

STRUKTURY PATRONÁTNÍCH AKTIVIT A MECENÁTU V BAROKNÍ OLOMOUCI

Ondřej Jakubec

Zájem, který je v domácí historiografii po právu věnován barokní kultuře a nej-
různějším aspektům dějin raného novověku je v posledních dvou desetiletích
nepopíratelný.¹ Horší je to ovšem s publikacemi, které by zpracovávaly téma
uměleckého mecenátu v prostředí našich měst. V městských monografiích zis-
kávají „umělecko-historické“ kapitoly ráz bezmála trpěných appendixů, v případě
i tematicky vyhraněných publikací někdy nelze překonat nahodilý charakter, kde
téma uměleckého mecenátu buď chybí, anebo je zastoupeno výběrovými studiemi
či medailony památek.² V umělecko-historických syntézách zase mnohdy chybí
potřebný historický vhled, poznání společenských struktur městské society, a vý-
sledkem bývá jen vrstvení jmen umělců a památek, popřípadě zaměření na díle,
například urbanistickou problematiku.³ Kategorii umělecko-historických mo-
nografií, zejména těch vydávaných v minulosti nakladatelstvím Odeon,⁴ je zase
vlastní dominantně formálně-stylový přístup, který málokdy akcentoval socio-
kulturní kontext.⁵ Právě nově vnímaná kategorie „kultury“ se přitom v posledních
desetiletích stává ústředním tématem soudobého raně novověkého dějepiscetví
(takzvaných *Neue Kulturgeschichte*), což nabízí otevření se dějin umění nejen novým
metodologickým přístupům, ale zejména pokládání „jiných“ otázek.⁶ Výzkum
městských společenství a jejich „kultur“ tedy představuje etablované historiogra-
fické téma, při jehož analýze byla a je aplikována řada metodologických nástrojů.⁷
Obecně se přitom dnes akcentují spíše aspekty sociálně-historické, více než dříve
dominující právně-historický přístup.⁸ Přihlíží se přitom k sociálním specifickým
měst, jejichž obyvatelé sami sebe chápali (a jsou tak chápáni i dnes) jako zvláštní
druh lidí, kteří také vyvíjejí „zvláštní“ aktivity.⁹

U historika umění, který zpracovává text o barokním mecenátu v Olomouci,
by se mohlo předpokládat, že poskytne lehké a svižné vylíčení nejcharakteristič-
tějších uměleckých děl či památek, u kterých se jakoby mimoděk uvede, kdo za
těmito zakázkami stál. Výsledkem by jistě mohl být barvitý obraz barokního *bel
composto* a kultivované Olomouce plné uměnímilovných biskupů, kleriků a měšťa-
nů, jejichž jedinou touhou snad bylo pořizovat si umělecké sbírky a pověřovat
umělce rozličnými zakázkami. Podobný obraz by byl ale hodně povrchní. Tento
příspěvek spíše nastíní několik tezí o struktuře uměleckého objednatelství
Olomoučanů 17. a 18. století. Výsledkem by mělo být zamýšlení nad povahou

- 1 Například Hojda 1992, Krsek – Kudělka – Stehlík – Válka 1996, Vlnas 2001, Kroupa 2003, Herold – Pánek 2003, Křoz 2004, Fejtová – Ledvinka – Pešek – Vlnas 2004.
- 2 Například Vaněk – Kroupa J. K. 2005; podobná, byť výrazně komplexnější budovaná je recentní publikace Svobodová 2009.
- 3 Příkladem může být studie Papco 1998. – Ján Papco sice na závěr postuluje ideu „svojravného obrazu baroka stredoslovenských banských mest“, ale svým textem k jeho poznání vlastně nijak nepřispívá. Podobně vyhraněné umělecko-historicky a formálně (stylově) jsou koncipovány starší monografie, například Thon 1968. – K baroknímu urbanismu Filip 2004. Pozoruhodná je práce analyzující mikrovět barokních Lou – Roedl 2007.
- 4 Pro náš případ je to již bezmála legendární publikace Hoblí – Michna – Togner 1984, k tomu Hojda 1991, s. 216–217.
- 5 Příkladem je jistě významná monografie o barokním malířství v Olomouci, setrvávající na pozicích „čistých“ dějin umění – Togner 2008a.
- 6 K problematice „cultural turn“ s příslušnou literaturou Duchardt 2007, s. 194–198.
- 7 Například Burke 1986b, Müller R. A. 1987, Reingraber – Rabl 1990, Roeck 1991, Thamer 2002, Dunn – Janssens 2008b, Harasimowicz 1990. – Pro české prostředí raného novověku například Bláhová 2002, Pešek 1993, Hojda 2001a.
- 8 Pro starší období tento přístup zastupují například Bergdolt – Brüning 1997, Langer – Michels 2001.
- 9 Pešek 2007.



136 Friedrich Bernhard Werner – Martin Engelbrecht, Veduta Olomouce s klášterem Hradisko, kolem 1740, lept s mědirytem. Muzeum umění Olomouc.

mecenátu v barokní Olomouci, tedy nad tím, co je vlastně možné za něj považovat. Římský patricij Gaius Cilnius Maecenas (70–8 př. Kr.), poskytl své jméno kategorii „kulturně-kreativní činnosti“,¹⁰ která je většinou formulována ve smyslu výstižného výměru Jiřího Peška jako „dlouhodobý objednavatelský, resp. investorský vztah zadavatele k umělci nebo skupině umělců, tj. vztah, který nepostrádá osobní zainteresovanost objednavatele na volbě tématu díla, ale i na způsobu jeho zpracování“.¹¹ Definice je to bezesporu „exkluzivní“, podmíněná soustavností, „vysokým standardem kultury“ či přímo dvorským prostředím a existencí dvorských umělců. Umělecký mecenát byl tak v těchto souvislostech přinejmenším od dob Jacoba Burckhardta či Bernarda Berensona spojen s podmiňujícími estetickými kategoriemi znalectví, osobního vyhraněného vkusu či sběratelství. V těchto intencích „stylu“ a „vkusu“, jakoby v hegelianském duchu autonomních kulturních a estetických kategorií, je tedy stále často nahlíženo na problematiku mecenátu, což mimo jiné podmiňuje i dominantní zájem historiků umění o „privilegované“ aspekty dvorského umění. Nelze se divit, že toto pojetí muselo vyvolat kritickou reakci historiků, kteří vytýkali toto vědomé oprošťování od jakýchkoli „pochybných“ historických či dobových kontextuálních souvislostí či reflexe společenských a politických souvislostí podmiňujících vznik uměleckých děl.¹² V prostředí „městských kultur“ se potom v rámci takto vnímaného „mecenátu“ za jeho hlavní rys považuje zejména snaha napodobovat šlechtický či vladářský model.¹³ Je ovšem pravdou, že v pobělohorské době u nás skutečně pozorujeme jistou tendenci k „elitarizaci kultury“, tedy k větší závislosti na aristokratických vzorech. Každé podobné úvahy je ovšem nutné korigovat s přihlédnutím ke konkrétním časovým a místním specifikům, jak to v našich podmínkách ojediněle zpracoval Zdeněk Hojda v komplexních studiích na téma „kulturních investic“ pražských měšťanů doby barokní.¹⁴

Nastíněná, patrně obecně vžitá definice mecenátu je tedy většinou vnímána jako bytostně „individualistická“ – v pozadí stojí kultivovaný patron, který prosazuje svůj vkus. Množství uměleckých realizací bylo ovšem v minulosti zadáváno nejrůznějšími „kolektivními institucemi“ – cechy, bratrstvy či magistráty.¹⁵ Právě v případě městského prostředí a jeho složitého sociálně-institucionálního půdorysu je přitom otázkou, jak vnímat rozličné kategorie uměleckých objednávek, tedy je-li vůbec možné mluvit o mecenátu v pravém slova smyslu. Na druhé straně můžeme užívat obecnější termíny jako „kulturní konzum“, zahrnující ovšem tak specifické jevy jako je četba knih, cestování, móda, kultura bydlení či hudební život.¹⁶ V případě řady uměleckých zakázek jejich pozadí jednoduše nijak nesouviselo

10 Overmann 2007, s. 14.

11 Pešek 1987, s. 366.

12 Adamson 2000, s. 39–40.

13 Typickým příkladem je monografie o drážďanském baroku, která roli městského patronátu zcela marginalizuje, i když zde snad pochopitelně, na úkor dvorské kultury – Schmidt W. 1986, zvl. s. 137–138. – Grote 1962, zvl. s. 5.

14 Hojda 1993, Hojda 1994.

15 K tomu například (byť s notnou dávkou dobového „marxistického“ klišé) již Hirschfeld 1968, s. 269; věcněji například Burke 1996, s. 100–137.

16 Duchhardt 2007, s. 198.

s uspokojováním „estetických potřeb“, ale motivace zadavatelů byla pověštinou zcela jiná. Musíme totiž spíše počítat s kategoriemi osobní či korporátní reprezentace, zbožného účelu či ekonomické tezaurace majetku. Proto bude možná vhodnější, když v prostředí barokní Olomouce budeme spíše než jen o „mecenátu“ mluvit o strukturách patronátních a fundátorských aktivit. Ty totiž jednak neimplikují výlučnou orientaci na média výtvarné kultury a ryzí „uměleckost“, ale postihují širší rámec činností, přičemž akcentují více než „esteticko-sběratelské preference“ jistý „instrumentální“ charakter, který odráží specifické okolnosti a motivace konkrétních počinů. Stejně tak můžeme náš záběr rozšířit, když termín „fundace“ nebudeme spojovat výhradně s uměleckými díly, ale uvědomíme si, že doboví patroni své mecenášské a fundační aktivity vztahovali například na širokou oblast liturgického provozu, tedy oltářních fundací a platů prelátů, chrámového zpěvu či podpory studentů na stipendiích. Vedle uměleckého (i ekonomického) aspektu „mecenátu“ je totiž třeba zohledňovat též jeho „kulturní a sociální kapitál“.¹⁷ Kromě termínu „mecenát“ prosazoval Zdeněk Hojda pojem „kulturní investice“, jehož strukturu se pokusil přehledně nastínit. Navrhuje ho vždy analyzovat na pozadí daných „parametrů“ městského společenství – právní rámec, hospodářský vývoj, majetková, sociální a etnická struktura, vliv „konkurenčních“ šlechtických a církevních objednávek, role „intelektuálního klimatu“ ve městě, strukturace náboženského života a podobně. – „*Souhrn těchto, kulturotvorných motivů a postojů je součástí dobové mentality, zároveň je aktivním prvkem, který tuto mentalitu proměňuje.*“¹⁸ Je nicméně zřejmé, že takto ideálně a komplexně zpracované téma kultury města je záležitostí kolektivní a dlouhodobé práce.¹⁹

Při výzkumu „barokního mecenátu“ v Olomouci se tedy musíme nevyhnutelně potýkat s řadou metodologických problémů a zejména s absencí odpovídajících analytických studií, které by se souhrnně pokoušely definovat Olomouc jako „město“, tedy jako „*vnitřně strukturovanou, avšak sociálně poměrně soudržnou a de facto i de iure vysoce organizovanou a vztahově úzce provázanou komunitu.*“²⁰ Narazíme přitom například na kategorii „městské elity“ a jejího „kulturního konzumu“. A kdo byl vůbec příslušníkem elity?²¹ Jaký podíl v rámci měšťanů mělo takzvané *Wirtschaftsbürgertum* či *Beamtenbürgertum* (*Bildungsbürgertum*) a nakolik se jednalo o příslušníky tradiční městské „honorace“? Nakolik byla „elita“ totožná s představiteli městské správy? Jaká byla například její mobilita? Kterak se vyznačoval či pozměňoval „mecenát“ či životní styl těchto „horních vrstev“? Jak se na příslušnosti k patricijské vrstvě podílely majetkové, osobnostní či vzdělanostní předpoklady? Jaké bylo „zasítování“ členů městské *oikumeny*, a to nejen měšťanů, ale i například příslušníků církevních institucí a zejména místní „umělecké scény“? Tyto otázky v případě Olomouce zůstávají namnoze nezodpovězeny, přičemž například brněnské průzkumy ukazují na bohatý potenciál těchto témat.²² Pro naše účely však vyvstává i jiná podstatná otázka: jaké byly motivace jednotlivých „obyvatel města“ při formulování uměleckých zakázek? V tomto textu ovšem jen nastíníme některé společenské a typologické okruhy, ve kterých je možné vnímat kategorii pestrých patronátních aktivit obyvatel Olomouce 17. a 18. století jako jednoho ze socio-kulturních center moravské barokní kultury. Kritériem přitom budou specifické sociální struktury.²³

Na prvním místě je samozřejmě třeba zmínit měšťanstvo, tedy „radu a veškerou obec“, což je však široká societa se specifickou stratifikací.²⁴ V čele tak stojí patriciové, bohatí obchodníci, podnikatelé a rentiéři, poté různě majetkově saturovaní řemeslníci a drobní obchodníci, a na druhém konci hierarchie zase kategorie obyvatel na sociální periferii, jakkoli i zcela zchudlí obyvatelé stále disponovali městským právem. Navíc se při studiu měšťanského prostředí můžeme setkat s tím, že ne všichni měšťané museli být zakoupení a naopak, nikoli každý majitel domů v centrech měst měl automaticky status měšťana.²⁵ Nás ovšem zajímá především kulturní milieu olomouckého měšťanstva a jeho patronátní aktivity. Na jedné straně se tyto aktivity mohly projevat korporativními zakázkami, ale na druhé straně i zcela privátními formami, prolínajícími se s fenoménem „životního luxusu“. Kulturní význam a role „měšťanské třídy“ v českých zemích raného novo-

17 Gombrich 1966, s. 35–36; Baxandall 1988, s. 1; Haskell 1980; Ulrich Overmann se snaží definovat tři kategorie sledovaných aktivit: mecenát, patronát a sponzorství, jejichž náplň však stanovuje poměrně vágně. – Overmann 2007, s. 13–15.

18 Hojda 1985, s. 309; Hojda 1991, s. 217–222.

19 Jako dobrý příklad lze z recentních jmenovat jihlavskou monografii Pisková 2009.

20 Kilián 2008, s. 32–33; některých aspektů se nicméně významně dotkl Miller 1998, Miller 2006.

21 K tomu zejména Pešek 2004 (bibl.); exemplárně Kilián 2008, s. 86–108; Burke 1974.

22 Sulitková 2004.

23 Vhodným vzorem pro takové dotazování může být Šeferisová-Loudová – Suchánek 2009.

24 Obecně například Knittler 2000, s. 149–179; Amelang 2004. – K jednotlivým metodologickým přístupům Kilián 2008, s. 7–10.

25 Jordánková – Sulitková 1997, s. 58–59.

věku se dnes po zásluze rehabilituje a také studie mapující v Olomouci vzdělání, knihovny, sbírky a umělecký patronát zdejších měšťanů ukazují, že úroveň mecenátu lze do jisté míry srovnávat s obdobnými středoevropskými metropolemi. Nelze jistě generalizovat, a právě proto je třeba různé formy kulturních projevů vnímat jako součást bohatě strukturovaného stavovského (sociálního) rozdělení společnosti. Motivací byla v první řadě samozřejmě otázka prestiže a sebeprezentace.²⁶ Kulturní či umělecké milieu měšťanů se jistě lišilo a nelze určitě srovnávat města typu Prahy či významných rezidenčních měst s menšími královskými či poddanskými městy, kde zařízení interiérů ukazuje na ryze pragmatické zájmy měšťanů, stejně jako na jejich omezené možnosti, ale patrně i potřeby reprezentace.²⁷ Olomouc v tomto ohledu představovala město s mnohem vyšším standardem, i když jistě nelze situaci přeceňovat. Charakter měšťanské kultury v raném novověku byl spíše konzervativní, tradiční, a humanistické vzdělání spíše nepomáhalo petrifikovat stabilizované vzorce chování stejně jako formy kulturních aktivit. Jejich záběr tak byl především náboženský, společensko-reprezentativní a ekonomicko-tezaurační.²⁸

S „měšťanským mecenátem“ můžeme v první řadě spojovat městské stavby, a právě v pobělohorském období se zdůrazňuje ona pověstná „*stavební obnova, kdy na troskách vyrůstá barokní město*“,²⁹ související s tradovanou představou jeho předchozí devastace. Ta se však začíná pomalu opouštět.³⁰ Je nicméně zřejmé, že dlouhý pobyt švédské posádky a válečné operace vedly ke ztrátám, zvláště v infrastruktuře města. Proto město záhy po konsolidaci poměrů přistoupilo v rámci ekonomické obnovy k opravě a výstavbě mostů, jezů, mlýnů, vodáren či špitálů.³¹ Přitom ale nářky na téměř úplnou devastaci a vyhlazení města popírají dosavadní stavebně historické průzkumy, které ukazují, že většina domů v historickém jádru má stále gotické a renesanční stavební konstrukce, a že tedy okupaci přečkaly. To ovšem nic nemění na tom, že dnešní podoba Olomouce a jejího nejbližšího okolí vděčí za svůj charakter z velké části barokní éře, která jí poprvé ve velkém počtu vtiskla stavby monumentálního měřítka. Podepsalo se na tom jistě i neštěstí požáru roku 1709, který poničil celé vnitřní město, vypálil či poškodil přes čtyři sta měšťanských domů, na třicet šlechtických paláců a několik klášterů a kostelů.³² Je nepochybné, a ikonografie to potvrzuje, že přinejmenším v centru města vznikla do konce 18. století souvislá, či spíše sjednocená zástavba poměrně reprezentativních objektů. O skutečně kulisovitém efektu těchto většinou dvoupatrových objektů svědčí sjednocující atiky a užití vysokých pilastrových řádů či lizén. I „anonymní“ kritické pojednání Johanna Alexia Eckbergera z roku 1788 uvádí, že „*vnitřní město je z větší části vkusné a pěkné*“.³³ V Olomouci je díky Wilhelmu Natherovi dobře přístupná prosopografická stránka městských domů, ale to jistě nestačí. Stále například poměrně málo víme o stavebním charakteru měšťanské architektury.³⁴ Podobně bychom se v rámci kulturně-historického přístupu mohli více dotazovat i na jiné aspekty městských sídel v preindustriální době, například na problematiku sociální teritoriality – „*prostorového rozvržení sociálních skupin v městském prostoru*“, tedy „*proč lidé žili tam, kde žili*“ (rezidenční strategie),³⁵ atraktivitu jednotlivých lokalit a její případné proměny, roli a vymezení veřejného a soukromého společenského prostoru, na fenomén „sídelní segregace“, vnitroměstskou mobilitu či vztah městských a mimoměstských sídel. To představuje spíše „sociální“ aspekty, shrnující se pod pojmem „*urban residential practice*“.³⁶

V první řadě se v rámci měšťanského prostředí můžeme zaměřit na korporativní zakázky, které neztělesňují jen ekonomickou stránku *oikumeny*, ale i její sociální integritu. Vedle zmíněných veřejných staveb zajišťujících infrastrukturu města můžeme vzpomenout řadu reprezentativních a v první řadě symbolických zakázek, které sdružovaly politicko-mocenské i náboženské významy. V první polovině 18. století došlo k výrazné úpravě radnice jak v interiérech, tak zejména k razantním úpravám fasád. S tím souvisely i úpravy orloje v roce 1661 a potom zejména jeho přestavba a nová výzdoba v letech 1746–1747.³⁷ Městskou zakázkou bylo rovněž šest kašen, pozoruhodných nejen svým urbanistickým a výtvarným zpracováním, ale i významovým pozadím. To příznačně slučuje složku mytologic-

26 Pešek 1993, s. 59–61.

27 Hrubá 2004, s. 204–208.

28 Pešek 1993, s. 123; Reingrabner 1990.

29 Schulz 1985, s. 32; jako „barokní rekonstrukci“ nazývá příslušné období také Milan Togner. – Hlobil – Michna – Togner 1984, s. 85.

30 Více k tomu příspěvek Jaroslava Millera *Zchudlé město bohatých měšťanů?*

31 Čermák 2002b, s. 381.

32 Blíže k požáru příspěvek Stanislavy Kovářové *Požár Olomouce v roce 1709*. K tématu „městských katastrof“ tematicky pestrý sborník Pešek – Ledvinka 1998.

33 Krobotová – Spáčilová L. – Spáčil 1998, s. 145.

34 Nather – Spáčil 2005–2006; řadu informací o centrálním prostoru města přináší katalog Zatloukal P. 1995; výběrově sborník Kubešová 2003, s. 55–60; do jisté míry může být vzorem Bobková 2000.

35 Názakově k tomu Follprecht 2004.

36 Eibach 2004, Dunn – Janssens 2008a.

37 Kašpárková 1995d; Šimková 1995; k tomu obecně Hojda 1991, s. 220–221.



7 Friedrich Bernhard Werner, Dva pohledy na Olomouc, po 1732 (1736), kresba. Státní okresní archiv Olomouc.

kou, římsko-imperiální, odkazující jak na loajalitu k vládnoucímu habsburskému domu, tak na dávnou minulost starobylého města, s křesťanským triumfalismem připomínajícím legendární porážku Tatarů u Olomouce, což měla demonstrovat nerealizovaná Ariónova kašna. Korporativní „výtvary investice“ jsou výrazně patrné na dvou sochařských monumentech – sloupu Nejsvětější Trojice a morovém mariánském sloupu na obou ústředních náměstích. V prvním případě návrh fundace vzešel ze strany konkrétních měšťanů, monument byl navíc financován řadou dárců a v úhrnu se jednalo o konsorciální podnik,

na kterém se podílel magistrát, biskupství i jednotlivci (podobně jako například u barokní sochařské výzdoby Karlova mostu).³⁸ Podobné monumenty situované na „barokních triumfálních cestách“ se objevují i v jiných moravských městech a vždy jsou to „symboly vítězné protireformace, ale znamenají též emblemy poválečné obnovy a touhu po rozkvětu nového řádu místního prostředí“.³⁹ Přirozeným pozadím pro magistrátní zakázky bylo církevní prostředí, zejména hlavní městský kostel sv. Mořice. Zde zmiňme přinejmenším oltář sv. Pavlína, hlavní městské patronky, který byl zhotoven po moru v roce 1716 „štědrým nákladem městské rady olomoucké“.⁴⁰ Právě tyto ústřední posvátné objekty představovaly jisté „ritualizované komponenty městského organismu“, projevující se jako nezastupitelné historicky požehnané *sacrum*, do kterého jsou investice motivovány jak z důvodů nábožensko-kulturních (či „magických“), tak rovněž z hlediska prestiže.⁴¹ Na druhé straně ovšem existovala i řada „světských příležitostí“ pro patronát rady, který souvisel s výjimečnými slavnostmi, například při vjezdech panovníků, a s odpovídající výzdobou města, popřípadě s dary vzácným hostům.⁴²

Na institucionálně zakotvených uměleckých patronátních aktivitách se výrazně podílely i místní cechy, tradičně výrazně specializované a po polovině 17. století se znovu obnovující. Olomouc se totiž jako střeoevropská metropole výrazně profilovala jako výrobně multifunkční sídlo, zvládající i specializovanou, technicky náročnou produkci a zdejší řemeslné cechy již v roce 1678 zahrnovaly svým počtem členů celou čtvrtinu obyvatel.⁴³ Tradiční struktura cechovních institucí se opírala o podrobná statuta a rituály, které se viditelně odrážely při církevních slavnostech, zejména pohřbech jejich členů. Patronátní aktivity cechů je tak možné sledovat v celé řadě objednávek určených jak pro církevní kontext (donace a fundace cechovních oltářů, liturgických předmětů, parament a relikviářů), pro veřejné vystupování (postavníky, korouhve a praporec, vývěsní štíty, příkrovy a pohřební štíty, stejnokroje), tak pro vnitřní cechovní život (statuta, pokladnice, pečetidla, rituální předměty – obřadní nádoby, ferule, pokladny a truhlice, výuční a tovaryšské listy, štambuchy).⁴⁴ Řada těchto cechovních insignií se dodnes dochovala v olomouckých sbírkách (například soubor rituálních uvítacích pohárů). Je přirozené, že většinu těchto předmětů zhotovovali místní řemeslníci a umělci.

Na pomezí církevní a laické obce nemůžeme jako další „korporátní patrony“ opomenout náboženská bratrstva, která se sdružovala při řadě olomouckých církevních institucí a o kterých máme více či spíše méně informací.⁴⁵ Utvářela se zejména u jezuitů (několik mariánských sodalit,⁴⁶ coetus sv. Anny, bratrstvo sv. Isidora, sv. Aloisia a sv. Uršuly), u farních kostelů sv. Mořice (Božího Těla, sv. Anny a sv. Růžence, Smrtných úzkostí Kristových, sv. Aloisia a Ukřižování Ježíše Krista) a P. Marie na Předhradí (sv. Jana Nepomuckého). Nejvíce řádových bratrstev se soustřeďovalo u zmíněných jezuitů (pro období 16. až 18. století jich

3 Togner 1995b, naposledy Jemelková – Zápalková – Ondrušková 2008.

3 Kroupa 2003, s. 37–77 (Umělecká úloha, objednavatelé a styl na Moravě doby barokní), zvl. s. 48.

3 Zlámal 1939, s. 53.

1 Pešek 2007, s. 255–256.

2 Čermák 2000, s. 405–407.

3 Miller 2006, s. 291–292, 319; k cechům zejména Čermák 1985; Čermák 2002a; Čermák 2002b.

4 Hojda 2001a, s. 406.

5 Maňas 2003, Maňas – Orlita – Potůčková 2010.

6 Orlita 2005

bylo jedenáct), následovali augustiniáni, dominikáni a premonstráti po dvou a minorité, klarisky a františkáni po jednom. Vystupování bratrstev bylo často okázalé a reprezentativní, nejčastěji se projevující o poutích, procesích, pohřbech a dalších náboženských slavnostech.⁴⁷ Dochované inventáře ukazují na bohaté patronátní aktivity konfraternit, podmiňující vznik celé škály objektů a „rekvizit“: vlastní oltáře, při kterých se sdružovaly, popřípadě efemerní architektury, liturgické předměty, paramenta, lampy, svícny, procesní standarty, pečeti, matriky a jejich zdobené vazby, knižní tisky, korouhve, svátostky a podobně. S ohledem na ukončení činnosti těchto bratrstev v josefínské době se zvláště ve velkých městech, a tedy i v Olomouci, dochoval jen zlomek z jejich početných barokních inventářů, o jejichž úrovni svědčí například luxusní iluminace matriky bratrstva Božího Těla u svatomořického chrámu.⁴⁸ Rozsah a podoba objednavatelství samozřejmě souvisely se sociálním a majetkovým zázemím bratrstev, kdy od těch „chudších“ musíme odlišovat ta exkluzivní a bohatá, jako například Božího Těla u sv. Mořice či Uctívání let Kristových na Svatém Kopečku. Specifickou měšťanskou korporací bylo svým původem již středověké střelecké bratrstvo, roku 1663 obnovené jako bratrstvo volených měšťanských střelců. Vedle něj fungovala personálně propojená a od počátku 19. století již zcela sdružená vlastní ozbrojená městská garda.⁴⁹ Patronát střeleckého společenství se projevil nejen na pozdější výstavbě střelnice, ale i v insigniích a rituálních předmětech, ve dvou dochovaných luxusních pohárech (1736, 1745), praporech (1780), truhlici a zejména na početném souboru malovaných terčů.⁵⁰

Vedle zmíněných kolektivních zakázek musíme počítat s individuálními „kulturními investicemi“ zdejších měšťanů, které mohly mít nejrůznější motivace. Příznačným rysem studia měšťanské kultury je zájem o vybavení domácností měšťanů, na kterých se ilustruje nejen jejich „luxusní životní standard“, ale i případné umělecké a intelektuální zájmy zastoupené vybavením obrazy, grafikami, knihovnamí, stejně jako nákladnými šatníky, nábytkem či jídelními soupravami.⁵¹ Již časné pobělohorské inventáře nás informují, že luxus některých měšťanů byl enormní, dokládající opět, že Švédové neožebračovali měšťany tak, jak referují mnohdy tendenční dobové zprávy.⁵² Luxusní předměty jsou přirozeně podchyce-ny zejména u elitní vrstvy bohatých obchodníků, jak tomu bylo ostatně již před Bílou horou.⁵³ Naopak nelze pominout, že ve stejné době po odchodu Švédů došlo i k poklesu kvality předmětů každodenní potřeby, což souviselo s poklesem řemeslné výroby. Přibližně od třetí čtvrtiny 17. století docházelo ovšem spolu s obnovou cechovní výroby i k pozvolnému zvyšování úrovně vybavení domácností.⁵⁴ Archeologické nálezy či spíše jejich absence nicméně naznačují v porovnání s obdobím 16. století hluboký kvantitativní i kvalitativní propad této produkce. Patrně výjimečné jsou tak opulentní inventáře měšťanů a obchodníků ze 17. století, jako například radního Hanse Muchy, lékaře Heinricha Wincklera, Georga Schwartze či Nicolase Öchsela, disponujících početnými „sbírkami“ *Gold- und Silbergeschmeidt*.⁵⁵ V rámci těchto luxusních měšťanských inventářů musíme vedle role tezaurační zohlednit i jiné aspekty, jako například budování sociálně-kulturního statutu či roli sociální komunikace, kdy tyto předměty jako dary utužovaly vztahy mezi obyvateli města.⁵⁶ Vysoká míra barokního „městského konzumerismu“ a její rafinovaná a vyumělkovaná snaha se přitom obecně již v 17. století dostávala do hledáčku společenských kritiků, jako například Jeana le Bruyère.⁵⁷ V duchu osvícenské kritiky můžeme snad toto obecné moralizování vztahovat i na Olomouc, kdy Eckbergerovo pojednání považuje za výrazný nešvar zdejší společnosti „přehnanou snahu o módnost“ a pokračuje: „Co se týká touhy po módnosti, po té ničitelce zámožných a nejbohatších domů, mohu říci, že není v žádném místě rakouské monarchie podněcována v takové míře jako právě zde.“⁵⁸

Z pozůstalostních inventářů máme četné doklady o vybavení domácností obrazy, které však většinou nelze mít za „sbírky“.⁵⁹ Zdeňkem Hojdou prozkoumané pozůstalostní inventáře z doby kolem roku 1700 ukazují jen výjimečné soubory, jako „olomouckou obrazárnu“ královského rychtáře Františka Ferdinanda Zirkendorffera z Zirkendorfu, vedle kterého jen šest dalších měšťanů disponovalo



138 Znak města Olomouce, rytina. Alexander Antonín Šamský, *Incolatus et investitura Medico-Academica, In Aula Carolina publice Collata. Sive Promotio Doctoralis praenobilis et excellentissimi Dom. Alexandri Ignatii Schamsky, Moravi Hradischio-Miloticensis, Philosophiae & Medicinae Doctoris. Pragae 1710*, frontispis. Vědecká knihovna v Olomouci.

47 Mikulec 2000, s. 102–106.

48 Kostelníčková 2003, s. 37–43.

49 Kuch-Brebuda – Kupka 2003, s. 50.

50 Burian 1982.

51 Bůžek – Bůžková – Stejskalová 1990, Bůžek – Bůžková 1994, Richterová 1997, Nachtmannová 2000–Klonder 2004.

52 Čermák 2002b, s. 382; o tom i příspěvek Jaroslav Millera *Zchudlé město bohatých měšťanů?* – Jsen si vědom, že prohloubení těchto poznámek by si v první řadě vyžádalo definování základních term – například pojmu „luxus“, jehož užívání může být nařčeno z vágnosti.

53 Kameníková 1985, Kallerová 1982.

54 Čermák 2002b, s. 383.

55 Blíže k tomu příspěvek Jaroslava Millera *Zchudlé město bohatých měšťanů?*, dále Čermák 2002b, s. 382; četné zprávy zachycuje Nather – Spáčil 2005–2006.

56 Bůžek – Bůžková 1994, s. 29–31.

57 Amelang 2004, s. 307–308.

58 Krobotová – Spáčilová L. – Spáčil 1998, s. 150, 14

59 Pro starší období Pešek 1982, Pešek 1983b, Pešek 1991b; barokní Prahu dokumentoval Hojda 1993

více než 25 obrazy. Majitelé těchto souborů patřili samozřejmě k elitní vrstvě a jejich „kolekce“ mají podobnou strukturu (dominují profánní výjevy). Je pravděpodobné, že tyto výjimečné osobnosti při budování svých „kolekcí“ napodobovaly aristokratickou kulturu, provázající jejich úsilí po nobilitaci.⁶⁰ Hromadění „kulturních statků“ v sobě sdružovalo vedle motivů individuálně-estetických a společensko-reprezentačních i motivy tezaurační či profesionální (profesní), zvláště u knihoven. Například u „knihovnických sbírek“ je metodologickým problémem již samotný vznik těchto souborů, jejich nárůst či jednorázový nákup a zejména vlastní využívání (lektura).⁶¹

Specifickou formou „uměleckých investic“ měšťanů byla kategorie zbožných odkazů církevním institucím (*ad pias causas*), které tvořily pevnou část testaméntární praxe. Tyto odkazy se mohly vztahovat k významným stavebním úpravám církevních staveb, stejně jako mohly představovat odkaz drobného liturgického předmětu, uměleckého díla či větší nebo menší finanční obnos, naturálie, někdy ovšem i celý majetek. Principem těchto darů, donací a fundací (či sponzorství) byl jistý „obchod“, kdy testátor požadoval za svůj dar konkrétní duchovní služby – zvláště zádušní mše.⁶² Nelze samozřejmě ani odhlédnout od specifické ekonomické roviny zbožných fundací a správy záduší, která fungovala jako „investor“ hospodařící s příslušnými prostředky.⁶³ V případě Olomouce bychom jistě mohli dokumentovat celou řadu odkazů směřovaných jednotlivým církevním institucím, kdy se jistě projevovala rivalita jednotlivých farností a zejména klášterů, usilujících svou „duchovní nabídkou“ podnítit odpovídající poptávku zbožných testátorů. Jen namátkou můžeme zmínit populární olomoucké jezuity, jejichž kostelu věnovaly odkazy například tyto olomoucké měšťanky: „*Anna Bacháčková, která dala zhotoviti krásné vyšřvané roucho mešní zlatem vyšité a českými drahokamy* [lapidibus Bohemicis] *ozdobené, Angelina Drahanovská, která darovala dvě kasule a dvě dalmatiky, Helena Kobylková, která odkázala kostelu 100 zl. aj.*“⁶⁴ Tyto „textilní dary“ jako by souzněly s genderově podmíněnou rolí „rukodělného“ ženského stavu a bude jistě zajímavé se v budoucnu zamýšlet nad rolí žen – obyvatelek města a nad jejich pozicí v rámci městske barokní kultury.⁶⁵ S náboženským životem měšťanů souvisely i drobné devocionální objekty určené přímo pro jejich potřebu – domácí oltářky či modlitební knížky. Náboženské představy se mohly manifestovat například výmalbou fasád, zahrnující oblíbené svaté patrony. Například Jakub Dukát v roce 1725 popisuje v Olomouci četná „*zobrazení sv. Jana Sarkandra se sv. Janem Nepomuckým téměř v každém domě i na štútech domovních*“.⁶⁶ Nebylo výjimkou, že tyto malované fasády byly svěřovány prestižním umělcům a v Olomouci je známa dosud snad jediná malba P. Marie v Univerzitní ulici, připisované bavorskému Petru Hocheckerovi.⁶⁷ Tradici malovaných fasád mapujeme ve městě již od pozdní gotiky a zejména pozdní renesance.⁶⁸

S aspektem náboženských odkazů souvisí i memoriální kultura. V Olomouci kupodivu nenacházíme doklady náročnějších sepulkrálních památek. Výjimku tvoří například několik kamenných desek ze 17. století ve františkánském kostele, vycházejících ještě z pozdně renesanční tradice, či pozdější náhrobek velitele pevnosti hraběte Claudia Hyacinta de Bretton († 1779) u sv. Mořice. Výmluvným pramenem je soupis sepulkrálií v katedrále sv. Václava v Olomouci, který pro 17. století uvádí oproti předchozímu století jen poloviční počet těchto památek (47 oproti téměř stu) a z toho zdaleka ne všechny byly pobělohorské. Do roku 1708 zde potom byly vytvořeny jen dva náhrobky.⁶⁹ Nevíme sice nic o podobě těchto monumentů, přesto je zjevné, že svébytná pozdně renesanční memoriální kultura epitafů a náhrobníků v 17. století doznávala. Objednávky pohřebních památníků v kostelech již byly nevýrazné a omezovaly se na prosté nápisové desky (například biskupů v katedrále či šlechty – jako je deska Cecilie Wallisové z Liechtensteinu († 1758) ve sv. Mořici).

Jistě nepřekvapí, že ústřední místo v rámci uměleckého patronátu patřilo v pobělohorské době monopolizované katolické církvi. Její představitelé sehrávali při „barokní rekonstrukci“ klíčovou roli, která neodrážela jen její prioritní pozici z hlediska Obnoveného zřízení zemského, ale především potenciál a kulturní roz-

60 Indra 1983, s. 74; Hojda 1985; pro starší období Müller K. 1981.

61 Hojda 1985, s. 309–310; k otázce tezaureace v měšťanském prostředí Großmann 2002, s. 13; Voit 1985.

62 K tomu na příkladu Chrudimí Malý T. 2003, s. 36–42; Malý T. 2007.

63 Jednu z recentních prací (Arnd Reitermeier, *Pfarrkirchen in der Stadt des späten Mittelalters. Politik, Wirtschaft und Verwaltung*, Wiesbaden 2005) přibližuje Kůrka 2007a; pro starší období Kůrka 2007b; Štajnerová 2001.

64 Podlaha 1899, s. 27.

65 Několik obecných, ovšem ryze historických poznámek uvádí Korbělářová 2006; pro starší prostředí, v tomto případě ženských konventů, Lentes 2004.

66 Jakub Jan Nepomuk Sarkander Dukát, *Phoenix Moravicus* [...]. *Život Velebného Jana Sarkandra Skočovského*. Litoměřice, Škrochovský 1725, s. 116.

67 Pro případ Jihlavy Šeferisová-Loudová – Suchánek 2009, s. 403; Togner 2008a, s. 98.

68 Chupík 2000.

69 Pojsl 1985, s. 302.

hled opírající se o univerzalistické zakotvení církve. Velkorysé fundátorské a patronátní aktivity jí umožňovalo majetkové zázemí vzdešlé (nejen) z pobělohorského uspořádání, ale i z pozice jednoho z nejstabilnějších elementů zemské stavovské společnosti. Katolické instituce byly přitom nuceny se vyrovnávat s potřebou obnovy nejen v „materiálním“ slova smyslu, ale zejména ve smyslu rekatolizačním, který vytvářel jednu z os pobělohorské restaurace. Tíživé podmínky nezpůsobily zpočátku jen důsledky švédské okupace, ale později i velký požár roku 1709, který zásadně poničil zejména farní chrám sv. Mořice a konventy dominikánů a dominikánek s jejich kostely. Po polovině 17. století připadla restaurační role především olomouckým biskupům, kteří více či méně vždy převyšovali horizont úzkého moravského regionu a jejich významná pozice v politicko-společenských zemských strukturách je předurčovala k zásadnímu zasahování do kulturních poměrů v zemi. Iniciační role připadla Karlovi z Lichtensteinu-Castelkorna (1664–1695), který se ztotožnil s ideou „znovuvzkříšení umění“.70 Jeho zásadní role jako zakladatele biskupské umělecké sbírky je dostatečně známá.71 Biskupové barokního období přispívali ve větší či menší míře podporou uměleckých aktivit jak k rozvoji náboženského umění, tak ke zvýšení lesku sebe samých i svého úřadu. Za osobnosti reprezentující vrcholně barokní kulturu lze považovat především Wolfganga Hannibala ze Schrattenbachu (1711–1738), který svou zkušenost neapolského místokrále po návratu na Moravu zúročil v okruhu svého dvora v široké podpoře umělecké i hudební tvorby. Obdobně lze hodnotit episkopát Ferdinanda Julia Troyera, Leopolda Bedřicha z Egkhu či Maxmiliána z Hamiltonu.72

Vedle biskupů zastupovala špičku církevního mecenátu olomoucká kapitula a její čelní dignitáři. Jejich objednatelské aktivity jsou patrně zejména na unikátním souboru rezidencí kanovníků, vikářů a kapitulního probošta na Předhradí, budovaném již od první poloviny 17. století. Paláce byly doplněny o adekvátní a často velmi bohatou dekorativní výbavu štukových dekorací či nástěnných maleb. Ústřední rezidencí ovšem bylo sídlo kapitulního děkana v prestižní lokalitě olomouckého hradu při katedrále, která v 17. a 18. století procházela několika přestavbami se související, dodnes zachovanou náročnou výzdobou.73 Kapitulní rezidence tvořily prostředí pro bohaté a tematicky pestré sbírky olomouckých prelátů. Zmínit lze kolekce Domenica Seraglia de Contis († 1666), Jana Kryštofa Zirckendorffera z Zirckendorfu, Jiřího Bedřicha ze Salburgu († 1692), Jana Matyáše z Thurnu (1683–1746), Jiřího Jindřicha z Mayerswaldu (1676–1747) a zejména kanovníka a později světcího biskupa Ferdinanda Schröffela ze Schröffenheimu (kolem 1645–1702).74 Zahrnovaly nejen stovky obrazů, ale například i tapisérie, umělecké řemeslo, zbraně včetně tureckých trofejí,75 stejně jako knihovny. Právě obrazové sbírky těchto prelátů jsou přes svůj nejspíše konzervativní charakter příkladem programově budovaného mecenátu, rozvíjeného po vzoru galerie biskupa Lichtensteina, přičemž stejně jako v jeho případě docházelo ke snaze zachovat i po smrti integritu sbírek.76 Motivace budování těchto sbírek přitom byla samozřejmě spletná a zahrnovala škálu důvodů od osobní a rodové reprezentace prostřednictvím portrétních galerií až po aspekt tezaurace majetku. Podobně je třeba zvažovat, do jaké míry byly aktivity jednotlivých sběratelů koherentní a co je vlastně vedlo k potřebě „hromadění kulturních statků“.77 Bylo by přitom jisté možné zmiňovat četné další fundace, donace a objednávky mnoha členů olomoucké kapituly, ať již realizované za jejich života či posmrtně, které byly určovány ve formě zbožných i „zádušních“ darů ke zdejšími kostelům s katedrálou v čele.78 Osobnosti jako například probošt František Řehoř Giannini (1693–1758), obnovující po požáru roku 1709 zařízení u sv. Mořice, anebo olomoucký kanovník Jiří Jindřich z Mayerswaldu s bohatými donacemi pro zdejší katedrálu jsou jen jedny z mnoha.

Mecenátu církevní hierarchie zdatně sekundovaly významné řádové kongregace, zejména jezuité, kteří se etablovali již před Bílou horou a přes turbulence stavovského povstání vstoupili do pobělohorských poměrů jako sebevědomá a majetkem dostatečně obdařená instituce. Toto zázemí jim v 17. a 18. století umožnilo přebudovat olomouckou akademii a kolej v nejmohutnější a nejmonumentálnější

70 Kroupa 2003, s. 46.

71 Pavlíčková 2001b, Zatloukal P. – Zatloukal O. 2008, Daniel – Perůtka – Togner 2009.

72 Togner 2003b.

73 Problematiku dějin sídla shrnují Mlčák – Zatloukal P. 2006, s. 32–33.

74 Togner 1995a; Slaviček 2002; Suchánek 2007b; Togner 2008a, s. 149–157; obecně Vlnas 1996; naposledy a obecněji například Slaviček 2008.

75 K tomu blíže příspěvek Pavla Suchánka *Olomoucký kanovník Jan Matěj z Thurnu a Valsassiny, sběratel a mecenáš*.

76 Slaviček 2008, s. 134.

77 Poulot 2008, s. 5; Pachmanová 2008.

78 Blíže k osobám a donacím u příslušných chrámů například Wolny G. 1855; Zemek 1950, I, s. 100–166; Kouřil 2002.



9 Antonín Josef Schindler, Intronizační průvod olomouckého biskupa Jakuba rnošta z Lichtensteinu-Castelkorna, 1740, tina. *Beschreibung deß Solennen Einzug, welchen Hochfürstliche Gnaden der Hochwürdigst ochgebornen Fürst und Herr Herr Jacobus Ernestus n Gottes Gnaden Bischoff zu Olmützi.* Olmützi 1740. zmský archiv v Opavě, pobočka Olomouc.

církevní komplex ve městě, doplněný o adekvátní výzdobu, ve které zářila ústřední novostavba chrámu P. Marie Sněžné jako ztělesnění vrcholně barokního *bel composto*, přinášející do Olomouce soudobý „velký sloh“.⁷⁹ Jezuité se neomezovali jen na stavby v „centrální“ Olomouci, ale vyvíjeli příslušnou aktivitu i na svých statcích a rezidencích (například Čejkovice, Rokytnice, Kokory). Role jezuitů samozřejmě nesouvisela jen s výtvarnou (hmotnou) kulturou, ale bytostně i s jejich duchovním odkazem,⁸⁰ který v prostředí univerzity vytvářel již v předbělohorských napjatých časech středisko humanisticky orientované kultury.⁸¹ Vedle jezuitů lze považovat za hlavní představitele barokního patronátu v rámci řádových kongregací hradiské premonstráty. Jejich mnohavrstevně strukturovaný mecenát – skutečný *Baulust*, vázaný na klášter Hradisko, nedaleký poutní komplex na Svatém Kopečku i další objekty, představoval svými tématy (historismus, triumfalismus, osobní i institucionální reprezentace, umění jako forma „vznešenosti“, sběratelství) skutečnou sumu soustředěného barokního mecenátu programově budující svébytnou „vizuální komunikaci“.⁸² Související kapitolou je i specifický fenomén barokních náboženských slavností, organizovaných v umělecky bohatém efemérním aranžmá například právě premonstráty při korunovaci obrazu P. Marie na Svatém Kopečku.⁸³ Zvláště v těchto slavnostech se barokní kultura dle Josefa Války vyjadřovala nejlépe a nejkompaktněji.⁸⁴ Další kláštery zažívaly období rozvoje v různé době a míře. Zatímco výjimečně raně barokní stavbou s vrcholně a pozdně barokním vybavením (po požáru 1709) je dominikánský sv. Michal, pak další konventy prodělávaly poslední velkorysé přestavby jako tragickou labutí píseň v předvečer svého zrušení v rámci josefínských reforem – augustiniáni, kartuziáni, klarisky či minorité.⁸⁵ Výčet by jistě mohl pokračovat a zahrnout například dominikánky, kapucíny či voršilky. Pro účely nastínění fundamentální role řádových institucí v přeměně Olomouce do barokního sídla to postačí. V těchto prostředích se navíc setkáváme přímo s budováním „klášterních sbírek“ – zejména u premonstrátů a augustiniánů.⁸⁶ Při fundačních a patronátních aktivitách olomouckých konventů je samozřejmě zajímavé sledovat nejen tuto ryze umělecko-historickou stránku věci. Příkladem jednoho z možných aspektů může být kaple Božího hrobu při kostele bernardinů, fundovaná roku 1653 radním Tobiasem Schwonauerem z Retzu, která byla součástí františkánské strategie vybudovat v Olomouci „konkurenční“ poutní centrum, což souviselo pochopitelně s ekonomickým profitem kláštera. Podobně „marketingové“ pozadí měla při témže konventu i fundace Svatých schodů v roce 1702, která byla nelibě nesena ze strany dalších olomouckých mendikantů, kteří se obávali, že je tato nová „zbožná atrakce“ připraví o almužny věřících.⁸⁷

Bylo by jistě důležité sledovat i fundační a patronátní aktivity zdejšího farního kléru, který měl jistě snahu vybavovat kostely potřebným mobiliářem, paramenty i preciózy, nehledě k jejich základní povinnosti celkové údržby chrámů. Možné srovnání může nabízet například dokumentované jihlavské prostředí, kde zdejší faráři sami zprostředkovali měšťanským donátorům kontakty na umělce a vystupovali jako svého druhu umělečtí poradci.⁸⁸

Patronátní aktivity v barokní Olomouci vyvíjeli i příslušníci aristokracie. V souvislosti s urbanizací šlechty v 16. století pozorujeme její výraznější zakupování ve městě, o čemž svědčí nárůst jejich sídel i v Olomouci – ze zhruba dvaceti kolem roku 1550 až k šedesáti v době kolem 1600.⁸⁹ V té době také vznikají skutečně reprezentativní paláce, jako například žerotínský palác Na hradě či dietrichsteinský a salmovský palác z první poloviny 17. století, které svou monumentalitou reprezentují již protobarokní estetiku. Salmův palác se po pozdějších přestavbách stal největším šlechtickým palácem barokní Olomouce. V první třetině 18. století vznikl ještě na Horním náměstí Petrášův palác, přinářející do města další příklad aristokratické rezidenční kultury, a se ctí mu sekundoval sousední palác Podstatských z Prusinovic.⁹⁰ Vedle těchto na první pohled okázalých rezidencí však víme velmi málo o dalších šlechtických obyvatelích města, zvláště o příslušnících chudší šlechty či například aristokratických vdovách obývajících pronajaté „lozumenty“. Co známe o jejich životním standardu

9 Naposledy přehledně Altrichter – Togner – Hyhlík 2000, Fiala – Mlčák – Žurek 2002.

0 Togner 2003a.

1 Konečný L. – Olšovský 2003. – Více Lucie Storchová v příspěvku *Literární pole olomoucké akademie v období pozdního humanismu*.

2 Stehlík 1995; Suchánek 2007a, s. 255–274.

3 Opetlová 2003a.

4 Válka 1985, s. 129.

5 Pro bližší informace příslušná hesla encyklopedie Foltýn 2004, s. 465–529.

6 Togner 1995a, s. 129.

7 Elbel 2004b, s. 501; Elbel 2001.

8 Šeferisová-Loudová – Suchánek 2009, s. 404.

9 Miller 2006, s. 164; Müller K. – Vymětal 1985.

0 Michna 2000, Kašpárková 1995b.



140 Veduta Olomouce, kolem poloviny 18. století, rytina. Státní okresní archiv Olomouc.

a o tom, jaké způsoby patronátních aktivit vyvíjeli? Ke konci 18. století kritické osvícenské zprávy mluví spíše o maloměstské životní kultuře místní aristokracie.⁹¹

Svou roli ve struktuře mecenášských aktivit hrál do jisté míry i institucionální stavovský a zemský patronát, což může demonstrovat Stavovská akademie, založená roku 1724 nejvyšším zemským sudím Františkem Šubířem z Chobyně (1680–1738) a hrabětem Leopoldem Antonínem Sakem z Bohuňovic († 1725). Charakteru této fundace odpovídal nejen civilní ráz stavby, ale i „státní“ a pragmatický koncept výuky.

S barokní Olomoucí je neodmyslitelně spojeno kontinuální budování pevnosti od doby, kdy Ferdinand III. (1637–1657) roku 1655 vyhlásil město zemskou pevností, což přineslo do sociální, ale i patronátní stratigrafie zcela nový element – stabilní vojenskou posádku s odpovídajícím zázemím a především novou nepřehlédnutelnou roli eráru jako stavebníka. Na něm spočíval celý projekt pevnosti, svěřený samozřejmě nikoli městským stavitelům, ale vojenským odborníkům. Na vlastní realizaci se potom podíleli místní zedníci a kameníci a vše se ovšem dělo pod dohledem velitele pevnosti, který byl i představeným všech „obranných zařízení a výrob“. Rovněž financování leželo na bedrech státu, i když významně přispívala i zemská a městská pokladna. Přesto status pevnosti poskytl městu nové příležitosti a také jeho prohlášení „císařsko-královskou hlavní hraniční pevností“ v roce 1742 slibovalo městu přísun nejen státních peněz, ale i zakázek pro místní řemeslníky.⁹² Na financování ovšem také přispívaly další instituce, jako například zdejší kapitula, či jednotlivci, jako například generál Felix Scherovský, který v roce 1678 odkázal celý svůj majetek na stavbu nové Hradské brány.⁹³ Zejména extenzivní výstavbou před sedmiletou válkou se Olomouc proměnila v nejmodernější pevnostní systém v českých zemích, jehož výstavba spotřebovala na deset milionů zlatých, tisíce pracovních sil, a stala se pilířem obrany celé Moravy proti Prusku.⁹⁴ Vedle vlastního opevnění zahrnovala řadu dalších více či méně náročných budov a zařízení (sklady, kasárna, zbrojnice). V rámci tohoto státního patronátu jsou pak již zcela jinou kapitolou „fundační“ aktivity eráru po josefínských reformách, které překryly „barokní funkce“ řady zvláště klášterních objektů novou náplní. Nemůžeme ovšem zamlčet i pozitivní zásahy vojenské správy, nakolik je samozřejmě i pevnost „uměleckým dílem“, které se projeví v budování i údržbě barokních památek. Zmínit lze již fundaci „zbožného“ pevnostního velitele Jiřího Ludvíka Fuchse z Kandenberka (v úřadu 1668–1684) v kostele sv. Michala či mnohem pozdější opravu posádkového (bývalého jezuitského) kostela P. Marie Sněžné, kterou inicioval roku 1915 polní podmaršál Adam Brandner z Wolfzahnu. Obnova byla realizována s vydatnou státní dotací a za přispění specialistů, t. č. z řad armády.⁹⁵

Předložené teze jen rámcově nastínila specifické struktury mecenátu a patronátních aktivit v barokní Olomouci. Cílem nebyl jen výčet, ale i naznačení složité problematiky provázené nejen specifickými termíny jako mecenáš – sběratel – patron – donátor – sponzor. Pouhý soupis snad naznačil, jak složité „sítě“

91 Krobotová – Spáčilová L. – Spáčil 1998. – Srovnání s bídým životem těchto „aristokratů na periferii“ v Opavě poskytuje například studie Mašitová 2008.

92 Kuch-Breburda – Kupka 2003, s. 49–52, 80.

93 Tamtéž, s. 55

94 Tamtéž, s. 102; Kšír 1971.

95 Jašek 1923, s. 20–21.

spojovaly členy městské komunity, jejich zájmy a snad i objednatelské aktivity.⁹⁶ Městské prostředí tvořilo specifickou kulturní atmosféru konstituovanou řadou protagonistů (složitě strukturované měšťanstvo a církve se svými institucemi, univerzita, šlechta, „cizinci“, vojenská správa), o jejichž charakteru, proměnlivých možnostech a především společenských a kulturních vazbách máme stále málo informací.⁹⁷ Olomouc 17. a 18. století se při zběžném pohledu může jevit v duchu „města jako jeviště“, vyplněného barokními spektakly, výstavnými kostely, kláštery, domy a paláci s uměleckými sbírkami. Tyto kulisy jsou ale stejně vratké a kaširované jako dekorace barokních slavností. Můžeme sice pozorovat, co se před nimi odehrávalo, ale pořád jen velmi málo víme o pohnutkách protagonistů žijících za nimi. Stále zbývá ještě mnoho otázek souvisejících se záměry „olomouckých mecenášů“, například jak se v zakázkách odrážely rozličné konkurenční zájmy jednotlivých složek městské society, popřípadě nakolik konkrétní objednávky souvisely se soukromými zájmy či s kolektivní identitou. Rozdělování mezi „soukromým“ a „veřejným“ přitom nemůže být vnímáno absolutně, protože i soukromá zakázka měla velmi často veřejně exponovanou roli.⁹⁸ Je přitom důležité mít na paměti „dobovou vazebnost struktur“,⁹⁹ která vytvářela bohaté a složité aliance mezi členy městské pospolitosti a mohla se promítat i do jejich kulturních a patronátních aktivit. Mělo by nás přitom rovněž zajímat, kdo a jak byl schopný splňovat požadavky olomouckých mecenášů a patronů. Mnohé již víme, činnost řady místních i přespolních umělců je již zdokumentovaná, přičemž se zdůrazňuje zejména význam zdejších sochařských dílen.¹⁰⁰ Můžeme se ale stejně tak ptát na charakteristiku „uměleckého trhu“, otázku důvodů volby jednotlivých umělců, na jejich soupeření či kooperaci, roli importů, fenomén opomíjeného takzvaného „*art moyen*“ (Josef Válka), ve smyslu kolektivní cechovní produkce inspirované „vysokým uměním“ a podobně.¹⁰¹ Zvláště pro okruh církevní hierarchie a šlechty je zajímavé sledovat její nadregionální zahraniční vazby a to, jakým způsobem našly reflexi, byť redukovanou, v místním prostředí. Můžeme na druhé straně sledovat také projevy „masové kultury“¹⁰² Ke zdrženlivému pohledu na měšťanskou kulturu nás přitom může přivést osvícenská kritika referující o po věky neměnných zájmech většinové společnosti: „*Pití je tedy prvním druhem zábavy v Olomouci. Druhým neméně rozšířeným je hra.*“¹⁰³ Zajímavá témata může nabízet i „sociální kontext“ olomouckého knihtisku – objednatelé, trh a distribuce knižních tisků, přičemž zatím dominují otázky biografické, soupisové či aspekt jejich výzdoby.¹⁰⁴ Pouhý výčet uměleckých realizací či možných skupin patronů by byl ovšem asi stejně jednostranný a povrchní, jakkoli se i tento krátký příspěvek snaží nahlédnout jen letmo pod „umělecko“ barokního mecenátu. Pro ten byla jistě specifická „*pluralita forem a vlivů, stylová různorodost, přízpusobování možnostem zadavatelů a masovost produkce*“ a navíc sám pojem „barokní“ neznámá „*nějaký statický pojem, ale má několik podob, které se často při vzniku uměleckých děl vcelku plynule setkávaly*“.¹⁰⁵ Neměl by přitom být brán zřetel jen na exkluzivní prostředí zakázek biskupů, velkých klášterů či magistrátu. Stejně podstatné může být sledování zdánlivě marginálních a periferních projevů drobných objednávek spojených se soukromou devocí nebo vybavením měšťanské domácnosti. Jen tak budeme moci nacházet odpovědi na otázky z oblasti dějin mentalit a kultury každodennosti, které snad ve svém historicko-antropologickém a „narativnějším“ zakotvení nabízejí vhodnější rámec pro studium „mecenátu“ v raně novověkém městě. Bude to ještě dlouhá cesta bádání nejen „o městě, ale ve městě“.¹⁰⁶

5 Například Válka 1985, zvl. s. 124–126.

7 K tomu pro starší období Pešek 1983a, s. 174.

8 Baxandall 1988, s. 5.

9 Pešek 1991a, s. 204.

10 Kroupa 2003, s. 58–59. – Stehlík 2003, s. 161–162.

11 Kroupa 2009b, s. 25.

12 Válka 1985, s. 127.

13 Krobotová – Spáčilová L. – Spáčil 1998, s. 187.

14 Například Pumpřila 1995, Mlčák 2009.

15 Válka 2003, s. 34; Kroupa 2003, s. 77.

16 Kilián 2008, s. 27.