

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

Štuková výzdoba sály terreny zámku v Kroměříži v kontextu

moravské tvorby Baldassarra Fontany

Bakalářská diplomová práce

Andrea Mrkusová

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

Olomouc 2020

Místopřísežně prohlašuji, že jsem bakalářskou diplomovou prací s názvem: „Štuková výzdoba saly terreny zámku v Kroměříži v kontextu moravské tvorby Baldassarra Fontany“, v celkovém počtu 109 101 znaků včetně mezer, vypracovala samostatně pod odborným dohledem mé vedoucí práce a náležitě jsem uvedla všechnu použitou literaturu i podklady.

Andrea Mrkusová

17. 8. 2020 v Olomouci

Poděkování

Moje poděkování patří především vedoucí mé bakalářské diplomové práce, **doc. PhDr. Janě Zapletalové, Ph.D.** za její cenné rady a připomínky, za odborný dohled a čas, který mé práci i cestám, jež se k ní vztahovaly, věnovala. Rovněž děkuji **PhDr. Martinu Krummholzovi Ph.D** , jenž byl mým oponentem a při psaní mé práce mi poskytl cenné rady.

Mé další poděkování náleží následujícím osobám, jež mi poskytly cenné rady ohledně technických a materiálových aspektů štukových dekorací a jejich výroby:

ak. mal. Marii Dočekalové, MgA. Petře Perůtkové, Bc. Cyrilu Měsíci, Albertu Felicimu (Scuola universitaria professionale della Svizzera italiana), Giovannimu Nicoli (Scuola universitaria professionale della Svizzera italiana)

Obsah

1	Úvod a stav dosavadního bádání	4
2	Tři sály saly terreny	11
2.1	Východní sál.....	11
2.1.1	Struktura, charakteristika a provedení štukové výzdoby	12
2.2	Prostřední sál.....	15
2.2.1	Struktura, charakteristika a provedení štukové výzdoby	16
2.3	Severní sál.....	18
2.3.1	Struktura, charakteristika a provedení štukové výzdoby	18
3	Restaurátorské zásahy v sale terreně a poškození štukatur.....	20
4	Ikonografie štukové výzdoby saly terreny	23
4.1	Vliv restaurátorských zásahů na interpretaci ikonografie saly terreny	25
5	Štuková výzdoba kroměřížské saly terreny v kontextu jiných moravských prací Baldassarra Fontany	29
6	Štuková výzdoba saly terreny a její datace.....	39
7	Závěr	46
8	Anotace	48
9	Obrazová příloha.....	50
10	Příloha I. časová osa – Baldassarre Fontana, 90. léta 17. století.....	72
11	Seznam literatury, pramenů a internetových zdrojů	73
11.1	Seznam pramenů.....	73
11.2	Seznam literatury	73
11.3	Seznam internetových zdrojů	79
12	Seznam použitých zkratek	81
13	Seznam vyobrazení	82

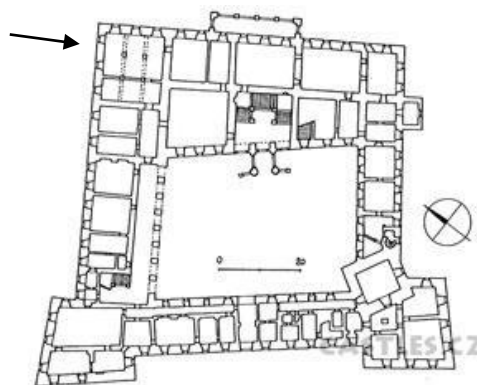
1 Úvod a stav dosavadního bádání

Tři přízemní místnosti severovýchodního křídla arcibiskupského zámku v Kroměříži [obr. 1 a 1], jež jsou označovány jako sala terrena, byly již v minulosti studovány mnoha badateli, kteří svou pozornost ale téměř vždy upírali k sochařské a malířské výzdobě. Štukové dekorace byly po mnoho let považovány za druhotné. Unikaly pozornosti historiků umění, kteří se jimi, až na výjimky, zabývali pouze okrajově, nebo vůbec.

Sala terrena sestává ze tří bohatě zdobených sálů, k nimž na severní i východní straně přiléhá vždy jedna grotta [obr. 2]. Štukové dekorace, jež jsou středem mého zájmu v této práci, se nacházejí v jednom sále na klenbě a pilastrech, ve zbývajících dvou sálech pokrývají klenby, pilastry i stěny.

Objednavatelem této zakázky byl olomoucký biskup Karel z Lichtensteinu-Castelcornu (1624–1695), významný umělecký mecenáš a stavitel své doby na Moravě.¹ Když se v roce 1667 stal biskupem, převzal péči o kraj poničený třicetiletou válkou. Již od počátku svého episkopátu se zabýval obnovou a zvelebováním svých panství. V pozdějších letech věnoval péči zejména biskupskému zámku v Kroměříži. [obr. 3 a 4]².

Přestavba kroměřížského zámku, který byl v době nástupu biskupa Karla z Lichtensteinu-Castelcornu do funkce nejen notně poškozen válečnými událostmi, ale také už značně nemoderní, se odehrávala ve dvou etapách. Ta první, zaměřená především jen na opravné zásahy stavby, probíhala záhy po biskupově zvolení, už v roce 1665. Stavebník k ní povolal císařského inženýra a architekta, rodáka z ticinské obce Melide, Filiberta Lucheseho (1606–1666). Ten však záhy, v květnu stejného roku skonal. Na jeho



Obr. 1 Půdorys přízemí kroměřížského zámku. Tři sály sala terreny i s postranními grotami jsou označeny šipkou. Giovanni Pietro Tencalla, Sala terrena zámku v Kroměříži, 1690.

¹ Ondřej Jakubec (ed.), *Karel z Lichtensteinu-Castelcornu (1624–1695). Olomoucký biskup a kníže střední Evropy*, Olomouc 2019. – Rostislav Švácha – Martina Potůčková – Jiří Kroupa (edd.), *Karel z Lichtensteinu-Castelcornu (1624–1695). Místa biskupovy paměti*, Olomouc 2019.

² Pro lepší orientaci o popisované stavbě přidávám půdorysy i prvního a druhého nadzemního podlaží.

místo byl povolán další významný architekt, Giovanni Pietro Tencalla (1629–1702), jenž byl žákem svého zesnulého předchůdce.³

Druhá fáze přestavby započala kolem roku 1686, během které bylo postaveno severovýchodní křídlo zámku, v němž je situována sala terrena.⁴ Giovanni Pietro Tencalla zaslal 6. dubna roku 1690 biskupovi plány saly terreny, jež obsahovaly nákresy nik a konzol pro plánovanou sochařskou výzdobu.⁵ V květnu stejného roku v dopisech doporučoval vhodný způsob zaklenutí.⁶ Na počátku června roku 1690 už byly klenby saly terreny konečně zaklenuty a v následujících letech probíhala výzdoba těchto prostor.⁷

Biskup začal realizovat svůj plán na zbudování saly terreny v druhé polovině osmdesátých let 17. století a na jeho uskutečnění se údajně i osobně podílel, neboť v září roku 1686 měl sám zhotovit nárys grot a fasády.⁸ Velkou pozornost věnoval i výběru umělců, kteří na výzdobě saly terreny pracovali.

Karel z Lichtensteinu-Castelcorna pro rekonstrukce, výstavby i konečnou výzdobu svých sídel využíval nejčastěji služeb migrujících umělců od lombardsko-ticinských jezer. Tyto umělce, již pocházeli z malých vesnic luganského předhůří Alp, mnohdy spojovaly buď příbuzenské nebo přátelské vztahy. Na jejich základě vytvářeli umělecké sítě či komunity, jejichž členové si navzájem zprostředkovali zakázky, které dokázali zrealizovat od prvotních architektonických plánů až po samotnou výzdobu interiérů. Mezi migrujícími umělci v biskupových službách jsou zastoupeni umělci jako již výše zmínění architekti Filiberto Luchese a Giovanni Pietro Tencalla,

³ František Václav Peřinka, *Dějiny města Kroměříže II/1–2* (Dějiny let 1619–1695), Kroměříž 1947, s. 580. – Ludvík Páleníček, *Za pochodní krásy. Výtvarný místopis Kroměřížska a Zdounecka*, Kroměříž 1945, s. 22. – Milan Smýkal, *Světské stavby Giovanni Pietra Tencally na Moravě* (disertační práce), Seminář dějin umění FF MUNI, Brno 1975, s. 13. – Milan Togner, Barokní rezidence, in: Ladislav Daniel – Marek Perůtka – Milan Togner (edd.), *Arcibiskupský zámek a zahrady v Kroměříži*, Kroměříž 2009, s. 36–37. – Petr Fidler, Giovanni Pietro Tencalla a středoevropská architektura v době episkopátu Karla z Lichtensteinu-Castelcorna, in: Jakubec (pozn. 1), s. 193–214, zvl. s. 194. – Jiří Kroupa, Přestavba a výstavba rezidence v Kroměříži, 1664–1668, 1687–1698, in: Švácha–Potůčková–Kroupa (pozn. 1), s. 97–128, zvl. s. 110–112.

⁴ Peřinka (pozn. 3), s. 624. – Smýkal (pozn. 3), s. 45 a 50. – Togner 2009 (pozn. 3), s. 37. – Kroupa (pozn. 3), s. 115.

⁵ Smýkal (pozn. 3), s. 245. – Kroupa (pozn. 3), s. 116.

⁶ Peřinka (pozn. 3), s. 651. – Smýkal (pozn. 3), s. 52–53 a 246. – Togner 2009 (pozn. 3), s. 38. – Kroupa (pozn. 3), s. 116.

⁷ Peřinka (pozn. 3), s. 655–656. – Smýkal (pozn. 3), s. 52 a 246. – Togner 2009 (pozn. 3), s. 38. – Kroupa (pozn. 3), s. 116. Další literatura k dějinám a stavební historii kroměřížského zámku: Jarmila Vacková, *Nové poznatky k stavební historii Kroměříže*, *Umění V*, 1957, s. 153–155 a 252–254. – Radmila Pavlíčková, *Sídla olomouckých biskupů. Mecenáš a stavebník Karel z Liechtensteinu–Castelcorna 1664–1695*, Olomouc 2001, s. 24–46. – Daniel–Perůtka–Togner (pozn. 3).

⁸ Peřinka (pozn. 3), s. 624.

malíř Carpofofo Tencalla či štukatéri Carlo Borsa si Quirico Castelli.⁹ Také pro výzdobu nově zhotovené sály terreny v kroměřížském zámku biskup zaměstnal ty nejkvalitnější umělce tohoto typu, již byli v devadesátých letech 17. století na Moravě k dispozici. Autorem štukových dekorací se stal štukatér pocházející z ticinského města Chiasso, Baldassarre Fontana (1661–1733). Malířskou složku realizoval jeho spolupracovník, italský malíř Paolo Pagani (1655–1716). Jak se Baldassarre Fontana na Moravu dostal, není přesně známo. Je však zjevné, že se brzy stal oblíbeným a vyhledávaným umělcem.¹⁰ Již v mládí byl zřejmě ovlivněn významnými štukatéry z okolí, ve kterém vyrůstal, jako byl např. Giovanni Battista Barbarini (1625–1691) z Laina na severu Itálie, či další rodák z Ticina, Agostino Silva (1628–1706).¹¹ Štukatérova kariéra v oblasti střední Evropy započala s největší pravděpodobností v Bavorsku, kde v osmdesátých letech 17. století pracoval na zámku Hohenaschau, sídle hraběcí rodiny Preysingů. V jižním křídle zámku, jehož autorem je švýcarský architekt Enrico Zuccalli, vyzdobil tři sály, z nichž v tom nejvýznamnějším, Sále předků, je situováno dvanáct štukových mužských postav, jež mají představovat významné předky rodiny Preysingů [obr. 5]. Fontana byl pravděpodobně k této zakázce přizván samotným architektem Zuccallim, jež se dá považovat za jakýsi pomyslný „spojovací článek“ mezi štukatérovým pobytem v Itálii a příchodem do střední Evropy.¹²

⁹ Tématu se recentně věnovala Jana Zapletalová. Odkaz s bohatým výčtem další bibliografie: Jana Zapletalová, Umělci od lombardsko-ticinských jezer ve službách Karla z Lichtensteinu-Castelcornu, in: Jakubec (pozn. 1), s. 179–190. Z další početné literatury zabývající se tématem umělecké migrace ticinských umělců např.: Francesco Chiesa, *L'opera dei nostri artisti fuori del Ticino*, Lugano, 1928. – Ugo Donati, *Breve storia di artisti ticinesi*, Bellinzona 1936. – Laura Damiani, Le migrazioni d'arte, in: Raffaello Ceschi (ed.), *Storia della Svizzera italiana. Dal Cinquecento al Settecento*, Bellinzona 2000, s. 289–312 a 657–659.

¹⁰ Jedná se o můj vlastní subjektivní názor, jenž je založen na četnosti zakázek, které štukatér na Moravě obdržel a na faktu, že si jej někteří objednavatelé povolávali opakovaně. Dalším Fontanovým pracím na Moravě se budu věnovat v kapitole 5.

¹¹ Mariusz Karpowicz, *Baldasar Fontana, 1661–1733. Un berniniano ticinese in Moravia e Polonia*, Lugano 1990, s. 29. – Martin Krummholz, Barokní architektura a štukatura, in: Petr Macek – Richard Biegel – Jakub Bachtík (edd.), *Barokní architektura v Čechách*, Praha 2015, s. 637–651. V literatuře je možné nalézt i variantu jména Barberini. Z rozsáhlé literatury např.: Hans Hoffmann, *Der Stuckplastiker Giovanni Battista Barberini (1625–1691)*, Augsburg 1928. – Maria G. Agghàzy, Alcuni lavori della bottega di Giovan Battista Barberini nell'Ungheria d'altri tempi, *Arte lombarda* XI, 1966, s. 163–168. – Andrea Spiriti, *Giovanni Battista Barberini. Un grande scultore barocco*, Cernobbio 2005. – Gian Battista Barberini, *Treccani*, [http://www.treccani.it/enciclopedia/gian-battista-barberini_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/gian-battista-barberini_(Dizionario-Biografico)/), vyhledáno 22. 7. 2020. – Giovanni Battista Barbarino, *Artisti Italiani Austria*, https://www.uibk.ac.at/aia/barbarino_giovanni%20battista.htm, vyhledáno 22. 7. 2020. K osobnosti Agostina Silvy např.: Sabina Gavazzi Nizzola – Mariaclotilde Magni, Contributo all'arte barocca ticinese. Agostino Silva da Morbio Inferiore, *Arte Lombarda* XIX, 1974, s. 110–129. – Agostino Silva, *Dizionario storico della Svizzera DSS*, <https://hls-dhs-dss.ch/it/articles/048964/2011-03-18/>, vyhledáno 24. 7. 2020. – Agostino Silva, *SIK INSEA*, <http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=11123089>, vyhledáno 24. 7. 2020.

¹² Baldassare Fontana, *Artisti ticinesi in Europa*, <https://www.artistiticesi-ineuropa.ch/ita/fontana-b-ita.html>, vyhledáno 12. 7. 2020. – K osobnosti Enrica Zuccalliho např.: Sabine Heym, *Henrico Zuccalli (um 1642–1724)*. *Der*

V oblasti střední Evropy posléze Fontana pracoval pro nejvýznamnější moravské a polské objednavatele své doby, jak z řad šlechty, tak z řad církevních hodnostářů a řádů. Mezi jeho mecenáše se řadí nejen sám biskup olomoucké diecéze Karel Lichtensteinu-Castelcornu, řád premonstrátů z dnes již bývalé kanonie Hradisko u Olomouce, řád františkánů z Uherského Hradiště a řád cisterciáků z Velehradu, ale i rektor Krakovské Akademie, Sebastian Piskorski. Ze šlechty to byl například Donát Heissler z Heitersheimu, který mu svěřil modernizaci svého sídla v Uherčicích či Barbara Morsztyn, jež jej pověřila výzdobou rodinné kaple ve farním kostele sv. Klementa v polské obci Wieliczka.

Řada výše jmenovaných objednavatelů využívala služeb tohoto umělce opakovaně. Baldassare Fontana totiž s sebou na Moravu přinesl inovace a modernizace, a to nejen v oblasti štukatérské, ale i v oblasti sochařské. Na rozdíl od předchozí generace štukatérů, kteří pro olomouckého biskupa pracovali v duchu starší tradice, pravděpodobně strávil několik let na studiích v Římě, kde měl pobývat v okruhu některého z žáků či spolupracovníků Gian Lorenza Berniniho.¹³ Římskou architekturu a stylovou charakteristiku výzdoby chrámů své doby očividně znal, studoval ji a inspiroval se jí pro svou vlastní pozdější tvorbu. V jeho dílech je patrná znalost sochařské a štukové dekorace chrámů, která vznikla právě pod Berniniho vedením, jako jsou například Sant'Andrea al Quirinale, Il Gesù či Santa Maria della Vittoria. Tyto nové umělecké vlivy se posléze projeví v jeho zakázkách. Stal se tak prvním představitelem berniniovského stylu na našem území. Inspiroval se především iluzionismem, který na Moravě dovedl takřka k dokonalosti. Jeho dílo je protkané iluzivními a optickými hříčkami.

Příkladem jeho vynikajícího talentu je i kroměřížská sala terrena. O Fontanově činnosti v Kroměříži poprvé psal v roce 1807 historik a archivář Jan Petr Cerroni. Zmínil jej však pouze jako autora dnes nedochovaných štukových dekorací devíti sálů prvního patra zámku.¹⁴ Prvním, kdo o necelých sto let později připsal autorství štukové výzdoby sály terreny Baldassarro

kurbayerische Hofbaumeister, Zürich 1984. – Enrico Zuccalli, *Artisti ticinesi in Europa*, <https://www.artisticinesini-europa.ch/ita/zuccalli-e-ita.html>, vyhledáno 12. 7. 2020.

¹³ Jednalo se o štukatéry Quirica Castellioho a Carla Borsu, kteří pro biskupa pracovali od počátku šedesátých let 17. století. Srov. Jana Zapletalová, *Ticinští štukatéri na Moravě. Okruh Quirica Castellioho a Carla Borsy*, in: Martin Mádl (ed.), *Tencalla I. Statě o životě a díle ticinských freskařů, o objednavatelích a o umělcích z jejich okruhu*, Praha 2012, s. 275–301, zvl. s. 276. – Ke studiím v Římě viz Libuše Máčelová, *Baldassare Fontana na Moravě* (disertační práce), Seminář umění FF MUNI, Brno 1949, s. 88–96. Badatelka se podle stylové charakteristiky a poznatků Juliana Pagaczewského snažila určit, který z následovníků G. L. Berniniho mohl být Fontanovým učitelem v době jeho římského pobytu. Uvedla, že hypotetickým učitelem Fontany by mohl být Antonio Raggi. – Tyto poznatky je ale z důvodu nedostatku pramenů dokazujících Fontanův pobyt v Římě nutné brát s rezervou.

¹⁴ MZA Brno, fond G 12, Cerroniho sbírka, I–34, Johann Peter Cerroni, *Skizze einer Geschichte der Bildenen Künste in Mähren*, III. Band, Biographien der Künstler (A–Z), rkp., 1807, fol. 25.

Fontanovi, byl August Prokop, který toto dílo datoval do roku 1698.¹⁵ Od této chvíle se nikdy nepochybovalo o tom, že by štuková výzdoba nepocházela z Fontanovy ruky. Ačkoli se listinná smlouva na tuto zakázku nedochovala, podle stylové charakteristiky se nesporně jedná o jeho práci.

Jeden z prvních historiků umění, který se dlouhodobě věnoval umělecké činnosti Baldassarra Fontany, byl Julian Pagaczewski. Zabýval se sice pouze jeho tvorbou na území Polska, jeho práce je ale přesto pro zhodnocení a pochopení celoživotního štukatérova díla nesmírně důležitá.¹⁶ Libuše Máčelová se ve své disertační práci, zabývající se Fontanovou tvorbou na Moravě, jako první blíže věnovala štukové výzdobě saly terreny zámku v Kroměříži. Poskytla chronologický přehled Fontanových moravských realizací a zpracovala zejména vývoj jeho uměleckého stylu. Zároveň mu připsala několik nových děl na základě stylové charakteristiky. Postarala se tím o první přehled moravských štukatérových realizací, čímž vyvolala zájem o barokní umění ve štuky.¹⁷ Z její práce vycházel i polský historik umění Mariusz Karpowicz, který ve Fontanově monografii rozšířil repertoár jeho děl o zakázky provedené v Polsku.¹⁸

Sala terrena kroměřížského zámku byla již mnohokrát zkoumána celou řadou historiků umění. V oblasti zasazení do kontextu sal terren na Moravě ji zpracovala Věra Čižmářová.¹⁹ Jako téma pro svou magisterskou práci si kroměřížskou salu terrenu vybral a pod vedením Milana Tognera vypracoval Ilja Kocián.²⁰ Velký přínos v oblasti sochařské výzdoby poskytl Martin Pavlíček.²¹ Ikonografií kroměřížských štukových dekorací se nedávno zabývala Radka Nokkala Miltová.²² Historici umění se dosud snažili určit a pochopit ikonografický program saly terreny

¹⁵ August Prokop, *Die Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtlicher beziehung IV*, Wien 1904, s. 1261. Baldassarra Fontanu dále mylně určil jako autora štukové výzdoby rotundy v kroměřížské Květné zahradě, která je ale o generaci starší.

¹⁶ Julian Pagaczewski, *Baltazar Fontana w Krakowie*, Kraków 1909 (Rocznik Krakowski XI).

¹⁷ Máčelová (pozn. 13).

¹⁸ Karpowicz (pozn. 11).

¹⁹ Věra Čižmářová, *Sala terrena na Moravě* (diplomní práce), Seminář dějin umění FF MUNI, Brno 1995, s. 9–19.

²⁰ Ilja Kocián, *Sala terrena kroměřížského zámku* (diplomní práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 2003.

²¹ Martin Pavlíček, Sochařská výzdoba zámku, in: Daniel–Perůtka–Togner (pozn. 3), s. 75–95. – Martin Pavlíček, Sala terrena, in: Švácha–Potůčková–Kroupa (pozn. 1), s. 135–147.

²² Radka Miltová, *Mezi zalíbením a zavržením. Receptce Ovidiových Metamorfóz v barokním umění v Čechách a na Moravě*, Brno 2009, s. 78–128. – Radka Nokkala Miltová, *Ve společenství bohů a hrdinů. Mýty antického světa v české a moravské nástěnné malbě šlechtických venkovských sídel v letech 1650–1690*, Praha 2016, s. 97–112. – Radka Nokkala Miltová, Identita a reprezentace Karla z Lichtensteinu-Castelcornu v ikonografii jeho uměleckých programů, in: Jakubec (pozn. 1), s. 351–358.

převážně pomocí sochařské výzdoby a nástěnných maleb. Štukové výzdobě se většinou věnovali jen v krátkosti a zběžně.

Ač je v porovnání s publikacemi o médiu nástěnných maleb či sochařství těch o štukách mnohonásobně méně, studium štukových výzdob se stalo populárním i v českém akademickém prostředí a řada domácích badatelů se mu věnuje. Velká pozornost byla věnována například štukové výzdobě letohrádku Hvězda, jenž je vyzdoben renesančním štukem z poloviny 16. století.²³ Opomíjeny nejsou ani štukatury 17. a 18. století.²⁴ Pro celkové pochopení umělecko-historického kontextu štukatur a jejich formálního vývoje je důležité taktéž studovat zahraniční literaturu, jež se tomuto tématu věnuje.²⁵

Cílem této práce bude provést formální analýzu štukové výzdoby sály terreny zámku v Kroměříži. Jedním z hlavních úkolů bude zaměřit se na inovativní vlivy, které Baldassarre Fontana s sebou na Moravu přinesl, a to zejména na iluzivní prvky štukatur. Na základě hypotézy, jež předpokládá Fontanovo školení v Římě, bude cílem pokusit se určit vzor, jímž se štukatér ve svých pracích mohl inspirovat a zkoumat, jak tyto vědomosti využil ve svých vlastních realizacích na Moravě. Práce se také bude zabývat otázkou, jak se štukové dekorace podílejí na celkovém ikonografickém programu sály terreny. Dále se zaměří na ostatní realizace

²³ Milada Lejsková-Matyášová, K ikonologii figurálních štuků Hvězdy, *Umění XI*, 1963, s. 209–212. – Oldřich J. Blažiček, Giacomo Antonio Corbellini e la sua attività in Boemia, *Arte lombarda XI*, 1966, s. 169–176. – Jarmila Krčálová, Ke genezi štukové výzdoby letohrádku Hvězda, *Umění XXI*, 1973, s. 33–55. – Miloš Suchomel, Štuková výzdoba letohrádku Hvězda, *Umění XXI*, 1973, s. 99–111. – Matouš Jiráček, *Štuková výzdoba letohrádku Hvězda* (diplomní práce), Ústav pro dějiny umění FF UK, Praha 2006. Další publikace k renesančnímu štuku např.: Pavel Waisser – Jana Waisserová – Renata Tišlová – Thomas Köberle, Italský renesanční štuk na zámku v Telči – materiálová charakteristika a jeho technologická rekonstrukce, *Acta Artis Academica V*, 2014, s. 153–180.

²⁴ Oldřich J. Blažiček, Dílo komských štukatérů 18. století u nás, *Umění X*, 1962, s. 351–367. – Jana Zapletalová, První štukatéri ve službách olomouckého biskupa Karla z Lichtesteinu-Castelkorna, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620–1780*, 2, Katalog, Olomouc 2010, s. 161–166. – Martin Krummholz, Baroque stucco in Bohemia and Moravia, in: Christine Casey – Conor Lucey (edd.), *Decorative plasterwork in Ireland and Europe. Ornament and the Early Modern Interior*, Dublin 2012, s. 93–110. – Martin Mádl, Štukatéri v Čechách kolem Giacomu Tencally, in: Mádl (pozn. 13), s. 303–320. – Zapletalová (pozn. 13), s. 275–302. – Eadem, Giovanni Maria Antonio Tencalla, zapomenutý štukatér, in: Mádl (pozn. 13), s. 321–328. – Eadem, Castelli versus Borsa. Klíč k atribucím štukatur, in: Ladislav Daniel – Filip Hradil (edd.), *Město v baroku, baroko ve městě*, Olomouc 2012, s. 137–145. – Krummholz (pozn. 11), s. 637–651.

²⁵ Ze zahraniční literatury ke štukaturám např.: George P. Bankart, *The art of the plasterer. An account of the decorative development of the craft, chiefly in England from the 16th to the 18th century, with chapters on the stucco of the classic period and of the Italian renaissance, also on scraffito, pargetting, Scottish, Irish and modern plasterwork*, London 1908. – Peter Vierl, *Der Stuck. Aufbau und Werdegang erläutert am Beispiel der Neuen Residenz Bamberg*, München 1969. – Geoffrey Beard, *Stucco and decorative plasterwork in Europe*, London 1983. – Idem, *Stuck. Die Entwicklung plastischer Dekoration*, Zürich 1988. – Jürgen Pursche (ed.) *Stuck des 17. und 18. Jahrhunderts. Geschichte – Technik – Erhaltung*, München 2010. – Guido Biscontin – Guido Driussi, *Lo stucco. Cultura, Tecnologia, Conoscenza*, Venezia 2001. – Simona Luigi, *L'arte dello stucco nel cantone Ticino*, Bellinzona 1949. – Martina Corgnati, *L'arte dello Stucco in Europa dalla Tarde Antichità all'Età Gotica*, Perugia 2010. – Laura del Prà – Luciana Giacomelli – Andrea Spiriti (edd.), *Passaggi a nord-est. Gli stuccatori dei laghi lombardi tra arte, tecnica e restauro*, Trento 2011. – Casey–Lucey (pozn. 24).

Baldassarra Fontany na území Moravy a jejich srovnání se štukovou výzdobou v sale terreně. Na základě práce s literaturou a prameny bude mým záměrem pokusit se přiblížit datování vzniku štukových výzdob. Záměrem bude zdůraznit a připomenout osobnost tohoto mistra a talentovaného umělce, jenž se místo kamene věnoval štuku. Muže s velkou dílnou, mnoha následovníky a napodobiteli, který vtiskl moravské sochařské scéně moderní aspekty a ovlivnil řadu sochařů osmnáctého století na Olomoucku.

2 Tři sály saly terreny

Tři sály saly terreny zámku v Kroměříži jsou situovány v přízemí severovýchodního traktu zámku. Sala terrena je doplněna dvěma barokními grottami – Důlní grottou na straně východní a Apollonovou grottou na severní [obr. 6]. Trojice sálů o jednotné půdorysné velikosti cca 14x10,20 m je zaklenuta neckovou klenbou s rohovými výsečemi ve všech nárožích, ve středu kleneb se nacházejí výseče trojúhelné. Sala terrena, jakožto celé severovýchodní křídlo zámku, má po náročných přestavbách, kdy se architekt snažil využít některých předbarokních zdív, nepravidelný půdorysný průběh. V každém sále se nachází tři dveřní niky se segmentovými záklenky. Špalety těchto nik jsou mírně rozšířeny směrem do interiéru sálů. Ve zdech, které dělí střední sál od východního a severního jsou osazeny oboustranně orientované portály.²⁶

V minulosti měla kroměřížská sala terrena vícero využití. Sloužila jako prostor k radovánkám a slavnostem pořádaným v rezidenci, i jako privátní místo k občerstvení a relaxaci. Je známo, že když biskup Julius Troyer roku 1748 v rezidenci hostil císařovnu Marii Terezií, přichystal jí oběd právě v sale terreně.²⁷ Dále pak hosté prý pokračovali do Apollonovy grotty, která byla přeplněna vodními hříčkami, a kdo jí prošel, „*promokl skrz naskrz*“.²⁸ Hodovní funkci saly terreny nasvědčuje i složitý komunikační systém, který její vnitřní prostory (resp. prostřední sál) v minulosti propojoval se sklepy situovanými pod severovýchodním traktem rezidence.²⁹

2.1 Východní sál

Východní sál [obr. 7] se nachází na východní straně severovýchodního zámeckého traktu. Jeho stěny a okenní špalety jsou pokryty keramickou mozaikou, glazurovanou v převážně chladných, modrých a zelených tónech. Štuková výzdoba je situována na pilastrech, klenebních výsečích i klenbě. Na osmi pilastrech, kterými je prostor členěn, spočívá velmi detailní a propracovaná

²⁶ Všechny informace obsažené v tomto odstavci byly čerpány z následujících stavebně historických průzkumů zámku: Dalibor Janiš, *Stavebně historický průzkum sklepení pod palácovými trakty zámku v Kroměříži*, Národní památkový ústav – územní odborné pracoviště v Kroměříži, Kroměříž 2013, s. 31–35. – Dalibor Janiš, *Dílčí stavebně-historický průzkum zámku v Kroměříži*, Kroměříž 2014, [<https://docplayer.cz/17127864-Dilci-stavebne-historicky-pruzkum-zamku-v-kromerizi.html>], vyhledáno 23. 12. 2019., cit. s. 127. Dokument se nachází pouze v online verzi.

²⁷ Rudolf Zuber, *Život na kroměřížském zámku v 1. polovině 18. století*, *Zpravodaj muzea Kroměřížska* I, 1986, č. 2, s. 8–13, zvl. s. 11. – Čižmářová (pozn. 19), s. 18.

²⁸ Zuber (pozn. 27), s. 11.

²⁹ O komunikacích mezi sklepy, zámeckou kuchyní a sala terrenou více in Janiš 2014 (pozn. 26), s. 163–165.

štukatura ve formě válečných trofejí, zbraní, postav puttů, či hlav zvířat. Nad každým pilastrem se nachází oválný štukový rám vyplněný nástěnnou malbou z ruky Paola Paganiho. Od téhož autora pochází i malby na klenbě – ve dvou k sobě vzájemně směřujících trojlaločných polích ve štukovém rámu – zobrazující znamení zvěrokruhu vážící se k zimním ročním obdobím. Malbu lemují mohutná štuková girlanda z ovoce a květů, již iluzivně podpírají a přidržují dětští satyři, andělé, mušle a maskarony. Klenební výseče jsou pokryty figurami ve štuku, které představují anděly s koší květů, satyry a orly. Mezi jednotlivými pilastry jsou do zdi vsazeny niky půlkruhového půdorysu o šířce 1,55 m a hloubce 0,70 m, v nichž se vyskytuje vždy jedna socha či sousoší s ikonografickým motivem čerpajícím z antické mytologie.³⁰ Na východní sál navazuje Hornická grotta.

2.1.1 Struktura, charakteristika a provedení štukové výzdoby

Štuková výzdoba východního sálu [obr. 8 a 9] působí ze všech tří místností sály terreny nejkvalitněji. Figurální štukatury, jejichž výšku reliéfu umělec měnil v závislosti na požadovaném efektu, vynikají velkou detailností a propracovaností. Zajímavá je především bohatá mimika ve tvářích postav a zvířat [obr. II]. Tyto realistické projevy emocí ve tvářích figurálních štukatur jsou výraznou inovací oproti tvorbě štukatérů starší generace, která pro biskupa Karla z Lichtensteinu-Castelcornu před příchodem Baldassarra Fontany na Moravu pracovala.³¹ Jejich tvorba, jež spadá ještě do dob pozdního manýrismu, spočívala v opakování několika typů ornamentů a figur bez emocionálních výrazů [obr. 10]. Fontana při tvorbě štukatur sály terreny však využil i jiných uměleckých trendů, jež do té doby nebyly na území Moravy na štukách aplikovány. Největší význam spočívá ve využití architektury a prostoru k vytvoření jakési iluzivní, až divadelní scény, která daleko přesahuje dřívější užití štukatur. Ty už neslouží pouze jako rám označující prostor pro nástěnnou malbu, ale podstatně se podílejí na výzdobě celého prostoru. Nefungují již jen jako doplňující dekorace, ale jako svébytná díla se svojí vlastní ikonografií.



obr. II Baldassarre Fontana, štuková výzdoba nad pilastry (detail), 1693, sala terrena zámku v Kroměříži, východní sál, štuk.

³⁰ K rozměrům nik Janiš 2013 (pozn. 26), s. 32.

³¹ Viz poznámka č. 3.

Baldassarre Fontana pracoval s prostorem a plně jej využíval. Měnil výšku reliéfu štukatur v závislosti na efektu, který si přál vytvořit. Iluzivní hříčky, které používal, vytváří dojem, že postavy na klenbách iluzivně vystupují ze stěn a doslova vlétávají do prostoru. Jejich končetiny do něj různě vyčnívají, vždy ale tak, aby iluzivní efekt fungoval ze všech stran návštěvníkova pohledu. To znamená, že ať se divák pohne kamkoli, iluze zůstává stále stejná.



obr. III Vlevo: Baldassarre Fontana, Anděl s košem květin, 1693, sala terrena v Kroměříži, štuk. Vpravo: Antonio Raggi, Anděl, 60. léta 17. století, kostel Sant'Andrea al Quirinale, Řím.

Není totiž určena jen pro jeden

bod pohledu a nepřestává fungovat při pohybu diváka, tak jako je to například u fiktivní kupole, kterou vytvořil Andrea Pozzo pro římský kostel sv. Ignáce z Loyoly. Tomuto iluzivnímu způsobu práce se štukem se Fontana mohl naučit z prací Gian Lorenza Berniniho v Římě, kde mohl mezi lety 1676–1682 pobývat na studiích.³² Jeho přítomnost v Římě nebyla nicméně dosud písemně nebo jinak potvrzena, hypotéza vznikla na základě stylového charakteru Fontanových děl.³³ Tuto domněnku jako první vyslovil Julian Pagaczewski, jenž ji stavěl na tom, že další rodinní příslušníci, Carlo a Domenico Fontana, v Římě již měli své místo.³⁴

Většina postav puttů, nacházejících se v sale terreně, spolu vzájemně komunikuje. Je provázána a odkazuje na sebe – gesty, pohledy, i natočením těl. Další figury společnými pohledy a gestikulací zase kontaktují diváka a ponoukají jej k pohledu vzhůru, k další části výzdoby, již je nástěnná malba Paola Paganiho.

³² Jedná se však pouze o odhad. Písemné prameny, které by s jistotou Fontanovu přítomnost v Římě dokázaly, nemáme. Marcello Fagiolo – Giuseppe Bonnacorso (edd.), *Studi sui Fontana. Una dinastia di architetti ticinesi a Roma tra Manierismo e Barocco*, Roma 2009, s. 441.

³³ Máčelová (pozn. 13), s. 20.

³⁴ Pagaczewski (pozn. 16), s. 14. V následujících letech byl názor o Fontanově školení v Římě historiky umění obecně přijímán. Z literatury např.: Máčelová (pozn. 13), s. 88–69. – Blažíček 1962 (pozn. 24), s. 354. – Karpowicz (pozn. 11), s. 29. – Čižmářová (pozn. 19), s. 17–18. – Miloš Stehlík, *Sochařství*, in: Ivo Krsek – Zdeněk Kudělka – Miloš Stehlík et al., *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996, s. 77–111, zvl. s. 88. – Miloš Stehlík, *Barok v soše*, Brno 2006, s. 31. – Krummholz 2012 (pozn. 24), s. 102.

Jako inspirace pro štukovou výzdobu kroměřížské sály terreny mohl posloužit římský chrám Sant'Andrea al Quirinale dokončený v roce 1670. Štukatury vytvořil mezi lety 1662–1665 Antonio Raggi podle plánů Gian Lorenza Berniniho.³⁵ Figury na římsách chrámu spolu, stejně jako v sale terreně komunikují [obr. 11] a odkazují diváka k ústřednímu motivu – v tomto případě se jedná o štukovou postavu sv. Ondřeje, jemuž je kostel zasvěcen. V hlavní lodi kostela i v kaplích jsou umístěni andělé vystupující ze stěn, kteří přidržují draperii či girlandy ve velmi podobných pózách, jaké je možné najít v kroměřížské sale terreně [obr. III]. Na srovnávacím obrázku je zřetelná velmi podobná, ne však zcela identická póza andělů. Oba jsou zobrazeni v natočené pozici a nad hlavou přidržují určitý předmět. Andělé v Sant'Andrea al Quirinale sice rovněž ze stěn vzlétají, jejich těla však mají na rozdíl od figur v sale terreně stále stejnou výšku reliéfu. Končetiny trčící do prostoru vytvářejí iluzi vznášejících se postav, ale postrádají lehkost a pohyb andělů, které vytvořil Baldassarre Fontana v kroměřížské sale terreně. Nápadně podobné je i zpracování draperie, kterou mají andělé v obou lokalitách omotanou kolem střední části těla. Fontana na rozdíl od Raggiho do scény zapojil i architekturu. Oba pracovali na nerovné ploše, Fontana však nerovnosti zdi využil k tomu, aby podpořil iluzivní scénu a nechal z ní v měnící se hloubce reliéfu vzlétat či zpět se do ní nořit tělesné partie postav, drapérii, putti či vegetabilní části výzdoby. V obou případech se jedná o bílé štukové plastiky bez znatelné polychromie.

Velmi podobného způsobu iluzivní výzdoby Antonio Raggi použil i v případě štukatur klenby pro římský kostel Il Gesù. Andělé opět iluzivně vystupují z klenby a přidržují či nadnášejí určité předměty, zatímco končetiny jim volně vyčnívají do prostoru. Přiložená fotografie [obr. 12] přináší porovnání s anděly v sale terreně. I když jistě bylo záměrem Antonia Raggiho vytvořit iluzi vznášejících se postav, plastiky se iluzivně vznášejí pouze před stěnou a všechny jejich končetiny jsou z pohledu diváka viditelné. Baldassarre Fontana zašel ještě dál a některé části těl andělů nechal schované v prostoru stěny. Iluzi tím prohloubil a dodal jí realističtější podobu. Na nápadnou podobnost štukových figur v sale terreně a v Il Gesù již upozornila Libuše Máčelová.³⁶ Fontanova znalost římského iluzionismu ve štuku a jeho inspirace tímto stylem je velmi nápadná. Tuto techniku si nejen osvojil, ale dokonce ji zdokonalil. Na otázku, ve kterých letech přesně Baldassarre Fontana v Římě pobýval, u koho se tam školil a zda tam na nějakých

³⁵ Za navedení na tuto myšlenku děkuji italskému štukatérovi Giovannimu Nicoli. K dataci kostela a štukatur Antonia Raggiho Rudolf Wittkower, *Art and architecture in Italy 1600–1750*, New Haven 1982, s. 182.

³⁶ Máčelová (pozn. 13), s. 51.

zakázkách pracoval, však prozatím z důvodu nedostatku známých archivních pramenů nelze spolehlivě odpovědět.

Štukatury východního sálu kroměřížské sály terreny vynikají detailností propracování, především v traktování draperií a v anatomii postav andělů, jejichž svaly jsou sice provedeny s pečlivým smyslem pro detail, ale už postrádají přemrštěnost manýristického stylu. Fontana se zjevně snažil pracovat v klasicizujícím stylu, který kontrastuje s jeho pozdními díly, jež tvořil v duchu silně dynamizujícího baroka.³⁷ Štukové figury andělů, puttů i zvířat v tomto sále jsou provedeny nejdětalněji a nejzručněji ze všech tří místností. Ze stěn vystupují vždy v přirozených polohách.

Girlanda z ovoce, zeleniny a květů je nadnášena putti a dětskými satyry. Velmi podobné zpracování girlandy je možné nalézt opět v římských dílech vyprojektovaných Gian Lorenzem Berninim – v kostele Sant'Andrea al Quirinale a ve štukové výzdobě kaple Cornaro v chrámu Santa Maria della Vittoria, jež byla dokončena roku 1652 [obr. 13]. Kaplí Cornaro se Fontana později inspiroval i při návrhu kaple sv. Hyacinta v Polsku.³⁸ Ve zmíněných římských lokalitách má girlanda funkci doplňující dekorace, která dotváří ostatní umělecké složky výzdoby. V sále terreně ji Fontana naopak silně zdůraznil, přidal k ní větší množství figurální výzdoby, čímž z ní vytvořil jednu z nejmórazněších výzdobných složek celého prostoru.

Podle kvality provedení, detailnosti a vynikajícího iluzivního efektu soudím, že naprostá většina figurální výzdoby v tomto sále pochází přímo z ruky Baldassarra Fontany. Jedná se o bílý štuk bez polychromie, na některých místech jsou zřetelné sekundární nátěry, které ale nezastírají původní detailnost.

2.2 Prostřední sál

Prostřední sál sály terreny [obr. 14] sloužil jako spojovací prostor mezi Podzámeckou zahradou a interiéry kroměřížského zámku. Jelikož je v něm na severní straně situováno dvakrát zalomené schodiště vedoucí do vestibulu rezidence, které představuje hlavní komunikaci s vnitřními prostory zámku, byl tento sál využíván jako privátní vstup ze zámku do Podzámecké zahrady.

³⁷ Za upozornění děkuji Albertu Felicimu.

³⁸ Fagiolo–Bonnacorso (pozn. 32), s. 442. Ke kapli Cornaro Wittkower (pozn. 35), s. 157–160.

Sál obdélného půdorysu je členěn osmi pilastry, na nichž spočívá figurální štuková výzdoba. Ta je umístěna i na klenebních výsečích. Nad každým pilastrem se nalézá jeden oválný medailon ve štukovém rámu, který je vyplněný nástěnnou malbou. Vegetabilní a ornamentální štukatura zdobí zdi a okenní špalety sálu. Na klenbě se v šestilaločném poli uzavřeném štukovým rámem nachází Paganioho nástěnná malba zobrazující Apoteózu Karla z Lichtensteinu-Castelcornu.³⁹ Pole je lemováno girlandou ve štuku sestávající z ovoce a rostlin, kterou iluzivně přidržují putti s orly. Na některých místech je sepnuta ke stěně mušlemi, sponami či maskarony.

Prostřední místnost je taktéž opatřena sochařskou výzdobou, jež začíná už na přístupovém schodišti. Ve štukem zdobených nikách stojí sochy Saturna a Génia Věčnosti, ve středu sálu dominuje stejně provedená nika se sochou Merkura.⁴⁰ Na sál ze severu navazuje Apollonova grotta.

2.2.1 Struktura, charakteristika a provedení štukové výzdoby

Prostřední sál je ze všech tří místností saly terreny nejmenší, největší důraz byl tedy zcela očividně kladen na výzdobu štukovou a malířskou [obr. 15 a 16]. Štukatury prostředního sálu patří k nejvýraznějším prvkům výzdoby celé místnosti. Jejich motivy se od východního sálu značně liší. Na pilastrech nespočívají vojenské atributy, trojaiony ani zvířata, ale vždy pár tvořený dětským tritónem a najádou. Postavy opět udržují s návštěvníkem silný komunikační vztah. Ten je zřetelný už z přístupového schodiště – hned z prvního pilastru na diváka shlíží najáda, která jej vítá, vlídně mu kyne a pobízí jej ke vstupu dovnitř [obr. 17]. Živá komunikace se odehrává především mezi dvojicemi, které jsou vyobrazeny hrající si a v pohybu. Novinkou je rozmístění párů na pilastrech – oproti dvojicím puttů ve východním sále na nich najády a dětské tritóny nesedí celí, ale jen zpola, protože části jejich těl zůstaly zapuštěné do stěny.

Efekt, při němž se uplatňuje iluzivní zjevování se postav do prostoru, nedosahuje takové virtuozity jako v předchozím sále. To platí především pro putti vzlétající ze stěny v klenebních výsečích, kteří nepodpírají koše s květinami, ale rozvinují listiny, na nichž dnes není zřetelný žádný nápis (pokud zde vůbec byl). Iluzivnosti u štukatur je dosaženo stejným způsobem jako

³⁹ Milan Tognier, *Malířství 17. století na Moravě*, Olomouc 2010, s. 67.

⁴⁰ Pavlíček 2009 (pozn. 21), s. 82.

v místnosti předchozí. Polohy figur sice nejsou už tak přirozené a dokonalé, přesto však iluze stále funguje, a to i při pohybu diváka.

Některé ze štukatur se zdají být méně propracované jak v ohledu anatomie postav, tak i v citovosti jejich tváří. Tato neostrost vznikla nanesením velkého množství sekundárních nátěrů silně zastírajících původní detailnost. Na některých místech jsou dokonce tak silné, že takřka zplošťují původní, zřejmě velmi detailní štuk.

V prostředním sále pokrývá štuková výzdoba i stěny – na pilastrech se soustřeďuje do podoby zdobných pásů, na zdech a okenních špaletách zase do akantových listů s květy, plody a stužkami. Jedná se o dekorace hrubšího vzezření, které se mírně liší od jemné a detailní práce na klenbách. Dřívější badatelé se k nim vyjádřili následujícím způsobem: „*Manýristická úprava stěn v prostorách saly terreny, jež spočívá ve výzdobě nik rámovaných stereotypně se opakujícím těžkým vegetabilním dekorem [...] působí ve spojení s názorově odlišnou výzdobou klenby poněkud disharmonicky.*“⁴¹ V případě kleneb naopak: „*Došlo tu totiž ke střetnutí dvou názorů: v kontrastu s konzervativní výzdobou stěn tu B. Fontana s pomocníkem změkčil a svou prací popřel struktivní architektonické články klenby, neboť Paganiho nástrojní malby [...] podpořil aplikováním účinně a živě probíraných a hluboce modelovaných štukatur [...] Je patrné, že došlo [...] k vědomému rozchodu s manýristickou tradicí.*“⁴² Výzdoba stěn je vytvořena dekorem, který je velmi typický pro tvorbu Baldassarra Fontany a objevuje se opakovaně, byť v jemnějším provedení a menším měřítku, v jeho dalších pracích na Moravě i v Polsku. Jedná se o listy akantu, různé druhy rostlin, květin a plodů. Tyto prvky v sale terreně jsou skutečně vytvořeny poněkud hrubě, stejně jako rámování nik [obr. 18]. Nejedná se ale, podle mého názoru, o Fontanovo vědomé odmítnutí manýristických tradic, nýbrž o promyšlenou variabilní výzdobu prostor saly terreny, pro kterou je spojení jemného a propracovaného dekoru (zastoupeného figurální složkou na pilastrech a klenbách), dekoru hrubého (výzdoba grot, stěn a nik) a mozaik typické. Tento zdánlivý nesoulad ve výzdobě stěn a kleneb byl pravděpodobně vytvořen zcela záměrně.

⁴¹ Miloš Stehlík, *Sochařství (katalog)*, in: Krsek–Kudělka–Stehlík (pozn. 34), s. 330–444, cit. s. 348–352, č. kat. 105–109.

⁴² *Ibidem*.

2.3 Severní sál

Severní sál třetí z místností, je situován na severní straně severovýchodního traktu zámecké rezidence. Schéma štukové výzdoby na klenbě opět zůstává neměnné [obr. 19 a 20]. Sál je opět traktován osmi pilastry, na nichž spočívá figurální štuková výzdoba v podobě malých putti, jež stojí po stranách váz. Nad nimi se nachází oválná pole s nástěnnými malbami. Stejně jako v předchozích sálech pokrývá klenbu bohatá štukatérská výzdoba. Girlanda, kterou přidržují putti, sedící na delfínech, rámuje nástěnnou malbu Paola Paganiho. Po vzoru prostředního sálu zdobí vegetabilní štukový dekor plochy pilastrů, stěn, okenních špalet a záklenků. Štukatury jsou mírně zastíněny sochařskou výzdobou – kromě sedmi soch v nikách půlkruhového půdorysu, jež jsou široké 1,55 m a hluboké 0,70 m, se v sále objevuje i dvanáct mramorových byst vynikající kvality.⁴³ Na severní sál navazuje Apollónova grotta.

2.3.1 Struktura, charakteristika a provedení štukové výzdoby

Systém štukové výzdoby klenby severního sálu je totožný jako v těch předchozích a nijak se neliší rozmístěním štukové girlandy či figur. Odlišná je pouze podoba štukatur [obr. 21]. Velký podíl na výzdobě této místnosti má vegetabilní složka dekoru. Jsme opět svědky komunikace mezi divákem a putti na pilastrech, kteří jeho pohled vedou směrem vzhůru, k nástěnným malbám.

Oproti štukové výzdobě ve východním sále saly terreny, kde se objevuje velké množství různých motivů štukatur, jsou ty v severním sále omezeny jen na několik málo opakujících se témat. Na každém pilastru se nachází váza s ovocem, vedle níž stojí dva putti se stohy obilí, nad oválným polem s nástěnnou malbou vždy girlandu přidržuje jeden putto sedící na delfínu. Jejich provedení je v porovnání se štuky východního sálu znatelně méně detailní. Jejich iluzivní efekt je místy narušen nepřirozeně trčící končetinou do prostoru či krkolomnou pozicí tělesných partií.

Stejně jako v prostředním sále, také zde štuková výzdoba pokrývá i stěny a okenní špalety, kde tvoří zdobná pole vyplněná vegetabilní výzdobou ve formě kytic růží s mašlí,

⁴³ Janiš 2013 (pozn. 26), s. 32.

pomerančovníků či samotných typických „fontanovských“ stužek. Tyto dekorace jsou zastřeny velkým množstvím sekundárních nátěrů, které silně potlačují jejich původní detailnost.

Při pozorném studiu figur v tomto sále můžeme rozeznat rukopisy nejméně dvou různých štukatérů. Tyto rozdíly jsou zřetelné především v zachycení detailů a anatomie [obr. VI]. Přiložená fotografie přináší porovnání těchto dvou rukopisů.



Umělecké provedení putta stojícího vlevo na pilastru je velmi detailní.

obr. VI Baldassarre Fontana a jeho dílna, Andělé s vázou, 1693, štuk, sala terrena zámku v Kroměříži, severní sál.

Děcko má podrobně propracovanou anatomii těla, včetně svalů, hrudi i záhybů na kůži. I mimika jeho obličeje je důkladně propracována, stejně jako kadeře na hlavě. Jeho tělo vyvolává dojem hravého, obtloustlého batolete v rozverném pohybu. Anděl na pravé straně většinu z těchto vlastností postrádá. Stylově se sice příliš neliší od svého druhu, není ale proveden s takovou lehkostí a virtuozitou. Jeho podoba je spíše těžkopádnější. Méně precizní rukopis lze v severním sále najít i na některých postavách andělů, jež jsou situováni v klenebních výsečích. Nadnášejí koš s květinami. Anděl na přiložené fotografii má mdle tvarovanou anatomii těla, krkolomnou, nepřirozenou polohu a nedosahuje takových kvalit jako stejně situovaní andělé ve východním sále [obr. 22]. Zjevně se jedná o práci některého z nejmenovaných pomocníků či členů dílny Baldassarra Fontany. O jeho dílně z této doby však neexistuje, či dosud ještě nebylo nalezeno, mnoho informací. Víme, že v roce 1691 pracoval se svým bratrem Francescem.⁴⁴ V roce 1692 už měl pomocníky dva.⁴⁵ Velké štukatérské dílny byly vnitřní hierarchií členěny na *murari*, již se starali o přípravné fáze práce, na *decoratori*, jimž byla svěřena dekorační část práce a modelování v nízkém reliéfu. Na nejvyšší příčce stáli *plasticatori*, kteří se starali o výzdobu figurální.⁴⁶ Kolik takových umělců pracovalo na figurách sály terreny, není v této době možné z nedostatku písemných pramenů doložit.

⁴⁴ Máčelová (pozn. 13), s. 42 a 171.

⁴⁵ Ibidem, s. 172–173.

⁴⁶ Ludvík Losos – Miloš Gavenda, *Štukatéřství*, Praha 2010, s. 40.

3 Restaurátorské zásahy v sale terreně a poškození štukatur

Štuková výzdoba saly terreny prodělala již nejméně jeden restaurátorský zásah. Restaurované části štukatur jsou patrné zejména na končetinách puttů sedících na pilastrech. Neautorské dodatky nejsou při přirozeném osvětlení saly terreny zcela zřetelné – je možné je spatřit až při použití umělého osvětlení. Jedná se o zběžně provedenou práci, která se sice snaží imitovat původní vzezření, ale kvalita provedení není příliš vysoká. Jako nejzřetelnější příklad se jeví případ putta, který je situován na jednom z pilastrů východního sálu. Postava má nově zhotovenou levou horní končetinu. Pod ramenem jsou zřetelné praskliny, jež ukazují odlomení původní štukové hmoty a přidání nového materiálu. Dodatek je zhotoven hrubě, na neopracované poslední vrstvě štku je viditelná letmá modelace, prsty jsou provedeny zběžně, spíše jen naznačeny [obr. 23].

Nepříznivé klima a vlhkost panující v prostorách saly terreny napomáhá k degradaci Fontanových štukatur. V důsledku těchto nepříznivých podmínek vznikají praskliny, které se rozšiřují až do štukových výzdob a působí korozi železných armatur, jež degradují. Tím způsobují poškození některých částí štukových dekorací.⁴⁷ Povrch většiny štukatur je znečištěn silnou vrstvou špíny a prachu. V dobrém stavu není ani mozaiková výzdoba, která se loupe a opadáva. Na některých místech drží už jen pomocí průhledné izolepy.⁴⁸ Severní sál je, co se týče poškození štukových dekorací, zasažen nejvíce. Mnoho figur je poničeno ať už působením vlhkosti, či mechanicky, a to takovým způsobem, že jim na ploše těla opadáva svrchní, krycí vrstva štukové hmoty a objevuje se silná vrstva hmoty základní. Některé figury již zcela přišly o části těl, takže je silně obnažena základní vrstva štku i železná výztuž (armatura). Defekty štukatur umožňují sestavit základní analýzu Fontanovy štukatérské práce [obr. V]. Vložený obrázek tato místa ukazuje zblízka. Jeho levá část zobrazuje tělo putta, kterému chybí hlava. Místo ní je částečně odhalena zkorodovaná armatura. Figura má obnaženou základní vrstvu štukové hmoty (na obrázku zaznačeno šipkou s číslem 1), na níž spočívá tenká vnější vrstva (šipka s číslem 2). Z výše uvedeného lze usuzovat, že Baldassarre Fontana na zeď připevnil

⁴⁷ Veškeré informace z tohoto odstavce jsou čerpány z diplomové práce restaurátorky Pavly Perůtkové, která tyto aspekty již zkoumala. Srov. Pavla Perůtková, *Sala terrena arcibiskupského zámku v Kroměříži. Základní čištění a dílčí restaurátorský průzkum sochařské výzdoby tří ústředních sálů, dokumentace* (projekt magisterské diplomové práce pro obor restaurování a konzervace děl nástěnné malby, sochařských děl a povrchu architektury), Fakulta restaurování Univerzity Pardubice se sídlem v Litomyšli, Olomouc 2010.

⁴⁸ Za informaci děkuji Miladě Pacíkové, provozní kroměřížského zámku.

železnou výztuž, na ni nanášel vnitřní (základní) štukovou hmotu v silných vrstvách, v nichž modeloval tělo celé figury. Následně nanesl tenkou vrstvu hmoty vnější, ve které modeloval už jen detaily postavy. Vše zhotovil na místě výkonu bez použití jakékoli šablony. Stejně vlastnosti štuku jsou zřetelné i na pravé části fotografie, kde je opět vidět tenká svrchní vrstva štukové hmoty. Poměr vnitřní a vnější štukové vrstvy je přibližně 7:1. Štuky Baldassarra Fontany v jiných lokalitách, jež jsem měla možnost vidět poškozené, byly vytvořeny stejným způsobem, zřetelným např. na silně poškozených figurách andělů na zámku v Uherčicích.

Někteří z předchozích badatelů, kteří analyzovali štukovou výzdobu Baldassarra Fontany, předpokládali, že některé části tvořil dopředu a skládal je k sobě až na místě.⁴⁹ V případě výzdoby refektáře františkánského kláštera v Uherském Hradišti Miloš Stehlík poznamenal, že „andílčí hlavy, nožky a paže byly už předem namodelovány a odlity a jednotlivé části těl následně přiřazeny k trupu na připravený štukový podklad“.⁵⁰ Poškozené části figur na různých lokalitách tomuto postupu však odporují. Zkušený štukatér, kterým Baldassarre Fontana bezpochyby byl, navíc lehce vymodeluje figuru *in situ*, aniž by si komplikoval práci sestavováním jednotlivých částí těla k sobě.⁵¹ Na mnoha místech štukových figur v různých lokalitách lze navíc pozorovat stopy štukatérový práce – např. neuhlazené části svrchní štukové hmoty, otisky špachtlí apod., což nasvědčuje modelování na místě. Nepodařilo se mi dosud nalézt žádné restaurátorské zprávy či návrhy k restaurování, které by se vázaly přímo ke štukové



obr. V Baldassarre Fontana, Postavy andělů v severním sálu, 1693, štuk, sala terrena zámku v Kroměříži.

⁴⁹ Miloš Stehlík, *Refektář františkánského kláštera v Uherském Hradišti*, Brno – Uherské Hradiště 2002, s. 24. – Tereza Kubová, *Interiérová výzdoba zámku v Uherčicích* (diplomní práce), Seminář dějin umění FF MUNI, Brno 2015, s. 24. – Perůtková (pozn. 47), s. 12, 17 a 25.

⁵⁰ Stehlík 2002 (pozn. 49), cit. s. 24.

⁵¹ Na tuto skutečnost mě upozornil italský štukatér Giovanni Nicoli.

výzdobě saly terreny. Pouze v Rozpočtu na úpravu arcibiskupského zámku v Kroměříži je uvedeno, že proběhlo „*očištění, vyspravení a stonování štuku ornamentu stropu*“ ve všech třech sálech a „*očištění, vyspravení a stonování štuku ornamentu stěn*“ v sále severním a prostředním.⁵²

Přínosným může být i článek Gustava Eima Sjezd císařův v Kroměříži v *Národních listech* z roku 1885. V srpnu toho roku se v Kroměříži konalo setkání císaře Františka Josefa I. s ruským carem Alexandrem III. K takové významné události musel být připraven i kroměřížský zámek. Eim popsal, jak „*palác byl nesmírně zanedbaný a stálo to mnoho peněz a ještě více práce, aby se stal spůsobilým pro návštěvu tak vzácnou [...] Tak prý odkryta byla síň v přízemí, o kteréž ani nejstarší kroměřížští kolegiati nevěděli, ale ve stavu strašném. Jak dnes prezentují se vnitřní místnosti, jsou ovšem jako očarovaným prutem proměněny v lesk a nádheru [...] na jedné straně, vyzdoben jest sál sochami černochů [...] Na druhé straně je sál mosaikový. Allegorických figur všude přebytek, zavěšují se tu zlatené a skleněné lustry, což zdá se napovídati, že císařské rodiny trávití tu budou večer*“.⁵³ Jedná se o novinový článek, jehož účelem bylo především čtenáře zaujmout a vyvolat senzaci, proto je Eimovo líčení nutno brát s rezervou. Pokud byly ale prostory saly terreny opravdu připravovány pro tak vzácnou návštěvu, dá se předpokládat, že při těchto rychlých přípravách zámku byly nějaké změny v sale terreně provedeny i v osmdesátých letech 19. století.

⁵² ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond ÚŘAS Kroměříž, karton 3299, fol. 426. Rozpočet na úpravu arcibiskupského zámku v Kroměříži. Nedatováno, pouze na kartonu uvedeno: do roku 1948.

⁵³ Gustav Eim, Sjezd císařův v Kroměříži, *Národní listy* XXV, 1885, č. 232, 24. 8., cit. s. 1.

4 Ikonografie štukové výzdoby saly terreny

Ikonografie saly terreny dlouhá léta vzbuzovala zájem mnoha historiků umění.⁵⁴ Přesto se dosud nepodařilo uspokojivě určit úplně celý její ideový obsah. Na ikonografii saly terreny se podílejí všechny tři výzdobné složky – jak malířská a sochařská, tak i štuková. Navzájem na sebe odkazují, propojují se a bez pochopení jedné z nich není možné dokonale vnímat ty ostatní a interpretovat ideový význam celé saly terreny.

K ikonografickému popisu nástěnných maleb a sochařské výzdoby saly terreny bylo řečeno již mnoho, proto se mu již v této práci nebudu více věnovat.⁵⁵ Jiným případem je záležitost interpretace ikonografie štukové výzdoby. Badatelé ji vzpomínali jen zběžně a často byla chápána pouze jako složka doplňující. I když byla mnohokrát vyzdvižována její vynikající kvalita, o jejím zapojení do celkového ikonografického programu se dosud uvažovalo spíše výjimečně.

Většina historiků umění, již se zabývali ikonografií saly terreny a interpretací jejího ideového programu, se shoduje v názoru, že ideový koncept saly terreny spočívá v oslavě přírody a zahradnictví, koloběhu času, proměnlivosti světa, ve střídání ročních období, apoteóze biskupa Karla z Lichtensteinu-Castelcornu a velebení jeho úřadu.⁵⁶ V ikonografickém programu jsou spatřovány také novoplatonské ideje o očistě duší, či vyjádření kontinuity biskupského úřadu.⁵⁷ Podílu štukatur na ikonografii saly terreny již uvažoval Ilja Kocián, který uvedl, že některé ze štuků „*nejsou jen pouhou dekorací*“.⁵⁸ Týkalo se to zvláště figurálních skupin na pilastrech delší strany a místnosti mezi okny východního sálu. Nachází se zde čtveřice navzájem protilehlých uskupení, jejichž součástí jsou zbraně, zvířata, či hlava indiána [obr. 24]. V těchto seskupeních hledal alegorie čtyř kontinentů. Velbloud by mohl představovat Asii, kůň

⁵⁴ Kocián (pozn. 20). – Ondřej Zatloukal, *Et in Arcadia ego. Historické zahrady Kroměříže*, Olomouc 2004, s. 44–53. – Pavlíček 2009 (pozn. 21). – Nokkala Miltová 2016 (pozn. 22). – Jana Zapletalová, *Saly terreny zámku v Kroměříži a návrhy soch pro Podzámeckou zahradu*, *Umění LXV*, 2017, s. 269–282.

⁵⁵ Kocián (pozn. 20). – Zatloukal (pozn. 54). – Pavlíček 2009 (pozn. 21). – Nokkala Miltová 2016 (pozn. 22). – Zapletalová 2017 (pozn. 54). – Pavlíček 2019 (pozn. 21), s. 135–147.

⁵⁶ Jelikož interpretace ikonografie saly terreny není předmětem mé bakalářské práce, jež se věnuje primárně štukaturám, nebudu se jí detailně věnovat a rozpracovávat ji. K tomuto tématu byla publikována řada odborné literatury od historiků umění, kteří se jí, stejně jako interpretací maleb a soch v sale terreně, dlouhodobě zabývali, viz: Milan Togner, *Paolo Pagani. Kresby/Drawings*, Olomouc 1997, s. 22–23. – Kocián (pozn. 20), s. 42. – Zatloukal (pozn. 54), s. 44–53. – Miltová 2009 (pozn. 22) s. 123–124. – Pavlíček 2009 (pozn. 21), s. 88 a 91. – Togner 2010 (pozn. 39), s. 67. – Nokkala Miltová 2016 (pozn. 22), s. 97–112. – Zapletalová 2017 (pozn. 54), s. 271–273. – Nokkala Miltová 2019 (pozn. 22), s. 351–358. – Pavlíček 2019 (pozn. 21), s. 135–147.

⁵⁷ Nokkala Miltová 2016 (pozn. 22), s. 111. – Nokkala Miltová 2019 (pozn. 22), s. 357–358.

⁵⁸ Kocián (pozn. 20), cit. s. 37–38.

Evropu a hlava indiána Ameriku. Lev by dle Kociána správně připadnul k alegorii Afriky, nenachází se však v protilehlé čtveřici, nýbrž nad pilastry u obou portálů.⁵⁹ K představení Afriky se přirozeně nabízí poslední z protějškových seskupení, kde však figuruje hlava gryfa, jehož zpodobnění je pro tento kontinent velmi nezvyklé.

Také Radka Nokkala Miltová již poukázala na zahrnutí štukatur do ikonografie saly terreny, když popsala, že např. v severním sále „*štukové dekorace dotvářejí znázorněnými rostlinnými úponky jarní a letní měsíce.*“⁶⁰ Štukové dekorace v podobě girland významně dotváří ikonografii čtyř ročních období, jimž je zasvěcen severní a východní sál. Sestávají z květů, plodů, zeleniny a ovoce charakteristických pro měsíce, které mají představovat – pro podzim především vinné hrozny, jablka, hrušky a makovice, pro jarní a letní období naopak květy růží.

Kromě doplňující ikonografické funkce lze některé štukatury v sale terreně chápat jako ikonograficky samostatné celky. Jedná se například o čtyři seskupení na pilastrech lemujících oba portály východního sálu. Objevují se zde zbraně, řvoucí lvi, vojenské přilby a hudební nástroje [obr. 25]. Tyto předměty lze pojímat jako připomínku moci a slávy biskupa Karla z Lichtensteinu-Castelcornu, jehož atributy lze najít i na mozaikové výzdobě, kde se v horní části okenního záklenku nalézá vyobrazení tzv. lichtensteinského trojhranu.⁶¹ Mezi atributy odkazující na osobnost biskupa Karla lze řadit také vyobrazení zářícího slunce a měsíce ve štuku, dekorující stejná místa v prostředním a severním sále. Tyto symboly odkazují na skutečnost, že byl biskup svými současníky nazýván „drahým sluncem“ [obr. 26].⁶² Zobrazení zbraní s hudebními nástroji a vlajkami se posléze stalo Fontanovým oblíbeným motivem, který zopakoval například v Heisslerově pracovně v Uherčicích, kde mají tyto motivy stejně jako v sale terreně odkazovat na sílu, moc a úspěch objednavatele. Tím byl v případě uherčického zámku Donát Heissler, jenž se vyznamenal v bojích s Turky.

Zatímco štukatury východního sálu jsou komplikovanější a tvoří ikonograficky svébytnou součást výzdoby, ty v sále severním naopak silně harmonizují s ideovými motivy jara a léta, k nimž odkazují nástěnné malby. Na všech pilastrech této místnosti se stále opakuje motiv dvojice putti s vázou plnou ovoce, který je doprovázen tou nejtypičtější plodinou pro

⁵⁹ Ibidem, s. 37.

⁶⁰ Nokkala Miltová 2016 (pozn. 22), cit. s. 101.

⁶¹ Karel z Lichtensteinu-Castelcornu byl svými současníky vnímán dle svého příjmení, vzdělanosti a váženosti jako „zářivý kámen“, jenž svým světlem osvětluje Moravu. Více Nokkala Miltová 2016 (pozn. 22), s. 110.

⁶² Zmíněný výrok byl součástí univerzitní teze Františka Biretty z Brandenfelsu. Viz ibidem, s. 110.

zpodobnění léta – obilím [obr. 27]. Na stejném principu je postavena i štukatura prostředního sálu, kde na pilastrech spočívá vždy jedna dvojice vodní nymfy a dětského tritóna [obr. 28].

Štukatury, které Baldassarre Fontana pro salu terrenu vytvořil, přesahují dekorační funkci, kterou štukové dekorace zaujímaly ještě na počátku 17. století. Za ikonograficky nejsvébytnější část štukatur se dá považovat soubor osmi seskupení nad pilastry ve východním sále, kde jsou vytvořeny alegorie čtyř kontinentů a demonstrace moci Karla z Lichtensteinu-Castelcornu. Dalším podstatným ikonografickým celkem jsou vegetabilní girlandy severního a východního sálu, jež navazují na nástěnné malby Paola Paganioho. Tyto dva celky spolu souzní a vytváří alegorie čtyř ročních období. Štukové dekorace ve formě atributů objednavatele se také významně podílí na oslavě jeho osobnosti. Posledním celkem jsou postavy andělů vzlétajících ze stěn, putti a satyrů nadnášejících girlandy. V jejich případě se, spíše než o ikonografickém významu, dá hovořit o funkci dekorační, kdy chtěl štukatér pomocí bravurních iluzivních hříček vytvořit jedinečné místo typické svojí hravostí, iluzionismem a zdobností.

Kroměřížská sala terrena patří k nejvýznamnějším moravským památkám konce 17. století. Pozoruhodná je jak kvalitou provedení, tak hlavně složitým ideovým významem, který je odrazem dobové vzdělanosti a osvícenosti. Představuje jakési malé univerzum, jehož ideologickým těžištěm je tok času, změna ročních období a oslava přírody. Ve středu tohoto malého světa, jenž může pomyslně odkazovat na olomouckou diecézi, nad ním bdí jeho ochránce, olomoucký biskup Karel z Lichtensteinu-Castelcornu – tedy muž, který od počátku stojí za vznikem celé saly terreny.⁶³

4.1 Vliv restaurátorských zásahů na interpretaci ikonografie saly terreny

Nejlépe dochovanou výzdobnou složkou saly terreny je ta sochařská, nacházející se ve všech sálech. Část z ní se váže k příběhům z Ovidiových *Proměn* a část odkazuje k oslavě přírody a zemědělství. Na konci osmdesátých let 17. století Martin Antonín Lublinský jakožto inventor vytvořil návrh na ideový koncept sochařské výzdoby saly terreny a Libosadu. K sale terreně zůstal dochován návrh na výzdobu severního sálu, kde autor zaznačil niky se sochařkou výzdobou. Zároveň připojil návrh na nástěnnou malbu, jež měla být situována na klenbě. Jednalo se o alegorie jara a léta, jež měly být zobrazeny jako alegorická spřežení, což později,

⁶³ Středem univerza je myšlen prostřední sál saly terreny, kde se nachází nástěnná malba představující Apoteózu biskupa Karla z Lichtensteinu-Castelcornu. K univerzu: Zatloukal (pozn. 54) s. 52.

při realizaci maleb, nebylo malířem Paolem Paganim dodrženo.⁶⁴ Štukatury inventor však do svých návrhů vůbec nezařadil a nevěnoval se jim. Návrhy k výzdobě zbylých dvou sálů, pokud existovaly, nejsou dochovány či zůstávají dosud nenalezeny. Jelikož však návrhy Lublinského při samotné realizaci výzdoby sály terreny v devadesátých letech 17. století nebyly stoprocentně dodrženy, dá se předpokládat, že pověření umělci využili při výzdobách svých vlastních invencí. Fontana i Pagani však při provedení maleb a štukatur do určité míry dbali inventorových předchozích návrhů. Témata výmalby, čili alegorie jara a léta jsou dodržena, avšak v jiné podobě – a to jako znamení zvěrokruhu vážící se k daným obdobím. S tím souvisí i výběr motivů štukatur, které představují jarní kvítí a letní plody ovoce.

Štuková výzdoba je dnes dochována jen s malým množstvím poškození a ostatní složky ikonograficky doplňuje. Nástěnné malby Paola Paganiho, situované na klenbě sálů a v oválných kartuších v každé místnosti, byly v minulosti jednou přemalovány a následně prodělaly restaurátorský zásah, který je měl přiblížit jejich původní podobě. Za pozornost stojí zamyšlení, jak moc tento restaurátorský zásah ovlivnil interpretaci ikonografie celé sály terreny.⁶⁵

Při pohledu na historické fotografie vnitřních prostor sály terreny je zřejmé, že ještě na počátku minulého století toto místo vypadalo docela jinak.⁶⁶ Štuková a sochařská výzdoba zůstala nezměněna, ovšem nástěnné malby východního a prostředního sálu byly zamalovány. Místo figurálních kompozic zdobily oválná pole na stěnách vázy s květinami. Velká nástropní pole východního sálu, kde se dnes vyjímají figurální motivy představující znamení horoskopu, i malba v prostředním sále, zobrazující Apoteózu Karla z Lichtensteinu-Castelcornu, byla zabílena a na jejich místě byla namalována oblaka [obr. 29]. Není zcela jisté proč a hlavně kdy k zamalování Paganiho maleb došlo, názory historiků umění se také liší. Mariusz Karpowicz tvrdí, že se tak stalo během 18. století, Věra Čižmářová soudí, že přemalby byly realizovány až

⁶⁴ Návrh ikonografického programu a sochařské výzdoby je dnes uložený částečně ve Vědecké knihovně v Olomouci – VKOL, inv. č. J II 51711, album 40, fol. 31–35. Další část se nachází v olomoucké pobočce Zemského archivu Opava, ve fondu Dr. Aloise Richtera – ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond Pozůstalost Dr. Aloise Richtera 1924–1947, inv. č. 16, karton 2. Jelikož tato problematika není hlavním tématem mé práce, nebudu se jí detailně zabývat. Recentně k tomuto tématu velmi podrobně as výčtem další literatury: Zapletalová 2017 (pozn. 54) s. 269–282. Dále k dané problematice např.: Milan Tognier, *Martin Antonín Lublinský, 1636–1690*, Olomouc 2004, s. 168–176 a 200–201. – Pavlíček 2009 (pozn. 21), s. 78–79.

⁶⁵ Cílem mé nynější práce není vyhodnotit, nakolik restaurátorský zásah ovlivnil interpretaci ikonografického programu. Ve své bakalářské práci bych jen ráda upozornila na tuto problematiku, kterou bych se, budu-li mít možnost, ráda zabývala v pozdějších letech mého studia.

⁶⁶ Fotografie mi poskytl NPÚ Brno. V práci jsem použila foto s inv. č. 145 a inv. č. 29111.

během století devatenáctého.⁶⁷ Během poloviny 20. století byly malby odkryty a očištěny od přemaleb.

Nedávno se mi v olomoucké pobočce Zemského archivu v Opavě podařilo nalézt ručně psaný návrh na restaurování ze dne 27. listopadu 1940, který pro kroměřížský zámek, včetně předběžného ocenění, vypracoval restaurátor akad. mal. František Petr. Autor návrhu sdělil, že po zkouškách, které provedl v prostředním a východním sále, bylo dokázáno, že „v těchto dvou sálech z neznámého důvodu byly figurální malby ve velkých výplních pokryty nátěrem jakési neumělé a mdlé imitace oblak a v menších oválných výplních byly tyto figurální malby přemalovány méněcennými květinovými kompozicemi. Není možno určit, do jaké míry byly malby poškozeny před pokrytím novým nátěrem, ale podle mého zdání jsou malby pod nátěrovou vrstvou pravděpodobně zachovány buď zcela anebo z velké části“.⁶⁸ František Petr navrhl odstranění přemaleb těchto dvou sálů a navrácení maleb do původní podoby. Doporučil rovněž realizovat retuše nezalíčených maleb v severním sále. Dále uvedl, že „po odkrytí přemalovaných maleb ukáže se teprve pravý stav původních maleb figurálních: buď budou málo poškozeny a budou tedy vyžadovat pouze drobné přeretušování anebo budou mít poškození větších plošných rozměrů a bude potřeba doplnit je stylově a barevně shodnou malbou, čili doplnit je retuší většího významu“.⁶⁹ Důležitým sdělením je hlavně následující konstatování: „Kdyby se v některé výplni [...] nenašla [...] snad žádná figurální malba, pak je možno výplň zatónovat, nebo by se mohla na tom místě provést figurální kompozice nová, odpovídající stylem, barevnými tóny i kresbou malbě zachované v ostatních výplních.“⁷⁰ Kolik takových nových kompozic bylo při restaurování provedeno, není známo [obr. 30 a 31]. Nové poznatky může přinést Rozpočet na úpravu arcibiskupského zámku v Kroměříži, jenž se mi podařilo nalézt ve stejném fondu.⁷¹ Dokument dokládá, že všechny restaurátorem určené částky byly nejméně o 1000 Kčs překročeny, což vede k předpokladu, že restaurátoři v polovině minulého století mohli těchto nových kompozic domalovat více, než se původně předpokládalo.

⁶⁷ Mariusz Karpowicz, Paolo Pagani a Moravia e Polonia, *Arte lombarda*, 1991, č. 98/99, s. 103–117, zvl. s. 106. Srov. Čížmářová (pozn. 19), pozn. 27 na s. 17.

⁶⁸ ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond ÚŘAS Kroměříž, karton 3299, inv. č. 23729.

⁶⁹ Ibidem.

⁷⁰ Ibidem.

⁷¹ ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond ÚŘAS Kroměříž, karton 3299, fol. 426. Rozpočet na úpravu arcibiskupského zámku v Kroměříži.

Takové nově dotvořené kompozice mohou zásadně ovlivnit interpretaci ikonografie celého výzdobného cyklu a změnit vnímání diváka, který se jej snaží pochopit a interpretovat.⁷² Jelikož štuková výzdoba je ikonograficky spjata s nástěnnými malbami, jež svými motivy doplňuje, je možné, že s pozměněným vnímáním, které by přineslo neautorské dotvoření některých maleb v oválných polích, nemůžeme přesně identifikovat ikonografickou provázanost štukatur s nástěnnými malbami. Tato skutečnost se, dle mého mínění, týká především prostředního sálu, kde jsou malby v oválných polích nejméně čitelné a nejvíce poškozené. Na malbách se nacházejí postavy třímající medailony s nečitelnými nápisy, na něž svými gesty odkazují štukové figury. Jelikož nelze tyto nápisy přečíst, není ani možné uspokojivě interpretovat ikonografickou myšlenku sálu, zasvěceného oslavě biskupa Karla z Lichtensteinu-Castelcornu a zjistit, proč padl výběr na zobrazení velkého množství vodních motivů štukatur – čili tritónů a najád, které Fontana na pilastrech vytvořil.⁷³

⁷² Záměrně upouštím od hodnocení a vytváření závěrů, která pole byla nově dotvořena a která jen očištěna od přemaleb, jelikož toto téma není předmětem mé bakalářské práce. Mám-li se ale zabývat alespoň v krátkosti ikonografií sály terreny, do níž spadá i štuková výzdoba, domnívám se, že bych měla na tuto skutečnost alespoň upozornit.

⁷³ Existuje hypotéza, že vodní motivy štukové výzdoby lze spojit s očišťováním duše podle novoplatónských teorií. Srov. Nokkala Miltová 2016 (pozn. 22), s. 111. – Nokkala Miltová 2019 (pozn. 22), s. 357–358.

5 Štuková výzdoba kroměřížské saly terreny v kontextu jiných moravských prací Baldassarra Fontany

Baldassarre Fontana byl vyhledávaným umělcem, proto se jeho činnost na Moravě neomezila pouze na jednorázovou zakázku na výzdobu kroměřížské saly terreny. Morava se stala hlavním těžištěm jeho tvorby. Do našich končin se opakovaně vracel a tvořil zde nejen od počátku devadesátých let 17. století, ale i po svém návratu z Krakova (1704), až do konce dvacátých let 18. století.

Ačkoli byl Baldassarre Fontana výraznou osobností, jež na Moravě pracovala v médiu štuky, nelze nezmínit alespoň krátce některé jeho současníky-štukatéry, jejichž tvorba představuje k té Fontanově určité stylové paralely. Fontanův vrstevník Santino Bussi (1664–1736), rodák z Bissone, další z významných štukatérů té doby, se na Moravě objevil kolem roku 1700. Bussi svoji kariéru na území dnešní České republiky započal nejspíše v Čechách, kde už v osmdesátých letech 17. století dekoroval interiéry libochovického zámku. V Praze je doložen při práci v Černínském paláci a posléze také při pracích na výzdobě Gallasova paláce. Bussiho typický jemný rozvilinový dekor a umně modelovaný akant se stal inspirací pro mnoho jeho napodobitelů i dalších štukatérů v průběhu následujících let. Bussi byl činný i ve Vídni, kde vytvořil štukovou výzdobu obou Lichtensteinských paláců a Belvederu. Mezi mistrova nejznámější díla na Moravě patří zejména výzdoba zámku Slavkov u Brna, jehož štukatury zde spolu s nástěnnými malbami Andrey Lanzaniho vytváří harmonické dílo.⁷⁴

Na Moravě se od konce devadesátých let 17. století pohyboval i Giacomo Antonio Corbellini (1674–1742). Od roku 1698 pracoval pro rod Dietrichsteinů v Mikulově, kde svým uměním zdobil například kostel sv. Anny či refektář místní piaristické koleje. Dále pracoval na štukové výzdobě Rytířského sálu hradu Pernštejn či baziliky Nanebevzetí Panny Marie v Polné

⁷⁴ Jakob Werner, *Santino Bussi 1664–1736* (diplomní práce), Universität Wien, Wien 1992. – Martin Krummholz, Santino Bussi und Carlo Innocenzo Carlone im Prager Palais ClamGallas, in: Martin Mádl – Michaela Šeferisová Loudová – Zora Wörgötter (edd.), *Baroque Ceiling Painting in Central Europe / Barocke Deckenmalerei in Mitteleuropa*, Praha 2007, s. 219–232. – Krummholz 2012 (pozn. 24), s. 104–108. – Krummholz 2015 (pozn. 11), s. 647–648. – Santino Bussi, *Artisti ticinesi in Europa*, <https://www.artistiticesi-ineuropa.ch/deu/bussi-s-deu.html>, vyhledáno 21. 7. 2020. K osobnosti malíře Andrey Lanzaniho: Jana Zapletalová, „Fantasioso frescante“. Interpretace nástěnných maleb Andrey Lanzaniho ve Slavkově u Brna, *Umění LV*, 2007, s. 120–132. – Eadem, *Andrea Lanzani*, Olomouc 2008.

u Jihlavy. Ve stejnojmenném chrámu opatství v Oseku na severozápadě Čech zanechal monumentální figurální plastiky ze štuky vytvořené pod silným vlivem berninismu.⁷⁵

Dalším velkým představitelem berninismu ve štuky v oblasti střední Evropy byl Ital Diego Francesco Carlone (1674–1750). I přes to, že na území střední Moravy nikdy nepracoval, jeho dílo vykazuje s tvorbou Baldassarra Fontany určité stylové paralely. Jeho tvorba představuje mimořádně kvalitní umělecký projev zejména v podobě monumentálních figurálních štukatur, které uplatnil například při výzdobách chrámů v Pasově a Salcburku.⁷⁶

V této kapitole budou rozebírány lokality, které jsou považovány za vlastní práci Baldassarra Fontany a jeho dílny. Jeho autorství je v nich doloženo archivními záznamy, popř. byly práce v těchto lokalitách štukatérovi připsány na základě stylové charakteristiky.

Nejstarší dochovanou zakázkou Baldassarra Fontany na Moravě je štuková výzdoba kaple sv. Otýlie v kostele Nanebevzetí Panny Marie ve Vyškově. Tato poměrně nevelká realizace, jež byla Baldassarrem Fontanou provedena mezi květnem a červencem roku 1692, je velmi dobře archiválně zdokumentována, takže není možné o autorovi štukatur jakkoli pochybovat. Z několika dopisů, jež si biskup Karel z Lichtensteinu–Castelcornu vyměnil s vyškovským děkanem Bartolomějem Rudolfem Nedomanským a tamním zámeckým hejtmanem, lze snadno vyčíst postup celé zakázky.⁷⁷

Malá kaple čtvercového půdorysu s kopulí je vyzdobena štukem, který pokrývá zdi a pendentivy kupole. Andělé nad hlavním oltářem jsou vytvořeni rukopisem stylově velmi podobným figurální složce výzdoby sály terreny v Kroměříži. V pendentivech kupole se nacházejí nástěnné malby orámované těžkou fontanovskou girlandou sestávající z opakujících

⁷⁵ Blažiček 1966 (pozn. 23), s. 169–176. – Franco Cavarocchi, *Arte e artisti della Valle Intelvi*, Milano 1983, s. 148–153, 163. – Mojmír Horyna, Giacomo Antonio Corbellini (1674–1742), in: *Oktavián Broggio 1670–1642* (kat. výst.), Galerie výtvarného umění v Litoměřicích 1992, s. 148–154. – Věra Naňková, heslo Corbellini, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění I*, Praha 1995, s. 109–110. – Krumholz 2012 (pozn. 24), s. 102–104. – Krumholz 2015 (pozn. 11), s. 648. – Corbellini Giacomo Antonio, *Treccani*, http://www.treccani.it/enciclopedia/giacomo-antonio-corbellini_%28Dizionario-Biografico%29/, vyhledáno 21. 7. 2020. K činnosti G. A. Corbelliniho viz Denisa Hradilová, *Giacomo Antonio Corbellini a jeho zakázky pro rod Dietrichsteinů* (diplomní práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 2014. – Eadem, *Štukatér Giacomo Antonio Corbellini a jeho umělecká díla na území České republiky* (diplomní práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 2018.

⁷⁶ Silvia A. Colombo, Diego Francesco Carloni. Profilo biografico e artistico. Itinerari, in: Silvia A. Colombo – Simonetta Coppa (edd.), *I Carloni di Scaria*, Lugano 1997, s. 127–220. – Krumholz 2012 (pozn. 24), s. 101. – Krumholz 2015 (pozn. 11), s. 647. – Andrea Spiriti, *Diego Francesco Carloni da Scaria e la nascita del rococò*, Torino 2014. – Diego Francesco Carlone, *Artisti ticinesi in Europa*, <https://www.artistiticesini-europa.ch/ita/carlone-d-f-ita.html>, vyhledáno 21. 7. 2020.

⁷⁷ Vojtěch Procházka, *Kaple sv. Otýlie ve Vyškově*, Praha 1930, s. 3–12. – Máčelová (pozn. 13), s. 172–173.

se tvarů květů. Fontana se v tomto případě podílel i na jejich rozmístění.⁷⁸ Girlanda je ke zdi „sepnuta“ okřídlenou hlavou anděla. S velmi podobným principem se setkáváme ve všech sálech kroměřížské sály terreny, s jejíž výzdobou sdílí tato realizace další společné prvky. Ať už se jedná o obdobně zhotovená gesta andělů, typickou girlandu, či rukopis, kterým jsou provedeny figury, je zřejmé, že tato práce patří k raným dílům Fontanovy moravské tvorby.

Zřejmě ve stejném roce pracoval Baldassarre Fontana na dekoraci schodiště v konventní budově bývalé premonstrátské kanonie Hradisko u Olomouce.⁷⁹ Na klenbě je dochována štukatura alegorických postav ve čtyřech oválných polích v rozích klenby a v jednom kulatém uprostřed. Svým provedením silně připomíná štukaturu v kroměřížské sále terreně. Podobné jsou zejména typy obličejů a draperie [obr. 32]. Provedení štukatur vykazuje všechny znaky charakteristické pro Fontanovu ranou tvorbu, jež zahrnují typickou fontanovskou stužku, girlandu a střídání nízkého a vysokého reliéfu ke klamnému propojení štuku s povrchem stěn za účelem vytvoření iluzivního efektu.

S tímto účinkem Fontana pracoval i při tvorbě andělů iluzivně vzlétajících ze stěn na zámku v Šebetově, v dnes již bývalém letním sídle olomouckých premonstrátů, kde následně působil [obr. 33]. Jedná se opět o zakázku menšího formátu.

Další z Fontanových dochovaných moravských realizací, stylově přímo navazujících na štukatury sály terreny, je výzdoba interiérů zámku Uherčice. Jihomoravský zámek Uherčice, jenž se nachází poblíž rakouských hranic, se honosí rozsáhlou barokní štukovou výzdobou, která je situována ve značné části jeho interiérů. Výzdoba z ruky Baldassarra Fontany vznikla za polního maršála Donáta Heisslera z Heitersheimu (1648–1697), jenž sídlo zakoupil v roce 1692.⁸⁰ Vzhledem k torzálnímu stavu zámku, způsobenému nedostatkem péče v minulých desetiletích, je však většina štukových dekorací více či méně poškozena.

Jednou z nejhonosnějších štukem zdobených prostor v Uherčicích je tzv. Andělská chodba ve východním křídle zámku [obr. 34]. Chodba sestává z dokonale propracované iluzivní štukové výzdoby, jež se nachází na stěnách, stropě a okenních špaletách. Mezi okny jsou umístěny figury čtyř puttů, kteří iluzivně vzlétají z vnitřního prostoru stěn [obr. 35]. Přirozené polohy jejich těl vyvolávají zdání pohybu způsobené šalebným propojením štukatur a povrchu zdí. Stejně jako

⁷⁸ Ibidem, s. 23. Jedná se pravděpodobně o první lokalitu, kde Fontana řešil kromě štukové výzdoby i jiné záležitosti týkající se celkového vzhledu kaple.

⁷⁹ Ibidem, s. 24.

⁸⁰ Tomáš Jeřábek, Uherčický zámek na přelomu 17. a 18. století, *Zprávy památkového ústavu v Brně II*, Brno 1998, s. 63–68, cit. s. 63–64.

v sale terreně s návštěvníkem komunikují, neboť při vchodu do chodby na pravé straně stěny jej svými gesty provází a zvou jej do Heisslerovy pracovny, která následuje. Při odchodu z ní jej pak na levé straně zdi vedou zpět do dalších prostor rezidence.

Poškození uherčických figurálních štuků opět umožňuje získat alespoň částečné informace o štukatérově práci. Na obrázku [obr. VI] lze vysledovat prvky, které prozrazují, jak Fontana postupoval. Stejně jako v Kroměříži jsou postavy ke stěně připevněny kovovou armaturou, na níž byla v silné vrstvě nanesaena základní vnitřní vrstva štuku, ve které umělec modeloval tělo postavy (na obrázku vyznačeno šipkou s číslem 1). Na ní opět spočívá 1–2 mm tenká vrstva vnější, v níž umělec modeloval detaily (šipka s číslem 2). Povrch štukatur pokrývá velké množství sekundárních nátěrů. Že byly několikrát přemalovávány, dokazuje i několik barevných vrstev, které jsou teď, v důsledku silně poškozeného stavu, dobře znatelné. Na obrázku lze například rozeznat, jak se pod žlutým nátěrem objevuje jemnější růžová barva (šipka s číslem 3). Štukatér opět vše vytvořil ručně přímo na místě.

Další místností hojně zdobenou štukem je již výše zmíněná Heisslerova pracovna [obr. 36]. Celá místnost je dekorována štukem ve střídajících se nízkých a vysokých reliéfech, které představují výjevy a triumfy z úspěšných bojových tažení Donáta Heisslera proti Turkům. Nechybí ani typické fontanovské motivy jako vojenské trofeje, stužky, zbraně, orlice a putti iluzivně vlétající do stěn.

Postup práce, rukopis, ani motivy štukových výzdob v Uherčicích se nijak neodlišují od štukatérových tvorby v kroměřížské sale terreně. Ba naopak, dle mého názoru, na ni přímo



obr. VI Baldassarre Fontana, Putti vzlétající ze stěny v Andělské chodbě, před 1696, štuk, zámek Uherčice.

stylisticky navazují. Z důvodu vynikajícího zpracování, zhotovení iluzivních efektů a práce s oběma druhy reliéfů usuzují, že jak tzv. Andělská chodba, tak Heisslerova pracovna byly vytvořeny samotným Baldassarrem Fontanou s pomocí spolupracovníků pod jeho přímým dohledem. Výzdoba obou těchto místností se dá považovat za jednu z jeho nejzdařilejších a nejhodnotnějších prací.

Na uherčickém zámku lze najít rukopis ještě jednoho štukatéra, který se zhostil dekorace zámecké kaple [obr. 37] a několika místností v západním křídle. I přesto, že dříve panoval názor, že i tato výzdoba pochází z ruky Baldassarra Fontany, rukopis tohoto umělce je natolik odlišný, že není nadále možné Fontanu za autora těchto štukatur považovat.⁸¹ Jejich tvůrce pracoval převážně v nižším reliéfu a často vrýval motivy do ještě vlhkého štku. Jeho putti mají rovněž odlišné tělesné proporce a obličejy netypické pro Fontanovu tvorbu. Kladl důraz na nízký reliéf a bohatou, ale velmi jemnou a subtilní vegetabilní výzdobu. Jeho štuky se dají charakterizovat jako jemnější, uhlazenější a umírněnější forma těch Fontanových. V západním křídle se nachází pět místností, jež jsou vyzdobeny štukovým dekorem. Jemně zhotovená výzdoba druhého a třetího pokoje pochází z ruky tohoto neznámého štukatéra [obr. 38].

Existuje předpoklad, že by se mohlo jednat o dílo štukatéra jménem Giovanni Battista Bussi. Jeho jméno v souvislosti s Uherčicemi zmínil už Tomáš Jeřábek, který jej ale označil za autora východního (staršího) křídla a poznamenal, že „*jeho umělecký rukopis se ve srovnání s Fontanovým dílem projevil menší plasticitou, kompoziční nevyrovnaností a jistou rustikalizací Fontanovy elegance a umírněnosti*“.⁸² Dle dostupných informací se štukatér jménem Giovanni Battista Bussi narodil až roku 1723, čili je vyloučeno, že by mohl na zámku pracovat po boku Baldassarra Fontany.⁸³ Autorem štukových dekorací ve starším, východním křídle je však na základě stylové charakteristiky a metody práce Baldassarre Fontana. O autorství jiného štukatéra (údajného Bussiho) lze sice uvažovat v případě štuků v kapli a výše zmíněných sálech, avšak vzhledem k nedostatku informací při současném stavu poznání nelze připsat žádnému konkrétnímu umělci. Rukopisem se dílo neznámého štukatéra, který zde pracoval, liší od Fontanova, ale motivy (mezi nimiž nechybí ani typické fontanovské stužky, putti, medailony,

⁸¹ Srov. Máčelová (pozn. 13), s. 57–61. – Karpowicz (pozn. 11), s. 220–221.

⁸² Jeřábek (pozn. 80), s. 65.

⁸³ Giovanni Battista Bussi, *Artisti Italiani Austria*, https://www.uibk.ac.at/aia/bussi_giovanni%20battista.htm, vyhledáno 23. 7. 2020.

vojenské nářadí, vegetabilní výzdoba a iluzivnost) i způsob zpracování štuků zůstává totožný. To vede k uvážení, že tento nám neznámý umělec vyšel z Fontanovy dílny a pracoval zde pod jeho dohledem.

Otázkou zůstává alespoň přibližná datace štukového dekoru. Barokní přestavba uherčického zámku probíhala ve dvou fázích, a to před rokem 1696 a po roce 1705.⁸⁴ Baldassarre Fontana po skončení prací v sale terreně zůstal na Moravě až do července roku 1695, přičemž účel jeho dlouhého pobytu není znám. Nelze vyloučit, že právě v této době pracoval na realizaci výzdoby tzv. Andělské chodby a Heisslerovy pracovny. Zdá se rovněž logické, že při dalších fázích úprav po roce 1705 majitelé panství znovu povolali umělce, který už v rezidenci dříve pracoval. Štuková výzdoba západního křídla a kaple tedy patrně vznikla až v pozdější etapě přestavby, po návratu Baldassarra Fontany z Krakova. Část práce byla zřejmě svěřena jednomu z jeho nejlepších spolupracovníků. Studium rozsáhlé štukové výzdoby na zámku v Uherčicích by v následujících letech mohlo přinést cenné informace k rozvoji Fontanovy dílny a o jeho dalších spolupracovnících.

Po roce 1700 se začala tvorba Baldassarra Fontany postupně měnit. Tuto změnu lze spojit s jeho sice přerušovaným, nicméně téměř desetiletým pobytem v polském Krakově (1694–1704), kde se ve vedoucích pozicích podílel na dekoraci chrámů sv. Anny, sv. Ondřeje a několika měšťanských domů. Pracoval nejen na tvorbě štukového dekoru, ale projektoval i podobu oltářů a kaplí. Lze se domnívat, že právě v této době významně vzrostl počet jeho spolupracovníků, kteří obstarávali provedení zakázek, zatímco Fontana působil především jako hlavní vedoucí celé dílny.

První realizací na Moravě, která se svým provedením do jisté míry liší – a to změnou vztahu štuku k nástěnné malbě – od výzdoby sale terreny i jiných Fontanových raných děl, je štuková výzdoba knihovny bývalé premonstrátské kanonie Hradisko u Olomouce z let 1702–1704 [obr. 39]. Jedná se o jednu z mnoha zakázek, které Baldassarre Fontana pro olomoucké premonstráty vykonal. Na realizaci nepracoval sám, nýbrž s malířem Innocenzem Montim (1653–1710), s nímž mj. od roku 1698 spolupracoval i na výzdobě kostela sv. Anny v Krakově, kde společně poprvé vytvořili dekoraci dokonale propojující elegantní štukatury s nástěnnou malbou.⁸⁵

⁸⁴ Jeřábek (pozn. 80), s. 65.

⁸⁵ K Innocenzu Montimu např. Jana Zapletalová, Mezi Boloňou a Krakovem. Život a dílo italského malíře Innocenza Montiho (1653–1710), *Umění* LIII, 2005, s. 335–346. – Tognier 2010 (pozn. 39), s. 72–74.

Štuky, provedené podobně jako v sale terreně ve střídajícím se plnoplastickém a velmi nízkém reliéfu, do malby přímo zasahují a často s ní až splývají. Výsledný efekt ještě více umocňují souznící barvy nástěnných maleb a polychromie na štukách, které dohromady vytváří dojem trojrozměrnosti [obr. 40].⁸⁶ Zcela se tak proměňuje vztah mezi malbou a štukem, jenž byl typický pro starší generace štukatérů v 17. století, kdy štukové rámy jasně vymezovaly prostor pro nástěnnou malbu a obě výtvarná média byla od sebe přísně separována. Tímto způsobem byla vytvořena například i výzdoba kroměřížské saly terreny. V knihovně na Hradisku je naopak Montiho nástropní malba, zobrazující Oslavu jména Ježíš, výtvarně provázána se štuky tak, že malba i štukatury zasahují za vyznačené rámy pro ústřední malířsky pojednaný motiv. Bravurně vytvořené štukové postavy andělů a putti opět vynikají svým provedením, ať už v ohledu anatomie, zpracování draperie či iluzivního efektu. Na rozdíl od plastik v kroměřížské sale terreně a starším, východním křídle zámku v Uherčicích, je na nich patrné určité zjemnění a umírněnost v uměleckém provedení. Jedná se o takřka dokonalé umělecké vyjádření štukatéra, již velmi zkušeného a vyškoleného několikaletou prací na nejvýznamnějších krakovských zakázkách své doby, které spolu s Montiho malbami vytváří dokonalý, harmonický celek. Stejný princip výzdoby oba umělci využili v Olomouci ještě jednou, a to při společné práci na dekorování kaple sv. Antonína Paduánského v kostele Neposkvrněného početí Panny Marie po přestavbě v letech 1708–1709 [obr. 41].⁸⁷

Další práci realizovanou Fontanou na Moravě po roce 1700 bylo provedení štukové výzdoby refektáře františkánského kláštera v Uherském Hradišti z roku 1708.⁸⁸ Tato zakázka se formálně neliší od jeho předchozích realizací – jak z hlediska práce s hmotou, tak inovativního vztahu nástěnných maleb a štuku. Miloš Stehlík, jenž se štukaturám této lokality již věnoval, konstatoval, že Fontana zde pracoval „s velmi výraznou účastí spolupracovníků, jejichž rukopis patrný je nejen na klenbě refektáře v partiích akantových rozvilin s maskami a ve špaletách oken“.⁸⁹ Rukopis Fontanových spolupracovníků je v těchto místech znatelný a při srovnání s jinými lokalitami se podobá rukopisu neznámého Fontanova spolupracovníka z Uherčic, jenž

⁸⁶ Karpowicz (pozn. 11), s. 216.

⁸⁷ HZ [Helena Zápalková], Štuková výzdoba kaple sv. Antonína Paduánského (kat. č. 49), in: Jakubec–Perůtka (pozn. 24), s. 169–170.

⁸⁸ Práci Fontanovi na základě stylové charakteristiky připsala Libuše Máčelová a zařadila ji do doby kolem roku 1701–1708, viz Máčelová (pozn. 13), s. 71–73. – Datum vytvoření výzdoby refektáře bylo posléze stanoveno na rok 1708, viz Alena Jůzová – Vítěz Jůza, *Uherské Hradiště. Monografie o stavebním a uměleckém vývoji města*, Uherské Hradiště 2003, s. 43.

⁸⁹ Stehlík 2002 (pozn. 49), cit. s. 18.

vyzdobil tři místnosti v západním křídle a kapli [obr. 42].⁹⁰ Jména spolupracovníků z Fontanovy dílny nejsou doposud všechna známá, je však možné, že by se mohlo jednat o muže jménem Jan Baptista Signola, Kašpar Mell a Jan Babante, kteří spolu s Fontanou 6. listopadu 1708 obdrželi cestovní pas do ticinského Chiassa.⁹¹

Z doby mezi lety 1708–1718 nejsou dosud známy žádné archivní dokumenty o uměleckých aktivitách Baldassarra Fontany. Z archivních záznamů o těhotenství jeho manželky, následném narození jejich potomků a Fontanově účasti na nejrůznějších křtinách a svatbách lze předpokládat, že alespoň část této doby strávil doma se svou rodinou v Chiassu.⁹²

Další Fontanova činnost na Moravě byla dokumentována až v roce 1718, kdy 28. dubna přijel ze své vlasti spolu s nejmenovaným mramorářem pracovat na výzdobě oltářů v konventním kostele premonstrátské kanonie Hradisko u Olomouce.⁹³ Dne 21. října 1722 podepsal smlouvu na výzdobu baziliky Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku u Olomouce. Souběžně s touto zakázkou pracoval na výzdobě baziliky Nanebevzetí Panny Marie a sv. Cyrila a Metoděje na Velehradě, jejíž dříve provedená barokní výzdoba byla zničena při požáru v roce 1719. Tyto dvě Fontanovy pozdní práce se zásadně odlišují od provedení výzdoby *salis terreny* v Kroměříži.

Bazilika na Svatém Kopečku byla vyzdobena štuky již během sedmdesátých let 17. století, kdy zde pracovala starší generace štukatérů – Quirico Castelli a Carlo Borsa, zaměstnaní v biskupských službách. O téměř padesát let později, při modernizaci baziliky, padla při výběru umělce volba právě na Baldassarra Fontanu. Se svými spolupracovníky zde pracoval až do konce dvacátých let 18. století. Ve smlouvě stojí, že štukatér měl navrhnout hlavní oltář, vyzdobit jej a dále pracovat za pomoci malíře, mramoráře, brusiče a kameníka.⁹⁴

Štukatury provedené Fontanou či jeho spolupracovníky ve svatokopecké bazilice jsou mnohem mohutnější a dynamičtější než ty v kroměřížské *sale terreně*. Figury na oltářích i na římsách se sice nachází ve výšce několika desítek metrů, a tudíž byly určeny pro podhled, ale přesto jsou extatické výrazy postav a traktování draperie provedeny se silnou mírou exprese a dynamiky, typické pro vrcholné baroko. Štuky na mnoha místech získaly až charakter volných

⁹⁰ Viz podkapitola 4.1.

⁹¹ František Václav Peřinka, *Dějiny města Kroměříže II/4*, Kroměříž 1948, s. 322.

⁹² Karpowicz (pozn. 11), s. 35 a 36.

⁹³ Výpisy z kroniky kláštera publikovala Máčelová (pozn. 13), s. 178.

⁹⁴ Pro přepis smlouvy viz Máčelová (pozn. 13), s. 180–181. K architektuře hlavního oltáře viz Pavel Suchánek, *K větší cti a slávě. Umění a mecenát opatů kláštera Hradisko v 18. století*, Brno 2007, s. 219–225.

plastik, s čímž souvisí i změna v technice provedení. V sale terreně postačilo využití železných armatur pro anděly vystupující ze stěn, ve svatokopecké bazilice musel však štukatér pro tak obrovské figury využít náročných podpurných systémů, sestávajících například z cihel, dřevěných kůlů a železných tyčí. Mnoho plastik je na rozdíl od štukatur saly terreny opracováno jen v místech, která jsou pro diváka viditelná, zatímco zadní části nejsou upraveny vůbec [obr. 43]. Typický fontanovský repertoár (charakteristické zbraně, vlajky, a stužky), s nímž se setkáváme na jeho ostatních moravských zakázkách, se zde neobjevuje. Velmi rozdílná je oproti štukaturám v sale terreně povrchová úprava štuků. Velké množství štukatur v bazilice je zlaceno. Část z nich, zejména na hlavním oltáři, je upravena leštěním do takové míry, že na pohled i dotyk připomíná mramor. Jedná se o první případ použití podobné techniky na štukaturách Baldassarra Fontany na Moravě. Autorem této vynikající povrchové úpravy štuků byl Johan Hagenmüller, mramorář, se kterým v roce 1723 hradiský opat Norbert Sancius pro jistotu uzavřel smlouvu, že výzdobu svatokopeckého chrámu dokončí v případě, že by již téměř šedesátiletý a nemocný Baldassarre Fontana zemřel.⁹⁵ Právě Johan Hagenmüller, jak je uvedeno v účtech hradiských premonstrátů, obdržel obrovskou sumu za mramorování soch na hlavním oltáři i jinde v bazilice.⁹⁶

Na mnoha místech chrámu, především na římsce a v transeptu, lze nalézt figury, jež se rukopisem, a především kvalitou značně liší od rané Fontanovy tvorby. Výzdoba kostela je výsledkem téměř desetileté spolupráce mnoha umělců a řemeslníků, kteří všichni pracovali pod vedením Baldassarra Fontany, jenž jako hlavní vedoucí dílny působil na více zakázkách zároveň. Doložena je například přítomnost sochaře Jana Sturmera, který spolupracoval na tvorbě hlavního oltáře, za což byl odměněn 15 florinů.⁹⁷

Souběžně vedl Baldassarre Fontana výzdobu baziliky Nanebevzetí Panny Marie a sv. Cyrila a Metoděje na Velehradě, která se nese ve velmi podobném duchu jako dekorace poutního kostela na Svatém Kopečku. Fontana opět využil mohutných, dynamických, naddimenzovaných postav, z nichž některé se nápadně podobají těm svatokopeckým.⁹⁸ Oltář, který pro velehradský chrám navrhl, se svou podobou taktéž výrazně blíží oltáři v bazilice

⁹⁵ Karpowicz (pozn. 11), s. 38.

⁹⁶ Např. v případě hlavního oltáře svatokopecké baziliky Johan Hagenmüller za mramorování obdržel 1208 florinů, což je o osm více Baldassarre Fontana. V případě výzdoby svatyně obdržel 600 florinů, zatímco Fontana jen 350. Viz Královská kanonie premonstrátů na Strahově, signatura DJ I 15.

⁹⁷ Suchánek (pozn. 94), s. 222.

⁹⁸ Ibidem, s. 219–222.

Navštívení Panny Marie.⁹⁹ Na Velehradě se Fontana opět v určité míře navrátil ke svým typickým stužkám a vegetabilnímu dekoru sestávajícímu z květů slunečnic, akantu a proučích se listů [obr. 44].

Moravskou tvorbu Baldassarra Fontany můžeme rozdělit do dvou hlavních etap. V té první, kdy pracoval na sídlech šlechticů a církevních hodnostářů, se zaměřoval především na zakázky intimnějšího a komornějšího rázu. Pro toto období bylo typické používání iluzivních hříček a perspektivních zkratk k navození zdání pohybu štukových postav, pomocí nichž vytvářel v interiéru až divadelní scény. I přesto figury, které tvořil, vynikají klidem, umírněností a odlehčeností. V druhé etapě, kdy už měl za sebou zkušenost na rozsáhlých zakázkách v polském Krakově, začal svoji tvorbu postupně a zvolna měnit. Nejprve se tato změna projevila novým vztahem štuku k malbě, který se však v jeho moravském díle objevil pouze dvakrát. Od počátku dvacátých let 18. století se souběžně věnoval dvěma velkými zakázkami na výzdobu dvou poutních bazilik na Svatém Kopečku u Olomouce a na Velehradě, kde působil jako vedoucí a hlavní postava celé realizace. V této době měl pod svým vedením velké množství různých spolupracovníků, což jistě vedlo ke značné efektivitě, která se ale negativně odrazila na kvalitě některých figur. Navzdory tomu stál za vznikem výzdoby dvou významných poutních míst na Moravě, které jsou jedinečnou a význačnou ukázkou „italského“ stylu na našem území.¹⁰⁰

⁹⁹ Ibidem, s. 219–220.

¹⁰⁰ Ibidem, s. 221.

6 Štuková výzdoba saly terreny a její datace

Řadu let byla kroměřížská sala terrena považována za první práci Baldassarra Fontany na Moravě, kterou měl provést už v roce 1688. V průběhu bádání se však uvedený rok začal postupně ukazovat jako neudržitelný.¹⁰¹ Tento nesprávný rok vzniku vycházel z mylné datace, již historikové umění dříve považovali za dokončení štukových dekorací saly terreny. Omyl vznikl na základě datace cestovního pasu ze 4. listopadu, který Baldassarre Fontana spolu se svým společníkem Paolem Baruccim obdržel na cestu zpět do vlasti.¹⁰²

V roce 1688 ale štuková výzdoba interiérů nevznikla, neboť nejenže sala terrena nebyla ještě dostavěna, ale nebyla dokonce ani zaklenuta. Biskup, který se snažil mít celou stavbu pevně pod kontrolou, v dopisech z května a června roku 1690 s architektem Giovannim Pietrem Tencallou teprve diskutoval o vhodném materiálu, který měl být při stavbě klenby použit. Krátkou zmínku o těchto dokumentech uvedl již František Václav Peřinka, jejich přepis a překlad však jako první ve své disertační práci zveřejnil až Milan Smýkal.¹⁰³ Od zveřejnění těchto dopisů většina pozdějších badatelů uznávala za dokončení štukových výzdob rozmezí let 1690–1691, tedy dobu až po zaklenutí saly terreny, ke kterému došlo na jaře roku 1690.¹⁰⁴

I přesto někteří z historiků umění pokládali rok 1688 pro provedení štukového dekoru za správný, dokonce se objevily i odmítavé názory k pozdějšímu provedení prací. Ilja Kocián ve své magisterské práci odmítl pozdější zhotovení jako nemožné s tím, že v roce 1688 musely probíhat práce i ve vyšším poschodí rezidence.¹⁰⁵ Podle detailních zápisů Františka Václava Peřinky, který na základě dochovaných archiválií podrobně popsal stavební historii zámku víme,

¹⁰¹ Pochybnosti vycházely zejména z neuspokojivé datace nástěnných maleb Paola Paganiho v prostorách saly terreny. Přítomnost malíře, jak dokládají archiválie, je v Kroměříži doložena v období mezi 1. květnem 1692 a 20. červnem 1695, což vylučuje dřívější datování maleb. Viz Cristina Geddo, *Regesto documentario*, in: Frederica Bianchi (ed.), *Paolo Pagani 1655–1716*, Milano 1998, s. 195–212, zvl. s. 198.

¹⁰² Poprvé se o existenci této listiny zmínil Páleníček (pozn. 3), s. 23. Doslovný přepis cestovního pasu v latině a souvislost se štukovou výzdobou saly terreny uvedla ve své disertační práci Máčelová (pozn. 13), s. 170. – Smýkal (pozn. 3), s. 49 a 243–244. Od té doby byl rok 1688 badateli všeobecně uznáván jako závazný. K badatelům, již uznávali rok 1688 za správný, viz Máčelová (pozn. 13), s. 22. – Karpowicz (pozn. 11), s. 183–184. – Kocián (pozn. 20), s. 39–40. – Čižmářová (pozn. 19), s. 11–13.

¹⁰³ Ke klenutí saly terreny Peřinka (pozn. 3), s. 651. – Smýkal (pozn. 3), s. 52–53 a 246. – Togner 1997 (pozn. 56), s. 12 a 21. – Alessandro Morandotti, *Paolo Pagani e i Pagani di Castello di Valdolda*, Lugano 2000, s. 56–57. – Geddo (pozn. 101), s. 195–212, zvl. s. 198. – Pavlíček 2009 (pozn. 21) s. 82. – Togner 2009 (pozn. 3), s. 43. – Kroupa (pozn. 3), s. 116.

¹⁰⁴ Srov. Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska (J–M)*, Praha 1999, s. 223. – Morandotti (pozn. 103), s. 157–161. – Togner 2010 (pozn. 39), s. 65–69. – Pavlíček 2009 (pozn. 21), s. 80. – Nokkala Miltová 2016 (pozn. 22), s. 98. – Togner 2009 (pozn. 3), s. 42. – Zapletalová 2017 (pozn. 54), s. 269–271, zvl. s. 270. K zaklenutí saly terreny viz Peřinka (pozn. 3), s. 655–656.

¹⁰⁵ Kocián (pozn. 20) s. 39–40.

že biskup 16. června 1690 obdržel dopis, který jej obeznámil s tím, že sala terrena byla už zaklenuta, pokračovalo se na klenutí prostorů nad ní a osazovalo se hlavní schodiště. V roce 1688 tedy práce na vyšších poschodích stavby probíhat nemohly.¹⁰⁶ V blíže nedatovaném dopisu z roku 1690 architekt Tencalla teprve instruoval provádění kleneb nad velkým sálem.¹⁰⁷

Fontanova přítomnost na Moravě v roce 1688 byla pravděpodobně spjata s jinou zakázkou. Jana Zapletalová na základě jedné z dochovaných archiválií předpokládá, že Baldassarre Fontana v červnu toho roku spolupracoval na výzdobě kostela sv. Anny a sv. Jakuba Většího ve Staré Vodě u Libavé, která byla stejně jako Kroměříž součástí majetků olomouckého biskupství. Fontana měl pomoci týmu štukatérů s pracemi na klenbách a římsách chrámu.¹⁰⁸ Štuková výzdoba tohoto poutního kostela se však zachovala ve velmi fragmentární podobě, jelikož stavba byla mezi lety 1963–1976 silně poškozena českými a posléze sovětskými vojáky. I přes tato silná poškození je možné pozůstatky této kdysi bohaté štukové výzdoby spařit.¹⁰⁹

Hlavice pilastrů v kostele zdobí okřídlené hlavy andělů zdánlivě ve Fontanově stylu. Při jejich detailním studiu je však patrné, že práce pocházejí z ruky méně talentovaného štukatéra. V porovnání s okřídlenými hlavami andělů z chrámu ve Staré Vodě, puttů v kroměřížské sale terreně a v knihovně bývalé premonstrátské kanonie Hradisko u Olomouce [obr. VII], je zřetelné, že andělé ve Staré Vodě mají pro Fontanovo dílo netypické tvary obličejů a vlasů.¹¹⁰ Tváře figur v sale terreně a knihovně na Hradisku vynikají větší expresivitou, mimikou a procítěností. Působí mnohem jemněji a jsou detailněji propracované stejně jako křídla. Jejich provedení ve Staré Vodě je těžkopádné a málo detailní. Mnohem více odpovídá tvorbě Quirica Castelliho a Carla Borsy, o generaci starších štukatérů, kteří pracovali v biskupových službách.¹¹¹ Dalším spolupracovníkem těchto dvou mistrů byl Matteo Reddi, který zřejmě vedl

¹⁰⁶ Peřinka (pozn. 3), s. 655–656. – Smýkal (pozn. 3), s. 54.

¹⁰⁷ Přepis dopisu in: ibidem, s. 248–251.

¹⁰⁸ Zapletalová 2017 (pozn. 54), s. 270.

¹⁰⁹ Jan Bombera (ed.), *Poutní místo Stará Voda*, Olomouc 1997, s. 18–21.

¹¹⁰ Posloupnost lokalit na fotografiích je uvedena v textu, zleva doprava.

¹¹¹ Mezi díla těchto dvou umělců, kteří sice byli častokrát nuceni pracovat společně, ale jejich vztah byl více než nepřátelský, se řadí například štuková výzdoba baziliky Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku u Olomouce, rotundy v kroměřížské Květné zahradě, biskupské rezidence v Kroměříži, na zámku Mírov a na mnoha dalších biskupských panstvích, zvelebovaných od konce šedesátých do počátku osmdesátých let 17. století. Jednalo se o první štukatéry pracující na Olomoucku, již jsou známi jmény a svým specifickým rukopisem. V biskupových službách je posléze nahradil právě Baldassarre Fontana. Viz Zapletalová 2012 (pozn. 13), s. 275–301.

štukovou výzdobu celého kostela ve Staré Vodě.¹¹² Okřídlené hlavy andělů tedy pocházejí patrně ještě z jeho ruky, či z ruky někoho z jeho dílny.

Stopy Fontanovy tvorby v libavském kostele jsou v dnešní době při jeho torzálním stavu zachování již jen těžko k nalezení. Při pohledu na archivní fotografie z roku 1941, které ukazují původní uměleckou výzdobu ještě před jejím těžkým poškozením, je možné spatřit poměrně bohatou štukovou výzdobu, a to jak na římsách kostela, tak na oltářích. Fotografie jsou ale staré a málo detailní, ukazují především prostory kostela a nezaměřují se na štukové dekorace. Ženské postavy na římsách, či některé z tváří andělů by mohly vykazovat stopy Fontanova rukopisu, ale jsou příliš poškozené na to, aby se daly jednoznačně identifikovat. I přes výše zmíněné problémy je ale zřejmé, že Baldassarre Fontana se na výzdobě libavského kostela podílel, neboť se jeho jméno objevuje v dochovaném konceptu dopisu biskupa Karla z Lichtensteinu-Castelcornu.¹¹³ Z výše uvedeného vyplývá, že kroměřížskou salu terrenu nelze považovat za první práci Baldassarra Fontana na Moravě.

Rok 1689 štukatér Fontana pravděpodobně strávil se svojí rodinou v rodném městě Chiasso, které se nachází v dnešním švýcarském kantonu Ticino. Do Kroměříže se opět vrátil v roce 1690, v sale terreně ale pracovat nemohl, neboť, jak už bylo dříve zmíněno, nebyla ještě ani zaklenuta. Jeho přítomnost v Kroměříži ve své knize zmínil už František Václav Peřinka, který, na základě dochovaného dokumentu z června toho roku uvedl, že „na staveništi už objevil se vlašský štukátor Fontana, ale zatím nebylo pro něj práce“.¹¹⁴



obr. VII Matteo Reddi, Hlavy andělů, kolem 1688, štuk, kostel sv. Anny a sv. Jakuba Většího ve Staré Vodě. – Baldassarre Fontana, Putto, 1693, štuk, sala terrena zámku v Kroměříži. – Baldassarre Fontana, Okřídlené hlavy andělů, 1702–1704, štuk, knihovna bývalé kanonie Hradisko u Olomouce.

¹¹² V literatuře se objevuje více variant tohoto jména: Matteo Reddi Contessa, Matheus Reti, Matheus Retei. Jedná se o jednu a tutéž osobu. Srov. Zapletalová 2012 (pozn. 13), s. 280. – F. V. Peřinka tohoto štukatéra zmiňuje jako Matheo Rezzi a Mathaceo Recci. Viz Peřinka (pozn. 3) s. 617–626.

¹¹³ Zapletalová 2017 (pozn. 54), s. 270.

¹¹⁴ Peřinka (pozn. 3), cit. s. 656.

V tomto období muselo dojít k určité dohodě mezi biskupem a štukatérem o dalších zakázkách, protože Fontana strávil celou zimu a přelom let 1690–1691 i se svojí manželkou Marií Elisabettou v Kroměříži, kde se jim posléze narodily dvě děti – dcera Marie Anna a syn Michael.¹¹⁵ Zdá se, že biskup byl s činností Baldassarra Fontany ve Staré Vodě velice spokojen a vybral si jej jako umělce, jenž měl zhotovit štukové dekorace prostor, kterým věnoval největší pozornost, a to devíti sálů prvního patra zámku v Kroměříži a tří místností saly terreny v přízemí.

Smlouvu na výzdobu sálů v prvním patře kroměřížského zámku uzavřel biskup s Fontanou 3. února 1691.¹¹⁶ Stojí v ní, že štukatér nesmí pozvat k práci jiného pomocníka než svého bratra Francesca, který má podobný rukopis.¹¹⁷ Tento fakt pobízí k myšlence, že biskup ve smlouvě narážel na nějakou dřívější realizaci, která byla znehodnocena příliš očividnými rukopisy méně zdařilých členů Fontanovy dílny. Byla to ale, dle mého soudu, spíše jen pobídka k tomu, aby tyto prostory vyzdobil sám, svým osobitým stylem, který na Moravě v té době neměl obdoby. Neexistují totiž žádné záznamy o takovéto nepovedené práci a o sale terreně mohla být řeč jen stěží, protože ta kvalitou a iluzionismem přímo vyniká. Autorem malířské složky výzdob se měl stát Paolo Pagani, jenž je i autorem nástěnných maleb v sale terreně.¹¹⁸

Smlouva, která by se týkala štukové výzdoby saly terreny, pokud byla vytvořena v písemné podobě, v dnešní době není známá. Podle úmluvy s biskupem se měl štukatér činit tak, aby práci na výzdobě všech devíti sálů dokončil „*v pěkných letních měsících, nesmí se protáhnouti do podzimu*“.¹¹⁹ Za předpokladu, že Fontana tento požadavek splnil a na konci léta či začátkem podzimu roku 1691 práci v prvním patře zámku dokončil, lze soudit, že zimu strávil s manželkou a dětmi v Kroměříži nebo v jejím okolí. Štukatérské práce se na zimu většinou zastavovaly, znovu se začínalo pracovat až s příchodem teplých dnů a není tedy pravděpodobné, že by v tomto zimním období zdobil místnosti saly terreny.

Tato rozsáhlá štuková výzdoba devíti místností, patřící k počátku Fontanovy tvorby na Moravě, zanikla při požáru zámku v roce 1752. Stavebně historický průzkum zámku z let 2006–2014 odhalil, že pozůstatky některých z těchto dekorací by se mohly nacházet v dosud

¹¹⁵ Karpowicz (pozn. 11), s. 29.

¹¹⁶ Máčelová (pozn. 13), s. 42 a 171.

¹¹⁷ Ibidem.

¹¹⁸ Togner 2010 (pozn. 39), s. 60.

¹¹⁹ Na základě původních pramenů citoval Peřinka (pozn. 3), cit. s. 662.

neprozkoumaných meziprostorech mezi původními a novými klenbami, vytvořenými při rekonstrukci zámku po požáru.¹²⁰

Důvodem, proč dostala zakázka na výzdobu devíti sálů prvního patra přednost před výzdobou sály terreny, byla podle mého názoru skutečnost, že biskup chtěl svůj zámek učinit reprezentativním a obyvatelným co nejdříve. Obytné prostory, jejichž součástí byl nejspíš i reprezentativní hlavní sál, mají ve srovnání se salou terrenou, jež má sloužit pouze k relaxaci a radovánkám, výrazně důležitější význam.

Další archiválie mapující činnost Baldassarra Fontany na Moravě pochází z 6. května roku 1692 a souvisí s výzdobou vyškovské kaple sv. Otýlie. Tato poměrně nevelká realizace byla do dvou měsíců dokončena, neboť měl štukatér k dispozici dva pomocníky.¹²¹ Záhy po dokončení pracoval na výzdobě klenby nad schodištěm v bývalé premonstrátské kanonii Hradisko u Olomouce.¹²²

V této době již musel mít Baldassarre Fontana nějaké styky s objednavateli v Polsku, protože během roku 1693 uzavřel smlouvu na dnes téměř zaniklou výzdobu rodinné kaple Morsztyn ve farním kostele sv. Klementa v malé vesnici Wieliczka nedaleko Krakova. K ruce měl pomocníka, který je ve smlouvě jmenován jako Pakosz Trebeller. Podle jména šlo nejspíš o polského rodáka.¹²³ Jakým způsobem se Fontana do Polska dostal, nebo kým byl doporučen, není zřejmé. Jisté však je, že právě tehdy vznikla jeho vazba k této zemi, kde později strávil část svého života. Je tedy zřejmé, že krátkou část roku 1693, pobýval v Polsku a nemohl tedy pracovat v Kroměříži.¹²⁴

Další dopis pochází z května stejného roku, kdy štukatér spolu s převorem premonstrátské kanonie Hradisko u Olomouce, Bernardem Wankem vyjednával budoucí výzdobu rezidence v Šebetově.¹²⁵ Dopis je datován 12. května a jako místo odeslání je uvedena Kroměříž, z čehož vyplývá, že v květnu se Fontana už musel nacházet opět na Moravě. Od tohoto data až do 20. září 1694, kdy podepsal smlouvu na výzdobu rezidence v Šebetově,

¹²⁰ Janiš 2014 (pozn. 26), cit. s. 157, vyhledáno 23. 12. 2019. K výzdobě prvního patra zámku recentně a s bohatým výčtem další literatury k dané problematice: Jana Zapletalová, Výzdoba zámeckých sálů a schodišť, in: Švácha–Potůčková–Kroupa (pozn. 1), s. 129–134.

¹²¹ Máčelová (pozn. 13), s. 172–173.

¹²² Ibidem, s. 23–24.

¹²³ Pagaczewski (pozn. 16), s. 11–12.

¹²⁴ Jednalo se o výzdobu rodinné kaple menšího rozměru. Objednávka této velikosti zručnému štukatérovi, jenž má k ruce i pomocníka, netrvá dlouhou dobu, neboť vytvoření štukové výzdoby není tak časově náročné, jako například tvorba sochařské výzdoby. Pobyt v Polsku, podle mého soudu, nemohl být delší než tři měsíce.

¹²⁵ Máčelová (pozn. 13), s. 174.

nemáme o Fontanově práci ani jeho dalších zakázkách žádné relevantní zprávy.¹²⁶ Domnívám se, že právě v tomto časovém úseku, z něhož nemáme o činnosti Baldassarra Fontany žádné informace, mohla vzniknout štuková výzdoba tří místnosti saly terreny zámku v Kroměříži.

Jana Zapletalová recentně na základě dopisu z 16. ledna 1694 uvedla, že architekt Giovanni Pietro Tencalla pro biskupa pilně hledal malíře, který by výzdobu saly terreny dokončil, ještě však žádného nenašel.¹²⁷ Za předpokladu, že v této době byla již štuková výzdoba všech tří sálů buď zcela, nebo téměř hotová a že architekt hledal vhodného malíře krátce po jejím dokončení, domnívám se, že lze za dobu vzniku štuků považovat pozdní léto až podzim roku 1693.¹²⁸

Baldassarre Fontana stejně jako mnoho dalších věhlasných štukatérů jeho i dřívější doby disponoval početnou dílnou, která se pod jeho vedením starala o provedení zakázek menšího rázu a vykonávala přípravné a pomocné práce. Ve svých pozdějších letech působil především jako vedoucí dílny a architekt rozsáhlých celků, které zahrnovaly jak štukovou, malířskou a sochařskou výzdobu, tak i architektonické řešení oltářů. Jako příklad lze uvést práce na bazilice Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku, kde lze při pozorném studiu rozpoznat rukopisy minimálně čtyř mistrových pomocníků, a to především v transeptu. V roce 1702 zase osobně svým dílem zdobil knihovnu kanonie Hradisko, zatímco jeho dílna současně pracovala v Konicích.¹²⁹ Výzdoba kroměřížské saly terreny nicméně spadá do počátku štukatérové kariéry, kdy už jeho sláva sice rostla a šířila se, ale jeho dílna ještě nebyla tak rozsáhlá, a větší, náročnější a důležitější celky práce prováděl osobně.¹³⁰

Jelikož biskup Karel, objednavatel sice vděčný, ale také velmi přísný a náročný, už jednou požadoval, aby Fontana vyzdobil devět sálů prvního patra zámku sám, pouze se svým bratrem, není pravděpodobné, že by strpěl, aby štukatér větší části práce v sale terreně svěřil svým pomocníkům. K tomu byla potřebná již výše zmiňovaná přítomnost Baldassara Fontany

¹²⁶ Ibidem, s. 175. – Smýkal (pozn. 3), s. 257.

¹²⁷ Ibidem, s. 61–62 a 254. – Zapletalová 2017 (pozn. 54), s. 271. – Eadem, Freskaři ve službách Karla z Lichtensteinu-Castelcornu. Charakter a proměna vizuální kultury na raně novověké Moravě, in: Jakubec (pozn. 1), s. 231–246, zvl. s. 241.

¹²⁸ Vycházím z předpokladu, že štukové rámce pro nástěnnou malbu byly, jak bylo zvykem, vytvořeny dopředu, aby je následně mohl malíř svým dílem vyplnit.

¹²⁹ Karpowicz (pozn. 11), s. 33.

¹³⁰ Jména mistrových pomocníků se v archiváliích začala, kromě několika málo jmen z raného období jeho tvorby, více objevovat až během Fontanova téměř desetiletého působení v Polsku, kde pracoval na výzdobě chrámu sv. Anny v Krakově. Domnívám se, že jeho dílna se podstatně rozrostla až tam a Baldassarre Fontana rozšířil svoji působnost ze štukatéra na architekta rozsáhlých výzdobných celků tak, jako jej známe z jeho pozdní tvorby na Moravě.

v Kroměříži. I přesto je však zřejmé, že pomocníci se na dekoracích všech tří sálů podíleli. Jejich rukopisy je možné spatřit především ve vegetabilních částech dekorací a v některých částech figurální výzdoby.¹³¹ Zcela jistě se také podíleli na pomocných fázích práce, jako je příprava materiálů.

Na Moravě Fontana zůstal, než se i svými pomocníky odebral do Krakova, až do července roku 1695, jak dokazují dopisy adresované štukatérovi do Kroměříže. Jednalo se o platbu za nákresy trojího ostění dveří ve štuku pro výzdobu kostela sv. Anny v Krakově.¹³² Jaká další zakázka přiměla štukatéra k tak dlouhému pobytu na Kroměřížsku, není dosud známo.

¹³¹ K tomuto tématu viz podkapitola 2.3 a 2.3.1.

¹³² Michał Kurzej, *Depingere fas est. Sebastian Piskorski jako konceptor i prowizor*, Kraków 2018, s. 44.

7 Závěr

Štuková výzdoba interiérů saly terreny na zámku v Kroměříži, letním sídle olomouckých biskupů a arcibiskupů, pocházející z ruky významného štukatéra Baldassarra Fontany, patří k umělecky nejhodnotnějším památkám svého druhu konce 17. století na Moravě. Představuje jedinečný příklad importu italského umění, jež k nám přinesl vagantní ticinský umělec, poučený o soudobých římských uměleckých trendech. Spolu s nástěnnými malbami Paola Paganiho vytváří jedinečný a dosud téměř autenticky zachovaný příklad vysoce kvalitní a hodnotné realizace, jež vznikla za mecenátu olomouckého biskupa Karla z Lichtensteinu-Castelcornu.

Štukatury se vyznačují vysokou mírou kvality zahrnující využití iluzivních prvků založených na principu zdánlivého prolínání architektury a štukatur. Tento postup vytváří efekt, jenž budí dojem, že štukové figury vystupují přímo ze stěn saly terreny. Výzdoba tří sálů saly terreny představuje zde na Moravě nejstarší dochovaný příklad použití této iluze na štukách, kterou Fontana následně s oblibou využíval i při svých dalších zakázkách.

Štuková výzdoba se významně podílí na složité ikonografii celé saly terreny. Část z ní představuje samostatné ikonografické celky, jež mají znázorňovat alegorie čtyř kontinentů a reprezentaci moci a slávy biskupa Karla z Lichtensteinu-Castelcornu. Část štuků má funkci doplňující dekorace, jež je provázána s nástěnnými malbami. S nimi působí dohromady jako jeden ikonografický celek, jenž se významově váže ke čtyřem ročním obdobím. Poslední část štukatur, kam se řadí zejména iluzivní štuky, představuje spíše než součást ideového programu saly terreny bravurní využití iluzivních efektů, příznačných pro umění 17. století.

Otázka datace vzniku štukových výzdob saly terreny v minulosti vyvolala již řadu otazníků. S ohledem na zmapování doby pobytu Baldassarra Fontany na Kroměřížsku pomocí archivních záznamů, intervalů jeho odjezdů do Polska, jeho dlouhého pobytu v Kroměříži mezi lety 1693–1694, ze kterého nepocházejí žádné relevantní záznamy, a na naléhavou snahu Giovannio Pietra Tencally z ledna roku 1694 zajistit pro biskupa malíře, který by tři sály saly terreny vymaloval, je možné posunout dobu vzniku štukových výzdob až do roku 1693.

Zásadní, byť stále nevyřešenou, však zůstává otázka Fontanových studií v Římě. Podle stylového charakteru jeho prací a nepochybných znalostí soudobých římských trendů, jež přijal za své, lze předpokládat, že určitým školením v této lokalitě projít musel. Bez doložených archiválií však není možné jeho pobyt v italské metropoli s jistotou prokázat. Tento aspekt, jenž

by si nepochybně zasloužil více pozornosti, nabízí směry a možnosti dalšího bádání do následujících let.

8 Anotace

Název práce: Štuková výzdoba saly terreny zámku v Kroměříži v kontextu moravské tvorby Baldassarra Fontany

Název práce v angličtině: Stucco decorations of sala terrena in Kroměříž Chateau in the context of Moravian creation of Baldassarre Fontana

Anotace práce: Baldassarre Fontana (1661–1733) patřil k nejvyhledávanějším štukatérům přelomu 17. a 18. století na Moravě. Na počátku devadesátých let 17. století vyzdobil tři místnosti saly terreny zámku v Kroměříži, následně pracoval na dalších moravských realizacích, mezi něž patří provedení štukové výzdoby zámku v Uherčicích, bývalé kanonie Hradisko u Olomouce nebo baziliky Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku u Olomouce. Práce se zaměří na stylovou a ikonografickou analýzu štukových dekorací saly terreny kroměřížského zámku. Dále se bude věnovat vztahu štukové výzdoby a nástěnných maleb. Cílem této práce je srovnat štukovou výzdobu saly terreny s Fontanovou další moravskou tvorbou a zařadit ji do uměleckohistorických souvislostí.

Anotace práce v angličtině: Baldassarre Fontana (1661–1733) was one of the most sought-after plasterers at the turn of 17th and 18th century in Moravia. In the early 1690s he decorated three rooms of sala terrena in Kroměříž palace, then worked on the other Moravian implementations, including Uherčice palace's implementation of stucco decoration, former canonry Hradisko near Olomouc as well as Basilica of the Visitation of the Virgin Mary on Svatý Kopeček near Olomouc. Thesis focuses on style and iconographic analysis of stucco decorations of sala terrena in Kroměříž palace. This thesis also focuses on relation between stucco decorations and mural paintings. The aim of this thesis is to compare stucco decorations of sala terrena with Fontana's next Moravian works and to classify it in art historical context.

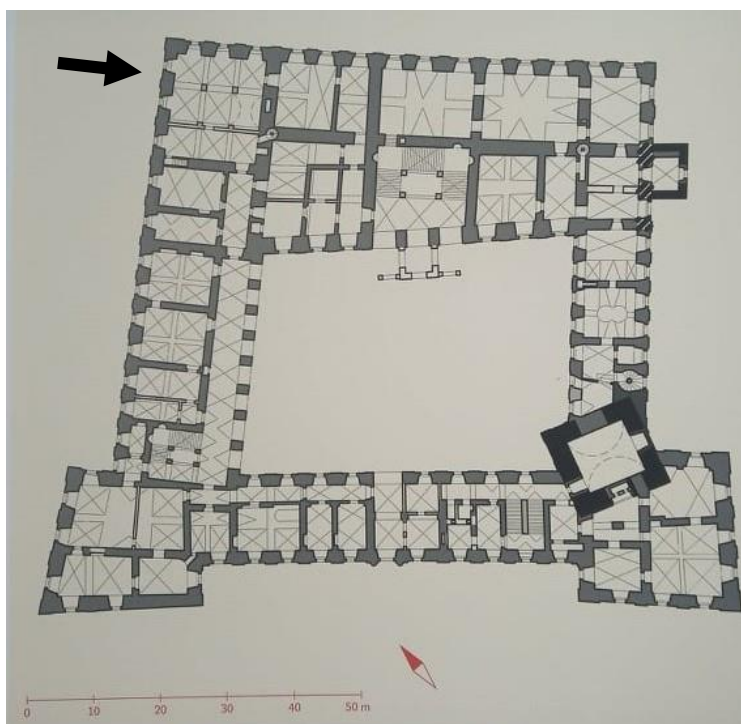
Klíčová slova: Baldassarre Fontana, Francesco Fontana, štuk, štuková výzdoba, sala terrena, baroko, 17. století, Karel z Lichtensteinu-Castelcornu, Ticino, Chiasso, Morava, Kroměříž, Olomouc

Počet stran: 87
Počet znaků včetně mezer: 109 101
Počet příloh: 1
Počet titulů bibliografie, pramenů a internetových zdrojů: 104
Jazyk bakalářské diplomové práce: čeština

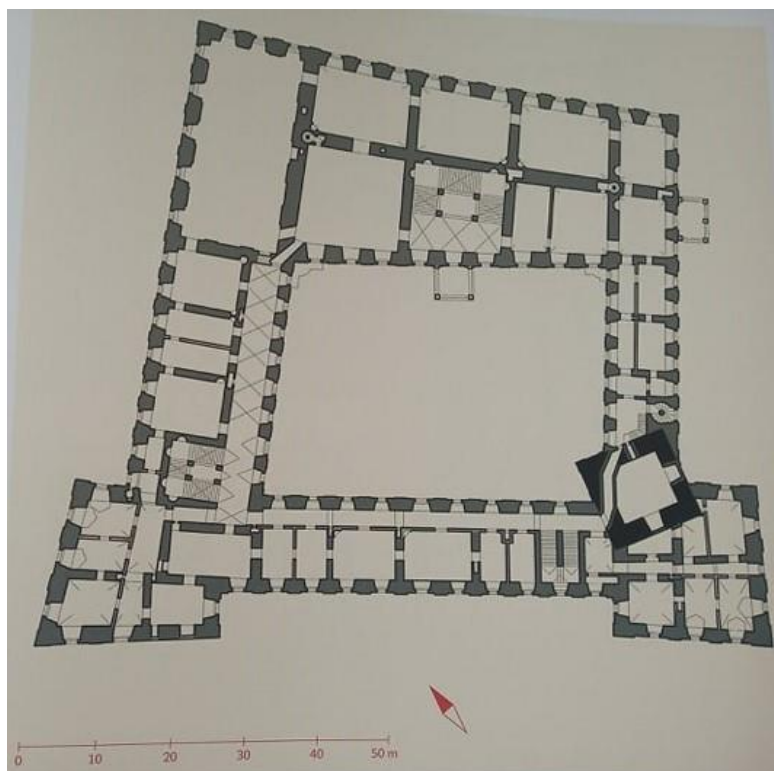
9 Obrazová příloha



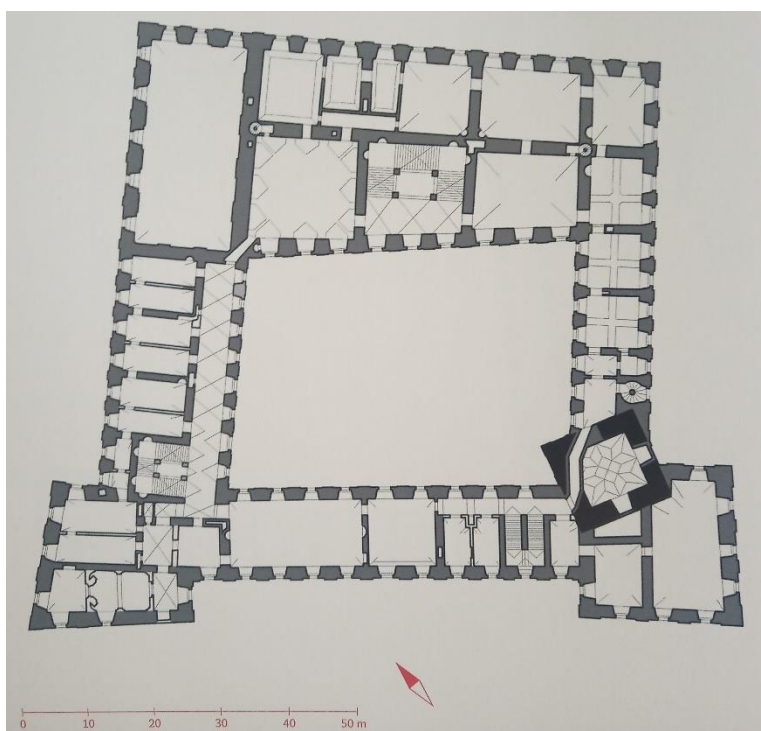
obr. 1 Pohled na severovýchodní křídlo kroměřížského zámku, v jehož přízemní části jsou situovány tři sály saly terreny a grotty. Giovanni Pietro Tencalla, severovýchodní křídlo rezidence, 1686–1698, zámek Kroměříž.



obr. 2 Půdorys přízemí zámku v Kroměříži, severovýchodní křídlo se sala terrenou a grottami je vyznačeno šipkou. Giovanni Pietro Tencalla, půdorys přízemí zámecké rezidence, 1686–1698, zámek Kroměříž.



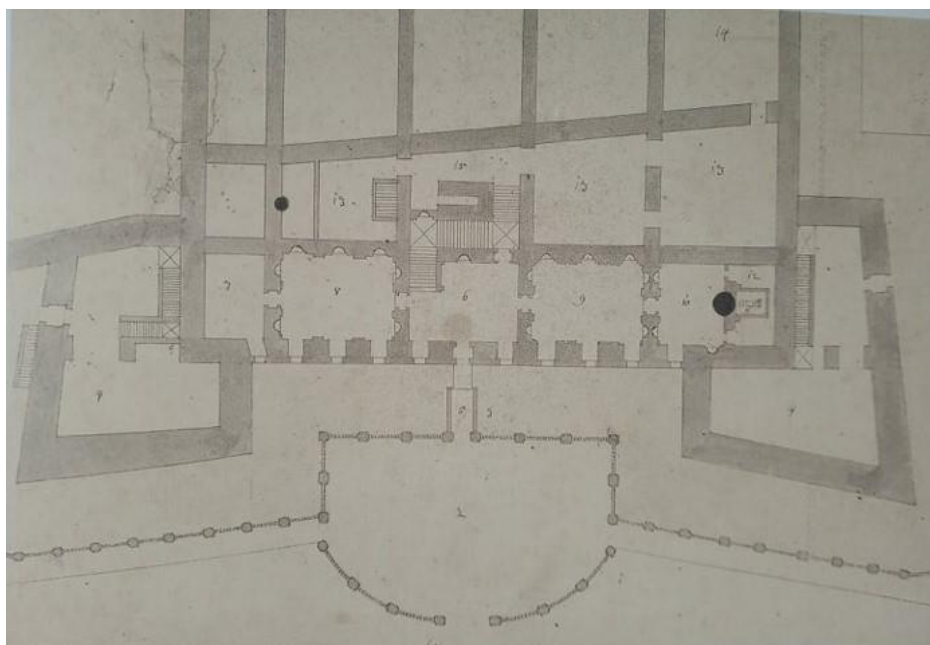
obr. 3 Půdorys prvního patra zámku v Kroměříži. Giovanni Pietro Tencalla, půdorys prvního patra zámecké rezidence, 1686–1698, zámek Kroměříž.



obr. 4 Půdorys druhého patra zámku v Kroměříži. Giovanni Pietro Tencalla, půdorys druhého patra zámecké rezidence, 1686–1698, zámek Kroměříž.



obr. 5 Štuková výzdoba Sálu předků na bavorském zámku Hohenaschau. Baldassarre Fontana, Sál předků, osmdesátá léta 17. století, štuk, zámek Hohenaschau, Bavorsko.



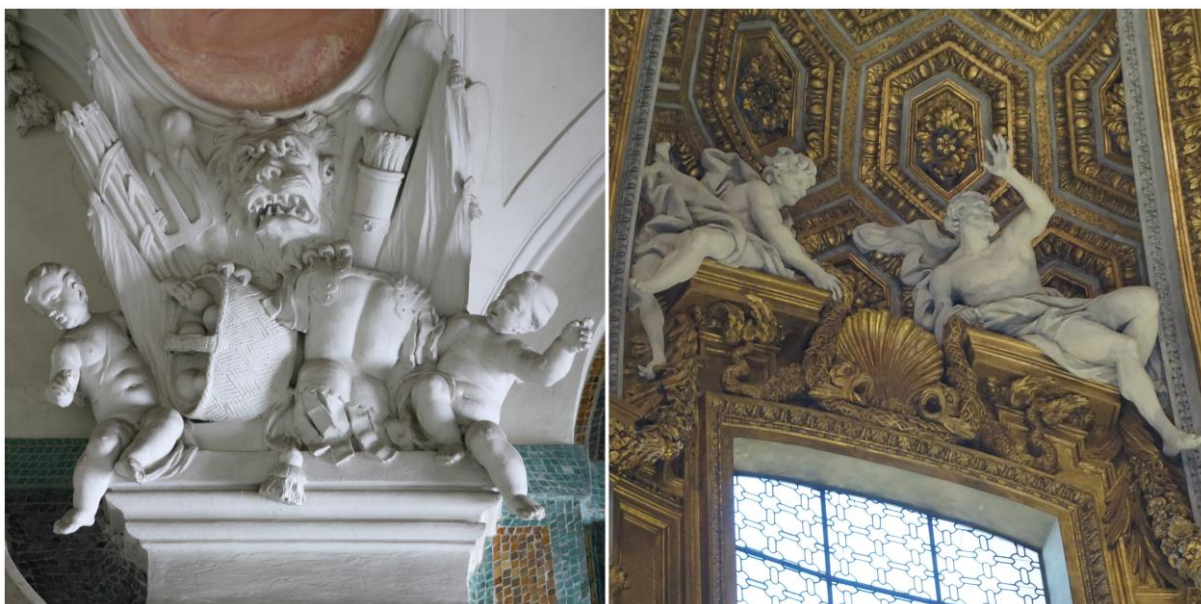
obr. 6 Půdorys saly terreny a grott v přízemí kroměřížského zámku. Giovanni Pietro Tencalla, sala terrena a grotty, 1686–1698, zámek Kroměříž.



obr. 9 Východní sál, pohled z prostředního sálu směrem k Hornické grottě. Giovanni Pietro Tencalla, východní sál saly terreny, 1690, zámek Kroměříž.



obr. 10 Srovnání štukové výzdoby. Vlevo: Quirico Castelli, Carlo Borsa a dílna, štuková výzdoba, 70. léta 17. století, štuk, Bazilika Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku u Olomouce. Vpravo: Baldassarre Fontana, Satyr, 1693, štuk, sala terrena zámku v Kroměříži.



obr. 11 Srovnání komunikace figurálních plastik štukové výzdoby. Vlevo: Baldassarre Fontana, výzdoba nad pilastrem, 1693, štuk, sala terrena zámku v Kroměříži. Vpravo: Antonio Raggi, výzdoba chrámu, 60. léta 17. století, štuk, kostel Sant'Andrea al Quirinale, Řím.



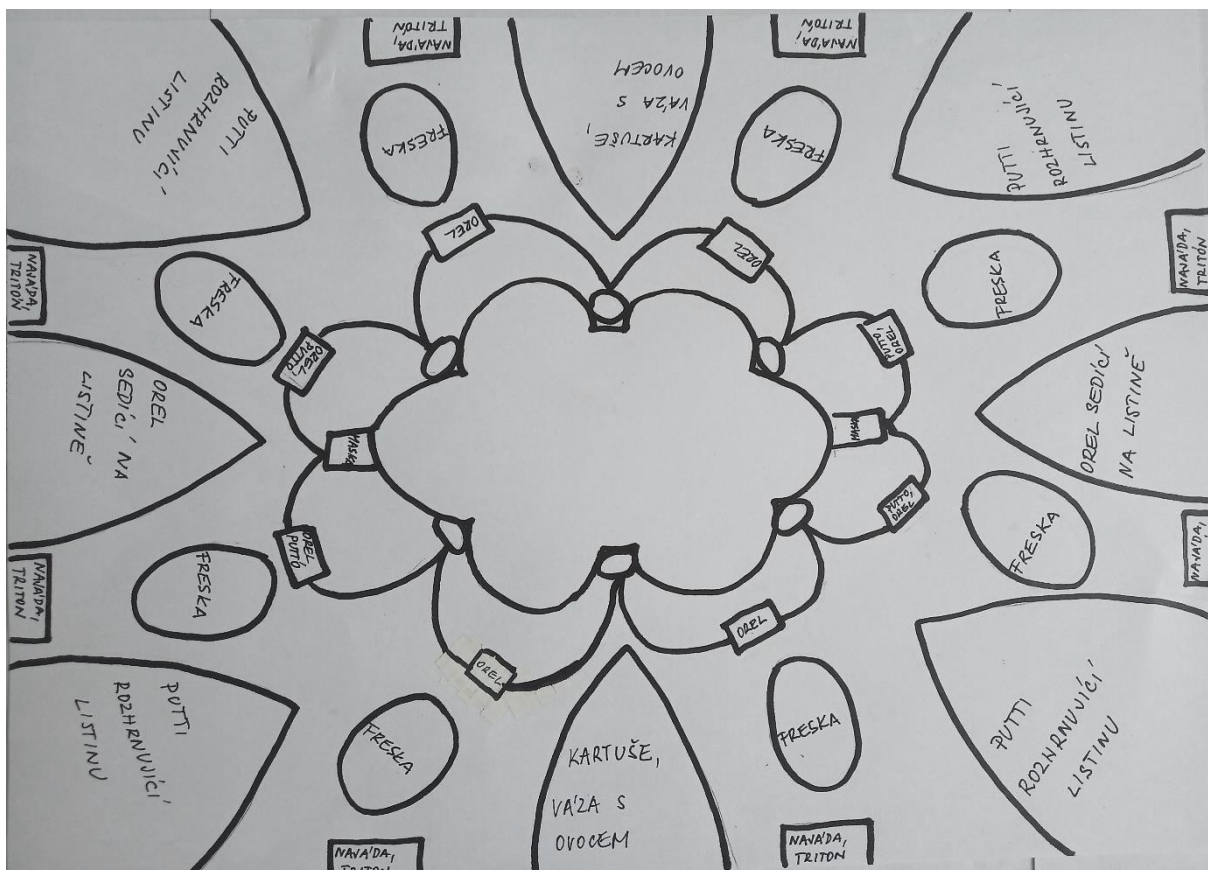
obr. 12 Srovnání iluzivní štukové výzdoby v římském kostele Il Gesù. Nahoře: Antonio Raggi, Anděl, 70. léta 17. století, štuk, kostel Il Gesù, Řím. Dole: Baldassarre Fontana, Anděl s koši, 1693, štuk, sala terrena zámku v Kroměříži.



obr. 13 Srovnání girland. Nalevo: Baldassarre Fontana, Satyr, 1693, štuk, sala terrena zámku v Kroměříži. Uprostřed: Gian Lorenzo Bernini, Antonio Raggi a dílna, Andělé, 60.–70. léta 17. století, štuk, chrám Sant'Andrea al Quirinale, Řím. Napravo: Gian Lorenzo Bernini a dílna, Andělé s girlandou, 1647–1651, štuk, kaple Cornaro v kostele Santa Maria della Vittoria, Řím.



obr. 14 Prostřední sál saly terreny, pohled na schodiště vedoucí do vestibulu zámku. Giovanni Pietro Tencalla, prostřední sál saly terreny, 1690, zámek Kroměříž.



obr. 15 Schéma štukové výzdoby prostředního sálu, nákres od korunní římsy sálu. Baldassarre Fontana, štuková výzdoba, 1693, štuk, sala terrena zámku v Kroměříži.



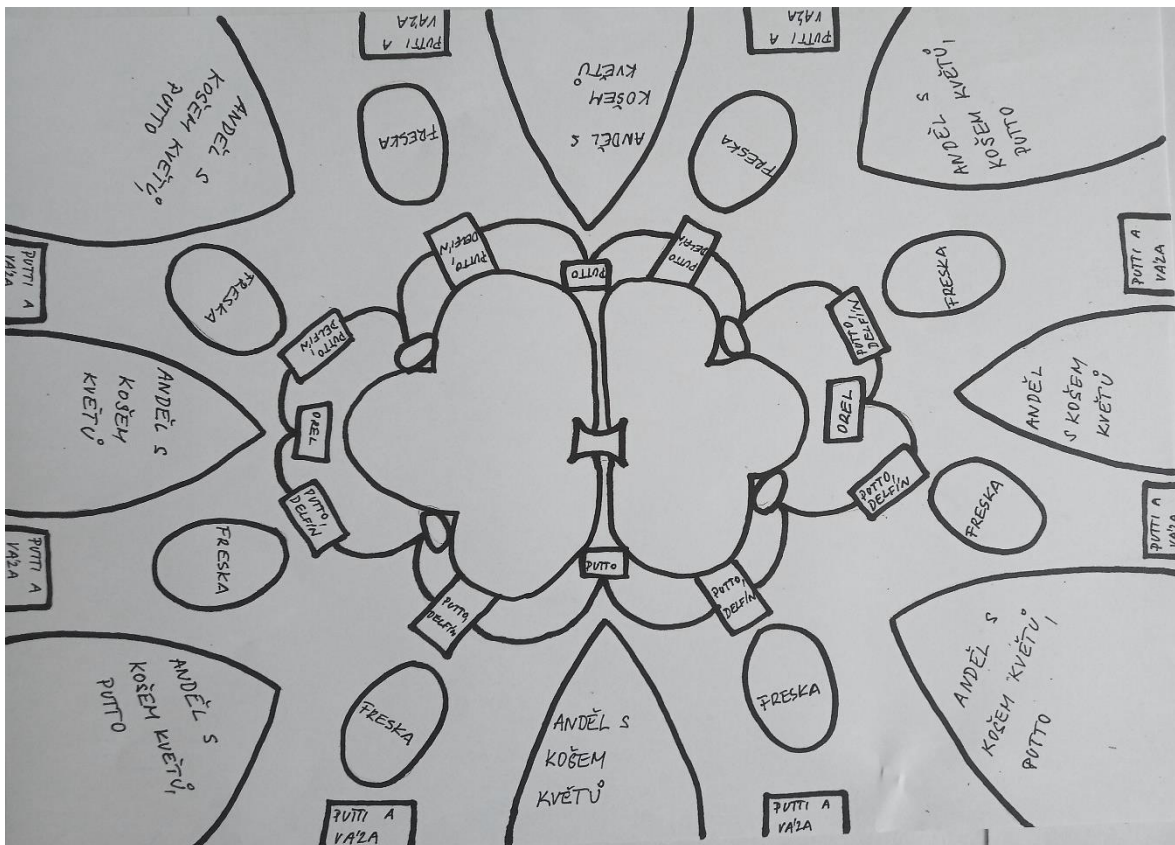
obr. 16 Detailní pohled na štukovou výzdobu klenby prostředního sálu. Baldassarre Fontana, štuková výzdoba prostředního sálu, 1693, štuk, sala terrena zámku v Kroměříži.



obr. 17 Baldassarre Fontana a dílna, Najády s tritóny, 1693, štuk, prostřední sál saly terreny zámku v Kroměříži.



obr. 18 Baldassarre Fontana a dílna, výzdoba stěn, nik a povrchu pilastrů, 1693, štuk, prostřední sál saly terreny zámku v Kroměříži.



obr. 19 Schéma štukové výzdoby severního sálu, nákres od korunní římsy sálu. Baldassarre Fontana, štuková výzdoba, 1693, štuk, sala terrena zámku v Kroměříži.



obr. 20 Detailní pohled na štukovou výzdobu klenby severního sálu. Baldassarre Fontana, štuková výzdoba severního sálu, 1693, štuk, sala terrena zámku v Kroměříži.



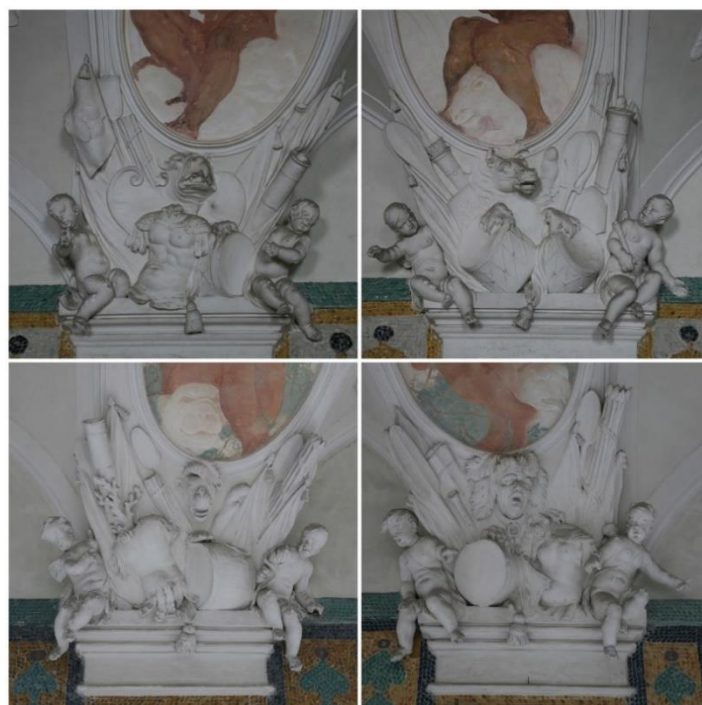
obr. 21 Severní sál saly terreny. Giovanni Pietro Tencalla, severní sál saly terreny, 1690, zámek Kroměříž.



obr. 22 Anděl v severním sále saly terreny ve srovnání (napravo) s precizněji modelovaným andělem v sále východním (nalevo). Znatelné rozdíly jsou zejména v anatomii a horních končetinách. Pravděpodobně práce dílny Baldassarra Fontany. Baldassarre Fontana a dílna, Andělé s koši, 1693, štuk, sala terrena zámku v Kroměříži.



obr. 23 Příklad restaurování štukových plastik v sale terreně. Šipka označuje rozděl mezi původní a nově přidanou hmotou. Baldassarre Fontana a dílna, štuková výzdoba, 1693, štuk, sala terrena zámku v Kroměříži.



obr. 24 Štuková výzdoba čtyř pilastrů na delší stěně místnosti a mezi okny. Baldassarre Fontana a dílna, Čtyři kontinenty, 1693, štuk, východní sál saly terreny zámku v Kroměříži.



obr. 25 Seskupení štukatur nad portály východního sálu saly terreny. Baldassarre Fontana a dílna, výzdoba nad pilastry, 1693, štuk, východní sál saly terreny zámku v Kroměříži.



obr. 26 Štuková výzdoba horní části okenních záklenků v podobě zářícího slunce a měsíce. Baldassarre Fontana a dílna, Zářící slunce a měsíc, 1693, štuk, prostřední sál saly terreny zámku v Kroměříži.



obr. 27 Putti s tou nejtypičtější plodinou, jež se ikonograficky váže k letnímu období – obilím. Baldassarre Fontana a dílna, Andělé s vázou, 1693, štuk, severní sál saly terreny zámku v Kroměříži.



obr. 28 Štukatury na pilastrech prostředního sálu představující bytosti z vodního světa. Baldassarre Fontana a dílna, Najáda s tritónem, 1693, štuk, prostřední sál saly terreny zámku v Kroměříži.



obr. 29 Pohled na prostory východního a prostřední sálu saly terreny na počátku 20. století – zamalované nástěnné malby Paola Paganiho vázami s květinami. Giovanni Pietro Tencalla, prostřední a východní sál saly terreny, 1690, zámek Kroměříž.



obr. 30 Průběh restaurování východního sálu. Odstraňování přemalby na jednom z oválných polí, pod přemalbou nově očištěná postava siléna. Pozn.: původní foto ořezáno kvůli přiblížení. Giovanni Pietro Tencalla, východní sál saly terreny, 1690, zámek Kroměříž.



obr. 31 Ovál s nástěnnou malbou ve východním sále. Srovnání – stav před restaurováním v polovině 20. století a po něm. Baldassarre Fontana a dílna, výzdoba nad pilastry, 1693, štuk, východní sál saly terreny zámku v Kroměříži.



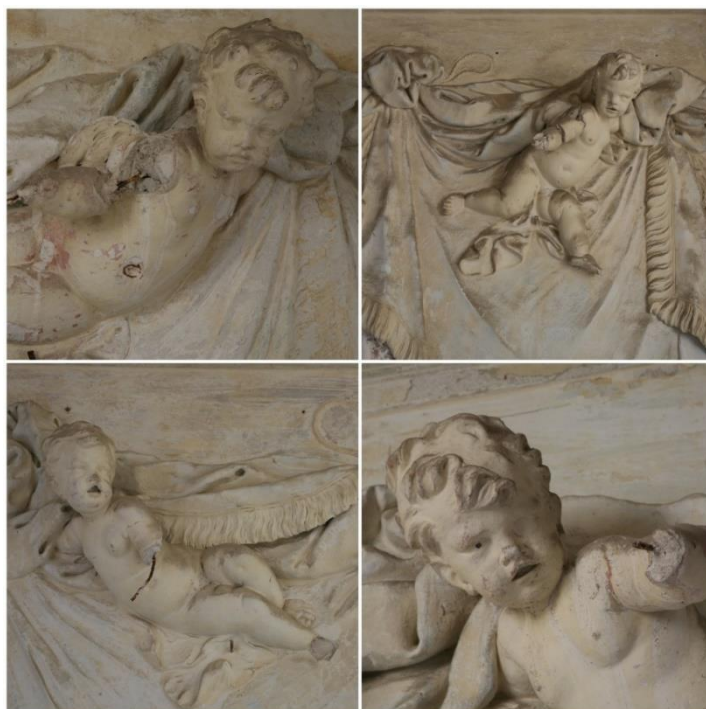
obr. 32 Štukatura na schodišti bývalé kanonie Hradisko u Olomouce. Baldassarre Fontana, výzdoba klenby schodiště, 1692, štuk, bývalá kanonie Hradisko u Olomouce.



Obr. 33 Iluzivně vlétající putti do stěny zámku v Šebetově. Baldassarre Fontana a dílna, výzdoba zámku, 1694, štuk, zámek Šebetov.



obr. 34 tzv. Andělská chodba zámku v Uherčicích dnešní stav v porovnání se stavem před poničením výzdob (kolem r. 1900). Baldassarre Fontana, štuková výzdoba interiérů zámku Uherčice, před 1696, štuk, zámek Uherčice.



obr. 35 Putti z Andělské chodby na zámku v Uherčicích. Baldassarre Fontana, Čtyři putti, před 1696, štuk, zámek Uherčice.



obr. 36 Výzdoba Heisslerovy pracovny. Nalevo turecký zajatec, napravo turecký zajatec v okovech a vítězná orlice. Baldassarre Fontana, Triumf nad Turky, před 1696, štuk, zámek Uherčice.



obr. 37 Výzdoba zámecké kaple v Uherčicích. Neznámý štukatér zřejmě z dílny Baldassarra Fontany, výzdoba zámecké kaple, po 1705, štuk, zámek Uherčice.



obr. 38 Výzdoba dvou pokojů západního křídla zámku Uherčice od neznámého štukatéra. Neznámý štukatér zřejmě z dílny Baldassarra Fontany, výzdoba zámecké kaple, po 1705, štuk, zámek Uherčice.



obr. 39 Štuková a malířská výzdoba klenby knihovny. Baldassarre Fontana a Innocenzo Monti, výzdoba knihovny, 1702–1704, nástěnná malba a štuk, bývalá kanonie Hradisko u Olomouce.



obr. 40 Provázanost nástěnné malby Innocenza Montiho a štukatur Baldassarra Fontany na klenbě knihovny. Baldassarre Fontana a Innocenzo Monti, výzdoba knihovny, 1702–1704, nástěnná malba a štuk, bývalá kanonie Hradisko u Olomouce.



obr. 41 Štuky Baldassarra Fontany spolu s freskou Apoteózy sv. Antonína Paduánského od Innocenza Montiho. Baldassarre Fontana a Innocenzo Monti, výzdoba kaple sv. Antonína Paduánského, kostel Neposkvrněného početí Panny Marie, Olomouc.



obr. 42 Štuková výzdoba refektáře františkánského kláštera v Uherském Hradišti. Na obrázku úplně vpravo pro srovnání štukatura zámecké kaple v Uherčicích od neznámého štukatéra. Vlevo a uprostřed: Baldassarre Fontana a dílna, výzdoba refektáře, 1708, štuk, františkánský klášter v Uherském Hradišti. Vpravo: Neznámý štukatér zřejmě z dílny Baldassarra Fontany, výzdoba zámecké kaple, po 1705, štuk, zámek Uherčice.



obr. 43 Ukázka částí štukatur svatokopecké baziliky, jež nejsou z běžného pohledu viditelné. Vpravo je viditelná podpora figury anděla pomocí cihel. Baldassarre Fontana a dílna, figury andělů, štuk, 20. léta 18. století, bazilika Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku u Olomouce.



obr. 44 Štuková výzdoba baziliky na Velehradě. Baldassarre Fontana a dílna, Andělé, 20. léta 18. století, štuk, bazilika Nanebevzetí Panny Marie a sv. Cyrila a Metoděje na Velehradě.

10 Příloha I. časová osa – Baldassarre Fontana, 90. léta 17. století

→ **4. listopadu 1688** – Baldassarre Fontana dostal spolu s druhem Paolem Baruccim cestovní pas na cestu do Lugana. (Máčelová, pozn. 13, s. 170.)

→ **červen 1690** – Baldassarre Fontana znovu přijel do Kroměříže, ale nebyla pro něj zatím žádná práce. (Peřinka, pozn. 3, s. 656.)

→ **3. února 1691** – Byla vyhotovena smlouva na výzdobu devíti pokojů prvního patra zámku v Kroměříži. (Máčelová, pozn. 13, s. 171.)

→ **6. května 1692** – Byla podepsána smlouva na výzdobu kaple sv. Otýlie ve Vyškově. (Máčelová, pozn. 13, s. 172.)

→ **1693** – Byla podepsána smlouva na výzdobu kaple Morsztyn. (Pagaczewski, pozn. 16, s. 11.). Na podzim zřejmě probíhala výzdoba saly terreny.

→ **1695** – V dubnu Fontanovi do Kroměříže dorazily tři dopisy z Polska (Pagaczewski, pozn. 16, s. 11–12.), kam se následně na začátku července toho roku i se svojí dílnou odebral. (Zapletalová 2017, pozn. 54, s. 271.)

→ **léto 1695 až srpen 1702** – Fontana pracoval na výzdobě kostela sv. Anny v Krakově. (Karpowicz pozn. 11, s. 32.)

→ **19. srpna 1702** – Baldassarre Fontana spolu s malířem Innocenzem Montim prchl před Švédy z Krakova do Olomouce, kde dekorovali knihovnu kanonie Hradisko. (Karpowicz, pozn. 11, s. 33.)

11 Seznam literatury, pramenů a internetových zdrojů

11.1 Seznam pramenů

MZA Brno, fond G 12, Cerroniho sbírka, I–34, Johann Peter Cerroni, *Skitze einer Geschichte der Bildenen Künste in Mähren*, III. Band, Biographien der Künstler (A–Z), rkp., 1807, fol. 25.

Královská kanonie premonstrátů na Strahově, signatura DJ I 15.

VKOL, inv. č. J II 51711, album 40, fol. 31–35.

ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond Pozůstalost Dr. Aloise Richtera 1924–1947, inv. č. 16, karton 2.

ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond ÚŘAS, karton 3299, inv. č. 23729.

ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond ÚŘAS, karton 3299, fol. 426. Rozpočet na úpravu arcibiskupského zámku v Kroměříži.

11.2 Seznam literatury

Maria G. Agghàzy, *Alcuni lavori della bottega di Giovan Battista Barberini nell'Ungheria d'altri tempi*, *Arte lombarda* XI, 1966, s. 163–168.

George P. Bankart, *The art of the plasterer. An account of the decorative development of the craft, chiefly in England from the 16th to the 18th century, with chapters on the stucco of the classic period and of the Italian renaissance, also on scraffito, pargetting, Scottish, Irish and modern plasterwork*, London 1908.

Geoffrey Beard, *Stucco and decorative plasterwork in Europe*, London 1983.

Geoffrey Beard, *Stuck, Die Entwicklung plastischer Dekoration*, Zürich 1988.

Frederica Bianchi (ed.), *Paolo Pagani 1655–1716*, Milano 1998.

Guido Biscontin – Guido Driussi, *Lo stucco. Cultura, Tecnologia, Conoscenza*, Venezia 2001.

Jan Bombera (ed.), *Poutní místo Stará Voda*, Olomouc 1997.

Oldřich J. Blažíček, Dílo komských štukatérů 18. století u nás, *Umění X*, 1962, s. 351–367.

Oldřich J. Blažíček, Giacomo Antonio Corbellini e la sua attività in Boemia, *Arte lombarda XI*, 1966, s. 169–176.

Christine Casey – Conor Lucey (edd.), *Decorative plasterwork in Ireland and Europe. Ornament and the Early Modern Interior*, Dublin 2012.

Franco Cavarocchi, *Arte e artisti della Valle Intelvi*, Milano 1983.

Silvia A. Colombo – Simonetta Coppa (edd.), *I Carloni di Scaria*, Lugano 1997.

Martina Corgnati, *L'arte dello Stucco in Europa dalla Tarde Antichità all'Età Gotica*, Perugia 2010.

Věra Čižmářová, *Sala terrena na Moravě* (diplomní práce), Seminář dějin umění FF MUNI, Brno 1995.

Ladislav Daniel – Marek Perůtka – Milan Togner (edd.), *Arcibiskupský zámek a zahrady v Kroměříži*, Kroměříž 2009.

Ladislav Daniel – Filip Hradil (edd.), *Město v baroku, baroko ve městě*, Olomouc 2012.

Laura Damiani, Le migrazioni d'arte, in: Raffaello Ceschi (ed.), *Storia della Svizzera italiana. Dal Cinquecento al Settecento*, Bellinzona 2000, s. 289–312 a 657–659.

Ugo Donati, *Breve storia di artisti ticinesi*, Bellinzona 1936.

Gustav Eim, Sjezd císařův v Kroměříži, *Národní listy XXV*, 1885, č. 232, 24. 8., s. 1.

Marcello Fagiolo – Giuseppe Bonnacorso (edd.), *Studi sui Fontana. Una dinastia di architetti ticinesi a Roma tra Manierismo e Barocco*, Roma 2009.

Sabine Heym, *Henrico Zuccalli (um 1642–1724). Der kurbayerische Hofbaumeister*, Zürich 1984.

Hans Hoffmann, *Der Stuckplastiker Giovanni Battista Barberini (1625–1691)*, Augsburg 1928.

- Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění I*, Praha 1995.
- Mojmír Horyna, Giacomo Antonio Corbellini (1674–1742), in: *Oktavián Broggio 1670–1642* (kat. výst.), Galerie výtvarného umění v Litoměřicích 1992, s. 148–154.
- Denisa Hradilová, *Giacomo Antonio Corbellini a jeho zakázky pro rod Dietrichsteinů* (diplomní práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 2014.
- Denisa Hradilová, *Štukatér Giacomo Antonio Corbellini a jeho umělecká díla na území České republiky* (diplomní práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 2018.
- Francesco Chiesa, *L'opera dei nostri artisti fuori del Ticino*, Lugano 1928.
- Dalibor Janiš, *Stavebně historický průzkum sklepení pod palácovými trakty zámku v Kroměříži*, Národní památkový ústav – územní odborné pracoviště v Kroměříži, Kroměříž 2013.
- Dalibor Janiš, *Dílčí stavebně-historický průzkum zámku v Kroměříži*, Kroměříž 2014, [<https://docplayer.cz/17127864-Dilci-stavebne-historicky-pruzkum-zamku-v-kromerizi.html>, vyhledáno 23. 12. 2019.]
- Matouš Jiráček, *Štuková výzdoba letohrádku Hvězda* (diplomní práce), Ústav pro dějiny umění FF UK, Praha 2006.
- Ondřej Jakubec (ed.), *Karel z Lichtensteinu-Castelcornu (1624-1695). Olomoucký biskup a kníže střední Evropy*, Olomouc 2019.
- Tomáš Jeřábek, Uherčický zámek na přelomu 17. a 18. století, *Zprávy památkového ústavu v Brně II*, Brno 1998, s. 63–68.
- Alena Jůzová – Vilém Jůza, *Uherské Hradiště. Monografie o stavebním a uměleckém vývoji města*, Uherské Hradiště 2003.
- Mariusz Karpowicz, *Baldasar Fontana, 1661–1733. Un berniniano ticinese in Moravia e Polonia*, Lugano 1990.
- Mariusz Karpowicz, Paolo Pagani a Moravia e Polonia, *Arte lombarda*, 1991, č. 98/99, s. 103–117.

Ilja Kocián, *Sala terrena kroměřížského zámku* (diplomní práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 2003.

Jarmila Krčálová, Ke genezi štukové výzdoby letohrádku Hvězda, *Umění XXI*, 1973, s. 33–55.

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

Tereza Kubová, *Interiérová výzdoba zámku v Uherčicích* (diplomní práce), Seminář dějin umění FF MUNI, Brno 2015.

Michał Kurzej, *Depingere fas est. Sebastian Piskorski jako konceptor i prowizor*, Kraków 2018.

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

Petr Macek – Richard Biegel – Jakub Bachtík (edd.), *Barokní architektura v Čechách*, Praha 2015.

Libuše Máčelová, *Baldassare Fontana na Moravě* (disertační práce), Seminář umění FF MUNI, Brno 1949.

Martin Mádl – Michaela Šeferisová Loudová – Zora Wörgötter (edd.), *Baroque Ceiling Painting in Central Europe / Barocke Deckenmalerei in Mitteleuropa*, Praha 2007.

Martin Mádl (ed.), *Tencalla I. Statě o životě a díle ticinských freskařů, o objednavatelích a o umělcích z jejich okruhu*, Praha 2012.

Milada Lejsková-Matyášová, K ikonologii figurálních štuků Hvězdy, *Umění XI*, 1963, s. 209–212.

Simona Luigi, *L'arte dello stucco nel cantone Ticino*, Bellinzona 1949.

Radka Miltová, *Mezi zalíbením a zavržením. Recepce Ovidiových Metamorfóz v barokním umění v Čechách a na Moravě*, Brno 2009.

Sabina Gavazzi Nizzola – Mariaclotilde Magni, Contributo all'arte barocca ticinese. Agostino Silva da Morbio Inferiore, *Arte Lombarda XIX*, 1974, s. 110–129.

Radka Nokkala Miltová, *Ve společenství bohů a hrdinů. Mýty antického světa v české a moravské nástěnné malbě šlechtických venkovských sídel v letech 1650–1690*, Praha 2016.

Alessandro Morandotti, *Paolo Pagani e i Pagani di Castello di Valdolda*, Lugano 2000.

Julian Pagaczewski, *Baltazar Fontana w Krakowie*, Kraków 1909 (Rocznik Krakowski XI).

Ludvík Páleníček, *Za pochodní krásy. Výtvarný místopis Kroměřížska a Zdounecka*, Kroměříž 1945.

Radmila Pavlíčková, *Sídla olomouckých biskupů. Mecenáš a stavebník Karel z Liechtensteinu-Castelkorna 1664–1695*, Olomouc 2001.

Pavla Perůtková, *Sala terrena arcibiskupského zámku v Kroměříži. Základní čištění a dílčí restaurátorský průzkum sochařské výzdoby tří ústředních sálů, dokumentace* (projekt magisterské diplomové práce pro obor restaurování a konzervace děl nástěnné malby, sochařských děl a povrchu architektury), Fakulta restaurování Univerzity Pardubice se sídlem v Litomyšli, Olomouc 2010.

František Václav Peřinka, *Dějiny města Kroměříže II/1–2* (Dějiny let 1619–1695), Kroměříž 1947.

František Václav Peřinka, *Dějiny města Kroměříže II/4*, Kroměříž 1948.

Jürgen Pursche (ed.), *Stuck des 17. und 18. Jahrhunderts. Geschichte – Technik – Erhaltung*, München 2010.

Laura del Prà – Luciana Giacomelli – Andrea Spiriti (edd.), *Passaggi a nord-est. Gli stuccatori dei laghi lombardi tra arte, tecnica e restauro*, Trento 2011.

August Prokop, *Die Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtlicher beziehung IV*, Wien 1904.

Vojtěch Procházka, *Kaple sv. Otilie ve Vyškově*, Praha 1930.

Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska (J–M)*, Praha 1999.

Milan Smýkal, *Světské stavby Giovanni Pietra Tencally na Moravě* (disertační práce), Seminář dějin umění FF MUNI, Brno 1975.

- Andrea Spiriti, *Diego Francesco Carloni da Scaria e la nascita del rococò*, Torino 2014.
- Andrea Spiriti, *Giovanni Battista Barberini. Un grande scultore barocco*, Cernobbio 2005.
- Miloš Stehlík, *Refektář františkánského kláštera v Uherském Hradišti*, Brno – Uherské Hradiště 2002.
- Miloš Stehlík, *Barok v soše*, Brno 2006.
- Pavel Suchánek, *K větší cti a slávě. Umění a mecenát opatů kláštera Hradisko v 18. století*, Brno 2007.
- Miloš Suchomel, Štuková výzdoba letohrádku Hvězda, *Umění XXI*, 1973, s. 99–111.
- Rostislav Švácha – Martina Potůčková – Jiří Kroupa (edd.), *Karel z Lichtensteinu-Castelcornu (1624–1695). Místa biskupovy paměti*, Olomouc 2019.
- Milan Togner, *Malířství 17. století na Moravě*, Olomouc 2010.
- Milan Togner, *Martin Antonín Lublinský, 1636–1690*, Olomouc 2004.
- Milan Togner, *Paolo Pagani. Kresby/Drawings*, Olomouc 1997.
- Jarmila Vacková, Nové poznatky k stavební historii Kroměříže, *Umění V*, 1957, s. 153–155 a 252–254.
- Peter Vierl, *Der Stuck. Aufbau und Werdegang erläutert am Beispiel der Neuen Residenz Bamberg*, München 1969.
- Pavel Waisser – Jana Waisserová – Renata Tišlová – Thomas Köberle, Italský renesanční štuk na zámku v Telči – materiálová charakteristika a jeho technologická rekonstrukce, *Acta Artis Academica V*, 2014, s. 153–180.
- Jakob Werner, *Santino Bussi 1664–1736* (diplomní práce), Universität Wien, Wien 1992.
- Rudolf Wittkower, *Art and architecture in Italy 1600–1750*, New Haven 1982.
- Jana Zapletalová, Mezi Boloňou a Krakovem. Život a dílo italského malíře Innocenza Montiho (1653–1710), *Umění LIII*, 2005, s. 335–346.

Jana Zapletalová, „Fantasioso frescante“. Interpretace nástěnných maleb Andrey Lanzaniho ve Slavkově u Brna, *Umění LV*, 2007, s. 120–132.

Jana Zapletalová, *Andrea Lanzani*, Olomouc 2008.

Jana Zapletalová, Saly terreny zámku v Kroměříži a návrhy soch pro Podzámeckou zahradu, *Umění LXV*, 2017, s. 269–282.

HZ [Helena Zápalková], Štuková výzdoba kaple sv. Antonína Paduánského (kat. č. 49), in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620–1780*, 2, Katalog, Olomouc 2010, s. 169–170.

Ondřej Zatloukal, *Et in Arcadia ego. Historické zahrady Kroměříže*, Olomouc 2004.

Rudolf Zuber, Život na kroměřížském zámku v 1. polovině 18. století, *Zpravodaj muzea Kroměřížska I*, 1986, č. 2, s. 8–13.

11.3 Seznam internetových zdrojů

Agostino Silva, *Dizionario storico della Svizzera DSS*, <https://hls-dhs-dss.ch/it/articles/048964/2011-03-18/>, vyhledáno 24. 7. 2020.

Agostino Silva, *SIK INSEA*, <http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=11123089>, vyhledáno 24. 7. 2020.

Corbellini Giacomo Antonio, *Treccani*, http://www.treccani.it/enciclopedia/giacomo-antonio-corbellini_%28Dizionario-Biografico%29/, vyhledáno 21. 7. 2020.

Santino Bussi, *Artisti ticinesi in Europa*, <https://www.artistiticinesi-ineuropa.ch/deu/bussi-s-deu.html>, vyhledáno 21. 7. 2020.

Baldassare Fontana, *Artisti ticinesi in Europa*, <https://www.artistiticinesi-ineuropa.ch/ita/fontana-b-ita.html>, vyhledáno 12. 7. 2020.

Diego Francesco Carlone, *Artisti ticinesi in Europa*, <https://www.artistiticinesi-ineuropa.ch/ita/carlone-d-f-ita.html>, vyhledáno 21. 7. 2020.

Enrico Zuccalli, *Artisti ticinesi in Europa*, <https://www.artisticicinesi-ineuropa.ch/ita/zuccalli-e-ita.html>, vyhledáno 12. 7. 2020.

Gian Battista Barberini, *Treccani*, [http://www.treccani.it/enciclopedia/gian-battista-barberini_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/gian-battista-barberini_(Dizionario-Biografico)/), vyhledáno 22. 7. 2020.

Giovanni Battista Barbarino, *Artisti Italiani Austria*, https://www.uibk.ac.at/aia/barbarino_giovanni%20battista.htm, vyhledáno 22. 7. 2020.

La chiesa del Gesù vista da vicino, *Italian ways*, <https://www.italianways.com/it/la-chiesa-del-gesu-vista-da-vicino/>, vyhledáno 23. 8. 2019.

Kroměříž, *MAK-SAMMLUNG ONLINE*, https://sammlung.mak.at/sammlung_online?&q=kromeriz, vyhledáno 21. 8. 2019

Současné fotografie zámku, *Šebetov*, <https://www.sebetov.cz/titulni-stranka/obec/historie-obce-a-zamku/prilohy-soucasne-foto/zamek/>, vyhledáno 21. 3. 2020.

Zámek Kroměříž, *Castles.cz*, <http://www.castles.cz/zamek-kromeriz/galerie-obrazky-nakresy-historie.html>, vyhledáno 23. 3. 2020.

12 Seznam použitých zkratek

akad. mal. – akademický malíř

FF MUNI – Filozofická fakulta Masarykovy univerzity

fol. – folio

FF UP – Filozofická fakulta Univerzity Palackého

inv. č. – inventární číslo

mj. – mimo jiné

např. – například

NPÚ – Národní památkový ústav

rkp. – rukopis

tzv. – takzvaný

ÚDU AVČR – Ústav dějin umění akademie věd České republiky

ÚŘAS – Ústřední ředitelství arcibiskupských statků

VKOL – Vědecká knihovna v Olomouci

ZA – Zemský archiv

13 Seznam vyobrazení

13.1 Vyobrazení v textu

Obr. I. Giovanni Pietro Tencalla, Sala terrena zámku v Kroměříži, 1690. Zdroj: <http://www.castles.cz/zamek-kromeriz/galerie-obrazky-nakresy-historie.html>, vyhledáno 23. 3. 2020.

Obr. II. Baldassarre Fontana, štuková výzdoba nad pilastry (detail), 1693, sala terrena zámku v Kroměříži, východní sál, štuk. Foto: Andrea Mrkusová.

Obr. III. Vlevo: Baldassarre Fontana, Anděl s košem květin, 1693, sala terrena v Kroměříži, štuk. Foto: Andrea Mrkusová. Vpravo: Antonio Raggi, Anděl, 60. léta 17. století, kostel Sant'Andrea al Quirinale, Řím. Foto: Clara Seghesio.

Obr. IV. Baldassarre Fontana a jeho dílna, Andělé s vázou, 1693, štuk, sala terrena zámku v Kroměříži, severní sál. Foto: Andrea Mrkusová.

Obr. V. Baldassarre Fontana, Postavy andělů v severním sálu, 1693, štuk, sala terrena zámku v Kroměříži. Foto: Pavla Perůtková.

Obr. VI. Baldassarre Fontana, Putti vzlétající ze stěny v Andělské chodbě, před 1696, štuk, zámek Uherčice. Foto: Andrea Mrkusová.

Obr. VII. Matteo Reddi, Hlavy andělů, kolem 1688, štuk, kostel sv. Anny a sv. Jakuba Většího ve Staré Vodě. Foto: Jana Zapletalová. – Baldassarre Fontana, Putto, 1693, štuk, sala terrena zámku v Kroměříži. Foto: Andrea Mrkusová. – Baldassarre Fontana, Okřídlené hlavy andělů, 1702–1704, štuk, knihovna bývalé kanonie Hradisko u Olomouce. Foto: Jana Zapletalová.

13.2 Vyobrazení v obrazové příloze

Obr 1. Giovanni Pietro Tencalla, severovýchodní křídlo rezidence, 1686–1698, zámek Kroměříž. Zdroj: <https://www.mistopisy.cz/pruvodce/body-zajmu/538/zamek-kromeriz/>, vyhledáno 12. 7. 2020.

Obr 2. Giovanni Pietro Tencalla, půdorys přízemí zámecké rezidence, 1686–1698, zámek Kroměříž. Zdroj: Jiří Kroupa, Přestavba a výstavba rezidence v Kroměříži, 1664–1668, 1687–1698, in: Rostislav Švácha – Martina Potůčková – Jiří Kroupa (edd.), *Karel z Lichtensteinu-Castelcornu (1624–1695). Místa biskupovy paměti*, Olomouc 2019, s. 98.

Obr. 3. Giovanni Pietro Tencalla, půdorys prvního patra zámecké rezidence, 1686–1698, zámek Kroměříž. Zdroj: Jiří Kroupa, Přestavba a výstavba rezidence v Kroměříži, 1664–1668, 1687–1698, in: Rostislav Švácha – Martina Potůčková – Jiří Kroupa (edd.), *Karel z Lichtensteinu-Castelcornu (1624–1695). Místa biskupovy paměti*, Olomouc 2019, s. 99.

Obr. 4. Giovanni Pietro Tencalla, půdorys druhého patra zámecké rezidence, 1686–1698, zámek Kroměříž. Zdroj: Jiří Kroupa, Přestavba a výstavba rezidence v Kroměříži, 1664–1668, 1687–1698, in: Rostislav Švácha – Martina Potůčková – Jiří Kroupa (edd.), *Karel z Lichtensteinu-Castelcornu (1624–1695). Místa biskupovy paměti*, Olomouc 2019, s. 100.

Obr 5. Baldassarre Fontana, Sál předků, osmdesátá léta 17. století, štuk, zámek Hohenaschau, Bavorsko. Zdroj: <https://www.flickr.com/photos/14646075@N03/2873630380>, vyhledáno 12. 7. 2020.

Obr 6. Giovanni Pietro Tencalla, sala terrena a grotty, 1686–1698, zámek Kroměříž. Zdroj: Jiří Kroupa, Přestavba a výstavba rezidence v Kroměříži, 1664–1668, 1687–1698, in: Rostislav Švácha – Martina Potůčková – Jiří Kroupa (edd.), *Karel z Lichtensteinu-Castelcornu (1624–1695). Místa biskupovy paměti*, Olomouc 2019, s. 105.

Obr. 7. Baldassarre Fontana, štuková výzdoba, 1693, štuk, sala terrena zámku v Kroměříži. Foto: Andrea Mrkusová.

Obr. 8. Baldassarre Fontana, štuková výzdoba východního sálu, 1693, štuk, sala terrena zámku v Kroměříži. Foto: Martin Mádl, ÚDU AVČR, v. v. i.

Obr. 9. Giovanni Pietro Tencalla, východní sál saly terreny, 1690, zámek Kroměříž. Foto: Martin Mádl, ÚDU AVČR, v. v.

Obr. 10. Quirico Castelli, Carlo Borsa a dílna, štuková výzdoba, 70. léta 17. století, štuk, Bazilika Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku u Olomouce. Foto: Jana Zapletalová. Vpravo:

Baldassarre Fontana, Satyr, 1693, štuk, sala terrena zámku v Kroměříži. Foto: Andrea Mrkusová.

Obr. 11. Vlevo: Baldassarre Fontana, výzdoba nad pilastrem, 1693, štuk, sala terrena zámku v Kroměříži. Foto: Andrea Mrkusová. Vpravo: Antonio Raggi, výzdoba chrámu, 60. léta 17. století, štuk, kostel Sant'Andrea al Quirinale, Řím. Foto: Clara Seghesio.

Obr. 12. Nahoře: Antonio Raggi, Andělé, 70. léta 17. století, štuk, kostel Il Gesù, Řím. Zdroj: <https://www.italianways.com/it/la-chiesa-del-gesu-vista-da-vicino/>, vyhledáno 23. 8. 2019. Dole: Baldassarre Fontana, Andělé s koši, 1693, štuk, sala terrena zámku v Kroměříži. Foto: Andrea Mrkusová.

Obr. 13. Nalevo: Baldassarre Fontana, Satyr, 1693, štuk, sala terrena zámku v Kroměříži. Foto: autorka. Uprostřed: Gian Lorenzo Bernini, Antonio Raggi a dílna, Andělé, 60.–70. léta 17. století, štuk, chrám Sant'Andrea al Quirinale, Řím. Foto: Clara Seghesio. Napravo: Gian Lorenzo Bernini a dílna, Andělé s girlandou, 1647–1651, štuk, kaple Cornaro v kostele Santa Maria della Vittoria, Řím. Foto: Andrea Mrkusová.

Obr. 14. Giovanni Pietro Tencalla, prostřední sál saly terreny, 1690, zámek Kroměříž. Foto: Martin Mádl, ÚDU AVČR, v. v. i.

Obr. 15. Baldassarre Fontana, štuková výzdoba, 1693, štuk, sala terrena zámku v Kroměříži. Foto: Andrea Mrkusová.

Obr. 16. Baldassarre Fontana, štuková výzdoba prostředního sálu, 1693, štuk, sala terrena zámku v Kroměříži. Foto: Martin Mádl, ÚDU AVČR, v. v. i.

Obr. 17. Baldassarre Fontana a dílna, Najády s tritóny, 1693, štuk, prostřední sál saly terreny zámku v Kroměříži. Foto: Andrea Mrkusová.

Obr. 18. Baldassarre Fontana a dílna, výzdoba stěn, nik a povrchu pilastrů, 1693, štuk, prostřední sál saly terreny zámku v Kroměříži. Foto: Andrea Mrkusová.

Obr. 19. Baldassarre Fontana, štuková výzdoba, 1693, štuk, sala terrena zámku v Kroměříži. Foto: Andrea Mrkusová.

Obr. 20. Baldassarre Fontana, štuková výzdoba severního sálu, 1693, štuk, sala terrena zámku v Kroměříži. Foto: Martin Mádl, ÚDU AVČR, v. v. i.

Obr. 21. Giovanni Pietro Tencalla, severní sál saly terreny, 1690, zámek Kroměříž. Foto: Martin Mádl, ÚDU AVČR, v. v. i.

Obr. 22. Baldassarre Fontana a dílna, Andělé s koši, 1693, štuk, sala terrena zámku v Kroměříži. Foto: Andrea Mrkusová.

Obr. 23. Baldassarre Fontana a dílna, štuková výzdoba, 1693, štuk, sala terrena zámku v Kroměříži. Foto: Pavla Perůtková.

Obr. 24. Baldassarre Fontana a dílna, Čtyři kontinenty, 1693, štuk, východní sál saly terreny zámku v Kroměříži. Foto: Andrea Mrkusová.

Obr. 25. Baldassarre Fontana a dílna, výzdoba nad pilastry, 1693, štuk, východní sál saly terreny zámku v Kroměříži. Foto: Andrea Mrkusová.

Obr. 26. Baldassarre Fontana a dílna, Zářící slunce a měsíc, 1693, štuk, prostřední sál saly terreny zámku v Kroměříži. Foto: Andrea Mrkusová.

Obr. 27. Baldassarre Fontana a dílna, Andělé s vázou, 1693, štuk, severní sál saly terreny zámku v Kroměříži. Foto: Andrea Mrkusová.

Obr. 28. Baldassarre Fontana a dílna, Najáda s tritónem, 1693, štuk, prostřední sál saly terreny zámku v Kroměříži. Foto: Andrea Mrkusová.

Obr. 29. Giovanni Pietro Tencalla, prostřední a východní sál saly terreny, 1690, zámek Kroměříž. Zdroj – levá část: https://sammlung.mak.at/sammlung_online?&q=kromeriz, vyhledáno 21. 8. 2019. Zdroj – pravá část: NPÚ Brno, inv. č. 145.

Obr. 30. Giovanni Pietro Tencalla, východní sál saly terreny, 1690, zámek Kroměříž. Foto: NPÚ Brno, inv. č. 43146.

Obr. 31. Baldassarre Fontana a dílna, výzdoba nad pilastry, 1693, štuk, východní sál saly terreny zámku v Kroměříži. Foto – levá část: NPÚ Brno, inv. č. 29111. Foto – pravá část: Andrea Mrkusová.

Obr. 32. Baldassarre Fontana, výzdoba klenby schodiště, 1692, štuk, bývalá kanonie Hradisko u Olomouce. Foto: Andrea Mrkusová.

Obr. 33. Baldassarre Fontana a dílna, výzdoba zámku, 1694, štuk, zámek Šebetov. Zdroj: <https://www.sebetov.cz/titulni-stranka/obec/historie-obce-a-zamku/prilohy-soucasne-foto/zamek/>, vyhledáno 21. 3. 2020.

Obr. 34. Baldassarre Fontana, štuková výzdoba interiérů zámku Uherčice, před 1696, štuk, zámek Uherčice. Foto – levá část: Andrea Mrkusová. Zdroj – pravá část: August Prokop, *Die Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtlicher beziehung*, Wien 1904, s. 1165.

Obr. 35. Baldassarre Fontana, Čtyři putti, před 1696, štuk, zámek Uherčice. Foto: Andrea Mrkusová.

Obr. 36. Baldassarre Fontana, Triumf nad Turky, před 1696, štuk, zámek Uherčice. Foto: Andrea Mrkusová.

Obr. 37. Neznámý štukatér zřejmě z dílny Baldassarra Fontany, výzdoba zámecké kaple, po 1705, štuk, zámek Uherčice. Foto: Andrea Mrkusová.

Obr. 38. Neznámý štukatér zřejmě z dílny Baldassarra Fontany, výzdoba zámecké kaple, po 1705, štuk, zámek Uherčice. Foto: Andrea Mrkusová.

Obr. 39. Baldassarre Fontana a Innocenzo Monti, výzdoba knihovny, 1702–1704, nástěnná malba a štuk, bývalá kanonie Hradisko u Olomouce. Foto: Jana Zapletalová.

Obr. 40. Baldassarre Fontana a Innocenzo Monti, výzdoba knihovny, 1702–1704, nástěnná malba a štuk, bývalá kanonie Hradisko u Olomouce. Foto: Jana Zapletalová.

Obr. 41. Baldassarre Fontana a Innocenzo Monti, výzdoba kaple sv. Antonína Paduánského, kostel Neposkvrněného početí Panny Marie, Olomouc. Foto: Andrea Mrkusová.

Obr. 42. Vlevo a uprostřed: Baldassarre Fontana a dílna, výzdoba refektáře, 1708, štuk, františkánský klášter v Uherském Hradišti. Foto: Pavla Perůtková. Vpravo: Neznámý štukatér zřejmě z dílny Baldassarra Fontany, výzdoba zámecké kaple, po 1705, štuk, zámek Uherčice. Foto: Andrea Mrkusová.

Obr. 43. Baldassarre Fontana a dílna, figury andělů, štuk, 20. léta 18. století, bazilika Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku u Olomouce. Foto: Jana Zapletalová.

Obr. 44. Baldassarre Fontana a dílna, Andělé, 20. léta 18. století, štuk, bazilika Nanebevzetí Panny Marie a sv. Cyrila a Metoděje na Velehradě. Foto: Jana Zapletalová.