

Obraz římského malíře Luigiho Garziho pro kostel ve Staré Vodě*

Jana Zapletalová

Until the middle of the 19th century a painting of the Madonna and Child decorated the main altar of the Church of St James the Greater and St Anne in Stará Voda u Libavé. The painting was commissioned by the Bishop of Olomouc, Karl II of Liechtenstein-Castelcorn (1624–1695), and was created by Roman artist Luigi Garzi (1638–1721). The only knowledge we have today of the painting's original appearance comes from a copy by Josef Kriesten that hangs in the parish church in Kroměříž. Letters from the bishop's agent in Rome, Giovanni Petignier, reveal that the bishop had had the chance to choose among the most important artists in Rome of the time to create the painting: Carlo Maratta, Giovanni Battista Gaulli called il Baciccio, or Giacinto Brandi. This article offers a closer look at the process by which the artist was selected and its later fate.

Keywords: Luigi Garzi; Giovanni Pietro Tencalla; Church of St James the Greater and Anne and in Stará Voda; Karel II of Liechtenstein-Castelcorn; Giovanni Carlone; Martin Antonín Lublinský; Carlo Maratta; Giacinto Brandi; Giovanni Battista Gaulli called il Baciccio; Giovanni Petignier

doc. PhDr. Jana Zapletalová, Ph.D.
Katedra dějin umění, Univerzita Palackého Olomouc /
Department of Art History, Palacký University Olomouc
e-mail: j.zapletalova@upol.cz

Kroměřížský kostel Panny Marie Blahoslavené uchovává ve svém interiéru monumentální obraz Madony s dítětem a světci, [obr. 1] který před rokem 1964 zdobil hlavní oltář poutního kostela sv. Jakuba Většího a sv. Anny ve Staré Vodě u Libavé.¹ Toto dílo má nemalou hodnotu, přestože je pouhou historickou kopií originální nedochované malby. Poodhaluje totiž dosud neznámé skutečnosti o ambicích neobyčejné osobnosti olomouckého knížete-biskupa Karla II. z Liechtensteinu-Castelcornu (1624–1695) v roli mecenáše.² Rozhled a ctízádnost tohoto významného nositele kultury druhé poloviny 17. století na Moravě v uměleckých záležitostech, jak obraz a o něm dochovaná korespondence dokládají, mířily k nejvyšším římským metám, které byly ve své době dosažitelné pro vysoké evropské církevní i světské představitele. Pro realizaci původního oltářního plátna pro kostel ve Staré Vodě si totiž olomoucký biskup přál nejlepšího římského malíře.

Oltáře v kostele sv. Jakuba Většího a sv. Anny a jejich osudy

Poutní kostel sv. Jakuba Většího a sv. Anny ve Staré Vodě byl vystavěn a vyzdoben v letech 1682–1688 na místě starší kaple z podnětu olomouckého knížete-biskupa Karla II. z Liechtensteinu-Castelcornu, který se výrazně podílel na jeho podobě. O poutní místo se od roku 1690 staral řád piaristů. Olomoucký biskup nesl jednak částečně břímě finančních nákladů na výstavbu kostela, jednak ovlivňoval výběr provádějících umělců. Pro vytvoření plánů stavby získal císařského architekta a inženýra Giovanniho Pietra Tencallu (1629–1702). Přes osobu architekta se patrně dostali k výzdobným pracím další ticiňští umělci, tj. Tencalovi krajané jako freskař Giovanni Carlone (1636–1713), sochař a kameník Andrea Aglio (kolem 1650–1698) z Arza, štukatér Matteo Rezzi a křesťním jménem neuvedený člen rodiny Fontana z Chiassa.³

V důsledku pohnuté novodobé historie kostela sv. Jakuba a sv. Anny, nacházejícího se ve vojenském újezdu, se z původního mobiliáře v místě zachovalo jen velmi málo. Dřívější podobu skvostně vypravených interiérů kostela



1 – Josef Kriesten podle Luigiho Garziho, **Madona s dítětem a světcí**, olej na plátně, 1858. Kroměříž, kostel Panny Marie Blahoslavené

ve Staré Vodě dovolují částečně rekonstruovat archivní dokumenty a historické fotografie.⁴

Poutní kostel sv. Jakuba Většího a sv. Anny se v 17. století dočkal velkolepé výbavy svých interiérů. V době svého vzniku měl celkem tři oltáře. Hlavní byl zasvěcen sv. Anně a sv. Jakubovi, na epištolní straně stál oltář sv. Josefa a na straně evangelijní byl umístěn oltář sv. Jáchyma. Další dva oltáře přibýly až později: roku 1753 byl zřízen oltář zasvěcený zakladateli piaristů sv. Josefu Kalasánskému a roku 1769 byl vystaven oltář Obětování Panně Marii. Podle inventáře mobiliáře kostela z roku 1690 „Šest obrazů na oltářích i těch pět na stěnách a klenutí nechala na vlastní náklady namalovat Jeho knížecí Milost“, tj. biskup Karel II. z Liechtensteinu-Castelcornu.⁵

V srpnu 1685 zaslal biskup Giovannimu Pietru Ten-callovi do Vídně plány kostela, aby z nich architekt mohl vzít míry a navrhnout podobu oltářů. Karel II. z Liechtensteinu-Castelcornu měl zřejmě původně v úmyslu nechat

udělat ze štuku pouze hlavní oltář, neboť architekt mu v dopise tento úmysl rozmlouval a vyjádřil názor, že by všechny tři oltáře měly být podobné.⁶

O existenci a vzhledu jednotlivých oltářních obrazů v době vzniku kostela se dozvídáme z jejich pozdějších osudů. Oltářní obrazy utrpěly záhy po svém vzniku poškození vlhkostí, která byla zřejmě natolik závažná, že v jednom případě vedla ještě za života olomouckého biskupa k plnému nahrazení díla za kopii. O obraze na oltáři sv. Josefa, který navrhl a snad i realizoval Martin Antonín Lublinský (1636–1690), piaristický kronikář v roce 1692 zaznamenal, že byl „celý shnilý kvůli přílišné vlhkosti, rozervaný se rozpadl na maličké kousky“ („tota computrefacta per ingentem humorem, decederat in minimas partes dilacerata“).⁷ Proto jej piaristé nechali nahradit „novým obrazem namalovaným Eliášem Finsterwalderem“ („nova Imago ab Elia Finsterwalder depicta“).⁸

Poškození způsobená vlhkostí utrpěl hned v počátcích své existence rovněž monumentální obraz na hlavním oltáři. Pro úctu k dílu nebo menší rozsah poničení však nebyl nahrazen kopií, nýbrž vyspraven, o čemž pojednal záznam piaristické kroniky ze září 1694: „Currentis hujus t. ma advenit Cremsirio Dominus Elias Fünsterwalder cum altero socio etiam pictore. Hi duo renovarunt majorem Imaginem majoris Altaris, imo ne denuo mucedinem contraheret, et prorsus computresceret, a parte post per totum eandem cera obliniverunt, zdo alteram novam telam etiam a parte post applicaverunt oleo tinctam. Tandem ztio ligneam suffultura ex asseribus tenuibus fecerunt inter quos et muru contusos mortuos carbones posuerunt, ipsa mque imaginem alcovis per totum abluerunt“.⁹

Neblahý osud pronásledoval všechna oltářní plátna i posléze. Hlavní oltářní obraz opravoval roku 1761 olomoucký malíř Jan Klein († 5. 3. 1771), který současně vyspravil plátno se sv. Jáchymem.¹⁰ K renovaci hlavního oltářního obrazu piaristé opětovně přikročili s odstupem více jak jednoho století. U obrazu, kterého si zprvu tolik považovali, že je na rozdíl od ostatních nenechali okopírovat a nahradit, ale usilovali o jeho vyspravení, přikročili nakonec k substituci jeho kopií. Kronikář zaznačil k měsíci dubnu 1858, že Josef Kriesten (1818–1887), malíř z Moravského Berouna, „pro altari majori picturam novam, typum antiquae adcurate experimentem (pretio 100 fl. em. sine ornamentis) confici curavit“.¹¹ Část Kriestenovy signatury je dosud čitelná v levé spodní části obrazu v podobě „Jos. Kristen [...]“. O osudu originální, patrně v té době značně vetché malby, se kronikář nezmínil. Původní obraz měl nést na zadní straně přípis, který nám je znám prostřednictvím několika autorů, avšak, což komplikuje situaci bádání, s několika drobnými, leč pro interpretaci zcela klíčovými odchylkami.¹²

Carlo Passano pinxit?

Farní kronika kostela ve Staré Vodě uvádí k únoru 1858, tedy při nahrazení originálního obrazu jeho kopií z ruky

Josefa Kriestena, následující verzi nápisu: „*Karl Passano renov. anno 1701*“. Část nápisu je přeškrtnuta a na straně vedle hlavního textu se opakuje: „*Karl Passano Pinx. renov. anno 1701 S. D. K. Pinx*“).¹³ Zatímco první verze záznamu jednoznačně hovoří o tom, že Karl Passano roku 1701 obraz obnovil či restauroval (*renovavit*), upravená verze připsaná *in margine* je hodna výroků delfského orákula. Převažuje v ní počáteční spojení „*Karl Passano Pinx[it]*“, tedy „Karl Passano namaloval“, zbytek věty není jasný. Nejednoznačnost uvedeného zápisu se odrazila nejen v dalších textech, které slova z farní kroniky přejímaly, nýbrž se promítla do novodobé atribuce malby.

Ruce Carla Passana přisoudil obraz Jan Pospíšil ve svém popisu kostela ve Staré Vodě z roku 1924.¹⁴ Uvedl nápis ze zadní strany originálního díla v podobě: „*Karl Passano Pinx, renov 1761 S. D. K [Klein?] pinx*.“ Jelikož staré plátno bylo po polovině 19. století zničeno, přidržel se evidentně záznamu *in margine* z výše citované farní kroniky a obohatil je pouze o uvedení Kleinova jména jako možného autora a změněný letopočet. Osobu Carla (Karla) Passana se nepodařilo identifikovat v žádném ze známých lexikonů umělců. Na základě výše uvedených údajů lze proto nadnést dvě hypotézy: původní obraz byl několikrát opravován a nahrazen teprve 1858 kopií Josefa Kriestena (v tomto případě by Carlo Passano zastával postavení jednoho z malířů-restaurátorů), anebo byl původní, vlhkem poničený obraz nahrazen již roku 1701 kopií z ruky Carla Passana a ta Kriestena představovala kopii podle kopie. U kterého malíře však olomoucký biskup objednal originální oltářní obraz pro kostel ve Staré Vodě?

Hlavní oltářní obraz: popis a ikonografie

Kostel sv. Jakuba Většího a sv. Anny ve Staré Vodě byl významným poutním místem, kam v raném novověku chodila početná procesí uctívající matku Panny Marie. Volba námětu hlavního oltářního obrazu vycházela z funkce kostela a jeho zasvěcení. Dochovaly se dva historické popisy obrazu: jeden z doby nahrazení původního plátna kopií v roce 1858. Druhý pochází od Jana Pospíšila z roku 1924.¹⁵ Podle těchto zdrojů měl původní oltářní obraz dosahovat výšky 4,75 m a šířky 3,16 m.

V horní části malby, která se dnes nachází v kroměřížském kostele Panny Marie Blahoslavené, sedí na oblacích Panna Maria s Ježíškem v náručí, po její levici pokleká sv. Anna a za ní přihlíží sv. Jáchym. Na druhé straně jsou znázorněni sv. Josef, sv. Václav v hermelínovém šatu s korunou a mučednickou palmovou ratolestí, zemští patroni sv. Cyril a sv. Metoděj a morový patron, jmenovec a vzor olomouckého biskupa Karla II. z Liechtensteinu-Castelcornu, milánský biskup sv. Karel Boromejský. V popředí pokleká sv. Jakub Větší s mušlemi na šatu, který se u Madony a Ježíška přimlouvá za zástup poutníků, jejichž dary v podobě zlatých



2 – Luigi Garzi, **Bůh Otec na nebesích**, asi 1686. Řím, kostel Santa Maria del Popolo, Cappella Cybo

a stříbrných kalichů, kadidelnic a dalších drahocenností vynášejí andělci na nebesa. V pozadí se rozevírá pohled do krajiny, v níž stojí chrám a na horizontu se tyčí hora, kterou Jana Krejčová navrhla identifikovat jako narážku na horu Conero u Ancony.¹⁶ Z kostela Santa Maria in Porta Cipriana z Ancony totiž pocházely relikvie sv. Anny, které s sebou donesli piaristé do Staré Vody.

Okolnosti objednávky obrazu: Maratta, Brandi nebo Gaulli?

Těžko bychom našli v osmdesátých letech 17. století v Římě malíře, kterým by se dostávalo větších poct, než byli Carlo Maratti (1625–1713), Giacinto Brandi (1621–1691) nebo Giovanni Battista Gaulli zv. Bacciccio (1639–1709). K těmto umělcům mířila ambice olomouckého knížete-biskupa Karla II. z Liechtensteinu-Castelcornu, když pomýšlel, od koho by nechal vytvořit obraz pro hlavní oltář nově vystavěného poutního kostela ve Staré Vodě.

Architekt Giovanni Pietro Tencalla se pokusil odvést biskupa od úmyslu obrátit se na nějakého z římských malířů, neboť evidentně plánoval zakázku přihrát některému ze svých krajanů. Hlavní oltářní obraz s pohledem na Anconu měl být podle architekta namalován nějakým vynikajícím malířem. Jelikož ale žádný takový na Moravě tou dobou nebyl, pokládal Tencalla za potřebné „*nach Mailand zu schreiben, wo sich ein qualifizierter Maler aufhält*“.¹⁷ Při hlubší znalosti problematiky nelze pochybovat o tom, že se za milánským malířem skrýval nějaký mistr z Ticina. Umělci z oblasti dnešního kantonu Ticino bývali totiž označováni za milánské, pod jehož duchovní správu některá území kantonu spadala. Biskupovu sluchu by jistě neznělo tak lákavě slyšet o znamenitém malíři z Bissone, Arza nebo jiné ticinské vísky. Navzdory tomu však Karel II. z Liechtensteinu-Castelcornu nabídku na opatření milánského malíře odmí-

tl a setrvával na objednávce obrazu u některého věhlasného malíře z Říma, což se nakonec stalo.

Nalezením vhodného umělce a vyřízením objednávky biskup pověřil svého římského agenta Giovanniho Petigniera, od něhož se dochovala série dopisů biskupovi,¹⁸ která může sloužit jako zajímavý materiál pro představu, jakým způsobem probíhala komunikace mezi objednavatelem, agentem a umělci a jak biskup vyjednával stran ceny. Dne 14. dubna 1686 obdržel Petignier od biskupa dopis s pokyny a náčrtem zamýšlené podoby obrazu, která patrně pocházela z ruky Martina Antonína Lublinského.¹⁹ Biskup si přál mít obraz hotový do svátku sv. Anny, tj. do 26. července 1686, což se záhy ukázalo jako nereálné.

Výsledkem agentových pochůzek po Římě, během nichž s náčrtem obešel římské malíře a zjistil jejich časovou dostupnost a finanční požadavky, byl následující text určený biskupovi: „Ukázal jsem ji [skicu] mnoha místním malířům, mezi nimiž jsou prvořadí Carlo Maratti, Giacinto Brandi a Sciarro [!] Baciccio, kteří si za provedení zmíněného obrazu



3 – Luigi Garzi, **Madona s dítětem a sv. Anežkou, sv. Františkem Xaverským, sv. Janem a sv. Terezíí z Avily**, olej na plátně, 1687. Jesi, kostel San Giovanni Battista

žádají tisíc zlatých a rok času. Luigi Garzi a další druhořadí malíři požadují jeden pět set, jiný čtyři sta místní římské měny. Další, kteří nedosahují reputace shora uvedených, avšak v malbách, které vytvořili, si vedli velmi dobře, požadovali jeden tři sta, jiný dvě sta zlatých. Musím však upozornit, že druzí a třetí chtějí k realizaci uvedené malby osm měsíců.“²⁰

Následně Giovanni Petignier požadoval od biskupa upřesnění o mírách jednotek specifikovaných na skice. Kromě toho se prý všichni oslovení malíři odmítli držet rozvržení postav a výrazů tváří světců na skice. Všechny svaté však slíbili na obraze vymalovat podle svého uvážení a stylu, avšak bez uvedení jejich jmen. Petignier na závěr listu uvedl své přesvědčení, že „in Germania“ zajisté nebude nedostatek malířů, kteří by byli schopni uspokojit požadavky jeho biskupské excelence.²¹ Dlužno dodat, že Giovanni Petignier nepůsobil v biskupových službách jako umělecký agent, nýbrž zpravoval svého patrona o záležitostech politických a diplomatických. Jeho přání týkající se umění plnil pouze v případě potřeby.²² Olomoucký biskup však nedbal doporučení svého římského agenta a trval na svém: požadoval pro Starou Vodu obraz od některého z nejvýznamnějších římských malířů.

Luigi Garzi pinxit ...

Z nabízených možností se Karel II. z Liechtensteinu-Castelcornu nakonec, s ohledem na cenu a čas realizace, přiklonil k volbě Luigiho Garziho (1638–1721).²³ Garzi, malíř toskánského původu, získal umělecké vzdělání v Římě u Andrey Sacchiho (1599–1661). Tento hlavní protagonistu římského malířského klasicismu Seicenta nasměroval Garziho pozornost k malbám Guida Reniho, Domenichina, Giovanniho Lanfranca nebo Nicolase Poussina. Z jeho díla je zřejmé rovněž silné ovlivnění stylem Carla Marattiho.²⁴ Členem římské akademie sv. Lukáše se Luigi Garzi stal roku 1670 a od osmdesátých let 17. století náležel v Římě, kde zůstal usazen po celý život, k malířské špičce. Nejvyšší pozice tzv. *principe* dosáhl v rámci této instituce roku 1682.

Když v květnu 1686 biskupův agent Giovanni Petignier jmenoval Luigiho Garziho jako římského malíře druhé kategorie, hned za jmény Carla Marattiho, Giovanniho Battisty Gaulliho zv. il Baciccio (1639–1709) a Giacinta Brandiho (1621–1691), vystihl jeho postavení v římském prostředí osmdesátých let.²⁵ Luigi Garzi tou dobou realizoval zakázky pro přední římskou šlechtu a církevní představitele a často pracoval v blízkosti Carla Marattiho a Giacinta Brandiho.

Olomoucký biskup uložil svému agentovi, aby malíře donutil snížit cenu, neboť nebyl ochoten za obraz zaplatit víc než 250–300 zlatých. Římský vyjednávač Petignier nakonec přes jistého malířova přítele dosáhl výsledné ceny 250 zlatých. Vzhledem k tomu, že se originální dílo nedochovalo, nelze soudit, zda Luigi Garzi realizoval obraz pro olomouckého biskupa za těchto finančně nevýhodných



4 – Luigi Garzi (připsáno), **Umučení svaté Aurey**, olej na plátně, 1693. Ostia, kostel Santa Aurea

podmínek osobně, anebo svěřil jeho realizaci zcela či částečně svým dílenským spolupracovníkům.

Luigi Garzi měl podle agentových slov ze 13. července 1686 brzy dokončit rozdělanou práci, kterou mu zadal kardinál Alderano Cybo, a poté plánoval započít s obrazem pro moravského objednavatele.²⁶ Podle Petignierovy zprávy pracoval Luigi Garzi již 5. října 1686 na obraze se sv. Annou.²⁷ Dne 30. listopadu 1686 nebyl stále s prací hotov, ale slíbil, že obraz dokončí a předá podle dohody do konce roku.²⁸ Přibližně o týden později byl agent osobně u malíře v ateliéru, aby shlédl pokračující práce. Dne 21. prosince 1686 napsal biskupovi, že: „quadro di Sant’Anna è quasi finito“.²⁹

Dne 4. ledna 1687 Giovanni Petignier uvedl, že obraz odešle do Olomouce, jakmile zaschne, což mělo trvat v řádu dní.³⁰ Podle Breitenbacherovy zprávy obdržel biskup obraz z Říma během února 1688.³¹ Z pozdějšího vyúčtování nákladů vychází najevo, že Luigi Garzi obdržel ve třech splátkách celkově 250 zlatých. Na výrobu bedny pro transport plátna bylo zapotřebí dalších 25 zlatých.³²

Luigi Garzi, kardinál Alderano Cybo a Santa Maria del Popolo v Římě

Luigi Garzi pracoval v době, kdy s ním vyjednával biskupův agent Giovanni Petignier, na neupřesněné objednávce kardinála Alderana Cyba (1613–1700): „Presto finirà un lavoro intrapreso, e comandatogli dall’Em[inentissimo]mo Cybo per suo proprio servizio“.³³ Podle Petignierovy zprávy malíř slíbil, že ihned poté započne s malováním obrazu pro olomouckého biskupa.³⁴

Pro Alderana Cyba Luigi Garzi realizoval několik zakázek, a to fresku v kupoli kaple Cybo v římském kostele

Santa Maria del Popolo, [obr. 2] dva obrazy pro kostel San Francesco v toskánském městě Massa, několik dnes ztracených děl pro kardinálovu uměleckou sbírku a patrně rovněž obraz pro hlavní oltář kostela San Giovanni Battista v Jesi.³⁵ Přestože v Petignierově dopisu zakázka pro Alderana Cyba není specifikována, je velmi pravděpodobné, že Luigi Garzi pracoval v uvedených měsících na fresce v kupoli kaple Cybo v kostele Santa Maria del Popolo v Římě, vyprojektované Carlem Fontanou a zdobené malbami Carla Marattiho a Daniela Seitera. Rodová kaple Cybo byla hodnocena jako dokončená dne 19. října 1686 a vysvěcená 19. května 1687.³⁶

Tato významná Garziho realizace bývá obvykle datována do let 1685–1686.³⁷ V minulosti se však objevila v odborné literatuře datace této fresky do rozmezí období jaro – podzim 1684.³⁸ Dopis Giovanniho Petigniera z 13. července 1686³⁹ jednoznačně dokládá, že Garzi byl těsně před realizací zakázky pro olomouckého biskupa zaměstnán kardinálem Cybem. Jestli se nepotvrdí návrh na předatování výmalby kupole do roku 1684, mohly by dopisy Giovanniho Petigniera biskupovi sloužit jako dokumenty upřesňující dataci Garziho fresky v kapli Cybo v Santa Maria del Popolo v Římě do doby ante 5. října 1686.

Stylové souvislosti

Jan Kriesten se při kopírování původního obrazu držel evidentně dosti přesně předlohy, neboť Garziho styl je z jeho kopie jednoznačně rozpoznatelný. Pro řadu postav nalezneme na kopii plátna pro Starou Vodu přímé souvislosti či analogie v rámci Garziho ťevru. Charakteru Garziho díla odpovídá kompozice starovodského obrazu, barevné řešení, typy postav, jejich gesta i výrazy některých tváří. V postavě a typu Madony vykazuje obraz ze Staré Vody afinitu k malbě *Madona s dítětem a sv. Anežkou, sv. Františkem Xaverským, Svatým Janem a sv. Terezíí z Avily* [obr. 3] z kostela San Giovanni Battista v Jesi z roku 1687⁴⁰ nebo například *Zjevení sv. Filippovi Nerimu* z obrazárny ve Fano. Obličej matky boží představuje charakteristickou tvář Garziho obrazů, silně ovlivněnou fyziognomií Marattiho Madon. Tvář neméně příznačnou pro Garziho malby nese mladá žena ukazující prostředníkem v levé dolní části obrazu. Postavu klečícího poutníka s holí nalezneme v takřka identickém vyvedení – s odlišně pojatou pozicí levé ruky, a natočením hlavy – na oltářním obraze *Umučení svaté Aurey* [obr. 4] z kostela Santa Aurea v Ostii.⁴¹ Ve spodní části těla je tato postava shodná s figurou mladého muže na oltářním plátně ze Santa Croce in Gerusalemme v Římě, na němž papež Silvestr ukazuje císaři Konstantinovi podobizny svatých Petra a Pavla. Na tomto rozměrném oltářním obraze, datovaném mezi léta 1675–1680, nalezneme paralelu k obrazu ze Staré Vody rovněž v gestu napřažené ruky u postavy muže přidržujícího liktorské svazky. Na Garziho dílech se častěji objevuje také postava klečící ženy, která ochranným gestem přidržuje malého chlapce.⁴² Andělek vynášející poklady na zlatém podnose se

shoduje s figurou anděla z obrazu *Nejsvětější Trojice se svěťci* z kostela San Francesco v Masse.

Různých stylistických shod či spojitostí mezi Kriestenovou kopií Garziho obrazu pro Starou Vodu nalezneme v rámci Garziho díla větší množství. Z obrazu je rovněž patrné výrazné ovlivnění stylem Carla Marattiho. Nejbližší analogie poskytuje Marattioho obraz *Madony s dítětem a sv. Karlem Boromejským a sv. Ignácem z Loyoly* z římského kostela Santa Maria in Vallicella, zv. Chiesa nuova. Luigi Garzi přejal postavu sv. Karla Boromejského a využil ji s obměnami pro komponování sv. Jakuba Většího. Blízkost můžeme pozorovat v postavě Matky Boží.

Přestože dnes máme k dispozici pouze kopii původního oltářního obrazu Luigiho Garziho, u které nemůžeme obdivovat kvalitu malířského provedení, disponujeme alespoň relativně hodnotnou a zřejmě věrnou starou kopií, která nám umožňuje učinit si představu o původní podobě Garziho plátna. Velmi cenné se jeví rovněž dokumenty archivní povahy, které mohou sloužit jako vzácný příklad dokládající způsob zprostředkování zakázky, výběr umělce, způsob komunikace mezi objednavatelem a zhotovitelem. V neposlední řadě dovoluje usuzovat na vypěstlost kulturního prostředí Olomouce kolem osvěcené osoby biskupa Karla II. z Liechtensteinu-Castelcornu.

Původ snímků – Photographic Credits: 1: Jana Zapletalová; 2–4: archiv autorky

Poznámky

* Studie vznikla v rámci projektu NAKI II (č. p. DG16Po2Mo13) *Za chrám, město a vlast. Olomoucký biskup Karel z Liechtensteinu-Castelcornu uprostřed barokní Evropy.*

¹ Olej, plátno, 433 × 255 cm. Obraz nechal přesunout roku 1964 děkan P. Jan Bartek z kostela ve Staré Vodě ve vojenském újezdu Libavá současně s jinými předměty, jimž hrozila bezprostřední zkáza v důsledku využívání kostela armádou československých a později i sovětských vojsk. Více viz Jana Krejčová, *Kroměřížské poutě ke sv. Matce Anně Starovodské (1716–2005), Moravský zemský archiv v Brně Státní okresní archiv Kroměříž*, 2005, s. 40–61, cit. s. 54. – Jana Krejčová, *Stará Voda. Osud poutního areálu po roce 1945*. II. část, *Poodří, časopis obyvatel Horní Odry*, 2007, č. 2, s. 17–28, cit. s. 21. Naposledy obraz prodělal restaurátorský zásah v roce 1995, ak. mal. Karel Benedík.

² K biskupu Karlovi II. z Liechtensteinu-Castelcornu viz např. Antonín Breitenbacher, *Dějiny arcibiskupské obrazárny v Kroměříži, archivní studie, Kroměříž 1925*. – Idem, *Dějiny arcibiskupské obrazárny v Kroměříži, archivní studie, druhá část, Kroměříž 1927*. – Radmila Pavlíčková, *Sídla olomouckých biskupů. Mecenáš a stavebník Karel z Liechtensteinu-Castelcornu 1664–1695*, Olomouc 2001.

³ K historii stavby např. Jan Bombera – Jana Krejčová, *Stará Voda. Poutní místo a jeho kulturní a náboženský význam*, Olomouc 1995 (strojopis, jeden exemplář uložen např. ve Vědecké knihovně v Olomouci, sign. II 874.381). – Jan Bombera – Gabriela Elbelová – Slavomíra Kašpárková et al., *Poutní místo Stará Voda*, Olomouc 1997. – Jana Krejčová, *Stará Voda. Poutní kostel sv. Jakuba Většího a sv. Anny*, Velehrad 2008. – Jana Zapletalová, *Malíř Giovanni Carlone na Moravě. Stará Voda, Umění LXIII*, 2015, s. 289–306.

⁴ Zemský archiv Opava, pobočka Olomouc (dále jen Olomouc ZAO), fond Arcibiskupství olomoucké (dále jen AO), konkrétní archivní dokumenty jsou citovány níže. Fotografie z 10. června 1941 in: Slezské muzeum Opava, fotografický archiv, album Stará Voda; částečně publikovány in: Bombera – Elbelová – Kašpárková et al. (pozn. 3).

⁵ Inventář kostela z roku 1690, přepsán in: Jan Bombera – Jana Krejčová, *Duchovní správa starovodské farnosti*, in: Bombera – Elbelová – Kašpárková et al. (pozn. 3), s. 49–81, přepis na s. 76–79, cit. s. 76.

⁶ Olomouc ZAO, fond AO, inv. č. 542, sign. 70, kart. 121, došlá korespondence Karla z Liechtensteinu-Castelcornu, červenec – prosinec 1685, fol. 23–24, dopis Giovannio Pietra Tencally olomouckému biskupovi zasláný 19. 8. 1685 z Vídně.

⁷ Olomouc ZAO, fond CO – Metropolitní kapitula Olomouc, sign. 632, *Annales seu res notabiles, conventu PP. Piarum Scholarum in Altwasser ad S. Annam, Ao 1690 usque ad annum 1719*, sv. 2, s. 27–28.

⁸ Ibidem.

⁹ Olomouc ZAO, fond CO – Metropolitní kapitula Olomouc, sign. 632, *Annales seu res notabiles, conventu PP. Piarum Scholarum in Altwasser ad S. Annam, Ao 1690 usque ad annum 1719*, sv. 2, s. 54–55. Překlad: „*Téhož [dne] tohoto [měsíce] přišel z Kroměříže pan Elias Fünsterwalder se svým druhem, rovněž malířem. Tito dva vyspravili velký obraz na hlavním oltáři, aby jej zaprvé opětovně neničila plíseň a zcela tak neztrouchnivěl, celý jej natřeli ze zadní strany voskem. Zadruhé přilepili rovněž na zadní stranu olejem napuštěné nové plátno. Konečně za třetí udělali z tenkých latí dřevěnou výztuž, mezi níž a zeď dali vyhaslé uhlí a samotný obraz ve výklenku zcela očistili.*“

¹⁰ Olomouc ZAO, fond CO – Metropolitní kapitula Olomouc, sign. 633, *Annales seu res notabiles, Domus S. Annensis, ab anno 1719*, sv. 2, fol. 138v: „*lunius 1761 / 3. Hoc mense reparatae sunt duae Imagines a Pictore Ioanne Kleyn Ecclesiae nostrae, quarum unam in majori Ara Praenobilis ac Consultissimus D. Ioannes lanodeck propriis impensis curavit reparari; altera v. S. loachimi expensis Ecclesiae cum consensu Reverendissimi Episcopalis Officii renovata est.*“

¹¹ Olomouc ZAO, fond CO – Metropolitní kapitula Olomouc, sign. 633, *Annales domus veteroaqueusis continuati ab anno 1799–1902*, sv. 3, fol. 61v–62r. Překlad: „*Postaral se o vytvoření nového obrazu pro hlavní oltář, podle vzoru starého (za cenu 100 zlatých bez ozdoby).*“

¹² K osudům obrazu též Bombera – Krejčová (pozn. 3).

¹³ *Annales parochiae hic loci ad Scholas Pias erecta – Farní kronika Staré Vody z let 1784 až 1902, 1903–1946* (xerokopie, originál v osobním vlastnictví Adolfa Loserta v Mnichově, kopii pořídil L. Titz v srpnu 1997), s. 150–151. Děkuji Štěpánu Kohoutovi (Olomouc ZAO) za upozornění na existenci xerokopie a její zapůjčení.

¹⁴ Olomouc SOKA, fond O7 – 27, Farní úřad Stará Voda, kniha 42, Jan Pospíšil, *Beschreibung der Kirche, Inventar, 1924*, nefol.

¹⁵ Ibidem. Jan Pospíšil vyšel z prvního zmíněného rukopisu.

¹⁶ Ústní sdělení Jany Krejčové.

¹⁷ Olomouc ZAO, fond AO, inv. č. 542, sign. 70, kart. 121, došlá korespondence Karla z Liechtensteinu-Castelcornu, červenec – prosinec 1685, fol. 23–24, dopis Giovannio Pietra Tencally olomouckému biskupovi zasláný 19. 8. 1685 z Vídně. V přepisu viz výpisy Antonína Breitenbachera z korespondence, Olomouc ZAO, fond Arcibiskupství olomoucké, inv. č. 2099, sign. B b 117, 1665–1692, kart. 439, fol. 5–7.

¹⁸ Olomouc ZAO, fond AO, inv. č. 543, sign. 71, kart. 122–123, došlá korespondence Karla z Liechtensteinu-Castelcornu, 1686. Některé z uvedených informací se objevují již v textu Jana Bombera a Jany Krejčové, kteří sice neznali originální dopisy Giovannio Petigniera, ale údaje vytěžili z výpisků archiváře A. Breitenbachera; viz Bombera – Krejčová (pozn. 3), s. 61–62.

¹⁹ Olomouc ZAO, fond AO, inv. č. 543, sign. 71, kart. 122, fol. 215–216, 11. 5. 1686.

²⁰ Ibidem; originální znění: „*L'ho fatto vedere a molti di questi Pittori; trà quali della prima classe sono Carlo Marate, Hiacinto Brandi e Sciarro Baccicia,*

li quali domandano mille scudi et un' anno di tempo per fare la detta pittura. Luigi Garzi, et altri della seconda classe dimand[an]o chi cinque cento, chi quattro cento scudi di questa moneta Rom[an]a. Altri che non sono nella riputazione de sopradetti però che si son portati molto bene in certe pitture, che hanno fatto dimandano chi trecento e chi ducento cinquanta scudi simile, avvertendo però che li secondi, e li terzi vogliono otto mesi di tempo per finire la detta pittura“.

²¹ Ibidem, fol. 215v.

²² Např. v červenci 1689 zaslal biskupovi grafické listy římských paláců Farnese, Barberini a Pamphilij (Olomouc ZAO, fond AO, inv. č. 546, sign. 74, kart. 129, došlá korespondence Karla z Liechtensteinu-Castelcornu, leden – červenec 1689, fol. 311–312, 321–322) nebo řešil výměnu čočky v dalekohledu, který si biskup nechal zakoupit u významného římského fyzika Carla Antonia Tortonih; viz ibidem, inv. č. 545, sign. 73, kart. 126, došlá korespondence Karla z Liechtensteinu-Castelcornu, leden – duben 1688, fol. 285–287, 313–315, 351–352, 385–386, 432–433, 461–462.

²³ Prvním novodobým autorem, který původně starovodský oltářní obraz spojil se jménem Luigiho Garziho, byl Antonín Breitenbacher, jemuž byly známy archiválie vztahující se k okolnostem objednávky obrazu z fondu AO; viz Olomouc ZAO, fond AO, inv. č. 2099, sign. B b 117, 1665–1692, kart. 439. V tomto kartonu se nacházejí dokumenty vztahující se k výstavbě a výzdobě kostela ve Staré Vodě, které byly původně rozptýlené v rámci uvedeného fondu a které Breitenbacher vytrýdil do citovaného kartonu). Antonín Breitenbacher, který byl profesí archivář, obrazu nevěnoval než letmou zmínku v jedné z poznámek svých *Dějin arcibiskupské obrazárny v Kroměříži*; viz Breitenbacher (pozn. 2), s. 63, pozn. c. Tytéž údaje včetně uvedení ceny zopakoval v dopise z 31. července 1930 určeném Edmundu Wilhelmu Braunovi do Opavy; viz Slezské muzeum Opava, Braunův archiv, Stará Voda, složka 174, č. 80.1/58 185; dopis A. Breitenbachera E. W. Braunovi z 31. 7. 1930: „Luigi Garzi, der das Annenbild im 250 Scudi malen sollte“. V rámci novodobého archivního bádání přinesla přehledně utříděné starší i nově objevené údaje z dějin kostela ve Staré Vodě autorská dvojice Jan Bombera a Jana Krejčová, která věnoval svou pozornost rovněž hlavnímu oltářnímu obrazu; viz Bombera – Krejčová (pozn. 3), s. 60–62. Autoři uvedli mnoho archivních dokumentů týkajících se studovaného oltářního plátna. Nezapomněli však jed- noznačný postoj k autorství. J. Krejčová se v následující samostatné studii přiklonila k atribuci malby Carlu Passanovi; viz Jana Krejčová, *Stará Voda. Poutní kostel sv. Jakuba Většího a sv. Anny*, Velehrad 2008, s. 8 a obr.

²⁴ Základní literatura ke Garzimu viz Elisa Debenedetti, Garzi, Luigi, in: *Allgemeines Künstlerlexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker* 49, München – Leipzig 2006, s. 496–499, cit. s. 497 (s přehledem literatury). Ze starší literatury především: Giancarlo Sestieri, Per la conoscenza di Luigi Garzi, *Commentari* XXIII, 1972, s. 89–111. – Idem, Luigi Garzi tra seicento e settecento, in: Mauro Natale (ed.), *Scritti di storia dell'arte in onore di Federico Zeri* 2, Milano 1984, s. 755–765. – Gerardo Casale, Garzi, Luigi, in: Mario Caravale (ed.), *Dizionario biografico degli italiani*, Roma 1999, s. 416–419. – Paola Cassinelli, *Aqua viva. Colloqui contemporanei intorno a Luigi Garzi, pittore pistoiese del Seicento*, Ospedaletto-Pisa 2015. Dílo Luigiho Garziho stále čeká na své komplexní kritické zhodnocení.

²⁵ Olomouc ZAO, fond AO, inv. č. 543, sign. 71, kart. 122, fol. 215–216, 11. 5. 1686.

²⁶ Olomouc ZAO, fond AO, inv. č. 543, sign. 71, kart. 122, fol. 344, dopis z 13. 7. 1686. Originální znění: „ho fatto parlare al med[esi]mo Sig[no]re Luigi Garzi da un suo amico ad effetto di moderare il prezzo che ne domandava, e doppo molte reggioni addotte da mia parte, e della sua siamo restati d'accordo che lo lavorarà per li sudetti ducento cinquanta scudi di questa moneta, e che presto finirà un lavoro intrapreso, e comandatogli dall'Em[inentiss]imo Cybo per suo proprio servitio, et allora comincerà a dar principio a quello di S[an]ta Anna.“

²⁷ Olomouc ZAO, fond AO, inv. č. 543, sign. 71, kart. 123, došlá korespondence Karla z Liechtensteinu-Castelcornu, září – prosinec 1686, fol. 75–76, 5. 10. 1686.

²⁸ Ibidem, fol. 253–254, dopis Giovannihho Petigniera z Říma, z 30. 11. 1686.

²⁹ Ibidem, fol. 271, dopis ze 7. 12. 1686. – Ibidem, fol. 317v, dopis z 21. 12. 1686. Překlad: „Obraz je téměř dokončen.“

³⁰ Olomouc ZAO, fond AO, inv. č. 543, sign. 71, kart. 124, došlá korespondence Karla z Liechtensteinu-Castelcornu, leden – červen 1687, fol. 80. Originální znění: „Il quadro di S[an]ta Anna deve ancora stare alcuni giorni per asciugarsi – e dopo si trasmetterà a V[ostr]a E[ccellenza].“

³¹ Breitenbacher 1925, s. 63, pozn. c).

³² Olomouc ZAO, fond AO, inv. č. 543, sign. 71, kart. 124, došlá korespondence Karla z Liechtensteinu-Castelcornu, leden – červen 1687, fol. 323: „Al Sig[no]re Luigi Garzi in tre volte pagati scudi ducento cinquanta per il quadro di S[an]ta Anna 250 / Per la cassa per il detto quadro 25.“

³³ Olomouc ZAO, fond AO, inv. č. 543, sign. 71, kart. 122, fol. 344, dopis z 13. 7. 1686. Překlad: „Brzy dokončí rozdělanou práci, kterou mu zadal nejvznešenější Cybo pro své vlastní potřeby.“

³⁴ Ibidem.

³⁵ K činnosti Alderana Cyba v roli mecenáše např. Stella Rudolph, *Premessa ad un'indagine sul mecenatismo del cardinale Alderano Cybo, devoto dell'Immacolata nonché parziale a Guercino e a Maratti*, *Bollettino dei musei comunali di Roma* VIII, 1994, s. 5–31, především s. 10, pozn. 7, 26. – Fabrizio Federici, Tre pittori per un dipinto: l'interno della cappella Cybo del Museo di Roma, *Bollettino dei musei comunali di Roma* XVI, 2002, s. 49–66, cit. s. 65. – Hellmut Hager, La cappella Cybo, in: Ilaria Miarelli Mariani – Maria Richiello (edd.), *Santa Maria del Popolo. Storia e restauri* 2, Roma 2009, s. 639–658. – Sabina Carbonara Pompei, L'apparato decorativo della cappella Cybo, in: ibidem, s. 659–672.

³⁶ Hellmut Hager, La cappella del cardinale Alderano Cybo in Santa Maria del Popolo, *Commentari* XXV, gennaio – giugno 1974, s. 47–61, obzvláště s. 52.

³⁷ Např. Hager (pozn. 36), s. 52. – Pompei (pozn. 35), s. 666. – Debenedetti (pozn. 24), s. 497. – Casale (pozn. 24), s. 417.

³⁸ Fabrizio Federici, Santi da chiesa e da camera: i dipinti di Luigi Garzi per il cardinale Alderano Cybo, *Predella journal of visual arts* XXXIV, 2014, s. 13–25, zejména s. 14, 16. Federici nevedl v článku argumenty pro předatování fresky, necitoval ani v této souvislosti zdroj své informace. V osobní korespondenci mi dne 24. listopadu 2015 sdělil, že vycházel z kardinálova dopisu z 5. 8. 1684, v němž se píše o Luigim Garzim, který nemůže pracovat v kupoli. Děkuji Fabrizio Federicimu za uvedené sdělení.

³⁹ Olomouc ZAO, fond AO, inv. č. 543, sign. 71, kart. 122, fol. 344, dopis z 13. 7. 1686.

⁴⁰ K tomuto obrazu více viz Fabrizio Federici, L'esilio jesino del cardinale Alderano Cybo, in: Curzio Cabicchioli – Sabrina Stroppa (edd.), *Mistica e poesia. Il cardinale Pier Matteo Petrucci (Jesi 1636 – Montefalco 1701)*, Genova 2006, s. 239–272.

⁴¹ Toto dílo Luigimu Garzimu recentně připsal s otazníkem Fabrizio Federici; viz Federici (pozn. 38), s. 18–19, obr. 8–9. Obraz je datován do roku 1693. V sakristii kostela Santo Stefano del Cacco v Římě existuje ještě jeho varianta/kopie. Blízkost malby z Ostie s obrazem pro Starou Vodu by mohla sloužit jako další argument pro Federicimu připsání ostijské kompozice Luigimu Garzimu.

⁴² Např. *Zázrak sv. Kateřiny*, papír, lavírovaná perokresba, 290 × 542 mm, Madrid, Museo del Prado, inv. FD 94. – Sv. *Filip Benizzi uzdravuje nemocného stříženého leprou*, 1670–1671, Roma, chiesa di San Marcello al Corso, olej, plátno, 142 × 218 cm.

SUMMARY

The Painting by Roman Artist Luigi Garzi for the Church in Stará Voda

Jana Zapletalová

Karl II of Liechtenstein-Castelcorn (1624–1695), Bishop of Olomouc, was behind the construction and decoration of many church structures in his diocese. He helped cover the costs of the work and frequently even had a decisive voice in choosing which artist would receive the commission. For the Church of St James the Greater and St Anne in Stará Voda u Libavé, a pilgrimage church he had built in 1682–1688 on the site of an earlier chapel, he wanted to commission an altar painting from the most important artist in Rome. He entrusted the task of bringing this about to his agent in Rome, Giovanni Petignier, several of whose letters have survived to the present day. Although the Bishop of Olomouc had the chance to choose between Carlo Maratta, Giovanni Battista Gaulli called il Baciccio, and Giacinto Brandi to create

the painting for the church in Stará Voda, after considering the costs and the time required to complete the painting he decided to commission the work from Luigi Garzi. Referred to in correspondence as a second-grade master, this artist was able to offer the bishop speedy work and, above all, a much lower price. The monumental painting by Luigi Garzi adorned the main altar of the church in Stará Voda until the middle of the 19th century, when it was replaced with a copy by Josef Kriesten that since 1964 has hung in the Church of Our Lady Beatified in Kroměříž. While today only a copy of the original altar painting exists from which we are unable to admire the quality of the painting technique of the original, it is at least a relatively valuable and clearly very faithful old copy from which we are able to formulate some idea of the original appearance of Garzi's canvas. There are also valuable archive materials that provide a rare illustration of the process by which a work of art was commissioned, the artist chosen, and the communication between the commissioning party and the artist. Moreover, they provide insight into the sophisticated cultural environment that formed around the enlightened figure of the Bishop of Olomouc, Karl II of Liechtenstein-Castelcorn.

Figures: 1 – Josef Kriesten after Luigi Garzi, **The Madonna and Child with the Saints**, oil on canvas, 1858. Kroměříž, Church of the Virgin Mary Beatified; *2* – Luigi Garzi, **The Eternal Father in Glory among the Angels**, probably 1686. Rome, Basilica of Santa Maria del Popolo, Cappella Cybo; *3* – Luigi Garzi, **The Madonna and Child with St Agnes, St Francis Xavier, Saint John and St Theresa of Avila**, oil on canvas, 1687. Jesi, Church of San Giovanni Battista; *4* – Luigi Garzi (attributed), **The Martyrdom of St Aurea**, oil on canvas, 1693. Ostia, Basilica of Santa Aurea