

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

**Štuková výzdoba sály terreny zámku v Kroměříži v kontextu
moravské tvorby Baldassarra Fontany**

Bakalářská diplomová práce

Andrea Mrkusová

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

Olomouc 2020

Místopřísežně prohlašuji, že jsem bakalářskou diplomovou prací s názvem: „Štuková výzdoba saly terreny zámku v Kroměříži v kontextu moravské tvorby Baldassarra Fontany“, v celkovém počtu 88 353 znaků včetně mezer, vypracovala samostatně pod odborným dohledem mé vedoucí práce a náležitě jsem uvedla všechnu použitou literaturu i podklady.

Andrea Mrkusová

24. 4. 2020 v Olomouci

Poděkování

Moje poděkování patří především vedoucí mé bakalářské diplomové práce, **doc. PhDr. Janě Zapletalové, Ph.D.** za její cenné rady a připomínky, za odborný dohled a čas, který mé práci i cestám, jež se k ní vztahovaly, věnovala.

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

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

Obsah

1	Úvod a stav dosavadního bádání	4
2	Tři sály saly terreny	8
2.1	Východní sál.....	8
2.1.1	Struktura, charakteristika a provedení štukové výzdoby	8
2.2	Centrální sál	11
2.2.1	Struktura, charakteristika a provedení štukové výzdoby	12
2.3	Severní sál.....	14
2.3.1	Struktura, charakteristika a provedení štukové výzdoby	14
3	Restaurátorské zásahy v sale terreně a poškození štukatur	16
4	Ikonografie štukové výzdoby saly terreny	19
4.1	Vliv restaurátorských zásahů na interpretaci ikonografie saly terreny	21
5	Štuková výzdoba kroměřížské saly terreny v kontextu jiných moravských prací Baldassarra Fontany	24
6	Štuková výzdoba saly terreny a její datace.....	33
7	Závěr	40
8	Anotace	42
9	Obrazová příloha.....	44
10	Příloha I. časová osa – Baldassarre Fontana, 90. léta 17. století.....	60
11	Seznam literatury, pramenů a internetových zdrojů	61
11.1	Seznam pramenů.....	61
11.2	Seznam literatury	61
11.3	Seznam internetových zdrojů	64
12	Seznam použitých zkratk	65
13	Seznam vyobrazení	66

1 Úvod a stav dosavadního bádání

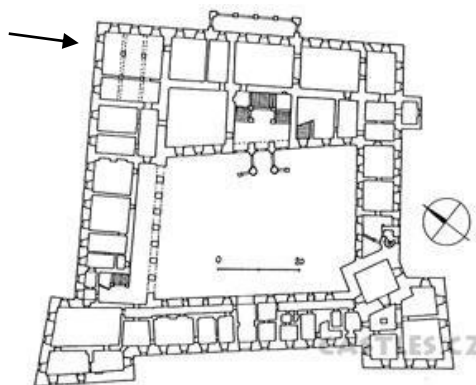
Tři přízemní místnosti arcibiskupského zámku v Kroměříži, jež jsou označovány jako sala terrena, byly již v minulosti studovány mnoha badateli, kteří svou pozornost ale téměř vždy upírali k sochařské a malířské výzdobě. Štukové dekorace byly po mnoho let považovány za druhotné. Unikaly pozornosti historiků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

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

Objednavatelem této zakázky byl olomoucký biskup Karel z Lichtensteinu-Castelcornu (1624–1695), jeden z nejvýznamnějších uměleckých mecenášů a stavitelů své doby na Moravě.¹ Když se v roce 1667 stal biskupem, převzal péči o kraj poničený třicetiletou válkou. Již od počátku svého episkopátu se zabýval obnovou a zvelebováním svých panství. V pozdějších letech věnoval péči zejména biskupskému zámku v Kroměříži.

Biskup začal realizovat svůj plán na zbudování sály terreny v druhé polovině osmdesátých let 17. století a na jeho uskutečnění se údajně i osobně podílel, neboť v září roku 1686 měl sám zhotovit nárys grot a fasády.² Velkou pozornost věnoval i výběru umělců, kteří na výzdobě sály terreny pracovali. Zaměstnal jedny z nej kvalitnějších, jež byli v té době na Moravě k dispozici. Autorem štukových dekorací se stal Baldassarre Fontana (1661–1733), malířskou složku realizoval jeho spolupracovník, italský malíř Paolo Pagani (1655–1716).

Jak se Baldassarre Fontana na Moravu dostal, není známo. Je však jisté, že se brzy stal oblíbeným a



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

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

² František Václav Peřinka, *Dějiny města Kroměříže II/1–2 (Dějiny let 1619–1695)*, Kroměříž 1947, s. 624.

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

Řada výše jmenovaných objednavatelů využívala služeb tohoto umělce opakovaně. Baldassare Fontana totiž s sebou na Moravu přinesl velké inovace a modernizace, a to nejen v oblasti štukatérské, ale i v oblasti sochařské. Na rozdíl od předchozí generace štukatérů, kteří pro olomouckého biskupa pracovali v duchu starší tradice, pravděpodobně strávil několik let na studiích v Římě, kde měl pobývat v okruhu některého z žáků či spolupracovníků Gian Lorenza Berniniho.³ Římskou architekturu a stylovou charakteristiku výzdoby chrámů své doby očividně znal, studoval ji a inspiroval se jí pro svou vlastní pozdější tvorbu. V jeho dílech je patrná znalost sochařské a štukové dekorace chrámů, která vznikla právě pod Berniniho vedením, jako jsou například Sant'Andrea al Quirinale, Il Gesù či Santa Maria della Vittoria. Tyto inovativní umělecké vlivy se posléze projeví v jeho zakázkách. Stal se tak prvním představitelem berniniovského stylu na našem území. Inspiroval se především iluzionismem, který na Moravě dovedl takřka k dokonalosti. Jeho dílo je protkané iluzivními a optickými hříčkami. Vdechl štukové výzdobě vlastní scénografii a ikonografii, čímž ji povýšil mezi plnohodnotná umění.

Příkladem jeho vynikajícího talentu je i kroměřížská sala terrena. O Fontanově činnosti v Kroměříži poprvé psal v roce 1807 historik a archivář Jan Petr Cerroni. Zmínil jej však pouze jako autora dnes nedochovaných štukových dekorací devíti sálů prvního patra zámku.⁴ Prvním, kdo o necelých sto let později připsal autorství štukové výzdoby sály terreny Baldassarru

³ Jednalo se o štukatéry Quirica Castellioho a Carla Borsu, kteří pro biskupa pracovali od počátku šedesátých let 17. století. Srov. Jana Zapletalová, Ticinští štukatéri na Moravě. Okruh Quirica Castellioho a Carla Borsy, in: Martin Mádl (ed.), *Tencalla I. Statě o životě a díle ticinských freskařů, o objednavatelích a o umělcích z jejich okruhu*, Praha 2012, s. 275–301, zvl. s. 276. – Ke studiím v Římě viz Libuše Máčelová, *Baldassare Fontana na Moravě* (disertační práce), Seminář umění FF MUNI, Brno 1949, s. 88–96. Badatelka se podle stylové charakteristiky a poznatků Juliana Pagaczewského snažila určit, který z následovníků G. L. Berniniho mohl být Fontanovým učitelem v době jeho římského pobytu. Uvedla, že hypotetickým učitelem Fontany by mohl být Antonio Raggi. Tyto poznatky je ale z důvodu nedostatku pramenů dokazujících Fontanův pobyt v Římě nutné brát s rezervou.

⁴ MZA Brno, fond G 12, Cerroniho sbírka, I–34, Johann Peter Cerroni, *Skitze einer Geschichte der Bildenen Künste in Mähren*, III. Band, Biographien der Künstler (A–Z), rkp., 1807, fol. 25.

Fontanovi, byl August Prokop, který toto dílo datoval do roku 1698.⁵ Od této chvíle se nikdy nepochybovalo o tom, že by štuková výzdoba nepocházela z Fontanovy ruky. Ačkoli se listinná smlouva na tuto zakázku nedochovala, podle stylové charakteristiky se nesporně jedná o jeho práci.

Jeden z prvních historiků umění, který se dlouhodobě věnoval umělecké činnosti Baldassarra Fontany, byl Julian Pagaczewski. Zabýval se sice pouze jeho tvorbou na území Polska, jeho práce je ale přesto pro zhodnocení a pochopení celoživotního štukatérova díla nesmírně důležitá.⁶ Libuše Máčelová se ve své disertační práci, zabývající se Fontanovou tvorbou na Moravě, jako první blíže věnovala štukové výzdobě saly terreny zámku v Kroměříži. Poskytla chronologický přehled Fontanových moravských realizací a zpracovala zejména vývoj jeho uměleckého stylu. Zároveň mu připsala několik nových děl na základě stylové charakteristiky. Postarala se tím o první přehled moravských štukatérových realizací, čímž vyvolala zájem o barokní umění ve štuku.⁷ Z její práce vycházel i polský historik umění Mariusz Karpowicz, který ve Fontanově monografii rozšířil repertoár jeho děl o zakázky provedené v Polsku.⁸

Sala terrena se již několikrát těšila pozornosti historiků umění. V oblasti zasazení do kontextu sal terren na Moravě ji zpracovala Věra Čižmářová.⁹ Jako téma pro svou magisterskou práci si kroměřížskou salu terrenu vybral a pod vedením Milana Tognera vypracoval Ilja Kocián.¹⁰ Velký přínos v oblasti sochařské výzdoby poskytl Martin Pavlíček.¹¹ Ikonografií kroměřížských štukových dekorací se nedávno zabývala Radka Nokkala Miltová.¹²

Historici umění se dosud snažili určit a pochopit ikonografický program saly terreny převážně pomocí sochařské výzdoby a nástěnných maleb. Štukové výzdobě se většinou věnovali jen v krátkosti a zběžně. Aktuálně v českém prostředí existuje jen velmi malé množství relevantních a odborných materiálů, které by se zabývaly štukovými dekoracemi z hlediska

⁵ August Prokop, *Die Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtlicher beziehung* IV, Wien 1904, s. 1261.

Baldassarra Fontanu dále mylně určil jako autora štukové výzdoby rotundy v kroměřížské Květné zahradě, která je ale o generaci starší.

⁶ Julian Pagaczewski, *Baltazar Fontana w Krakowie*, Kraków 1909 (Rocznik Krakowski XI).

⁷ Máčelová (pozn. 3).

⁸ Mariusz Karpowicz, *Baldasara Fontana, 1661–1733. Un berniniano ticinese in Moravia e Polonia*, Lugano 1990.

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

¹⁰ Ilja Kocián, *Sala terrena kroměřížského zámku* (diplomní práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 2003.

¹¹ Martin Pavlíček, Sochařská výzdoba zámku, in: Ladislav Daniel – Marek Perůtka – Milan Tognier (edd.), *Arcibiskupský zámek a zahrady v Kroměříži*, Kroměříž 2009, s. 75–95.

¹² Radka Miltová, *Mezi zalíbením a zavržením. Receptce Ovidiových Metamorfóz v barokním umění v Čechách a na Moravě*, Brno 2009, s. 78–128. – Radka Nokkala Miltová, *Ve společenství bohů a hrdinů: mýty antického světa v české a moravské nástěnné malbě šlechtických venkovských sídel v letech 1650–1690*, Praha 2016, s. 97–112.

dějiny umění a technologie a zasazovaly by tuto problematiku, stejně jako jiná umělecká odvětví, do umělecko-historických souvislostí. Z tohoto důvodu je klíčové studovat odbornou literaturu vzešlou zvláště z italského prostředí, kde má toto umění podstatně větší tradici než u nás. Baldassarre Fontana odtud ostatně pocházel, vyrůstal zde a studoval.¹³ Pro zmapování jeho života je z důvodu nedostatku literatury a archiválií taktéž nezbytné studovat prameny a bibliografii, jež se zabývají Paolem Paganim a Innocenzem Montim, tedy malíři, kteří se štukatérem spolupracovali.

Cílem této práce bude datovat a analyzovat štukovou výzdobu sály terreny zámku v Kroměříži jak v oblasti umělecko-historické, tak v oblasti technologické. Jedním z hlavních úkolů bude zmapovat inovativní vlivy, které Baldassarre Fontana s sebou na Moravu přinesl, pokusit se určit vzor, jímž se štukátér ve svých pracích mohl inspirovat, a zaujmout tak stanovisko k hypotéze předpokládající Fontanovo školení v Římě. Práce se také bude zabývat otázkou, jak se štukové dekorace podílely na celkovém ikonografickém programu sály terreny. Záměrem bude zdůraznit a připomenout osobnost tohoto mistra a talentovaného umělce, jenž se místo kamene věnoval štuku. Muže s velkou dílnou, mnoha následovníky a napodobiteli, který vtiskl moravské sochařské scéně moderní aspekty a ovlivnil řadu sochařů osmnáctého století na Olomoucku.

¹³ Baldassarre Fontana pocházel z ticinské obce Chiasso. Dnes se jedná o nejnižnější švýcarský kanton na hranicích s Itálií, kde je úředním jazykem italština. Toto území patřilo až do roku 1512 Milánskému velkovévodství, poté bylo z politických důvodů připojeno ke Švýcarsku. Kultura je silně podobná italské, pohled na štukatérskou tradici nevyjímá. Ticinští štukatéři pracovali pro italské objednavatele a s italskými umělci často spolupracovali. Z tohoto důvodu nazývám toto kulturní prostředí jako italské. Dalším důvodem jsou i Fontanova předpokládaná studia v Římě. Informace o geografii Ticina jsem čerpala z přednášek doc. Jany Zapletalové.

2 Tři sály saly terreny

2.1 Východní sál

Východní sál [obr. 2] se nachází na jihovýchodní straně saly terreny. Jeho stěny a okenní špalety jsou pokryty keramickou mozaikou, glazurovanou v převážně chladných, modrých a zelených tónech. Štuková výzdoba je situována na pilastrech, klenebních výsečích i klenbě. Na osmi pilastrech, kterými je prostor členěn, spočívá velmi detailní a propracovaná štukatura ve formě válečných trofejí, zbraní, postav puttů, či hlav zvířat. Nad každým pilastrem se nachází oválný štukový rám vyplněný nástěnnou malbou z ruky Paola Paganiho. Od téhož autora pochází i malby na klenbě – ve dvou k sobě vzájemně směřujících trojlaločných polích ve štukovém rámu – zobrazující znamení zvěrokruhu vážící se k zimním ročním obdobím. Malbu lemuje mohutná štuková girlanda z ovoce a květů, již iluzivně podpírají a přidržují dětští satyři, andělé, mušle a maskarony. Klenební výseče jsou pokryty figurami ve štuku, které představují anděly s koší květů, satyry a orly. Mezi jednotlivými pilastry jsou do zdi vsazeny niky, v nichž se vyskytuje vždy jedna socha či sousoší s ikonografickým motivem čerpajícím z antické mytologie. Na východní sál navazuje Hornická grotta.

2.1.1 Struktura, charakteristika a provedení štukové výzdoby

Štuková výzdoba východního sálu působí ze všech tří místností saly terreny nejkvalitněji. Figurální štukatury, jejichž výšku reliéfu umělec měnil v závislosti na požadovaném efektu, vynikají velkou detailností a propracovaností. Zajímavá je především bohatá mimika ve tvářích postav a zvířat [obr. 3]. Tyto realistické a přirozené projevy emocí jsou velkou inovací oproti tvorbě štukatérů starší generace, která pro biskupa Karla z Lichtensteinu-Castelcornu před příchodem Baldassarra Fontany na Moravu pracovala.¹⁴ Jejich tvorba, jež spadá ještě do dob pozdního manýrismu, spočívala v opakování několika typů ornamentů a figur bez bližších emocionálních výrazů [obr. 4].



obr. 3 Baldassarre Fontana, štuková výzdoba nad pilastry (detail), 1693, sala terrena zámku v Kroměříži, východní sál, štuk.

¹⁴ Viz poznámka č. 3

Badassarre Fontana však přinesl i jiné inovace, kterými štukovou výzdobu saly terreny obohatil. Největší význam spočívá ve využití architektury a prostoru k vytvoření jakési iluzivní, až divadelní scény, která daleko přesahuje dřívější užití štuků. Ty už neslouží pouze jako rám označující prostor pro nástěnnou malbu, ale podstatně se podílejí na výzdobě celého prostoru. Nefungují již jen jako doplňující dekorace, ale jako svébytná díla se svojí vlastní ikonografií.

Baldassarre Fontana pracoval s prostorem a plně jej využíval. Měnil výšku reliéfu štukatur v závislosti na efektu, který si přál vytvořit. Využíval iluzivních hříček k vytvoření u nás do té doby neexistujícího efektu – figury na klenbách všech tří místností saly terreny iluzivně vystupují ze stěn a doslova vlétávají do prostoru. Jejich končetiny do něj různě vyčnívají, vždy ale tak, aby iluzivní efekt fungoval ze všech stran návštěvníkova pohledu. To znamená, že ať se divák pohne kamkoli, iluze zůstává stále stejná. Není totiž určena jen pro jeden bod pohledu a nepřestává fungovat při pohybu diváka, tak jako je to například u fiktivní kupole, kterou vytvořil Andrea Pozzo pro římský kostel sv. Ignáce z Loyoly. Tomuto iluzivnímu způsobu práce se štukem se Fontana mohl naučit z prací Gian Lorenza Berniniho v Římě, kde mohl mezi lety 1676–1682 pobývat na studiích.¹⁵ Jeho přítomnost v Římě nebyla nicméně dosud písemně nebo jinak potvrzena, hypotéza vznikla na základě stylového charakteru Fontanových děl.¹⁶ Tuto domněnku jako první vyslovil Julian Pagaczewski, jenž ji stavěl na tom, že další rodinní příslušníci, Carlo a Domenico Fontana, v Římě již měli své místo.¹⁷

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

Jako inspirace pro štukovou výzdobu kroměřížské saly terreny mohl posloužit římský chrám Sant'Andrea al Quirinale dokončený v roce 1670.¹⁸ Štukatury vytvořil Antonio Raggi podle plánů Gian Lorenza Berniniho. Figury na římsách chrámu spolu, stejně jako v sale terreně

¹⁵ Jedná se však pouze o odhad. Písemné prameny, které by s jistotou Fontanovu přítomnost v Římě dokázaly, nemáme. Marcello Fagiolo – Giuseppe Bonnacorso (edd.), *Studi sui Fontana. Una dinastia di architetti ticinesi a Roma tra Manierismo e Barocco*, Roma 2009, s. 441.

¹⁶ Máčelová (pozn. 3), s. 20.

¹⁷ Pagaczewski (pozn. 6), s. 14.

¹⁸ Za navedení na tuto myšlenku děkuji italskému štukatérovi Giovannimu Nicoli. K dataci kostela: José Pijoan, *Dějiny umění 7*, Praha 1985, s. 15.

komunikují [obr. 5] a odkazují diváka k ústřednímu motivu – v tomto případě se jedná o štukovou postavu sv. Ondřeje, jemuž je kostel zasvěcen. V hlavní lodi kostela i v kaplích jsou umístěni andělé vystupující ze stěn, kteří přidržují draperii či girlandy ve velmi podobných pózách, jaké je možné najít v kroměřížské sale terreně [obr. 6]. Na srovnávacím obrázku je zřetelná velmi podobná, ne však zcela identická póza andělů.



obr. 6. Vlevo: Baldassarre Fontana, Anděl s košem květin, 1693, sala terrena v Kroměříži, štuk. Vpravo: Antonio Raggi, Anděl, 60. léta 17. století, kostel Sant'Andrea al Quirinale, Řím.

Oba jsou zobrazeni v natočené pozici a nad hlavou přidržují určitý

předmět. Andělé v Sant'Andrea al Quirinale sice rovněž ze stěn vylétají, jejich těla však mají na rozdíl od figur v sale terreně stále stejnou výšku reliéfu. Končetiny trčící do prostoru vytvářejí iluzi vznášejících se postav, ale postrádají lehkost a pohyb andělů, které vytvořil Baldassarre Fontana v kroměřížské sale terreně. Nápadně podobné je i zpracování draperie, kterou mají andělé v obou lokalitách omotanou kolem střední části těla. Fontana na rozdíl od Raggiho do scény zapojil i architekturu. Oba pracovali na nerovné ploše, Fontana však nerovnosti zdi využil k tomu, aby podpořil iluzivní scénu a nechal z ní v měnící se hloubce reliéfu vylétat či zpět se do ní nořit tělesné partie postav, draperii, dětské anděly či vegetabilní části výzdoby. V obou případech se jedná o bílé štukové plastiky bez znatelné polychromie.

Velmi podobného způsobu iluzivní výzdoby Antonio Raggi použil i v případě štukatur klenby pro římský kostel Il Gesù. Andělé opět iluzivně vystupují z klenby a přidržují či nadnášejí určité předměty, zatímco končetiny jim volně vyčnívají do prostoru. Přiložená fotografie [obr. 7] přináší porovnání s anděly v sale terreně. I když jistě bylo záměrem Antonia Raggiho vytvořit iluzi vznášejících se postav, plastiky se iluzivně vznášejí pouze před stěnou a všechny jejich končetiny jsou z pohledu diváka viditelné. Baldassarre Fontana zašel ještě dál a některé části těl andělů nechal schované v prostoru stěny. Iluzi tím prohloubil a dodal jí realističtější, magičtější podobu. Na nápadnou podobnost štukových figur v sale terreně a v Il Gesù již upozornila Libuše

Máčelová.¹⁹ Fontanova znalost římského iluzionismu ve štku a jeho inspirace tímto stylem je velmi nápadná. Tuto techniku si nejen osvojil, ale dokonce ji zdokonalil. Na otázku, ve kterých letech přesně Baldassarre Fontana v Římě pobýval, u koho se tam školil a zda tam na nějakých zakázkách pracoval, však prozatím z důvodu nedostatku známých archivních pramenů nelze spolehlivě odpovědět.

Štukatury východního sálu kroměřížské saly terreny vynikají detailností propracování, především v traktování draperií a v anatomii postav andělů, jejichž svaly jsou sice provedeny s pečlivým smyslem pro detail, ale už postrádají přemrštěnost manýristického stylu. Fontana se zjevně snažil pracovat v klasicizujícím, klidném stylu plném harmonie, který kontrastuje s jeho pozdními díly, jež tvořil v duchu silně dynamizujícího baroka.²⁰ Štukové figury andělů, puttů i zvířat v tomto sále jsou provedeny nejdetailněji a nejzručněji ze všech tří místností. Ze stěn vystupují vždy v přirozených polohách.

Girlanda z ovoce, zeleniny a květů je nadnášena putti a dětskými satyry. Velmi podobné zpracování girlandy je možné nalézt opět v římských dílech vyprojektovaných Gian Lorenzem Berninim – v kostele Sant'Andrea al Quirinale a ve štukové výzdobě kaple Cornaro v chrámu Santa Maria della Vittoria, jež byla dokončena roku 1652 [obr. 8]. Kaplí Cornaro se Fontana později inspiroval i při návrhu kaple sv. Hyacinta v Polsku.²¹ Ve zmíněných římských lokalitách má girlanda funkci doplňující dekorace, která dotváří ostatní umělecké složky výzdoby. V sale terreně ji Fontana naopak silně zdůraznil, přidal k ní větší množství figurální výzdoby a povýšil ji tím na jednu z nejvýraznějších výzdobných složek celého prostoru.

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

2.2 Centrální sál

Centrální sál saly terreny [obr. 9] sloužil jako spojovací prostor mezi Podzámeckou zahradou a interiéry kroměřížského zámku. Byl využíván jako privátní vstup ze zámku do Podzámecké

¹⁹ Máčelová (pozn. 3), s. 51.

²⁰ Za upozornění děkuji Albertu Felicimu.

²¹ Fagiolo–Bonnacorso (pozn. 15), s. 442. K dataci kaple Cornaro: Pijoan (pozn. 18), s. 40.

zahrady. Jedná se o bohatě zdobenou, prostornou místnost obdélného půdorysu, jež je na severní straně vybavena schodištěm vedoucím do vestibulu, které představuje hlavní komunikaci s vnitřními prostory zámku.

Sál je členěn osmi pilastry, na nichž spočívá figurální štuková výzdoba. Ta je umístěna i na klenebních výsečích. Nad každým pilastrem se nalézá jeden oválný medailon ve štukovém rámu, který je vyplněný nástěnnou malbou. Vegetabilní a ornamentální štukatura zdobí zdi a okenní špalety sálu. Na klenbě se v šestilaločném poli uzavřeném štukovým rámem nachází Paganioho nástěnná malba zobrazující Apoteózu Karla z Lichtensteinu-Castelcornu.²² Pole je lemováno girlandou ve štuku sestávající z ovoce a rostlin, kterou iluzivně přidržují postavy dětských andělů s orly. Na některých místech je přikotvena ke stěně mušlemi, sponami či maskarony.

Centrální místnost je taktéž opatřena sochařskou výzdobou, jež začíná už na přístupovém schodišti. Ve štukem zdobených nikách stojí sochy Saturna a Génia Věčnosti, ve středu sálu dominuje stejně provedená nika se sochou Merkura.²³ Na sál ze severu navazuje Apollonova grotta.

2.2.1 Struktura, charakteristika a provedení štukové výzdoby

Centrální sál je ze všech tří místností saly terreny nejmenší, největší důraz byl tedy zcela očividně kladen na výzdobu štukovou a malířskou. Štukatury centrálního sálu patří k nejvýraznějším prvkům výzdoby celé místnosti. Jejich motivy se od východního sálu značně liší. Na pilastrech nespočívají vojenské atributy, trojaiony ani zvířata, ale vždy pár tvořený dětským tritónem a najádou. Postavy opět udržují s návštěvníkem silný komunikační vztah. Ten je zřetelný už z přístupového schodiště – hned z prvního pilastru na diváka shlíží najáda, která jej vítá, vlídně mu kyne a pobízí jej ke vstupu dovnitř [obr. 10]. Živá komunikace se odehrává především mezi dvojicemi, které jsou vyobrazeny hrající si a v pohybu. Novinkou je rozmístění párů na pilastrech – oproti dvojicím puttů ve východním sále na nich najády a dětští tritóny nesedí celí, ale jen zpola, protože části jejich těl zůstaly zapuštěné do stěny.

²² Milan Tognier, *Malířství 17. století na Moravě*, Olomouc 2010, s. 67.

²³ Pavlíček (pozn. 11), s. 82.

Efekt, při němž se uplatňuje iluzivní zjevování se postav do prostoru, nedosahuje takové virtuozity jako v předchozím sále. To platí především pro dětské anděly vylétávající ze stěny v klenebních výsečích, kteří nepodpírají koše s květinami, ale rozvinují listiny, na nichž dnes není zřetelný žádný nápis (pokud zde vůbec byl). Iluzivnosti u štukatur je dosaženo stejným způsobem jako v místnosti předchozí. Polohy figur sice nejsou už tak přirozené a dokonalé, přesto však iluze stále funguje, a to i při pohybu diváka.

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

V centrálním sále pokrývá štuková výzdoba i stěny – na pilastrech se soustřeďuje do podoby zdobných pásů, na zdech a okenních špaletách zase do akantových listů s květy, plody a stužkami. Jedná se o dekorace hrubšího vzezření, které se mírně liší od jemné a detailní práce na klenbách. Dřívější badatelé se k nim vyjádřili následujícím způsobem: „*Manýristická úprava stěn v prostorách saly terreny, jež spočívá ve výzdobě nik rámovaných stereotypně se opakujícím těžkým vegetabilním dekorem [...] působí ve spojení s názorově odlišnou výzdobou klenby poněkud disharmonicky.*“²⁴ V případě kleneb naopak: „*Došlo tu totiž ke střetnutí dvou názorů: v kontrastu s konzervativní výzdobou stěn tu B. Fontana s pomocníkem změkčil a svou prací popřel struktivní architektonické články klenby, neboť Paganiho nástrovní malby [...] podpořil aplikováním účinně a živě probíraných a hluboce modelovaných štukatur [...] Je patrné, že došlo [...] k vědomému rozchodu s manýristickou tradicí.*“²⁵ Výzdoba stěn je vytvořena dekorem, který je velmi typický pro tvorbu Baldassarra Fontany a objevuje se opakovaně, byť v jemnějším provedení a menším měřítku, v jeho dalších pracích na Moravě i v Polsku. Jedná se o listy akantu, různé druhy rostlin, květin a plodů. Tyto prvky v sale terreně jsou skutečně vytvořeny poněkud hrubě, stejně jako rámování nik [obr. 11]. Nejedná se ale, podle mého názoru, o Fontanovo vědomé odmítnutí manýristických tradic, nýbrž o promyšlenou variabilní výzdobu prostor saly terreny, pro kterou je spojení jemného a propracovaného dekoru (zastoupeného figurální složkou na pilastrech a klenbách), dekoru hrubého (výzdoba grot, stěn a nik) a mozaik

²⁴ Miloš Stehlík, Sochařství (katalog), in: Ivo Krsek – Zdeněk Kudělka – Miloš Stehlík et al., *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996, s. 330–444, cit. s. 348–352, č. kat. 105–109.

²⁵ Ibidem.

typické. Tento zdánlivý nesoulad ve výzdobě stěn a kleneb byl pravděpodobně vytvořen zcela záměrně.

2.3 Severní sál

Severní sál [obr. 12], třetí z místností, je situován na severovýchodní straně sály terreny. Systém výzdoby této místnosti je identický jako v obou předchozích. Sál je opět traktován osmi pilastry, na nichž spočívá figurální štuková výzdoba v podobě malých putti, jež stojí po stranách váz. Nad nimi se nachází oválná pole s nástěnnými malbami. Stejně jako v předchozích sálech pokrývá klenbu bohatá štukatérská výzdoba. Girlanda, kterou přidržují dětští andělé, sedící na delfínech, rámuje nástěnnou malbu Paola Paganiho. Po vzoru centrálního sálu zdobí vegetabilní štukový dekor plochy pilastrů, stěn, okenních špalet a záklenků. Štukatury jsou mírně zastíněny sochařskou výzdobou – kromě sedmi soch v nikách se v sále objevuje i dvanáct mramorových byst vynikající kvality. Na severní sál navazuje Apollónova grota.

2.3.1 Struktura, charakteristika a provedení štukové výzdoby

Systém výzdoby se v severním sále neliší od obou předchozích, proměňuje se pouze podoba štukatur. Velký podíl na výzdobě této místnosti má vegetabilní složka dekoru. Jsme opět svědky velmi promyšlené komunikace mezi divákem a dětskými anděly na pilastrech, kteří jeho pohled vedou směrem vzhůru, k nástěnným malbám.

Při pozorném studiu figur v severním sále můžeme rozeznat rukopisy nejméně dvou různých štukatérů. Tyto rozdíly jsou zřetelné především v zachycení detailů a anatomie [obr. 13]. Přiložená fotografie přináší porovnání těchto dvou rukopisů. Umělecké provedení dětského anděla stojícího vlevo na pilastru je velmi detailní. Děcko má podrobně propracovanou anatomii těla, včetně svalů, hrudi i záhybů na kůži. I mimika jeho obličeje je důkladně propracována, stejně jako kadeře na hlavě. Jeho tělo vyvolává dojem hravého, obtloustlého batolete v rozverném pohybu. Anděl na pravé straně většinu z těchto vlastností postrádá. Stylově se sice příliš neliší od svého druha, není ale proveden s takovou lehkostí a virtuozitou. Jeho podoba je



obr. 13 Baldassarre Fontana a jeho dílna, Andělé s vázou, 1693, štuk, sala terrena zámku v Kroměříži, severní sál.

spíše těžkopádnější. Méně precizní rukopis lze v severním sále najít i na některých postavách andělů, jež jsou situováni v klenebních výsečích. Nadnášejí koš s květinami. Anděl na přiložené fotografii má mdle tvarovanou anatomii těla, krkolomnou, nepřírozenou polohu a nedosahuje takových kvalit jako stejně situovaní andělé ve východním sále [obr. 14]. Zjevně se jedná o práci některého z nejmenovaných pomocníků či členů dílny

Baldassarra Fontany. O jeho dílně z této doby však neexistuje, či dosud ještě nebylo nalezeno, mnoho informací. Víme, že v roce 1691 pracoval se svým bratrem Francescem.²⁶ V roce 1692 už měl pomocníky dva.²⁷ Velké štukatérské dílny byly vnitřní hierarchií členěny na *murari*, již se starali o přípravné fáze práce, na *decoratori*, jimž byla svěřena dekorační část práce a modelování v nízkém reliéfu. Na nejvyšší příčce stáli *plasticatori*, kteří se starali o výzdobu figurální.²⁸ Kolik takových umělců pracovalo na figurách sala terreny, není v této době možné z nedostatku písemných pramenů doložit.

²⁶ Máčelová (pozn. 3), s. 42 a 171.

²⁷ Ibidem, s. 172–173.

²⁸ Ludvík Losos – Miloš Gavenda, *Štukatéřství*, Praha 2010, s. 40.

3 Restaurátorské zásahy v sale terreně a poškození štukatur

Štuková výzdoba saly terreny prodělala již nejméně jeden restaurátorský zásah. Restaurované části štukatur jsou patrné zejména na končetinách puttů sedících na pilastrech. Neautorské dodatky nejsou při přirozeném osvětlení saly terreny zcela zřetelné – je možné je spatřit až při použití umělého osvětlení. Jedná se o zběžně provedenou práci, která se sice snaží imitovat původní vzezření, ale kvalita provedení není příliš vysoká. Jako nejzřetelnější příklad se jeví případ putta, který je situován na jednom z pilastrů východního sálu. Postava má nově zhotovenou levou horní končetinu. Pod ramenem jsou zřetelné praskliny, jež ukazují odlomení původní štukové hmoty a přidání nového materiálu. Dodatek je zhotoven hrubě, na neopracované poslední vrstvě štuku je viditelná letmá modelace, prsty jsou provedeny zběžně, spíše jen naznačeny [obr. 15].

Nepříznivé klima a vlhkost panující v prostorách saly terreny napomáhá k degradaci Fontanových štukatur. V důsledku těchto nepříznivých podmínek vznikají praskliny, které se rozšiřují až do štukových výzdob a působí korozi železných armatur, jež degradují. Tím způsobují poškození některých částí štukových dekorací.²⁹ Povrch většiny štukatur je znečištěn silnou vrstvou špíny a prachu. V dobrém stavu není ani mozaiková výzdoba, která se loupe a opadáva. Na některých místech drží už jen pomocí průhledné izolepy.³⁰ Severní sál je, co se týče poškození štukových dekorací, zasažen nejvíce. Mnoho figur je poničeno ať už působením vlhkosti, či mechanicky, a to takovým způsobem, že jim na ploše těla opadáva svrchní, krycí vrstva štukové hmoty a objevuje se silná vrstva hmoty základní. Některé figury již zcela přišly o části těl, takže je silně obnažena základní vrstva štuku i železná výztuž (armatura). Defekty štukatur umožňují sestavit základní analýzu Fontanovy štukatérské práce [obr. 16]. Vložený obrázek tato místa ukazuje zblízka. Jeho levá část zobrazuje tělo dětského anděla, kterému chybí hlava. Místo ní je částečně odhalena zkorodovaná armatura. Figura má obnaženou základní vrstvu štukové hmoty (na obrázku označeno šipkou s číslem 1), na níž spočívá tenká vnější vrstva (šipka s číslem 2). Z výše uvedeného lze usuzovat, že Baldassarre Fontana na zeď

²⁹ Veškeré informace z tohoto odstavce jsou čerpány z diplomové práce restaurátorky Pavly Perůtkové, která tyto aspekty již zkoumala. Srov. Pavla Perůtková, *Sala terrena arcibiskupského zámku v Kroměříži. Základní čištění a dílčí restaurátorský průzkum sochařské výzdoby tří ústředních sálů, dokumentace* (projekt magisterské diplomové práce pro obor restaurování a konzervace děl nástěnné malby, sochařských děl a povrchu architektury), Fakulta restaurování Univerzity Pardubice se sídlem v Litomyšli, Olomouc 2010.

³⁰ Za informaci děkuji Miladě Pacíkové, provozní kroměřížského zámku.

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

Někteří z předchozích badatelů, kteří analyzovali štukovou výzdobu Baldassarra Fontany, předpokládali, že některé části tvořil dopředu a skládal je k sobě až na místě.³¹ V případě výzdoby refektáře františkánského kláštera v Uherském Hradišti Miloš Stehlík poznamenal, že „andílčí hlavy, nožky a paže byly už předem namodelovány a odlity a jednotlivé části těl následně přiřazeny k trupu na připravený štukový podklad“.³² Poškozené části figur na různých lokalitách tomuto postupu však odporují. Zkušený štukatér, kterým Baldassarre Fontana bezpochyby byl, navíc lehce vymodeluje figuru *in situ*, aniž by si komplikoval práci sestavováním jednotlivých částí těla k sobě.³³ Na mnoha místech štukových figur v různých lokalitách lze navíc pozorovat stopy štukatérové práce – např. neuhlazené části svrchní štukové hmoty, otisky špachtlí apod., což nasvědčuje modelování na místě.



obr. 16 Baldassarre Fontana, Postavy andělů v severním sálu, 1693, štuk, sala terrena zámku v Kroměříži.

³¹ Miloš Stehlík, *Refektář františkánského kláštera v Uherském Hradišti*, Brno – Uherské Hradiště 2002, s. 24. – Tereza Kubová, *Interiérová výzdoba zámku v Uherčicích* (diplomní práce), Seminář dějin umění FF MUNI, Brno 2015, s. 24. – Perůtková (pozn. 28), s. 12, 17 a 25.

³² Stehlík (pozn. 31), cit. s. 24.

³³ Na tuto skutečnost mě upozornil italský štukatér Giovanni Nicoli.

Nepodařilo se mi dosud nalézt žádné restaurátorské zprávy či návrhy k restaurování, které by se vázaly přímo ke štukové výzdobě saly terreny. Pouze v Rozpočtu na úpravu arcibiskupského zámku v Kroměříži je uvedeno, že proběhlo „*očistění, vyspravení a stonování štuku ornamentu stropu*“ ve všech třech sálech a „*očistění, vyspravení a stonování štuku ornamentu stěn*“ v sále severním a centrálním.³⁴

Přínosným může být i článek Gustava Eima Sjezd císařův v Kroměříži v *Národních listech* z roku 1885. V srpnu toho roku se v Kroměříži konalo setkání císaře Františka Josefa I. s ruským carem Alexandrem III. K takové významné události musel být připraven i kroměřížský zámek. Eim popsal, jak „*palác byl nesmírně zanedbaný a stálo to mnoho peněz a ještě více práce, aby se stal spůsobilým pro návštěvu tak vzácnou [...] Tak prý odkryta byla síň v přízemí, o kteréž ani nejstarší kroměřížští kolegiati nevěděli, ale ve stavu strašném. Jak dnes prezentují se vnitřní místnosti, jsou ovšem jako očarovaným prutem proměněny v lesk a nádheru [...] na jedné straně, vyzdoben jest sál sochami černochoů [...] Na druhé straně je sál mosaikový. Allegorických figur všude přebytek, zavěšují se tu zlacené a skleněné lustry, což zdá se napovídati, že císařské rodiny trávit tu budou večer*“.³⁵ Jedná se o novinový článek, jehož účelem bylo především čtenáře zaujmout a vyvolat senzaci, proto je Eimovo líčení nutno brát s rezervou. Pokud byly ale prostory saly terreny opravdu připravovány pro tak vzácnou návštěvu, dá se předpokládat, že při těchto rychlých přípravách zámku byly nějaké změny v sale terreně provedeny i v osmdesátých letech 19. století.

³⁴ ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond ÚŘAS Kroměříž, karton 3299, fol. 426. Rozpočet na úpravu arcibiskupského zámku v Kroměříži. Nedatováno, pouze na kartonu uvedeno: do roku 1948.

³⁵ Gustav Eim, Sjezd císařův v Kroměříži, *Národní listy* XXV, 1885, č. 232, 24. 8., cit. s. 1.

4 Ikonografie štukové výzdoby saly terreny

Ikonografie saly terreny dlouhá léta vzbuzovala zájem mnoha historiků umění.³⁶ Přesto se dosud nepodařilo uspokojivě určit úplně celý její ideový obsah. Na ikonografii saly terreny se podílejí všechny tři výzdobné složky – jak malířská a sochařská, tak i štuková. Navzájem na sebe odkazují, propojují se a bez pochopení jedné z nich není možné dokonale vnímat ty ostatní a interpretovat ideový význam celé saly terreny.

K ikonografickému popisu nástěnných maleb a sochařské výzdoby saly terreny bylo řečeno již mnoho, proto se mu již v této práci nebudu více věnovat.³⁷ Jiným případem je záležitost interpretace ikonografie štukové výzdoby. Badatelé ji vzpomínali jen zběžně a často byla chápána pouze jako složka doplňující. I když byla mnohokrát vyzdvižována její vynikající kvalita, o jejím zapojení do celkového ikonografického programu se dosud uvažovalo spíše výjimečně.

Ideový koncept saly terreny spočívá v oslavě přírody, koloběhu času a apoteóze biskupa Karla z Lichtensteinu-Castelcornu.³⁸ O podílu štukatur na ikonografii saly terreny již uvažoval Ilja Kocián, který uvedl, že některé ze štuků „*nejsou jen pouhou dekorací*“.³⁹ Týkalo se to zvláště figurálních skupin na pilastrech delší strany a místnosti mezi okny východního sálu. Nachází se zde čtveřice navzájem protilehlých uskupení, jejichž součástí jsou zbraně, zvířata, či hlava indiána [obr. 17]. V těchto seskupeních hledal alegorie čtyř kontinentů. Velbloud by mohl představovat Asii, kůň Evropu a hlava indiána Ameriku. Lev by dle Kociána správně připadnul k alegorii Afriky, nenachází se však v protilehlé čtveřici, nýbrž nad pilastry u obou portálů.⁴⁰ K představení Afriky se přirozeně nabízí poslední z protějškových seskupení, kde však figuruje hlava gryfa, jehož zpodobnění je pro tento kontinent velmi nezvyklé.

Také Radka Nokkala Miltová již poukázala na zahrnutí štukatur do ikonografie saly terreny, když popsala, že např. v severním sále „*štukové dekorace dotvářejí znázorněnými*

³⁶ Kocián (pozn. 10). – Ondřej Zatloukal, *Et in Arcadia ego. Historické zahrady Kroměříže*, Olomouc 2004, s. 44–53. – Pavlíček (pozn. 11). – Nokkala Miltová, *Ve společenství bohů* (pozn. 12). – Jana Zapletalová, Saly terreny zámku v Kroměříži a návrhy soch pro Podzámeckou zahradu, *Umění LXV*, 2017, s. 269–282.

³⁷ Kocián (pozn. 10). – Zatloukal (pozn. 36). – Pavlíček (pozn. 11). – Nokkala Miltová, *Ve společenství bohů* (pozn. 12). – Zapletalová (pozn. 36).

³⁸ Milan Togner, *Paolo Pagani*, Olomouc 1997, s. 22–23. – Kocián (pozn. 10), s. 42. – Miltová, *Mezi zalíbením* (pozn. 12) s. 123–124. – Pavlíček (pozn. 11), s. 91. – Togner (pozn. 22), s. 67. – Nokkala Miltová, *Ve společenství bohů* (pozn. 12), s. 97–112. – Zapletalová (pozn. 36), s. 271–273.

³⁹ Kocián (pozn. 10), cit. s. 37–38.

⁴⁰ Ibidem, s. 37.

*rostlinnými úponky jarní a letní měsíce.*⁴¹ Štukové dekorace v podobě girland významně dotváří ikonografii čtyř ročních období, jimž je zasvěcen severní a východní sál. Sestávají z květů, plodů, zeleniny a ovoce charakteristických pro měsíce, které mají představovat – pro podzim především vinné hrozny, jablka, hrušky a makovice, pro jarní a letní období naopak květy růží.

Kromě doplňující ikonografické funkce lze některé štukatury v sale terreně chápat jako ikonograficky samostatné celky. Jedná se například o čtyři seskupení na pilastrech lemujících oba portály východního sálu. Objevují se zde zbraně, řvoucí lvi, vojenské přilby a hudební nástroje [obr. 18]. Tyto předměty lze pojímat jako připomínku moci a slávy biskupa Karla z Lichtensteinu-Castelcornu, jehož atributy lze najít i na mozaikové výzdobě, kde se v horní části okenního záklenku nalézá vyobrazení tzv. lichtensteinského trojhranu.⁴² Mezi atributy odkazující na osobnost biskupa Karla lze řadit také vyobrazení zářícího slunce a měsíce ve štuku, dekorující stejná místa v centrálním a severním sále. Tyto symboly odkazují na skutečnost, že byl biskup svými současníky nazýván „drahým sluncem“ [obr. 19].⁴³ Zobrazení zbraní s hudebními nástroji a vlajkami se posléze stalo Fontanovým oblíbeným motivem, který zopakoval například v Heisslerově pracovně v Uherčicích, kde mají tyto motivy stejně jako v sale terreně odkazovat na sílu, moc a úspěch objednavatele. Tím byl v případě uherčického zámku Donát Heissler, jenž se vyznamenal v bojích s Turky.

Zatímco štukatury východního sálu jsou komplikovanější a tvoří ikonograficky svébytnou součást výzdoby, ty v sále severním naopak silně harmonizují s ideovými motivy jara a léta, k nimž odkazují nástěnné malby. Na všech pilastrech této místnosti se stále opakuje motiv dvojice dětských andělů s vázou plnou ovoce, který je doprovázen tou nejtypičtější plodinou pro zpodobnění léta – obilím [obr. 20]. Na stejném principu je postavena i štukatura centrálního sálu, kde na pilastrech spočívá vždy jedna dvojice vodní nymfy a dětského tritóna [obr. 21].

Štukatury, které Baldassarre Fontana pro salu terrenu vytvořil, přesahují dekorační funkci, kterou štukové dekorace zaujímaly ještě na počátku 17. století. Za ikonograficky nejsvébytnější část štukatur se dá považovat soubor osmi seskupení nad pilastry ve východním sále, kde jsou vytvořeny alegorie čtyř kontinentů a demonstrace moci Karla z Lichtensteinu-Castelcornu. Dalším podstatným ikonografickým celkem jsou vegetabilní girlandy severního

⁴¹ Nokkala Miltová, *Ve společenství bohů* (pozn. 12), cit. s. 101.

⁴² Karel z Lichtensteinu-Castelcornu byl svými současníky vnímán dle svého příjmení, vzdělanosti a váženosti jako „zářivý kámen“, jenž svým světlem osvětluje Moravu. Více Nokkala Miltová, *Ve společenství bohů* (pozn. 12), s. 110.

⁴³ Zmíněný výrok byl součástí univerzitní teze Františka Biretty z Brandenfelsu. Viz ibidem, s. 110.

a východního sálu, jež navazují na nástěnné malby Paola Paganiho. Tyto dva celky spolu souzní a vytváří alegorie čtyř ročních období. Štukové dekorace ve formě atributů objednavatele se také významně podílí na oslavě jeho osobnosti. Posledním celkem jsou postavy andělů vylétávajících ze stěn, dětských andělů a satyrů nadnášejících girlandy. V jejich případě se, spíše než o ikonografickém významu, dá hovořit o funkci dekorační, kdy chtěl štukatér pomocí bravurních iluzivních hříček vytvořit jedinečné místo typické svojí hravostí, iluzionismem a zdobností.

Kroměřížská sala terrena patří k nejvýznamnějším moravským památkám konce 17. století. Pozoruhodná je jak kvalitou provedení, tak hlavně složitým ideovým významem, který je odrazem dobové vzdělanosti a osvícenosti. Představuje jakési malé univerzum, jehož ideologickým těžištěm je tok času, změna ročních období a oslava přírody. Ve středu tohoto malého světa, jenž může pomyslně odkazovat na olomouckou diecézi, nad ním bdí jeho ochránce, olomoucký biskup Karel z Lichtensteinu-Castelcornu – tedy muž, který od počátku stojí za vznikem celé saly terreny.⁴⁴

4.1 Vliv restaurátorských zásahů na interpretaci ikonografie saly terreny

Nejlépe dochovanou výzdobnou složkou saly terreny je ta sochařská, nacházející se ve všech sálech. Část z ní se váže k příběhům z Ovidiových *Proměn* a část odkazuje k oslavě přírody a zemědělství.⁴⁵ Štuková výzdoba je dochována jen s malým množstvím poškození a ostatní složky ikonograficky doplňuje. Nástěnné malby Paola Paganiho, situované na klenbě sálů a v oválných kartuších v každé místnosti, byly v minulosti jednou přemalovány a následně prodělaly restaurátorský zásah, který je měl přiblížit jejich původní podobě. Za pozornost stojí zamyšlení, jak moc tento restaurátorský zásah ovlivnil interpretaci ikonografie celé saly terreny.⁴⁶

⁴⁴ Středem univerza je myšlen centrální sál saly terreny, kde se nachází nástěnná malba představující Apoteózu biskupa Karla z Lichtensteinu-Castelcornu. K univerzu: Zatloukal (pozn. 36) s. 52.

⁴⁵ Na konci osmdesátých let 17. století Martin Antonín Lublinský vytvořil návrh na ideový koncept sochařské výzdoby saly terreny a Libosadu, který se po diskuzích s biskupem Karlem z Lichtensteinu-Castelcornu několikrát změnil. Návrh ikonografického programu je dnes uložený ve Vědecké knihovně v Olomouci a v olomoucké pobočce Zemského archivu Opava. Jelikož tato problematika není hlavním tématem mé práce, nebudu se jí nadále zabývat. Nedávno byl na toto téma publikován článek, viz Zapletalová (pozn. 36).

⁴⁶ Cílem mé nynější práce není vyhodnotit, nakolik restaurátorský zásah ovlivnil interpretaci ikonografického programu. Ve své bakalářské práci bych jen ráda upozornila na tuto problematiku, kterou bych se, budu-li mít možnost, ráda zabývala v pozdějších letech mého studia.

Při pohledu na historické fotografie vnitřních prostor sály terreny je zřejmé, že ještě na počátku minulého století toto místo vypadalo docela jinak.⁴⁷ Štuková a sochařská výzdoba zůstala nezměněna, ovšem nástěnné malby východního a centrálního sálu byly zamalovány. Místo figurálních kompozic zdobily oválná pole na stěnách vázy s květinami. Velká nástropní pole východního sálu, kde se dnes vyjímají figurální motivy představující znamení horoskopu, i malba v centrálním sále, zobrazující Apoteózu Karla z Lichtensteinu-Castelcornu, byla zabílena a na jejích místě byla namalována oblaka [obr. 22]. Není zcela jisté proč a hlavně kdy k zamalování Paganioho maleb došlo, názory historiků umění se také liší. Mariusz Karpowicz tvrdí, že se tak stalo během 18. století, Věra Čižmářová soudí, že přemalby byly realizovány až během století devatenáctého.⁴⁸ Během poloviny 20. století byly malby odkryty a očištěny od přemaleb.

Nedávno se mi v olomoucké pobočce Zemského archivu v Opavě podařilo nalézt ručně psaný návrh na restaurování ze dne 27. listopadu 1940, který pro kroměřížský zámek, včetně předběžného ocenění, vypracoval restaurátor akad. mal. František Petr. Autor návrhu sdělil, že po zkouškách, které provedl v centrálním a východním sále, bylo dokázáno, že „v těchto dvou sálech z neznámého důvodu byly figurální malby ve velkých výplních pokryty nátěrem jakési neumělé a mdlé imitace oblak a v menších oválných výplních byly tyto figurální malby přemalovány méněcennými květinovými komposicemi. Není možno určit, do jaké míry byly malby poškozeny před pokrytím novým nátěrem, ale podle mého zdání jsou malby pod nátěrovou vrstvou pravděpodobně zachovány buď zcela anebo z velké části“.⁴⁹ František Petr navrhl odstranění přemaleb těchto dvou sálů a navrácení maleb do původní podoby. Doporučil rovněž realizovat retuše nezalíčených maleb v severním sále. Dále uvedl, že „po odkrytí přemalovaných maleb ukáže se teprve pravý stav původních maleb figurálních: buď budou málo poškozeny a budou tedy vyžadovat pouze drobné přeretušování anebo budou mít poškození větších plošných rozměrů a bude potřeba doplnit je stylově a barevně shodnou malbou, čili doplnit je retuší většího významu“.⁵⁰ Důležitým sdělením je hlavně následující konstatování: „Kdyby se v některé výplni [...] nenašla [...] snad žádná figurální malba, pak je možno výplň zatónovati, nebo by se mohla na tom místě provésti figurální komposice nová, odpovídající

⁴⁷ Fotografie mi poskytl NPÚ Brno. V práci jsem použila foto s inv. č. 145 a inv. č. 29111.

⁴⁸ Mariusz Karpowicz, Paolo Pagani a Moravia e Polonia, *Arte lombarda*, 1991, č. 98/99, s. 103–117, zvl. s. 106. – Srov. Čižmářová (pozn. 9), pozn. 27, s. 17.

⁴⁹ ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond ÚŘAS Kroměříž, karton 3299, inv. č. 23729.

⁵⁰ Ibidem.

*stylem, barevnými tóny i kresbou malbě zachované v ostatních výplních.*⁵¹ Kolik takových nových kompozic bylo při restaurování provedeno, není známo [obr. 23 a 24]. Nové poznatky může přinést Rozpočet na úpravu arcibiskupského zámku v Kroměříži, jenž se mi podařilo nalézt ve stejném fondu.⁵² Dokument dokládá, že všechny restaurátorem určené částky byly nejméně o 1000 Kčs překročeny, což vede k předpokladu, že restaurátoři v polovině minulého století mohli těchto nových kompozic domalovat více, než se původně předpokládalo.

Takové nově dotvořené kompozice mohou zásadně ovlivnit interpretaci ikonografie celého výzdobného cyklu a změnit vnímání diváka, který se jej snaží pochopit a interpretovat.⁵³ Jelikož štuková výzdoba je ikonograficky spjata s nástěnnými malbami, jež svými motivy doplňuje, je možné, že s pozměněným vnímáním, které by přineslo neautorské dotvoření některých maleb v oválných polích, nemůžeme přesně identifikovat ikonografickou provázanost štukatur s nástěnnými malbami. Tato skutečnost se, dle mého mínění, týká především centrálního sálu, kde jsou malby v oválných polích nejméně čitelné a nejvíce poškozené. Na malbách se nacházejí postavy třímající medailony s nečitelnými nápisy, na něž svými gesty odkazují štukové figury. Jelikož nelze tyto nápisy přečíst, není ani možné uspokojivě interpretovat ikonografickou myšlenku sálu, zasvěceného oslavě biskupa Karla z Lichtensteinu-Castelcornu a zjistit, proč padl výběr na zobrazení velkého množství vodních motivů štukatur – čili tritónů a najád, které Fontana na pilastrech vytvořil.⁵⁴

⁵¹ Ibidem.

⁵² ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond ÚŘAS Kroměříž, karton 3299, fol. 426. Rozpočet na úpravu arcibiskupského zámku v Kroměříži.

⁵³ Záměrně upouštím od hodnocení a vytváření závěrů, která pole byla nově dotvořena a která jen očištěna od přemaleb, jelikož toto téma není předmětem mé bakalářské práce. Mám-li se ale zabývat alespoň v krátkosti ikonografií sály terreny, do níž spadá i štuková výzdoba, domnívám se, že bych měla na tuto skutečnost alespoň upozornit.

⁵⁴ Existuje hypotéza, že vodní motivy štukové výzdoby lze spojit s očišťováním duše podle novoplatónských teorií. Srov. Nokkala Miltová, *Ve společenství bohů* (pozn. 12), s. 111.

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

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

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

Nejstarší dochovanou zakázkou Baldassarra Fontany na Moravě je štuková výzdoba kaple sv. Otýlie v kostele Nanebevzetí Panny Marie ve Vyškově. Tato poměrně nevelká realizace, jež byla Baldassarrem Fontanou provedena mezi květnem a červencem roku 1692, je velmi dobře archiválně zdokumentována, takže není možné o autorovi štukatur jakkoli pochybovat. Z několika dopisů, jež si biskup Karel z Lichtensteinu–Castelcorna vyměnil s vyškovským děkanem Bartolomějem Rudolfem Nedomanským a tamním zámeckým hejtmanem, lze snadno vyčíst postup celé zakázky.⁵⁵

Malá kaple čtvercového půdorysu s kopulí je vyzdobena štukem, který pokrývá zdi a pendentivy kupole. Andělé nad hlavním oltářem jsou vytvořeni rukopisem stylově velmi podobným figurální složce výzdoby saly terreny v Kroměříži. V pendentivech kupole se nacházejí nástěnné malby orámované těžkou fontanovskou girlandou sestávající z opakujících se tvarů květů. Fontana se v tomto případě podílel i na jejich rozmístění.⁵⁶ Girlanda je ke zdi „ukotvena“ okřídlenou hlavou anděla. S velmi podobným principem se setkáváme ve všech sálech kroměřížské saly terreny, s jejíž výzdobou sdílí tato realizace další společné prvky. Ať už se jedná o obdobně zhotovená gesta andělů, typickou girlandu, či rukopis, kterým jsou provedeny figury, je zřejmé, že tato práce patří k raným dílům Fontanovy moravské tvorby.

⁵⁵ Vojtěch Procházka, *Kaple sv. Ottilie ve Vyškově*, Praha 1930, s. 3–12. – Máčelová (pozn. 3), s. 172–173.

⁵⁶ *Ibidem*, s. 23. Jedná se pravděpodobně o první lokalitu, kde Fontana řešil kromě štukové výzdoby i jiné záležitosti týkající se celkového vzhledu kaple.

Zřejmě ve stejném roce pracoval Baldassarre Fontana na dekoraci schodiště v konventní budově bývalé premonstrátské kanonie Hradisko u Olomouce.⁵⁷ Na klenbě je dochována štukatura alegorických postav ve čtyřech oválných polích v rozích klenby a v jednom kulatém uprostřed. Svým provedením silně připomíná štukaturu v kroměřížské sale terreně. Podobné jsou zejména typy obličejů a draperie [obr. 25]. Provedení štukatur vykazuje všechny znaky charakteristické pro Fontanovu ranou tvorbu, jež zahrnují typickou fontanovskou stužku, girlandu a střídání nízkého a vysokého reliéfu ke klamnému propojení šuku s povrchem stěn za účelem vytvoření iluzivního efektu.

S tímto účinkem Fontana pracoval i při tvorbě andělů iluzivně vylétávajících ze stěn na zámku v Šebetově, v dnes již bývalém letním sídle olomouckých premonstrátů, kde následně působil [obr. 26]. Jedná se opět o zakázku menšího formátu.

Další z Fontanových dochovaných moravských realizací, stylově přímo navazujících na štukatury sale terreny, je výzdoba interiérů zámku Uherčice. Jihomoravský zámek Uherčice, jenž se nachází poblíž rakouských hranic, se honosí rozsáhlou barokní štukovou výzdobou, která zdobí značnou část jeho interiérů. Výzdoba z ruky Baldassarra Fontany vznikla za polního maršála Donáta Heisslera z Heitersheimu (1648–1697), jenž sídlo zakoupil v roce 1692.⁵⁸ Vzhledem k torzálnímu stavu zámku, způsobenému nedostatkem péče v minulých desetiletích, je však většina štukových dekorací více či méně poškozena.

Jednou z nejhonosnější štukem zdobených prostor v Uherčicích je tzv. Andělská chodba ve východním křídle zámku [obr. 27]. Chodba sestává z dokonale propracované iluzivní štukové výzdoby, jež se nachází na stěnách, stropě a okenních špaletách.

Mezi okny jsou umístěny figury čtyř puttů iluzivně vylétávajících ze stěn [obr. 28]. Přirozené polohy jejich těl vyvolávají zdání pohybu způsobené šalebným propojením štukatur a povrchu zdi. Na návštěvníka působí dojmem, jako by byl očitým svědkem jejich neuvěřitelného vzletu ze stěn. Stejně jako v sale terreně s návštěvníkem komunikují, neboť při vchodu do chodby na pravé straně stěny jej svými gesty provází a zvou jej do Heisslerovy pracovny, která následuje. Při odchodu z ní jej pak na levé straně zdi vedou zpět do dalších prostor rezidence.

⁵⁷ Ibidem, s. 24.

⁵⁸ Tomáš Jeřábek, Uherčický zámek na přelomu 17. a 18. století, *Zprávy památkového ústavu v Brně II*, Brno 1998, s. 63–68, cit. s. 63–64.

Poškození uherčických figurálních štuků opět umožňuje získat alespoň částečné informace o štukatérově práci. Na obrázku [obr. 29] lze vysledovat prvky, které prozrazují, jak Fontana postupoval. Stejně jako v Kroměříži jsou postavy ke stěně připevněny kovovou armaturou, na níž byla v silné vrstvě nanесena základní vnitřní vrstva štuku, ve které umělec modeloval tělo postavy (na obrázku vyznačeno šipkou s číslem 1). Na ní opět spočívá 1–2 mm tenká vrstva vnější, v níž umělec modeloval detaily (šipka s číslem 2). Povrch štukatur pokrývá velké množství sekundárních nátěrů. Že byly několikrát přemalovávány, dokazuje i několik barevných vrstev, které jsou teď, v důsledku silně poškozeného stavu, dobře znatelné. Na obrázku lze například rozeznat, jak se pod žlutým nátěrem objevuje jemnější růžová barva (šipka s číslem 3). Štukatér opět vše vytvořil ručně přímo na místě.

Další místností hojně zdobenou štukem je již výše zmíněná Heisslerova pracovna [obr. 30]. Celá místnost je dekorována štukem ve střídajících se nízkých a vysokých reliéfech, které představují výjevy a triumfy z úspěšných bojových tažení Donáta Heisslera proti Turkům. Nechybí ani typické fontanovské motivy jako vojenské trofeje, stužky, zbraně, orlice a putti iluzivně vlétající do stěn.

Postup práce, rukopis, ani motivy štukových výzdob v Uherčicích se nijak neodlišují od štukatérově tvorby v kroměřížské sale terreně. Ba naopak, dle mého názoru, na ni přímo stylisticky navazují. Z důvodu vynikajícího zpracování, zhotovení iluzivních efektů a práce s oběma druhy reliéfů usuzuji, že jak tzv. Andělská chodba, tak Heisslerova pracovna byly



obr. 29 Baldassarre Fontana, Putti vylétající ze stěny v Andělské chodbě, před 1696, štuk, zámek Uherčice.

vytvořeny samotným Baldassarrem Fontanou s pomocí spolupracovníků pod jeho přímým dohledem. Výzdoba obou těchto místností se dá považovat za jednu z jeho nejzdařilejších a nejhodnotnějších prací.

Na uherčickém zámku lze najít rukopis ještě jednoho štukatéra, který se zhostil dekorace zámecké kaple [obr. 31] a několika místností v západním křídle. I přesto, že dříve panoval názor, že i tato výzdoba pochází z ruky Baldassarra Fontany, rukopis tohoto umělce je natolik odlišný, že není nadále možné Fontanu za autora těchto štukatur považovat.⁵⁹ Jejich tvůrce pracoval převážně v nižším reliéfu a často vrýval motivy do ještě vlhkého štku. Jeho putti mají rovněž odlišné tělesné proporce a obličejové netypické pro Fontanovu tvorbu. Kladl důraz na nízký reliéf a bohatou, ale velmi jemnou a subtilní vegetabilní výzdobu. Jeho štuky se dají charakterizovat jako jemnější, uhlazenější a umírněnější forma těch Fontanových. V západním křídle se nachází pět místností, jež jsou vyzdobeny štukovým dekorem. Jemně zhotovená výzdoba druhého a třetího pokoje pochází z ruky tohoto neznámého štukatéra [obr. 32].

Existuje předpoklad, že by se mohlo jednat o dílo štukatéra jménem Giovanni Battista Bussi.⁶⁰ Jeho jméno v souvislosti s Uherčicemi zmínil už Tomáš Jeřábek, který jej ale označil za autora východního (staršího) křídla a poznamenal, že „jeho umělecký rukopis se ve srovnání s Fontanovým dílem projevil menší plasticitou, kompoziční nevyrovnaností a jistou rustikalizací Fontanovy elegance a umírněností“.⁶¹ Autorem štukových dekorací ve starším, východním křídle je však na základě stylové charakteristiky a metody práce Baldassarre Fontana. O Bussiho autorství lze sice uvažovat v případě štuků v kapli a výše zmíněných sálech, avšak vzhledem k nedostatku relevantních informací o jeho díle k tomu při současném stavu poznání nelze zaujmout rozhodující stanovisko. Rukopisem se dílo neznámého štukatéra, který zde pracoval, liší od Fontanova, ale motivy (mezi nimiž nechybí ani typické fontanovské stužky, putti, medailony, vojenské nářadí, vegetabilní výzdoba a iluzivnost) i způsob zpracování štuků zůstává totožný. To vede k uvážení, že tento nám neznámý umělec vyšel z Fontanovy dílny a pracoval zde pod jeho dohledem.

Otázkou zůstává alespoň přibližná datace štukového dekoru. Barokní přestavba uherčického zámku probíhala ve dvou fázích, a to před rokem 1696 a po roce 1705.⁶² Baldassarre Fontana po skončení prací v sale terreně zůstal na Moravě až do července roku

⁵⁹ Srov. Máčelová, (pozn. 3), s. 57–61. – Karpowicz (pozn. 8), s. 220–221.

⁶⁰ K tomuto umělci se mi prozatím nepodařilo dohledat žádné bližší informace.

⁶¹ Jeřábek (pozn. 58), s. 65.

⁶² Ibidem, s. 65.

1695, přičemž účel jeho dlouhého pobytu není znám. Nelze vyloučit, že právě v této době pracoval na realizaci výzdoby tzv. Andělské chodby a Heisslerovy pracovny. Zdá se rovněž logické, že při dalších fázích úprav po roce 1705 majitelé panství znovu povolali umělce, který už v rezidenci dříve pracoval. Štuková výzdoba západního křídla a kaple tedy patrně vznikla až v pozdější etapě přestavby, po návratu Baldassarra Fontany z Krakova. Část práce byla zřejmě svěřena jednomu z jeho nejlepších spolupracovníků. Studium rozsáhlé štukové výzdoby na zámku v Uherčicích by v následujících letech mohlo přinést cenné informace k rozvoji Fontanovy dílny a o jeho dalších spolupracovnících.

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

První realizací na Moravě, která se svým provedením do jisté míry liší – a to změnou vztahu štuku k nástěnné malbě – od výzdoby sály terreny i jiných Fontanových raných děl, je štuková výzdoba knihovny bývalé premonstrátské kanonie Hradisko u Olomouce z let 1702–1704 [obr. 33]. Jedná se o jednu z mnoha zakázek, které Baldassarre Fontana pro olomoucké premonstráty vykonal. Na realizaci nepracoval sám, nýbrž s malířem Innocenzem Montim (1653–1710), s nímž mj. od roku 1698 spolupracoval i na výzdobě kostela sv. Anny v Krakově, kde společně poprvé vytvořili dekoraci dokonale propojující elegantní štukatury s nástěnnou malbou.⁶³

Štuky, provedené podobně jako v sale terreně ve střídajícím se plnoplastickém a velmi nízkém reliéfu, do malby přímo zasahují a často s ní až splývají. Výsledný efekt ještě více umocňují souznící barvy nástěnných maleb a polychromie na štucích, které dohromady vytváří dojem trojrozměrnosti [obr. 34].⁶⁴ Zcela se tak proměňuje vztah mezi malbou a štukem, jenž byl typický pro starší generace štukatérů v 17. století, kdy štukové rámy jasně vymezovaly prostor pro nástěnnou malbu a obě výtvarná média byla od sebe přísně separována. Tímto

⁶³ K Innocenzu Montimu např. Jana Zapletalová, *Mezi Boloňou a Krakovem. Život a dílo italského malíře Innocenza Montiho (1653–1710)*, *Umění* LIII, 2005, s. 335–346. – Togner (pozn. 22), s. 72–74.

⁶⁴ Karpowicz (pozn. 8), s. 216.

způsobem byla vytvořena například i výzdoba kroměřížské saly terreny. V knihovně na Hradisku je naopak Montiho nástrovní malba, zobrazující Oslavu jména Ježíš, výtvarně provázána se štuky tak, že malba i štukatury zasahují za vyznačené rámy pro ústřední malířsky pojednaný motiv. Bravurně vytvořené štukové postavy andělů a putti opět vynikají svým provedením, ať už v ohledu anatomie, zpracování draperie či iluzivního efektu. Na rozdíl od plastik v kroměřížské sale terreně a starším, východním křídle zámku v Uherčicích, je na nich patrné určité zjemnění a umírněnost v uměleckém provedení. Jedná se o takřka dokonalé umělecké vyjádření štukatéra, již velmi zkušeného a vyškoleného několikaletou prací na nejvýznamnějších krakovských zakázkách své doby, které spolu s Montiho malbami vytváří dokonalý, harmonický celek. Stejný princip výzdoby oba umělci využili v Olomouci ještě jednou, a to při společné práci na dekorování kaple sv. Antonína Paduánského v kostele Neposkvrněného početí Panny Marie po přestavbě v letech 1708–1709 [obr. 35].⁶⁵

Další práci realizovanou Fontanou na Moravě po roce 1700 bylo provedení štukové výzdoby refektáře františkánského kláštera v Uherském Hradišti z roku 1708.⁶⁶ Tato zakázka se formálně neliší od jeho předchozích realizací – jak z hlediska práce s hmotou, tak inovativního vztahu nástěnných maleb a štuku. Miloš Stehlík, jenž se štukaturám této lokality již věnoval, konstatoval, že Fontana zde pracoval „s velmi výraznou účastí spolupracovníků, jejichž rukopis patrný je nejen na klenbě refektáře v partiích akantových rozvilin s maskami a ve špaletách oken“.⁶⁷ Rukopis Fontanových spolupracovníků je v těchto místech znatelný a při srovnání s jinými lokalitami se podobá rukopisu neznámého Fontanova spolupracovníka z Uherčic, jenž vyzdobil tři místnosti v západním křídle a kapli [obr. 36].⁶⁸ Jména spolupracovníků z Fontanovy dílny nejsou doposud všechna známá, je však možné, že by se mohlo jednat o muže jménem Jan Baptista Signola, Kašpar Mell a Jan Babante, kteří spolu s Fontanou 6. listopadu 1708 obdrželi cestovní pas do ticinského Chiassa.⁶⁹

⁶⁵ HZ [Helena Zápalková], Štuková výzdoba kaple sv. Antonína Paduánského (kat. č. 49), in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620–1780*, 2, Katalog, Olomouc 2010, s. 169–170.

⁶⁶ Práci Fontanovi na základě stylové charakteristiky připsala Libuše Máčelová a zařadila ji do doby kolem roku 1701–1708, viz Máčelová (pozn. 3), s. 71–73. – Datum vytvoření výzdoby refektáře bylo posléze stanoveno na rok 1708, viz Alena Jůzová – Vílém Jůza, *Uherské Hradiště. Monografie o stavebním a uměleckém vývoji města*, Uherské Hradiště 2003, s. 43.

⁶⁷ Stehlík (pozn. 31), cit. s. 18.

⁶⁸ Viz podkapitola 4.1.

⁶⁹ František Václav Peřinka, *Dějiny města Kroměříže* II/4, Kroměříž 1948, s. 322.

Z doby mezi lety 1708–1718 nejsou dosud známy žádné archivní dokumenty o uměleckých aktivitách Baldassarra Fontany. Z archivních záznamů o těhotenství jeho manželky, následném narození jejich potomků a Fontanově účasti na nejrůznějších křtinách a svatbách lze předpokládat, že alespoň část této doby strávil doma se svou rodinou v Chiassu.⁷⁰

Další Fontanova činnost na Moravě byla dokumentována až v roce 1718, kdy 28. dubna přijel ze své vlasti spolu s nejmenovaným mramorářem pracovat na výzdobě oltářů v konventním kostele premonstrátské kanonie Hradisko u Olomouce.⁷¹ Dne 21. října 1722 podepsal smlouvu na výzdobu baziliky Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku u Olomouce. Souběžně s touto zakázkou pracoval na výzdobě baziliky Nanebevzetí Panny Marie a sv. Cyrila a Metoděje na Velehradě, jejíž dříve provedená barokní výzdoba byla zničena při požáru v roce 1719. Tyto dvě Fontanovy pozdní práce se zásadně odlišují od provedení výzdoby *saly terreny* v Kroměříži.

Bazilika na Svatém Kopečku byla vyzdobena štuky již během sedmdesátých let 17. století, kdy zde pracovala starší generace štukatérů – Quirico Castelli a Carlo Borsa, zaměstnaní v biskupských službách. O téměř padesát let později, při modernizaci baziliky, padla při výběru umělce volba právě na Baldassarra Fontanu. Se svými spolupracovníky zde pracoval až do konce dvacátých let 18. století. Ve smlouvě stojí, že štukatér měl navrhnout hlavní oltář, vyzdobit jej a dále pracovat za pomoci malíře, mramoráře, brusiče a kameníka.⁷²

Štukatury provedené Fontanou či jeho spolupracovníky ve svatokopecké bazilice jsou mnohem mohutnější a dynamičtější než ty v kroměřížské *sale terreně*. Figury na oltářích i na římsách se sice nachází ve výšce několika desítek metrů, a tudíž byly určeny pro podhled, ale přesto jsou extatické výrazy postav a traktování draperie provedeny se silnou mírou exprese a dynamiky, typické pro vrcholné baroko. Štuky na mnoha místech získaly až charakter volných plastik, s čímž souvisí i změna v technice provedení. V *sale terreně* postačilo využití železných armatur pro anděly vystupující ze stěn, ve svatokopecké bazilice musel však štukatér pro tak obrovské figury využít náročných podpurných systémů, sestávajících například z cihel, dřevěných kůlů a železných tyčí. Mnoho plastik je na rozdíl od štukatur *saly terreny* opracováno jen v místech, která jsou pro diváka viditelná, zatímco zadní části nejsou upraveny vůbec [obr. 37]. Typický fontanovský repertoár (charakteristické zbraně, vlajky, a stužky), s nímž se

⁷⁰ Karpowicz (pozn. 8), s. 35 a 36.

⁷¹ Výpisy z kroniky kláštera publikovala Máčelová (pozn. 3), s. 178.

⁷² Pro přepis smlouvy viz Máčelová (pozn. 3), s. 180–181. K architektuře hlavního oltáře viz Pavel Suchánek, *K větší cti a slávě. Umění a mecenát opatů kláštera Hradisko v 18. století*, Brno 2007, s. 219–225.

setkáváme na jeho ostatních moravských zakázkách, se zde vůbec neobjevuje. Velmi rozdílná je oproti štukaturám v sale terreně povrchová úprava štuků. Velké množství štukatur v bazilice je zlaceno. Část z nich, zejména na hlavním oltáři, je upravena leštěním do takové míry, že na pohled i dotyk připomíná mramor. Jedná se o první případ použití podobné techniky na štukaturách Baldassarra Fontany na Moravě. Autorem této vynikající povrchové úpravy štuků byl Johan Hagenmüller, mramorář, se kterým v roce 1723 hradiský opat Norbert Sancius pro jistotu uzavřel smlouvu, že výzdobu svatokopeckého chrámu dokončí v případě, že by již téměř šedesátiletý a nemocný Baldassarre Fontana zemřel.⁷³ Právě Johan Hagenmüller, jak je uvedeno v účtech hradiských premonstrátů, obdržel obrovskou sumu za mramorování soch na hlavním oltáři i jinde v bazilice.⁷⁴

Na mnoha místech chrámu, především na římse a v transeptu, lze nalézt figury, jež se rukopisem, a především kvalitou značně liší od rané Fontanovy tvorby. Výzdoba kostela je výsledkem téměř desetileté spolupráce mnoha umělců a řemeslníků, kteří všichni pracovali pod vedením Baldassarra Fontany, jenž jako hlavní projektant působil na více zakázkách zároveň. Doložena je například přítomnost sochaře Jana Sturmera, který spolupracoval na tvorbě hlavního oltáře, za což byl odměněn 15 floriny.⁷⁵

Souběžně vedl Baldassarre Fontana výzdobu baziliky Nanebevzetí Panny Marie a sv. Cyrila a Metoděje na Velehradě, která se nese ve velmi podobném duchu jako dekorace poutního kostela na Svatém Kopečku. Fontana opět využil mohutných, dynamických, naddimenzovaných postav, z nichž některé se nápadně podobají těm svatokopeckým.⁷⁶ Oltář, který pro velehradský chrám navrhl, se svou podobou taktéž výrazně blíží oltáři v bazilice Navštívení Panny Marie.⁷⁷ Na Velehradě se Fontana opět v určité míře navrátil ke svým typickým stužkám a vegetabilnímu dekoru sestávajícímu z květů slunečnic, akantu a pnoucích se listů [obr. 38].

Moravskou tvorbu Baldassarra Fontany můžeme rozdělit do dvou hlavních etap. V té první, kdy pracoval na sídlech šlechticů a církevních hodnostářů, se zaměřoval především na zakázky intimnějšího a komornějšího rázu. Pro toto období bylo typické používání iluzivních

⁷³ Karpowicz (pozn. 8), s. 38.

⁷⁴ Např. v případě hlavního oltáře svatokopecké baziliky Johan Hagenmüller za mramorování obdržel 1208 florinů, což je o osm více Baldassarre Fontana. V případě výzdoby svatyně obdržel 600 florinů, zatímco Fontana jen 350. Viz Královská kanonie premonstrátů na Strahově, signatura DJ I 15.

⁷⁵ Suchánek (pozn. 72), s. 222.

⁷⁶ Ibidem, s. 219–222.

⁷⁷ Ibidem, s. 219–220.

hříček a perspektivních zkratkách k navození zdání pohybu štukových postav, pomocí nichž vytvářel v interiéru až divadelní scény. I přesto figury, které tvořil, vynikají klidem, umírněností a odlehčeností. V druhé etapě, kdy už měl za sebou zkušenost na rozsáhlých zakázkách v polském Krakově, začal svoji tvorbu postupně a zvolna měnit. Nejprve se tato změna projevila novým vztahem štuku k malbě, který se však v jeho moravském díle objevil pouze dvakrát. Od počátku dvacátých let 18. století se souběžně věnoval dvěma velkými zakázkami na výzdobu dvou poutních bazilik na Svatém Kopečku u Olomouce a na Velehradě, kde působil jako vedoucí a hlavní postava celé realizace. V této době měl pod svým vedením velké množství různých spolupracovníků, což jistě vedlo ke značné efektivitě, která se ale negativně odrazila na kvalitě některých figur. Navzdory tomu stál za vznikem výzdoby dvou významných poutních míst na Moravě, které jsou jedinečnou a význačnou ukázkou „italského“ stylu na našem území.⁷⁸

⁷⁸ Ibidem, s. 221.

6 Štuková výzdoba saly terreny a její datace

Řadu let byla kroměřížská sala terrena považována za první práci Baldassarra Fontany na Moravě, kterou měl provést už v roce 1688. V průběhu bádání se však uvedený rok začal postupně ukazovat jako neudržitelný.⁷⁹ Tento nesprávný rok vzniku vycházel z mylné datace, již historikové umění dříve považovali za dokončení štukových dekorací saly terreny. Omyl vznikl na základě datace cestovního pasu ze 4. listopadu, který Baldassarre Fontana spolu se svým společníkem Paolem Baruccim obdržel na cestu zpět do vlasti.⁸⁰

V roce 1688 ale štuková výzdoba interiérů nevznikla, neboť nejenže sala terrena nebyla ještě dostavěna, ale nebyla dokonce ani zaklenuta. Biskup, který se snažil mít celou stavbu pevně pod kontrolou, v dopisech z května a června roku 1690 s architektem Giovannim Pietrem Tencallou teprve diskutoval o vhodném materiálu, který měl být při stavbě klenby použit. Krátkou zmínku o těchto dokumentech uvedl již František Václav Peřinka, jejich přepis a překlad však jako první ve své disertační práci zveřejnil až Milan Smýkal.⁸¹ Od zveřejnění těchto dopisů většina pozdějších badatelů uznávala za dokončení štukových výzdob rozmezí let 1690–1691, tedy dobu až po zaklenutí saly terreny, ke kterému došlo na jaře roku 1690.⁸²

I přesto někteří z historiků umění pokládali rok 1688 pro provedení štukového dekoru za správný, dokonce se objevily i odmítavé názory k pozdějšímu provedení prací. Ilja Kocián ve své magisterské práci odmítl pozdější zhotovení jako nemožné s tím, že v roce 1688 musely probíhat práce i ve vyšším poschodí rezidence.⁸³ Podle detailních zápisů Františka Václava Peřinky, který na základě dochovaných archiválií podrobně popsal stavební historii zámku víme, že biskup 16. června 1690 obdržel dopis, který jej obeznámil s tím, že sala terrena byla už

⁷⁹ Pochybnosti vycházely zejména z neuspokojivé datace nástěnných maleb Paola Paganiho v prostorách saly terreny. Přítomnost malíře, jak dokládají archiválie, je v Kroměříži doložena v období mezi 1. květnem 1692 a 20. červnem 1695, což vylučuje dřívější datování maleb. Viz Cristina Geddo, *Regesto documentario*, in: Frederica Bianchi (ed.), *Paolo Pagani 1655–1716*, Milano 1998, s. 195–212, zvl. s. 198.

⁸⁰ Poprvé se o existenci této listiny zmínil Ludvík Páleníček, *Za pochodní krásy. Výtvarný místopis Kroměřížska a Zdounecka*, Kroměříž 1945, s. 23. Doslovný přepis cestovního pasu v latině a souvislost se štukovou výzdobou saly terreny uvedla ve své disertační práci Máčelová (pozn. 3), s. 170. Od té doby byl rok 1688 badateli všeobecně uznáván jako závazný. K badatelům, již uznávali rok 1688 za správný, viz ibidem, s. 22. – Karpowicz (pozn. 8), s. 183–184. – Kocián (pozn. 10), s. 39–40. – Čižmářová (pozn. 9), s. 11–13.

⁸¹ Milan Smýkal, *Světské stavby Giovanni Pietra Tencally na Moravě* (disertační práce), Seminář dějin umění FF MUNI, Brno 1975, s. 52–53, 246. – Peřinka (pozn. 2), s. 651.

⁸² Srov. Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska (J–M)*, Praha 1999, s. 223. – Pavlíček (pozn. 11), s. 80. – Nokkala Miltová, *Ve společenství bohů* (pozn. 12), s. 98. – Zapletalová (pozn. 36), s. 269–271, zvl. s. 270. K zaklenutí saly terreny viz Peřinka (pozn. 2), s. 655–656.

⁸³ Kocián (pozn. 10) s. 39–40.

zaklenuta, pokračovalo se na klenutí prostorů nad ní a osazovalo se hlavní schodiště. V roce 1688 tedy práce na vyšších poschodích stavby probíhat nemohly.⁸⁴ V blíže nedatovaném dopisu z roku 1690 architekt Tencalla teprve instruoval provádění kleneb nad velkým sálem.⁸⁵

Fontanova přítomnost na Moravě v roce 1688 byla pravděpodobně spjata s jinou zakázkou. Jana Zapletalová na základě jedné z dochovaných archiválií předpokládá, že Baldassarre Fontana v červnu toho roku spolupracoval na výzdobě kostela sv. Anny a sv. Jakuba Většího ve Staré Vodě u Libavé, která byla stejně jako Kroměříž součástí majetků olomouckého biskupství. Fontana měl pomoci týmu štukatérů s pracemi na klenbách a římsách chrámu.⁸⁶ Štuková výzdoba tohoto poutního kostela se však zachovala ve velmi fragmentární podobě, jelikož stavba byla mezi lety 1963–1976 silně poškozena českými a posléze sovětskými vojáky. I přes tato silná poškození je možné pozůstatky této kdysi bohaté štukové výzdoby spařit.⁸⁷

Hlavice pilastrů v kostele zdobí okřídlené hlavy andělů zdánlivě ve Fontanově stylu. Při jejich detailním studiu je však patrné, že práce pocházejí z ruky méně talentovaného štukatéra. V porovnání s okřídlenými hlavami andělů z chrámu ve Staré Vodě, puttů v kroměřížské sale terreně a v knihovně bývalé premonstrátské kanonie Hradisko u Olomouce [obr. 39], je zřetelné, že andělé ve Staré Vodě mají pro Fontanovo dílo netypické tvary obličejů a vlasů.⁸⁸ Tváře figur v sale terreně a knihovně na Hradisku vynikají větší expresivitou, mimikou a procítěností. Působí mnohem jemněji a jsou detailněji propracované stejně jako křídla. Jejich provedení ve Staré Vodě je těžkopádné a málo detailní. Mnohem více odpovídá tvorbě Quirica



obr. 39 Matteo Reddi, Hlavy andělů, kolem 1688, štuk, kostel sv. Anny a sv. Jakuba Většího ve Staré Vodě. – Baldassarre Fontana, Putto, 1693, štuk, sala terrena zámku v Kroměříži. – Baldassarre Fontana, Okřídlené hlavy andělů, 1702–1704, štuk, knihovna bývalé kanonie Hradisko u Olomouce.

⁸⁴ Peřinka (pozn. 2), s. 655–656. – Smýkal (pozn. 81), s. 54.

⁸⁵ Přepis dopisu in: ibidem, s. 248–251.

⁸⁶ Zapletalová (pozn. 36), s. 270.

⁸⁷ Jan Bombera (ed.), *Poutní místo Stará Voda*, Olomouc 1997, s. 18–21.

⁸⁸ Posloupnost lokalit na fotografiích je uvedena v textu, zleva doprava.

Castelliho a Carla Borsy, o generaci starších štukatérů, kteří pracovali v biskupových službách.⁸⁹ Dalším spolupracovníkem těchto dvou mistrů byl Matteo Reddi, který zřejmě vedl štukovou výzdobu celého kostela ve Staré Vodě.⁹⁰ Okřídlené hlavy andělů tedy pocházejí patrně ještě z jeho ruky, či z ruky někoho z jeho dílny.

Stopy Fontanovy tvorby v libavském kostele jsou v dnešní době při jeho torzálním stavu zachování již jen těžko k nalezení. Při pohledu na archivní fotografie z roku 1941, které ukazují původní uměleckou výzdobu ještě před jejím těžkým poškozením, je možné spatřit poměrně bohatou štukovou výzdobu, a to jak na římsách kostela, tak na oltářích. Fotografie jsou ale staré a málo detailní, ukazují především prostory kostela a nezaměřují se na štukové dekorace. Ženské postavy na římsách, či některé z tváří andělů by mohly vykazovat stopy Fontanova rukopisu, ale jsou příliš poškozené na to, aby se daly jednoznačně identifikovat. I přes výše zmíněné problémy je ale zřejmé, že Baldassarre Fontana se na výzdobě libavského kostela podílel, neboť se jeho jméno objevuje v dochovaném konceptu dopisu biskupa Karla z Lichtensteinu-Castelcornu.⁹¹ Z výše uvedeného vyplývá, že kroměřížskou salu terrenu nelze považovat za první práci Baldassarra Fontany na Moravě.

Rok 1689 štukatér Fontana pravděpodobně strávil se svojí rodinou v rodném městě Chiasso, které se nachází v dnešním švýcarském kantonu Ticino. Do Kroměříže se opět vrátil v roce 1690, v sale terreně ale pracovat nemohl, neboť, jak už bylo dříve zmíněno, nebyla ještě ani zaklenuta. Jeho přítomnost v Kroměříži ve své knize zmínil už František Václav Peřinka, který, na základě dochovaného dokumentu z června toho roku uvedl, že „*na staveništi už objevil se vlašský štukátor Fontana, ale zatím nebylo pro něj práce*“.⁹²

V tomto období muselo dojít k určité dohodě mezi biskupem a štukatérem o dalších zakázkách, protože Fontana strávil celou zimu a přelom let 1690–1691 i se svojí manželkou Marií Elisabethou v Kroměříži, kde se jim posléze narodily dvě děti – dcera Marie Anna a syn

⁸⁹ Mezi díla těchto dvou umělců, kteří sice byli častokrát nuceni pracovat společně, ale jejich vztah byl více než nepřátelský, se řadí například štuková výzdoba baziliky Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku u Olomouce, rotundy v kroměřížské Květné zahradě, biskupské rezidence v Kroměříži, na zámku Mírov a na mnoha dalších biskupských panstvích, zvelebovaných od konce šedesátých do počátku osmdesátých let 17. století. Jednalo se o první štukatéry pracující na Olomoucku, již jsou známi jmény a svým specifickým rukopisem. V biskupových službách je posléze nahradil právě Baldassarre Fontana.

⁹⁰ V literatuře se objevuje více variant tohoto jména: Matteo Reddi Contessa, Matheus Reti, Matheus Retei. Jedná se o jednu a tutéž osobu. Srov. Zapletalová (pozn. 3), s. 280. F. V. Peřinka tohoto štukatéra zmiňuje jako Matheo Rezzi a Mathaceo Recci. Viz Peřinka (pozn. 2) s. 617–626.

⁹¹ Zapletalová (pozn. 36), s. 270.

⁹² Peřinka (pozn. 2), cit. s. 656.

Michael.⁹³ Zdá se, že biskup byl s činností Baldassarra Fontany ve Staré Vodě velice spokojen a vybral si jej jako umělce, jenž měl zhotovit štukové dekorace prostor, kterým věnoval největší pozornost, a to devíti sálů prvního patra zámku v Kroměříži a tří místností saly terreny v přízemí.

Smlouvu na výzdobu sálů v prvním patře kroměřížského zámku uzavřel biskup s Fontanou 3. února 1691.⁹⁴ Stojí v ní, že štukatér nesmí pozvat k práci jiného pomocníka než svého bratra Francesca, který má podobný rukopis.⁹⁵ Tento fakt pobízí k myšlence, že biskup ve smlouvě narážel na nějakou dřívější realizaci, která byla znehodnocena příliš očividnými rukopisy méně zdařilých členů Fontanovy dílny. Byla to ale, dle mého soudu, spíše jen pobídka k tomu, aby tyto prostory vyzdobil sám, svým osobitým stylem, který na Moravě v té době neměl obdoby. Neexistují totiž žádné záznamy o takovéto nepovedené práci a o sale terreně mohla být řeč jen stěží, protože ta kvalitou a iluzionismem přímo vyniká. Autorem malířské složky výzdob se měl stát Paolo Pagani, jenž je i autorem nástěnných maleb v sale terreně.⁹⁶

Smlouva, která by se týkala štukové výzdoby saly terreny, pokud byla vytvořena v písemné podobě, v dnešní době není známá. Podle úmluvy s biskupem se měl štukatér činit tak, aby práci na výzdobě všech devíti sálů dokončil „*v pěkných letních měsících, nesmí se protáhnouti do podzimu*“.⁹⁷ Za předpokladu, že Fontana tento požadavek splnil a na konci léta či začátkem podzimu roku 1691 práci v prvním patře zámku dokončil, lze soudit, že zimu strávil s manželkou a dětmi v Kroměříži nebo v jejím okolí. Štukatérské práce se na zimu většinou zastavovaly, znovu se začínalo pracovat až s příchodem teplých dnů a není tedy pravděpodobné, že by v tomto zimním období zdobil místnosti saly terreny.

Tato rozsáhlá štuková výzdoba devíti místností, patřící k počátku Fontanovy tvorby na Moravě, zanikla při požáru zámku v roce 1752. Stavebně historický průzkum zámku z let 2006–2014 odhalil, že pozůstatky některých z těchto dekorací by se mohly nacházet v dosud neprozkoumaných meziprostorech mezi původními a novými klenbami, vytvořenými při rekonstrukci zámku po požáru.⁹⁸

⁹³ Karpowicz (pozn. 8), s. 29.

⁹⁴ Máčelová (pozn. 3), s. 42 a 171.

⁹⁵ Ibidem.

⁹⁶ Togner (pozn. 22), s. 60.

⁹⁷ Na základě původních pramenů citoval Peřinka (pozn. 2), cit. s. 662.

⁹⁸ Dalibor Janiš, *Dílčí stavebně-historický průzkum zámku v Kroměříži*, Kroměříž 2014, [<https://docplayer.cz/17127864-Dilci-stavebne-historicky-pruzkum-zamku-v-kromerizi.html>, vyhledáno 23. 12. 2019.], cit. s. 157. Dokument se nachází pouze v online verzi.

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

Další archiválie mapující činnost Baldassarra Fontany na Moravě pochází z 6. května roku 1692 a souvisí s výzdobou vyškovské kaple sv. Otýlie. Tato poměrně nevelká realizace byla do dvou měsíců dokončena, neboť měl štukatér k dispozici dva pomocníky.⁹⁹ Záhy po dokončení pracoval na výzdobě klenby nad schodištěm v bývalé premonstrátské kanonii Hradisko u Olomouce.¹⁰⁰

V této době již musel mít Baldassarre Fontana nějaké styky s objednavateli v Polsku, protože během roku 1693 uzavřel smlouvu na dnes téměř zaniklou výzdobu rodinné kaple Morsztyn ve farním kostele sv. Klementa v malé vesnici Wieliczka nedaleko Krakova. K ruce měl pomocníka, který je ve smlouvě jmenován jako Pakosz Trebeller. Podle jména šlo nejspíš o polského rodáka.¹⁰¹ Jakým způsobem se Fontana do Polska dostal, nebo kým byl doporučen, není zřejmé. Jisté však je, že právě tehdy vznikla jeho vazba k této zemi, kde později strávil část svého života. Je tedy zřejmé, že krátkou část roku 1693, pobýval v Polsku a nemohl tedy pracovat v Kroměříži.¹⁰²

Další dopis pochází z května stejného roku, kdy štukatér spolu s převorem premonstrátské kanonie Hradisko u Olomouce, Bernardem Wankem vyjednával budoucí výzdobu rezidence v Šebetově.¹⁰³ Dopis je datován 12. května a jako místo odeslání je uvedena Kroměříž, z čehož vyplývá, že v květnu se Fontana už musel nacházet opět na Moravě. Od tohoto data až do 20. září 1694, kdy podepsal smlouvu na výzdobu rezidence v Šebetově, nemáme o Fontanově práci ani jeho dalších zakázkách žádné relevantní zprávy.¹⁰⁴ Domnívám se, že právě v tomto časovém úseku, z něhož nemáme o činnosti Baldassarra Fontany žádné informace, mohla vzniknout štuková výzdoba tří místnosti sály terreny zámku v Kroměříži.

⁹⁹ Máčelová (pozn. 3), s. 172–173.

¹⁰⁰ Ibidem, s. 23–24.

¹⁰¹ Pagaczewski (pozn. 6), s. 11–12.

¹⁰² Jednalo se o výzdobu rodinné kaple menšího rozměru. Objednávka této velikosti zručnému štukatérovi, jenž má k ruce i pomocníka, netrvá dlouhou dobu, neboť vytvoření štukové výzdoby není tak časově náročné, jako například tvorba sochařské výzdoby. Pobyt v Polsku, podle mého soudu, nemohl být delší než tři měsíce.

¹⁰³ Máčelová (pozn. 3), s. 174.

¹⁰⁴ Ibidem, s. 175. – Smýkal (pozn. 81), s. 257.

Jana Zapletalová recentně na základě dopisu z 16. ledna 1694 uvedla, že architekt Giovanni Pietro Tencalla pro biskupa pilně hledal malíře, který by výzdobu sály terreny dokončil, ještě však žádného nenašel.¹⁰⁵ Za předpokladu, že v této době byla již štuková výzdoba všech tří sálů buď zcela, nebo téměř hotová a že architekt hledal vhodného malíře krátce po jejím dokončení, domnívám se, že lze za dobu vzniku štuků považovat pozdní léto až podzim roku 1693.¹⁰⁶

Baldassarre Fontana stejně jako mnoho dalších věhlasných štukatérů jeho i dřívější doby disponoval početnou dílnou, která se pod jeho vedením starala o provedení zakázek menšího rázu a vykonávala přípravné a pomocné práce. Ve svých pozdějších letech působil především jako projektant a architekt rozsáhlých celků, které zahrnovaly jak štukovou, malířskou a sochařskou výzdobu, tak i architektonické řešení oltářů. Jako příklad lze uvést práce na bazilice Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku, kde lze při pozorném studiu rozpoznat rukopisy minimálně čtyř mistrových pomocníků, a to především v transeptu. V roce 1702 zase osobně svým dílem zdobil knihovnu kanonie Hradisko, zatímco jeho dílna současně pracovala v Konicích.¹⁰⁷ Výzdoba kroměřížské sály terreny nicméně spadá do počátku štukatérové kariéry, kdy už jeho sláva sice rostla a šířila se, ale jeho dílna ještě nebyla tak rozsáhlá, a větší, náročnější a důležitější celky práce prováděl osobně.¹⁰⁸

Jelikož biskup Karel, objednavatel sice vděčný, ale také velmi přísný a náročný, už jednou požadoval, aby Fontana vyzdobil devět sálů prvního patra zámku sám, pouze se svým bratrem, není pravděpodobné, že by strpěl, aby štukatér větší části práce v sale terreně světil svým pomocníkům. K tomu byla potřebná již výše zmiňovaná přítomnost Baldassara Fontany v Kroměříži. I přesto je však zřejmé, že pomocníci se na dekoracích všech tří sálů podíleli. Jejich rukopisy je možné spatřit především ve vegetabilních částech dekorací a v některých částech figurální výzdoby.¹⁰⁹ Zcela jistě se také podíleli na pomocných fázích práce, jako je příprava materiálů.

¹⁰⁵ Zapletalová (pozn. 36), s. 271. – Smýkal (pozn. 81), s. 254.

¹⁰⁶ Vycházím z předpokladu, že štukové rámce pro nástěnnou malbu byly, jak bylo zvykem, vytvořeny dopředu, aby je následně mohl malíř svým dílem vyplnit.

¹⁰⁷ Karpowicz (pozn. 8), s. 33.

¹⁰⁸ Jména mistrových pomocníků se v archiváliích začala, kromě několika málo jmen z raného období jeho tvorby, více objevovat až během Fontanova téměř desetiletého působení v Polsku, kde pracoval na výzdobě chrámu sv. Anny v Krakově. Domnívám se, že jeho dílna se podstatně rozrostla až tam a Baldassarre Fontana rozšířil svoji působnost ze štukatéra na architekta rozsáhlých výzdobných celků tak, jako jej známe z jeho pozdní tvorby na Moravě.

¹⁰⁹ K tomuto tématu viz podkapitola 2.3 a 2.3.1.

Na Moravě Fontana zůstal, než se i svými pomocníky odebral do Krakova, až do července roku 1695, jak dokazují dopisy adresované štukatérovi do Kroměříže. Jednalo se o platbu za nákresy trojího ostění dveří ve štuku pro výzdobu kostela sv. Anny v Krakově.¹¹⁰ Jaká další zakázka přiměla štukatéra k tak dlouhému pobytu na Kroměřížsku, není dosud známo.

¹¹⁰ Michał Kurzej, *Depingere fas est. Sebastian Piskorski jako konceptor i prowizor*, Kraków 2018, s. 44.

7 Závěr

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

Štukatury se vyznačují vysokou mírou kvality zahrnující využití iluzivních prvků založených na principu zdánlivého prolínání architektury a štukatur za účelem vytvoření u nás do té doby neznámého efektu, jež vytváří dojem, že štukové figury vystupují přímo ze stěn saly terreny. Výzdoba tří sálů saly terreny představuje zde na Moravě nejstarší dochovaný příklad použití této optické hříčky na štukách, kterou Fontana následně s oblibou využíval i při svých dalších zakázkách.

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

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

Zásadní, byť stále nevyřešenou, však zůstává otázka Fontanových studií v Římě. Podle stylového charakteru jeho prací a nepochybných znalostí soudobých římských trendů, jež přijal za své, lze předpokládat, že určitým školením v této lokalitě projít musel. Bez doložených

archiválií však není možné jeho pobyt v italské metropoli s jistotou prokázat. Tento aspekt, jenž by si nepochybně zasloužil více pozornosti, nabízí směry a možnosti dalšího bádání do následujících let.

8 Anotace

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

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

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

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

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

Počet stran: 69
Počet znaků včetně mezer: 88 353
Počet příloh: 1
Počet titulů bibliografie, pramenů a internetových zdrojů: 47
Jazyk bakalářské diplomové práce: čeština

9 Obrazová příloha



obr. 2 Východní sál, pohled z centrálního sálu směrem k Hornické grottě. Giovanni Pietro Tencalla, východní sál saly terreny, 1690, zámek Kroměříž.



obr. 4 Srovnání štukové výzdoby. Vlevo: Quirico Castelli, Carlo Borsa a dílna, štuková výzdoba, 70. léta 17. století, štuk, Bazilika Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku u Olomouce. Vpravo: Baldassarre Fontana, Satyr, 1693, štuk, sala terrena zámku v Kroměříži.



obr. 5 Srovnání komunikace figurálních plastik štukové výzdoby. Vlevo: Baldassarre Fontana, výzdoba nad pilastrem, 1693, štuk, sala terrena zámku v Kroměříži. Vpravo: Antonio Raggi, výzdoba chrámu, 60. léta 17. století, štuk, kostel Sant'Andrea al Quirinale, Řím.



obr. 7 Srovnání iluzivní štukové výzdoby v římském kostele Il Gesù. Nahoře: Antonio Raggi, Anděl, 70. léta 17. století, štuk, kostel Il Gesù, Řím. Dole: Baldassarre Fontana, Anděl s koší, 1693, štuk, sala terrena zámku v Kroměříži.



obr. 8 Srovnání girland. Nalevo: Baldassarre Fontana, Satyr, 1693, štuk, sala terrena zámku v Kroměříži.
 Uprostřed: Gian Lorenzo Bernini, Antonio Raggi a dílna, Andělé, 60.–70. léta 17. století, štuk, chrám Sant'Andrea al Quirinale, Řím. Napravo: Gian Lorenzo Bernini a dílna, Andělé s girlandou, 1647–1651, štuk, kaple Cornaro v kostele Santa Maria della Vittoria, Řím.



obr. 9 Centrální sál saly terreny, pohled na schodiště vedoucí do vestibulu zámku. Giovanni Pietro Tencalla, centrální sál saly terreny, 1690, zámek Kroměříž.



obr. 10 Baldassarre Fontana a dílna, Najády s tritóny, 1693, štuk, centrální sál saly terreny zámku v Kroměříži.



obr. 11 Baldassarre Fontana a dílna, výzdoba stěn, nik a povrchu pilastrů, 1693, štuk, centrální sál saly terreny zámku v Kroměříži.



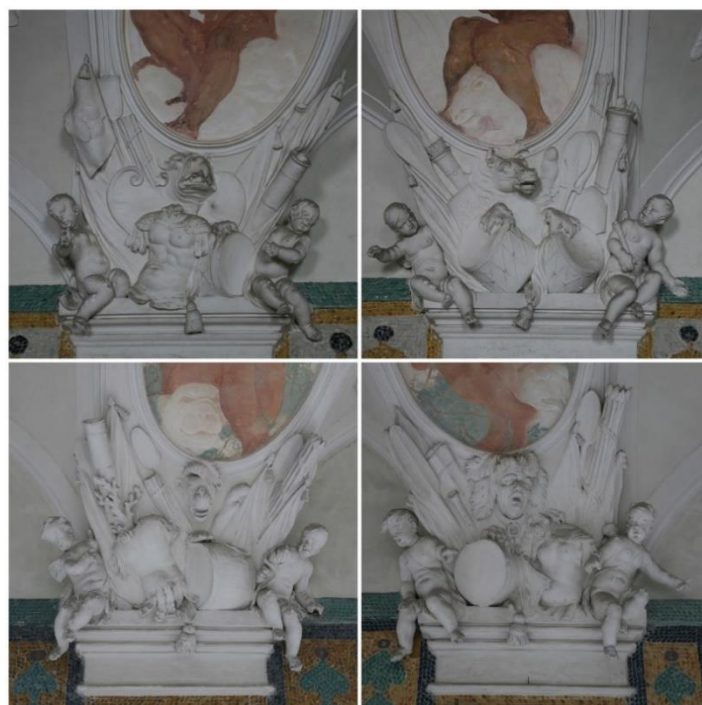
obr. 12 Severní sál sály terreny. Giovanni Pietro Tencalla, severní sál sály terreny, 1690, zámek Kroměříž.



obr. 14 Anděl v severním sále sály terreny ve srovnání (napravo) s precizněji modelovaným andělem v sále východním (nalevo). Znatelné rozdíly jsou zejména v anatomii a horních končetinách. Pravděpodobně práce dílny Baldassarra Fontana. Baldassarre Fontana a dílna, Andělé s koši, 1693, štuk, sala terrena zámku v Kroměříži.



obr. 15 Příklad restaurování štukových plastik v sale terreně. Šipka označuje rozděl mezi původní a nově přidanou hmotou. Baldassarre Fontana a dílna, štuková výzdoba, 1693, štuk, sala terrena zámku v Kroměříži.



obr. 17 Štuková výzdoba čtyř pilastrů na delší stěně místnosti a mezi okny. Baldassarre Fontana a dílna, Čtyři kontinenty, 1693, štuk, východní sál saly terreny zámku v Kroměříži.



obr. 18 Seskupení štukatur nad portály východního sálu saly terreny. Baldassarre Fontana a dílna, výzdoba nad pilastry, 1693, štuk, východní sál saly terreny zámku v Kroměříži.



obr. 19 Štuková výzdoba horní části okenních záklenků v podobě zářícího slunce a měsíce. Baldassarre Fontana a dílna, Zářící slunce a měsíc, 1693, štuk, centrální sál saly terreny zámku v Kroměříži.



obr. 20 Dětszí andělé s tou nejtypičtější plodinou, jež se ikonograficky váže k letnímu období – obilím. Baldassarre Fontana a dílna, Andělé s vázou, 1693, štuk, severní sál saly terreny zámku v Kroměříži.



obr. 21 Štukatury na pilastrech centrálního sálu představující bytosti z vodního světa. Baldassarre Fontana a dílna, Nájada s tritónem, 1693, štuk, centrální sál saly terreny zámku v Kroměříži.



obr. 22 Pohled na prostory východního a centrálního sálu saly terreny na počátku 20. století – zamalované nástěnné malby Paola Paganiho vázami s květinami. Giovanni Pietro Tencalla, centrální a východní sál saly terreny, 1690, zámek Kroměříž.



obr. 23 Průběh restaurování východního sálu. Odstraňování přemalby na jednom z oválných polí, pod přemalbou nově očištěná postava siléna. Pozn.: původní foto ořezáno kvůli přiblížení. Giovanni Pietro Tencalla, východní sál saly terreny, 1690, zámek Kroměříž.



obr. 24 Ovál s nástěnnou malbou ve východním sále. Srovnání – stav před restaurováním v polovině 20. století a po něm. Baldassarre Fontana a dílna, výzdoba nad pilastry, 1693, štuk, východní sál saly terreny zámku v Kroměříži.



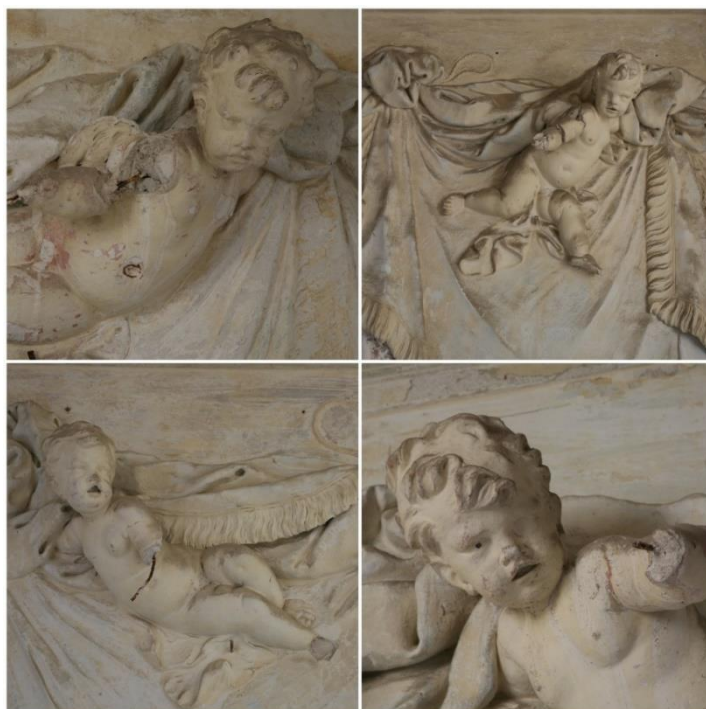
obr. 25 Štukatura na schodišti bývalé kanonie Hradisko u Olomouce. Baldassarre Fontana, výzdoba klenby schodiště, 1692, štuk, bývalá kanonie Hradisko u Olomouce.



Obr. 26 Iluzivně vlétající putti do stěny zámku v Šebetově. Baldassarre Fontana a dílna, výzdoba zámku, 1694, štuk, zámek Šebetov.



obr. 27 tzv. Andělská chodba zámku v Uherčicích dnešní stav v porovnání se stavem před poničením výzdob (kolem r. 1900). Baldassarre Fontana, štuková výzdoba interiérů zámku Uherčice, před 1696, štuk, zámek Uherčice.



obr. 28 Putti z Andělské chodby na zámku v Uherčicích. Baldassarre Fontana, Čtyři putti, před 1696, štuk, zámek Uherčice.



obr. 30 Výzdoba Heisslerovy pracovny. Nalevo turecký zajatec, napravo turecký zajatec v okovech a vítězná orlice. Baldassarre Fontana, Triumf nad Turky, před 1696, štuk, zámek Uherčice.



obr. 31 Výzdoba zámecké kaple v Uherčicích. Neznámý štukatér zřejmě z dílny Baldassarra Fontany (Giovanni Battista Bussi ?), výzdoba zámecké kaple, po 1705, štuk, zámek Uherčice.



obr. 32 Výzdoba dvou pokojů západního křídla zámku Uherčice od neznámého štukatéra. Neznámý štukatér zřejmě z dílny Baldassarra Fontany (Giovanni Battista Bussi ?), výzdoba zámecké kaple, po 1705, štuk, zámek Uherčice.



obr. 33 Štuková a malířská výzdoba klenby knihovny. Baldassarre Fontana a Innocenzo Monti, výzdoba knihovny, 1702–1704, nástěnná malba a štuk, bývalá kanonie Hradisko u Olomouce.



obr. 34 Provázanost nástěnné malby Innocenza Montiho a štukatur Baldassarra Fontany na klenbě knihovny. Baldassarre Fontana a Innocenzo Monti, výzdoba knihovny, 1702–1704, nástěnná malba a štuk, bývalá kanonie Hradisko u Olomouce.



obr. 35 Štuky Baldassarra Fontany spolu s freskou Apoteózy sv. Antonína Paduánského od Innocenza Montiho. Baldassarre Fontana a Innocenzo Monti, výzdoba kaple sv. Antonína Paduánského, kostel Neposkvrněného početí Panny Marie, Olomouc.



obr. 36 Štuková výzdoba refektáře františkánského kláštera v Uherském Hradišti. Na obrázku úplně vpravo pro srovnání štukatura zámecké kaple v Uherčicích od neznámého štukatéra. Vlevo a uprostřed: Baldassarre Fontana a dílna, výzdoba refektáře, 1708, štuk, františkánský klášter v Uherském Hradišti. Vpravo: Neznámý štukatér zřejmě z dílny Baldassarra Fontany (Giovanni Battista Bussi ?), výzdoba zámecké kaple, po 1705, štuk, zámek Uherčice.




obr. 37 Ukázka částí štukatur svatokopecké baziliky, jež nejsou z běžného pohledu viditelné. Vpravo je viditelná podpora figury anděla pomocí cihel. Baldassarre Fontana a dílna, figury andělů, štuk, 20. léta 18. století, bazilika Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku u Olomouce.



obr. 38 Štuková výzdoba baziliky na Velehradě. Baldassarre Fontana a dílna, Andělé, 20. léta 18. století, štuk, bazilika Nanebevzetí Panny Marie a sv. Cyrila a Metoděje na Velehradě.

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



→ **4. listopadu 1688** – Baldassarre Fontana dostal spolu s druhem Paolem Baruccim cestovní pas na cestu do Lugana. (Máčelová, pozn. 3, s. 170.)

→ **červen 1690** – Baldassarre Fontana znovu přijel do Kroměříže, ale nebyla pro něj zatím žádná práce. (Peřinka, pozn. 2, s. 656.)

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

→ **6. května 1692** – Byla podepsána smlouva na výzdobu kaple sv. Otýlie ve Vyškově. (Máčelová, pozn. 3, s. 172.)

→ **1693** – Byla podepsána smlouva na výzdobu kaple Morsztyń. (Pagaczewski, pozn. 6, s. 11.). Na podzim zřejmě probíhala výzdoba saly terreny.

→ **1695** – V dubnu Fontanovi do Kroměříže dorazily tři dopisy z Polska (Pagaczewski, pozn. 6, s. 11–12.), kam se následně na začátku července toho roku i se svojí dílnou odebral. (Zapletalová, pozn. 36, s. 271.)

→ **léto 1695 až srpen 1702** – Fontana pracoval na výzdobě kostela sv. Anny v Krakově. (Karpowicz, pozn. 8, s. 32.)

→ **19. srpna 1702** – Baldassarre Fontana spolu s malířem Innocenzem Montim prchl před Švédy z Krakova do Olomouce, kde dekorovali knihovnu kanonie Hradisko. (Karpowicz, pozn. 8, s. 33.)

11 Seznam literatury, pramenů a internetových zdrojů

11.1 Seznam pramenů

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

Královská kanonie premonstrátů na Strahově, signatura DJ I 15.

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

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

11.2 Seznam literatury

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

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

José Pijoan, *Dějiny umění 7*, Praha 1985.

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

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

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

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

Dalibor Janiš, *Dílčí stavebně-historický průzkum zámku v Kroměříži*, Kroměříž 2014, [<https://docplayer.cz/17127864-Dilci-stavebne-historicky-pruzkum-zamku-v-kromerizi.html>, vyhledáno 23. 12. 2019.]

Ondřej Jakubec (ed.), *Karel z Lichtensteinu-Castelcornu (1624-1695). Olomoucký biskup a kníže střední Evropy*, Olomouc 2019.

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

Alena Jůzová – Vilém Jůza, *Uherské Hradiště. Monografie o stavebním a uměleckém vývoji města*, Uherské Hradiště 2003.

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

Mariusz Karpowicz, Paolo Pagani a Moravia e Polonia, *Arte lombarda*, 1991, č. 98/99, s. 103–117.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Miloš Stehlík, *Refektář františkánského kláštera v Uherském Hradišti*, Brno – Uherské Hradiště 2002.

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

Rostislav Švácha – Martina Potůčková – Jiří Kroupa (edd.), *Karel z Lichtensteinu-Castelcorna (1624–1695). Místa biskupovy paměti*, Olomouc 2019.

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

Milan Togner, *Paolo Pagani*, Olomouc 1997.

Jana Zapletalová, Mezi Boloňou a Krakovem. Život a dílo italského malíře Innocenza Montiho (1653–1710), *Umění* LIII, 2005, s. 335–346.

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

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

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

11.3 Seznam internetových zdrojů

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

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

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

12 Seznam použitých zkratk

akad. mal. – akademický malíř

FF MUNI – Filozofická fakulta Masarykovy univerzity

fol. – folio

FF UP – Filozofická fakulta Univerzity Palackého

inv. č. – inventární číslo

mj. – mimo jiné

např. – například

NPÚ – Národní památkový ústav

rkp. – rukopis

tzv. – takzvaný

ÚDU AVČR – Ústav dějin umění akademie věd České republiky

ÚŘAS – Ústřední ředitelství arcibiskupských statků

ZA – Zemský archiv

13 Seznam vyobrazení

Obr. 1. Giovanni Pietro Tencalla, Sala terrena zámku v Kroměříži, 1690. Zdroj: <http://www.castles.cz/zamek-kromeriz/galerie-obrazky-nakresy-historie.html>, vyhledáno 23. 3. 2020.

Obr. 2. Giovanni Pietro Tencalla, východní sál saly terreny, 1690, zámek Kroměříž. Foto: Martin Mádl, ÚDU AVČR, v. v. i.

Obr. 3. Baldassarre Fontana, štuková výzdoba nad pilastry (detail), 1693, sala terrena zámku v Kroměříži, východní sál, štuk. Foto: Andrea Mrkusová.

Obr. 4. Quirico Castelli, Carlo Borsa a dílna, štuková výzdoba, 70. léta 17. století, štuk, Bazilika Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku u Olomouce. Foto: Jana Zapletalová Vpravo: Baldassarre Fontana, Satyr, 1693, štuk, sala terrena zámku v Kroměříži. Foto: Andrea Mrkusová.

Obr. 5. Srovnání komunikace figurálních plastik štukové výzdoby. Vlevo: Baldassarre Fontana, výzdoba nad pilastrem, 1693, štuk, sala terrena zámku v Kroměříži. Foto: Andrea Mrkusová. Vpravo: Antonio Raggi, výzdoba chrámu, 60. léta 17. století, štuk, kostel Sant'Andrea al Quirinale, Řím. Foto: Clara Seghesio.

obr. 6. Vlevo: Baldassarre Fontana, Anděl s košem květin, 1693, sala terrena v Kroměříži, štuk. Foto: Andrea Mrkusová. Vpravo: Antonio Raggi, Anděl, 60. léta 17. století, kostel Sant'Andrea al Quirinale, Řím. Foto: Clara Seghesio.

Obr. 7. Srovnání iluzivní štukové výzdoby v římském kostele Il Gesù. Nahoře: Antonio Raggi, Andělé, 70. léta 17. století, štuk, kostel Il Gesù, Řím. Zdroj: <https://www.italianways.com/it/la-chiesa-del-gesu-vista-da-vicino/>, vyhledáno 23. 8. 2019. Dole: Baldassarre Fontana, Andělé s koši, 1693, štuk, sala terrena zámku v Kroměříži. Foto: Andrea Mrkusová.

Obr. 8. Nalevo: Baldassarre Fontana, Satyr, 1693, štuk, sala terrena zámku v Kroměříži. Foto: autorka. Uprostřed: Gian Lorenzo Bernini, Antonio Raggi a dílna, Andělé, 60.–70. léta 17. století, štuk, chrám Sant'Andrea al Quirinale, Řím. Foto: Clara Seghesio. Napravo: Gian

Lorenzo Bernini a dílna, Andělé s girlandou, 1647–1651, štuk, kaple Cornaro v kostele Santa Maria della Vittoria, Řím. Foto: Andrea Mrkusová.

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

Obr. 10. Baldassarre Fontana a dílna, Najády s tritóny, 1693, štuk, centrální sál saly terreny zámku v Kroměříži. Foto: Andrea Mrkusová.

Obr. 11. Baldassarre Fontana a dílna, výzdoba stěn, nik a povrchu pilastrů, 1693, štuk, centrální sál saly terreny zámku v Kroměříži. Foto: Andrea Mrkusová.

Obr. 12. Giovanni Pietro Tencalla, severní sál saly terreny, 1690, zámek Kroměříž. Foto: Martin Mádl, ÚDU AVČR, v. v. i.

Obr. 13. Baldassarre Fontana a jeho dílna, Andělé s vázou, 1693, štuk, sala terrena zámku v Kroměříži, severní sál. Foto: Andrea Mrkusová.

Obr. 14. Baldassarre Fontana a dílna, Andělé s koši, 1693, štuk, sala terrena zámku v Kroměříži. Foto: Andrea Mrkusová.

Obr. 15. Baldassarre Fontana a dílna, štuková výzdoba, 1693, štuk, sala terrena zámku v Kroměříži. Foto: Pavla Perůtková.

Obr. 16. Baldassarre Fontana, Postavy andělů v severním sálu, 1693, štuk, sala terrena zámku v Kroměříži. Foto: Pavla Perůtková.

Obr. 17. Baldassarre Fontana a dílna, Čtyři kontinenty, 1693, štuk, východní sál saly terreny zámku v Kroměříži. Foto: Andrea Mrkusová.

Obr. 18. Baldassarre Fontana a dílna, výzdoba nad pilastry, 1693, štuk, východní sál saly terreny zámku v Kroměříži. Foto: Andrea Mrkusová.

Obr. 19. Baldassarre Fontana a dílna, Zářící slunce a měsíc, 1693, štuk, centrální sál saly terreny zámku v Kroměříži. Foto: Andrea Mrkusová.

Obr. 20. Baldassarre Fontana a dílna, Andělé s vázou, 1693, štuk, severní sál saly terreny zámku v Kroměříži. Foto: Andrea Mrkusová.

- Obr. 21.** Baldassarre Fontana a dílna, Najáda s tritónem, 1693, štuk, centrální sál saly terreny zámku v Kroměříži. Foto: Andrea Mrkusová.
- Obr. 22.** Giovanni Pietro Tencalla, centrální a východní sál saly terreny, 1690, zámek Kroměříž. Zdroj – levá část: https://sammlung.mak.at/sammlung_online?&q=kromeriz, vyhledáno 21. 8. 2019. Zdroj – pravá část: NPÚ Brno, inv. č. 145.
- Obr. 23.** Giovanni Pietro Tencalla, východní sál saly terreny, 1690, zámek Kroměříž. Foto: NPÚ Brno, inv. č. 43146.
- Obr. 24.** Baldassarre Fontana a dílna, výzdoba nad pilastry, 1693, štuk, východní sál saly terreny zámku v Kroměříži. Foto – levá část: NPÚ Brno, inv. č. 29111. Foto – pravá část: Andrea Mrkusová.
- Obr. 25.** Baldassarre Fontana, výzdoba klenby schodiště, 1692, štuk, bývalá kanonie Hradisko u Olomouce. Foto: Andrea Mrkusová.
- Obr. 26.** Baldassarre Fontana a dílna, výzdoba zámku, 1694, štuk, zámek Šebetov. Zdroj: <https://www.sebetov.cz/titulni-stranka/obec/historie-obce-a-zamku/prilohy-soucasne-foto/zamek/>, vyhledáno 21. 3. 2020.
- Obr. 27.** Baldassarre Fontana, štuková výzdoba interiérů zámku Uherčice, před 1696, štuk, zámek Uherčice. Foto – levá část: Andrea Mrkusová. Zdroj – pravá část: August Prokop, *Die Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtlicher beziehung*, Wien 1904, s. 1165.
- Obr. 28.** Baldassarre Fontana, Čtyři putti, před 1696, štuk, zámek Uherčice. Foto: Andrea Mrkusová.
- Obr. 29.** Baldassarre Fontana, Putti vylétající ze stěny v Andělské chodbě, před 1696, štuk, zámek Uherčice. Foto: Andrea Mrkusová.
- Obr. 30.** Baldassarre Fontana, Triumf nad Turky, před 1696, štuk, zámek Uherčice. Foto: Andrea Mrkusová.
- Obr. 31.** Neznámý štukatér zřejmě z dílny Baldassarra Fontany (Giovanni Battista Bussi ?), výzdoba zámecké kaple, po 1705, štuk, zámek Uherčice. Foto: Andrea Mrkusová.

Obr. 32. Neznámý štukatér zřejmě z dílny Baldassarra Fontany (Giovanni Battista Bussi ?), výzdoba zámecké kaple, po 1705, štuk, zámek Uherčice. Foto: Andrea Mrkusová.

Obr. 33. Baldassarre Fontana a Innocenzo Monti, výzdoba knihovny, 1702–1704, nástěnná malba a štuk, bývalá kanonie Hradisko u Olomouce. Foto: Jana Zapletalová.

Obr. 34. Baldassarre Fontana a Innocenzo Monti, výzdoba knihovny, 1702–1704, nástěnná malba a štuk, bývalá kanonie Hradisko u Olomouce. Foto: Jana Zapletalová.

Obr. 35. Baldassarre Fontana a Innocenzo Monti, výzdoba kaple sv. Antonína Paduánského, kostel Neposkvrněného početí Panny Marie, Olomouc. Foto: Andrea Mrkusová.

Obr. 36. Vlevo a uprostřed: Baldassarre Fontana a dílna, výzdoba refektáře, 1708, štuk, františkánský klášter v Uherském Hradišti. Foto: Pavla Perůtková. Vpravo: Neznámý štukatér zřejmě z dílny Baldassarra Fontany (Giovanni Battista Bussi ?), výzdoba zámecké kaple, po 1705, štuk, zámek Uherčice. Foto: Andrea Mrkusová.

Obr. 37. Baldassarre Fontana a dílna, figury andělů, štuk, 20. léta 18. století, bazilika Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku u Olomouce. Foto: Jana Zapletalová.

Obr. 38. Baldassarre Fontana a dílna, Andělé, 20. léta 18. století, štuk, bazilika Nanebevzetí Panny Marie a sv. Cyrila a Metoděje na Velehradě. Foto: Jana Zapletalová.

Obr. 39. Matteo Reddi, Hlavy andělů, kolem 1688, štuk, kostel sv. Anny a sv. Jakuba Většího ve Staré Vodě. Foto: Jana Zapletalová. – Baldassarre Fontana, Putto, 1693, štuk, sala terrena zámku v Kroměříži. Foto: Andrea Mrkusová. – Baldassarre Fontana, Okřídlené hlavy andělů, 1702–1704, štuk, knihovna bývalé kanonie Hradisko u Olomouce. Foto: Jana Zapletalová.