

Kroupa, Jiří

Příspěvek k architektuře šedesátých let 18. století na Moravě

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. F, Řada uměnovědná. 1986-1987, vol. 35-36, iss. F30-31, pp. [61]-71

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/110967>

Access Date: 01. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

JIRÍ KROUPA

PRÍSPĚVEK K ARCHITEKTUŘE ŠEDESÁTÝCH LET 18. STOLETÍ NA MORAVĚ

Roku 1761 projektoval dolnorakouský stavitel František Antonín Pilgram své poslední, celoživotní dílo — biskupskou rezidenci a katedrálu ve Vácu v Uhrách. Na okraj svého projektu si překreslil alegorii architektury P. Soubeyrana a Ch. N. Cochina ml.¹ Tuto alegorii znal mnohý z tehdejších stavitelů. Byla totiž titulním listem Blondelova traktátu o stavbě letohrádků a venkovských sídel. Tím, že tuto alegorii Pilgram použil, ukázal symbolicky na rostoucí význam francouzského stavitelství a umění v habsburské monarchii. Skutečně: 60. léta 18. století se stávají v střední Evropě v mnohém dobou nového uměleckého vkusu ve všech výtvarných oborech.² Stačí se zmínit o nově založené „Kupferstecherakademie“ z roku 1766. Státní kancléř, kníže Václav Antonín Kaunitz-Ritberg poznamenává, že „architekt se může ve Francii naučit více než v jiných zemích novějšímu stavitelství a všemu, co patří k příjemnosti, ozdobě a vkusnému zařízení stavby...“³ Je možné sledovat obdobné tendence i v provincii, v našem případě na Moravě? Pokusíme se analyzovat dvě významnější zámecké stavby 60. let 18. století. Jejich stavebníci patřili mezi nově vzestupující aristokracii na Moravě. Objednávají si projekty světské architektury, která si právě v tomto období získává dominantní postavení. Nadto se jedná o poměrně významnější stavební podniky. Zjištění jistého vztahu k novým tendencím francouzské architektury proto může spolu s revizí některých archivních výzkumů přinést pro dějiny architektury 18. století na Moravě některá nová hlediska.

I. Rájec nad Svitavou

Rájecský zámek bývá uváděn jako nejtypičtější stavba námi sledovaného období na Moravě. Dal jej postavit starohrabě Antonín Karel ze Salm-Reiffers-

¹ Voit P. 1982: *Franz Anton Pilgram*. Budapest, s. 361, obr. 286. Viz srovnání s: Blondel J. Fr. 1737—38: *De la distribution des Maisons de plaisance, et de la décoration des édifices en général*. Paris.

² K situaci ve výtvarné kritice 60. let 18. století srov. například Kroupa J. 1965: *Poznámky k Sonnenfelsově koncepci umění*. In: Umělecko-historický sborník. Brno, s. 195 n.

³ Wagner-Rieger R. 1970: *Wiens Architektur im 19. Jahrhundert*. Wien, s. 23—24.

scheidtu (1720—1769) ihned po koupi rájeckého panství. Kolem autorství stavby nebylo příliš jasno. Celý problém dobře shrnul L. Slaviček roku 1980: „... v letech 1763—1769 s největší pravděpodobností podle plánů vídeňského architekta Marcela Amada Canevala byla zahájena stavba nového zámku (v souvislosti s autorstvím projektu bývá dále uváděn Antonio Beduzzi — plány z roku 1750? — a brněnský František Antonín Grimm..).“⁴ V dosavadní literatuře byl vzhled těchto projektantů řešen různě:

- a) vzhodní koncepce Beduzzi; zmodernizování hlavní budovy Isidore Canevale (pro něj však není mnoho srovnávacího materiálu);⁵
- b) projekt hlavní budovy roku 1763 přepracován a rozšířen o stavby kolem čestného dvora (tvůrcem „raně klasicisticky a francouzsky zaměřený architekt“);⁶
- c) projekt Františka Antonína Grimma nebo alespoň jeho zásah do konečné fáze stavby.⁷

Objasnění otázky stavitele poskytují archivní materiály v rodinném archivu Salm-Reifferscheidtů. Nejprve L. Slaviček objevil mezi dlužními částkami hraběte Salma rovněž „die Schuld an Ganneval“ — dluh, který činil 2021 zl. a 6 kr.⁸ Tato částka je skutečně dostatečně vysoká, abychom mohli předpokládat Canevalovu projekční činnost. Potvrzení této skutečnosti se skrývá v týdenních relacích stavebního revizora Františka Antonína Brunna. Brunn nastoupil do své funkce v době, kdy byla rozestavěna hrubá stavba zámku. Jeho první relace je datována 1. říjnem 1763, kdy byla stavba zčásti vyzděna až k podstřešní římsě. V další relaci z 15. října 1763 Brunn píše: „... den Profil von G a n n e v a l habe erhalten, die Copie hievon werde zu weiteren Beforderung an verlangen. Die Elevationen deren Zimmeren werde nach und nach verfertigen...“⁹ Brunn ve svých zprávách vystupuje skutečně jako stavební revizor: dohlíží na plnění pokynů z Vídně, řídí práci 22—24 zedníků na zámecké stavbě a 14 dělníků, kteří současně bourali starý zámek v Rájci. Jeho relace pokračují nepřetržitě do roku 1766, kdy k jeho povinnostem přistupuje ještě dohled na stavbu tzv. rezidence ve Sloupu. V Rájci zatím byla postavena hlavní budova a pracovalo se na průčelí, v letech 1765—66 byly postaveny pavilóny kolem čestného dvora.

Roku 1765 byla ve Vídni sepsána „Observations Puncta das Raitzenische Bau betreffend pro Anno 1765“, v níž se hrabě obrací na svého stavebního revizora s dalšími pokyny. Mimo jiné tu čteme, že „Ganneval nechce, aby okapy byly

⁴ Slaviček L. 1980: *Státní zámek Rájec nad Svitavou — katalog obrazárny*. Brno, nestr. Podle L. Slavička závěry slohové kritiky spolu s prameny ukazují zřetelně ke Canevalovi.

⁵ Richter V. — Kubátová T. 1953: *Rájec nad Svitavou. Státní zámek a okolí*. Praha. Richter navazuje na zprávu Prokopa A. 1904: *Die Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtlicher Beziehung IV*. Wien, s. 1100. Zde jsou překrealeny dva půdorysy, z nichž první Richter správně připsal Fr. Ant. Grimmovi. Tento rys ke stavebním dějinám Rájce nepatří. Srov. k tomu Kudělka Z. 1981: *Drobnosti k barokní architektuře Moravy III*. In: Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity F 25, s. 67.

⁶ Sedláčková M. — Hlaváčková M. 1971: *Rájec-Lysetc*. Brno. Toto pojetí je zjednodušením odvozeno z Richterovy myšlenky. O Canevalovi zde není zmínky.

⁷ Blažíček O. J. 1960: *Rájec nad Svitavou*. Praha. — Petruš J. (b. d.): *Státní zámek Rájec n/Sv. Praha*.

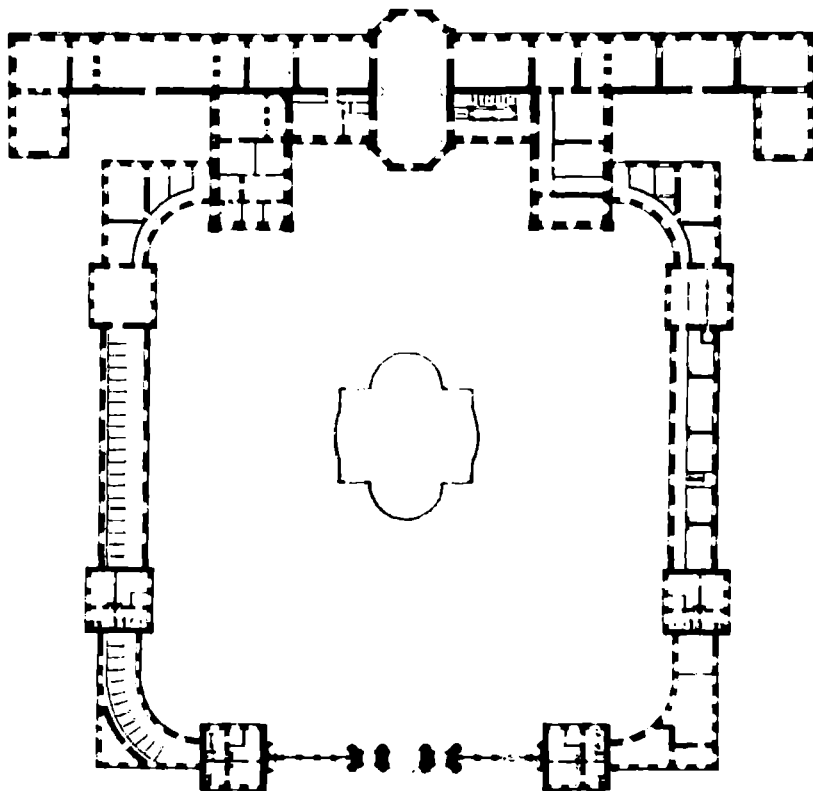
⁸ Slaviček L. 1978: *Inventáře dvou obrazových sbírek 18. století na Moravě*. In: *Vlastivědný věstník moravský* 30, s. 301, pozn. 11.

⁹ SOA Brno, G 150 (RA Salm-Reifferscheidtů), karton 22: Bau Schreibers Berichte.

vedeny podél zdi. Říká, že zapříčiňují vlhkost a v zimě jsou plné ledu“. Navrhl svod vody ze střechy bokem podél stájí. Roku 1767 je doplněno průčelí zámecké budovy o balkon s podjezdem a v letech 1769—70 je stavba ukončena. Přitom je hotový vstupní portál a jsou dozdivány zdi na jižní straně, aby „Schlossplatz eingeschränket wurde und nicht offen bleiben dürfte“. ¹⁰

Z archivních pramenů jednoznačně vystupuje jako projektant onen Ganneval, jenž je zmiňován ve stavebních relacích. Zato jméno Beduzziho ani Grimmovo se nikdy neobjevuje. Ostatně Antonio Beduzzi zemřel roku 1735 a část jeho pozůstalosti se na rájecký zámek dostala spolu s pozůstalostí Grimmovou v 90. letech 18. století. Že Antonio Beduzzi nemůže být ani autorem projektu, jenž překreslil A. Prokop, je zřejmé po nálezů originálního plánu. ¹¹

A. Prokop nepřekreslil originální půdorys zcela přesně. Z originálu je ovšem zřetelné, že tento plán je původním projektem pro rájeckou stavbu a že se v 60. letech 18. století podle něj skutečně stavělo. Půdorys je nepodepsaný, má

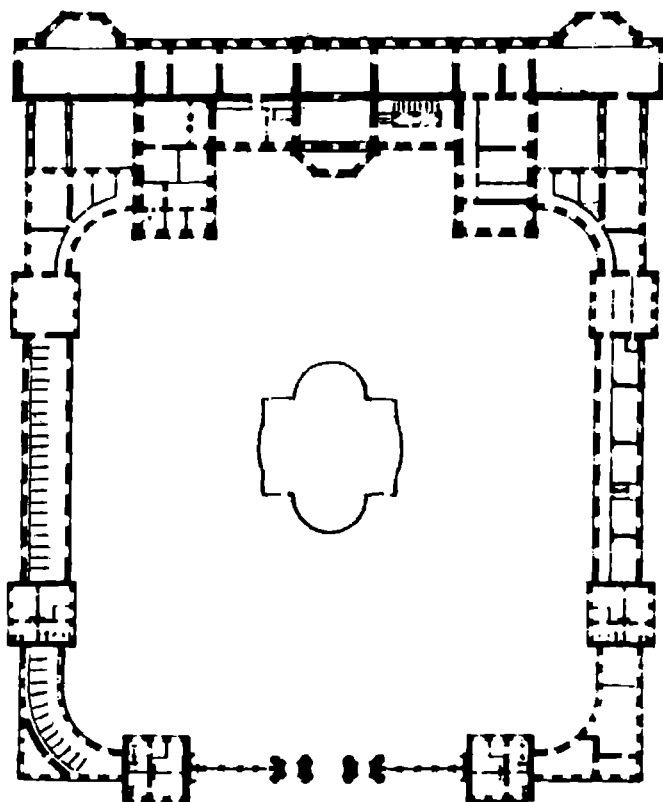


V. Rájec nad Svitavou. Zámek, schéma vývoje půdorysné koncepce I.

¹⁰ SOA Brno, G 150, tamtéž.

¹¹ Prokop A. 1904, obr. 1382. Originální projekt v Rájci nad Svitavou, plánová sbírka, inv. č. 1133, papír na plátně 1200 × 935 mm, poměrně značně poškozený.

vzhled spíše nedokončené skici s původními tužkovými úpravami. Z těchto úprav je patrné, že projekt zámku prošel v krátké době nejméně třemi projekčními fázemi. Nejprve byl vyprojektován zámek s dlouhou zahradní fasádou, k němuž v rozměrech dnešního zámku přiléhala hospodářská stavení s pavilóny. V této podobě jej přibližně překreslil A. Prokop. Architektovi se zřejmě zdála zahradní fasáda příliš dlouhá a proto ji zkrátil a opatřil trojbokými rizality po stranách. Přitom navrhl dnešní osmiboký hlavní sál. Teprve v poslední

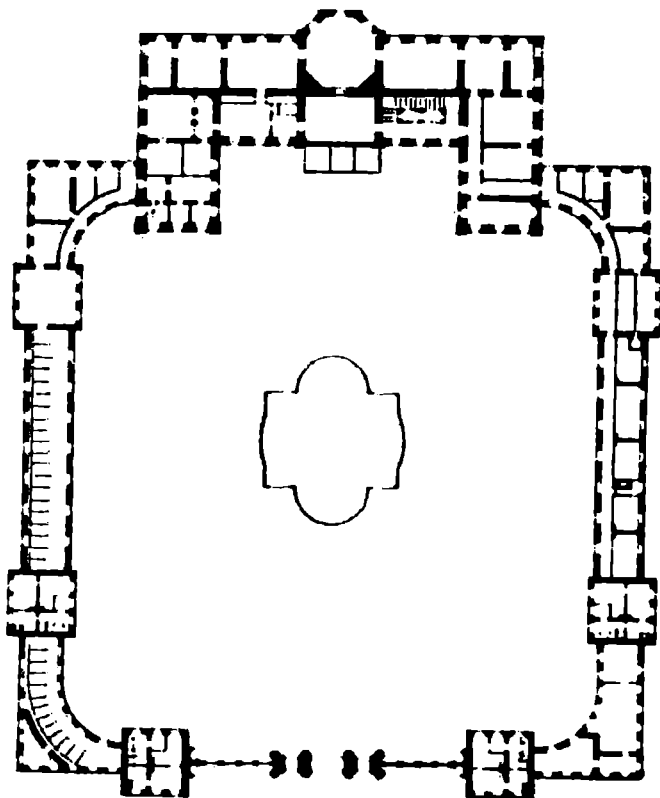


VI. Rájec nad Svitavou. Zámek, schéma vývoje půdorysné koncepce II.

fázi byla odstraněna dlouhá boční křídla zámecké budovy. Hlavní budova zůstala beze změny a tak byla i postavena. V průběhu 19. století byly odstraněny části uzavírající zámecký dvůr. Je však možné, že tato část zámku nebyla zatím ani dostavěna. Podle původního projektu měl být vstup do zámeckého areálu zprostředkovan mohutným portálem. Jeho podoba (i půdorysně shodná s projektem) je nám známa na plánu (obr. 23) s typickou signaturou „Ganneval Anno 1764“, což lze asi předběžně uvést jako závěrečný důkaz o autorství tohoto architekta při projekci rájeckého zámku.¹²

¹² Moravská galerie Brno, Grimmova sbírka; plán v současné době restaurován.

Ganneval je v zásadě francouzská podoba jména Isidor Marcellus Amandus Canevale (1730—1786). Canevale byl italo-francouzského původu, a to spíše Francouz než Ital. Byl žákem Blondelovým a především jiného „francouzského Itala“ — Servandoniho. Spolu s ním se podílel na dekoracích významných slavností pro Ludvíka XV. Servandoniho pověst ve francouzské Evropě byla taková, že on i se svým žákem byl pozván na vídeňský dvůr u příležitosti slav-



VII. Rájec nad Svitavou. Zámek, schéma vývoje půdorysné koncepce III.

ností při sňatku pozdějšího císaře Josefa II. s infantkou Isabellou Parmskou. Roku 1760 oba přijeli do Vídně; Canevale zde zůstal a oženil se s Francouzskou. Začátky jeho projekční činnosti nejsou dosud uspokojivě vyjasněny. Hlavní zakázky měl převážně dekorátérské: pro vídeňský dvůr Marie Terezie. V této souvislosti je nápadné, že se poměrně velmi záhy stává architektem osob, které měly k Marii Terezii velmi blízko: kardinál Migazzi, hr. Hatzfeld, kn. Esterházy i hr. Salm-Reifferscheidt. Poměrně pozoruhodné je i to, že nejméně zpočátku své činnosti se musí vyrovnávat se středoevropskou architektonickou tradicí. V uherské Tatě a ve Vácu je vázán půdorysnou dispozicí Františka Antonína Pilgrama, v případě Hatzfeldského paláce ve Vratislavi je podobně vázán

místní tradicí.¹³ Proto se snad nemýlíme, jestliže budeme považovat jeho samostatnou projekční činnost v Rájci z hlediska vývoje jeho osobního slohu i v širších souvislostech za klíčový problém jeho rané tvorby.

Canevalovo italské příjmení ani jméno jeho učitele nás nesmí mýlit. Giovanni Niccolo Servandoni sice studoval malbu a stavitelství u G. P. Panniniho a G. I. Rossiho, ale od počátku 30. let 18. století se věnoval výuce na Francouzské akademii. Jeho styl byl orientován nejspíše na dílo Boffrandova, Gabrielova apod. Z tohoto hlediska můžeme pohlížet i na Canevalův půdorys rájeckého zámku. Je téměř doslovnou citací jednoho z letohrádků, které shromáždil J. Fr. Blondel ve své práci o stavebním typu „maison de plaisance“. Pro tuto skutečnost lze uvést řadu důkazů: v projektu není rozlišeno přízemí a patro (naopak některé důležité prostory jsou v přízemí, například velký salón, ložnice, kaple apod.). Místnosti rájeckého zámku jsou sřetězeny enfiládou, zatímco ve středoevropském prostředí bylo v 60. letech 18. století daleko běžnější vybudování půltraktu s průběžnou chodbou.¹⁴ Z původní Canevalovy koncepce vnitřních prostor je dnes zachován především osmiúhelný „grand sallon“ (pro nějž máme v díle Canevalově řadu analogií) a „chambre à coucher“ se dvěma korintskými sloupy a dvěma polosloupy ve zdi.

Na rozdíl od půdorysu nemáme zachován původní Canevalův projekt fasády. Kolem roku 1848 zamýšleli Salmové přestavět zámek v neogotickém nebo neorenesančním slohu. K tomu sice nedošlo, ale v rájeckém zámku jsou uloženy projekty architekta O. Wagnera spolu s vyměřením stávajícího stavu zámecké budovy.¹⁵ Na tomto plánu (obr. 24) zjistíme jeden podstatný rozdíl od dnešního stavu. Okna přízemí a patra jsou propojena svislými úzkými lištami, zatímco dnes jsou mezi okny štukové obdélníky. Máme-li před sebou ve Wagnerově pečlivém překreslení původní vzhled fasády rájeckého zámku, setkáváme se právě zde s odkazem na fasádové schéma G. N. Servandoniho. Fasáda hlavní budovy je členěna podobně jako v jeho dílech: nestejně velká bosáž v nárožích, klenáky přízemních oken vstupující do mezipatrové římsy, okna ve střeše a především téměř manýristické pojetí fasády utkané do sítě horizontálních a vertikálních lišt. Tyto prvky ukazují Canevalův téměř pietní vztah k Servandoniho fasádě jeho vlastního domu v Paříži. Rájecký zámek byl ovšem již v době své výstavby komplexním celkem, slučujícím funkčně odlišné stavební jednotky. Canevalův druhý učitel, J. Fr. Blondel, se domníval, že rozdílné funkce lze v architektuře vyjádřit principem „bienséance“, tj. přiměřeností stavby své funkci.¹⁶ Canevale z tohoto důvodu patrně funkčně rozlišuje tři

¹³ Ke Canevalovi srov. například Rizzi W. G.—Schwarz M. 1980: *Die Architektur zur Zeit Josephs II.* In: *Österreich zur Zeit Kaiser Josephs II.* Katalog. Melk, s. 200—210.

¹⁴ Srov. například projekty zámků Fr. Ant. Pilgrama, Ant. E. Martinelliho, Fr. Ant. Hillebrandta; v moravském prostředí Fr. Ant. Grimma. To, že Canevale užívá i v Rájci již osvědčený půdorys, ukazuje na to, že nebyl tvůrcem půdorysných koncepcí. Většinou pracuje s předem daným půdorysem. V poslední době poukázal H. Lorenz na to, že ani proslulé Josephinum nebylo Canevalovou myšlenkou (in: *200 Jahre Allgemeines Krankenhaus in Wien.* Wien—München 1984, s. 44). Domníváme se ovšem, že fasáda Josephina je přesto Canevalovým dílem.

¹⁵ Státní zámek Rájec nad Svitavou, mapy a plány, inv. č. 1140—1142; tamtéž k dějinám rájeckého panství zajímavé projekty Fr. Ant. Brunna k jedovnické myslivně (inv. č. 1149—1150).

¹⁶ Kaufmann E. 1955: *Architecture in the Age of Reason. Baroque and Post-Baroque in England, Italy and France.* Cambridge, s. 131 n. Servandoniho vlastní dům reprodu-

prostorové jednotky rájeckého zámku. Odlišnější než „corps de logis“ jsou pojednány stavby obklopující dvůr s bazénem (podle Wagnerova plánu byly snad odlišeny i barevně). Architektura bočních přízemí i pavilónů je čistá, členěná na fasádě pouze rytmem okenních os a otvorů.

Funkce zámeckého areálu vůči okolnímu světu byla manifestována opět odlišnou stylovou rovinou. V ose areálu byl projektován mohutný portál, jehož koncepce je dána motivickou přibuzností s triumfálním obloukem. Na vrcholu oblouku byl starohraběcí erb Salm-Reifferscheidtů spolu se zlatým roumem, jehož držitelem se stal právě starohrabě Antonín Karel. Projekt rájeckého portálu je patrně nejvýznamnější stránkou nového, francouzsky orientovaného slohu v architektuře střední Evropy. Zejména tak vyplyne ze srovnání s jinými Canevalovými díly podobného určení (triumfální oblouk ve Vácu, portál v Augartenu ve Vídni).¹⁷ V Rájci se v Canevalově díle poprvé setkáváme s motivem reliéfních desek v architektuře. Tento motiv bude architekt i nadále důsledně užívat a na přelomu 18. a 19. století jej po něm převezme Josef Hardtmuth (jeho pravděpodobný žák u knížat Liechtenštejnů).¹⁸

Zajímavostí ovšem nepostrádá kuriózní jev, že totiž v řezu rájeckým zámkem se motiv triumfálního oblouku opakuje v iluzivní malbě hlavního sálu. Toto dvojí funkční a ideové ohnisko příliš nepřekvapí, jestliže si povšimneme dobové architektonické situace v Paříži. Roku 1752 vyhrál Římskou cenu na École des Beaux-Arts jiný Servandoniho žák (a současně Canevalův generační vrstevník), Charles de Wailly.¹⁹ Přes rozdíly v celkové koncepci si nutně musíme povšimnout skutečnosti, že de Wailly v Paříži i Canevale v Rájci vlastně zpracovávali tutéž architektonickou myšlenku a úlohu. V rájeckém případě lze mluvit dokonce o striktním rozlišení veřejné a soukromé sféry feudálního vlastníka, což lze asi spolehlivě vysvětlit poukazem na náhlý vzestup Salm-Reifferscheidtů v podunajské habsburské monarchii.

Zda byl Canevalův portál skutečně realizován, nevíme. V průběhu 19. století byl jakýsi portál do zámeckého areálu zbourán a nahrazen kovovou mříží. V každém případě musíme počítat přinejmenším s prioritou architektonické myšlenky, neboť od rájeckého portálu lze sledovat nejen osobní sloh Canevalův, ale i architektonické ideje jiné, nejsoučasnějšího francouzského zaměření. Paradoxně však bývá stavba rájeckého zámku spojována s pozdějším stylem Ludvíka XVI. V této souvislosti je třeba se ještě zmínit o čtyřech půdorysech hlavní budovy ve sbírce Moravské galerie v Brně. Není vyloučeno, že se jedná o tytéž půdorysy, které měly být v roce 1769 zaskleny v kabinetu rájeckého zámku.²⁰ V. Richter v nich svého času viděl klíč k záhadě autorství rájeckého

kován u Brahma A. 1980: *The Architecture of the French Enlightenment*. London, obr. 24.

¹⁷ Triumfální oblouk ve Vácu z roku 1762 srov. Voit P. 1971: *Der Barock in Ungarn*. Budapest, s. 96.

¹⁸ Rizzi W. G. — Schwarz M. 1980, l. c. Architektura na liechtenštejnském panství, publikovaná zde na s. 207, je podle našeho názoru prací I. Canevala v souvislosti s projektem liechtenštejnské „sentimentální zahrady“ v Lednici 80. let 18. století.

¹⁹ Brahma A. 1980, s. 89 n., obr. 113: de Wailly má s Canevalem hodně společného i v pozdějším období (například Canevalova Narrenthurm ve Vídni). Canevale však zřejmě nebyl v Itálii a proto na rozdíl od de Waillyho téměř neužívá sloupových řádů; blíží se tak podobně zaměřené rané tvorbě Boulléého. Pojetím stavby je však předchůdcem revolučních architektů.

²⁰ Slavíček L. 1978, l. c.

zámku. Dnes tak již nesoudíme. Jedná se v nich totiž o varianty půdorysu hlavní budovy o jednu osu zmenšené (jedna dvojice plánů je dokonce pouze stranově převrácena). Opět se zde jedná o typ „maison de plaisance“, přičemž prostorové řešení je ještě ideálnější spojeno se vzorníkovou předlohou. Půdorysně mají tyto plány nepochybně souvislost s rájeckým zámkem a za jejich ideového původce lze důvodně považovat Canevala. Jaký byl však účel těchto plánů? Byla to snad jakási architektonická cvičení? Projektant zde vědomě budoval především ideální sřetězení soukromých obývacích prostor. Původní (a do jisté míry i realizovaný) koncept rájeckého zámku představuje na Moravě výrazný umělecký čin. Canevale bývá většinou řazen mezi tzv. revoluční architektury. Patří však spíše k jejich zvěstovatelům, podobně jako Charles de Wailly.

II. Veselíčko

Na rozdíl od stavby rájeckého zámku vstupujeme v případě Veselíčka vlastně do opačné situace. Stavební historii zámku podal poměrně spolehlivě B. Indra.²¹ Zámek si dal postavit hrabě František Karel Podstatský z Prusinovic (1719—76) podle projektu Mikuláše Thalherra z roku 1764. K realizaci stavby došlo teprve v letech 1768—71, kdy si hrabě v konceptu smlouvy pro ručitele vypůjčených peněz na stavbu poznamenal, že „stavba byla zahájena roku 1768 a podle propočtu potrvá čtyři roky“.²² B. Indra současně vypublikoval rovněž projekt fasády signovaný Mikulášem Thalherrem (s pozdější datací 1771) a návrh rozpočtu na stavbu z října 1764 rovněž podepsaný Thalherrem.

Nicméně situace kolem stavby zámku ve Veselíčku byla — jak se zdá — složitější. V plánové sbírce velkostatku Veselíčko nalézáme totiž ještě další plány a projekty²³, které mohou přispět k osvětlení přípravných a projekčních prací. Na místě zamýšlené stavby, na svahu orientovaném k silnici Hranice-Lipník, stávala starší zámecká budova nepravidelného půdorysu s dvojicí věží v průčelí. Projekt, který navrhoval fulnecký stavitel Mikuláš Thalherr (1708—1769), počítal se zbouráním starého zámku a jeho nahrazení novostavbou. Protože měla stát těsně u paty kopce, byla zámecká budova projektována na půdorysu širokého obdélníka s trojosým mělkým rizalitem v průčelí. Thalherr navrhl dva projekty lišící se počtem okenních os a vnitřní dispozicí stavby. Kresebně i výtvarně se jedná o velmi kvalitní projekty, navazující na podunajskou architekturu počátku 18. století (jež se ovšem v provinciích střeoevropské habsburské monarchie udržovala dlouho do třetího desetiletí 18. století). Fasáda zámku má některé obdoby například v řešení fasád vídeňského zednického mistra Chr. Al. Oedtla (členění vertikálními pasy střídajících se okenních os a pilastrů, úseky zalamovaného kladí nad pilastry jako relikt vídeňské architektury Praemerova období apod.).

Vedle Thalherrových projektů však ve Veselíčku nalézáme i čtyři projekty pečlivě rýsované a signované „Jan Antonín Křoupal“.²⁴ Těmto plánům nebyla

²¹ Indra B. 1974: *Fulnecká rodina stavitelů-architektů Thalherrů*. In: *Vlastivědný sborník okresu Nový Jičín* 14, s. 35 n., zejména však pozn. 20, 21.

²² *Tamtéž*.

²³ SOA Opava, pracoviště Janovice u Rýmařova, Vs Veselíčko, plány, inv. č. 30 (fasáda), 31 (příčný řez), 35, 36 (půdorys přízemí a dvou pater); druhá varianta půdorysu: inv. č. 37, 38. Vesměs papír 530 × 290 mm, rýsováno tuší, lavírováno a akvarelováno.

²⁴ SOA Opava, pracoviště Janovice u Rýmařova, Vs Veselíčko, plány, inv. č. 39—42 (z toho 39 a 40 signovány); papír 560 × 370 mm, rýsováno tuší, položeno zředěnou růžovou.

dosud věnována pozornost. Snad proto, že pozdější vrchnostenský úředník veselického panství na ně napsal, že to nejsou plány k dnešnímu zámku, ale jsou mu podobné a k tomu připsal datum 1826. To zřejmě způsobilo, že tyto plány byly považovány za záležitost 19. století. Architektonická osobnost Jana Antonína Křoupala se mezi ostatními staviteli 18. století na Moravě prosazuje poměrně jen pomalu. Byl stavovským geometrem a zeměměřičem a tak měl převážně úkoly uživatelské a funkční. Roku 1758 se stal geometrem a inženýrem olomouckého biskupa a ten jej kolem roku 1765 povýšil do šlechtického stavu „von Grünenberg“. Jestliže jej tedy máme na plánech podepsaného jeho původním jménem (jež později nepoužíval), znamená to, že tyto plány vznikly patrně před rokem 1765, snad v konkursu mezi Thalherrem a Křoupalem. Křoupalův projekt počítal s vysunutím zámeckého tělesa před starý zámek, na jehož místě by vznikl čestný dvůr ohraničený dvěma úzkými bočními trakty. Hlavní zámecká budova má proti Thalherrově návrhu dva rizality po stranách. Toto půdorysné řešení více poukazuje na typ „maison de plaisance“. Je to vcelku pochopitelné: geometr Jan Antonín Křoupal studoval zřejmě ve Vídni na přelomu 30. a 40. let 18. století, tedy v době, kdy právě kulminoval zdejší „předklasicismus“ francouzského ražení. Oproti půdorysu si ovšem nemůžeme udělat přesnější představu o Křoupalově fasádě. Zdá se však, že ve Veselíčku, podobně jako v Tovačově²⁵ a jinde volil střídavou formu fasády členěnou lizénami, lizénovými rámy a plastickými výplněmi.

Jak však vyplývá ze srovnání projektů Mikuláše Thalherra a Jana Antonína Křoupala se skutečným stavem, došlo v konečné fázi projektu k podstatné změně půdorysné koncepce i fasády zámku. Oba projekty byly zřejmě odmítnuty a z archivního materiálu je možné si představit příčinu. Byla jí jistě majetková situace Podstatských, která nedovolovala úplnou novostavbu. Zřejmě to byl sám stavebník, kdo rozhodl, že se starý zámek nebude bourat, ale bude pouze přestavěn. K této fázi rozhodování je opět v archivu panství řada projektů, rysovaných na obdobném papíru, jako to činil Mikuláš Thalherr.²⁶

Tyto projekty mají dvojí charakter:

- a) jednak upravují starou zámeckou budovu v moderní zámecké sídlo a přitom ponechávají nepravidelný průběh průčelí s oběma hranolovými věžemi;
- b) jednak starý zámek přestavují, tj. vyrovnávají průběh průčelí a symetricky k jedné boční věži projektují druhou. Fasáda je navíc zušlechťena představením trojosého mělkého rizalitu s mohutným portálovým vjezdem v přízemí.

Právě tento druhý projekt byl nakonec uskutečněn. Projektant se snažil o co možná největší úspornost při modernizaci prostor starého zámku. Jedinou výjimkou, která upoutá naši pozornost jak na plánech, tak ve skutečnosti, je existence velkého schodiště v zámecké budově. Díky B. Indrovi víme, že projektantem schodiště a současně vedoucím celé stavby byl syn Mikuláše Thalherra, Václav Jan Thalherr (1738—1788). Protože nejvíce změn doznalo právě schodiště a vnější fasáda, musíme s největší pravděpodobností tvůrce dnešního zámku ve Veselíčku hledat právě ve Václavu Thalherrovi. Opravňuje nás k tomu nejen naprostá odlišnost fasády od formálního aparátu Mikuláše Thalherra,

²⁵ Kroupa J. 1983: *Tovačovsko na sklonku 18. století*. Umění 31, s. 352 n.

²⁶ SOA Opava, pracoviště Janovice u Rýmařova, Vs Veselíčko, plány, inv. č. 32—34; rysováno tuší, položeno šedě a růžově (první varianta), žlutě a černě (definitivní řešení).

ale i její relativní modernost v moravském prostředí. Řešení bočních věží bylo spíše vynuceno okolnostmi, ale poslední relikt zásahu Mikuláše Thalherra — trojosý střední rizalit — (obr. 25) je v podání Václava Jana Thalherra převeden do nového „rastrového“ schématu. Na jedné straně jsou zdůrazněny horizontály: proto je každé podlaží odděleno římsou; proti horizontálám jsou postaveny plastické výplně, obdélníky a lizény, které podtrhují malebnost fasády konce 60. let 18. století. Tento systém sítě obdélných polí nebo naopak plastických polí, oddělených od ostatní plochy vyhloubenými obdélnými rámy, je ovšem možno nalézt nejen v architektuře Václava Jana Thalherra, ale na sklonku 18. století přechází vůbec do lokálního stavitelství na Moravě.

Nabízí se samozřejmě otázka, odkud získal syn pozdně barokního stavitele znalosti v moderním řešení zámecké fasády v ploše. Zřejmě na základě pozdně barokního stavitelství nejen Mikuláše Thalherra, ale i severomoravské architektury vůbec. Francouzsky orientovaná koncepce členění fasád sem přicházela zprostředkovaně přes Slezsko a Sasko. Zda mu jisté znalosti nepředal Jan Antonín Kroupal, nelze bez srovnávacího materiálu říci.²⁷

Ze však k jisté cirkulaci nových architektonických myšlenek v 60. letech 18. století docházelo, může dát příklad i o generaci starší František Antonín Grimm (1710?—1784), jeden z prvních důsledných zástupců francouzsky orientované architektury na Moravě. Právě v letech 1763—65 projektuje zámek v Napajedlích, v němž se oproti jiným svým stavbám naprosto oproštuje od dědictví svého učitele Donata Felice d'Allia.²⁸ V Napajedlech Grimm vlastně konsekventně dovršuje svůj typ vrchnostenské rezidence užitím Blondelova principu členění fasád v podobě nepříliš vzdálené od soudobých pokusů francouzských, ale i italských. V tomto smyslu můžeme hledět na zámek v Napajedlích jako na vyvrcholení určité slohové linie na Moravě.

Stavby, které jsme vybrali, jsou spíše ideální typy architektonické situace 60. let 18. století. U žádné z nich nelze hovořit o jakémsi „neoklasicismu“. Canevalův funkčně rozlišený zámek v Rájci nad Svitavou i Grimmova monumentální, jasná a střízlivá stavba však mohou být srovnatelné s francouzskou architektonickou situací téže doby. Thalherrův projekt zámku ve Veselíčku je ovlivněn starší vrstvou francouzského stavitelství, ale přesto jeho dekor (nikoli ovšem jen Thalherrovou zásluhou), dekor vpadlých výplní a lizénových rámců, bude jedním z nejuživanějších prvků stavitelství na Moravě až do sklonku 18. století. Všechny tři stavby představují určitou stylovou vrstvu v rámci obecného stylového pluralismu, který se stává zřetelným právě v 60. letech 18. století.

²⁷ Jiný vliv je asi těžko myslitelný. Václav Thalherr se setkal s Fr. Ant. Grimmem patrně při stavbě klášterního chrámu ve Sternberku až roku 1774. Ve své další tvorbě setrval V. Thalherr u střízlivých tvarů lizén a plastických výplní (srov. Kudělka Z. 1977 až 1978: *Drobnosti k barokní architektuře Moravy II.* In: Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity F 21—22, s. 53; zde příklad Véska u Oder).

²⁸ K tvorbě Fr. Ant. Grimma srov. Kroupa J. 1982: *František Antonín Grimm — architekt XVIII. století. Kroměříž, katalog.* K těmto údajům dodejme, že z trojice Grimmových pozdních zámeckých staveb (Vizovice, Bystřice p. H., Napajedla) mají pouze Napajedla přesně na půdorysu kruhu vystavěný „sall à l'italien“, že jen zde je užití *bosáže v ose stavby a patrová okna jsou „zavěšena“* na oběžnou lizénu (čímž ovšem lizéna ztrácí svou původní funkci a přejímá ji „ordre absent“ — bosovaná lizéna v nárožích). Vztah k dobové architektuře de Waillyho je zde u Fr. Ant. Grimma vlastně obrácen. Ve Francii jsou bosovány boční části a střed zůstává čistý, v zámku Napajedla je bosáže užitá zejména ve třech ústředních osách a křídla budovy jsou čistá.

DER BEITRAG ZUR ARCHITEKTUR DER 60er JAHRE IN MÄHREN

Der Stilpluralismus in der bildenden Kunst der letzten vier Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts zeichnet sich im Mitteleuropa durch eine auffallende Neigung zur französischen Kultur. In Mähren kann man diese Wirklichkeit durch zwei Bauten nachweisen, die im Projekt durch den Typ „maison de plaisance“ beeinflusst sind. In Rájec (Raitz) entstand 1763—69 ein Schloß der Familie Salm-Reifferscheidt nach dem Projekt von Isidor Marcelle Canevale. Canevale-Ganneval bildete den Projekt des Schloßkomplexes in drei Bauphasen (alle nach dem Vorbild „maison de plaisance“). Die Fassade des Haupttrakts verarbeitete er nach seinem Lehrer G. N. Servandoni in ein Netz von Horizontalen und Vertikalen mit einem „revolutionär architektonischen“ Vorsatzbalkon. Niedrigere, funktionell abweichende Flügelbauten ließ er rein mit der Unterstreichung ihrer Nutzauswertung; dagegen den Eingang ins Areal faßte er als ein monumentaler Triumphbogen, welcher sein verborgenes Gegenstück in der Verzierung des HauptsaaIs des „corps de logis“ hatte. Im Projekt des Portals verarbeitete Canevale unstreitig ein bedeutsames Kunstwerk, das thematisch seiner Zeitgenossen in vorrevolutionären Frankreich nahe war (z. B. Charles de Wailly).

In Veselíčko entstand das erste Projekt durch einen Konkurs unter Niklas Thalherr und Johann Anton Křoupal (von Grünberg), von denen hauptsächlich der zweite von einer Kenntnis der Grundrißkonzeption französischen Typs „maison de plaisance“ zeugt. Ein definitives, ein bischen kompromissives Projekt des Schlosses, entwarf vielleicht Wenzel Johann Thalherr um 1771. Für sein Schaffen sind bemerkbar besonders neue Elemente, in der Gliederung der Schloßfassade mittels eingefallener oder plastischer Füllungen und Lisenen.

Übersetzt von M. Pluháčková

