

KIKONOGRAFII BAROKNÍ UMĚLECKÉ VÝZDOBY PREMONSTRÁTSKÉ KANONIE NA HRADISKU U OLOMOUCE

LEOŠ MLČÁK

Původně benediktinský a od poloviny 12. století premonstrátský klášter Hradisko u Olomouce, založený olomouckým údělným knížetem Otou I. Sličným v roce 1077, patří k nejvýznamnějším moravským církevním stavbám. Vzhledem ke své strategické poloze byl v průběhu téměř tisíciletého vývoje stavebně destruován, naposled za třicetileté války, během švédské okupace města.

KONVENT

Po odchodu Švédů z Olomouce se premonstrátský klášter na Hradisku nalézal v troskách. Jeho obnovu zahájil opat Fridrich Schinalius (1647 až 1653), který shromáždil válkou rozptýlené konventuály v narychlo opraveném provizoriu. Rekonstrukci kláštera na čas zkomplikovalo prohlášení Olomouce pevnostním městem, jehož velitelství bránilo ze strategických důvodů jeho obnově na původním místě. Opat z těchto důvodů proto přechodně uvažoval i o přenesení kanonie k mariánské poutní kapli na Svatém Kopečku.

Po provizorní obnově části destruovaného konventu zahájil opat Tomáš Olšanský (1652 až 1666) jeho rekonstrukci budováním nejvýznamnější části kláštera konventního kostela. Základní kámen k jeho stavbě položil 8. května 1659. První mše byla v novém kostele celebrována už 11. prosince 1661. Podle popisu klášterního kronikáře Ambrože Maldera neměl jednolodní podélný kostel oltář s retabulem, ale pouze menzu s tabernáklem. Tabernákl byl v roce 1674 přenesen na jeden z bočních oltářů poutního kostela na Svatém Kopečku. Krátký provizorní chór

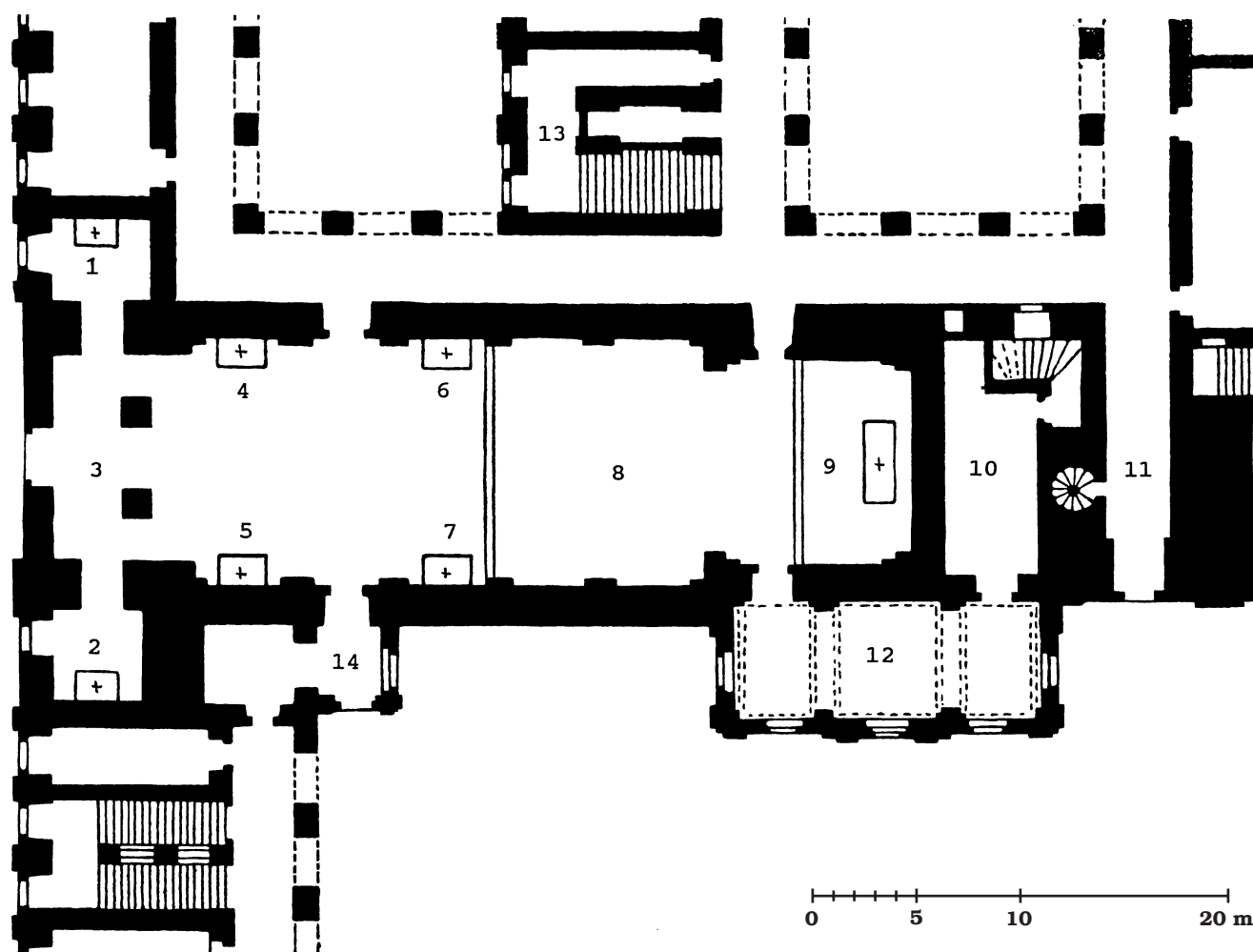


Obr. 1: Hradisko u Olomouce, letecký pohled na kanonii od severovýchodu (foto J. Freit).



Obr. 2: Celkový pohled na kanonii od jihozápadu (foto J. Freit).

s jednoduchými lavicemi oddělovala od lodi mřížovaná dřevěná chórová přepážka, která byla situována mezi boční oltáře sv. Štěpána a sv. Norberta. Projektantem kostela, jehož strohá výzdoba odpovídala tehdejší skromným možnostem kanonie, byl patrně olomoucký stavitel Petr Schül-



Obr. 3: Půdorys konventního kostela: 1 – oltář Bolestné Panny Marie nad kryptou prelátů, 2 – oltář sv. Kříže s mauzoleem zakladatelů, 3 – kruchta, 4 – oltář sv. Štěpána, 5 – oltář sv. Josefa, 6 – oltář sv. Augustina, 7 – oltář sv. Norberta, 8 – původní raně barokní chór, 9 – sanktuárium s hlavním oltářem Nanebevzetí Panny Marie, 10 – sakristie postavená opatem Norbertem Želeckým, 11 – nová věž konventního kostela, 12 – sakristie v 18. století přestavěná opatem Bönischem, 13 – andělské schody, 14 – předsíň konventního kostela s hlavním vstupem z prelatury.

ler. Ještě za opata Olšanského byla k jižní straně průčelí připojena hranolová věž, dokončená v roce 1666.¹⁾

V letech 1674 – 1675 byl za opata Alexia Worstia (1671 až 1679) krátký mnišský chór prodloužen o sanktuárium, vyzdoben freskami, doplněn o nové oltáře a na východní straně opatřen monumentálním volutovým štítem. Autorem těchto stavebních úprav byl architekt Giovanni Pietro Tencalla (1629 – 1702). Hradiským premonstrátem Tencallu doporučil v roce 1668 biskup Karel Liechtenštejn-Kastelkorn (1664 – 1695) a jeho první prací pro kanonii byl patrně návrh poutního kostela na Svatém Kopečku, jehož základní kámen byl položen následujícího roku. Po rezignaci opata Fridricha Schinalia v roce 1671 prosadil změny v konceptu stavby poutního kostela nový opat Alexius Worstius (1671 – 1679), který k podobné úpravě přistoupil i u konventního kostela.

Oba raně barokní kostely, vysvěcené biskupem Karlem Liechtenštejnem-Kastelkornem (konventní v roce 1676 a poutní v roce 1679), získaly prostřednictvím stavebníka i světitele řadu společných vazeb, které mimo jiné vyplývaly z převážně totožného autorství jejich umělecké výzdoby.

1) Mlčák L., K dějinám raně barokního konventního kostela premonstrátské kanonie na Hradisku u Olomouce, *Revue Střední Morava*, 10, 2000, s. 4 – 25. Zde uvedeny prameny a literatura.

Příchodem Giovanni Pietra Tencally došlo v zatím provizorní rekonstrukci kanonie k zásadnímu obratu a k vypracování velkorysého projektu barokní obnovy, realizované s dílčími korekturami od roku 1686 opatem Norbertem Želeckým z Počenic (1679 – 1709) a jeho nástupci.

Druhou osobností, která významně zasáhla do raně barokní podoby obou staveb, byl olomoucký malíř Antonín Lublinský (1636 – 1690), jenž byl uměleckým rádcem olomouckého biskupa. Lublinský byl v přímém kontaktu s řadou významných soudobých umělců a nové slohové podněty šířil i prostřednictvím své bohaté knihovny a rozsáhlé sbírky kreseb.

Za Lublinského přímé účasti byla realizována vnitřní výzdoba obou kostelů, na které se malíř podílel jak svými ikonografickými koncepty, tak obrazy na bočních oltářích. Pro poutní kostel na Svatém Kopečku namaloval obrazy na bočních oltářích sv. Pavlína, sv. Jáchyma a sv. Augustina. V konventním kostele byl autorem všech čtyř nových oltářních obrazů sv. Štěpána, sv. Norberta, sv. Augustina a sv. Josefa. Polychromoval korpus Ukřižovaného Krista a zprostředkoval vznik fresek na klenbě kostela, které provedl severoitalský malíř Giuseppe Bragaglia.

Bragaglia přišel na Moravu v roce 1672 jako malíř pracující v biskupových službách. V roce 1673 z nich byl pro-

puštěn. Kromě prací pro Hradisko namaloval v roce 1677 fresky v kapli sv. Josefa v olomouckém augustiniánském klášteře Všechných svatých, jehož kanovníkem a později emeritním děkanem byl Antonín Lublinský. V roce 1678 odešel do Děčína, kde provedl fresku na klenbě sály tereny v zámecké zahradě. Bragagliovy malby na klenbě konventního kostela byly prokázány při sondážním průzkumu v roce 1995.²⁾ V 18. století byly doplněny a po zrušení kláštera a jeho přeměně na Vojenskou nemocnici zaličeny. S hradiským konventem udržoval Bragaglia styky i po smrti Antonína Lublinského, protože se dochovalo vyúčtování jeho prací z let 1703 – 1704.

Souběžně s úpravou kostela byla v letech 1674 – 1675 v přízemí jeho staré věže vybudována kaple sv. Kříže. V kapli, do níž byla přenesena část starého kostelního mobiliáře s korpusem ukřižovaného Krista, tehdy nově polychromovaného Lublinským, bylo postaveno mauzoleum pro ostatky zakladatelů kláštera. Sochařskou výzdobu mauzolea vytvořil v roce 1674 olomoucký sochař František Zürn starší (1630 – 1717).

Švédy rozházené ostatky byly v roce 1650 opatem Schinalem (1647 – 1656) vloženy do cínové schránky a uloženy v kryptě kapitulní kaple Panny Marie Sněžné, která stávala až do roku 1692 na místě nynější konventní studny a zřejmě jako jedna z mála klášterních staveb z větší části odolala devastaci kanonie za třicetileté války. V mauzoleu byly ostatky, zavínuté do paramentů, uloženy v dřevěné tumbě, na níž byla namalována Kalvárie, erby pohřbených knížecích zakladatelů a údajný znak olomouckého biskupa Jana III. (1150 – 1157), za něhož došlo v klášteře ke změně řehole.³⁾

Do kaple sv. Kříže byly osazeny i tři pozdně renesanční kamenné náhrobky zakladatelů, které dal pořídit opat Jiří Pavorin z Pavorinu (1594 – 1608). Za další úpravy mauzolea v roce 1718 byly náhrobky přeneseny do kostela a umístěny poblíž oltáře sv. Josefa a po zrušení kláštera do patronátní fary v Křelově (okres Olomouc).

Na kostelním kůru, kde dříve stával jen pozitiv, byly v roce 1675 opavským varhanářem Jakubem Ryšákem († 1693) postaveny varhany. V roce 1706 je nahradil nástroj brněnského varhanáře Jana Davida Siebera (asi 1670 až 1723). Oba zmínění varhanáři postavili varhany také na Svatém Kopečku.

Významným uměleckým dílem byla monumentální kazatelna, podle kronikáře Ambrože Maldera sahající až ke kostelní klenbě. Byla zhotovena v letech 1675 – 1676 dílnou Michaela Zürna a svým provedením zaujala světitele kostela natolik, že biskup opatovi doporučil, aby stejné dílně svěřil i kazatelnu na Svatém Kopečku. Společně s Michaellem Zürnem (1654 – 1698) se na kazatelně podílel i jeho bratr David Zürn starší (1646 – 1681) a saský řezbář, usedlý v nedaleké klášterní vsi Ostrovy, Michael Schuher († 1681). Schuher byl také autorem truhlářských prací na bočních oltářích, opatské a převorské lavici a skříni na paramenta v nové sakristii, přiléhající k jižní straně chóru.

Černá přízdní, částečně zlacená, etážová kazatelna byla zdobena polychromovanými a zlacenými sochami. V dolní etáži alegorií Moudrosti; na parapetu řečníště, nesené-

ho čtyřmi sloupy, 5 apoštolů; na vyložené římsě stříšky 4 evangelisty a ve vrcholu sochou Dobrého pastýře, obklopeného troubícími anděly. Ikonografie figurální výzdoby vycházela z funkce kazatelny a symbolicky připomínala hierarchii moudré pastore. Symbolika Krista jako Dobrého pastýře je doložena v evangeliích podle sepsání sv. Lukáše a sv. Jana a byla velmi častá v raně křesťanském umění i ve středověku. Při renovaci interiéru kostela v 18. století byla kazatelna rozebrána a přenesena do kostela v Konici (okres Prostějov), kam byla v roce 1704 transferována i bāň staré věže konventního kostela.

Z uvedeného přehledu je zřejmé, že raně barokní ikonografie výzdoby konventního kostela vycházela z jeho hlavní funkce a byla přizpůsobena pravidelnému konání chórůvých oficií. Na hlavním oltáři byla patrně umístěna socha Panny Marie, která se vždy těšila v liturgii premonstrátů mimořádné pozornosti. Přechodně zde mohla být i rozměrná pozdně renesanční socha Ukřižovaného Krista z roku 1619, snad společně se sochou gotické Madony zachráněná před Švédským drancováním.⁴⁾

Boční oltáře při chóru byly zasvěceny klášternímu patronu a titulárnímu světcí kostela sv. Štěpánovi a zakladateli řádu sv. Norbertovi. V letech 1675 – 1676 k nim přibýly dva další boční oltáře zasvěcené sv. Augustinovi a sv. Josefovi. Současně byla v lodi postavena monumentální kazatelna s bohatou figurální výzdobou a kostel vymalován figurálními freskami zatím neznámé ikonografie. Při formulování jejího konceptu se zřejmě uplatnil malíř Antonín Lublinský. V přízemí původní věže byla v roce 1674 vybudována kaple sv. Kříže s mauzoleem zakladatelů.

Další etapa raně barokní výzdoby kláštera je spojena až s budováním raně barokního konventu. Základní kámen k jeho stavbě položil opat Norbert Želecký z Počenic 26. června 1686. Výstavba byla zahájena severně od konventního kostela a už v roce 1691 dospěla po refektář. V této první etapě výstavby byly postaveny všechny nejdůležitější části konventu, počínaje jeho hlavním „Andělským“ schodištěm, ambitem, kapitulní kaplí Panny Marie Sněžné, převorstvím a refektářem. V rámci této části konventu měla být postavena i knihovna, kterou Tencalla původně situoval nad refektář.

Z důvodů nedisciplinovanosti provádějícího stavitele Matyáše Parsta, který si prý více hleděl stavby kroměřížského zámku, došlo při výstavbě ke statickým poruchám. Na radu stavitele došlo potom ke změně koncepce a nad refektářem byly místo knihovny vybudovány cely konventuálů, jejichž příčky byly z důvodu odlehčení vyneseny pomocí trámů. Proti původnímu záměru musela být snížena i klenba refektáře, který tak nedosáhl Tencallou předpokládaného prostorového účinku. Již za několik let se ale ve zdivu opět projevy statické poruchy a cely nad refektářem musely být nahrazeny sálovým prostorem s omítanou dřevěnou stropní konstrukcí.⁵⁾

Určujícími osobnostmi ikonografie druhé etapy umělecké výzdoby raně barokního konventu byli opat Norbert

2) Průzkum provedli L. Mlčák, K. Žurek a restaurátor J. Živný.

3) MZA Brno, E 55, Premonstráti Klášterní Hradisko, Diář kanonie z roku 1696, sig. 204-II-6, fol. 74a–76b; excerptce J. Prucka.

4) Socha Panny Marie je snad totožná se sochou trůnící Madony, která se později dostala na Svatý Kopeček a odtud do sbírek Národní galerie v Praze. Také datovaná socha ukřižovaného Krista z roku 1619 se zřejmě po zrušení kláštera dostala na Svatý Kopeček. Mlčák L. – Myslivečková H., Dvě neznámé pozdně renesanční sochařské památky v Olomouci, Umění 1989, č. 4.

5) MZA Brno, E 55, Diář kanonie z roku 1702, sig. 209-II-11, fol. 39a až 40b.

Želecký, převor Bernard Wancke, klášterní malíř a konventuál Dionýs Strauss, žák Antonína Lublinského, a severoitalský sochař Baldassare Fontana (1661 – 1733), kterého pozval na Moravu v roce 1688 olomoucký biskup Karel Lichtenštejn-Kastelkorn.

Jako první bylo v letech 1692 – 1693 vyzdobeno hlavní konventní schodiště, podle nedochovaných soch Michaela Mandíka (asi 1640 – 1694) nazývané „Andělské“. Na jeho stěnách byly zavěšeny obrazy nizozemského malíře Justa van den Nypoorta († po roce 1698), klenbu pokryl figurálním štukem Baldassare Fontana. Z obrazů se dochovala pouze Apotheóza Nejsvětější Trojice nad podestou, doplněná latinskou invokací, která symbolicky vítala vstupující.⁶⁾

Ústředním bodem štukové výzdoby stropu, provedené Baldassare Fontanou, je alegorie neposkvrněného mariánského panenství. Ve středovém medailónu jsou vymodelovány figury tří žen držících mušle. Nejmladší s růžemi ve vlasech má mušli zavřenou. Prostřední pozvedá rozevírající se mušli k zářícímu symbolu Nejsvětější Trojice, nejstarší drží rozevřenou mušli s perlou. Rozdílný věk žen je vyjádřen traktací drapérií a úpravou vlasů. Nejmladší žena je bosá, nohy prostřední halí oblaka, nejstarší má na nohou obuty sandály. Neobvyklá ikonografie je alegorií mystické mariánské teze o neposkvrněné čistotě Panny Marie, která byla a zůstala pannou nejen před a v okamžiku vtělení Ježíše Krista, ale i po jeho narození.

Centrální scénu s alegorií Mariiny panenské čistoty doplňují v rozích personifikace čtyř kardinálních ctností, obvykle v různých variantách provázejících Kristův příchod na zemi. Na „Andělských“ schodech jsou to Caritas, Veritas, Fortitudo a Pietas. Lásky je symbolizována mladou ženou s hořícím srdcem, kterou provází anděl s rohem hojnosti. Delfin pod jejíma nohama je znamením spásy. Pravda má na hrudi zářící slunce a drží zrcadlo, v němž se věrně odráží skutečnost. Zrcadlem byla už od středověku nazývána v litaniích také Panna Marie, v níž Bůh zobrazil sám sebe v podobě Ježíše Krista.

Statečnost, oblečená v římské zbroji, stojí před tradičním atributem sloupu. Drží olivovou ratolest a Kristovu trnovou korunu s kopím, kterým byl probodnut jeho bok. Oliva je znamením vyvoleného izraelského lidu, která vydala živoucí ratolest, symbolizující Pannu Marii. Obětavost je personifikována mladou ženou nesoucí hnízdo, v němž labuť krmí svá mláďata.⁷⁾ Čtyři hlavní ctnosti jsou připomenuty také v nápisu na obraze Apotheózy Nejsvětější Trojice, který je parafrází třetího verše 2. listu apoštola Jana.

Téma neposkvrněného početí bylo v baroku kodifikováno španělským malířem, spisovatelem a inkvizčním umě-

leckým cenzorem Franciscem Pacheco v roce 1649. Papež Alexandr VII. (1655 – 1667) stanovil v roce 1661 věroučný smysl liturgického svátku a papež Klement XI. (1700 až 1721) tento svátek v roce 1708 rozšířil na celou katolickou církev.⁸⁾

Mariánské účtě byla zasvěcena i nová kapitulní kaple Panny Marie Sněžné. Stará, patrně už gotická kaple téhož zasvěcení stávala až do roku 1692 na místě studny, na druhém konventním nádvoří. Zbořena byla v souvislosti s pokračující výstavbou konventu. Její podoba je schematicky zachycena na vedutě rozestavěného kláštera, pocházející z doby krátce před demolicí. Nová obdélná neorientovaná kapitulní kaple přiléhala svou jižní stranou k „Andělskému“ schodišti, na východě byla obrácena do ambitu a na západě do prvního konventního nádvoří.

Klenba kaple byla pokryta figurálním a ornamentálním štukem, který je dílem Baldassare Fontany. Vznik této plastické výzdoby klade Cerroni do roku 1692, k její realizaci ale mohlo dojít i o něco později. Výzdobu klenby totiž dokončil až v roce 1696 blíže nejmenovaný malíř Andreas, který doplnil starší štuková zrcadla, dnes již téměř nečitelnými, figurálními nástěnnými malbami. Kaple byla vysvěcena 3. srpna 1699.⁹⁾

Ikonografie štukové výzdoby je založena na souboru šesti personifikovaných ctností, které symetricky zdobí lunety valené klenby. Mezi štukovými zrcadly jsou ve vrcholu klenby vymodelovány dvě hvězdy v paprscitých svatozářích a ve středu trojice hlav andělů, vkomponovaná do trojúhelníku. Na jižní stranu, nad někdejší oltář, je umístěna osmicípá hvězda; na protilehlou severní stranu hvězda šestcípá. Osmicípou hvězdu můžeme interpretovat jako hvězdu adventní, vztahující se k betlémskému narození Krista. Šesticípá hvězda je hvězdou mariánskou, která byla nazývána také „Stella maris“, hvězda mořská. Vyzývána byla jako naděje a útočiště v bouřích a nejistotách.

Personifikované ctnosti mají individuálně provedené ozdoby hlav a byly původně v horní části uvozeny latinskými nápisy, jejichž fragmenty byly odkryty při předposlední obnově interiéru. V dolních částech jsou figury ctností doplněny mušlemi, vavřínovými festony a zvlněnými páskami. Mušle se vztahuje k tradičnímu symbolu Panny Marie, protože se o ní věřilo, že v sobě ukrývala perlu, která vznikla panenským oplodněním rosy.

Spravedlnost (Iustitia) má ve vlasech perly a drží žezlo a váhy. Statečnost (Fortitudo) má na hlavě prilbu a jejími atributy jsou lev a poražený sloup, který je aluzí starozákonního Samsonova hrdinského činu. Obezřetnost (Prudentia) má trojúhelníkovou svatozář, která je znamením boží krásy, moudrosti a spravedlnosti. Jejími atributy je had a hořící lampa, které připomínají podobnost o moudrých pannách a odkazují na text Matoušova evangelia. V něm jsou nabádáni učedníci, aby byly obezřetní jako hadi a bezelstní jako holubice.

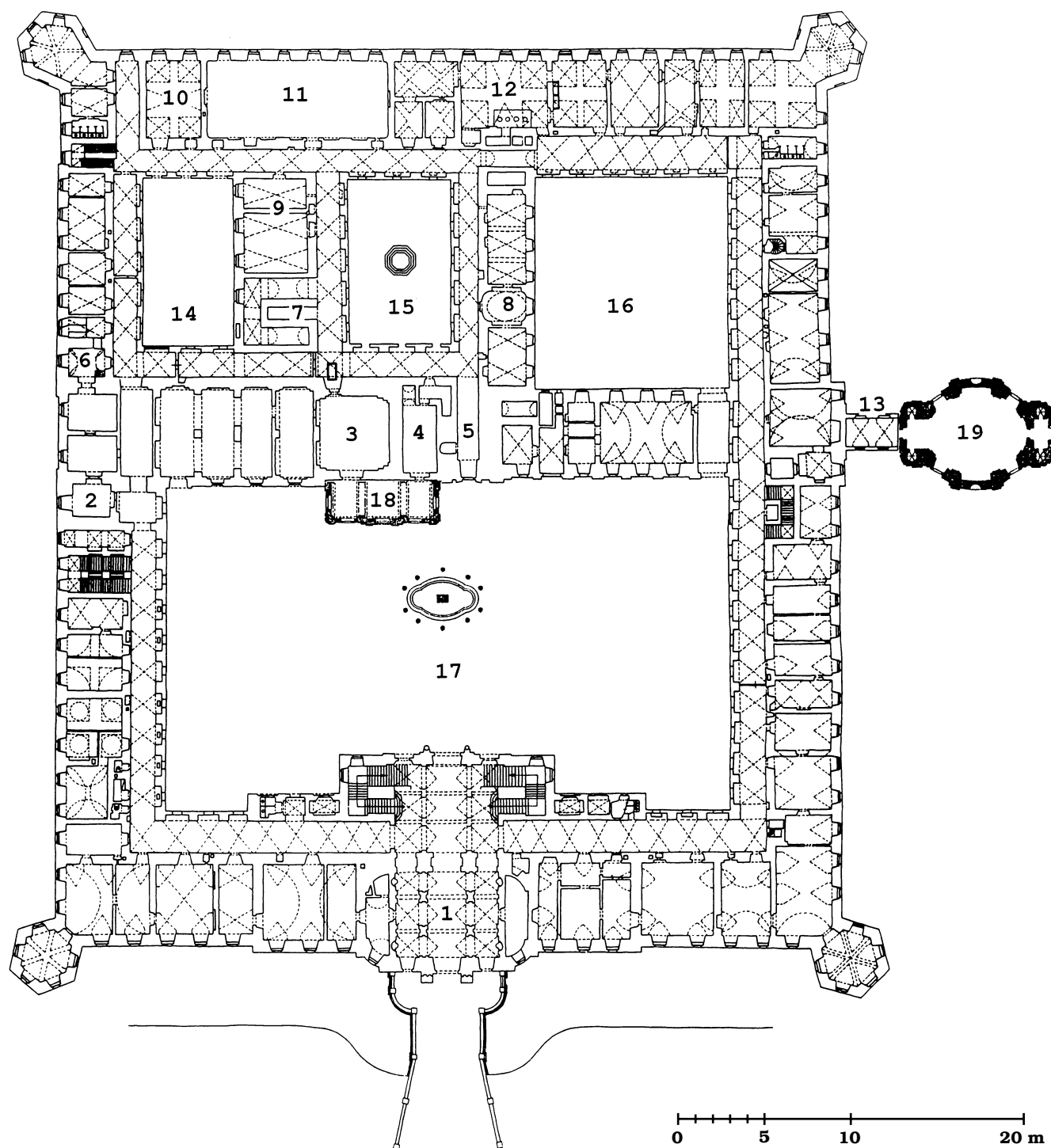
Poslední z kardinálních ctností Mírnost (Temperantia) má na hlavě korunu a drží žezlo ovinuté věncem z růží. Žezlo symbolizuje autoritu moci, věnec je vítězným znamením triumfující lásky, kterou akcentuje levá ruka položená na srdci. Další z ctností Čistota (Castitas) má na hlavě očist-

6) Invokace je vepsána na obdélné desce, kterou drží mladý muž v pravém dolním rohu malby: „SIT / VOBIS CVM / GRATIA / MISERICORDIA / PAX (A) DEO PATRE / ET CHRISTO IESU / FILIO PATRIS / IN / VERITATE / ET / SPIRITVI (!) SANCTE (!).“ Bud' s Vámi milost, milosrdenství, pokoj od Boha Otce a Ježíše Krista, syna Otcova, v pravdě a Duchu svatém. Text, v němž se vyskytují dvě gramatické chyby, by měl správně znít: „SIT VOBISCVM GRATIA MISECORDIA PAX A DEO PATRE ET CHRISTO IESV FILIO PATRIS IN VERITATE ET CHARITATE“.

7) Symbol labutě s mláďaty je méně častou variantou pelikána krmícího mláďata vlastním masem, který se stal symbolem Kristovy vykupitelské oběti. V této souvislosti není nezajímavé, že zdejší premonstráti se díky bílé barvě svého řeholního roucha někdy metaforicky označovali za labutě, zatímco jezuity nazývaly havrany.

8) Minařík M., Mariánská dogmata, Kostelní Vydří 1991, s. 6.

9) Mlčák L., K umělecké výzdobě kapitulní kaple na Hradisku, Revue Střední Morava, 1997, č. 5, s. 69 – 75.



Obr. 4: Půdorys přizemí kanonie: 1 – vestibul, 2 – kaple sv. Kříže s mauzoleem zakladatelů, 3 – konventní kostel, 4 – sakristie postavená opatem Želeckým, 5 – hlavní věž kanonie, 6 – kaple Bolesné Panny Marie s hrobkou prelátů, 7 – andělské schody, 8 – lékárna, 9 – kapitulní kaple Panny Marie Sněžné, 10 – příprava ke stolování, 11 – refektář, 12 – kuchyně, 13 – chodba ke kapli sv. Štěpána, 14 – první konventní nádvoří, 15 – druhé konventní nádvoří se studnou, 16 – třetí konventní nádvoří, 17 – nádvoří prelatury s kašnou, 18 – sakristie v 18. století přestavěná opatem Bönichem, 19 – kaple sv. Štěpána.

ný vavřínový věnec a objímá jednorožce. O jednorožci se věřilo, že svým rohem čistí vodu otrávenou hady, a je tak mystickým předobrazem Krista. Protože jednorožec podle tradice usne jen na klíně čisté panny, je atributem neposkvrněné čistoty i v mariánských legendách.

Poslední ctnost má kolem hlavy hvězdnou svatozář, která bývá v křesťanské ikonografii převážně vyhrazena Panně Marii. Na předloktí přidržuje rovnou trubku ovinutou lilí. Římská tuba s konickou rourou a trychtýřovitým roztru-

bem je atributem Slávy (Gloria). Bílá lilie, jejíž původ Římané odvozovali od kapky mléka bohyně Junony, je jiným atributem panenské čistoty, nejčastěji v mariánské ikonografii spojovaným se zvěstováním a neposkvrněným početím.

Kromě „Andělských“ schodů a kapitulní kaple Panny Marie Sněžné bylo v této nejstarší části raně barokního konventu náročněji zdobeno ještě převorství a refektář. Na klenbě převorova pokoje, který byl situován do patra severozápadní nárožní věže, byla provedena dosud blíže nepo-

všimnutá reliéfní štuková figurální a ornamentální výzdoba se zlacením. Dochovala se bohužel je velmi fragmentárně, stejně jako nástěnná malba ve středovém medailónu.

Figurální kompozici tvoří reliéfní poprsí Krista a Panny Marie, která jsou orámována olivovými snítkami, převážanými stuhou a osm zlacených medailónů s postavami světců. Z nich lze, s ohledem na velmi špatný stupeň dochování, zatím spolehlivě určit pouze sv. Kateřinu s atributem kola, sv. Petra, sv. Archanděla Michaela a sv. Teklu s hořící hranicí.

Další ze světců je oblečen do řeholního roucha s palliem na ramenou. V ruce drží patriarchální kříž a snítku olivy. Vedle obecného symbolu patriarchy je zlatý patriarchální kříž na modrém štítu, vyrůstající ze zlatého trojvrší, znakem benediktinského řádu.¹⁰⁾ Z benediktinských řeholníků je atribut olivové snítky doložen u opata Nonnose a sv. Bernarda Tolemejského z kláštera „Mons Oliveti“. Protože převorem byl v době vzniku výzdoby priorátu Bernard Wancke, není nepravděpodobné, že pantheon světců a světic osahuje i převorova možného křestního patrona.¹¹⁾

Raně barokní refektář byl situován do přízemí severního křídla. Jeho okna byla obrácena do konventní zahrady. Na západní straně přiléhala k refektáři přípravná ke stolu, na východě konventní kuchyně. Do vstupu byl osazen mramorový portál s erbem stavebníka opata Norberta Želeckého. Jeho autorem byl italský kameník Andreas Alio (1643 – 1698), s nímž opat uzavřel smlouvu 26. ledna 1691.¹²⁾

Dne 9. února 1693 začali v refektáři pracovat sochaři. Jejich práce se zřejmě týkaly štukové výzdoby kolem blíže nespecifikovaných nástěnných maleb, zmiňovaných v diáři. Dne 10. prosince 1693 začal na štukách v refektáři pracovat olomoucký sochař František Leblas (asi 1640 až 1710).¹³⁾ Podle Cerroniho byly Leblasovým dílem v refektáři štukové rámy na boční stěně. Do nich byly osazeny obrazy zakladatelů kláštera, úředního knížete Oty I. Sličného a jeho manželky Eufémie, které namaloval Justus van den Nypoort.¹⁴⁾

Nástěnné malby v refektáři zůstávaly podle diaristy dlouho nedokončené a údajně „čekaly na nějakého dobrého freskaře“. Tím se stal teprve až v roce 1702 severoitalský malíř Inocenzo Christophoro Monti (1644 – 1710), který krátce předtím dokončil fresky v klášterní knihovně. Současně vymaloval i nově vzniklý sál nad refektářem, vybudovaný na místě staticky narušených cel konventuálů. Za malby v sále a v refektáři obdržel 300 zlatých.¹⁵⁾ Námětem maleb na klenbě refektáře byly tři teologické ctnosti.¹⁶⁾

Dne 11. října 1696 byl nad místem převora zavěšen obraz namalovaný malířem Dionýsem Straussem. Obraz znázorňoval ukřižovaného Krista, jehož krev prýstící z jeho bo-

ku dopadala do mušle přidržované géniem. Tři ovce k ní obrácené symbolizovaly podle názoru diaristy tři druhy kleriků kanonie: v konventu, na Svatém Kopečku a na farách patronátních vsí.¹⁷⁾

Z raně barokní výzdoby refektáře se bohužel nic nedochovalo, protože jeho interiér byl v rámci příprav na jubilejní oslavy v roce 1751 zcela renovován a později úplně zničen. Lépe dopadla figurální štuková výzdoba v přilehlé přípravné ke stolu. Její podélný sálový prostor je zaklenut zrcadlovou klenbou s koutovými a vstřícnými lunetami, které dosedají na přízední pilastry s římsovými hlavicemi, nad nimiž je vymodelováno 6 figurálních reliéfů. Hrany výsečí pokrývá těžký štukový dekor. Na plastických stuhách nad reliéfy byly původně malované nápisy. Plochy výsečí zdobí stylizované překřížené kytice růží, převázané stuhami a provlečené květinovými věnci.

V křesťanské symbolice je číslo šest obvykle spojováno se šesti dny stvoření světa. Se židovským rituálem očisty souvisí šest džbánů, v nichž Kristus při svatbě v Káni Galilejské proměnil vodu ve víno. Šest bylo skutků milosrdenství a do šesti věků byl v návaznosti na antickou tradici rozdělen čas, který uplynul od stvoření člověka k narození Ježíše Krista.¹⁸⁾

Šest lidských věků je personifikováno šesti anděly s atributy. Věk Adamův symbolizuje anděl s plameny nad hlavou, držící zeměkouli. Věk Noemův, ukončený potopou, je připomenut olivovou ratolestí, věk Abrahámův pergamenovou listinou, odkazující na boží smlouvu s člověkem.

Věk Davidův připomíná anděl s ratolestí vinné révy a řetěz s medailónem krále. Vinná réva je symbolem vyvoleního izraelského lidu. V syrské Baruchově Apokalypse odkazuje na Mesiáše, jehož předobrazem je král David, praotec Ježíšův. Věk babylonského lidu znázorňuje anděl s mušlí. Mušle je tradičně spojována s rodícím se životem. Dvojice jejich zavřených skořápek symbolizuje Starý a Nový zákon a vyjadřuje očekávání Mesiáše a naděje na vzkříšení. V raném křesťanství bývala mušle přirovnávána k božskému logu přebývajícímu v člověku. Perla rodící se v mušli je mystickým obrazem Krista.

Na šestém reliéfu je zobrazen anděl s holubicí. Drapérii má posetu lidskými uchy. Holubice bývá považována za symbol Ducha svatého, ucho je spojováno s dechem života. V křesťanské ikonografii vstupuje duch svatý do ucha Panny Marie jako holubice. Reliéf je alegorií zjevení poznání a symbolizuje poslední z lidských věků, započatý vtělením Krista.

Autorem nepovšimnuté štukové výzdoby je Baldassare Fontana. Její vznik asi bezprostředně souvisel se zaniklými štukami v refektáři, u které je Fontanovo autorství doloženo záznamem diáře. Plastická výzdoba formálně odpovídá rukopisu ranné periody sochařovy činnosti v konventu, která vyvrcholila v roce 1702 výzdobou knihovny. Pro zařazení k ranným dílům svědčí řada rukopisných analogií, shodná plastická modelace figur andělů i obdobně utvářený naturalistický ornament. Zkřížené kytice, převázané pro Fontanu typicky traktovanými stuhami, je možné doložit na klenbě „Andělského“ schodiště. Shodně utvářený listovco-

10) Vlček P. – Somer P. – Foltýn D., Encyklopedie českých klášterů, Praha 1997, s. 111.

11) Lexikon der christlichen Ikonographie, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1976, díl 8., rejstřík atributů s. 19.

12) MZA Brno, Bočkova sbírka, inv. č. 12285/3; Mlčák L., K dějinám a výzdobě barokního refektáře v premonstrátské kanonii na Hradisku u Olomouce, Vlastivědný věstník moravský, 2000, č. 3, s. 247 – 253.

13) MZA Brno, E 55, Premonstrátní Klášterní Hradisko, Deník kanonie z roku 1693, sig. 202-II-4, fol. 11a, 175 a.

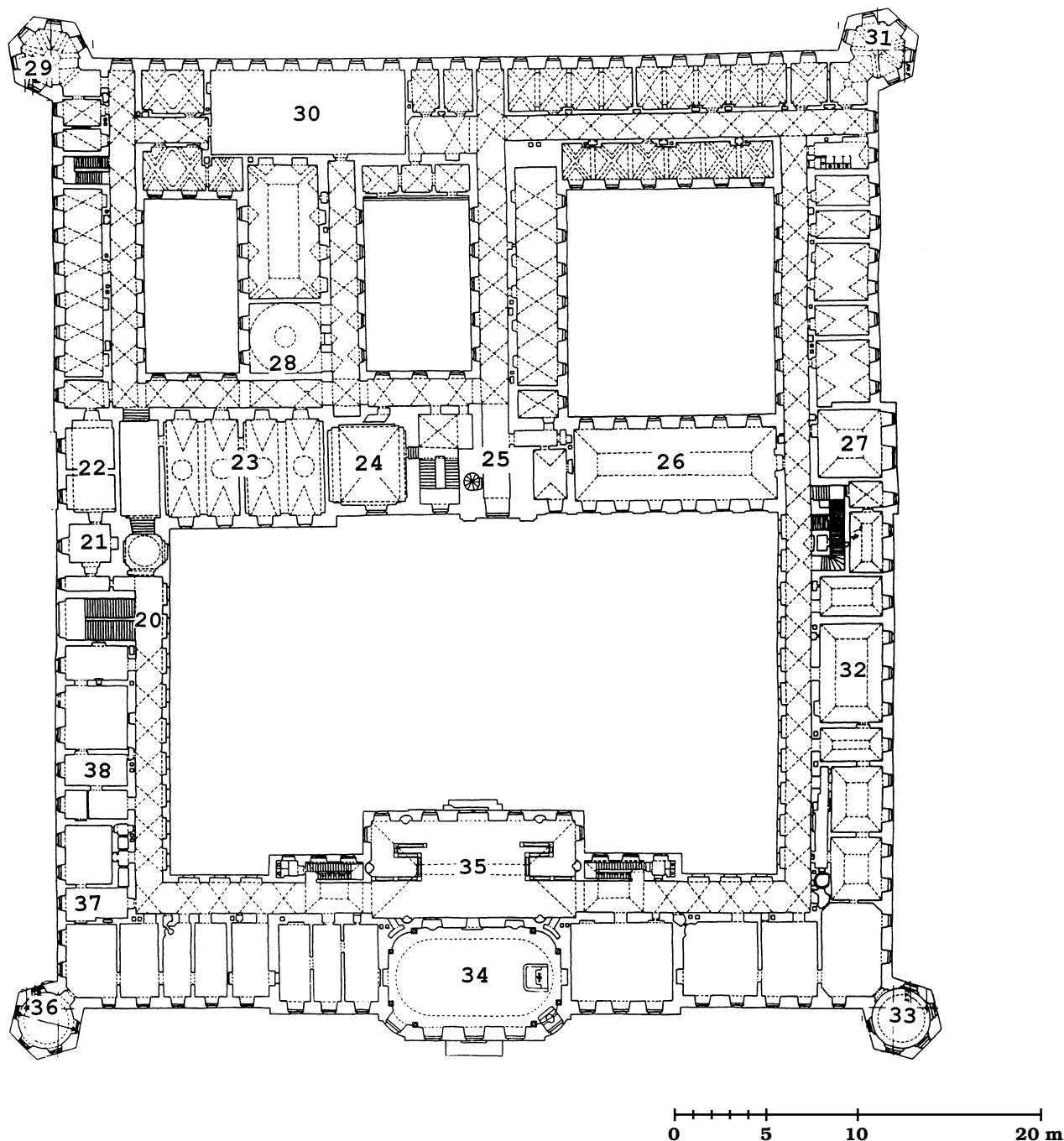
14) MZA Brno, G 12, Cerroni I, inv. č. 33, Cerroni J. P., Skizze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren, rkp. 1807, díl 2. fol. 167b.

15) MZA Brno, Bočkova sbírka, inv. č. 4143, Vyúčtování z let 1703 – 1704.

16) MZA Brno, Diář z let 1702 – 1705, sig. 209-II-11, fol. 39a–40b.

17) Neuman A., Ze slavné doby malířství moravského baroka, Brno 1944, s. 32.

18) Royt J. – Šedinová H., Slovník symbolů, Praha 1998, s. 20; Biedermann H., Lexikon symbolov, Bratislava 1992, s. 299 – 300.



Obr. 5: Půdorys patra kanonie: 20 – schodiště prelatury, 21 – jádro staré věže konventního kostela, 22 – kůr konventního kostela, 23 – loď konventního kostela, 24 – chór konventního kostela, 25 – hlavní věž kanonie, 26 – knihovna s freskou I. Ch. Montiho, 27 – knihovní depozitář, 28 – klenba Andělského schodiště, 29 – převorství, 30 – sál nad refektářem, 31 – podpřevorství, 32 – reprezentativní místnosti nejstarší části prelatury, 33 – jihovýchodní nárožní věž s freskou J. K. Handkeho, 34 – slavnostní sál s freskou P. Trogera, 35 – předsálí, 36 – jihozápadní věž s freskou D. Grana, 37 – předsíň s freskou J. K. Handkeho, 38 – opatovy pokoje.

vý ornament Fontana použil na klenbě klášterní knihovny. Také k římsám existují velmi příbuzné analogie, mimo jiné z kroměřížské zámecké sály terreny.

V roce 1694 byl v konventní zahradě postaven letní letohrádek vyzdobený freskami. Návrhy k nim konzultoval 12. dubna 1695 s převorem konventní malíř Dionýs Strauss (1660 – 1720).¹⁹⁾ Po smrti malíře Lublinského, který zemřel v roce 1690, se Strauss stal od roku 1695 poradcem opata a převora v uměleckých záležitostech. Nelehký úkol při-

jal po návratu ze čtyřleté studijní cesty v Itálii. Podle diaristy byl ve svých konceptech tak plodný, že to místy hraničilo až s jistou vrtkavostí, s níž své návrhy neustále měnil a doplňoval.²⁰⁾ Straussovy návrhy provedl nejmenovaný malíř, který přišel do kláštera 25. dubna 1695. Kromě letohrádku měl později malovat i novou věž, dostavěnou v roce 1696.²¹⁾

Malbami na věži byly asi míněny troje sluneční hodiny, jejichž podrobný popis je zachován v deníku kanonie z ro-

19) MZA Brno, E 55, Premonstrátní Klášterní Hradisko, Diář z roku 1695, sig. 203-II-5, fol. 95a.

20) Neuman A., Ze slavné doby malířství moravského baroka, s. 49.

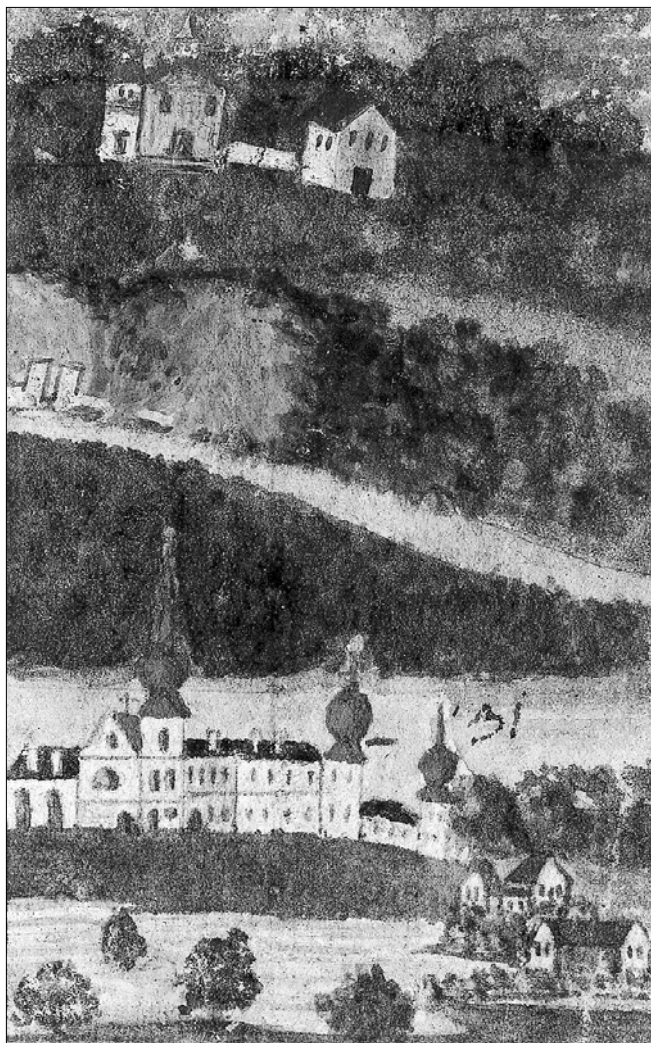
21) MZA Brno, Diář kanonie z roku 1695, fol. 103ab.

ku 1697. Hodiny byly namalovány na východní, jižní a severní straně. Na východní straně ukazovaly čas dopoledne, na jižní po celý den a na severní jen po část dne. Horologia narysoval profesor „Matheseos“ z olomoucké univerzity, který se ale dopustil na severní straně chyby.²²⁾ Jeho omyl opravil nejmenovaný olomoucký pouzdrař. Hodiny po jeho korekci ukazovaly po větší část dne. Aby se profesor matematický necítil zahanben, bylo mu oznámeno, že omítka na severní straně věže byla pro malíře už příliš tvrdá, takže musela být sejmuta a nanášena znovu.²³⁾

Na východní stranu věže, obrácenou k poutnímu kostelu na Svatém Kopečku, byla umístěna Panna Marie svatokopecká, k níž se uchylovaly ovečky, namalované u každé z hodin číselníku. Ze stran k ní přilétali ptáci zpívající Ave. Na jižní straně, nad vstupním portálem do konventu, byl namalován zakladatel řádu sv. Norbert s monstrencí a patron kláštera sv. Štěpán. Na severní straně, obrácené do konventní zahrady, byl zobrazen sv. Viktor v oblacích, který před bouřemi svým stínem chránil na zemi kvetoucí rostliny. Jeho relikvii, uloženou na bočním oltáři v poutním kostele na Svatém Kopečku, získala kanonie od papeže Inocence XI.²⁴⁾ Ostatky přinesl v roce 1689 z Vídně převor Bernard Wancke.²⁵⁾

Kompozici s Pannou Marií na východní straně doplňoval nápis: *A Solis ortu usque ad occasum laudabile nomen Dominae* (Jméno [naší] Paní je hodné chvály od východu až do západu slunce). Na jižní a severní straně byly nápisy obšírnější, s chronogramy udávajícími rok dokončení hrubě stavby věže 1696. Na jižní straně bylo horologium doplněno nápisem s mystickým obsahem: *Me DeCorent oLeae VernantqVe eX sangVIne saXa sVstlneant Vna* (Ať mne krásná olivy a zelenají se z krve, skály ať mne podporují). Figuru sv. Norberta provázel nápis: *Sole beato isto qualibet horae fluent* (Tímto blaženým sluncem stále plyne čas), figuru sv. Štěpána: *Dirige iste polum* (K tomuto nebi směřuj). Na severní straně byl ereckční nápis *NorbertVs abbas graDI-Censis LI In anno reglMInIs sVI XVIII ereXIt* (V 18. roce svého úřadu postavil 51. hradiský opat Norbert). Figuru sv. Viktora, patrona proti zlému povětrí a temným bouřím, provázel nápis: *Umbris umbra nocet prodest crecentibus umbra*. (Stín škodí temnotám, stín prospívá rostoucím).²⁶⁾

Dne 29. prosince 1700 byly posvěceny zvony určené pro novou konventní věž. Za jejich ulití bylo zapláceno brněnskému zvonáři Janu Křtiteli Melákovu 5000 zlatých. Použita byla i zvonovina ze zvonů pocházejících ze staré věže. Zsvěcení zvonů, podle jejich hmotnosti, korespondovalo s barokním uspořádáním pantheonu hlavních světců kanonie. Největší zvon o hmotnosti 43 centnýřů 27 liber byl posvěcen Panně Marii, druhý o hmotnosti 23 centnýřů 44



Obr. 6: Stav kanonie v roce 1667, výřez z veduty Olomouce, akvarel (Státní okresní archiv v Olomouci).

liber patronu kanonie sv. Štěpánovi, třetí o hmotnosti 13 centnýřů 16 liber zakladateli řádu sv. Norbertovi a nejmenší o hmotnosti 8 centnýřů 27 liber sv. Augustinovi.²⁷⁾ Na vrchol věže byla osazena zlatená silueta sv. Štěpána, kterému byla věž dedikována.²⁸⁾

V roce 1700 byly v dolním ambitu konventu zavěšeny obrazy ze života sv. Norberta. Obrazy navrhl a z části i sám namaloval Dionýs Strauss.²⁹⁾ Téhož roku vznikla Straussova freska v nově postavené lékárně. Jejím námětem bylo opět Neposkvrněné Početí Panny Marie. Figura Panny Marie, šlapající na symbolického hada, byla namalována na blaněném pozadí. Scénu provázel latinský nápis, který byl citátem 37. verše XVIII. žalmu: „*Non sunt infirmata vestigia mea*“ „Nohy se mi nepodvrtnou“.³⁰⁾

Námět Immaculaty si Strauss zvolil už v roce 1695, v malbě provedené na broušeném benátském skle, kterou konvent daroval opatovi při gratulaci k novému roku 1696, v předvečer svátku Tří králů. V horní části doplňoval kompozici nápis „*Purior omni*“ (Nadevše nejčistší) a v klášteře

22) Z profesorů působících ve druhé polovině 17. století na olomoucké univerzitě přednášel matematiku v roce 1696 Kryštof Prokop a v letech 1695 a 1697 Kryštof Heinrich. Kapitoly z dějin olomoucké univerzity 1573 – 1973, Ostrava 1973, s. 288 a 294.

23) MZA Brno, E 55, Premonstráti Klášterní Hradisko, Deník kanonie z roku 1697, sig. 205-II-7, fol. 83b–98b.

24) Podle Neumana byl autorem ikonografie výzdoby malíř Dionýs Strauss. Neuman A., Ze slavné doby malířství moravského baroka, Brno 1944, s. 34 – 35.

25) MZA Brno, E 55 II. kniha analů z let 1594 – 1741, sig. 200-II-2, fol. 302. Rok 1692 udáváný B. Smejkallem asi není správný, protože pontifikát dárce relikvií papeže Inocence XI. skončil už v roce 1689. Smejkal B., Poutní chrám Navštívení Panny Marie, Velehrad 1994, s. 23.

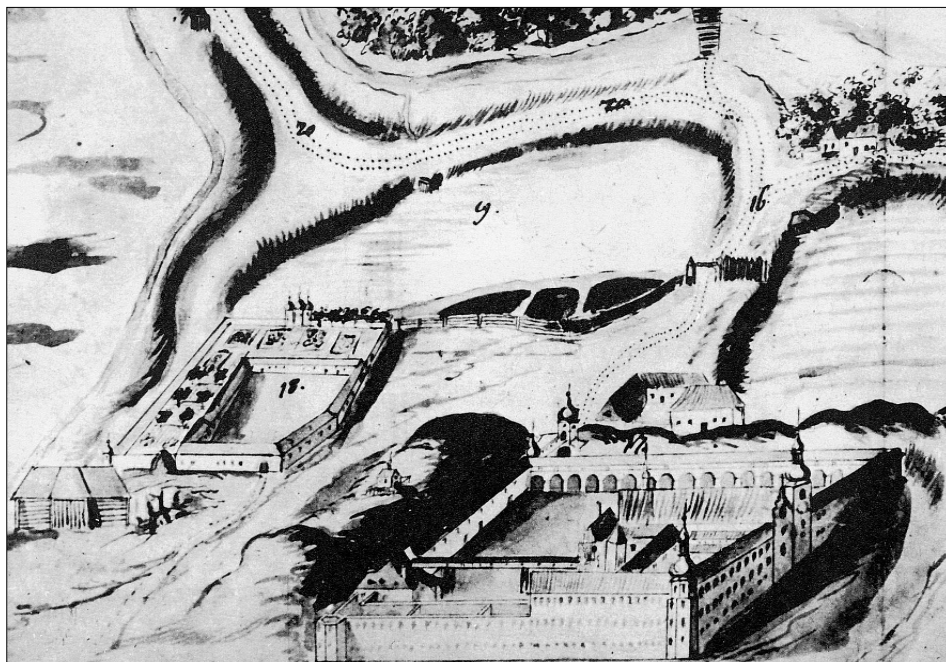
26) Tamtéž, fol. 96a–98b. Latinské překlady textů Kateřina Mlčáková.

27) MZA Brno, E 55, Premonstráti Klášterní Hradisko, Diář kanonie z roku 1700, sig. 207-II-9, fol. 217b.

28) K ní později přibýly siluety evangelistů na nárožních věžích.

29) MZA Brno, Diář kanonie z roku 1700, sig. 207-II-9, fol. 108b.

30) MZA Brno, Diář kanonie z roku 1700, dodatek k březnu, sig. 207-II-9, fol. 49ab; český citát podle Ekumenického překladu Bible, Praha 1979, s. 409.



Obr. 7: Stav kanonie v roce 1694, výřez perokresby uložené v Moravském zemském archivu v Brně.

oblíbený motiv mušle s Ježíškem, v dolní opatův znak. Malba vyvolala značnou pozornost, protože byla namalována „nova inventione“, novým způsobem.³¹⁾

Stejně téma Strauss použil v roce 1704 i v návrhu na rytinu univerzitní bakalářské teze, určené pro Julia Arnošta sv. pána z Gellhornu.³²⁾ Kromě figury Immaculaty, šlapající po hadovi, do jehož hlavy vráží smrtelný šíp v podobě lilie andělek v pravé dolní části rytiny, je součástí kompozice také Nejsvětější Trojice. Pozoruhodná je tím, že je v ní vynechána figura Krista. Ta je nahrazena trigramem IHS na pravém rameni Boha Otce, což je zajímavé s ohledem na obdobné významové akcenty v téměř současné výzdobě konventní knihovny.

Umělecká výzdoba konventní knihovny vznikla v letech 1702 – 1704. Jejimi autory byl sochař Baldassare Fontana a malíř Inocenzo Christophoro Monti. Základem mnohovrstevnatého ikonografického programu, přizpůsobeného funkci sálu, který byl tezaurem veškerého vědění, je Apotheóza nejsvětějšího jména Ježíš. S významnější úctou Nejsvětějšího jména Ježíš se v kanonii setkáváme ale už v roce 1689, kdy byl k jeho počtě zasvěcen jeden ze zvonů poutního kostela na Svatém Kopečku, ulitý vídeňským zvonařem Jáchymem Grossem.³³⁾ Podle Janova Evangelia bylo na počátku slovo, které se stalo Tělem a přebývalo mezi lidmi. Slovem byl stvořen svět. Slova sděloval bůh lidem ústy proroků a prostřednictvím svého syna, který byl vtěleným slovem. Na jméno Kristovo byl udělován křest, byli jím uzdravováni nemocní, činěny divy, dosahováno milosti, spásy, ospravedlnění i odpuštění. Slovem má být vykonal i Kristův poslední soud.³⁴⁾

Osově symetrická kompozice výzdoby obdélné zrcadlové klenby se skládá ze tří nástropních fresek, dvou maleb v kazulových rámech nad oběma vstupy a deseti maleb na obou delších stranách. V okenních špaletách je 24 freskových medailónů. Malířskou výzdobu doplňují na klenbě zlacené medailóny s figurálními reliéfy. Celá kompozice, inspirovaná barokní litaní k Nejsvětějšímu jménu Ježíš, je dynamicky svázána komparesem puttů, vegetabilními ornamenty, římsami a plastickými rámy.

Kompoziční jádro střední malby tvoří figury Krista, Panny Marie se zářícím trigramem IHS na prsou a sv. Jana Křtitele, který jako Ježíšův předchůdce tvoří spojovací článek mezi Starým

a Novým zákonem a uzavírá řadu starozákonních proroků. Figura Krista se v důsledku poškození nedochovala. Další součástí kompozice, jejíž smysl vyjadřuje latinský nápis: „DISCITVR VERBO SAPIENTIA VNO“, (Moudrosti se učí jedním slovem), což znamená jménem Kristovým, jsou postavy čtyř evangelistů poskytujících autentické svědectví o Kristovi a jeho slovech a skupina západních a východních církevních otců, kteří symbolizují jejich kodifikovanou interpretaci.

Na dvou zbývajících nástropních freskách je namalován zakladatel řádu sv. Norbert s nápisem „IPSE ERAT DVX VERBI“ (Sám byl průvodcem slova) a patron kanonie prvo mučedník sv. Štěpán s nápisem: „TESTIMONIUM PERHIBUIT VERBO“, (Svědectví vydal o slově). Na freskách v kazulových rámech je zobrazeno Narození Krista, proroky předpovídané vtělení slova, a Triumf Krista, který se podle latinského citátu z prvního listu sv. Pavla ke Korintským stává „Všem vším“.

V dalších významových plánech, obdobně jako i na jiných malbách v knihovně, se vyskytují odkazy na jednotlivé invokace litanie, v nichž Ježíš jako král slávy a syn Panny Marie je útočištěm, dobrým pastýřem, otcem chudých, věčnou moudrostí, pravým světlem, neskonálním dobrem, radostí andělů, králem patriarchů, mistrem apoštolů, učitelem evangelistů, silou mučedníků, světlem vyznavačů i korunou všech svatých. Připomenuto je i mystérium eucharistie a Kristem ustanovené právo, aby ti kdo zvěstují boží slovo měli ze šíření evangelia obživu.

Ve středu obou podélných stran jsou po obvodu zrcadlové klenby namalována dvě tonda. První je ilustrací 11. verše 85. žalmu „Misericordia et Veritas obviaverunt sibi, Iustitia et Pax osculatae sunt.“ (Setkají se Milosrdenství a Věrnost, Spravedlnost s Pokojem si dají políbení). Druhé je alegorií výtvarného umění s figurou sv. Lukáše, který nemaluje tradiční obraz Panny Marie, ale sedícího Krista. Kristovu polopostavu vytesává z kamene také putto v levé dolní části kompozice. Obdobný motiv „Alegorie umění“ je doložen už v díle malíře Antonína Lublinského, u něhož se

31) MZA Brno, diář kanonie z roku 1696, sig. 204-II-6, fol. 4b; Neuman A., cit. v pozn. 17, s. 28.

32) Togner M., Barokní teze olomoucké univerzity, in: Universitas Olomouensis 1573 – 1946 – 1996, Olomouc, s. 47.

33) ZA Olomouc, ACO, Inventář fary a kostela z roku 1808, karton 8308; Mlčák L. – Mlčáková K., Nápis na zaniklých olomouckých zvonech, Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci, č. 280, 2000, s. 71.

34) Mlčák L., K ikonografii malířské a sochařské výzdoby knihovny na Hradisku, Historická Olomouc X, 1995, s. 63 – 73.



Obr. 8: Freska „Kázání na hoře a zázračné nasycení 5000“ od Paula Trogera v Slavovském sále prelatury (foto archiv Státního památkového ústavu v Praze).

Strauss zdokonaloval nejen v malířském umění, ale i v tvorbě ikonografických konceptů.

Zbývající malby po obvodu zrcadlové klenby sálu jsou inspirovány invokacemi litanie k Nejsvětějšímu jménu Ježíš. Na první z maleb jižní strany drží Ježíš vedle desek se starozákonním desaterem zářící knihu nové smlouvy s nápisem „*Lex gratiae*“ (Zákon milosti). V dolní části malby triumfují svatým duchem prozáření křesťané nad v polostínu stojícími modloslužebníky s antickými a pohanskými božstvy. V Kristově plášti je skryta skrčená postava apokalyptického Antikrista, jehož motiv Monti použil i na fresce v kapli sv. Antonína Paduánského v olomouckém bernardinském klášteře na Bělidlech.³⁵⁾

Na druhé z maleb jsou zbožnou ctností, inspirovanou evangeliem, pokořovány hlavní lidské neřesti: Pýcha, Lakota a Žárlivost. Výchozím bodem třetí invokace je slovo „*Fiat*“, (Ať se stane), které je počátkem latinského biblického citátu „*Fiat mihi secundum verbum tuum*“, jímž Panna Marie vyjadřuje souhlas s božským vtělením slova.³⁶⁾ Panenskou čistotu vtělení symbolizuje muž ve zbroji, držící štít se solárním znamením pravdy. Součástí kompozice jsou personifikace čtyř dílů světa, jejichž vzájemnými vazbami je naznačeno jejich rozdílné postavení při šíření křesťanství.

35) Mlčák L., K ikonografii, autorství a restaurování malířské a sochařské výzdoby kaple sv. Antonína Paduánského v Olomouci, *Vlastivědný věstník moravský*, 1992, 1, s. 62.

36) Lukáš I, 26 – 29.

Zbývají malba na jižní straně je invokací beránka Božího snímajícího hříchy světa, jehož krev je pečetěna nová smlouva. Na kamenné stěle je připomenuta jedna z ranných verzí Kristova monogramu. Pozoruhodný je také motiv beránčího rouna, odkazující na rouno Gedeonovo, exegety interpretovaný jako předobraz Panny Marie proniknuté Duchem svatým, spojeným se symbolem Zvěstování.

První z maleb na severní straně se vztahuje k invokacím jména Ježíš, který je čistotou panen a učitelem evangelistů. Vtipnou narážkou na citát z Matoušova evangelia je anděl se lžící. Jeho figura připomíná, že „*Nejen chlebem živ je člověk, ale každým slovem, které vychází z Božích úst...*“³⁷⁾ Druhá malba je invokací Ježíše milujícího, tichého a pokorného srdcem. Personifikovaná církev třímá v ruce srdce a přidržuje roh hojnosti, který z nebe přinášejí dva andělé. Atributem lásky a svornosti je párek holubů. Třetí anděl drží na podnose tři lidská srdce, z nichž srdce zatvrzelce je obrostlé trním.

Třetí invokace se vztahuje k Ježíšovu jménu jako k pravému, moudrému a spolehlivému světlu. Alegoricky to vyjadřuje dvojice Kristových vyznavačů se zářícími solárními znameními pravdy a trigramy IHS, která se vznášejí nad čtveřicí puttů, marně hledající pravé poznání v knihách. Na poslední malbě je personifikována invokace o božím původu Ježíšova jména a boží podstatě jeho moudrosti. Bůh Otec

37) Evangelium podle sepsání sv. Matouše, kapitola 6, verš 11.

s atributem věčnosti, hadem požírajícím vlastní ocas, gestem poukazuje na původ Ježíšova trigramu, který má položen na své hrudi. Andělé u jeho nohou symbolizují přirozené poznání, které má kořeny v antické filosofii, matematice a astronomii. Atributem jednotlivých věd je Pallas Athéna: s kopím, sovou a štítem zdo-beným hlavou medusy, amirální sféra a zeměměřičský sextant. Boží prozřetelnosti je boží moudrost poznatelná také vědami.

Čtyři zlacené rohové štukové medailóny jsou prefiguracemi Krista. První z předobrazů znázorňuje Samsona, jehož narození i obřízka jsou prefiguracemi narození a obřízky Ježíše Krista. Samsonovo zabití lva a nesení vrat brány na vrchol hory poblíž Chebrónu je paralelou ke Kristovu potření ďábla a nesení kříže na Golgotu. Prefigurací Kristova bičování je na druhém z medailónů Jobova zkouška víry. Opuštěný, nemocný a posmíváný Job leží opuštěn na slámě, dál se ale s láskou obrací k bohu. Třetí a čtvrtý medailón připomínají oběť Abrahámovu a Ábelovu a jsou prefiguracemi eucharistie a Kristovy vykupitelské oběti.

Na obou podélných stranách doplňuje kompozici 12 dalších zlacených medailónů, které kromě invokací litanie reflektují i některé obecnější atributy spojující se jménem Ježíše Krista. Na rozdíl od běžného způsobu zobrazení nejsou zastoupené ct-nosti personifikovány ženskými, ale čistě mužskými figurami. Personifikovány jsou: Mírnost, Přisnost, Naděje, Obezřetnost, Štědrost, Síla, Ušlech-tilost, Věrnost, Zdrženlivost, Čistota, Pokora a Statečnost.

V roce 1704 byla výzdoba knihovny doplněna štukovými reliéfy a malovanými medailóny v okenních špaletách. Vymodelováno je 12 evangelistů a 12 izraelských králů a namalováno 24 starozákonních proroků. Z invokací litanie je Kristus v okenních špaletách připomínán jako král králů, král patriarchů a mistr apoštolů.

Apoteóza Nejsvětějšího Jména Ježíš nemá ve výtvarném umění příliš hlubokou tradici. Její počátky bývají spojovány až s El Grecovým obraze „Sen sv. Filipa“ z roku 1579. Záhy ale bylo toto téma převzato i italskými malíři. Významně se uplatnilo zejména v díle Giovanni Battisty Gaulliho, který námět v letech 1674 – 1679 použil ve své impozantní nástrovní fresce římského jezuitského kostela Il Gesù, kde se s ní za svého dvouletého studijního pobytu



Obr. 9: Freska „Apoteóza sv. Norberta“ v předsálí prelatury (foto archiv Státního památkového ústavu v Praze).

v Římě měl možnost seznámit i Dionýs Strauss.

Výzdobu raně barokního konventu završilo vybudování nového hlavního oltáře v konventním kostele. Oltář dal v roce 1709 postavit téhož roku zvolený opat Bernard Wanc-ke (1709 – 1714), který v kanonii patřil k nejhorlivějším vy-znavačům mariánského kultu. Do retabula oltáře byl osa-zen rozměrný obraz antverpského malíře Antonise Schoonjanse (1655 – 1726).³⁸⁾ Schoonjans byl také autorem ob-razu v oltářním nástavci. Námětem hlavního oltářního obrazu bylo Nanebevzetí Panny Marie. Na sochařské vý-zdobě oltáře se podílel olomoucký sochař Augustin Tho-masberger (1676 – 1734). V roce 1718 byl oltář doplněn štu-kami Baldassare Fontany. Pořízení nového monumentál-ního oltářního obrazu na hlavní oltář konventního koste-la symbolicky dovršuje postupně silící akcenty raně barokního mariánského kultu kanonie, která se význam-ně projevila i v paralelní výstavbě poutního kostela na Sva-

38) MZA Brno, G 11, Rukopisy Františkova muzea, inv. č. 920.



Obr. 10: „Proměnění na hoře Tábor“ od Daniela Grana v nárožní věži prelatury (foto J. Freit).

tém Kopečku.

Premonstráty programově proklamovaná mariánská úcta našla, vedle řádových a patronátních světců a Nejsvětější Trojice, odezvu ve všech ikonografických koncepcích v konventu i ve svatokopeckém probošství. Formulována byla na základě bohatých intelektuálních a duchovních reflexí, které se opíraly o rozsáhlé teologické a filosofické znalosti a zprostředkované i o raně barokní ikonografii a emblematicku, pro jejíž studium byly v klášterním prostředí vzdělaných konventuálů velmi dobré podmínky. Významné bylo i osobní přátelství opata Norberta Želeckého s uměnilovným olomouckým biskupem Karlem Lichtenštejnem-Kastelkornem, který konventu zprostředkoval díla řady významných umělců, určujícím způsobem se podílejících na pozoruhodné raně barokní výzdobě kanonie i Svatého Kopečka.

Z představených a členů raně barokního konventu patřili k nejvýznamnějším iniciátorům raně barokního uměleckého rozkvětu kanonie a šíření mariánské úcty opati Alexius Worstius a Norbert Želecký, převor a pozdější opat Bernard Wancke, vzdělání kronikáři Michael Siebenacher a Ambrož Malder a malíř Dionýs Strauss, který po smrti příznivce kanonie Antonína Lublinského převzal při tvorbě ikonografie jeho funkci hlavního uměleckého poradce.

Z poměrně složité historie budování raně barokního konventu je zřejmé, že ikonografický program jeho celkové

výzdoby, pokud vůbec existoval, se aktuálně přizpůsoboval konkrétním podmínkám a osobnostem jeho zadavatelů a interpretů. Lze to doložit nejen variováním a dublováním některých motivů a koncepcí, ale i velmi častými dílčími změnami a doplňky.

Určujícím motivem ikonografie vnitřní výzdoby raně barokního konventu byla jeho architektonická koncepce, která byla dílem Giovanni Pietra Tencally. Jejím ústředním bodem byla vysoká věž, završená siluetou klášterního patrona sv. Štěpána, ovládající konventní průčelí, tvořené konventním kostelem a knihovnou. Za tímto průčelím se kolem tří uzavřených nádvoří rozkládal vlastní konvent: s ambity, kapitulní kaplí a refektářem a priorátem a subpriorátem v polygonálních nárožních věžích. Tato koncepce měla, jak již bylo dříve rozpoznáno, zřetelné světelné akcenty, ve vnitřní výzdobě později rozvedené i ve výzdobě prelatury.³⁹⁾

Po prvních letech provizoria byl za účasti malíře Antonína Lublinského dobudován konventní kostel, hlavní duchovní jádro řeholního života a místo

pravidelného konání řádových oficií. Ikonografie vnitřní výzdoby kostela byla podřízena jeho funkci a byla věnována oslavě konventních a řádových patronů, Krista a Panny Marie. Významné místo v ní měla kaple sv. Kříže se starým polychromovaným korpusem ukřižovaného Krista a mauzoleem zakladatelů kláštera.

V další etapě, už po smrti malíře Antonína Lublinského, vznikla nejstarší část vnitřní výzdoby konventu, na niž se podílel sochař Baldassare Fontana a malíř Justus van den Nypoort. Jejím určujícím ikonografickým programem, za nímž lze mimo jiné tušit i převora Bernarda Wanckeho, byla Apoteóza neposkvrněné a čisté Panny Marie, z níž se vtělením zrodil vykupitel.

V Olomouci se kromě premonstrátů setkáváme s významnějšími připomínkami tohoto mariánského mystéria také u augustiniánů a bernardinů, s jejichž kláštery udržovala kanonie velmi úzké kontakty. K počtě Neposkvrněného Početí Panny Marie a sv. Bernardina byl už v roce 1468 konsekrován bernardinský klášterní kostel na Bělidlech, tehdy ještě ležících mimo městské hradby. Základní

39) Chadraba R., Dějinná úloha premonstrátského řádu a výzdobný program kláštera Hradiska, *Historická Olomouc X*, Olomouc 1995, s. 13; Kroupa J.: Ikonologie architektury ve 20. letech 18. století, *tamtéž*, s. 53; Kroupa J., *Idea ac conceptus: Premonstratensian Monasteries in Moravia of the Baroque Epoch as a „Bel composto“ in the Countryside*, *Opuscula historiae artium*, SPBU, 1999, F 43, s. 7.

kámen k jeho stavbě posvětil v roce 1453 hradiský opat Mikuláš Rys. Kostel, vybudovaný na tomto místě na památku působení Jana Kapistrána, byl vysvěcen papežským legátem a ferrarským biskupem Vavřincem. V augustiniánském kostele Všech svatých dal v roce 1639 postavit hlavní oltář Neposkvrněného početí panny Marie probošt Ondřej Orlík sv. pán z Laziska.⁴⁰⁾

Po roce 1695 se na ikonografii vnitřní výzdoby raně barokního konventu na Hradisku intenzivně podílel také malíř Dionýs Strauss, který kromě konceptů některá díla sám vytvořil. Za jeho spolupráce vznikla rovněž výzdoba knihovny, která je obsahově nejvrstevnatějším ikonografickým programem umělecké výzdoby celého raně barokního konventu. Je oslavou Nejsvětějšího Jména Ježíš, otvírajícího cestu k pravému světlu poznání, ctnostnému životu a moudrosti. V návaznosti na výzdobu knihovny byla tehdy doplněna fresková výzdoba refektáře, každodenně při stolování konventuálům připomínající tři hlavní teologické ctnosti: Víru, Lásku a Naději.

Mariánský kult s bohatými symbolickými a emblematickými odkazy, vyvrcholil v ikonografii raně barokního konventu postavením mariánského hlavního oltáře v konventním kostele. Konventní kostel byl už od svého založení dedikován klášternímu patronu sv. Štěpánovi, což vyplývalo ze skutečnosti, že benediktinský klášter byl zřejmě založen k již existujícímu románskému kostelu, stojícímu až do svého zboření v 18. století mimo vlastní opevněný klášterní areál. Takový postup nebyl v raném středověku nijak neobvyklý a můžeme se s ním setkat i u premonstrátů, například v Milevsku, kde prvotní premonstrátský konvent nejprve užíval jako své oratorium starší kostel sv. Jiljí. Podobně tomu asi bylo i v Zábrdovicích (okres Brno město) a Želivi (okres Pelhřimov).⁴¹⁾

Sv. Štěpánovi byl kostel opakovaně dedikován i později. Štěpána jako hlavního patrona kanonie dokládají pečeti konventu, dochované už od 13. století, i pečeti opatů a převorů. Už v roce 1257 se ale setkáváme se společným zasvěcením Panně Marii i sv. Štěpánovi. V padělané listině je konventní kostel titulován jako „*ecclesia beate Marie Virginis sanctique Stephani protomartyris*“.⁴²⁾ Mariánská patrocinia mají konventní kostely všech ostatních českých a moravských kanonií.

Mariánské patrocinium konventního kostela na Hradisku, které je shodné s námětem hlavního oltářního obrazu, je uvedeno už ve zprávě o stavu kanonie z 22. března 1653.



Obr. 11: Freska Jana Kryštofa Handkeho v nárožní věži prelatury (foto J. Freit).

Konventní kostel je v ní zmiňován jako „*ecclesia maior Beate Virginis Mariae in caelos Assumptae*“. Stejně patrocinium je připomenuto i na rytině ideálního prospektu kanonie z roku 1749. Barokní anály a diáře ale kostel dále titulují jako kostel sv. Štěpána a odlišují ho od menšího kostela téhož zasvěcení, nalézajícího se původně mimo vlastní klášterní areál.⁴³⁾ Protože ale sv. Štěpánovi nebyly v barokním kostele opakovaně zasvěceny hlavní, ale pouze boční oltáře, mám za to, že u konventního kostela je možné oprávněně uvažovat o existenci obou společných patrociní, které nejlépe vyhovují jak klášterní svatoštěpánské, tak i řeholní mariánské tradici.

PRELATURA

Starou prelaturu kanonie zničil v roce 1705 požár. Vypukl 31. října v sousedním hospodářském dvoře, kde shořela zásoba sena a slámy. Vítr vanoucí směrem ke klášteru přenesl oheň i na šindelovou střechu opatství. Spolu s vybavením prelatury byla zničena i velmi cenná sbírka obrazů, odkázaná premonstrátům olomouckým sveticím biskupem Ferdinandem hrabětem Schröffelem ze Schröffenheimu, který zemřel v roce 1702. Opat musel být ubytován ve městě v rezidenci svého synovce kanovníka Jana Želeckého z Počenic. Ještě během listopadu byla ale pro opata provizorně upravena nová východní část konventu. Byla přístupná schodištěm u knihovny. Jedna z cel pro nemocné byla přeměněna na jídelnu, dvě sousední odstraněním příčky na jídelnu, další na opatův pokoj a poslední pátá na pohostinskou místnost. Chodba ke konventu byla uzavřena dřevěnou přepážkou s uzamykatelným vstupem.⁴⁴⁾

Shodou okolností jen krátce před požárem na Hradisku

40) Cerroni J. P., cit. v pozn. 14, fol. 80ab; 67b.

41) Vlček P. – Somer P. – Foltýn D., Encyklopedie českých klášterů, Praha 1997, s. 364 – 365 a 703.

42) Richter V., Raněstředověká Olomouc, Praha – Brno 1959, s. 46, poznámka 51.

43) MZA Brno, E 55, Premonstráti Klášterní Hradisko, II. kniha análů, sig. 200-II-2, fol. 5, 26 – 27, 43; Diář z roku 1736, fol. 97ab; Diář z roku 1747 – 1748, fol. 56b.

44) MZA Brno, E 55, Premonstráti Klášterní Hradisko, Deník kanonie z let 1702 – 1705, sig. 209-II-11, fol. 200a – 205b.



Obr. 12: „Přivítání Saula Samuelem“ ve Slavnostním sále prelatury (foto archiv Státního památkového ústavu v Praze).

vypukl oheň 28. září téhož roku v hostinci na Svatém Kopečku, který se rychle rozšířil po celé budově. Mezi ubytovanými poutníky vznikla panika. Někteří byli při ní ušlapáni, jiní uhořeli. Celkem zemřelo 121 osob. Většina obětí byla druhého dne pohřbena do dvou hromadných hrobů na planině v lese, kde později vznikla na jejich památku kaple, u níž se pak pohřbívalo.⁴⁵⁾

Stará prelatura před požárem je zachycena na dvou perspektivních kolorovaných plánech z poslední třetiny 17. století, které dokumentují od severu území mezi premonstrátskou kanonií a Hradskou bránou. Na jednodušejí provedené variantě je zobrazen rozestavěný klášter Hradisko a Hradská brána. Na detailněji provedené variantě je navíc ještě zachyceno dómské návrší. Oba plány byly porýženy v souvislosti se sporem kláštera a města o rybníky. Podle stavu rozestavěného kláštera na Hradisku je možné oba plány zařadit už do doby těsně kolem roku 1692.

Další vyobrazení staré prelatury je součástí mědirytiny, jejíž návrh je dílem člena konventu Dionýsa Strausse. Rytina, provedená J. Tschernigem, vznikla v roce 1702, jen tři roky před ničivým požárem. Byla publikována v knize Nikolause Diriga „QUINQUAGINTA THESES EX UNIVERSA THEOLOGIA SCHOLASTICA SELECTAE, JUXTA LUMEN SOLIS THEOLOGICI, DOCTORIS ANGELICI“. Pochází z raněho období malířovy činnosti v kanonii a je významným obohacením jeho díla, které vzniklo krátce po Straussově ná-

45) *Tamtéž*, fol. 205 ab.

46) Ve Státní vědecké knihovně v Olomouci je tisk uložen pod signaturou 600604.



Obr. 13: Reliéf „Přistání sv. Pavla na Maltě“ nad krbem ve Slavnostním sále prelatury (foto archiv Státního památkového ústavu v Praze).

vratu z italského školení.⁴⁶⁾

Záměrem na zboření staré a postavení nové prelatury se zabýval už opat Norbert Želecký (1679 – 1709). Nová prelatura měla být součástí velkoryse řešené novostavby raně barokního kláštera, jehož koncept vypracoval Giovanni Pietro Tencalla. Z opatova záměru byla za jeho života realizována pouze novostavba budov konventu se třemi nádvořími, která vyvrcholila stavbou knihovny a konventní věže. Základní kámen ke konventu byl položen v roce 1686, knihovna byla včetně vnitřní výzdoby dokončena v roce 1704.

Krátce na to následoval požár hospodářského dvora a staré prelatury, která byla po třicetileté válce asi z větší části nově vystavěna a reprezentativně upravena pro pohodlí četných hostů. Vzniklé škody zřejmě způsobily nucenou přestávku v další zamýšlené výstavbě. Budovy nového konventu, jejichž střechy byly naštěstí pokryty pálenou krytinou, byly před požárem uchráněny, za což konali konventuálové každoročně 3. listopadu děkovnou mší.

Podle popisu kronikáře Ambrože Maldera byla zcela zničena jídelna i opatovy a pohostinské pokoje, nacházející se v patrech východního, vstupního jižního křídla nad padacím mostem i západního křídla při staré věži. Kromě čtyř místností, které byly zaklenuty, všechny ostatní vyhořely.⁴⁷⁾

Ještě v měsíci listopadu nařídil opat vyhořelou prelaturu zastřešit. Protože kanonie neměla k dispozici dostatek vhodného dřeva, požádala o výpomoc. Nejochotněji premonstrátům vyhověli jezuité, kteří měli připraveno dříví na

47) Chvostek L., *Klášter Hradisko v době barokní*, disertační práce UP Olomouc, Olomouc 1951, s. 36.

stavbu své nové Školní budovy. Práce na zastřešení vyhořelé budovy pokračovaly ještě po vánocích. Brzy byl obnoven i vyhořelý hospodářský dvůr.⁴⁸⁾

Vynaložené náklady na opravy staré prelatury, jejíž součástí se po úpravě v roce 1704 stalo i jádro raně barokní věže konventního kostela, způsobily odklad v realizaci její připravované novostavby, zamýšlené opatem Želeckým. Základní kámen k její výstavbě byl proto položen až v roce 1726. O konkrétní stavební situaci ve staré prelaturě nejsme mezi lety 1705 – 1718 bohužel informováni, protože z tohoto mezidobí neexistují klášterní diáře. Až do roku 1726 byla ale pozornost opatů věnována spíše úpravám v konventním kostele a na Svatém Kopečku. V letech 1716 – 1719 se stavěla sýpka, stodola, bažantnice, okrasná zahrada s fontánami a oranžerie, v roce 1720 mlýn, v roce 1723 včelín.⁴⁹⁾

Základní kámen ke stavbě nové prelatury, do něhož byly vloženy četné památky, položil opat Robert Sancius 17. května 1726 v osm hodin. Slavnosti předcházela pobožnost za zdar výstavby, která se konala už od páté hodiny ráno na louce poblíž sochy sv. Jana Nepomuckého.⁵⁰⁾ Stará prelatura, počínaje jižním směrem od knihovny, byla počátkem roku stržena a na jejím místě položením základního kamene zahájena stavba nového východního křídla. Stržení staré prelatury počátkem roku dokládá záznam diáře z 23. února 1726. Podle diaristy se tehdy ve tři hodiny odpoledne, zřejmě v důsledku špatně prováděných demolací, zřítla část staré prelatury i se střechou. Nikdo nebyl ale na štěstí zraněn.⁵¹⁾

Smlouvu na stavbu první části nové prelatury uzavřel opat v den položení základního kamene se stavitelem italského původu Karlem Reynou. Podle zmínky v „*Prothocollum rerum notabiliorum*“ přišel z Kladska.⁵²⁾ Jako polír je na stavbě zmiňován olomoucký zednický mistr Matyáš Schwarz, původem z Budišova nad Budišovkou (okres Opava). Stavebním inspektorem byl ustanoven 17. dubna 1726 konventuál P. Ignác. Šlo patrně o klášterního sklepníka P. Ignáce Kaysera, který předtím působil jako stavební inspektor na Svatém Kopečku. P. Ignác zemřel v roce 1738 a byl 18. března pohřben do krypty uprostřed chóru konventního kostela.⁵³⁾ Na Svatém Kopečku se při stavbě nového hlavního oltáře v roce 1724 uplatnil také stavitel Reyna.⁵⁴⁾

Podle uzavřené smlouvy měl stavitel, podle plánů nejménovaného vídeňského architekta, do tří let postavit východní křídlo s jihovýchodní nárožní věží a část průčelního křídla až po hlavní schodiště. Současně měl postavit i kapli sv. Štěpána s trojdielnou kryptou. Předané plány měly být stavitel aktualizovány vlastními návrhy. Po Reynově smrti v roce 1730 pokračoval ve stavbě olomoucký stavitel Wolfgang Reich. Smlouvu s ním opat uzavřel 8. února 1730. Předmětem smlouvy byla dostavba rozestavěných křídel



Obr. 14: Personifikace „Lásky“ v předsálí prelatury (foto archiv Státního památkového ústavu v Praze).

prelatury a kaple sv. Štěpána.⁵⁵⁾ Také Wolfgang Reich ale stavbu rozestavěných částí prelatury nedokončil, protože byl už 7. května 1730 v Olomouci pohřben.⁵⁶⁾

Celá prelatura, jejíž součástí byla i nová kaple sv. Štěpána, byla i s hlavní vnitřní výzdobou dokončena až v roce 1741 za opata Norberta Umlaufa (1732 – 1741). Stavitel poslední etapy stavebních prací prameny neuvádějí. Není ale vyloučeno, že jím mohl být olomoucký stavitel Matyáš Kniebandl (1702 – 1777), u něhož byl hostem 27. led-

48) Diář kanonie z let 1702 – 1705, fol. 203.

49) MZA Brno, E 55, Premonstráti Klášterní Hradisko, *Prothocollum rerum nobiliorum*, rkp. z let 1705 – 1782, sig. 242-II-44.

50) Diář kanonie z roku 1726, sig. 215-II-17, fol. 63b.

51) *Tamtéž*, fol. 18 a.

52) MZA Brno, E 55, Premonstráti Klášterní Hradisko, sig. 242-II-44, fol. 60.

53) Diář kanonie z roku 1738, fol. 16b.

54) MZA Brno, G 1, Bočkova sbírka, inv. č. 12280/3; Diář kanonie z roku 1726, fol. 51b; Bočkova sbírka, inv. č. 14278.

55) *Tamtéž*, inv. č. 12280/4. Podrobněji se dělem Karla Reyny (Reiny) v poslední době zabývala J. Oppeltová a I. Peřinová. *Oppeltová J., Zednický mistr Carl Antoni Reina a jeho podíl na barokní architektuře Čech*

a Moravy, Sborník prací brněnské univerzity, F 37 – 39, 1993 – 1995, s. 125; *Peřinová I.*, Průzkum fasád farního kostela sv. Štěpána v bývalé premonstrátské kanonii Hradisko v Olomouci, Výroční zpráva Památkového ústavu v Olomouci, Olomouc 1993, s. 45.

56) ZA Olomouc, Sběrka matrik, Matrika zemřelých u kostela sv. Mořice v Olomouci, sv. I. 1682 – 1750, zápis ze 7. 5. 1730.

na 1732 stavební inspektor P. Ignác. V této souvislosti není nezajímavé, že jako majitelka domu čp. 419 ve Švédské ulici č. 11 je v roce 1736 uváděna Johanna Kniebandlová, rozená Reichová. V roce 1719 dům vlastnil stavitel Wolfgang Reich.⁵⁷⁾

Souběžně s postupem stavby byla realizována i vnitřní výzdoba dokončených částí prelatury. Dokládají to uzavřené smlouvy, diáře i další archivní prameny. Jako první byla realizována umělecká výzdoba ve východním křídle, které začalo provizorně sloužit jako opatství. Štukovou výzdobu sálů v patře provedl původem italský štukatér Antonio Ricca, s nímž uzavřel opat smlouvu 1. října 1727. Podle ní měl Ricca vyzdobit chodbu a přilehlých devět místností ve východním a části jižního křídla, až k budoucímu slavnostnímu sálu. Práce se měly ve východním křídle týkat zimní jídelny, malého pokoje, opatovy ložnice, obrazárny, audienčního pokoje a opatské kaple ve věži. V jižním křídle měly zahrnovat předsíň, pokoj a letní jídelnu. Práce se měl zúčastnit i Baldassare Fontana. Honorář byl stanoven na 400 zlatých. Poslední obnos ze smlouvené částky byl Riccovi vyplacen 9. října 1731.⁵⁸⁾ Kromě štukatérských prací v Olomouci a na Hradisku se v knihovně v Luce dochovály i dvě kresby, z doby sochařova působení na Hradisku. Jsou signovány „Antonio Ricca / il stuccatore di Olmütz / e a Radis“.⁵⁹⁾

Malířské práce ve zmíněných místnostech byly zadány olomouckému malíři Janu Kryštofu Handkemu (1694 až 1774). Za práce měl malíř obdržet 500 zlatých. Účet za jiné drobné práce ve výši 66 zlatých, pozůstávající z dekorativních maleb, malíř vystavil 12. dubna 1730.⁶⁰⁾ Štuky v opatské kapli a audienčním sále v roce 1729 pozlatil olomoucký štafir Jan Filip Hieber (1677 – 1730). Kamenické práce prováděl převážně olomoucký kameník Václav Rendor (1669 až 1733).⁶¹⁾ Tesařské práce byly v roce 1727 svěřeny olomouckému tesařskému mistrovi Kristiánu Auerovi. S Auerem opat 1. března 1731 uzavřel smlouvu i na zhotovení střechy nad centrální kaplí sv. Štěpána. Už 31. července 1731 byl na vrchol nové střechy slavnostně osazen koflík s pamětním spisem.⁶²⁾

V další etapě výstavby prelatury byla v letech 1731 až 1733 postavena a vyzdobena střední rizalitová část vstupního křídla se slavnostním sálem, předsálím a vestibulem. Ve slavnostním sále konvent poprvé stoloval 13. července 1733.⁶³⁾ Ve vestibulu byly osazeny alegorické kamenné sochy 4 ročních období zhotovené sochařem Jiřím Antonínem Heinzem, na které uzavřel opat smlouvu 1. února 1731. Smlouvený obnos 160 zlatých byl sochaři vyplacen



Obr. 15: Reliéf ctností „Memoria grata“ ve Slavnostním sále prelatury (foto archiv Státního památkového ústavu v Praze).

7. srpna 1732.⁶⁴⁾ Dne 16. února 1730 uzavřel opat smlouvu s cetechovickým kameníkem Jiřím Štěpánkem a vdovou po kameníkovi Bernardu Antonu Fossati de Machio na šachovnicovou žluto bílou mramorovou dlažbu pro slavnostní sál. Téhož roku 20. června byla uzavřena smlouva s Marií Alžbětou, vdovou po olomouckém sochaři Sturmerovi a jejím tvarišem Josefem Winterhalderem na zhotovení soch 6 ctností pro předsálí. Smlouvou z Josefem Winterhalderem byla zakázka 19. února rozšířena o 6 podstavců k sochám a dekorativní výzdobu schodiště. Za zhotovení dodatku sochař obdržel 28. září 1733 330 zlatých.⁶⁵⁾

Dne 18. dubna 1731 uzavřel opat smlouvu na malbu dekorativní architektury slavnostního sálu s Antoniem Tasim. Malby měly být provedeny podle schváleného nákresu a modelu. Včetně zlacení stály 1200 zlatých a 12 dukátů dískrece. Figurální část malby se Záračným nasycením 5000, za honorář 1200 zlatých a 25 dukátů dískrece, opat svěřil rakouskému malíři Paulu Trogerovi.⁶⁶⁾ Mramorářské práce v slavnostním sále, včetně obou krbů a tří portálů, realizoval vídeňský mramorář Johann Hagenmüller za 1880 zlatých.⁶⁷⁾

V roce 1732 byla vymalována freskou kaple sv. Štěpána. Autorem maleb, které byly v roce 1891 přemalovány

57) Deník kanonie z let 1731 – 1733, sig. 218-II-20, fol. 110a. Müller W., Geschichte der königlichen Hauptstadt Olmütz, Vídeň – Olomouc 1882, s. 456.

58) MZA Brno, Bočkova sbírka, inv. č. 12286/2f; Chvostek L., cit. v pozn. 47, s. 44 – 45.

59) Lorenz H., Domenico Martinelli, Wien 1991, s. 263.

60) Bočkova sbírka, inv. č. 12268.

61) MZA Brno, E 55, Premonstráti Klášterní Hradisko, Prothocollum rerum nobiliorum, rkp. z let 1705 – 1782, sig. 242-II-44.

62) Jan Kryštof Handke, Vlastní životopis 1694 – 1774, k vydání připravil L. Mlčák, Olomouc, Muzeum umění 1994, s. 33; MZA Brno, G 1, Bočkova sbírka, inv. č. 12268 a 12280/4; MZA Brno, G 12, Cerroni I., inv. č. 33, Cerroni J. P., Skizze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren, rkp. 1807, díl 2. fol. 172b – 173a. Deník kanonie z let 1731 – 1733, sig. 218-II-20, fol. 62ab.

63) Deník kanonie z let 1731 – 1733, sig. 218-II-20, fol. 176a.

64) Bočkova sbírka, inv. č. 12268/6a.

65) Tamtéž, inv. č. 12268/26bc.

66) Tamtéž, inv. č. 4092.

67) Cerroni J. P., cit. v pozn. 17, fol. 173a.



Obr. 16: Reliéf ctností „Vigilantia“ ve Slavnostním sále prelatury (foto archiv Státního památkového ústavu v Praze).

drážďanským malířem Karlem Schmiedem, byl brněnský malíř Jan Jiří Etgens (1691 – 1757). Tyž malíř provedl malby na stropě a stěnách pohostinského pokoje a malby v tehdy přestavěném letním refektáři. Žádná z těchto Etgensových maleb, zmiňovaných Cerronim, se nezachovala. V souvislosti s uvedenými zakázkami na Hradisku asi vznikla i Etgensova freska Stolení svaté rodiny v jídelně klášterní zámecké rezidence v Konici (okres Pelhřimov).⁶⁸⁾

V letech 1732 – 1733 pracoval pro kanonii olomoucký malíř Karel Haringer (1686 – 1734). V roce 1732 navrhl slavnostní výzdobu ke korunovací mariánského reliéfu na Svatém Kopečku. V roce 1733 vznikly obrazy Apoteózy sv. Jana Nepomuckého a Apoteózy sv. Jana Sarkandera pro boční oltáře kaple sv. Štěpána, za které obdržel 200 zlatých. Téhož roku namaloval pro předsíň na opatství za 200 zlatých obrazy sv. Augustina a sv. Norberta a za stejnou cenu fresky v jídelně ve východní části průčelního křídla opatství. Provedení fresky v jídelně je doloženo malířovou kvitancí ze 6. října 1733.⁶⁹⁾ Dlažbu z černého a bílého kamene zhotovil pro dvě z místností prelatury v roce 1735 za 150 zlatých olomoucký kameník Jan Václav Rokycký (1692 – 1738).⁷⁰⁾

Do roku 1736 stavba pokračovala budováním západní

části vstupního křídla. Dne 25. června kolem jedenácté hodiny položil opat Norbert Umlauf základní kámen k poslední čtvrté jihozápadní nárožní věži.⁷¹⁾ Ve stavbě věže bylo pokračováno od března následujícího roku. Následně bylo zahájeno hloubení základů pro sklepy v západním křídle. Na tomto místě práce komplikovalo velmi pevné skalní podloží, které bylo nutné lámat pomocí střelného prachu.⁷²⁾ V roce 1736 byl dokončován interiér kaple sv. Štěpána. Byl pořízen hlavní oltářní obraz a ukončeny mramorářské práce, za které mramorář Jan Hagenmüller obdržel 16. listopadu 1736 442 zlatých.⁷³⁾ Do sanktusníku kaple byl v roce 1736 zavěšen zvon, ulitý olomouckým zvonařem Olausem Obergemem. Na krku je zdoben reliéfy sv. Leonarda a sv. Donáta. Opat ho posvětil 4. srpna.⁷⁴⁾ Dne 25. srpna položil převor Pavel Václavík základní kámen k novému dvoru za konventní zahradou.⁷⁵⁾

Jihozápadní nárožní věž byla dokončena 5. září 1737 slavnostním osazením makovice s vrcholovou siluetou evangelisty Matouše. Do makovice byly vloženy ostatky sv. Donáta a sv. Kandidy, částka pektorálu sv. Norberta, pamětní listina a další devocionálie.⁷⁶⁾

V roce 1736 vznikl obraz Ukamenování sv. Štěpána pro hlavní oltář kaple sv. Štěpána. Namaloval ho za 300 zlatých Jan Kryštof Handke. Spolu s Handkem malovali v prelaturě v letech 1737 – 1739 Daniel Gran (1694 – 1757) a Karel Wiedon. O malbách z tohoto období jsme informováni z Handkeho autobiografie. Podle ní Handke vymaloval s tovaryšem velkou jídelnu vedle sálu olejovými barvami, pokoj komorníka, opatův pokoj, archiv a poslední z pokojů. V jídelně Handke namaloval v životní velikosti nejvýznamnější opaty. Potom provedl fresku v opatově kapli. Za všechny tyto malby obdržel 2400 zlatých. Malbu proměnění na hoře Tabor namaloval v roce 1739 Daniel Gran. Dekorativní architekturu ke Granově fresce provedl vídeňský malíř Karel Wiedon. Oba malíři byli 19. července a 16. srpna hosty konventu.⁷⁷⁾

Na nádvoří prelatury byla v této době dokončována kašna s figurální výzdobou. Rozpočet k ní předložil 31. prosince 1736 sochař Josef Winterhalder. Kamenické práce prováděl olomoucký kameník Šimon. Tím byl patrně Šimon Juda Kapřík, činný v Olomouci až do své smrti v roce 1742. Realizace kašny je doložena účty z let 1737 – 1741. Podle popisu Cerroniho tvořily plastickou výzdobu kašny sochy Saturna, Gedeona a Samsona a drobné plastiky mušlí, žab a želv.⁷⁸⁾

Ze závěsných obrazů, které byly pořízeny k výzdobě prelatury, známe jen některé. Dvě krajinomalby zhotovil brněnský malíř Bartoloměj Brügnel. Od olomouckého malíře Jana Drechslera, který jako tovaryš prošel Handkeho dílnou, jsou zmiňovány obrazy sv. Františka Serafinského, sv. Libora, sv. Leonarda, portrét Zikmunda Bartodějského, knížete z Holštejna a probošta v Czorně. Tyž malíř byl au-

68) Cerroni, *tamtéž*, fol. 173ab; Bočkova sbírka, inv. č. 12278, fol. 85 – 86.

69) Cerroni, *tamtéž*, fol. 173b; Bočkova sbírka, inv. č. 12268.

70) Bočkova sbírka, inv. č. 12268/3.

71) Diář kanonie z roku 1736, sig. 219-II-21, fol. 44a.

72) Diář kanonie z roku 1737, sig. 220-II-22, fol. 22a – 26b.

73) Bočkova sbírka, inv. č. 12279/1.

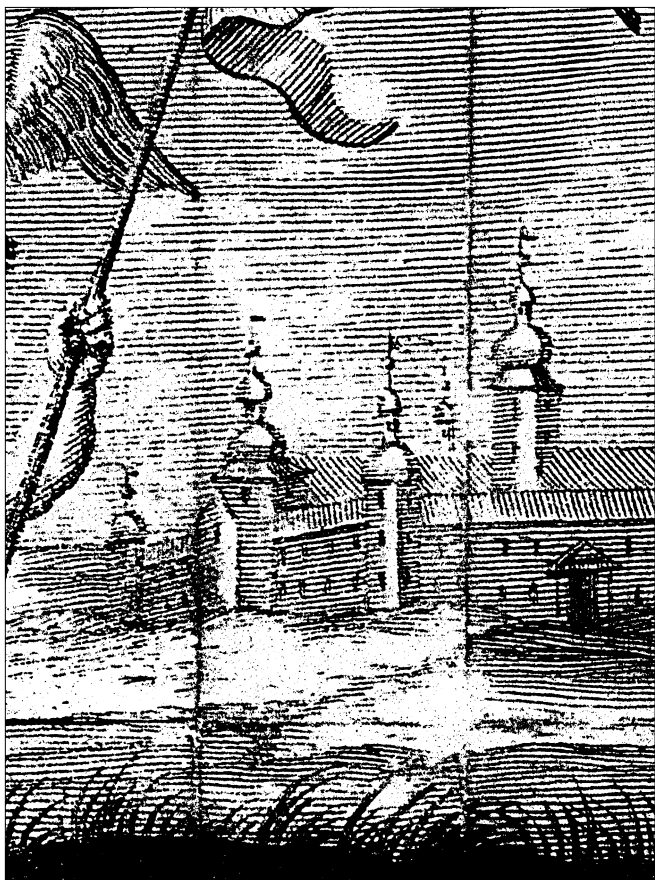
74) Mlčák L., *Zvony olomouckého okresu*, Olomouc 1986, s. 32. Diář kanonie z roku 1736, sig. 219-II-21, fol. 59a.

75) Diář kanonie z roku 1736, sig. 219-II-21, fol. 64a.

76) *Tamtéž*, fol. 45a – 52b.

77) Jan Kryštof Handke, *Vlastní životopis 1694 – 1774*, s. 35. Diář kanonie z roku 1739, sig. 222-II-24, fol. 33a, 36a.

78) Bočkova sbírka, inv. č. 12268/26g – ch a 12285/9.



Obr. 17: Prelatura v roce 1702, detail mědirytiny provedené J. Tscherningem podle návrhu konventního malíře Dionýse Strause.

torem krajiny s horou Vesuv. Obrazy císařovny Marie Terenzie a velkovévodkyně toskánské byly v roce 1741 pořízeny u vídeňského malíře Johanna Jakoba Zeillera. Paul Troger namaloval pro prelaturu v roce 1743 za 250 zlatých obrazy sv. Petra v Jeruzalémě a sv. Pavla se Šimonem kouzelníkem. Jedenáct velkých obrazů sedmi svátostí a 4 evangelistů, které visely na chodbě prelatury, namaloval Daniel Gran. Za obrazy sedmi svátostí obdržel 1000 zlatých. V roce 1751 vznikly tři malované supraporty s krajinami Christiana Brandta.⁷⁹⁾

Před průčelím prelatury byly postaveny sochy sv. Liboria a sv. Jana Nepomuckého. Biskupská konzistoř vyslovila souhlas s jejich instalací 5. července 1736.⁸⁰⁾ Socha sv. Liboria, stojící na louce blíže mostu byla připsána olomouckému sochaři Ondřeji Zahnerovi. Posvěcena byla 16. prosince 1736.⁸¹⁾ Po zrušení kláštera byla přemístěna do Penčic. Kromě uvedené sochy dodal Zahner do prelatury v roce 1741 za 17 zlatých dva hrací stoly.⁸²⁾

Následujícího roku byla 15. května 1737 posvěcena protilehlá socha sv. Jana Nepomuckého. Při slavnosti posvěcení bylo vypáleno 24 ran hmoždířem a večer osvětleno průčelí prelatury za sochou.⁸³⁾ Sochu zhotovil sochař Josef Winterhalder za 320 zlatých 57 krejcarů. Podstavce k oběma sochám vytesal olomoucký kameník Jan Václav Rokýcký (1692 – 1738).⁸⁴⁾

O existenci starší sochy sv. Jana Nepomuckého na jiném místě před prelaturou, kde byla později postavena socha sv. Liboria, se zmiňuje diář kanonie už v roce 1726.⁸⁵⁾ Dne 16. května o páté ráno byla u sochy konána pobožnost s intrádami a litaniami. Naposled se o staré soše sv. Jana Nepomuckého zmiňuje ještě diář z roku 1736.⁸⁶⁾

Další sochy sv. Jáchyma a sv. Anny, které stály pod lipami, posvětil převor z opatova pověření 1. srpna 1739.⁸⁷⁾ Na výstavbu a výzdobu prelatury, jejímiž stavebníky byly opati Norbert Sancius (1721 – 1732) a Norbert Umlauf (1732 až 1741), bylo v letech 1726 – 1742 vynaloženo 119 225 zlatých 18 krejcarů.⁸⁸⁾

Podle plánu starého stavu kláštera z roku 1784 můžeme rekonstruovat využití jednotlivých místností. V přízemí průčelního křídla prelatury se vlevo od průjezdu nacházela prelátská kuchyně, za ní jídelna klášterních úředníků, kulečníkový sál a v přízemí jihozápadní věže archiv. Vpravo od průjezdu byl výčep vína, místnost pro sklepmistra, pohostinský pokoj, provizoriát a v jihovýchodní nárožní věži spisovna. Ve východním křídle na provizoriát navazovala kancelář, byt sklepmistra a za ním správa kuchyně. V přízemí západního křídla byl byt opatova sekretáře, byt stavebního inspektora a malý pohostinský pokoj.

Patro průčelního křídla vyplňoval v rizalitu slavnostní sál s předsálím a po jeho obou stranách dvě jídelny. Vlevo navazoval na jídelnu reprezentační pokoj, menší pokoj a táflový sál při jihovýchodní nárožní věži, v níž byla opatská kaple. K jídelně, umístěné vlevo od slavnostního sálu, přiléhal předpokoj, audienční pokoj a reprezentační pokoj s jihozápadní nárožní věží.

Do patra východního křídla byly situovány tři reprezentační pohostinské pokoje se dvěma předpokoji a samostatným záchodem. V patře západního křídla byla opatova ložnice, pracovna, zrcadlový sál a pokoj komorníka. Součástí dispozice byly vnitřní schody do přízemí a záchody. Záchody pro slavnostní sál a obě k němu přilehlé jídelny byly umístěny po obou stranách předsálí.

Ikonomie vnitřní výzdoby prelatury vznikala ve třech etapách, které odpovídaly postupu její výstavby. Během stavby se měnilo i využití jednotlivých místností. Opatovy pokoje byly po dokončení celé stavby přemístěny z východního do západního křídla. V první etapě vznikla v letech 1728 – 1730 výzdoba východního křídla, ve druhé etapě v letech 1730 – 1736 výzdoba středního křídla a kaple sv. Štěpána a ve třetí etapě v letech 1737 – 1739 výzdoba západního křídla a obou nárožních věží.

Podobně jako u konventu nevznikla ani ikonografie umělecké výzdoby prelatury podle detailního předem vypracovaného ikonografického konceptu. Naopak je zřejmé, že k její realizaci došlo až v průběhu mnohaletého stavebního vývoje, kdy byla postupně doplňována a modifikována. Na rozdíl od konventu, kde vedle opatů hráli při výběru vhodných výtvarných námětů významnou roli především malíři Antonín Lublinský a Dionýs Strauss, byla situace při výzdobě prelatury asi pestřejší a vedle opatů Norberta Sancia a Norberta Umlaufa a převora Pavla Václavíka se při ní pa-

79) Cerroni, J.P.: cit. v pozn. 14, fol. 173b – 174b.

80) MZA Brno, E 55, Premonstrátní Klášterní Hradisko, karton 17, sig. IV C 30.

81) Diář kanonie z roku 1736, sig. 219-II-21, fol. 95a.

82) Bočkova sbírka, inv. č. 12268/27b.

83) Diář kanonie z roku 1737, sig. 220-II-22, fol. 28a.

84) Bočkova sbírka, inv. č. 12285/12bde.

85) Diář kanonie z roku 1726, fol. 63a.

86) Diář kanonie z roku 1736, fol. 74a.

87) Diář kanonie z roku 1739, fol. 35a.

88) *Tamtéž*, fol. 175b.

trně uplatnilo více autorů a uměleckých poradců. Patřili k nim nepochybně i kulturně orientovaní členové konventu a snad i v kanonii přímo pobýající umělci a umělečtí řemeslníci. Z nich ale známe zatím jménem jen sochaře Kašpara Kondega. Ve druhé čtvrtině 18. století lze v kanonii doložit malíře Jana Křtitele Köppela, malíře Jana Jiřího Havelku, který se u Köppela v roce 1744 vyučil, a stavitele Jelínka.⁸⁹⁾ Podle smlouvy opata Ferdinanda Václavíka z roku 1747 byl Jelínek v učení u brněnského stavitele Františka Antonína Grimma.⁹⁰⁾

Pro ikonografii kanonie ve druhé čtvrtině 18. století byl asi významný i přínos malíře Karla Haringera a sochaře Josefa Winterhaldera. Haringer se proslavil návrhem výzdoby areálu poutního kostela na Svatém Kopečku v roce 1732 při korunování milostného mariánského reliéfu. Josef Winterhalder zejména kolem roku 1751, při přípravě oslav šestistého výročí příchodu premonstrátů na Hradisko.

Jako první vznikla v letech 1728 – 1731 výzdoba patra severního křídla a severozápadního rondelu, která načas provizorně sloužila jako opatova rezidence. Tvořila ji štuková a malířská výzdoba opatových pokojů a opatské kaple v patře nárožní věže. Jejimi autory jsou Antonio Ricca a Jan Kryštof Handke. Ze štukové výzdoby se dochovala figurální a ornamentální výzdoba tří sálů, kaple a chodby severního křídla. U krajní místnosti na severu stav neznáme, protože její strop je opatřen podhledem.⁹¹⁾ Z malířské výzdoby, pocházející z tohoto období, je zatím známo ještě méně. Zachována je malba ve stropním štukovém zrcadle jedné z místností a malba v medailonu nad vstupem do opatské kaple.

Námětem štukové výzdoby obdélného sálu s dochovanou nástropní malbou jsou personifikace čtyř ročních období, doplněné alegoriemi čtyř ctností. Hlavní osu symetrické kompozice tvoří reliéfy čtyř ročních období, vymodelované do středů obvodové části neckové klenby. Nad vstupem do místnosti je umístěno Jaro s atributem květů a květinové-

89) Matyáš Jelínek si po návratu z Říma v roce 1752, kam byl poslán ke studiu zeměměřičství, začal říkat Cervietti. Díár kanonie z roku 1752, sig. 228-II-30, fol. 62b. díár kanonie z roku 1753, sig. 229-II-31, fol. 57b.

90) MZA Brno, G 11, Cerroni II, č. 300.

91) Jde o místnosti Jednotky intenzivní péče a sociálních zařízení.



Obr. 18: Kaple sv. Štěpána (foto archiv Vojenské nemocnice).

ho koše. Na protilehlé straně nad středním oknem je vymodelováno Léto s obilnými snopy. Na severní straně je zastoupena Zima s atributem hořícího ohně, na jižní straně Podzim s hrozny vína a ovocem. Na dně vinného soudku je, jak zjistil Václav Burian, monogram zadavatele výzdoby opata Norberta Sancia.⁹²⁾

Do čtyř rohů neckové klenby místnosti jsou umístěny alegorie kardinálních ctností, vkomponované do vykrajo- vaných kartuší. Představují Mírnost (Temperantia) ředící víno v misce vodou ze džbánu, Obezřetnost (Prudentia) se zrcadlem a srpem měsíce na drapérii, Statečnost (Fortitudo) se sloupem na rameni a Spravedlnost (Iustitia) s mečem a váhami. Celá kompozice je svázána ornamentem s motivem pásky, boltce a akantu.

Střední část neckové klenby pokrývá oválný štukový rám s nástěnnou olejomalbou na hlazené omítce. V jádru

92) Burian V., K ikonografii nástěnných maleb v klášteře Hradisku, Vlastivědný věstník moravský, 1983, s. 153.



Obr. 19: Detail výzdoby knihovny s freskami I. CH. Montiho a štukaturou Baldassare Fontany (foto archiv Vojenské nemocnice).

kompozice je namalován Kristus žehnající čtyřem personifikovaným dílům světa, které mu holdují. Smysl malby blíže vysvětluje latinský nápis: „*Benedict Domine / nos / a haec tua dona*“ (Posvěť nás Pane a tyto tvé dary). Zbývající levou část malby vyplňují muzicírující andělé. Posvěcené dary jsou komponovány do malířsky velmi působivého detailu, nepostrádajícího kvalit žánrové malby. Malba byla doposud literaturou kladena až do roku 1738, je třeba ji ale zařadit už do roku 1728, což lépe odpovídá jak archivním pramenům, tak i celkovému slohovému pojetí a malířovu rukopisu z tohoto tvůrčího období.

U vedlejší místnosti, která sloužila jako předpokoj, vystupuje z původní výzdoby zatím jen silně přelíčená ornamentální a figurální štukatura. Nad oknem a vstupem do místnosti jsou vymodelovány oválné medailony, nad nimiž drží dva geniové královské koruny. V medailonech jsou vymodelovány reliéfní profily císařovny v tunice a císaře s vavřínovým věncem na hlavě. Stav původních malířských vrstev ve středovém zrcadle není prozatím znám. Kompozici doplňují ornamentální plastické ornamenty s motivy pásky a maskaronů.

V obdobně torzálním stavu je výzdoba sousedního čtvercové pohostinského pokoje. Mezi okna a proti nim jsou

vkomponovány dva silně přelíčené medailony ve tvaru kvadrilobu. V medailonu mezi okny lze tušit figuru Saturna s kosou, v protilehlém medailonu figuru jeho syna Neptuna. V rozích neckové klenby jsou vymodelovány kapkovité mušle. Štukové zrcadlo uprostřed je zatím prázdné. Celek je svázán ornamenty s motivem překřížené pásky, maskaronů a akantu.

Význam původní ikonografie nelze bez znalosti námětu nástropní malby zatím podrobněji upřesnit. Postava Saturna nebyla ale ve výzdobě prelatury ojedinělá. Později byla součástí také figurální výzdoby kašny na nádvoří. Obecně lze o obou figurách konstatovat, že Saturnus měl v římské tradici stejný osud jako řecký bůh Kronos. Za jeho vlády vládl zlatý věk, který byl nejšťastnějším obdobím lidstva. Saturnus chránil přírodu a naučil lidstvo pěstovat ovocné stromy a vinnou révu. Neptun byl římským vládcem moří. Byl synem Saturna a staroitalské bohyně země, úrody a plodnosti Opis a bratr Jupiterův. Uctíván byl jako bůh vodních toků a ochránce koní a jezdeckého umění.⁹³⁾

Výzdobu stropu poslední z místností původního opatství tvoří zrcadlový rám ve tvaru kvadrilobu a na fabionech čtyři protilehlé figurální reliéfy. Ženská figura nad okny drží olivovou snítku, která bývá mimo jiné spojována se symbolikou míru, Zlatého věku a ve středověku i Svornosti.⁹⁴⁾ Byla zasvěcena Minervě a patřila k atributům Moudrosti. Žena na protější straně přidržuje na znamení hojnosti pytel přetékající penězi.

Na kratších stranách místnosti kompozici doplňují dvě dívčí hlavy v přílbicích, z nichž jedna je zdobena dráčkem a druhá rajkou. O rajkách, které vedle mariánské symboliky připomínaly lehkost a odloučenost od světa, se tradovalo že se živí nebeskou rosou a nestarají se o pozemský svět. Drak bývá naproti tomu téměř vždy spojován se symbolikou zla. Je ale také atributem personifikované Bdělosti.⁹⁵⁾

Bez znalosti námětu nedochované nástropní malby je obtížné reliéfy jednoznačně interpretovat. Obecně je snad lze vztáhnout k symbolice morálního imperativu, který patrně připomínal některé aspekty plynoucí z nesmírného bohatství hospodářsky prosperující kanonie. Z původní malířské výzdoby místnosti byly sondami zjištěny fragmenty fresky na stropě a zbytky dekorativních maleb v okenních špaletách.

Intaktně je dochována umělecká výzdoba bývalé opatské kaple, zaklenuté kopulí. Kaple má centrální dispozici. Vyzdobena byla ve dvou etapách v roce 1728 a 1738. Starší plastické členění zdí, tvořené pilastry s kanelovanými dříky a kompozitními hlavicemi, na které dosedá zalamované kladí, bylo v roce 1738 pokryto umělým mramorem se zlacením. Zhotovil ho vídeňský mramorář Jan Hagenmüller. Ze starší výzdoby z roku 1728 byla ponechána podobizna papeže Benedikta XIII. (1724 – 1730), namalovaná Handkem nad vstupem do kaple.

Starší původ medailonu s papežovou podobiznou připouští jak jeho provedení, s užitím obdobných plastických motivů ze severního křídla, tak i rukopis malby, který spíše odpovídá malířovu ranějšímu výtvarnému projevu. Novým vročením lze také vysvětlit literaturou zatím neobjas-

93) Slovník antické kultury, Praha 1974, s. 549 a 412.

94) Hall J., Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění, s. 312; Royt J. – Sedínová H., Slovník symbolů, s. 102 aj.

95) Hall J., cit. v pozn., s. 123.

něný důvod papežova vyobrazení, který má svou logiku spíše za trvání jeho pontifikátu, než až v roce 1738, kdy byl papež již 8 let po smrti. Výmalbu opatské kaple ve dvou časových vrstvách ostatně naznačuje i sám malíř ve své autobiografii.⁹⁶⁾

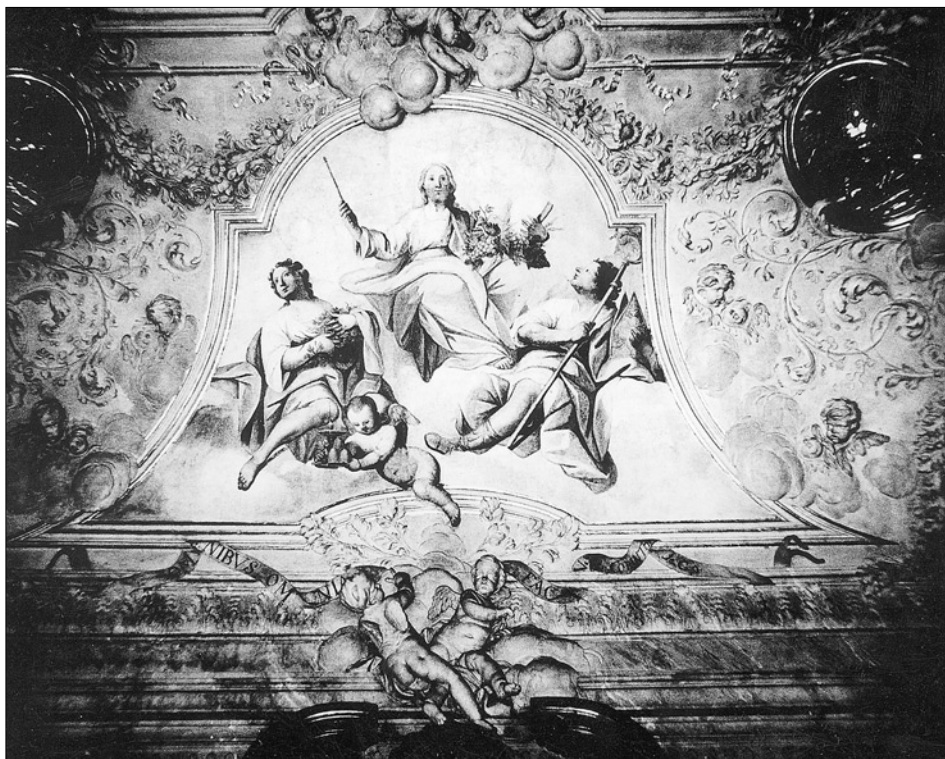
Malby v kopuli jsou svázány iluzivní architekturou, jejíž sokl zdobí nad okny grisaillové medailony s poprsími 4 církevních učitelů: sv. Jeronýma, sv. Řehoře Velikého, sv. Ambrože a sv. Augustina. Významové jádro fresky je soustředěno do oblačné sféry s Nejsvětější Trojicí. Po obvodu kopulové klenby kompozici rozvíjejí čtyři figurální skupiny s adorujícími světci.⁹⁷⁾

S Nejsvětější Trojicí, zřejmě původně nad oltářem, bezprostředně komunikuje patron hradiské kanonie prvomučedník sv. Štěpán s atributem kamenů. Po jeho pravé straně je zobrazen zakladatel premonstrátského řádu a opatův osobní patron sv. Norbert s monstrancí, kterou spolu s ním přidržuje personifikovaná Víra. Po levé straně sv. Štěpána je namalován premonstrátský světec sv. Bohumír z Kappenberku v řádovém rouchu, který podává chléb klečícímu nuzákovi. Provázen je personifikací Lásky.

Třetí z personifikovaných ctností Naděje doplňuje figurální scénu, symbolicky umístěnou nad vstupem do kaple. Sv. Metoděj, provázený sv. Cyrilem, na ní křtí mladého knížete. Naděje, s atributem kotvy, přidržuje nad jeho hlavou kroupenku. Názory na identifikaci křtence se různí. Pověstínou je v postavě spatřován kníže Bořivoj. Podle Václava Buriana je ale křtencem kníže Svatopluk, což dovozuje zejména odkazy na diecézní kalendáře.⁹⁸⁾

Umělecká výzdoba místností průčelního křídla se s výjimkou střední rizalitové části nedochovala. Rizalit v přízemí vyplňuje trojdielný vestibul, v patře předsálí s oboustranným schodištěm a slavnostní sál. Boční stěny vestibulu prolamují půlválcové niky s konchami, do nichž jsou vloženy kamenné personifikace Čtyř ročních období, zhotovené v roce 1731 sochařem Jiřím Antonínem Heinzem. Kromě pravidelného střídání ročních období sochy symbolizují také čtyři hlavní fáze lidského života. Jaro je zastoupeno mladou dívkou s květinami, léto mladou ženou s věncem snopů, podzim zralým mužem s mísou ovoce a zima starým mužem ohřívajícím se u plamenů.

Půlválcovými nikami s konchami jsou prolomeny i stěny předsálí s iluzivní dekorativní výmalbou. Do symetricky



Obr. 20: Detail výzdoby knihovny s freskami I. CH. Montiho a štukaturou Baldassare Fontany (foto archiv Vojenské nemocnice).

rozmístěných nik je vloženo 6 personifikovaných ctností, zhotovených v letech 1730 – 1731 sochařem Josefem Antonínem Winterhalderem. Na podstavcích spolupracoval Winterhalderův bratr Michael, kámen k nim dodal kameník Václav Runder. Vlevo od vstupu do slavnostního sálu jsou umístěny ctnosti teologické: Lásky, Víra a Naděje, vpravo tři ze ctností kardinálních: Statečnost, Pokora a Mírnost.

Klásterní klenbu předsálí pokrývá iluzivní dekorativní architektura se 6 oválnými a 4 kruhovými medailony a středovým konkávně a konvexně zvlněným iluzivním zrcadlem. Do oválných medailonů a stropního zrcadla jsou vkomponovány figurální motivy ze života zakladatele premonstrátského řádu sv. Norberta, poukazující spolu s Winterhalderovými sochami ctností na mravní exempla světcova ctnostního života. Rozmístění oválných medailonů kompozičně i obsahově souvisí se sochami personifikovaných ctností.

V oválném medailonu na západní straně klenby je nad personifikací Pokory zobrazen sv. Norbert, usmiřující svár dvou šlechticů. Scéně přihlíží řádový spolubratr se světcovým patriarším křížem. V medailonu na východní protilehlé straně klenby nad personifikací Naděje, se sv. Norbert pevně kotvou zaklesl o patu kříže s ukřižovaným Kristem. Kompozici symbolicky doplňuje kajicnice sv. Máří Magdaléna, vykupitelem zbavená všech svých hříchů.

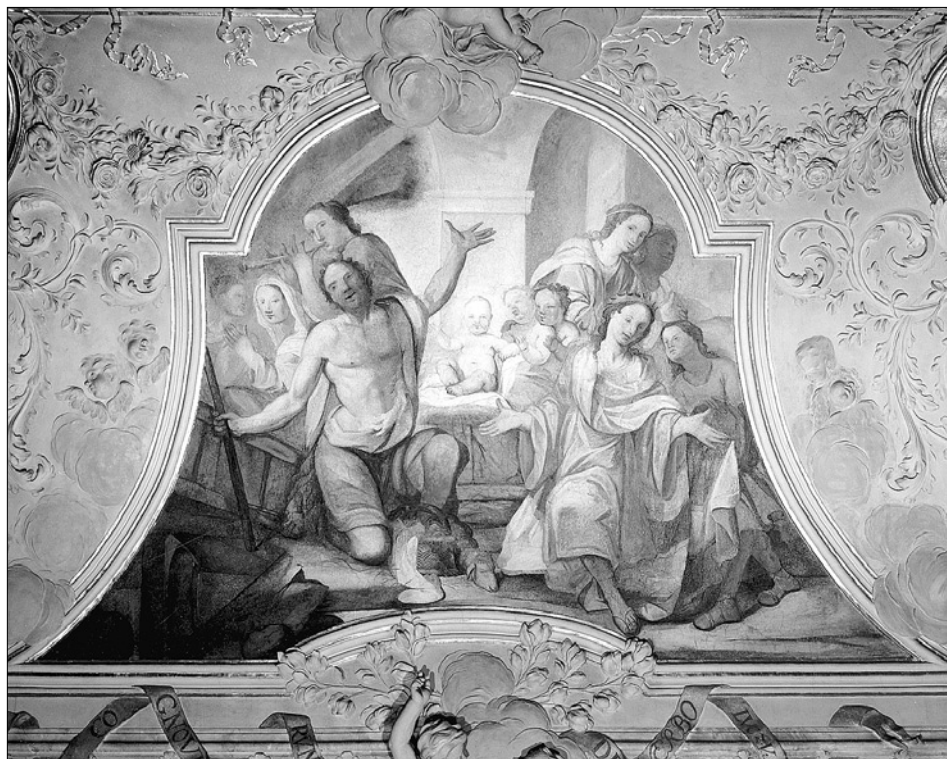
V pravém ze dvou oválných medailonů na severní straně klenby, přivrácené k nádvoří, čelí sv. Norbert nad personifikací Síly válečným útrapám pevně jako sloup, o který se opírá. V levém medailonu nad personifikací Víry světec vítězí nad herezí. Norbertovu hlubokou náboženskou víru symbolizuje žena s kalichem a zářící hostií, poraženou herezí mladý šlechtic s hadem hříchu, který světci leží u nohou.

V levém oválném medailonu na jižní straně klenby, nad personifikací Lásky, je zobrazen sv. Norbert s olivovou ratolestí. Je provázený dvojicí řeholníků. U jeho nohou klečí

96) Jan Kryštof Handke, *Vlastní životopis 1694 – 1774*, s. 33 a 36.

97) Fresky v letech 1995 – 1996 restauroval akademický malíř Raimund Ondráček.

98) Burian V., *K ikonografii nástěnných maleb v klášteře Hradisku*, s. 155; Pojsl M., *K ikonografii Bořivojova křtu v barokním období*, *Historická Olomouc X*, Olomouc 1995, s. 119 an.



Obr. 21: Detail výzdoby knihovny s freskami I. CH. Montiho a štukaturou Baldassare Fontany (foto archiv Vojenské nemocnice).

tři ženy. Sv. Norbert je na znamení hluboké lásky zkrápěn plameny z planoucího srdce, které nad ním drží vznášející se anděl. V pravém medailonu, nad personifikací Mírnosti, odolává mladý světec, který až do svých 35 let žil u císařského dvora, opojným svodům života. Pod jeho nohou je symbolizuje ležící satyr a Pan s pišťalou. Za triumfujícím světcem stojí žena s přetékajícím pohárem rozkoše.

Ve středním zrcadle je namalována Apoteóza sv. Norberta, kterou ikonografie výzdoby předsálí vrcholí. Významové jádro oblačné kompozice tvoří sv. Norbert s monstancí. Je obklopen skupinou sedmi vznášejících se andělů, kteří nad královskými a císařskými korunami drží nejvyšší světcovu arcibiskupskou mitru a patriarchální kříž. Počet andělů poukazuje na posvátné číslo 7, spojující Boha a svět a připomínající také sedm svátostí, sedm stupňů kněžství, sedm ctností i sedm smrtelných hříchů. Na dvou přilehlých kruhových medailonech jsou zobrazeni andělé s lilí a olivovým věncem. Lilie symbolizuje světcovu mravní a duchovní čistotu, olivový věnec je znamením jeho svatosti.

Vstup z předsálí do slavnostního sálu je zvýrazněn portálem z umělého mramoru. Na volutách jeho rozeklaného štítu drží andělé štíty s reliéfy dvou polopostav. Na levém štítu je zobrazen vousatý učenec s univerzitním biretem, na pravém básník s věncem na hlavě. Symbolizována je tím funkce Slavnostního sálu, určeného duchovním vědám i umění. Štít velké kartuše uprostřed nadpraží je prázdný.⁹⁹⁾

Grisaillové malby klenby sálu, o délce 24,5 m, šířce 11,75 m a výšce 13,5 m, jsou realizovány klasickou technologií fresco-secco.

Stejným způsobem byly provedeny i zalíčené malby na stěnách, prokázané sondážním průzkumem v roce 1996. Je-

jich autora archivní prameny ani literatura neuvádějí. Na základě chronologie výzdoby prelatury, výše obdržených autorských honorářů i komparace s malbami sousedního slavnostního sálu je možné malby v předsálí předběžně připisat malíři Antonio Tasimu.¹⁰⁰⁾

Ikonografie výzdoba prelatury vrcholí ve slavnostním sálu. V okenních špaletách sálu je vymodelováno 8 reliéfů ctností a 2 reliéfy neřestí, které jsou vkomponovány do oválných medailonů. Medailony jsou provedeny v umělém mramoru. Některé atributy ctností byly původně zlacené. Většinu z personifikovaných ctností je možné identifikovat podle Ikonologie Caesare Ripy. Na prvním okně je to Temperantia (Umírněnost) a Largitas (Štědrost), na druhém Hospitalitas (Pohostinnost) a Avaritia (Lakota), na třetím Vigilantia (Bdělost) a Concordia

(Svornost), na čtvrtém Luxuria (Marnotratnost) a Memoria grata (Vděčný odkaz) a na posledním pátém okně Virtus (Mravnost) a Fortitudo (Statečnost).¹⁰¹⁾

Na protilehlé straně sálu, jehož stěny pokryté umělým mramorem člení sdružené kanelované pilastry nesoucí mohutné oběžné zalamované kladí, tvoří plastickou výzdobu dva rozměrné reliéfy a dvě sousoší. Obloukově ukončené reliéfy, zdobící stěnu nad krby, znázorňují novozákonní „Zapření sv. Petra“ a „Přistání sv. Pavla na Maltě“. Do obloukově ukončených výklenků, nad vestavěnými konvexně zvláště skříňkami, jsou vkomponována starozákonní sousoší „Samuel vítá Saula“ a „David přijímá od velekněze Achimelecha předkladné chleby“.

Nad hlavní vstupní portál je umístěna dvojice puttů s girlandou vinné révy a s bystou boha úrody a plodnosti Dionýsa. Nad dvěma bočními portály dotvářejí obdobné kompozice bysty bohů Flory s květinovou a Vesty s obilnou girlandou. Čtyři další dvojice puttů, s atributy chleba a pohárů s vínem, jsou vymodelovány na římsce kladí na obou delších stranách sálu.

Ikonografie výzdoby slavnostního sálu graduje v rozměrné nástropní fresce, svázané monumentální iluzivní architekturou, opticky působivě zvyšující vnitřní prostor sálu. Do iluzivní architektury je vkomponováno šest novozákonních figurálních scén, čtyři rohové dekorativní vázy a v osách delších stran bysty císaře a císařovny.

V oválných medailonech na kratších stranách sálu je namalován Kristus a celník Zacheus a Ježíš u Marie a Marty.¹⁰²⁾ Čtyři další novozákonní scény jsou vloženy do konkávně a konvexně prolamovaných rámců. Nad okny je to

100) Malby byly restaurovány v roce 1996.

101) Ripa C., Ikonologia, Padova 1630.

102) Evangelium podle sepsání sv. Lukáše, kapitola 19, verš 1 – 10; kapitola 10, verš 38 – 42.

99) Zda původně obsahoval nějakou plastickou výzdobu, není zatím známo. Obvykle lze na tomto místě předpokládat erb stavebníka.

Svatba v Káni Galilejské a Poslední Večeře, na protilehlé straně Pomazání v Betánii a Večeře v Emauzích.¹⁰³⁾

Námětem Trogerovy fresky na klenbě je Kázání na hoře a zázračné nasycení 5000. K fresce, která vychází z 6 kapitoly evangelia podle sepsání sv. Jana se dochovala olejová skica z roku 1731, uložená v Österreichisches Barockmuseum ve Vídni.¹⁰⁴⁾ Redukovanou variantu kompozice použil Paul Troger v roce 1738 v letním refektáři rakouského kláštera v Geras.¹⁰⁵⁾ Zobrazený děj na fresce je klíčem k ikonografii celé výzdoby slavnostního sálu, která je parafrází metafor y o chlebu života. Vychází z textu Janova evangelia: „*Já jsem chléb života, kdo přichází ke mně, nikdy nebude hladovět, a kdo věří ve mne, nebude nikdy žízniť*“.¹⁰⁶⁾

Po obou stranách navazovaly na slavnostní sál dva menší sály. Jejich malířská výzdoba, provedená olomouckými malíři Karlem Haringerem v roce 1732 a Janem Kryštofem Handkem mezi léty 1737 – 1739, se bohužel nedochovala. Handkeho malby, provedené za účasti tovaryše olejovými barvami, byly věnovány podobiznám nejvýznamnějších opatů v životní velikosti. Malíř se o nich zmiňuje ve své autobiografii.¹⁰⁷⁾

V roce 1739 vznikla malířská výzdoba jihozápadní nárožní věže. Jejími autory byli rakouští malíři Daniel Gran (1694 – 1757) a kvadraturista Franz Josef Wiedon (1703 až 1779). Granova nástropní freska „Proměnění na hoře Tábor“ byla provedena klasickou barokní technologií s rytým kresbným rozvrhem, přeneseným do vlhkého intonaku z pausy. K fresce se dochovaly tři přípravné kresby. O několik let později Gran použil stejný námět v zámecké kapli v Hettendorfu.¹⁰⁸⁾

Malba je ilustrací evangelijní scény Kristova Proměnění na hoře Tábor. Nad hlavami apoštolů sv. Petra, sv. Jakuba a sv. Jana se vznáší zářící Kristus. Je provázen Mojžišem s deskami desatera a prorokem Eliášem, kteří symbolicky ztělesňují zákon a proroky. Jejich zjevení spolu s Kristem vyjadřuje spojení staré a nové smlouvy. Zářící světlo, kterým je Ježíš proměněn, je předzvěstí jeho vzkříšení.



Obr. 22: Detail malířské výzdoby stěn jihozápadní nárožní věže prelatury od Franze Wiedona (foto archiv Vojenské nemocnice).

Stěny a spodní část kopulové klenby pokrývá dekorativní architektura. Její součástí jsou iluzivní nástěnná zrcadla s dekorativními květinovými vazami a šest kruhových medailonů s polopostavami světců, umístěnými nad vstupem a nad okny. Proti vstupu je na čestném místě namalován zakladatel premonstrátského řádu sv. Norbert, nad vstupem sv. Jakub, mučedník. Pantheon světců doplňují zakladatel řádu gilbertinů sv. Gilbert, biskup sv. Evermod, biskup mučedník sv. Ludolf z Ratzemburgu a opat sv. Siard.

V okenních špaletách plochostropého sálu přiléhajícího k jihozápadní nárožní věži se dochovalo šest z osmi nástěnných olejomalb, rámovaných plastickými konkávně a konvexně zvlněnými rámy z umělého mramoru. Podle symboliky a opakujícího se mariánského monogramu lze malby interpretovat jako invokace mariánské litanie, které asi původně souvisely s další nedochovanou uměleckou výzdobou místnosti. Na fragmentárně dochovaných idealizovaných krajinomalbách jsou rozeznatelné symboly orla, fontány, trumpety, sloupy, věže, zahrady a koruny se žezlem a palmou. Symbolika má svůj původ v biblické Písni písní a od 16. století často provází vyobrazení Neposkvrněného Početí Panny Marie.¹⁰⁹⁾

Jen velmi málo zbylo z malířské výzdoby západního křídla, o níž se ve své autobiografii zmiňuje Jan Kryštof Handke: „*V roce 1737 jsem na žádost jeho milosti, důstojného pána, pana Norberta Umlaufa vymaloval s jedním tovaryšem*

103) Evangelium podle sepsání sv. Jana kapitola 2, verš 1 – 12; kapitola 12, verš 1 – 12; Evangelium podle sepsání sv. Lukáše, kapitola 22, verš 14 až 20; kapitola 24, verš 29 – 31.

104) Evangelium podle sepsání sv. Jana, kapitola 6, verš 1 – 15.

105) Olejová skica o formátu 64 x 95 cm je ve sbírce uložena pod inventárním číslem 2306.

106) Evangelium podle sepsání sv. Jana, kapitola 6, verš 35.

107) Jan Kryštof Handke, Vlastní životopis 1694 – 1774, s. 35.

108) Kresby jsou uloženy v Norimberku, Vídni a Budapešti. Fresku v letech 1993 – 1995 restaurovali Marie Dočekalová a František Sysel.

109) Příkladem je rytina devocionálního tisku ze 17. století, reprodukováná v knize tajná znamení, symboly a znaky. Pennick N., Tajná znamení, symboly a znaky, Praha 1999, s. 26, obr. 7.



Obr. 23: Nástoipní olejomalba J. K. Handkeho v patře východního křídla prelatury (foto archiv Vojenské nemocnice).



Obr. 24: Freska J. K. Handkeho z roku 1738 v patře západního křídla prelatury (foto archiv Vojenské nemocnice).

velkou jídelnu vedle sálu olejovými barvami, dále pokoj komorníka a pokoj pana opata, potom archiv a poslední z pokojů. Nato jsem freskou vymaloval kapli pana opata. V jídelně jsem namaloval v životní velikosti nejvýznamnější opaty. Hotov jsem s tím byl v roce 1739. Za tyto malby jsem dostal 2400 zlatých.¹¹⁰⁾

110) Jan Kryštof Handke, Vlastní životopis 1694 – 1774, s. 35.

Ze všech maleb v patře západního křídla zůstala zachována pouze freska na stropě horní podesty opatova vnitřního schodiště. Alegorická malba je vsazena do iluzivního rámu ve tvaru kvadrilobu a je datována na stupni v dolní části malby „Anno 1738“. Rám fresky je zasazen do dekorativní rokokové výmalby s motivem stylizovaných mušlí. Malba připomíná rok dokončení mnohaleté barokní rekonstrukce kanonie, započaté položením základního kamene v roce 1686.

V jádru přehledné trojúhelníkové kompozice sedí alegorická figura ženy, která na malířském stojanu přidržuje plátno se zobrazením právě dokončené stavby. V pozadí ireálného prostoru, s poměrně plošně traktovanou drapérií, jsou namalovány regály s archiváliemi. Tři nejvýznamnější zakládací listiny s pečeti symbolicky připomínají staletou historii kanonie. Na protilehlé straně alegorie je zobrazen andílek s malířskou paletou a štětcem, který drží oslavnou zářící pochodeň. Význam malby ozřejmuje nápis na rozvěšené knize v dolní části kompozice, o němž rozmlouvá dvojice andílků: „ETIAM FATA / POST SUPER / SUNT“. (Záměry i na příště zůstávají). Důrazně se tak připomíná, že budování kanonie ani dostavbou prelatury nekončí.

Tympanon štítu nad rizalitem průčelí byl původně zdoben nástěnnými malbami. Jejich zbytky jsou patrné na fotografii průčelí, která byla pořízena v roce 1892 pro obrazovou publikaci věnovanou olomouckým církevním památkám. Zvětralé malby, zanikly při opravě fasády průčelí za druhé světové války. Plocha tympanonu trojúhelníkového štítu byla tehdy zmenšena

na vložení ploché oběžné lišty.¹¹¹⁾

Ikonografie maleb, pokud lze z jejich rozeznatelných fragmentů soudit, se shoduje s ikonografií výmalby prospektu zhotoveného k oslavě jubilea kanonie v roce 1751, které jsou dokumentovány dobovou mědirytinou.¹¹²⁾ Jádrem je-

111) Nowak A., Kirchliche Kunst-Denkmale aus Olmütz, Zweite Serie, Tafel VI., Olomouc 1892.

112) Mlčák L., K ikonografii slavnostní výzdoby průčelí premonstrátské ka-

jich kompozice byl symbol Nejvyšší Trojice v tradiční podobě zářícího božího oka, který připomínal boží prozřetelnost, s níž byla v roce 1151 založena hradišská kanonie. Symbol božího oka tvoří také součást ikonografie stříbrné pamětní medaile, ražené opatem Václavíkem k tomuto výročí.¹¹³⁾

Uplynulá staletí připomínalo sedm okolo se vznášejících andělů, přinášejících na poduškách symbolické zlaté cihly, určené k duchovní výstavbě kanonie. Na levé straně kompozice klečel patron kanonie prvomučedník sv. Štěpán, s atributem kamenů u nohou. Na protilehlé pravé straně byl namalován sv. Augustin, autor řeholních regulí, a sv. Norbert, zakladatel premonstrátského řádu.¹¹⁴⁾

S malbou iluzivního perspektivu na průčelí, jehož součástí byly nástěnné malby v tympanonu, bylo započato v květnu roku 1751. Podle záznamů klášterního diáře z 10. května 1751 pracovalo na stavbě lešení k malířské výzdobě 8 tesařů. Malby měl provést nejmenovaný přerovský malíř.¹¹⁵⁾ Byl jím Jan Hoffman, který byl 27. května 1751, společně se sochařem Winterhalderem, tehdy řídícím práce na obnově klášterního refektáře, hostem konventu.¹¹⁶⁾

Hoffman byl také autorem malované triumfální brány, postavené v roce 1768 k slavnostnímu svěcení piaristického kostela sv. Jana Křtitele v Kroměříži. Vyúčtování za malby provedené v roce 1751 na Hradisku obdržel Hoffmann od opata 18. března 1752.¹¹⁷⁾ S Hoffmannovými malbami pro hradišskou kanonii byl opat spokojen a zadal mu proto v roce 1754 zhotovení další triumfální slavobrány, postavené při příležitosti druhé návštěvy císařovny Marie Terezie v Olomouci a na Hradisku. Císařovna si tehdy v Olomouci prohlédla pokračující stavbu pevnosti a 9. září 1754 se zú-



Obr. 25: Sousoší J. Winterhaldera „Král David přijímá od velekněze předkladné chleby“ ve Slavnostním sále prelatury (foto archiv Vojenské nemonice).

částnila slavnostního posvěcení čestného sloupu Nejvyšší Trojice.

Přerovského malíře Jana Hoffmanna nelze zaměňovat s jiným malířem stejného jména, činným na Hradisku počátkem třicátých let 18. století. Ten byl tovaryšem u olomouckého malíře Jana Kryštofa Handkeho. Jmenoval se Jan František Hoffmann a Handke si oněm ve své autobiografii poznamenal, že pocházel z Kladska a že byl veselým pomocníkem.¹¹⁸⁾

Jan František Hoffmann byl ve Vratislavi údajně žákem malíře Michaela Leopolda Wilmanna. Později se usadil v Praze, kde v roce 1766 zemřel.¹¹⁹⁾ Na Hradisku podle Handkeho Hoffmann maloval „na frontonu archanděla Michaela a proti klášteru tři děti s korunou“. Žádná z těchto maleb, které snad předcházely pozdějším malbám v tympanonu, se nedochovala.¹²⁰⁾

nonie na Hradisku u Olomouce v jubilejním roce 1751, Výroční zpráva Památkového ústavu v Olomouci za rok 1999, Olomouc 2000, s. 101.

113) Klášter je zobrazen z ptáčích perspektiv, v pozadí vychází zářící slunce nad zalesněným Svatým Kopečkem s poutním kostelem. Z konvice, kterou drží ruka v oblacích, je vylévána symbolická vlaha do nádoby v rukou sv. Štěpána a z ní prýští na klášter. Vedle patrona kanonie klečí sv. Norbert s olivovou ratolestí. Dvě z medailí jsou uloženy ve Vlastivědném muzeu v Olomouci, inv. č. 6042 ab, jedna v Moravském zemském muzeu v Brně, inv. č. 3075.

114) Fotografie tympanonu je uložena ve fototéce Vlastivědného muzea v Olomouci pod číslem negativu A-255c.

115) Diář kanonie z roku 1751, fol. 162a – 163b.

116) *Tamtéž*, fol. 169 ab.

117) Thieme – Becker, Allgemeines Lexikon, díl XVIII., s. 263.

118) Jan Kryštof Handke, Vlastní životopis 1694 – 1774, Olomouc 1994, s. 34.

119) Thieme – Becker, Allgemeines Lexikon, díl XVII., s. 263. Hoffmanovo školení u Wilmanna je velmi nepravděpodobné, protože Wilmann zemřel už v roce 1706 a působil především v Lubuš.

120) Jan Kryštof Handke, Vlastní životopis 1694 – 1774, *tamtéž*.

Sochařská výzdoba zůstala, na rozdíl od výzdoby malířské, zachována. Tvoří ji sedm kamenných soch, osazených na hranolových podstavcích balustrové atiky rizalitu průčelí. Nejvýše je osazen zakladatel premonstrátského řádu sv. Norbert s monstrencí a patriarším křížem. Dva andělé po jeho stranách drží zářící šesticípé hvězdy a zrcadla. Hvězdy jsou symbolem duchovního světla, zrcadla symbolem moudrosti a pravdy, věrně odrážející skutečnost. Zrcadlo je také symbolem čistého srdce ochotné přijímacího boha. Podle staré barokní tradice dvě zářící zrcadla ctnosti symbolizovala Ježíše a Pannu Marii. Tato symbolika je v hradiské ikonografii doložena už v roce 1680 v knize *Mons Praemonstratus*, která popisuje původ a rozvoj mariánského poutního místa na Svatém Kopečku.¹²¹⁾

Zbývající čtyři sochy představují čtyři zakladatele benediktinského kláštera a premonstrátské kanonie: údělná knížata Otu I. Sličného († 1087) a Otu III. († 1160) a krále Vratislava II. († 1092) a Vladislava II. († 1174). Hlavy králů zdobí královské koruny, hlavy knížat knížecí čepice. Dalšími znamenímí jejich důstojnosti a moci jsou meče a žezla.¹²²⁾

Na soše sv. Norberta začal podle diáře kanonie pracovat 22. června 1728 bratr laik Hroznata. Vlastním jménem se jmenoval Kašpar Köndek a do noviciátu byl přijat 16. října 1725. Původní profesí byl sochařem. Za autora nynějších soch na atice průčelí lze ale na základě formální analýzy považovat dílnu sochaře Josefa Winterhaldera (1702 – 1769), samostatně činného pro kanonii už od roku 1729, kdy zde působil jako tovaryš vdovy po svém mistrovi Janu Sturmerovi.

121) *Mons Praemonstratus*, Hradec Králové 1732, s. 77, SVK Olomouc 601 195.

122) Některé původní části těchto atributů a rukou se nedochovaly. Sochy byly několikrát restaurovány, naposled v letech 1942, 1986 a 1996. V roce 1996 sochy restauroval akademický sochař Jaromil Plachý.

Velká pozornost byla věnována také interiéru kaple sv. Štěpána, který byl vybaven třemi oltáři. Do retabula hlavního oltáře byl v roce 1736 umístěn Handkeho obraz patrona kanonie sv. Štěpána, na postranní oltáře obrazy sv. Jana Nepomuckého a sv. Jana Sarkandera, namalované v roce 1732 Karlem Haringerem, který byl téhož roku autorem dekorativní výzdoby slavnosti korunovace mariánského reliéfu na Svatém Kopečku. Varhany zhotovil v roce 1740 varhanář František Sieber.

Po zrušení kanonie byla kaple upravena na farní kostel a postupně doplněna dalším mobiliářem. Při jedné z renovací interiéru zanikla nástropní freska, namalovaná na oválné kopulové klenbě v roce 1732 brněnským malířem Jiřím Etgensem. V roce 1891 ji nahradila ikonograficky zajímavá malba drážďanského nazarénisty Karla Schmieda, znázorňující Korunování Panny Marie se sv. Josefem, sv. Cyrilem a Metodějem a dalšími světcí.

Nejvíce frekventovaným motivem ikonografie výzdoby prelatury nebyla proti očekávání Panna Marie, ale zakladatel řádu sv. Norbert. Patrně to souviselo s tím, že světec byl osobním patronem obou stavebníků prelatury, opata Norberta Sancia (1721 – 1732) i opata Norberta Umlaufa (1732 – 1741).

Za posledního opata Pavla Ferdinanda Václavíka (1741 až 1784) byla premonstrátská kanonie císařským dekretem Josefa II. v roce 1784 zrušena. Po částečné adaptaci interiéru byl klášter až do roku 1790 využíván jako Generální kněžský seminář. V roce 1802 v něm byl zřízen vojenský špitál.

Zrušení kanonie, postupné odstraňování jejího mobiliáře, zánik řady významných nástěnných maleb i zcela odlišné funkční využití znamenalo závažné ochuzení původní barokní umělecké výzdoby kláštera a patrně i definitivní ztrátu některých podstatných částí její ikonografie.

ZUR IKONOGRAPHIE DER BAROCKEN KÜNSTLERISCHEN VERZIERUNG DER PRÄMONSTRATENSER-KANONIE IN HRADSKO BEI OLMOUC/OLMÜTZ

Die Prämonstratenser-Kanonie in Hradsko bei Olmütz gehört zu den bedeutsamsten barocken Komplexen in Mitteleuropa. Sie spielte eine bedeutungsvolle Rolle in der kirchlichen und kulturellen Geschichte von Olmütz und Mähren. Nach dem Dreißigjährigen Krieg befand sich das Kloster in Trümmern. Mit seiner Wiederherstellung hat der Abt Friedrich Schinalius (1647 - 1653) angefangen, der die durch den Krieg zerstreute Konventualen in dem schnell wiederhergestellten Provisorium versammelte. Die Rekonstruktion des Klosters hat die Erklärung der Stadt Olmütz für Festungsstadt für einige Zeit kompliziert. Der Abt hat deswegen die Übertragung der Kanonie zur Marien-Wallfahrtskapelle auf dem Heiligen Berg bei Olmütz erwogen.

Die Rekonstruktion der Kanonie hat der Abt Tomáš Olšanský (1652 - 1666) mit dem Aufbau der Konventkirche angefangen. Zur Grundsteinlegung ist am 8. Mai 1659 gekommen. Die erste Messe wurde hier schon am 11. Dezember 1661 zelebriert. An die Südseite der Stirnwand wurde ein prismatischer Turm, der im Jahre 1666 vollendet wurde, angebaut.

In den Jahren 1674 - 1675 unter dem Abt Alexej Worstius (1671 - 1679) wurde der ursprüngliche kurze Mönchschor um ein Sanktuarium verlängert, mit Fresken verziert, um neue Altäre ergänzt und auf der Ostseite mit einem monumentalen Volutengiebel versehen. Der Autor dieser Bauherrichtungen war der Architekt Giovanni Pietro Tencalla (1629 - 1709), den der Olmützer Bischof den Prämonstratensern empfohlen hat.

Mit der Ankunft Giovanni Pietro Tencalla ist in der bisher provisorischen Rekonstruktion der Kanonie zu einer grundsätzlichen Wendung und zur Ausarbeitung eines großzügigen Planes der barocken Renovierung gekommen, die mit Teil-Korrekturen seit 1686 von dem Abt Norbert Želecký aus Počenice (1679 - 1709) und seinen Nachfolgern realisiert wurde.

Die zweite Persönlichkeit, die in die frühbarocke Gestalt der Kanonie bedeutend eingegriffen hat, war der Olmützer Maler Antonín Lublinský (1679 - 1709), der ein vertrauter künstlerischer Berater des Olmützer Bischofs war. Lublinský war im unmittelbaren Kontakt mit einer Reihe von bedeutungsvollen zeitgenössischen Künstlern und er verbreitete neue Stil-Anregungen auch durch seine reiche Bibliothek und die umfangreiche Sammlung von Zeichnungen.

Unter Teilnahme von Lublinský wurde die Innenverzierung der Konventkirche realisiert, an der er mit ikonographischen Konzepten und Bildern auf den Seitenaltären teilgenommen hat. Er hat auch die Entstehung der durch eine Untersuchung entdeckten Fresken auf dem Gewölbe der Kirche von Giuseppe Bragaglio vermittelt.

Eine weitere Etappe der frühbarocken Verzierung der Kanonie, deren Ikonographie in dem Artikel ausführlich analysiert wird, ist mit dem Aufbau des frühbarocken Konvents verbunden. Den Grundstein hat der Abt Norbert Želecký aus Počenice am 26. Juni 1686 gelegt. Der Aufbau wurde nördlich von der Konventkirche in Angriff genommen und schon im Jahre 1691 hat er das Refektorium erreicht. In dieser ersten Etappe des Aufbaus wurden alle wichtigsten Teile des Konvents erbaut, anfangend mit seinem Engels-Haupt-Treppenhaus, dem Ambitus, der Maria Schnee Kapitelpapelle, dem Prioratsgebäude und dem Refektorium. Im Rahmen dieses Teiles des Konvents sollte auch die Bibliothek erbaut werden, die Tencalla ursprünglich über dem Refektorium situierte.

Bestimmende Persönlichkeiten der Ikonographie der künstlerischen Verzierung des frühbarocken Konvents sind der Abt Norbert Želecký, der Prior Bernard Wancke, der Klostermaler und Konventual Dionysius Strauss, Schüler von Antonín Lublinský, und der norditalienische Bildhauer Baldassare Fontana (1661 - 1733), den im Jahre 1688 der Olmützer Bischof Karl von Liechtenstein-Kastelkorn nach Mähren eingeladen hat, gewesen. Der Aufbau des Konvents gipfelte zur Wende des 17. und 18. Jahrhunderts mit dem Bau des Hauptturmes und des Flügels mit der Bibliothek, deren künstlerische Verzierung eine bemerkenswerte Ikonographie mit dem Thema Anbetung des Allerheiligsten Namens Jesu hat.

Die alte Prälatur der Kanonie wurde im Jahre 1705 vom Brand vernichtet. Er brach am 31. Oktober in dem benachbarten Wirtschaftshof aus. Zusammen mit der Ausstattung der Prälatur wurde auch eine sehr wertvolle Bildersammlung vernichtet, die den Prämonstratensern der Olmützer Weihbischof Ferdinand Graf Schröffel von Schröffenheim

im Jahre 1702 vermachte. Mit der Absicht des Abtragens der alten und des Aufbaus der neuen Prälatur hat sich schon der Abt Norbert Želecký beschäftigt. Die neue Prälatur sollte ein Bestandteil des großzügig gelösten Neubaus des frühbarocken Klosters sein, dessen Konzept Giovanni Pietro Tencalla ausarbeitete. Den Grundstein hat aber erst der Abt Robert Sancius am 17. Mai 1726 gelegt. Den Bau hat der Baumeister Karel Reina und nach ihm kurz Wolfgang Reich geleitet. Die ganze Prälatur, deren Bestandteil der monumentale Festsaal und auch die neue zentrale Kapelle des hl. Stephan war, wurde auch mit der Innenverzierung im Jahre 1741 unter dem Abt Norbert Umlauf (1732 - 1741) vollendet. Den Baumeister der letzten Etappe der Bauarbeiten erwähnen die Quellen nicht.

Gleichzeitig mit dem Fortgang des Baus wurde auch die Innenverzierung realisiert, an der sich eine Reihe von bedeutungsvollen Malern und Bildhauern beteiligte, unter anderen auch Daniel Gran und Paul Troger. In dem Innenhof der Prälatur wurde ein Brunnen mit der figürlichen Verzierung erbaut. Eine interessante Bildhauerverzierung hat außer Innenräumen auch die monumentale Stirnwand der Prälatur bekommen. Die Bildhauerverzierung von der Umgebung des Klosters wurde meistens später zerstört.

Große Aufmerksamkeit wurde gleicherweise dem Innenraum der Kapelle des hl. Stephan gewidmet, der mit drei Altären und einer Orgel ausgestattet wurde. Nach der Aufhebung der Kanonie wurde die Kapelle zur Pfarrkirche hergerichtet. Das meist frequentierte Motiv der Ikonographie der Verzierung der Prälatur war gegen Erwartung nicht die Jungfrau Maria, sondern der Gründer des Ordens der hl. Norbert, was außer anderem wahrscheinlich damit zusammenhing, dass der Heilige der Schutzpatron beider Bauherren der Prälatur, des Abtes Norbert Sancius (1721 - 1732) und auch des Abtes Norbert Umlauf (1732 - 1741) war.

ABBILDUNGEN

Abb. 1: Luftaufnahme der Kanonie von Nordosten, Foto J. Freit.

Abb. 2: Gesamtansicht der Kanonie von Südwesten, Foto J. Freit.

Abb. 3: Grundriss der Konventkirche:

1 - Altar der Schmerzensreichen Muttergottes über der Prälatenkrypta, 2 - Altar des hl. Kreuzes mit dem Mausoleum der Stifter, 3 - Empore, 4 - Altar des hl. Stephan, 5 - Altar des hl. Joseph, 6 - Altar des hl. Augustin, 7 - Altar des hl. Norbert, 8 - Ursprünglich frühbarocker Chor, 9 - Sanktuarium mit dem Hauptaltar Himmelfahrt Mariä, 10 - Sakristei, erbaut unter dem Abt Norbert Želecký, 11 - Neuer Turm der Konventkirche, 12 - Sakristei, umgebaut im 18. Jahrhundert unter dem Abt Bönisch, 13 - Engels-Treppenhaus, 14 - Vorraum der Konventkirche mit dem Haupteingang von der Prälatur.

Abb. 4: Grundriss des Erdgeschosses der Kanonie:

1 - Vestibül, 2 - Kapelle des hl. Kreuzes mit dem Mausoleum der Stifter, 3 - Konventkirche, 4 - Sakristei, erbaut unter dem Abt Želecký, 5 - Hauptturm der Kanonie, 6 - Kapelle der Schmerzensreichen Muttergottes mit der Prälaturgruft, 7 - Engels-Treppenhaus, 8 - Apotheke, 9 - Maria Schnee Kapitelpapelle, 10 - Raum für Speisenzubereitung, 11 - Refektorium, 12 - Küche, 13 - Gang zur Kapelle des hl. Stephan, 14 - Erster Konventhof, 15 - Zweiter Konventhof mit dem Brunnen, 16 - Dritter Konventhof, 17 - Innenhof der Prälatur mit dem Brunnen, 18 - Sakristei, im 18. Jahrhundert unter dem Abt Bönisch umgebaut, 19 - Kapelle des hl. Stephan.

Abb. 5: Grundriss des Stockes der Kanonie:

20 - Treppenhaus der Prälatur, 21 - Kern des alten Turmes der Konventkirche, 22 - Empore der Konventkirche, 23 - Schiff der Konventkirche, 24 - Chor der Konventkirche, 25 - Hauptturm der Kanonie, 26 - Bibliothek mit dem Fresko von I. Ch. Monti, 27 - Buchdepositorium, 28 - Gewölbe des Engels-Treppenhauses, 29 - Prioratsgebäude, 30 - Saal über dem Refektorium, 31 - Unterprioratsgebäude, 32 - Repräsentative Räume des ältesten Teils der Prälatur, 33 - Südöstlicher Eckturm mit dem Fresko von J. K. Handke, 34 - Festsaal mit dem Fresko von P. Troger, 35 - Vorsaal, 36 - Südwestlicher Turm mit dem Fresko von D. Gran, 37 - Vorraum mit dem Fresko von J. K. Handke, 38 - Gemächer des Abtes.

Abb. 6: Zustand der Kanonie im Jahre 1667, Ausschnitt aus der Vedute von Olmütz, Aquarell, Staatliches Kreisarchiv in Olmütz.

Abb. 7: Zustand der Kanonie im Jahre 1694, Ausschnitt aus der Federzeichnung, hinterlegt in dem Mährischen Landesarchiv in Brünn.

Abb. 8: Fresko „Bergpredigt und wunderbare Speisung der 5000“ von Paul

Troger in dem Festsaal der Prälatur, Foto Archiv des Staatlichen Denkmalamtes in Prag.

Abb. 9: Fresko „Apotheose des hl. Norbert“ in dem Vorsaal der Prälatur, Foto Archiv des Staatlichen Denkmalamtes in Prag.

Abb. 10: „Verklärung auf dem Berge Tabor“ von Daniel Gran in dem Eckturm der Prälatur, Foto J. Freit.

Abb. 11: Fresko von J. K. Handke in dem Eckturm der Prälatur, Foto J. Freit.

Abb. 12: „Begrüßung Saul von Samuel“ in dem Festsaal der Prälatur, Foto Archiv des Staatlichen Denkmalamtes in Prag.

Abb. 13: Relief „Landung des hl. Paulus auf Malta“ über dem Kamin in dem Festsaal der Prälatur, Foto Archiv des Staatlichen Denkmalamtes in Prag.

Abb. 14: Personifizierung der „Liebe“ in dem Vorsaal der Prälatur, Foto Archiv des Staatlichen Denkmalamtes in Prag.

Abb. 15: Relief der Tugend „Memoria granta“ in dem Festsaal der Prälatur, Foto Archiv des Staatlichen Denkmalamtes in Prag.

Abb. 16: Relief der Tugend „Vigilantia“ in dem Festsaal der Prälatur, Foto Archiv des Staatlichen Denkmalamtes in Prag.

Abb. 17: Prälatur im Jahre 1702. Detail eines von J. Tscherning nach dem Entwurf des Konventmalers Dionysius Strauss ausgeführten Kupferstiches.

Abb. 18: Kapelle des hl. Stephan, Foto Archiv des Militärkrankenhauses.

Abb. 19: Detail der Verzierung der Bibliothek mit Fresken von I. Ch. Monti und der Stuckatur von Baldassare Fontana, Foto Archiv des Militärkrankenhauses.

Abb. 20: Detail der Verzierung der Bibliothek mit Fresken von I. Ch. Monti und der Stuckatur von Baldassare Fontana, Foto Archiv des Militärkrankenhauses.

Abb. 21: Detail der Verzierung der Bibliothek mit Fresken von I. Ch. Monti und der Stuckatur von Baldassare Fontana, Foto Archiv des Militärkrankenhauses.

Abb. 22: Detail der Malerverzierung der Wände des südwestlichen Eckturmes der Prälatur von Franz Wiedon, Foto Archiv des Militärkrankenhauses.

Abb. 23: Deckenölgemälde von J. K. Handke aus dem Jahre 1738 im Stock des Westflügels der Prälatur, Foto Archiv des Militärkrankenhauses

Abb. 24: Fresko von J. K. Handke aus dem Jahre 1738 im Stock des Westflügels der Prälatur, Foto Archiv des Militärkrankenhauses.

Abb. 25: Statuengruppe von J. Winterhalder „König David erhält vom Hohenpriester Schaubrote“ in dem Festsaal der Prälatur, Foto Archiv des Militärkrankenhauses.

(Übersetzung J. Kroupová)