

**JANA ZAPLETALOVÁ**

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

## **Nově objevené kresby architekta Filiberta Luccheseho**

Ve farním archivu v Melide ve švýcarském kantonu Ticino se dochovaly tři kresby přibližně z poloviny 17. století, tj. z doby, kdy z této malé obce rozkládající se na břehu Luganského jezera odcházeli do různých míst Evropy talentovaní umělci, umělečtí řemeslníci a mistři rozmanitých profesí stavebního sektoru.<sup>1</sup> Jedná se o dosud zcela neznámé a nikdy nepublikované kresby vysoké kvality, které pravděpodobně souvisejí s uměleckou migrací do střední Evropy. Z tohoto důvodu pokládáme za důležité kresby poprvé představit odborné veřejnosti a přinést zamyšlení nad jejich možným autorstvím a okolnostmi vzniku. První kresba architektury zachycuje podélný řez zastřešeným sálem o výšce dvou pater s dvanácti okenními otvory umístěnými nad sebou v šesti osách.<sup>2</sup> Sál počítal patrně se zaklenutím valenou klenbou, z jejíž profilace můžeme usuzovat, že výzdoba předpokládala větší podélné pole pro nástěnnou malbu uprostřed klenby. Stěnu architekt rozčlenil horizontální průběžnou římsou vytvářející předěl mezi dolní a horní částí s okny. Opticky však převažuje vertikální členění stěny pomocí pěti plasticky vystupujících pilastrů oddělujících vysoká okna pod římsou a nápadných stejnými vysokými sokly, ale i různě pojatou dekorací dřívků.

Odlíšně koncipoval autor také rámování okna se suprafenestrou. Zatímco například první pilastr zleva zůstal bez ozdob, tři prostřední pilastry dekorují plastické hermy v různých pozicích, pilastr vpravo zavíjená voluta se zavěšeným, zřejmě ovocným dekorem. Obdobně můžeme pozorovat variabilitu výzdoby okenních ostění a suprafenester nad první řadou oken pomocí různých architektonických a vegetativních prvků, bust, kartuší se zavíjeným štukovým dekorem nebo jen jednoduchým geometrickým rámováním. Horní řada menších oken se segmentovými záklenky nad římsou obměňuje obdobným způsobem dětské figury, sedící v rozmanitých pózách s kopími, prapory či štíty. Lehké šrafování v perokresbě vybraných článků ukazuje na autorovu intenci pracovat plasticky s různými plochami stěny, která snad předpokládala provedení pomocí odlišně strukturované omítky. Plasticitu stěny podtrhuje rovněž autorova práce se štětcem při lavírování kresby. Okenní otvory vyplnil rovnoměrně modří, zatímco pomocí několika velmi jemně se lišících odstínů okrů zvýšil prostorovou přesvědčivost kresby naznačením barevnosti zdí, klenby, stínů v okenních špaletách, na jednotlivých dekoračních prvcích a na zemi.

Kresbu vytvořil její autor volnou rukou bez předchozích podkreslení či podrýsování tužkou či olůvkem. Nejen tato skutečnost, ale též výše zmíněná rozrůzněnost v přístupu pojednání dekorací na jedné stěně,

jež této spontánní a vysoce kvalitní kresbě dodává na dynamice a rytmu, nám umožňují vyvodit, že práce nepředstavuje definitivní návrh k realizaci určený pro výkonné štukatéry. Tato kresba mohla spíš sloužit buď pro architekta samotného, jenž si její pomocí ujasňoval nejvhodnější systém výzdoby, anebo jako podklad pro diskuzi architekta s objednavatelem při rozhodování, jaký výzdobný systém zvolit. Mohlo se jednat o svého druhu nabídkový „katalog“ výzdoby.<sup>3</sup>

Druhá kresba naopak představuje definitivní a s precizností vyvedený návrh štukových dekorací pro klenbu neznámého sálu.<sup>4</sup> Výzdoba počítala se středovým polem obdélného tvaru s půlkruhovými výběžky na kratších stranách. Jak ukazuje podrýsování tužkou, původně autor zvažoval, že by půlkruhové výběžky zdobily všechny čtyři strany. V průběhu práce však záměr změnil a delší strany ponechal jednoduché, pouze s mírným odsazením. Toto veprostřed umístěné štukové pole, ohraničené pomocí průběžného plastického ornamentu z vavřínových listů a plodů s možným variantním řešením mírně odlišné vegetace, bylo určeno takřka s jistotou pro nástěnnou malbu. Ze čtyř rohů tohoto vnitřního zrcadla vybíhají do stran do každého rohu klenby identické dekorační pásy, jež rozčleňují plochu stropu na další čtyři pole. Čtveřici polí pak ohraničují ještě vnitřní perlovce. V plném rozsahu jsou kresebně pojednány pouze vnitřky tři z nich, neboť plochy směřující od středu ke kratším polím měly být evidentně identické, tudíž je autor pragmaticky výtvarně nepojednal. Plochu levého vyplnil kreslíř motivem mušle při římse, zdůrazněné na kresbě pomocí lavírování žlutým a červeným okrem, a akantovými rozvilinami ve zbytku plochy. Pole při delších stranách jsou pojednána odlišně. Horní z nich zdobí menší vložené štukové zrcadlo trojlaločného tvaru obklopené akantovým dekorem; spodní, které autor vzhledem ke stranové identičnosti realizoval pouze částečně, mělo zachycovat dvě akantové větve spojené uprostřed zlatou korunou s pěti ostny. Lineární části kresby jsou vyvedené s velkou precizností. Vpichy a pomocné čáry tužkou a ołówkem dokládají pečlivost, s níž si autor předrýsoval hlavní linie kresby. Při spodním okraji uprostřed si lze povšimnout profilace římsy a při pravém okraji pomocného měřítka.

Třetí kresba představuje náčrt patrně nástropní dekorace zachycující štukové zrcadlo ve tvaru výseku čtvrtiny kruhu s vázou, z níž vycházejí akantové úponky přecházející místy ve svých zakončeních v pásy.<sup>5</sup> Kresba byla druhotně ostřížena. Autor si kresbu precizně rozvrhl a podrýsoval tužkou. Jednalo se bezpochyby rovněž o definitivní návrh pro provádějíčího štukatéra.

Ani jedna z kreseb není signovaná. Na jejich autorství tudíž můžeme usuzovat výlučně ze stylového hlediska zobrazeného a ze způsobu provedení. Zvláště první kresba architektury s návrhem výzdoby interiéru reprezentativního sálu pochází z ruky bravurního kreslíře značného talentu a vyznačuje se vysokou kvalitou, lehkostí provedení a citem pro plastické členění stěny. Domnívám se, že autorem těchto kreseb by mohl být štukátér, inženýr a architekt Filiberto Lucchese (1606–1666), jedna z klíčových osob architektury kolem poloviny 17. století ve střední Evropě.<sup>6</sup> Lucchese pocházel z Melide, kam se ze Zaalpí vracíval a kde žili jeho početní příbuzní a kde se zmíněné tři kresby dochovaly na faře v konvolutu s různými grafickými listy a novodobějšími kresbami a malbami na papíře.<sup>7</sup>

Zásadní potíží při atribuci kreseb Filiberto Lucchesovi tkví však ve skutečnosti, že se z jeho ruky nedochovala jediná bezpečně autorská kresba. S Filibertem bývají spojovány tři kresby: dvě varianty půdorysů barnabitského kolegia ve Vídni a návrh fasády kolegia a kostela sv. Michala tamtéž, obojí z roku 1662.<sup>8</sup> Není však zřejmé, nakolik tyto kresby realizoval Filiberto Lucchese vlastní rukou. Může se totiž jednat o společné či dokonce samostatné dílo Luccheseho *socia* Giovanniho Pietra Tencally z Bissone (1629–1702).<sup>9</sup> K barnabitskému kostelu sv. Michala ve Vídni vázal Filiberto Luccheseho úzký vztah. Kostel, stojící v těsné blízkosti Hofburgu, si Filiberto zvolil ve své závěti za místo svého posledního odpočinku.<sup>10</sup> Pro atribuci nově nalezených kreseb Filiberto Lucchesovi nám tudíž naprosto chybí jakýkoli srovnávací materiál. Navzdory tomu se však domnívám, že paralely mezi Lucchesovým dílem a architekturou zobrazenou na melidské první kresbě poskytují možnosti pro uvažování o jeho autorství. Jasným argumentem pro připsání uvedených kreseb Filiberto Lucchesemu by bylo spojení s konkrétní provedenou stavbou. Základním vodítkem při hledání, ke které realizaci by bylo možné návrh sálu na první kresbě vztáhnout, poskytuje zejména skutečnost, že sál byl koncipován jako šestiosý a že současně byl v rámci stavby umístěn na konec jednotraktového křídla stavby. Silná pravá stěna by mohla poukazovat na to, že byl koncipován jako přístavba k nějaké starší části budovy. Důležitým parametrem pro hledání realizace, s níž by bylo možné kresbu spojit, poskytuje rovněž tvar oken a jejich vzájemná proporce. Hlavní reprezentativní sály či velké jídelny bývaly koncipovány obvykle na pět či sedm os, jako je tomu například u Lucchesových staveb v Kirchsclagu, v zámku v Holešově, Petronellu, Eisenstadtu nebo v případě o něco mladšího hlavního sálu kroměřížského biskupského zámku, který vyprojektoval Luccheseův spolupracovník a nástupce Giovanni Pietro Tencalla jakožto rohový sál o pěti osách.<sup>11</sup> Dále je možné z kresebného návrhu vyčíst, že zachycuje prostor, který nedosahoval až takové výšky, jako byly například hlavní sály v zámcích Petronell, Eisenstadt či předpokládaný velký sál v Leopoldově křídle v Hofburgu.<sup>12</sup> V úvahu by připadal díky obdobnému vztahu, poměru a velikosti dolní a horní řady oken zámek ve Strážnici, jehož fasáda zahradního křídla s polygonálním nárožním pavilónem se vyznačovala použitím pro Luccheseho typického planimetrismu.<sup>13</sup> Řada staveb projektovaných Filibertem Lucchesem se ovšem nedochovala, případně byla výrazně přestavěna.

Ze známých a dochovaných realizací Filiberto Luccheseho vykazuje kresba z fary v Melide nejbližší paralely s hlavním sálem zámku v Holešově, který Filiberto Lucchese vyprojektoval pro Johanna Rottala (1605–1674) v padesátých letech 17. století.<sup>14</sup> Luccheseho nejvíce připomínají motivy mužských herm umístěných na pilastrech, z nichž některé mají podobně založené či pozvednuté ruce, ale také pojetí pilastrů s vysokými sokly, nadto s planimetrickým vrstvením, jež můžeme vidět na příkladu prvního pilastru zleva na kresbě. Kresba však nemůže představovat návrh k pojetí výzdoby interiéru hlavního sálu holešovského zámku. Hlavní sál holešovského zámku je koncipován na délku sedmi, nikoliv šesti okenních os, nadto jej architekt včlenil doprostřed jihozápadního křídla, nikoli jako prostor mimo hlavní osu. Holešovský sál je vyšší a horní řada oken má obdélný tvar na výšku, zatímco okna horní řady na kresbě se blíží spíše čtvercovému formátu. Vztah a proporce římsy i výška umístění oken se na kresbě

a v realizovaném sále v Holešově neshodují. Z nalezené kresby si nicméně můžeme učinit alespoň představu o možném původním pojetí výzdoby stěn holešovského hlavního sálu, který byl přestavbami a dalšími úpravami doslova okleštěn, takže z původního, jistě bohatějšího členění stěn se dochovaly pouze pilastry s výraznějšími hlavicemi a figurami bez jakéhokoli dalšího dekorování suprafenester a ploch kolem oken.

Paralely k výzdobě holešovského zámku poskytují rovněž další dvě kresby, jakkoli ani ty neodpovídají přímo žádnému z dochovaných štukových stropů. Například identický, jen lehce protáhlejší tvar hlavního zrcadla jako na druhé kresbě se nachází v sále s malbou zachycující únos Proserpiny. Práce s ostatními štukovými prvky pak v obecném měřítku typově odpovídá logice komponování jednotlivých prvků na kresbě. V Holešově nalezneme na Filibertových stavbách uplatněný perlovec, který pracuje se střídáním vždy dvou perel a eliptického tvaru, a do všech rohů širších dekorativních lišt vkládá Lucchese navíc rozvilinové úponky, které jsou na druhé kresbě u největšího štukového zrcadla barevně zvýrazněny. Paralely pro druhou melidskou kresbu poskytuje rovněž jeden ze stropů holešovského zámku s akantovými rozvilinami propletenými vnitřkem královské koruny. Analogie mezi některými prvky na kresbě, jako využití zavíjených muší nebo akantových listů, někdy obohacených o řetízky bobulí, bychom našli jak v Holešově, tak rovněž v Červeném Kameni, kde Filiberto Lucchese pracoval se svými lidmi v letech 1651–1664, tj. přibližně ve stejném období. V Červeném Kameni melidský architekt navrhl rovněž v několika sálech štukové zrcadlo čtvercového tvaru se čtyřmi půlkruhovými výsečemi, tj. rám identického tvaru, jaký původně zamýšlel udělat na druhé z kreseb.

Zásadní z hlediska atribuce a určení realizace, s níž kresby souvisely, se ukazuje třetí představená kresba. Její papír totiž nese vodoznak v podobě heraldického erbu, který se podařilo identifikovat jako znak Karla Eusebia z Liechtensteinu (1611–1684), jenž se ujal péče nad rodovými statky roku 1632.<sup>15</sup> Už jeden z jeho strýců, Gundakar z Liechtensteinu (1580–1658), jenž Karla Eusebia zastupoval jako poručník, byl prokazatelně ve styku s Filibertem Lucchesem, kterého si roku 1652 pozval do Uherského Ostrohu na konzultace ke stavebním pracím na zámku, konkrétně kvůli návrhu nového hlavního sálu a zámecké kaple.<sup>16</sup> Přes svého strýce se mohl k Filibertovi dostat rovněž Karel Eusebius, známý mecenáš, stavebník a diletující architekt.<sup>17</sup> Lze předpokládat, že když architekt Lucchese použil pro jednu z kreseb papír s vodoznakem Karla Eusebia z Liechtensteinu, souvisejí dochované kresby z Melide se stavebními aktivitami tohoto významného šlechtice. Karel Eusebius soustředil v době života Filiberta Luccheseho svou stavební činnost zejména na svá sídla ve Valticích, v Lednici a rovněž v Dobré u Úsova.<sup>18</sup> Oba liechtensteinské zámky na jižní Moravě však byly později radikálně přestavěny a raně barokní fáze výstavby v nich dnes není jasně rozpoznatelná. Nelze samozřejmě zcela vyloučit, že melidské kresby mohly sloužit jako návrhy k některé z těchto lokalit.

Daleko pravděpodobněji se však jeví hypotéza, kterou nově dovoluje vyslovit první architektonická kresba z Melide. Mezi majetky Karla Eusebia patřilo rovněž panství Úsov nedaleko Mohelnice, které sloužilo především jako sídlo správy panství a ubytování při loveckých kratochvích svých majitelů. Po smrti Karla

z Liechtensteinu, který državu vyženil roku 1597 sňatkem s Annou Marií, dcerou Jana Šembery Černohorského z Boskovic, přešel majetek panství na jeho syna Karla Eusebia. Za jeho života stavba utrpěla řadu pohrom během třicetileté války a několikaletého pobytu švédských vojsk, která panství dlouhodobě plenila a dvakrát vypálila zámek. Záhy po uzavření Vestfálského míru započaly za Karla Eusebia první opravy a přestavby. Velká přestavba zámku, na které se podílel architekt Domenico Martinelli, se datuje do let 1691–1699, kdy panství vlastnil Jan Adam Ondřej kníže z Liechtensteinu.<sup>19</sup> Do této doby se klade rozsáhlá modernizace sídla, zvýšení jižního křídla o druhé a třetí patro a zřízení reprezentativních sálů zdobených štukovými dekoracemi z dílny Santina Bussiho (1664–1736).<sup>20</sup> První kresba z Melide se pravděpodobně podle našeho soudu vztahuje k úsovskému zámku. Západní část jihozápadního křídla zámku se totiž otvírá na jižní stranu okny v šesti osách stejně jako návrh na kresbě. Tomu by odpovídaly rovněž proporce horních oken, jejich odsazení od spodní řady oken, situování hlavního sálu na konci křídla i typ a sklon střechy. Vnitřní dispozice však byla následnými úpravami změněna. Je pravděpodobné, že se stavebními pracemi na zámku započal již Karel Eusebius a nikoli až jeho syn Jan Adam Ondřej. Návrh Filiberta Luccheseho na výzdobu hlavního sálu pak již zřejmě nebyl z nějakého důvodu realizován a zůstal pouze v kresebných návrzích. Proto následně přistoupil k zásadní úpravě sídla do podoby, jež by splňovala nároky na reprezentaci, výzdobu vnitřních prostor a další potřeby, teprve syn Karla Eusebia.

Souvislosti se stavebními dějinami úsovského zámku a zejména existence vodoznaku s erbem Karla Eusebia z Liechtensteinu na třetí kresbě z Melide mohou podpořit návrh na vyslovené připsání všech tří kreseb Filibertu Lucchesevi. Ty ostatně vykazují blízké stylové analogie s jinými Lucchesovými stavbami a jejich dekoračními systémy. Tuto atribuční hypotézu by ostatně mohla podpořit i vysoká kvalita první architektonické kresby a neobvyklé místo dochování na faře v Melide, kam se z Vídně Lucchese vracíval i jako renomovaný architekt. Všechny tři nově nalezené kresby na každý pád se řadí mezi nepočtené a cenné dochované návrhy štukových realizací v období raného novověku.<sup>21</sup> \*

---

<sup>1</sup> Z bohaté literatury o umělecké migraci a Melide např. Gian Alfonso Oldelli, *Dizionario storico-ragionato degli uomini illustri del Canton Ticino del padre lettore Gian-Alfonso Oldelli da Mendrisio*, Lugano 1807. – Idem, *Continuazione e compimento del Dizionario storico-ragionato degli uomini illustri del Canton Ticino del padre lettore Gian-Alfonso Oldelli da Mendrisio*, Lugano 1811. – Antonino Bertolotti, *Artisti Svizzeri in Roma nei secoli XV, XVI e XVII. Studi e ricerche negli Archivi romani*, *Bollettino storico della Svizzera italiana* VII, 1885, č. 8, s. 161–169; č. 9, s. 185–191. – Francesco Chiesa, *L'opera dei nostri artisti fuori del Ticino*, Lugano 1928. – Massimo Guidi, *Dizionario degli artisti ticinesi*, Roma 1932. – Luigi Simona, *Artisti della Svizzera Italiana in Torino e Piemonte, nuove ricerche*, Zurigo 1933. – Ugo Donati, *Breve storia di artisti ticinesi*, Bellinzona 1936. – Luigi Brentani, *Antichi maestri d'arte e di scuola delle terre ticinesi. Notizie e documenti*, sv. 1–7, Como 1937–1963. – Alfredo Lienhard-Riva, *Armoriale Ticinese. Stemmario di famiglie ascritte ai patriziati della Repubblica e Cantone del Ticino, corredato di cenni storico-genealogici*, Losanna 1945. – Edoardo Arslan (ed.), *Arte e artisti dei laghi lombardi, I, Architetti e scultori del Quattrocento*, Como 1959. – Giuseppe Martinola, *Lettere dai paesi transalpini degli artisti di Meride e dei villaggi vicini (XVII–*

XIX), in appendice *L'emigrazione delle maestranze d'arte del Mendrisiotto oltre le Alpi (XVI–XVIII)*, Lugano 1963. – Edoardo Arslan (ed.), *Arte e artisti dei laghi lombardi, II, Gli stuccatori dal barocco al rococo*, Como 1964. – Giuseppe Martinola, *Le maestranze d'arte del Mendrisiotto in Italia nei secoli XVI–XVIII*, Bellinzona 1964. – Giogrio Cheda, *L'emigrazione: un problema di sempre*, in: Giorgio Cheda – Amleto Pedrolì – Giovanni Piffaretti – Paola Barakat-Crivelli – Fulvio Castelletti – Ennio Malinverno – Alberto Nessi – Franco Lurà – Sergio Pescia, *Emigrazione un problema di sempre*, Stabio 1991, s. 9–24. – Max Pfister, *Repertorium der Tessiner Künstler. Der vergessene grösste Kulturbeitrag der Schweiz an Europa*, sv. I–II (variantní název: *Repertorium der Magistri Luganensii: Der vergessene grösste Kulturbeitrag der Schweiz an Europa*), Thalwil – Rapperswil 1994. – Mario Agliati – Giuseppina Ortelli-Taroni – Mario Redaelli, *Melide e Milí* (ristampa parzialmente anastatica dell'edizione 1983), Taverne 2003. – Stefania Bianchi, *Uomini che partono. Scorci di storia della Svizzera italiana tra migrazione e vita quotidiana (secoli XVI–XIX)*, Bellinzona 2018. Velkým badatelským a edičním počinem byla knižní řada *Artisti dei laghi*. Lucia Pedrini Stanga, *I Colomba di Arogno*, Lugano 1994. – Silvia A. Colombo – Simonetta Coppa, *I Carloni di Scaria*, Lugano 1997. – Massimo Bartoletti – Laura Damiani Cabrini, *I Carlone di Rovio*, Lugano 1997. – Alessandro Morandotti, *Paolo Pagani e i Pagani di Castello Valsolda*, Lugano 2000. – Edoardo Agustoni – Bederica Bianchi, *I Casella di Carona*, Lugano 2002. Pro oblast Vídně je zásadní práce Petr Fidler, *Architektur des Seicento. Baumeister, Architekten und Bauten des Wiener Umkreises* (habilitační spis), Innsbruck 1990. Jedná se o rozšířenou jazykovou mutaci habilitačního spisu autora. Jelikož habilitační spis z roku 1990 není běžně a jednoduše přístupný odborné veřejnosti, budeme v této knize citovat s určitými výjimkami pouze slovenský rozšířený překlad. Srov. – Idem, *Architektúra Seicenta. Stavítelia, architekti a stavby viedenského dvorského okruhu v Rakúsku, Čechách, na Morave a na Slovensku v 17. storočí*, Bratislava 2015. Z česky psané literatury např. Pavel Preiss, *Itaľští umělci v Praze. Renesance, manýrismus, baroko*, Praha 1986. – Jana Zapletalová, *Umělci od lombardsko-ticinských jezer ve službách biskupa Karla z Lichtensteinu-Castelcorny*, in: Ondřej Jakubec (ed.), *Karel z Lichtensteinu-Castelcorny (1624–1695). Olomoucký biskup a kníže střední Evropy*, Olomouc 2019, s. 179–190. Pro přehled recentnější bibliografie, která citá desítky zásadních textů, odkazujeme na syntetičtější práce, např. Damiani Cabrini 2000, s. 289–312 (zde další odkazy na bibliografii).

<sup>2</sup> Melide (CH), fara, archiv, papír, 167 × 300 mm, lavírovaná perokresba hnědým perem, okrem, lavírováno dále modří, na zadní straně jsou patrně narysované čáry. V pravé polovině kresby dole uvedeno měřítko, jinak neznačeno.

<sup>3</sup> K problematice architektonické kresby srov. Rostislav Švácha, *Barokní architektonická kresba a K. I. Dientzenhofer, Umění / Art XXXIX*, 1991, s. 72–78 (s odkazem na zahraniční i domácí literaturu o architektonické kresbě). – Idem, *Architectural drawings by Jan Santini-Aichel in Czech collections, Umění / Art XL*, 1992, s. 228–243. – Jiří Kroupa, *František Antonín Grimm – architekt 18. století*, Kroměříž 1982. – Susie Barson (ed.), *Understanding architectural drawings and historical visual sources*, Swindon 2019.

<sup>4</sup> Melide (CH), fara, archiv, papír, 225 × 310 mm, lavírovaná perokresba hnědým perem, lavírováno okrem, červenou a žlutou, podkresleno a podrýsováno tužkou a olůvkem. V pravé polovině kresby dole uvedeno měřítko, jinak neznačeno.

<sup>5</sup> Melide (CH), fara, archiv, papír, 163 × 187 mm, kresba hnědým perem, lavírováno zelení, podkresleno a podrýsováno tužkou a olůvkem, neznačeno.

<sup>6</sup> Za poznání životních a uměleckých osudů a díla Filiberta Lucheseho vděčíme nejvíce Petru Fidlerovi. K činnosti Filiberta Lucheseho především Ulrich Thieme – Felix Becker (edd.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, sv. XXIII, Leipzig 1928, s. 436–437. – Václav Richter, *Filiberto Luchese na Moravě, Ročenka kruhu pro pěstování dějin umění za rok 1934*, 1935, s. 27–44. – Lienhard-Riva (pozn. 1), s. 234–236. – Werner Kitlitschka, *Das Schloß Petronell in Niederösterreich. Beiträge zur Baugeschichte und kunsthistorischen Bedeutung, Arte lombarda XII*, 1967, č. 2, s. 105–126. – Václav Richter – Zdeněk Kudělka, *Die Architektur des 17. und 18. Jahrhunderts in Mähren, Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity F 16*, 1972, s. 91–130, zejm. s. 95. – Petr Fidler, *Filiberto Luchese. Ein vergessener Pionier der österreichischen Barockarchitektur? Römische historische Mitteilungen XXX*, 1988, s. 177–198. – Fidler, *Architektur des Seicento* (pozn. 1). – PF [Petr Fidler], heslo Luchese, Filiberto, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*, sv. 1, A–M, Praha 1995, s. 461. – Idem, *Architektúra Seicenta* (pozn. 1), zejm. s. 145–212. – Jana Zapletalová, *Poslední vůle císařského architekta Filiberta Lucheseho, Umění / Art LXIV*, 2016, s. 247–257, 328. – Petr Fidler, *Giovanni Pietro Tencalla a středoevropská architektura v době episkopátu Karla z Lichtensteinu-Castelcorny*, in: Ondřej Jakubec (ed.), *Karel z Lichtensteinu-Castelcorny (1624–1695). Olomoucký biskup a kníže střední Evropy*, Olomouc 2019, s. 193–214. – Jiří Kroupa, *Rezidenční zámek v Kroměříži*, in: Rostislav Švácha – Martina Potůčková – Jiří Kroupa (edd.), *Karel z Lichtensteinu-Castelcorny (1624–1695). Místa biskupovy paměti*, Olomouc 2019, s. 97–120.

<sup>7</sup> Člověka, který kresby a malby portrétů na papíře sbíral a snad i částečně sám realizoval, se nepodařilo identifikovat. Mohlo se jednat o některého z melidských farářů. Ve složce se nachází několik dalších cenných kreseb, avšak z mladšího období.

<sup>8</sup> Originály plánů se nacházejí v Římě, Archivio Generale dei Barnabiti, „Ochnotheca Barnabita“, fol. 31, 33, 36 vlevo. Plány objevil a publikoval Richard Bösel, srov. Richard Bösel, *Die Fassade der Kirche Am Hof und ein unbekanntes Projekt für St. Michael in Wien, Kunsthistoriker IV*, 1987, č. 3–4, s. 40–47. – Richard Bösel – Wilhelm Georg Rizzi, *Planungs- und Entstehungsgeschichte des barocken Gebäudekomplexes von St. Michael in Wien*, in: Karl Albrecht-Weinberger (red.), *St. Michael 1288–1988. Stadtpfarrkirche und Künstlerpfarre von Wien*, Wien 1988, s. 159–179, 256. Dále též Fidler, *Architektur des Seicento* (pozn. 1), s. 37, 144, 190, 193, 199–202. – Fidler, *Architektúra Seicenta* (pozn. 1), s. 204–207, obr. 279–281 na s. 621. – Fidler, *Giovanni Pietro Tencalla* (pozn. 6), s. 200, obr. na s. 202.

<sup>9</sup> Nákresey nejsou signovány. Korespondence, jež se váže ke kresbám, uvádí, že jejich autor pracoval jako „*Ingeniere, che serve*

*anche a Sua Maestà Cesarea*’, což byl v uvedené době Filiberto Lucchese. Farní archiv kostela sv. Michala ve Vídni eviduje platby na jména „*dominus Philibertus et eis socius Joannes Petrus*”, tj. bezesporu Filibertu Luccheseovi a Giovannimu Pietru Tencalovi. Obojí citováno podle Bösel (pozn. 8), s. 43–44, 47, pozn. 37.

<sup>10</sup> K testamentu Filiberta Luccheseho Zapletalová (pozn. 6).

<sup>11</sup> Srov. např. příslušné oddíly in: Fidler, *Architektúra Seicenta* (pozn. 1), s. 145–212. Ke stavební historii kroměřížského zámku nejnověji (včetně přehledu starší literatury) srov. Jan Štětina, Stavba biskupovy rezidence v Kroměříži, in: Rostislav Švácha – Martina Potůčková – Jiří Kroupa (edd.), *Karel z Lichtensteinu-Castelcornu (1624–1695). Místa biskupovy paměti*, Olomouc 2019, s. 121–128. – Kroupa (pozn. 6).

<sup>12</sup> K jednotlivých Lucchesových pracím v těchto lokalitách srov. zejména Fidler, *Architektúra Seicenta* (pozn. 1), s. 145–212.

<sup>13</sup> Srov. Fidler, *Architektúra Seicenta* (pozn. 1), s. 184. Půdorysy staveb, na jejich stavbě či stavebních úpravách participoval nějakým způsobem Filiberto Lucchese, jsou přehledně publikovány in Fidler, *Architektúra Seicenta* (pozn. 1), obrazové přílohy.

<sup>14</sup> K výstavbě rottalovského zámku a jeho autorství srov. zejm. Richter (pozn. 6). – Fidler, *Architektur des Seicento* (pozn. 1), s. 172–175. – Fidler, *Architektúra Seicenta* (pozn. 1), s. 180–182.

<sup>15</sup> Jelikož znak v podobě vodoznaku není snadno reprodukovatelný v obrazové podobě, uvádíme níže jeho heraldický popis. Zachycuje čtvrcený štít se špicí mezi dvěma spodními poli. Na štítě je umístěn knížecí klobouk. Na středním štítu je umístěn znak Liechtensteinů. Na jednotlivých částech štítu jsou znaky Kuenringů (7krát zlato-černě dělený štít se zelenou pokosnou korunou, tzv. routový věnec), pánů z Boskovic (červené pole se stříbrným hřebenem se šesti hroty), znak získaný po matce Anně Marii Šemberové z Boskovic a Černé Hory. Ve spodní části stříbrno-červené štípené pole značí Opavsko a zlaté pole s černou korunovanou orlicí se stříbrným perizoniem symbolizující Slezsko. Na klínu vloženém mezi spodní pole je vyobrazeno pole s trubkou odkazující na Krnovsko. Na tomto místě jsme uváděli heraldické barvy, avšak vodoznak je vyveden přirozeně bez barev. Zůstávám zavázána Petru Maťovi, že mi poskytl pomoc při identifikaci erbu. K liechtensteinským znakům v 17. století srov. Jiří J. K. Nebeský, Znak Liechtensteinů v 17. století, ročníková práce na Filozoficko-přírodovědecké fakultě Slezské univerzity v Opavě, 1999, on-line: <http://jjkn.web.cz/heraldika/Liechten.htm> [konzultováno 25. 7. 2020].

<sup>16</sup> Srov. Fidler, *Architektúra Seicenta* (pozn. 1), s. 179–180.

<sup>17</sup> Ke Karlu Eusebiovi von Liechtenstein a jeho stavebním a mecenášským aktivitám srov. zejména Victor Fleischer, *Fürst Karl Eusebius von Liechtenstein als Bauherr und Kunstsammler (1611–1684)*, Wien – Leipzig 1910. – Herbert Haupt, *Von der Leidenschaft zum Schönen Fürst Karl Eusebius von Liechtenstein (1611–1684). Quellenband*, Wien – Köln – Weimar 1998. – Herbert Haupt, *Fürst Karl Eusebius von Liechtenstein 1611–1684. Erbe und Bewahrer in Schwerer Zeit*, München – Berlin – London – New York 2007. – Herbert Haupt, Umění ve službách reprezentace. Knížata z Lichtenštejna jako zadavatelé a sběratelé v období baroka, *Časopis Matice moravské CXXXII*, 2013, supplementum 5, s. 9–24. – Jiří Kroupa, Architektonická reprezentace Lichtenštejnů a Dietrichštejnů: paralely symbolických forem, *Časopis Matice moravské CXXXII*, 2013, supplementum 5, s. 27–41. – Tomáš Knoz, Lichtenštejnská zámecká sídla v kontextu moravsko-rakouské renesance a manýrismu. Zámek Rabensburg, *Časopis Matice moravské CXXXII*, 2013, supplementum 5, s. 83–125.

<sup>18</sup> Srov. zejm. pozn. 17.

<sup>19</sup> Gregor Wolny, *Die Markgrafschaft Mähren, topographisch, statistisch und historisch geschildert. V. Band. Ollmützer Kreiss*, druhé vydání, Brünn (Brno) 1846, s. 163. G. Wolny uvádí, že přestavbu zahájil roku 1691 Jan Adam Ondřej I. kníže Liechtenstein. Dále také např. Zdeněk Kudělka, Architektura od 90. let 17. do 30. let 18. století na Moravě, in: Jiří Dvorský (red.), *Dějiny českého výtvarného umění II/2*, Praha 1989, s. 455–480, srov. s. 457. Ke stavební historii zámku především Rostislav Vojkovský, *Úsov. Hrad-zámek mezi Mohelnicí a Uničovem*, Dobrá 2005, s. 20–21.

<sup>20</sup> Srov. zejm. Vojkovský (pozn. 19), s. 20.

<sup>21</sup> Z dochovaných nákrešů pro štukové dekorace v českých zemích lze vyzdvihnout zejména časově blízké návrhy Carla Luraga. Srov. Ulrike Seeger, Dekorationsentwürfe von Carlo Lurago für Schloss Náchod unter Fürst Ottavio Piccolomini, *Zeitschrift für Kunstgeschichte LXX*, 2007, s. 89–112. – Martin Krummholz, Barokní architektura a štukatura, in: Petr Macek – Richard Biegel – Jakub Bachtík (edd.), *Barokní architektura v Čechách*, Praha 2015, s. 637–651. – Martin Krummholz, Artisti dei laghi in Bohemia, in: Renata Sulewska – Mariusz Smolński (edd.), *Artyści znad jezior lombardzkich w nowożytnej Europie*, Warszawa 2015, s. 131–142.

\* Zůstávám zavázána Rostislavu Šváchovi, že mě ponoukl k publikování nálezu kreseb a poskytl mi cenné rady při přípravě textu. Za revizi textu vděčím rovněž Taťáně Petrasové. Zpracování článku bylo umožněno díky úcelové podpoře na specifický vysokoškolský výzkum udělené Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy ČR Univerzitě Palackého v Olomouci (IGA\_FF\_2020\_025).