dnes nejsou dohledatelné.³³⁰ Problém nastal v okamžiku, kdy další autoři hovořící o stejném tématu, informaci o pramenech pouze slepě přebrali a neověřili si, zda opravdu dané dopisy existují, nebo zda jsou stále uloženy v archivu. Korespondenci se pokoušely dohledat až historičky umění Štěpánková, Miltová a Zapletalová.³³¹

³³⁰ SMÝKAL, Milan: *Giovanni Pietro Tencalla. Světské stavby na Moravě*. (Nepublikovaná dizertační práce. Filozofická fakulta Masarykovy univerzity v Brně. Brno 1975), (dále jen *Giovanni Pietro Tencalla*. Dizertační práce) s. 41–43, 102–103.

³³¹ MILTOVÁ, Radka: *Mezi zalíbením a zavržením. Recepce Ovidiových Metamorfóz v barokním umění v Čechách a na Moravě*. Brno 2009, s. 92; ŠTĚPÁNKOVÁ, Veronika: *Moravské dílo Carpofores Tencally v kontextu jeho celoživotní tvorby*. (Nepublikovaná diplomová práce. Filozofická fakulta Univerzity

V některých případech se jim podařilo dopisy nalézt, ale zjistily, že obsahují jiné informace, než na které Smýkal odkazoval, nebo že z nich například nelze vyvodit autorství, i když to tak Smýkal učinil. A samozřejmě dalším smutným zjištěním bylo, že některé dopisy dokonce již neexistují.³³² Nebyly nalezeny některé dopisy týkající se freskové výzdoby rotundy v Květné zahradě a rezidenci ve Vyškově, ale nás to může vést k myšlence, že se tímto způsobem mohly ztratit také dopisy psané dalšími umělci, tedy i námi zkoumanými štukatéry.

A dostáváme se k poslední možnosti a tou je fakt, že komunikace mezi umělci a biskupem mohla probíhat na zcela jiné úrovni. Vysoce pravděpodobnou hypotézou je, že některé záležitosti řešili štukatéři, potažmo ostatní umělci, a biskup osobně nebo formou vzkazů. Takový vzkaz mohl mít písemnou formu, a tudíž se nemusel dochovat, nebo mohl být předán ústně po prostředníkovi. Právě některé zmínky v korespondenci nám napovídají, že tomu tak skutečně bylo. Například Giovanni Pietro Tencalla se ve svém dopise ze 7. srpna 1672 zmiňuje, že dorazil do Vídně a Carlu Borsovi vyřídil příkazy od biskupa.³³³ Z toho můžeme vyvodit, že komunikace se mohla odehrávat i tímto způsobem, neboť se umělci ve většině případů mezi sebou dobře znali. Spjoval je totiž stejný původ, rodinné vazby nebo společné zakázky. Stejně tak se komunikace mezi biskupem a umělci mohla odehrávat na biskupském dvoře osobně. Většina umělců při pobytu na Moravě trávila spoustu času v Olomouci nebo Kroměříži, kde jak víme, se biskup nejčastěji zdržoval.

Palackého v Olomouci. Olomouc 2003.), s. 40–41; ZAPLETALOVÁ, J.: *Ticinští štukatéři na Moravě*, s. 286–287.

³³² Jedná se o korespondenci došlou z 29. srpna 1668, 4. prosince 1672, 15 června 1674, pojednávající o Carpoferu Tecallovi a o několika dopisů z volné biskupovy korespondence z let 1668–1669, hovořící o výzdobě biskupské rezidence ve Vyškově.

³³³ ZAO-O, AO, 1672, inv. č. 529, sign. 57, k. 87, f. 102.

Komunikace Qurica Castelliho a Carla Borsy s biskupem se zintenzivňuje až v polovině sedmdesátých let, kdy konkrétně v roce 1677 kulminuje, neboť se oba štukatéři potkávají při výzdobě baziliky Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku nedaleko Olomouce a vyhroť se jejich vleklý spor, o kterém biskupa oba několikrát informují. V příchozí korespondenci se mi podařilo nalézt několik dopisů, které sice nepocházejí z rukou štukatérů, ale pojednávají o nich. Stalo se tak například ve zmíněném roce 1677, kdy 9. listopadu informuje městský rada biskupa o incidentu, který vznikl mezi Castellim a Borsou.³³⁴ Dále jsou to dopisy od účetního a komorníka Tomáše Sartoria, který biskupa informuje o stavu štukové výzdoby v rezidenčním sídle na Mírově a v Tovačově.³³⁵

³³⁴ ZAO-O, AO, 1677, inv. č. 534, sign. 62, k. 97, f. 207–210.

³³⁵ ZAO-O, AO, 1669, inv. č. 617, sign. 149, k. 192, f. 274–275; ZAO-O, AO, 1671, inv. č. 619, sign. 147, k. 195, f. 337–338.

5.2 ODESLANÁ KORESPONDENCE

Koncepty odeslané korespondence biskupa Karla II. z Lichtensteinu-Castelkorna pocházejí z let 1664 – 1695, tedy z celého období jeho vlády, a jsou v drtivé většině případů psány německy. Tyto koncepty jsou uloženy v kartonech 145–168,³³⁶ jsou opět chronologicky řazeny a obvykle ke každému dni nalezneme alespoň jeden koncept odeslaného dopisu. Můžeme z toho tedy usuzovat, že biskup byl v komunikaci velmi aktivní a nad dopisy trávil spoustu svého času. Předpokládáme, že na většinu příchozí korespondence odpovídal nebo alespoň reagoval krátkým vzkazem.

Opět mě i v tomto případě zajímal výše zmíněný časový úsek, tedy roky 1667 – 1679, s důrazem na léta, kdy se zvýšila frekvence příchozích dopisů od štukatérů Qurica Castelliho a Carla Borsy. Zejména jsem se snažila dohledat koncepty odeslané korespondence, které nějakým způsobem reagují na příchozí dopisy od štukatérů. Pokud například Castelli píše, že odpovídá na dopis, který mu biskup zaslal ve stanovém datu, zajímal mne tento konkrétní list, na který Castelli odkazuje. Samozřejmě jsem nemohla opomenout ani dopisy, ve kterých jsem našla zmínku o ostatních umělcích působících na biskupském dvoře. Nejčastěji skloňovaným jménem je samozřejmě Tencalla, neboť z tohoto rodu pracovalo pro biskupa několik umělců.

Problémem konceptů odeslané korespondence může být jejich nečitelnost, neboť je na nich vidět, že jsou psány narychlo, zběžným písmem, v některých případech je dokonce inkoust rozpitý a dopis není k přečtení. V konceptech je často škrtnuto, něco přepisováno, upravováno, proto jejich přehlednost nemusí být vždy stoprocentní. Tyto koncepty sloužily biskupovi k orientaci, proto neměl důvod na konceptech označovat, komu byly dopisy následně adresovány. Samozřejmě netýká se to všech, ale u některých

³³⁶ Kartony 166–168 obsahují došlou a částečně koncepty odeslané korespondence biskupa Karla II. z Lichtensteinu-Castelkorna, která není datovaná, nemá tedy systém řazení.

dopisů, nevíme, komu měly být určeny, v takových případech nás pak zajímá samotný obsah dopisu. To je také důvod toho, že se mi podařilo nalézt pouze jeden dopis, u kterého si můžeme být jisti, že byl určen pro štukatéra Quirica Castelliho, neboť hned v úvodní části biskup píše, že se jedná o odpověď na dopis štukatéra Castelliho, který tou dobou pracuje v Květné zahradě v Kroměříži.³³⁷

³³⁷ ZAO-O, AO, 1672–1673, inv. č. 562, sign. 89, k. 150, f. 116.

5.3 FORMA VZÁJEMNÉ KOMUNIKACE

Zbývá se ještě podívat na to, jaký vztah měli spolu biskup a umělci – konkrétně tedy štukatéři Quirico Castelli a Carlo Borsa. Na jaké úrovni vlastně probíhala jejich komunikace, zda má došlá korespondence nějaké společné rysy, a zda biskup dělal mezi jednotlivými umělci rozdíly. Příchozí korespondence až na výjimky splňuje všechny formální požadavky. Podle očekávání je vždy biskup oslovován buďto ve zkrácené verzi titulatury, nebo jako nejuctivější, velevážený či milostivý biskup respektive pán. Štukatéři o sobě hovoří jako o ponížených služebnících, zakázkou zatížených nebo úkolem pověřených. Na závěr dopisů přidávají srdečná a uctivá pozdravení, přání zdraví a všeho dobrého.

Výjimku tvoří dva Castellioho krátké vzkazy připojené k jeho dopisům z roku 1677. Tyto lístky jsou zcela neformální, postrádají oslovení a jde pouze o vylíčení faktů v několika větách. Týká se to prakticky informací, které nebyly řečeny v předešlých dopisech. Nedokážeme dnes odhadnout, zda to byly vzkazy připojené k dopisu, nebo předány osobně. Určitě nebyly zaslány s ostatní korespondencí, neboť jim chybí veškeré potřebné náležitosti a byly psány rychle, nedbalou rukou. To je velmi netypický znak pro korespondenci italských umělců, ti totiž vždy dbali na úpravu, pravopis a stylistiku.

Pokud umělec žádá od biskupa slíbenou mzdu a píše mu to v některém dopise, nabývá obvykle na sebevědomí a některé superlativy vynechává, avšak vždy ve vší slušnosti, neboť neměl zapotřebí si biskupa rozhněvat. Zatímco na druhou stranu, pokud si štukatér hledí biskupovi přízně a o něco jej prosí, dopis je plný lichotek. Taková je většina Castellioho dopisů v roce 1677, kdy potřebuje velkou podporu od biskupa, neboť spor s Borsou mu způsobil nemalé komplikace, jak osobní, tak pracovní.

Hovoří-li umělec o jiném, nazývá jej obvykle křestním jménem a specifikací, například „*Domenico stucarote*“, a přidává místo, památku či dílo, podle kterého

by se na něj mohl biskup upamatovat. Ostatně vztahy, až na ten mezi Castellim a Borsou, jsou prakticky kladné a umělci o svých kolezích hovoří vždy s úctou a pochvalně. Pokud by tomu bylo jinak, byli by umělci sami proti sobě, protože většina se mezi sebou znala a často si pomáhala. Jiné je to v případě sporu z roku 1677, to Castelli řádně pošpiní Borsovo jméno a naopak, avšak ve slušnosti, aby neurazili jeho výsost, ctihodného biskupa olomouckého.

6. OKRUHY TÉMAT ŘEŠENÝCH V KORESPONDENCI

Nyní se dostáváme k samotnému obsahu korespondence mezi biskupem a ticinskými štukatéry Quiricem Castellim a Carlem Borsou na konci let šedesátých a po celá sedmdesátá léta 17. století. Jak již bylo řečeno, nedochovalo se závratné množství korespondence mezi těmito umělci a Karlem II. z Lichtensteinu-Castelkorna, proto není na místě hodnotit jejich komunikaci komplexně. Podíváme se spíše na témata, která se v dopisech objevují, a budeme sledovat určité fenomény, kterými se korespondence vyznačuje. I přes to, že od Quirica Castelliho máme dochovaných deset dopisů a od Carla Borsy pouhý jeden, můžeme v korespondenci vysledovat několik zajímavostí, které nám pomohou dokreslit obraz jejich působení na biskupském dvoře a podílení se na výzdobě rezidenčních budov a dalších církevních stánek.

Korespondenci již několik badatelů věnovalo pozornost, někteří pouze okrajovou, jiní se zase zabývali příchozí i koncepty odchozí korespondence hlouběji. Obvykle je korespondence využívána k poznání určitého fenoménu v okruhu olomouckého biskupa Karla II. z Lichtensteinu-Castelkorna. Jsou zde dopisy, které se mi nepodařilo dohledat, i přes to, že je někteří autoři zmiňují. Dále jsou to dopisy, se kterými se již dříve podrobněji pracovalo, ale nejsou zcela vytěžené. Pak je tu konečně několik nových listů, které se mi podařilo objevit. Se všemi těmito dopisy budu pracovat kriticky, podrobím je analýze a budu k nim přistupovat s určitým odstupem, neboť některé dopisy jsou velmi citově zabarvené. Mým cílem je tedy zkoumat obsah dopisů v plné jejich šíři a přiblížit tak tuto formu komunikace mezi biskupem a umělci prostřednictvím zvolených témat.

V tomto případě nás zajímá korespondence, ve které se jména obou štukatérů v určitých souvislostech objevují, ač nejsou dopisy přímo od nich či biskupa. Nemohly být opomenuty dopisy od ostatních umělců a architektů, či od účetních, stavbyvedoucích

a agentů, kteří pracovali pro biskupa a měli možnost se se štukatéry setkat. Zde jsou důležité také městské orgány, které nás informují o sporu mezi Quiricem Castellim a Carlem Borsou.

Bylo tedy vybráno několik okruhů témat, se kterými se v korespondenci můžeme setkat. Důležité pro nás jsou samozřejmě informace, které nějakým způsobem mohou zasáhnout do již vytvořené představy o životě umělců, například prohloubení znalostí u již publikovaných záležitostí. Zajímalo nás také, zda díky nově získaným informacím z korespondence nebude možné určit autorství některých štukatur nebo podrobnější rodinné záležitosti obou štukatérů, neboť ne vše z jejich života je nyní známo. Přínosem by byla nová jména z okruhu umělců, pracujících v 2. polovině 17. století pro biskupa, či výše a četnost finančního ohodnocení štukatérů. Témata byla vybrána s ohledem na jejich frekvencovanost v korespondenci a řazena abecedně. Jiný systém řazení se v tomto případě nejevil logičtější, neboť různá témata se prolínají celou korespondencí a některá jsou pouze jednorázová. Obvykle se nějaké záležitosti opakují ve více dopisech, ale jsou zde zařazeny i krátké vzkazy o určité události.

6.1 CESTOVÁNÍ A PŘÍPRAVA MATERIÁLŮ

Někteří historikové si dříve mysleli, že se štukatéři každoročně vraceli do rodné severní Itálie, aby si zde odpočinuli a hlavně navštívili své rodiny.³³⁸ Jednalo se však o velmi dlouhou a nákladnou cestu. Ticinští štukatéři pravděpodobně nebyli tak dostatečně finančně zajištěni, aby si každoroční cestu mohli dovolit. Obávali se, aby tato cesta neohrozila jejich další zakázky, rozjednané ve střední Evropě a také neohrozila jejich zdraví, jak se můžeme dočíst níže. Avšak i tito umělci výjimečně překonali náročnou cestu přes Alpy, což je případ i štukatéra Quirica Castelliho, který tak učinil na počátku roku 1672. Jeho cestu nám dokládají hned dva Castelliho dopisy z tohoto roku určené do biskupových rukou.

Nejprve píše 25. dubna 1672 štukatér biskupovi, aby jej informoval, že stále zůstává v Melide, ve svém rodném městě, kam jel navštívit rodinu.³³⁹ Z jiných zdrojů víme, že manželka a dcera pobývali s umělcem na Svatém Kopečku, kde měli dům,³⁴⁰ z toho můžeme usuzovat, že v Melide zůstali jeho ostatní příbuzní. V dopise dále píše, že celou sezonu zůstal v severní Itálii, neboť jej „*dlouhá a strastiplná cesta přes Alpy*“ natolik zmohla, že se ihned nato rozstona. Zdůrazňuje, že jeho nemoc je těžká a vleklá, jinak by se už před časem vydal na cestu. Za způsobenou nepříjemnost se biskupovi omlouvá a přidává slib, že v nejbližší době dorazí do Olomouce, kde na něj čekají závazky v podobě rozdělané práce pro biskupa. Nezapomíná ale dodat, že zdraví mu prozatím neumožňuje absolvovat tuto dalekou cestu.³⁴¹

³³⁸ SEDLÁKOVÁ, M.: *c. d.*, s. 26–27; SMÝKAL, M.: *Giovanni Pietro Tencalla*. Dizertační práce, s. 40–41; Jana Zapletalová udává, že si ticinští umělci nemohli dovolit finančně náročnou cestu absolvovat každý rok. Viz ZAPLETALOVÁ, J.: *Ticinští štukatéři na Moravě*, s. 276.

³³⁹ ZAO-O, AO, 1672, inv. č. 529, sign. 57, k. 86, f. 405.

³⁴⁰ [SIEBENAICHER, M.]: *c. d.*, s. 121, 225, 130.

³⁴¹ ZAO-O, AO, 1672, inv. č. 529, sign. 57, k. 86, f. 405.

Castelli si však byl vědom, že rozdělanou práci by za něj mohl převzít jiný z umělců, proto biskupa žádá, aby vyřídil vzkazy jednomu z dalších štukatérů. Prosí, aby mistr, který má na starosti rozdělování a přípravu štuků – „*maestro dele aqua*“, nachystal vše potřebné, neboť ihned jak se Quirico Castelli vrátí do Olomouce, započne celá práce a štukatér se nebude muset zdržovat právě s počáteční fází, tedy přípravou štuku. Biskupovi také připomíná, že je v „*jeho službách již páté léto*“ a několik zakázek pro něj vyhotovil.³⁴² Sděluje mi to zřejmě proto, aby bylo jasno, že je Castelli jeho věrným služebníkem, a že ho nemá nahradit jiným štukatérem. Právě tato informace je pro nás nesmírně důležitá, protože si můžeme odvodit, že pro biskupa začal pracovat již v roce 1666, což je o dva roky dříve, než se původně uvádělo.³⁴³ Tuto nově zjištěnou informaci si můžeme potvrdit výzkumem Jany Zapletalové, ta totiž došla k tomuto datu v souvislosti s formálně stylovou analýzou Castellioho raných štuků.³⁴⁴

Další Castellioho dopis, tentokrát z 10. července téhož roku, navazuje na ten předchozí. Quirico v listě píše, že se konečně předchozího večera vydal na dlouho připravovanou cestu, aby mohl co nejrychleji dokončit rozdělanou práci pro biskupa. Byl však nucen se vrátit do svého domova, protože se nemoc při cestě zhoršila, „*horečka mu zastřela vidění*“, a tak neměl možnost v cestě dále pokračovat. Umělec dále doufá ve své rychlé uzdravení, je mu totiž nesmírně líto, že nechává biskupa tak dlouho čekat na jeho službu. Také štukatéra mrzí, že nemohl přijet do Olomouce, aby „*splnil příkazy jeho biskupské milosti*“. V dopise se také biskupa ptá, zda by mohl s dokončením rozdělané práce počkat až na další jaro. Pokud by si ale biskup přál dřívější dokončení prací, je ochoten dorazit již na podzim tohoto roku. V takovém případě ale biskupa prosí,

³⁴² ZAO-O, AO, 1672, inv. č. 529, sign. 57, k. 86, f. 406.

³⁴³ SEDLÁKOVÁ, M.: *c. d.*, s. 32; SMÝKAL, M.: *Giovanni Pietro Tencalla*. Dizertační práce, s. 48.

³⁴⁴ Jana Zapletalová pracuje již s hypotézou, že jeho služba započala v roce 1666. Viz ZAPLETALOVÁ, J.: *Ticinští štukatéři na Moravě*, s. 278.

zda by se mohly přichystat rákosy. Taková přípravná práce způsobuje jen ztrátu času, což by se nehodilo, protože se chce co nejrychleji vrátit k práci.³⁴⁵ Opět i tato informace nám může prozradit něco málo z pracovního života těchto mistrů štukatérů. Již dříve se uvažovalo, že štukatéři měli k ruce řemeslníky nebo pomocníky, kteří odváděli přípravné práce.³⁴⁶ Tím, že Castelli v obou dopisech píše, aby se vše přichystalo před jeho návratem, víme, že přípravné práce s vápnem, rákosy a lešením prováděli pomocníci, které můžeme považovat například za učně.

Na tento druhý dopis jsem našla biskupovu odpověď v konceptech jeho odeslané korespondence. Dne 24. července 1672 píše biskup krátký list určený Quiricu Castellimu. V něm mu píše, že je spraven s jeho situací, ale že očekává jeho „*brzký příjezd*“. Dále mu píše, že vyřídil vzkazy a pozdravení, a že práce bude nachystána na dobu, kdy se umělec vrátí. Stejně tak mu bude vyplacen plat, na kterém se domluvili, ale až bude práce zcela dokončena.³⁴⁷

Předpokládáme, že když Castelli hovoří o rozdělané práci v polovině roku 1672, mělo by se jednat o rotundu v Květné zahradě v Kroměříži, neboť je to prozatím jediná zakázka pro biskupa, kterou v daném roce měl rozjednanou. Dále můžeme uvažovat o tom, že se jednalo o jedinou dlouhou cestu, kterou podnikl během doby, kdy byl ve službách biskupa Karla II. z Lichtensteinu-Castelkorna, protože o dalším pobytu mimo Moravu nejme prozatím z korespondence informování. Dále předpokládáme, že se jednalo o velmi nákladnou a náročnou cestu. Například Jana Zapletalová tvrdí, že musel štukatér, či jiný umělec, překonat Alpy pěšky, neboť nebyl natolik finančně zajištěn, aby si mohl dovolit

³⁴⁵ ZAO-O, AO, 1672, inv. č. 529, sign. 57, k. 87, f. 38–39.

³⁴⁶ ZÁPALKOVÁ, H.: *Štuková výzdoba klenby*, s. 167.

³⁴⁷ ZAO-O, AO, 1672–1673, inv. č. 562, sign. 89, k. 150, f. 116.

jinou formu dopravy.³⁴⁸ Nemůžeme ale opomenout, že umělci měli možnost najmout si například poštovní vůz, což by byl příjemnější způsob dopravy a nebyl by ani tak finančně náročný. Přesto musíme mít na paměti, že cesta, ať probíhala jakýmkoliv způsobem, byla náročná. Svědčí o tom i informace z Castelliho dopisu, kde píše, že onemocněl právě z dlouhé cesty přes Alpy.³⁴⁹ Dále jeho výdaje během této cesty byly nemalé, biskup mu také proto zřejmě píše, že ihned jak bude práce dokončena, dostane zapláceno ve výši, na které se předem domluvili.³⁵⁰

³⁴⁸ Toto tvrzení bohužel není obsaženo v žádné publikaci Jany Zapletalové. Zahrnuje jej do svých přednášek a můžeme ho slyšet také v jejím příspěvku pro pořad A15, který je realizován na Univerzitě Palackého a má za cíl vzdělávat veřejnost. Zdroj: <https://www.youtube.com/watch?v=KIrlR7Bj9X4>, navštíveno dne 26. 4. 2016.

³⁴⁹ ZAO-O, AO, 1672, inv. č. 529, sign. 57, k. 86, f. 405.

³⁵⁰ ZAO-O, AO, 1672–1673, inv. č. 562, sign. 89, k. 150, f. 116.

6.2 DÍLO A PAMÁTKY

V korespondenci často můžeme najít zmínky o místech, kde štukatéři zrovna pracují. Tak máme možnost sledovat budovy, které pro biskupa vyzdobili a mít lepší představu o jejich pracovním životě, délce trvání výzdoby a podobně. Samozřejmě dnes již víme i z jiných zdrojů a především podle určení autorství dle formálně stylové analýzy, na které památce se daný umělec podílel. Ale pojďme se podívat, která díla jsou zmiňována v korespondenci Qurica Castelliho a Carla Borsy.

Jak již víme, Qurico Castelli pracoval na výzdobě kroměřížského zámku a budov v přilehlé Květné zahradě. Tuto jeho činnost dokazuje dopis z 29. června roku 1669. Štukatér napsal dopis malíři, který by měl v budoucnu obstarat freskovou výzdobu. Dnes se tento dopis nalézá v kartonu, ve kterém jsou uloženy materiály ke stavbě a výzdobě Kroměříže a není známo, proč nezůstal v rukou daného malíře Carpofoa Tencally, kterému byl adresován. Castelli v tomto dopise píše, že byl i přes původně jiný návrh nakonec zvolen trámový strop, neboť dřevo je lepším materiálem než cihly a lépe unese těžký štuk. Malíř se v dopisu dozvídá, že nyní začíná fresková výzdoba, protože těžké přípravné práce jsou hotovy, a poté bude potřeba vytvořit freskovou výzdobu.³⁵¹ Tímto způsobem prakticky Castelli známého malíře informuje a „dohazuje mu fušku“. Dále přidává větu o tom, že biskup je s jeho prací spokojen, proto „*na jeho doporučení jistě dá*“.³⁵² Podle předchozích znalostí můžeme tedy usuzovat, že i v tomto případě hovoří štukatér Castelli o výzdobě rotundy v Květné zahradě v Kroměříži, tedy o její počáteční fázi, a nabízí Carpofovi Tencallovi, že jej biskupovi doporučí jako vhodného freskaře, který by mohl nově vzniklý pavilon vyzdobit. Tímto dopisem si můžeme tedy hlavně potvrdit znalosti, které dnes máme. Castelli a Carpofo Tencalla byli určeni jako autoři

³⁵¹ ZAO-O, AO, 1669, inv. č. 588, sign. 116, k. 173, f. 334.

³⁵² ZAO-O, AO, 1669, inv. č. 588, sign. 116, k. 173, f. 333–334.

výzdoby rotundy v Květné zahradě a právě z dopisu čerpáme informace o počáteční fázi této spolupráce. Jména umělců se nám tím jen potvrzují.

V roce 1669 je působení štukatérů Quirica Castelliho a Domenica Gagginiho prokázáno dopisem ze dne 12. října, podílejí se na výzdobě rezidenčního sídla ve Vyškově. Komorník tamního panství píše biskupovi o tom, jak probíhají práce v interiérech a při té příležitosti jmenuje také dva štukatéry. Gagginiho příjmení sice v dopise není uvedeno, ale ze zmínky o „*štukatérovi Domenicovi*“ můžeme usuzovat, že to byl právě Gaggini, neboť biskup v té době nezaměstnával jiného štukatéra podobného jména.³⁵³

Přítomnost Quirica Castelli na panství v Mírově je potvrzena několika dopisy. Nejprve v údajném dopisu z roku 1667 píše, že již vyzdobil sedmnáct místností hradu, tedy o dvě více, než se původně zavázal ve smlouvě. Následně v dopise biskupovi doporučuje, aby klenby velkého sálu nechal zhotovit ze dřeva a ne z cihel, jak to původně zamýšlel, neboť výzdoba pak půjde provést daleko lepším způsobem.³⁵⁴ Předpokládáme, že se jedná o stejný trámový systém, který byl nakonec použit i v případě stropů v kroměřížské rotundě.

Díky nově objevené korespondenci biskupova komorníka a účetního Tomáše Sartoria víme, že 7. července 1669 začal štukatér pracovat ve velkém sále.³⁵⁵ Castelliho přítomnost na Mírově je dále doložena dvěma dopisy z poloviny roku 1672, první dopis je z 16. srpna a druhý, bohužel dnes neúplný, z 23. října. V dopisech je psáno mnoho informací o Mírově. Jedná se zejména o hospodářské a finanční údaje, mimo jiné je biskup také spraven o tom, že na výzdobě reprezentačních sálů stále pracuje pověřený štukatér.³⁵⁶

³⁵³ ZAO-O, AO, 1669, inv. č. 529, sign. 54, k. 79, f. 313–314.

³⁵⁴ SMÝKAL, M.: *Giovanni Pietro Tencalla*. Dizertační práce, s. 43; Dopis, na který Smýkal odkazuje, se mi nepodařilo dohledat.

³⁵⁵ ZAO-O, AO, 1669, inv. č. 617, sign. 149, k. 192, f. 274–275.

³⁵⁶ ZAO-O, AO, 1672, inv. č. 529, sign. 57, k. 87, f. 145–146, f. 362–363.

Poslední dopis připomínající štukatéra pracujícího na Mírově pochází z 2. dubna 1674, kdy je biskup v dopise informován o tom, že štukatér dokončuje výzdobu v biskupském apartmánu v severním křídle hradu.³⁵⁷ Další Castellioho dílo je krátkou poznámkou doloženo dopisem z 19. října 1678. Zde se dozvídáme o pravděpodobně poslední Castellioho práci, a to realizaci hlavního oltáře kostela sv. Petra v Brně.³⁵⁸

O Borsově díle z korespondence víme jen minimum. Opět biskupa i v tomto případě informuje komorník a účetní Tomáš Sartorius. 7. července 1669 biskupovi píše, že štukatér začal ihned po příjezdu pracovat ve velkém sále na zámku v Tovačově.³⁵⁹ Bohužel štukatéra nejmenuje, vždy mluví pouze o umělci či „*mistru štuku*“. Díky Martinu Pavlíčkovi a jeho nedávnému výzkumu dnes víme, že tím, kdo vyhotovil štuky na zámku v Tovačově, nebyl nikdo jiný než Carlo Borsa.³⁶⁰

³⁵⁷ ZAO-O, AO, 1674, inv. č. 531, sign. 59, k. 90, f. 123–124.

³⁵⁸ ZAO-O, AO, 1678, inv. č. 535, sign. 63, k. 100, f. 88.

³⁵⁹ ZAO-O, AO, 1671, inv. č. 619, sign. 147, k. 195, f. 337–338.

³⁶⁰ PAVLÍČEK, M.: *Sochaři a sochařství*, s. 121.

6.3 JMÉNA DALŠÍCH UMĚLCŮ

Pokud budeme hovořit o jménech, je záhodno nejprve zmínit, že Castelli se nepodepisoval jako Quirico, nýbrž jako Quiricho, tedy italskou formou svého jména. Pokud však ostatní píší o Castellim, například Carlo Borsa, nazývají jej Quirico. Nejvíce jmen se paradoxně dozvídáme z dopisů, které Quirico Castelli píše biskupovi v roce 1677 v souvislosti se sporem s Carlem Borsou. 24. srpna 1677 popisuje biskupovi, jak se celý jejich spor udál a výslovně jmenuje několik umělců. Jména štukatérů jsou zmíněna v souvislosti s výzdobou baziliky Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku.

Castelli tak v uvedeném dopisu píše, že na výzdobě se podílí štukatér Reti, což je s největší pravděpodobností forma jména umělce Mathea Reddiho-Contessy. Dále biskupa informuje, že *štukatérem k ruce*, tedy pomocnou silou mu je Filippo Odone z Milána, který nastoupil po Ghidonim.³⁶¹ V tomto případě to bude jistě štukatér Antonio Mattia Gidoni, který zemřel ve velmi mladém věku dvaceti let v průběhu výzdoby baziliky na Svatém Kopečku. Stalo se tak 27. listopadu 1676, jak je psáno v příručce *Mons Premonstratus*.³⁶² Castelli zmiňuje také jméno Apolonio Maggi,³⁶³ jde pravděpodobně také o mladého štukatéra – pomocníka, o kterém zatím nic jiného nevíme. Dále v tomto dopise píše o malíři Jacobu, což je jistě Giacomo Tencalla, jen jeho jméno počestil.³⁶⁴

Dalším štukatérem, který pracoval v sedmdesátých letech v biskupových službách, byl Giovanni Carlo Fillip Righini, který udržoval s biskupem také písemnou komunikaci. Dochoval se nám pouze jediný dopis, kde štukatér Righini píše biskupovi o vyhotovení blíže neupřesněného oltáře ve Svitavách. K tomu ještě štukatér přidává ta „*nejuctivější*

³⁶¹ ZAO-O, AO, 1677, inv. č. 534, sign. 62, k. 97, f. 72–73.

³⁶² [SIEBENAICHER, M.]: *c. d.*, s. 131.

³⁶³ ZAO-O, AO, 1677, inv. č. 534, sign. 62, k. 97, f. 73.

³⁶⁴ ZAO-O, AO, 1677, inv. č. 534, sign. 62, k. 97, f. 75.

blahopřání“ k novému roku.³⁶⁵ Dopis je velmi stručný, prakticky není řečeno ani jméno kostela, souvislosti vzniku oltáře, jména dalších umělců, či jakékoliv jiné podrobnosti, jako například o platu či době vyhotovení výzdoby. Z toho můžeme vyvozovat, že buďto jejich domluva o oltáři probíhala přes prostředníka, nebo osobně na biskupském sídle.

³⁶⁵ ZAO-O, AO, 1679, inv. č. 536, sign. 64, k. 101, f. 17–18.

6.4 PLATBY A SMLOUVY

Další záležitostí, která se přímo týkala odvedené práce štukatérů, je samozřejmě jejich plat. Tím, že štukatéři nebyli sdruženi v žádném cechu, pracoval každý sám na sebe, byli vždy za každou zakázku finančně ohodnoceni. Výši výdělku za jednotlivé dílo určovala smlouva, kterou předem uzavřel každý štukatér s biskupem, a již ve smlouvě byla definovaná částka, jež má být štukatérovi vyplacena po odevzdání hotové práce. Samozřejmě ne vždy tak bylo učiněno automaticky, proto se museli umělci občas biskupovi připomenout, že čekají na vyplacení mzdy.

Takovým je příklad z 31. prosince 1673, kdy je biskupovi zaslán dopis hejtmanem mírovského panství Kristianem Pruským, který jej informuje o situaci na hradě. V dopise píše, že štukatér Domenico žádá společně s malířem Tencallou zaplacení za odvedenou práci, tedy za výzdobu reprezentačních místností na Mírově. Kristián Pruský biskupa upozorňuje, že Tencallovi bude vyplaceno rovných 200 zlatých a štukatéru Domenicovi 40 zlatých.³⁶⁶ Archiválie již neuvádí celá jména umělců, kteří se na výzdobě mírovského panství podíleli. Samozřejmě podle jména štukatéra je nám jasné, že jím byl Domenico Gaggini, který v té době byl v biskupových službách. Problém nastává s identifikací Tencally, neboť se může jednat jak o freskaře Carpofoara tak Giacoma. Poněvadž doposud nebylo určeno autorství fresek na Mírově, můžeme tedy uvažovat o jednom z nich.

Také Quirico Castelli, který v jednom ze svých údajných dopisů z roku 1667 žádá o vyplacení vyššího honoráře, neboť na Mírově vyzdobil sedmnáct místností, což je o dvě více, než počet, kterým jej zavazovala smlouva.³⁶⁷ Podařilo se mi nalézt pravděpodobnou zpětnou reakci na tuto Castellioho žádost, dopis, se kterým nikdo doposud nepracoval. Biskup se 19. října 1678 dozvídá od hejtmana mírovského panství,

³⁶⁶ ZAO-O, AO, 1673, inv. č. 530, sign. 58, k. 89, f. 422.

³⁶⁷ SMÝKAL, M.: *Giovanni Pietro Tencalla*. Dizertační práce, s. 43; mnou nedohledaný dopis.

že štukatéru Quiricovi bude vyplaceno 200 zlatých, a to zpětně za odvedenou práci, kterou „před léty pečlivě vyhotovil“ v interiérech hradu.³⁶⁸ Je ale klidně možné, že se jedná o jinou výplatu, neboť odstup mezi dopisy je desetiletý a nepředpokládám, že by tak dlouho trvalo vyplacení jedné mzdy. Mohlo by se také jednat o vyplacení náhrady za práci, kterou Castelli odved navíc, jenže v takovém případě zcela neodpovídá částka 200 zlatých za výzdobu dvou místností.³⁶⁹

Dalším štukátem, který na tomto panství pracoval, byl Matteo Reddi-Contessa. Jeho přítomnost na Mírově dokládá podle Smýkala smlouva, kterou tento umělec uzavřel s biskupem dne 14. dubna 1678. Štukátér se v ní zavazuje opravit štuky na mírovském sídle. Pod smlouvu se podepsal jménem Matěj Rezzi,³⁷⁰ což je počeštěná verze jeho italského jména. Můžeme tedy předpokládat, že Reddi působil na mírovském panství až po Castelliho smrti a během výzdoby se nepotkali.

O tom, jak byli štukatéři finančně ohodnoceni za svou práci, nás nejlépe informuje Jan Petr Cerroni, jehož data později převzal Adolf Nowak.³⁷¹ Cerroni nejenže uvedl jména všech štukatérů, kteří pracovali na výzdobě baziliky Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku u Olomouce, ale přidal také léta, kdy podle smluv měli nastoupit k práci a kolik jim po dokončení výzdoby bylo zapláceno. Víme tak, že Castelli nastoupil jako první v roce 1675, Carlo Borsa a Domenico Gaggini o dva roky později, no a samozřejmě Matteo Reddi-Contessa až po smrti Castelliho v roce 1679. Cerroni dále rozepisuje, kolik

³⁶⁸ ZAO-O, AO, 1678, inv. č. 535, sign. 63, k. 100, f. 86–87.

³⁶⁹ Částka mohla být vyplacena například za výzdobu kostela sv. Markéty, barokní stavby z poslední třetiny 17. století, kterou projektoval Giovanni Pietro Tencalla. Zde ale narážíme na otázku, zda je Castelli skutečně autorem výzdoby tohoto kostela, protože se prozatím nikomu nepodařilo určit autorství a v korespondenci tato budova není zmiňována.

³⁷⁰ SMÝKAL, M.: *Giovanni Pietro Tencalla*. Dizertační práce, s. 103.

³⁷¹ NOWAK, Adolf: *Církevní památky umělecké z Olomouce*. Druhá sbírka. Olomouc 1890, s. 16.

bylo zapláceno za provedení jednotlivých částí výzdoby, ale ne kolik dostal zapláceno konkrétní štukatér. Celkově náklady na výzdobu vyčíslil na 4 764 zlatých.³⁷²

³⁷² CERRONI, J. P.: *c. d.*, f. 33.

6.5 SPOR MEZI CASTELLIM A BORSOU

O konfliktu mezi Castellim a Borsou nás informovala již historička umění Jana Zapletalová, které se díky informacím v dopise podařilo určit autorství některých děl.³⁷³ Podívám se na tento spor spíše ze sociálního hlediska a z pohledu mezilidských vztahů. Je totiž zajímavé, že dopisy jsou citově zabarvené, umělci navzájem napadají svou čest a chtějí pošpinit jméno toho druhé. Co z takového chování můžeme vyčíst, jaký vztah měl ke štukatérům biskup a jak se k tomuto sporu postavil? Dopisy navíc obsahují další zajímavé skutečnosti, bylo by tedy škoda je opomenout. Cílem samozřejmě není zrekonstruovat celý spor, ale nahlédnout do života štukatérů a vyčíst co nejvíce nových informací. Rok 1677, kdy spor mezi štukatéry vygradoval, je důkazem pravidelné komunikace mezi umělci a biskupem. Castelli napsal biskupovi rekordní čtyři dopisy a Carlo Borsa ten jeden, který se nám dochoval. Dnes můžeme rivalitě mezi umělci vděčit za to, že známe jména ostatních štukatérů, památky, na nichž se podíleli a roky, kdy začali pro biskupa pracovat. Dozvěděli jsme se, jak fungovaly vztahy mezi umělci a hlavně realizace objednávek, a to nejen pro biskupa.

O počátcích veškerých svárů nás informuje Quirico Castelli v prvním dopise toho roku. 24. 8. přichází biskupovi dopis, v němž si Castelli stěžuje na chování dalšího štukatéra a popisuje všechny jejich neshody od doby, co se potkali. Štukatér píše, že když pracoval na výzdobě grotty v Kroměříži, Carlo Borsa za ním přišel na lešení a započala hádka. Borsa se prý dotazoval, proč s ním Quirico nemluví, ten mu opáčil tím, že mu Borsa přebírá zakázky neustálým snižováním ceny. Castelli biskupovi připomíná všechny události, kdy je Borsa připravil o zakázky. Castelli v dopise tvrdí, že Borsa se díky vyptávání dozvěděl o chytané zakázce oltáře do zámecké grotty v Kroměříži. Carlo Borsa

³⁷³ ZAPLETALOVÁ, J.: *Castelli versus Borsa*, s. 137–146; ZAPLETALOVÁ, J.: *Ticinští štukatéri na Moravě*, s. 275–302.

neváhal a vážil cestu z Tovačova, aby v Kroměříži navštívil mistry Josefa a Michala a nabídl jim, že jim připraví cenu podle přání. Mistři však byli natolik slušní a vážili si Castelliho práce, že Borsu odmítli se slovy, že oltář ze štuku vyhotoví štukatér Quirico, tak jak bylo domluveno.

Podruhé se snažil Borsa přebrat práci Castellimu u hraběte Salma v Tovačově. Castelli v dopise biskupovi píše, že vyhotovil v Tovačově ukázkový kus a požádal hraběte Salma o povolení odjet do Itálie s tím, že ihned po návratu vyhotoví celou výzdobu. Borsa počkal, až Castelli opustí Tovačov, a celou výzdobu provedl sám. Potřetí opět prostřednictvím snižování cen se snažil přebrat již domluvenou zakázku pro biskupa v bazilice na Svatém Kopečku. Borsa navštívil preláta a nabídl mu, že práci udělá o sto zlatých levněji. Ani v tomto případě ale neuspěl. Při této zakázce neváhal Borsa zajít ještě dál a v listopadu 1675 přemluvil převora, aby mu dal vyhotovit výzdobu oratoře i přes to, že byla přislíbena Castellimu. Vyčkal až Quirico odjede do Kroměříže, kde měl domluvenou práci v kapli sv. Antonína, a práci na Kopečku vyhotovil Borsa sám, aniž by to Castelli věděl. V zimě na konci roku 1675 převzal Borsa zase dopis od jistého Peterniniho a slíbil mu, že jej předá Castellimu. Dopis však otevřel, využil informací, které v něm stály. Napsal tedy panu Poppovi z Brna, který si vyžadoval původně Castelliho služby, že požadované štuky vyhotoví za nižší cenu. Objednavatel byl však loajální ke Castellimu, Borsovu nabídku nepřijal a ještě vše v dalším listě vypověděl Castellimu. K této záležitosti ještě dodává, že to byla „*poslední kapka, kterou ho Borsa dopálil*“.

V dopise z 24. srpna se Castelli vrátil k vyprávění situace na lešení toho osudného dne. Borsa mu tak *dlouho a podle lhal*, až se rozčílil. Hádka vygradovala a oba se setkali před kostelem, kde „*TEN Borsa zbaběle bodne*“ Castelliho do stehna v okamžiku, kdy ho jeden z mnichů drží, aby mu zabránil ve rvačce. Potyčka pokračuje v Borsův prospěch, několikrát praští Castelliho po hlavě, rozbije mu obličej a uštedří mu několik ran do těla.

O další neděli, když se Castelli vracel ze mše svaté, potkal Borsu před kostelem. Castelli se mu chtěl pomstít, proto jej udeřil *mečem naplocho po hlavě* a sekl jej přes obě ruce. Borsa „*se zbaběle schoval v kostele*“ a Castelli se vydal na útěk za městskou bránu.³⁷⁴

Celý dopis prakticky líčí události, které předcházeli dvěma větším konfliktům mezi štukatéry z Castelliho pohledu, ten samozřejmě celou vzniklou situaci rázně hodnotí. Ač víme, že umělci byli obvykle provázáni a drželi takřkajíc při sobě, u Castelliho s Borsou to bylo jinak. Je velmi zajímavý způsob, jak Castelli v dopise napadá čest druhého štukatéra, tím že jej nazývá podlým lhářem a zbabělcem. To je velmi neobvyklé a na korespondenci s biskupem možná až přehnané, neboť většinou jsou dopisy pro biskupa mírné, psané se vsí úctou, bez urážek a hanlivých výrazů. Určitě se tedy umělec snažil snížit biskupův úsudek o Carlu Borsovi. Samozřejmě je otázkou, jestli se opravdu všechny jejich sporu udály tak, jak je Castelli popisuje, neboť Borsova reakce je opět poněkud bouřlivá a protiřečí si s Castellim. Borsa ještě přidává další informace, které nám poslouží k pochopení jejich vztahu.

Následují dva dopisy adresované biskupovi, Carlův z 24. srpna a Quiricův z 26. srpna, obsahují prakticky to samé. Carlo se před biskupem obhájí, vyvrací všechna Castelliho tvrzení a prohlašuje, že hádku i boj vyprovokoval Castelli a on, že je bez viny. Na lešení se prý jen přišel zeptat, proč jej Quirico ani nepozdravil. Při prvním boji se jen bránil Castelliho „*horlivému útoku*“ a při druhém se „*ve své bázni raději schoval*“ před Castelliho hněvem do kostela, neboť se bál, že mu „*ublíží na těle*“. Spor došel tak daleko, že biskupovi dále píše o tom, že obvinění z navádění jednoho z místních zednických tovaryšů, aby Castelliho shodil z lešení, je falešné.³⁷⁵ Netušil, že se tímto vlastně přiznal ke zločinu, o kterém doposud asi nikdo nevěděl, neboť se o něm Castelli v předešlé

³⁷⁴ ZAO-O, AO, 1677, inv. č. 534, sign. 62, k. 97, f. 72–73.

³⁷⁵ ZAO-O, AO, 1677, inv. č. 534, sign. 62, k. 97, f. 74–75.

konverzaci nezmiňoval. Castelli zase v dopise vyvrací Borsovo tvrzení, prakticky opakuje informace z prvního dopisu a ještě přidává výčet služeb, které pro biskupa vykonal,³⁷⁶ snad proto, aby ho naklonil na svou stranu.

Tyto dva dopisy nám výborně poslouží k tomu, abychom zjistili, jak fungovala komunikace ve městě a mezi umělci. Borsa totiž podle toho, co se dozvěděl z doslechu od ostatních umělců, usuzoval, že Castelli věděl o jeho chystaném vražedném útoku. Jenže se spletl, Castelli se to nedoslechl, nemohl to tedy zahrnout do prvního dopisu pro biskupa. Borsa se tím pádem přiznal ke zločinu navádění k vraždě, aniž by to sám věděl a to právě samému biskupovi. Myslel si, že vyvracením Castellioho slov očistí svou čest a napadne tu jeho. Castelli si na druhé straně myslel, že se Borsa hájí ze skutků, které byly uvedeny v prvním dopise. Opakoval proto prakticky to samé, neboť nevěděl, že Borsa přiznal další křivdy. Předpokládám, že biskup nestihl zaslat odpovědi oběma štukatérům. Znali informace pouze z doslechu od ostatních umělců a nevěděli, na co mají dále reagovat. Samozřejmě cílem obou umělců bylo předvést se biskupovi v nejlepším světle a smýt ze sebe všechny hříchy. Připomenout biskupovi jejich služby, aby dále využíval jejich práce.

10. října informuje biskupa prelát z Kroměříže o sporu, který mezi štukatéry vzniknul a prosí biskupa, aby rozepří mezi nimi urovnal, neboť jakmile budou všechny „sváry zažehnány“, bude moct štukatér dokončit výzdobu v kostele sv. Mořice.³⁷⁷ Samozřejmě, že mu chyběl štukatér, nemohl však tušit, že by ho našel v šatlavě. Když Castelli opustil městské brány, dali městští oficií příkázání stráží, aby Castellioho zadrželi, pokud by se chtěl vrátit do města, neboť to byl právě on, kdo vyvolal povyk před kostelem.

³⁷⁶ ZAO-O, AO, 1677, inv. č. 534, sign. 62, k. 97, f. 78–80.

³⁷⁷ ZAO-O, AO, 1677, inv. č. 534, sign. 62, k. 97, f. 148–149.

Castelliho zadrželi, a poněvadž neměl nikde odvolání, skončil v šatlavě.³⁷⁸ Všechny tyto informace se biskup dozvídá až 9. listopadu v dopise od městského rady, který reagoval na biskupův dotaz ohledně chybějícího štukatéra v kostele sv. Mořice v Kroměříži. Biskup tedy zařídí Castelliho propuštění a přikáže mu dokončit všechny rozdělané pohledávky bez zbytečného způsobování problémů.

To se skutečně stane a biskup je 11. listopadu informován prelátem, že práce v kostele pokračují a vše probíhá zatím bez problému, štukatér „*nevyvolává hádky a poctivě pracuje*“.³⁷⁹ O dva dny později však problém nastane, Castelli posílá biskupovi krátký dopis s prosbou o pomoc. Nebylo mu kvůli předchozím záležitostem umožněno vejít do města a žádá biskupa, zda by mohl strážce odvolat, aby se do města dostal. Přidává své obavy o holý život, neboť se doslechl o Borsově chystaném útoku. Bojí se zůstat na Svatém Kopečku, kde se s ním může potkat a je mu jasné, že by opět došlo minimálně k hádce.³⁸⁰ Pravděpodobně dostal od biskupa povolení vstoupit do města, neboť mu Castelli 17. listopadu posílá další psaní, ve kterém biskupovi děkuje za jeho podporu a propuštění ze šatlavy. Přidává slib, že se pokusí nevyvolávat konflikty s Borsou, nebude si jej totiž všímat. Dále že vyhotoví veškerou objednanou výzdobu včas i přes to, že mu kvůli sváru uteklo několik dní.³⁸¹ Není nám známo, zda se k celé nepříjemné situaci znovu vyjadřoval i druhý aktér, tedy Carlo Borsa. Buď neměl potřebu dále se ke konfliktu vyjadřovat, anebo se jeho dopisy pro biskupa nedochovaly. Stejně tak je to i s koncepty odeslané korespondence biskupa Karla II. z Lichtensteinu-Castelkorna, který se ke sporu

³⁷⁸ ZAO-O, AO, 1677, inv. č. 534, sign. 62, k. 97, f. 207–210.

³⁷⁹ ZAO-O, AO, 1677, inv. č. 534, sign. 62, k. 97, f. 213–214.

³⁸⁰ ZAO-O, AO, 1677, inv. č. 534, sign. 62, k. 97, f. 217–218.

³⁸¹ ZAO-O, AO, 1677, inv. č. 534, sign. 62, k. 97, f. 224–225.

vyslovoval minimálně, nebo se i zde jeho dopisy nedochovaly. Nevíme, ani jakou měl celý spor dohru, to se bohužel v další korespondenci již neřeší.

6.6 VZTAHY MEZI UMĚLCI

V korespondenci štukatérů můžeme dobře pozorovat vztah, který mezi sebou měli a jaká atmosféra mezi nimi panovala. Tím, že je spojoval původ, rodinné vazby a společné zakázky, naučili se spolu až na výjimky vycházet. Dokonce si v mnoha případech pomáhali, vyřizovali si mezi sebou vzkazy, „dohazovali si“ zakázky, řešili spolu účty. Prakticky jediní, kdo z tohoto systému vybočují, jsou Castelli a Borsa, mezi nimiž panovala věčná rivalita.

V dopise ze dne 20. června 1669 píše Quirico Castelli jednomu z Tencallů o možnosti práce v Kroměříži. Castelli zřejmě začal pracovat na výzdobě pavilonu v Květné zahradě a v té době shání biskup vhodného freskaře, který by hotový strop dozdobil. Castelli píše, že je Tencallovi již zavázán za předchozí zakázku, takže když se ho biskup zeptá na šikovného freskaře, okamžitě si vzpomněl na jeho jméno a „*nezapomněl je zmínit*“. V listě přidává svou domněnku, že je jistě biskup s jeho prací spokojen, proto doufá, že „*dá na jeho rady*“ a Tencallu v Kroměříži zaměstná. Navrhuje Tencallovi, aby se biskupovi ve vhodný čas připomněl, on si jistě upamatuje na služby jeho rodiny a ocení jeho schopnosti.³⁸² Bohužel dodnes nevíme, zda byl dopis určen do rukou Carpofova nebo Giacoma Tencally, neboť v této době oba freskaři působili v biskupových službách.

V dalším případě se opět setkáváme s příslušníkem rodu Tencallů, tentokrát s jistotou víme, že jím byl freskař Giacomo. V roce 1672 pracuje ve Vídni pro hraběte Buquoye a shodou okolností zde pobývá také štukatér Carlo Borsa. 7. srpna tohoto roku píše Giacomo Tencalla biskupovi Karlu II. z Lichtensteinu-Castelkorna, že „*na příkazy jeho biskupské milosti*“ vyřídil umělci Borsovi jeho vzkazy. O jaké vzkazy se jednalo, se bohužel v dopise již nezmiňuje.³⁸³ Z tohoto dopisu můžeme usuzovat, že sám biskup

³⁸² ZAO-O, AO, 1669, inv. č. 529, sign. 54, k. 79, f. 313–314.

³⁸³ ZAO-O, AO, 1672, inv. č. 529, sign. 57, k. 87, f. 102.

si byl vědom jejich vzájemné provázanosti a časté komunikace, neboť by jinak Borsu kontaktoval sám a nevolil by cestu prostředníka, pokud by si nebyl jistý vyřízením vzkazu. Můžeme pouze polemizovat o tom, zda Tencalla vyřídil všechny vzkazy a zda štukatér reagoval, neboť z této doby není dochovaný žádný Borsův dopis pro biskupa.

O rok později, konkrétně na Silvestra, přichází biskupovi dopis od hejtmana mírovského panství Kristiana Pruského. Ten hovoří o tom, že dva jistí umělci dostanou zapláceno za svou práci na Mírově, protože se již po výplatě společně dotazovali. V dopise jmenuje štukatéra Domenica, tedy Gagginiho a malíře Tencallu, opět nevíme, kterého z freskařů měl na mysli. Hodlá jim tedy honorář vyplatit, konkrétně 200 zlatých Tencallovi a 40 zlatých Gagginimu.³⁸⁴ V tomto případě můžeme sledovat vzájemnou komunikaci mezi umělci, neboť jak sám hejtman píše, dotazovali se společně. Předpokládáme, že umělci očekávali, že když se budou domáhat platu oba dva zároveň, mají větší šanci uspět.

³⁸⁴ ZAO-O, AO, 1673, inv. č. 530, sign. 58, k. 89, f. 422.

ZÁVĚR

Cílem mé magisterské diplomové práce bylo přiblížit umělce Carla Borsu a Qiurica Castelliho, dva ticinské štukatéry, jenž na konci šedesátých a celá sedmdesátá léta 17. století pracovali ve službách významného olomouckého biskupa Karla II. z Lichtensteinu-Castelkorna. Zajímala jsem se především o to, jaký vztah tito umělci měli s uměnilovným biskupem a mezi sebou, jakým způsobem s ním komunikovali a jaký měli život na Moravě. Zásadním úkolem pro mne bylo ověření a prohloubení stávajících znalostí a doplnění chybějících informací. Tato poznání jsem čerpala zejména z dochované příchozí korespondence a konceptů biskupské korespondence, která je bohatým zdrojem informací nejen o štukatérech, ale také o biskupském prostředí, samotném biskupovi Karlu II. z Lichtensteinu-Castelkorna a jeho dvoře. Díky těmto materiálům jsem zjistila, že Borsa s Castellim udržovali s biskupem písemnou komunikaci, ale ne tak pravidelnou, jak by se dalo očekávat. Bylo důležité se seznámit s prostředím Olomouce a dobou 2. poloviny 17. století. K tomu jsem využila odbornou literaturu věnující se baroknímu umění v Olomouci, potažmo na Moravě, monografie o olomouckém biskupství a biskupovi a samozřejmě publikace, které poskytovaly informace o jednotlivých umělcích.

V úvodu jsem si položila otázku, jak bylo doposud nahlíženo na episkopát Karla II. z Lichtensteinu-Castelkorna, jeho biskupský dvůr a umělce, kteří na něm působili. Vzhledem k tomu, že biskup byl doposud posuzován především jako významný mecenáš umění, podporovatel umělců a významný stavitel, bylo nutné vytvořit o něm komplexní představu. Jak vyšlo najevo, byl také významným politikem a hospodářem. Díky bohaté síti agentů po celé Evropě byl velmi dobře informovanou osobností na Moravě. Zajímalo

mne tedy především, zda jej také štukatéri informovali o průběhu zakázek, mladých nadějných umělcích či nových uměleckých trendech.

Ještě před tím, než jsem se začala věnovat samotným štukatérům, přispěla jsem k poznáním o ostatních umělcích, kteří v 2. polovině 17. století pobývali v Olomouci a pracovali pro biskupa Karla II. z Lichtensteinu-Castelkorna, především na církevních zakázkách či na rozsáhlé rezidenční síti. Tím, že byl biskup okolnostmi po třicetileté válce a švédské okupaci donucen prakticky obnovit celou diecézi, mohli do Olomouce a Kroměříže přicházet umělci z celé Evropy. Umělci s sebou přinášeli znalosti o barokním umění, které se pak na Moravě rozvinulo v plné šíři. Právě tyto umělci se podíleli na výstavbě a výzdobě rezidenčních budov a položili základ všem biskupovým uměleckým sbírkám. Většina umělců se mezi sebou znala a udržovala s biskupem písemnou komunikaci.

Nejvíce mne ale zajímali štukatéri s důrazem na dva mistry Carla Borsu a Quirica Castelliho. Zde byl čtenář seznámen s již známými fakty a v následující části byla tato fakta rozšířena o nově poznané informace právě z příchozí korespondence a konceptů korespondence odchozí. Dopisy jsou jedinečným zdrojem, z něhož jsem sledovala také zpětnou vazbu a vytvořila tak obraz možné komunikace umělců s biskupem. Korespondenci jsem zkoumala s ohledem na předchozí výzkumy a podrobila jsem ji detailní analýze. Přistupovala jsem však k dopisům kriticky, neboť některé se jevily velmi citově zabarvené, bylo tedy nutné je hodnotit s odstupem a předchozími znalostmi. Zajímala mne také forma komunikace s biskupem a podařilo se mi zjistit, že lze v dopisech vysledovat jakousi strategii, s níž umělci s biskupem jednali.

Korespondence Borsy a Castelliho nebyla příliš rozsáhlá. Castelli zaslal během doby, kdy byl v biskupových službách deset dopisů. Borsův dopis se zachoval pouze jeden. Bylo nutné sledovat v konceptech odeslané korespondence reakce na tyto listy, či možné

další zprávy pro štukatéry. Borsovo a Castellioho jméno se také výjimečně objevilo v dopisech od biskupových informátorů, komorníků, účetních či od městských úředníků. Všechny tyto dopisy pak přispěly k poznání biskupského prostředí a samotného biskupa.

Při svém výzkumu jsem pracovala se třemi typy korespondence. První jsou dopisy, které již byly zkoumány, ale mně se je nepodařilo dohledat. Bylo tedy nutné vnímat takové předchozí výzkumy s odstupem a hledat jiné možné odpovědi na tyto zprávy. Druhým typem jsou dopisy, které opět již byly zkoumány, ale bylo na ně nahlíženo z jiného úhlu pohledu. Například posloužily k potvrzení autorství určitého uměleckého díla, či datace. A konečně třetí kategorií jsou dopisy, které se mi podařilo nalézt, a nikdo s nimi před tím nepracoval. Právě tyto dopisy mi poskytly mnoho zajímavých informací o životě umělců v Olomouci, jejich smlouvách, zakázkách a platech, jejich vzájemných vztazích a také způsobu komunikace s biskupem Karlem II. z Lichtensteinu-Castelkorna.

Mým cílem tedy bylo zkoumat obsah dopisů v plné jejich šíři a přiblížit tak tuto formu komunikace mezi biskupem a umělci prostřednictvím zvolených okruhů, které zahrnovaly témata jako je cestování, příprava materiálů, platy a smlouvy, jména dalších umělců, díla a památky, na kterých pracovali, a také nesměl být opomenut spor mezi Borsou a Castellim, který vygradoval v roce 1677. Právě díky němu bylo možné získat mnoho informací, které byly zařazeny do těchto tematických okruhů, neboť v tomto roce byla komunikace štukatéřů s biskupem nejintenzivnější.

V budoucnu bude nutné zpracovat veškerou příchozí korespondenci a koncepty odchozí biskupské korespondence pro lepší pochopení doby, biskupského prostředí a zejména osoby jednoho z nejvýznamnějších olomouckých biskupů Karla II. z Lichtensteinu-Castelkorna. Lépe se tak zmapují také osudy umělců, architektů, malířů a štukatéřů, kteří pracovali na olomouckém biskupském dvoře v 2. polovině 17. století.

Korespondence skrývá mnohá témata, která je nutná ještě zhodnotit a systematicky zpracovat.

SEZNAM PRAMENŮ

CERRONI, Jan Petr, *Skizze einer Geschichte der Bildenden Künste in Mähren, dil III.*

Brno 1807. Moravský zemský archiv v Brně, fond G 12, Cerroni I, inv. č. 32, sig. 1–32.

[SIEBENAICHER, Michael], *Mons Premonstratus, Neb přesvatá Hora. To jest pravdivé a dokonalé sepsání svaté a mnohými milostmi mariánskými dalece a široce skvoucí se hory, kterou nejpožehnanější rodička boží Panna Marie v markrabství moravském, panství kláštera hradiského a kanovníckého řádu premonstrátského, mjí od královského města hlavního Olomouce, k východu Slunce leží.* Olomouc 1680.

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

Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Arcibiskupství olomoucké, 1664, inv. č. 521, sign. 49, karton 68, f. 128–129.

Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Arcibiskupství olomoucké, 1669, inv. č. 529, sign. 54, karton 79, f. 313–314.

Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Arcibiskupství olomoucké, 1669, inv. č. 588, sign. 116, karton 173, f. 333–334.

Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Arcibiskupství olomoucké, 1669, inv. č. 617, sign. 149, karton 192, f. 274–275.

Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Arcibiskupství olomoucké, 1670, inv. č. 527, sign. 55, karton 80, f. 122–123.

Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Arcibiskupství olomoucké, 1671, inv. č. 619, sign. 147, karton 195, f. 337–338.

Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Arcibiskupství olomoucké, 1672, inv. č. 529, sign. 57, karton 86, f. 405–406.

Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Arcibiskupství olomoucké, 1672, inv. č. 529, sign. 57, karton 87, f. 38–39, f. 102, f. 145–146, f. 362–363, f. 447–448.

Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Arcibiskupství olomoucké, 1672–1673, inv. č. 562, sign. 89, karton 150, f. 116.

Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Arcibiskupství olomoucké, 1673, inv. č. 530, sign. 58, karton 89, f. 422.

Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Arcibiskupství olomoucké, 1674, inv. č. 531, sign. 59, karton 90, f. 123–124.

Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Arcibiskupství olomoucké, 1675, inv. č. 532, sign. 60, karton 93, f. 165–166.

Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Arcibiskupství olomoucké, 1677, inv. č. 534, sign. 62, karton 97, f. 72–75, f. 78–80, f. 148–149, f. 207–210, f. 213–214, f. 217–218, f. 224–225.

Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Arcibiskupství olomoucké, 1678, inv. č. 535, sign. 63, karton 100, f. 86–88.

Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Arcibiskupství olomoucké, 1679, inv. č. 536, sign. 64, karton 101, f. 17–18.

SEZNAM LITERATURY

ANTONOVÍČ, Vladan: *Kopisté na dvoře olomouckého biskupa Karla z Lichtensteinu-Castelkorna*. In: JAKUBEC, Ondřej – PERŮTKA, Marek (eds.): *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620–1780. Díl 2. Katalog*. Olomouc 2010, s. 228–233.

BREITENBACHER, Antonín: *Dějiny arcibiskupské obrazárny v Kroměříži I*. Kroměříž 1925.

BREITENBACHER, Antonín: *Dějiny arcibiskupské obrazárny v Kroměříži II*. Kroměříž 1927.

BREITENBACHER, Antonín: *Kulturní poklady v arcibiskupském zámku v Kroměříži*. Vyškov na Moravě 1929.

DANIEL, Ladislav: *Obrazárna*. In: DANIEL, Ladislav – PERŮTKA, Marek – TOGNER, Milan (eds.): *Arcibiskupský zámek a zahrady v Kroměříži*. Kroměříž 2009, s. 151–172.

DANIEL, Ladislav – PERŮTKA, Marek – TOGNER, Milan (eds.): *Arcibiskupský zámek a zahrady v Kroměříži*. Kroměříž 2009.

DANIEL, Ladislav: *Evropská malířská centra a barokní Olomouc*. In: JAKUBEC, Ondřej – PERŮTKA, Marek (eds.): *Olomoucké baroko. Díl 3. Historie a kultura*. Olomouc 2011, s. 107–133.

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

ELBEL, Martin – JAKUBEC, Ondřej (eds.): *Olomoucké baroko. Proměny ambicí jednoho města. Díl 1. Úvodní svazek*. Olomouc 2010.

HLOBIL, Ivo – MICHNA, Pavel – TOGNER, Milan: *Olomouc*. Praha 1984.

HUDECZEK, Richard: *Geschichte der Kirchen der königlichen Hauptstadt Olmütz*. Olomouc 1907.

JAKUBEC, Ondřej: *Manifestace katolicismu v uměleckých objednávkách olomouckých biskupů v období raného novověku*. Historická Olomouc XIII, 2002, s. 161–182.

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

JAKUBEC, Ondřej – PAVLÍČKOVÁ, Radmila: *Biskupský dvůr. Knížecí rezidence olomouckých biskupů v Brně*. In: JEŘÁBEK, Tomáš – KROUPA, Jiří: *Brněnské paláce. Stavby duchovní a světské aristokracie v raném novověku*. Brno 2005, s. 45–91.

JAKUBEC, Ondřej: *Struktury patronátních aktivit a mecenátu v barokní Olomouci*. In: ELBEL, Martin – JAKUBEC, Ondřej (eds.): *Olomoucké baroko. Proměny ambicí jednoho města. Díl 1. Úvodní svazek*. Olomouc 2010, s. 251–261.

JAKUBEC, Ondřej – PERŮTKA, Marek (eds.): *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620–1780. Díl 2. Katalog*. Olomouc 2010.

JAKUBEC, Ondřej – PERŮTKA, Marek (eds.): *Olomoucké baroko. Díl 3. Historie a kultura*. Olomouc 2011.

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

KOUŘIL, Miloš: *Biskupa Karla Liechtenštejna rádci a zpravodajci*. Historická Olomouc a její současné problémy V, 1985, s. 111–116.

KOUŘIL, Miloš: *Olomoučtí kanovníci-mecenáši*. Historická Olomouc XIII, 2002, s. 183–186.

KROUPA, Jiří: *Kroměřížský zámek na sklonku 17. století*. Zpravodaj muzea kroměřížska II, 1984, s. 22–25.

KROUPA, Jiří: *Počátek nového stylu na Moravě: roku 1650 nebo 1660?* Historická Olomouc XIII, 2002, s. 23–36.

KROUPA, Jiří (ed.): *V zrcadle stínů. Morava v době baroka 1670-1790*. Brno 2003.

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

KRSEK, Ivo – KUDĚLKA, Zdeněk – STEHLÍK, Miloš – VÁLKA, Josef: *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*. Praha 1996.

KŘESADLOVÁ, Lenka – PAVLÍČEK, Martin – TOGNER, Milan – ZATLOUKAL, Ondřej: *Květná zahrada*. In: DANIEL, Ladislav – PERŮTKA, Marek – TOGNER, Milan (eds.): *Arcibiskupský zámek a zahrady v Kroměříži*. Kroměříž 2009, s. 123–150.

LORENZ, Helmut – KROUPA, Jiří – MILTOVÁ, Radka – BOHADLO, Stanislav: *Domenico Martinelli – Tvář génia barokní architektury*. Rousínov 2006.

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

MACHYTKA, Lubor: *Nové poznatky o vývoji obrazárny olomouckých biskupů*. In: BISTRICKÝ, Jan (ed.): *Historická Olomouc a její současné problémy V*, 1985, s. 243–248.

MATZKE, Josef – ZIMPRICH, Richard: *Barock in Olmütz*. Esslingen am Neckar 1972.

MATZKE, Josef: *Die Olmützer Fürstbischöfe*. Königstein 1974.

MĚSÍC, Cyril – ZATLOUKAL, Ondřej: *Zámecká knihovna olomouckých biskupů a arcibiskupů v Kroměříži*. In: JAKUBEC, Ondřej – PERŮTKA, Marek (eds.): *Olomoucké baroko*. Díl 3. Historie a kultura. Olomouc 2011, s. 137–142.

MILTOVÁ, Radka: *Mezi zalíbením a zavržením. Recepty Ovidiových Metamorfóz v barokním umění v Čechách a na Moravě*. Brno 2009.

MLČÁK, Leoš: *Nástěnné malířství baroka v Olomouci*. In: JAKUBEC, Ondřej – PERŮTKA, Marek (eds.): *Olomoucké baroko*. Výtvarná kultura let 1620–1780. Díl 2. Katalog. Olomouc 2010, s. 237–250.

NOWAK, Adolf: *Církevní památky umělecké z Olomouce*. Druhá sbírka. Olomouc 1890.

OPPELTOVÁ, Jana: *Premonstrátská kanonie Hradisko u Olomouce a její kulturní prostředí*. In: JAKUBEC, Ondřej – PERŮTKA, Marek (eds.): *Olomoucké baroko*. Díl 3. Historie a kultura. Olomouc 2011, s. 53–65.

PARMA, Tomáš: *František kardinál Dietrichstein a jeho vztahy k římské kurii. Postřehy a metody politické komunikace ve službách moravské církve*. Brno 2011.

PAVLÍČEK, Martin: *Barokní architektura*. In: SCHULZ, Jindřich (red.): *Dějiny Olomouce*. Díl 1. Olomouc 2009, s. 430–445.

PAVLÍČEK, Martin: *Sochaři a sochařství baroka v Olomouci*. In: JAKUBEC, Ondřej – PERŮTKA, Marek (eds.): *Olomoucké baroko: Výtvarná kultura 1620–1780*, Díl 2. Katalog. Olomouc 2010, s. 119–141.

PAVLÍČEK, Martin: *Carlo Borsa* (heslo). In: JAKUBEC, Ondřej – PERŮTKA, Marek (eds.), *Olomoucké baroko: Výtvarná kultura let 1620–1780*, Díl 3. Historie a kultura. Olomouc 2011, s. 234.

PAVLÍČEK, Martin: *Giovanni Pietro Tencalla* (heslo). In: JAKUBEC, Ondřej – PERŮTKA, Marek (eds.): *Olomoucké baroko*. Díl 3. Historie a kultura. Olomouc 2011, s. 233.

PAVLÍČKOVÁ, Radmila: *Svatební vůz olomouckého biskupa Karla z Liechtensteinu-Castelcornu svému synovci Kryštofu Filipovi roku 1668*. *Střední Morava* VI/10, 2000, s. 89–94.

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

PAVLÍČKOVÁ, Radmila: *Rezidenční síť olomouckých biskupů za Karla z Lichtensteinu-Castelkorna*. *Historická Olomouc* XIII, 2002, s. 145–160.

PAVLÍČKOVÁ, Radmila: *Portrétní galerie olomouckých biskupů*. In: ELBEL, Martin – JAKUBEC, Ondřej (eds.): *Olomoucké baroko. Proměny ambicí jednoho města*. Díl 1. Úvodní svazek. Olomouc 2010, s. 262–268.

PAVLÍČKOVÁ, Radmila: *Olomoučtí biskupové barokní éry*. In: JAKUBEC, Ondřej – PERŮTKA, Marek (eds.): *Olomoucké baroko: Výtvarná kultura let 1620–1780*, Díl 3. Historie a kultura. Olomouc 2011, s. 34–42.

- PERŮTKA, Marek (ed.): *Arcibiskupský zámek a zahrady v Kroměříži*. Kroměříž 2011.
- PEŘINKA, Václav: *Dějiny města Kroměříže*. Díl 1–3. Kroměříž 1913–1948.
- PETRŮ, Jaroslav: *Květná zahrada v Kroměříži*. Brno 1975.
- POJSL, Miloslav: *Restaurace katolicismu a státního absolutismu*. In: SCHULZ, Jindřich (red.): *Olomouc. Malé dějiny města*. Olomouc 2002, s. 123–142.
- POJSL, Miloslav: *Olomoučtí biskupové a arcibiskupové a jejich pohřební místa*. Uherské Hradiště 2013.
- POJSL, Miloslav: *Počátky církevní správy na Moravě, biskupství a arcibiskupství v Olomouci*. Uherské Hradiště 2015.
- POJSL, Miloslav – HYHLÍK, Vladimír: *Olomouc očima staletí*. Olomouc 1992.
- PROSERPI, Ivano: *I Tencalla di Bisone*. Lugano 1999.
- ROUBIC, Antonín: *Olomoucké biskupství a jeho statky ve druhé polovině 17. století*. *Historická Olomouc a její současné problémy V*, 1985, s. 47–54.
- SEDLÁKOVÁ, Marta: *Štuková výzdoba na Moravě v 17. století*. (Nepublikovaná diplomová práce. Filozofická fakulta Masarykovy univerzity v Brně. Brno 1997.)
- SEHNAL, Jiří: *Pavel Vejvanovský a biskupská kapela v Kroměříži*. Kroměříž 1993.
- SCHULZ, Jindřich: *Olomouc 17. a 18. století*. In: BISTRICKÝ, Jan (ed.): *Historická Olomouc a její současné problémy V*, 1985, s. 31–40.
- SCHULZ, Jindřich (red.): *Dějiny Olomouce*. Díl 1.–2. Olomouc 2009.

SLAVÍČKOVÁ, Pavla: *Soudce Heinz Friedrich Boblin z Edelstadtu*. In: ELBEL, Martin – JAKUBEC, Ondřej (eds.): *Olomoucké baroko. Proměny ambicí jednoho města*. Díl 1. Úvodní svazek. Olomouc 2010, s. 174–181.

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

SMÝKAL, Milan: *Giovanni Pietro Tencalla. Světské stavby na Moravě*. (Nepublikovaná dizertační práce. Filozofická fakulta Masarykovy univerzity v Brně. Brno 1975.)

SNOPEK František: *Olomoucký kníže biskup Karel z Lichtenštejna a ctihodný sluha boží Marek d' Aviano*. Časopis katolického duchovenstva VII a VIII, 1917, s. 749–755.

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

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

STEHLÍK, Miloš: *Barokní sochařství na Moravě a Itálie*. Barokní umění a jeho význam v české kultuře: Sborník symposia... k připomenutí osobnosti a díla O. J. Blažička. Praha 1991, s. 21–27.

STEHLÍK, Miloš: *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku: Sochařství*. In: KRSEK, Ivo – KUDĚLKA, Zdeněk – STEHLÍK, Miloš – VÁLKA, Josef: *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*. Praha 1996, s. 77–111.

ŠIGUT, František: *Volba olomouckého biskupa Karla z Lichtenštejna a její zákulisí*. Slezský sborník LXVIII, 1970, s. 43–51.

ŠVÁCHA, Rostislav: *Architektura baroka v Olomouci*. In: JAKUBEC, Ondřej – PERŮTKA, Marek (eds.): *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620–1780*. Díl 2. Katalog. Olomouc 2010, s. 27–47.

ŠTĚPÁNKOVÁ, Veronika: *Moravské dílo Carpofora Tencally v kontextu jeho celoživotní tvorby*. (Nepublikovaná diplomová práce. Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci. Olomouc 2003.)

TÍKAL, Jiří: *Zprávy o olomouckých památkách v díle J. P. Cerroniho: „Skizze einer Geschichte der bildenden Künste“*. (Nepublikovaná diplomová práce. Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci. Olomouc 1954.)

TOGNER, Milan: *Václav Render. Příspěvek k baroknímu sochařství v Olomouci*. Praha 1973.

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

TOGNER, Milan: *Barokní rekonstrukce*. In: HLOBIL, Ivo – MICHNA, Pavel – TOGNER, Milan: Olomouc. Praha 1984, s. 90–104.

TOGNER, Milan: *Italské podněty olomouckého baroka*. Historická Olomouc a její současné problémy V, 1985, s. 163–172.

TOGNER, Milan: *Paolo Pagani: kresby*. Olomouc 1997.

TOGNER, Milan (ed.): *Kroměřížská obrazárna. Katalog sbírky obrazů arcibiskupského zámku v Kroměříži*. Kroměříž 1998.

TOGNER, Milan: *Antonín Martin Lublinský – zakladatelská osobnost moravské barokní malby*. Historická Olomouc XIII, 2002, s. 201–218.

TOGNER, Milan: *Barokní malířství v Olomouci*. Olomouc 2008.

TOGNER, Milan: *Barokní malířství*. In: SCHULZ, Jindřich (red.): *Dějiny Olomouce*. Díl 1. Olomouc 2009, s. 464–487.

TOGNER, Milan: *Barokní rezidence*. In: DANIEL, Ladislav – PERŮTKA, Marek – TOGNER, Milan (eds.): *Arcibiskupský zámek a zahrady v Kroměříži*. Kroměříž 2009, s. 35–52.

TOGNER, Milan: *Barokní sběratelství*. In: SCHULZ, Jindřich (red.): *Dějiny Olomouce*. Díl 1. Olomouc 2009, s. 419–424.

TOGNER, Milan: *Malířství 17. století na Moravě*. Olomouc 2010.

TOGNER, Milan: *Barokní malířství v Olomouci*. In: JAKUBEC, Ondřej – PERŮTKA, Marek (eds.): *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620–1780*. Díl 2. Katalog. Olomouc 2010, s. 213–227.

TOGNER, Milan: *Filiberto (Filippo Alberto) Luchese* (heslo). In: JAKUBEC, Ondřej – PERŮTKA, Marek (eds.): *Olomoucké baroko*. Díl 3. Historie a kultura. Olomouc 2011, s. 231.

TOGNER, Milan: *Obnova města po třicetileté válce*. In: PERŮTKA, Marek (ed.): *Kroměříž. Historické město a jeho památky*. Kroměříž 2012, s. 149–170.

TOGNER, Milan – ZAPLETALOVÁ, Jana: *Mezi Římem a střední Moravou. Barokní skicář Dionýsia Strausse (1660 – 1720)*. Olomouc 2010.

TOMÁŠEK, Václav: *Kroměříž: Květná zahrada*. Kroměříž 1963.

VÁLKA, Josef: *Baroko na Moravě a jeho kultura*. Historická Olomouc a její současné problémy V, 1985, s. 123–132.

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

VÁLOVÁ, Kateřina: *Curia episcopalis Olomouensis v raném novověku*. Olomouc 2002.

VON WURZBACH, Constantin: *Biographisches Lexikon des Kaisertums Österreich VII*. Wien 1861.

ZAHRADNÍČEK, J.: *Štuková výzdoba kanovníckých rezidencí v Olomouci*. (Nepublikovaná diplomová práce. Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci. Olomouc 2003.)

ZÁPALKOVÁ, Helena: *Štuková výzdoba klenby* (heslo č. 46). In: JAKUBEC, Ondřej – PERŮTKA, Marek (edd.), *Olomoucké baroko: Výtvarná kultura 1620–1780*, Díl 2. Katalog. Olomouc 2010, s. 167–168.

ZÁPALKOVÁ, Helena: *Baldassare Fontana* (heslo). In: JAKUBEC, Ondřej – PERŮTKA, Marek (eds.), *Olomoucké baroko: Výtvarná kultura let 1620–1780*, Díl 3. Historie a kultura. Olomouc 2011, s. 234.

ZAPLETALOVÁ, Jana: *Andrea Lanzani. 1641–1712*. Olomouc 2008.

ZAPLETALOVÁ, Jana: *První štukatéři ve službách olomouckého biskupa Karla z Lichtensteinu-Castelkorna*. In: JAKUBEC, Ondřej – PERŮTKA, Marek (edd.),

Olomoucké baroko: Výtvarná kultura 1620–1780, Díl 2. Katalog. Olomouc 2010, s. 161–166.

ZAPLETALOVÁ, Jana: *Simone Gionima. 1655–1731*. Olomouc 2011.

ZAPLETALOVÁ, Jana: *Domenico Gagigni* (heslo). In: JAKUBEC, Ondřej – PERŮTKA, Marek (eds.), *Olomoucké baroko: Výtvarná kultura let 1620–1780, Díl 3. Historie a kultura*. Olomouc 2011, s. 234.

ZAPLETALOVÁ, Jana: *Matteo Reddi-Contesa* (heslo). In: JAKUBEC, Ondřej – PERŮTKA, Marek (eds.), *Olomoucké baroko: Výtvarná kultura let 1620–1780, Díl 3. Historie a kultura*. Olomouc 2011, s. 236.

ZAPLETALOVÁ, Jana: *Quirico Castelli* (heslo). In: JAKUBEC, Ondřej – PERŮTKA, Marek (eds.), *Olomoucké baroko: Výtvarná kultura let 1620–1780, Díl 3. Historie a kultura*. Olomouc 2011, s. 234.

ZAPLETALOVÁ, Jana: *Castelli versus Borsa: klíč k atribucím štukatur*. In: DANIEL, Ladislav – HRADIL, Filip: *Město v baroku, baroko ve městě*. Olomouc 2012, s. 137–146.

ZAPLETALOVÁ, Jana: *Ticinští štukatéři na Moravě: okruh Quirica Castelliho a Carla Borsy*. In: MÁDL, Martin (ed.): *Tencalla I. Barokní nástěnná malba v českých zemích. Statě o životě a díle ticinských freskařů, o objednatelích a o umělcích z jejich okruhu*. Praha 2012, s. 275–302.

ZATLOUKAL, Ondřej: *Et in Arcadia ego: historické zahrady Kroměříže*. Olomouc 2004.

ZATLOUKAL, Ondřej: *Kroměříž. Květná zahrada 1691*. Kroměříž 2008.

ZATLOUKAL, Ondřej: *Kroměřížské zahrady*. Kroměříž 2008.

ZUBER, Rudolf: *Dějiny olomoucké arcidiecéze. Osudy moravské církve v 18. století: 1695–1777.* Praha 1987.

SUMMARY

The proposed diploma thesis explores the relationship between Charles II. Of Lichtenstein-Castelkorn, the bishop of Olomouc, and plasterers Carlo Borso and Quirico Castelli. Those plasterers, who came from Ticino, a canton in Switzerland, were active at the court of the bishop of Olomouc in the scope of the late sixties until the end of the seventies of the 17th century. They co-authored decorations of several important mostly ecclesial sights and the bishop's residency with adjoining buildings. Not only these two stucco workers, but also other artists from their circle, kept a vivid correspondence with the bishop, which survived until nowadays. Those letters dated by the second half of the 17th century are a valuable source for the proposed thesis. The letters mention much interesting information about the life of the previously mentioned artists in Olomouc, as well as the information about their contracts, agreements, wages, and their relationship with the bishop of Olomouc.

The work consists of a detailed description of an artist's life in the environment controlled by the bishop as well as the depiction of the personality of the bishop Charles II. The work tries to draw attention not only to his role of a benefactor of arts and architecture, but also to his role as a skilful maniple and a politician. Castelli and Borsa were not the only ones, who worked for the bishop, and therefore the author mentioned other stucco workers, painters, and architects who worked with him closely as well.

The main part of the thesis consists of a detailed analysis of the correspondence sent by the artists as well as the concepts of the bishop's letters. The letters are analysed from several points of view with emphasis on several phenomena, which occurs

in the body of the correspondence. The aim of the work is to gather information which was mentioned in the correspondence and deepen the knowledge of the work of the artists. An interesting part of the work also deals with Castelli's argument with Borsa, which was mentioned in the letters to the bishop.

ANOTACE

Jméno a příjmení	Bc. Hana Marešová
Katedra	Katedra historie
Vedoucí práce	doc. Mgr. Radmila Prchal Pavlíčková, Ph.D.
Rok obhajoby	2015/2016

Název práce	Carlo Borsa a Quirico Castelli ve službách Karla II. z Lichtensteinu-Castelkorna.
Název v angličtině	Carlo Borsa and Quirico Castelli in the service of Karel II. Lichtenstein-Castelkorn.
Anotace práce	Magisterská diplomová práce se věnuje vztahu dvou ticinských štukatérů Quirica Castelliho a Carla Borsy s biskupem Karlem II. z Lichtensteinu-Castelkorna. Tito umělci působili na olomouckém biskupském dvoře na konci 60. a v 70. letech a udržovali s biskupem písemnou komunikaci. Výzkum příchozí i odeslané korespondence z uvedené doby tvoří základ práce. Čtenář je seznámen s osobností olomouckého biskupa a s umělci pracujícími na jeho dvoře. Dále je charakterizována korespondence a zhodnoceny okruhy témat, které se v ní objevují. Cílem práce bylo zpřesnit a především rozšířit znalosti o těchto významných umělcích a jejich prostředí.
Klíčová slova	biskupský dvůr, Carlo Borsa, Quirico Castelli, dopis, Karel II. z Lichtensteinu-Castelkorna, korespondence, Kroměříž, Olomouc, štukatér, umělec
Anotace v angličtině	The diploma thesis deals with the relationship between two plasterers Quirico Castelli and Carlo Borsa with Bishop Charles II. of Lichtenstein-Castelkorn. These artists worked on the Olomouc bishop's court at the end of the 60s and 70s and maintained with Bishop written communication. Research incoming and sent correspondence from that period is the basis of work. The reader is acquainted with the personalities of Olomouc bishop and with artists working in his yard. It is also characterized by correspondence and evaluated subject areas on that have appeared. The aim was to refine and extends the knowledge about these important artists and their environment.
Klíčová slova v angličtině	Bishop's Court, Carlo Borsa, Quirico Castelli, Letter, Charles II. of Lichtenstein-Castelkorn, Correspondence, Kromeriz, Olomouc, Plasterer, Artist
Přílohy volně vložené	1 CD ROM
Rozsah práce	139 stran, 229 487 znaků
Jazyk práce	čeština