

ZDENĚK KUDEĚLKA

BRNĚNSKÉ PALÁCE CHRISTIANA ALEXANDRA OEDTLA

Mezi rakouskými architekty a staviteli, kteří od konce 17. století pracovali také na Moravě a začali tam zřetelně převažovat nad italskými umělci a stavebními specialisty, zaujal asi již dosti záhy významné místo Christian Alexander Oedtl (1654—1731). Činnost tohoto stavitele a měšťanského zednického mistra, pocházejícího z tyrolského Paznaunu a od konce osmdesátých let působícího asi trvale ve Vídni, byla donedávna známá jen velmi mezerovitě. Jejím bližšímu poznání patrně bránila vcelku ustálená představa, že Oedtl byl spíše zkušeným řemeslníkem provádějícím plány jiných architektů než samostatně navrhujícím projektantem. Teprve nedávno publikovaná studie rakouského historika umění Wilhelma Georga Rizziho¹ uvedla obě oblasti Oedtlovy práce na správnou míru a ukázala i některé osobité rysy jeho vlastních návrhů a provedených staveb. Pro dějiny českého umění je znalost Oedtlova rakouského díla významná tím, že při nedostatku písemných dokladů a pravděpodobné ztrátě jeho soupisu městských obytných budov provedených do roku 1726² je jedinou pevnější oporou v otázce Oedtlova případného autorství moravských staveb. Systematický průzkum Oedtlovy činnosti na Moravě sice ještě nebyl proveden, zdá se však, že její rozsah, jež lze předběžně vymezit lety 1694—1730, byl značný.³ Neomezila se přitom, jak bude patrné, jen na realizaci cizích návrhů nebo na drobnější vlastní práce. Mimoto byla Oedtlovi nejednou dána přednost před místními silami, třebaže o tom nerozhodovaly jistě vždy jeho odborné schopnosti jako spíše jeho rakouský původ, kontakt s předními rakouskými projektanty a stavebníky a znalost soudobé vídeňské produkce. Tak tomu bylo s velkou pravděpodobností také u jeho dosti častého působení v Brně, kde z barokních, autorsky dosud neurčených staveb, zčásti zničených nebo přestavěných, zčásti dochovaných, se dosti zřetelně vyčleňuje skupina menších palácových budov jako Oedtlovo dílo.

¹ *Der Tiroler Barockbaumeister Christian Alexander Oedtl, das Fenster*, seš. 28, 1981, 2821 n.

² Srov. k tomu například Rizzi, l. c., 2850, pozn. 50, nebo H. Sedlmayr, *Johann Bernhard Fischer von Erlach*, 2. vyd. Wien 1976, 78.

³ Z. Kudělka, *Barokní architektura na Moravě*, rkp., 34.

Palác Mitrovských

Z historie stavby, která do počátku 20. století stála na nároží náměstí Svobody a Běhounské ulice, se nedochoval žádný údaj, který by osvětlil otázku jejího projektanta a doby zhotovení, jejího zadavatele nebo některou z výmluvnějších okolností jejího vzniku. A. Prokop se domníval, že palác patřící naposledy Mitrovským vznikl mezi lety 1725—1730 nebo kolem roku 1720, a to na základě podobnosti štukové výzdoby průčelí s reliéfy tzv. rytířského sálu na hradě Pernštejně, který tehdy rovněž vlastnili Mitrovští.⁴ E. Dostál kladl jeho vznik do doby kolem roku 1760,⁵ C. Hállová-Jahodová, soudíc, že ho dal postavit baron Schrössl,⁶ až do konce 18. století. V. Richter—Z. Kudělka nevyklučovali autorství Mořice Grimma,⁷ J. Pernička o něm naopak pochyboval.⁸ Už rozporné výsledky, k nimž literatura dospěla, naznačují poněkud zvláštní místo paláce v brněnské, popřípadě moravské barokní architektuře. Pokud lze soudit z dochovaných fotografií dvoupatrového průčelí obráceného do náměstí Svobody, vyplývala tato zvláštnost i rozpaky badatelů především z některých jeho formálně nepřilíš častých nebo přímo nezvyklých útvarů a ovšem z překrytí celé jeho plochy štukovými reliéfy. Nicméně ani jeho celkový rozvrh není v palácové a domovní architektuře baroka běžný. Dvoupatrová fasáda o osmi (sedmi) okenních osách má totiž ve střední části rizalit, jehož hlavní osa je zdůrazněna balkónovým portálem, sdruženým vstupem na balkón a sdruženými okny v druhém poschodí, o něco vyššími než okna sousední. Tento útvar, zasahující do kladí a ovlivňující jeho podobu, se na stavbách od sklonku 17. století objevuje již jen ojedinelé a působí značně konzervativně; přesto, že je modernizován dynamicky pojatým portálem s hermovkami atlantů nesoucích pilířky jeho balkónu a jejich sochařskou výzdobu, v tomto případě poněkud nesourodou. Už výskyt tak zastaralého motivu napovídá, že projektant paláce nebyl orientován na nejpokročilejší proudy rakouské architektury reprezentované především několika vídeňskými stavbami, nýbrž na některé z méně významných center současné stavitelské produkce, na jehož dalším vývoji se popřípadě sám podílel. Sotva lze přitom uvažovat o brněnském mistru, nejspíše ovšem Mořici Grimmovi zaznamenaném v městě poprvé až roku 1704. I při silném eklekticismu Grimmovy tvorby jsou formy užitě na paláci Mitrovských jeho pracím přece jen značně vzdálené.⁹ Samostatné dílo Františka Benedikta Klíčnicka není zas známé natolik, aby konfrontace s ním měla smysl a jiný stavitel činný v Brně v prvních desetiletích 18. století přichází stěží v úvahu. A poněvadž tva-

⁴ *Die Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtlicher Beziehung IV*, Wien 1904, 1120.

⁵ *Umělecké památky Brna*, Praha 1928, 138 n.

⁶ *Brno. Stavební a umělecký vývoj města*, Praha 1947, 158.

⁷ *Die Architektur des 17. und 18. Jahrhunderts in Mähren*, SPFFBU F 16, 1972, 117.

⁸ *Dílo Mořice Grimma*, dipl. práce filozofické fakulty UJEP v Brně, 1976, 94.

⁹ Na svatojacobské faře v Brně, vzniklé asi v letech 1710—1714 přestavbou starších objektů, je sice v patře hlavní, excentricky umístěná osa zdůrazněna dvojicí sdružených oken, Grimmovu účast na ní lze však vskutku omezit jen na portál. Srov. J. Pernička, l. c., 32 n.

rový fond průčelí vylučuje také autorství jiných moravských nebo na Moravě zdomácnělých umělců působících tehdy v zemi, je palác pravděpodobně výtvozem rakouského stavitele či zednického mistra. Budova paláce by sice působila rovněž v rakouském prostředí dosti nezvyklým dojmem, celkové pojetí jejího průčelí a jeho vyhraněný tvarový detail mají přece jen blíže tamější produkci. Hlavní formální motiv, z něhož rozvrh průčelí vychází — onen dvojosý střed nad balkónovým portálem — ukazuje především na stavby tyrolského stavitele Jakoba Prandtauera. V obměnách se důsledně opakuje na všech jeho nejvýznamnějších pracích, na vstupní části kláštera St. Florian (dokončen 1713), na hlavním vjezdu i ve dvoře kláštera v Herzogenburgu (začat 1714) a znovu na vstupním rizalitu kláštera v Melku (1723—1724). V poněkud zjednodušené podobě ho Prandtauer užil na návrhu fasády pro biskupský kremsmünsterský dvůr v Linzi (1719—1720) a dokonce i na nerealizovaném návrhu hlavní fasády zámku v Jaroměřicích nad Rokytnou (kolem 1707?). Je však jen velmi málo pravděpodobné, že by neznámý stavebník povolal ke stavbě svého brněnského paláce stavitele ze St. Pölten pracujícího dlouho ve službách probošta tamějšího augustiniánského kláštera a působícího mimo Vídeň v krajích Brnu velmi odlehlých. Prandtauerova účast na ní nepřichází ovšem v úvahu především z důvodů formálně slohových, poněvadž žádný z tak charakteristických tvarových detailů, z nichž mnohé se opakují i na dalších stavbách brněnské skupiny, se v jeho zajištěném díle nevyskytl.

Zdůraznění středu fasády manýristickým zdvojením okenní osy nad portálem se však objevuje ještě u jiného rakouského stavitele, u Christiana Alexandra Oedtla. Už roku 1692 bylo užito u jeho dnes již neexistujícího Trautsonova panského domu v St. Pölten,¹⁰ znovu roku 1703 u Questenbergova vídeňského paláce jako prostředku akcentujícího v malém dvoře osu nad průjezdem a jí symetricky odpovídající část na témže a protilehlém průčelí,¹¹ a konečně u domu č. 16 v Bäckerstrasse ve Vídni I z roku 1712.¹² Později, jak se zdá, se tento kompoziční motiv u Oedtla už neobjevil; Oedtlovy časté návraty k útvarům a formám i několik desítek let starým ovšem nevylučují, že bude ještě odkryt v dosud neznámé části jeho díla. Jeho výskyt u brněnského paláce může sice být v otázce navrhovatele i dosti výmluvný, zvlášť je-li přihlédnuto k Oedtlově častému pracovnímu působení na Moravě, samo o sobě však k jejímu řešení nestačí. Na pevnější půdě se historik umění octne, podrobí-li podobnému srovnání nejen hlavní kompoziční záměr a prostředky, jimiž byl realizován, nýbrž zároveň také drobné architektonické útvary a dekorativní doplňky. Odhalení jejich původu je také proto oprávněné, že projektant kladl — jak to bylo v baroku zejména u druhořadých umělců běžné — největší důraz na utváření fasády, nikoli na prostorovou skladbu vnitřku. V této souvislosti se zdají být poměrně dosti bezpečným vodítkem

¹⁰ W. G. Rizzi, l. c., obr. na str. 2824.

¹¹ W. G. Rizzi, l. c., obr. na str. 2823. Rizzi tu nevylučuje jistou formu spolupráce s Prandtauerem.

¹² W. G. Rizzi, l. c., obr. na str. 2833 a 2824.

zvlněné poprsně hlavního patra, vpadlé parapety oken druhého poschodí, které spojují obě okna v souvislý vertikální pás podobný sousední vpadlé lezěné nebo podloženému polosloupu, volutové, ostře zalamované a zvlněné frontony oken v prvním patře, vpadlé suprafenestry oken nad nimi, „struktivně“ užitá mušlové kartuše ve vlysu kladí a konečně maskaron támtěž, pták ve volutové hlavici a lidská hlava a bukranium v okenních frontonech. Jde o útvary a výzdobné drobnosti, jež se velmi často vyskytly — ať jako promyšlená soustava, ať jako jednotlivé motivy, v baroku zdaleka ne běžné — na Oedtlových stavbách paláců, panských a měšťanských domů. Shody a blízké analogie se zdají být natolik přesvědčivé, že se Oedtlovo autorství jeví přinejmenším jako velmi pravděpodobné. A to přesto, že vedle těchto motivů projektant na fasádě užil i jiné, které jsou ostatním Oedtlovým pracím cizí a které jsou popřípadě ojedinelé i v celé barokní architektuře. Je to především zvednutá střední část kladí, kanelovaný polosloup, zalomený štít, portál s balkónem neseným hermovkami atlantů na šikmo spárovaných podložených pilastrech a také niky s vázami po jeho stranách a štuková výzdoba; ta ovšem jen za předpokladu, že byla rovněž projektantem plánována nebo že alespoň vznikla s jeho souhlasem. Zvláštní místo mezi nimi přitom zaujímá portál. Jeho sestava je totiž velmi blízká hornímu patru portálu zmíněné vstupní části v klášteře St. Florian a také užití klínové části hermovky a stejné pohyby rukou atlantů ukazují na těsnou nebo nejspíše přímou souvislost obou. Vzhledem k tomu, že na tomto místě se v St. Florian vyskytl i dvojosý střed a že Oedtli se přinejmenším od devadesátých let s krajanem Prandtauerem, o šest let mladším, dobře znal,¹³ je nesnadné posoudit, od koho vyšel k tomuto útvaru impuls. U jeho portálové části, kterou v této podobě předznačil ovšem Fischer, to snad byl přece jen Prandtauer, poněvadž zatímco u Oedtla se tento typ sochařsky zdůrazněného vchodu už nevyskytl, opakoval ho Prandtauer (začínající jako sochař) přinejmenším ještě jednou ve zmíněném Herzogenburgu. Nejasný je rovněž původ zvednutého kladí. Také pro tento motiv lze nalézt dosti blízkou analogii u Prandtauera, a to na hlavní fasádě jeho klášterního kostela v Melku (po 1702). Tam římsa kladí vytváří ve středním poli nad oknem balkónu jakousi sponu, tvarem velmi podobnou střednímu úseku kladí brněnské budovy. Je ovšem obtížné posoudit, souvisli-li oba útvary spolu nebo dokonce jde-li o závislost jednoho na druhém. Pro otázku autorství brněnského paláce je však tento problém opět podružný. Jeho řešení, pokud k němu lze vůbec dospět, může mít význam spíše pro podrobnější poznání původu Oedtlova formálního aparátu, jeho rozsahu i měnlivosti. To se konečně rovněž týká neúplného polosloupu s kanelurami, jehož výskyt zůstává zatím omezen — pokud vím — na brněnskou budovu. Lze snad jen poznamenat, že hladký elipsoidní polosloup byl užit také na Wildensteinově paláci v Grazu (snad 1715—1720).

Přes přibližnost předchozích závěrů je možné vyjádřit se také k době vzniku paláce. Zdá se velmi pravděpodobné, že byl vystaven v prvním, nebo nejpozději na počátku druhého desetiletí 18. století. Jeho štuková

¹³ K tomu W. G. Rizzi, *l. c.*, *passim*, zvl. 2834 n.

výzdoba, která vznikla buď současně nebo velmi brzy po jeho dokončení a jejímž autorem byl G. A. Corbellini,¹⁴ by svědčila spíše pro první možnost.

Palác Dubských

Rovněž dějiny této stavby ani osobnost stavebníka nejsou doloženy spolehlivými zprávami. Do roku 1914, kdy byla zbořena, stála jako řadový uliční dům při nárožích nynější České, Středové a Veselé ulice na základech starších domů. Do odborné literatury, která se v základních údajích o ní opět značně rozchází, uvedl stavbu J. Leisching, nikoli však jako objekt dějin barokní architektury na Moravě, nýbrž v souvislosti s její proslulou porcelánovou místností.¹⁵ Domníval se — podobně jako později i C. Hálová-Jahodová¹⁶ —, že vznikla na přechodu z baroka do rokoka. A. Prokop ji kladl jednak do třetího desetiletí 18. století, jednak do doby kolem roku 1711 a podle fasády soudil, že ji dal vystavět Antonín Amat Serényi, tehdy vlastník lysického zámku.¹⁷ Podle B. Bretholze byl jejím projektantem Mořic Grimm.¹⁸ Podrobněji se stavbou obírali až E. Řehová a J. Pernička. Zatímco první soudila, že projekt k budově, kterou kladla rovněž do doby mezi lety 1720 a 1730, vyšel z ruky M. Grimma,¹⁹ J. Pernička se k otázce autora nevysslovil, upozornil však na to, že někdy je obtížné rozpoznat Grimmovo dílo od Oedtlova.²⁰ V. Richter—Z. Kudělka připouštěli možnost Grimmova autorství²¹ a naposledy Z. Kudělka připsal palác Oedtlovi.²² Také u této stavby se obvyklé uměleckohistorické úvahy mohou opřít pouze o fotografii hlavního průčelí obráceného do České ulice, popřípadě o jeho spolehlivou, třebaže v drobnostech poněkud nezřetelnou kresbu asi z konce 19. století.²³ Lze však předpokládat, že půdorysný rozvrh paláce, nepochybně ovlivněný místem a snad i částečným zužitkováním předchozích budov, i jeho řešení prostorové by v otázkách doby vzniku, projektanta a jeho formálně slohového zaměření už sotva co podstatného doplnily. Z fasády je totiž zřejmé, jak velký význam projektant jejímu utváření přikládal a jak

¹⁴ M. Stehlík, *Nástin dějin sochařství 17. a 18. věku na Moravě*, SPFFBU F 19/20, 1975/76, 30, pozn. 42.

¹⁵ *Das Porzellanzimmer im Graf Quido Dubskyschen Palaste zu Brünn*, Mitteilungen des Mähr. Gewerbe-Museums XIX, 1961, 65 n., 73 n.; J. Leisching—J. Folnesics, *Das Porzellanzimmer aus dem Brünner Palais Dubsky im Österr. Museum*, Wien 1913.

¹⁶ L. c., 158.

¹⁷ L. c., 1120 n., 1203 n. — V Liber intabulationum domorum 1724—1726, Archiv města Brna, rkp. 1693, f. 18 v., 19, je k roku 1724 zaznamenáno, že Maria Antonia ze Zoboru, roz. Liechtenštejnová, koupila od Václava Maxmiliána Kriesche dům nedaleko mariánského sloupu.

¹⁸ *Brünn. Geschichte und Kultur*, Brünn 1938, 247.

¹⁹ *Činnost J. B. Fischera na Moravě*, Umění 16, 1968, 155 n.

²⁰ L. c., 60 n.

²¹ L. c., 117.

²² L. c., 34.

²³ Archiv města Brna, Nová sbírka fotografických snímků a filmů, čís. 228, 287, 1152, 2248; kresba zřetelně reprodukována u E. Řehové, l. c., 139.

nekonvenčních forem k tomu užil. Zatímco celkový rozvrh dvoupatrové fasády o sedmi okenních osách a nepatrně předsazeném středním rizalitu, od bočních částí odděleném podloženými pilastry velkého řádu, je u barokních paláců a městských domů častý, jsou některé její útvary i velmi vyhraněné jednotlivé tvary zejména v barokní architektuře Moravy nezvyklé. Bez předchůdce i protějšku je zejména plošně pojatý portál na podložených polopilířích, v jehož spodní části jsou reliéfy Herkula a Merkura, v horní mohutné konzoly nesoucí balkón. Podobně utvářený vstup lze nalézt pouze v rakouské architektuře, a to na portálech Fischerova vídeňského paláce prince Eugena (1695—1697).²⁴ Jeho brněnská, značně volně přetvořená a konvexním vysunutím balkónové podesty modernizovaná varianta se znovu vyskytla rovněž jen ve Vídni na tamějším Brennerově zahradním paláci (plán 1713?), jenž byl nedávno připsán Oedtlovi.²⁵ Z Fischerovy stavby mohl být také převzat motiv dvojice puttí držících mušle a posazených na frontonu balkónových dveří, známých ovšem též z Hildebrandtova díla, například z bočního portálu jeho liechtenštejnského paláce ve Vídni (kolem 1705?). Ostatní, ikonograficky a tvarově velmi vyhraněné motivy jsou však v barokní architektuře Rakouska a Moravy ojedinělé. Osobitost jejich zformování prozrazující zároveň, v čem spočíval autorův záměr i těžiště jeho vyjadřovacích schopností, je asi nejzřetelněji patrna na frontoněch oken hlavního patra a na reliéfní výzdobě polí pod nimi. Nápadně bohatý tvar těchto plastických nadokenních říms spolu s maskarony a ptáky s rozepjatými křídly, motiv mušle, ženských hlav ve vlysu kladí spojených girlandou a bukraníí na hlavicích pilastrů připomene ovšem podobně nezvykle utvářenou fasádu paláce Mitrovských, s kterou má společné i sloučení oken s jejich parapety v průběžný pás. Tyto a popřípadě i další charakteristické tvary stavby, jako pásová rustika v přízemí nebo spojení parapetů, polí mezi nimi a vpadlých výplní pod sokly pilastrů v souvislý pruh jsou časté na Oedtlových stavbách. Lze upozornit například na Geymannův-Windischgraetzův palác ve Vídni (1702),²⁶ na zmíněný dům v Bäckerstrasse nebo na rovněž uvedený Brennerův palác. Některé z těchto forem se nevyskytly pochopitelně jen na Oedtlových pracích. Tak například okenní římsy nesené volutovými konzolami znal i Prandtauer (klášter v Melku), kartuši ve vlysu kladí přesahující někdy — jako u paláce Dubských — i do jeho architrávu použil nejednou Fischer (palác prince Eugena ve Vídni, kolejní kostel v Salzburgu), u něhož se často vyskytl i maskaron, volutová hlavice pilastru s girlandou se objevila také u Hildebrandta (zahradní palác Schönbornův ve Vídni) a Prandtauera (klášter v St. Florianu) atd. Nicméně seskupení i podoba, v jakých byly užity na brněnském paláci, mají nejbližše známým Oedtlovým stavbám a projektům. Je proto možné pokládat Oedta za navrhovatele také této budovy.

²⁴ K tomu srov. E. Řehová, l. c., 155 n.

²⁵ W. G. Rizzi, l. c., 2838 n. Patrně naposled v baroku uplatnil tento typ portálu v pozměněné podobě F. A. Pilgram na zámku v dolnorakouském Riegersburgu.

²⁶ W. G. Rizzi, l. c., 2828.

Pokud jde o zjištění doby, v níž byl palác Dubských vystavěn, naráží pokus o ně na podobné potíže jako u předchozí stavby. Také zde projektant obratně skloubil ve značně organické symbióze slohově již konzervativní útvary a formy — zejména portál a hluboko prověšené girlandy v parapetech druhého patra — s tvarově pokročileji pojatými okenními frontony, které ovšem ke spolehlivějšímu datování nestačí. Je však pravděpodobné, že stavba vznikla nedlouho po paláci Mitrovských, nejspíše v průběhu druhého desetiletí 18. století. Tomu by odpovídalo také jakési datum ante quem tzv. porcelánové místnosti, jejíž vybavení vzniklo podle J. Folnesicse — především vzhledem k dekoru z Du Paquierova údobí vídeňské porcelánové manufaktury²⁷ — na počátku dvacátých let.

Palác Hausperských z Fanálu

O stavební historii této budovy na náměstí 25. února č. 9 není nic bližšího známo.²⁸ Palác patřil Hausperským z Fanálu, kteří vlastnili v Brně dům (snad na stejném místě) už v 17. století a kteří prosluli především skrze Jana Nepomuka, autora díla *Annalen von Mähren vom Jahre 1767 bis 1790*²⁹ a majitele větší knihovny. Umělecko-historicky zaznamenala stavbu jen C. Hálová-Jahodová, která se o ní domnívala, že vznikla úpravou staršího domu v polovině 18. století.³⁰ Jde o rohovou dvoupatrovou budovu v ose přízemí s průjezdem do dvora a vchodem na pilířové schodiště vedoucí k místnostem v patrech, z větší části obrácených do náměstí. Stavba se sice zachovala v plném rozsahu, avšak ve stavu natolik zrušeném, že s výjimkou některých původních detailů, jež zůstaly po četných úpravách především vnitřku a po jeho částečné přeměně na veřejné záchody, zůstalo vcelku neporušené jen průčelí do náměstí a část průčelí do Petrské ulice. Její nevelký rozsah ji přibližuje spíše městkému domu než paláci. Palácovitě je zato pojata hlavní fasáda o čtyřech okenních osách, která je dnes zároveň jeho formálně i slohově nejvýmluvnější částí. Portál s plastickým znakem rodu stavebníka je spojen s balkónem, na který vedou dva vstupní otvory. Toto střední pole je ohraničeno kolosálními pilastry, které se opakují i na koncích průčelí a nesou průběžné kladí. Je-li celková osnova průčelí u barokních domů a menších paláců běžná, jsou méně časté některé útvary a zejména charakteristické detaily, které podstatně zužují okruh autorských možností. Pozoruhodné je už nevýrazné přiblížení vnitřních okenních polí, které tak vnějším obrysem navázaly na šířku portálu a vytvořily s ním dosti souvislý pás. Záměrem takto vzniklého útvaru bylo zdůraznit vstupní osu fasády podobně, jak tomu bylo u paláce Mitrovských a dalších uvedených dokladů. Důležitá úloha tu byla přiznána velké palmové mušli rozkláda-

²⁷ J. Leisching — J. Folnesics, l. c., 20.

²⁸ Snad nejstarší zmínka o paláci je v *Liber intabulationum domorum*, Archiv města Brna, rkp. 1690, kde se k roku 1708 o něm hovoří jako o domě „auf dem Krauthmarkt an Eckh der Gassen des Peters Bergs“.

²⁹ B. Bretholz, *Nepomuk Hausperskys von Fanal, Herrn auf Rossitz, Annalen von Mähren 1767—1790*, Zeitschrift des Mährischen Landestmuseums XVI, 1917, 34 n.

³⁰ L. c., 134.

jící se ve střední, poněkud vpadlé části vlysu téměř v celé šířce mezi pilastrovými nástavci. Opět tu byl užit, tentokrát ve větším měřítku (snad i jako protějšek aliančního erbu v přízemí), motiv známý z předchozích staveb a budov formálně slohově jim blízkých. A rovněž další motivické drobnosti, zejména ostře zalamované okenní frontony, zvlněné frontony zakončené drobnými volutami na bočním průčelí, satyrské hlavy s rostlinným dekorem pod jejich vrcholem, býčí lebka v hlavici pilastru a pták s nesouměrně rozepjatými křídly nad jónskou hlavici pilířů v prvním patře jsou téhož rodu jako ty, které se vyskytly na paláci Mitrovských a Dubských. Také jeho projektantem je proto s největší pravděpodobností Ch. A. Oedtl.

Datování stavby je také v tomto případě obtížné. Dlouho trvající výskyt stejných tvárných prostředků a časté návraty k zjevně starším, už konzervativním formám znesnadňují totiž morfologickou periodizaci Oedtlova málo známého díla.³¹ Podobně jako u předchozího paláce je zatím možné určit dobu vzniku domu Hausperských jen značně přibližně. Zdá se, že také tato budova byla provedena až po paláci Mitrovských, ne však později než v druhém desetiletí, a to nepochybně jako důkladná přestavba staršího objektu. Snad se tak stalo v roce 1708 nebo spíše hned po něm, kdy zemřel Georg Rupert Hausperský a dům převzal jeho syn Felizian Julius.³²

Schrattenbachův palác

Dějiny stavby vzniklé buď na místě sneseného paláce Tiburcia Říkovského z Dobřčic na rohu Gagarinovy a Poštovské nebo spíše jeho radikální přestavbou jsou snad vymezeny lety 1725 a 1739, mezi nimiž ji podle C. Hálové-Jahodové vystavěl Mořic Grimm jako dvoupatrovou budovu, zatímco třetí poschodí mělo být připojeno před polovinou 19. století.³³ Její údaje převzal J. Pernička, který se nicméně pozastavil nad dlouhým trváním prací.³⁴ Nejnověji se palácem obíral W. G. Rizzi, jenž na základě dochovaného plánu a shod mezi ním a stavbou ho připisal Oedtlovi.³⁵ Palác, uvnitř i na vnějšku, tam zvláště v přízemí, podstatně změněný úpravami ve 20. století, je nárožní trojpatrová budova s vchodem v ose průčelí do Gagarinovy ulice, vedoucím do dvora a na pilířové schodiště. Zatímco původní uspořádání vnitřku lze rekonstruovat jen zčásti, zdají se být rovněž u tohoto objektu obě průčelí jen nepříliš pozměněna. Nad pásovou rustikou v přízemí, která je s podloženými klenáky snad rovněž původní,³⁶ jsou hladce omítnutá poschodí, od přízemí i vzá-

³¹ Tak například spárování v přízemí s klenákovitě utvářenou nadokenní částí se vyskytlo už na Oedtlově vídeňském paláci Mollard-Clary roku 1696 a v nepříliš pozměněné podobě se objevilo znovu na jeho plánu Schrattenbachova paláce v Brně roku 1730.

³² Srov. k tomu B. Bretholz (1917), 39.

³³ L. c., 146.

³⁴ L. c., 55.

³⁵ L. c., passim, zvl. 2838.

³⁶ Rustika je tam dnes ovšem dvojí: část průčelí pokrývají stejně široké pásy, v druhé části se střídají pásy užší se širšími. Za dnešního stavu, který je výsledkem

jemně oddělená kordonovou římsou. Velká plocha jednotlivých pater je na vstupním průčelí členěna třemi skupinami oken, z nichž krajní o dvou okenních osách jsou od střední zřetelně odsazeny, na bočním průčelí průběžnou řadou deseti oken, uprostřed hlavního patra s nikou pro raně barokní sochu P. Marie. Také tato stavba budí za dnešního stavu dojem, že jde spíše o velký městský nájemný dům než o palác, na který připomíná jen portál s erbem stavebníka, olomouckého kardinála Wolfganga Hannibala Schrattenbacha. Nicméně její barokní podoba byla také na vnějšku odlišná. Už mírně vpadlá střední část přízemí a první kordonové římsy na vstupní fasádě nasvědčuje tomu, že podobně trojdílně byla rozvržena také patra nad ním, tj. že boční části o dvou okenních osách tvořily mírně předložené rizality. Takovému členění v těchto místech napovídá také velký interval mezi skupinami oken, třebaže tu ovšem mohlo jít o změnu rytmu provedenou pouze v ploše. Jak mělo vstupní průčelí a analogicky nepochybně i průčelí boční v základním rozvrhu pravděpodobně vypadat a jak asi také bylo provedeno, ukazuje plán, který se dochoval v Grimmově sbírce v Brně.³⁷ Na plánu, signovaném Christianem Alexandrem Oedtlem a datovaném rokem 1730, je nakreslen nárys hlavní fasády dvoupatrového paláce o osmi okenních osách, členěné vertikálně i horizontálně tak, jako průčelí paláce Schrattenbachova. S tím rozdílem, že boční rizality jsou zdůrazněny průběžným předsazením, tj. i v patrech, jež tvoří společnou podnož trojici pilastrů, a že okenní šambrány a frontony i výzdoba suprafenester jsou odlišné, popřípadě že jsou rozmístěny jinak. V této souvislosti byla vyslovena domněnka, že pilastry byly provedeny, že však byly při nadstavbě třetího patra v 19. století odstraněny.³⁸ Je nicméně pravděpodobné, že k této úpravě došlo již v 18. století. Vše totiž nasvědčuje tomu, že Grimm při zvýšení budovy o jedno plné patro zároveň s vsunutím tenké kordonové římsy mezi první a druhé poschodí odsekal všechny pilastry, jejichž ponechání by mu přineslo značné potíže. K těmto změnám muselo dojít velmi brzy po dokončení stavby. Rekonstruovat její dějiny však nebude patrně snadné. Jednak je rozpětí patnácti let uvedené C. Hálovou-Jahodovou, v němž měly proběhnout stavební práce, vskutku příliš velké, jednak mohly sotva začít před rokem 1730, v němž vznikl nárys hlavní fasády. Je rovněž nejasné, kdy se stavebník rozhodl zvýšit budovu a kdy bylo s touto úpravou začato. Nepochybně k tomu došlo až po Oedtlově smrti (6. ledna 1731), poněvadž jinak by mu kardinál svěřil i tento úkol. Mimoto není vyloučeno, ba je spíše pravděpodobné, že stavebník změnil původní záměr ještě v průběhu stavby, tj. že se v ní pokračovalo vcelku bez větší přestávky, avšak už podle nového Grimmova projektu a že se s ní skončilo roku 1739. Jednoznačnou rekonstrukci dějin paláce komplikuje konečně označení Oedtlova plánu, na němž je ulice, do níž je obráceno hlavní průčelí, uvedena jako „Přední (přední?) nad branou“ (. . . auf der Vordern Gassen ober den Thor). Pojmenovat takto nároží někdejší Kob-

úprav v 19. a 20. století, je obtížné rozhodnout, která z nich je zbytkem původní úpravy.

³⁷ Moravská galerie, 3. sv., čís. 125. Plán publikoval W. G. Rizzi, l. c., kde na str. 2826 i reprodukován.

³⁸ W. G. Rizzi, l. c., 2850, pozn. 44.

lizné a Ztracené (Verlorene;³⁹ Poštovská) je sotva možné, i když lokalizace „ober den Thor“ by se popřípadě mohla vztahovat na Novou bránu v místě, kde Kobližná ústila do hradeb, zbořenou roku 1836. Nelze proto tak zcela vyloučit, že plán byl původně určen nikoli pro Brno, nýbrž pro Olomouc či Kroměříž, třebaže ani tam není možné takové označení ztožnit bezpečně s konkrétním místem. Je ovšem třeba vzít v úvahu, že ulici tak pojmenoval cizinec. Jistým identifikačním vodítkem by mohlo být na plánu zřetelné svažování terénu k levému nároží budovy, které odpovídá dnešní situaci Kobližné ulice v Brně. Rozhodující nicméně je, že podle plánu se stavělo v Brně.

Něpoměrně jednodušší se zdá být otázka navrhovatele Schrattenbachova paláce. Přes změny, k nimž během stavby došlo, je zřejmé, že podkladem prováděcího projektu se stal Oedtlem podepsaný plán nebo jeho dnes již neznámá varianta. Také na něm, méně už na provedené stavbě zkožmolené řadou změn, lze rozpoznat četné, formálně charakteristické znaky Oedtlova díla, známé už odjinud. Tak například na manýrismus upomínající seskupení skleповého a přízemního okna s plasticky utvářeným překladem, velmi pravděpodobně převzaté z Hildebrandtova questenberského paláce ve Vídni, se u Oedtla vyskytlo už roku 1713 na zmíněném Brennerově paláci. Tam i na dalších Oedtlových budovách byla analogicky spojena v souvislý pás také okna a parapety dalších pater, z nichž horní otvor je charakteristicky přisazen až k architrávu kladí, i parapety a meziparapetní úseky, popřípadě sokly pilastrů, jež všechny splývají v podobně struktivně významný článek. Jeho rozpětí určilo i výšku alternativně navrženého štítu portálu, pro který našel Rizzi přesvědčivou obdobu v hlavním portálu farního kostela v dolnorakouském Wullersdorfu (1730), nepochybně rovněž Oedtlově díle.⁴⁰ Také tvarové výmluvné detaily jeho plánu dobře zapadají do známého Oedtlova souboru. Například zvlídně návojové římsy na „perspektivních“ konzolách jsou téhož rodu jako římsy z bočních částí paláce Dubských a domu v Bäckerstrasse, konzolový úsek vlysu s motivem mušle v girlandách měl mít — jak ukazuje Kleinerova rytina — uvedený Geymannův-Windischgrätzův palác, též motiv se pak znovu objevil na domě Dubských atd. Srovnání plánu s dochovanou budovou však ukazuje, že během stavby došlo k celé řadě změn. Tak byla odlišně upravena pásová rustika v přízemí a její části nad okny, vypuštěna skleповá okna nebo změněn jejich tvar, provedeny drobné úpravy na portále, zvolen odlišný tvar šambrán u oken prvního patra a přeskupeny a zčásti i odlišně tvarovány jejich frontony a výzdoby pod nimi. Není vyloučeno, že do vzhledu fasády a snad i do rozvrhu vnitřku zasáhl ještě sám projektant stavby. Tomu by mohla nasvědčovat zejména střídající se šířka rustikových pásů, která je u Oedtla častá. Odchylky od plánu jsou však nejspíše dílem prováděcího stavitele Mořice Grimma, který se po smrti projektanta zřejmě už necítil tak vázán jeho plánem a pokusil se aspoň zčásti i ve funkci zednického mistra autorsky prosadit.

³⁹ Vordere a Verlorene má k sobě ovšem dosti blízko foneticky i graficky. Je možné, že Oedtl názvu Verlorene špatně porozuměl nebo ho špatně přetěl.

⁴⁰ W. G. Rizzi, l. c., obr. na str. 2846.

Z předchozího vyplynulo, že za autora uvedených paláců lze s největší pravděpodobností pokládat Christiana Alexandra Oedtla. Tato atribuce má nicméně některá slabší místa. S výjimkou Schrattenbachova paláce mohla být založena jen na srovnání tvarových systémů a jednotlivých forem, užitých u hlavních, popřípadě bočních průčelí, s nemnoha Oedtlovými pracemi autorsky rovněž v nejednom případě jen nejistě určenými. Tato metoda, jež ovšem nemůže nahradit daleko spolehlivější informace písemných pramenů, jež je však nezbytná všude tam, kde takové doklady chybí, je u Oedtla mimoto problematizována nepevnou a nejednotnou strukturou jeho díla. Jestliže i u hlavních představitelů a velkých umělců baroka se lze často setkat s tím, co by dnešní přísné měřítko původnosti označilo jako plagiát, platí to tím spíše u umělců druhého řádu, k nimž Oedtli nesporně patřil. Jeho práce nesou zřetelné stopy podrobné znalosti prací Hildebrandtových, Fischerových, Prandtauerových a Steinlových, s nimiž se zčásti mohl seznámit i ve funkci provádějícího stavitele. Oedtlovy výtvořiny nejsou pochopitelně jen splencem převzatých forem a ne pro každý z nich by bylo možno nalézt oporu; na druhé straně však míra invenční samostatnosti, která u něho měla, jak se zdá, dosti přesnou hranici, vymezila jeho tvůrčím schopnostem jen nevelký manipulační prostor. Tak si lze také vysvětlit Oedtlovy časté návraty k soustavám a tvarům již dříve užitým, jejichž výskyt vtiskuje zejména jeho pozdním pracím pečť antikvovaného díla a znesnadňuje jejich přesnější časové určení. Kdyby například nebyl plán k Schrattenbachově paláci datován rokem 1730, neváhal by historik umění položit jeho vznik do doby „po roce 1700“. Nicméně ve prospěch Oedtlova původství uvedených brněnských staveb, doloženého jen nejistou metodou formálně slohové komparace, svědčí nepřímou i okolností, že v brněnské architektuře 18. století nepůsobila vedle Mořice Grimma umělecky výraznější osobnost, projevuující se tak poměrně vyhraněnou soustavou tvarů.⁴¹ Zdá se ostatně, že stavebníka vedly k volbě projektanta nejen umělecké, ale také společenské ohledy. U Oedtla měl jistě významnou úlohu jeho rakouský původ a dobrá pověst, kterou si získal jak spoluprací — byť většinou pasívní — se současnými proslulými architekty, tak i rychlostí, s jakou zhotovil plány a dokázal je se svými pomocníky realizovat. Výmluvná se tu zdá být i role, která byla při výstavbě Schrattenbachova domu přisouzena místnímu Grimmovi: byl pouhou výkonnou silou pracující podle cizího projektu. Okolností, že na něm provedl některé změny, tento vztah jen tím více ozřejmuje.

Oedtlovy brněnské paláce dosti podstatným způsobem obohacují jeho dosud známé moravské dílo a mohou být — při vší proměnlivosti projektantovy tvorby — i východiskem k poznání jeho dalších prací na Moravě i v Rakousku. Jejich počet bude patrně překvapivě velký. Hned v Brně je možno uvažovat o jejich rozhojnění, a to především mezi nedochovanými budovami. Bude k nim asi patřit jeden dům na Orlí ulici, dům v ulici Běhounské (č. 10), Althanův palác v Gagarinově ulici (č. 3)

⁴¹ Barokní architektura Brna, zejména jeho měšťanské domy a menší paláce, z větší části zaniklé, není ovšem dostatečně prozkoumána. V této souvislosti je třeba znovu připomenout dosud jen málo známou činnost F. B. Klíčnicka.

a částečná modernizace průčelí některých starších staveb, například v Radnické ulici (č. 6).⁴² Rovněž v Olomouci jsou pravděpodobně některé stavby Oedtlovým dílem. Téměř s jistotou mu tam lze připsat barokizaci kanovnického domu Jana Felixe Zeleckého z Počenic na Křížkovského ulici (č. 12),⁴³ jehož portál je obměnou portálu Schrattenbachova paláce, a také přestavba Petrášova paláce na náměstí Míru (č. 25) má velmi blízko Oedtlově projevu. Není vyloučeno, že těžiště jeho působení na Moravě spočívalo právě v těchto městech, třebaže neméně intenzivní byla jeho činnost asi i na moravském venkově (Lechovice, Líšeň, Klobouky, Mikulov, Sádek, Královopolské Vážany, Dolní Kounice aj.). Její rozsah a včlenění do známého Oedtlova díla předpokládá však ještě zdoluhavou heuristickou práci.

DIE BRÜNNER PALAIS VON CHRISTIAN ALEXANDER OEDTL

Durch den Vergleich mit dem bisher bekannten Schaffen des österreichischen Baumeisters Ch. A. Oedtl kam der Verfasser zum Schluss, dass er mit grosser Wahrscheinlichkeit auch folgende Brünner Bauten entworfen und teilweise erbaut hat: Mítrovský—Palais, Dubský—Palais, Hausperský von Fanal—Palais sowie Palais Schrattenbach.

⁴² Dále by bylo záhodno přezkoumat stavební dějiny někdejšího nadačního ústavu Mariánská škola na dnešní Gagarinově ulici a domu na nároží Chorázovy a Běhounské ulice s pseudobarokní fasádou z roku 1893. V obou případech jsou na průčelích formy Oedtlovi velmi blízké.

⁴³ K Oedtlově činnosti pro Zelecké z Počenic srov. Z. Kudělka, *Drobnosti k barokní architektuře Moravy I*, SPFFBU F 19/20, 1975/76, 120 n.