

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA
KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

VÝZDOBA VELKEJ SÁLY ARCIBISKUPSKÉHO ZÁMKU
V KROMĚŘÍŽI

bakalárska diplomová práca

DEANA DOMINIKA ZDZIEBKOVÁ

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

Olomouc 2020

Prehlásenie

Prehlasujem, že som bakalársku prácu vypracovala samostatne a použila len uvedené pramene a literatúru.

Rozsah práce: 79 723 znakov (vrátane medzier).

V Olomouci dňa 3. 5. 2020

vlastnoručný podpis

POĎAKOVANIE

Týmto by som sa chcela poďakovať vedúcej tejto práce, doc. PhDr. Jane Zapletalovej, Ph.D., za odbornú pomoc a usmernenie pri písaní mojej bakalárskej práce, za cenné rady a informácie a v neposlednom rade za ochotu.

Obsah

1 ÚVOD	4
2 PREHLAD BĀDANIA	6
2.1 PREHLAD BĀDANIA ZAOBERAJŪCI SA VEĀKOU SĀLOU PRED POŹIAROM ZĀMKU	6
2.2 PREHLAD BĀDANIA ZAOBERAJŪCI SA VEĀKOU SĀLOU PO POŹIARI V ROKU 1752	9
3 VEĀKĀ SĀLA PRED POŹIAROM	12
3.1 CHYBY V URĀENĀI AUTORSTVA MALIEB	13
3.2 NĀVRH NA VŪZDOBU SĀLY OD FRANCESCA MARCHETTIHO	15
3.3 ŤTUKOVĀ VŪZDOBA	17
3.4 MALIARSKA VŪZDOBA	18
4 VEĀKĀ SĀLA V DOBE BISKUPA EGKHA	20
4.1 IKONOGRAFICKŪ NĀVRH SĀLY A ZMLUVA S FRANZOM ANTONOM MAULBERTSCHOM	22
5 VŪZDOBA SĀLY ZA BISKUPA HAMILTONA	24
5.1 ZMLUVA S FRANTIŠKOM ADOLFOM Z FREENTHALU	25
5.1.1 IkonografickŪ program	26
5.1.2 Kritika malieb	29
5.2 ŤTUKOVĀ VŪZDOBA	30
6 OBRAZY A ZARIADENIE SĀLY	32
6.1 PORTRĒTY BISKUPOV	32
6.2 UMELECKĒ PREDMETY	33
7 REKONŠTRUKCIA SĀLY	35
7.1 REKONŠTRUKCIA SĀLY ARCIBISKUPOM KOHNOM	35
7.2 REKONŠTRUKCIA V ROKU 1976	36
8 ZĀVER	38
9 ZOZNAM PRAMEŇOV A LITERATŪRY	40
10 TEXTOVĒ PRĀLOHY	44
11 ZOZNAM OBRAZOVŪCH PRĀLOH	58
12 OBRAZOVĀ PRĀLOHA	64

1 ÚVOD

Hlavnou témou tejto bakalárskej práce je analýza umeleckej výzdoby veľkej sály Arcibiskupského zámku v Kroměříži [1]. Práca je zameraná na maliarsku a štukovú výzdobu, avšak kladie dôraz aj na okolnosti, ktoré ovplyvnili vývoj sály zo stavebného alebo historického hľadiska.

Prvá časť práce je venovaná vzniku sály za episkopátu Karla z Lichtensteinu-Castelcornu (1664–1695), jej architektonickému vývoju a následne umeleckej výzdobe. Zásadnou otázkou je určenie autorstva malieb na strope, ktorý sa následkom požiaru v roku 1752 nedochoval. Ďalšia časť pojednáva o výzdobe po požari za episkopátu biskupov, ktorí najviac prispeli k jej obnove. Okrem realizovaných malieb a štúk sa práca venuje aj projektom ponechaným len v ideovej koncepcii. Práve tieto nerealizované návrhy dokresľujú obraz o dobovom vkuse.

Súčasná umelecká výzdoba veľkej sály, realizovaná biskupom Maximiliánom z Hamiltonu (1761–1776), je chápaná ako počín na prelome dvoch epoch. Práve v tejto dobe sa začalo meniť myslenie a na miesto baroka nastupovať osvietenstvo, s ktorým prišla potreba zmeny v umení. Pre dokreslenie celkovej výzdoby sú v práci spomenuté aj umelecké predmety dotvárajúce celkový výzor sály. Okrem rozboru biskupských portrétov sa text zaoberá aj nábytkom a lustrami a v úplnom závere reštauračnými prácami. Tie prebehli na počiatku a v druhej polovici dvadsiateho storočia.

V úvode by som chcela ozrejmiť problematiku samotného názvu sály, ktorý sa počas storočí menil. Už v sedemnástom storočí sa v korešpondencii vyskytuje pomenovanie „*Sala Grande*“.¹ V tomto období sa ojedinele objavuje aj názov „*Rytierska sála*“.² V osemnástom storočí, po požari zámku, sa stretávame s pojmom *Velká jedáleň*, čo už podľa samotného názvu naznačuje, na čo priestor primárne slúžil.³ Prelom nastáva až v roku 1848, kedy sa v Kroměříži

¹ Toto pomenovanie používal už Giovanni Pietro Tencalla a nájdeme ho aj v liste Francesca Marchettiho pre biskupa Karla z Lichtensteinu-Castelcornu. Vid': Príloha 3.

² Jiří Kroupa, Zámek Karla z Lichtensteinu-Castelcornu v Kroměříži, in: Rostislav Švácha – Martina Potůčková – Jiří Kroupa (edd.), *Karel z Lichtensteinu-Castelcornu (1624–1695): místa biskupovy paměti*, Olomouc 2019, s. 110.

³ Pojem „Velká jedáleň“ sa vyskytuje prevažne v literatúre, ktorá sa zaoberá sálou v období sedemnásteho storočia. V textoch ho používajú napríklad Milan Togner, Jiří Kroupa a iní. Vid': Milan Togner, Barokní rezidence, in: Ladislav Daniel – Marek Perůtka – Milan Togner (edd.), *Arcibiskupský zámek a zahrady v Kroměříži*, Kroměříž

konal Ústavodarný ríšsky snem, ktorého dejiskom bola práve veľká sála. Tá po tejto udalosti dostala názov pretrvávajúci dodnes, a to *Sála snemu*.

I keď sa pojem „*veľká sála*“ používa prevažne pre obdobie za episkopátu Karla z Lichtensteinu-Castelcornu, rozhodla som sa ho použiť ako jednotný názov tohto priestoru v celej bakalárskej práci.⁴ Prvým dôvodom je jazykové hľadisko, keďže slovenský preklad „*Sněmovního sálu*“ je „*Sála snemu*“, čo môže byť podľa môjho názoru máture a nezní to vhodne. Druhý dôvod je praktický. V práci sa venujem sále v rôznych obdobiach, počas ktorých sa názov menil. Aby bola práca jednotná, volila som použitie jedného názvu pre všetky obdobia.

2009, s. 40. – JK [Jiří Kroupa], František Adolf z Freenthalu, in: Ladislav Daniel – Milan Tognier (edd.), *Kroměřížská obrazárna: katalog sbírky obrazů Arcibiskupského zámku v Kroměříži*, Kroměříž 1998, s. 41. V korešpondencii nájdeme nemecký názov „*Grosse Speys-Saal*“ v zmluve na vymalovanie veľkej sály medzi Antonom Maulbertschom a biskupom Leopoldom II. Fridrichom z Egkhu. Vid': Príloha 8.

⁴ Pojem „*veľká sála*“ je v literatúre používaný pomerne často. Príkladom sú texty Jarmily Vackovej, Antonína Breitenbachera, Jiřího Kroupu a iných. Vid': Jarmila Vacková, Nové poznatky k stavební historii Kroměříže, *Umění V*, 1957, s. 154. – Antonín Breitenbacher, *Dějiny arcibiskupské obrazárny v Kroměříži. Archivní studie*, Kroměříž 1925, s. 79. – Jiří Kroupa (poznámka 2), s. 119.

2 PREHĽAD BÁDANIA

Literatúra zaoberajúca sa veľkou sálou Arcibiskupského zámku v Kroměříži je veľmi bohatá a pojíma okrem umeleckej výzdoby aj jej dejiny, stavebnú históriu i rôzne premeny, ktorými sála prešla. Napriek tomu v nej často nájdeme vzájomne sa vylučujúce názory. Rozporuplné informácie sú primárne v starších textoch, zaoberajúcich sa veľkou sálou v dobe biskupa Karla z Lichtensteinu-Castelcornu. Pramení to hlavne z nedostatočného množstva archívnych prameňov z tohto obdobia. Naopak, bohato archívne doložené máme obdobie episkopátu Maximiliána z Hamiltonu, vďaka čomu máme dokreslený celkový vývoj stavby a umeleckej výzdoby sály v danej dobe.

Táto kapitola zahŕňa literatúru zaoberajúcu sa veľkou sálou od doby jej vzniku po súčasnosť. Mnohí spomínaní autori sa vyjadrovali k rôznym časovým obdobiam, čo by v chronologicky zoradenom prehľade bádania mohlo pôsobiť chaoticky. Kvôli jednoduchšej orientácii som sa preto rozhodla rozdeliť prehľad bádania na dve podkapitoly, a to literatúru, ktorá rieši sálu v období sedemnásteho storočia a literatúru zaoberajúcu sa sálou po požiari v roku 1752.

2.1 PREHĽAD BÁDANIA ZAOBERAJÚCI SA VEĽKOU SÁLOU PRED POŽIAROM ZÁMKU

Prvý, kto spomína veľkú sálu a zaoberá sa jej výzdobou, bol brnenský sochár Ondřej Schweigl. Ten vo svojom diele *Bildende Künste in Mähren*⁵ pripísal autorstvo malieb na jej strope Paolovi Paganimu.⁶ V rovnakom období žil aj moravský guberniálny úradník Johann Peter Cerroni. V roku 1807 napísal rukopis *Skizze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren*, kde sa zaoberá životopismi umelcov pracujúcich na Morave.⁷ Pri každom autorovi je zoznam diel, datovanie a v niektorých prípadoch aj sumy, ktoré za vykonanú prácu dostal zaplatené. V životopise Carpofora Tencally (1623–1685) Cerroni uvádza, že v roku 1674 maľoval strop

⁵ Dielo bolo publikované Celíliou Hálovou-Jahodovou. Vid': Cecílie Hálová-Jahodová, Ondřej Schweigl: *Bildende Künste in Mähren*, *Umění XX*, 1972, s. 168–187.

⁶ V texte je uvedený ako P. Bagani.

⁷ Johann Peter Cerroni, *Skizze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren*, Brno, Moravský zemský archiv, fond. G 12, sign. I, č. 34.

veľkej sály kroměřížského zámku, ktorý bol zničený pri požiari v roku 1752.⁸ Na inom mieste, v životopise Paola Paganiho (1661–1716), je však uvedená rovnaká informácia, ibaže bez datovania.⁹ Práve z Cerroniho rukopisu zrejme čerpalo mnoho autorov, ktorí potom chybné pripisovali autorstvo malieb na strope veľkej sály Tencallovi. V roku 1838 bola vydaná kniha Ernsta Hawlika, *Zur Geschichte der Baukunst, der bildenden und zeichnenden Künste in Markgrafthume Mähren*.¹⁰ Hawlik pripísal maľby na strope Paganimu. Spomína taktiež Carpofova Tencallu, ale len v súvislosti s Arcibiskupskou rezidenciou v Olomouci.

V roku 1904 vyšla kniha Augusta Prokopa, *Die Markgrafschaft Mähren in Kunstgeschichtlicher Beziehung*.¹¹ Ako o pár rokov neskôr poznamenal historik Antonín Breitenbacher, jeho text je po historickej stránke nespoľahlivý a obsahuje extrémne množstvo chybných informácií.¹² Breitenbacherove tvrdenie sa čiastočne potvrdzuje aj v tomto prípade. August Prokop síce ako maliara sál spomína aj Paola Paganiho, avšak konkrétne veľkú sálu popisuje ako dielo Carpofova Tencally. Naproti tomu, ako prvý informuje o autorstve štúk, s ktorými spája meno Baldassarra Fontany (1661–1733). Cerroni spomína Fontanu len ako autora štúk na zámku všeobecne.

Rozsiahlu archívnu štúdiu zameranú na kroměřížsku obrazáreň vydal v roku 1925 Antonín Breitenbacher.¹³ Veľkej sále v tomto období sa konkrétne nevenuje, ale spomína Paola Paganiho ako maliara pracujúceho na zámku a informuje taktiež o záujme Francesca Marchettiho (okolo 1635 – pred 1699) o vstup do biskupových služieb. Rozsiahlou archívnu štúdiou je aj niekoľkozväzkové dielo Františka Václava Peřinky, *Dějiny města Kroměříže*.¹⁴ V zväzku, ktorý sa zaoberá dejinami mesta v rokoch 1619–1695, ponúka prehľad stavebných prác na kroměřížskom zámku.

⁸ „Ein Decke des Großen Saals in der erzbischoflichen Residenz zu Kremsier welche aber in dem großen Brande 1752 zu grunde gieng in fresco“. Ibidem, s. 302.

⁹ „Der ehemaligen großen Saal in der Erzbischoflichen Residenz zu Kremsier, so wie er Vor dem 1752 erfolgten Braute der Residenz, bestand in fresco“. Ibidem, s. 204.

¹⁰ Ernst Hawlik, *Zur Geschichte der Baukunst, der bildenden und zeichnenden Künste in Markgrafthume Mähren: ein Werkchen für Einheimische und Fremde*, Brünn 1838, s. 25–26.

¹¹ August Prokop, *Die Markgrafschaft Mähren in Kunstgeschichtlicher Beziehung IV. Das Zeitalter der Barocke*, Wien 1904, s. 962–1492.

¹² Breitenbacher (poznámka 4), s. 59.

¹³ Ibidem.

¹⁴ František Václav Peřinka, *Dějiny města Kroměříže, Díl II. Část I. a II., Dějiny let 1619-1695*, Kroměříž 1947, s. 618–673.

Ďalšou autorkou, ktorá sa venovala veľkej sále, je Jarmila Vacková. V roku 1957 publikovala svoj článok v časopise *Umění*.¹⁵ Zaoberala sa v ňom stavebnou históriou i umením v zámku. O tri roky neskôr vydala knihu *Kroměříž*, kde svoje poznatky spísala obsiahnejšie.¹⁶ Maliarsku výzdobu pripísala Carpofovi Tencallovi a štuky Baldassarovi Fontanovi. Ako architekta veľkej sály neurčila Giovanniho Pietra Tencallu (1629–1702), ale Filiberta Lucheseho (1606–1666). Tento fakt vylúčil svojou dizertačnou prácou v roku 1975 Milan Smýkal, ktorý autorstvo Giovanniho Pietra Tencally potvrdil.¹⁷ Popri stavebnom vývoji sa v práci okrajovo zapodieva aj umeleckými počínmi v sále. Informácie o nich čerpal z bohatých archívnych prameňov. Ich prepisy sú súčasťou jeho práce.

Ďalším, kto chybné určil autorstvo fresiek, bol Ivo Krsek.¹⁸ Ten určuje Carpofova Tencallu ako autora výzdoby sály, zatiaľ čo Paolovi Paganimu pripísal len drobnú fresku v prízemí zámku.¹⁹ O osemnásť rokov neskôr vydáva článok v časopise *Studie Muzea Kroměřížska*, kde už fresky spája s Paolom Paganim.²⁰

Osobou Baldassarra Fontany sa zaoberal Mariusz Karpowicz, ktorý skúmal jeho pôsobenie na Morave aj v Poľsku.²¹ Ten bez váhania pripisuje autorstvo štúk vo veľkej sále Fontanovi a maľby Paolovi Paganimu. Ďalšie knihy zamerané výhradne na osobu Paola Paganiho sú biografie od Milana Tognera a Federici Bianchi.²²

Významnou publikáciou, vydanou v roku 2009, je kniha *Arcibiskupský zámek a zahrady v Kroměříži*, od kolektívu autorov, pod vedením Ladislava Daniela, Mareka Perůtky a Milana Tognera.²³ Práve posledný zo spomínaných autorov v knihe napísal kapitolu zaoberajúcu sa

¹⁵ Vacková (poznámka 4), s. 153–155.

¹⁶ Jarmila Vacková, *Kroměříž. Městská památková rezervace a státní zámek*, Praha 1960, s. 1–25.

¹⁷ Milan Smýkal, *Světské stavby Giovanni Pietra Tencally na Moravě* (diplomová práca), Brno – Gottwaldov 1975.

¹⁸ Vilém Jůza (ed.) – Ivo Krsek – Jaroslav Petřů – Václav Richter, *Kroměříž*, Praha 1963, s. 36–57.

¹⁹ Táto freska je dnes určená ako dielo Paganiho žiaka, Antonia Pellegriniho. Vid': Togner (poznámka 3), s. 48.

²⁰ Ivo Krsek, Malířství 2. poloviny 17. století a počátku století 18. na Moravě, *Studie Muzea Kroměřížska* LXXXI, 1981, s. 9.

²¹ Mariusz Karpowicz, *Baldasar Fontana 1661–1733. Un Berniniano ticinese in Moravia e Polonia*, Lugano 1990, s. 165–169. – Idem, Paolo Pagani in Moravia e Polonia, *Arte Lombarda* III-IV, 1991, s. 104–110.

²² Milan Togner, *Paolo Pagani: kresby/ drawings*, Olomouc 1997. – Alessandro Morandotti, Il soggiorno in Europa centrale (1690–1696), in: Federica Bianchi (ed.), *Paolo Pagani 1655–1716*, Milano 1998, s. 51–64.

²³ Togner (poznámka 3), s. 35–50.

dobou biskupa Karla z Lichtensteinu-Castelcornu na kroměřížském zámku a napísal kompletný prehľad o architektoch, maliaroch i štukatéroch, ktorí tu pracovali.

V roku 2012 vyšla dvojzväzková publikácia o Carpofovi a Giacomovi Tencalovi, od kolektívu autorov, pod vedením Martina Mádlu.²⁴ V nej je podrobne zdokumentované pôsobenie oboch umelcov na Morave. Veľká monografia venovaná biskupovi Karlovi z Lichtensteinu-Castelcornu, vydaná v roku 2019, pojíma kompletne jeho umelecké a stavebné počiny.²⁵

2.2 PREHĽAD BĀDANIA ZAOBERAJÚCI SA VEĽKOU SÁLOU PO POŽIARI V ROKU 1752

Rovnako, ako v prvej časti vývoja bĀdania, aj tu je potrebné spomenúť hneď na začiatku autorov z devätnásteho storočia. U Johanna Petra Cerroniho nájdeme medailón Adolfa z Freenthalu (1721–1773), ktorý ako poznamenáva, tvoril vo veľkej sále po požari.²⁶ Jeho súčasník Ondřej Schweigl píše v súvislosti so sálou aj o Franzovi Antonovi Maulbertschovi (1724–1796). Ten ju mal vymalovať, no nakoniec táto zákazka prešla na istého N. Adolpha.²⁷ Práve meno Františka Adolfa z Freenthalu je v staršej literatúre nejasné a v každom texte sa líši. Inak to nie je ani u Ernsta Hawlika, ktorý píše o Carlovi Adolphovi z Freenthalu.²⁸ Ten mal tvoriť maľby v sále po tom, čo požiar zničil fresky Paola Paganiho. Z hľadiska pravdivosti informácií k danej téme, je tento text jeden z najdôveryhodnejších a zhoduje sa aj s poznatkami akceptovanými historikmi umenia v dnešnej dobe.

Čo sa týka určenia autorstva malieb vo veľkej sále, literatúra jednoznačne hovorí o Františkovi Adolfovi z Freenthalu, ktorý namaloval obrovské plátna umiestnené na jej strope. Túto informáciu uvádza aj August Prokop²⁹ a o vyše dvadsať rokov neskôr vo svojej archívnej

²⁴ Martin Mádl (ed.), *Tencalla: barokní nástěnná malba v českých zemích I*, Praha 2012. – Idem, *Tencalla: barokní nástěnná malba v českých zemích II*, Praha 2013.

²⁵ Kroupa (poznámka 2), s. 97–150.

²⁶ Cerroni (poznámka 7), s. 7

²⁷ Hálová-Jahodová (poznámka 5), s. 175. Ondřej Schweigl píše o synovi Jozefa Františka Adolfa, avšak neuvádza krstné meno. Problematike mien rodiny Adolfov sa venoval Milan Čoupek. Vid': Milan Čoupek, Několik poznámek k životopisu malířské rodiny Adolffů, *Vlastivědný věstník moravský* XLIII, 1991, s. 179–180.

²⁸ Hawlik (poznámka 10), s. 67.

²⁹ Prokop (poznámka 11), s. 1163.

štúdiu Antonín Breitenbacher.³⁰ Ten k problematike výzdoby veľkej sály využil síce iba poznámkový aparát, avšak nájdeme tu veľmi dôležité a obsirne informácie, vrátane prepisov zmlúv s umelcami.

K téme výzdoby sály výrazne prispel Jiří Kroupa. Ten v roku 1976 zverejňuje v časopise *Zpravodaj města Kroměříže* článok zaoberajúci sa zmyslom jej výzdoby.³¹ Píše tu hlavne o zmenách v spoločnosti, ktoré ovplyvnili dobové myslenie a primäli biskupa Maximiliána z Hamiltonu k tomu, aby zvolil na výzdobu moderného maliara. V jeho ďalšom článku v *Zpravodaji Muzea Kroměřížska* sa zaoberá výzdobou sály všeobecne a píše ako o maľbách, tak aj o štukách.³² Svojimi znalosťami obohatil aj publikáciu *Kroměřížska obrazárna*, kde sa zaoberal stropnými plátnami vo veľkej sále, a to hlavne z ikonografického hľadiska.³³ V rovnakom roku ako Jiří Kroupa, píše do časopisu *Zpravodaj města Kroměříže* aj Miroslav Nesvadba.³⁴ Článok vznikol tesne po reštaurovaní priestoru, ktorému sa aj venuje.

O osobe Františka Adolfa z Freenthalu pojednávajú rôzne slovníky umelcov. Jedným z nich je napríklad *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, kde je ale chybná informácia o dátume maliarovej smrti, v roku 1762.³⁵ Môže za to zrejme chyba v mene, keďže v danom roku zomrel jeho otec, Jozef František Adolf. O tomto fakte píše Milan Čoupek vo svojom článku publikovanom vo *Vlastivědnom věstníku moravskom*.³⁶

Ďalším dôležitým autorom je Pavel Suchánek, ktorý rozoberal maliarske diela vo veľkej sále z hľadiska kultúrneho významu a dobových pohľadov.³⁷ Bližšie sa zameral aj na biskupov portrét visiaci vo veľkej sále dodnes a snažil sa o pochopenie premeny portrétneho žánru

³⁰ Breitenbacher (poznámka 4), s. 118–119.

³¹ Jiří Kroupa, Smysl umělecké výzdoby Sněmovního sálu, *Zpravodaj města Kroměříže* XI, 1976, s. 169–171.

³² Jiří Kroupa, Prameny k výzdobě Sněmovního sálu kroměřížského zámku, *Zpravodaj Muzea Kroměřížska*, září 1980, s. 27–29.

³³ Kroupa (poznámka 3), s. 40–45.

³⁴ Miroslav Nesvadba, Památková obnova Sněmovního sálu kroměřížského zámku, *Zpravodaj města Kroměříže* XI, 1976, s. 36–37, 78–79, 98–99, 117–118.

³⁵ Wilhelm Schram, Adolph von Freenthal, in: Ulrich Thieme – Felix Becker (edd.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, München 1992, s. 87–88.

³⁶ Čoupek (pozn. 27), s. 179–184.

³⁷ Pavel Suchánek, *Triumf obnovujícího se dne. Umění a duchovní aristokracie na Moravě v 18. století*, Brno 2013, s. 95–106, 263–277.

v druhej polovici osemnásteho storočia.³⁸ Na sálu v dobe osvietenstva sa zamerával aj Pavel Škranc. Ten poukázal na udalosti, ktoré ovplyvnili biskupa i maliara a podnietili tak vznik moderného diela podľa súdobého vkusu.³⁹

Nemenej významný je príspevok Michaely Šeferisovej Loudovej. V článku *Maulbertsch and Stern in Kroměříž – On the history of two drawings*, pripísala dve kresby od Antona Maulbertscha k jeho plánovanej, ale nerealizovanej maľbe na strope veľkej sály.⁴⁰

Milan Togner sa v knihe *Arcibiskupský zámek a zahrady v Kroměříži* nevenuje len dobe pred požiarom zámku, ale načrtol aj dobu po ňom.⁴¹ V kapitole „Biskupské a arcibiskupské sídlo“ ponúka prehľad umelcov a ich realizácií. V inej kapitole sa zas Martin Pavlíček zaoberá sochárskou výzdobou v zámku a spomína aj štuky vo veľkej sále.⁴² O sochárstve pojednáva aj Miloš Stehlík v knihe *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*.⁴³

³⁸ Pavel Suchánek, František Adolph z Freenthallu: Portrét Olomouckého biskupa Maximiliána Hamiltona, in: Lubomír Slavíček – Pavel Suchánek – Michaela Šeferisová Loudová (edd.), *Chvála ciceronství. Umělecká díla mezi pohádkou a vědou*, Brno 2011, s. 151–163.

³⁹ Pavel Škranc, Sněmovní sál kroměřížského zámku, in: Jiří Kroupa – Eliška Lysková, *Umění doby osvícenství: Střední Evropa 1760-1810*, Kroměříž 1984, s. 20–22.

⁴⁰ Michaela Šeferisová Loudová, Maulbertsch and Stern in Kroměříž – On the history of two drawings, *Acta historiae artium L*, 2009, s. 95–105.

⁴¹ Milan Togner, Biskupské a arcibiskupské sídlo, in: Ladislav Daniel – Marek Perůtka – Milan Togner (edd.), *Arcibiskupský zámek a zahrady v Kroměříži*, Kroměříž 2009, s. 53–71.

⁴² Martin Pavlíček, Sochařská výzdoba zámku, in: Ladislav Daniel – Marek Perůtka – Milan Togner (edd.), *Arcibiskupský zámek a zahrady v Kroměříži*, Kroměříž 2009, s. 77–95.

⁴³ Miloš Stehlík, Sochařství, in: Ivo Krsek – Zdeněk Kudělka – Miloš Stehlík – Josef Válka, *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996, s. 330–445.

3 VEĽKÁ SÁLA PRED POŽIAROM

V roku 1665 začal čerstvo zvolený biskup, Karel z Lichtensteinu-Castelcornu, s obnovou kroměřížskeho zámku.⁴⁴ Plány si objednal u talianskeho architekta Filiberta Lucheseho, ktorý na stavbe pracoval len rok. V tomto období prebiehala prvá fáza prestavby, datovaná do rokov 1666–1672.⁴⁵ Jej cieľom bolo opraviť len to najnutnejšie, aby mohol byť zámok plne funkčný. Biskup mal však v pláne starú stavbu kompletne prestavať. Lucheseho prvý plán novej rezidencie zavrhol a vrátil na prepracovanie.⁴⁶ Karel z Lichtensteinu-Castelcornu sa nového plánu dočkal až po Lucheseho smrti, v roku 1666. Autorom bol Giovanni Pietro Tencalla, ktorý s Luchesem pracoval na sklonku jeho života.⁴⁷

Kompletná prestavba zámku podľa Tencallových plánov sa začala až v roku 1686.⁴⁸ Veľkú sálu, ktorá bola najväčším priestorom, zakomponoval do severného nárožia zámku.⁴⁹ Počas prác si kroměřížsky stavebný majster, Matyáš Porst, nevedel rady so zaklutením sály. Biskup sa preto obracia na Tencallu s prosbou, aby poslal podrobný technický popis a kresby.⁵⁰ Tie sa zachovali dodnes. Na prvej kresbe je zaznamenaný pôdorys sály [2], ktorá má na severovýchode tri a na severozápade päť okenných ôs a tiahne sa cez dve poschodia zámku. Na nákrese rezu dlhšou stranou sály [3] sú dva rady piatich okien s hlbokými špaletami a naznačená lunetová klenba. Tencalla v technickom popise rieši zaklutenie a spevnenie stien tak, aby tlak klenby uniesli. Do stien sa mali umiestniť železné tiahla a ramená, čo malo

⁴⁴ Vacková (poznámka 4), s. 154.

⁴⁵ Dalibor Janiš – Jan Štětina – Radim Vrla, *Dílčí stavebně-historický průzkum zámku v Kroměříži*, nepublikovaný rukopis, Národní památkový ústav – územní odborné pracoviště v Kroměříži, Kroměříž 2014, s. 123.

⁴⁶ Časť tohto listu zverejňuje Milan Smýkal. Ide o nedatovaný list architektovi Filibertimu (Luchesemu) od biskupa: „*Me Capitato il nuovo disegno del castelle di Cremsire.*“ Vid': Smýkal (poznámka 17), s. 192. Filiberto Luchese chcel biskupovi vyhovieť a zaviazal sa k dodaniu nového návrhu, avšak kvôli povinnostiam plán nemohol vytvoriť hneď. Vid': Kroupa (poznámka 2), s. 115.

⁴⁷ Vieme o tom z listu Andrea Antoniniho z 2.6.1666, kde oznamuje biskupovi smrť Filiberta Lucheseho a dúfa, že na jeho miesto nastúpi poctivý a cnostný mladík, Giovanni Pietro Tencalla. Ďalej uvádza, že plány, ktoré zasiela biskupovi, sú zhotovené jeho rukou. Vid': Príloha 1.

⁴⁸ V literatúre sa ako autor architektonického návrhu sály uvádza aj Filiberto Luchese, čo ale nie je archívne doložené. Jarmila Vacková to odôvodňuje tým, že návrh sály je podobný staršiemu projektu Filiberta Lucheseho na zámku v Holešově. Sály sú podobné v proporcií, oknách i lunetovej klenbe. Vid': Vacková (poznámka 16), s. 12.

⁴⁹ Veľká sála mala pôdorys obdĺžnika a rozmery 14,5 × 30 m.

⁵⁰ Vid': Príloha 2.

miestnosť zaistiť.⁵¹ V ďalšej časti listu Tencalla píše aj o výzdobe sály. Informuje, že budú zhotovené návrhy na výzdobu klenby zlátenou štukou a prebytočné z plôch určených pre maľbu sa odstráni.

Vnútrotný priestor sály bol osvetľovaný šiestnástimi oknami v dvoch radoch. Zatiaľ čo horný rad okien mal zrejme obdĺžnikovitý tvar, spodný rad okien mal výrazne prevýšený formát a polkruhové zaklenutie. Zo stavebno-historického prieskumu zámku vyplýva, že priestor bol zaklenutý valenou klenbou s dvoma bočnicami.⁵² Podľa plánov i štukových návrhov mala byť klenba po stranách členená lunetovými výsečami, avšak prieskumy ukázali, že to tak nebolo. Keďže bola sála umiestnená neobvykle v nároží zámku, vznikol tu problém, a to prerušená plynulá komunikácia medzi jednotlivými zámockými krídlami. To, aby viedol hlavný prechod k ďalším krídlam práve cez veľkú sálu, sa javilo ako nevhodné. Preto Giovanni Pietro Tencalla navrhol riešenie, ktorým bola vonkajšia rohová pavlač. Nájst' ju môžeme aj na pláne prvého poschodia zámku [4].⁵³

3.1 CHYBY V URČENÍ AUTORSTVA MALIEB

Ako už bolo naznačené v predchádzajúcej kapitole, názory sa rovnako ako v otázke architektonického vývoja sály, tak aj v otázke maliarskej výzdoby v staršej literatúre rozchádzajú. Najčastejšie sa ako autor malieb na strope veľkej sály uvádzal Carpofofo Tencalla. Milan Smýkal zverejňuje vo svojej dizertačnej práci archívne pramene, ktoré nám približujú pôsobenie Carpofofa Tencally v kroměřížskom zámku. Prvýkrát ho spomína v korešpondencii Karla z Lichtensteinu-Castelcornu s architektom Giovannim Pietrom Tencallom z 29. augusta 1668, kedy si biskup vyžiadal maliara na zhotovenie obrazu v sále nového traktu.⁵⁴ Tencalla v odpovedi na korešpondenciu z dňa 20. októbra 1668 píše, že maliar, ktorého zabezpečil, pracoval vo Viedni u grófa Trauna.⁵⁵ Na základe tejto informácie je zrejmé, že ide o Carpofofa Tencallu. Ten sa však na Morave objavuje až medzi rokmi 1672–1674, kedy pracoval spolu

⁵¹ Kroupa (poznámka 2), s. 120.

⁵² Janiš – Štětina – Vrla (poznámka 45), s. 132.

⁵³ Jarmila Vacková pripísala autorstvo tohto plánu samotnému biskupovi. V ľavom dolnom rohu sa totižto nachádza podpis „*Carolus*“. Vid': Vacková (poznámka 4), s. 155. Toto tvrdenie vyvracia Jiří Kroupa, ktorý podpis biskupa označil ako schvaľovací. Vid': Kroupa (poznámka 2), s. 107, pozn. 4.

⁵⁴ Smýkal (poznámka 17), s. 41.

⁵⁵ Ibidem.

s Giacomom Tencallom na výzdobe rotundy v Kvetnej záhrade v Kroměříži.⁵⁶ V roku 1676 posielala maliar biskupovi návrhy na štukovú výzdobu a spomína, že sála nie je veľká. Pravdepodobne ale píše o Arcibiskupskom paláci v Olomouci, kde v roku 1674 taktiež pracoval.⁵⁷

Tvrdenie, že Carpofo Tencalla vyzdobil svojimi freskami strop veľkej sály kroměřížskeho zámku, sa prvýkrát objavuje u Cerroniho.⁵⁸ Ten fresky datoval do roku 1674 a informáciu postupne preberali aj iní autori.⁵⁹ Proti tvrdeniu, že autorstvo nedochovaných fresiek môžeme pripisovať Carpofovi Tencallovi svedčí fakt, že v roku, do ktorého Cerroni datoval jeho fresky, nie je sála ešte postavená. Architekt Giovanni Pietro Tencalla v roku 1690 rieši len zaklenuť stropu. Ďalším faktom je, že Carpofo umiera v roku 1685, takže v dobe, kedy je sála dokončená, bol už maliar mŕtvy.⁶⁰

Otázkou je, prečo bolo v staršej literatúre bežné, že bol s výzdobou veľkej sály spájaný Carpofo Tencalla. Z rozsiahlej biskupovej korešpondencie vieme, že výzdobu riešil ešte v prípravných fázach stavby zámku. Prostredníctvom Andrea Antoniniho poslal biskup dňa 6. augusta 1667 architektovi Giovannimu Pietrovi Tencallovi nárys novej kroměřížskej stavby a žiadal o jeho vyjadrenie. Zároveň priložil list pre štukatéra, s ktorým sa dohodol, kedy mali byť miestnosti pripravené.⁶¹ Je teda zrejmé, že biskup riešil výzdobu miestností skôr, než boli hotové. O rok neskôr chcel biskup maliara na zhotovenie výzdoby v „sále nového traktu zámku“, ako sa dozvedáme z vyššie spomínaného listu od Giovanniho Pietra Tencally z 29. augusta 1668. Je možné, že Karel z Lichtensteinu-Castelcornu sa s Carpoфом Tencallom na

⁵⁶ Martin Mádl, Biskupská rezidence Karla II. z Lichtenštejnu-Castelcornu, in: Mádl, Tencalla II (poznámka 24), s. 174.

⁵⁷ Ibidem, s. 167. – Cerroni, (poznámka 7), s. 302. Ernst Hawlink datoval pôsobenie Carpofo Tencally v biskupskej rezidencii v Olomouci do roku 1675, vid': Hawlik (poznámka 10), s. 25.

⁵⁸ Cerroni (poznámka 7), s. 277.

⁵⁹ Vid': Kapitola 2.1.

⁶⁰ Jana Zapletalová, Výzdoba zámeckých sálů a schodišť, in: Rostislav Švácha – Martina Potůčková – Jiří Kroupa (edd.), *Karel z Lichtensteinu-Castelcornu (1624-1695): místa biskupovy paměti*, Olomouc 2019, s. 135.

⁶¹ Smýkal (poznámka 17), s. 39.

výzdobe miestnosti skutočne dohadoval, avšak k realizácii malieb nedošlo.⁶² To však archívne potvrdiť nemôžeme.⁶³

Ďalšou možnosťou, ako sa dá vysvetliť daný omyl, je zlá interpretácia biskupovej korešpondencie. Biskup vo svojich listoch riešil mnohokrát viacero stavieb naraz, pričom v niektorých nie je uvedený ani názov stavby či mesto, v ktorom sa nachádzali. Počas svojho pobytu na Morave zhotovoval Carpofo Tencalla taktiež maľby v biskupskej rezidencii v Olomouci. Dnes už je viacerými štúdiami podložené, že bol autorom malieb vo veľkej sále, zvanaj aj „veľká“ alebo „horná jedáleň“.⁶⁴ Túto skutočnosť uvádza už Cerroni a Antonín Breitenbacher neskôr dokladá vo svojej archívnej štúdii aj ikonografický koncept malieb.⁶⁵ Je preto možné, že sa pri interpretácii listov zamenila veľká sála v kroměřížskej rezidencii s tou olomouckou, keďže obe niesli okrem pomenovania veľká sála aj názov „veľká jedáleň“.⁶⁶

3.2 NÁVRH NA VÝZDOBU SÁLY OD FRANCESCA MARCHETTIHO

Na počiatku deväťdesiatych rokov bola sála dokončená a pripravená na výzdobu. Vtedy sa biskupovi ponúkol maliar Francesco Marchetti spolu so synom Giovannim Francescom.⁶⁷ V liste biskupovi [5–8] uvádza, že by chcel vyzdobiť svojimi freskami veľkú sálu.⁶⁸ Marchetti píše, že je inšpirovaný priamo z neba, na čo do listu biskup pripísal „dall inferno“, čo môžeme chápať ako rázny nezaujem o umelcove služby. Podľa Milana Tognera to bolo kvôli nedostatku

⁶² Biskup mohol chcieť vyzdobiť jednu sálu pôvodného zámku, ktorá by mu slúžila na reprezentáciu. Vid': Zapletalová (poznámka 60), s. 133.

⁶³ Podľa Mariusza Kawpovicza mal Johann Peter Cerroni v archíve prístup k dokumentom, ktoré dnes už neexistujú. Preto je možné, že došiel k záveru, že Carpofo Tencalla bol autorom veľkej sály Kroměřížskeho zámku práve z takýchto nezachovaných dokumentov. Vid': Karpowicz, Paolo Pagani (poznámka 21), s. 110.

⁶⁴ Martin Mádl, Biskupská rezidence Karla II. z Lichtenštejnu-Castelcornu, in: Mádl, Tencalla II (poznámka 24), s. 167.

⁶⁵ Breitenbacher (poznámka 4), zoznam XIII.

⁶⁶ K výzdobe Arcibiskupského paláca v Olomouci vid': Martin Mádl, Biskupská rezidence Karla II. z Lichtenštejnu-Castelcornu, in: Mádl, Tencalla II (poznámka 24), s. 163–185.

⁶⁷ Tognier (poznámka 3), s. 41.

⁶⁸ Vid': Príloha 3. Celý preklad listu poskytuje vo svojom článku Jiří Sehnal, ktorý list mylne pripisuje Paolovi Paganimu. Vid': Jiří Sehnal, Ideový návrh na výzdobu veľkého sálu kroměřížského zámku z roku 1691, *Vlastivědný věstník moravský* LXII, 2010, s. 24–28.

skromnosti, zdôrazňovaníu vlastnej geniality a maliarovej veľavravnosti, keďže každý ikonografický výjav dopodrobna opísal.⁶⁹

Marchetti v liste pre biskupa vyjadril celú jeho ideu výzdoby. Okrem malieb rieši aj štukovú výzdobu. Píše, že na lunetách majú byť vyhotovené štukové ornamenty a vojnové trofeje. Medzi nimi majú byť zhotovené reprezentačné figúry. Tento ideový koncept sa ale nenachádza len v Marchettiho liste. Úplne rovnako rieši lunety a priestory medzi nimi aj Baldassarre Fontana vo svojom návrhu štukovej výzdoby pre veľkú sálu [9]. Tu sa naskytuje otázka, ktorý z umelcov tento koncept vymyslel. Vieme, že Baldassarre Fontana podpísal zmluvu na vyhotovenie štukovej výzdoby v októbri 1691.⁷⁰ Nedá sa však konštatovať, či to bolo skôr, než biskup čítal Marchettiho návrh, keďže list nie je datovaný. Pravdepodobne však vznikol tom istom roku.⁷¹ Na túto otázku bohužiaľ neexistuje jasná odpoveď. Prvou možnosťou je, že Fontana videl Marchettiho list a inšpiroval sa ním alebo návrh zhotovil podľa prania biskupa, ktorému sa táto idea pozdávala. Viac pravdepodobná je však možnosť, že Marchetti poznal Fontanove nákresy a v liste len konštatuje, ako bude štuková výzdoba vyzeráť.

V liste je obsiahnutý celý ikonografický program nástenných malieb. Marchetti popisuje mnohé alegórie zvelebujúce biskupa pre jeho zásluhy na stavbe a výzdobe veľkolepého kroměřížskeho zámku. Medzi nimi sú napríklad Večnosť a Nesmrteľnosť, obe sediace na triumfálnom voze, ktorý ťahajú štyri levy. Večnosť mala mať v pravej ruke kopiju, v ľavej roh hojnosti a pod nohou glóbus. Ako Marchetti dodáva, hojnosť sa rodí z dobrej vlády, ktorá sa stará aj o to, aby sa občania mali dobre. Nesmrteľnosť má byť zobrazená ako žena s krídlami naznačujúcimi povstanie zo zeme. V pravej ruke má držať obruč zhotovenú zo zlata, pretože je to jeden z najodolnejších kovov. Blízko nej je ohnivý Fénix, ako ďalší symbol nesmrteľnosti, lebo sa zakaždým zrodí znovu zo svojho popola.

Ďalšou spomínanou personifikáciou, prirovnávanou k osobe biskupa, je Veľkodušnosť. Na hlave má korunu a v rukách žezlo a roh hojnosti, z ktorého sa sypú zlaté mince. Má to byť krásna žena s hranatým čelom a okrúhlym nosom, odetá do zlata. V blízkosti má leva ako veľkodušného tvora, ktorý sa nebojí sily väčších zvierat a nie je hodný malých. Ďalším výjavom sú dvaja objímajúci sa chlapci. Z nich jeden rozsypáva množstvo zlatých a strieborných medailí a druhý drží v ruke váhy a meč Spravodlivosti.

⁶⁹ Togner (poznámka 3), s. 42.

⁷⁰ Vid': Príloha 4.

⁷¹ Sehnal (poznámka 68), s. 27, pozn. 6.

Na veľkolepej maľbe mali byť okrem personifikácií spodobené aj postavy z antickej mytológie, medzi nimi Jupiter a Vulkán, Juno, Iris, Neptún s nereidami a Tritónom, Ops a mnohí ďalší. Takmer všetky alegórie cností preberá Marchetti skoro doslovne z Ripovej *Iconologie*.⁷²

3.3 ŠTUKOVÁ VÝZDOBA

Dňa 3. októbra 1691 bola uzatvorená zmluva medzi biskupom Karlom z Lichtensteinu-Castelcornu a Baldassarrom Fontanom na výzdobu deviatich miestností v prvom poschodí zámku.⁷³ Diela musel vytvoriť bez pomoci iných majstrov, len s jedným pomocníkom, jeho bratom.⁷⁴ Informácia, či bola súčasťou tejto zmluvy aj veľká sála, sa v dokumente nenachádza. Je však zrejmé, že ju Fontana zdobil. Dochovali sa totiž nákresy, na ktorých je ideový koncept štukovej výzdoby. Na nich je síce uvedené Fontanovo meno, ale nejde o jeho vlastnú signatúru. Dodatočné značenie do nákresov zrejme vpísal jeden z biskupových úradníkov.⁷⁵

Na prvej kresbe sú dve kratšie steny [10], ktoré sú poňaté jednoducho. Architektonické články dopĺňa mušľový štukový dekor. V plochách označených písmenom „A“ mali byť vyhotovené fresky. Nad rímsami je zobrazená valená klenba. V návrhu dlhšej strany sály [9] je nad hlavnou rímsou klenba s bohatou štukovou výzdobou. V okenných osiach sú vždy dvojice anjelikov, nesúce medailón s portrétom. Lunety medzi medailónmi sú vyplnené vojenskými symbolmi. Nad okennými rímsami je medzi segmentovými úsekmi mušľový dekor a pod rímsou sú suprafenestry s figurálnym reliéfom. Veľmi podobná je aj kresba protiľahlej steny [11], avšak tu už klenba nie je zdobená. Ako už bolo spomenuté, pri stavebno-historickom prieskume zámku sa zistilo, že miestnosť bola zaklenutá valenou klenbou s bočnicami.⁷⁶ Z toho vyplýva, že tieto štuky boli návrhom pre pôvodné riešenie sály. Z tohto obdobia sa však dochoval ešte jeden návrh [12], ktorý má už výraznejšie štukové dekorácie, kde nad okennými rímsami sedia dynamické postavy anjelikov a priestory medzi oknami dopĺňa dekor vojnových

⁷² Cesare Ripa Perugino, *Iconologia*, Venetia 1645.

⁷³ Vid': Príloha 4.

⁷⁴ Biskup povolil Baldassarrovi Fontanovi ako spoločníka len jeho brata Francesca Fontanu (1666–1697), pretože pracoval kvalitne a rovnakým štýlom ako jeho brat. Štukovú výzdobu chcel mať totižto len v jednom štýle bez zásahu iného majstra. Vid': Karpowicz, Baldasar Fontana (poznámka 21), s. 165.

⁷⁵ Smýkal (poznámka 17), s. 60.

⁷⁶ Janiš – Štětina – Vrla (poznámka 45), s. 132.

trofejí. Môžeme sa preto domnievať, že táto kresba, ktorá už klenbu nezobrazuje, bola návrhom po zmene plánov architekta.

3.4 MALIARSKA VÝZDOBA

Baldassarre Fontana pracoval na vyhotovení štúk po celý rok 1691.⁷⁷ O niečo neskôr sa začalo s maliarskou výzdobou, ktorú vytvoril maliar pôvodom z talianskeho Castello di Valsolda z oblasti Lugánskeho jazera, Paolo Pagani. Za Alpy odišiel pravdepodobne spolu s Baldassarrom Fontanom a okrem Moravy pracoval aj vo Viedni a Poľsku.⁷⁸ Bol učiteľom Giovanniho Antonia Pellegriniho, ktorý takisto pracoval na zámku.⁷⁹ Inšpirovaný bol prvou generáciou benátskych rokokových maliarov.⁸⁰

Jeho prvý príchod na Moravu je datovaný rôzne. Ernst Hawlik datuje Paganiho pôsobenie na Morave už v roku 1680, Antonín Breitenbacher zas píše, že tu bol povolaný biskupom v máji 1692. Mariusz Karpowicz datoval jeho pôsobenie na zámku už do roku 1688, kedy mal zdobiť salu terrenu spolu s Baldassarrom Fontanom.⁸¹ S Karpowiczovým tvrdením sa čiastočne stotožnil aj Milan Togner. Ten predpokladal, že odchod za Alpy a realizácia malieb mohli byť vymedzené rokmi 1688–1690.⁸² Súdi však, že Karpowiczovo tvrdenie sa zakladá na listine, ktorú po realizácii štukovej výzdoby saly terreny vystavil biskup Karel z Lichtensteinu-Castelcornu pre Baldassarra Fontanu a Paola Baruciho, na cestu do talianskeho Lugana. Paganiho meno sa však v liste nespomína a nie je možné, aby boli maľby na strope saly terreny vyhotovené v tomto časovom rozmedzí, pretože strop bol zaklenutý až v roku 1690.⁸³

V literatúre bol často prijímaný fakt, že prvou Paganiho realizáciou na kroměřížskom zámku bola práve sala terrena.⁸⁴ To ale vylučuje list Giovanniho Pietra Tencally biskupovi,

⁷⁷ Karpowicz, Baldasar Fontana (poznámka 21), s. 165

⁷⁸ Togner (poznámka 3), s. 46.

⁷⁹ Karpowicz, Baldasar Fontana (poznámka 21), s. 166.

⁸⁰ Morandotti (poznámka 22), s. 52.

⁸¹ Hawlik (poznámka 10), s. 25. – Breitenbacher (poznámka 4), s. 66. – Karpowicz, Paolo Pagani (poznámka 21), s. 103.

⁸² Togner (poznámka 22), s. 12.

⁸³ Pavlíček (poznámka 42), s. 82.

⁸⁴ Togner (poznámka 3), s. 43.

zo dňa 16. januára 1694.⁸⁵ V ňom architekt píše, že zatiaľ nenašiel maliara na realizáciu malieb v sale terrene. Podľa Jany Zapletalovej v nej maľby realizoval až na záver svojho kroměřížskeho pôsobenia, v prvej polovici roku 1695, teda až po tom, čo svojimi freskami vyzdobil veľkú sálu.⁸⁶

Paganiho autorstvo fresiek vo veľkej sále ako prvý dokladá Johann Peter Cerroni. Ten ale prisúdil autorstvo aj Carpofovi Tencalovi. S istotou pripísal maliarsku realizáciu Paganimu v roku 1838 Ernst Hawlik.⁸⁷ Najspoľahlivejším dokladom, ktorý potvrdzuje jeho autorstvo fresiek, je list viedenského agenta Ferdinanda Kozy biskupovi, z 1. mája 1692. Z tohto listu sa dozvedáme, že Pagani je vo Viedni a chystá sa na cestu do Kroměříža.⁸⁸

Od mája 1692 je doložený vyše trojročný pobyt Paola Paganiho na Morave.⁸⁹ František Václav Peřinka, ktorý podľa archívnych listín spísal rozsiahle dejiny mesta Kroměříž píše, že od roku 1693 maľoval „al fresco“ v sále.⁹⁰ S veľkou pravdepodobnosťou sa jednalo o veľkú sálu. Keďže máme o tejto jeho realizácii len málo správ, nie je vôbec známa ikonografia ani rozsah nástenných malieb. Sála bola dokončená pravdepodobne v roku 1695. Dokladá to zmluva z 20. novembra 1694 s kamenárom Antonínom Rossom, na zhotovenie 1140 kusov mramorových dlaždíc pre veľkú sálu. Tie mali byť položené v máji 1695.⁹¹ Je zrejmé, že v tomto čase bola už štuková a maliarska výzdoba miestnosti dokončená a dlažba bola pokladaná v závere prác.⁹²

Dňa 16. marca 1752 zachvátil zámok požiar.⁹³ Veľká sála a ďalšie miestnosti utrpeli veľké škody, ktoré mali devastačné následky hlavne pre umeleckú výzdobu. S výzdobou zámku sa teda muselo začať odznova.

⁸⁵ Jana Zapletalová, Saly Terreny zámku v Kroměříži a návrhy soch pro Podzámeckou zahradu, *Umění LXV*, 2017, s. 271.

⁸⁶ Zapletalová (poznámka 60), s. 135.

⁸⁷ Hawlik (poznámka 10), s. 25–26.

⁸⁸ Časť listu zverejňuje Milan Togner: „...*Sigre Paghani will seinen Aufbruch, wills Gott, am Montag von hier nach Crembsier nehmen und sodann die Hand zum vorhabenden Werke anlegen...*“. Vid': Togner (poznámka 22), s. 12.

⁸⁹ *Ibidem*, s. 26.

⁹⁰ Peřinka (poznámka 14), s. 670.

⁹¹ Smýkal (poznámka 17), s. 61.

⁹² Zapletalová (poznámka 60), s. 135.

⁹³ Breitenbacher (poznámka 4), s. 77.

4 VEĽKÁ SÁLA V DOBE BISKUPA EGKHA

Po požari zámku v roku 1752 sa začalo s jeho neskorobarokovou prestavbou. Najviac utrpeli strecha, veža a priestory najvyšších poschodí. Požiar vznikol za episkopátu Ferdinanda Julia Troyera z Troyersteinu (1746–1758). Ten začal s opravou rozsiahlych škôd hneď, aby zámok bez strechy neutrpel ešte väčšie škody. Kardinál dal opraviť predovšetkým priestory určené pre jeho osobné potreby, preto bol do reprezentačných sál minimálny zásah. V tejto dobe boli odstránené poškodené klenby nad knižnicou, sálou lénneho súdu a ostatnými miestnosťami v druhom poschodí juhozápadného krídla, ktoré bolo nanovo zaklenuté.⁹⁴ Severné krídlo zámku, kde bola veľká sála, sa v tejto dobe nespomína.

Dňa 27. apríla 1758 bol za olomouckého biskupa zvolený Leopold II. Fridrich z Egkhu (1758–1760). Ten chcel opravy v kroměřížskom zámku dotiahnuť do konca a prinavrátiť mu zašlú slávu novou umeleckou výzdobou. Do svojich služieb prijal dvoch významných maliarov, a to Franza Antona Maulbertscha a Josefa Sterna (1716–1775).⁹⁵

Prvou Maulbertschovou maliarskou realizáciou na zámku bolo vymaľovanie sály lénneho súdu. Zmluvu na vyhotovenie fresky s námetom „*Slávne dejiny kniežacieho biskupstva*“, podpísal 10. marca 1759.⁹⁶ O pár týždňov neskôr, dňa 7. apríla 1759, podpísal biskup zmluvu s Josefom Sternom.⁹⁷ Bol to pôvodom rakúsky maliar, ktorý sa vypracoval na dvorného maliara grófa Leopolda Dietrichsteina v Brne. O kvalite jeho práce sa teda nedalo pochybovať. Stern začal s realizáciou malieb vo veľkej sále zámockej knižnice, kde mal znázorniť alegorickú oslavu rozkvetu vied a umení za vlády olomouckých biskupov.

Tesne pred biskupovou smrťou, v roku 1760, sa riešila otázka výzdoby veľkej sály. V archíve sa dochovali tri ideové návrhy na stropné maľby. Autori týchto konceptov však nie sú známi, rovnako ako časové údaje ich vzniku.

Ideou prvého návrhu [13–15] bolo nadviazať na tému oslavy biskupstva.⁹⁸ Keďže v sále lénneho súdu boli zobrazené dejiny biskupstva, vo veľkej sále mala byť zdôraznená vážnosť

⁹⁴ Janiš – Štětina – Vrla (poznámka 45), s. 21.

⁹⁵ Togner (poznámka 41), s. 54.

⁹⁶ Suchánek (poznámka 37), s. 84.

⁹⁷ Ibidem.

⁹⁸ Vid': Príloha 5.

duchovného stavu.⁹⁹ Na maľbe sa mali objaviť rôzne architektonické aj figurálne námety. Autor návrhu píše o nádhernej architektúre, pod ktorou je obelisk zasvätený biskupovi Eghkovi i sláve minulých a cti budúcich biskupov. Pod architektonickou časťou má byť zobrazený Jupiterov syn Alexander so svojimi generálmi, vojakmi a trofejami, padajúc na kolena pred veľkňazom z Jeruzalema. Ďalšou postavou je Konštantín Veľký, ktorý na moste neďaleko Ríma poráža pohanského Maxentia, aby bola starej cirkvi predstavená nová. Uprostred sály sú prezentované časti dňa, zobrazené pomocou postáv antickej mytológie. Ráno je zobrazené ako Kastor, Polux, Venuša a Merkúr, poľudnie zas reprezentuje Apollón pri vychádzke v slnečnom voze. Večer predstavuje Diana so svojimi nymfami – lovkyňami a noc zasa Morfeus s jeho bohmi spánku. Ku každému spodobeniu pripisuje autor aj jeho význam. Okrem týchto postáv sa na maľbe majú objaviť aj Jupiter ako otec Alexandra, Juno s pávmi, dvojtvárny Janus, Svornosť a Múdrost'. Podľa interpretácie Pavla Suchánka symbolizujú vybrané antické božstvá minulých, súčasných i budúcich olomouckých biskupov a kľúčovú ideu kontinuity starobylej duchovnej inštitúcie.¹⁰⁰

Druhý, znova nedatovaný návrh [16], obsahuje šesť najdôležitejších vlastností veľkých kniežat, pozostávajúcich z múdrosti, spravodlivosti, umiernenosti, ako aj zhovievavosti, šľachetnosti a štedrosti.¹⁰¹ Tie majú byť prezentované v niekoľkých hlavných históriách. Múdrost', ako prvú z vlastností, má predstavovať Šalamún sediaci na svojom veľkolepom tróne, ktorého inteligenciu obdivuje kráľovná zo Sáby. Spravodlivosť vystihuje prísaha Junia Bruta proti Traquiniovi, kvôli mŕtvej a zneuctenej Lukrécii, umiernenosť zasa vodu vylievajúci kráľ Dávid. Štvrtou vlastnosťou je zhovievavosť. Tú chce autor konceptu zobraziť ako Ahasvera na hostine, kde ho Ester prosí o milosrdenstvo s izraelským ľudom. Ďalšia je šľachetnosť, ako Scipia Africana, ktorý vracia krásnu Afričanku jej snúbencovi. Ideu maľby uzatvára štedrosť v osobe Octaviana Augusta.

⁹⁹ „Vorstellung, welche in dem grossen Saal könnte gemahlet werden. Weilen in dem Lehn-Saal die berühmte Historien des hoch fürstl. Bistums schon entworfen sind, so ist netwendig in dem grossen Saal den hohen Grad des Pristlerthums auszudrücken“. Vid': Príloha 5.

¹⁰⁰ Suchánek (poznámka 37), s. 97.

¹⁰¹ Vid': Príloha 6.

4.1 IKONOGRAFICKÝ NÁVRH SÁLY A ZMLUVA S FRANZOM ANTONOM MAULBERTSCHOM

Biskupovi Egkhovi sa očividne ani jedna z ideí nepozdávala. Preto si vyžiadal ďalší, tento krát finálny návrh stropných malieb [17–22], datovaný do roku 1760.¹⁰² Autor je rovnako ako aj v predchádzajúcich prípadoch neznámy. Vieme však, že pri vzniku tohto návrhu už bolo jasné, kto bude poverený maliarskymi prácami. Biskup si na túto úlohu vybral práve Franza Antona Maulbertscha, ktorý preukázal svoju zdatnosť na freskách v sále lénneho súdu. Táto realizácia sa neskôr stala jedným z najobdivovanejších diel stredoeurópskeho baroka, preto nie je zvláštnosťou, že si biskup vybral práve jeho.

Dôvodom biskupovho odmietnutia pôvodných návrhov bola zrejme funkcia sály. Tá mala mať reprezentačný charakter a ako slávnostná jedáleň mala niesť veselé a svieže maľby. Vyplýva to hneď z prvej vety návrhu: „*Pretože jeho kniežacia milosť ráčila rozhodnúť, že do sály, ktorá je miestom odpočinku a občerstvenia, prináležia len príjemné poézie a alegórie*“.

Je možné, že tento ikonografický koncept malieb navrhol autor vyššie spomínaného prvého návrhu.¹⁰³ Okrem podobnosti písma sú identické aj niektoré časti konceptu. Tie sú buď mierne pozmenené, alebo o niečo doplnené. S prvým návrhom sa zhoduje už začiatok listu. Autor navrhuje začať výzdobu iluzívnou architektúrou, pod ktorou by bola pyramída poukazujúca na biskupove meno. Na ňu má Saturn pripevňovať portréty a znaky najslávnejších biskupových predchodcov a na vrchole má byť sám Egkh.

V strede sály mali byť popri štyroch hlavných poéziách zobrazené alegórie častí dňa. Vedľa architektonickej časti maľby sa mala nachádzať prvá poézia, zobrazujúca svadbu Pélea a Tetidy. Okolo nich mal byť zástup bohov, medzi nimi tiež nepozvaná bohyňa Eris. Tá hádže na stôl jablko sváru, ktoré bolo príčinou Paridovho súdu a neskôr aj Trójskej vojny. Druhá poézia mala zobraziť Bakcha vo voze ťahanom leopardami, pri návrate z Afriky. Sprevádzať ho mal Silénos na oslovi a rozveselený zástup bakchantiek, faunov a satyrov. Maliar si k návrhu mohol pripojiť ďalšie žartovné scény podľa svojej fantázie. Témou tretej poézie mal byť boj Lapithov s Kentaurami na svadbe kráľa Peirithoa s Hippodameiou, štvrtej zas Néreus, morský boh, pri ktorom má byť vyobrazená jeho dcéra Galateia uprostred Nýmfi, morských bohov a Tritónov. Aby na veľkolepej maľbe neostali voľné miesta, sú tu pripísané aj ďalšie, vedľajšie poézie. Medzi nimi Pegas s rozťahnutými krídlami na hore Parnas, Apolón a deväť múz a tri

¹⁰² Vid': Príloha 7.

¹⁰³ Vid': Príloha 5.

Grácie. Z námetu prvej poézie pramení Paridov súd, z druhej zas roztrhanie kráľa Penthea bakchantkami. K druhej poézii sa mal vzťahovať aj námet Bakcha na lodi, premieňajúceho lodníkov na delfíny.

Alegórie častí dňa v strednej časti obrazu mali byť návrhom samotného maliara. Ráno malo pripomínať predchádzajúcich, večer nasledujúcich a noc ďalších budúcich biskupov. Autor konceptu necháva voľnosť vlastným návrhom Antona Maulbertscha a ako vyplýva z vety: „*Tretia poézia [...], podľa návodu básnika Ovídia, v ktorej bude mať zručnosť pána Maulbertscha hojnú príležitosť ukázať mnohé krásy.*“, nešetrí na maliara chválou. Všetky námety čerpá autor práve z Ovídiových Premien. Pavel Suchánek konštatuje, že to bolo kvôli obľube týchto námetov.¹⁰⁴ Bol to ľahký žáner, ktorý sa hodil do miest slúžiacich na odpočinok. Napríklad pri námetoch svadieb Pélea a Tethidy alebo kráľa Peirithoa s Hippodameiou, nadväzuje téma pohostinnosti na priestor jedálne, kde má byť výjav umiestnený. Tento návrh musel schváliť najskôr biskup, a tak ho svojim podpisom na konci potvrdil aj samotný maliar.

Zmluva s Antonom Maulbertschom na vyzdobenie veľkej sály [23 - 25] bola uzatvorená dňa 24. novembra 1760.¹⁰⁵ V zmluve sa zaviazal aj k dodaniu skíc. Maliar ich skutočne vyhotovil, avšak dnes je väčšina buďto stratená, alebo neurčená. Napriek tomu sú k dispozícii dve maľby, ktoré s určitosťou patria k pripravovanej nástennej maľbe i keď ich obsah nesúvisí s ikonografickým konceptom sály. Sú to obojstranne maľované skice na papieri. Prvá z nich sa nachádza v Moravskej galérii v Brne a druhá v Österreichische Galerie-Barockmuseum vo Viedni.¹⁰⁶ Oba návrhy spracovávajú príbehy z Ovídiových námetov. Sú nimi *Diana a Kallistó* (Brno) [26] a *Diana v kúpeľoch*, respektíve *Výchova malého Bakcha* (Viedeň) [27].¹⁰⁷ Obe skice nesú znaky Maulbertschovej tvorby a majú brilantný farebný rukopis.

Len tri týždne po podpísaní zmluvy biskup Egkh umrel. Proces výzdoby sály sa tak úplne zastavil a priestor ostal bez výzdoby ďalších jedenásť rokov. V každom prípade ostali stavebné a umelecké aktivity biskupa Egkha jednými z najprínosnejších v kroměřížskom zámku.

¹⁰⁴ Suchánek (poznámka 37), s. 103.

¹⁰⁵ Vid': Príloha 8.

¹⁰⁶ Šeferisová Loudová (poznámka 40), s. 102.

¹⁰⁷ Lubomír Slavíček, Franz Anton Maulbertsch a jeho okruh na Moravě, in: Jiří Kroupa (ed.), *V zrcadle stínů: Morava v době baroka 1670–1790*, Brno 2003, s. 224.

5 VÝZDOBA SÁLY ZA BISKUPA HAMILTONA

V roku 1761 bol za posledného olomouckého biskupa zvolený Maximilián z Hamiltonu.¹⁰⁸ Ten sa po svojom predchodcovi, biskupovi Egkhovi, ujal úlohy dokončiť zámok po stavebnej aj umeleckej stránke. Jeho najväčším počinom bola práve rekonštrukcia a výzdoba veľkej sály. Projekt jej prestavby zadal architektovi Janovi Antonínovi Křoupalovi z Grünenberga (1711–1793).¹⁰⁹ Tento nie veľmi známy architekt sálu prestaval v rokokovom štýle do podoby, v ktorej je aj dnes. Podľa stavebno-historického prieskumu prebehla finálna rekonštrukcia veľkej sály až v rokoch 1770–1772.¹¹⁰

Maľby Paola Paganiho boli pri požiari v roku 1752 úplne zničené, no väčšina Fontanovej štukovej výzdoby ostala zachovaná, aj keď nie v dobrom stave. Zničená však bola dodatočne v roku 1770, pretože ju považovali za „staromódnú“.¹¹¹ Odstránené boli taktiež rímsy, stĺpy a ostatné dekorácie. Zachovala sa aj pôvodná valená klenba s bočnicami, ktorá bola počas prestavby prekrytá dreveným podhl'adom. Naňho nasadla drevená konštrukcia. Na tú boli neskôr upevnené obrovské plátne s maľbami. Grünenberg poňal sálu úplne inak ako jeho predchodca Giovanni Pietro Tencalla a dal jej okrem iného aj úplne nové členenie stien. Pôvodné obdĺžnikovité okná vystriedali nové, vo formáte vysokého obdĺžnika s polkruhovým záklenkom. Tým sa sála ukázala aj na vonkajšom členení zámku, ako to pri Tencallovom riešení nebolo. V rámci symetrie fasády boli rovnaké okná osadené aj na východnom nároží záhradného krídla. Sála týmito zásahmi získala nový vzhľad a riešenie jej výzdoby sa započalo odznova.

Biskup mal stále k dispozícii jedného z najkvalitnejších maliarov tej doby, Franza Antona Maulbertscha, ktorý mal na výzdobu sály podpísanú zmluvu s Hamiltonovým predchodcom, biskupom Egkhom. Túto zmluvu sa však rozhodol neobnoviť, čo vzhľadom k zručnostiam maliara môžeme považovať za nesmiernu stratu. Jiří Kroupa odôvodnil toto biskupove rozhodnutie tým, že nastala zmena v myslení a prijímali sa nové tendencie zo zahraničia.¹¹² V umení sa upúšťa od zložitých, hlavne teologických námetov a je tu príklon ku

¹⁰⁸ Togner (poznámka 41), s. 60.

¹⁰⁹ Kroupa (poznámka 32), s. 28.

¹¹⁰ Janiš – Štětina – Vrla (poznámka 45), s. 158.

¹¹¹ Togner (poznámka 41), s. 64.

¹¹² Tieto zmeny nastúpili v nadväznosti na obrat v dobovej situácii, kedy dosiahla vrchol kríza feudálneho nevoľníckeho systému. U vyššej, feudálnej triedy, sa objavuje skupina pokrokovejšie zmýšľajúcej šľachty. Medzi jej príslušníkmi bol okrem iných významných mien aj biskup Hamilton. Vid': Kroupa (poznámka 31), s. 170.

klasicistickým tendenciám. Táto skutočnosť mala zrejme za následok to, že štýl Antona Maulbertscha bol biskupom považovaný za zastaralý a chcel mať jeden z najdôležitejších priestorov zámku vyzdobený v modernom duchu. Biskup však našiel na realizáciu svojich predstáv človeka, ktorý splňal všetky zmenené predstavy o dobovom vkuse.

5.1 ZMLUVA S FRANTIŠKOM ADOLFOM Z FREENTHALU

Dňa 30. septembra 1769 podpísal biskup zmluvu [28–31] na vymaľovanie veľkej sály s Františkom Adolfom z Freenthalu.¹¹³ Takmer neznámy umelec sa k biskupovi dostal zrejme zásluhou svojho brata, Karla Josefa Adolfa (1715–1771), ktorý na zámku pracoval ako dvorný maliar a taktiež bol biskupov komorník. Františka Adolfa počas jeho pobytu v Londýne podporoval brat biskupa Hamiltona, takže sa na biskupský dvor mohol prepracovať pomerne ľahko.¹¹⁴

Zmluva s Františkom Adolfom z Freenthalu bola spísaná ešte počas stavebných úprav sály, takže sa podieľal aj na celkovej koncepcii výzdoby. Je možné, že práve on nariadil zničiť všetko, čo ostalo po predchádzajúcej výzdobe, vrátane štúk Baldassarra Fontany, ako sa dozvedáme v liste z marca 1770.¹¹⁵ V zmluve sa František Adolf zaviazal zhotoviť plány a skice na výzdobu veľkej sály. Mal s nimi začať v zime roku 1769 a hotové mali byť do jari 1770. V septembri roku 1772 mal byť s prácou hotový a okrem stropných plátien mal mať vyhotovený aj biskupov portrét v životnej veľkosti. Vypomáhať maliarovi mali dvaja pomocní maliari a dvaja učni, ku ktorým mu chcel biskup zaobstarat' ešte jedného maliara architektúr. Za práce mal dostať spolu 12 400 zlatých v rôznych lehotách. Keďže v roku 1769 pracoval František

¹¹³ Vid': Príloha 9.

¹¹⁴ František Adolf z Freenthalu sa narodil 5. júla 1721 v Mikulove. Prvé maliarske vzdelanie získal u svojho otca, maliara Jozefa Františka Adolfa (1685–1762), ktorý pracoval ako dvorný maliar na dvore mikulovských Dietrichsteinov. Jeho ďalšie štúdiá ho zaviedli do Viedne a Paríža. Od roku 1750 je jeho dlhšie pôsobenie zaznamenané v Londýne, kde bol podporovaný rodom Hamiltonov ako portrétista. Za jazdecký portrét anglického kráľa Georga III. získal titul kráľovského dvorného maliara a nižší šľachtický predikát „von Freenthal“. Okrem olomouckej rezidencie, kde je jeho najoceňovanejšie dielo, pôsobil aj vo Viedni na dvore Márie Terézie a v Mikulove u Dietrichsteinov. V maľbe využíval hlavne neskorobarokové prvky v spojení s prvkami neoklasicizmu. Maliar umiera vo Viedni 6. februára 1773. Vid': Kroupa (poznámka 3), s. 40. – Cerroni, (poznámka 7), s. 7.

¹¹⁵ Togner (poznámka 41), s. 64.

Adolf ešte na zákazkách z Viedne a Mikulova, začiatok prác sa trochu oneskoril a skice dodal až na počiatku nasledujúceho roka.¹¹⁶

František Adolf z Freenthalu poňal výzdobu sály úplne inak ako jeho predchodcovia. Namiesto freskovej výzdoby stropu mal namaľovať tri obrovské plátna, ktoré sa vo výsledku mali upevniť na mohutnú drevenú konštrukciu na strope. Autorom týchto drevených rámov bol František Hirnle, ktorý za to spolu s rámami pre zrkadlá, obdržal 540 zlatých.¹¹⁷ Hirnle bol autorom pôvodnej idey štukovej výzdoby vo veľkej sále, avšak po zmene autora malieb sa zmenil aj štukatér. Ako techniku si František Adolf z Freenthalu zvolil maľbu olejom, čo bolo takisto atypické. Problémy začali už pri riešení samotného plátna. Biskupská správa sa dokonca zaoberala myšlienkou, že vo Vyškove zriadia veľkú tkáčsku dielňu.¹¹⁸

5.1.1 Ikonografický program

Za autora ikonografického programu je považovaný Jan Leopold Hay (1735–1794), biskupov ceremoniár, ktorý sa neskôr prepracoval na jezuitskeho biskupa v Hradci Králové.¹¹⁹ Ten mal pri riešení ikonografického konceptu malieb k dispozícii aj pôvodný Maulbertschov návrh. Aj napriek tomu, že bol biskupom odmietnutý a označený za nemoderný, ho bral Jan Leopold Hay ako inšpiračný zdroj. Keďže sála slúžila aj naďalej svojmu reprezentačnému účelu ako veľká jedáleň, tak niektoré scény z pôvodného návrhu perfektne zapadali do celkovej idey malieb. Vybrané boli námety ako svadba Pélea a Tetidy, s tým spätá scéna Paridovho súdu a Únos z Venušinej lôže.

Výjavy na maľbách majú zobrazovať cestu zasvätenia k cnosti. Téma nie je symbolická, ako napríklad pri návrhu Antona Maulbertscha, ale hlavnou myšlienkou je historický a morálny výklad biskupovej rodovej devízy „*Sola nobilitat virtus*“ (Len cnosť zušľachtuje).¹²⁰ Tieto tri

¹¹⁶ Kroupa (poznámka 3), s. 42.

¹¹⁷ Kroupa (poznámka 32), s. 29.

¹¹⁸ Breitenbacher (poznámka 4), s. 79.

¹¹⁹ Jan Leopold Hay bol predstaviteľom katolíckeho osvietenstva v českých zemiach. V rodine mal dokonca ideológa osvietenského absolutizmu Josefa Sonnenfelsa. Pre tieto vplyvy zrejme pristupoval k tradičným ikonografickým programom a freskovej výzdobe kriticky. Vid': Kroupa (poznámka 32), s. 27–28.

¹²⁰ Tento námet zachytáva najmä prostredná maľba. Vid': Togner (poznámka 41), s. 63.

malby nesú výjavy s názvami *Víťazstvo lásky* (Svadba Pélea a Tetidy a Paridov súd), *Apoteóza biskupa Maximiliána z Hamiltonu* a *Víťazstvo múdrosti a vlády* (Únos z lôže zmyselnosti).¹²¹

Víťazstvo lásky

Prvé rozmerné plátno zobrazuje hneď dva výjavy, a to *Svadbu Pélea a Tetidy* a *Paridov súd* [32].¹²² Napravo sa odohráva svadba, kde sú zobrazení hodujúci bohovia, medzi nimi Péleus s Tetidou, Neptún so svojim trojzubcom, Diana a blízko nej Zeus. Ten chcel Tethidu pôvodne za manželku, no podľa proroctva sa mal jej syn stať silnejší, ako jeho otec. Prenechal ju teda Péleovi. V pravom hornom rohu je prichádzajúca Eris, bohyňa sváru, ktorá ako jediná z bohov nebola na svadbu pozvaná. Medzi svadobčanov hodila jablko zo stromu Hesperidiiek s nápisom „*Tej najkrajšej*“. O získanie jablka sa tak usilovali hneď tri bohyne, a to Héra, Pallas Aténa a Afrodita. O tom, ktorá z bohýň jablko dostane, mal rozhodnúť Zeus. Ten však jablko predal Hermovi, aby úlohou poveril Parida, ktorý zatiaľ nepoznal ženu.

Bohyňa Eris sa vo väčšine prípadov vyobrazuje s povestným jablkom sváru v ruke, na tomto obraze má však ruky prázdne. Pravú ruku má natiahnutú tak, akoby jablko letelo cez celé plátno až do rúk Parida. Ten mal rozhodnúť o najkrajšej z bohýň. Tu sa začína druhý výjav, a to Paridov súd. Ústrednú scénu tvoria Tri grácie, dávajúce mladíkovi sľuby [33]. Héra v ruke drží mincu a sľubuje Paridovi bohatstvo a vládu nad celou Áziou. Vedľa nej je bohyňa lásky a krásy Afrodita, ktorá mu prisľúbila lásku Heleny, najkrajšej ženy na svete. Pallas Aténa, bohyňa múdrosti odetá v zbroji, sľubuje Paridovi, že ak jej dá zlaté jablko, na oplátku mu dá vojenské úspechy, krásu a múdrosť. Paris, ktorý doposiaľ nepoznal ženu, dal jablko bohyni Afrodite, čím si pohneval Héru a Pallas Aténu. To viedlo k Trójskej vojne.

Apoteóza biskupa Maximiliána z Hamiltonu

Výjav apoteózy biskupa je na prostrednom, najrozmernejšom plátne [34].¹²³ Celý výjav sa odohráva na hore Parnas, kam boh Neptún privádza vojaka ako svedka celej apoteózy. V centre kompozície je na podstavci umiestnená už spomínaná rodová devíza rodu Hamiltonov, v znení

¹²¹ Ibidem

¹²² Plátno je obdĺžnikovitého tvaru s rozmermi 8 × 11,5 metra.

¹²³ Plátno v tvare štvorca s rozmermi 11,5 × 11,5 metra.

„*Sola nobilitat vitrus*“. Na podstavci je v medailóne umiestnený portrét oslavovaného biskupa Maximiliána Hamiltona a sú mu prinášané rôzne dary. Okolo medailónu sú alegorické postavy, znázorňujúce vznešené vlastnosti biskupa. Zľava prilieta génius s kniežacou korunou, ako odmenou vznešených cností a Hojnosť s rohom, z ktorého sype dary k Hamiltonovmu portrétu. Nad nimi je v oblakoch Apolón na slnečnom voze ťahanom štyrmi koňmi. Je to symbol práve vládnuceho biskupa. Na medailón s jeho portrétom sa znáša Rozumná a požehnaná duša a kladie naň korunu z hviezd. V ľavom dolnom rohu sa nachádzajú Inteligencia so sférou v rukách, Múdrost' s knihami a vedľa nej je so zrkadlom v ruke Krása. Oproti na oblaku sedí schúlený Chronos, vedľa ktorého je zrejme rodový erb biskupa s korunou. Za ním sú štyria anjeli. Ďalej tu môžeme nájsť alegórie ako Geografia s glóbusom a kružidlom, hneď za ňou je s pyramídou v ruke Kniežacia sláva, Láska, Nádej, Viera a mnohé ďalšie. V pozadí je naznačená skalnatá hora s Pegasom na vrchole.

Vít'azstvo múdrosti a vlády

Výjav *Vít'azstvo múdrosti a vlády* [35], inak nazývaný aj *Únos z lôže zmyselnosti*, je posledným plátnom na strope veľkej sály.¹²⁴ V centrálnej scéne je Pallas Aténa, ktorá unáša mladíka Parida zo zmyselnej Venušinej lôže k Jupiterovi a Junó. Tento výjav má symbolizovať víťazstvo duchovnej lásky a múdrosti nad pominuteľnosťou a hriechnosťou pozemskej lásky. Na výjave sa nachádza aj postava Herkula. Sedí na oblaku v spodnej časti výjavu a má cez seba prehodený leví kožuch. Herkules musel podobne ako Paris prekonať skúšku, kde sa mal rozhodnúť medzi múdrosťou a zmyselnosťou.

Všetky tieto scény na seba nadväzujú a tvoria príbeh cesty zasvätenia k cnosti. Mladý Paris najskôr podľahol kráse a pokušeniu senzúálneho sveta, následne je unášaný k Jupiterovi a Junó na Olymp, kde mu odkrývajú svet múdrosti a vladárskej moci. Jeho cesta speje až k hlavnej časti námetu, a to na horu Parnas, kde spoznáva biskupa a jeho najvyššie etické hodnoty.

Maľby sú komponované tak, že iluzívne vytvárajú jedno monumentálne dielo. Sú založené na priestorových diagonálach, ktoré na seba nadväzujú. Dôležitá je taktiež farebnosť ladená do chladných šedých tónov, čo maľbe ale neuberá na sviežosti. František Adolf z Freenthalu tu požíva neskoro-barokové elementy maľby, ale začína sa prikláňať ku

¹²⁴ Plátno je obdĺžnikovitého tvaru s rozmermi 8 × 11,5 metra.

klasicizmu.¹²⁵ Ako inšpiračný zdroj mu slúžili fresky z Palazzo Pitti vo Florencii, ktoré vyhotovil Pietro da Cortona.¹²⁶

5.1.2 Kritika malieb

František Adolf z Freenthalu so sebou priniesol na Moravu nový, moderný štýl maľby. Preto sa proti nemu v Kroměříži zdvihla už počas prípravnej fázy malieb opozícia, ktorá dielo nešetřila pred svojou kritikou. Prvým, kto opovrhoval umelcovou výzdobou bol už spomínaný architekt, ktorý pracoval na prestavbe veľkej sály, Ján Antonín Křoupal z Grünenberga. O ňom sa zrejme zmieňuje maliar v liste z roku 1769, kde píše aj o závistlivcoch okolo biskupa a prikladá poznámku, že „*prácu maliarovu predsa nejde prirovnať k práci murára s vápnom*“.¹²⁷ Grünenberg sa kvôli svojmu odporu k maľbe dostal aj do konfliktu s biskupom. Bolo to kvôli vzhľadu malieb, zrejme po estetickej, alebo morálnej stránke.¹²⁸ Grünenbergova kritika sa zakladala hlavne na tom, že autor na obraze nepoužil obvyklé prostriedky barokovej maľby.¹²⁹ Od diela sa v spojení s funkciou sály očakával námet, ktorý bude zobrazovať len príjemné alegórie, spájajúce sa s odpočinkom a občerstvením. Maliar tu síce použil aj tieto námety, v podobe Svadby Pélea a Tetidy či Paridovho súdu, ale maľba sa zakladá na moralizujúcej téme, čo sa jeho kritikom nepáčilo.

Len dva roky po dokončení malieb sa v takzvanom *Zápisníku svetáka* od moravského aristokrata Maximiliána z Lambergu objavuje komentár k stropným plátnam.¹³⁰ K dielu sa vyjadruje obzvlášť pozitívne a prirovnáva jednu z bohýň z námetu Troch grácií k sestre biskupa, Márii Karolíne. Jeho svedectvo je dôležité najmä preto, že nebol odborníkom v oblasti umenia a ukazuje nám, ako vnímali dielo Františka Adolfa z Freenthalu obyčajní ľudia.

Ďalší, kto sa vyjadril k plátnam, bol prvý historik umenia na Morave, Ondřej Schweigl.¹³¹ Ten sa s kritikou malieb taktiež nestotožňoval a dielo označil ako jedno

¹²⁵ Kroupa (poznámka 3), s. 44.

¹²⁶ Ibidem.

¹²⁷ Kroupa (poznámka 32), s. 28.

¹²⁸ Breitenbacher (poznámka 4), s. 79.

¹²⁹ Suchánek (poznámka 37), s. 290.

¹³⁰ Ibidem, s. 303.

¹³¹ Hálová-Jahodová (poznámka 5), s. 175.

z najlepších na Morave vôbec. Píše, že farebnosť je hrejivá a kresba je dobre a ľahko usporiadaná. Pozadie necháva dobre vyznieť kolorit postáv a ponúka odpočinok pre oči.

Opačný názor na to mal Schweiglov súčasník Ignác Chambrez, ktorý vyhodnotil, že kompozícia bohov a nýmfov sa do jedálne hlavy cirkvi nehodí a vyjadril pochybnosti aj o osobnom profile ich autora.¹³² Píše, že postavy vyzerajú ako bez života a ducha, sediace na studených oblakoch.

5.2 ŠTUKOVÁ VÝZDOBA

Prvým štukatérom, spomínaným v súvislosti s výzdobou sály, bol František Hirnle. Tomu zadal práce na štukách pre veľkú sálu už biskup Egkh. Po biskupovej smrti však so zmenou maliara, Franza Antona Maulbertscha, došlo aj k zmene štukatéra. Podieľal sa tu teda len na zhotovení vyššie spomínaných rezaných rámov pre stropné obrazy a zrkadlá.

Zdá sa, že odmietnutie Františka Hirnla má na svedomí František Adolf z Freenthalu, ktorý biskupa presvedčil, aby prácou poveril viedenského štukatéra Karla Martina Kellera. Ten podpísal zmluvu s biskupom dňa 7. októbra 1770.¹³³ Zaviazal sa v nej pracovať podľa schválených návrhov maliara Adolfa. Výkresy sa zachovali dodnes a sú na nich popisy maliara i štukatéra. Je dochovaných šesť návrhov, z ktorých sú podpísané len štyri. Tie sú takmer zhodné z dnešnými štukami v sále [36–39]. Okrem nich sú tu ešte dva ďalšie výkresy, na ktorých podpis chýba [40–41]. Ide zrejme o pôvodné návrhy Františka Hirnla, keďže sú dosť podobné štukám v sále lénneho súdu.¹³⁴ Hirnle vo svojom návrhu pre veľkú sálu pracoval s výzdobou tak, aby nadväzovala na štukovú výzdobu v iných zámockých interiéroch.

Karel Martin Keller pristúpil k výzdobe inak ako jeho predchodca.¹³⁵ Výzdoba stien je v rokokovo-klasicistickom štýle. Na bielych stenách tu vynikajú zlatené štukové girlandy

¹³² Pavel Suchánek pridáva aj časť komentára, ktorým sa Ignác Chambrez vyjadril k obrazom na strope veľkej sály: „*Das große Spiese-Saal, welchen der Fürstbischof Hamilton nach damaliger Art hat verziern lassen, erhielt ein auf Leinwand in Oel gemaltes schlecht befestigtes Gemälde zu einer Decke. [...] Diese für eines geistlichen Oberhauptes Speisesaal nich passende Composition von Göttern und Nymphen macht keinen guten Effekt; die Figuren sind dort ohne Leben und Geist, sitzend auf eiskalten Wolken vorgestellt.*“ Vid': Suchánek (poznámka 37), s. 359, poznámka 5.

¹³³ Kroupa (poznámka 32), s. 28.

¹³⁴ Vacková (poznámka 16), s. 21.

¹³⁵ Stehlík (poznámka 43), s. 445.

a rastlinné motívy, inšpirované súdobou viedenskou estetikou. Volí tu voľnejšie delenie stien na prevýšené polia, s absenciou priebežného horizontálneho pásu. Ornamentálne prvky, oddeľujúce jednotlivé polia, sú dopĺňané figuratívnymi zoskupeniami, konkrétne tromi dvojicami Fám sprevádzanými anjelmi [42]. Tie obklopujú kartuše s Hamiltonovým znakom. Nad dverami sú vymodelované personifikácie Štyroch ročných období. Práca na štukovej výzdobe bola ukončená v júli 1772. Biskup ohodnotil štukatéra veľmi pozitívne.

6 OBRAZY A ZARIADENIE SÁLY

Okrem stropných malieb a štúk zdobia veľkú sálu aj iné umelecké predmety. Tie sem postupne pridávali biskupi počas svojich mandátov. Najviac priestor obohatili biskup Maximilián z Hamiltonu a o vyše jedno storočie neskôr arcibiskup Theodor Kohn (1892–1904). Práve títo dvaja mecenáši umenia majú v sále svoje portréty.

6.1 PORTRÉTY BISKUPOV

Tradíciou olomouckých biskupov a neskôr arcibiskupov bolo zanechať po sebe svoj portrét. V kroměřížskom zámku s tým začal už Karel z Lichtensteinu-Castelcornu. Svoj portrét si nechal vyhotoviť aj Maximilián z Hamiltonu, ktorý prácou poveril Františka Adolfa z Freenthalu [43].¹³⁶ Vyplýva to už zo spomínanej zmluvy z roku 1769, na vyhotovenie rozmerných stropných plátien.¹³⁷ Obraz mal nadviazať na dielo biskupovej apoteózy a mal visieť v strede dlhej steny nad krbom oproti oknám, pod ústrednou časťou maľby na strope. Dielo tak malo byť prepojené s erbovou devízou. Kvôli premiestneniu obrazu biskupom Kohnom v rokoch 1900–1902 sa táto idea narušila.¹³⁸ Ten ho umiestnil na kratšiu stenu sály, nad rokokový stôl, kde bolo pôvodne rovnako rozmerné zrkadlo.

Inšpiráciou pre tento portrét bola pre Františka Adolfa z Freenthalu *Podobizeň biskupa Troyera* z roku 1746, od Martina van Meytensa (1695–1770).¹³⁹ Tento obraz sa stal základným vzorom oficiálnych portrétov olomouckých biskupov a arcibiskupov až do počiatku 20. storočia. Podobnosť sa dá pozorovať na dláždenej podlahe a architektonickom priestore, ďalej pri využívaní symbolov autority alebo usporiadaním klenotov ako biskupská mitra a kniežacia čiapka. Ďalším podobným prvkom je okrúhly stôl, pri ktorom stoja biskupi na oboch porovnávaných maľbách.

Maximilián z Hamiltonu je na obraze zobrazený celofigurálne v životnej veľkosti. Pavel Suchánek sa zameril na biskupove gestá a porovnáva ich práve s Troyerovou podobizňou.¹⁴⁰ Troyer, zobrazený z anfasu, pohľadom i gestom ruky komunikuje s divákom. František Adolf

¹³⁶ František Adolf z Freenthalu, Portrét Maximiliána z Hamiltonu, 1769–1772, olej na plátne, 380 × 190 cm.

¹³⁷ Vid': Príloha 9.

¹³⁸ Kroupa (poznámka 3), s. 45.

¹³⁹ Suchánek (poznámka 38), s. 153.

¹⁴⁰ Suchánek (poznámka 37), s. 281.

z Freenthalu toto gesto skoro totožne preberá aj na vyobrazení biskupa Hamiltona. Ten je však k divákovi na rozdiel od biskupa Troyera otočený z profilu a jeho paža nesmeruje k divákovi, ale do zadnej časti obrazu, pravdepodobne k atribútom biskupského úradu.¹⁴¹ Farebne obraz nadväzuje na chladné odtiene stropných malieb. Šedo-zelené tóny sú presvetlené striebornými odleskami.

Inventár z roku 1802 nasvedčuje, že na zámku visel ešte jeden rozmerný obraz s biskupovou podobizňou od Františka Adolfa z Freenthalu.¹⁴² Mal to byť znova portrét v životnej veľkosti, kde mal biskup sedieť na koni. Tento obraz je však dnes nezvestný.

Druhý veľký portrét, ktorý sa nachádza vo veľkej sále, patrí arcibiskupovi Teodorovi Kohnovi [44].¹⁴³ Autorom bol maďarský majster Fülöp Elek László (1869–1939).¹⁴⁴ Obraz bol namalovaný v roku 1902 a už v roku 1904 je zaznamenaný vo veľkej sále. Je to impresívna maľba ladená do červených tónov, kde maliar použil skicovitý rukopis. Podobne ako pri obraze biskupa Hamiltona, aj arcibiskup Kohn stojí pri okrúhlom stole s biskupskými atribútmi. Obraz zaujal miesto v strede dlhšej steny miestnosti, čím nahradil portrét budovateľa sály Maximiliána z Hamiltonu, ktorý musel byť premiestnený na bočnú stenu. Pod obraz umiestnil pamätnú dosku z bieleho mramoru, ktorá má hlásať budúcim generáciám, že veľkú sálu, nákladne zariadenú, dal opraviť arcibiskup Theodor Kohn.¹⁴⁵

6.2 UMELECKÉ PREDMETY

Neoddeliteľnou súčasťou interiéru veľkej sály boli aj rôzne umelecké i úžitkové predmety. Tých tu nebolo mnoho, pretože väčšina výzdoby bola poňatá maliarskou alebo štukatérskou

¹⁴¹ Ibidem, s. 283. Pavel Suchánek toto neobvyklé riešenie portréту prisudzuje k zmene myslenia v danej dobe. Autor sa snaží hľadať nové poňatie portrétu, ako moderného umeleckého žánru osvietenskej doby. V duchu reformného úsilia britských portrétistov, s ktorými sa stretol počas svojho Londýnskeho pobytu, spojil obraz biskupa s archetypom rímskeho štátnika, inšpirovaný klasickým rímskym sochárstvom.

¹⁴² Kroupa (poznámka 3), s. 46.

¹⁴³ Fülöp Elek László, Portrét arcibiskupa Theodora Kohna, 1902, olej na plátne, 350 × 192 cm.

¹⁴⁴ Fülöp Elek László bol uhorský maliar. Vyštudoval na budapeštianskej a neskôr mníchovskej akadémii. Tam obdržal za svoju tvorbu dve strieborné medaily. Istú dobu sa zdržiaval v Paríži v ateliéri Julesa-Josepha Lefebvra a u Benjamina Constanta. Vid': MM [Marie Mžýková], Portrét arcibiskupa ThDr. Theodora Kohna, in: Ladislav Daniel – Milan Togner (edd.), *Kroměřížská obrazárna: katalog sbírky obrazů Arcibiskupského zámku v Kroměříži*, Kroměříž 1998, s. 224.

¹⁴⁵ Breitenbacher (poznámka 4), s. 132.

prácou. Aj napriek tomu tu však nájdeme zaujímavé objekty. Jedným z nich je krbová zástena z bieleho atlasu, datovaná do roku 1770. Je na nej vyšité kvetinové zátišie, ktoré si všimol už Johann Peter Cerroni.¹⁴⁶ Ten pridáva poznámku, že ho stojí za to vidieť. Autorom bol zrejme pruský kráľovský vyšívач Josef Schenelli z Berlína.¹⁴⁷ V archíve sa vyskytuje aj návrh rámu tejto zásteny od neznáameho autora [45]. Prvok kvetov sa rovnako vyskytoval aj na voľne visiacych kvetinových závesoch s farebnými ružami a sasankami, ktoré boli súčasťou tafilovaných stien a vyrezávaných rámov na strope.

Ďalším zaujímavým prvkom je bohato vyrezávaný a zlátený konzolový stôl, vyrobený vo Viedni. Bol spojený s veľkým nástenným zrkadlom a pokrytý rozmernou kamennou doskou zo šedo-žltého cetechovického mramoru, v kombinácii s carrarským.¹⁴⁸ Cerroni stôl popísal ako „*Naturprodukt von Mähren*“.¹⁴⁹ Tento stôl mal súvis s ďalším prvkom sály, a to ozdobným krbom doplneným o biskupský portrét. Krb, ktorý sa v jedálni nachádza dnes, však nebol jediným návrhom. Archívne je dochovaný aj návrh od Jana Ležatky z roku 1768 [46]. Je na ňom okrúhle zrkadlo pridržiavané dvomi anjelmi. Návrh však realizovaný nebol. Impozantnú výzdobu dopĺňali dve nádherné benátske zrkadlá,¹⁵⁰ tri rokokové konzolové stoly¹⁵¹ a sto stoličiek čalúnených modrým zamatom.

Neoddeliteľnou súčasťou výzdoby bolo aj osem stropných a štrnásť nástenných lustrov. Boli zhotovené z benátskeho olovnatého skla s fialkastým nádychom. Svetlo poskytovalo päťsto sviečok a od roku 1900 zas žiaroviek, vďaka rekonštrukcii Theodora Kohna. Lustre boli dodané firmou Adolfa Schönberka z Jablonca nad Tisou [47].¹⁵²

¹⁴⁶ „...Camin ein auf weissen Atlas nach einem trefflichen Gemälde mit Seiden genähter Blumenstock sehenswertig“. Vid' Hálová-Jahodová (poznámka 5), s. 175.

¹⁴⁷ Suchánek (poznámka 37), s. 264.

¹⁴⁸ Zrkadlo bolo neskôr nahradené presunutým obrazom biskupa Maximiliána Hamiltona.

¹⁴⁹ Ibidem, s. 265.

¹⁵⁰ Zrkadlá boli vyrobené v 19. storočí, zo zláteného dreva. Rozmer je 600 × 250 cm.

¹⁵¹ Konzolové stoly sú z 19. storočia. Vyrobené sú zo zláteného lipového dreva a bžového mramoru.

¹⁵² Jana Macháčková – Ondřej Zatloukal – Marek Perůtka (edd.), *Arcibiskupský zámek a zahrady v Kroměříži: průvodce*. Kroměříž 2011, s. 81.

7 REKONŠTRUKCIA SÁLY

Postupne sa na niektorých umeleckých dielach v priestoroch veľkej sály podpísal zub času. Najviac sa to prejavilo na obrovských stropných plátnach, ktoré boli zaťažené maľbou a začali zo stropu prevísať.¹⁵³ V dôsledku toho dochádzalo k ešte väčšiemu opotrebovaniu. Farebná vrstva sa trhala a vznikala tu krakeláž. Niektoré kúsky maľby dokonca odpadávali a dopadali na podlahu sály. Okrem toho dochádzalo aj k opotrebovaniu štukovej výzdoby a steny boli pokryté vrstvou nánosu.

Tento stav sa pokúsil zvrátiť najskôr arcibiskup Theodor Kohn. K ďalšej rekonštrukcii došlo až v druhej polovici dvadsiateho storočia.

7.1 REKONŠTRUKCIA SÁLY ARCIBISKUPOM KOHNOM

Na prelome storočí, v rozmedzí rokov 1895–1903, prebiehala prvá rekonštrukcia veľkej sály, iniciovaná arcibiskupom Theodorom Kohnom.¹⁵⁴ Ten sa rozhodol dať do poriadku hlavne zbierku kroměřížskej obrazárne, pričom nezabudol ani na najdôležitejší priestor zámku, ktorý bol v rokoch 1848–1849 miestom konania prvého rakúskeho ústavodarného snemu. Sála získala rekonštrukciou pôvodný lesk a bola bohatšie dozdobená. Väčšinu reštaurátorských prác mal na svedomí Viktor Jasper (1848–1931), reštaurátor z viedenských cisárskych zbierok.¹⁵⁵

Poškodenie niektorých prvkov stien či stropu už bolo značné. Riaditeľstvo arcibiskupských statkov si všimlo opadajúcu omietku z rohu stropu veľkej sály a informovalo o tom biskupa.¹⁵⁶ Ten sa chcel pustiť nie len do opráv stropu, ale rovno celej miestnosti. Keďže chcel mať prácu prevedenú v čo najlepšej kvalite, jednal len s odborníkmi. Biskup sa nezamýšľal len nad samotnou opravou. Chcel, aby bolo dielo trvalé. Jednou z vecí, ktorou sa zaoberal, bol dopad slnečných lúčov na maľby. Nechcel, aby stratili lesk farieb a vybledli, preto chcel dať do okien matné sklo, čo ale nakoniec nebolo realizované.¹⁵⁷

Počas rekonštrukcie bolo obnovené zlátenie štúk, očistené steny a uvažovalo sa aj nad reštaurovaním samotných malieb. Viktor Jasper navrhol opraviť aj portrét Maximiliána

¹⁵³ Nesvadba (poznámka 34), s. 36.

¹⁵⁴ Breitenbacher (poznámka 4), s. 115.

¹⁵⁵ Togner (poznámka 41), s. 69.

¹⁵⁶ Breitenbacher (poznámka 4), s. 130.

¹⁵⁷ Ibidem.

z Hamiltonu a podotkol, že by dal svojim popredným technickým pracovníkom dôkladne preskúmať tri veľké stropné maľby. S reštaurovaním sa začalo v roku 1900 a za prácu dostal 4000 korún.¹⁵⁸ V zlom stave bola aj konštrukcia, na ktorej boli plátne pripevnené. Drevo bolo spráchnivené a dobre na tom nebolo ani plátno. Samotná maľba však opravovaná nebola. Jasper sa chcel ubezpečiť o kvalite svojej práce, preto si prizval odborníka na posúdenie jej kvality.

Theodor Kohn sa okrem rekonštrukcie pôvodnej výzdoby snažil do sály doplniť nové umelecké predmety. Medzi nimi bol už spomínaný portrét od Fülöpa Eleka Lászla, umiestnený na pôvodné miesto Hamiltonovho portrétu a do štukovej výzdoby doplnil svoj erb.¹⁵⁹ Jedným z najdôležitejších počínov bola elektrifikácia sály. Bola prevedená v roku 1900 a viedol ju vynálezca oblúkovej lampy, ing. František Křížík. Náklady na celkovú rekonštrukciu sa pohybovali vo výške stotisíc korún.¹⁶⁰

7.2 REKONŠTRUKCIA V ROKU 1976

V rokoch 1960–1965 objavila správa zámku vážne narušenia výzdoby vo veľkej sále kroměřížskeho zámku. Najhoršie na tom boli práve stropné plátne maľované Františkom Adolfom z Freenthalu. Tie boli na niektorých miestach prevesené, z čoho vznikla krakeláž a maľba postupne opadávala. To sa snažili zmierniť pôvodní majitelia zámku, ktorí pod plátne upevnili popruhy prilepené na maľbu, čo ju ešte viac poškodilo. Opravu a konzerváciu potrebovala aj samotná nosná konštrukcia.

S prácami sa začalo v roku 1968. Vo svojom rozsiahlom článku o pamiatkovej obnove sály o nich píše Miroslav Nesvadba.¹⁶¹ Bolo postavené obrovské lešenie zaberajúce vyše tretinu sály, aby sa dalo dostatočne manipulovať s maľbami. Všetky stropné i nástenné lustre museli byť zvesené a podlaha zabezpečená doskami. Podobne, ako to bolo pri rekonštrukcii arcibiskupa Theodora Kohna, aj tu boli očistené steny a opravené štuky a zlatenie. Stropné maľby museli byť spolu s rámami zvesené a následne reštaurované.

Po zvesení obrazov sa zistilo, že nosné konštrukcie rámov sú vo veľmi zlom stave a preto bolo potrebné všetko vymeniť. Plátne spevnené podložkami a osem lustrov vážiacich

¹⁵⁸ Ibidem.

¹⁵⁹ Togner (poznámka 41), s. 70.

¹⁶⁰ Nesvadba (poznámka 34), s. 36.

¹⁶¹ Ibidem, s. 36–37, 78–79, 98–99, 117–118.

cez štyristo kilogramov, by už zrejme len ťažko uniesli. Nahradené mali byť úplne novou, tentokrát oceľovou konštrukciou. Neskôr sa zistilo, že na starú konštrukciu je upevnený fabion s bohatými štukami, zlátenými ozdobami a zavesenými ozdobnými girlandami. Preto nebolo možné starú konštrukciu odstrániť. Riešením bolo teda trámy ponechať, poškodené časti dreva odstrániť a potom napustiť celú konštrukciu konzervačnými a protipožiarnymi chemikáliami. Nakoniec bola nad ňu upevnená aj oceľová konštrukcia, ktorá niesla okrem pôvodných konzervovaných trávov aj záťaž obrazov a lustrov.

Po spevnení nosnej konštrukcie sa pristúpilo k reštaurovaniu plátien. Samotné práce museli prebiehať v sále, pretože plátna boli príliš rozmerné na prenos. Boli spevnené podložkami, na ktoré boli pripevnené pruhy nového maliarskeho plátna. Na túto plochu malo byť nažehlené pôvodné plátno. Až po týchto úkonoch sa pristúpilo k samotnému reštaurovaniu malieb. Tie boli následne vyzdvihnuté späť na strop a doplnené rámami. Následne boli zavesené aj lustre, ktoré sa po opätovnom zavesení dali spúšťať tesne nad podlahu sály. Práce boli ukončené novým pozlátením rámu krbovej zásteny, náterom okien, prebrúsením parkiet, doplnením troch konzolových stolov a takmer stovkou čalúnených stoličiek.

8 ZÁVER

Cieľom tejto bakalárskej práce bola komplexná analýza veľkej sály kroměřížskeho zámku, dnes nazývanej Sála snemu. Na jej stavbe aj výzdobe sa podieľalo mnoho významných mien a bolo zaujímavé pozorovať, ako sa priestor v priebehu storočí menil či už zo stavebného alebo umeleckého hľadiska. Sála bola záujmom mnohých bádateľov, z ktorých sa ale väčšina venovala len jednému konkrétnemu obdobiu či umeleckému dielu. Mojim zámerom bolo obsiahnuť celú problematiku veľkej sály na jednom mieste.

V práci som sa zameriavala prevažne na umeleckú výzdobu, pozostávajúcu z malieb, štúk, obrazov, nábytku a dekorácií, a taktiež na stavebný vývoj a rekonštrukcie. Veľmi zaujímavé sú už počiatky sály. V tomto čase tu figurujú mená popredných architektov, Filiberta Lucheseho a Giovanniho Pietra Tencally. Práve Tencalla dal finálny vzhlád monumentálnej sále, ktorej vdýchli život maľby Paola Paganioho a štuky Baldassarra Fontany. I keď nevieme, ako presne diela vyzerali, môžeme sa domnievať, že práca bola vysoko kvalitná, a to vzhládom na kvalitu oboch autorov. Ich spojenie môžeme aj dnes obdivovať v sale terrene kroměřížskeho zámku. Pri písaní tejto časti práce som narazila na mnohé nezrovnalosti v literatúre. Množstvo zdrojov uvádzalo meno Carpofova Tencally ako autora malieb, ale dnes už nie je pochýb o tom, že na maľbách vo veľkej sále nepracoval.

Druhá časť práce zahŕňa snahy biskupa Leopolda II. Fridricha z Egkhu o obnovu veľkej sály po tom, čo ju v roku 1752 zachvátil požiar. Biskup chcel zámku prinavrátiť zašlú slávu a najal si vysoko kvalitných umelcov na realizáciu umeleckej výzdoby viacerých priestorov v zámku, vrátane veľkej sály. Jedným z nich bol Anton Maulbertsch, ktorý vytvoril monumentálny návrh na jej freskovú výzdobu. Na strope mala byť apoteóza biskupa Egkha, plná alegórií a mýtických zobrazení. Tie mali vyvolávať príjemný a harmonický pocit, keďže išlo o miestnosť určenú k odpočinku. Priestor na realizáciu však maliar nedostal, keďže biskup v roku 1760 umiera.

V roku 1761 bol za olomouckého biskupa zvolený Maximilián z Hamiltonu. Práve obdobiu jeho episkopátu sa venuje ďalšia časť práce. Novozvolený biskup zrejme nebol spokojný s maliarom Maulbertschom, ktorý mal na maliarsku výzdobu veľkej sály podpísanú zmluvu. Keďže bol biskup ovplyvnený osvietenstvom, chcel na výzdobu moderného maliara, čo by dokázal vyhovieť jeho vkusu. Ako najvhodnejší kandidát sa javil maliar František Adolf z Freenthalu, ktorý poňal maľbu stropu netradične. Nepoužil techniku fresky, ale na strop umiestnil obrovské plátna na drevenej konštrukcii. Na nich je olejom maľovaný výjav Apoteózy

biskupa Maximiliána z Hamiltonu, doplnený scénami z antickej mytológie. Výzdoba sály pozostávala taktiež zo zlátených štúk s prevažne rastlinnými motívami, ktorých autorom bol Karel Martin Keller. To dodalo priestoru rokokovo-klasicistický ráz.

Vzhľad veľkej sály sa už od osemnásteho storočia výraznejšie nemenil. Miestnosť prešla niekoľkými rekonštrukciami. Prvú z nich viedol arcibiskup Theodor Kohn, kedy bola sála elektrifikovaná a veľká pozornosť sa venovala štukám, ktoré boli očistené a nanovo zlátené. Arcibiskup bol na svoj prínos natoľko hrdý, že svoj portrét umiestnil na významné miesto, čím nahradil portrét biskupa Maximiliána z Hamiltonu. V neskorších rekonštrukciách sa venovala pozornosť hlavne stropným plátнам. Tie sa totiž pod váhou farieb uvoľňovali, čím dochádzalo k poškodzovaniu malieb.

Dnes je veľká sála kroměřížskeho zámku najväčšou rokokovou sálou v Českej republike, ktorá ročne priláka tisíce návštevníkov. Okrem impozantnej výzdoby je veľmi zaujímavá aj samotná história jej vzniku, na ktorom pracovalo množstvo kvalitných architektov, maliarov i štukatérov.

9 ZOZNAM PRAMEŇOV A LITERATÚRY

PRAMENE

Zemský archív v Opave, pobočka Olomouc, Ústřední říditelství arcibiskupských statků, inv. č. 12884, kartón 1713, sign. F30/21–3.

Johann Peter Cerroni, *Skizze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren*, Brno, Moravský zemský archív, fond. G 12, sign. I, č. 34.

Milan Smýkal, *Světské stavby Giovanni Pietra Tencally na Moravě* (diplomová práce), Brno – Gottwaldov 1975.

Dalibor Janiš – Jan Štětina – Radim Vrla, *Dílčí stavebně-historický průzkum zámku v Kroměříži*, nepublikovaný rukopis, Národní památkový ústav – územní odborné pracoviště v Kroměříži, Kroměříž 2014.

LITERATÚRA

Antonín Breitenbacher, *Dějiny arcibiskupské obrazárny v Kroměříži. Archivní studie*, Kroměříž 1925.

Milan Čoupek, Několik poznámek k životopisu malířské rodiny Adolfů, *Vlastivědný věstník moravský* XLIII, 1991, s. 179–184.

Cecilie Hálová-Jahodová, Ondřej Schweigl: Bildende Künste in Mähren, *Umění* XX, 1972, s. 168–187.

Ernst Hawlik, *Zur Geschichte der Baukunst, der bildenden und zeichnenden Künste in Markgrathume Mähren: ein Werkchen für Einheimische und Fremde*, Brünn 1838.

Vilém Jůza (ed.) – Ivo Krsek – Jaroslav Petřů – Václav Richter, *Kroměříž*, Praha 1963.

Mariusz Karpowicz, *Baldasar Fontana 1661–1733. Un Berniniano ticinese in Moravia e Polonia*, Lugano 1990.

Mariusz Karpowicz, Paolo Pagani in Moravia e Polonia, *Arte Lombarda* III-IV, 1991.

Jiří Kroupa, Smysl umělecké výzdoby Sněmovního sálu, *Zpravodaj města Kroměříže* XI, 1976, s. 169–171.

Jiří Kroupa, Prameny k výzdobě Sněmovního sálu kroměřížského zámku, *Zpravodaj Muzea Kroměřížska*, září 1980, s. 27–29.

JK [Jiří Kroupa], František Adolf z Freenthalu, in: Ladislav Daniel – Milan Togner (edd.), *Kroměřížská obrazárna: katalog sbírky obrazů Arcibiskupského zámku v Kroměříži*, Kroměříž 1998, s. 40–45.

Jiří Kroupa, Zámek Karla z Lichtensteinu-Castelcornu v Kroměříži, in: Rostislav Švácha – Martina Potůčková – Jiří Kroupa (edd.), *Karel z Lichtensteinu-Castelcornu (1624–1695): místa biskupovy paměti*, Olomouc 2019, s. 101–124.

Ivo Krsek, Malířství 2. poloviny 17. století a počátku století 18. na Moravě, *Studie Muzea Kroměřížska* LXXXI, 1981, s. 2–12.

Martin Mádl (ed.), *Tencalla: barokní nástěnná malba v českých zemích I*, Praha 2012.

Martin Mádl (ed.), *Tencalla: barokní nástěnná malba v českých zemích II*, Praha 2013.

Jana Macháčková – Ondřej Zatloukal – Marek Perůtka (edd.), *Arcibiskupský zámek a zahrady v Kroměříži: průvodce*, Kroměříž 2011.

Alessandro Morandotti, Il soggiorno in Europa centrale (1690–1696), in: Federica Bianchi (ed.), *Paolo Pagani 1655–1716*, Milano 1998, s. 51–64.

MM [Marie Mžýková], Portrét arcibiskupa ThDr. Theodora Kohna, in: Ladislav Daniel – Milan Togner (edd.), *Kroměřížská obrazárna: katalog sbírky obrazů Arcibiskupského zámku v Kroměříži*, Kroměříž 1998, s. 224.

Miroslav Nesvadba, Památková obnova Sněmovního sálu kroměřížského zámku, *Zpravodaj města Kroměříže* XI, 1976, s. 36–37, 78–79, 98–99, 117–118.

Martin Pavlíček, Sochařská výzdoba zámku, in: Ladislav Daniel – Marek Perůtka – Milan Togner (edd.), *Arcibiskupský zámek a zahrady v Kroměříži*, Kroměříž 2009, s. 77–95.

František Václav Peřinka, *Dějiny města Kroměříže, Díl II. Část I. a II., Dějiny let 1619–1695*, Kroměříž 1947.

August Prokop, *Die Markgrafschaft Mähren in Kunstgeschichtlicher Beziehung IV. Das Zeitalter der Barocke*, Wien 1904.

Cesare Ripa Perugino, *Iconologia*, Venetia 1645.

Jiří Sehnal, Ideový návrh na výzdobu velkého sálu kroměřížského zámku z roku 1691, *Vlastivědný věstník moravský* LXII, 2010, s. 24–28.

Wilhelm Schram, Adolph von Freenthal, in: Ulrich Thieme – Felix Becker (edd.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, München 1992, s. 87–88.

Lubomír Slavíček, Franz Anton Maulbertsch a jeho okruh na Moravě, in: Jiří Kroupa (ed.), *V zrcadle stínů: Morava v době baroka 1670–1790*, Brno 2003, s. 217–231.

Miloš Stehlík, Sochařství, in: Ivo Krsek – Zdeněk Kudělka – Miloš Stehlík – Josef Válka, *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996, s. 330–445.

Pavel Suchánek, František Adolph z Freenthalu: Portrét Olomouckého biskupa Maximiliána Hamiltona, in: Lubomír Slavíček – Pavel Suchánek – Michaela Šeferisová Loudová (edd.), *Chvála ciceronství. Umělecká díla mezi pohádkou a vědou*, Brno 2011, s. 151–163.

Pavel Suchánek, *Triumf obnovujícího se dne. Umění a duchovní aristokracie na Moravě v 18. století*, Brno 2013.

Michaela Šeferisová Loudová, Maulbertsch and Stern in Kroměříž – On the history of two drawings, *Acta historiae artium L*, 2009, s. 95–105.

Pavel Škranc, Sněmovní sál kroměřížského zámku, in: Jiří Kroupa – Eliška Lysková, *Umění doby osvícenství: Střední Evropa 1760-1810*, Kroměříž 1984.

Milan Togner, *Paolo Pagani: kresby/ drawings*, Olomouc 1997.

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

Milan Togner, Barokní rezidence, in: Ladislav Daniel – Marek Perůtka – Milan Togner (edd.), *Arcibiskupský zámek a zahrady v Kroměříži*, Kroměříž 2009, s. 35–50.

Milan Togner, Biskupské a arcibiskupské sídlo, in: Ladislav Daniel – Marek Perůtka – Milan Togner (edd.), *Arcibiskupský zámek a zahrady v Kroměříži*, Kroměříž 2009, s. 53–71.

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

Jarmila Vacková, Nové poznatky k stavební historii Kroměříže, *Umění V*, 1957.

Jarmila Vacková, *Kroměříž. Městská památková rezervace a státní zámek*, Praha 1960.

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

Jana Zapletalová, Výzdoba zámeckých sálů a schodišť, in: Rostislav Švácha – Martina Potůčková – Jiří Kroupa (edd.), *Karel z Lichtensteinu-Castelcornu (1624–1695): místa biskupovy paměti*, Olomouc 2019, s. 133–139.

10 TEXTOVÉ PRÍLOHY

Príloha 1

List Andrea Antoniniho z dňa 2. júna 1666, kde oznamuje biskupovi Karlovi z Lichtenstinu-Castelcornu smrť Filiberta Lucheseho a dúfa, že na jeho miesto nastúpi poctivý a cnostný mladík, Giovanni Pietro Tencalla. Ďalej uvádza, že plány, ktoré zasiela biskupovi, sú zhotovené jeho rukou.

Zdroj: Milan Smýkal, *Světské stavby Giovanni Pietra Tencally na Moravě* (diplomová práca), Brno – Gottwaldov 1975, str. 192, pozn. 96.

“Mi spiace poi al maggior segno dover apportar'a V[ostra] E[ccellenza] l'infelice nuova del passaggio a miglior vita del mio delettissimo signore Filiberto, nel servitio e carica del quale spero dovrà esser accettato da Sua Majestà Cesarea il signore Gio Pietro Tencalla, suo camerata, giovine veramente molto virtuoso e prudente, e non ben bramoso del povero signore Filiberto dell'honore de benigni commandi di V[ostra] E[ccellenza] li cui disegni inviateli sin'hora son stati tutti delineati delle sue virtose mani e tanto m'hapregato di significare a V[ostra] E[ccellenza] e riverirla humilmente in suo nome, come faccio“.

Príloha 2

Inštrukcie architekta Giovanniho Pietra Tencally zaslané na kroměřížsku stavbu v roku 1690. Píše v nich pokyny k prevedeniu klenieb nad veľkou sálou a miestnosťami pri veži. V liste sa hovorí aj o výzdobe veľkej sály, pre ktorú budú zhotovené návrhy. Súčasťou inštrukcie sú 3 výkresy.

Zdroj: Milan Smýkal, *Světské stavby Giovanni Pietra Tencally na Moravě* (diplomová práca), Brno – Gottwaldov 1975, str. 248–250, príl. 7.

Si manda il disegno e pianta del salone sopra del quale s' è stabilito potervi fare la volta e perchè la saggeticne delle seconde fenestre superiori fatte in quel sito porta la necessità di farvi le lunette, si dice che simile volta non si puol fare in altro modo di quello si vede delineato nelli due profili adpaccati che medemanenteci mandano.

Per tendere sicura detta volta e non habia plastica gran larghezza adpingera in fuori li due muri de fianchi di detto salone; si ponerannuo nella grossezza e costrutura di essa

quattro cetene con duri bracci attaccati come nel profilo. In lettera A e lettera C si vede con due palettoni di ferro per ciascheduna posti gli impiedi che doveranno entrare nell'occhi di detta catena e bracci li quali poi si doveranno inceppare e stringere con zeppa di ferro dentro detti occhi. Queste manterranno forte la volta e gli levaranno la forza della spinta che potrebbe fare non essendovi dette catene e la renderanno sicurissima. Si avvertisce che quando si tratta di fare volte sopra le sale, queste per dargli proportione non si possono mantenere niente più basse della larghezza della medema sala dove si devono fare e queste si devono misurare della cima di essa volta sino il piano del pavimento della madema e in tale proportione si è agiustata quella che si manda, come dalli profili che si mandano, si puole bene riconoscere.

Si faranno li disegni per l'ornamenti che doveranno fare di stucchi dorati sotto detta volta e vani da casarsi per dipingere e si manderanno.

In quanto all'altro salone dove si tratta di fare la bibleoteca restando questo con l'imperfetione del muro che fa cantone alla torre convicina rende imperfetto e diforme detto salone. Si è pensato levare il detto muro in detto cantone onde per levarlo si potrà fare un arco il quale sarà impostato nelli due muri di detto salone e il piano dell'imposta doverà principare al piano della crina della volta del medesimo e voltare detto arco di acuto testo e mentre si va facendo detto arco andando a poco a poco, levando il muro di detto cantone, e ponervi una catena di ferro che prenda da un muro al altro come si vede in pianta delineato che abbracci tutti due li muri di detta bibleoteca con due paletti per gli impiedi che entrino nell'occhi di dette catene incassati nelli medemi muri a doppo de medemo arco haverà fatta la sua presa, si potrà levare liberamente il muro dal disorto della volta in giù che al presente si trova nell'angolo e rendere la stanza senta tale imperfetione. Questa operazione si doverà fare con grandissima deligenza e da persona assai intendente che il tutto riuscirà benissimo senza alcuna difficoltà.

Si avvertisce che essendo la bibleoteca nel muro del fianco formata con tre fenestre sparcite, non eguali, ne porta con sè anco disuguali li pavimenti che si doverano fare e renderanno la sparcitura di forme; onde se si potessero dette fenestre trasportare e rendere eguali li spazii trà le medene, non sarebbe che lodabile mentre ne renderebbe similiato e sparito egualmente il tutto. Il medimo si dice dell'altre tre fenestre che sono nelli due muri delle testate le quali anco loro bisognerebbe trasportare e rendere li repavimenti eguali in sè stessi.

Quando questo si possa fare, medesimamente si avisi perchè si farà il disegno della biblioteca et anco dell'ornato della volta in più e diversi modi per sodisfare a chi si deve e quando non si possa fare sarà necessario ad accomodarsi altri siti che vi sono di presente, ma il tutto verrà diferente.

Príloha 3

Nedatovaný list Francesca Marchettiho pre biskupa Karla z Lichtensteinu-Castelcorna, obsahujúci návrh ikonografického konceptu na výzdobu veľkej sály [5–8].

Umístnenie archíválie nie je známe. Fotografie listu poskytla Jana Zapletalová, 2019.

Secondo i Clementissi Commandanti della Cels: Vva: Rma: ho'procurato d'humilite servivla nell'inventioni per la sua Sala Grande, cosi inspirato dal Cielo (dopísaná poznámka „dall inferno, perche non li vede ... “), nella seguente forma.

Doppo l'hauer fatto li ornamenti finti di stucho per le mezze Lune, e trofei militari, vi ho'alzato sopra d'essi, certe logige d'ordine corintio, e nel spatio di mezzo, dove si devono rappresentare le figure, e nel primo luogo in porgo.

L'Eternità, e l'Immortalità ambo sedenti in carro trionfale, sostentando esse un pezzo di diamante triangolare figura della Santissima Triade, es Eterna, che apunto riesce il centro dell'eccelso stemma della Celsitud: Vva: Rma:, tirrando l'istesso carro li quatro leoni del medesimo, et ambi queste figure havevano li significati suoi, cioè ill'Eternità un hasta, et un cornucopia, e sotto li piedi un globo con la celata in capo, e vestita di corsaletto . Tanto si vede essere nella medaglia di Tito figlio di Verpasiano Imperatore, intitolato dalle genti le delitie del genere humano, volendo con essa persona asserire una divatione lunghissima che nasce dal buon governo, it quale consiste principalmente in provvedere le cose alla vita neccessarie, perche riconoscendo li cittadini l'abondansa dalla beneficenza.

Del Prencipe, hano continuamente l'Animo rivolto à ricompensare l'obbligo con la Concordia, e con la Fedelta! L'Immortalità poi havevò l'ali alle Spalle, et in mano an Cerchio d'oro, et appresso una Fenice avdente.

v Significano l'Ali la sollenatione da'Terra, la quale non sostiene se non cose Mortali, et il cerchio d'oro rappresenta l'Immortalità per essere trà tutti li metalli il meno

Corruttibile, e per havere la forma circolare, la quale non ha'termine dove finisce, cosi è la Fenice per di nuovo trovarsi rinata dalle sue stesse ceneri.

Viene poi la Magnanimità Virtù insuperabile, che risplende, nella Persona della Celsitude Vva: Revma:, quale consacra all'Eternità, et Immortalità il Modello di questo tanto vasto, che sontuoso Edificio, questa sarà adonnata di corona Imperiale, un scerto, et un cornucopia, dal quale si versi copie di Monete, colane, e Medaglie havevà vicino à se'un Leone, e due fanciulli abbracciati insieme, uno, che sparga altre monete d'oro, ed'argento e l'altro tenghi una giusta bilanza, et una spada.

Sarà Dono bellissima con fronte quadrata, e naso rotondo à somiglianza del Leone, secondo il detto d'Histotile de Phijson cap: q. Sarà vestita d'oro, perche questa è la Materia alta per Mandare ad effetto nolti nobili pensieri d'un Animo Liberale, e Magnanimo, porta in capo la corona, et in Mano lo scettro, perche l'uno dimostra Nobilità di pensieri, e l'altro potenza d'eseqvirli.

Al Leone poi sono assimigliati li Magnanimi, perche questo non teme le forse degli animali grandi, non degna esso li piccioli, e de Beneficij altrui è largo remuneratore, e combatendo non guarda il Nemico per non spaventarlo, a cio che più animoso venghi all'affronto, poi con lento passo, o'con salto allegro si rinselva, con fermo proposito di non fare cose indecenti alla sua Nobilità, et il cornucopia dal quale escono Gioie, e monete è simbolo vero del Magnanimo, e li Fanciulli abbracciati insieme l'uno, che sparga Monete, e l'altro con la bilancia, e spada il primo significa, che senza questa Heroica Virtù la Magnificenza non nascerebbe, et in conseguenza il mondo restarebbe privo della sontuosità de Regij Edificij, et il secondo dà à vedere, che con giusta Misura si devono abbracciare tutte le difficoltà per amor dell'honesto, per la Patria, per l'honore, per li Parenti, e per li amici, Magnanimamente spendendo il denaro in tutte le imprese honorate.

Cio vedende, li quatro Elementi concorrono à gara i tributare alla Magnanimità incomparabile della Celsitude Vva: Rma: tutto quello, che è Loro in potere.

Giove e Vulcano il foco per concorene li Materiali, e fabrica l'Ami offensive e difensive. Giunone, che è l'Aria con le sue Ninfe la Salubrità, e l'Iride segno di pace, ucceli, e varie Testine diventi, che spirano avre favorevoli.

Nettuno, che è l'acqua, con le sue Nereidi, e Tritoni, Tributtano conchilie, perle, corrali, pesci, con ciò che dal vostro Maritimo suo dominio proviene.

La Dea Ope indicante la Tersi Turrata in capo servita dà varie Hinneidi, Napee, Driadi, Hamadriadi, fà nibuttare dà queste amo essa à gara, Tutti, Fiori, in varij cornucopie, è Vasi, colane, Sioie entro diversi facili, con ciò che proviene dalla fertilità di questo sodo Elemento.

A capo la sala sopra la Luna di mezzo visi vedevà la riverita Effiggie della Celsitude Vva: Rma: sustentata dalla Fede, speranza, e Carità, Virtù Teologali Doti singolari dell'Eccelso suo Animo, et in fondo à dirimpeto di questo visi vederano l'Armi Gentilitie dell'Eccelsa sua Famiglia sustentata dalla Prudenza, e dalla Forteiza, e per d'intorno le Loggie corintie già accennabe in si vederano diverse Persone, che con varij canti, et instrumenti Musicali solennemente, e con allegrezza indicibile applaudiscono à quanto ho'detto.

Príloha 4

Zmluva olomouckého biskupa Karla z Lichtenštejnu-Castelcornu so štukatérom Balthasarom Fontanom na výzdobu deviatich sál v kroměřížskej rezidencii, spísaná 3. februára 1691.

Zdroj: Milan Smýkal, *Světské stavby Giovanni Pietra Tencally na Moravě* (diplomová práca), Brno – Gottwaldov 1975, s. 251–252.

Umiestnenie listu: Zemský archív v Opave, pobočka Olomouc, fond Arcibiskupství Olomoucké, inv. č. 548, sign. 76, kart. 133, fol. 138–141.

Zu wissen, dass heut untengesetzten Dato aus Befehl Ihrer fürst. Gnaden Herrn Carl, Bischof zu Olmütz, mit dem kunstlichen Balthasar Fontana, Stucator, wegen Verfertigung neun Zimmer folgend gestalten gehandelt worden, als nämlich : solle er besagte neun Zimmer auf das Fierlichste und Sauberste in echter Höhe und Proportion nach Möglichkeit seiner Kunst, dem darüber versagten Verzeichnungen nach, samt seinem Bruder, da er nicht andersvertig arbeitet, ohne Zuziehung eines anderen Mitmeisters von selbsten verfertigen ind dabei nicht allein seinen Fleiss und Kunst, sondern auch eine solche Arbeit erscheinen lassen, so von männiglichen gelobet werden solle; inmassen er

sich ohne das freiwillig erboten, noch ein mehreres zu machen, als die Zeichnungen mit sich bringen. Wenn nun diese Arbeit solcher Gestalten, und zur contento Ihre fürstl. für verfertigt wird, solle ihm irgl. Zimmer, eines in das andere 50 rh. Das ist 450 rh. Das ohne einiges Deputat, quartir oder was sonst für einen Nahmen haben möchte, ausser wöchentlich eines Eimer Biers, von Zeit an, als er die Arbeit antritt und so lange er daran arbeitet, aus dem fürstl. Rentamt gerichtet werde. Wobel dann zu merken, dass diese Arbeit bei anhaltender Kälten oder weit in den Herbst hinaus, sondern ehender und zeitlicher anzugreifen und zu vollenden ist. Nebenbei soll ihm auch ein und anderer Robotter zur Bafördereng dieser Arbeit gehalten, bei Auflegung des "Geröhes", aber, damit solches recht und beständig, wie es sich gehört, aufgeflagen werde, sich ein Stucator befinde und den ersten Anwurf durch einen Maurer, so aus dem, fürstl. Rent-Amt zu bezahlen, geschehen solle. Inmitte hat er sich sowohl wegen des bedürftigen Gips, Gehörrich, Zwenken und was weter dazu noch von-nöten, mit dem Bauschreiber, damit alles zeitlich beihändig, forderlich zu vernehmen, wie dann zur mehrer Testhaltung dessen allen Pfandzettel in duplo verfertigt und ein Teil ihm Fontana ausgehändig, der andere Teil aber bei der Fürstl. bischöfl. Hafkanzlei aubehalten worden. So geschehen zur Cremsier, den 3. Februar A. 1691.

Ferdinand Hoffmann

Baldosar

Fontan

Registrator

Stucator

Sub. 3. Feb. 1691.

Príloha 5

Prvý ideový koncept na výzdobu veľkej sály kroměřížskeho zámku, podaný biskupovi Leopoldovi II. Fridrichovi z Egkhu [13–15]. Autor konceptu nie je známy.

Zemský archív v Opave, pobočka Olomouc, Ústřední ředitelství arcibiskupských statků, inv. č. 12884, kartón 1713, sign. F30/21–3, fol. 4–5.

Vorstellung, welche in dem grossen Saal künnte gemahlet werden.

Weilen in dem Lehn-Saal die berühmte Historien des hoch fürstl. Bistums schon entworfen sind, so ist notwendig in dem grossen Saal den hohen Grad des Pristlerthums auszudrücken.

1.

Ein mit herrlicher Architectur in die höhe sich erstreckendes Ehren-Gebäu, unter welchen des Urhebers dieser Zierde Eckh-Pyramide aufgerichtet; an welcher die Zeit verschiedener Fürsten Bildnisse anhöfftet; am Gipfel aber das hoch-fürst in Marmor zur immerwähren der Gedächtnus und Ruhm der Vergangene als Ehr der Nachfolgenden Hertzogen ausgerichtet werden.

2.

Unter an diesem ehren-Gebäu praesentiret sich der grosse Jovis Sohn Alexander, im königlichen Aufputz, mit seinem Generalen, Kriegs-volck, sieges-zeichen, etc. dem ihm engegen kommenden hohen Priestler von Jerusalem zu Fusen fallet, und dem an seiner Stirn geschriebnem Nahmen Gottes anbettet; um aus diesem Schatten die schuldigste Ehr der jetzigen bischöflichen Würde vorzubilden.

3.

Der länge des Saals gegen über Constantinus der Grosse, welcher durch das erscheinende Sieges-Zeichen dem unweit Rom auf einer Brücken föchtenden heidnischen Maxentium überwindet: um aus der Alten die Neue Kirchen vorzustellen.

4.

In der Mitte des Saals die mit Gottheit vorgestellte Gleichniss einesTags, bestehend im Morgen, Mittag, Abend und Nacht. Der Morgen: Castor, Polux, Venus und Mercurius. Mittag: Phoebus in dem bespannten Sonnen-Wagen. Abend: Diana mit ihren Jagd-Nimphe. Die Nacht: Morpheus mit seinem Schlaff-Göttern.

Bedeutung

Der Morgen: die Erstere, Mittag: im völlesten Licht, jetzt Regierende, Abend: würdig ist Nachfolgende, und Nacht: späteste Hertzogen dieses Füstenthums. Anbei seind verschiedener Genii und Götter zur angenehmer Zierde, als Ausführung der Histori beizubringen; den Jupiter mit der Juno, er als Vatter der Alexander, Sie, den mit ihrem

Pfauen zart bespannten Wagen; den zwei-sichtigen Janus die Einigkeit, und Weisheit neben der Pyramiden, und nach bester Massen mehr andiren.

Príloha 6

Druhý ideový koncept na výzdobu veľkej sály kroměřížského zámku, podaný biskupovi Leopoldovi II. Fridrichovi z Egkhu [16]. Autor konceptu nie je známy.

Zemský archív v Opave, pobočka Olomouc, Ústřední ředitelství arcibiskupských statků, inv. č. 12884, kartón 1713, sign. F30/21–3, fol. 133.

Wichtigste Eigenschaften und Abbildung eines grossen Fürsten

Bestehend in Weisheit, Gerechtlichkeit, Mässigkeit, wie auch Milde, Grossmut und Freigebigkeit, in etlichen Haupt-historien vorgestellt, als nemlich.

1^{mo} - die Weisheit.

Den auf seinem Prächtigen Tron sitzenden Salomon, wie die Königin von Saba mit ihrem Geslag desselben Weisheit bewundert.

2^{mo} - die Gerechtigkeit.

Das Eid des Junii Bruti wider die Tarquinier von wegen der Lucretia.

3^{tio} - die Mässigkeit.

Dem das Wasser ausschüttenden David.

4^{to} - die Milde.

Ahasverus mit seinen ausstehenden Gastmahl mit Ester.

5^{to} – die Grosmut.

Scipio Africanus, wie er die schöne affricanerin ihren bräutigen giebet; die Freigebigkeit.

6^{to} – die Freigebigkeit.

Des Octaviani Augusti.

Príloha 7

Konečný návrh na výzdobu veľkej sály, podaný biskupovi Leopoldovi II. Fridrichovi z Egkhu, od neznámeho autora [17–22]. Na konci listu je podpis Antona Maulbertscha, ktorý mal tento návrh maľovať.

Zemský archív v Opave, pobočka Olomouc, Ústřední ředitelství arcibiskupských statků, inv. č. 12884, kartón 1713, sign. F30/21–3, fol. 5–7.

Unterhäningst Unvorschreiblicher Entwurf derin dem grossen Saal anzubringen kommenden Mahlerey.

Nachdeme Ihre hf. Gnaden gnädigst zu resolviren geruhet haben, dass die Mahlerey des Saales in Betrachtung, dass es ein locus refectionis ist, in lauter angenehmen Poesien und Allegorien bestehen solle, als wäre

Imo in dem Haupt-Aug-Punct, dem obersten Sitz bey der Tafel gerade gegenüber, ein mit prächtiger Architectur in die Höhe sich erstreckendes Ehren-Gebäu anzubringen, unter welchem die den höchsten Nahmen Ihre hf. Gnaden vorstellende drey- oder viereckigte Pyramide, an welcher der Saturnus oder die Zeit verschiedener berühmtesten Bisthumbs Vorfahren, auf dem Gipfel aber Ihre jetzt regierenden hf. Gnaden Portrais und Wappen anheftet. Und nachdeme durch die gantze Extension des Saales der Länge nach vier Haupt-Poësien, dann in der Mitten eine Allegorie einzuhalten kommen, als könnte ohnmassgebilig.

Die erste Poësie gleich an dem obbesagten prächtigen Ehren-Gebäu die Hochzeith des Pelei und Thetidis vorstellen, bey welcher alle Götter als Gäste erscheinen, und die nich miteingeladene Göttin Eris oder Discordia aus Verschmach den Zank-Apfel auf die Tafel unter sie wirft, welcher Apfel sodann zu dem bey denen Poëtensi berufenen iudicio Paridis und der daraus erfolgten Zerstöhrung Troja Anlass gegeben.

Die zweyte Poësien Könnte den Triumph des aus Africa zurückkommenden Bacchi enthalten, in welchem derselbe auf einem von Leoparden gezogenen Waagen, hinter sich den auf einem Esel reitenden betrunkenen Silenum, umb sich aber viele Bacchanten Weiber Faunos, Satyros und andere Schertzbilder nach des Mahlers Fantasie herum habend.

Die dritte Poësie könnte den Streit deren Lapithen mit denen Centauris bey der Hochzeith des Pirithoi und der Deidamiae nach Anweisung des Poëten Ovidii repraesentiren, bey welcher die Geschicklichkeit des Herrn Maulbertsch vielerley Schönheiten anzubringen häufige Gelegenheit haben wird.

Die vierte Poësie könnte aus dem 13ten Buch Ovidii den Meer-Gott Nereum und seine Tochter Galatheam mitten unter ihren Begleitungs-Nymphen und anderen See-Göttern oder Tritonen indigitiren, welche Fabel dem Herrn Maulbertsch zur angenehmen Abwechslung sonderlich wohlgefällt.

In der Mitte des Saales zwischen diesen jetzt gemeldeten vier Poësieen könnte die von dem H. Maulbertsch projectirte Allegorie deren Tageszeithen, nemblich des Morgens, Mittags, Abends und der Nacht eingeschaltet und durch den Morgen die vorgegangene hochwürdigste Bischöfe, durch den Abend die nächste Nachfolgere, endlichen durch die Nacht die späteste Nachkömmlinge allegorice indigitiret werde. Letzlichen weilen zu Erfüllung des Platzes annoch verschiedene Neben-Poësieen erforderet werden, so will man hierzu ohnmassgebieg vorschlagen:

1^o. Den Berg Parnassum, auf dessen Gipfel der zum Flug bereite Pegasus mit ausgestreckten Flügeln, an dem Berg herumb Apollo und die neun Musen, jede mit ihren Musicalien, unten am Berg aber die drey Gratien mit verschiedenen Zephyris und Liebes Göttern tanzend.

2^o. Das aus der obigen ersten Haupt-Poësie resultirende iudicium Paridis.

3^o. De Ferreissung des Penthei durch die Bacchanten-Weiber, welche zur obigen zweyten Haupt-Poesie gehöret.

4^o. Bacchus in einem Schiff, wie er die seine Gottheit verachtende Schiff-Leuthe in Delphinen verwandelt, so eben zur zweyten Haupt-Poesie gehöret.

Sollten mehrere nöthig seyn, so wird deren die Metamorphosis Ovidii eine Menge suppeditiren, aus denen man die angenehmsten und geschicklichsten auslesen kann. Deren sammentliche Eintheilung und Rangirung gleichwie die Einrichtung des gantzen Werkes überhaupt billig der Kunst und Einbildungskraft des Mahlers anheimzustellen ist.

Anton Maulbertsch.

Príloha 8

Zmluva s Antonom Maulbertschom na vymal'ovanie veľkej sály, Kroměříž, 24. november 1760 [23–25].

Zemský archív v Opave, pobočka Olomouc, Ústřední ředitelství arcibiskupských statků, inv. č. 12884, kartón 1713, sign. F30/21–3, fol. 9–10.

Appunctuation

Im vim eines ordentlichen Contractus, welche zwischen Ihro hf. Gn. Dem hochwürdigst-hochgebohrnen Fürsten und Herrn Herrn Leopold Friedrich, Bischofen zu Olmütz (nasledujú obvyklé tituly), auf von Egkh und Hungerspach Grafen und der Collegiat-Kirchen zu Crembsier Probsten einer dann dem H. Frantz Anton Maulbertsch, kays. könig. Accademie Mahler, anderer Seits abgeredet und beschlossen worden, wie folget:

Nachdeme Ihro hf. Gnaden ihme H. Maulbertsch die Ausmahlung den in dero hf. bischöfl. Rezidenz-Schloss zu Crembsier befindlichen grossen Speys-Saales anzuvertrauen geruhet haben, als sollte

fürs erste: derselbe die erforderliche Schizzen sowohl zu dem Plafond als zu denen Nebenstücken nach denen ihme bereits angezeigten Concepten verfertigen und solche zu Ihro hf. Gnaden gnädigster Approbation einsenden, nach erfolgter Approbation aber

andertens: besagten Saal in Conformität deren dergestalt approbirten Schizzen nebst der gehörigen Architectur und zur Auszierung erforderlichen Gold-Blicken nach möglichster Kunst und seiner besten Wissenschaft ausmahlen und

drittens: diese gantze Arbeit womöglich durch die Zeit des nächst künftig-eintretenden 1761ten Sommers, dafern aber dieses absolute nicht geschehen könnte, längstens in dem darauffolgenden 1762. Jahre vollkommen fertigstellen; für welche Arbeit hingegen

viertens: Ihro hf. Gnaden demselben ein Quantum per acht Tausend Gulden rein. pro omni et toto nachfolgender gestalten, nemblich

an Pamatken 2000 fr.

in Junio 1761. pahr 1000 fr.

in Augusto 1000 fr.

in Septembri 500 fr.

in Octobri 500 fr.

in Novembri 500 fr.

und so viel möglich vor, mit oder nach dem Ende Decembris dicti anni 1500 fr.

endlichen in anno 1763 fr. 1000

in einer Summa aber wie obbesagt 8000 fr. auszahlen zu lassen, dann

fünftens: während der Arbeit nebst dem freyen Quartier für ihme und seine Gefülfen, einen Maurer zum Auflegen und einen Handlanger beständig zuzugeben auch den benöthigten Kalch und Sand zu verschaffen und das erforderliche Gerüst verfertigen zu lassen gnädigst angeloben Zu dessen mehrerer Versicherung höchst gedacht Ihro hf. Gnaden gegenwärtige Appunctation eigenhändig unterschrieben und mi dero fürstl. Sigill bekräftiget haben. So geschehen in Crembsier den 24. 9bris anno 1760mo.

Leopoldt m. p.

Príloha 9

Zmluva medzi biskupom Maximiliánom z Hamiltonu a maliarom Františkom Adolfom z Freenthalu na vymal'ovanie veľkej sály, 30. september 1769 [28–31].

Zemský archív v Opave, pobočka Olomouc, Ústřední ředitelství arcibiskupských statků, inv. č. 12884, kartón 1713, sign. F30/21–3, fol. 174–175.

Appunctation

in vim eines ordentlichen Contractus, welche zwischen Sr. Hochfürslichen Gnaden dem hochwürdigst hochgebornen Fürsten und Herrn Herrn Maximilian, Bischofen zu Olmütz, Herzogen, des Heyl. Röm. Reichs Fürsten, der Königlichen Boheimischen Cappellen und von Hamilton Grafen einer, dann dem H. Frantz von Adolph Kays. König. Academie Mahler, anderer Seits occasione des hf. Rezidenz-Schloss-Saal in Cremsier abgeredet und beschlossen worden, vie folget:

Imo Setzen Se hf. Gnaden in die Geschicklichkeit, Erfahrungheit, und Redlichkeit des bemelten H. v. Adolph das gnädigste Vertrauen, dass selbster seiner Anheischigmach und

Angelobung nach bemelten Schloss-Saals Blafond und die hierbey nötige Architectur und ornamenta nach denen von ihme entworfenen Plans und Dessesins auf wohl grundierter von seiten Sr Hochfürstlichen Gnaden zu bezahlender Leinwand, übrigens mit von ihme zuerkaufenden Farben, Oehl und anderen Requisiteis, auch insbesondere das Portrait Sr Hochfürstlichen Gnaden in Lebens-Grösse, besten verfertigen und hierbey weder Fleiss noch Kunst, und Rechtschaffenheit spahren werde.

2do Solle derselbe hierzu forderist si Schützen den bevorstehenden Herbst und Winter hindurch verfertigen und solche zu Sr hf. Gnaden gnädigsten Ersehen und Approbation bringen.

3tio. Nach erfolgter Approbation künftigen Frühling in Martio oder Aprili an den Blafond mit einigen von ihme zu bestellenden und zu bezahlenden guten Mahler und zweyen Lehr-Jungen zu arbeithen anfangen und diese Arbeit bis zu Ende Septembris 1772 vollständig und bestens herzustellen beflissen seyn. Wehrend dieser Arbeit wird ihme und den Mahlern dann zweyen Lehr-Jungen pro

4to Die Wohnung, Kost und Tranck auch Bett und Licht allhier in dem hf. Residenz-Schlos ohnentgeltlich angewiesen und abgerechet werden. Nicht minder wird ihme

5to Zu dessen eigenen und deren Requisiteis, dann deren obbemelten Persohnen Transportirung die Gelegenheit, so oft es die Noth und der Dienst Sr hf. Gnaden erforderen wird, von dem Directorial-Amt ohnentgeltlich angeschaffet, auch

6to Allemahl ein Zimmermann oder Tischler, dann die nöthige Fuss-Roboth zu ein so anderer Arbeith ohnentgeltlich gegeben werden.

7mo Vor die bestens und vollständig in conformitate deren approbirten Schützen nebst der behörigen Architectur und Ornamenten vollbrachte Mahler-und Schilderey also vor vollkommentliche Verfertigung des Blafond und des Portraits werden Ihro hf. Gnaden demselben eine Summa von zwelf Tausend vier Hundert Gulden reinisch pro omni et toto in gangbahrer Münz bezahlen und zwar gleich nach Ausfertigung des Contracts zu Beyschaffung deren Requisiteis ein Quantum per ein Tausend vier Hundert Gulden reinisch gegen Recognition bey der hf. Cammer-Cassa ausfolgen, von Iten April 1770 an aber alle Viertel Jahr, wann gearbeitet werden wird, in quartaligen Ratis per 1000 fr. zu Bestreitung deren Unkosten 9000 fr. auszahlen lassen, sonach aber werden die übrigende

2000 fr. innen bleiben, bis alles und jedes vollständiglich vermög deren Schützen
verfertigt seyn wird. Und gleichwie pro

8vo Se hf. Gnaden vor sich un höchstdero Erben contrahiren, gefolglich H. v. Adolph
auch auf den unvermutheten Fall Sr hf. Gnaden Ablebens, so der grundgütigste Gott in
lange Jahren gnädiglich abwenden wolle, gesichert ist, also auch thuet entgegen pro

9no et ultimo H. v. Adolph mit Ehr und Reputation, dann allen, was in dessen Vermögen
ist, vor sich und seine Erben endlich angeloben und kräftigst versichern, diese ihme
gnädigst anvertraute kostbahre Arbeit nicht nur angelegentlich zu unternehmen und zu
befördern, also hierauf all möglichen Fleis, Attention, Überlegungen und Bearbeitungen
zu verwenden, um solche in allen und jeden in gehöriger Mass und Proportion sowohl
schön und in nichten mangelhaft als dauerhaft und rechtschaffen hergestellt werde,
sondern selbter verbindet sich auch in casum insperatum seines Ablebens desselben
Erben, wie es hiemit in eventum beschiehet, zu obligiren, die bey seinem unvermutheten
Todesfall annoch rückständig seyn mögende Arbeit gegen Bezahlung des stipulirten
Contracti-Quantum durch einen Ihro hf. Gnaden anständigen Mahler nach lautenden
Contract also alle hierinnen specificirte Mahlerey beendigen und diese seine Arbeit
dergestalten ob das hierzu auf Unkosten Sn hf. Gnaden zu verfertigte obere Bodenwerk
an- und festzumachen und respective an- und festmachen zu lassen, dass solche sowohl
ohngeknüpft als ohnextenuiret in ihrer Ordnung und Maas, schön und ohnmangelhaft
verbleibe, wie dann auch die ornamenta, sowie solche der entworfone Plan anzeigt, auf
das fleissigste auszumahlen, dann eben die Öffnungen zu Aufhängung deren 5 grossen
Häng-Leichtern ohnvermerkt und behörig zu belassen kommen, überhaupt solle von ihme
H. v. Adolph alles und jedes also hergestellt und verfertigt werden, wie es der status
eines so kostbahr- und prächtigen Gebäu und die Baukunst in ihren Zusammenhang
ausmisset und erheischet. Zu dessen mehrerer Versicherung haben höchstgedacht Ihro
hf. Gnaden gegenwärtige Appunctation eigenhändig unterschrieben und mit dero
fürstlichen Sigill bekräftiget, diese auch H. v. Adolph ausgefertigt. Cremsier den 30ten
September anno 1769.

L. S. Maximilian Bischof von Olmütz.

L. S. Fr. Adolphe v. Freenthall,
peintre Ext. ord. de sa Mayest. Britanique.

11 ZOZNAM OBRAZOVÝCH PRÍLOH

1. Veľká sála Arcibiskupského zámku v Kroměříži. Zdroj: <https://www.vylet-na-vikend.sk/wp-content/uploads/2018/05/www.vylet-na-vikend.sk-Krom%C4%9B%C5%99%C3%AD%C5%BE-arcibiskupsk%C3%BD-z%C3%A1mok.jpg>, vyhládané 27. 4. 2020.
2. Giovanni Pietro Tencalla, Pôdorys veľkej sály kroměřížskeho zámku, kresba perom, 224 × 313 mm. Zdroj: Jarmila Vacková, Nové poznatky k stavební historii Kroměříže, *Umění V*, 1957, s.154.
3. Giovanni Pietro Tencalla, Nákres dlhšej steny veľkej sály, lavírovaná kresba perom, 205 × 275 mm. Zdroj: Jarmila Vacková, Nové poznatky k stavební historii Kroměříže, *Umění V*, 1957, s. 157.
4. Neznámy autor, Plán prvého poschodia kroměřížskeho zámku, lavírovaná kresba perom, 306 × 392 mm. Zdroj: Jarmila Vacková, Nové poznatky k stavební historii Kroměříže, *Umění V*, 1957, s. 155.
5. Prvá strana listu biskupovi od maliara Francesca Marchettiho s návrhom na výzdobu veľkej sály, 1691. Umiestnenie listu nie je známe. Fotografie poskytla Jana Zapletalová, 2019.
6. Druhá strana listu biskupovi od maliara Francesca Marchettiho s návrhom na výzdobu veľkej sály, 1691. Umiestnenie listu nie je známe. Fotografie poskytla Jana Zapletalová, 2019.
7. Tretia strana listu biskupovi od maliara Francesca Marchettiho s návrhom na výzdobu veľkej sály, 1691. Umiestnenie listu nie je známe. Fotografie poskytla Jana Zapletalová, 2019.
8. Štvrtá strana listu biskupovi od maliara Francesca Marchettiho s návrhom na výzdobu veľkej sály, 1691. Umiestnenie listu nie je známe. Fotografie poskytla Jana Zapletalová, 2019.
9. Baldassare Fontana, Návrh na štukovú výzdobu dlhšej steny veľkej sály kroměřížskeho zámku, 1691, lavírovaná kresba perom na papieri, 280 × 424 mm, Zemský archív v Opave, pobočka Olomouc. Foto: Jana Zapletalová.
10. Baldassare Fontana, Dva návrhy na štukovú výzdobu kratších stien veľkej sály kroměřížskeho zámku, 1691, lavírovaná kresba perom na papieri, 278 × 426 mm, Zemský archív v Opave, pobočka Olomouc. Fotografia: Jana Zapletalová.

11. Baldassare Fontana, Návrh na štukovou výzdobu delší steny velké sály kroměřížského zámku, 1691, lavírovaná kresba perem na papíru, 276 × 425 mm, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc. Fotografie: Jana Zapletalová.

12. Baldassare Fontana, Návrh na výzdobu velké sály kroměřížského zámku, 1691, lavírovaná kresba perem na papíru, kolorované, 317 × 420 mm, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc. Fotografie: Jana Zapletalová.

13. Neznámý autor, první ideový koncept na výzdobu velké sály kroměřížského zámku, první strana, nedatované, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, Ústřední ředitelství arcibiskupských statků, inv. č. 12884, kartón 1713, sign. F30/21–3, fol. 3. Fotografie: Deana Dominika Zdziebková.

14. Neznámý autor, první ideový koncept na výzdobu velké sály kroměřížského zámku, druhá strana, nedatované, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, Ústřední ředitelství arcibiskupských statků, inv. č. 12884, kartón 1713, sign. F30/21–3, fol. 3. Fotografie: Deana Dominika Zdziebková.

15. Neznámý autor, první ideový koncept na výzdobu velké sály kroměřížského zámku, třetí strana, nedatované, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, Ústřední ředitelství arcibiskupských statků, inv. č. 12884, kartón 1713, sign. F30/21–3, fol. 4. Fotografie: Deana Dominika Zdziebková.

16. Neznámý autor, druhý ideový koncept na výzdobu velké sály kroměřížského zámku, nedatované, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, Ústřední ředitelství arcibiskupských statků, inv. č. 12884, kartón 1713, sign. F30/21–3, fol. 133. Fotografie: Deana Dominika Zdziebková.

17. Neznámý autor, finální návrh na malířskou výzdobu velké sály kroměřížského zámku, první strana, 1760, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, Ústřední ředitelství arcibiskupských statků, inv. č. 12884, kartón 1713, sign. F30/21–3, fol. 5. Fotografie: Deana Dominika Zdziebková.

18. Neznámý autor, finální návrh na malířskou výzdobu velké sály kroměřížského zámku, druhá strana, 1760, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, Ústřední ředitelství arcibiskupských statků, inv. č. 12884, kartón 1713, sign. F30/21–3, fol. 5. Fotografie: Deana Dominika Zdziebková.

19. Neznámy autor, finálny návrh na maliarsku výzdobu veľkej sály kroměřížského zámku, tretia strana, 1760, Zemský archív v Opave, pobočka Olomouc, Ústřední ředitelství arcibiskupských statků, inv. č. 12884, kartón 1713, sign. F30/21–3, fol. 6. Fotografia: Deana Dominika Zdziebková.

20. Neznámy autor, finálny návrh na maliarsku výzdobu veľkej sály kroměřížského zámku, štvrtá strana, 1760, Zemský archív v Opave, pobočka Olomouc, Ústřední ředitelství arcibiskupských statků, inv. č. 12884, kartón 1713, sign. F30/21–3, fol. 6. Fotografia: Deana Dominika Zdziebková.

21. Neznámy autor, finálny návrh na maliarsku výzdobu veľkej sály kroměřížského zámku, piata strana, 1760, Zemský archív v Opave, pobočka Olomouc, Ústřední ředitelství arcibiskupských statků, inv. č. 12884, kartón 1713, sign. F30/21–3, fol. 7. Fotografia: Deana Dominika Zdziebková.

22. Neznámy autor, finálny návrh na maliarsku výzdobu veľkej sály kroměřížského zámku, šiesta strana, 1760, Zemský archív v Opave, pobočka Olomouc, Ústřední ředitelství arcibiskupských statků, inv. č. 12884, kartón 1713, sign. F30/21–3, fol. 7. Fotografia: Deana Dominika Zdziebková.

23. Zmluva s Antonom Maulbertschom na vyzdobenie veľkej sály, prvá strana, 24. novembra 1760, Zemský archív v Opave, pobočka Olomouc, Ústřední ředitelství arcibiskupských statků, inv. č. 12884, kartón 1713, sign. F30/21–3, fol. 9. Fotografia: Deana Dominika Zdziebková.

24. Zmluva s Antonom Maulbertschom na vyzdobenie veľkej sály, druhá strana, 24. novembra 1760, Zemský archív v Opave, pobočka Olomouc, Ústřední ředitelství arcibiskupských statků, inv. č. 12884, kartón 1713, sign. F30/21–3, fol. 9. Fotografia: Deana Dominika Zdziebková.

25. Zmluva s Antonom Maulbertschom na vyzdobenie veľkej sály, tretia strana, 24. novembra 1760, Zemský archív v Opave, pobočka Olomouc, Ústřední ředitelství arcibiskupských statků, inv. č. 12884, kartón 1713, sign. F30/21–3, fol. 10. Fotografia: Deana Dominika Zdziebková.

26. Franz Anton Maulbertsch, Diana a Callisto, 1760, olej na papieri, 20,8 × 29,2 cm. Zdroj: http://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.A_498/zoom. Vyhládané 2. 5. 2020.

27. Franz Anton Maulbertsch, Diana v kúpeľoch, 1759, olej na papieri, 33 x 44 cm. Zdroj: <https://sammlung.belvedere.at/objects/3024/das-bad-der-diana-ruckseite-die-erziehung-des-bacchusknabe>. Vyhľadané 2. 5. 2020.
28. Zmluva medzi biskupom Maximiliánom z Hamiltonu a maliarom Františkom Adolfom z Freenthalu na vymalovanie veľkej sály kroměřížskeho zámku, prvá strana, 30. septembra 1769, Zemský archív v Opave, pobočka Olomouc, Ústřední ředitelství arcibiskupských statků, inv. č. 12884, kartón 1713, sign. F30/21–3, fol. 174. Fotografia: Deana Dominika Zdziebková.
29. Zmluva medzi biskupom Maximiliánom z Hamiltonu a maliarom Františkom Adolfom z Freenthalu na vymalovanie veľkej sály kroměřížskeho zámku, druhá strana, 30. septembra 1769, Zemský archív v Opave, pobočka Olomouc, Ústřední ředitelství arcibiskupských statků, inv. č. 12884, kartón 1713, sign. F30/21–3, fol. 174. Fotografia: Deana Dominika Zdziebková.
30. Zmluva medzi biskupom Maximiliánom z Hamiltonu a maliarom Františkom Adolfom z Freenthalu na vymalovanie veľkej sály kroměřížskeho zámku, tretia strana, 30. septembra 1769, Zemský archív v Opave, pobočka Olomouc, Ústřední ředitelství arcibiskupských statků, inv. č. 12884, kartón 1713, sign. F30/21–3, fol. 175. Fotografia: Deana Dominika Zdziebková.
31. Zmluva medzi biskupom Maximiliánom z Hamiltonu a maliarom Františkom Adolfom z Freenthalu na vymalovanie veľkej sály kroměřížskeho zámku, štvrtá strana, 30. septembra 1769, Zemský archív v Opave, pobočka Olomouc, Ústřední ředitelství arcibiskupských statků, inv. č. 12884, kartón 1713, sign. F30/21–3, fol. 175. Fotografia: Deana Dominika Zdziebková.
32. František Adolf z Freenthalu, Víťazstvo lásky, 1770–1772, olej na plátne, 8 × 11,5 m. Zdroj: <https://www.riha-journal.org/articles/2012/galleries-2012/images-suchanek-riha-journal-0052/2>, vyhľadané 27. 4. 2020.
33. František Adolf z Freenthalu, Tri grácie, detail. Zdroj: Pavel Suchánek, *Triumf obnovujúciho se dne. Umění a duchovní aristokracie na Moravě v 18. století*, Brno 2013, obr. XXXVI.
34. František Adolf z Freenthalu, Apoteóza biskupa Maximiliána z Hamiltonu, 1770–1772, olej na plátne 11,5 × 11,5 m. Zdroj: <https://www.riha-journal.org/articles/2012/galleries-2012/images-suchanek-riha-journal-0052/4>, vyhľadané 27. 4. 2020.
35. František Adolf z Freenthalu, Únos z lôže zmyselnosti, 1770–1772, olej na plátne, 8 × 11,5 m. Zdroj: <https://www.riha-journal.org/articles/2012/galleries-2012/images-suchanek-riha-journal-0052/3>, vyhľadané 27. 4. 2020.

36. Anton Johann Körber, František Adolf z Freenthalu, Karlel Martin Keller, Návrh na štukovou výzdobu dlhšej steny s oknami vo veľkej sále kroměřížskeho zámku, kresba ceruzou kolorovaná akvarelom, okolo 1770, Zemský archív v Opave, pobočka Olomouc, Ústřední říditelství arcibiskupských statků, inv. č. 12884, kartón 1713, sign. F30/21–3, fol. 214. Fotografia: Deana Dominika Zdziebková.

37. Anton Johann Körber, František Adolf z Freenthalu, Karlel Martin Keller, Návrh na štukovou výzdobu kratšej steny veľkej sály kroměřížskeho zámku, kresba ceruzou kolorovaná akvarelom, okolo 1770, Zemský archív v Opave, pobočka Olomouc, Ústřední říditelství arcibiskupských statků, inv. č. 12884, kartón 1713, sign. F30/21–3, fol. 213. Fotografia: Deana Dominika Zdziebková.

38. Anton Johann Körber, František Adolf z Freenthalu, Karlel Martin Keller, Návrh na štukovou výzdobu kratšej steny s oknami vo veľkej sále kroměřížskeho zámku, kresba ceruzou kolorovaná akvarelom, okolo 1770, Zemský archív v Opave, pobočka Olomouc, Ústřední říditelství arcibiskupských statků, inv. č. 12884, kartón 1713, sign. F30/21–3, fol. 215. Fotografia: Deana Dominika Zdziebková.

39. Anton Johann Körber, František Adolf z Freenthalu, Karlel Martin Keller, Návrh na štukovou výzdobu dlhšej steny veľkej sály kroměřížskeho zámku, kresba ceruzou kolorovaná akvarelom, okolo 1770, Zemský archív v Opave, pobočka Olomouc, Ústřední říditelství arcibiskupských statků, inv. č. 12884, kartón 1713, sign. F30/21–3, fol. 216. Fotografia: Deana Dominika Zdziebková.

40. František Hirnle (?), Návrh na štukovou výzdobu dlhšej steny veľkej sály kroměřížskeho zámku, kresba ceruzou, Zemský archív v Opave, pobočka Olomouc, Ústřední říditelství arcibiskupských statků, inv. č. 12884, kartón 1713, sign. F30/21–3, fol. 211. Fotografia: Deana Dominika Zdziebková.

41. František Hirnle (?), Návrh na štukovou výzdobu dlhšej steny veľkej sály kroměřížskeho zámku, kresba ceruzou kolorovaná akvarelom, Zemský archív v Opave, pobočka Olomouc, Ústřední říditelství arcibiskupských statků, inv. č. 12884, kartón 1713, sign. F30/21–3, fol. 212. Fotografia: Deana Dominika Zdziebková.

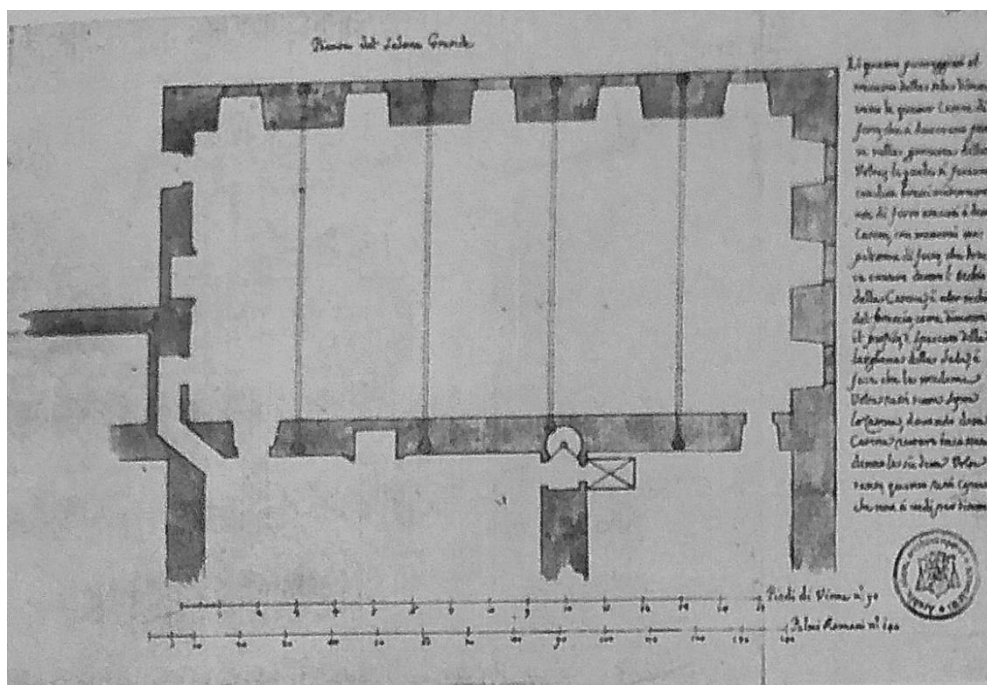
42. Karel Martin Keller, Fámy s erbom biskupa Maximiliána z Hamiltonu, štika, medzi 1769–1772. Zdroj: <https://www.riha-journal.org/articles/2012/galleries-2012/images-suchanek-riha-journal-0052/5>, vyhľadané 27. 4. 2020.

43. František Adolf z Freenthalu, Portrét olomouckého biskupa Maximiliána z Hamiltonu, olej na plátne, po 1770. Zdroj: Milan Togner, Biskupské a arcibiskupské sídlo, in: Ladislav Daniel – Marek Perůtka – Milan Togner (edd.), *Arcibiskupský zámek a zahrady v Kroměříži*, Kroměříž 2009, s. 64.
44. Fülöp Elek László, Portrét olomouckého arcibiskupa Theodora Kohna, olej na plátne, 1902. Zdroj: Milan Togner, Biskupské a arcibiskupské sídlo, in: Ladislav Daniel – Marek Perůtka – Milan Togner (edd.), *Arcibiskupský zámek a zahrady v Kroměříži*, Kroměříž 2009, s. 70.
45. Neznámy autor, Návrh rámu krbovej zásteny, kresba ceruzou kolorovaná akvarelom, Zemský archív v Opave, pobočka Olomouc, Ústřední říditelství arcibiskupských statků, inv. č. 12884, kartón 1713, sign. F30/21–3, fol. 209. Fotografie: Deana Dominika Zdziebková.
46. Jan Ležatka, Návrh na štukovou výzdobu krbu vo veľkej sále kroměřížského zámku, kresba ceruzou kolorovaná akvarelom, 1768, Zemský archív v Opave, pobočka Olomouc, Ústřední říditelství arcibiskupských statků, inv. č. 12884, kartón 1713, sign. F30/21–3, fol. 210. Fotografie: Deana Dominika Zdziebková.
47. Velká sála kroměřížského zámku. Zdroj: https://www.npu.cz/website/var/tmp/image-thumbnails/30000/32538/thumb__HeaderImageSmall/snemovni-sal-koncert.jpeg, vyhledané 27. 4. 2020.

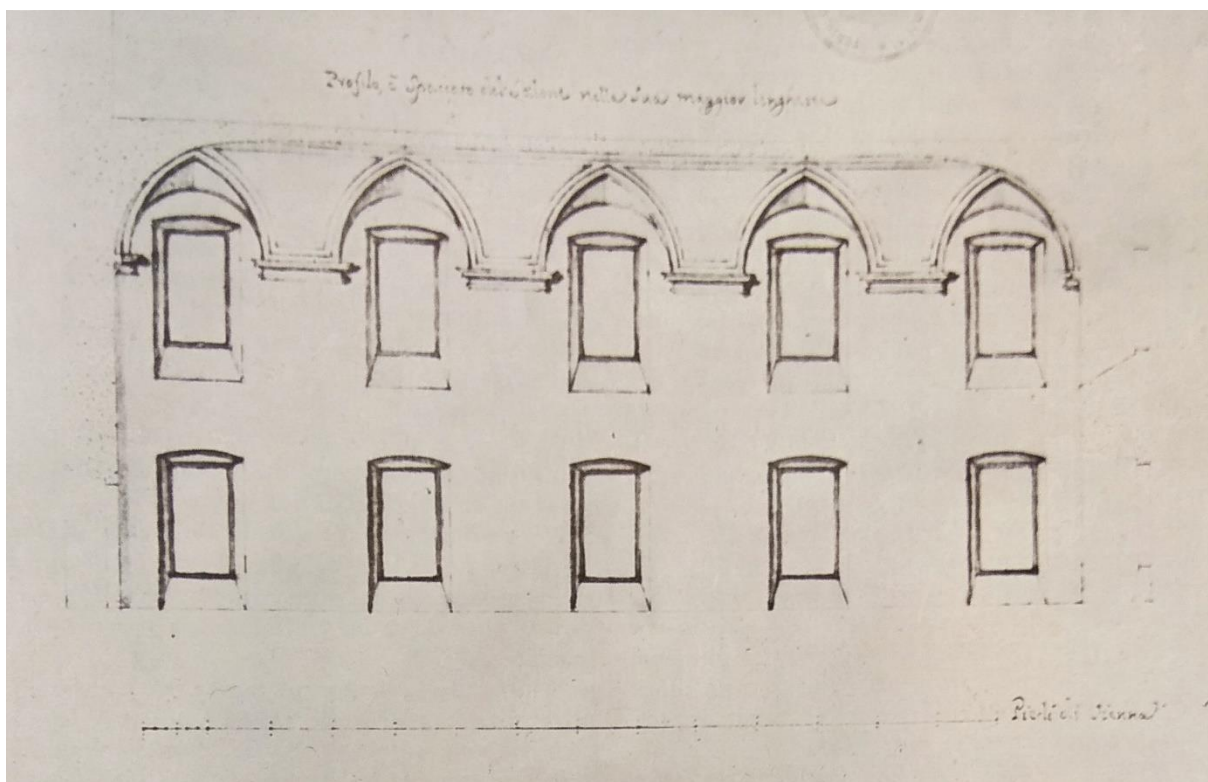
12 OBRAZOVÁ PRÍLOHA



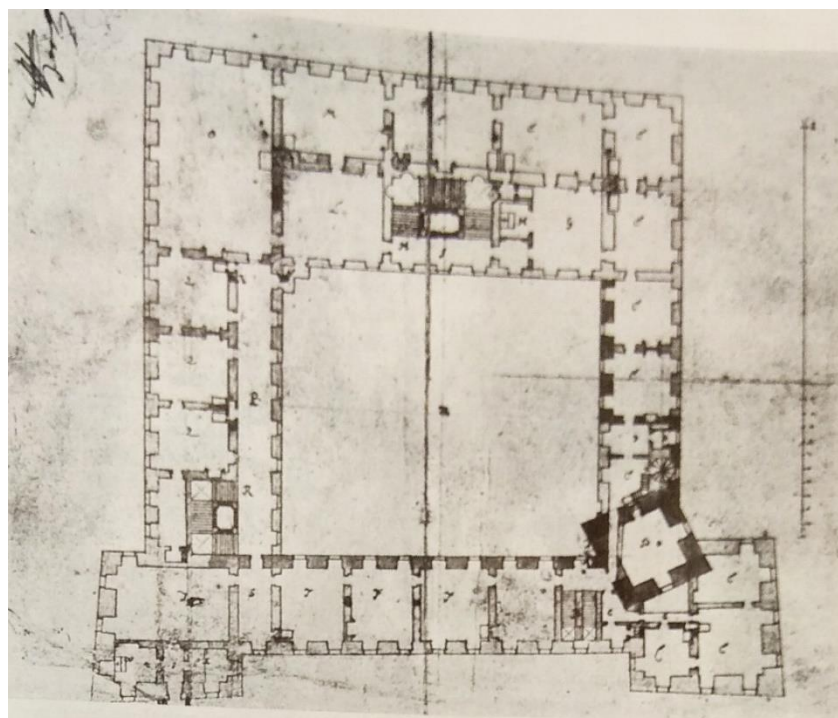
1. Veľká sála Arcibiskupského zámku v Kroměříži.



2. Giovanni Pietro Tencalla, Pôdorys veľkej sály kroměřížskeho zámku, kresba perom, 224 × 313 mm.



3. Giovanni Pietro Tencalla, Nákres dlhšej steny veľkej sály, lavírovaná kresba perom, 205 × 275 mm.



4. Plán prvého poschodia kroměřížskeho zámku, lavírovaná kresba perom, 306 × 392 mm.

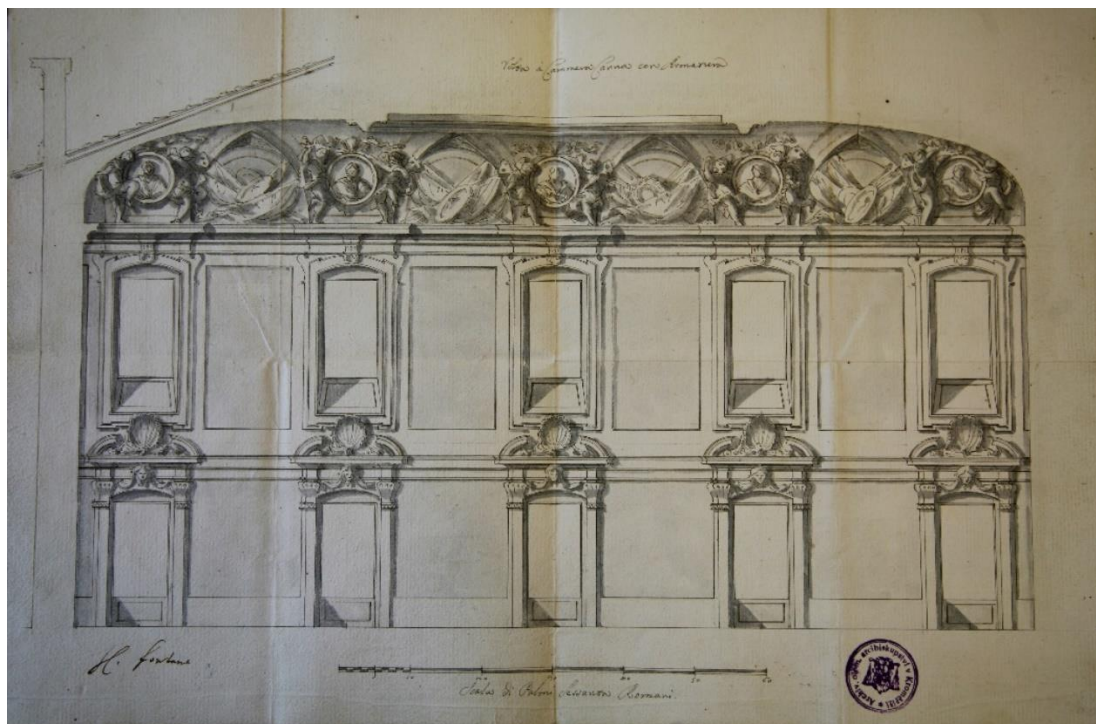
(Celsid. e Reunio: Praes. 13. 13. et Pmo. Med. Celsid.)

1691
 Secondo i Comenti. Commandi della Celsid. Vro. Pmo. ha
 procurato d'humil. l'ornato nell'invenzioni per
 la sua sola donna così ispirato dal Cielo nella
 seguente forma ^{realtà che tutti veda} ~~perché non è uale~~
 Sotto l'haue fatto li ornament. d'ordi di stucchi per
 le mize fante, e trofei militari, ui ha a l'ato
 sopra d'essi certe foggie d'ordine Corinto, e nel
 spazio di mezzo, doue si deuono rappresentar le
 figure, e nel primo luogo ui ponge
 l'Eternità, e l'Immortalità ambo sedent in Carro
 Triangolare, sustentando Esse un pezzo di Diamante
 Triangolare figura della Sabba. ^{Tride} et Eterna
 che appunto uiede il centro dell'Euclio Spemina della
 Celsid. Vro. Pmo. tirando l'istesso Carro li quattro
 leoni del meuesimo, et ambo queste figure hauesino
 li significati suoi, uide all'Eternità un basto, et un
 cornucopia, e sotto li piedi un globo con la calata in
 capo a uestita di corallo, tutto si uede essere nella
 medaglia di Tito figlio di Vespas. Imp. ^{Imp.} intitolato delle
 Senti le delitie del Genere humano, uolendo con essa
 persona esserue una duratione lunghissima che nasce
 dal buon gouerno, il quale consiste principalmente
 in procurare le cose alla uita necessarie, poche
 ricercando li Cittadini l'Abundanza della Beneficenza

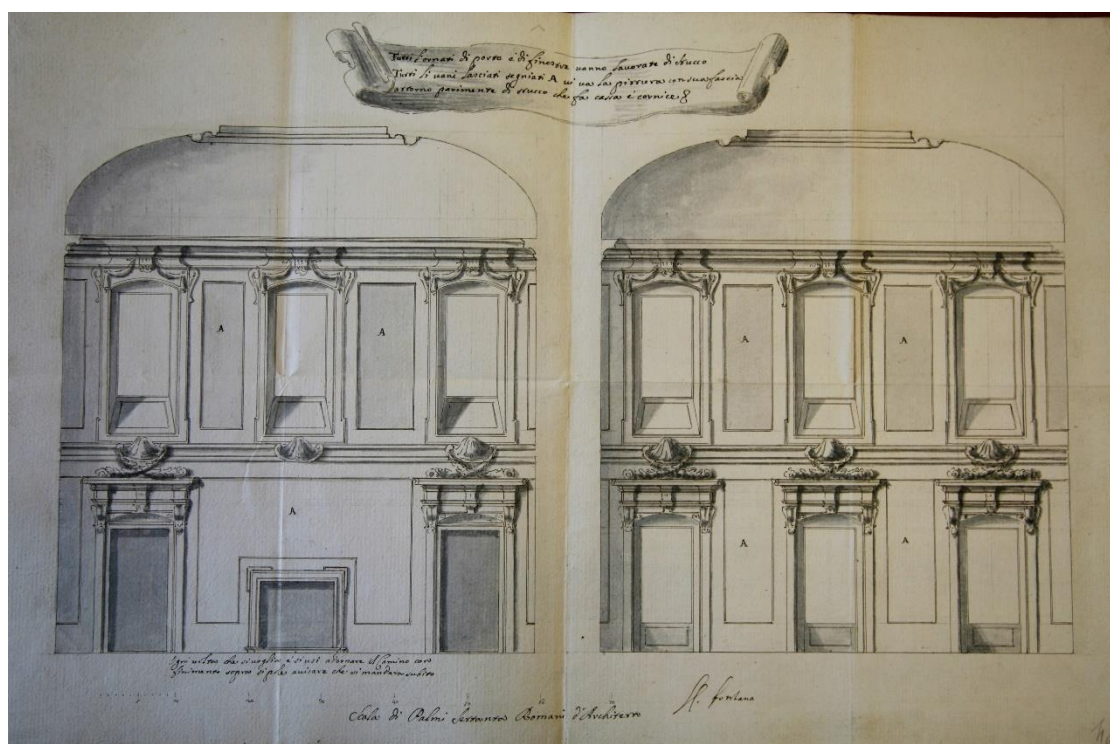
5. Prvá strana listu biskupovi od maliara Francesca Marchettiho s návrhom na výzdobu veľkej sály, 1691.

del Principe, haue continuand. l'Animo uisito e
 ricompensare l'obbligo con la concordia, e con la fedeltà.
 l'Immortalità poi haueu l'ato alle spalle, et in mano
 un corchio d'oro, et appresso una femia e uolente.
 Significano l'ato la soliditudine de' Terra, la quale non
 sostiene se non cose mortali, et il corchio d'oro rappresenta
 l'immortalità per essere tra tutti li metalli il meno
 corruptibile, e per haueu la forma circolare la quale
 non ha termine doue finisce; così e la femia per
 diuino trouarsi rinata dalle sue stesse cenere.
 Viene poi la Magnanimità Virtù insuperabile,
 che regnante, nella Persona della Celsid. Vro.
 Reunio, quale consacra all'Eternità et Im-
 mortalità il prodotto di questo tanto uasto, che
 uolente e d'ificio, questa sua uolente di corona
 Imperiale, un scetro, et un cornucopia dal quale
 si uersi copie di monete, colane, e medaglie. l'haueu
 uisito a se un leone, e due animali abbracciati in-
 sieme, uno, che sparge altre monete d'oro, ed'argent,
 e l'altro tenghi una gasta blanda, et una spada
 sua uita belliss. con fronte quadrata, e naso rotondo
 e somiglianza del leone secondo il detto Aristotile
 de Phizon: cap. 9. sarà uerita d'oro, perché questa
 è la materia uba per mandare ad effetto molti
 nobil. pensieri d'un Animo fido, e Magnanimo.

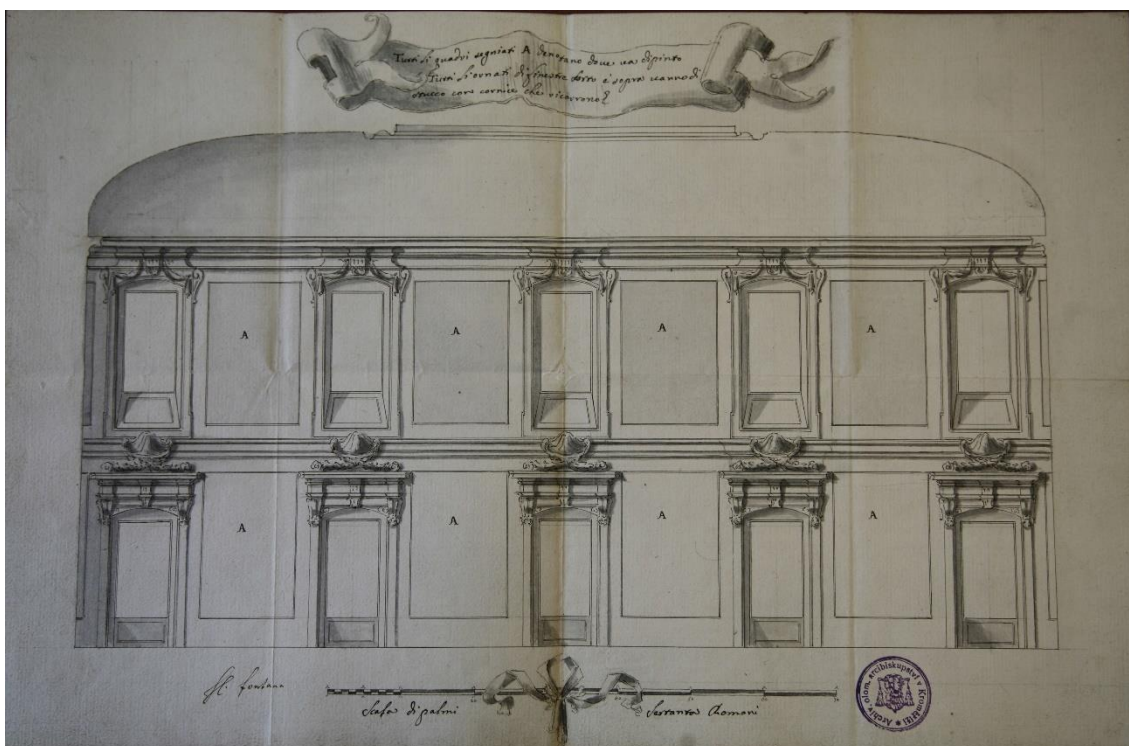
6. Druhá strana listu biskupovi od maliara Francesca Marchettiho s návrhom na výzdobu veľkej sály, 1691.



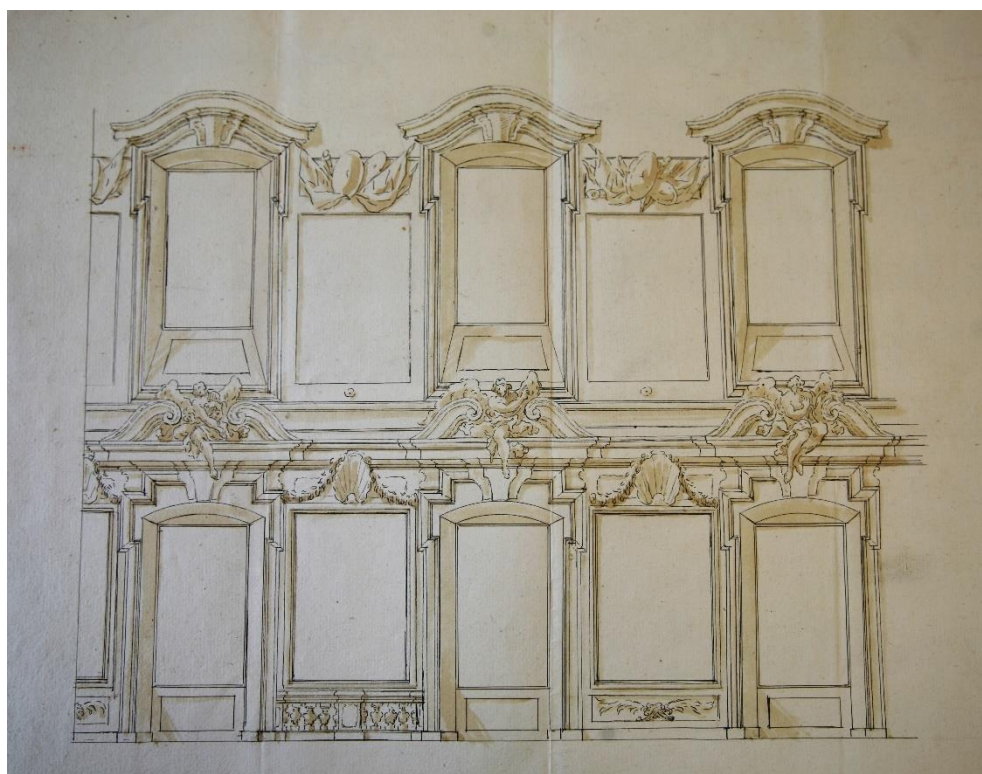
9. Baldassare Fontana, Návrh na štukovú výzdobu dlhšej steny veľkej sály kroměřížského zámku, 1691, lavírovaná kresba perom na papieri, 280 × 424 mm.



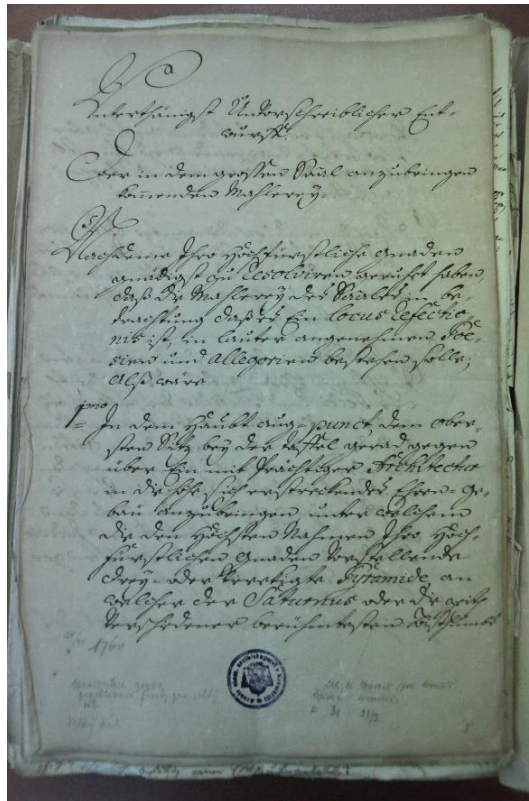
10. Baldassare Fontana, Dva návrhy na štukovú výzdobu kratších stien veľkej sály kroměřížského zámku, 1691, lavírovaná kresba perom na papieri, 278 × 426 mm.



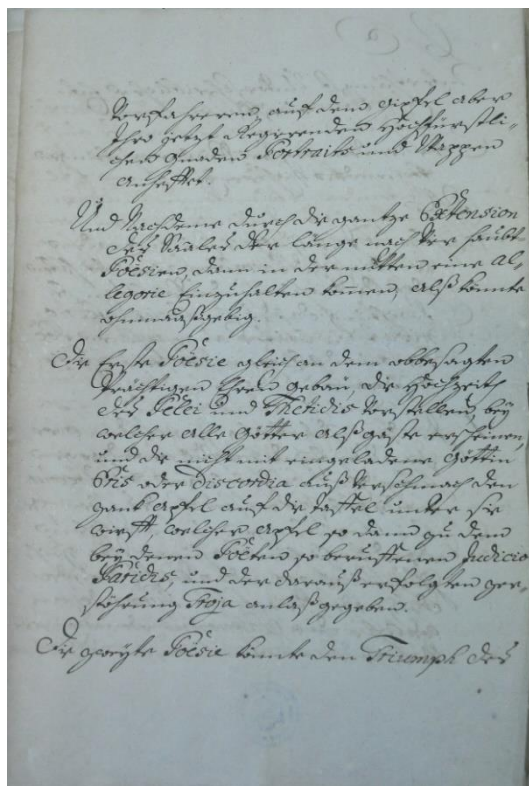
11. Baldassare Fontana, Návrh na štukovou výzdobu dlhšej steny veľkej sály kroměřížského zámku, 1691, lavírovaná kresba perom na papieri, 276 × 425 mm.



12. Baldassare Fontana, Návrh na výzdobu veľkej sály kroměřížského zámku, 1691, lavírovaná kresba perom na papieri, kolorované, 317 × 420 mm.



17. Neznámý autor, finálny návrh na maliarsku výzdobu veľkej sály kroměřížského zámku, prvá strana, 1760.



18. Neznámý autor, finálny návrh na maliarsku výzdobu veľkej sály kroměřížského zámku, druhá strana, 1760.

The manuscript page contains three distinct sections of text, each beginning with a large, decorative initial letter. The text is written in a dense, cursive hand characteristic of the 17th century. The first section starts with a large 'C' and discusses various figures and events. The second section starts with a large 'D' and continues the narrative. The third section starts with a large 'G' and concludes the text on this page. The handwriting is consistent throughout, with some variations in ink density and line spacing.

19. Neznámy autor, finálny návrh na maliarsku výzdobu veľkej sály kroměřížskeho zámku, tretia strana, 1760.

This manuscript page continues the text from the previous page, also featuring three sections of text. The first section begins with a large 'T' and describes a scene or event. The second section starts with a large 'L' and provides further details. The third section starts with a large 'T' and concludes the text. The cursive handwriting remains consistent with the previous page, showing a clear and legible script despite its density.

20. Neznámy autor, finálny návrh na maliarsku výzdobu veľkej sály kroměřížskeho zámku, štvrtá strana, 1760.

Einige Proben der Kunst, an dem Berg
zu sehen, die in der Stadt
gibt, mit dem Kunstwerke, in dem
Berg, das die Kunst, mit dem
dem Lepidus, in dem Gott, dem
gibt.

1. Einige Proben der Kunst, die in der Stadt
zu sehen, die in der Stadt
gibt, mit dem Kunstwerke, in dem
Berg, das die Kunst, mit dem
dem Lepidus, in dem Gott, dem
gibt.

2. Einige Proben der Kunst, die in der Stadt
zu sehen, die in der Stadt
gibt, mit dem Kunstwerke, in dem
Berg, das die Kunst, mit dem
dem Lepidus, in dem Gott, dem
gibt.

3. Einige Proben der Kunst, die in der Stadt
zu sehen, die in der Stadt
gibt, mit dem Kunstwerke, in dem
Berg, das die Kunst, mit dem
dem Lepidus, in dem Gott, dem
gibt.

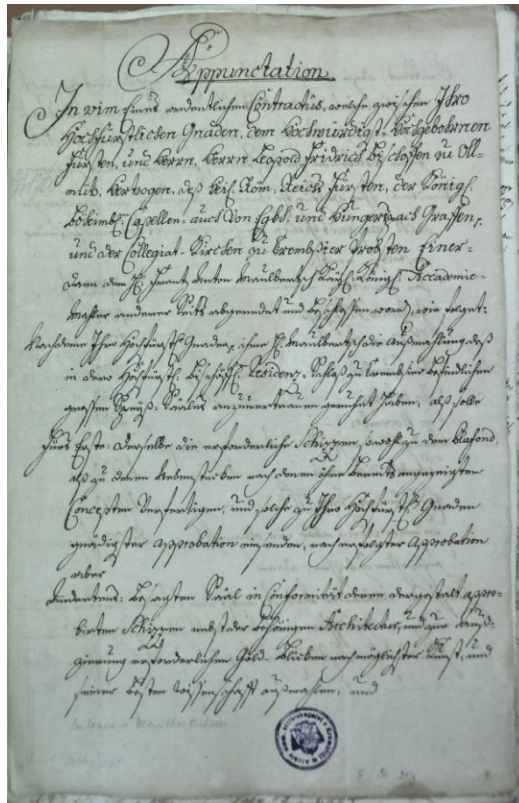
4. Einige Proben der Kunst, die in der Stadt
zu sehen, die in der Stadt
gibt, mit dem Kunstwerke, in dem
Berg, das die Kunst, mit dem
dem Lepidus, in dem Gott, dem
gibt.

21. Neznámy autor, finálny návrh na maliarsku výzdobu veľkej sály kroměřížského zámku, piata strana, 1760.

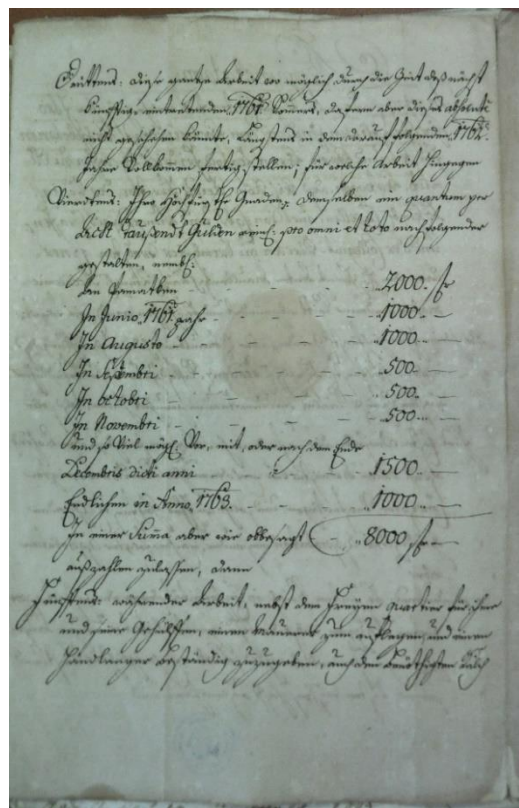
und Langsam, die Kunst, die in der Stadt
zu sehen, die in der Stadt
gibt, mit dem Kunstwerke, in dem
Berg, das die Kunst, mit dem
dem Lepidus, in dem Gott, dem
gibt.

Auton Paulson

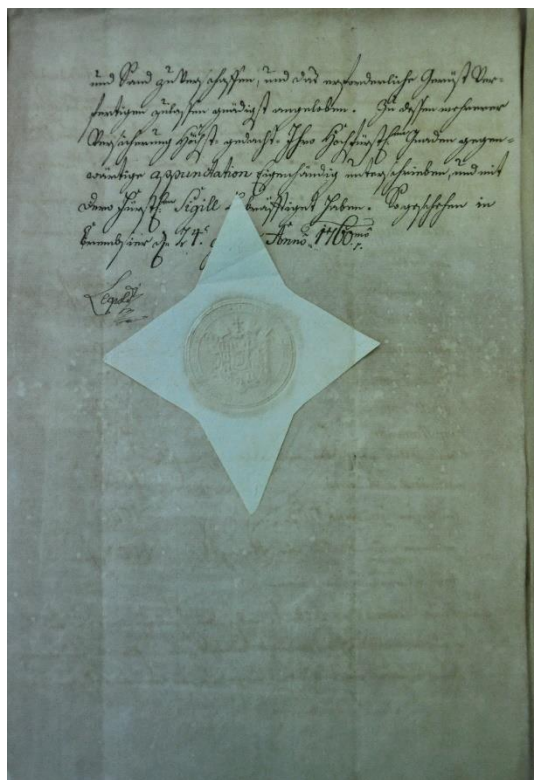
22. Neznámy autor, finálny návrh na maliarsku výzdobu veľkej sály kroměřížského zámku, šiesta strana, 1760.



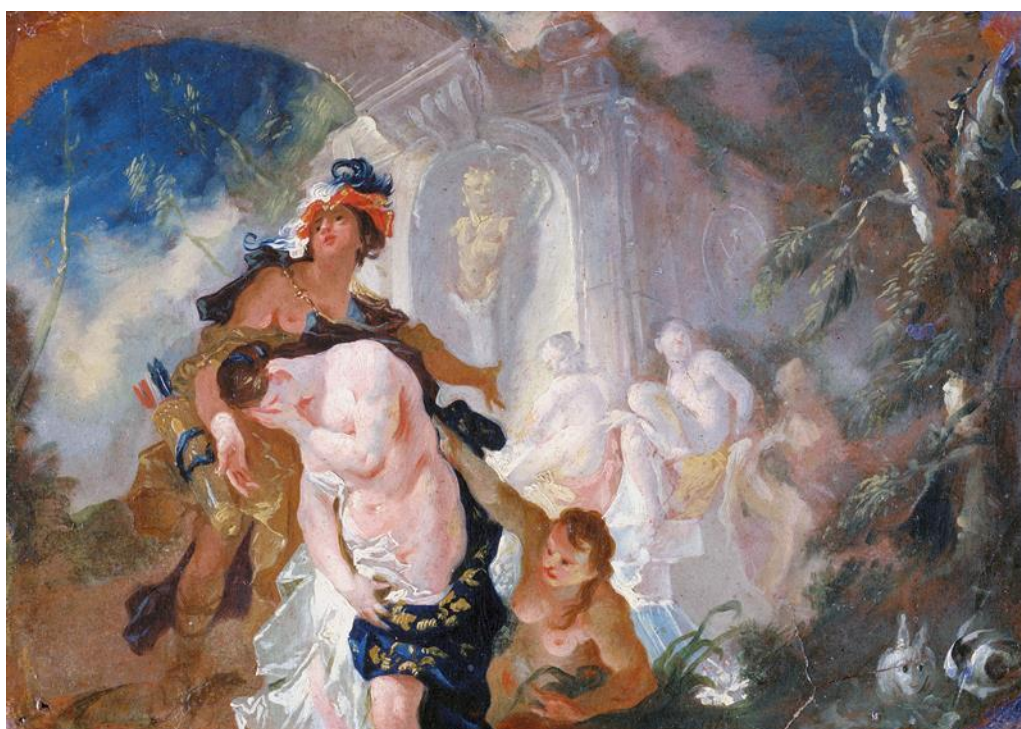
23. Zmluva s Antonom Maulbertschom na vyzdobenie veľkej sály, prvá strana, 24. novembra 1760.



24. Zmluva s Antonom Maulbertschom na vyzdobenie veľkej sály, druhá strana, 24. novembra 1760.



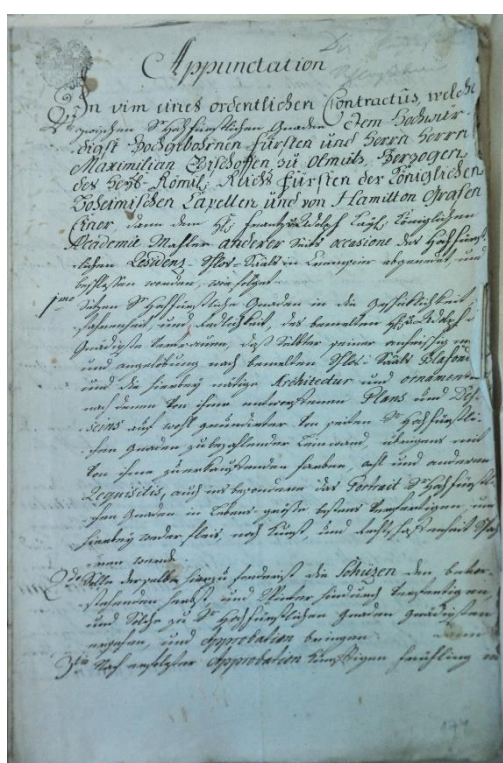
25. Zmluva s Antonom Maulbertschom na vyzdobenie veľkej sály, tretia strana, 24. novembra 1760.



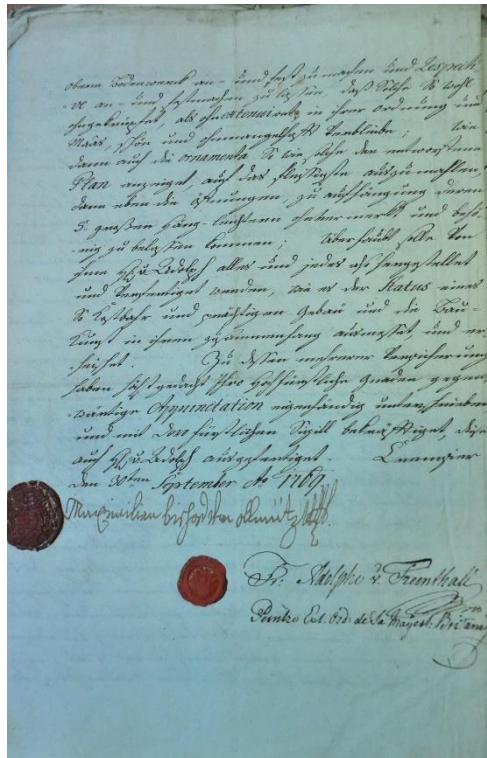
26. Franz Anton Maulbertsch, Diana a Callisto, 1760, olej na papieri, 20,8 × 29,2 cm.



27. Franz Anton Maulbertsch, Diana v kúpeľoch, 1759, olej na papieri, 33 x 44 cm.



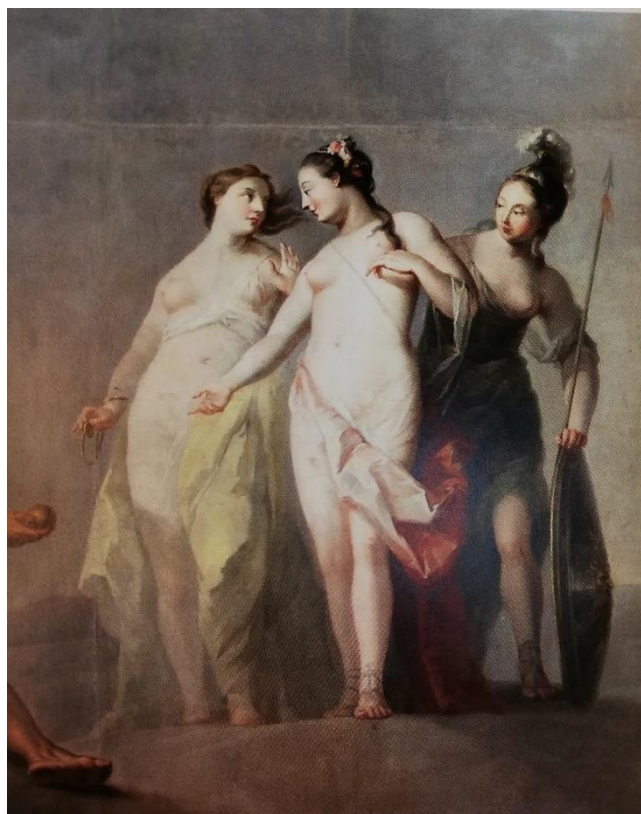
28. Zmluva medzi biskupom Maximiliánom z Hamiltonu a maliarom Františkom Adolfom z Frentthalu na vymaľovanie veľkej sály kroměřížskeho zámku, prvá strana, 30. septembra 1769.



31. Zmluva medzi biskupom Maximiliánom z Hamiltonu a maliarom Františkom Adolfom z Freenthalu na vymalovanie veľkej sály kroměřížskeho zámku, štvrtá strana, 30. septembra 1769.



32. František Adolf z Freenthalu, Víťazstvo lásky, olej na plátne, 1770–1772, 8 × 11,5 m.



33. František Adolf z Freenthalu, Tri grácie, detail.



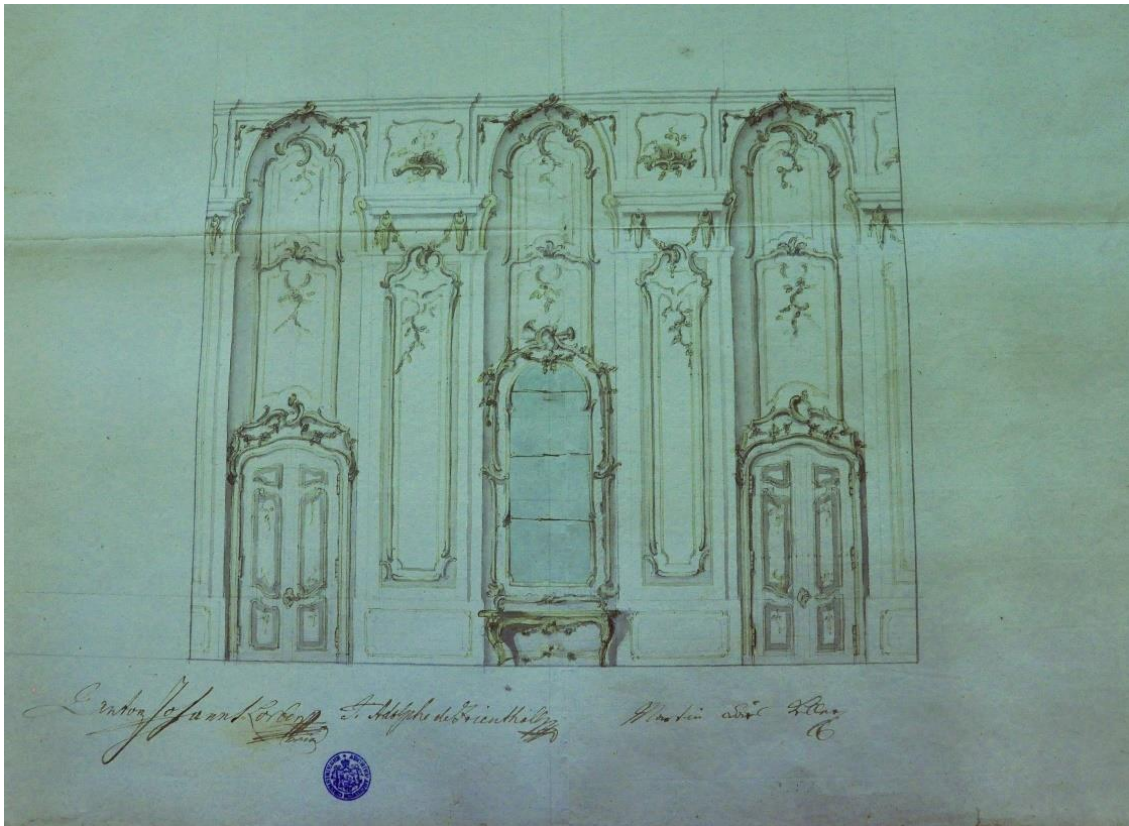
34. František Adolf z Freenthalu, Apoteóza biskupa Maximiliána z Hamiltonu, olej na plátne, 1770–1772, 11,5 × 11,5 m.



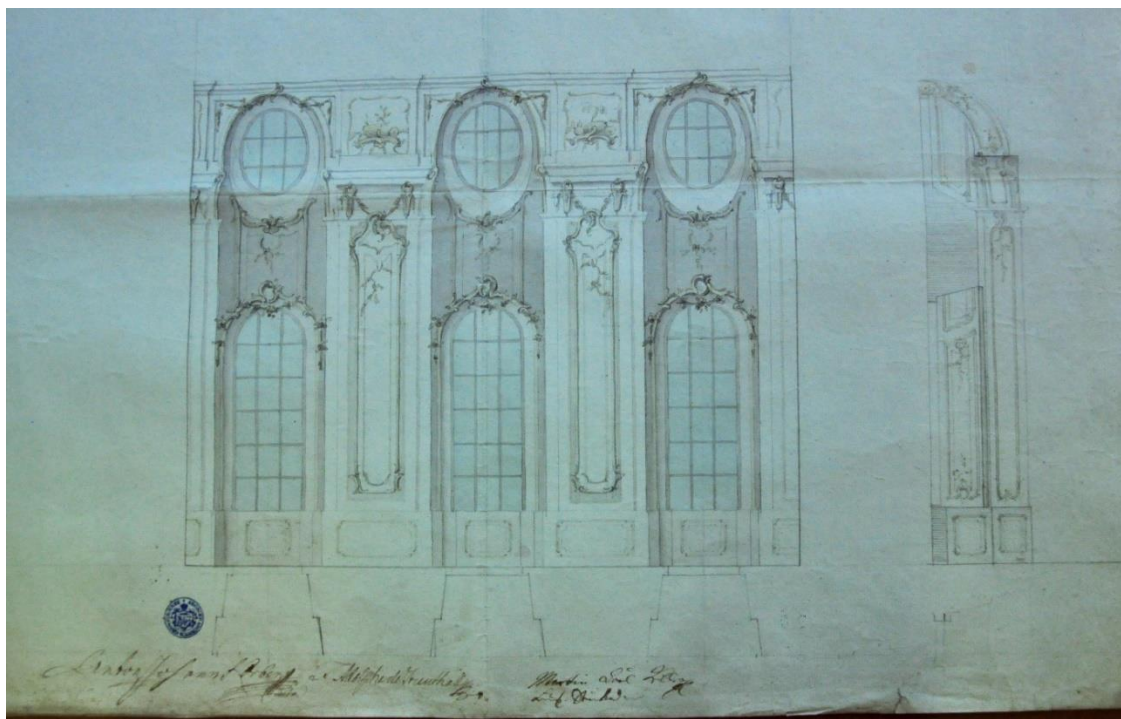
35. František Adolf z Freenthalu, Únos z lože zmyselnosti, olej na plátne, 1770–1772, 8 × 11,5 m.



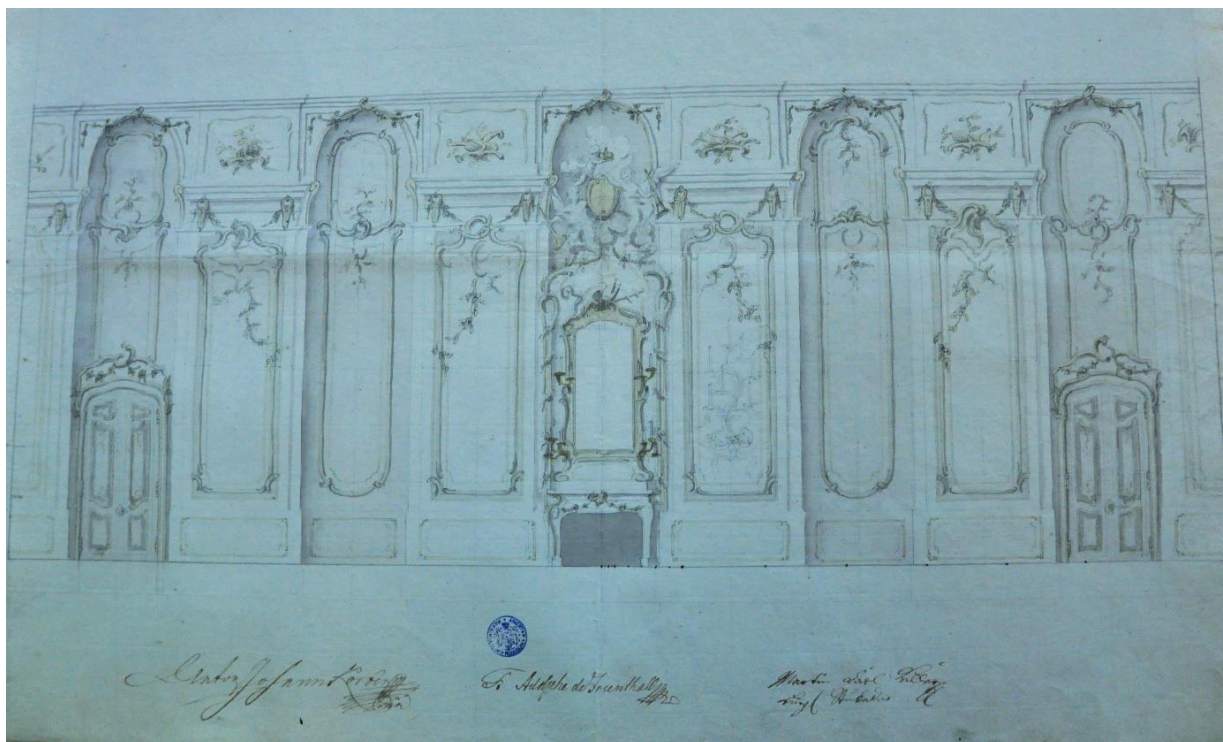
36. Anton Johann Körber, František Adolf z Freenthalu, Karlel Martin Keller, Návrh na štukovú výzdobu dlhšej steny s oknami veľkej sály kroměřížskeho zámku, kresba ceruzou kolorovaná akvarelom, okolo 1770.



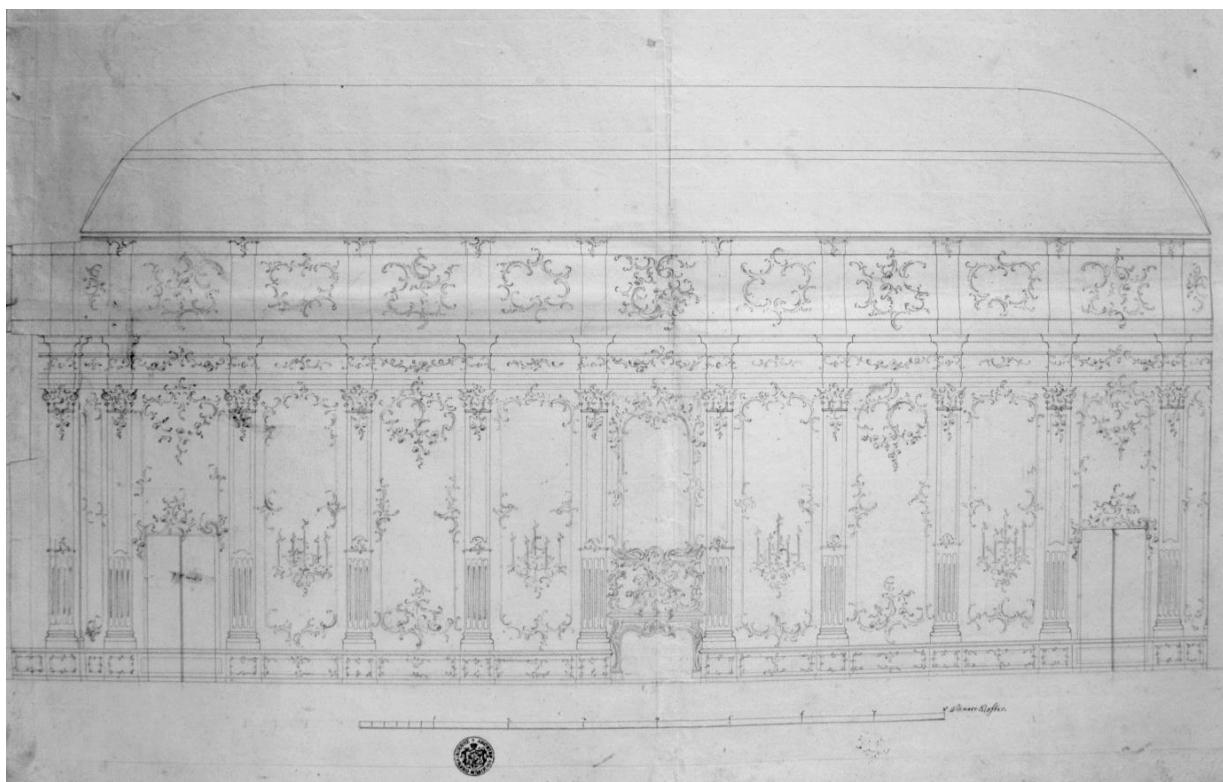
37. Anton Johann Körber, František Adolf z Freenthalu, Karlel Martin Keller, Návrh na štukovou výzdobu kratšej steny veľkej sály kroměřížského zámku, kresba ceruzou kolorovaná akvarelom, okolo 1770.



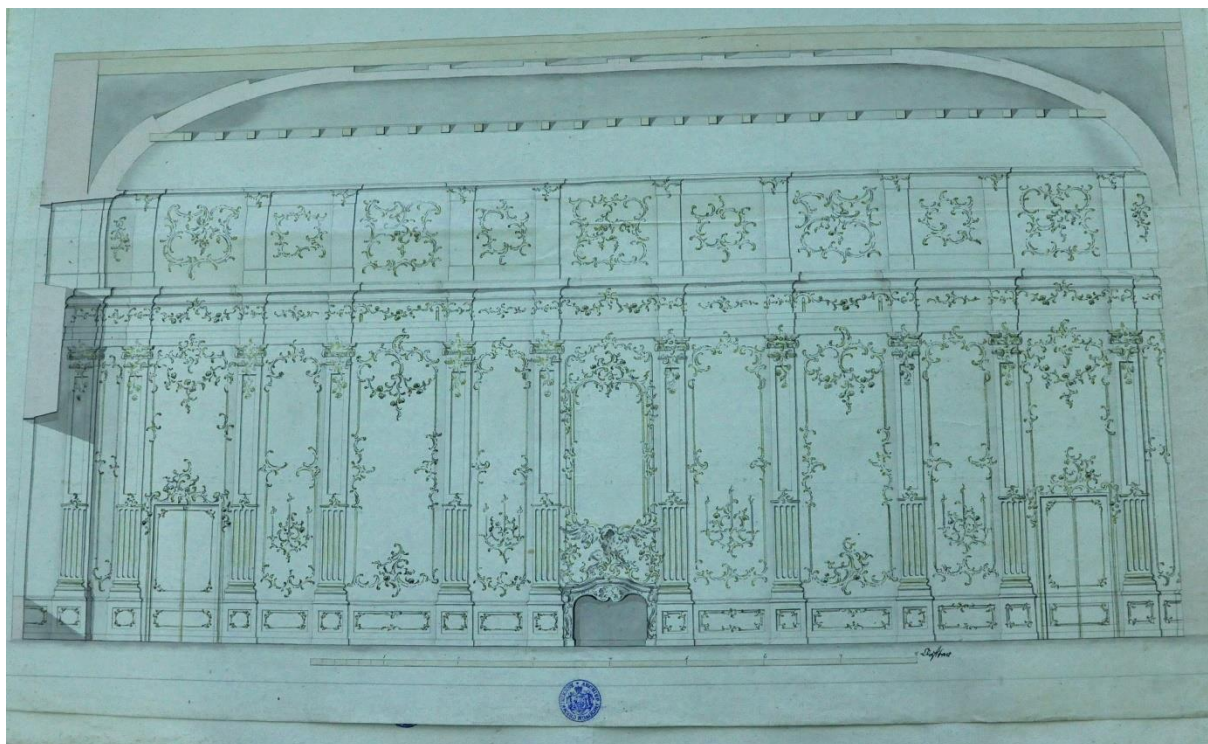
38. Anton Johann Körber, František Adolf z Freenthalu, Karlel Martin Keller, Návrh na štukovou výzdobu kratšej steny s oknami veľkej sály kroměřížského zámku, kresba ceruzou kolorovaná akvarelom, okolo 1770.



39. Anton Johann Körber, František Adolf z Frenenthalu, Karlel Martin Keller, Návrh na štukovou výzdobu dlhšej steny veľkej sály kroměřížského zámku, kresba ceruzou kolorovaná akvarelom, okolo 1770.



40. František Hirle (?), Návrh na štukovou výzdobu dlhšej steny veľkej sály kroměřížského zámku, kresba ceruzou, nedatované.



41. František Hirnle (?), Návrh na štukovou výzdobu dlhšej steny veľkej sály kroměřížského zámku, kresba ceruzou kolorovaná akvarelom, nedatované.



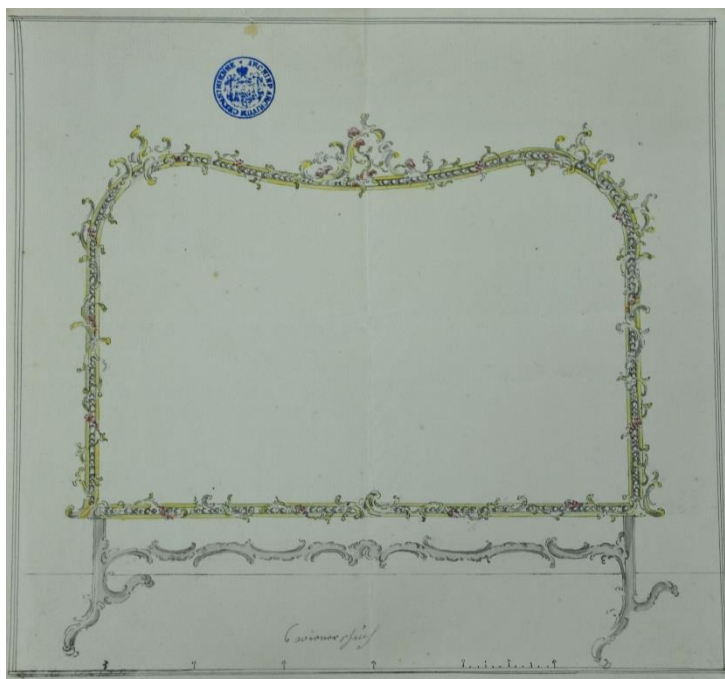
42. Karel Martin Keller, Famy s erbom biskupa Maximiliána z Hamiltonu, štuka, medzi 1769–1772.



43. František Adolf z Freenthalu, Portrét olomouckého biskupa Maximiliána z Hamiltonu, olej na plátne, po 1770.



44. Fülöp Elek László, Portrét olomouckého arcibiskupa Theodora Kohna, olej na plátne, 1902.



45. Neznámy autor, Návrh rámu krbovej zásteny, kresba ceruzou kolorovaná akvarelom.



46. Jan Ležatka, Návrh na štukovú výzdobu krbu vo veľkej sále kroměřížskeho zámku, kresba ceruzou kolorovaná akvarelom, 1768.



47. Velká sála kroměřížského zámku.

Anotácia

Meno a priezvisko:	Deana Dominika Zdziebková
Katedra:	Katedra dejin umění
Vedúci práce:	doc. PhDr. Jana Zapletalová, Ph.D.
Rok obhajoby:	2020

Názov práce:	Výzdoba veľkej sály Arcibiskupského zámku v Kroměříži
Názov v angličtine:	Decoration of the Great Hall of the Archbishop's Château in Kroměříž
Anotácia práce:	Bakalárska práca sa venuje umeleckej výzdobe veľkej sály Arcibiskupského zámku v Kroměříži. V práci je okrem súčasnej výzdoby obsiahnutý aj historický vývoj a analýza výzdoby pred požiarom zámku, v roku 1752.
Kľúčové slová:	Kroměříž, zámok, veľká sála, barok, rokoko
Anotácia v angličtine:	This bachelor thesis deals with art decoration of the great hall of the Archbishop's Château in Kroměříž. Except of contemporary decoration it describes also historical progress and analysis of decoration before the fire in 1752.
Kľúčové slová v angličtine:	Kroměříž, chateau, great hall, Baroque, Rococo
Prílohy viazané v práci:	Textová príloha, obrazová príloha, CD
Rozsah práce:	87 strán
Jazyk práce:	slovenský