



11  
2006

# PAMÁTKOVÁ PÉČE NA MORAVĚ

*MONUMENTORUM MORAVIAE TUTELA*

PAMÁTKOVÁ PÉČE NA MORAVĚ MONUMENTORUM MORAVIAE TUTELA



NÁRODNÍ PAMÁTKOVÝ ÚSTAV  
územní odborné pracoviště v Brně

11 / 2006

Resümee  
Summary

PAMÁTKOVÁ PÉČE NA MORAVĚ  
*MONUMENTORUM MORAVIAE TUTELA*

**11/2006**

NÁRODNÍ PAMÁTKOVÝ ÚSTAV  
územní odborné pracoviště v Brně  
Brno 2006

# Obsah / Inhalt / Contents

## EDITORIAL

## STUDIE / FACHSTUDIE / STUDIES



**Lenka Šabatová, Zdeněk Vácha (Národní památkový ústav, Brno)**

7

Nové poznatky ke stavebnímu vývoji zámku v Bučovicích v 1. polovině 17. století  
*Butschowitz – neue Erkenntnisse über die Bauentwicklung des Schlosses in der 1. Hälfte des 17. Jh*  
*Bučovice – new discoveries concerning the chateau's development in the first half of the 17th century*



**Petr Čehovský (Palackého univerzita, Olomouc)**

27

Pozdně gotická boží muka, pastoforia a poprsně krucht v Podyjí v první třetině 16. století  
*Spätgotisches Marterl, Pastophorien und Brüstungsmauern der Emporenbrüstungen im Podyjí/Thayatal im ersten Drittel des 16. Jahrhunderts*  
*Late Gothic wayside shrines, pastophories, and parapets of organ lofts in the Dyje region in the first third of the 16th century*



**Miloš Stehlík (Národní památkový ústav, Brno)**

43

„Mistr lomnického sloupu“ – materiálový příspěvek k baroknímu sochařství na Moravě  
*„Meister der Lomnitzer Säule“ – Beitrag zur barocken Bildhauerkunst in Mähren*  
*„Master of the Lomnice Column“ – a contribution on Baroque sculpture in Moravia*



**Zdeněk Kazlepka (Moravská galerie, Brno)**

51

Dvě návštěvy Karla VI. na zámku v Brtnici  
*„preziosissime Tapezzerie, algemahlene Einzug dere Römischen Kaysern a pictor Carolus“*  
*Zwei Besuche von Karl VI. auf dem Schloss in Pirnitz*  
*Two visits by Charles VI to the Brtnice chateau*



**Lenka Kalábová (Národní památkový ústav, Brno)**

63

Zámek Uherčice kolem roku 1800  
*„eine moderne Verzierung eines modernen Sahls“*  
*Schloss Uherčice um 1800*  
*The Uherčice chateau around 1800*



**Jana Severinová, Karel Severin**

79

Oprava starobrněnské baziliky Nanebevzetí Panny Marie v letech 1885–1903  
*Renovierung der Basilika Mariä Himmelfahrt zu Altbrunn 1885–1903*  
*Repair of the Basilica of the Assumption of the Virgin in Old Brno between 1885–1903*

## NÁLEZOVÉ ZPRÁVY / FUNDBERICHTE / REPORTS ON SURVEY RESULTS



### Kateřina Knorová, Jan Knor

Restaurování interiéru kaple sv. Vojtěcha v obci Hlávkov na Jihlavsku  
*Restaurierung des Innenraums der Kapelle des Hl. Adalbert in Hlávkov in der Region Iglau*  
*Restoration of the interior of St. Adalbert's Chapel at Hlávkov in the Jihlava region*

97



### Veronika Syslová (Národní památkový ústav, Kroměříž)

Nová prohlídková trasa na zámku v Miloticích, nástin předchozího vývoje  
*Neue Besichtigungstrasse im staatlichen Schloss Milotitz, Abriss der Entwicklung*  
*A new tour of the Milotice chateau and what preceded it*

101

## RESUMÉ / RESÜMEE / SUMMARY

105

## AKTUÁLNĚ / AKTUÁLNĚ / AKTUÁLNĚ



### Industriální dědictví a technické památky

(téma Mezinárodního dne památek a historických sídel pro rok 2006)

113



Jaro 2006 – povodně v zámeckém parku v Jaroměřicích nad Rokytnou  
a v Lednicko-valtickém areálu

121

## ROZMANITOSTI / VIELGESTALTIGKEIT / MISCELLANEOUS

Václav Jirásek – **INDUSTRIA** (výstava v galerii Rudolfinum v Praze)

122

Odborně metodické dny

123

Semináře – 29. zasedání Výboru pro světové dědictví UNESCO, Durban, Jihoafrická republika; Valná hromada a zasedání výkonného výboru ENNH0, Evropský výměnný program 2005, Klaipeda, Litva; Konservatorentagung 2005; Mezioborová konference k 50 letům vyhlášení GHKO Český ráj

125

Publikace – Tomáš Jeřábek – Jiří Kroupa, Brněnské paláce; Památková péče na Moravě 10/2005; Dušan Riedl, O obnově historických zahrad; Georgius Josephus Camel (katalog k výstavě); Josef Entner, G. J. Camel (životopis); M. von Ebner-Eschenbachová, Má dětská léta (životopisné črty)

130

Výstavy a jiné akce – Hygiena na šlechtických sídlech; Křest desátého čísla časopisu Památková péče na Moravě; Regiontour 2006; 300. výročí úmrtí G. J. Camela – výročí UNESCO; Kamélie exotická; Georgius Josephus Camel – slavný brněnský rodák

131

Hrady a zámky – Vánoční motivy ve Vranově nad Dyjí; vánoční akce na hradech a zámcích

135

Vzpomínka na Ing. Zdeňka Horsáka

137

## EDITORIAL

Bulletin brněnských památkářů vstupuje tímto číslem do druhé desítky. Jedenáct čísel tohoto periodika za jedenáct let, je to hodně či málo? Na počátku, v roce 1995, bylo „nulté číslo“, jehož redakce si předsevzala otevřít diskusi, která by hledala společnou cestu v boji s časem, dobou a nekompetentností.

A hned v nultém čísle vychází k samé podstatě směřující úvodní stať profesora Miloše Stehlíka Památková péče, a co dál... Autor kriticky komentuje několik předchozích desetiletí památkové péče a závěrem se táže: ...je památková péče – dosud stále postrádající dobrý památkový zákon... dostatečně připravena vést...za situace, o níž lze již dnes říct, že je katastrofální, smysluplný dialog, jemuž se nelze vyhýbat?

Nuže, kde stojíme dnes? Památkový zákon je (s kosmetickými úpravami) ten samý, dialog probíhá (neprobíhá) asi na stejné úrovni, jen ztráty pokročily, mám na mysli ztráty na památkovém fondu. Důkazů bychom našli jen v samotné památkové rezervaci v Brně více než dost. Prestiž památkové péče nevzrostla, spíše naopak, výkonná složka je po územně správní reformě ještě méně nezávislá. Přípravují se údajně zásadní reformy, prvním krokem patrně měly být radikální personální změny na sklonku předchozího roku. Rok 2006 se tak nutně stane pro českou památkovou péči rokem dramatickým, možná přelomovým, a nezbývá než doufat, že se systém i obor posunou tím správným směrem. Mimochodem v roce 2005 uplynulo sto let od smrti Aloise Riegla, zakladatele „moderního památkového kultu“, bez něhož by i naše dnešní památková péče nebyla asi myslitelná.

Bylo by nepřijatelným zjednodušením tvrdit, že slabina naší péče o památkové kulturní dědictví spočívá zejména či výhradně v tzv. dvojkolejnosti státní památkové péče. Tento model oddělující výkon od odborné složky však mimo jiné vytváří prostor pro nejednoznačnost a prakticky vylučuje transparentnost systému. Odborná složka památkové péče má šanci svou odbornost prokázat – byť spíše na poli badatelském a publikačním (zmíněné kvality části pracovníků památkového ústavu jsou nesporné, stejně nesporné jsou zdatnými badateli ve stejných oblastech i lidé mimo obor), výkonná složka je odkázána víceméně „pouze“ na výsledek realizace svých rozhodnutí. Toto postavení nesvědčí ani jedné ze složek státní památkové péče a snižuje věrohodnost i účinnost celého systému. Přičemž systém funguje v takových podmínkách, že ještě v roce 2001 zasloužilý památkový pracovník a ředitel tehdejšího Státního ústavu památkové péče v Praze konstatuje, že ochranu památek rozežírá korupce.

Jednou z reakcí na neuspokojivou situaci v památkové péči, odpovědí na značně limitované možnosti skutečně účinné ochrany památek (viděno zevnitř oboru) je tendence k přesunutí důrazu na dokumentační a badatelské aktivity, „které mají jedině smysl“. Co se vyvádá a dokumentuje, zůstává (a obohacuje vědy či přinejmenším jejich informační základnu), na rozdíl od soustavně redukovaného nosiče této informace – vlastní památky, jejichž vypovídací schopnost nejednou zcela mizí. Chátrání památek, památková „obnova“, po níž v památce nezůstane nic památného, to jsou fenomény, s nimiž se pracovníci památkové péče běžně setkávají.

Předkládané jedenácté číslo Památkové péče na Moravě je věnováno především právě výsledkům poznávání památkového fondu, prezentaci výsledků badatelské práce pracovníků ústavu i odborníků mimo něj. V žádném případě však nechceme, aby zaměření tohoto čísla bylo chápáno jako zmíněný projev rezignace na hlavní poslání památkové péče, jímž musí být zachování svěřených hodnot, které jsou představovány konkrétními památkami. Chceme ukázat, že hluboké poznání předmětu zájmu a schopnost pronikat pod povrch jeví jsou jedněmi z hlavních projevů oné „odbornosti“, a tedy v konečném důsledku předpokladem kompetentnosti, která vůči veřejnosti funguje jako jediný argument, jehož prostřednictvím může státní památková péče své ztracené pozice snad opět nabýt. Věříme zároveň, že sborník zaujme tu část veřejnosti, která navzdory všemu zastává názor, že památka má v životě společnosti své nezastupitelné místo a její ochrana smysl.

■ Das Bulletin der Brüner Denkmalpfleger startet mit dieser Nummer in seine zweite Dekade. Elf Nummern dieser Zeitschrift in elf Jahren, ist das viel oder wenig? Am Anfang, im Jahr 1995, stand die „nullte Nummer“, mit der die Redaktion den Entschluss zum Anstoß einer Diskussion fasste, die nach einem gemeinsamen Weg im Kampf gegen die Zeit, die Dauer und die Inkompetenz suchen sollte.

Und gleich in der nullten Nummer erscheint der auf das Wesen selbst gerichtete Artikel von Professor Miloš Stehlik mit der Überschrift „Denkmalpflege, und was weiter...“. Der Autor kommentiert kritisch die jahrzehntelange Denkmalpflege, wobei er zum Schluss fragt: ...ist die Denkmalpflege – der bis jetzt noch immer ein gutes Denkmalgesetz fehlt – ... ausreichend vorbereitet, ... in einer Situation, von der schon heute behauptet werden kann, dass sie katastrophal ist, einen sinnvollen Dialog zu führen, der unausweichlich ist?

Nun, wo stehen wir heute? Das Denkmalgesetz ist (mit kosmetischen Änderungen) das selbe geblieben, der Dialog findet (findet nicht) in etwa auf dem gleichen Niveau statt, nur die Verluste gehen weiter, dabei denke ich an die Verluste des Denkmalbestands. Mehr als genug Beweise hierfür finden wir allein im Denkmalreservat von Brünn. Das Prestige der Denkmalpflege ist nicht gestiegen, eher im Gegenteil, die exekutive Komponente ist nach der territorialen Verwaltungsreform noch weniger unabhängig. Angeblich sind grundlegende Reformen in Arbeit, der erste Schritt hierzu sollten wohl die radikalen Personaländerungen zum Ende des letzten Jahres sein. Das Jahr 2006 wird somit für die tschechische Denkmalpflege ein dramatisches Jahr, vielleicht das Jahr des Durchbruchs sein, und es bleibt nichts als zu hoffen, dass das System und der Fachbereich die richtige Richtung einschlagen. Nebenbei, im Jahr 2005 sind einhundert Jahre seit dem Tod von Alois Riegl vergangen, des Begründers des „modernen Denkmalkults“, ohne den auch unsere heutige Denkmalpflege wohl undenkbar wäre.

Es wäre eine unzulässige Vereinfachung zu behaupten, dass der Schwachpunkt unserer Pflege um das Kultur- und Denkmalerbe besonders oder ausschließlich auf der sogenannten Doppelgleisigkeit der staatlichen Denkmalpflege beruht. Dieses Modell, das die ausführende von der fachlichen Komponente trennt, schafft unter anderem ein Umfeld der Nichteindeutigkeit und es schließt praktisch die Transparenz des Systems aus. Die fachliche Komponente der Denkmalpflege hat die Chance für den Nachweis ihres Fachgrades – wenn auch eher auf dem Feld der Forschung und Publikation (die besagten Qualitäten eines Teils der Mitarbeiter des Denkmalinstituts sind unbestritten, ebenso unbestritten sind sie von den tüchtigen Forschern in den gleichen Bereichen und den Leuten außerhalb der Branche), die ausführende Komponente ist mehr oder weniger „nur“ auf das Ergebnis der Realisierung ihrer Entscheidungen angewiesen. Diese Haltung tut keiner der Komponenten der staatlichen Denkmalpflege gut, und sie zehrt an der Glaubwürdigkeit und der Effektivität des ganzen Systems. Dabei funktioniert das System unter derartigen Bedingungen, dass noch im Jahr 2001 der verdiente Mitarbeiter der Denkmalpflege und Direktor des damaligen Staatlichen Amtes für Denkmalpflege in Prag feststellte, dass die Korruption den Schutz der Denkmäler zerfrisst.

Eine der Reaktionen auf die unerfreuliche Situation in der Denkmalpflege, die Antwort auf die stark limitierten Möglichkeiten des wirklich effektiven Denkmalschutzes (innerhalb der Branche gesehen) ist die Tendenz zur Verlagerung der Betonung auf die Dokumentierungs- und Forscheraktivitäten, „die als einzige einen Sinn haben“. Was erforscht und dokumentiert wird, bleibt erhalten (und bereichert die Wissenschaften oder zumindest ihre Informationsbasis), im Unterschied zum systematisch reduzierten Träger dieser Information – des eigentlichen Denkmals, dessen Aussagefähigkeit öfters völlig ganz verschwindet. Das Verfallen der Denkmäler, die „Denkmalerneuerung“, nach welcher im Denkmal nichts Denkmalhaftes zurückbleibt, dies sind Phänomene, die die Mitarbeiter der Denkmalpflege laufend antreffen.

Die vorliegende elfte Nummer der Zeitschrift Památková péče na Moravě beschäftigt sich vornehmlich mit den Ergebnissen des Kennenlernens des Denkmalbestands, mit der Präsentation der Ergebnisse der Forschungsarbeiten der Mitarbeiter des Instituts und der externen Fachleute. Wir wollen aber keinesfalls, dass das Thema dieser Nummer als Äußerung der Resignation an der Hauptmission der Denkmalpflege verstanden wird, die in der Bewahrung der anvertrauten Werte bestehen muss, welche durch konkrete Denkmäler repräsentiert werden. Wir wollen zeigen, dass das tiefe Kennenlernen des Gegenstands des Interesses und die Fähigkeit des Vordringens unter die Oberfläche der Erscheinungen zu den Hauptäußerungen dieser „Fachlichkeit“, also im Endeffekt zur Voraussetzung der Kompetenzhaftigkeit gehören, die gegenüber der Öffentlichkeit als einziges Argument gilt, mit dem die staatliche Denkmalpflege ihre verlorene Position vielleicht wieder zurückgewinnen kann. Wir sind zugleich überzeugt, dass die Sammelschrift das Publikum anspricht, das trotz allem die Ansicht vertritt, dass das Denkmal im Leben der Gesellschaft unersetzlich ist und sein Schutz daher Sinn ergibt.

■ With this issue the bulletin for heritage monument protection in Brno enters its second decade. Eleven volumes of this periodical over eleven years. Is it too much or too little? At the beginning in 1995 was issue number zero the editorial staff of which resolved to open up a discussion in order to search for a way to fight against the march of time in general and against the incompetencies of our own time in particular.

And right in issue number zero we published an introductory article by Professor Miloš Stehlik going to the heart of the matter - *Heritage Monument Protection, What Now...* The author critically comments on several previous decades of monument protection and in the end asks: ...is monument protection – still lacking a good heritage monument protection law... sufficiently prepared to lead...in a situation which even today cannot be termed otherwise than catastrophic, a meaningful dialogue, which cannot be avoided?

Well, where do we stand today? The heritage monument law (disregarding minor amendments) is the same, dialogue (not) taking place is at the same level of intensity, only the losses have progressed, by which I mean losses in the monument protection fund. Evidence in the Brno heritage monument reservation alone is more than plentiful. The prestige of monument protection has not increased, rather on the contrary, and the executive element has become even less independent after the new local government administration reform. Fundamental reforms are rumoured to be in the making, the first step of which may have been the radical reshuffling of personnel holding the leading posts at the end of the last year. The year 2006 will thus necessarily become crucial, even ground-breaking, for Czech monument protection, and it remains but to hope that the system and the discipline itself will move in the right direction. Incidentally, the year 2005 saw the hundredth anniversary of the passing of Alois Riegl, the founder of the “modern monument cult”, without whom heritage monument protection as we know it today would have been unthinkable.

It would be an improper oversimplification to maintain that the weak spot of our care for cultural heritage protection consists, particularly or exclusively, in the so-called double-sidedness of state monument protection. The existing model separates the executive element from the expert element creating room for vagueness and, in practical terms, makes the transparency of the system impossible. While the expert element of monument protection is given a chance to prove itself – albeit more often in the field of investigation and publication (the high competence of most of the staff of the heritage monument protection institute is indisputable as is the fact that many exquisite researchers in the same field come from different disciplines), the executive element more or less depends on the result of the implementation of their decisions “only”. The position is not beneficial to either of the state monument protection elements and erodes the credibility and efficiency of the whole system. This is regardless of the overall circumstances that the system functions within, whereby even in 2001 an honoured monument protection figure and director of the then State Heritage Monument Protection Institute in Prague stated that monument protection is eaten up by corruption.

One of the responses to the unsatisfactory state of monument protection, an answer to the limited possibilities of really efficient protection of monuments (as seen from within the discipline) is a trend to shift the emphasis only onto documentation and research activities, which “make sense”. What has been researched and documented is preserved (and enriches sciences or their information base) as opposed to the permanently reduced information medium – the monument itself, which may often completely disappear altogether and with it the information it is supposed to mediate. Monument decay, monument “restoration” after which nothing of historical value survives in the monument, are the phenomena that monument protection staff is routinely faced with.

The present eleventh volume of *Památková péče na Moravě* (Heritage Monument Protection in Moravia) is dedicated precisely to the results of investigating the heritage monument fund and presenting the results of exploratory work by researchers from within the institute and outside. However, in no way should the main focus of this issue be understood as an expression of resignation on the principal mission of heritage monument protection which must be the preservation of the entrusted values represented by physical monuments. We aim to show that profound knowledge of the subject of interest and an ability to get under the surface of phenomena are one of the main manifestations of the “expertise” and consequently a precondition of competence, which functions as the only single argument in the eye of the public by which state heritage monument protection might recover its lost position. I am also very hopeful that the bulletin will be of interest to that part of the public which believes that heritage monuments hold a special place in the life of a society and that it makes sense.

Zdeněk Vácha

## Bučovice – nové poznatky ke stavebnímu vývoji zámku v první polovině 17. století

Zdeněk Vácha, Lenka Šabatová

Za nová zjištění ke stavebnímu zámeckého paláce v Bučovicích v období před polovinou 17. století vděčíme především dvěma okolnostem.

První je skutečnost, že v roce 2004 byly zpřístupněny další, do té doby nepřístupné a tudíž neznámé prostory v posledním patře západního křídla. Jde o prostory vzniklé snížením světlosti místností vložením nových stropů. Prostory byly pomocí stavebních sond – otvorů v podlaze půdy zpřístupněny v souvislosti s prověrkou stavu dřevěných konstrukcí. Poprvé bylo tedy možné prozkoumat prostory, na jejichž existenci bylo možné usuzovat z výškových poměrů stavby, neexistoval k nim ovšem přístup; meziprostory nad prvním patrem západního křídla byly přístupné již dříve, byť ne od samého počátku, jak možno usuzovat z druhotně prolomených spojovacích otvorů. Uzavřené meziprostory nad místnostmi posledního, druhého patra jižního křídla, byly zpřístupněny již o rok dříve a již stručně popsány na jiném místě<sup>1)</sup>. Možnost dalšího zkoumání se tak do budoucna zúžila již jen na několik dosud neznámých míst v zámku – kromě jednotlivých lokalit mezi ně v první řadě patří meziprostory místností v patře východního křídla, jež již na základě částečného průzkumu ukazují na neméně zajímavé skutečnosti týkající se stavebního vývoje zámku, a dále pak zatopené prostory části sklepů.

Druhým rozhodujícím momentem byla možnost dendrochronologického datování dřevěných konstrukcí původního stropu i druhotně vložených prvků. Analýzu střešních zámku, která napovídá mnohé o historii stavby, již detailně publikovala spoluautorkou tohoto textu spolu s Tomášem Kynclm<sup>2)</sup>. Bučovický zámek se tak stal po stránce míry poznání dřevěných konstrukcí jistě nejlépe zmapovanou historickou stavbou u nás. Exaktní datování umožnilo upřesnit dílčí posloupnost stavebního vývoje a tím částečně no-

vě interpretovat její stavební dějiny v 16. a 17. století; zároveň dovolilo nově kriticky přistoupit ke zpracovaným dějinám Bučovic z pera Vincence Eduarda Rafflesberga z roku 1826<sup>3)</sup>. Doposud byli badatelé v podstatě odkázáni na slohovou kritiku a její konfrontaci s kusým pramenným materiálem.

Za aktuální shrnutí poznatků a názorů na dějiny bučovického zámku je nutné považovat publikaci Renesanční zámek v Bučovicích z roku 1993<sup>4)</sup> a doposud nepublikovaný stavebněhistorický průzkum autorského kolektivu SPÚ v Brně (nyní brněnské územní odborné pracoviště NPÚ) pod vedením Petra Kroupy z roku 1997<sup>5)</sup>. Zde jsou zároveň také souhrnně uvedeny prameny a dosavadní literatura k tomuto tématu, proto je zde neopakujeme a uvádíme pouze nová zjištění, resp. předpoklady z nich odvozené. Stavebněhistorický průzkum je v současnosti aktualizován a dále doplňován spoluautorkou tohoto příspěvku. Pro jižní budovu předzámčí, již se však zde nezabýváme, vznikl v roce 2005 stavebněhistorický průzkum, jehož autorem je Jaroslav Sadílek.<sup>6)</sup>

### „Palazzo in fortezza“ v 16. a 17. století

Jako záhytný bod pro interpretaci stavebního vývoje zámeckého paláce se zcela přirozeně nabízejí třípatrové arkády nádvoří, jež nevykazují zřetelné rozdíly v materiále, proporcích či dekoraci, ani žádnou viditelnou cézuru. Z analýzy arkád by tedy bylo možné usuzovat, že křídla uzavírající ze tří stran pravidelné obdélné nádvoří vznikala jako celek v jedné stavební etapě, datované přímo třemi sekanými letopočty v ploše čel arkád v rozpětí pěti let (1578, 1581, 1582). Proto je obecně kladen vznik arkádových křídel zámku, tedy arkád spolu s traktem místností za nimi



(s výjimkou křídla severního, kde je však doložena ve smlouvě z roku 1579 změna záměru, tedy vynechání místností<sup>7</sup>), do období života stavitele zámku Jana Šembery Černoohorského z Boskovic, jehož smrtí v roce 1597 rod po meči vymírá.

Nyní se však jeví stavební dějiny paláce zámku v poněkud odlišném světle. Je již zřejmé, že ani v době, kdy Bučovice držela Šemberova dcera Kateřina (†1637) spolu se svým manželem Maxmiliánem z Liechtensteina (1578–1643), jímž panství přechází do majetku Liechtensteinů, práce neutichly. Naopak, po první fázi stavby po roce 1575 s předpokládaným ukončením v roce 1583<sup>8</sup>, kdy na zámku došlo již k zasklívání oken, resp. v roce 1584, ve kterém byly ulity cimbály pro hodinovou věž (což je považováno za důkaz pro ukončení stavebních prací) a posléze útlumu, následovalo další období rozsáhlých stavebních aktivit za třicetileté války. Na základě datování stropů místností 1. a 2. patra západního křídla a převážně části krovů jižního a západního křídla, včetně stropů 2. patra jižního křídla, lze obnovu rozsáhlé stavební činnosti na zámku klást na počátek 30. let 17. století. Pokud vezmeme do úvahy možný rozptyl dendrochronologických datací získaných z trámů stropů západního křídla a ukazujících na období kácení stromů použitých na přípravu stavebního dřeva (přelom let 1628/29 až 1632/33; k výsledkům datování viz tab.), jeví se jako těžiště stavebních prací období kolem roku 1632. Pro stavební dějiny je podstatná skutečnost, že uvedená zjištění nutně vedou k závěru, že Šemberova stavba zůstala více než deset let před jeho smrtí v torzu. Doložené zasklívání lze proto spíše interpretovat jako dokončení počáteční etapy s následným dílčím uzpůsobením nedokončeného stavení pro obytné a reprezentativní účely a nutným zakonzervováním dosaženého stupně výstavby. Příčinou zastavení prací mohlo být Šemberovo finanční vyčerpání, čemuž by mohla nasvědčovat i vysoká dlužná částka z roku 1585, uváděná v závěti Pietra Gabriho, hlavního zámeckého stavitele<sup>9</sup>.

Máme-li k roku 1594 doloženu i existenci opevnění zámeckého komplexu,<sup>10</sup> můžeme se domnívat, že stavební kovi šlo primárně o zbudování zámeckého areálu jako celku tak, aby byla formálně naplněna původní, v projektu ztvárněná vize reprezentativního sídla. Užitéj architektonický typ „palazzo in fortezza“ sleduje v půdorysu ideál ze vzorníku Sebastiana Serlia, z jeho VI. knihy o architektuře

a představuje architektonický typ vrchnostenského sídla jako centra panství, kde hlavní zámecká budova s pravidelnou dispozicí a vnitřním nádvořím stojí uprostřed areálu uzavřeného fortifikací.<sup>11</sup> Určení tohoto typu bylo dřívějšími badateli chápáno jako výchozí v hledání projektanta bučovického zámku a jejich stylová hodnocení se opírala o model (ideovou rekonstrukci) vypracovaný Dobroslavou Menclovou na základě dochované stavu zámeckých budov. Současný stav poznání nám sice umožňuje její rekonstrukci odmítnout (proti tomu v první řadě svědčí postupně probíhající vývoj budov předzámčí a později realizované úpravy zámku zastírající původní architektonickou podobu), ale právě z těchto důvodů nám prozatím neumožňuje provést ani hlubší analýzu architektonické úlohy v této fázi.

Pro nedostatek pramenů si jen velmi obtížně můžeme vytvořit přesnější představu o podobě zámku, zvláště pak jeho východního křídla, které v textu necháváme stranou, v období téměř padesáti let mezi ukončením první stavební etapy – asi desetiletého období založení a budování zámku Šemberou – a dokončením jeho zásadního stavebního vývoje manželou Kateřinou a Maxmiliánem z Liechtensteina. V době zastavení prací na paláci stály arkádové chodby již v plné výšce, místnosti za nimi v patrech však nebyly všechny plně vybaveny. Zejména statické ohledy nás však vedou k předpokladu, že celá stavba musela být vytažena až po úroveň korunní římsy; skutečnost se plně potvrdila pouze v místě procházejícího jižního schodiště, kde se jako prvoetapové ukázaly horní vazné trámy vedoucí nad schodištěm přes celé křídlo (jedlové dřevo trámů dendrochronologicky datované 1539+ d). Stavba musela být již z čistě technických důvodů zastřešena. Obdobnou situaci nacházíme později na zámku v Holešově, kde rovněž zastřešili nedokončený zámek – inventář z roku 1718 dokládá, že „*Na panství Holešov je zámek, ale ne celý vystavěný, však dobře pokrytý.*“<sup>12</sup> nebo v Kostelci nad Černými lesy, kde přestavba zámku započatá po roce 1558 nebyla ukončena ani po více než sto letech (méně exponované místnosti, ale dokonce i velká hodovní síň, jedna z nejvíce reprezentativních místností zámku, postrádaly ještě v roce 1677 plánovanou malbu na stěnách nebo stropech)<sup>13</sup>. Kulisové severní křídlo je tvořeno v podstatě pouze arkádovými chodbami a bylo vybudováno v definitivní podobě včetně střechy, jež se zachovala do dnešních dnů a jejíž části krovové konstrukce byly datovány do období po roce

1582 (jedlové dřevo, 1581/82 d)<sup>14)</sup>. Též vnější fasády arkádových křídel nenesou stopy vrstvení stavebních fází, což tuto tezi podporuje.

S výjimkou místnosti v 1. patře západního křídla v blízkosti jihozápadního nároží (viz č. VI), kde dendrochronologická analýza doložila vznik zachovaného stropu místnosti k roku 1578 (borový trám pozednice 1576/77 d, jedlové stropní trámy 1577/78 d), jsou všechny stropy původních místností v západním křídle mladší a náležejí druhé stavební etapě. Zprovoznění této místnosti má rovněž své funkční opodstatnění – dle zbytku konstrukce v obvodových zdech v jihozápadním rohu zde procházelo od suterénu po místnost 2. patra vřetenové schodiště. V prostoru přízemního Zaječického sálu byla v současné úpravě v klenbě jihozápadního koutu v místech, kde bylo původně vezděno těleso schodiště, rekonstruována v roce 1954 prázdná oválná kartuš.<sup>15)</sup> Ve všech zkoumaných interiérech západního a jižního křídla však nenacházíme viditelné důkazy pro omítání místností s rovnými stropy (a současně i pro výtvornou výzdobu, již považujeme za současnou) ve více fázích, ani pro starší, horizontální dřevěné konstrukce. Pokud ztužující horizontální prvky existovaly, což je pravděpodobné, měly spíše charakter provizoria a byly téměř bez výjimky nahrazeny. O zprovoznění 1. patra však může nepřímě nasvědčovat i dobová zpráva popisující události z roku 1581, z níž vyplývá, že osazenstvo zámku již tehdy bylo početné a odpovídalo společenským požadavkům „...na tvrzi Bučovicích Jan Šembera Černohorský z Boskovic přijíduce do světnice slove fraucimor...“<sup>16)</sup>

Po roce 1604, kdy Kateřina Černohorská z Boskovic učinila svého manžela na Bučovicích spoluvlastníkem, nemáme dlouhou zpráv o stavební činnosti na zámku. Maxmilián z Liechtensteina byl jako druhý nejstarší syn předurčen vojenské kariéře. Již roku 1601 byl jmenován císařským dvorním radou, roku 1608 pak císařským polním maršálem. Válčil několikrát v Uhrách, v roce 1621 bojoval v bitvě na Bílé hoře, později i ve Slezsku. Jeho hlavní sídlo bylo v rakouském Rabensburgu a také tam směřoval především svůj zájem stavebníka v dobách, kdy se neúčastňoval příslušných válečných tažení. Situace se změnila v roce 1623, kdy byl jako další z rodu po svém starším bratru Karlovi povýšen do knížecího stavu. Jako velmi nápadná zde působí shoda data, kdy k těmtož roku uvádí V. E. Raffenberg výstavbu budov v předzámčí bučovického zám-

ku.<sup>17)</sup> Z hlediska prezentace nového, velmi významného postavení, bylo nutné zaměřit pozornost i na další sídelní místa a je zřejmé, že zámek v Bučovicích mezi nimi zastával úlohu důležitého centra nejen z pozice rodového sídla manželky knížete, ale především jako centra moravské části panství, jež díky tomuto sňatku kníže Maxmilián získal.

Dokončení bučovického zámku se stalo velmi žádoucí, vzhledem k odlišným nárokům na reprezentaci však nebylo možné postupovat podle prvotního projektu.

Bylo ukázáno, že součástí prezentace šlechtického postavení byla rovněž síť rezidenčních sídel, z nichž každé zastávalo určitou úlohu ve společenském a dvorském životě. Jako stále aktuální se v 17. století uplatňuje architektonický typ „palazzo in fortezza“, nově zde však nabývá zásadního významu idea původnosti rezidenční stavby jako sídla rodu.<sup>18)</sup> Domníváme se, že se právě tento moment stal zásadním pro další stavební činnost v Bučovicích. Jako vhodné řešení dostavby zámku bylo rozhodnuto navázat na stávající stav, přičemž byl ještě více položen důraz na jeho „pevnostní“ charakter, jež byl právě známkou starobylosti sídla.

Formálně se tento záměr projevil ve výstavbě dalších zámeckých věží, jež dodávají stavbě výrazu opevněného kastelu. Jejich dokončení k roku 1633 se spolu s novým zastřešením stalo symbolickým završením nově upravené stavby.<sup>19)</sup> Nakolik byla podoba nádvoří daná stávajícími arkádami, úprava vnějších fasád vycházela z kubicky uzavřené a nijak výrazně členěné hmoty stavby, a strohým architektonickým výrazem navazujícím na pozdně renesanční architekturu podtrhla v dalším jeho „pevnostní“ charakter. Můžeme se domnívat, že stávající řešení fasád průčelí nebylo po architektonické stránce měněno. V původní podobě nelze vyloučit renesanční sgrafitovou úpravu (orientační průzkum fasád však prozatím nezachytil původní omítkovou vrstvu a zdá se, že ta byla v rámci úprav průčelí odstraněna). Nové řešení ponechalo plochy fasád nečleněné s jakoby volně „přilepenými“ renesančními okny, rámované pouze bosovanou trnoží a nárožními a shora vysazenou konzolovou římsou s atikou. Důvodem byla stále aktuální a módní orientace na italské architektonické vzory. Nově přistavěné věže navázaly nárožním kvádrováním, tentokrát inverzně rytým do plochy fasád, a stejně utvářenými jednoduchými okenními špaletami, jež však v kontrastu s okny působí jako by byly z hmoty zdí vykrojeny. Věže byly

završeny helmicemi s lucernou a dodaly tím stavbě výraznější vertikálnost. Ve způsobu nakládání s architektonickými formami tak lze spatřovat jistý antiklasický přístup, na nějž bylo prozatím upozorňováno pouze v případě portálu na jižní straně jižní budovy předzámčí, a jež nám ukazuje další možný směr v hodnocení architektury bučovického zámku. Rovněž ukazuje na schopnosti architekta zcela jistě hlouběji obeznámeného s principy architektonického řešení stavicího se proti klasickým renesančním ideálům v podobě manýristického stylu.

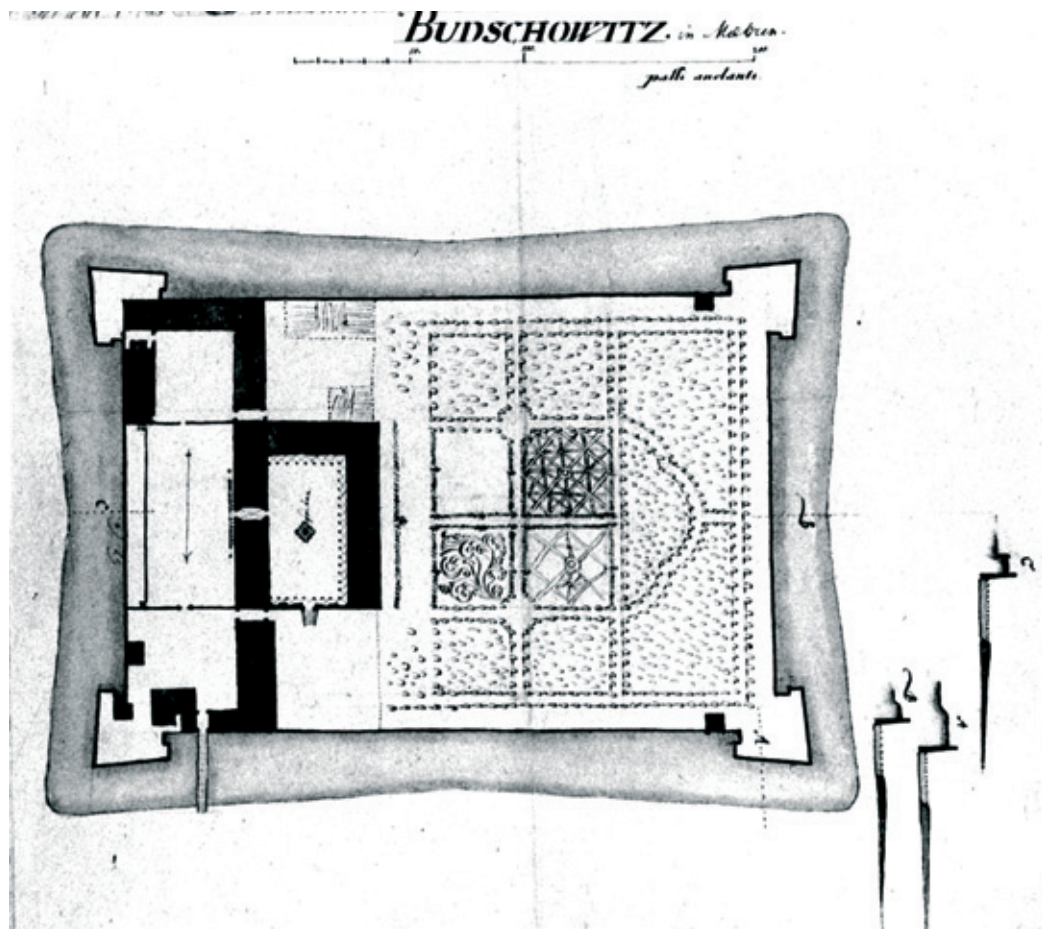
Kromě vizuálního přeformování vlastního zámku se pozornost soustředila na zbudování reprezentativního předzámčí. K výše uvedenému údaji o přistavení postranních křídel předzámčí V. E. Rafflesberg dodává, že v budově při vjezdu vpravo byla jízdárna a všude jinde koňské stáje. K těmto zaznamenává inventář sepsaný v roce 1637 po smrti Kateřiny z Boskovic dvojici nově vystavených objektů – „*nové stavení nad maštalami*“ a „*nový dům*“.<sup>20)</sup> Dle inventáře byl objekt s konírnami patrový – stáje v přízemí, v patře pak osm obytných pokojů; jak víme dle pozdějšího stavu, konírny se nacházely v jižní budově předzámčí. Druhý stojící objekt byl vybaven malým množstvím mobiliáře, a proto nejsou jeho vnitřní prostory podrobněji rozeptány. O to cennější je zmínka o „*novém domě*“, jenž je součástí dobového popisu zámku: „*Tvrz při Bučovicích vjezdově, dobře a chvalitebně od kamene a cihel vystavená, která by mohla poctivě za zámek jmenovaná bejti, čtyřmi věžmi a paláci, uvnitř werkštukním kamenem, a ne málo pokojův a světnic malováním ozdobený a při tý tvrzi neb zámku zahrada veliká ozdobně ohrážděná, kteráž se může rozmanitým kvítím vysaditi, a čtyřmi baštami opatřená a valy a příkopy zdělané vodou napuštěné a při těch příkopech dům, jenž slove novej, od kamene pěkně zdobenej a vystavěnej a při něm zahrada s rozmanitým kořením vysazená a ozdobená, v kteréžto tvrzi aneb zámku každéj pan sídlem se mnoha osobami poctivej být a sídlem a vychováti se může, pokládá se za tvrz i s tím novým domem, zahradou, lázníčkou a ptáčnicí.*“<sup>21)</sup> Situování „nového domu“ v blízkost příkopu, tedy na okraj zámeckého areálu, nasvědčuje možnosti, že se jednalo o další budovu v předzámčí. Vzhledem k tomu, že se podoba předzámčí během následujících staletí dále ještě výrazně proměňovala, přivádí nás snaha lokalizovat objekt na pole hypotéz. Podobně je velmi lákavá myšlenka spojení „*nového domu*“ s jízdár-

nou, uváděnou V. E. Rafflesbergem, zvláště pak proto, že tento typ objektu náleží zcela jistě do struktury knížecí rezidence. V každém případě je v tomto směru pro nás významná poznámka hovořící o výpravnosti budovy dokládající, že idea vybudování nového reprezentativního sídla nacházela své uskutečnění. Podobně si nelze nepovšimnout ani chvály vztahující se k zámecké zahradě, jež ukazuje, že náležitá péče byla věnována celému zámeckému komplexu.

Pro plné poznání úlohy je zásadní skutečnost, že ve stejné době probíhala významná činnost na hlavním rodovém sídle Liechtensteinů na zámku ve Valticích. Stavební činnost zde vedl Maxmiliánův starší bratr Karel (1569–1627) a je známo, že po jeho smrti pokračoval v pracích mj. z pozice poručíka jeho nezletilého syna Karla Eusebia (1611–1684) právě kníže Maxmilián. Ve Valticích začal krátce poté pro knížete pracovat architekt a štukatér Giovanni Giacomo Tencalla (kol. r.1600–kol. r. 1650) a je velmi pravděpodobné, že se zúčastňoval i dalších projektů. O jeho autorském podílu na soudobých stavbách v Bučovicích bylo již uvažováno<sup>22)</sup>, fakticky prokázáno bylo v případě návrhu na zámeckou kašnu.

Jak je známo, přibýlo v té době na nádvoří zámku významné manýristické dílo – monumentální kašna, zadaná knížetem Maxmiliánem z Liechtensteina kameníkovi Pietru Madernovi z Vídně. O tom nás informuje zachovaná předběžná smlouva ze dne 16. února 1635, přičemž návrh je možné bezpečně připsat Giovanni Giacomu Tencalloví, roku 1632 jmenovanému ve smlouvě s knížetem Karlem Eusebiem z Liechtensteina na zhotovení šesti kašen mistrem Madernou, dvorním kameníkem, pro Lednici.<sup>23)</sup> Dle V. E. Rafflesberga byla kašna umístěna na nádvoří v roce 1637 a současně byla jeho plocha vydlážděna „*čtvercovými kameny*“.<sup>24)</sup>

Součástí modelu rezidenčního sídla jako „*palazzo in fortezza*“ v 17. století však nebylo pouze formální zpřítomnění starého v novém, ale rovněž ideové naplnění tzv. triumfální cesty, projevující se v urbanistickém směřování jednotlivých částí zámku v ose k určitému ohnisku. Výchozím bodem býval zpravidla chrám, od něhož procházela cesta zámeckými objekty až do vnitřní části zámku. V letech 1637–1641 nechal Maxmilián z Liechtensteina vystavět v Bučovicích zcela nový farní kostel Nanebevzetí Panny Marie – pro kostel bylo vybráno místo v dominantní poloze na svahu v podélné ose tržiště (náměstí), nad zástavbou vymezující severní okraj města a podél hlavní ko-



Bučovice; situační plán zámku, Ch. F. Moser von Filseck, kolem roku 1705. Sammlung Nicolai, Topographie des villes et fortresses. Württembergische Landesbibliothek Stuttgart.

munikace procházející městem východozápadním směrem. Objekt nebyl orientován podle světových stran, ale obrácí se, jak bylo v baroku obvyklé, průčelím směrem k městu, čímž bylo dosaženo jeho náležitěho akcentování. Nemalý význam pak měla skutečnost, že v opačné poloze na jižní straně tržiště vystupoval severovýchodní zámecký bastion. Osa probíhající náměstím mezi kostelem a zámekem tak nabyla důležitého postavení nejen ve vztahu k dosavadní hlavní urbanistické ose (což se ukázalo v jeho dalším vý-

voji), ale rovněž může být nazírána jako ona „*via triumphalis*“, kdy se prostoru tržiště dostalo symbolicky významu další předzámecké plochy. Skutečné předzámčí se pak formovalo v prostoru ohrazeného zámeckého areálu mezi přistavovanými budovami; jeho finální podoba známá z plánů od konce 18. století jako symetrický čestný dvůr však náleží až dalšímu období (srov. rozložení budov předzámčí na situačním plánu areálu zámku ještě na počátku 18. století.

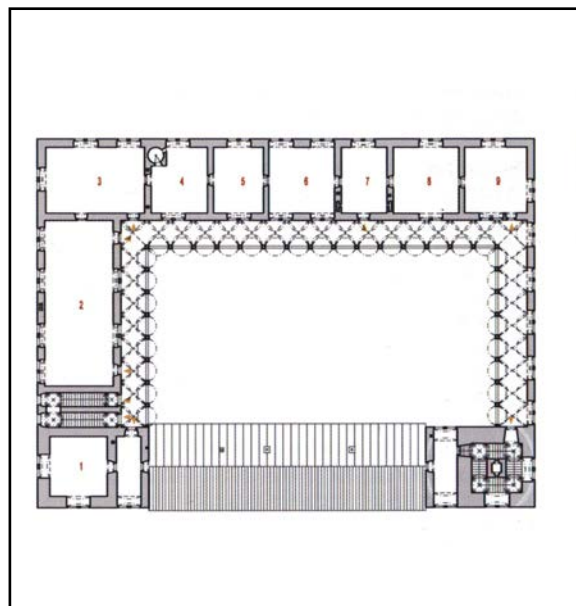
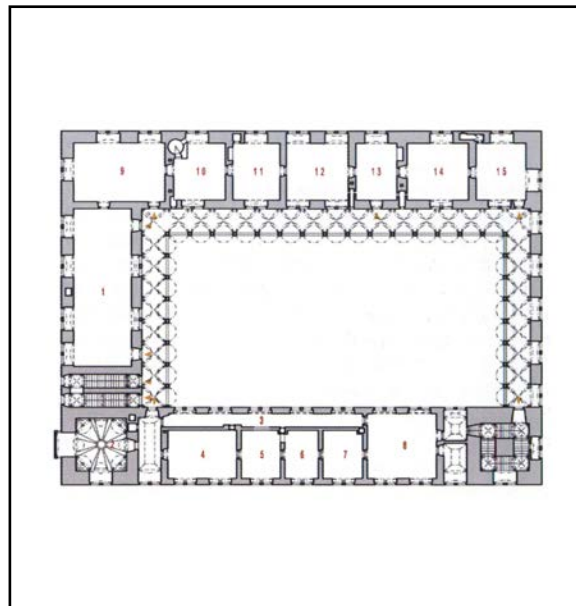


*Bučovice, zámek, rekonstruovaný půdorys 1. patra k roku 1637  
(B. Procházková, 2006).*

- 1 – Dolní palác (No. 1)
- 2 – Kostel (zámecká kaple)
- 3 – Síňka před pokojem J. M. Knížete
- 4 – Cafestubňa J. M. Knížete nad černým pokojem (No. 5)
- 5 – Pokoj J. M. Knížete (No. 6)
- 6 – Kabinet J. M. Knížete (No. 7)
- 7 – Pokoj J. M. Knížete, tolikéž i komora (No. 8)
- 8 – Veliká světnice
- 9 – Tafelstübňa stará za dolním palácem (No. 2)
- 10 – Pokoj J. M. Knížecí starý (No. 3)
- 11 – Pokoj aneb komora podle toho pokoje (No. 4)
- 12 – Pokoj starý J. M. Kněžny (No. 5)
- 13 – vstupní síň
- 14 – Starý fraucimor (No. 6)
- 15 – Komora podle toho pokoje (No. 7)

*Bučovice; zámek, rekonstruovaný půdorys 2. patra k roku 1637  
(B. Procházková, 2006).*

- 1 – Pokoj Adamův (No. 1)
- 2 – Vrchní palác (No. 2)
- 3 – Pokoj podle paláce (No. 3)
- 4 – Druhý pokoj (No. 4)
- 5 – Pokoj (No. 5)
- 6 – Pokoj (No. 6)
- 7 – vstupní síň
- 8 – Pokoj (No. 7)
- 9 – Pokoj (No. 8)



kvapivé (pro období renesance se uvádí jako běžnější oddělení jejich soukromých prostor do jednotlivých pater nad sebou, přičemž spojení zajišťovalo samostatné schodiště),<sup>28)</sup> pro nás ale může být potvrzením, že zámecké prostory v nejvyšším poschodí křídla nebyly dlouho dokončeny. Označení „*stary*“ pokoj knížete a kněžny tedy odkazuje na starší uspořádání místností (jež může, ale nemusí zcela kopírovat stav za Jana Šembery) a zároveň podmiňuje existenci nového rozdělení – zde přesunutí soukromých obytných prostor pána ze západního křídla do východního. Je zcela patrné, že změna v užívání místností proběhla v rámci celkových úprav vnitřních prostor.

Základem starší dispozice privátních prostor je obytná jednotka, jejíž první místnost je přístupná z arkádové chodby a umožňuje vstup do další místnosti, jež s ochozem spojená nebývala (uspořádání se v našem prostředí rozvíjí od konce 16. století). Systém je dobře čitelný rovněž na půdorysech zámku, kde jednotlivá komunikační schémata určuje orientace dveřních ostění. Z hlediska funkce uvedené jednotky se jednalo o pokoj (světnici) a komoru, přičemž pokoj byl vytápěn a součástí nevytápěné komory byl záchod.

V inventáři zaznamenané vybavení pokojů však již odráží situaci po přestěhování knížete do nových pokojů a ukazuje změny v užívání místností, neodpovídajícímu dosud tradovanému názvu (např. v „*pokoji J. M. knížecím starým*“ se nachází pouze jeden stolek). Zdá se, že původně společnou část nově obývala pouze kněžna; ložnice přitom zůstala na místě „*pokoje starého J. M. kněžny*“ a vedlejší „*komora*“ na jižní straně s krbem („*Vlaský komín*“) a záchodem sloužila jako soukromý kabinet (vybaven šperkovnicí – „*stूल fládrovej s přihrádkama v vůkol*“, skříni „*almara z mřížkama zelenejma*“ a „*stolice bílá noční*“). „*Starý fraucimor*“ v severní části křídla byl dosud vybaven stolem a židlemi, k němu náležela opět „*komora*“ ve funkci ložnice.

Oproti aditivně seskupeným místnostem v patře západního křídla struktura nových místností, představená zde v patře východního křídla novými pokoji pána, se již přibližuje více pozdějšímu appartementu. Tvořila ji „*Cafestubňa*“ (jakýsi salonek, v němž byl „*stूल dvojatej ořehovej, kredenc-tabule ořehová*“ a dvě „*stolice soukený červený*“), „*pokoj J.M. knížete*“ jako pracovna (s trojicí stolků – „*jeden skládací*“, dvěma kabinety „*na stole jest šreibtišek*“, třemi „*stolicemi červenými*“ a „*stoličkou malou červenou*“), vy-

tápěná kamny, při něm „*sínka*“, dále pak „*kabinet*“ (s pohovkou – „*lůžkem černým pozlaceným s erby*“ a „*kozy železný s erby*“) a další pokoj s komorou, v nichž bylo sepsáno dohromady větší množství vybavení (v pokoji pohovka, „*kříž zelený*“ a dva „*koberce persyánský*“, v komoře – ložnice - postel s nebesy a dvě „*almary vykládaný*“, dále pak celkem tři stoly, stoleček, pět židlí, tři stoličky, „*truhla vykládaná*“, „*koberec turecký*“, jež se pokládal na stůl, dvě kůže a pět zelených závěsů „*firhangle na okních*“). Možnost přiřazení místností ke stávající jedenapůltraktové dispozici křídla je nutné ovšem ještě ověřit dalším průzkumem meziprostor. V 2. patře západního křídla pak byly upraveny samostatné pokoje pro hosty a členky fraucimoru. Pokoje byly zařízeny zpravidla postelí včetně matrací a polštářů, stolem a truhlou.

Pro doplnění představy o struktuře zámku krátce zmíníme i jeho ostatní části. K reprezentačním účelům sloužil hlavní společenský sál, označovaný jako „*palác*“. V Bučovicích se nacházely dva sály, zaujímající vždy celý prostor jižního křídla mezi schodištěm a rohovou místností v patrech nad sebou. Dle vybavení sloužil „*dolní palác*“ v 1. patře více jako obývací pokoj rodiny a ke společenské zábavě (stála zde „*tabule, jak se na ni hrá, červeným souknem potažená, stूल zelenej*“ a dvě „*almary z zelenejma mřížkama*“), zatímco „*vrchní palác*“ měl slavnostnější charakter a sloužil pro větší společenské události (kromě kabinetu „*stूल bílej, na něm koberec tureckej a na vrchu šreibtiš stojí*“ zde bylo větší množství sedacího nábytku – 30 „*stolic axamitovejch*“ a šest „*stoliček malejch*“). Původní hodovní síň „*tafelstubňa stará*“ v rohové místnosti vedle dolního sálu byla v době pořizování inventáře vybavena pouze třemi tapisieremi („*nyderlantských čalounov zavěšenejch na stěnách*“). Reprezentační charakter, snad ve funkci předpokoje, měl rovněž pokoj nad ní v 2. patře, kde pokrývaly stěny opět dekorativní textilie (13 „*čalounov harasových*“); z nábytku je zaznamenána pouze truhla. S jídelnou souvisela stříbrnice „*stříbrkomora*“, v níž se uchovávalo stolní nádobí, v Bučovicích se nacházela v jihovýchodní rohové místnosti v přízemí. Nádobí (cínové, měděné, „*hliněný*“, „*dřevěný*“ a „*kotlove náčení*“), stejně jako textilní a další předměty k vybavení pokojů (tapiserie, koberce, kůže, deky, podušky, ubrusy, prostěradla apod.) byly podrobně sepsány samostatně dle druhu v další části inventáře.

V tomtéž patře jako knížecí byt se nacházela ještě „*ve-liká světnice čelední*“ se stoly a konečně také zámecká ka-ple v jihovýchodním nároží, zde nazývaná „*kostel*“. Z jejího vybavení se uvádí pouze „*koberec tureckej*“ a dvě „*stolice zelený*“ (lavice), mešní předměty jsou opět uvedeny samo-statně.

Prostory v přízemí byly běžně využívány jako skladiště a provozní prostory. S ohledem na skutečnost, že první nadzemní úroveň bučovického zámku je spíše zvýšeným přízemím (což je patrné zvláště z vnější strany budovy), je velmi pravděpodobné, že část funkčního zázemí se zde přesunula do sklepních prostor. Dle pramenů má objekt navíc údajně dvě úrovně podzemí, takže možností pro umístění skladů, lázní, prádelny, čeledních komor, dřevnice, apod. byl dostatek. Inventář z roku 1637 se o nich nezmi-ňuje, a tak stále zůstává otázkou především lokalizování zá-mecké kuchyně; prozatím bývá situována do velké míst-nosti v přízemí jižního křídla, kde k ní náležela ještě svět-nička na východní straně, na opačné západní pak síň (vstupní) se spížírnou v jihozápadním nároží.<sup>29)</sup>

Dispoziční i funkční členění místností západního a vý- chodního křídla v přízemí vychází opět ze schématu obytné jednotky (pokoj a komora). Výpravně zdobené pokoje v pří- zemí zámeckého křídla jsou rozděleny do dvou částí. Na jižní straně křídla „*pokoj zajičí dolní*“ propojuje „*pokoj do- le*“ (oba vybaveny pouze „*lůžky*“ – pohovkami) s „*pokojem císařským*“ (s dvojicí stolků). V severní části se za vstupní síní nacházel zcela zařízený „*pokoj knížete Karla*“ s komo-rou, tedy pokoje synovce Maxmiliána z Liechtensteina Karla Eusebia (1611–1684). Další vybavený soukromý po- koj „*Adamův*“ se nacházel v prostoru jihovýchodního náro- ží 2. patra; jeho uživatelem byl patrně člen širšího příbu- zenstva.<sup>30)</sup> Část malovaných pokojů v přízemí nebyla tedy v té době již každodenně užívána; dle analogií nebyly do přízemí situovány zpravidla reprezentativní místnosti (na- př. Český Krumlov, Jindřichův Hradec, Kostelec nad Černými lesy), výpravněji upraveny však mohly být zbrojnice („*rystkomory*“), sběratelské kunstkomy, knihovny apod.

Poslední, dosud neuvedené místnosti zámku v přízemí východního křídla, nesly označení „*černé*“. V dochovaném stavu je charakterizuje symetrické uspořádání po stranách průjezdu a štuková výzdoba kleneb, k jejich rozlišení v 30. letech 17. století sloužilo pojmenování jako pokoj s komo-rou „*černý dole*“ a pokoj s komorou „*černý přední*“. Jejich

prostory tehdy sloužily jako odkládiště nepoužívaných předmětů.

Sledovaný inventář zámeckého vybavení nám přinesl cenné informace ve dvou momentech. První je spojen s vlastními událostmi kolem stavebního vývoje zámku – předložený přehled zámeckých místností zaznamenává skutečnosti z doby před a po určitém mezníku, jež pak mů- žeme díky poznatkům získaným průzkumem zámku lépe in- terpretovat a časově zařadit. Druhý moment spočívá v možnosti hlubšího ideového posouzení informací. Změny ve vnitřním uspořádání a funkčním využívání místností zře- telně odráží přechod od renesančních zvyklostí k systému závaznému v barokním období – na danou strukturu je na- vázáno novým řešením obytných prostor. Význam 1. patra jako hlavního obytného patra (*piano nobile*) se i nadále u- držuje, dochází však nově k „*zrovnoprávnění*“ postavení pánské a dámské části zámku umístěním v témže patře zámku do samostatných křídel. Prostory, jež jsou jimi uží- vány, navazují na společné reprezentační prostory, rozšiřuj- jí se a stávají se zčásti veřejnými tím, že jim je přiřazena ur- čitá společenská funkce.

### **Zámecké interiéry skryté v mezipatrech**

Zcela v souladu se zjištěními dendrochronologické a- nalýzy je povaha interiérové výzdoby zkoumaných míst- ností stavby jednotná. Zastropení místností bylo provede- no jednotně vložením nových stropních trámů v místě ze- slabujícího se zdiva mezi podlažními. Výjimkou byla míst- nost v 3. patře západního křídla s točitým schodištěm, kde dle dochovaných trámových kapes v jižní a severní stěně byl nový strop vetknut níže. Nad touto úrovní zastropení se na jižní zdi meziprostoru nachází psané datování 1645, což je termín ante quem vložení konstrukce. K jejímu odstra- nění pak došlo až s vložením nového podhledu místnosti 1. patra po roce 1796. Tehdy bylo přistoupeno k rozsáhlým a pro objekt jako šlechtickou rezidenci zásadním staveb- ním úpravám, představujícím přebudování zámeckých in- teriérů pro potřeby liechtensteinské úctárny (kanceláře, spisový archiv a úřednické byty). Fakticky úprava zahrno- vala vložení příček do stávajících prostor a snížení stropů nových místností. Kromě plánů zakreslujících tyto změny (plány zhotovené v roce 1796 podepsal knížecí architekt Joseph Hardtmuth)<sup>31)</sup> nám úpravy dokládá dendrochrono-



logické datování (všechna zjištěná dendrodata stropních trámů původních a stávajících místností podrobněji viz tabulky).

Stropní trámy mají ve většině místností spodního mezipatra provedena okosení spodních hran, ukončená výběhy s přeseknutím. Jak můžeme usuzovat z detailu hranice líčky, resp. líček, nesly tyto trámy prkenné podbití. O podobě stropů nemáme žádné přímé důkazy, jednotlivé nálezy však nasvědčují řešení s omítaným podhledem; lokálně byl nalezen zbytek papírové vrstvy, jež mohla být nanesena na prkenný podhled, jinde byly zachyceny na spodní straně stropních trámů kolmo probíhající bílé linky jako pozůstatky líčení podhledu, v jihozápadní rohové místnosti v 3. patře se dochovalo torzo fabionu. Všechny místnosti 2. a 3. patra západního křídla a 3. patra jižního křídla vykazují v prvotní podobě stejný typ dvouvrstevných omítek a převážně i dekorace (pokud je zachovaná a v současné době čitelná); stopy starších vrstev omítek a případné výzdoby zde předběžně nebyly zjištěny. Omítka je přitažena k dendrochronologicky datovaným trámům stávajících konstrukcí stropů a musíme ji považovat za současnou; dekorace je jednoznačně zcela příbuzná a pochází ve všech zkoumaných prostorách ze stejné etapy. Jde o jeden typ výzdoby – iluzivní malované kladí v omezené střední barevnosti (olivově zelené, šedé, modré) na bílém podkladu, jež sestává z architrávu završeného římsou a z vlysu, vyplněného dekorací, jež variuje akantové rozviliny, maskarony, ženské hlavy, motivy květů a mušle. Dané motivy v převážně většině nepokrývají vlys souvisle, ale jsou pravidelně rozmístěny v ploše stěn a v jednotlivých koutech místností.

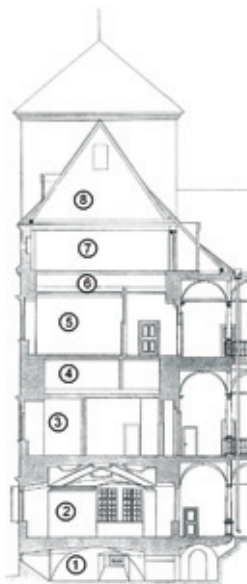
Stav nástěnných maleb v jednotlivých místnostech je různý. Je to dáno především ztrátami způsobenými stavebními úpravami – vkládáním podhledů, pro jejichž trámy byla do stěn vysekána lůžka, ztužování konstrukce západního křídla pomocí stěn mezi novými příčkami, včetně rozpěrných oblouků směrem k arkádovým chodbám, a též zřizováním komínů nového otopného systému. Vkládáním nových komínů došlo k lokálnímu odstranění omítek a provoz netěsného systému způsobilo, že některé prostory jsou silně zadýmené prakticky až k úplnému pokrytí povrchu souvislou hnědou vrstvou spalin.

## Popis meziprostor v 1. patře západního křídla

### I. N° 7 komora

Prostor bez stop po otopném systému (komín prochází východní zdí při severním rohu místnosti) je dnes rozdělen mohutným průvlakem – dvojitým zazubeným trámem – s cihelnou nadezdívkou tvořenou vylehčovacím, plně podezděným obloukem. V užší východní části prostoru je pak do zadržky oblouku a protější východní zdi zapuštěna dvojice menších trámů, na niž je opět provedena cihelná nadezdívka. Konstrukce zajišťovaly oporu příčkárn vloženým v místnosti nad mezipatrem. Průvlak sloužící ke ztužení zdiva bývá dáván do souvislosti s nutným statickým zajištěním podvěžního prostoru (jak uvádí V. E. Rafflesberg, byly v roce 1704 z technických důvodů sneseny z věží nad západním křídlem zámku helmice,<sup>32)</sup> přes ranou dataci však byl použit až na konci 18. století v době zřizování vnitřních příček v místnostech (srov. též prostor č. VIII).

Horní stropní trámy jsou hraněné, na hranách okosené a ukončené výběhy s přeseknutím; systém je používán nedůsledně, na některých trámech jen jednostranně. Shora jsou jednoduše překryty prkny tvořícími podlahu horních místností. Spodní trámy vymezující meziprostor nesou prkenné podbití stropu spodních místností.



- 1 – suterén
- 2 – přízemí
- 3 – 1. patro
- 4 – prostor mezipatra (mezi 2. a 3. NP)
- 5 – 2. patro
- 6 – prostor mezipatra (mezi 3. a 4. NP)
- 7 – půda (dříve sýpka)
- 8 – podkroví

Bučovice; zámek, řez západním křídlem (L. Šabatová, 2005, dle podkladů zaměření z roku 1972 (Geodézie Brno, uloženo v archivu map a plánů NPÚ ÚOP v Brně).

Zdi místností mají kletované omítky s vápennou líčkou. Je zde zřetelné, že později, ještě před snížením světlé výšky místnosti, došlo k opětovnému přelíčení. Pod stropem je vidět pouze stopy šedé linky, pokud zde byla další dekorace, zanikla, resp. nelze ji bez sondáže zjistit.

## II. N° 6 starý fraucimor

Prostor druhotně předělený vloženou cihelnou příčkou s výrazným vylehčovacím obloukem se dvěma průchozími otvory, od níž vede přes užší východní část směrem k arkádě přibližně v polovině další obloukový pas; pasy tvoří oporu příčkám umístěným v místnosti nad mezipatrem. Horní stropní trámy jsou hraněné, spodní okosené hrany jsou ukončeny výběhy s přeseknutím. Shora jsou překryty jednoduše prkny tvořícími podlahu horních místností. Spodní trámy vymezující meziprostor nesou prkenné podbití stropu spodních místností. Část užšího prostoru směrem k arkádě je silně zadýmená. Na jižní stěně jsou stopy mladšího otopného systému likvidující původní vrstvu omítky; jedná se o otisk dymníkového sopouchu kuchyně vzniklé na konci 18. století v prostoru, směřujícího zde ke komínu procházejícímu zdí na jižní straně.

Povrch stěn je druhotně vylíčen hustým vápenným pačokem po úroveň předpokládaného zaniklého podhledu. Pod úrovní podhledu se nachází dvojice šedých linek.

## III. vstupní síň (vstup do panské části a části fraucimoru)

Prostorem prochází druhotně vyzděný cihelný obloukový pas jako statická opora příčky zřízené současně v místnosti výše. V užší východní části je povrch stěn velmi silně zadýmen, což souvisí mj. s rozkrytým tělesem komínového sopouchu. Sopouch je vetknut do příčky v její jižní části a napojuje se na komín probíhající zde jižní obvodovou zdí; je s příčkou současný a byl součástí dymníku kuchyně zřízené v prostoru pod vloženým stropem. Horní stropní trámy jsou hraněné, s nedůsledným provedením okosení s výběhem, shora překryté jednoduše prkny tvořícími podlahu horních místností. Spodní trámy nesou prkenné podbití vloženého stropu stávajících místností 1. patra. Na původní kletované omítkě se nachází 2–3 vrstvy vápenného pačoku. Z dekorace místnosti jsou zřetelné pouze zbytky jednoduché linky pod stropem.

## IV. N° 5 pokoj starý J. M. kněžny

Prostor rozděluje druhotně vložená cihelná příčka s vylehčovacím obloukem v severní části a dvojicí kolmo navazujících opěrných oblouků, rozpírajících se přes užší východní část do zdi arkády. Pasy opět staticky zajišťovaly příčky vyzděné v místnosti výše. Horní stropní trámy mají okosené spodní hrany ukončeny výběhem s přeseknutím, shora jsou překryty jednoduše prkny podlahy horních místností. Spodní trámy vymezující meziprostor nesou prkenné podbití stropu spodních místností.

Před vložením příčky byla místnost celá přelíčena vápnem, nyní je původní dekorace z větší části zakryta. Na jižní stěně jsou viditelné maskarony s otevřenými ústy v kombinaci s akantovou rozvilinou.

## V. N° 4 pokoj aneb komora

Přibližně v polovině prostoru se nachází druhotně vložená cihelná příčka s vylehčovacím obloukem, jež je oporou příčky vyzděné v místnosti výše. Na severní straně je k ní z východní strany přistavěn komínový sopouch, v horní části napojený na komín pokračující výše obvodovou zdí; komín je pozůstatkem dymníku kuchyně zřízené v prostoru pod vlo-



*Bučovice; zámek, půdorys mezipatra mezi 2. a 3. NP (B. Procházková, 2006 /s využitím podkladů K. Szabó, 2004 a zaměření z roku 1972 Geodézie Brno/, uloženo v archivu map a plánů NPÚ ÚOP v Brně).*

———— stropní trámy stávajících místností  
 ----- trámy původních stropů

ženým stropem. Horní stropní trámy mají nedůsledně provedena okosení spodních hran a shora jsou překryty jednoduše prkny tvořícími podlahy horních místností. Spodní trámy vymezující meziprostor nesou prkenné podbití stropu spodních místností.

Dekoraci místnosti tvořil malovaný vlys šedomodré barvy s maskarony s otevřenými ústy (zřetelný jazyk a zuby), ve stávajícím stavu je zaličen – nejde však o hustý pačok, ale pouze o tenkou vápennou vrstvu.

## VI. N° 3 pokoj J. M. knížecí starý

Místnost, v jejímž jihozápadního rohu původně procházelo točité schodiště; schodiště mělo z vnější strany podobu pravouhlého kubusu, vstup na šneka z místnosti byl upraven na východní straně a v úrovni místnosti byl ze severozápadní strany přisvětlen malým otvorem směřovaným do okenní niky.<sup>39)</sup> Prostor rozděluje cihelná druhotně vložená příčka s plně podezděným vylehčovacím obloukem, v užší východní části, přístupné nově vybouraným otvorem, vzepřena kolmo ke zdi arkády vedené dvojicí obloukových pasů. Pasy tvoří statickou oporu příčkám vyzděným současně v místnosti výše.

Vložená příčka poškozuje původní vrstvu omítek, na nichž je hustý pačok. V užší části předěleného prostoru jsou na stěnách vyryta různá „graffity“, mj. letopočet 1645. Při jihozápadním rohu jsou omítky ostře u-

končeny ve vzdálenosti 180 cm na západní a 190 cm na jižní straně a drobné náběhy nasvědčující, že původně pokračovaly na nyní již odbouranou konstrukci schodiště, vystupující kolmo ke stěně. V takto vymezeném prostoru se na obvodových zdech zachovaly pozůstatky šneka schodiště – na západní straně se nachází mělký, oble ustupující výklenek (hluboký 13 cm, cca 80 cm široký), z horní části zrušený mladší přezdvívkou, na jižní straně pak ve vzdálenosti cca 135 cm od rohu probíhá svislá spára, k níž vyplňuje mladší vyzdvívka podobně zaoblený výklenek, dle struktury zdíva ve zde umístěném průchodu do sousedního prostoru č. VII hluboký cca 58 cm. Nad rohem prochází příčné trám, který podchytává ostatní trámy; byl patrně druhotně použit na konci 18. století během rušení schodiště. Zkrácený 2. stropní trám od jihu je ukončen dlabem, pravděpodobně souvisí s odstraněnou konstrukcí schodiště.

Horní stropní trámy jsou nehraněné, pouze tesařsky opracované, shora jednoduše překryty prkny tvořícími podlahu místnosti výše. Na západní straně spočívají na pozednici uložené ve zdívu. Jižní část pozednice je odlomena přibližně v úrovni odstraněné konstrukce schodiště a část obvodové zdi je nově vyzděna (k úpravě došlo patrně během odstraňování schodiště). V severní části užšího východního prostoru jsou dva krajní spodní trámy vyměněny v souvislosti s odstraněním tělesa dymníku, provedeném po zrušení kuchyně v prostoru níže.

Spodní trámy nesoucí prkenné podbití stropu spodních místností nahrávají nyní starší konstrukci, jejíž trámy probíhaly dle zachovaných kapes v téže úrovni, ovšem kolmým severojižním směrem. Absence kapes na jižní straně v místě vloženého schodiště nasvědčuje, že trámy byly zapsušteny do jeho severní obvodové zdi. V jižní části užšího východního prostoru je v části rozkryté podlahy viditelná zespodu vybíhající bílá omítková plocha, ukončená horizontálně v úrovni trámových kapes, resp. prkenného pokrytí odstraněného stropu.

### **VII. a VIII. N° 2 tafelstuba stará**

V současné podobě dva cihelnou příčkou oddělené prostory tvořily původně součást jedné velké místnosti.

### **VII.**

Prostor na jižní straně vymezuje druhotně vložená příčka, kolmo k severní zdi přes prostor vzepřená dvojicí otevřených obloukových pasů. Příčka je provázána s pasy a vznikla jako statická opora pro zděné příčky předělující původní velkou místnost ve 2. patře. Horní stropní trámy jsou na spodních hranách opět nedůsledně okoseny, ukončeny výběhem s přeseknutím a shora jsou překryty jednoduše prkny tvořící podlahy horních místností. Na trámech jsou otisky po prkenném pobití původního stropu – bílé kolmo probíhající linky, vzniklé proniknutím nátěru spárami mezi prkny. Spodní trámy vymezující meziprostor nesou prkenné podbití stropu spodní místnosti. V jihozápadním koutě vede zešikmené komínové těleso odvádějící dým z otopné komory, zřízené současně s přepažením prostoru za účelem obsluhy kamen jednotlivých místností.

Původní omítka včetně úprav probíhá po obvodu kromě jižní stěny vložené příčky a pod tuto příčku zabíhá v pokračování v prostoru č. VIII. Pod úrovní podhledu je omítku pekována jako příprava pro fabion o výšce asi 35 cm; fragment fabionu tvořený kousky cihel, drátu a zbytky rákosu se dochoval mj. v severovýchodním koutě. Z původní dekorace je zřetelný pouze šedý proužek, který byl ještě před etapou fabionové úpravy vícekrát přelíčen vápnem

### **VIII.**

Prostor vzniklý vydělením po vložení zděné příčky (viz č. VII), má uprostřed pod horními stropními trámy vetknutý do zdíva jižní obvodové zdi a severní příčky mohutný dvojíty zabuzený průvlak. Průvlak sloužící podobně jako v prostoru č. I ke ztužení zdíva byl pravděpodobně (i přes rano dataci) druhotně použit až na konci 18. století v době zřizování vnitřních příček v místnostech – svědčí pro to především provázanost se zdívem příčky mezi místnostmi č. VII a VIII.

Horní stropní trámy stropu jsou hraněné s okosením ukončeným výběhy s přeseknutím, shora překryté jednoduše prkny tvořícími podlahu horních místností. Na trámech jsou opět otisky po prkenném pobití původního stropu – bílé kolmo probíhající linky, vzniklé proniknutím nátěru spárami mezi prkny. Spodní trámy prochází výjimečně v severojižním směru, což vyplynulo z půdorysu místnosti, již zastopují. Pro objasnění situace prostoru byly dendrochronologicky datovány i prkna stropního podbití (viz tab.), výsledky opět ukázaly na současné zřízení stropu místnosti 1. patra, vložených příček a tedy i zdvojeného průvlaku.

Povrch stěn (s výjimkou dělicí příčky na severní straně) má stejný charakter s vedlejším prostorem č. VII. Pozůstatky fabionu, který zde probíhá stejně jako ve vedlejším prostoru, jsou na jižní straně poškozeny vetknutým průvlakem, dle jiných míst byl fabion však již dříve odsekán. Poté, co fabion vznikl, byla místnost několikrát vylíčena, pod odsekaným fabionem na původní vrstvě však nejsou stopy žádné výzdoby.

## **Popis meziprostor v 2. patře západního křídla**

### **I. N° 7 pokoj**

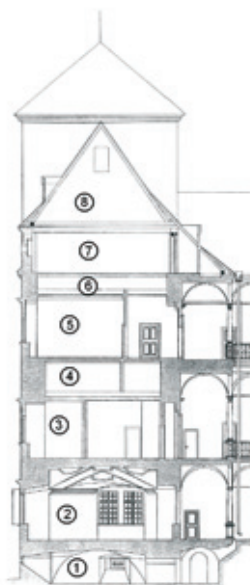
Prostor vymezují horní, pohledově neupravené stropní trámy a spodní trámy s prkenným podbitím stropu místnosti 2. patra. Horní trámy nesou prkna podlahy půdy, spojovaná drážkou. Po odstranění krajního severního stropního trámu během oprav půdy bylo patrné, že navazující zdívo jižní obvodové zdi severozápadní věže bylo vyzdvíváno k trámu, což vypovídá více o posloupnosti prací prováděných ve 30. letech 17. století. Spodní trámy jsou na východní straně podezděny úseky cihlových příček dělicích spodní místnosti a vystupujících zde do úrovně trámů. V jihovýchodním rohu se ve vymezeném prostoru nachází vrchol dymníkového tělesa napojující se do komína vyzděného zde při jižní obvodové zdi; dymník byl zřízen jako součást kuchyně v rámci úprav místnosti a jeho zdívo přiléhá na malovanou plochu zdi. Další komín procházející východní zdi při severovýchodním rohu je částečně vyneseno na šikmo přes roh položeném trámu.

Omítka na stěnách je jednovrstvá, asi 1,5 cm silná, na povrchu zahlazená štukovou vrstvou. Provedená dekorace představuje maskarony (typ s vylázaným jazykem) a rozety v zeleno-hnědé barevnosti s šedou akcentující linkou. Místnost nebyla nikdy přelíčena.

### **II. vstupní síň**

Strop prostoru z pohledově neupravených trámů a prken spojovaných drážkou, tvořících základ podlahy půdy. Spodní trámy nesou prkenné pobití stropu spodních místností, přibližně v třetinové vzdálenosti podezděny příčkou dělicí spodní místnosti a zde vystupující do úrovně trámů.

Povrchy stěn jsou minimálně znečištěny. Omítka je jednovrstvá, na povrchu zahlazena štukovou vrstvou. Iluzivní vlys se stínovanými linkami zdobí motiv mušlové kartuše s rozvilinami v zeleno-hnědé barevnosti.



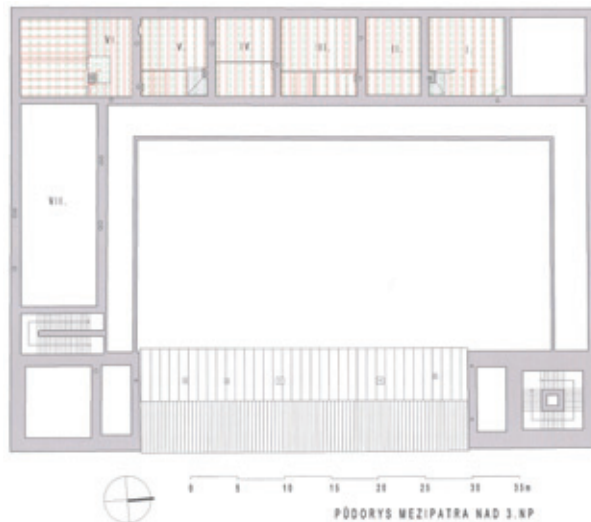
- 1 – suterén
- 2 – přízemí
- 3 – 1. patro
- 4 – prostor mezipatra (mezi 2. a 3. NP)
- 5 – 2. patro
- 6 – prostor mezipatra (mezi 3. a 4. NP)
- 7 – půda (dříve sýpka)
- 8 – podkroví

Bučovice; zámek, řez západním křídlem (L. Šabatová, 2005, dle podkladů zaměřený z roku 1972 (Geodézie Brno, uloženo v archivu map a plánů NPÚ ÚOP v Brně).

### III. N° 6 pokoj

Strop prostoru z pohledově neupravených trámů a prken spojitých drážkou, tvořících základ podlahy půdy. Spodní trámy nesou prkené pobití stropu spodních místností, ve východní části podezděny příčkami dělicími spodní místnosti a zde vystupující do úrovně trámů. V severovýchodním koutě jsou spodní trámy přerušeny a prostor je nověji zastropen v o něco nižší poloze – dříve zde procházel dymníkový sopouch kuchyně zřízené v prostoru níže, s ústím do komínového tělesa vystupujícího ze severní zdi, později byl zrušen a na povrchu stěny zůstaly pozůstatky zadýmené omítky. Vůči primární vrstvě maleb byl dýmník druhotný.

Nástěnné malby jsou provedeny v zeleno-hnědé barevnosti. Původní dekoraci tvořil vlys s ženskými hlavami, jež jsou po stranách provázány rozvilinovými volutami. Tváře jsou podloženy péry či šupinami a mají věnce kolem hlavy. Tyto motivy se střídají s květy, tvořenými středovým kruhem a oválnými útvary.



Bučovice; zámek, půdorys mezipatra mezi 2. a 3. NP (B. Procházková, 2006 /s využitím podkladů K. Szabó, 2004 a zaměřený z roku 1972 Geodézie Brno/, uloženo v archivu map a plánů NPÚ ÚOP v Brně).

- stropní trámy stávajících místností
- trámy původních stropů

### IV. N° 5 pokoj

Strop prostoru z pohledově neupravených trámů a prken spojitých drážkou, tvořících základ podlahy půdy. Spodní trámy nesou prkené pobití stropu spodních místností, přibližně v polovině podezděny příčkou dělicí spodní místnosti a zde vystupující do úrovně trámů. V úrovni této vyzdívkou vystupuje z líce severní zdi druhotně zřízený komín, narušující původní omítku.

Omítka stěn je silná jednovrstvá, na povrchu zahlazena štukovou vrstvou. Vyzdoba malovaného vlysu má podobu stylizovaného perlovce v hnědé barvě.

### V. N° 4 pokoj

Strop prostoru z pohledově neupravených trámů a prken spojitých drážkou, tvořících základ podlahy půdy. Spodní trámy nesou prkené pobití stropu spodních místností, ve východní třetině podezděny příčkami dělicími spodní místnosti, vystupujícími zde do úrovně trámů. V se-

verovýchodním koutě prochází těleso dymníku a napojuje se do komínu procházejícího zde severní zdi. Povrch stěn je silně zadýmen, kolem sopouchu je opadaná omítka. Další, rovněž později provedený komín vystupuje z líce jižní zdi v blízkosti jihovýchodního rohu.

V jihozápadním koutě se nachází pozůstatek točitého schodiště, z vnější strany původně zformovaného v podobě pravouhlého kubusu. Ve vzdálenosti 190 cm na jižní straně a 195 cm na straně západní je omítka s výzdobou ostře ukončena a dle drobných náběhů pokračovala původně dále na vnějších stěnách konstrukce. Na jižní stěně se ve vzdálenosti 70–120 cm od rohu místnosti nachází mělký zaoblený výklenek, hluboký 30 cm, směrem vzhůru se zužující, jenž vymezoval vlastní schodiště. Jeho povrch je pokrytý zažloutlou omítkou shodnou s omítkou dekorovanou. Odstranění schodiště datují trámy procházející nad jižní částí prostoru.

Omítka na stěnách je jednovrstvá, na povrchu zahlazena štukovou vrstvou. Výzdobu vlysu tvoří dekorativní stínované růžice (kolem kruhového středu osm vnitřních kruhových lístků a osm vnějších s proláklým okrajem).

### **VI. N° 3 pokoj podle paláce**

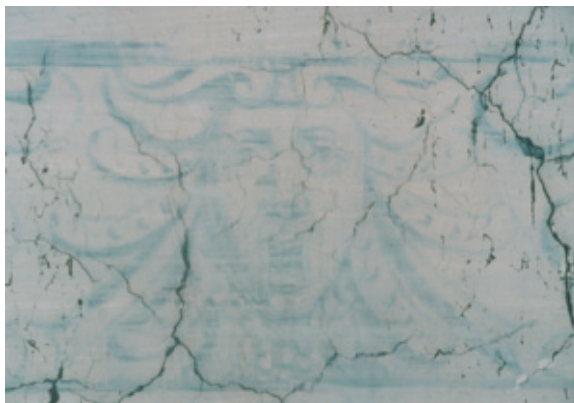
Největší prostor křídla završuje strop z pohledově neupravených trámů a prken spojovaných drážkou, tvořících základ podlahy pody. Spodní trámy nesou prkenné poboité stropu spodních místností. Jsou podezděny příčkami dělicími spodní místnosti tak, že na příčně probíhající zeď navazuje kolmo další příčka, rozdělující v polovině jižní část prostoru. V této jižní části jsou spodní stropní trámy výjimečně kladeny v severojižním směru, na jejich starší původ oproti ostatním druhotně vloženým stropům – a tedy i příčce, na níž jsou na severní straně uloženy – ukázalo dendrochronologické datování.

V severovýchodní části prochází prostorem komínové těleso, obloukovitě se napojující ke komínové šachtě vedené v této části východní zdi. Systém je pozůstatkem řešení odvodu kouře z kuchyně zbudované ve spodní místnosti, přičemž po vlastním dymníkovém sopouchu zůstal doklad v podobě kratších stropních trámů a jejich mladších nastavení (prostor je též zakryt prkny).

Omítky (silná jednovrstvá omítka, na povrchu zahlazena štukovou vrstvou) jsou na mnoha místech porušeny, místnost je silně zadýmena. Dekoraci vlysu tvoří maskarony s otevřenými ústy s vykreslenými zuby a jazykem.

Interiérové dekorace paláce ze začátku 30. let 17. století, vytvářející malbou iluzi plasticity a označované obecně jako stucco finto<sup>34</sup>, jsou poměrně jednoduché, takřka minimalistické, byť jejich provedení svědčí o zručných mistrech. Použité prostředky – grafické pojetí a střídání barevnost – však spíše zvýrazňují jejich eleganci. Iluzivní malby – trompe-l'oeil – jsou v podstatě jednoduchou náhražkou plastického členění architektury a štukových dekorací, s nimiž mají totožný repertoár motivů.

Nejcharakterističtější, použitým zde opakovaně ve více modifikacích, je maskaron – tvář s doširoka rozevřeným-



*Motiv maskaronu podstropního vlysu z místnosti IV v 1. patře západního křídla (všechna foto M. Zavadil, 2004).*



*Motiv maskaronu podstropního vlysu z místnosti V v 1. patře západního křídla.*

mi ústy či vyplazeným jazykem. Jde o motiv, který známe z plastického provedení, ve štukové či kamenné, z řady dalších staveb i na Moravě. Šířil se též grafikou, kupříkladu rytinami antverpského kreslíře a rytce Franse Huyse (1522–1562)<sup>35</sup>. Repertoár, užívající antropomorfní motivy jako maskarony či ošátkované hlavičky, se u nás objevuje ve štukové dekoraci altánu zámku v Jindřichově Hradci již v posledním desetiletí 16. století. Jde o práci vlašského



*Motiv maskaronu podstropního vlysu z místnosti I v 2. patře západního křídla.*

mistra Giovannio Pietra Martinoly, jenž zde šířil benátský typ štukové dekorace u nás patrně jako jeden z prvních<sup>36)</sup>. Štukový maskaron se široce otevřenými ústy a vyplazeným jazykem, podložený péry/listy, nacházíme v galerii biskupského paláce ve Vídni, připisované Giovannimu Battistovi Carlonemu, od roku 1614 knížecímu staviteli Karla z Liechtensteinu. Carlone se údajně podílel i na pracích v Bučovicích<sup>37)</sup>, je tedy možné, že bučovický malíř či skupina dekoratérů souvisela s Carloneho vídeňským okruhem. Maskaron s otevřenými ústy a stylizací tváře do vegetabilních tvarů, stejného jako v Bučovicích (místnost č. V prvního patra) nacházíme na kamenném portále sally tereny Pálffyho paláce v Bratislavě, realizaci Carloneho projektu z let 1640–1653<sup>38)</sup>.

Maskarony ve funkci chrličů zdobí též zmíněnou bučovickou kašnu z roku 1635 dle „disegna“ Giovannio Giacomo Tencally. Ve vídeňské kolonii italských architektů, umělců a řemeslníků, v níž Tencallové zaujímali významné postavení, byl motiv maskaronu běžný. Nacházíme jej též na štukové výzdobě hlavního prostoru tzv. rotundy v Květné zahradě v Kroměříži ze 70. let 17. století, jejímž autorem je Quirico Castelli, nástěnné malby zde vytvořil Carpophoro Tencalla, syn Giovannio Giacoma.

Většina dalších příkladů, jež uvádíme, je však mladší, než bučovické malby – k jejich velkému rozšíření u nás či v Rakousku dochází až po polovině století. V souvislosti



*Detail dekorace podstropního vlysu z místnosti II v 2. patře západního křídla.*

s reliéfními maskarony jako součástí štukové dekorace zámků v Rosicích (jižní křídlo)<sup>39)</sup>, Holešově a Drnholci (po roce 1598)<sup>40)</sup> je zmiňován kontakt na rakouské prostředí. V případě Rottalovského zámku v Holešově je prokázán rozhodující podíl Filiberta Lucheseho (po roce 1651), císařského inženýra, architekta i štukatéra<sup>41)</sup>, u štuk rosických – u nichž je konstatováno shodné výrazové pojetí s Holešovem – se hovoří o „luchesovském typu“<sup>42)</sup>. Luchese maskarony uplatnil též na konzolách korunní římsy Leopoldova traktu (Leopoldiner Trakt) Hofburgu ve Vídni (1660–1667)<sup>43)</sup>, stejné řešení použil další z Tencallů Giovanni Pietro po roce 1685 na paláci Dietrichstein-Lobkowitz tamtéž.

Malovaný ornament perlovce místnosti č. IV v 2. patře paláce bučovického zámku nacházíme ve stejné tvarové stylizaci ve štukové výzdobě v Drnholci i Holešově.

## **Závěr**

Provedený průzkum objektu, rozšířený o exaktní analýzy a interpretace pramenů ukazuje nejen možnosti hlubšího poznání dějin objektu, ale i objasnění samotného architektonického díla. V případě zámku v Bučovicích přinesl nové, v zásadě převratné informace, jež narušují v dosavadní literatuře prezentovaný obraz renesančního zámku. Oproti předchozímu se jako velmi významné ukázalo obdo-



*Motiv ženské hlavy s věncí místo vlasů jako dekorace podstropního vlysu místnosti III v 2. patře západního křídla.*



*Pohled do meziprostoru nad místností IV v 2. patře západního křídla s výzdobou podstropního vlysu motivem perlovce.*



*Motiv maskaronu podstropního vlysu z místnosti VI v 2. patře západního křídla.*

bí 30. let 17. století, kdy proběhly pro stávající podobu zámku zásadní stavební úpravy, podmíněné změnou ve společenském postavení majitele. Kromě architektonických úprav vlastního objektu a jeho okolí se tato nová situace odrazila především v uspořádání obytných místností, jež směřovalo k formálnímu naplnění dvorského ceremoniálu. Jak lze pak pozorovat na příkladech zachované umělecké výzdoby, vycházela úprava nových prostor stylově z prostředí severoitalského manýrismu a její charakter napovídá o účasti zručných, k vídeňskému okruhu náležejících umělců. Závěry rozšiřují naše povědomí o stavebním dění v období třicetileté války (považovaném dosud převážně za dobu stavebního útlumu), o stavebním podnikání raně novověké šlechty a ukazují, že v budoucnu bude nutné přehodnotit stavební vývoj velkých zámeckých celků, realizovaných dle dosavadních názorů v rámci jednoho architektonického konceptu.

## Tabulky výsledků dendrochronologických datací v předmětných prostorách mezipater zámku

(odebráno v letech 2004 a 2006, Ing. Tomáš Kyncl, spolupráce Mgr. Lenka Šabatová)

### Západní křídlo, mezipatro mezi 2. a 3. NP

Prostor	Horní trámová konstrukce – strop původní místnosti			Spodní trámová konstrukce – strop současných prostor		
	datum skácení	dřevina	popis prvku	datum skácení	dřevina	popis prvku
č. I	1629/30	borovice	5. stropní trám od severu průvlak pod stropními trámy	1795/96	borovice	4. trám od severu 6. trám od severu
	1705/06	dub		1795/96	borovice	
č. II	1628/29	borovice	4. stropní trám od jihu			
č. III	1630/31	borovice	3. stropní trám od severu			
č. IV	1630/31	borovice	4. stropní trám od severu			
č. V	1630/31	borovice	5. stropní trám od severu	1786+	borovice	4. trám od severu
č. VI	1576/77	borovice	pozednice v Z stěně – pod stropními trámy	1792/93	borovice	3. trám od severu
	1577/78	jedle	4. stropní trám od severu			
	1577/78	jedle	6. stropní trám od severu			
	1577/78	jedle	8. stropní trám od severu s dlabem			
	1629/30	borovice	šikmý trám nesoucí stropní trámy nad schodištěm			
	1795/96	borovice	7. stropní trám od severu – v zazdívice schodiště			
č. VII	1629/30	borovice	3. stropní trám od severu	1791/92	borovice	3. trám od severu
				1792/93	borovice	4. trám od severu
č. VIII	1631/32	borovice	2. stropní trám od severu	1790/91	borovice	3. trám od východu
	1632/33	borovice	1. stropní trám od severu	1791/92	borovice	1. trám od východu
				1791/92	borovice	2. trám od východu
				1792/93	borovice	4. trám od východu
				1795/96	jedle	stropní podhled – 3. prkno od jihu
		1704-19	dub	průvlak pod stropními trámy, spodní část	1795/96	jedle
	1704-21	dub	průvlak pod stropními trámy, vrchní část	1795/96	jedle	stropní podhled – 10. prkno od severu

### Západní křídlo, mezipatro mezi 3. a 4. NP

Prostor	Horní trámová konstrukce – strop původní místnosti			Spodní trámová konstrukce – strop současných prostor		
	datum skácení	dřevina	popis prvku	datum skácení	dřevina	popis prvku
č. I	1630/31	borovice	3. stropní trám od severu			
č. II						
č. III				1795/96	borovice	4. trám od severu
č. IV						
č. V	1630/31	borovice	4. stropní trám od severu			
	1795/96	borovice	1. stropní trám od severu – nad pův. schodištěm			
	1795/96	borovice	2. stropní trám od severu – nad pův. schodištěm			
č. VI	1630/31	borovice	2. stropní trám od severu	1695/96	borovice	část pod věží – 2. trám od západu
	1630/31	borovice	5. stropní trám od severu	1695/96	borovice	část pod věží – 4. trám od západu
				1795/96	borovice	2. trám od severu



## Jižní křídlo, mezipatro nad sálem v 3. NP

Prostor	Horní trámová konstrukce – strop původní místnosti			Spodní trámová konstrukce – strop současných prostor		
	datum skácení	dřevina	popis prvku	datum skácení	dřevina	popis prvku
č. VII	1630/31	borovice	10. stropní trám od západu	1795/96	borovice	11. trám od západu
	1631/32	borovice	13. stropní trám od západu	1795/96	borovice	16. trám od západu

### Poznámky:

- <sup>1)</sup> Vácha, Zdeněk: Příspěvek k poznání manýrismu a baroku na Moravě. Zprávy Státního památkového ústavu v Brně 6/2002. Brno 2003.
- <sup>2)</sup> Šabatová, Lenka – Kyncl, Tomáš: Střechy zámku Bučovice – ikonografie, historické plány a současný stav. Svorník 3/2005, sborník Krovy a střechy, Praha 2005.
- <sup>3)</sup> Slabý, Fabián ed.: Příspěvky k dějinám Bučovic. Svazek I, Bučovice 1940.
- <sup>4)</sup> Řehořka, Ivan – Samek, Bohumil (ed.) – Vacková, Jarmila – Novák, Zdeněk: Renesanční zámek v Bučovicích. Brno 1993.
- <sup>5)</sup> Kolektiv (Petr Kroupa /ved./, Tomáš Borovský, Romana Štěrbová): Zámek v Bučovicích, stavebněhistorický průzkum. Památkový ústav v Brně 1997, s. p., nepublikovaný rukopis, uloženo v archivu NPÚ ÚOP v Brně.
- <sup>6)</sup> Sadílek, Jaroslav: Bučovice, jižní předzámčí. Stavebně historický průzkum. Olešnice na Moravě 2005, nepublikovaný rukopis.
- <sup>7)</sup> Smlouva mezi Janem Šemberou a Pietrem Gabrim je v překladu z němčiny uvedena ve výstupu stavebněhistorického průzkumu (cit. v pozn. 5)
- <sup>8)</sup> Renesanční zámek v Bučovicích (cit. v pozn. 4), s. 9; Vincenc Eduard Raffesberg (cit v pozn. 3, s. 9) udává ukončení stavby k roku 1581, zda čerpal z dnes již nedostupných pramenů, nevíme.
- <sup>9)</sup> Renesanční zámek v Bučovicích, cit. v pozn. 4, s. 7.
- <sup>10)</sup> Jaroslav Sadílek, cit. v pozn. 6, s. 10.
- <sup>11)</sup> Srov. Kroupa, Jiří: „Palác ve tvrzi“: Umělecká úloha a zámecká architektura v raném novověku (Dvě úvahy k výzkumu světské architektury raného novověku). Opuscula Historiae artium, F 45, Brno 2001, s. 13.
- <sup>12)</sup> Číhalík, Martin – Číhalíková, Barbora – Pechová, Simona: Stavebněhistorický průzkum zámku v Holešově I. Textová část, Brno 2005, nepublikovaný rukopis, s. 15; (s. 127: „Úplně dokončeno bylo jihozápadní spolu se severozápadním křídlem a zcela jistě první patro severovýchodní části. Ve druhém patře jihozápadního křídla bylo podle inventáře zámku v roce 1717 šest obydlých pokojů. Ostatní zůstávaly prázdné, respektive nedostavěné.“).
- <sup>13)</sup> Nachtmannová, Alena: Kostelec nad Černými lesy v éře Smiřických. Provoz a vybavení renesančního zámku.

- Průzkumy památek X, č. 2, Praha 2003, s. 89–91; v této studii nacházíme též zevrubný popis dispozice zámku včetně vybavení jednotlivých místností. Ke specifikaci místností vzhledem k jejich výzdobě tamtéž viz též Eva Zápalková, Renesanční malby v jižním a západním křídle zámku v Kostelci nad Černými lesy. Průzkumy památek XII, č. 2, Praha 2005, s. 170–176.
- <sup>14)</sup> Kyncl, Josef: Znalecký posudek č. 31-12/97 na dendrochronologické datování dřeva z krovu zámku v Bučovicích. Brno 1997, s. 5, archiv NPÚ ÚOP v Brně. Kyncl, Tomáš: Výzkumná zpráva, Dendrochronologické datování dřevěných konstrukcí zámku v Bučovicích. Botanický ústav AV ČR, Průhonice 2005.
  - <sup>15)</sup> V přehledu restaurátorských prací pro Zaječl sál, vypracovaný akad. malířem Františkem Fišerem je rovněž zaneseno „Doplnění ornamentiky na nové omítce klenby porušené dřívějším schodištěm, včetně kartuše s prostým vytónováním její výplně. Doplňný ornament bude proveden v nové variantě.“ – Nabídka na restauraci renesančních nástěnných maleb ve státním zámku v Bučovicích., akad. malíř František Fišer, dat. 14. dubna 1954 - záznamy k restaurování maleb uloženy ve spisovém archivu NPÚ ÚOP v Brně.
  - <sup>16)</sup> Fedor, Petr: Jan Šembera Černošský z Boskovic stavitel zámku v Bučovicích v doposud nepublikovaných archivních materiálech. Brno 2004, s. p., nepublikovaný rukopis (projekt Institucionální vědy a výzkumu), uloženo v archivu NPÚ ÚOP v Brně. – Cit. pramen z roku 1582 (Moravský zemský archiv v Brně, fond A3 Stavovské rukopisy, inv.č. 756, fol. 394) *Bohunka Drahanovská z Pěncína pohoním paní Mandalenu z Vřesovic, pozůstalou vdovu po nebožtíku panu Albrechtovi Krajířovi z Krajku a na Dačicích ku prvínmu panskému saudu do města Brna zatkyňi a zatkyňji u pana Voldřicha Krajíře z Krajku a na Dačicích v městě jeho Dačicích v domě jejím z 1m hríven gr. čes. šir. dob. stř. a t. j. v. d. že mi toho svědomí listem pod pečeti svou před jest pana hejtmana a jisti pány sadci zemský ku potřebě mé, co jest jí o tom vědomo, že jest léta 1581 v auterý den sv. Antonína na tvrzi Bučovicích pan Jan Šembera Černošský z Boskovic a na Bučovicích příjdauce do světnice, kteráž slove fraucimor, jest mne před touž paní Mandalenou*

- beze vší všelijaký přičiny ode mne pánu daných šelmů šelmovských špinavých a neřlutných nadal a ne jednou, ale několikrát tu řeč opačic pravil, že bych šelma šelmovská špinavá a neslutná býti měla a po takovým ode pána mne zhanění táž paní Mandaléna ° do pokoje, v kterýmž nebožka paní Anna Krajířka z Krajku, dcera týž paní Mandaleny, manželka týhož pana Jana Šembery, nemocná jest ležela odešla a potom hned brzo přiběhly do týhož pokoje Dorota P – víčka, Anna Rejchtova, Maruše Saskovna, panny služební, kterýchž se táž paní Mandalena ptala, co to nového jest, že utíkají a křičí, a ony daly paní tu odpověď, že pan mne ubil a paní ° se ptala, proč jest mne bil, co že sem jemu učinila. A ony odpověděly, že sem pánu nic neučinila.
- 17) Fabián Slabý, ed. cit. v pozn. 3, s. 12; Jaroslav Sadílek, cit. v pozn. 6, s. 12; Renesanční zámek v Bučovicích, cit. v pozn. 4, s. 14.
- 18) Jiří Kroupa, cit. v pozn. 11. Dále Kroupa, Jiří: Palazzo in villa, memoria a bellaria. Poznámky k sémantice architektonické úlohy v baroku. In: *Ars naturam adiuvans*, Sborník k počtě prof. PhDr. Miloše Stehlíka, Brno 2003, s. 120.
- 19) Dendrochronologický průzkum zachovaných dřevěných prvků prokázal výstavbu hodinové severovýchodní věže v první stavební etapě (dubová kleština v koruně západní zdi 1582/83 d, jedlový vazný trám stropu hodinového patra 1581/82 d) a věže jihovýchodní minimálně do úrovně okeního parapetu horního patra (jedlová kleština ve zdivu 1542+ d). Trámy použité v konstrukci podlahy tohoto patra (borový trám 1604+ d, dubová pozednice 1619+ d) a vazné trámy horního patra (borovice, 1630/31 d, 1631/32 d) však ukazují na dostavbu ve 30. letech 17. století. Ze stejné doby pak pochází obě věže západního křídla (borový vazný trám 1607+ d, borové trámy vezdžené do konstrukce severovýchodní věže ve spodním i horním patře – 1618+ d, 1622+ d). - Srov. též Lenka Šabatová, Tomáš Kyncl, cit. pozn. 2, s. 141, 146-149.
- 20) Pozůstalostní inventář Kateřiny Černoorské z Boskovic – Hausarchiv Liechtenstein Wien, sign. H 1893 – kopie v textu stavebněhistorického průzkumu (cit. v pozn. 5).
- 21) Popis areálu zámku, nedat., vložený do soupisu důchodů z městečka z roku 1628, Hausarchiv Liechtenstein Wien, sign. H 1856 – přepis v textu stavebněhistorického průzkumu (cit. v pozn. 5).
- 22) Na základě studia tématu přináší Petr Fidler jméno stavitele „staršího traktu předzámčí“, jímž byl „maestro delle Fabriche del Maximilian Liechtenstein in Buczowicz“ Giovanni Battista Bussi di Antonio. Fidler, Petr: Giovanni Giacomo Tencalla. Sborník prací filosofické fakulty brněnské university, F 37-39, Brno 1993–1995, s. 92–94 (zámek Valtice), s. 94–95 (bučovické stavby). Podrobněji se architektu G. G. Tencallovu autor věnoval ve své disertační práci (cit. v pozn. 37). K stavebnímu dění na zámku Valtice naposledy Kroupa, Jiří: Zámek Valtice v 17. a 18. století. In: *Město Valtice*, ed. Emil Kordiovský, Valtice 2001, s. 163.
- 23) Petr Fidler cit. v pozn. 22, s. 94 a 98, pozn. 39. Dle archivních rešerší Mgr. Evy Staňkové (NPÚ ÚOP v Brně) obsahuje smlouva rozsah prací dle doručeného návrhu: ke zbudování dna a stěn kašny má být použit kámen ze staré bučovické kašny, na římsu kámen zdánický a na středový pilíř kámen z dolnorakouského Eggenburgu. Za zhotovení kašny měla být vyplacena odměna 200 zlatých spolu s obilím, sádem, solí a více než sto litry vína. Jedna kopie smlouvy zůstala uložena na Bučovicích, kde se v této době nacházel liechtensteinský důchodní úřad, druhou kopii obdržel Maderno v té době dílčí ve Valticích.
- 24) „Kameny“ byly údajně vylámany v mouřínovském lomu. Fabián Slabý, ed., cit. v pozn. 3, s. 12-13.
- 25) V období 17.–18. století zde byl skladován chmel, žito a patrně pšenice. Odbornou analýzu nápisů včetně transkripce provedla Mgr. Eva Staňková v roce 2005.
- 26) Lenka Šabatová, Tomáš Kyncl, cit. v pozn. 2, s. 147 a 149.
- 27) V. E. Rafflesberg uvádí, že „štukatérovi z Vídně, jménem Bianský, bylo zapláceno 250 zlatých“ (Fabián Slabý, ed., cit. v pozn. 3, s. 13), s Bernardem Bianchím, jej ztotožnil B. Samek (Renesanční zámek v Bučovicích, cit. v pozn. 4, s. 15–17). Více o B. Bianchím viz Petr Fidler, cit. v pozn. 23, s. 86, 94, 98, pozn. 39.
- 28) Jako podrobný úvod do problematiky funkčního vybavení aristokratického sídla v renesanci a baroku Petráň, Josef: *Dějiny hmotné kultury*, sv. II/1, Praha 1995, s. 222–358.
- 29) Určení místností v této části zámku provedl B. Samek na základě analýzy smlouvy Jana Šembery se stavitelem Petrem Gabrim z roku 1575 – Renesanční zámek v Bučovicích, cit. v pozn. 6, s. 7; k témuž závěru dospěl i P. Kroupa, cit. pozn. 5.
- 30) Okolnost pobývání členů rodiny na zámcích příbuzných je dostatečně známá. Vzhledem k tomu, že v rodině Liechtensteinů se v té době žádný mužský potomek nejmenoval Adam, je třeba hledat mezi členy spřízněných rodů (Dietrichsteini, vévodové Těšíňští).
- 31) Půdorysné plány zámku Bučovice k úpravě z roku 1796 uloženy v Moravském zemském archivu v Brně, fond F 44 Velkostatek Bučovice, inv.č. 789 (půdorys 1. patra) a 790 (půdorys přízemí a 2. patra), též fond F 115 Liechtensteinská ústřední účtárna Bučovice, inv.č. 1560 (půdorys 1. patra).
- 32) Fabián Slabý, ed., cit. v pozn. 3, s. 12; Lenka Šabatová, Tomáš Kyncl, cit. v pozn. 2, s. 142.
- 33) Situace je zakreslena na půdorysu 1. patra zámku z roku 1796 (Moravský zemský archiv v Brně, fond F 115, inv.č. 1560 - cit. pozn. 31).
- 34) Kupferschmied, Thomas Johannes: *Stucco finto oder der Maler als „Stukkator“*. Frankfurt am Main 1995.
- 35) Wachsmannová, Viktorie: *Život a dílo Abrahama Leuthnera*.

Památky archaeologické. Skupina historická. Díl XXXXII. za rok 1939-46. Praha 1946, s. 35.

- <sup>36)</sup> Krčálová, Jarmila: Centrální stavby české renesance. Praha 1976, s. 23.
- <sup>37)</sup> Fidler, Petr: Architektur des Seicento. Innsbruck 1990, nepublikovaná disertační práce, s. 65.
- <sup>38)</sup> Štassel, Ivo: Tri príklady z bratislavskej palácovej architektúry 17. a 18. storočia. Pálffyho palác na Zámockej ulici, Eszterházyho palác na Kapitulskej ulici, Jeszenákov palác na Jiráskovej ulici. Pamiatky a príroda Bratislavy, Zborník 10. Bratislava 1988, s. 188, 196.
- <sup>39)</sup> Knoz, Tomáš: Renaissance a manýrismus na zámku v Rosicích. Rosice – Brno 1996, s. 94–98.
- <sup>40)</sup> Datování dle Samek, Bohumil: Umělecké památky Moravy a Slezska 1 [A-I]. Praha 1994, s. 416.
- <sup>41)</sup> Martin Číhalík, Barbora Číhalíková, Simona Pechová, cit. v pozn. 12, s. 127.
- <sup>42)</sup> Tomáš Knoz, cit. v pozn. 39, s. 101.
- <sup>43)</sup> Koller, Manfred: Die Fassaden der Wiener Hofburg – Erforschung und Restaurierung 1987–1997. Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege. Wien 1997, s. 510–511.

Autoři děkují kolegyni Evě Staňkové za provedení archivních rešerší, transkripce inventáře z roku 1637 a analýzu historických nápisů v interiéru zámku.

# Pozdně gotická boží muka, pastoforia a poprsně krucht v Podyjí v první třetině 16. století<sup>1)</sup>

Petr Čehovský

## ÚVOD

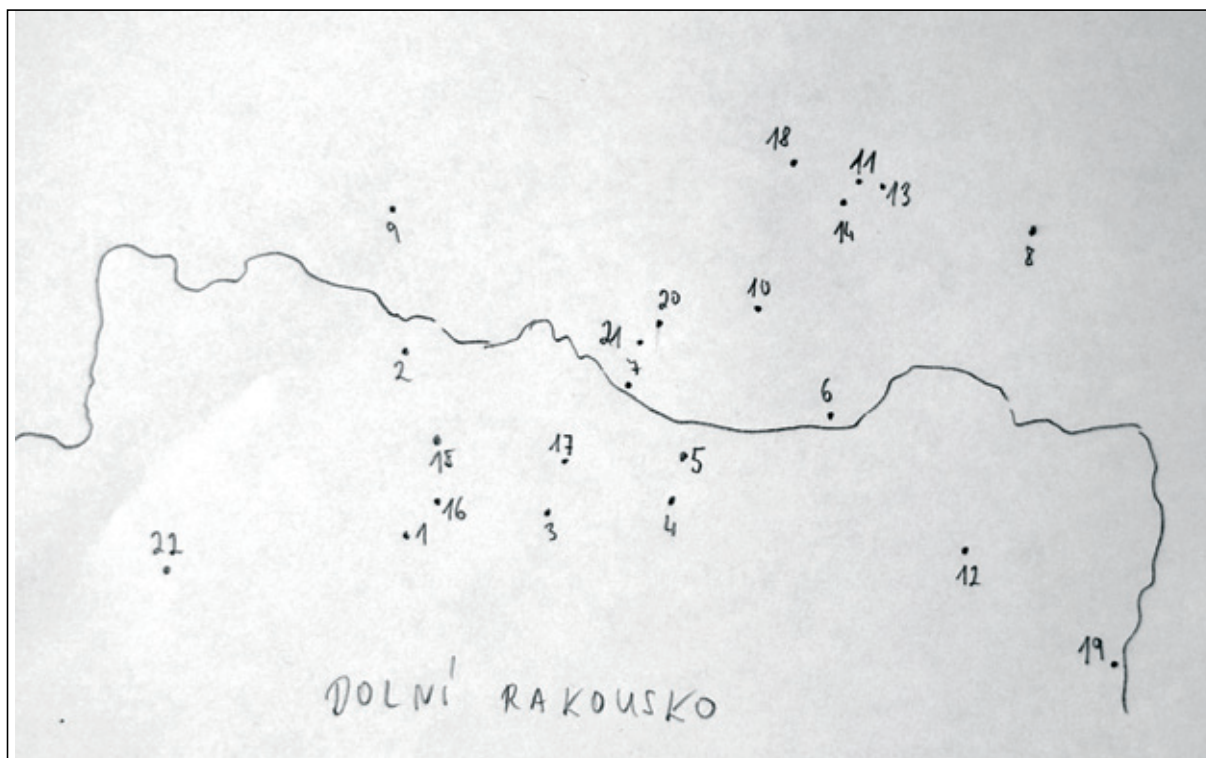
V roce 1999 proběhly tři velké výstavy *Od gotiky k renesanci, výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550*, mapující umění regionu Brněnska, Olomoucka a Opavska. Tento velkolepý projekt významně napomohl ke zmapování vývoje architektury, sochařské a malířské produkce a uměleckého řemesla dané doby; zároveň z něj také nepřímo vplynulo, která umělecká díla této doby na své umělecko-historické zpracování ještě čekají. Právě architektonická plastika, která byla v hojné míře zastoupena v katalogu *III. Olomoucko*<sup>2)</sup> a *IV. Opava*,<sup>3)</sup> byla prakticky zcela opomenuta v katalogu *II. Brno*,<sup>4)</sup> pod který spadá i oblast moravského Podyjí. Ivo Hlobil k dané problematice poznamenal: *Jestliže se ale Morava na konci středověku i dlouho potom členila na dva vnitřně koncentrované a strukturované regiony Brněnska a Olomoucka, nebude možno tuto syntézu pojmout z hlediska jednotného celomoravského kontextu. Na Brněnsku se navíc zřetelně vyhraňují ještě dva subregiony – Jihlavsko a Znojmsko, i přesto, že zde dosud postrádáme regionálně zaměřený soupis movitých památek a že chybí i odpovídající výzkum rané renesance (například v Hostěradicích, Jihlavě, Velkém Meziříčí a Znojmě).*<sup>5)</sup> Rovněž v rakouském dějepisum umění patří oblast Podyjí v období pozdní gotiky a rané renesance k málo probádaným tématům; to bylo způsobeno rozdělením Evropy na západní a východní blok v letech 1948–1989, které znemožnilo činnost rakouských historiků umění v Československu a naopak.

Přitom zcela bezpochyby jde o téma zajímavé, neboť jak v moravské, tak v rakouské části Podyjí vznikla na sklonku pozdní gotiky v oboru architektonické plastiky umělecká díla, jejichž kvalita je nepopiratelná, viz zachovaná díla vídeňské svatoštěpánské huti nebo eggenburského kamenického cechu. Jestliže centrem uměleckého dění bylo v dané době v moravské části Podyjí především královské město Znojmo, v rakouské části Podyjí bylo významným center hned několik, například Eggenburg, Drosendorf an der Thaya a Mistelbach.

Klíčovým obdobím pro naši práci je první třetina 16. století, kdy ve stylu pozdní gotiky vznikla poslední významná díla, aby záhy byla nahrazena již raně renesančním slohem, který se do Podyjí dostával hlavně z Uher (skrze kameníky činné na dvoře krále Matyáše Korvína) a přes Vídeň, kde již ve druhém desetiletí 16. století vzniklo několik epitafů, jejichž architektonické rámování je renesanční.

Cílem našeho výzkumu bylo zpracovat reprezentativní soubor památek z moravské i rakouské části Podyjí tak, aby byla zmapována oblast, v níž rakouské i moravské Podyjí na sebe v severojižní ose bezprostředně navazují.

Oblast Podyjí, vymezená řekou Dyjí a jejími přítoky, je velmi rozlehlá. Řeka Dyje má dva prameny; rakouská Dyje pramení v centru Waldviertelu, přibližně v půli cesty mezi Gmündem a Zwettlem. Moravská Dyje pramení v oblasti na severovýchod od Telče. Obě řeky se stékají v rakouském městě Raabs an der Thaya a poté až do Drosendorfu an der Thaya teče Dyje po rakouském území. Mezi Drosendorfem an der Thaya a Vranovem nad Dyjí teče Dyje na moravské straně Podyjí a krátce za Vranovem nad Dyjí, v prostoru mezinárodní národního parku Podyjí tvoří státní hranici mezi Českou republikou a Rakouskem. Před Hnanicemi se Dyje odklání od státní hranice severním směrem a přes Znojmo teče po české straně až do Břeclavi; jen u městečka Laa an der Thaya krátce opět tečuje státní hranici. Za Břeclaví tvoří tok Dyje opět státní hranici mezi Českou republikou a Rakouskem. V místě styku hranic České republiky, Rakouska a Slovenské republiky, východně od rakouského města Hohenau, se Dyje vlévá do řeky Moravy. Vzhledem k obrovské rozloze Podyjí bylo vybráno území, v němž na moravské straně Podyjí byla klíčová oblast bývalého okresu Znojmo a na rakouské straně Podyjí oblast na jih od území bývalého okresu Znojmo, tedy část Dolního Rakouska na sever od měst Waidhofen an der Thaya, Horn, Hollabrunn a Mistelbach, včetně těchto měst. Je velmi pravděpodobné, že sídla kamenických cechů se nacházela ve větších městech a že tito kameníci působili v jejich okolí,



Mapa nejvýznamnějších lokalit.

**Legenda:**

1. Altenburg
2. Drosnedorf
3. Eggenburg
4. Guntersdorf
5. Haugsdorf
6. Hevlín
7. Hnanice
8. Hustopeče
9. Jemnice
10. Lechovice
11. Loděnice
12. Mistelbach
13. Odrovce
14. Olbramovice
15. Pernegg
16. Pfaffendorf, 17. Pulkau
18. Rakšice (Moravský Krumlov)
19. Stillfried
20. Znojmo
21. Znojmo-Sedlešovice
22. Zwettl

tedy i v blízké oblasti Podyjí. Významný kamenický cech sídlil například v Eggenburgu,<sup>6)</sup> avšak jeho díla nalézáme i v moravské části Podyjí. Z tohoto důvodu byla výše jmenovaná města, situovaná jižně od řeky Dyje, do naší práce zahrnuta. Právě bezprostřední návaznost rakouského a moravského Podyjí na severojižní ose ve zkoumané oblasti je významná pro zjištění přímých uměleckých vlivů v daném území.

**Eggenburský kamenický cech  
a svatoštěpánská huť ve Vídni**

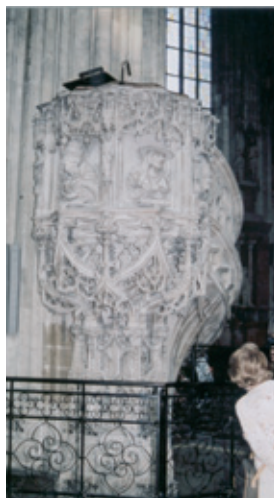
Do konce 15. století řadíme začátek činnosti kameníků eggenburského cechu, který byl doposud v literatuře zmiňován jen v souvislosti s kazatelnou z roku 1515 a pastorem z roku 1505 v kostele sv. Štěpána v Eggenburgu.<sup>7)</sup>



*Eggenburg, kostel sv. Štěpána, kazatelna, 1515.*



*Eggenburg, kostel sv. Štěpána, kazatelna, 1515.*



*Vídeň, dóm sv. Štěpána, kazatelna, 1498-1513.*



*Vídeň, dóm sv. Štěpána, kazatelna, 1498-1513, detail koruny podnože.*

V naší práci se nachází mnohá díla, jež byla vytvořena kameníky a sochaři z eggenburského cechu. Kromě Eggenburgu jde většinou o lokality v jeho těsné blízkosti (Horn, Mödring a Pulkau), ale také o vybrané lokality v moravském Podyjí: Znojmo-Sedlešovice, Lechovice, Hnanice atd. Doposud se překvapivě v uměleckohistorické literatuře neobjevila žádná analýza rozdílu děl vytvořených na konci 15. století a na začátku 16. století eggenburským kamenickým cechem a děl vytvořených v téže době vídeňskou svatoštěpánskou hutí. Definování tohoto rozdílu je ovšem pro naši práci klíčové. Příkladem, na kterém lze rozdíl ve zpracování demonstrovat, je Pilgramova kazatelna ve vídeňském dómu sv. Štěpána z roku 1513 a výše zmíněná kazatelna z roku 1515 v kostele sv. Štěpána v Eggenburgu, která je její záměrnou kopií. Základní struktura eggenburské kazatelny je sice stejná jako u jejího vzoru, není ovšem tolik do detailu propracovaná (některé prvky, jako například fiály zdobící hlavici podnože, jsou zcela vynechány) a formy, které přebírá ze svatoštěpánské kazatelny, jsou zhrublé. Přesto je ale eggenburská kazatelna velmi kvalitním uměleckým dílem v rámci pozdně gotické architektonické plastiky severního Dolního Rakouska. Aplikace hrub-

ších forem převzatých z vídeňské svatoštěpánské huti se vyskytuje i na zmíněném pastoforiu v kostele sv. Štěpána v Eggenburgu, viz například koruna podnože z kýlových oblouků, figurální konzoly na kaplici, podobné Pilgramovu autoportrétu na jeho vídeňské kazatelně atd.

V některých případech však eggenburští kameníci formy vídeňské svatoštěpánské huti nepřebírali, nýbrž je nahrazovali zcela novými; to lze sledovat například u nástavců pastoforií a božích muk, které mají formu mohutných jednoduchých fiál na hranách zdobených kraby. Nástavce používané ve vídeňské svatoštěpánské huti měly jinou podobu – jejich základem byla středová nejvyšší fiála, obklopená třemi sloupy, na jejichž vnějších stranách byly kaskádovitým způsobem umístěny v několika patrech menší fiály, které tak kolem hlavní fiály vytvářely prstence, propojené navzájem kamennými pruty.

Mezi typické znaky božích muk a pastoforií vytvořených eggenburským kamenickým cechem patří koruna podnože sloupu tvořená z kýlových oblouků a zdobená proplétajícími se suchými větvemi, sochy světců na podnoži, časté použití krabů jako výzdobného prvku fiál, nástavec ve formě mohutné fiály, která je obklopena prsten-



*Sedlešovice, celkový pohled*

## Boží muka

Jedním z nejvýznamnějších uměleckých druhů architektonické plastiky na rakousko-moravském pomezí jsou pozdně gotická boží muka, která velmi dobře dokládají činnost rakouských kameníků v moravském Podyjí v této době. Přibližně v letech 1515-1525 vzniklo v moravském Podyjí několik božích muk, jejichž souvislost s uměleckým vývojem v sousedním Dolním Rakousku je velmi těsná.

Už Zdenka Bláhová ve své disertační práci *Drobná pozdně gotická architektura na Moravě*<sup>9)</sup> konstatovala, že některá boží muka na moravské straně Podyjí navazují svou strukturou velmi těsně na pastoforium v kostele sv. Štěpána v Eggenburgu z roku 1505; společnými prvky jsou koruna z kýlových oblouků, nástavec ve formě fiály, jejíž hrany jsou zdobeny kraby, dále stejný materiál (eggenburský vápenec). Pro přehlednost označení zavádíme pro tuto skupinu označení eggenburský okruh.<sup>9)</sup> Ve shodě se Zdenkou Bláhovou zahrnujeme do eggenburského okruhu boží muka ze Znojma-Sedlešovic, obě boží muka z Olbramovic, boží muka z Lechovic, Odrovic, částečně i boží muka z Hevlína.

Nejvýznamnější boží muka eggenburského typu na moravské straně Podyjí se nacházejí ve Znojmě-Sedlešovicích. Kvalita figurální výzdoby sedlešovických božích muk vynikne ve srovnání se všemi ostatními památkami této skupiny, u nichž má figurální výzdoba podstatně rustikálnější charakter. Sedlešovická boží muka také jako jediná na jižní Moravě obsahují prvek tordovaného dřívku, který se vyskytuje u dvou sloupků pod sochami apoštolů na podnoži. I v tomto případě pochází daný prvek z rakouské části Podyjí, například jej nacházíme na božích mukách v nedalekém Drosendorfu an der Thaya, Haugsdorfu či Zwettlu.<sup>10)</sup> Monumentalita a velikost soch apoštolů na podnoži sedlešovického sloupu je srovnatelná snad jen se sochami umístěnými ve výklencích kaplice božích muk, která se nacházejí v Altenburgu u Hornu.

Zdenka Bláhová charakterizovala ve své objevené disertační práci<sup>11)</sup> sedlešovická boží muka jako klíčovou památku božích muk eggenburského okruhu; autory božích muk tohoto okruhu byli rakouští či přinejmenším v rakouské oblasti vyškolení kameníci.<sup>12)</sup> Dle Bláhové vykazuje sloup božích muk v Sedlešovicích několik prvků, které vývojově pocházejí z vídeňské svatoštěpánské huti – motiv protínání kýlových oblouků v hlavici dřívku, motiv různým způsobem

cem osmi fiál umístěných od sebe v pravidelných rozestupech ad.

Kamenické památky vytvořené eggenburským cechem a vídeňskou svatoštěpánskou hutí se geograficky překrývají, neboť například Drosendorf an der Thaya a Znojmo, ve kterých se nachází pastoforia vytvořená vídeňskou svatoštěpánskou hutí, jsou mnohem blíže Eggenburgu než Vídní. Pro určení původu jednotlivých kamenických památek je tedy především nutné provést jejich stylovou a kvalitativní analýzu. Vídeňská svatoštěpánská huť byla v pozdním středověku nejvýznamnější huť ve střední Evropě a výskyt jejich děl je jasným důkazem o uměleckém vkusu a společenských kontaktech objednavatelů – například objednavatelem znojemského pastoforia (viz dále) byla znojemská městská rada.



*Veduta města Znojma od Wolfganga Frölichy z roku 1523*

ztvárněné stylizované uschlé větve a motiv postav světců na podnoží sloupu. Mnohé z těchto prvků nacházíme i na dalších božích mukách eggenburského okruhu.

Podle autorky výše zmíněné disertační studie vznikla boží muka ze Sedlešovic ještě před rokem 1525, přestože tento vyrytý letopočet se nachází na severní straně abaku podnože. Autorka své tvrzení zdůvodňuje tím, že na známé vedutě Znojma od Wolfganga Frölichy z roku 1523<sup>13)</sup> se nachází před louckým klášterem boží muka, jejichž tvar je podobný sedlešovickému sloupu. Vzhledem k jen přibližnému znázornění sloupu na vedutě však nelze zcela bezpečně

provést jeho ztotožnění se sedlešovickým sloupem. Navíc vyrytý letopočet se nachází i na dalších dvou božích mukách eggenburského okruhu – letopočtem 1521 jsou datována boží muka v Odrovicích a letopočtem 1518 boží muka v Olbramovicích před kostelem – a u těchto obou památek je vyrytý letopočet brán jako datum jejich vzniku. Pádovým argumentem může ale být názor Bláhové, že vznik sedlešovických božích muk je třeba datovat před rok 1525 proto, že byla vzorem pro další moravská božíhomo muka eggenburského okruhu, jejichž kvalita je již podstatně nižší.





*Mistelbach, Barnabiten-gasse 8, socha sv. Jana Křtitele, 1513*

Pro vznik sedlešovického sloupu ještě před rokem 1525 hovoří podle našeho názoru dobře i datovaná socha sv. Jana Křtitele z roku 1513, umístěná na fasádě domu v Barnabiten-gasse 8 v Mistelbachu, která vykazuje silnou podobnost se sochami sedlešovických apoštolů, viz bohatě probraná draperie postav, záliba v lomených záhybech, pojetí soch v hlubokém reliéfu blížícím se volné soše, důstojný výraz ve tvářích soch. U obou děl předpokládáme autorství stejného sochaře. Vyloučit ovšem nelze ani možnost, že tento sochař pobýval a pracoval v Podyjí ještě v roce 1525.



*Sedlešovice, celkový pohled*



*Sedlešovice, detail*



*Sedlešovice, detail*



*Sedlešovice, detail*

Sedlešovická boží muka byla jedním z posledních vzepnutí pozdně gotického umění v Podyjí. Byla pravděpodobně nejkvalitnějšími pozdně gotickými božími mukami v celém Podyjí, a to hlavně díky své skvostné kamenické figurální výzdobě, což platí jak pro sochy čtyř apoštolů zdobící podnož, tak pro reliéfy na vnitřních a vnějších stěnách kaplice. Je evidentní, že výzdoby sedlešovického sloupu se účastnilo více kameníků, kteří měli rozdílný styl, vždy ale šlo o velmi kvalitní umění. Plošně pojaté reliéfy sv. Barbory a sv. Kateřiny umístěné na vnitřních bočních stranách kaplice se vyznačují důrazem na pečlivý detail, zatímco sochy

apoštolů na podnoži jsou provedeny v mnohem hlubším reliéfu (takřka se blízcímu volným sochám) a jejich draperie jsou členěny velkorysími paralelními záhyby, které prozrazují autorství velmi zručného sochaře.

Bohatostí své výzdoby následují po sedlešovickém sloupu boží muka z Lechovic, dnes umístěná na nádvoří minoritského kláštera ve Znojmě. Vedle charakteristických rysů památek eggenburského okruhu se na nich objeví jeden zcela originální prvek: do hlavice podnože, tvořené jinak obvyklým prstencem z protínajících se suchých větví, jsou výjimečně zapojeny i lidské postavy. Ve srovnání se sedlešovickým sloupem je ovšem figurální výzdoba lechovických božích muk rustikálnější.

V případě božích muk umístěných v Olbramovicích před kostelem a božích muk umístěných v téže obci u výjezdu z obce směrem na Moravský Krumlov nalézáme několik shodných znaků: středy stran podnože jsou členěny předsunutými polosloupy, v rozích podnože se nachází čtyři postavy, stojící na figurálních konzolách a hlavice podnože je tvořena proplétajícím se suchým větvoším. Pro figury obou památek je charakteristický strnulý postoj, přísná frontalita, motiv chodidel vyčnívajících z pláště. Tváře všech postav jsou podány spíše jen přibližně, kameníkovi v první řadě šlo o zpodobení charakteristických znaků dané postavy – apoštolů (sv. Ondřej a sv. Petr na božích mukách na kraji obce, sv. Pavel na božích mukách před kostelem), světice (sv. Barbora na božích mukách před kostelem) atd. Rozdílné je ale podání draperie – u božích muk před kostelem je draperie postav podána spíše v ostřejších zářezech, rozlišení spodního šatu a svrchního pláště je zřetelné, zatímco u božích muk situovaných u výjezdu z obce je draperie členěna střízlivěji a přehyby šatů jsou oblé. Zvýskytu mnoha společných prvků a teritoriální blízkosti je evidentní, že oboje boží muka vznikla v jedné dílně, možná jde dokonce o dílo téhož kameníka. Vzhledem k tomu, že boží muka před kostelem jsou datována letopočtem 1518, musela boží muka u výjezdu z obce vzniknout přibližně ve stejné době.

Boží muka z Odrovic jsou datována letopočtem na straně kaplice do roku 1521. Jejich nástavec má formu koruny z kýlových oblouků. Podnož odrovických božích muk je hladká, jen na čelní straně je umístěna figura sv. Ondřeje; typologickou paralelu najdeme na božích mukách v nedalekém Guntersdorfu v Dolním Rakousku. Kaplice je na



*Znojmo, minoritský klášter, boží muka z Lechovic, kolem 1515-1525.*



*Znojmo, minoritský klášter, boží muka z Lechovic, kolem 1515-1525, detail světice*



*Olbramovice, obec, boží muka před kostelem, 1518, detail kaplice a nástavce*



*Olbramovice, obec, boží muka na kraji obce, kolem 1515-1520, detail soch apoštolů na podnoži*



*Odovice, obec, boží muka, 1521, celkový pohled*



*Drosendorf an der Thaya, náměstí, sloup bývalého pranýře, kolem 1500*

všech čtyřech stěnách zdobena reliéfními pašijovými scénami (Olivetská hora, Ecce homo, Korunování trním, Ukřižování). Výzdoba odrovických božích muk má lidový charakter. Jednotlivé postavy na bočních stěnách kaplice i figura sv. Ondřeje jsou podány schematicky, traktování draperií formou paralelních silných zářezů je u všech postav velmi typizované, podobně jako výrazy jejich tváří. Stylem zpracování se odrovická boží muka nejvíce blíží božím mukám z Hevlína (viz dále).

Dále do skupiny kamenických památek eggenburského okruhu patří svou strukturou i pranýř na náměstí v Drosendorfu z doby okolo roku 1500, mající podobu sloupu, jehož hlavice je tvořena korunou z kýlových oblouků. Pečlivostí a stylem svého zpracování je ale tento pranýř rozhodně bližší pastoforiu v kostele sv. Petra a Pavla v Drosendorfu než zmíněným moravským božím mukám, o čemž svědčí i ryze abstraktní ornamenty, nacházející se v tympanonech hrotitých oblouků, jež zdobí dolní část hlavice sloupu; stejné prvky totiž nalezneme v tympanonech kaplice drosendorfského pastoforia, které je dílem vídeňské svatoštěpánské huti.

Hevlínská boží muka, pocházející z doby okolo roku 1520, patří do eggenburského okruhu jen částečně; shodný je prvek soch světců na jejich podnoží, naproti tomu jednoduchý tvar otevřené kaplice s nízkou křížovou stříškou odkazuje již na boží muka z Drosendorfu,<sup>14)</sup> částečně na boží muka ze Stillfriedu<sup>15)</sup> a další. Pro tento druhý typ božích muk zavádíme pro snadnější orientaci název drosendorfský okruh, pro nějž je charakteristický hladký dřík, krychlovitá kaplice s jednoduchou stříškou křížovou či sedlovou a skromné použití vegetabilních a abstraktních výdobných prvků.

Na samém konci 20. let (v roce 1529) vznikla boží muka z Hustopečí na Břeclavsku. Tato boží muka mají opět blíže ke zmíněným božím mukám z Drosendorfu; viz hladký, místy konkávně probraný dřík, otevřená kvádrovitá kaplice, na kterou dosedá nástavec ve formě fiály. Inspiračním zdrojem i v tomto případě byla starší boží muka z rakouské strany Podyjí – například boží muka ze Stillfriedu z roku 1502. V roce 1539 vznikla datovaná boží muka umístěná v centru obce Pernegg, která jsou vůbec jedním z nejpozdějších výskytů pozdně gotické architektonické plastiky v Podyjí, neboť v této době již všeobecně převládá raně renesanční styl. I boží muka z Perneggu řadíme do drosendorfského okruhu.



*Hevlín, boží muka, kolem 1515-1525, celkový pohled*



*Hevlín, boží muka, kolem 1515-1525, detail*

Boží muka eggenburského i drosendorfského okruhu byla dílem eggenburského kamenického cechu. Šlo o dvě různé typologické skupiny božích muk, pocházejících ovšem z téže kamenické dílny. U eggenburského okruhu je patrnější větší náročnost výzdoby než u okruhu drosendorfského.

Do eggenburského okruhu patřil velmi pravděpodobně i zaniklý monumentální gotický sloup, který stával ve Znojmě poblíž Horní brány a jehož podoba se dochovala na jedné z kreseb toskánského malíře Giovanniho Marii Monsorna (1768–1836); kresba pochází s největší pravděpodobností z let 1820–1821.<sup>16)</sup> Vezmeme-li v úvahu, že na Monsornových kresbách je *věrnost předloham mimořádná a že Monsorno byl bystrým pozorovatelem se smyslem pro detail*,<sup>17)</sup> jde v případě tohoto zaniklého sloupu velmi pravděpodobně o vůbec nejmonumentálnější pozdně gotický sloup v celém Podyjí. Kresba zachycující tento sloup nám nicméně přes své drobnopisné pojetí nedovoluje přistoupit k uměleckohistorické analýze, neboť sloup tvoří jen součást veduty a jeho znázornění je tudíž spíše přibližné. Vzhledem k lidským postavám, zachyceným v jeho bezprostřední blízkosti, musela být jeho výška nejméně šest metrů, čímž se blíží sloupu Spinnerin am Kreuz ve Vídeňském Novém Městě z let 1382–1384. Horizontálními římsami je sloup rozdělen na čtyři pásma. I přes jen přibližné zobrazení sloupu na Monsornově kresbě na něm rozeznáváme dva prvky, které nacházíme i na božích mukách ze Znojma-Sedlešovic: v prvním pásmu se nachází figury světců a ve druhém pásmu se nachází motiv koruny z kýlových oblouků, z jejichž hrotů vyráží fiálky. Je tedy pravděpodobné, že sloup mohl vzniknout v první čtvrtině 16. století, nejspíše pak v letech 1515–1525, kdy se u nás památky eggenburského okruhu vyskytují nejčastěji.

V souvislosti se srovnáním božích muk v moravské a rakouské části Podyjí je nutno upozornit na to, že na jižní Moravě se památky vytvořené eggenburským kamenickým cechem či vídeňskou svatoštěpánskou hutí objevily o poznání později než v Dolním Rakousku. Mnoho pozdně gotických božích muk je datováno, což platí jak pro rakouskou, tak pro moravskou část Podyjí: vyrytý letopočet se nachází na božích mukách ve Znojmě-Sedlešovicích (1525), v Odrovicích (1521), v Olbramovicích před kostelem (1518). Vzhledem ke stylové příbuznosti řadíme vznik božích muk z Lechovic a božích muk situovaných



Hustopeče, boží muka, 1529, celkový pohled



Pernegg, obec, boží muka, 1539



Znojmo, bývalý pozdně gotický sloup u Horní brány, kolem 1515-1525

Tohle foto melo byt vetsi, bylo by to i dobre kvuli zlomu, aby to vyslo, ale musi byt znovu naskenovane(?) - ma male rozliseni!B

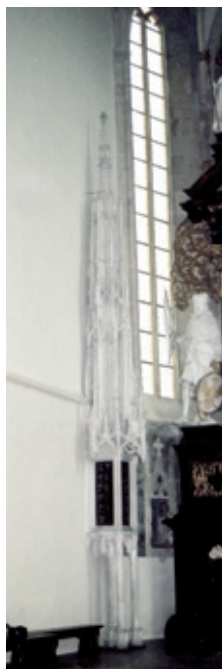
v Olbramovicích při výjezdu z obce do doby kolem roku 1520, totéž platí i u božích muk v Hevlíně, jejichž struktura i styl figurální výzdoby je podobná odrovickým božím mukám (rustikální figury apoštolů na podnoži). Naproti tomu boží muka a pastoforia stejného typu vznikla v severním Dolním Rakousku většinou o 15 let dříve: například pastoforium v Eggenburgu (1505), boží muka ve Stillfriedu (1502) atd.

Dle našeho názoru toto přibližně patnáctileté zpoždění, se kterým se podobné památky jako v severním Dolním Rakousku objevily na Moravě, není náhodné, nýbrž je přímým odrazem politických a společenských poměrů té doby. Právě v roce 1515 totiž podepsali císař Maxmilián I. s českým a uherským králem Vladislavem Jagellonským dohodu o budoucích sňatcích svých potomků a vzájemném následnictví trůnu.<sup>19)</sup> Je nepochybné, že tento akt vztahy českých zemí a Rakouska, které spolu ještě v 15. století bojovaly, podstatně zlepšil. Nejenom politické, ale i kulturní vztahy obou zemí nabyly velmi rychle přátelského charakteru a kameníkům pracujícím v severní části Dolního Rakouska se tak najednou otevřela nová a velmi blízká oblast, ve které záhy začali působit. Jistě není náhoda, že všechna pozdně gotická boží muka v moravském Podyjí vznikla těsně po výše zmíněném roce 1515.

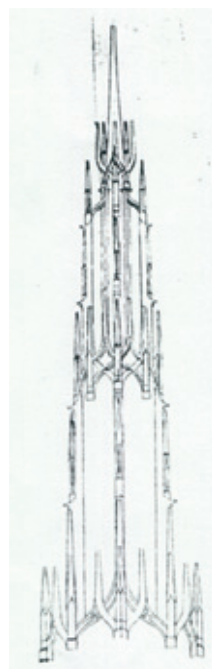
### Pastoforia

V Podyjí vzniklo v první třetině 16. století několik stylově různých pastoforií, na kterých lze rozpoznat vlivy vídeňské svatoštěpánské huti (pastoforia v kostele sv. Petra a Pavla v Drosendorfu an der Thaya, v kostele sv. Jakuba Většího v Jemnici z roku 1518, v kostele sv. Mikuláše ve Znojmě), eggenburského kamenického cechu (pastoforium v kostele sv. Štěpána v Eggenburgu z roku 1505) a domácích kameníků (pastoforium v kostele sv. Michala v Pulkau a v kostele sv. Vavřince v Rakšicích u Moravského Krumlova).

Pastoforium v kostele sv. Mikuláše ve Znojmě vykazuje mnoho společných znaků s díly pocházejícími z vídeňské svatoštěpánské huti. Dle našeho názoru je důkazem vídeňské provenience pastoforia technický výkres č. 16881, uložený v Akademii výtvarných umění ve Vídni.<sup>19)</sup> Právě na něm totiž nacházíme návrh nástavce, který je prakticky zcela přesně zrealizován u znojemského pastoforia. Jeho zá-



*Znojmo, kostel sv. Mikuláše, pastoforium, kolem 1510-1520, celkový pohled*



*Vídeň, Akademie výtvarných umění, technický výkres s pozdně gotickým nástavcem č. 16881*

kladem je středová nejvyšší fiála, která je obklopena třemi sloupy, na jejichž vnější strany přiléhají menší fiály v několika různých výškových úrovních; fiály tak vytvářejí prstenec, které jsou navzájem propojeny kamennými pruty. Dříčky fiál jsou hladké, zdobené jen v úseku, kdy vyčnívají nad nižší prstenec, toto pravidlo je dodrženo i u nejvyšší středové fiály. Tento prvek není v rakouském umění ničím novým, neboť se objevil již například v 80. letech 14. století u Spinnerin am Kreuz ve Vídeňském Novém Městě.

Jan Sedlák zařadil vznik znojemského pastoforia do doby okolo roku 1480, neboť kompozice kýlových oblouků, tvořících baldachýn nad kaplicí, vykazuje podobnost s panclací stěn předsíně severní věže dómu sv. Štěpána ve Vídni, jejíž stavba začala za vedení Lorenze Spenninga v roce 1467.<sup>20)</sup> Vzhledem k absenci pramenů není ovšem toto

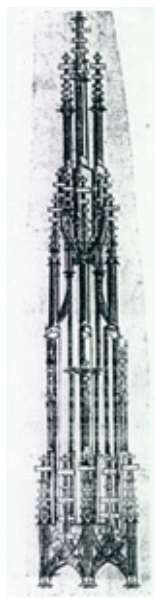
zdůvodnění zcela přesvědčivé, neboť koruny z kýlových oblouků se používaly velmi často ještě v prvních dvou desetiletích 16. století – viz Pilgramova kazatelna v dómu sv. Štěpána ve Vídni, která byla dokončena kolem roku 1513. Navíc dvě další pastoforia z Podyjí, která jsou také díly vídeňské huti, pocházejí až ze začátku 16. století – pastoforium z kostela v Jemnici je datováno do roku 1518 a pastoforium z kostela sv. Petra a Pavla v Drosendorfu an der Thaya vzniklo kolem roku 1515.<sup>21)</sup> Na základě těchto srovnání řadíme vznik znojemského pastoforia mezi léta 1515 a 1520.

Na technickém výkresu<sup>22)</sup> z vídeňské Akademie výtvarných umění č.16888 nacházíme návrh nástavce, který připomíná pastoforium v kostele sv. Petra a Pavla v Drosendorfu an der Thaya. Zde je ve středu nástavce volný sloup sahající do poloviny výšky nástavce (původně sloužil jako podstavec pro sochu), který je obklopen v pravidelných rozstupech třemi mohutnými sloupy, jejichž dřívky se směrem nahoru trojím odstupněním kaskádovitě zužují. Na sloupech jsou kaskádovitým způsobem umístěny tři prstence fiál, přičemž vyšší prstenec začíná v místě, kde končí prstenec nižší. Opticky je zde tedy opět dosaženo třípatrové struktury, jako je tomu u znojemského pastoforia! Společným prvkem drosendorfského pastoforia a výkresu z vídeňské huti je spojení sloupů u jejich vrcholů, z místa spoje pak vyrůstá vrcholová fiála.

I pastoforium v kostele sv. Jakuba Většího v Jemnici z roku 1518 má strukturu nástavce podobnou technickým výkresům, pocházejícím přímo z vídeňské svatoštěpánské huti. Ve srovnání s pastoforiem v Drosendorfu an der Thaya a ve Znojmě působí ovšem poněkud stlačeným dojmem a jeho plastická výzdoba má hrubší charakter. V případě jemnického pastoforia nelze vyloučit, že bylo vytvořeno kameníky z eggenburského kamenického cechu.

U pastoforií pocházejících z vídeňské svatoštěpánské huti je zřejmé, že pastoforia v moravském Podyjí (podobně jako boží muka) vznikla přibližně o 15 let později než památky stejného typu v Dolním Rakousku; jako příklad uvedme pastoforium v kostele Jména Panny Marie v Maueru u Melku z roku 1504, pastoforium v kostele v Pfaffendorfu u Hornu z roku 1505, pastoforium v dómu sv. Štěpána ve Vídni z roku 1502.

Další pozdně gotické pastoforium v Podyjí se nachází v kostele sv. Vavřínce v Rakšicích. Rakšické pastoforium



*Vídeň, Akademie výtvarných umění, kresby pozdně gotických nástavců, kresba č.16888*



*Drosendorf an der Thaya, far-ní kostel sv. Petra a Pavla, pastoforium, kolem 1510-1520, celkový pohled*



*Jemnice, kostel sv. Jakuba Většího, pastoforium, 1518, celkový pohled*



*Jemnice, kostel sv. Jakuba Většího, pastoforium, 1518, detail*



*Mauer u Melku, kostel Jména Panny Marie, pastoforium, 1504*

vytvořili již domácí kameníci, neboť jeho struktura i použité výzdobné prvky jsou zcela odlišné, než tomu bylo u pastoforií vzniklých pod vlivem vídeňské huti. Jeho výjimečnost spočívá ve struktuře, neboť podnož, kaplice i nástavec mají vzácný půdorys trojúhelníka. Originálně působí zejména nástavec pastoforia, který je ze dvou stran otevřený a směrem ke zdi je plný. Jeho vrcholová fiála je podpírána jedním silnějším tordovaným sloupkem a dvěma subtilními polosloupky přiléhajícími k zadní stěně nástavce. Právě tato disproporce vzbuzuje dojem nelogičnosti a atektoničnosti, která byla pro pozdní gotiku typická. Rakšické pastoforium je nutno hodnotit jako kvalitní dílo moravských kameníků.

Nejspíše v polovině 30. let 16. století vzniklo pastoforium v kostele sv. Michala v Pulkau. Zatímco jeho struktura je pozdně gotická (skládá se z podnože, kaplice a nástavce, gotický je též jeho vertikální charakter), ornamentika jej pokrývající je již zcela renesanční. Jediným gotickým prvkem ve výzdobě je monstrance, kterou drží v nástavci dva muži, oděni však již do renesančního šatu. Převažující je užití kandelábrových motivů na stěnách podnože, listovce na římsách a baňatých sloupků v kaplici a nástavci. Zajímavé je zapojení lidské postavy do kandelábru (typické až pro pozdější mauresky), vyskytující se na přední stěně



*Rakšice, farní kostel sv. Vavřince, pastoforium, kolem 1510-1530, celkový pohled*



*Rakšice, farní kostel sv. Vavřince, pastoforium, kolem 1510-1530, detail kaplice*



*Pulkau, farní kostel sv. Michala, pastoforium, kolem 1530-1540, celkový pohled*



*Pulkau, farní kostel sv. Michala, pastoforium, kolem 1530-1540, detail nástavce*

podnože. Všechny tyto prvky vykazují vlivy slezské renesance. Pastoforium je jistě dílem domácích kameníků, kteří ještě vyrostli v gotické tradici, zároveň však ale již znali renesanční ornamentiku. Použitá ornamentika i styl zpracování reliéfní dekorace pastoforia jsou podobné dvěma kamenickým památkám, které v 30. letech 16. století vznikly na Olomoucku – západnímu portálu kostela sv. Bartoloměje v Dlouhé Loučce z roku 1535 a znakové desce Ladislava Berky z Dubé a Lipé nad vchodem do hradu ve Šternberku z roku 1532 (i u těchto památek nalezneme ještě rezidua gotického slohu – například v ostění u portálu kostela v Dlouhé Loučce se vyskytuje motiv proplétajících se pásek, zdobených krátkými výčnělky; pásky tak připomínají ořezané větvičky). U pastoforia v Pulkau jsou k sobě určité elementy bez větší logické souvislosti aditivně připojovány – viz baňaté sloupky střídající se s vázami v prostoru nástavce. Také nelogicky zdvojená hlavice podnože svědčí o tom, že kameníci renesanční umění znali jen z předloh, ale nepochopili ještě zcela jeho strukturně-tektonické zásady.

### Poprsně krucht

Dokladem činnosti rakouských kameníků na české straně Podyjí v době okolo roku 1500 je poprseň kruchtly kostela sv. Wolfganga v Hnanicích, která vykazuje silné podobnosti s poprsní kruchtly v kostele sv. Krve v Pulkau, které leží asi 12 km jižně od Hnanic. Základem obou poprsní jsou rotundy situované v jejich střední části (bráno podle vertikální osy); plocha rotond je vyplněna dvěma plaménky. Vždy dvě sousedící rotundy jsou obepínané obloukem, čímž u obou poprsní vzniká srdcovitý motiv, který se neustále opakuje. Zatímco u poprsně v Pulkau je klesající či stoupající oblouk obepínající dvojici rotond jednoduchý, u poprsně v Hnanicích vzniká spojením dvou stoupavých či klesajících plamének. Kamenné pruty obou poprsní jsou navíc zdobené výčnělky, umístěnými od sebe v pravidelných rozestupech a připomínajícími uschlé větvičky. Kruchtla v Pulkau je tedy variací na kruchtlu v Hnanicích nebo naopak, tomu odpovídá také prakticky stejná doba vzniku obou poprsní: dle B. Samka nese hnaničská kruchtla letopočet 1498<sup>23)</sup> a dle posledního vydání DEHIA pro Dolní Rakousko byla poprseň kruchtly v Pulkau vytvořena kolem roku 1500.<sup>24)</sup>



*Hnanice, kostel sv. Wolfganga, poprseň kruchtly, 1498, detail střední části*



*Pulkau, filiální kostel sv. Krve, poprseň kruchtly, kolem 1500, detail*





*Loděnice, farní kostel sv. Markéty, pravá polovina poprsné kruchty, po 1526*

Poslední pozdně gotická poprsně kruchty z Podyjí se nachází v kostele sv. Markéty v Loděnicích, která je výjimečná svou heraldickou výzdobou. Je nepřímě datovaná erbem s dvouhlavým habsburským orlem do doby po roce 1526. Její charakter je od obou již zmíněných krucht odlišný: je rozdělena na několik obdélníkových polí svislými pruty. Přestože se v její střední části vyskytují rotundy, nejsou již utříděny do dvojic a neobsahují plaménkové motivy, nýbrž nesou erby. Objednavatelem loděnické kruchty byli Hechtové z Rosic (viz erbovní štítek se štikou – rodovým znamením Hechtů – umístěný na kruchtě) a i tato skutečnost měla vliv na výběr kameníků, kteří kruchtě vytvořili. Postavení a společenské kontakty Hechtů z Rosic byly ve srovnání s louckým klášteřem v pozdním středověku nepochybně nižší a je tedy nepravděpodobné, že by pro ně pracovali stejní kameníci jako pro loucký klášter (premonstráti z Louky byli mimojiné držiteli patronátu nad kostelem sv. Wolfganga v Hnanicích, jehož skulpturní výzdoba ukazuje jasné vlivy vídeňské svatoštěpánské huti!). Pečlivost provedení loděnické poprsně je nižší než u zmíněných poprsně v Hnanicích a Pulkau a jejími autory byli moravští kameníci.

## ZÁVĚR

Výzkum a analýza zachovaných pozdně gotických božích muk, pastoforií i poprsně krucht v moravském a rakouském Podyjí v první třetině 16. stoletím přinesly zjištění, že činnost rakouských kameníků v moravském Podyjí byla velmi intenzivní a že počty památek rakouského původu dokonce převyšují počet památek vytvořených domácími kameníky. Z hlediska autorství kamenických památek byly konstatovány tři hlavní provenience – díla kameníků ze svatoštěpánské vídeňské huti, z kamenického cechu v Eggenburgu a díla moravských kameníků. Eggenburskou provenienci mnoha děl potvrzuje také užitý materiál – eggenburský mušlovitý vápenec, který se těžil v lomu v Zogelsdorfu nedaleko Eggenburgu. Eggenburský vápenec byl v pozdním středověku velmi ceněn pro své snadné sochařské zpracování a při absenci podobně vhodného tvárného sochařského kamene na jižní Moravě se stal i zde velmi oblíbeným.

Díla domácích kameníků lze od děl kameníků rakouských jasně odlišit stylovou analýzou. Pro pozdně gotická boží muka eggenburského okruhu v Olbramovicích, Znojmě-Sedlešovicích, Lechovicích a Odrovicích bylo vzorem pastoforium v kostele sv. Štěpána v Eggenburgu z roku 1505. Pozdně gotická boží muka drosendorfského okruhu v Hevlíně a Hustopečích navázala na nedaleká boží muka z Drosendorfu an der Thaya a Stillfriedu.

Pastoforia v kostele sv. Mikuláše ve Znojmě, v kostele sv. Petra a Pavla v Drosendorfu a v kostele sv. Jakuba Většího v Jemnici z roku 1518 byla vytvořena kameníky vídeňské svatoštěpánské huti, což dosvědčuje preciznost jejich zpracování i struktura mohutných nástavců, shodná s technickými výkresy pocházejícími přímo ze svatoštěpánské huti, dnes uloženými v Akademii výtvarných umění ve Vídni. Struktura výše zmíněných pastoforií je shodná s dalšími rakouskými pastoforii pocházejícími z vídeňské huti, například s pastoforiem z Pffafendorfu u Hornu či z Mauera u Melku. Pořízení takto kvalitních děl svědčí o náročnosti a společenských kontaktech jejich objednavatelů.

Pastoforium v kostele sv. Michala v Pulkau bylo dílem domácích kameníků a jedinečným příkladem kombinuje pozdně gotickou strukturu celku a raně renesanční ornamentiku, která jeví nápadné podobnosti s raně renesančními památkami na střední Moravě, viz portál kostela sv. Bartoloměje v Dlouhé Loučce poblíž Uničova z roku 1535.

Účast moravských kameníků zde není vyloučena. Dílem moravských kameníků je pastoforium v kostele sv. Vavřince v Rakšicích u Moravského Krumlova.

Úzký kontakt s rakouskými umělci museli mít premonstráti z Louky, kteří byli stavebníky poutního kostela sv. Wolfganga v Hnanicích, jehož poprseň varhanní kruchty z roku 1498 úzce souvisí s poprsní kruchty v nedalekém Pulkau v kostele sv. Krve. Kvalitativně nižší i výtvarným charakterem odlišná poprseň kruchty v kostele sv. Markéty v Loděnicích z doby po roce 1526 je dílem moravských umělců.

Zjištěné působení rakouských kameníků na jižní Moravě na začátku 16. století a zejména pak těsně po roce 1515 svědčí o úzkých kulturních a uměleckých kontaktech objednavatelů uměleckých děl v moravském a rakouském Podyjí ještě před rokem 1526, kdy na český trůn nastoupili Habsburkové a kulturní a hospodářské spolupráci českých zemí a Rakouska již nic nebránilo.

---

#### Poznámky:

- <sup>1)</sup> Text této studie je shrnutím části diplomové práce autora *Kamenické a sochařské skulptury v moravsko-rakouském Podyjí kolem 1500-1550*, kterou napsal v roce 2005 pod vedením prof. Ivo Hlobila na Katedře dějin umění Univerzity Palackého v Olomouci.
- <sup>2)</sup> Hlobil, Ivo –Perůtka, Marek (ed.): *Od gotiky k renesanci, výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550. III. Olomoucko*. Olomouc 1999.
- <sup>3)</sup> Chamonikola, Kaliopi (ed.): *Od gotiky k renesanci, výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550. IV. Opava*. Opava 1999
- <sup>4)</sup> Chamonikola, Kaliopi (ed.): *Od gotiky k renesanci, výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550. II. Brněnsko*. Brno 1999.
- <sup>5)</sup> Hlobil, Ivo – Perůtka, Marek (ed.): *Od gotiky k renesanci, výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550. I. Úvodní svazek*. Olomouc 2002, s. 109.
- <sup>6)</sup> Zotti, Wilhelm: *Kirchliche Kunst in Niederösterreich*. Diözese St. Pölten 2. St. Pölten-Wien 1986, s. 68.
- <sup>7)</sup> Ibidem.

- <sup>8)</sup> Bláhová, Zdenka: *Drobná pozdně gotická architektura na Moravě*. Olomouc 1980. Disertace obhájená na Filozofické fakultě Univerzity J.E.Purkyně v Brně.
- <sup>9)</sup> Zdenka Bláhová (cit. v pozn. 8) používá pro boží muka navazující na pastoforia a boží muka eggenburského cechu termín „sedlešovický okruh“, název autorka zvolila podle nejvýznamnějších božích muk eggenburského typu na moravské straně Podyjí – božích muk ze Znojma-Sedlešovic. Vzhledem k tomu, že v našem katalogu jsou přímo zařazeny i práce z Eggenburgu, nahradili jsme autorčin termín „sedlešovický okruh“ termínem „eggenburský okruh“, který dle našeho názoru lépe vyjadřuje umělecké vzory daných památek.
- <sup>10)</sup> Hula, Franz: *Die Totenleuchten und Bildstöcke Österreichs*. Wien 1948, tabule 8, obr. č. 1, 12, 13.
- <sup>11)</sup> Zdenka Bláhová (cit. v pozn. 8).
- <sup>12)</sup> Ibidem, s. 57.
- <sup>13)</sup> Veduta je součástí Městské právní knihy Štěpána z Vyškova z roku 1523.
- <sup>14)</sup> Franz Hula (cit v pozn. 10), tabule 8, obr. č. 1.
- <sup>15)</sup> Ibidem, tabule 7, obr. č. 2.
- <sup>16)</sup> Kresba zachycující gotický sloup ve Znojmě patří do konvolutu Monsornových kreseb, který je uložený na státním zámku Konopiště pod označením DD6. Tento konvolut byl zpracován v roce 2002. Viz Vácha, Zdeněk: *Nedoceněný pramen poznání jihomoravských památek*, in: Zprávy památkové péče, 2004, číslo 2, s.127–129.
- <sup>17)</sup> Zdeněk Vácha (cit. v pozn. 16), s. 128.
- <sup>18)</sup> Vorel, Petr: *Vznik, rozvoj a první krize podunajské monarchie (1490–1657/1665)*, in: Václav Veber (ed.): *Dějiny Rakouska*. Praha 2002, s. 204.
- <sup>19)</sup> Viz Tietze, Hans: *Aus der Bauhütte von St. Stephan, Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien*. Bd IV. Wien, 1930, s. 179.
- <sup>20)</sup> Sedlák, Jan: *K některým otázkám pozdně gotické architektury na jižní Moravě*, in: *Historická Olomouc III/1980*, s. 199.
- <sup>21)</sup> Weiger, Alexander: *Altstadtkirche St. Peter und Paul und Marktkirche St. Martin in Drosendorf an der Thaya*. Salzburg 1997, s. 8.
- <sup>22)</sup> Hans Tietze (cit. v pozn.19), s. 179.
- <sup>23)</sup> Samek, Bohmil: *Umělecké památky Moravy a Slezska 1 (A-I)*. Praha 1994, s. 486.
- <sup>24)</sup> DEHIO, *Niederösterreich, nördlich von Donau*. Wien 1990, s. 914.

# „Mistr lomnického sloupu“ materiálový příspěvek k baroknímu sochařství na Moravě

Miloš Stehlík

Přestože dosavadní vědomosti o sochařském fondu barokní Moravy jsou poměrně značné - což je snad také patrné v syntetických pracích, které v poslední době byly na toto téma publikovány – zbývá stále ještě mnoho vykonat, hlavně pokud jde o heuristické bádání a rozборы slohově kritické, aby bylo možno i dosud anonymní sochařské práce brát v potaz v širších souvislostech od pokročilého 17. století až do pozdního následujícího věku. V řadě případů již došlo k autorskému připsání skulptur a plastik, jež dosud mohly být označovány pouze jako práce anonymního autora určitého souboru děl, jak se to například stalo u mistra hnanického oltáře, když jsem před časem spojil kvalitní tvorbu sochaře činného pro Hnanice s jeho jménem.<sup>1)</sup> Jde o Narcise Schmutzera, z velké části pracujícího na jihu země, konkrétně na Znojemsku, v úzké vazbě na premonstrátský klášter v Louce. Zbývají však další sochaři, jichž jména třeba spojit s jejich dílem. Jedním z nich je osobnost dosud anonymního „mistra lomnického sloupu“, jak jsem ho nazval při zpracování dějin sochařství baroku na Moravě.

Se jménem mistra lomnického sloupu se spojuje poměrně malý počet děl zařazujících se na sám sklonek 17. a počátek 18. století.<sup>2)</sup> Do nejčasnějšího údobí jeho tvorby patří v kostele sv. Jakuba v Brně náhrobek brněnského poštmistra a primátora Jana Jiřího Metzburga, který zemřel, jak uvádí nápis na vápencovém náhrobku, v roce 1698. Rám obdélníkové desky s textem flankují dvě andělské postavy s mohutnými perutěmi. Jejich šat, ostře lánaný, znamená důležitý zdobný prvek v sestavě celé skladby. Anděly doplňují voluty, od nichž se odvíjejí střídmé akantové rozviliny a listové závěsy. V horní části náhrobku, v kartuši přidržované dvěma drobnějšími klečícími anděly, je umístěn znak zemřelého a u dolního okraje nápisové desky nakomponoval sochař přesýpací hodiny a lebku – symboly zániku pozemského života.

Po formální stránce zaujme náhrobek především svým velmi zdařilým ztvárněním andělských postav a výzdobného aparátu, ale stejně tak svým rukopisem svědčícím



Brno; kostel sv. Jakuba, kamenný náhrobek poštmistra a primátora Jana Jiřího Metzburga, 1698.

o tom, že autoru náhrobku byla blízká, nebo pro něj byla dokonce výchozí, práce se dřevem.

S posláním hřbitovní kaple v Lomnici u Tišnova souvisel dřevěný polychromovaný oltář umístěný v interiéru. Před oblačným pozadím nasedajícím na skalnatý útvar s Veraikonem přidržovaným dvěma polopostavami andělků klečí sv. Antonín Paduánský – křestní patron majitele tamního panství hraběte Serényiho. Svým gestem se napojuje

na oválný obraz představující Pietu, flankovaný dvěma anděly a andělky nesoucími atributy Kristova umučení. Oltární retabulum vrcholí v paprscích svatozáře figurou Boha Otce a holubicí Ducha svatého. Dvojice andělských světloňošů stojí po stranách predely. Menze bylo původně představou no dodnes zachované malované antependium s dekorem, v němž se vyrovnávala ornamentální manýristická rezidua s prvky nastupujícího baroka. Rámovala přesýpací okřídlené hodiny a lebku, téma, které sochař uplatnil rovněž v dolní části náhrobníku J. J. Metzburga u sv. Jakuba v Brně.

Dílem, které se přiřazuje svým tvarovým pojednáním k brněnskému náhrobníku, je řezbářská polychromovaná výzdoba klekátka, umístěného v kapli zámku v Lomnici

u Tišnova. Na desce, tvořící horní část klekátka truhlářsky upraveného v 19. století, je v oválu rámovaném ostře řezaným rozvilinovým akantem osazen reliéf sedící P. Marie a sv. Anny s Ježíškem, vycházející ještě ze středověkého ikonografického a kompozičního schématu námětu sv. Anny Samotřetí. Dítě stojí na lavici a levou nohou spočívá na zeměkouli s křížkem. Pravicí žehná a levou rukou, společně se sv. Annou, přidržuje jablko, zatímco se P. Maria obírá jeho oděním. V horní části oválu se na oblačném pozadí vznáší polopostava žehnajícího Boha Otce, z oblak vyzařují paprsky svatozáře. Andělé – vlevo stojící a vpravo klečící – a andělci situovaní mimo rám, se tvarově opakují i na další sochařově práci. Ženské figury jsou ve své skla-



*Náhrobník J. J. Metzburga, detaily postav andělů.*



*Lomnice u Tišnova; hřbitovní kaple, dřevěný polychromovaný ol-tář se sochou sv. Antonína Paduánského.*

debné vazbě spojeny s ústřední postavou, Ježíškem, v sestavě obvyklé pro tento ikonografický námět. Šat dává vynízt tělesným partiím v souladu se stavbou těl, již odpovídá kresebné traktování řas a záhybů draperie. Jejich složitě vedení interpretuje tíhu šatu a prostorové vrstvení vytvářející povrchový reliéf. V souladu s dobou vzniku řezby jde při vyjádření vztahu mezi figurami o izolované přiřazování. Interpretace tělesné stavby, stejně jako utváření draperie, svědčí o vyspělé autorské ruce. Umělec pracuje s vynalézavou formální rozmanitostí a rovněž se zběhlostí



*Lomnice u Tišnova; zámecká kaple, bohatě řezbářsky pojednaná deska klekátka s reliéfem P. Marie a sv. Anny s Ježíškem.*

v podání pohybové akce. Je tu také patrná snaha o fyziognomické i psychologické rozlišení různého věku v tvářích obou žen a stejně tak v podání šatu i jejich pohybu.

Stěžejní prací autora svatojakubského náhrobníku je nepochybně morový sloup v Lomnici u Tišnova. Monument je komponován uprostřed náměstí v pohledovém navázání na budovu radnice a na dvouvěžové průčelí tamního farního kostela, který je dominantou celého seskupení historického jádra městečka, rozprostírajícího se na vyvýšeném terénu vrcholícím zámeckým areálem. Z vy-



*Lomnický morový sloup, detail výjevu se Stromem poznání a figurami Adama a Evy.*

soké skalnaté podnože s jeskyní, v níž spočívá sv. Rozálie, vyrůstá Strom poznání dobra a zla. Figury Adama, Evy a archanděla Michaela tvoří přechod k oblačnému dříku sloupu, jež vrcholí Immaculátou. Ožívují ho okřídlené andělíčí hlavy, figury andělů a andělů; na soklech z přírodních kamenů jsou kolem sloupu osazeny sochy sv. Víta, Antonína Paduánského, Šebestiána, Rocha, Floriána a Jana Nepomuckého. Předložená menza v podobě kvádry s kartuší se znaky Antonína Amanda, hraběte Serényiho a jeho manželky Františky z Valdštejna, tehdejších majitelů lomnického panství, nese dedikační nápis s chronogramem 1710. Po řadě restaurací, započatých již v roce 1853 Josefem Břenkem, byl sloup z velké části zbaven především původního detailního rukopisu, a to zvláště v partiích Stromu poznání.

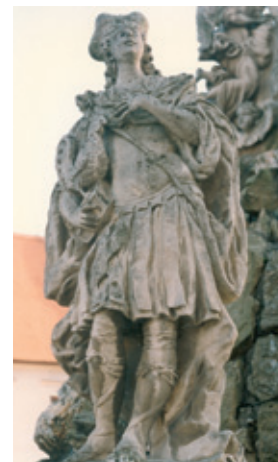
Monument se řadí mezi sloupy, které vycházejí ve své celkové skladbě z manýristických sochařských útvarů, přírodních skalisek, poskytujících možnost tvarového uplatnění jednotlivých balvanů, ale stejně tak sochařské figurální výzdoby. V typu kašny byl tento motiv rozměrných kamenů použit na Fischerově brněnské kašně Parnas. Mohutné skalisko a motiv Stromu poznání při komponování morového monumentu v Lomnici je v barokním sochařství na Moravě ojedinělé.

Sochařská komponenta sloupu není ve svých hmotách výrazněji rozváděna do prostoru. V důsledku toho je sloup zamýšlen především pro přední a zadní pohled. Napojení do útvaru náměstí tu zprostředkují figury světců osazené kolem sloupu na skalnatých soklech. Sochařské podání, jež nezapře řezbářské východisko svého autora, se u těchto světeckých postav sice poněkud plněji plasticky uplatnilo nežli v předchozích pracích, přesto je patrné, že si sochař při zpracování bloku kamene, ze kterého vycházel, počínal reliéfním způsobem. Postavy jsou statické a postrádají ve své modelaci prostorový rozvin. Pohybově je charakterizuje málo rozvolněná hmota. Zato zájem o detail se v plné míře uplatňuje především v pojetí rouch. Jsou – li patrné menší rozdíly v sochařském rukopise, jak je tomu například v postavě sv. Floriána nebo Víta, pak je to pouze výsledek účasti pomocníka.

V době realizace morového sloupu v Lomnici u Tišnova vzniklo rukou téhož autora Loučení Krista s P. Marií. Vápencové sousoší z roku 1710 s figurami v životní velikosti, původně situované na okraji brněnské městské zá-



*Lomnický morový sloup, detail sochy sv. Františka z Assisi.*



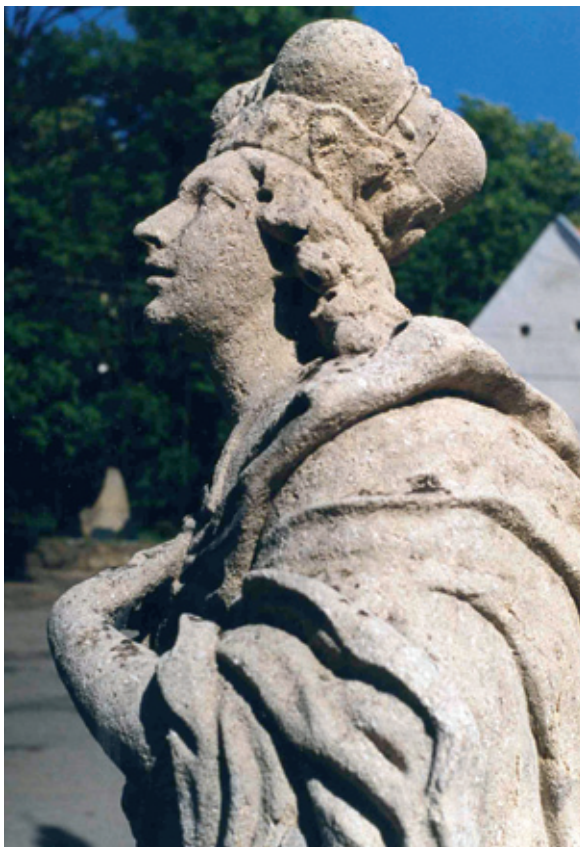
*Lomnický morový sloup, detail sochy sv. Václava.*



*Lomnice u Tišnova; kamenný morový sloup vrcholící sochou Immaculaty, 1710.*



*Lomnický morový sloup, detail sochy sv. Jana Nepomuckého.*



*Lomnický morový sloup, detaily sochy sv. Václava.*

stavby v ulici Ve strži, později Jílové, je dnes přechodně umístěno v areálu kláštera minoritů v Brně. Už sama tematika vzájemného přibližování dvou postav, jež mají mezi sebou hluboký citový vztah, vyžadovala sochařské vyjádření pomocí pohybového oživení celkové kompozice i podání psychického stavu figur. Sochař byl postaven před úkol, který nebyl pro něho neznámý. S pohybově vázanou skladbou figurální složky se již setkal při realizaci dřevěné řezby v zámku v Lomnici, kde se s přesvědčivostí a jistotou řezbářského duktu vyrovnal s dosti složitou skladebnou hrou gestikulace sedících svatých žen, kterou zdůrazňovala živá traktace draperie.

Další prací mistra lomnického sloupu je komorní polychromovaná řezba Zvěstování P. Marie, umístěná donedávna na menze bočního svatojanského oltáře pavlánského kostela ve Vranově u Brna. Také v této drobné práci je zřejmá řezbářská jistota, jež dostala výraz ve formálním podání i v obsahové interpretaci scény. V brněnském Loučení pracoval autor s monumentální formou upouštějící od detailů, což se projevilo v pevnější kompoziční vazbě vyplývající ze spojení křížení skladebných vazebných pomyslných křivek i uzavírajících krouživých linií. Sochařovo pojetí figury jako jednopohledové, a proto reliéfně pojaté hmoty, příznačné pro zmíněné Loučení Krista s P. Marií, se ve vranovském Zvěstování naopak posunulo do bohatějšího rozvinutí a uvolněnějšího prostorového vyznění.

Po přehlédnutí sporého počtu dochovaných či dosud známých děl sochaře, jehož jsem na počátku uměleckohistorického bádání pojmenoval jako „mistra lomnického sloupu“, je příznačný nebohatý ikonografický repertoár. K andálkům a andělům, integrální složce spojené hlavně s akantovým ornamentálním dekorem, se přiřazuje P. Maria, ať už jako Immaculata, nebo – v drobných dílech – jako spoluúčastnice děje v komorní scéně sv. Anny Samotřetí v Lomnici či ve Zvěstování ve Vranově u Brna. Světecké postavy umístěné kolem sloupu v Lomnici jsou v mistrově díle námětově rozmnoženy o dvě svatojánské figury, a sice o dřevěnou skulpturu polychromovanou sv. Jana Nepomuckého v interiéru kostela sv. Jakuba v Brně a kamennou figuru téhož svätce na úpatí Špilberku. Obě vycházejí ze shodného modelu obměněného jen nepatrně ve své formě i výrazu. Možnost určitého ovlivnění Rauchmüllerovou postavou sv. Jana Nepomuckého z Karlova mostu v Praze nelze bez povšimnutí přejít.

Naskytá se nyní otázka, kdo je autorem zmíněných prací. Vzhledem k jejich dodnes většinou původnímu umístění lze ho hledat v brněnském prostředí. Nahlížíme – li do aktů Bratrstva sv. Lukáše v časovém údobí, k němuž se váže doba vzniku uvedených skulptur, nabízí se několik jmen, a to Josef Mangoldt, Mathias Thomasberger, Anton Riga a Johann Christian Pröbstl.<sup>3)</sup> Oba posledně jmenované v naší úvaze třeba pominout vzhledem k sochařskému charakteru jejich prací, zcela odlišnému od děl mistra lomnického sloupu. Povšimneme si nyní Josefa Mangoldta, narozeného v Rottenburgu v Horním Bavorsku, který se stal 11. června 1694 brněnským měšťanem.<sup>4)</sup> Roku 1700 byl





Vranov u Brna; menza bočního svatojanského oltáře pavlánského kostela, polychromovaná řezba Zvěstování P. Marie.



Brno; kostel sv. Jakuba, dřevěná polychromovaná skulptura sv. Jana Nepomuckého.



Brno; Špilberk, kamenná socha sv. Jana Nepomuckého.



Brno; dnes areál minoritského kláštera (původně v ulici Ve strži /Jilové/), kamenné sousoší Loučení Krista s P. Marií, 1710.

Mangoldt členem Bratrstva sv. Lukáše; zemřel 20. ledna 1709, tedy před vznikem sloupu v Lomnici u Tišnova a Kristova Loučení v Brně. Stojí za zmínku, že Mangoldt je v zápise městských protokolů v roce 1701 veden jako autor sochy zdobící kašnu na brněnském Rybném trhu před kostelem dominikánů. Alegorická sedící ženská postava s věncem měla symbolizovat nepokořenost města. O kašně, známé z několika kusých a neurčitých zpráv, se zmiňuje O. Schweigl jako o dobré práci „antické manýry“. Z protokolu městské brněnské rady z roku 1698 se dovídáme, že se uvažovalo o námětu sochařské výzdoby kašny a že bylo vyjednáváno s kameníkem K. Windolfem, který žádal za svou práci na kašně 600 zl. Následujícího roku, k 6. září, se vztahuje záznam o tzv. „diškreci“, kterou dostal městský sochař Mathias Thomasberger, rodem Slezan, za zhotovení blíže neurčeného modelu pro kašnu a za vykonanou práci. Sochu samu provedl roku 1700 Josef Mangoldt.<sup>5)</sup> Uvedená zjištění, týkající se vzniku brněnského tzv. Malého Parnasu, nepřispívá, jak se zdá, k bližšímu objasnění tvorby mistra lomnického sloupu. Nicméně vyloučením možnosti autorství Antona Rigy, Johanna Christiana Pröbstla a Josefa Mangoldta zůstává více než pravděpodobné, že autorem uvedeného lomnického sloupu a ostatních děl připsaných mu slohovou kritikou je Mathias Thomasberger, zapsaný ke dni 15. června 1694 v knize měšťanů z let 1684

– 1767 jako brněnský měšťan. Svědkem při jeho sňatku 30. června 1694 byl kromě radního Ignatia Dechaua sochař Anton Riga.<sup>6)</sup> Thomasberger zemřel 1. prosince 1711.<sup>7)</sup>

---

Poznámky:

- <sup>1)</sup> Stehlík, M.: *Barokní sochařství 17. století na Moravě*. In: Dějiny českého výtvarného umění II/2. Praha 1989, s. 535, 536, 539.  
Stehlík, M.: *Barokní sochařství na Moravě a Itálie*. In: Barokní umění a jeho význam v české kultuře. Praha 1991, s. 24, 25.
- <sup>2)</sup> Stehlík, M.: *Nástin dějin sochařství 17. a 18. věku na Moravě*. In: Sborník prací filosofické fakulty brněnské univerzity, F 19 – 20, 1975 – 1976, s. 25.  
Stehlík, M.: *Sochařství*. In: Krsek, I. – Kudělka, Z. – Stehlík, M. – Válka, J: *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*. Praha 1996, s. 81.
- <sup>3)</sup> *Ordnung der gesammten bürgerlichen Maler und Bildhauer der Bruderschaft des heiligen Evangelisten Lucas allhier in der königlichen Stadt Brünn, 18. oct. 1700*. In: Leisching, J: *Die St. Lucasbruderschaft der Maler und Bildhauer von Brünn*. Mitteilungen des Mährischen Gewerbe-Museums, 1899. Nr. 6. s. 36–38, 44–45.
- <sup>4)</sup> Archiv města Brna, rkp. č. 76.
- <sup>5)</sup> Hállová-Jahodová, C.: *Brno, stavební a umělecký vývoj města Brna*. Praha 1947, s. 160.
- <sup>6)</sup> Archiv města Brna, matrika oddací 1/ 39.
- <sup>7)</sup> Moravský zemský archiv, G 11, inv. č. 787.

## Dvě návštěvy Karla VI., *preziosissime Tapezzerie, abgemahlene Einzug dere Römlichen Kaysern a pictor Carolus*, na zámku v Brtnici roku 1723

Zdeněk Kazlepka

Patrně nejvýznamnější společenskou událostí v životě rodiny **Antonia Rambalda hraběte Collalto e San Salvatore** (1681 San Salvatore – 1740 Brtnice) byly dvě návštěvy císaře Karla VI. (1685 – 1740) s císařovnou Alžbětou Kristinou (1691–1750) na zámku Collaltů v Brtnici v roce 1723.

Důvodem návštěvy císaře byla jeho cesta z Vídně do Prahy na zářijovou korunovaci. Vzhledem k tomu, že městečko Brtnice tehdy leželo na říšské silnici Vídeň – Znojmo – Jihlava – Německý Brod – Praha, jejíž předchůdkyní byla pradávna Haberská cesta, zvolil Karel VI. ve dnech 23. června a 15. listopadu (při cestě zpět) k odpočinku a přenocování dvora právě rezidenci Collaltů. Jiným důvodem zastávky císaře v Brtnici bylo, že dvorský ceremoniál umožňoval hraběti zastávajícímu úřad „skutečného komorníka se zlatým klíčem“ přímý kontakt s císařem; zároveň se schylovalo k novému jmenování hraběte tajným radou.

O tom, jak významnou událostí byla dvojí návštěva císaře pro Antonia Rambalda, svědčí mj. jeho slova napsaná dne 24. dubna staršímu bratrovi Enricovi di Collalto (1671–?) do San Salvatore: Hrabě v listu zdůrazňuje, že „zatímco Josef I. navštívil Brtnici ‚pouze‘ jako římský král [1701], Karel VI. přijede nejen jako římský císař, ale i jako španělský král, což se v dějinách rodu ještě nestalo (...od té doby co Tarvisina ed Collaltina Regia famiglia num qua fuit)“.<sup>1)</sup> Enrico (zde jako Arrigo) průběh oněch slavných událostí na památku sepsal (*un piccolo parto della penna di Monsignore Arrigo di Collalto Abate di San Salvatore*) a uspořádal v knížce nazvané „*Raccolta di vari Avvenimenti nel Soggiorno dell’Imperatore Carlo VI. in Pirnitz l’Anno 1723*“.<sup>2)</sup> První stránky knížky jsou vyzdobeny dvěma perokresbami od Giacoma Antonia Micheletta:<sup>3)</sup> Na první kresbě putto a andělci přidržují kamennou desku, do níž je vepsán název spisku v italštině. Na druhé kresbě, tentokrát s titulem knížky ve francouzštině, je vyobrazen mladý hrdina ve zbroji, jak hledí na nápis vytesaný do kamene. V úvodu spisku čteme věnování: „*Giacomo Antonio Micheletto a chi legge*“ [Arrigo]. Za vylíčením průběhu první a druhé



Lomnický morový sloup, detaily sochy sv. Václava.

návštěvy jsou připojeny opisy některých novinových článků. Na závěr je připojen dodatek o kopii obrazu Gaspary Stampy podle díla Guercina da Cento, kterou hraběti věnoval Karel VI. roku 1725 u příležitosti dvouletého výročí těchto událostí.<sup>4)</sup>

### První návštěva císaře v Brtnici 23.–25. června 1723

O pobytu císaře na zámku v Brtnici byla tiskem vydána zvláštní latinská zpráva, jejíž koncept v manuskriptu se nachází v rodinném archivu Collaltů (autorem byl buď Enrico nebo Antonio Rambaldo).<sup>5)</sup> Tento tisk převzaly, aby celou událost okomentovaly, tehdejší noviny.<sup>6)</sup> Mezi prvními byly *Ordentliche wochentl. Kayserl. Reichs-Post-Zeitungen* vydávané ve Frankfurtu nad Mohanem, které ve svém 55. (ze dne 9. července 1723) a 56. vydání (ze dne 12. července 1723) a zároveň v mimořádné příloze ze dne 10. července přinesly velmi podrobnou zprávu o průběhu císařské návštěvy. Následovaly je i milánské noviny vydávané Guiseppem Richino Malatestou<sup>7)</sup> (vydání č. 28, ze dne 14. července 1723) a s měsíčním zpožděním o události refero-

valy ještě amsterodamské listy psané francouzsky (vydání č. LX z úterý 27. července 1723). Z novin a ze spisku „*Raccolta di vari Avvenimenti...*“ tak lze sestavit podrobný průběh celé slavnostní události.

Dne 23. června poobědval Antonio Rambaldo ve svém „*skvostně vybaveném loveckém zámečku*“ v Heralticích.<sup>8)</sup> Císařská návštěva pak probíhala podle předem stanoveného ceremoniálního protokolu. Hrabě nejdříve přivítal císaře na hranicích svého panství. Průvod na hraběcí zámek Collaltů měl následující podobu: Nejprve projeli alejí lip, dále pokračovali přes první most, prvním a druhým nádvořím a přes druhý most vjeli do nejnitnějšího dvora (třetí nádvoří), kde císařský pár vystoupil. Tam je „co nejsnaživěji“ pozdravili (*bemüthigst complimentirt*) hraběnka, oba synové Vinciguera a Francesco a dcera Giuliana. Císař s cí-



Popis



POpis



Popis

sařovnou pak byli zavedeni do pro nř pŕipravenřho skvostnř zařizenřho pokoje *mit denen kostbarsten, von Carolo V. diesem Hause allergnädigst geschenkten, aus Mantua reich von Gold durchwürck – und von dem berühmten Mahler Titiano copirten Spallieren*. Nejen tento, ale i jinř pokoje a retirada byly osvřtleny mnoha nřstropnřmi a nřstřnnřmi lampami. Cisařskř pŕr večeřel v biliarovřm sŕle zdobenřm řervenřm damařkem a vzŕcnřmi lustry, arcivodkynř Marie Terezie (1717–1780) a Marie Anna (1718–1744) jedly ve svřch apartmŕnech potařenřch řervenřm sametem se řirokřm zlatřm lemovŕnřm. Cisařovi ministři (ministerium), tajnř radovř, komoři a dvornř dŕmy

byli pohořtřni ve velkřm Rytřřskřm sŕle v druhřm poschodř (*Gran' Sala, detta de' Cavalieri; Sala detta de Signori*), s „umřlecky vyobrazenřmi“ portrřty „vřech heroř hraběcřho rodu starřho 957 let“ (*i Ritratti di tutti gli Eroi di quella ragguardevolissima Cassa*).

Dalři den ve řtvrtek 24. řervna na svŕtek sv. Jana Křtitele se konala mře v zŕmeckřm kostele (u paulŕnř), kterou sloužil dřkan z Velkřho Meziřiři hrabř Gundacker Andreas von Eck. Po mři pilo panstvo řokolŕdu, řaj a kŕvu a Marie Eleonora dostala od cisařskřho pŕru vzŕcnř dar – jehlici do vlasř se dvřma brillianty. Po dvanŕctř hodinř uspořadal hrabř v biliarovřm sŕle zŕmku velkolepou hosti-

nu, již se zúčastnila celá císařská rodina. Aby hrabě vzácné hosty náležitě pohostil způsobem odpovídajícím jeho společenskému postavení, nechal do Brtnice poslat ovoce a zákusky přímo z Benátek a víno ze San Salvatore.

Po obědě se všichni hosté odebrali do svých pokojů – ministerium bylo opět ubytováno v Rytířském sále jako předcházející den; v dalších pokojích byli ubytováni císařské komorné, císařští zpovědníci, dvorní kazatel, dvorní kaplan, osobní lékaři (*Leib-Medici*), osobní chirurgové/operatři (*Leib-Chirurgici*), císařský komorník a pážata. Císařský pár se po odpočinku odebral do zeleného stanu postaveného v collaltovské oboře (*Thier-Garten*) – pily se chlazené nápoje a víno, jedlo se ovoce a zákusky (*confituren*). Císařský pár nato skolil několik (sic!) dvanáctěráků. K večeru odcestovali císař s císařovnou do Jihlavy – hrabě s komonstvem je opět v souladu s ceremoniálem doprovodil až na hranici panství. Arcivévodkyně se zdržely do dalšího dne, tj. do 25. června, a protože se v Jihlavě objevily neštovice, odcestovaly ráno do Spanau (Větrný Jeníkov) k hraběti Františkovi Antonínovi Pachtovi z Rájova. Císařský pár cestou z Jihlavy navštívil 25. června Pachtův zámek s parkem a oborou v Pfauendorfu (Pávov u Jihlavy).<sup>9)</sup> Téhož dne uspořádal hrabě Pacht pro císařský pár kromě slavnostního ohňostroje na uvítanou i hon na jeleny v zámecké oboře. Vstup do parku byl tehdy vyzdoben fontánami, pyramidami, sochami a triumfálním obloukem, který nahoře nesl velmi důmyslný nápis.<sup>10)</sup> Celý dvůr přicestoval do Prahy o pět dní později, tj. 30. června 1723.

### **Preziosissime Tapezzerie “kopírované Tizianem” (Flámské tapiserie na téma Tristan a Isolda)**

Jak „*Kayserliche Reichs-Post-Zeitungen*“ (z 9. července), tak i milánské listy převzaly z původního latinského textu zmínku o šesti vzácných nizozemských tapisériích „kopírovaných Tizianem“, které byly v majetku Collaltů.<sup>11)</sup> Dnes neznámé tapiserie s námětem Tristana (Tristrama) a Isoldy vznikly zřejmě kolem roku 1580 v Bruselu v gobelínové manufaktuře Pasquiera de Necker/ Neckhe(?).<sup>12)</sup> Na šesti kusech byly podle Julia Leischinga vyobrazeny některé epizody této legendární básně o věrné lásce: Dva rytíři, Tristan a Isolda v důvěrném rozhovoru, Isolda na koni, Isolda nabízí Tristanovi měšec, Tristan bojuje s drakem a Isolda spěchající po schodech paláce.<sup>13)</sup> Těmito tapiserie-

mi byla v červnu a listopadu 1723 vyzdobena místnost, v níž odpočíval císařský pár. Frankfurtské listy k tomu napsaly: „... *mit denen kostbarsten, von Carolo V. diesem Hause allergnädigst geschenten, aus Mantua reich von Gold durchwürck – und von dem berühmten Mahler Titiano copirten Spallieren, prächtig zubereitete Zimmer ...*“. Totéž se opakovalo v italském tisku: „... *stanze destinate, addobate superbamente colle preziosissime Tapezzerie, state ricavate dal famoso Pittor Tiziano, e lavorate con oro, donate alla Casa Collalto dalla feliciss. mem. di Carlo V* “. Původ tapiserií, o němž se zmiňují oba listy, se však nepodařilo doložit hodnověrnými prameny. V latinském tisku je řečeno, že tapiserie byly zhotoveny podle grafických/kresebných návrhů Tizianových (... *quae a Titiano graphice olim depicta...*). Totéž opakují italské i německé noviny, s tím dodatkem, že se tak stalo v Mantově. Karel V. je pak daroval casa Collalto jako projev své obzvláštní přízně. Vztah k Tizianovi, Karlu V. a Mantově, který uváděla collaltovská rodinná tradice, však mohl být také pouhou barokní nadsázkou pro 17. a 18. století velmi příznačnou.

Z dobových inventářů víme, že po smrti hraběnky Biancy Polyxeny z Thurnu, manželky Rambalda XIII., se ve vídeňském majorátním domě Am Hof nacházelo v truhlách celkem 35 kusů nizozemských tapiserií (Spallier), které však nejsou blíže specifikovány.<sup>14)</sup> Tapiserie s cyklem Tristan a Isolda se objevují teprve v inventáři vídeňského paláce z roku 1713, kde jsou zaznamenány ve čtvrtém „parádním“ pokoji jako 7 [sic!] *Stuckh niederländische Spallier mit Goldt durcharbeitet, deren Historia ist Tristram undt Isolda*.<sup>15)</sup> V prvním poschodí ve velkém pokoji za šatnou se podle tohoto inventáře nacházelo ještě sedm nizozemských tapiserií ve špatném stavu (*geschlissene*).

Jinou zmínku o nizozemských/flámských tapisériích, nacházejících se v prvním patře vídeňského domu v pokoji s dvanácti obrazy (*nella sala tapezatta di fiandra ci \_ dodici quadri,...*), nalezneme např. v příloze smlouvy o pronájmu části collaltovského domu, kterou na počátku roku 1714 uzavřel Antonio Rambaldo s markýzem Torrelli.<sup>16)</sup> Pozdější inventář (fideikomisní část) brtnického zámku z roku 1769/1770 zaznamenává v pokoji č. 8 vedle biliárového sálu rovněž nizozemské tapiserie zdobené zlatem a stříbrem, avšak „*velmi staré a opotřebované*“.<sup>17)</sup> Není přitom vyloučeno, že se jednalo právě o Neckerovy bruselské tapiserie.



Popis

Tapiserie s Tristanem a Isoldou byly ku příležitosti ubytování císařského páru v roce 1723 převezeny z Vídně do brtnického zámku zřejmě s dalšími flámskými nástěnnými koberci, které rodina vlastnila.<sup>18)</sup> Koberce a nábytek, včetně obrazů, se přitom mezi oběma předními domy rodiny stěhovaly velmi často, a to vždy, když hrabě s rodinou trávil část roku (letní měsíce) na zámku. Tehdy mívával hrabě ve své ložnici šest tapiserií, včetně čtyř žlutých a červených sametových dveřních závěsů (*Portieren*) a k tomu patřících „věnců“. To také dosvědčují účty vyřizované brtnickým regentem Doberschitzem; např. roku 1716 napínal varhanář Václav Sieber z Měřína ve dvou místnostech brtnického zámku koberce, olištoval je a po odjezdu hraběte je zase sňal.<sup>19)</sup> Totéž se stalo i za měsíc po odjezdu císaře z Brtnice (v polovině prosince roku 1723), kdy bylo oněch šest koberců sejmuto ze stěn hraběcí ložnice, vyklepáno a spolu se čtyřmi sametovými červenými a žlutými „portiérami“, včetně „věnců“, dobře zabaleno v bezpečném obalu a posláno do vídeňského paláce.<sup>20)</sup>

Podle fotografie z roku 1888 byly koberce s námětem Tristan a Isolda od konce osmdesátých let 19. století až do



Popis

roku 1919 součástí severovýchodní rohové místnosti nacházející se v patře příčného traktu mezi prvním a druhým nádvořím, kam byly přemístěny asi po roce 1842(?).<sup>21)</sup> Do té doby byly zřejmě zavěšeny v místnosti číslo 8 (ve 20. století nazývané Sál císařovny Marie Terezie) vedle biliárového sálu v prvním poschodí paláce brtnického zámku. Tapiserie byly vyfotografovány Raimundem baronem Stillfriedem a Ratenitzem (1839–1911) pro obrazovou publikaci „Burgen und Schlösser Mährens“, kterou k vydání připravil August Prokop.<sup>22)</sup> Roku 1905 se tapiseriemi zabýval Julius Leisching, který je ovšem nepřesně popsal a mylně datoval.

O dalších osudech vzácných koberců nemáme podrobnější zprávy. Pět tapiserií bylo ze zámku v Brtnici odvezeno v září roku 1919 Kielmanseggy a předáno rodině Julie Walderdorffové (alodiální majetek), k níž Kielmanseggové přináleželi.<sup>23)</sup> Walderdorffové koberce poté prodali, neboť se znovu objevily v roce 1938 na jedné vídeňské aukci.<sup>24)</sup> Tehdy se jim po uměleckohistorické stránce věnoval Franz Kieslinger, který opravil Leischingovy mylné závěry a tapiserie připsal bruselskému tkalci Pasquierovi de Necker.<sup>25)</sup>

Šestý gobelín si podle některých svědků Kielmanseggové ponechali v Brtnici. Ti se ze zámku odstěhovali v květnu 1925. Podle sdělení brněnského územního odborného pracoviště Národního památkového ústavu se však šestý gobelín mezi věcmi určenými v roce 1925 k vývozu do Vídně nenacházel.

### Druhá návštěva císaře v Brtnici 15.–16. listopadu 1723

Dne 21. října před příjezdem císaře píše hrabě bratrovi do San Salvatore, že císař se v Brtnici zdrží „na jídlo, lov, večeri a nocleh“.<sup>26)</sup> Celou slavnostní událost zaznamenaly kromě vídeňských novin Wienerisches Diarium z 24. listopadu (vydání č. 94 s přílohou),<sup>27)</sup> včetně italského Il Corriere di Vienna z 24. a 27. listopadu (vydání č. 94, 95),<sup>28)</sup> ještě *Schlesischer Nouvelles-Courier* (Breslau, č. 189, ze dne 29. listopadu) a *Prager Post-Zeitungen* (č. 287, úterý 30. listopadu 1723). Cestou z Prahy se císařský dvůr nejprve zastavil v Nových Dvorech (dříve Nový Dvůr, Neu Hof) u Kutné Hory<sup>29)</sup> u Františka Antonína Pachty hraběte z Rájova, který uspořádal v zahradě svého zámku slavnostní ohňostroj (*Illumination*). Hrabě nechal osvětlit pomocí „stovek lamp v co nejpůvabnějším uspořádání... di- esmal wiederum, unter aufgerichteten Triumph-Porten, grossen Schwib Bögen, und Pyramiden solchen Garten, und deren darin stehender Spring-Brünnen, alle Statuen und Winckeln, nebst dem gantzen Schloß und Städtlein.“ Ohňostroj (druhá iluminace) byl zcela odlišný (*gäntzlich unterschieden*) od (první) iluminace městečka se zámkem a byl uspořádán *mit viel seltener Kunst und weit grösserem Ansehen*.<sup>30)</sup>

Dne 15. listopadu konečně přicestoval dvůr do Brtnice. Hrabě podle pravidel protokolu doprovázel císaře v kočáře od svých hranic po nově upravené cestě až na zámek. Dvůr byl přivítán zákusky a cukrovím (*Zucker-Piramiden und Confecturen*). Do doby, než přijela císařovna s arcivévodkyněmi z Jihlavy, trávil císař čas střelbou na srnce, zajíce a koroptve v zámecké oboře. „*Nachdeme also Ihre Majestät die Kaiserin in Dero prächtigst zubereiteten Zimmer gegen einer Stund ausgeruhet, beliebete es beiden Kaiserlichen Majestäten mit denen Hof Damessen zu einem mit Zetteln aushehobenen Scheiben-Schiessen, in einen nahe an Dero Zimmer eigends gefertigten und durchaus mit Fenstern und Mahlereyen versehenen, auch mit etlich 100 Wachs-*

*Lichtern beleuchteten Gang, sich zu verfügen.*“<sup>31)</sup> Jednotlivé terče představovaly **Zeměkouli s Jitřenkou**, obletovanou skřivany a orlem, nesoucím nápis *Maioris nuntia lucis*, **Fortunu na voze**, taženém želvou a hlemýžďem – nad vozem byl umístěn Saturnus, vzadu na voze drop, pod vozem **Utrhání, Závist a Podvod**, na pozadí byla zobrazena hora s černým a bílým psem (= **Věrnost**) a s nápisem *Purche giunga*, další terč představoval Kupida na rohu hojnosti a na truhle s penězi, obletovaného dvanácti špačky, z nichž dva drželi nápis *Ne mantarme, ne spantarme* (nápisy narážely na císařovno těhotenství).<sup>32)</sup>

První, tzv. rytířskou cenu *ein schönes Engeländisches Wäderl, samt einem Becher von Indianischer Nuß in vergoldten Silber eingefasset, auf einer Indianischen Tazza* získala Terezie hraběnka Bagni pro Antonii baronku Gilleiß, druhou cenu (tzv. první věnec) *eine Spanische Wand (paraván) von indianischen Holz mit Figuren auf gelb- und rosenfarben Taffet* obdržela sama císařovna. Kromě toho byly rozdány ještě i další ceny.<sup>33)</sup> Po střelbě, která trvala tři hodiny, hosté večereli v pokoji potaženém sametem se zlatým lemem.

Při odjezdu dvora následující den 16. listopadu dostala hraběnka od císařského páru jako při první návštěvě jehlici do vlasů se safírem (jiné zprávy uvádějí místo safíru smaragd)<sup>34)</sup> a pěti velkými brilianty, podle tvrzení Antonia Rambalda v hodnotě pět tisíc zlatých.

Návštěva císaře v Brtnici nezůstala pro rodinu Collalto bez náležitě odezvy. Dne 17. listopadu píše hrabě z Brtnice bratrovi do San Salvatore<sup>35)</sup>, že byl 16. listopadu jmenován tajným (státním) radou (*intimo consigliere di stato*), což je „*vyšoká hodnost, neboť vyšší se u císařského dvora neuděluje*“. Poznává, že z casa Collalto získali významné společenské postavení u císařského dvora pouze Rambaldo XIII. (1579–1630), generalissimus Ferdinanda II., Antonio Francesco I. (1630–1696), „ *kterému však, v době kdy hodnost získal, bylo již 60 let*“. Připojuje pak ještě Antonia III.(V.), „il Liberale“ (†1528), který se v době cesty císaře Friedricha III. na korunovaci do Říma stal radou a ministrem (nebyl však jmenován státním radou).

Hrabě s obvyklou „barokní“ nadsázkou píše, že jej Karel VI. během své návštěvy v Brtnici dvakrát nebývale poctil a doplňuje, že jsou to sice jen „malíčkovosti“, ale velmi významné. První poctou bylo, když si císař v doprovodu hraběte prohlédl rodinnou galerii předků (sto dámských



podobizen nechal hrabě nově adjustovat do pozlacených rámmů), která byla umístěna v Rytířském sále (*Sala detta de Signori*), a nechal si vše podrobně vyložit.<sup>36)</sup> Panovník se pak vyjádřil, že až bude historie rodu Collalto, na které hrabě usilovně pracoval, vydána, s radostí si ji přečte.<sup>37)</sup> Po druhé ho císař poctil, když, jak hrabě píše, „*jsem v pět hodin odpoledne stál na hranici a císařský pár jel v kočáře kolem, otevřela císařovna okno a zdravila mě co nejzdvůřileji. Císař však – neslychaná věc, ale to zůstane jen mezi námi v rodině, neboť je to důvěrné – sňal klobouk, zdravil mě a poslal mi – jak bych to jen vyjádřil? – co nejroztomileji rukou polibek (bacciamano gentilissimo). To je neobvyklé, neboť císař nesnímá klobouk ani před králem, s výjimkou královských vyslanců ve službě nebo příbuzných a císaři na roveň postavených vladařů*“. Antonio Rambaldo nešetří sebechválou a v listě bratrovi se srovnává s jinými aristokraty: „*Mohu s jistotou říci, že by vládnoucí kníže nemohl [pro císaře] vykonat více, a ujišťuji Vás, že pokud by císař přijel do Paříže, král nebo vévoda Orleánský by snad mohli učinit víc [než Antonio Rambaldo], ale ne lépe a s větším úspěchem a ohlasem*.“ Hrabě mj. dodává, že v Brtnici pohostil šest tisíc osob. [Zveličuje? Dvůr Karla VI. čítal 2175 osob různých profesí!] Na závěr Antonio Rambaldo shrnuje, že si v tomto ohledu troufá bez přehánění tvrdit, že se stal největším z rodiny (*d'esser stato il più grande della mia Casa*) a hrdě připojuje, jak se příště má na adresu psát jeho titul: *A sua Eccellenza il sig. Conte di Collalto, Consigliere di Stato di sua Maesta Ces. e Cat., Vienna*.

Do listu ze 4. prosince 1723 přiložil hrabě bratrovi výše zmíněné noviny, v nichž je referováno o událostech v Brtnici ve dnech 15. až 16. listopadu.<sup>38)</sup> Nejlepšími hrabě shledal německé noviny. Za jistý vrchol hyperbolické sebechvály hraběte lze považovat slova: „*Bylo by dobré, kdyby Clearco Frosvienna, jehož básně pravidelně dostávám, složil elegantní ódu ve verších nebo v próze (un elegante pagnegirico o in verse, o in prosa) – ale živě – o všem, co se událo v Brtnici 23. až 25. června a 15. až 16. listopadu 1723*“.

Zdali básník Frosvienna oslavné verše složil není známo. V brtnickém zámku se však zachovalo několik rozměrných obrazů, které dodnes připomínají dvojí návštěvu císaře Karla VI. v Brtnici. Ale nejen to, jsou zároveň glorifikační slavné minulosti hraběcího rodu Collalto a jeho loajality s panovnickou dynastií Habsburků.

### **Abgemahlene Einzug dere Röml. Kaysern a pictor Carolus (Obrazy vjezdů habsburských císařů od Karla Františka Töppera)**

Na památku návštěvy Karla VI. nechal Antonio Rambaldo u malíře Karla Františka Töppera z Velkého Meziříčí namalovat cyklus jedenácti rozměrných obrazů líčících jednotlivé ceremoniální vjezdy pěti habsburských císařů do Brtnice.<sup>39)</sup> Ideový koncept tohoto malířského díla vytvořil pravděpodobně sám hrabě, který pro oslavu této památné události zvolil i čtyři historizující zobrazení ceremoniálních vjezdů, avšak zasazených do současných realii.

**Karel František Töpper/Tepper** (1682 Chrudim – 1738 Velké Meziříčí), v pramenech nazývaný pictor Carolus, byl žákem chrudimského malíře Jiřího Vojtěcha Kubaty (1656–1720).<sup>40)</sup> Někdy po roce 1700 se malíř usadil ve Velkém Meziříčí na Moravě (zde vznikla jakási umělecká „kolonie“: např. Simone Gionima aj.<sup>41)</sup>). Pracoval jak ve fresce, tak i v závěsné malbě. Zřejmě na doporučení jihlavských jezuitů, pro něž v roce 1717 vytvořil rozsáhlou fresku v kostele sv. Ignáce, byl pozván Antoniem Rimbaldem do Brtnice, aby deseti obrazy vyzdobil zámeček v Černé (1719).<sup>42)</sup> Podle Cerroniho vytvořil ještě v křížové chodbě paulánského kláštera v Brtnici cyklus fresek zobrazujících život sv. Františka, které se však nezachovaly, a cyklus obrazů Křížové cesty pro farní kostel. Tato díla byla namalována na plechu a zavěšena na venkovní zdi kostela.<sup>43)</sup> Jedno z nich je zřejmě zachyceno na velkém obraze představujícím příjezd Josefa I. do Brtnice.

Malířův pobyt v Brtnici je doložen i v letech 1723–1726. V této době namaloval pro hraběte především oněch jedenáct pláten představujících „memoriální“ obrazy na téma císařských vjezdů do Brtnice. V květnu 1725 dokončil pro Antonia Rambalda obraz sv. Jana Křtitele, který lze snad ztotožnit s plátnem umístěným dnes nad křtitelnicí ve farním kostele.<sup>44)</sup> Z dochovaných pramenů víme, že Töpperovo působení v Brtnici se neomezovalo pouze na malířské práce, nýbrž zahrnovalo i grafickou a dokonce architektonickou tvorbu.<sup>45)</sup>

Obrazy ceremoniálních vjezdů vznikly během sedmi měsíců v rozmezí 1723 až 1724. Smlouva s malířem byla uzavřena ještě v prosinci roku 1723.

O postupu prací informoval hraběte brtnický regent Josef Antonín Doberschitz. Tak např. dne 11. prosince 1723 hraběti sděluje, že malíř a truhlář se dostavili do prá-

ce. Truhlář zhotoví slepé rámy a malíř by se neměl dlouho zdržovat při napínání a šepsování plátna, kterého, jak si přál, dostal 34 lokty. Mezitím si připraví barvy.<sup>46)</sup> V dubnu 1724 Doberschitz hraběti píše, že malíř pracuje již na sedmém kuse ve velkém sále.<sup>47)</sup> V květnu nebyly práce stále ještě u konce.<sup>48)</sup> Celé dílo, za něž dostal Töpfer zaplacen 300 zlatých,<sup>49)</sup> bylo hotovo v červenci 1724, o čemž Doberschitz spravuje hraběte v dopisech ze dne 12. a 19. července 1724. Ve velkém sále byla rovněž vyměněna podlaha, která se podle regentových slov, velmi líbila.<sup>50)</sup> Z korespondence vyplývá, že Karel František Töpfer měl při zpracovávání zakázky po ruce malířského pomocníka, který zřejmě vykonával přípravné a zřejmě i podružné malířské práce, jako např. figurální kompars v obrazech.<sup>51)</sup> Töpfer pak maloval významné osobnosti i jednotlivé pohledy na městečko a zámek.

Celkem jedenáct výjevů s ceremoniálními vjezdy habsburských panovníků do Brtnice dal tedy Antonio Rambaldo umístit v velkém sále zvaném od poloviny 18. století biliárový (od 1842? císařský) v prvním poschodí paláce. Strop sálu je zdoben štuky vytvářejícími mezi výsečemi lunet kartuše se znaky Collaltů a spřízněných rodů nesené štítonoši a alegorickými figurami, do nároží jsou umístěny figury říčních bohů. Vrchol klenby je rozdělen dvěma štukovými zrcadlovými rámy po jejichž obvodu jsou v mělkém reliéfu rozprostřeny kompozice válečných trofejí a zbroje. Štuková dekorace klenby sálu je datována buď mezi 1645 – 1652, nebo až po roce 1661.<sup>52)</sup> Kulečník byl do sálu umístěn zřejmě až po smrti Antonia Rambalda za jeho syna Vinciguerry VI. Tento způsob využití „memoriálního“ sálu pro zábavu nebyl zdaleka neobvyklý a známe jej i z jiných moravských šlechtických sídel, jako např. ze zámků Pačlavice a Vranov nad Dyjí či z hradu Pernštejn.<sup>53)</sup>

Obrazy představující *Abgemahlene Einzug dere Röml. Kaysern* (inventář z roku 1740) jsou sestaveny z třinácti částí. Velká i malá plátna napnutá na dřevěných rámech vyplňují v celé ploše nejen stěny, nýbrž i špalety oken a vytvářejí souvislou nástěnnou dekoraci sálu na způsob tálovaní.

Dobové inventáře brtnického zámku zaznamenávají tyto nástěnné obrazy buď podle počtu kusů jednotlivých pláten (22/23) nebo podle počtu výjevů (11). Tak např. v pozůstalostním inventáři z roku 1740 je v druhém podlaží („pokoj č. 2“) zaznamenáno 22 obrazů, inventář z roku 1769/1770 (alodiání část) v sále pojmenovaném již jako

*Billiard Saal* (pokoj č.7) počet pláten neuvádí. Do inventáře z let 1819 – 1821 bylo do biliárového sálu zaneseno 11 obrazů podle skutečného počtu výjevů, avšak pozdější inventář z počátku 20. století (1900 – 1901), uvádí oproti inventáři z roku 1740, tentokrát již v tzv. císařském sále (*Kaisersaal*), jak byl v historizujícím duchu přejmenován biliárový sál, 23 kusy pláten.<sup>54)</sup>

V roce 1888 fotografoval biliárový (císařský) sál s obrazy Raimund baron Stillfried und Ratenitz.<sup>55)</sup> V té době se v sále kromě obrazů vjezdů, nábytku a dvou nástropních obrazů Múz, které byly dílem vídeňského malíře-dekorátora Sebastiana de Pian (1782–1825), nacházelo v lunetách ještě jedenáct obrazů erbů na plechu<sup>56)</sup> a v rozích místnosti mramorové busty římských císařů pocházející zřejmě ze sbírky pozdějšího majitele zámku Odoarda III. knížete Collalto (1784–1833).

Dnes je na místě stále třináct pláten různého formátu v rozdílném stavu zachování. Jednotlivé části složené na stěnách dohromady vytvářejí jedenáct kompozičních celků, z toho čtyři kompozice retrospektivně zobrazují vjezd habsburských císařů Ferdinanda II. (1630),<sup>57)</sup> Ferdinanda III. (1638),<sup>58)</sup> Leopolda I. (1679)<sup>59)</sup> a Josefa I. (1701)<sup>60)</sup> do Brtnice. Návštěvě Karla VI. bylo vyhrazeno prostorově víc než polovina pláten cyklu, tj. sedm kompozic na dané téma – v chronologickém pořadí jsou to: Přivítání na hranicích panství,<sup>61)</sup> Přivítání v Brtnici,<sup>62)</sup> Průjezd císaře městečkem,<sup>63)</sup> Hostina na počest císaře,<sup>64)</sup> Lov,<sup>65)</sup> Střelba na terče<sup>66)</sup> a Loučení.<sup>67)</sup>

Za ústřední obraz celého cyklu byla zřejmě již v době svého vzniku považována „Hostina“, o čemž svědčí nejen umístění tohoto (z cyklu jediného signovaného) plátna do prostřed místnosti, nýbrž i rozdílná kvalita v provedení díla. Z novinových zpráv a popisu všech událostí v *Raccolta di vari Avvenimenti...* lze usoudit, že malíř zřejmě zachytil konkrétní hostinu, neboť pouze v jednom případě seděla císařská rodina u stolu pohromadě: „*Den 24. Junii gleich nach 12. Uhren, begaben sich Ihro Kayserl. und Königl. Catholis. Majestäten zur Tafel, alwo offtgedachter (Tit.) Hr. Gundacker Andre Graf von Eck, das Benedicite verrichtete; und die Durchleuchtigste Ertz-Hertzogin Maria Theresia Ihro Majestät dem Kayser, unserm allernädigsten Herrn zur Rechten, die Durchleuchtigste Ertz-Hertzogin Maria Anna aber, Ihrer Majestät der Kayserin zur Lincken sassen...Bey der Tafel wurden allerhöchste Herrschafften von*

*dero Hof-Damen, dabey dero Edel-Knaben die Speisen herzu brachten, gleichwie es aller Orten auf der Reise beschihet, bedienet: Ihre Majestäten geruheten abermalen allergnädigst einige aus der Graf-Collaltischen Kuchel aufgesetzte Speisen von unterschiedlichen Sorten zu verkosten.*<sup>68)</sup> Na obraze jsou vedle císařského páru, včetně arcivévodkyň, dále zobrazení i jednotliví členové hraběcí rodiny Collaltů: na straně císaře a Marie Terezie vidíme spolu s hrabětem i jeho dva syny staršího Vinciguerra (1710–1768) a mladšího Francesca (1715–1780), na straně císařovny a Marie Anny poznáváme kromě manželky hraběte Marie Eleonory, rozené Starhemberg (1691–1745), i dceru Giulianu (1712–1783/4). Karel VI., Antonio Rambaldo a jejich rodiny jsou symetricky seskupeni kolem stolu, který tvoří střed kompozice. Císař je zachycen v rozhovoru s hrabětem (alespoň gesta rukou a pootočení hlav tomu naznačují), ministři oděni v černém (tedy nikoli pauláni, jak tvrdí Jiří Uhlíř!) se shromáždili na císařově straně, dvorní dámy rovněž v černých šatech s krajkovými rukávy stojí na straně císařovny. Zvlášť zajímavou se jeví postava v popředí zcela vlevo obracející se směrem k divákovi, jejíž tvář je pojata rovněž jako realistický portrét. Podle Jiřího Uhlíře se zde zobrazil sám malíř.<sup>69)</sup> Pravděpodobně je zde však zachycen meziříčský děkan hrabě Gundacker Andreas von Eck, který hostině poželhal. Obě arcivévodkyně sedící proti sobě symetricky drží v ruce květinu (nelze identifikovat druh), jež je zřejmě narážkou nejen na panenskost, ale i na půvab, eleganci a božskou lásku. V porovnání s císařským i hraběcím párem jsou však vznešení hosté, včetně pážat roznášejících pokrmy, namalováni ve zmenšeném měřítku.

Malíř věrně zachytil i místnost, v níž císařský pár stoloval. Biliárový sál byl za tímto účelem slavnostně vyzdoben špalíry z červeného damašku, vzácnými nástropními i nástěnnými lustry, mezi nimiž byly zavěšeny podobizny předků rodu Collalto. Z biliárového sálu je vidět i do vedlejší místnosti se stolovnicí vyzdobené dalšími rodinnými portréty. Pohled do tohoto pokoje vyřešil malíř tak, že jedno z pážat poodhrnuje závěs (portiéru) nahrazující dveře.

Töpfer na obraze naznačil i skladbu slavnostní tabule, která se stala v té době proslulou i u vídeňského dvora. Udivila především množstvím podávaných čerstvých ryb dovezených z Benátek. Dodávku ryb zajistil dvorský básník Apostolo Zeno (1668–1750) prostřednictvím Andrey Cornaro, benátského vyslance u císařského dvora ve Vídni.

Ze Zenova dopisu se dokonce dozvídáme, jaké druhy mořských plodů byly servírovány (ústřice, platýsi, krabi, humři, mořští okouni a další).<sup>70)</sup> Kolem stolu s vybranými lahůdkami nechybějí ani psi. Pes v popředí nese na obojku malířovu signaturu, psi ležící pod slavnostní tabulí (pes s kostí v mordě a březí fenka) jsou zřejmě opět aluzí. V tomto případě na povahové rysy císaře a na tehdejší gravituru císařovny.<sup>71)</sup>

Podle hlášení regenta víme, že Töpfer vytvořil některé zúčastněné osoby, jako např. císaře a císařovnu, podle podobizen, které mu byly pro tento účel zaslány.<sup>72)</sup> Tváře hlavních aktérů hostiny jsou proto zachyceny *en face* a detailně propracovány. Zde se nabízí srovnání např. s pozdějším příkladem, skupinovým portrétem od Františka Antonína Palka představujícím vznešené členy karetní společnosti u biskupa Maxmiliána z Hamiltonu (Olomouc, arcibiskupské sbírky)<sup>73)</sup> nebo s obrazem Hudební představení v římském Teatro Argentina (Paříž, Musée du Louvre) od Giovannioho Paola Panniniho (1691–1765). Zajímavostí je, že na rozdíl od Töpfera a Palka použil Pannini pro zobrazení některých členů francouzské diplomacie kreslené karikatury, které vytvořil Pier Leone Ghezzi (1674–1755). Skicář s těmito karikaturami zachycujícími vznešené muže většinou z profilu vlastnil objednavatel obrazu kardinál Frédéric Jérôme de Roye de la Rochefoucauld, francouzský vyslanec u Svaté stolice v Římě (1746–1748).<sup>74)</sup>

Zatímco ostatní obrazy cyklu představují spíše veduty Brtnice s průvodem a přihlížejíci, „Hostina“ je mimořádným dokladem společenského žánru postihujícího specifické prostředí collaltovského dvora a obsahujícího promyšlený systém konvenčních symbolů a aluzí. Prostorové a hierarchické uspořádání účastníků slavnostní hostiny, včetně věrného zachycení podob příslušníků *casa Collalto* ve „skupinovém portrétu“ s císařskou rodinou, nebylo samozřejmě náhodné. Bylo podřízeno složitému dvorskému ceremonálu, který zde plnil dvojí funkci: V prvním případě byl ukazatelem společenského postavení, když vytvořil rámec pro reprezentaci hraběcí rodiny Collalto uvnitř dvorské společnosti a zároveň poukázal na její společenský úspěch. V druhém případě se stal prostředkem kultovního uctívání vládce. Ačkoli to z obrazu není tak zcela patrné, každý vyvolený, jež se směl ve službě přiblížit vládci, musel ovládat předepsaná gesta a rétorické formy – nenucenost a aktivita v chování vůči vládci zde neměly místo.<sup>75)</sup>

Přestože zvláštní postavení císaře vytvořilo systém různých tabu, zdá se, že i přísný dvorský ceremoniál poskytoval jeho účastníkům chvíle uvolnění a bezprostřednosti v jednání. To nakonec přesvědčivě ilustrují i nadšená slova Antonia Rambalda, která napsal v již zmíněném listě ze 17. listopadu bratrovi do San Salvatore: „*Přisahám, že nikdy dřívě – ani v době Rambalda XIII. a před tím – se náš rod netěšil tak velké vážnosti jako v těchto dnech a – pokud se Bohu zalíbí – možná i ještě větší, ve dnech budoucích. Četná uvítání, pohoštění, důvěrné rozhovory, úcta projevená předkům a skutky, dokazující přátelství s žijícími členy naší rodiny, dále zábava, veselí, lov a střelba na terč, to vše bylo takového druhu, že to mohu popsat pouze ústně. Někdy mám pocit, že se mi to vše jen zdálo a já měl strach, že se z toho snu příliš brzy probudím. Popsat to nelze, neboť kdyby se to vše sečetlo dohromady, bylo by to delší než vzdálenost od pobřeží k Apeninám (dalla riva di costa all Appennina): dary, velkolepost (magnificenza), štědrost (liberalità), veselá mysl (allegria) – a mohu-li to tak říci – i přátelství (amicizia).*“

#### Poznámky:

- <sup>1)</sup> Moravský zemský archiv v Brně, dále jen MZA Brno, Rodinný archiv Collaltů G 169, dále jen G 169, III, 379 (Dopis ze dne 24. 4. 1723).
- <sup>2)</sup> Ve francouzštině: Recueil des pieces Historiques de l'Année 1723 par le seieur de l'Empereur Charles VI. dans la Ville de Pirnitz. Srov. MZA Brno, G 169, I, 2472, 42 f., vázáno v červené kůži se zlatým potiskem.
- <sup>3)</sup> Pero, papír, 206 x 141 mm, sig. vlevo dole lac. Mich. Inv. et delin.
- <sup>4)</sup> Raccolta di vari Avvenimenti..., f. 37 – 41 Addizione, konkr. f. 41: Obraz měl přibližně rozměry 155 x 116 cm.
- <sup>5)</sup> Bericht von der allerhöchst-glücklichsten Ankunft Ih. Kayserl. und Königl. Catholischen Majestäten auf Dero Reise nacher Praag in dem Graf Collaltischen Städlein Pirnitz in den Marggraftum Mähren von dem 26. Juni 1723. Otištěno v: Ordentliche wochentl. Kayserl. Reichs-Post-Zeitungen, 9. Juli 1723, Num. LV.
- <sup>6)</sup> MZA Brno, G 169, I, 31.
- <sup>7)</sup> In Milano, nella Regia Ducal Corte, per Guiseppe Richino Malatesta Stampatore Reg. Cam.
- <sup>8)</sup> Srov. MZA Brno, G 169, I, 31, Ordentliche wochentl. Kayserl. Reichs-Post-Zeitungen, 9. Juli 1723, Num. LV
- <sup>9)</sup> Toto místo poblíž Pávova si hrabě, majitel zdejšího panství, vybral někdy kolem roku 1685 pro vybudování obory s ba-

rokním letohrádkem uprostřed parku (V roce 1725 se majitelem stal hrabě Filip Ludvík ze Sinzendorfu, jenž o šest let později založil vedle starého Pávova ves Nový Pávov). Na paměť návštěvy císaře Karla VI. dostal zámeček název Karlův les (Karlswald). Celý areál byl urbanisticky založen na čísle osm. Prý podle půdorysu starého kostelíku v nedaleké Stříteži, kde bývalo sídlo zdejší vrchnosti a kde už ve středověku stával hrad, později přestavěný na hospodářský dvůr. Zámeček měl tedy osmiboký půdorys, stejně jako zeď kolem parku, do kterého směřovalo osm cest lemovaných alejemi. V každém z osmi rohů stál při zdi pavilón, kde bývala kaple, hájovna, taneční sály sloužící k zábavě panstva po honech a byty pro hosty a služebnictvo. Krásu parkové úpravy vhodně doplňovala celá řada spletitých cestiček, fontán a kamených plastik (Dnes je pět soch umístěno ve Smetanových sádkách v Jihlavě – Alegorie ročních dob a Hudba; dvě sochy u vily továrníka Löwa v Heleníně – Satyr?, Tanec; kamenné vázy na zámku v Polné; další sochařské práce se prý nacházejí ve znojenských parcích). Kolem parku byl zřízen vodní příkop hluboký dva metry, který byl napájen vodou odtékající z nedalekých rybníků. Srov. VILÍMEK, Ladislav: *Úplně zaváté stopy aneb Nešťastný osud loveckého zámečku* (23. 7. 2002), in: Jihlavské listy, 4. 8. 2004.

- <sup>10)</sup> *L'entrée du Parc étoit ornée de Fontaines, de Piramides, de Statués, et d'un Arc de Triomphe, au haut duquel étoit une Inscription très-ingenieuse.* Srov. MZA Brno, G 169, I, 31, *Amsterdam LX, Du Mardi 27. Juillet 1723.*
- <sup>11)</sup> Richter, Václav: *Zprávy o collaltovských koberecích navržených Tiziánem.* Umění VII, 1959, s. 406–408.
- <sup>12)</sup> Andreas a Pasquier de Necker, bratři, tkalci z Bruselu, činní 1604/1611 v manufaktuře Hanse van der Biesta v Mnichově. Srov. Thieme-Becker, XXV, s. 372.
- <sup>13)</sup> Leisching, Julius: *Die Tristan-Teppiche von Pirnitz.* Mitteilungen des Mährischen Gewerbe-Museums, XXIII, 1905, s. 145–150.
- <sup>14)</sup> Richter, Václav (cit. v pozn. 11), s. 407.
- <sup>15)</sup> MZA Brno, G 169, I, 13, f. 30.
- <sup>16)</sup> MZA Brno, G 169, I, 13, f. 42 – 43: *Mobili ricevuti dal Sig. Agente di S. Eceza il Sig. Co: Colalti di Vienna li 14 Feb<sup>o</sup> 1714. Specificazione dell Mobili consegnati al Sig. Marchese Torrelli all 14 di Febr<sup>o</sup> 1714.* Smlouva o pronájmu od 14. 2. do 24. 4. sepsal *Dottore Giuseppe Antonio Villag agente generale del S. Conte di Collalto e S. Salvatore.*
- <sup>17)</sup> MZA Brno, C 2, C 55.
- <sup>18)</sup> Podle L. Klusáčka, hospodářského ředitele, byly koberce na počátku 19. století přeneseny z collaltovských zámků v Itálii do Brtnice!
- <sup>19)</sup> Richter, Václav (cit. v pozn. 11), s. 408, pozn. 8.
- <sup>20)</sup> MZA Brno, G 169, I, 2264, f. 64, 72.
- <sup>21)</sup> Viz skica jihlavského stavitele Jana Rathauského pro

- přestavbu zámku z roku 1842 (s vyznačením trasy nového vodovodu). Srov. MZA Brno, F 16. inv. č. 1110.
- 22) Prokop, August: *Burgen und Schlösser Mährens*. Brünn 1888, 169 tab. Srov. Sedlářová, Jitka: *August Prokop – Moravské hrady a zámky, příběh jednoho souboru fotografií*, in: Památková péče na Moravě. Monumentorum Moraviae Tutela, 8, Brno 2004, s. 99–128; Prokop, August: *Die Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtlicher Beziehung*, IV, Wien 1904, obr. s. 1343.
- 23) Viz dva dopisy z Centrálního ředitelství Emanuela Collalto et San Salvatore, Brtnice, č. 990 a č. 999 od generálního zmocněnce Collaltovských statků na Moravě, centrálního ředitele J. Schocha, ze dne 2. 12. 1925 a 6. 12. 1925 adresované Státnímu památkovému úřadu pro Moravu a Slezsko v Brně.
- 24) *Freiwillige Versteigerung von Möbeln, Tapisserien, Gemälden (etc.) in der Wohnung Wien I, Rathausstrasse 21. Adolf Weinmüller, vormals S. Kende* (Wien 1938).
- 25) Kieslinger, Franz: *Die Tapisserien der Tristan-Serie*, Belvedere XIII, 1938/1939, s. 83–85.
- 26) MZA Brno, G 169, III, 379 (Dopis ze dne 21. 10. 1723).
- 27) Autorem textu přílohy *Ausführlicher Bericht von denen grossen Ehrenbezeugungen mit welchen Ihre Römisch-Kaiserlich und Königlich – Catholische Majestäten auf Dero heraus Reise von Prag zu Neuhoft, Iglau, Pirnitz und Znaim empfangen worden* byl zřejmě sám Antonio Rambaldo.
- 28) *Appresso Giovanni Pietro van Ghelen, stampatore di Corte di Sua Maestà Ces. e Catt etc.*
- 29) Hrabě koupil zámek v roce 1722 od Barbory z Věžníků, rozené Švihovské z Rýzmburka.  
Na zámku vedl nákladný život a zadlužil se. Proto bylo panství se zámekem v roce 1728 ve veřejné dražbě prodáno uherskému šlechtici Karlovi Batthyánymu.
- 30) *Sie stellten einen grossen Schau-Platz vor, da man zu Ende des Gartens einen Lust-Wald, drey Klaffern von der Erden erhoben, und mit Pfeiler-Werck, und grossem Gesimse, und alles dichte mit Lichtern, so die artige BauKunst sattsam hervor brachten, besetzt ersähe. Durch eine weite Eröffnung, so das Auge auf einen grossen Platz wiese, sahe man den gantzen Prospect über und über erleuchtet und eine Pyramide auf ihrem Pedestall, auf 50 Schuh hoch, in der Mitte auf Gegitter Art gearbeitet, und gantz vergoldet: auf der Spitze stunde eine grosse gläserne erleuchtete Kugel, so als eine feurige Kugel schiene, und ware die besagte Pyramide durchaus mit fest aneinander gesetzten Lichtern erleuchtet. In der Mitte der grossen Allee in dem Garten stunde wiederum eine der anderen gleiche Pyramide, gantz voller GitterWerck und vergoldet, 70 Schuh hoch, und eine Kaiserliche Crone darauf, mit denen Glück wünschen Vivat daran geschrieben. Auf denen Seiten des Gartens waren andere zehen vergoldete Pyramiden, von verschiedener*
- Arbeit und Zeichnung in schöner Ordnung, alle mit Lichten besetzt, welche sammentlich eine würcklich wol architectirte Schau-Bühne mittels des Seiten Gitter-Wercks vorstellten. Endlich sahe man den gantzen Parterre des Gartens, mehr als hundert zehen Ehlen lang, gantz beleuchtet, welches ein überaus angenehmes und seltenes Ansehen verursachte.* Srov. MZA Brno, G 169, I, 31, *Wienerisches Diarium*, 24. November 1723, Anhang zu Num. 94.
- 31) Srov. MZA Brno, G 169, I, 31, *Wienerisches Diarium*, 24. November 1723, Anhang zu Num. 94.
- 32) Richter, Václav (cit. v pozn. 11), s. 408, pozn. 5.
- 33) Srov. MZA Brno, G 169, I, 31, *Wienerisches Diarium*, 24. November 1723, Anhang zu Num. 94.
- 34) Srov. MZA Brno, G 169, I, 31, *Schlesischer Nouvelles-Courier*, 29. November 1723, No. 189; *Prager Post-Zeitungen*, 30. November 1723, No. 287.
- 35) MZA Brno, G 169, III, 379 (Dopis ze dne 17. 11. 1723).
- 36) Obrazy předků byly rozvěšeny i v jiných pokojích. Inventář brtnického zámku z roku 1769/1770 (fideikomis): vedle hudebního sálu č. 30, pokoj č. 31 (nebo předsálí) s 68 rodinnými portréty. Od roku 1773 do roku 1812 je v tomto předsálí uváděno stále 68 podobizen s poznámkami o jejich pozdějším pohybu. Inventář z roku 1875 udává 83 obrazů a v závorce 85 kusů bylo restaurováno koncem roku 1875. Srov. MZA Brno, F 19, inv. č. 5056. Inventář 1900 – 1901 udává 85 portrétů předků. Srov. MZA Brno, F 19, inv. č. 5052 (?); Srov. literatura: např. Pátek, Alois Josef: *Vlastivěda moravská*, Jihlavský okres, Brno 1901, s. 134.
- 37) *Genealogia Recta, imperturbateque linea excelentissimi Principis Rambaldi Collalti Comitis ... 930–1729*. Genealogii rodu vydal Elias Schaffhauser ve Vídni (1729?). V úvodu *Laudibus* od Nicolase P. Giannettasia z roku 1715, rytina medaile od A. M. Gennara z roku 1723 a rytina impresy hraběte *Te facimus*. Srov. MZA Brno, G 169, IV, 44, karton 327 (tisky) nebo MZA Brno, G 169, I, 2467 (rkp., vázáno v kůži se zlatým potiskem).
- 38) MZA Brno, G 169, III, 379 (Dopis ze 4. 12. 1723).
- 39) Cerroni, Jan Petr: *Skizze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren II, 1807*, MZA v Brně, G 12, I/33 „[...]“, in demselben befindet sich eine grosse Anzahl von Gemälden, in zwey grosen Saalen sieht man in einem derselben die Einzuge der Kaiser Ferdinand des II. Ferdinand des III. Leopold des I. Joseph des I. Und Karl des VI mit ihrer Gemahlinen in das Schloß, [...]“; Richter, Václav: *Zprávy o malbách Karla Töppera v Brtnici*, SPFFBU, 1963, F 7, s. 190–194.
- 40) Srov. např. Richter, Václav: *Archivní materiále k západomoravské topografii*, Časopis vlastivědného spolku musejního v Olomouci XLV, 1932 (zvl. ot.), č. 10, 22–24, 43; Braun, Edmund Wilhelm in: *THIEME-BECKER*, XXXIII, 1939, s. 241;

- Uhlíř, Jiří: *Západomoravský barokní malíř Tepper a jeho činnost v Brtnici u Jihlavy v letech 1723–1726*, in: *Vlastivědný sborník Vysočiny*. Oddíl společenských věd, svazek V, 1968, s. 43–50.
- 41) Srov. Kazlepka, Zdeněk: „*La mia persona distinta*“ – *Portrét ambiciózního hraběte*, in: *Památková péče na Moravě*. Monumentorum Moraviae Tutela, 8, Brno 2004, s. 55–62, konkr. s. 58–59.
- 42) MZA Brno, G 169, I, 2263, f. 75 (Václav Pischeli, Černá, 13. 12. 1719).
- 43) Uhlíř, Jiří (cit. v pozn. 40), s. 44.
- 44) MZA Brno, G 169, 2268, f. 118 (Aschenbrenner, Brtnice, 26. 5. 1725). Srov. UHLÍŘ, Jiří (cit. v pozn. 40), s. 48, pozn. 26 (cituje však Václava Richtera).
- 45) Uhlíř, Jiří (cit. v pozn. 40), s. 48 – 49.
- 46) MZA Brno, G 169, 2264, f. 74 (Doberschitz, Brtnice, 11. 12. 1723)
- 47) MZA Brno, G 169, 2274, f. 111 (Doberschitz, Brtnice, 26. 4. 1724)
- 48) MZA Brno, G 169, 2274, f. 110 (Doberschitz, Brtnice, 3. 5. 1724)
- 49) Uhlíř, Jiří (cit. v pozn. 40), s. 45, pozn. 19.
- 50) MZA Brno, G 169, 2274, f. 60 (Doberschitz, Brtnice, 12. 7. 1724: *Imagines perfecta omnes iam sunt...*); f. 10-11 (Doberschitz, Brtnice, 19. 7. 1724: *...et quidem in magno cubicolo prope gradus pingit, et conatus est omnes ad huc deficientes Imagines successivi perire, ...*)
- 51) MZA Brno, G 169, I, 2274, f. 10–11 (Doberschitz, Brtnice, 19. 7. 1723). Srov. Richter, Václav (cit. v pozn. 39), s. 193, pozn. 16.
- 52) Samek, Bohumil (ed.): *Umělecké památky Moravy a Slezska*, 1 [A-G], Praha 1994, s. 257.
- 53) Na hradě Pernštejně byl kulečník umístěn po celé 19. století v tzv. Rytířském sále (s Corbeliniho štuky) a na zámku Vranov nad Dyjí již v roce 1774 v Sále předků. V Pačlavicích byl podle inventáře z roku 1741 umístěn kulečník v sále se 49 portréty avšak prý nevalné kvality (Tyto informace mi laskavě poskytla Lenka Kalábová).
- 54) MZA Brno, F 19, inv. č. 5052
- 55) Prokop, August (cit. v pozn. 22).
- 56) MZA Brno, F 19, inv. č. 5052
- 57) Plátno, 240 x 460 cm, výjev zaujímá sz roh sálu, je sestaven ze tří částí, z nichž jedna vyplňuje špaletu okna a zbývající dvě části opisují roh místnosti. Popis obrazu srov. Uhlíř, Jiří (cit. v pozn. 40), s. 46, I.
- 58) Plátno, 240 x 340 cm, obraz je umístěn na severní stěně sálu. Popis obrazu srov. Uhlíř, Jiří (cit. v pozn. 40), s. 46, II.
- 59) Plátno, 240 x 420 cm, obraz je umístěn na severní stěně sálu. Popis obrazu srov. Uhlíř, Jiří (cit. v pozn. 40), s. 46, III.
- 60) Plátno, 240 x 420 cm, výjev zaujímá sv roh sálu, je sestaven ze ze tří částí, z nichž jedna vyplňuje špaletu okna a zbývající dvě části opisují roh místnosti. Popis obrazu srov. Uhlíř, Jiří (cit. v pozn. 40), s. 46, IV.
- 61) Plátno, 240 x 360 cm, výjev zaujímá jv roh sálu, je sestaven ze tří částí, z nichž jedna vyplňuje špaletu okna a zbývající dvě části opisují roh místnosti. Popis obrazu srov. Uhlíř, Jiří (cit. v pozn. 40), s. 47, VI.
- 62) Plátno, 240 x 440 cm, výjev zaujímá východní stěnu sálu, je sestaven ze tří kusů, které opisují meziokenní pilíř. Popis obrazu srov. Uhlíř, Jiří (cit. v pozn. 40), s. 46, V.
- 63) Plátno, 240 x 360 cm, obraz je umístěn na jižní stěně sálu. Popis obrazu srov. Uhlíř, Jiří (cit. v pozn. 40), s. 47, VII.
- 64) Plátno, 240 x 360 cm, signováno na obojku psa vlevo *C. F. A. Tepp...*; obraz je umístěn na jižní stěně sálu. Popis obrazu srov. Uhlíř, Jiří (cit. v pozn. 40), s. 47, VIII.
- 65) Plátno, 240 x 369 cm, obraz je umístěn na jižní stěně sálu vedle vstupních dveří. Popis obrazu srov. Uhlíř, Jiří (cit. v pozn. 40), s. 48, IX.
- 66) Plátno, 240 x 250 cm, výjev zaujímá severozápadní roh sálu, je sestaven ze tří částí, z nichž jedna vyplňuje špaletu okna a zbývající dvě části opisují roh místnosti. Popis obrazu srov. Uhlíř, Jiří (cit. v pozn. 40), s. 48, X.
- 67) Plátno, 240 x 360 cm, výjev zaujímá západní stěnu sálu, je sestaven ze tří kusů, které opisují meziokenní pilíř. Popis obrazu srov. Uhlíř, Jiří (cit. v pozn. 40), s. 48, XI.
- 68) Srov. MZA Brno, G 169, I, 31, *Ordentliche wochentl. Kayserl. Reichs-Post-Zeitungen*, 9. Juli 1723, Num. LV
- 69) Uhlíř, Jiří (cit. v pozn. 40), s. 48.
- 70) MZA v Brně, G 169, I, 31, f. 4, 5 (14. 11. 1723). Srov. PASSOLUNGI, Pier Angelo.: *I Collalto. Linee, documenti, genealogie per una storia del casato*, Treviso 1987, s. 95, pozn. 115.
- 71) Uhlíř, Jiří (cit. v pozn. 40), s. 48.
- 72) Richter, Václav (cit. v pozn. 39), s. 190, pozn. 11.
- 73) Srov. Šafařík, Eduard A. in: Machytka, Lubor –Neumann, Jaromír –Šafařík, Eduard A.: *Mistrovská díla starého umění v Olomouci*, kat. výst. Olomouc 1967, č. kat. 25, s. 92.
- 74) Srov. Sorensen, Bent: *Panini and Ghezzi: the portraits in the Louvre „Musical performance at the Teatro Argentina“*, The Burlingtone Magazine, CXLIV, August 2002, s. 467–474. (Za upozornění na tento článek děkuji Lukáši Kovalovi.)
- 75) Srov. Ehalt, Hubert Christian: *Ausdrucksformen absolutistischer Herrschaft. Der Wiener Hof im 17. und 18. Jahrhundert*, in: *Sozial- und wirtschaftshistorische Studien* 14, Wien 1980.

# Zámek Uherčice kolem roku 1800

## „eine freundliche Verzierung eines modernen Sahls“

Lenka Kalábová

Uměleckohistorická literatura, která reflektuje stavební vývoj uherčického zámku a jeho interiérovou výzdobu, se obvykle k období kolem roku 1800 vyjadřuje jen okrajově.<sup>1)</sup> Pozornost historiků umění poutala barokní přestavba zámku a jeho interiéry se štukovou výzdobou, tradičně připisovanou Baltassaru Fontanovi.<sup>2)</sup> Na pozdější nástěnné malby v uherčickém zámku upozornil Miloš Stehlík; pokusil se obohatit o nové atribuce malířství 2. poloviny 18. století. Mezi novými autorskými příписy se ocitají i uherčické malované dekorace: „[...] *nástěnné malby ve čtyřech pokojích východního traktu zámeckého areálu, jež se ze slohových důvodů řadí k pracím Jos. Winterhaldera ml.*“<sup>3)</sup> Autor odkazuje na známé Winterhalderovy malby v zámku v Dukovanech, v sále brněnské radnice atd. Způsob, jakým jsou v uherčických nástěnných dekoracích členěny stěny, odpovídá kompozičnímu schématu příznačnému pro práce Josefa Winterhaldera ml. (1743–1807).<sup>4)</sup> Na tuto atribuci navázal také Boleslav Písařík s tím, že se pokouší o stylové srovnání malby tzv. banketního sálu v Uherčicích a výzdoby sálu ve „střelnici“ velkovévodského zámku ve Výmaru.<sup>5)</sup> Uherčické interiérové malby zařazuje k výčtu Winterhalderových dekoratérských prací také Ivo Krsek.<sup>6)</sup> In margine svého zájmu, jímž je život moravské společnosti na konci 18. století, se zmínil o Uherčicích Jiří Kroupa.<sup>7)</sup> Uherčická výzdoba nabídla dvojí prověření, a to v návaznosti na osobu objednavatele a vzhledem k potenciálnímu autorovi malované dekorace. Nástěnné malby v Uherčicích jsou přiřazeny opět k oevru Josefa Winterhaldera ml. Miloš Stehlík a Jiří Kroupa se však rozcházejí v udání objednavatele těchto nástěnných maleb: Miloš Stehlík uvádí „s otazníkem“ Tomáše Vinciguerra VI. hraběte z Collalto et San Salvatore (1710–1769); Jiří Kroupa předpokládá, že objednavatelem byl Antonín Oktavián hrabě z Collalto et San Salvatore († 1793). Oba autoři jednohlasně vztahují „obsah“ maleb k možným esoterickým a hermeneutickým zájmům objednavatele. Jiří Kroupa podotýká, že tato výzdoba čerpá ze symboliky tajných společností. Sekundárně se pro autora tyto dekorace

stávají důkazem o jistých stycích Antonína Oktaviána s „asiatskými bratry“ (*Rytíři a bratry sv. Jana Evangelisty z Asie v Evropě*).<sup>8)</sup> Oba autoři jen konstatují spojitost mezi objednavatelem, malířskou dekorací a esoterií, jež nevyžaduje již další přesnější vysvětlení a doložení.

O struktuře interiéru v uherčickém zámku a funkčním určení jednotlivých místností jsme informováni prostřednictvím zámeckých inventářů, a to jednak pocházejících ze 70., 80. a 90. let 18. století, jednak soupisem z roku 1810; stav zámecké budovy a jejího bezprostředního okolí je popsán v odhadu uherčického panství z roku 1827. První dva soupisy zámeckého mobiliáře byly pořizeny v souvislosti s pozůstalostním řízením Jana Antonína Collalto (1774) a Františka Augustina Collalto (1781); následující inventář registroval majetek po zemřelém Františku Augustinovi a byl revidován za dalšího majitele Uherčic, Antonína Oktaviána Collalto (1780 a 1792). Poslední ze soupisů pochází až ze začátku 19. století, kdy vlastníkem uherčického panství byl syn Antonína Oktaviána, Eduard III. Collalto (1810; opatřen ještě poznámkami o změnách v roce 1811, 1812 a 1813).<sup>9)</sup> Tuto skupinu pramenů doplňují stavební knihy zedníků pracujících na uherčickém panství, jejichž záznamy se vztahují k období mezi lety 1797 a 1807.<sup>10)</sup> Excerpcí stavebních knih je možné sledovat, jaké stavební úpravy probíhaly v prostorách zámku a v jeho zahradách. Zápisy v těchto knihách byly vedeny se značnou pečlivostí; každé týdenní vyúčtování zedníků předchází popis prací, které byly vykonány; mezi stavebními pracemi, které se týkaly celého panství, byly zaznamenávány i úkony zednických řemeslníků pro uherčický zámek.

Inventáře sestavené do roku 1800 uvádějí totožné položky: sled vyjmenovaných místností i jejich označení je konstantní, stejně tak charakterizovaný mobiliář zůstává shodný. Z pohledu inventárních soupisů se během doby, kdy se v Uherčicích vystřídali tři majitelé, v interiérech neprojevovaly žádné změny – nezměnila se funkce místností. Stěny většiny místností zdobily látkové tapety – „špalíry“. Již inventář z roku 1774 však k tomuto dekoračnímu vyba-



Uherčice, zámek, salon s malovanými tapetami. Foto 70. léta 20. st.

vení poznamenává, že je opotřebované, staré, *sehr ruiniert*. Každý pokoj byl vybaven tapetami z jiného typu látky; odlišovaly se vzorem i barvou. Sál se štukovou výzdobou, jenž se nacházel v jižním reprezentativním křídle,<sup>11</sup> sledovaly po obou stranách pokoje, které byly vybaveny rozličnými typy látkových dekorací. V prvních dvou pokojích, které předcházely sálu, byly rozvěšeny taftové špalíry zarámované v pozlacených lištách (18 fl.) a vícebarevné špalíry z tureckého hedvábí (55 fl.). Obě místnosti, které následovaly za sálem, zdobily látkové tapety malované (20 fl. a 45 fl.); špalíry v tzv. *Parade Zimmer* („reprezentační pokoj“), jež se nacházel v pořadí za tzv. novým kabinetem potaženým červeným brokátem (16 fl.), byly oceněny na 150 zlatých (*Spallier von weiß und geblumten Pequins mit vergoldten Leistele*). Kabinet doprovázející tento pokoj je ukázkou dalšího typu špalírů: *Spallier von gedruckter Grätzer Leinwand* (2 fl 30 gr.). Látkové tapety doplňovaly ve dvou místnostech západního křídla ještě štukovou výzdobu stropů. První místnost následující za předsíní byla potažena ze-

leným brokátem (18 fl.); v tzv. *Alcoven Zimmer* – předposlední v enfiládě pokojů – byly kombinovány dva typy špalírů: zelené „holandské špalíry“ (18 fl.) s červenými taftovými potahy se žlutými pruhy, které pokrývaly stěny alkovny. Látková výzdoba ostatních místností v severním a východním zámeckém traktu, obvykle v inventářích doprovázená přípisem „*sehr ruiniert*“, přetrvala po celou druhou polovinu 18. století nezměněna (jejich odhadní cena v roce 1774 nepřevyšovala 3 fl.). Zápisy ve stavebních knihách dokládají, že do roku 1801 byly v zámeckých interiérech prováděny jen nejnútnejší opravy. K ojedinělým záznamům o zednických pracích v zámku patří např. údaj, že v roce 1797 byl v chodbě opraven štukový strop. Teprve od roku 1801 byl na uherčickém panství zaměstnán jednak větší počet řemesníků, jednak se rozhojnily záznamy o jejich úkonech v zámeckých interiérech. Řemeslníci, kteří byli od roku 1801 obsazováni při stavebních pracích, pocházeli většinou z Uherčic.<sup>12</sup>

Řemeslníci v roce 1801 pracovali v jídelně – *grosse Tafel Zimmer*; tato místnost byla funkčně vymezena již inventářem z roku 1774 (nacházela se ve východním křídle). Ještě v roce 1792 bylo na stěnách rozvěšeno třiatdvacet obrazů: deset obrazů s vyobrazeními květin a plodů, které byly jednotně zarámovány pozlacenými lištami; zbývající obrazy rozvíjely krajinářské motivy; k zátiším a krajinám byl připojen jeden „*architectur Bild*“. Zednické práce v jídelně neustávaly po celý rok. Začala se vyzdívát příčka. Zedníci vyměnili troje kamenná dveřní pažení, vezdili dvoje dveřní pažení, jež sloužila jako východ směrem k zahradnímu altánu a zazdili jedny dveře. Dále byl zhotoven nový strop, vyhlazeny omítky a odsunuta kamna. Stavební úpravy se přesunuly i do prostoru vedle jídelny, odkud byla odstraněna kamna a kde byly zazděny jedny dveře. Přitom bylo zahájeno vyzdívání nového komínu. Řemeslníci v roce 1801 pracovali v bytě vrchního, kde vystavěli příčku. Zahájili práci v nové důstojnické místnosti, kde prorazili dvoje dveře a vložili zděnou příčku. V zámku byl zaklenut prostor schodiště, hlavní zámecká chodba, stejně tak chodba ke kancelářím úředníků byly nabíleny, u hlavního schodiště byla opravována zeď, vyspraven byl vchod do horní kuchyňské zahrady. V severním křídle vyzdili příčku v tzv. *Pfafengang*.<sup>13</sup> Nová kamna byla usazena v zeleném pokoji (*grüne Zimmer*) a v malé jídelně (*kleine Tafelzimmer*). Takto byly místnosti označeny již v inventá-



ři z roku 1774; tzv. malá jídelna byla směrem na východ posledním prostorem v řadě pokojů severního křídla. Ještě v roce 1794 zde přetrvávalo sedm „špatných maleb“, jejichž zobrazované téma je charakterizováno jako „poetická historie“. Zelený pokoj, jehož označení se odvozovalo z látkové dekorace, zelených taftových špalířů se žlutými pruhy, se nacházel ve východním zámeckém traktu (ve sledu obytných místností jmenován za předsíní jako první). Místnost přiléhající k sálu byla renovována, přitom zde byly zazděny jedny dveře a jiné nově prolomeny. Zedníci byli dále vyplaceni za „nejrozličnější opravy“ i v jiných zámeckých místnostech.

Vyúčtování zedníků v následujícím roce (1802) se odvíjí převážně od prací v zámeckých interiérech.<sup>14)</sup> Zedníci odbourali hlavní schodiště vedoucí do nádvoří a začali stavět nové. V roce 1802 byly vyspravovány bývalé privátní pokoje hraběte Antonína Oktaviána Collalto. Stavební aktivita se soustředila především ke zřízení „nového sálu“ v severním zámeckém křídle. Tento sál, jenž ve stavebních knihách důsledně doprovází charakteristika „nový“, je takto odlišen od sálu v jižním křídle, jenž je označován jako „starý“. Nový sál vznikl přebudováním prostoru, jenž dříve sloužil jako vězení, které bylo přemístěno do „hlavní věže“. Zde byl prostor upraven pro nové účely.<sup>15)</sup> V místě bývalého vězení byl odbourán starý komín a strženo nevyhovující schodiště, které bylo nahrazeno kamenným. Následně se v nově utvářeném prostoru vyměnily stropní trámy a ve stavěly se dvě příčky; poté bylo staré zdivo osekáno, omítl se rákosový strop a zahájilo se zdění dvou komínů. Stavební práce pokračovaly vyzděním okenních rámu. Zedníkům bylo také zapláceno za práci v místnosti vedle vznikajícího sálu, v níž osadili tři okenní rámy a přepažili ji zděnou příčkou. Následující vyúčtování vztahující se k místnosti přiléhající k sálu zmiňuje zednickou práci na započatém vyzdívání komína.<sup>16)</sup>

Zedníci na jaře roku 1803 pokračovali v rozestavěné místnosti vedle sálu v severním křídle: na stropě byl založen rákos, ve vyzděné příčce byly probourány dveře. Souběžně při dokončování nově vzniklých místností, které se připojovaly k sálu, byla omítnuta i přilehlá chodba. V této části zámku byl ještě omítnut zahradní vchod směřující k sálu. Předsíní předcházející sálu byla vydlážděna starým mramorem a schodišťový vstup byl po stranách obložen cihlami. Ke konci roku byla k „orchestru“ v sále vybourána

a rozšířena dvojice dveří. Ve vyúčtování je zahrnuta i práce v privátním „kabinetu paní hraběnky“, kde byly vyvedeny dva krbové komíny a vyspraveny omítky. Současně s vyličením sálu byla vybita i chodba k „pokojům pana hraběte“. Ve „starém sále“ byla usazena železná kamna; dále se zde opravil a zalíčil rákosový strop. V pokojích obklopujících sál v jižním zámeckém křídle bylo vsazeno čtrnáct kamenných okenních rámu a vyhlazena omítka.

Záznamy ve stavebních knihách zedníků v roce 1804, které by se bezprostředně vztahovaly k zámku nebo pracím na zahradních stavbách, jsou řídké. Vedle velkého sálu jsou asanovány užitkové místnosti jako *Kredenzzimmer*, *Haitzküchl* a komora. Chodba vedoucí k *Billardzimmer* byla vydlážděna (Tzv. *Billard Zimmer* je pokoj, který sousedil s malou jídelnou a je v inventářích situován do roku 1792 do severního křídla. Funkci této místnosti přebíral salon, který byl nově zbudován na západním konci severního křídla vedle sálu.); dále byla opravena zeď i v tzv. *mramorové chodbě* (tj. pravděpodobně chodba spojující severní a jižní křídlo, v inventářích označovaná jako *Gallerie*); v tzv. velké chodbě navazující na hlavní schodiště byla provedena částečná oprava rákosového stropu. V sále byly vyzděny podnože pro dvojice kamna. Od jara roku 1804 byl interiér nového sálu pomalu dotvářen – v té době byl vybaven svítidly.<sup>17)</sup>

Souběžně s renovacemi probíhajícími v zámeckých interiérech můžeme ve stavebních účtech zachytit budování a opravy jednotlivých zahradních staveb v okolí zámku.<sup>18)</sup> První ze započatých zahradních staveb byl altán, jenž byl zřízen v tzv. *grosse Garten*. Na jaře roku 1801 byly vykopány základy, pokračovalo se výstavbou schodů s kamennými stupni a začalo se s vyzdíváním dvou velkých vchodových opěráků. Prostor altánu byl zaklenut a jeho podlaha byla vyložena kamennou dlažbou. Současně byla rozestavěna vstupní brána do vrchnostenské zahrady (*herrschaftliche Garten*). Z popsaných zednických úkonů vyplývá, že kromě nově budovaného altánu se v užitkové kuchyňské zahradě (*Kuchel Garten*) nacházel ještě starší malý altán,<sup>19)</sup> jenž byl v tomto roce postupně opravován (výměna starých trámů, nové omítky a líčky). Na začátku podzimu byly postaveny základy k další nově zakládané zahradní stavbě, kterou byla voliera (*Fogelhaus*). Během roku došlo ke stavebnímu a renovačním úpravám skleníku.<sup>20)</sup> Tato stavba je pravděpodobně identická s oranžerií, kterou již v roce 1774 zmiňuje, jako jediné zahradní vybavení, pozůstalostní in-

ventář po Janu Antonínovi Collalto. V oranžerii se ve druhé polovině 18. století pěstovalo na dvěstě kusů pomerančovníků a citroníků. Do roku 1792 byl tento soubor citrusů rozšířen o další druhy exotických rostlin: měly se zde nacházet korálovníky, fíkové stromy, oleandry aj.

V roce 1801 byl pravděpodobně ujasněn i celý koncept nově zakládaného anglického parku, *englische Garten*<sup>21)</sup> – jednotlivá *fabriques* byla rozmístěna na náležitých místech, v následujících letech byla jen dostavována. Nejprve byly prováděny terénní úpravy. Jednak se urovnával skalnatý terén, jednak byly některé partie terasovitě rozčleněny. Během roku byly v anglické zahradě položeny základy k obelisku a „pyramidám“. Současně s těmito zahradními architekturami byl do parku zařazen i prvek „uměle dotvořené skalnaté stavby“ – jeskyně nebo ruiny (ve vyúčtování jsou zmiňovány blíže neurčené „*Felsen*“). V Doubravě (*Eichwald*)<sup>22)</sup> byla zahájena stavba *Lusthausu*.<sup>23)</sup>

Během roku 1802, kdy začaly být proměňovány užitkové prostory na západní konci severního křídla v nový sál, byly stavební práce v okolí zámku omezeny: byl dokončen *Lusthaus* v Doubravě – zedníci zde přistavěli lešení pro malíře – a v ozdobné zahradě (*Ziergarten*)<sup>24)</sup> byly jen nově osazeny sochy na zděné podstavce. Drobné opravy schodiště u *Lusthausu* se prováděly ještě v roce 1803, kdy se v ozdobné zahradě ještě usazovaly další sochy, k nimž se zdíly nové podstavce. V ozdobné zahradě se dále pracovalo na zbudování kuželny(?). Nově založenou cestu lemoval vodní příkop; byl vykládán kameny. V *englische Garten* v tomto roce přibyla další zahradní stavba – *gloriet*.<sup>25)</sup> Na rozestavěném gloriету pracovali řemeslníci ještě v roce 1804. Také zednické práce prováděné roku 1804 v zahradách měly ráz oprav: dva velké pilíře rámuující vstup do anglického parku by nově omítnuty; v téže době byly zapraveny schody k altánu v tzv. velké zahradě (*große Garten*) a vnější zdvo v *Lusthausu*. Ke konci roku byly vykopány základy k ananasovně – *Ananashaustl*. Areál *englische Garten* do roku 1806 ještě doplnil Dianil chrámek (*Dianatempel*).

Zápisy charakterizující provedené stavební práce v letech 1801 až 1804, jejichž ráz byl jen adaptační a renovační, obsahují i údaje, které druhotně naznačují, že úpravy v některých zámeckých interiérech byly završeny malířskou výzdobou. Přítomnost malířů je explicitně připomenuta poznámkou, že zedníci postavili pro malíře lešení (případně,

že toto lešení bylo již odstraněno). Podle těchto poznámek malíři začali pracovat v interiérech až od roku 1802. První z místností, která měla být vyzdobena, byla *grosse Taffelzimmer*, po jejímž vylíčení zedníci postavili lešení pro malíře. V následujícím roce malíři navazovali na dovršenou zednickou práci v severním zámeckém traktu, a to v novém sále a k němu přiléhajících místnostech, jež jsou ve vyúčtování vždy důsledně charakterizovány jako „nové“.

Iniciátorem interiérové modernizace v uherčickém zámku a objednavatelem nových nástěnných dekorací byl Eduard III. hrabě z Collalto et San Salvatore (1747–1833). Ten panství získal v roce 1793 po smrti svého otce Antonína Oktaviána a spravoval jej až do roku 1825, kdy je postoupil svému nejstaršímu synovi, Antonínu Oktaviánovi (1747–1854)<sup>26)</sup> Souběžně s přebudováváním interiérů, které bylo prováděné od roku 1801 a při němž vznikl i „velký sál“, zakládá na severní straně zámeckého komplexu anglickou zahradu – přetváří přírodní okolí do podoby *jardin anglo-chinois* (sentimentálního parku) s umělým architektonickým vybavením (*fabriques*) – obeliskem, altány apod.<sup>27)</sup> Poslední z chybných datací v souvislosti s dějinami uherčického zámku kolem roku 1800 uvedl Jan Eliáš (1998).<sup>28)</sup> Autor se snažil nepodloženě interpretovat založení anglické zahrady jako „reprezentativní změnu zámeckého okolí“, jež byla iniciována až povýšením Eduard Collalto a jeho rodu do knížecího stavu, a to v roce 1822.

Autorem projektů pro modernizaci interiérů uherčického zámku, pro nový sál i pro anglickou zahradu byl vídeňský dvorní divadelní architekt Anton Ortner. V roce 1806 si tento architekt podal stížnost ohledně plateb za své služby pro Eduarda Collalto, které vykonal na jeho panstvích od roku 1800.<sup>29)</sup> V přibližném rozpočtu, v němž se dožaduje částky 345 dukátů (1552 fl. 30 kr.), specifikuje mezi jednotlivými pohledávkami i práci pro uherčické panství: zhotovení plánů ke stavbě loveckého pavilonu (*Jagdgebäude*), jenž se sestával z jednoho salonu přístupného vnějším schodištěm a suterénního prostoru (požadovaná částka 15 dukátů zahrnuje nejen samotný plán, ale i nákresy a modely částí pro řemeslníky); vytvoření plánů pro nově budovaný sál, sousední místnosti a rozličné nákresy pro vnitřní vybavení (9 dukátů); provedení plánů pro několik zahradních staveb – krytou kuželnu? (*Kogelstadt*), turecký pavilon-gloriet (10 dukátů); založení a výměru anglické zahrady (6 dukátů).

Kdo však byl tento Anton Ortner, o kterém nenacházíme žádnou zmínku v novější uměleckohistorické literatuře? Pouze starší slovníková literatura přináší velmi kusé informace o jeho životních datech. Pocházel z Moravy, narodil se 22. května 1776 v Holešově. Již v roce 1782 je zaznamenán ve Vídni, kde se 24. června oženil s Marií Annou Pohlenfurstovou. Zemřel ve Vídni 22. května 1862.<sup>30)</sup> Ve všech slovníkových heslech je označován jako dvorní divadelní architekt a není opomenuto, že byl členem vídeňské Akademie výtvarných umění;<sup>31)</sup> jedna z Ortnerových architektonických kreseb byla prezentována na veřejné výstavě pořádané akademií v roce 1816.<sup>32)</sup>

Podobné úlohy, jaké řešil v Uherčicích, realizoval i na dalším collaltovském panství v Brtnici: velký lovecký pavilon se sálem v patře a několika sousedními pokoji, dále návrhy na stavbu pivovaru. V této době navrhl i úpravu fasády pro collaltovský zámek v Dolním Rakousku v Braunsdorfu. Z archivních pramenů vztahujících se k Eduardovi Collalto vyplývá, že poté, kdy Anton Ortner dokončil svoji práci na moravských panstvích, dydl el mezi lety 1805 až 1808 ve vídeňském collaltovském paláci na Am Hof, pro nějž vytvořil před rokem 1806 plány pro modernizaci a rozšíření o další trakt.<sup>33)</sup>

Dochovaná výmalba v interiérech uherčického zámku je případnou ukázkou mnohosti motivů využívaných dekoratéry, které se mohly na konci 18. století vyskytnout bezprostředně vedle sebe – a to jak variace krajinných motivů, tak iluzivní architektury. Nástěnné malby se objevují jednak v severním a jednak ve východním zámeckém křídle. V severním křídle se jedná o dva pokoje v mezipatře, které vyúsťují do malířsky vyzdobeného dvoupatrového sálu;<sup>34)</sup> ve východním křídle je to sled průchozích místností, který začíná sálem v jihovýchodním nároží a končí v pokoji, na nějž navazuje tzv. *andělská chodba*.<sup>35)</sup>

Plochostropá místnost v mezipatře severního traktu je vymalována jako iluzivní interiér *tureckého stanu*. Mezi sloupky, které nadnášejí nafasenu látku, se otevírají široké průhledy do krajin. Tyto krajinné výjevy pokrývají stěny po celém obvodu salonu. Dekorátér je nakomponoval tak, že jsou divákovi představovány jako výhled z otevřeného stanového přístřešku. Jednoduché sloupky podírající strop jsou rozmístěny v pravidelných odstupech. Nad každou dvojicí sloupů je souměrně rozvěšena draperie napodobující vyhrnutou látkovou stěnu. Látkové závěsy ve tvaru fes-



*Uherčice, zámek, salon iluzivně vymalován jako stanový přístřešek s výhledy do krajiny. Foto I. Armutidisová, 2002.*

tonu sleduje ornamentální šňůra zakončená střapci. Výmalba stropu evokuje plátěnou střechu stanu. Pro zdůraznění kruhového tvaru přístřešku vedou ze středu stropu pravidelné paprsky, které napodobují jednotlivé záhyby látky. Končí v nažloutlém pruhu vytvářejícím na stropě kružnici. Malované draperie jsou jednoduše naznačeny. Při realizování této části dekorace se stala určujícím prvkem stylizace. Záměrem nebylo vyjádřit kvalitu látky, pouze „zástupně“ představit interiér stanového přístřešku, který by byl vhodným rámcem pro krajinná panoramata. Celá dekorace je formálně rozčleněna do pěti „samostatných“ obrazů. Toto rozčlenění je dáno dispozicí místnosti. Plochy stěn rozdělují dveře a troje okna, využity jako přirozená hranice jednotlivých obrazových polí. Krajinné výjevy představené v jednotlivých polích lze převést na stejného jmenovatele: jsou konstruovány se stejnou kompoziční osnovou a rozvádějí totéž téma – *rustikální krajiny*. V popředí se objevují vysoké stromy, které rámují jednu stranu krajinného průhledu. Figurální stafáž – poutníci, rybáři – je soustředěna do dalšího plánu obrazové plochy. V pozadí jsou naznačeny obrysy vzdálené vesnice nebo městečka, nad nimiž se zvedá oblačné nebe. Výrazným kompozičním prvkem, který nechybí v žádném z obrazů, se stává vodní plocha. Ta jednotlivými realizacemi nabývá nejrůznější podoby: Řeka, přes kterou se klene most, se stává diagonální spojnicí me-



*Zámek Uherčice, detail nástěnné malby (jižní stěna) – Krajina s rybáři. Foto I. Armutidisová, 2002.*

zi popředím a pozadím. Široká zátoka, u jejíhož členitého pobřeží se soustředili rybáři, tvoří značnou část obrazu. Krajinné partie všech obrazů dodržují jednotný kolorit. Dekorátér se v nich omezil na tóny zelené, hnědé a modré, jejichž intenzita je zeslabována směrem ke vzdálenému horizontu, kde je výchozí barevnost nahrazena odstíny šedé.

V malované dekoraci následujícího plochostropého pokoje v mezipatře severního traktu (vstupuje se do něj dvojkřídlými dveřmi pod dvojramenným schodištěm – hlavním vstupem do sálu z pokojů prvního patra), jenž bezprostředně sousedí se sálem, převažují architektonické prvky

doprovázené reliktly vegetabilních motivů. Obdobně jako v předešlé místnosti jsou na plochách stěn vymezených dveřními a okenními otvory nakomponována obdélná vpadlá pole završená stlačeným obloukem a jednotně rámovaná iluzivním profilovaným rámem. S nástěnnou malbou koresponduje malovaná dekorace stropu: Po celém jeho obvodu obíhají vzorované pásy, vnitřní koutová pole jsou akcentována ornamentálním seskupením antikizující nádoby doprovázené trubkami ovinutými rostlinnými úponky; střed stropu zdůrazňuje kruhové pole obkroužené vegetabilním ornamentem. V této místnosti je využito pře-



*Uherčice, zámek, salon v mezipatře severního traktu, dekorativní malba s grisaillovými architektonickými prvky a s květinovými motivy. Foto I. Armutidisová, 2002.*



*Uherčice, zámek, salon v mezipatře severního traktu, detail nástropní malby v rohové části. Foto I. Armutidisová, 2002.*

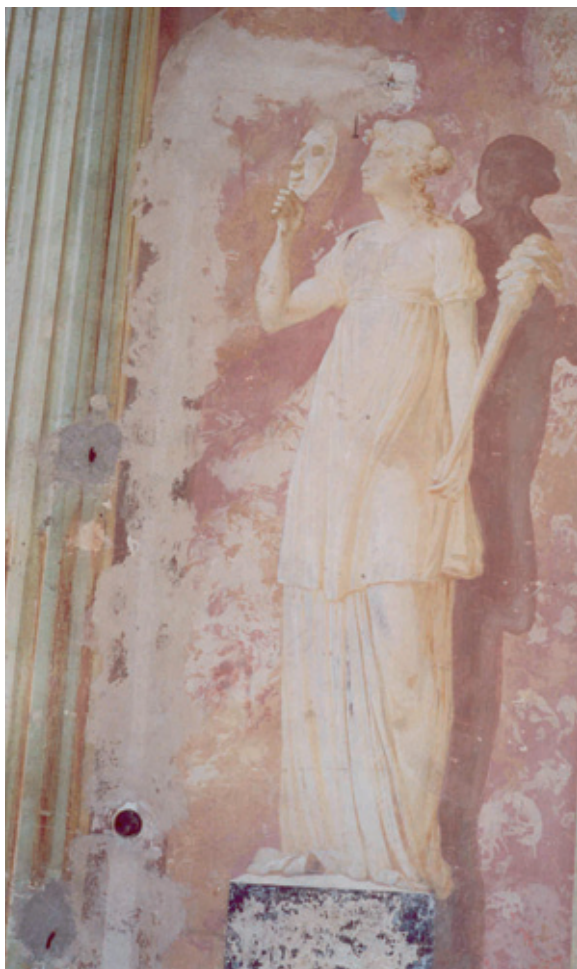
važující kombinace dvou barev, okrové a modré. Iluzivní rámy obestupují modré plochy, v nichž se po vnitřním obvodu pnou květinové keře. Spodní okraj tvoří trsy travin.

Na západním konci protaženého severního zámeckého traktu se nachází plochostropý podélný sál prostupující prostor dvou pater s elipticky formovanými konci. Do meziprostoru západní stěny je včleněna tribuna pro hudebníky, na protilehlé straně se nachází nástupní půlelipsově dvouramenné schodiště. Delší stěny jsou prolomeny čtveřicí vysokých oken s půlkruhovým záklenkem. Prostor sálu zdobí malby, jejichž dominantním prvkem jsou iluzivní architektonické a sochařské motivy. Kanelované sloupy zakončené kompozitními hlavicemi rámují na delších stěnách sálu okenní prostory a současně vymezují jednotlivá pole, v nichž jsou monochromně vymalovány protáhlé sochy v antikizujících rouchách, které jsou umístěny na vysokých soklech. Iluzivní sochařská výzdoba se odvíjí od postavy Apollóna v roli boha hudby a poezie, patrona múz (v levém poli západního průčelí), jenž předznamenává význam ostatních ženských figur – jednotlivých múz a Apollónových společnic.<sup>36)</sup> Nad hlavami soch jsou zavěšena malovaná „zátiší“, která jsou utvářena jako nahodilá seskupení hudebních nástrojů (lesní rohy, lyra), knih a svítek, vavřínových věnců, ratolestí, pochodní, zrcadel, ovinutých drape-



*Uherčice, zámek, sál, pohled ze vstupního schodiště. Foto 2001.*

rií a dotvořených snítkami rostlin.<sup>37)</sup> Na iluzivní kladí s pásem vejcovce a zubořezu, jehož vlys zdobí monochromní „reliéf“ s ženskými hlavami a vavřínovými věnci vzájemně spojenými girlandami, dosedá podstropní konzolová římsa. Strop, jehož střed je akcentován rozetovým ornamentem s okřídlenými ženskými postavami, vymezují tři souběžné kazetové pásy, které jsou přerušeny vložím šesti



*Uherčice, zámek, sál, iluzivní socha Múzy komedie a pastorální poezie Thálie. Foto 2001.*



*Uherčice, zámek, sál, „hudební“ tribuna. Foto 2001.*

mi figur), byly s převahou použity odstíny žluté s dominantním okrem. Vždy určité části dekorace – typologicky příbuzné – jsou provedeny jednotně a sjednoceny v odstínech jedné barvy (např. pro ozdobné architektonické prvky - hlavice pilastrů, konzoly apod. – bylo využito shodného odstínu okru).

Architektonické a sochařské motivy obměňuje i malovaná dekorace plochostropého nárožního sálu ve východním zámeckém křídle (jídlna, letní sál). Stěny jsou členěny předsazenými útlými sloupky, které podpírají kladí zakončené malovanou vysazenou konzolovou římsu. V jednotlivých panelech s listovcovými rámy mezi sloupy se na západní stěně objevují grisaillové medailony se vznášejícími se andílky: andílek s blanitými křídly a girlandou růží, dva medailony podél dveří znázorňují dvojici andílků nesoucích pochodeň a setrvávajících ve „věčném objetí“ a andílek s lukem s šípy. Oválný obraz na jižní stěně zobrazuje anděla s trubkou a vavřínovým věncem. Další medailonový obraz, jehož střed zůstal prázdný, je obestoupen okřídlenými bohyněmi Harpyjemi, jejichž těla se volně proměňují v listové ornamenty. Další pole mezi sloupky vyplňují obdélné rámy s neutrálními tmavými vnitřními plochami. Architektonické a sochařské prvky doprovázejí florální motivy: mýsy s květinami nad hlavami monochromních polopostav, v supraportách dveří pestrobarevné květinové girlandy zavěšené pod souměrným seskupením pochodně,



*Uherčice, zámek, sál ve východním traktu – jídelna (tzv. Sommer Saal). Foto 70. léta 20. st.*



*Uherčice, zámek, sál ve východním traktu – jídelna (tzv. Sommer Saal), detail iluzivní dekorace. Foto 2001.*

toulce s šípy a vavřínového věnce. Morfologií rostlin byly inspirovány stylizované ornamenty na stropě. V malované dekoraci této místnosti se střídají zelené, okrové, růžové tóny a kontrastují s tmavými odstíny červené. Malovaný architektonický skelet – sokl, dřívky sloupů, kladí a římsa – je bílý.

Dekoratívni nástěnné výmalbě salonu, jenž následuje za nárožním sálem v patře východního zámeckého traktu, dominují dva velkoplošné krajinářské obrazy, které doprovázejí panely s medailony a které mají navozovat iluzi zavěšených obrazů. Ve spodní části místnosti je vymalován sokl s vpadlými obdélnými poli. Profilovaná římsa, která „nese“ valenou klenbu se štukovou výzdobou, byla barevně zakomponována do malované výzdoby, jejíž koncepce podléhá symetričnosti: ornamenty mají vždy své protějšky na protilehlé stěně. V průčelí místnosti se nachází nejrozměrnější krajinářský obraz představující pobřežní krajinu. Široké panorama je z levé strany ohraničeno skalnatými výběžky, z pravé strany vegetací. Ta má své kompoziční vyvážení v dalším obrazovém plánu v podobě vysokého skalnaté pobřeží se stromy. Pobřeží vnořené do koryta řeky zužuje průhled k horizontu, kde se objevují střechy města. V pravé polovině obrazu terén stoupá od výběžku pobřeží ke stavením na kopci. Krajina je oživena postavami rybářů a poutníků. Další krajinná dekorace vychází ze stejného kompozičního schématu: v popředí po pravé straně vyrů-



*Uherčice, zámek, sál ve východním traktu – jídelna (tzv. Sommer Saal), detail iluzivní dekorace. Foto I. Armutidisová 2002.*

stají stromy. Kompozici vyvažuje protilehlý skalnatý břeh porostlý vegetací. Krajinou diagonálně protéká řeka, která se v popředí rozlévá v meandrovitém pobřeží. V pozadí na vzdálených kopcích je opět naznačeno město. Pro krajinné motivy byla využita ještě dvě úzká pole na stěně podél oken. Protějšková ornamentální pole, která doprovázejí obrazy s krajinami, jsou opatřena medailony. V jejich středu jsou vymalovány hlavy, kolem nichž se rozprostírá aureola.



*Uherčice, zámek, místnost s dekorativní malbou krajinných výjevů. Foto I. Armutidisová 2002.*



*Uherčice, zámek, salon s krajinnými výjevy, severní stěna. Foto I. Armutidisová 2002.*

Jednotlivé hlavy, zarámované věncem listů a květin, doprovázejí atributy odkazující k antickým bohům: Hermovi, Dionýsovi, Artemidě (Seléné), Apollónovi, Áreovi, Pallas Athéně(?).<sup>38)</sup> Boky těchto polí flankují „hermovky“ mající podobu ženských postav porostlých listím – Harpyjí, Sirén.

Nástěnná malba místnosti, která sousedí se salonek s krajinnými obrazy, je opatřena třemi ústředními poli, do kterých jsou vsazeny osmiúhelníkové obrazy. Tato pole sledují úzké vertikální pásy s oválnými medailony s figurálními výjevy, které vytvářejí sérii orientálních ženských a mužských postav zobrazených z profilu s nápadným předmětem v rukách a sledovaných pravidelně se opakujícím zomorfním motivem – dvojicí hadů. Ve středu osmiúhelníkových obrazových ploch jsou na kamenných ostrozích vznášejících se na neutrálním pozadí usazeny ženské postavy v červenomodrém exotickém oděvu, jejichž hlavy zdobí koruna a ve vlajících vlasech jsou vpleteny perlové šňůry (na obraze průčelní stěny se objevuje ženská figura, která si o levé rameno opírá žerď s vlajícím praporem, prst pravé ruky ukazuje směrem dolů; ženská postava na severní stěně sedící na klismu drží v pravé ruce korouhev s rozeklanou standardou, v levé žezlo završené půlměsícem; protějškovou figuru se slunečníkem doprovází páv). Figurální část dekorace doplňují drobné symetrické ornamenty (vějířky, šipky).

Mezi nástěnnými malbami všech prostorů můžeme sledovat shodné, paralelně užívané motivy. Ve výzdobě obou sálů se vyskytuje tvarově obdobná podstropní římsa podložená výraznými konzolami. Nástěnnými malbami všech místností prostupují především velmi podobné ornamentální náměty - původem vegetabilní náměty klásků, vějířovitě ornamenty, které se objevují jako součást dekorace stropu, kde vytvářejí vzájemně propojený pás obíhající po obvodu (např. v sále ve východních křídle a salonu v severním traktu). Tytéž motivy květin jsou jednou součástí supraport v nárožním sále, podruhé tvoří vnitřní rám dekorativních polí v pokoji severního traktu. Nástěnným malbám je také společná tendence k uplatnění symetrie a opakování totožných motivů: protilehlá formátově shodná pole, souměrné rozložení opakujících se ornamentů apod. Antikizující prvky, které gradují ve výzdobě obou sálů, byly dílem přeneseny i do nástěnných maleb s dominantním krajinným námětem: medailonové obrazy s vyobrazenými hlavami, které odkazují k antické mytologii. Přírodní motivy se naopak stávají součástí iluzivní architektury (výzdoba nárožního sálu).

Malované dekorace s krajinnými scénami vykazují shodný způsob provedení a odkazují ke společnému východisku. Krajinné partie vyhotovil pravděpodobně tentýž dekorátor. Všem těmto výjevům je společný právě způsob,



jakým je zpracována vegetace v popředí. Autor do krajin umísťuje postavy, které jsou neúměrně malé ke svému okolí; zvláště předimenzovány jsou stromy v popředí vytvářející repusoár. Disproporční vztah mezi figurami a přírodním prostorem je příznačný pro všechny krajinné průhledy v nástěnných malbách obou místností. V jednotlivých krajinných perspektivách se opakuje podobná formální kompoziční struktura – je využíváno stejných přírodních motivů, které jsou shodně usazovány do plochy obrazu: V obou salonech se například nachází *Krajina s rybáři na břehu jezera*. Obě provedení jsou obměnou stejného kompozičního krajinařského motivu – dlouhého výběžku břehu, na němž stojí a posedávají rybáři a který se vnořuje do koryta řeky. Další dva krajinné průhledy s mostem jsou rovněž variantami jednoho kompozičního schématu, kdy most jako výrazná dominanta popředí spojuje oba břehy, v pozadí se pak otvírá pohled na město. To, co tyto ideální krajiny spojuje, není jen způsob provedení, ale právě „téma“ těchto dekorací – jezerní, pobřežní krajiny s rybáři, loďkami a poutníky – tj. *rustikální krajina*. Oba salony jsou ukázkou možností odlišného zasazení „typologicky“ shodných krajinných scén do koncepce celé výzdoby – jednou se stávají jako jednotlivé výhledy z fiktivního interiéru stanového přístřešku součástí iluzivního otevřeného prostoru, podruhé jsou ohraničeny rámy a nahrazují jinou formu výzdoby, velkoformátový závěsný obraz. Provedení krajin a souběžně se vyskytující uzavřený okruh krajinných motivů tvoří z těchto scén určitý stylově jednotný cyklus, který se projevil již například ve výzdobě hlavního sálu ve Vizovicích (1757),<sup>39)</sup> v tapetových dekoracích v zámku v Brodku u Prostějova (1757),<sup>40)</sup> na tapetách bývalé jídelny (tzv. *příjmacího salonu*) v zámku ve Vranově nad Dyjí (80. léta 18. století)<sup>41)</sup>.

Námět krajinných výjevů v uherčických malovaných dekoracích, stejně tak výběr krajinných motivů a jejich výsledná kompozice upomíná na tradici rokokověklasicistního krajinařství. Nástěnné malby dokládají, že *holandizující krajinařství* setrvává jako inspirativní model v repertoáru dekoratérů (malířů pokojů) i po roce 1800. Jejich inspirativní východisko lze hledat v okruhu grafiků soustředěných kolem Johanna Georga Willa a krajinařských prací vídeňské *Kupferstecher Akademie* inspirovaných francouzskou krajinomalbou (C. P. Schallhase, J. Ch. Branda, J. M. Schmutzera, Fr. E. Weiröttera, P. Molitora, F. Landerera



Uherčice, zámek, „orientální“ salon, východní stěna.  
Foto I. Armutidisová 2002.



Uherčice, zámek, „orientální“ salon, detail panó východní stěny  
s figurální malbou. Foto 2001.



Návrh dekorace jídelny, „eine freundliche Verzierung eines modernen Speisesahls“, *Ideen Magazin*.



Dekorace pro společenský salon, jídelnu nebo zahradní sál s ideálními krajinnými výjevy s antikizujícími zříceninami, *Magazin für Freunde des guten Geschmacks*.

aj.).<sup>42)</sup> Nedávné průzkumy potvrdily, že krajinné partie dekorativních maleb nebyly vlastní invencí dekoratéra, který případný výjev pouze věrně kopíroval z grafického listu. Na grafickou předlohu pro nástěnnou malbu v jednom z bratislavských měšťanských domů upozornila M. Smoláková.<sup>43)</sup> Grafickou předlohu se podařilo identifikovat i např. pro jeden z krajinných výjevů v hlavním sále vizovického zámku.<sup>44)</sup> Můžeme zatím jen hypoteticky předpokládat, že autor uherčických dekorací použil jako model grafický list z produkce mědirytecské akademie.

Nástěnné malby, které se dochovaly v místnostech uherčického zámku, jsou výsledkem interiérových úprav a proměn, které byly završeny v poměrně krátké době, přičemž nejnáročnější vnitřní úpravou bylo přetvoření neobytných prostor do podoby „velkého“ sálu, jež bylo zahájeno v roce 1802 a ukončeno v roce 1804, kdy zde byla zavěšována svítidla. Distribuce námětů v uherčických nástěnných malbách ve vztahu k funkci místností je analogická s výzdobou dvou sálů v Dukovanech (1791)<sup>45)</sup>, kde iluzivní architektura, jejíž figurální část (malované sochy v nikách) je recepcí antické mytologie, zdobí ústřední sál, exotická krajina pak sál zahradní. Obdobný vztah mezi tématem dekorace a funkcí místnosti je patrný i v uherčických nástěnných malbách v severním zámeckém traktu. V pokoji, do kterého se bezprostředně vstupuje z „velkého sálu“ a měl funkci hracího salonku, stála jedna porcelánová kamna

s ozdobami v lila barvě a jejich dřevěná kopie, dva hrací stolky doplňovalo šest rákosových křesel. Dvoukřídlymi dveřmi se dále procházelo do místnosti – *Billard Zimmer* – se štukovými bílými kamny ozdobenými vázou. Vybavení této místnosti je obdobné jako v předcházejícím salonku – kolem ořechového stolu byla rozestavěna čtyři rákosová křesla a šestice kožených lenošek. Nárožní sál ve východním zámeckém traktu plnil ještě v roce 1792 funkci jídelny (*grosse Tafel Zimmer* byla prostorovým protějškem *kleine Taffel Zimmer*). Toto místo s výhledem do ozdobné zahrady bylo pendantem *velkého sálu* v severním křídle, je označováno jako tzv. *letní sál*, jehož výzdobu rámovala také malovaná architektura. Figurální náměty a ornamenty z výzdoby „nového sálu“ inspirované antickou mytologií jsou v letním sále upozaděny, dekorace však byla navíc obohacena květinovými motivy.

Mohli bychom uvažovat o určitém podílu Antona Ortnera také na vnitřní výzdobě zámeckých interiérů v Uherčicích. Jednak se s touto úlohou vyrovnával v collatovském paláci ve Vídni (zhotovil plány pro dekorace vedlejších místností sousedících se sálem), jednak v Uherčicích výmalbou sálu a především salonu, kde malby napodobující výhledy z otevřeného stanového přístřešku připomínají scénografická řešení. Dalším možným dekorátérem, který se mohl podílet na nové podobě interiérů, je jistý malíř Franz Tenzel (Denzl). O jeho přítomnosti

v Uherčicích k roku 1804 jsme informováni zprostředkovatelně. Záznam v uherčické matrice narozených dokládá, že v roce 1804 zde byl pokřtěn jeho syn Dominik.<sup>46)</sup> V roce 1809, jak poznamenal J. P. Cerroni, jistý vídeňský malíř fresek Tenzl (snad Franz Tenzel!) vymaloval „*sehr schön und geschmackvoll*“ velký sál prelatury kláštera v Nové Říši. Stěny podle Cerroniho popisu rozčlenil iluzivní architekturou, jejímž dominantním motivem byly niky. Na stropě byla vymalována freska „*der Pegasus in Bunten Farben*“.<sup>47)</sup> Kromě sálu měl dekorovat i další hostinské pokoje. Podle Cerroniho zpráv bylo tomuto malíři za veškerou práci vyplaceno 3000 zlatých. O vídeňském malíři Tenzlovi referuje i N. Ritschel v dějinách premonstrátského kláštera v Nové Říši (1837).<sup>48)</sup> Poznamenává, že v květnu roku 1807 tento malíř, který se svou rodinou bydlel v klášteře, vymaloval kromě velkého sálu prelatury i další místnosti. V tomto roce mu bylo za vykonanou práci v sále zapláceno 1000 zlatých a za zbývající pokoje 600 zlatých. Výzdoba byla dokončena v roce 1808; celková částka za dokončení fresky v sálu činila 2700 zlatých. V moravském prostředí je v roce 1817 doložen další z rodiny Tenzelů (Denzelů) – jistý malíř Wenzl Denzel, který v zámku v Jaroměřicích nad Rokytnou „restauroval“ fresku v hlavním sále.<sup>49)</sup> I když není možné si utvořit ucelenou představu o malířském díle malířů z této rodiny, je jisté, že malé umělecké úlohy, jak označil tento druh nástěnných dekorací ve své autobiografii Josef Winterhalder ml.,<sup>50)</sup> nebyly ničím neobvyklým ani pro Franze Tenzela.

Souvislost mezi nástěnnými malbami v Uherčicích – a to především v tzv. banketním sálu a v tzv. letní jídelně – a Winterhalderovými grisaillovými dekoracemi zámeckých interiérů (M. Stehlík, I. Krsek, J. Kroupa atd.), kterou podsouvaly dosavadní umělecko-historické závěry založené pouze na stylové analýze, vyplývá jen z typu dekorace – iluzivní architektury. Stejně tak porovnáváním uherčického sálu a sálu velkovévodského zámku ve Výmaru (B. Pisařík)<sup>51)</sup> odkazujeme opět ke stejnému stylovému typu, který byl na konci 18. století ve vzorech interiérové dekorace doporučován pro sál nebo jídelnu.<sup>52)</sup> Nápadnou shodu s uherčickým banketním sálem vykazuje nástěnná malba v sále prelatury kláštera v Nové Říši (iluzivní sochy situované na vysokých soklech včleněné do polí vymezených sloupy s kompozitními hlavicemi, na kterých spočívá kladí završené konzolovou římsou, rovněž způsob kazetování

nebo motivy Harpyjí s tělem přecházejícím do rostlinných úponků atd.). Pokud bychom se mohli spolehnout na informaci o autorství této fresky, kterou uvedli J. P. Cerroni a N. Ritschel, pak by byly dílem vyřešeny atribuční otázky nad výzdobou uherčického zámku z počátku 19. století.<sup>53)</sup>

#### Poznámky:

- <sup>1)</sup> Starší sekundární literatura ze začátku 19. století (A. Schweigl, J. P. Cerroni, E. Hawlik) se o Uherčicích vůbec nezmiňuje. A. Prokop (*Die Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtlicher Beziehung*. III. Wien 1904) ve stati věnované uherčickému zámku na jeho pozdější stavební dějiny rezignoval. Nověji až Pisařík, B.: *Zámek Uherčice*. Strojopis diplomové práce. Brno 1973; Muk, J. – Lancinger, L.: *Stavební vývoj zámku v Uherčicích na Znojemsku*. Vlastivědný věstník moravský XXXII, 1980, s. 194–199. Nejnověji monotematické číslo časopisu *Zprávy Památkového ústavu v Brně 2*, 1998 věnované zámku Uherčice.
- <sup>2)</sup> A. Prokop (cit. v pozn. 1), s. 1163–1165; Richter, V.: *Poznámky k dějinám barokní architektury na Moravě*. Volné směry XXXVIII, s. 291; Nejnověji Stehlík, M.: Sochařství. In: *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*. Praha 1996; Jeřábek, T.: Zámek v Uherčicích na přelomu 17. a 18. století. In: *Zprávy Památkového ústavu v Brně 2*, 1998, s. 63–68. Nejnovější výzkum upozornil jednak na to, že štuková výzdoba uherčických interiérů byla realizována ve dvou fázích – na konci 17. století a kolem roku 1705 – jednak byl identifikován další štukatér, jenž se podílel na nové podobě interiérů na konci 17. století, a to Giovanni Battista Bussi.
- <sup>3)</sup> Stehlík, M.: *Materiál k dějinám malířství 18. století na Moravě*. Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity (dále jen SPFFBU) F 16, 1972, s. 202.
- <sup>4)</sup> K dekorativním malbám Josefa Winterhaldera ml.: Hanavská, M.: *Dílo J. Winterhaldera ml. na Moravě*. Strojopis disertační práce, Brno 1952; Kroupa J.: *Osvícenství a jeho protipól – poznámky k námětům skic Josefa Winterhaldera ml.* In: SPFFBU F 34-36, 1990/1992, s. 117–131; Týž: *Lieu de plaisance“ a barokní Morava. Pronikání a vliv francouzské kultury v architektuře 18. století na Moravě a ve střední Evropě*. Strojopis habilitační práce. Brno 1993–1994.
- <sup>5)</sup> B. Pisařík (cit. v pozn. 1), s. 86nn.
- <sup>6)</sup> Krsek, I.: *Malířství 2. poloviny 18. století na Moravě*. In: SPFFBU F 25, 1981, s. 7–33; Srov. Týž: *Malířství*. In: Krsek, I. – Kudělka, Z. – Stehlík, M. – Válka, J.: *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*. Praha 1996, s. 139.
- <sup>7)</sup> Kroupa, J.: *Alchymie štěstí. Pozdní osvícenství a moravská společnost (1770–1810)*. Brno-Kroměříž 1987, s. 77, 168.
- <sup>8)</sup> „Asiatští bratři“ představují jednu ze společenských institucí,

- jež byly orientovány k hermetice a které se obracely ke kabele a číselné symbolice.
- <sup>9)</sup> Moravský zemský archiv v Brně (dále MZA v Brně), fond C 2, sign. C 57. Jan Nepomuk Collalto, inventář 22. 3. 1774 Brtnice, Rudolec, Černá, Uherčice; MZA v Brně, fond C 2, sign. C 62. František Antonín Collalto, inventář 24. 9. 1781 Uherčice, Písečné, Rudolec; MZA v Brně, fond F 19, inv. č. 9932.
- <sup>10)</sup> MZA v Brně, fond F 19, inv. č. 9187: *Stavební knihy zedníků 1797–1807*.
- <sup>11)</sup> V 19. století byl tento prostor rozdělen příčkami. Podle odhadu uherčického panství z roku 1827 (MZA v Brně, fond C 14, inv. č. 174) jsou v uherčickém zámku napočítány ještě tři sály (tj. sál v jižním křídle, ve východním „jídelní sál“, v severním traktu „velký sál“).
- <sup>12)</sup> Jména zedníků, kteří jsou uváděni ve výúčtování se opakují: uherčické panství sepsalo se zednickým mistrem Matoušem Tundlerem dočasnou smlouvu na dobu od roku 1800 až do roku 1803, jež byla následně obnovena i na rok 1804; polír Martin Beer, Jiří a Martin Pykal, Jan Handl, Ondřej Stanzl, Jakub Lux, Josef a Matouš Hoffbauer, Michal Greiß.
- <sup>13)</sup> Chodba s tímto označením se objevuje i v popisu zámku, jež je součástí odhadu uherčického panství. Právě zde je lokalizována do severního zámeckého traktu (1827).
- <sup>14)</sup> Na začátku roku byla vybourána stará kamna a převezena do vratěnického dvora. V předpokojí, jež předcházela zelenému pokojí, byla usazena nová kamna.
- <sup>15)</sup> V popise zámeckého komplexu v odhadu uherčického panství je vězení lokalizováno do věže hlavního vstupu, jež je, jak je poznamenáno, vystavěn z „dobrého materiálu“ a sestává se ze čtyř „ubikací“, z nichž jedna slouží vrátnému, další jako komora na nádobí, zbývající jsou určeny pro vězení. MZA v Brně, fond C 14, sign. 174.
- <sup>16)</sup> Zednický mistr měl podle uzavřené smlouvy na rok 1802 v „novém sále“: vybourat dva komíny a nové opětně postavit; zbudovat podezdívky pro dvojce železná kamna, jež měl také usadit (20 fl.); zhotovit třináct oken, které měly být 2 sály vysoké a 5 stop široké (97 fl. 30 gr.), dalších sedm oken o stejné šíři a výšce 1 sálu (31 fl. 30 gr.); následujících třináct oken s výškou šest palců také odpovídalo stejné šířce (55 fl. 15 gr.).
- <sup>17)</sup> Řemeslníci zde nainstalovali dvaadvacet nástěnných svícňů, které na podzim doplnilo dalších patnáct stojacích svícňů. Již v předcházejícím roce bylo zámečnickovi zapláceno za zhotovení dvou velkých svícňů určených do sálu. MZA v Brně, fond F 19, inv. č. 9181 (Rejstříky řemeslníků - *Schlossers Register für das Jahr 1803*). V roce 1810 bylo v tomto sále kromě dvou velkých porcelánových kamen ozdobených vázami 22 pozlacených nástěnných svícňů a 50 pozlacených stojanů pro olejové lampy. Špalírové dveře oddělovaly prostor sálu od „orchestru“ - tribuny pro hudebníky v průčelí sálu, k níž se vystupovalo po dřevěných schodech.
- <sup>18)</sup> Podobu zahrad přiléhajících k zámku a koncepci anglického parku - *englische Garten* reflektuje až mapa stabilního katastru z roku 1824, s níž koresponduje popis zámeckého okolí zahrnutý v odhadu uherčického panství, pořízený v roce 1827. (Tento text jednak jednotlivě zahrady lokalizuje, jednak uvádí jejich charakteristické rysy a popisuje architektonické dominanty.). V popise se rozlišují: *grosse Ziergarten, Glabhausgarten, kleine Kuchelgarten a Kuchelgarten, englische Garten, tzv. Eichwalde*.
- <sup>19)</sup> Podle odhadu uherčického panství se kuchyňská zahrada nacházela pod bytem sládky a přimykala se na západní straně k zámku. Oklopovala ji zeď, na jejichž dvou nárožích se tyčily okrouhlé věžičky kryté taškami. Dominantou byl zděný pavilon (*Lusthäusel*), jež byl zbudován při obvodu zdi a byl zastřešen krytinou, a kamenný bazén.
- <sup>20)</sup> Skleník s pokojem pro tovaryše je v odhadu (1827) situován do velké ozdobné zahrady (*grosse Ziergarten*) a přiléhá k východnímu traktu zámku. Kromě tohoto skleníku je zmiňována také *Glabhausgarten*, která se nacházela se na jižní straně pod prvním nádvořím. Ze dvou stran ji ohrazovala zámecká zeď a na dalších dvou byla uzavřena zdi. V této zahradní části se v roce 1827 nacházel jen kamenný bazén.
- <sup>21)</sup> Popis umisťuje *englische Garten* mezi velkou ozdobnou zahradu a rozlehlou Klampferskou louku. Anglický park byl přístupný ze severního zámeckého traktu, a to klenutým průchodem, který se označuje jako „nová brána“.
- <sup>22)</sup> Lokalita Doubrava - *Eichwald*, která se nachází v katastru obce Korolupy, je podle nejstaršího urbáře uherčického panství z roku 1628, charakterizována jako „*pěkný lesík, (...) osázený duby*“ (J. Eliáš, *Renesanční zahrady. Zprávy památkového ústavu v Brně* 2, 1998, s. 70.). Poznámka urbáře o typu porostů současně vysvětluje motivaci vytvoření toponyma *Eichwald*. Na začátku 19. století byl nově osázen jehličnatými stromy.
- <sup>23)</sup> Pavilon byl postaven během dvou stavebních sezón, během roku 1801 a 1802. V červnu roku 1801 se začaly kopat základy a v následujícím roce byly zednické práce dokončeny. Již v roce 1803 bylo nutné renovovat schodišťovou zeď. Další stavební opravy se prováděly až v roce 1808, kdy došlo k poškození omítek v přízemí. Po renovaci byly natřeny červenou barvou. Vnitřní vybavení *Lusthausu* popisuje až inventář uherčického zámku z roku 1810 (MZA v Brně, fond F 19, inv. č. 9932). Podle tohoto soupisu se v přízemí nacházela kuchyně, komora a na protější straně symetricky pokoj a retiráda. Prostor prvního patra byl přístupný dvěma vstupy; dvojitým schodištěm, která byla opatřena dřevěným zábradlím osazeným vázami. Dveře obou vstupů a šest oken, kterými byla otevřena centrální místnost prvního patra, byly kryty zelenými žaluziemi. Inventář vypočítává osm jeleních hlav, které byly zavěšeny pod římsou, a postříbřenou plechovou vázu

- na vrcholu střechy. Vnitřní vybavení bylo odvislé od funkce této zahradní stavby: v obytné místnosti bylo kolem velkého kruhového stolu s mahagonovou dýhou a zdobeného kovovými aplikacemi byla rozmístěna rákosová zahradní křesla. Současně je zde evidován křišťálový lustr na kovovém závěsu. V přízemních místnostech se nacházely jen nejnútnejší předměty.
- <sup>24)</sup> Symetricky komponovaná velká ozdobná zahrada obehnaná laťovým plotem se zděnými pilíři a přístupná šesti brankami se rozkládala na východní straně od zámku. Kolem osy zahrady směřující k jihovýchodu jsou pravidelně řazeny zahradní plochy - stříhané partery; ústřední cestu, jejíž střed byl zdůrazněn bazémem-fontánou, protínaly rovnoměrně rozložené boční cesty. Do ozdobné zahrady se mohlo vcházet přímým vstupem z malého dvora ve východním zámecké křídle, a to klenutou chodbou, při jejímž východu v přízemí zámecké věže byl postaven byt zahradníka.
- <sup>25)</sup> Poloha gloriety v areálu anglického parku zůstane však omezena pouze na hypotézu. Pokud bychom jej chtěli identifikovat na mapě stabilního katastru z roku 1824, mohli bychom jej vztáhnout ke zděné kruhové stavbě, která je situována na návrší severně od umělé zříceniny hrádku (MZA v Brně, fond D 11, inv. č. 2771). Hypoteticky můžeme uvažovat, že glorieta byl zachycen na vedutě Uherčic ze začátku 19. století od Franze Richtera a litografie A. B. Kunikeho z roku 1833, které zachycují pohled na uherčický zámek od jihozápadu. V nepřirozené perspektivě je na obou vedutách zachycen v průhledu za ohradní zdí kuchyňské zahrady na návrší centrální pavilon na kruhovém půdoryse s kuželovou střechou.
- <sup>26)</sup> Wolny, G.: *Die Markgrafschaft Mähren, topographisch, statistisch und historisch geschildert*. Bd. III, Brünn 1837, s. 538–570; d'Elvert, Ch.: *Zur mähr.-schles. Adelgeschichte*. LI. *Die Fürsten Collalto. Notizen-Blatt historisch-statistischen Section der kais. königl. mährisch-schlesischen Gesellschaft zur Beförderung des Ackerbaues, der Natur- und Landeskunde*, 1871, Nr. 10, s. 73–77.
- <sup>27)</sup> K tomuto typu zahrad na Moravě na konci 18. století: Kroupa, J.: 1993–1994 (cit. v pozn. 4); Týž: *Morava 1780–1840. Úvod*. In: Dějiny českého výtvarného umění 1780/1890. III/1, Praha 2001, s. 181–190. K architektonickému vybavení parků na Moravě Zatloukal, P.: *Architektura neoklasicismu*. In: Dějiny českého výtvarného umění 1780/1890. III/1, Praha 2001, s. 19–208; Týž: *Příběhy z dlouhého století. Architektura let 1750-1918 na Moravě a ve Slezsku*. Olomouc 2002.
- <sup>28)</sup> Eliáš, J.: *Renesanční zahrad zámku v Uherčicích*. In: Zprávy památkového ústavu v Brně 2, 1998, s. 69–77.
- <sup>29)</sup> MZA v Brně, fond G 169, III, inv. č. 353. Spisy týkající se Collaltovského paláce ve Vidni 1800–1810.
- <sup>30)</sup> Bodenstein, C.: *Hundert Jahre Kunstgeschichte Wiens 1788–1888. Eine Festgabe anlässlich der Säcular - Feier der Pensions-Gesellschaft bildender Künstler Wiens*. Wien 1888, Nr. 172. Srov. Thieme, U. – Becker, F.: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*. Bd. XXVI, Leipzig 1932, s. 67.
- <sup>31)</sup> Tschischka, F.: *Kunst und Alterthum in dem österreichischen Kaiserstaate*. Wien 1836, s. 383; Nagler, C. K.: *Neues allgemeines Künstler-Lexikon*. Bd. XI, Leipzig 1835–1852, 3. Aufl., s. 498. Srov. pozn. 26.
- <sup>32)</sup> F. Tschischka (cit. v pozn. 31), s. 56. Srov. C. Bodenstein (cit. v pozn. 30): *Nárys a řez chrámku přátelství*.
- <sup>33)</sup> MZA v Brně, fond G 169, III, inv. č. 242 a 353. Viz nájemní smlouva uzavřená na dobu tří let (1805–1808); Ortnerovi byl pronajat malý byt v prvním patře, který se sestával ze tří pokojů a malé kuchyně, s ročním nájmem 160 fl.
- <sup>34)</sup> Relikty původních nástěnných maleb nalezneme i v pokoji prvního patra, odkud se vstupovalo do sálu.
- <sup>35)</sup> V této, v pořadí čtvrté místnosti, se nástěnné dekorace nedochovaly (jednalo se o kombinaci nástěnné malby a malovaných textilních tapet).
- <sup>36)</sup> Jižní stěna: Po levici Apollóna je zastoupena *Uránie* se svými atributy: hvězdným glóblem a kružidlem; *Erató*, múza milostné poezie je zachycena tančící s tamburínou v ruce; vedle ní následuje múza komedie, *Thálie*, s maskou držící před obličejem a s pochodní v ruce; múza tragédie, *Melpoméne* – figura opírající se o sloup a v pravé ruce přidržující korunu s žezly. Protějškovou figurou k Apollónovi je pravděpodobně *Polymnia* nebo *Kleió*; vedle ní na severní stěně dále následuje *Euterpe*, múza, jež měla patronaci nad hudbou a lyrickou poezií, je zastoupena v podobě ženské figury hrající na diaulos, dvojistou flétnu; důstojně v důstojné póze s trubkou odloženou u boku a přidržující vavřínový věnec je bohyně tvůrčí inspirace v epické poezii, *Kalliopé*, múza, jejímž atributem je svitek, je patronkou dějepisu, *Kleió*; ženská figura s lyrou představuje múzu tance a zpěvu, *Terpsichoré* atd.
- <sup>37)</sup> Vždy vzájemně protilehlých polích jsou tato zátíší shodně seřazena. B. Pisařík se domníval, že tato „zátíší“ nesou atributy jednotlivých umění a věd a explikují význam alegorických figur.
- <sup>38)</sup> Hlava doplněná členkou s křídly - jeden z atributů posla bohů, Herma/Merkura; jiná nese věnec břečtanových listů – symptomatický rys Dionýsa/Bakcha; další je ozdobena srpem měsíce – atribut Artemidy/Diany nebo Seléné/Luny; čtvrtá hlava s vavřínovým věncem představuje pravděpodobně Apollóna; v následujícím medailonu je zobrazen Áres/Mars (hlava s přílbou), jehož protějškem je snad Minerva/Pallas Athéna.
- <sup>39)</sup> Cerroni, J. P.: *Skizze einer geschichte der bildenden Künste in Mähren und dem österreichischen Schlesien*. MZA v Brně, fond G 12, sign. I–32, fol. 209; Čizmář, J.: *Dějiny a paměti města Vizovic*. Brno 1933, s. 249; Prokop, A.: *Die Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtlicher Beziehung*. IV. Wien 1904, s. 1172–1174; Vilimková, M.: *Vizovice*. Praha

- 1964, s. 12; Kroupa, J.: „*Lieu de plaisance*“ und das barocke Mähren. *Notizen zu einem „frazösischen Modus“ in der Architektur des 18. Jahrhunderts*. Umění XLIII, 1995, s. 321, 330; Srov. Týž: *Problém Buchlovice*. Opuscula Historia Artium F 41, 1997, s. 31–48.
- <sup>40)</sup> Kroupa, J.: *Umělecká úloha, objednavatelé a styl na Moravě doby barokní*. In: Kroupa, J. (ed.): *V zrcadle stínů*. Morava v době baroka 1670–1790 [kat.]. Rennes – Brno 2003, s. 72.
- <sup>41)</sup> Nejnověji P. Zatloukal (cit. v pozn. 27), s. 41, 45.
- <sup>42)</sup> K pracím *Kupferstecher Akademie* ve Vídni: Kroupa, J.: *Umění doby osvícenství* [kat.]. Kroměříž 1984; Týž: *Rakouská a moravská kresba 18. století. Pohledy do sbírek Moravské galerie v Brně* [kat.]. Brno 1985; Týž, *Kresba na konci 18. století a kultura „de la curiosité“*. Bulletin Moravské galerie v Brně XLVII, 1991, s. 66–68; Týž: 1993–1994 (cit. v pozn. 4); Týž: *Václav Antonín Kaunitz-Rietberg a jeho doba (1711–1794)* [kat.]. Brno – Slavkov u Brna 1994; Týž: *Antropologický obrat a umění v českých zemích kolem roku 1800*. In: *Mezi časy*. Kultura a umění v českých zemích kolem roku 1800: Sborník příspěvků z 19. ročníku sympozií k problematice 19. století. Praha 1999, s. 21 – 22 (zde cit. nejnovější literatura k dobovým dimenzím grafické tvorby); Týž: 2003 (cit. v pozn. 40), s. 320 ad.
- <sup>43)</sup> Smoláková, M.: *Nový příspěvek k dějinám nástenného malířství v Bratislavě*. Výtvarný život XXXII, 1987, s. 42–44.
- <sup>44)</sup> Králová, K.: *Malířská výzdoba hlavního sálu zámku ve Vizovicích*. Valašsko IV, 2001, č. 8, s. 37–38. Táž: *Grafická sbírka zámku Vizovice*. Strojipis diplomové práce, Olomouc 2002, s. 115. Předlohový grafický list *Žánrová scéna u řeky* (podle Francesca Zucarellioho Giovanni Volpato, vydal Josef Wagner v Benátkách) pochází z vizovicé grafické sbírky.
- <sup>45)</sup> K výzdobě hlavního sálu v dukovanském zámku: Trapp, M.: *Kirche und Schloss zu Dukowan (Znaimer Kreis)*. Notizen Blatt 1864, s. 68–69; Kroupa, J.: *Alchymie štětí*. Brno - Kroměříž 1987, s. 107; Týž: *Umělecká výzdoba brněnského salonu*. SPFFBU F 34–36, 1990–1992, s. 207–210; Samek, B.: *Umělecké památky Moravy a Slezska I*. 1994, s. 429–430. Obecně k ikonografii nástenných maleb s krajinnými a exotickými motivy: Müller, H.: *Natur – Illusion in der Innenraumkunst des späteren 18. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Erkenntnis von Rokoko und Frühklassizismus*. Göttingen 1957; Börsch- Supan, E.: *Garten-, Landschafts- und Paradies- motive im Innenraum. Eine ikonographische Untersuchung*. Berlin 1967; Roethlisberger, M.: *Räume mit durchgehenden Landschaftsdarstellungen*. Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte XLII, 1985, s. 243–250; Sernaclens de Grancy, A.: *Illusionistische gemalte exotische Landschaftsräume des späten 18. Jahrhunderts in Österreich*. Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege XLIV, 1990, s. 141–151.
- <sup>46)</sup> MZA v Brně, fond E 67, inv. č. 14 844. 20 / 20. března 1804: Dominikus Tenzel – otec Franz Tenzel, malíř; (matka: Terezie rozená Schmidová; kmotr: Dominik Tuppart, truhlář). Dominik Tenzel (Denzl) byl již ve svých třinácti letech zapsán na Akademii výtvarných umění ve Vídni (20. 5. 1816) – viz Sekyrka, T.: *Studenti z českých zemí na Akademii výtvarných umění ve Vídni v letech 1797–1850*. In: *Ars Baculum Vitae. Sborník studií z dějin umění a kultury. K 70. narozeninám prof. PhDr. Pavla Preisse, DrSc.* Praha 1996, s. 317–326.
- <sup>47)</sup> Cerroni, J. P.: *Skizze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren und österreichischen Schlesien*. MZA v Brně, fond G 12, sign. I–32.
- <sup>48)</sup> MZA v Brně, fond E 58 Premonstráti Nová Říše. Dolista č. 5, kart. 38 b. Norbert Ritschel, *Geschichte des Praemonstratenser Neureich. III. Abteilung. Vom Jahre 1793*. Ritschel uvádí variantu Denzl.
- <sup>49)</sup> Při restaurátorském průzkumu byla odkryta jeho neúplná signatura s chronogramem. Viz Kloudy, H.: *Restaurátorský průzkum nástropní malby tzv. sálu předků ve státním zámku Jaroměřice nad Rokytnou 1981*. Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Brně – spisový archiv č. 60/8.
- <sup>50)</sup> Otištěno in: Lomičová, M.: *Rukopis o umění Jana Petra Cerroniho*. Umění XX, 1970, s. 70. K tomuto typu Winterhalderových zakázek: Kroupa, J.: 1990–92 (cit. v pozn. 4), s. 117–131; Týž 1993–1994 (cit. v pozn. 4), s. 315–318. K dekorátorským úlohám v díle Johanna Wenzela Bergla a Josefa Pichlera nejnověji Garas, K.: *Barockbeiträge zu den Werken von Johann Wenzel Bergl, Franz Anton Palko und Anton Kern*. In: *Ars Baculum Vitae. Sborník studií z dějin umění a kultury. K 70. narozeninám prof. PhDr. Pavla Preisse, DrSc.* Praha 1996, s. 243–249.
- <sup>51)</sup> Obdobně by bylo srovnání uherčických nástenných maleb s freskou v hlavním sále slavkovského zámku od Josefa Pichlera nebo s malbou v zámku ve Vranově nad Dyjí (malý oválný sál přiléhající k Sálu předků).
- <sup>52)</sup> *Viz Magazin für Freunde des guten Geschmacks a Ideen Magazin für Liebhaber von Gärten, Englischen Anlagen und für Besitzer von Landgütern*. Leipzig 1796–1798 – viz obrazová příloha *Ideen Magazin* 1796–98, „eine freundliche Verziehrung eines modernen Speisesahls“, „Verziehrung eines Sahles in Corinthischer Ordnung“, „eine sehr edle Verziehrung eines grossen Sahles“; *Magazin für Freunde des guten Geschmacks*, Hf. 3, *návrhy pro interiérovou dekoraci*. (Philipp, K. J.: *Um 1800. Architekturtheorie und Architekturkritik in Deutschland zwischen 1790 und 1810*. Stuttgart – London 1997, s. 106ad.)
- <sup>53)</sup> Další specifikace návrhů pro interiérovou výzdobu jaroměřického zámku z roku 1817 by mohla přispět k bližšímu poznání dekorátorské činnosti rodiny Tenzelů (Denzelů) a jejich případnému podílu na výzdobě uherčického zámku. – MZA v Brně, fond F 459, kart. 217, inv. č. 2052. *Stavební účty zámku*.

# Oprava starobrněnské baziliky Nanebevzetí Panny Marie v letech 1885–1903

Jana Severinová, Karel Severin

Koncem 19. a na začátku 20. století byla bazilika Nanebevzetí Panny Marie na Starém Brně velmi důsledně a nákladně opravena, novodobá literatura se však neshoduje v určení rozsahu a datování provedených prací, ani jejich v autorství, připisovaném většinou Augustu Prokopovi<sup>1)</sup>. František Šujan uvedl, že vnějšek a vnitřek kostela Prokop opravil v letech 1885–1901<sup>2)</sup>, podle Cecílie Hálové-Jahodové se tak stalo mezi roky 1889–1891<sup>3)</sup>, Prokop Toman určil rozpětí restaurátorských prací do let 1886–1902<sup>4)</sup> a Dobroslav Líbal puristickou přestavbu kostela vymezil lety 1885–1902<sup>5)</sup>. František Jordán datoval Prokopovu úpravu portálu a přístavby baziliky do let 1880–1882<sup>6)</sup>, toto vrocení zpočátku přijal i Pavel Zatloukal<sup>7)</sup>. Karel Kuča puristické restaurování kostela z let 1885–1902 přisoudil Augustu Prokopovi<sup>8)</sup>. Bohumil Samek Prokopovy rekonstrukční práce zařadil do let 1886–1889<sup>9)</sup>, Ivan Mrázek restaurování baziliky Augustem Prokopem vymezil roky 1885–1902<sup>10)</sup>, výtvarná encyklopedie zmiňuje léta 1885–1891<sup>11)</sup>, stejnou dataci uvádějí nově Pavel Zatloukal<sup>12)</sup> a také Karel Kuča<sup>13)</sup>. Zatloukal i Kuča zaznamenali, že při restaurování starobrněnské baziliky spolupracoval Prokop se svým někdejší učitelem Friedrichem Schmidtem a také s kolegou z brněnské techniky Wilhelmem Dwořákem. Nejnověji Klára Benešovská a Dušan Foltýn novogotické zásahy Augusta Prokopa určili lety 1886–1889<sup>14)</sup>. K dovršení všeho sám August Prokop práce na portálu a štítu baziliky datoval nejdříve rokem 1880, později 1886<sup>15)</sup>.

Klášter cisterciáček Aula Sanctae Mariae založila 1. června 1323 královna-vdova Alžběta, známější jako Eliška Rejčka<sup>16)</sup>. Po zrušení kláštera v roce 1782<sup>17)</sup> byli o rok později do jeho prostor uvedeni augustiniáni poustevníci, usazení dosud u kostela sv. Tomáše. Klášter i kostel byly v průběhu věků mnohokrát poškozeny<sup>18)</sup>. Bazilika byla naposledy opravena v letech 1760–1770, klášterní stavby devastované při obléhání Brna v roce 1645 asi do té doby úplně obnoveny nebyly<sup>19)</sup>. Augustiniáni proto museli nejdřív

ve přestavět klášter; stav kostela se ovšem opět zhoršoval a na potřebu jeho zásadní obnovy upozornil v roce 1880 architekt Prokop<sup>20)</sup>. O rozsáhlejší opravě se začalo jednat v roce 1884, snad v souvislosti s blížícím se stopadesátým výročím korunovace obrazu Panny Marie Svatotomské, ochránkyně Brna<sup>21)</sup>.

Od roku 1995 z iniciativy opata Lukáše Evžena Martince probíhají restaurátorské práce v exteriéru a interiéru starobrněnské baziliky (viz Exkurs), které vyvolaly potřebu pečlivěji prozkoumat rozsah předchozích rekonstrukčních akcí. Vedle archivních pramenů<sup>22)</sup> je významným zdrojem informací i při zřejmé nespolehlivosti časových údajů článek starobrněnského faráře Ambrose Poyea, popisující obnovu chrámu v letech 1884–1891<sup>23)</sup>.

Představu o vzhledu baziliky před její opravou částečně umožňují obrazové prameny. Carl Bschor podle plánů akademika Komarka v roce 1819 otiskl litografie pohledu, řezu a půdorysu chrámu<sup>24)</sup>. Bazilika tehdy měla neobvykle řešený portál, do jeho lomeného oblouku byly vloženy další dva oblouky nesené středním sloupem; existenci sloupu potvrdila litografie půdorysu baziliky. V roce 1833 stejnou situaci idealizovaným pohledem na jižní stranu baziliky zobrazil Franz Richter, portál byl chráněn stříškou<sup>25)</sup>.

Na ocelorytině Emila Höfera z roku 1842 zhotovené podle předlohy Carl Würbse nebyl již portál dvouosý se středním sloupem a neměl stříšku, uzavřen byl dvoukřídlými vraty<sup>26)</sup>. Tuto změnu asi vysvětluje zpráva Ambrose Poyea, že v roce 1836 v souvislosti s restaurováním interiéru chrámu byl hlavní portál, k němuž náležela poškozená dřevěná předsíň, vyrovnán s vnější zdí kostela a byl zhotoven jednoduchý hrotitý oblouk<sup>27)</sup>. Tuto situaci potvrdila litografie H. Bültemayera z roku 1862, jejíž předlohou byla kresba H. Petschnigga<sup>28)</sup>, rovněž jiná anonymní litografie z roku 1866<sup>29)</sup> a kresba Julia Wachsmanna z roku 1882<sup>30)</sup>.

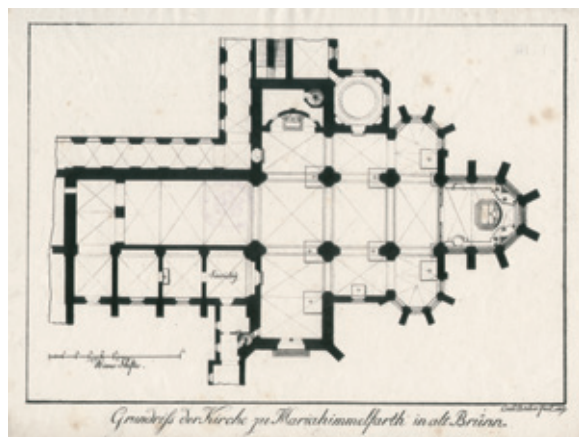
Vzhled původního portálu zaznamenala i fotografie průčelí chrámu pořízená Antonínem Mayssem před rokem 1885<sup>31)</sup>. Vedle lomeného portálu, vrat a římsy bankálu je



Litografie Carl Bschora podle kresby Komarka s pohledem na baziliku z roku 1819.



Řez bazilikou z roku 1819.



Půdorys baziliky v roce 1819.



Asi z roku 1885 je autorsky neurčená fotografie (Quido Trapp?) baziliky od jihovýchodu.





Akvarel Franze Richtera s idealizovaným pohledem na baziliku z roku 1833.

dobře vidět kámen s monogramem královny Elišky a také otvory pozůstalé z doby stavby chrámu po kotvení visutých lešení. V monumentálním okně s rozetou nejméně jeden prut scházel a jiné asi byly poškozeny.

Z přibližně stejné doby jsou další dvě fotografie; na první Quido Trapp zachytil kostel z nádvoří kláštera<sup>32)</sup>. V oknech hlavní loďe patrně chyběly kamenné pruty, na vnější zdi transeptu byla nebezpečná trhlinka a štíty opěrných pilířů nebyly osazeny kytkami. Druhou fotografii pořídil pravděpodobně také Quido Trapp; zobrazuje pohled na baziliku od jihu a důležitá je skutečnost, že okno vpravo od průčelí bylo zazděno a scházela zde kružba<sup>33)</sup>.

Ambros Poye při popisu stavu kostela zdůraznil především škody na jeho plášti. Chyběly velké části střešní římsy, kamenné desky kryjící pilíře byly uvolněné, mnoho bloků roztrhal mráz, kytky osazené na pilířích až na několik fragmentů odpadly. Zdivo baziliky bylo protkáno rozsáhlými trhlinami staršího data, v jednom okně chyběla kružba, v dalších byly kamenné pruty nahrazeny dubovými. Na obnovu původního zasklení oken se tehdy nepomýšlelo<sup>34)</sup>. Již v roce 1884 bylo na doporučení barona Schmidta vyhašeno velké množství vápna. Starobrněnský opat Anselm Rambousek pověřil restaurováním baziliky architekta Augusta Prokopa, kamenické práce prováděl brněnský so-



*Fotografie průčelí baziliky od Antonína Mayssla před rokem 1885.*

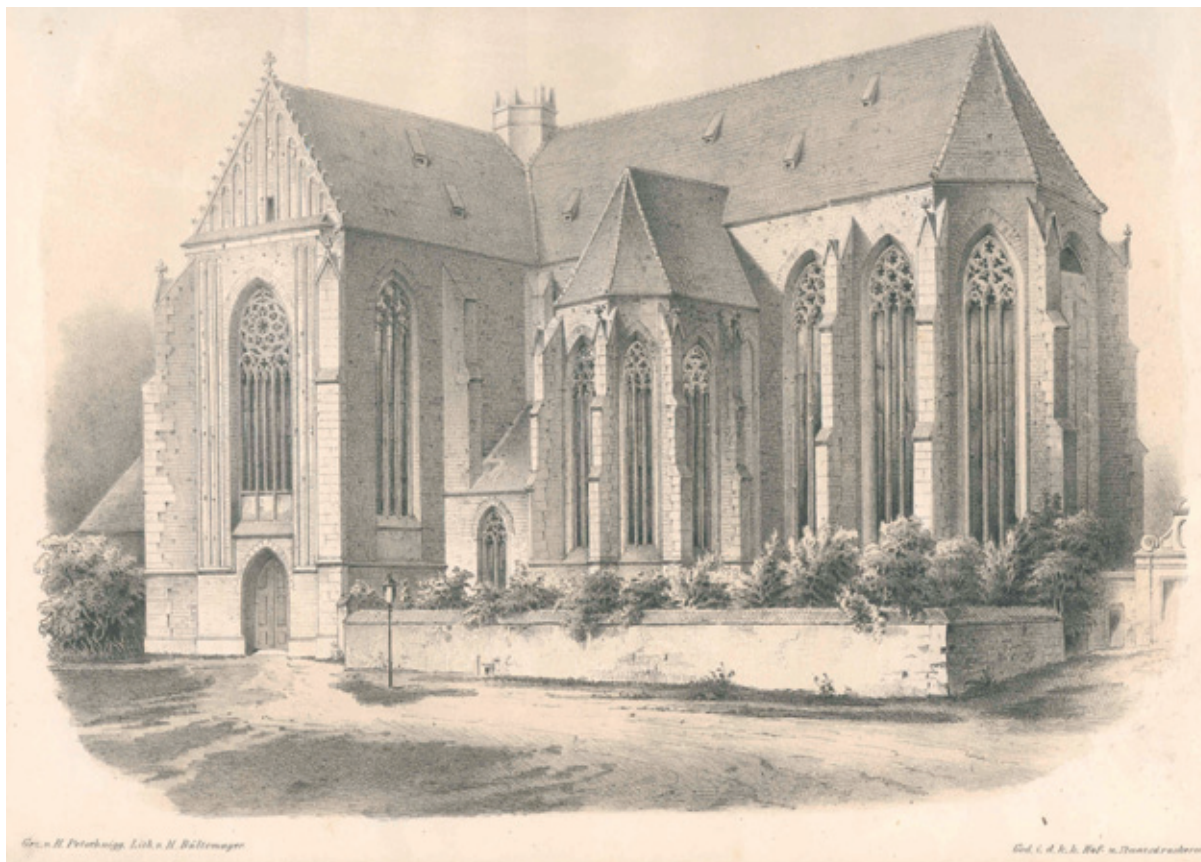


*Před rokem 1885 vznikla také fotografie baziliky z nádvoří kláštera od Quido Trappa.*

chař a kameník Johann Tomola, zednické městský stavitel Karl Matzenauer, cihly různého tvaru byly páleny v Czermakově cihelně. Nejdříve uskutečněné práce měly charakter akcí záchranných. Začaly na jaře roku 1885 a do pozdního podzimu byl opraven vnější plášť severní strany a část jižní strany chrámu<sup>35</sup>). Jejich rozsah dokumentují vynaložené náklady: kamenické práce stály 3193 zlatých, zednické 1500 zlatých, tesařské 260, za ostatní materiál, střešní krytinu a sklo bylo vydáno 1100 zlatých.

V roce 1886 restaurování značně pokročilo, až na průčelí chrámu byla oprava pláště dokončena. Z provedených

prací Poye zmiňuje obnovu všech kytek na opěrných pilířích, vsazení nové kružby do okna vpravo od hlavního vchodu, doplnění většího počtu chybějících prutů v oknech na jižní straně a vybudování nové balustrády s chrličí v průčelí baziliky. Zadní nepěkný vchod (snad vstup z nádvoří kláštera do prostoru pod kruchtou) byl přestavěn ve vhodně přizpůsobeném stylu. Obnoveny byly fiály na západním štítu, existenci prostřední na jeho vrcholu připomínala jen železná tyč. Erby nad vchodem do chrámu dostaly novou polychromii. Všechny otvory v cihelném zdivu fasády byly zazděny, hnízdilo v nich totiž mnoho ptáků.



*Bazilika v roce 1862 na litografii H. Bültmeyera podle kresby H. Petschnigga.*

Zajímavá je autorova poznámka, že cihly měly proti vlivům povětrnosti větší odolnost než články kamenné. Toho roku bylo na kamenické práce vynaloženo 7900 zlatých, na zednické 2886, na tesařské 150, na klempířské 540, pokrývačské stály 353 zlatých, sklenářské 234 a pozlacovačské 100 zlatých, ostatní materiál přišel na 634 zlatých. Na podzim byla odstraněna zeď ohraničující zahrádku u jižní strany kostela a také brána u apsidy baziliky. Místo toho bylo zákoutí se zahrádkou mezi pilíři chrámu uzavřeno kovanou mříží, kterou za 400 zlatých dodal Carl Kerl z Jihlavy<sup>36</sup>. Kerl podle pokynů architekta Prokopa vykoval také závěsnou

konstrukci zvonu s ručním tahem, umístěnou dosud na zdi vedle vchodu do sakristie. Její polychromii provedl brněnský pozlacovač a písmomalíř Anton Reidl.

Podle zprávy faráře Poyea byl v roce 1887 nahrazen původní portál novým „gotickým“ s novými stylovými vraty. Kamenické práce podle kresby Augusta Prokopa provedla Tomolova firma za 700 zlatých, dubová vrata v ceně 600 zlatých za pouhých 200 zlatých vyrobil starobrněnský truhlář a kostelní hospodář Johann B. Rudisch<sup>37</sup>. Ozdobné kování vrat včetně šestatřiceti reliéfních výplní zhotovil podle návrhu architekta Schmidta zámečník Carl Kerl za



*Jeden z andělů sochaře Antona Dimy, umístěný na balustrádu průčelí baziliky v roce 1891.*



*Novogotický portál z let 1887 – 1889 je společným dílem Augusta Prokopa, Friedricha Schmidta a Aloise Winklera.*

421 zlatých<sup>38)</sup>. Na kamenické práce bylo vynaloženo 1400 zlatých, zednické stály 421 zlatých, pokrytí břidlicí 68, okenní mříže 343 a ostatní materiál 187 zlatých.

Rekonstrukce průčelí chrámu měla být dokončena osazením sousoší Korunování Panny Marie do tympanonu portálu. Investor chtěl původně pořídit skulpturu kamennou, protože se však nedostávalo finančních prostředků, byla nahrazena polychromovanou dřevorezbou akademického sochaře Aloise Winklera z Innsbrucku<sup>39)</sup>. Do tympanonu byla podle Poyea umístěna v roce 1888. Informace

z května toho roku ovšem říká, že dílo teprve bude dokončeno<sup>40)</sup>. V září noviny oznámily, že bude dodáno na podzim<sup>41)</sup>, k instalaci však došlo až v létě roku 1889<sup>42)</sup>. Sousoší včetně zasklení na ochranu před povětrností stálo 900 zlatých. V roce 1888 byl podle projektu Augusta Prokopa v nádvoří kláštera na místě staršího objektu zbudován u sakristie nový přístavek, jediná zdejší stavba krytá břidlicí. Plat 68 zlatých za břidlicovou krytinu však Poye zaznamenal v roce 1887, přístavek proto mohl vzniknout již tehdy. Na severní straně hlavní lodě baziliky mezi boční kaplí

a transeptem byla podle projektu Prokopa vystavěna oratoř ústící do chrámu novým stylovým oknem a spojená s konventem novou chodbou nad jižním křídlem ambitu. Všechny stavební práce toho roku platil klášter a stály 8200 zlatých.

V roce 1889 August Prokop otiskl zprávu, že restaurování starobrněnské baziliky je téměř dokončeno, informace však komentovala situaci z roku 1888<sup>43)</sup>. Pravděpodobně poslední opožděnou akcí této etapy rekonstrukce bylo roku 1891 osazení dvou soch andělů brněnského sochaře Antona Dimy na nároží balustrády<sup>44)</sup>.

Prokopovým nejvýznamnějším výtvarným činem byla „regotizace“ gotického portálu, který farář Poye pokládal za nehezký. Rozdíl mezi jednoduchým portálem původním a portálem novým však nebyl jen v dekorativnosti, ale především v jejich rozdílné velikosti. Nový byl o něco vyšší, přiblížil se k římské bankálu a vrcholová kytky jím pronikla. Zvýšení bylo vedeno záměrem umístit do tympanonu sousoší Korunování Panny Marie. Prostor mezi pravouhlou římsou bankálu a tympanonem vyplnily nápisové pásky modelované v omítce. Pohledově vlevo je verš žalmu 93 čtvrté knihy žalmů DOMUM TUAM DOMINE DECET SANC-TITUDO<sup>45)</sup>, vpravo je verš 19.46 Evangelia sv. Lukáše DOMUS MEA DOMUS ORATIONIS EST.

Oba verše se vztahují k ikonografii reliéfů vrat a jsou částí ideového scénáře portálu, který koncipoval farář Ambros Poye. Výzdobu vrat kresebně zpracoval významný vídeňský architekt a Prokopův učitel Friedrich svobodný pán Schmidt<sup>46)</sup>. Reliéfní desky osazené na vratech podle jeho předlohy zhotovil umělecký zámečnický Carl Kerl z Jihlavy<sup>47)</sup>, farář Poye je označil za vynikající práci domácích uměleckých řemesel.

Chronologie událostí podle dostupných pramenů ale byla jiná, než zaznamenal Ambros Poye, který budování nového portálu a dodání vrat asi spojil s realizací jejich výzdoby a zařadil vše k roku 1887. Zpráva z května 1888 říká, že tehdy byly na krátkou dobu v brněnském Uměleckoprůmyslovém muzeu vystaveny reliéfně zdobené železné desky, určené k osazení do vrat starobrněnské baziliky<sup>48)</sup>. To se stalo asi na přelomu srpna a září, protože deník Hlas koncem září na četné dotazy čtenářů otiskl výklad ikonografie vrat<sup>49)</sup>, později se k tomu shodně vyjádřil Ambros Poye. Doba vzniku kování vrat a reliéfů je autorizována na madlech vyraženými nápisy Carl Kerl Iglau 1888.



*Výzdobu levého křídla vrat s námětem Stvoření navrhl architekt Friedrich Schmidt a zámečnický Carl Kerl ji realizoval v roce 1888.*



*Námětem pravého křídla vrat je Vykoupení.*

Ikonografie vrat a sochařské výzdoby tympanonu tvoří ideovou jednotu. Počíná již citovanými texty nad portálem, které říkají „domu tvému, Pane, přísluší svatost“ a „dům můj je domem modlitby“, pokračuje symbolikou Stvoření, Vykoupení a Posvěcení. Stvoření je zobrazeno na levém křídle vrat. Deska s písmeny alfa a omega představuje Boha Otce, stvořitele nebe i země. Nebe znázorňuje deska se sluncem, měsícem a hvězdami, ostatní symbolika má

původ v Platonově a Aristotelově charakteristice čtyř živlů, z kterých se skládá svět. Slon s nápisem TERRA představuje zemi, ryba s nápisem AQUA vodu, pták s nápisem AER vzduch a drak s nápisem IGNIS oheň.

Námětem pravého křídla vrat je Vykoupení, zpodobněné chrismonem z řeckých písmen XP, symbolu jména Ježíše Krista, současně křesťanství a naděje ve vzkříšení. Deska s motivem slunečnice podle Poyea znázorňuje církev nebo kostel, v literatuře se uvádí, že je obrazem víry a modlitby, kterou se věřící obrací ke Kristu tak, jako se slunečnice otáčí za sluncem<sup>50</sup>. Další čtyři desky jsou zdobeny atributy evangelistů a páskami se jmény MATThAEVS, MARCVS, LVCAS a JOhANNES. Na obou křídlech vrat se každý motiv ve stejné sestavě opakuje třikrát, podle Poyea je to odkaz k Nejsvětější Trojici<sup>51</sup>.

Ikonografie portálu a vrat vrcholí Posvěcením, které představuje sousoší Korunování Panny Marie v tympanonu. Počínaje Bohem Otcem a stvořením světa podle Starého zákona, pokračující symbolikou Ježíše Krista a evangelistů z textů Nového zákona se dostáváme k dominantnímu sousoší Krista na trůnu, korunujícího trůnící Pannu Marii. Kostel je ale zasvěcen Nanebevzetí Panny Marie. Skulptura v tympanonu má patrně připomenout, že obraz ochránkyň Brna Panny Marie Svatotomské, korunovaný v roce 1736, je největším klenotem starobrněnské baziliky.



*Sousoší Korunování Panny Marie osadil sochař Alois Winkler do tympanonu portálu v roce 1889.*

Angažmá architekta Prokopa při opravě baziliky se uzavřelo v roce 1888. Ještě v době jeho zdejšího působení však byly zahájeny další významné akce, zasklení oken a pořízení křížové cesty, které již organizoval Ambros Poye sám.

V květnu 1886 se v brněnském Uměleckoprůmyslovém muzeu, jehož ředitelem tehdy byl August Prokop, uskutečnila výstava malovaných kostelních oken firmy Neuhauser, Dr. Jele & Co. z Innsbrucku a Vídně<sup>52</sup>. V dalších letech se tato firma podílela na opravě baziliky a z její strany vyšel návrh obrazového cyklu chórových oken<sup>53</sup>. Do roku 1891, kdy Poye sepsal svou zprávu, byla většina oken zasklena<sup>54</sup>.

Vysoké zdi hlavní lodě od transeptu na západ podle Poyea nebyly na pohled příjemné, proto se zabýval myšlenkou jejich výraz změnit. Po konzultaci s odborníky se rozhodl umístit sem zastavení křížové cesty. Na doporučení Alberta Jele tuto práci v roce 1887 svěřil akademickému sochaři Johannu Grissemannovi z Imstu v Tyrolsku, který se dříve podílel na obnově Štěpánského domu ve Vídni<sup>55</sup>. V dubnu roku 1888 byly v Uměleckoprůmyslovém muzeu vystaveny barevné skici křížové cesty v měřítku 1:10<sup>56</sup>. Monumentální reliéfy byly na stěny baziliky osazeny v roce 1890; včetně polychromie, kterou provedl Markus Dielitz z Innsbrucku, stály 3700 zlatých<sup>57</sup>.

Roku 1891, kdy Poye otiskl svou zprávu, byl opraven vnější plášť baziliky, změněno bylo její průčelí a křížová cesta byla instalována na stěny hlavní lodi západně od transeptu. V roce 1892 Johann Tomola do chrámu dodal dvě kroupky<sup>58</sup> a do roku 1894 pokračovalo zasklívání oken. O jiných aktivitách nejsme zpraveni, peněžní zdroje asi byly vyčerpány<sup>59</sup>.

V důsledku josefských reforem byly klášter i chrám samostatnými ekonomickými subjekty. Bazilika byla dále kostelem klášterním, avšak od konce 18. století také kostelem farním. Farář Poye získal v roce 1884 povolení od biskupského ordinariátu a moravského místodržitelství k uvolnění finančních prostředků fary z majetku kostelního a hřbitovního fondu, které patrně stačily na krytí prací v letech 1885–1886. O Velikonocích roku 1887 společně s kostelními hospodáři vytiskl výzvu k dobrovolným příspěvkům na pořízení jednoho figurálně zdobeného okna, kde zdůraznil, že oprava baziliky dosud stála 24000 zlatých z jmění kostela a také kláštera<sup>60</sup>. Klášter v roce 1888 zaplatil přístavbu k sakristii a také zbudování oratoře a přístupové chodby nad jižním křídlem ambitu v ceně 8200

zlatých. V roce 1886 zaplatil ohradní mříž kolem kostela od Carl Kerla, v roce 1887 dubová vstupní vrata J. B. Rudische, v roce 1888 na nich umístěné reliéfní desky Carl Kerla a roku 1890 dva anděly sochaře Antona Dimy na balustrádě průčelí. Křížová cesta měla být původně financována dobrovolnými příspěvky<sup>61)</sup>, v roce 1890 ale klášter patrně jako doplatek za dílo uhradil 1200 zlatých. Roku 1892 sochaři Tomolovi proplatil účet za obě kroupky<sup>62)</sup>.

Po několika letech klidu pokračovala druhá etapa rekonstrukce chrámu, o které jsme zatím měli málo zpráv. Bohumil Samek zaznamenal, že dekorativní výmalbu interiéru navrhl v roce 1897 Richard Völkel a veškeré restaurátorské práce skončily roku 1902<sup>63)</sup>. Podle Jana Bukovského se v letech 1898–1902 měly v bazilice uskutečnit blíže neurčené opravy pod dozorem vídeňského architekta Jordana<sup>64)</sup>.

Bazilika byla naposledy bíle vymalována v roce 1874<sup>65)</sup> a farář Poye si přál provedení výmalby barevné<sup>66)</sup>. Dne 17. února 1897 podal architekt Richard Völkel rozpočet nákladů na restaurování a výmalbu interiéru chrámu, vypracoval tehdy skici výzdoby presbyteria, bočních kaplí, části hlavní loďe a transeptu. Rozpočet obsahoval položku osekání starých omítek v rozsahu 4099 m<sup>2</sup>, paušály na kamenické, tesařské a štafírské práce a nabídku prací malířských ve výši 13800 zlatých, cena všech prací byla 24169 zlatých<sup>67)</sup>. Völkela podporoval konzervátor Ferdinand Hrach, který 27. srpna 1898 Ústřední komisi předložil obsáhlý komentář k jeho projektu restaurování a nové výmalby kostela<sup>68)</sup>. Památková komise v roce 1898 s návrhem výzdoby souhlasila<sup>69)</sup>.

První pracovní kontakt se starobrněnskou bazilikou Richard Völkel možná učinil prostřednictvím Johanna Tomoly již v roce 1892<sup>70)</sup>. V letech 1884–1892 se podílel na obnově olomouckého dómu<sup>71)</sup>, v nabídce z února 1897 se označil za architekta a stavitele v Brně a je zřejmé, že chtěl být nejen projektantem, ale také dodavatelem prací. V Brně měl později vlivné postavení, v letech 1903–1907 byl městským stavitelem a také korespondentem Ústřední památkové komise ve Vídni<sup>72)</sup>. V starobrněnské bazilice však práci nedostal.

Obnovu baziliky řídil v letech 1898–1903 vídeňský architekt Richard Jordan<sup>73)</sup>, který byl stejně jako August Prokop a Richard Völkel žákem profesora Friedricha Schmidta. Podle účtu a kvitance z 22. února 1902 obdržel

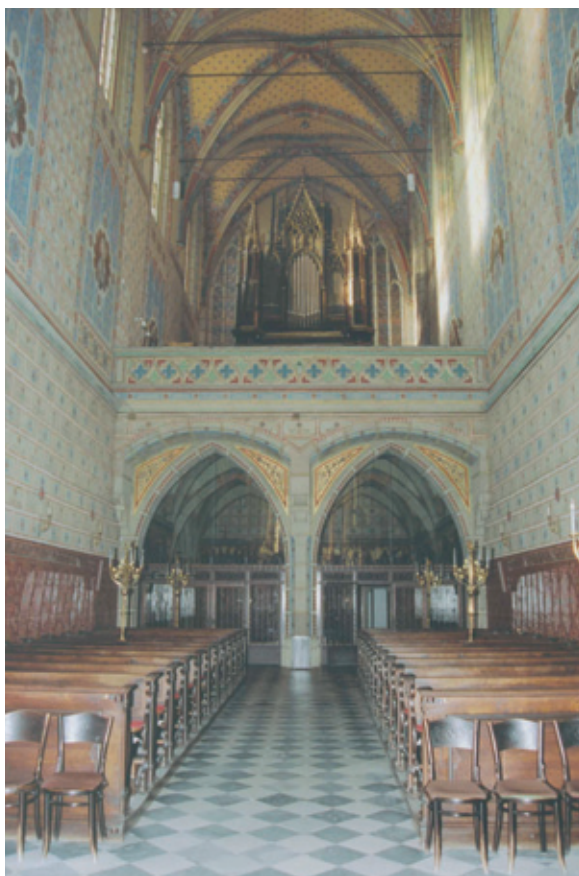
za architektonické práce z let 1898–1901 honorář 6000 korun<sup>74)</sup>. Rozpočty a účty dodavatelů nápadně často zmiňují, že práce byly prováděny pod jeho vedením.

Archivní doklady nejsou úplné, umožňují ale rekonstruovat rozsah i chronologii prací. Architekt Jordan k větším zakázkám vyzýval více firem, nezdá se ale, že při výběrovém řízení byla rozhodujícím měřítkem cena. Dne 5. dubna 1899 tesař Johann Sulzbacher z Vídně nabídl postavení lešení pro malíře za 2575 zl.<sup>75)</sup>. Dne 15. dubna tesaři Carl Schinka z Brna stejnou práci ocenil na 3247 zl.<sup>76)</sup>. Zakázku získal Schinka možná proto, že mohl pružněji reagovat na potřeby stavby. Podání brněnského stavitele Eduarda Exnera z 25. dubna na nové omítnutí interiéru za 4655 zl.<sup>77)</sup> a c.k. dvorního dekoračního malíře Josefa Kotta z Vídně ze dne 14. června na malířské práce za 26500 zl.<sup>78)</sup> Jordan přijal bez konkurenčních nabídek. V případě Kotta to mohlo být způsobeno časovou tísni, protože již 15. června 1899 se k pracovní poradě sešli stavební rada Jordan, stavitel Exner, tesař Schinka a malíř Kott<sup>79)</sup>.

Eduard Exner zahájil práce 31. července v prostoru presbyteria a toho dne založil stavební deník<sup>80)</sup>. Již předtím zde musel Schinka postavit lešení, za které 9. září účtoval 1500 zlatých<sup>81)</sup>. Srovnáním s nabídkou lze soudit, že bylo postaveno asi na polovině půdorysu chrámu. Stavitel Exner ukončil práce 23. prosince a postupně za ně účtoval 18. listopadu 1022 zlatých a 20. ledna roku 1900 dalších 2591 zlatých<sup>82)</sup>. Vyčerpal tím asi 70% rozpočtových nákladů, pravděpodobně osekal staré omítky a stěny nově omítl. Úplné odstranění omítek navrhoval architekt Völkel již v roce 1897; touto informací zaniká naděje nálezu původních gotických omítek v interiéru baziliky.

V jiné soutěži nabídl 15. června štukatér a mramorář A. Stříž z Brna opravu osmi oltářů za 4283 zlatých<sup>83)</sup>. Dne 12. prosince však předložil konkurenční a vítěznou nabídku na restaurování oltářů pod dohledem architekta Jordana za 6520 zlatých c.k. dvorní umělecký mramorář a štukatér Anton Detoma z Vídně<sup>84)</sup>.

28. března 1900 se uskutečnila porada architekta Jordana, malíře Kotta a štukatéra Detomy<sup>85)</sup>. Až do konce září v bazilice pracovali pouze štukatéri a malíři, restaurován byl také stříbrný oltář, za který 27. listopadu účtoval Anton Jäger 5707 korun<sup>86)</sup>. Jágera k této práci nepochybně přizval Anton Detoma, který dne 12. prosince za obnovu ostatních oltářů předložil účet na 8000 korun<sup>87)</sup>. Dne 10. led-



*Novogotická kruchta byla v roce 1901 postavena pod dohledem Richarda Jordana, ten je také autorem návrhu kovové mříže pod kruchtou, kterou v roce 1902 vyrobil zámečník Josef Šebek.*



*Detail výzdoby stropu.*

na 1901 Josef Kott fakturoval za malířské práce z předešlého roku paušál 10000 korun<sup>88)</sup>. Carl Schinka účtoval 15. prosince za lešení 3000 korun<sup>89)</sup>, stejnou částku jako předchozí rok, rozsah lešeníářských prací musel být v obou letech přibližně stejný. Exnerova fakturace se nezachovala, z jeho stavebního deníku ale víme, že roku 1900 v bazilice pracoval od 1. října do 29. prosince. V tomto roce zemřel starobrněnský farář Ambros Poye, jeho nástupcem se stal Klemens Janetschek<sup>90)</sup>.

Z 30. června 1901 je účet B. Škardy z Brna za dodávku malovaných oken, dvou s emblémy do sakristie, čtyř do lodí, jednoho na chór transeptu a ještě dalšího blíže neurčeného okna, vše za 2014 korun<sup>91)</sup>. Nejvýznamnější akcí toho roku ale bylo pokračování dekorativní výmalby chrámu; ve dnech 3. června a 9. srpna Kott dvakrát účtoval zálohu 8000 korun<sup>92)</sup>, z 1. ledna 1902 je doplatek za malířské práce předešlého roku 18324 korun<sup>93)</sup>. Tím pravděpodobně výzdoba stropu a stěn skončila, celkem stála 44324 korun.





*Malířská výzdoba presbyteria.*



*Architekt Richard Völkel navrhl výmalbu baziliky v roce 1897, provedena byla v letech 1900 – 1901 firmou Josefa Kotta z Vídně.*

Tesař Schinka účtoval 31. prosince pouhých 757 korun<sup>94)</sup>, tato položka ale může souviset s dalšími pracemi Eduarda Exnera, které podle stavebního deníku uskutečnil od 7. ledna do 24. srpna. V květnu a červnu přestavěl a rozšířil varhanní chór, nepochybně se to stalo podle projektu Richarda Jordana. Exner dne 9. září 1901 předložil rozpočet na vydláždění prostoru pod chórem za 1686 korun<sup>95)</sup>, při kladení dlažby byla objevena hrobka cisterciáčků a dobrodinců kláštera s keramickými náhrobními deskami ze 17. století<sup>96)</sup>.

Asi v posledním čtvrtletí roku 1901 se uskutečnila oprava varhan, které původně vyrobila a nyní repasovala firma G. F. Steinmeyer & Co. z Öttingen v Bavorsku. Kolaudační protokol s výtečným hodnocením sepsal ředitel varhanní školy Leoš Janáček<sup>97)</sup>. Dne 3. prosince 1901 podala nabídka na provedení elektrického osvětlení kostela a kláštera firma Bartelmus, Donát a spol.<sup>98)</sup>.

Profesor Hrach uvedl ve zprávě o pracích z roku 1901, že restaurování baziliky bylo uspokojivé a výmalba plně od-

povídá. Při rozšíření varhanního chóru směrem k oltáři byl obnažen nosný sloup starého chóru, v barokní době obezděný. Vlhkostí poškozená severní stěna chrámu měla být sanována hliněnými deskami. Zaznamenal také, že křížové chodby se restaurování nedotkla a není úmyslem zde něco měnit<sup>99)</sup>.

V roce 1902 se v bazilice uskutečnila pouze jedna větší práce. Z 9. srpna je účet uměleckého zámečníka Josefa Šebka z Bořitova na 1969 korun za železné zábradlí gotického slohu, zhotovené podle návrhu architekta Richarda Jordana<sup>100)</sup>. Tím je patrně míněna mříž, oddělující dnes prostor pod kůrem od chrámové lodě.

Ze dne 21. srpna 1902 je nabídka položení dlažby ze slezského mramoru c.k. dvorního kameníka Alberta Förstnera ze Zlatých Hor, podle faktury z 30. října 1903 tato práce stála 8245 korun<sup>101)</sup>. Při kladení dlažby byla 18. srpna 1903 v hlavní lodi před presbyteriem nalezena hrobka královny Elišky Rejčky<sup>102)</sup>. Ve stejném roce byla nově instalována monumentální křížová cesta, která původně zdobila stěny západní části hlavní lodě. Po rozšíření varhanního chóru zde pro ni nezbylo místo, Jordan ji proto umístil pod novou kruchtou. Asi byla poškozena, podle účtu z 8. září 1903 novou polychromii a pozlacení čtrnácti reliéfů včetně jejich rámu pod vedením stavebního rady Richarda Jordana provedl Johann Matzner z Vídně za 1920 korun<sup>103)</sup>. Stavitel Exner za práce z měsíce května účtoval 177 korun a za práce z dubna až října 1951 korun<sup>104)</sup>.

První etapa opravy baziliky, při které byl obnoven její vnější plášť, se uskutečnila v letech 1885–1888. Příspěvním Augusta Prokopa vznikla novogotická úprava hlavního vchodu a balustráda pod štítem průčelí. Dílem architekta Friedricha Schmidta je návrh výzdoby hlavních vrat s reliéfními deskami. Prokop projektoval ještě vestavbu nového chóru a chodby nad jižním křídlem ambitu, spojující chór s konventem, a také přístavbu sakristie. Přestavbu portálu asi od počátku ideově řídil farář Poye, mohl také iniciovat návrh balustrády, protože tato myšlenka byla publikována již v roce 1862<sup>105)</sup>. Architekt Prokop při práci na starobrněnské bazilice měl poměrně malý prostor k naplnění tvůrčích ambicí, jeho úkolem byl především dohled na stavební část díla. Předpoklad Pavla Zatloukala, že společně se s Prokopem a Schmidtem opravy baziliky zúčastnil také architekt Wilhelm Dwořak, se nepotvrdil<sup>106)</sup>.

Při druhé etapě v letech 1899–1903 byl obnoven interiér baziliky, od roku 1898 práce řídil architekt Richard Jordan. Opíral se o firmy osvědčené při restaurování prestižních památek, se kterými snad spolupracoval na jiných zakázkách<sup>107)</sup>. Podle návrhů Richarda Völkelera byla provedena nová výmalba chrámu, je však možné, že se to týkalo pouze figurální výzdoby. Kobercová dekorace stěn mohla být standardní realizací malířské firmy Josefa Kotta. Architekt Jordan patrně řešil složitější technické úkoly než architekt Prokop a při zadávání prací asi častěji prosazoval své výtvarné představy. Je třeba opravit drobný omyl Bohumila Samka, který přestavbu varhanní kruchtly připsal Augustu Prokopovi<sup>108)</sup>. Ve skutečnosti ji provedl stavitel Exner pod dohledem architekta Jordana až v roce 1901.

## Exkurs

Od roku 1995 probíhá novodobá etapa restaurování starobrněnské baziliky. Postupně byl opraven vnější plášť od průčelí k severní stěně presbyteria, včetně portálu, vrat a sousoší v tympanonu. V interiéru byla obnovena výmalba presbyteria a hlavní lodi po transept, nově byla osazena freska veduty Brna pod oknem jižního průčelí.

Pro datování architektonických článků a jejich částí má význam poznatek, že ve 14. století byl jako stavební kámen používán výhradně krinoidový vápenc z Stránské skály, při rekonstrukci v 19. století pískovec<sup>109)</sup>. Svědčí o tom materiály použité na průčelí baziliky. Římsa bankálu lemující portál je z vápence, ostění novogotického portálu je ale z pískovce. V této souvislosti se Prokopova informace, že při rekonstrukci portálu byla výška okna v průčelí baziliky z 14,75 metru redukována na 13 metrů, jeví jako omyl<sup>110)</sup>.

Jinou desinformací je vyjádření Vladimíra Denksteina o erbech na štítu baziliky. Citoval názor Augusta Prokopa, že pocházejí ze 14. století, současně ale bez argumentace tvrdil, že byly osazeny teprve při opravě baziliky v roce 1886<sup>111)</sup>. Všechny erby včetně kamene s monogramem královny Alžběty jsou vysekány z krinoidového vápence a zadrženy byly současně se stavbou štítu chrámu.

Z krinoidového vápence je také korunní římsa, která obíhá celou stavbu včetně západního a severního štítu a je organickou částí architektonického řešení baziliky. Tato situace nepřipouští, aby na jižním průčelí někdy v minulosti byla balustráda, jak ji sem z pískovce vestavěl August

Prokop. Jeden z chrličů byl již dříve pro rozsáhlé poškození nahrazen výduskem z umělého kamene. Chybějící nebo poškozené kraby na hraně štítu jsme nahradili kopii z umělého kamene, vápencový kříž na vrcholu štítu se nezachoval a ze statických důvodů nemohl být rekonstruován.

Restaurování sousoší Korunování Panny Marie v tympanonu portálu přineslo zajímavé informace. Bylo provedeno z typicky tyrolské řezbářské dřeviny borovice limby, figurální část byla sesazena ze sklížených segmentů. Bylo tím dosaženo potřebného objemu hmoty pro výtvarné zpracování námětu, současně se podstatně zmenšilo nebezpečí deformací způsobených klimatickými výkyvy. Jádrem limby je přitom téměř imunní proti napadení červotočem<sup>112)</sup>. O výtečném řemeslném zpracování a kvalitě zvolené technologie svědčí, že navzdory extrémním změnám teplot i vlhkosti, kterým byla skulptura po více než sto let vystavena, byla v překvapivě dobrém stavu.

Sousoší je kotveno do zdi, na jejíž vnitřní stěně v interiéru chrámu je freska s vedutou Brna a Pannou Marií, ochránkyní města. Její předlohou byl obraz Josefa Tadeáše Rottera s námětem obležení Brna v roce 1742, originál je v poutním kostele v Maria Zell. Freska byla v neurčené, přitom nepřilíživě vzdálené době z neznámých příčin ze zdi sejmuta, nyní byla znovu osazena na původní místo a restaurována. O době jejího vzniku se nezachovaly žádné zprávy. Kotvy jistící sousoší Korunování procházejí poměrně slabou zdí, freska proto nemohla vzniknout dříve, než po osazení sousoší do tympanonu portálu v létě roku 1889. Protože se o ní Ambros Poye nezmiňuje, bude zřejmě souviset s dekorativní výmalbou baziliky v letech 1900–1901.

Výjimečným výtvarným projevem jsou kovové reliéfní desky na vstupních vratech baziliky, zhotovené z asi tři milimetry silného železného plechu. Technologii jejich výroby se nám nepodařilo úplně rozpoznat. V některých exponovaných místech jsou na deskách trhlina působící dojmem, že vznikly pod velkým tlakem. Pokládáme proto za možné, že Carl Kerl reliéfy opracoval nejdříve z rubu nejen tepáním, ale možná také tlačáním do formy; na rubní straně jsou totiž kontury velmi ostré a je zde mnoho pracovních stop. Teprve potom byly desky tvarovány z líce tepáním a sekáním. Detaily kovaných závěsů vrat byly bezpochyby lisovány do zápustků.

Pod krycím lakem jsme sondážmi zjistili stopy zlacení, umožňující předpoklad, že zlaceny byly detaily reliéfů.



*Portál a vrata baziliky na fotografii asi z let 1910–1920.*

Podrobnější průzkum ale prokázal, že původně byly desky celoplošně zlaceny plátkovým zlatem, které se ale zachovalo v nepatrné míře. Klasické zlacení plátkovým zlatem na poliment bylo patrně brzy poškozeno. Jak svědčí fotografie asi z let 1910–1920, části reliéfů tehdy kryl tmavý nátěr, zlacena byla v střídavém rytmu jen jejich aktivní nebo pasivní část<sup>113)</sup>. Ještě později byly černou barvou přetřeny reliéfy včetně vrat a možná také portál. Již ve dvacátých letech se uskutečnilo restaurování portálu a podle požadavku památkového úřadu z něho měla být odstraněna černá olejová barva<sup>114)</sup>. Při nynějším restaurování bylo rozhodnu-

to, že reliéfy budou pozlaceny galvanicky. Tato povrchová úprava je odolná proti otěru a zároveň zvýrazňuje rukopis autora.

Před zahájením památkové obnovy cihelného zdiva baziliky jsme provedli chemické analýzy spárovací malty středověké i spárovací malty z 19. století. Středověké spárování jsme našli v prostoru půdy. Po vyhodnocení průzkumů jsme dospěli k závěru, že již ve středověku se stavitelé potýkali s problémem zpracování „široké spáry“, která určovala výraz vnějšího pláště baziliky. Spáry tehdy byly vyplněny vápennou maltou světle rezné barvy a pro zjemnění byly rozčleněny mělkým vrypem. Stejný problém zřejmě řešili při opravě v 19. století, kdy navíc bylo cihlové zdivo značně znečištěno. Zřejmě z tohoto důvodu tehdy přistoupili k celkovému přespárování baziliky. Vápennou maltu probarvili do tmavého tónu a spáru rozčlenili plastickými hřebínky, tím se sjednotila zašlá barevnost cihel s novým spárováním. Do této úpravy zasáhly později lokální výpravy cementovou maltou, při kterých již otázku výtvarné podoby spár nikdo neřešil.

Památková obnova vnějšího pláště měla za úkol mimo jiné stabilizovat a opravit cihelné zdivo, které bylo třeba zpevnit a doplnit. Z toho vyplynula nutnost očištění a umytí fasády. Malta 19. století ale byla v celé vrstvě zvětralá a při sebecitlivějším zásahu vypadávala, zachovat charakter spár a jejich barevnosti nebylo možné. Naštěstí byl znám vzhled a kvalita malty středověkých spár, památkové orgány proto schválily přespárování celého pláště baziliky původní technologií.

Konstrukce z vápence byly umyty tlakovou vodou a restaurovány. Na značném množství bloků, zejména ostění oken, jsme našli kamenické značky. Všechny jsou dokumentovány fotograficky i kresebně v příslušných restaurátorských zprávách.

Podle ikonografických pramenů byly opěrné pilíře baziliky (snad s výjimkou nádvoří) ukončeny štíty s kytkami. Bylo tomu tak před rokem 1885 a rovněž po Prokopově rekonstrukci. Destrukci kytěk způsobovala koroze železných trnů. Při zahájení našich prací byla ale na pilířích pouze poničená poupata, v mezidobí patrně došlo k další opravě. Rekonstrukce původních kytěk provedena nebyla, z ekonomických důvodů byly štíty pilířů osazeny poupaty.

Technologickým problémem byla obnova výmalby interiéru, znečištěná prachem a sazemí. Temperová malba

byla silně práškovitá, v některých místech byl pigment zcela stráven a uvolněn od podkladu. Detaily zlacení technikou bronzování byly zčernalé. Souběžně s výmalbou presbyteria byla očištěna architektura barokního oltáře Ondřeje Schweigla z roku 1762<sup>115)</sup>.

#### Poznámky:

- <sup>1)</sup> Personální hesla in: *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, sv. 36, s. 62 (editory lexikonu byli postupně U. Thieme U., F. Becker, F. C. Willis a H. Vollmer); Toman, P.: *Nový slovník československých výtvarných umělců*. Nové vydání 1, Ostrava 1993, s. 319; *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. N–Ž, Praha 1995, s. 653; Zatloukal, P.: *Příběhy z dlouhého století. Architektura let 1750 – 1918 na Moravě a ve Slezsku*. Olomouc 2002, s. 354.
- <sup>2)</sup> Šujan, F.: Dějepis Brna. Brno 1902, s. 346; stejně v druhém vydání Brno 1928, s. 425.
- <sup>3)</sup> Hálová-Jahodová, C.: *Brno. Stavební a umělecký vývoj města*. Brno 1947, s. 308.
- <sup>4)</sup> Toman, P.: *Nový slovník*...1, s. 319. Toto rozpětí prací přijal bez udání pramene Bukovský, J.: *Starobrněnský klášter, jeho středověká výstavba a otázky spojené s rehabilitací objektů kolem rajského dvora Kláštera králové*. In: Acta Musei Moraviae – Časopis Moravského muzea, Vědy společenské 73, 1988, s. 82.
- <sup>5)</sup> Líbal, D.: *Brno. Starobrněnský klášter. Povrchový stavební historický průzkum*. Praha 1961, s. 69. Rukopis uložený v archivu Národního památkového ústavu v Praze.
- <sup>6)</sup> *Dějiny města Brna*. 2, Brno 1973, s. 53.
- <sup>7)</sup> Zatloukal, P.: *Architektura 2. poloviny 19. století na Moravě a ve Slezsku*. Olomouc 1986, s. 44.
- <sup>8)</sup> Kuča, K.: *Památky Brna*. Brno 1989, s. 43.
- <sup>9)</sup> Samek, B.: *Klášter augustiniánů v Brně*. Brno 1993, s. 30; Týž: *Umělecké památky Moravy a Slezska*. 1, Praha 1994, s. 185.
- <sup>10)</sup> Mrázek, I.: *Kamenná tvář Brna*. Brno 1993, s. 48.
- <sup>11)</sup> Viz pozn. 1, *Nová encyklopedie*... N – Ž, s. 653.
- <sup>12)</sup> Zatloukal, P.: *Architektura 19. století na Moravě*. Prostor Zlín 5, 1997, č. 3, s. 22; Týž: *Pernštejn a August Prokop*. Zprávy Státního památkového ústavu v Brně 4, 2000, s. 91; Týž viz pozn. 1 *Příběhy*..., s. 334, 352, 354.
- <sup>13)</sup> Kuča, K.: *Brno. Vývoj města, předměstí a připojených vesnic*. Praha – Brno 2000, s. 530.
- <sup>14)</sup> Foltýn, D. a kol.: *Encyklopedie moravských a slezských klášterů*. Praha 2005, s. 214.
- <sup>15)</sup> Prokop, A.: *Die Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtl-*

- cher Beziehung. II, Wien 1904, s. 422; IV, Wien 1904, s. 1368.
- 16) Codex diplomaticus et epistolaris Moraviae VI, č. 229, s. 171–172. K osobě zakladatelky nejnověji Benešovská, K.: *Das Zisterzienserinnenkloster von Altbrunn und die Persönlichkeit seiner Stifterin*. In: Cystersi w kulturze średniowiecznej Europy. Poznań 1992, s. 83–100.
- 17) Zánik kláštera podrobně popsal Šigut, F.: *Zrušení kláštera Králové na St. Brně*. Museum. Časopis slovanských bohoslovců. 65, 1933–34, s. 49–52, 74–78, 113–116, 148–151; 66, 1934–35, s. 15–17, 51–53, 87–91, 125–130.
- 18) Zprávy o destrukcích a opravách kláštera a kostela zaznamenali: Essenwein, A.: *Die Kirche der P. P. Augustiner in Brünn*. Mittheilungen der kaiserl. königl. Central – Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale (dále jen MCC) 7, 1862, s. 11–21; Poye, A.: *Einige Notizen...*, s. 34–35; Raab, A.: *Der Kreuzgang von Maria Saal in Brünn*. MCC, Neue Folge 27, 1901, s. 179–80; Týž: *Bemerkungen über den Kreuzgang der Cistercienserien – Abtei Maria Saal in Alt – Brünn, dem sogenannten Königin – Kloster*. Tamtéž, s. 230; Prokop, A.: *Die Markgrafschaft Mähren...* II, s. 418–421; Libal, D.: *Brno. Starobrněnský klášter...*; Kotrbová, M.: *Starobrněnský klášter*. Brno 1968; Bukovský, J.: *Starobrněnský klášter...*, s. 79–95; Foltýn, D. a kol.: *Encyklopedie...*, s. 208–215.
- 19) Šigut, F.: *Poslední abatýše kláštera Králové na St. Brně*. Pax. Časopis pro přátele benediktinského řádu 10, 1935, s. 446.
- 20) Dopis Augusta Prokopa z 2. 11. 1880 v AMB, fond S 6, karton 12, i. č. 212, přiložena je další dokumentace o přípravě oprav kostela.
- 21) K slavnostem korunovace a k obrazu P. Marie srovnej Neumann, A.: *K 200. výročí korunovace milostného obrazu Panny Marie v klášteře brněnských augustiniánů (1736–1936)*. Brno 1936; Böhmová, H.: *Obraz Madony v kostele na Starém Brně*. Časopis Moravského muzea – Vědy společenské 43, 1958, s. 175–182; Royt, J.: *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století*. Praha 1999, s. 158–169; Zelinka, P.: *Obraz Madony Svatotomské*. Brno 2001.
- 22) Jedná se o fond S 6 – *Římskokatolický farní úřad Staré Brno* v Archivu města Brna (dále jen AMB) a fond E 4 – *Augustiniáni v Brně* v Moravském zemském archivu (dále jen MZA).
- 23) Poye, A.: *Einige Notizen aus der Geschichte der Restaurierung der gegenwärtigen Stifts – und Pfarrkirche Mariae Himmelfahrt in Altbrunn*. Notizen-Blatt der historisch-statistischen Sektion der k.k. mähr. schles. Gesellschaft zur Beförderung des Ackerbaues, der Natur- und Landeskunde 1891, s. 34–38. Rukopis článku je uložen v AMB, fond S 6, karton 12, i. č. 208. Již v roce 1887 nejen o rekonstrukci baziliky, ale hlavně o její minulosti psal Moritz Trapp a zanechal svědectví o podobě chrámu před zahájením oprav. Viz M. T., [Trapp, M.]: *Brünner Kunstleben. Die Kirche des Königinklosters mit ihren Kunstdenkmalen in Altbrunn*. Mährisch – schlesischer Correspondent (dále jen MSC) 27, 1887, č. 29 ze 7. 2., s. 1–3. O rok později se k tomuto námětu vrátil v publikaci *Brünn's kirchliche Kunst – Denkmale*. Brünn 1888, s. 55–61.
- 24) Toman, P.: *Nový slovník...* 1, s. 111 zaznamenal Karl Bschora jako grafika, litografie jsou uloženy v Moravské zemské knihovně (dále MZK), Skř. 1–91416, krabice 1, č. 129–131. Jejich předlohou byly nepochybně nedatované kresby půdorysu a řezu kostela signované „akademik Komarek“ v AMB, fond U 25, č. II e 3, II e 7.
- 25) Kresba je uložena v Muzeu města Brna (dále jen MMB), i. č. 2437. Zastřešení vchodu potvrzuje Trapp, M.: *Brünn's kirchliche...*, s. 57.
- 26) Uložena v MZK, Skř. 1 – 91416, krabice 1, č. 132. O autorovi srovnej heslo in: Toman, P.: *Nový slovník...* 1, s. 712.
- 27) Poye, A.: *Einige Notizen...*, s. 35.
- 28) Otištěna in: Essenwein, A.: *Die Kirche...*, u s. 11.
- 29) Uložena v MZK, Skř. 1–91416, krabice 1, č. 134.
- 30) Uložena v AMB, fond U 25, II e 20. O autorovi heslo in: Toman, P.: *Nový slovník...* 2, Ostrava 1993, s. 683.
- 31) Uložena v MZK, Skř. 1–91416, krabice 1, č. 137. O autorovi srovnej heslo in: Toman, P.: *Nový slovník...* 2, s. 122.
- 32) Uložena v MZK, Skř. 1–91416, krabice 1, č. 136. K osobě autora srovnej Červená, R.: *Znovuobjevený brněnský fotograf Guido Trapp*. Brno v minulosti a dnes 16, 2002, s. 241–270.
- 33) Otištěna in: Prokop, A.: *Die Markgrafschaft...* 2, s. 418.
- 34) Poye, A.: *Einige Notizen...*, s. 34–36. Všechny v dalším textu použité sdělení Ambrose Poyea pocházejí z tohoto článku.
- 35) První zprávu o zahájení stavebních prací otiskl Lehner, F. J.: *Klášteří chrám OO. Augustinských na Starém Brně*. Method. Časopis věnovaný umění křesťanskému 11, 1885, č. 6 z 30. 6., s. 70.
- 36) Účet z 4. 8. 1886 v AMB, fond S 6, karton 12, i. č. 212.
- 37) Pozoruhodné je, že účet za vrata je datován 20. 10. 1886. AMB, fond S 6, karton 12, i. č. 212.
- 38) Z 24. 5. 1888 je účet Carl Kerla. Zámek stál 80 zl., kování 100 zl., třicetšest desek 216 zl., materiál na desky 10,80 zl. a stočtyřicetčtyři šrouby 14,40 zlatých. AMB, fond S 6, karton 12, i. č. 212.
- 39) Biografické heslo in: *Allgemeines Lexikon...* 36, s. 62. Zatloukal, P.: *Architektura...*, pozn. 50, s. 45 z neznámého pramene převzal, že Alois Winkler pocházel z Jihlavy. Ještě před Winklerem byl k tomuto dílu vyzván sochař Josef Untersberger z Gmundenu. Svědčí o tom jeho dopis se skicou reliéfu Korunování P. Marie z 27. 4. 1887 v MZA, fond E 4, fasc. 2 : 40, f. 138. Z let 1889–1891 je korespondence Aloise Winklera ve věci sochy sv. Aloise. AMB, fond S 6, kar-

- ton 12, i. č. 219.
- <sup>40)</sup> *Zierbeschläge zum Hauptthore der Altbrünner Pfarrkirche.* Mittheilungen des Mährischen Gewerbemuseums in Brünn 6, 1888, č. 21 z 25. 5, s. 2.
- <sup>41)</sup> *Okрасы на главных вратах храмовých на Starém Brně.* Hlas. Noviny pro lid 40, 1888, č. 218 z 22. 9, s. 2.
- <sup>42)</sup> *Von der Altbrünner Kirche.* Tagesbote aus Mähren und Schlesien (dále jen TMS) 39, 1889, č. 153 z 8. 7., s. 3.
- <sup>43)</sup> MCC, Neue Folge 15, 1889, s. 205.
- <sup>44)</sup> Z 6. 11. 1890 je Dimův účet na 310 zlatých za dva anděle vysoké 165 cm. AMB, fond S 6, karton 12, i. č. 212.
- <sup>45)</sup> Na štukové pásce je odkaz na žalm 92. Rozpor je způsoben skutečností, že ve Vulgátě je částí žalmu 92, ekumenický překlad ale respektuje pořadí hebrejského textu a zde se nachází v žalmu 93. Za objasnění této věci vděčíme doc. PhDr. Heleně Krmíčkové, Dr., vedoucí Ústavu pomocných věd historických a archivních Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně.
- <sup>46)</sup> Biografická hesla in: *Allgemeines Lexikon...* 30, s. 139–140; Zatloukal, P.: *Příběhy ...*, s. 334. V dobových komentářích je často psáno, že architekt Schmidt pocházel z Innsbrucku. Že jde právě o architekta Friedricha Schmidta, stavitele vídeňského dómu, zaznamenal Poye, A.: *Einige Notizen...*, s. 36.
- <sup>47)</sup> Carl Kerl se narodil 14. 11. 1856 ve Štýrském Hradci, jeho otec Johann Kerl, narozený roku 1826 v Jáchymově, byl zámečníkem. Kerl se v roce 1885 usadil v Jihlavě v ulici Matky Boží č. 43, zemřel zde 27. 7. 1910. Za tyto a další informace vděčíme Státnímu okresnímu archivu v Jihlavě, prameny dořešše z 9. 3. 2004 byly archivní fond Archivu města Jihlavy do r. 1849, Úřední knihy, inv. č. 115 Matrika příslušníků města Jihlavy VI. doplň. 1904–1948, fol. 124; tamtéž, Stavební archiv, čp. 1018. Carl Kerl představoval svou firmu v inzerátech jako stavební a umělecké zámečnictví, nabízel okenní mříže a brány každého stylu a kovářské práce libovolného slohu tvořené z volné ruky, srovnej Kruspl, J. H.: *Vollständiges Adress – und Nachschlagebuch der königlichen Stadt Iglau.* Iglau 1892, s. 18; týž, *Vollständiges Adress – Buch der königl. Stadt Iglau für das Jahr 1905.* Iglau 1905, s. 221; *Vollständiges Adressbuch der Stadt Iglau für das Jahr 1910–1912.* [Iglau 1910], s. 304. Kerl snad byl se starobrněnským farářem Poyem v příbuzenském vztahu, v AMB, fond S 6, karton 12, i. č. 212 jsou uloženy jeho dopisy z let 1887–1888, nadepsané Geehrer Herr Onkel, jejich příjemcem nemohl být nikdo jiný než Ambros Poye.
- <sup>48)</sup> *Zierbeschläge zum Hauptthore ...*, s. 2. Potvrzuje to zpráva opatřená stejným titulkem in: *Brünner Zeitung* 1888, č. 117 z 22. 5., s. 3.
- <sup>49)</sup> *Okрасы на главных вратах ...*, s. 2.
- <sup>50)</sup> Srovnej Studený, J.: *Křesťanské symboly.* Olomouc 1992, s. 278; Royt, J. – Šedinová, H.: *Slovník symbolů.* Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii. Praha 1998, s. 92; Becher, N.: *Slovník symbolů.* Praha 2002, s. 270.
- <sup>51)</sup> Farář Poye snad našel inspiraci pro výtvarné řešení vrat na bohaté vyřezávaných dveřích kůru z roku 1676 s atributy evangelistů, nástrojů umučení Krista a dominantní polopostavou Bernarda z Clairvaux. Tuto raně barokní památku popsal Trapp, M.: *Brünn's kirchliche ...*, s. 58; nově Samek, B.: *Umělecké památky ...* 1, s. 191–192.
- <sup>52)</sup> *Ausstellung der Tiroler Glasmalerei und Cathedral – Glashütte (Neuhauser, dr. Jele & Co.) in Innsbruck und Wien in Mähr. Gewerbe – Museum.* MMBG 4, 1886, č. 21 z 28. 5., s. 1–2. K osobě dr. Alberta Jele viz *Allgemeines Lexikon...* 18, s. 496.
- <sup>53)</sup> Dopis z 20. 7. 1886 v MZA, fond E 4, fasc. 2 : 40, f. 162–165. Práce pro starobrněnskou baziliku je dokumentována korespondencí z let 1886 – 1891 v MZA, fond E 4, fasc. 2 : 40, f. 100–175 a z let 1886–1894 v AMB, fond S 6, karton 12, i. č. 221.
- <sup>54)</sup> Poye, A.: *Einige Notizen...*, s. 37. Již dříve ale o tom podal zprávu Trapp, M.: *Brünn's kirchliche ...*, s. 56. Popisy výzdoby některých oken zaznamenal A. Poye a také denní tisk, viz články *Kirchenrenovierung.* TMS 37, 1887, č. 156 z 13. 7., s. 3; *Zur Renovierung der Stifts – Pfarrkirche in Altbrünn.* MSC 27, 1887, č. 164 z 22. 7., s. 3; *Neue Glasmalerei.* Tamtéž 27, 1887, č. 282 z 12. 12, s. 3.
- <sup>55)</sup> Poye, A.: *Einige Notizen...*, s. 38. Někteří referenti uvádějí jméno autora v tvaru Geissemann, to vzniklo chybným čtením jména Grissemann. Biografické heslo in *Allgemeines Lexikon...* 12, s. 57–58. V AMB, fond S 6, karton 12, i. č. 220 je uložena Grissemannova korespondence ve věci křížové cesty z let 1887–1890.
- <sup>56)</sup> *Kreuzweg – Fries für die Altbrünner Pfarrkirche.* *Brünner Zeitung* 1888, č. 93 z 21. 4., s. 3; *Vlys s křížovou cestou pro starobrněnský farář kostel.* Hlas. Noviny pro lid 40, 1888, č. 94 z 22. 4., s. 2–3.
- <sup>57)</sup> Poye, A.: *Einige Notizen ...*, s. 38; Prokop, A.: *Markgrafschaft ...* 4, s. 1411, uvedl, že stálo 4000 zlatých. Nabídka z 29. 4. 1892 v AMB, fond S 6, karton 12, i. č. 224, hovoří o křtitelnici. Ve stejném fondu, i. č. 212, je uložen Tomolův dopis z 8. 7. 1892, kde však je zmíněna kropenka, a také účet z 1. 11. 1892 za dvě velké gotické křtitelnice z mramoru a opuky z lomu Kopaniny v Praze (za určení děkujeme RNDr. Ivanu Mrázkovi). Navzdory těmto rozporům však jde nejspíše o dvě kropenky umístěné vlevo a vpravo u hlavního vchodu do chrámu.
- <sup>58)</sup> Vedle již citovaných článků jsme v denním tisku našli ještě další zprávy o výzdobě portálu a vrat, křížové cestě a malovaných oknech. Viz *Von der Altbrünner Kirche.* MSC 29, 1889, č. 153 z 8. 7., s. 3; *Schmiedeiserne Leuchter für den Kreuzweg in der Altbrünner Stiftspfarrkirche.* Tamtéž 30,

- 1989, č. 125 z 2. 6., s. 3; *Die Verschönerungen an der Königslosterkirche in Altbrünn*. Tamtéž 30, 1989, č. 152 z 4. 7., s. 3; *Ein hervorragendes Werk plastischer Kunst*. TMS 39, 1889, č. 155 z 10. 7., s. 4.
- 60) *Provolání k farníkům starobrněnským*. AMB, fond S 6, karton 12, i. č. 212. Zde jsou uloženy také výstřižky z denního tisku se jmény dárců a výší darů.
- 61) *Vlys s křížovou cestou...*, s. 2–3.
- 62) *Zur Renovierung der Kirche, was ohne Beihilfe des Augustinerstiftes geschah*. AMB, fond S 2, karton 12, i. č. 212.
- 63) Samek, B.: *Kláster...*, s. 30; Týž: *Umělecké památky...*, s. 185; Hálová-Jahodová, C.: *Brno...*, s. 308–310 uvedla, že malbu stěn provedl malíř Mayer z Innsbrucku, srovnej pozn. 67; Prokop, A.: *Markgrafschaft ...4*, s. 1368 zase citoval zprávu údajně otištěnou již roku 1895 v MCC, že tehdy bylo rozhodnuto renovovat výmalbu chrámu a úkolem byl pověřen architekt Richard Völkel. Zde ani jinde jsme však takové sdělení nenalezli.
- 64) Bukovský, J.: *Starobrněnský klášter ...*, pozn. 9, s. 92.
- 65) Provedl to zednický mistr Heinrich Kreipl z Brna za 2000 zlatých. Viz: Poye, A.: *Einige Notizen...*, s. 35.
- 66) Poye, A.: *Einige Notizen ...*, s. 38.
- 67) MZA, fond E 4, fasc. 2:40, f. 414–417.
- 68) Opis dopisu je v archivu Národního památkového ústavu v Brně, fond Archiv Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezsko – S 10/1, Klášter na Starém Brně. Ornamentální výmalbou chrámu měl provést Mayer z Innsbrucku, figurální Brachtl, který pro Jobsta vymaloval Vyšehradský kostel. Odpověď je v kopii dopisu prof. Hrachovi z 16. září 1898, uložené v MZA, fond E 4, fasc. 2:40, f. 402.
- 69) Nejedlý, V.: *Obrysy přístupů ...*, s. 40 a pozn. 76 na s. 55.
- 70) K Tomolově nabídce kropenek z 29. 4. 1892 v AMB, fond S 6, karton 12, i. č. 224 (viz pozn. 57), je přiložena kresba dvou křtitelnic, signovaná Rich. Völkel, určených do olo-mouckého dómu. Jeden z návrhů byl realizován, křtitelnice je dnes v presbyteriu katedrály sv. Václava v Olomouci. Pokládáme proto za možné, že Tomolovy kropenky byly zhotoveny podle návrhu Richarda Völkela.
- 71) Zatloukal, P.: *Gustav Meretta*. In: Okresní archiv v Olomouci 1986, s. 89. Viz též Völkel, R.: *Der alte Dom zu Olmütz*. MCC, Neue Folge 19, 1893, s. 55–57.
- 72) MCC, III. Folge 2, 1903, s. XXV; tamtéž 3, 1904, s. XXV; tamtéž 4, 1905, s. XXV; tamtéž 6, 1907, s. XXV.
- 73) Biografická hesla in: *Allgemeines Lexikon ... 19*, s. 161; *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950*, 3, Graz – Köln 1961, s. 132.
- 74) MZA, fond E 4, fasc. 2:40, f. 84– 85.
- 75) Tamtéž, f. 400.
- 76) Tamtéž, f. 394–395.
- 77) Tamtéž, f. 390–393.
- 78) Tamtéž, f. 338.
- 79) Tamtéž, f. 389.
- 80) *Bau-Journal über die Renovierung des Inneren der Pfarrkirche zu Alt Brünn*. AMB, fond S 6, karton 12, i. č. 212. S postupem prací nacházel Exner řadu statických poruch, které v deníku dokumentoval.
- 81) MZA, fond E 4, fasc. 2:40, f. 337.
- 82) Tamtéž, f. 276–277, f. 346–356.
- 83) Tamtéž, f. 379–384.
- 84) Tamtéž, f. 366–371. K osobě Detomy srovnej heslo in *Allgemeines Lexikon...* 9, s. 163.
- 85) Tamtéž, f. 362.
- 86) Tamtéž, f. 290. V té době zlatku nahradila koruna v poměru 1:2.
- 87) Tamtéž, f. 335.
- 88) Tamtéž, f. 339–343.
- 89) Tamtéž, f. 336.
- 90) Toho roku končí úřední korespondence Ambrose Poye (1884–1900) a začíná korespondence Klementa Janetschka (1900–1908). AMB, fond S 6, karton 20, i. č. 333–334.
- 91) MZA, fond E4, fasc. 2:40, f. 16–18.
- 92) Tamtéž, f. 28, f. 13.
- 93) Tamtéž, f. 88.
- 94) Tamtéž, f. 65.
- 95) AMB, fond S 6, karton 12, i. č. 214. K rozpočtu je přiložen plán prostoru pod kruchtou.
- 96) Janetschek, K.: *Über die Gruft der Königin Elisabeth in der ehemaligen Zisterzienserinnen – Abteikirche in Altbrünn*. Mährische Volksbote 13, 1903, č. 36 z 4. 9., s. 2.
- 97) Dokumentace stavby a oprav varhan z let 1843–1901 je v AMB, fond S 6, karton 13, i. č. 330, zde je i zmíněný protokol. Další doklady z roku 1901 jsou v MZA, fond E 4, fasc. 2:40, f. 43– 60.
- 98) AMB, fond S 6, karton 12, i. č. 223.
- 99) MCC, III. Folge 1, 1902, s. 8.
- 100) AMB, fond S 6, karton 12, i. č. 216.
- 101) Tamtéž, i. č. 214.
- 102) Janetschek K., *Über die Gruft der Königin...*, s. 2–3.
- 103) AMB, fond S 6, karton 12, i. č. 217.
- 104) Účty z 30. 5. a 10. 11. 1903 v AMB, fond S 6, karton 12, i. č. 214.
- 105) Essenwein A., *Die Kirche ...*, s. 17.
- 106) O Wilhelmu Dwořakovi se zachovalo málo zpráv. Zatloukal, P.: *Příběhy ...*, s. 431 zaznamenal, že se narodil roku 1857. Učil na brněnské průmyslovce, na přelomu století byl konzervátorem památkové péče, srovnej Nejedlý, V.: *Obrysy přístupů k památkové péči na Moravě do poloviny 20. století*. In: Památková péče na Moravě. Brno 2002, s. 44, 63, 71. Podle Dwořakova projektu byla v roce 1891 postavena prů-

- myslová škola stavební na náměstí 28. října, viz Hálová-Jahodová, C.: *Brno, stavební a umělecký vývoj města*, s. 314. Dvořák je společně s Prokopem podepsán jako svědek na listině stavitele Karl Matzenauera z 24. 5. 1885 v AMB, fond S 6, karton 12, i.č. 212. O jeho účasti na restaurování starobrněnské baziliky jsme nenalezli žádné zprávy.
- <sup>107)</sup> Souběžně se starobrněnskou bazilikou Jordan opravoval karmelitánský kostel ve Vídni. Srovnej *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950*, 3, Graz – Köln 1961, s. 132.
- <sup>108)</sup> Samek, B.: *Klášter augustiniánů...*, s. 30; Týž: *Umělecké památky...* 1, s. 185.
- <sup>109)</sup> Petrografický průzkum starobrněnské baziliky provedl Mrázek I., *Kamenná tvář Brna*, s. 47–50.
- <sup>110)</sup> Prokop, A.: *Die Markgrafschaft...* 2, Wien 1904, s. 422.
- <sup>111)</sup> Denkstein, V.: *Chrámová stavba kláštera Králové na Starém Brně*. Brno 1936, pozn. 23, s. 34.
- <sup>112)</sup> Kotrba, H.: *Třísky z díly řezbáře*. Brno 1982, s. 54, 87, 126.
- <sup>113)</sup> Uložena v MZK, album *Bruna antiqua*. Skř. 4 O – 179216, č. 8.
- <sup>114)</sup> Nejedlý, V.: *Obrisy přístupů...*, s. 96.
- <sup>115)</sup> Jednotlivé etapy prací brněnské firmy S:Lukas, s.r.o. jsou dokumentovány restaurátorskými zprávami uloženými u investora, v archivu Národního památkového ústavu v Brně a v archivu firmy S:Lukas, s.r.o.



# nálezové zprávy

## Restaurování interiéru kaple sv. Vojtěcha v obci Hlávkov na Jihlavsku

Kateřina a Jan Knorovi



Výřez z plánu obce Lukau (Hlávkov) z roku 1780. Státní okresní archiv Jihlava.

### Historie místa a památky

Návesní kaplička se nachází ve středu nevelké obce Hlávkov, jejíž historie sahá do poloviny 13. století. První písemné zmínky se nacházejí na listině želivského kláštera z roku 1359. Tehdy nesla ves název Tlukow či Tlaukow. Změna jména obce Tlukow na Lukau souvisí s německým osídlením místa v polovině 17. století. Dnešní název Hlávko pochází z počátku 19. století a je spojen s přílivem českého obyvatelstva.

Historie kaple je mladšího data. Ještě na nejstarším dochovaném plánu vsi z roku 1780 není zakreslena. Prvně je zaznamenána až na mapě stabilního katastru z roku 1835 a první, nám známá, písemná zmínka je ve farní kronice obce Vyskytná z roku 1852.

Jak vyplývá z textu výše uvedené kroniky, kaple v této době nebyla vysvěcená, ani se v ní nekonaly žádné bohoslužby. Je charakterizována jako zvonice a hláska – podobně jako kaple na Bílém Kameni, Jiříně a Ježeně. Kaple tohoto typu vznikaly na příkaz císaře Josefa II. ve vsích, které neměly kostel a sloužily též pro ohlašování živelné pohromy či jiného nenadálého nebezpečí.

O zasvěcení kaple není žádný, ani mladší zápis ve farní kronice. Patrocinium sv. Vojtěcha vzniklo zřejmě spontánně v souvislosti s oslavami svatovojtěšského milénia, kdy v letech 1947–1948 došlo jednak ke svěcení nového zvonu a následně k vybavení interiéru sádrovými sochami sv. Václava a sv. Vojtěcha.



Hlávkov; kaple sv. Vojtěcha, r. 1960. Foto archiv L. Vilímka.



Půdorys kaple sv. Vojtěcha. Kresba L. Vilímek.



*Degradace byla způsobena vztlínáním vlhkosti i samotnými konstrukčními nedostatky stavby.*



*Havrijní stav byl zaznamenán zejména v severozápadním rohu kaple, na nároží oltářní stěny, u okenních a dveřních záklenků.*

### **Restaurátorský postup při obnově interiéru kaple**

První seznámení s památkou se uskutečnilo na podzim roku 2000<sup>1)</sup>, kdy došlo k podrobné obhlídce objektu spoje-né s provedením orientačních sond, které prokázaly existenci malířské výzdoby. Následně byl vypracován restaurátorský posudek jenž zahrnoval charakteristiku stavu památky, upřesnění charakteru malířské výzdoby a její technologie a návrh obnovy interiéru kaple.

### **Stav památky před restaurováním**

Kaple jednoduchého čtvercového půdorysu (vnitřní rozměr kaple 283 x 277 cm) se nachází na mírně svažitém terénu v blízkosti rybníka. Štukový oltář je orientován k severu. Podlaha kaple je kryta kamennými placáky z žuly druhotně doplněnými cihlami. Je uložena do hliněného lože (bohatého na rozpustné organické i neorganické složky), které zadržuje nadbytek přirozené zemní vlhkosti a voda kapilárně vztlíná do zdiva, též kamennou trnož-sokli kryje cementový nátěr, který dlouhodobě neumožňuje dostatečnou prodyšnost zdiva. Dochází tak k degradaci pojiva omítky, k vývinu zelených řas a plísní na povrchu stěn.

Hluboké trhliny ve zdivu jsou způsobeny především vlastními konstrukčními nedostatky stavby, lokálním přetížením koruny zdiva bez ztužujícího věnce vysokým krovem, jenž nese čtyřbokou helmici se zvonicí krytou šindelem. Zdivo je roztrženo v obou severních rozích až k základové spáře, trhliny kryje hrubá cementová malta. V místě utrženého severozápadního rohu kaple je stav zdiva s omítkou i štukovou výzdobou v havarijním stavu.

V podobném stavu je i druhé nároží oltářní stěny, rovněž okenní a dveřní záklenky, kde jsou omítkové vrstvy utř-



*Oltářní obraz Korunování P. Marie ve štukovém rámu před restaurováním.*

ženy a hluboké trhliny procházejí silou rozestupujících se zdí. Ke špatnému stavu zdíva a omítek přispívá mimo výše uvedené problémy též nekvalitní „pojivo“ zdíva, kterým je pouze hlína bez příměsi vápna.

Stěny kaple jsou pokryty četnými vrstvami vápenných a hlinkových nátěrů různých barevných odstínů. Profílace a modelace štukových andlíků, ozdob, rámu a říms je pod 3–4 mm vrstvou nečitelná. Tato vrstva byla již částečně odstraněna na nástěnném oltářním obraze s výjevem Korunování Panny Marie a na obraze na čelní ploše mensy. Tyto výjevy nebyly dočištěny a byly na nich zbytky nejstarších dvou nátěrů – první vápenný bílý, druhý modrý hlinkový.

Předběžná sondáž v kapli prokázala další malířskou výzdobu – fialové ilusivní pilastry s okrovými ozdobami a další zdobné okrové ornamenty nad hlavním vchodem. Vzhledem k charakteru malby bylo vlastníkově doporučeno celkové sejmutí vrstev druhotných výmalb na původní malířskou výzdobu. Navrhli jsme restaurátorský postup, který byl v interiéru kaple z velké části uskutečněn až v roce 2004. V roce 2002 byl navržena realizace již hotového projektu sanace konstrukce kaple<sup>3)</sup>. Jelikož toto řešení počítalo se stržením původního stropu kaple a s poškozením fabionu, vyzvali jsme statika Ing. V. Fialu z Brna k vypracování oponentního návrhu řešení tak, aby nedošlo k poškození interiéru kaple. Toto řešení bylo nalezeno, žel, jak se již vícekrát stalo, nebyl tento návrh přijat a byla uskutečněna metoda zákroku vedoucí k dříčí destrukci kaple. Píšeme



*Na výjevu sv. Anny s P. Marií dítětem je dobře patrná podkresba kompozice tužkou či olůvkem.*

o tom především proto, že památka nepřišla pouze o původní strop, ale též o jeho malířské pojednání, neboť následně po očištění povrchu zbytků fabionu jsme zde našli zbytky malířské výzdoby v tónech fialové a okrové – již však nebylo možno se dopátrat, co bylo na stropě namalováno<sup>3)</sup>. Jsme přesvědčeni, že i tato památka přišla zbytečně o svou původní jednoduše architektonickou a malířskou.

### **Restaurátorský postup**

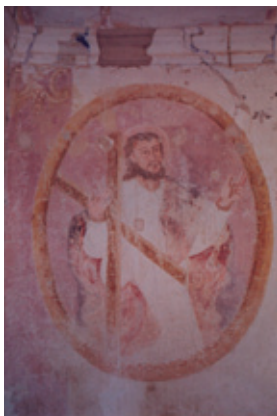
V roce 2004, kdy jsme započali s restaurováním interiéru kaple, byly již vnější plášť i střecha renovovány a bylo provedeno odvodnění stavby. Uvnitř jsme našli nový strop napojený na poškozený fabion s hrubě zapraveným přechodem.

V červnu bylo provedeno sejmutí třinácti vrstev nátěrů, pod nimiž se postupně nacházely figury světců v ilusivních okrových rámech o rozměru 102 x 82 cm. Na východní stěně vpravo od oltáře se zmíněným Korunováním Panny Marie je situována sv. Anna s Pannou Marií. Byla zde nalezena podkresba kompozice tužkou či olůvkem, šaty ani záves v pozadí nebyly již barevně projednány.

Na téže stěně vpravo od okna byla nalezena polopostava sv. Vincencia z Ferrary, velkého kazatele řádu dominikánů, scénu malovanou atypicky na čelní stěně mensy v podobě oltářního antependia lze interpretovat jako setkání sv. Norberta, zakladatele řádu premonstrátů, se sv.



*Detail rostlinného motivu na stěně kaple.*



*Vyobrazení světců odkrytá na stěnách kaple.*



*Během obnovy kaple sv. Vojtěcha byly i okenní a dveřní výplně nahrazeny vhodnějšími, aby celkový dojem ze stavby psobil harmonicky.*



Gottfriedem před hradem Cappenberg<sup>4)</sup>. V našich podmínkách jde o ojedinělé zpodobení Gottfrieda z Cappenbergu, vestfálského světce, jenž předal po seznámení s Norbertovým učením své majetky zakladateli řádu, do kterého též později vstoupil. Výjev, byl je spolu s celou malířskou výzdobou kaple značně rustikální, svědčí o znalosti cizích ikonografií a snad též o vlivu nedaleké Želivi na programy mimo řádové stavby. Na protější západní stěně byly nalezeny polopostavy – blíže oltáři sv. Josef s Ježíšem, na téže stěně vlevo od okna je malba polopostavy světce, určená jako zobrazení sv. Jana Křtitele. Posledními nalezený-

mi obrazy v době, kdy jsme byli přesvědčeni, že již vše je odhaleno, jsou drobnější postavy světců sv. Petra a sv. Pavla (výška 87 cm) vlevo a vpravo od oltáře. Dále byly nalezeny fialové pilastry se zdobnými okrovými závěsy a tmavé závěsy s rostlinnými motivy.

Jak se ukázalo během práce všechny obrazy nebyly z neznámých důvodů dokončeny a byly zabileny.

Po dočištění originálu byli vyjmuty cementové výsprávký zdiva, jež bylo ošetřeno několikerym nástřikem proti plísním a houbám. Následně byly provedeny hloubkové injektáže a po dohodě s investorem a zástupcem br-



*Stav nástěnných maleb po restaurování.*

něnského pracoviště Národního památkového ústavu byla kamenná podlaha podrobně označena, fotodokumentována a vyjmuta. Následně bylo odstraněno kontaminované podloží do hloubky cca 50 cm, poté bylo položena napříč stavbou drenážní trubka a ta vyvedena pod základem vně stavby. Poté byla plocha interiéru kaple vysypána štěrkem. Byla též odstraněna nevhodná (novodobá) okna a nahrazena novými, novější dveře byly nahrazeny renovovanými staršími dveřmi.

Tmely byly provedeny vápennou směsí s plnivem mramorové moučky, tónovanou okrovým pigmentem. Před rezuší byly malby fixovány. Na závěr byla původní kamenná podlaha položena do vápenného lůžka.

*Závěrem bychom chtěli poděkovat všem spolupracovníkům za soustředěnou odbornou práci a váženému kronikáři Hlávkova panu Josefu Hortovi za neúnavné shromáždění historických podkladů pro hlubší poznání této obdivuhodné památky.*

#### Poznámky:

- <sup>1)</sup> K prohlídce památky restaurátory došlo na základě prosby p. M. Marka, zastupitele Hlávkova.
- <sup>2)</sup> Projekt Ing. Jana Lauermana z roku 1997, jenž byl autorem aktualizován v roce 2001.
- <sup>3)</sup> Již pouze dedukujeme možnosti - otevřená nebesa ?, volný rokokový ornament?
- <sup>4)</sup> Ikonografie všech výjevů byla konzultována s vysoce fundovaným historikem Dr. Jindřichem Charousem OP.

#### Prameny a literatura:

Vlastivědný sborník Vysočiny. Oddíl věd společenských – Ladislav Vilímek 1998, Jihlava.  
 Zápisy obecní kroniky Hlávkova – Josef Hort 2004.  
 Provedení stavebních úprav a udržovacích prací na objektu kaple sv. Vojtěcha v Hlávkově – Miroslav Marek 1997.  
 Zpráva z prohlídky kapličky v obci Hlávkov. J. Knor 2001.  
 Technická zpráva – statické zabezpečení. Ing. V. Fiala 2001.  
 Návrh postupu sanace zvýšené zemní vlhkosti objektu kapličky v Hlávkově. J. Knor 2004.  
 Restaurátorský posudek. K. Knorová 2000, Jihlava.  
 Restaurátorská zpráva. K. Knorová, J. Knor 2004.  
 Zápis do seznamu kulturních památek 1964, Brno.  
 Vyjádření PÚ v Brně k nálezům a upřesnění potřebných prací. PhDr. Z. Vácha 1997, Brno.  
 Zápisy z pouzdra ve věži kaple. J. Hort 1977 a 2002.  
 Gottfried von Cappenberg – dr. ing. Harald.

## Nová prohlídková trasa státního zámku Milotice, nástin předchozího vývoje

Veronika Syslová

### Úvod

Na místě dnešního zámku stála původně vodní tvrz, která byla v souvislosti s náročnějšími požadavky na bytovou kulturu na konci 16. století přebudována na renesanční zámek. Současnou podobu zámek získal po barokní přestavbě v první polovině 18. století, jeho funkce a význam se v závislosti na potřebách vlastníků několikrát měnily.

Posledním soukromým držitelem milotického zámku byl do roku 1945 rod Seilern-Aspang.

Po roce 1945 jej spravoval Národním pozemkový fondě při ministerstvu zemědělství, od roku 1947 pak Národní kulturní komise při ministerstvu školství a osvěty, od roku 1952 odbor kultury KNV v Gottwaldově, od roku 1960 ONV v Hodoníně a od roku 1967 Krajské středisko státní památkové péče a ochrany přírody v Brně. Posledně zmíněná instituce byla v devadesátých letech minulého století přejmenována na Památkový ústav v Brně, pak na Státní památkový ústav v Brně a od roku 2003 na Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Brně.

Vzhledem k tomu, že hrady a zámky zestátněním pozbyly po 2. světové válce své původní funkce, byl ze strany státu hledán jiný smysl jejich existence. Pro zdůvodnění nového poslání byly používány „nosné“ argumenty: „Konfiskace hradních a zámeckých staveb umožnila státní správě odbornou péči o ně a volné nakládání s jejich inventářem. Měla za následek, že některé z těchto objektů a jejich náplň nejsou již němými, trpnými obrazy bez vzájemné souvislosti, ale skloubeny ideologicky nosnou myšlenkou pomáhají vyvolati plastický obraz minulosti, zpevnití jeho obrysy a oživit jeho barvy.“ Hrady a zámky se měly stát „... novými kulturními institucemi, jejichž činnost má být zaměřena ku prospěchu a k poučení všeho lidu. Jejich poslání je nejen odborné, ale má i velký význam kulturně politický, neboť má svým způsobem přispívat k vytváření nové socialistické kultury.“ Při tvorbě instalací byla u některých interiérů respektována dochovaná skladba zařízení, ale často v souladu s vytěsňováním zmínek o posledních soukromých majitelích, případně s jejich

dehonestací, byly aplikovány „zvýšené estetické nároky“ nové doby s poukazem na často sporný vkus posledních vlastníků. Snahy o rekonstrukci šlechtického obývání mohly vést k nežádoucímu kultu šlechty. Socialistický požadavek dobové a stylové čistoty interiérů se ovšem křížil například s názory respektovaného tvůrce řady instalací památkových objektů Oldřicha Blažička, který si byl vědom toho, že v obývaných místnostech lze stěží čekat slohovou uniformitu. Výjimku i v minulosti tvořily místnosti určené čistě k reprezentaci, které za svou stylovost platily neživotností a nehostinností. Novému kulturně politickému zaměření prohlídkových tras hradů a zámků lépe odpovídala „náležitá instruktivnost až didaktičnost“, s níž měly být prezentovány předměty, které sice vznikly na zakázku šlechty (bohužel), ale zato prací umělců a řemeslníků (bohudíky) z jiných vrstev. Smyslem instalace bylo také probouzet v návštěvnických pocit krásna a tím je kultivovat a upozorňovat na vysokou kvalitu vystavovaných předmětů: „*Chceme-li takového účinku dosáhnout, musíme se snažit vystříhat se pouhého dekorativismu a nesmíme se ani bát užít instalačních praktik, které známe z jiných druhů expozic, jako z muzejnictví nebo z metod výstavnictví. Půjde nám vždy o to, aby význačné předměty, ať již to jsou obrazy, nábytek nebo předměty užitého umění, byly vystaveny tak, aby návštěvník již jejich umístěním byl upozorněn na jejich význam a hodnotu a aby si je mohl prohlédnout.*“ V padesátých letech se o úmyslech státní památkové péče v souvislosti s instalacemi také psalo: „*Památky se opravují a obnovují, začíná se rozbíhat práce na definitivních cílevědomých instalacích, zařizujeme postupně propagační síň na památkových objektech, vycházejí další a další monografie o jednotlivých památkách a Státní památková správa usilovně pracuje na nových syllabech pro naše průvodce. Celkem shrnuto, snažíme se, aby tu každý návštěvník byl co nejpřesněji poučen o dokumentu slavné historie naší vlasti, aby tím více vyrostla jeho národní hrdost při spatření nepřeborné pokladnice umění, aby vzrostlo jeho národní sebevědomí, které by mu dalo větší sílu k pocho-*



Společenský salon, 1941.



Rekonstrukce společenského salonu, 2006.

*pení a plnění velikých úkolů socialistické přítomnosti, zkrátka, aby jeho vlastenecké cítění bylo uvědomělé a naplnilo celé jeho srdce.“*

### **Stručně k historii prohlídkové trasy na státním zámku Milotice**

Na milotickém zámku se provádělo už v roce 1948, kdy bylo pro veřejnost otevřeno 1. patro. V 50. letech 20. století se uvažovalo o zřízení muzea s národopisnými sbírkami v prostorách 2. patra, které v té době využívala hospodářská škola. Měl tak vzniknout „ ... protiklad k panské kultuře 18. století, jejímž dokladem je zámecká budova se všemi doplňky panského sídla v areálu.“

V roce 1965 bylo PhDr. Rudolfu Hurtovi zadáno vypracování libreta pro expozici státního zámku Milotice. R. Hurt dokončil svou práci o rozsahu osmdesát pět stran již na počátku roku 1966. Bohužel se jí nepodařilo v archivu NPÚ dohledat.

Nová instalace byla otevřena až roku 1974, a to podle libreta Marie Novákové-Skalické. Slavnostní zahájení provozu se uskutečnilo 29. srpna roku 1974 ve výroční den Slovenského národního povstání. Zpřístupněno bylo první patro kromě čtyř místností v severním křídle zámku, kde byly umístěny restaurátorské ateliéry, oratoře, kůru a dvou provozních místností. Jak píše sama autorka, tak „*Záměrem instalace bylo vytvořit ukázkou barokního sídla venkovského feudála, jehož rod získal panství na Moravě po třicetileté válce a jako součást společenské štafáže vídeňského dvora, pro nějž se vojensky angažoval, snažil se na vlastním majetku vytvořit si dobové dekorum. Pro malé množství barokního mobiliáře na objektu nebylo možno se omezit na období největšího majetkového rozmachu rodu. Záměr byl rozšířen na období působnosti Serenyiů v Miloticích do počátku 19. století, kdy Kristýna Serényiová, provdaná Choiseul d'Aillecourt, jako poslední svého rodu obohatila sídlo rozmnožením fondu knihovny.“* K původnímu Hurtovu libretu M. Nováková uvádí, že „ ... se nedalo realizovat pro nedostatek instalačního materiálu a také pro galerijní pojetí záměru. Bylo tedy přistoupeno k interiérové zámecké instalaci, jak výše uvedeno. Určité nedostatky vyplývají ze skutečnosti, že vybavení stěn tapetami bylo již dáno a také čalounění nábytku se nedalo měnit, takže se někdy nepodařilo uvést v úplný soulad materiál, jenž byl k dispozici s dobovým vkusem.“

Prohlídková trasa působila především jako naučná stezka vývoje historických stylů od baroka po empír. Pokoje byly vybaveny slohově čistě, až poněkud sterilně. Uměle byl do prohlídkové trasy včleněn tzv. přijímací pokoj, takže hned na počátku prohlídky se návštěvníci dozvěděli, že sice jsou v přijímacím pokoji, ale že pokoj této funkce na milotickém zámku nikdy nebyl, protože nepřislušel sídlu hraběcímu, jakým Milotice byly, ale teprve sídlu knížecímu. Nedostatek reprezentativních kusů z kmenového mobiliáře vhodného pro doplnění prohlídkové trasy byl kompenzován výpůjčkami především z tzv. svozových fondů jiných zámků, odkud byly vybírány cennější kusy mobiliáře a obrazy (především svoz Koryčany). Původnost



vystavených předmětů nehrála tu nejdůležitější roli, i když už na konci 50. let byly formulovány zcela odlišné principy přístupu k historickým fondům zámků a hradů. „... *Ostatně jen v celkových souvislostech zámeckých sbírek se objeví jednotlivosti v náležitém světle a budou správně hodnoceny ze specifických podmínek vzniku a prostředí.*“ Rozmístění jednotlivých kusů mobiliáře odpovídalo výše uvedeným tezím publikovaným v té době v odborné literatuře. Text určený pro průvodce byl orientován na předvedení typizovaného šlechtického barokního sídla „*venkovského feudála*“. Základ informací tvořily umělecko-historické popisy mobiliáře a obecné dobové charakteristiky. Vlastnímu rodu Serényiů se syllabus věnoval minimálně.

### Nová prohlídková trasa

Úprava instalace, realizovaná v zimních měsících na přelomu let 2004 a 2005, byla vyvolána již dlouhodobě nevyhovující koncepcí dosavadní prohlídkové trasy. Návrhy na změny podal již roku 1998 Mgr. Tomáš Jeřábek. Jeho koncepce, založená na studiu archivních materiálů, zamýšlela věrohodněji vykreslit milotický zámek jako sídlo Serényiů, ale kvůli velké finanční náročnosti (návrhy na výrobu replik gobelínů tkaných podle předloh P. Breughela, či výroba nových hedvábných tapet se vzorem Serényiovského erbu apod.) a nedostatku původního dobově odpovídajícího zařízení nebyla uskutečněna. Také v nové verzi textu pro průvodce, vypracované T. Jeřábkem, zaměřené na barokní období, zůstali stranou, kromě jedné zmínky, poslední vlastníci zámku, rod Seilern-Aspang.

Realizovaná proměna, k níž jsme přikročili, sledovala odklon od dosavadní galerijní přehlídky nábytku a obrazů, pocházejících často ze svozových fondů, pro niž nebyl tak důležitý kontext, z něhož předměty vyšly, ale vlastní umělecká hodnota těchto solitérů. Přítom znalost původu předmětů zvyšuje význam i mobilii menší umělecké ceny.

Reinstalaci jsme chtěli podtrhnout jednu z původních funkcí zámku, a to funkci rodinného sídla. Naším úmyslem bylo přiblížit životní styl nepřilíš zámožné šlechtické rodiny, s níž byly dějiny Milotic spojeny od roku 1888. Východiskem pro rekonstrukci interiérů se staly fotografie, které z větší části pocházejí z alba paní Marietty Norman-Seilern, dcery posledního soukromého majitele milotického zámku. Fotografie byly pořízeny u příležitosti stříbrné svatby jejich rodičů Ladislava Seilerna a Antoinetty Seilern-



*Pracovna paní Antoinetty Seilern-Laudon, 1941.*



*Rekonstrukce pracovny A. Seilern-Laudon, 2006.*

Laudon v roce 1941. V archivu NPÚ, územního odborného pracoviště v Brně se nachází ze 40. let 20. století pouze několik skleněných negativů se záběry freskového sálu. U místností, které nebyly zachyceny na snímcích, jsme vycházeli z ústních informací podaných paní M. Norman-Seilern. Přestože jsme interiéry zámku způsobili zařazením posledním soukromým obyvatelům objektu, tak nemohla být vynechána barokní etapa zámku spojená s rodem Serényiů, s nímž byli Seilernové spřízněni po ženské linii.

Skutečností, které komplikovaly reinstalaci zámeckých interiérů podle fotografií pouze kmenovým mobiliářem, bylo několik. V roce 1945 došlo k umístění JUDr. L. Seilerna, jeho ženy a nejstarší dcery do internačního tábora v nedalekých Svatobořicích; v té době nebyl zámek dostatečně zajištěn a část vybavení byla rozkradena a zničena. Další

škody na mobiliáři uloženém v depozitáři vznikly po šedesátileté absenci údržby, takže jeho část se nachází ve stavu, který znemožňuje jeho prezentaci bez restaurátorského zásahu. Z těchto důvodů zůstaly na prohlídkové trase obrazy, nábytek a ukázky užitého umění, které pocházejí ze svozových fondů (především se jedná o svoz Strážnice a Koryčany). Naopak záměrným a vítaným použitím nepůvodního mobiliáře byly výpůjčky především portrétů Seilernů a spřízněných rodů, jimiž milotické depozitáře nedisponovaly. Jednalo se především o obrazy z fondu zámku Přilepy u Holešova, který je z větší části deponován na státním zámku Vizovice a o portréty z fondu Lomnice, uložené na státním zámku v Lysicích. Zámek v Přeborách patřil rodičům Ladislava Seilerna, Juliu Seilernovi a jeho ženě Terezii, rozené Pejacsevich. Po druhé světové válce sloužil dlouhá léta jako porodnice, nyní je bez využití a zvolna chátrá. Z jeho vybavení jsme použili především portréty Seilernů a Pejacsevichů. Z původně lomnických obrazů jsme si vypůjčili portréty Serényiů z 1. poloviny 18. století.

Další důležitou novinkou byla změna směru prohlídkové trasy. Oproti předešlým letům, kdy se z vestibulu pokračovalo do předpokojí ve východním křídle zámku a oratoř byla předposledním místem návštěvnické trasy, končící v zámecké kapli, začíná prohlídka od sezóny 2005 právě oratoří a pokračuje v jižním křídle zámku dětským pokojem (dříve ložnice hraběnky). Opodstatněnost této změny spočívá v záměru přiblížit návštěvníkům zámku průběh dne rodiny Seilernů, jejichž den začínal a končil v oratoři zámecké kaple. Nově vypracovaný průvodcovský text se snaží postihnout všední den na milotickém zámku. K rekonstrukci koloběhu dní nám napomohly zatím pouze částečně zpracovaná korespondence a údaje poskytnuté nám paní M. Norman-Seilern a bývalými zaměstnanci.

Výsledná prohlídková trasa je určitým kompromisem. Například v případě freskového sálu, přestože obrazová dokumentace byla více než vyhovující a větší část mobiliáře byla v kmenovém fondu dohledána, tak rekonstrukce před-

válečného stavu nebyla realizována. Freskový sál sloužil za Seilernů od jara do podzimu jako společenská místnost a byl vybaven velkým množstvím sedacího nábytku. Protože je sál v současné době využíván k pořádání koncertů a jiných společenských akcí, nebylo vhodné přiklonit se k věrné instalaci podle existující fotodokumentace. V případě tzv. čínské pokoje (dříve přijímací pokoj) jsme měli pouze ústní informaci o jeho funkci, a proto bylo vybavení přizpůsobeno možností dochovaného fondu. Podobně tomu bylo i v případě hostinského a dětského pokoje.

Závěrem lze konstatovat, že prohlídková trasa a zvláště průvodcovský text nejsou dokončenými útvary. Na základě dalších bádání by měly být postupně doplňovány o nové poznatky z historie milotického zámku 19. a 20. století.

---

#### Literatura:

- Blažíček, Oldřich J.: *K památkové náplni našich zámků*. Zprávy památkové péče 1-2, roč. XIX, 1959, s. 2–23.
- Charvátová, Ema: *Instalace v historických objektech*. Metodika instalační práce na státních hradech a zámcích. Zprávy památkové péče, roč. XVII, č. 2, 1957, s. 57–64.
- Charvátová, E.: *Instalace historických prostor státního hradu Švihova*. Zprávy památkové péče, roč. XIV, č. 6-7, 1954, s. 201–204.
- Fořt, Vladimír: *O propagační soutěži v oboru památek*. Zprávy památkové péče, roč. XIV, č. 9-10, 1954, s. 292–293.
- Muchka, Ivan: *Dispozice renesančního a barokního zámku*. Památky a příroda, roč. 1, 1976, s. 137–142.
- Muchka, I.: *Obnova zámku v Miloticích*. Památky a příroda, roč. 1, 1976, s. 92.
- Nováková-Skalická, M. – Žíla, V.: *Státní zámek v Miloticích*. Předběžný pracovní návrh průvodcovského textu. 1974.
- Novotný, Vladimír: *Hrady a zámky*. Památky a příroda, č. 1, 1976, s. 577–582.
- Řeholka, Ivan (ed.): *Památková péče na Moravě*. 150 let od vzniku první státní instituce na ochranu památek. Brno 2002.
- Štorm, Břetislav: *Stavební památky první kategorie*. Zprávy památkové péče, roč. XI–XII, 1951–1952, s. 109–151.

## resümee / summary

**Lenka Šabatová, Zdeněk Vácha**

*Butschowitz – neue Erkenntnisse über die Bauentwicklung des Schlosses in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts*

*Bučovice – new discoveries concerning the chateau's development in the first half of the 17<sup>th</sup> century*

■ Die vorgelegten Untersuchungsergebnisse vom Schloss in Butschowitz (Bučovice) sind ein Beitrag für das Kennenlernen der Bauunternehmungen in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Das Schloss wurde bis jetzt als Bau betrachtet, der aus einer einzigen Bauetappe hervorging, die in den 70er und 80er Jahren des 16. Jahrhunderts Johann Schembera Černošský von Boskowitz realisierte. Die Ergebnisse einer eingehenden dendrochronologischen Analyse (Tomáš Kyncl) der Dachstühle, der Versteifungs- und Stützelemente sowie der zugänglichen Holzkonstruktionen der Decken ergaben, dass Anfang der 30er Jahre des 17. Jahrhunderts eine weitere Bauetappe stattfand, welche das heutige Aussehen des Schlosses wesentlich beeinflusste. Zum vorhandenen nordöstlichen Turm wurden der südöstliche Schlossturm und die beiden Türme über dem Westflügel gebaut, über dem südlichen und westlichen Flügel wurde ein Speicher-Halbgeschoss aufgesetzt und die Flügel neu überdacht. Zugleich wurden die Räume des 1. und 2. Geschosses renoviert, und zwar nicht nur im formalen Hinblick (neue Decken, Malereischmuck), sondern auch betreffend der Funktionsanordnung der Räume.

Die gewonnenen Erkenntnisse in Konfrontation mit den nüchternen Daten aus der primären Literatur führten zugleich zu einem tieferen Verständnis der eigentlichen Architektur des Objektes. In Anbindung an das vorhandene Aussehen des Schlosses entwickelte der Bauherr Fürst Maximilian von Liechtenstein den architektonischen Typ des „palazzo in fortezza“ im zeitgenössischen Kontext, welcher die Altertümlichkeit des Sitzes symbolisierte. Mit dem Anbau neuer Gebäude (Pferdeställe, Reitschule) und der komplexen Gestaltung des Geländes (Schlossgarten, Ausschmückung des Innenhofes) untermauerte er die Bedeutung des repräsentativen Sitzes, der seiner gesellschaftlichen Position gerecht wurde. In Übereinstimmung mit dem Hofzeremoniell wurde die ursprüngliche Raumanordnung geändert (Typ der getrennten Appartements), und im Einklang mit dem katholischen Glauben des Bauherrn entstand eine Schlosskapelle. Ihr Schmuck ist ebenso wie der neu dokumentierte Malereischmuck der damals hergerichteten Räume im Stil des norditalienischen Manierismus und er weist bezüglich seines

Charakters auf den Kreis der Künstler hin, die bei weiteren Bauaufträgen des Fürsten tätig waren (Künstlergefolge um Giovanni Battista Carloni und nachfolgend Giovanni Giacomo Tencalla).

**Petr Čehovský**

*Spätgotisches Marterl, Pastophorien und Brüstungsmauern der Emporenbrüstungen im Podyjí/Thayatal im ersten Drittel des 16. Jahrhunderts*

*Late Gothic wayside shrines, pastophories, and parapets of organ lofts in the Dyje region in the first third of the 16<sup>th</sup> century*

■ Die Epoche der Spätgotik und Frührenaissance im Gebiet des Podyjí/Thayatal ist ein in der tschechischen und österreichischen Kunstgeschichte wenig beachtetes Thema. Dabei handelt es sich zweifellos um ein interessantes Thema, weil sowohl auf der mährischen, als auch österreichischen Seite des Thayatals zur ausklingenden Spätgotik im Bereich der architektonischen Plastik Kunstwerke entstanden, deren Qualität unbestreitbar ist, wie die erhalten gebliebenen Werke der Wiener Stephanshütte oder der Eggenburger Steinmetzzunft bezeugen. Während das Zentrum des Kunstgeschehens in der damaligen Zeit im mährischen Abschnitt des Thayatals vornehmlich in der Königsstadt Znaim (Znojmo) lag, verfügte der österreichische Teil des Thayatals gleich über mehrere bedeutende Zentren, wie beispielsweise Eggenburg, Drosendorf an der Thaya und Mistelbach.

Das Ziel unserer Untersuchungen bestand in der Herausarbeitung einer repräsentativen Zusammenfassung der Denkmäler auf der mährischen und österreichischen Seite des Thayatals in der Form, dass das Gebiet ergründet wird, in dem das österreichische und mährische Thayatal in der Nord-Süd-Achse nahtlos aneinander anbinden.

Basierend auf der Forschung und Analyse der erhalten gebliebenen spätgotischen Marterln, Pastophorien und Brüstungsmauern der Emporbühnen im mährischen und österreichischen Thayatal aus dem ersten Drittel des 16. Jahrhunderts haben wir festgestellt, dass die österreichischen Steinmetze im mährischen Thayatal sehr intensive Aktivitäten entwickelten und dass die Anzahl der Denkmäler österreichischer Herkunft sogar die Anzahl der von den einheimischen Steinmetzen geschaffenen Denkmäler überstieg. Betreffend der Autorschaft der Steinmetzdenkmäler konnten drei Hauptorte ihrer Herkunft bestimmt werden – die Werke der Steinmetze aus der Wiener Stephanshütte und von der Steinmetzzunft in Eggenburg sowie die Werke der mährischen Steinmetze.

Die herausgefundenen Wirkungsbereiche der österreichischen Steinmetze in Südmähren zum beginnenden 16. Jahrhundert und besonders nach dem Jahr 1515 belegen die engen kulturellen und künstlerischen Kontakte der Auftraggeber der Kunstwerke im mährischen und österreichischen Thayatal noch vor 1526.

■ In Czech and Austrian histories of art the Late Gothic and Early Renaissance periods in the Dyje region are rather under-researched. This seems to be contrary to the potential for interesting discoveries, given that both the Moravian and Austrian sides of the Dyje region in the Late Gothic period saw an emergence of works of art in architectural sculpture of undeniably remarkable quality as is evident from the surviving works from the Viennese St. Stephan workshop or by the Eggenburg stonemasons' guild. While the artistic life on the Moravian side of the Dyje region of that period was centred on the royal city of Znojmo, the Austrian side of the Dyje region had several important centres, e.g. Eggenburg, Drosendorf an der Thaya and Mistelbach.

The aim of the research was to investigate a representative selection of monuments from the Moravian and Austrian sides of the Dyje region in order to cover the area where the Austrian and Moravian sections of the Dyje region are adjoined along a north-south axis.

The research and analysis of the preserved Late Gothic wayside shrines, pastophories, and parapets of organ lofts in the Moravian and Austrian sections of the Dyje region in the first third of the 16th century revealed that the involvement of Austrian stonemasons in the Moravian side of the Dyje region was very intensive and the amounts of monuments of Austrian origin even outnumber those created by local stonemasons. With regards to the provenance of the stone masonry monuments three main areas have been identified – works by stonemasons from the St. Stephan workshop in Vienna, the stonemason's guild in Eggenburg and by stonemasons in Moravia.

The recognized involvement of Austrian stonemasons in South Moravia at the beginning of the 16th century, and particularly shortly after 1515, testifies to the close cultural and artistic contacts of art patrons in the Moravian and Austrian sides of the Dyje region long before 1526.

■ The presented results of the survey of the Bučovice chateau contribute to our knowledge of building work in the first half of the 17<sup>th</sup> century. Until recently the chateau was thought to have been built within a single construction phase in the 1570's and 1580's by Jan Šembera Černošský of Boskovice. The outcome of a detailed dendrochronological analysis (by ing. Tomáš Kyncl) of the trusses, reinforcing and supporting elements and accessible wooden constructions of the floors, showed that another construction phase, (which profoundly influenced the current

appearance of the chateau), took place at the beginning of the 1630's. The additions, complementing the existing north-east tower, included the south-east chateau tower and two towers above the western wing, a granary mezzanine was established above the southern and western wing and the wings received new roofing. At the same time the rooms on the first and second storeys were remodelled both physically (new ceilings, wall decoration), and in terms of the functional arrangement of the rooms.

Since there is a lack of data in the primary literature, these new discoveries give us a better understanding of the building's architecture. The owner – Count Maximilian of Liechtenstein developed the original form of the chateau into the architectural type of *“palazzo in fortezza”* which, in the period context, symbolized the antiquity of the residence, and by adding new buildings (stables and riding school) and by landscaping (chateau garden, inner courtyard decoration) reinforced the importance and splendour of the residence – being now a true reflection of his social status. The original room arrangement (separated apartments) was changed in order to allow for courtly ceremonial and in line with the Catholic orientation of the owner a chateau chapel was established. Its decoration, as with the newly documented painting decoration of the remodelled rooms is, stylistically, based on North Italian mannerism and, by its characteristics, points to the circle of artists working on other projects undertaken by the count (the artistic group around Giovanni Battista Carlone and later Giovanni Giacomo Tencalla).

#### **Miloš Stehlík**

*Meister der Lomnitzer Säule – Beitrag zur barocken Bildhauerkunst in Mähren*

*Master of the Lomnice Column – a contribution on Baroque sculpture in Moravia*

■ Mit dem Namen des Meisters der Lomnitzer Säule sind verhältnismäßig wenige Werke verbunden, die dem Ende des 17. und beginnenden 18. Jahrhundert zugeordnet werden. In die früheste Periode seines Schaffens gehört in der Jakobskirche in Brünn (Brno) das steinerne Grabmahl des Brünner Postmeisters und Oberbürgermeisters Johann Georg Metzburg, das bezüglich der formalen Seite vornehmlich mit seiner gelungenen Gestaltung der Engelsfiguren und des Schmuckapparats, und ebenso mit seiner Handschrift überzeugt, die verrät, dass dem Autor des Grabmahls die Arbeit mit Holz vertraut oder dass sie für ihn sogar der Ausgangspunkt war.

Ein weiteres Werk, das diesem Meister zugeschrieben werden kann, ist der in der Friedhofskapelle in Lomnitz bei Tischnowitz (Lomnice u Tišnova) stehende polychrome Altar aus Holz mit dem

Veraikon, das von zwei Engel-Halbfiguren gehalten wird, und mit dem knienden heiligen Antonius von Padua – dem Taufpaten des Eigentümers der dortigen Herrschaft Graf Serényi.

Ein Werk, dass mit seiner Formkonzeption dem Brünner Grabmahl zugeordnet wird, ist das polychrome Schnitzwerk des Betstuhls in der Kapelle des Schlosses in Lomnitz bei Tischnowitz. Auf der Platte, welche den oberen Teil des Betstuhls bildet, ist das Relief der sitzenden Jungfrau Maria und der heiligen Anna mit dem Jesuskind aufgesetzt, das noch auf dem mittelalterlichen Ikonographie- und Kompositionsschema des Themas der heiligen Anna selbdritt beruht.

Die Hauptarbeit des Autors des Grabmahls in der Jakobskirche ist zweifellos die Marien-Pestsäule in Lomnitz bei Tischnowitz. Das Monument mit vielen Skulpturen und Szenen ist in der Mitte des Platzes mit Blickanbindung an das Rathausgebäude und an die Fassade der dortigen Pfarrkirche komponiert. In der Zeit der Arbeiten an der Pestsäule in Lomnitz bei Tischnowitz entstand von der Hand desselben Autors die Statuengruppe „Scheiden Christi von Maria“ aus Kalkstein, die ursprünglich am Rand der Brünner Stadtbauung in der Straße Ve strži, später Jílová, stand, und die heute vorübergehend im Minoritenkloster in Brünn aufbewahrt wird.

Eine weitere Arbeit des Meisters der Lomnitzer Säule ist das polychrome Schnitzwerk „Mariä Verkündigung“, das bis vor Kurzem auf dem Altartisch des Johannes-Seitenaltars in der Paulinerkirche in Vranov bei Brünn stand.

Dem bis jetzt anonymen „Meister der Lomnitzer Säule“, wie ich ihn bei der Erarbeitung der Geschichte der Bildhauerkunst des Barocks in Mähren bezeichnet habe, schrieb ich basierend auf der Stilkritik außer der Pestsäule in Lomnitz bei Tischnowitz auch den Altar in der dortigen Kapelle des heiligen Antonius von Padua, die Grabstätte und die Statue des heiligen Johannes von Nepomuk in der Brünner Jakobskirche, die Statuengruppe „Scheiden Christi von Maria“ aus der Straße Jílová, den heiligen Johannes von Nepomuk am Fuße des Spielbergs, die Schnitzarbeit der heiligen Anna selbtritt im Schloss im Lomnitz, sowie Mariä Verkündigung in der Kirche in Vranov bei Brünn zu. Diese Arbeiten habe ich mit der Person von Mathias Thomasberger verbunden, der in der Brünner Bruderschaft des heiligen Lukas eingetragen war und am 1. Dezember 1711 starb.

■ The name of the Master of the Lomnice Column is connected with a relatively small number of works attributed to the very end of the 17<sup>th</sup> and the beginning of the 18<sup>th</sup> century. The earliest period of his work includes the stone tomb of the Brno postmaster and mayor Johann Georg Metzburg in St. James' Church in Brno, boasting a formally immaculate rendering of two angel figures and a decoration, as well as an original style confirming that the

creator of the tomb was well-versed, perhaps even specializing, in working in wood.

Another work that can be ascribed to this master is a wooden polychrome altar-piece inside the cemetery chapel in Lomnice u Tišnova with a vera icon held by two half-figures of angels with a kneeling St. Anthony of Padua – the christening patron saint of the owner of the estate Count Serényi.

A work which, by the rendering of its form, coincides with the Brno tomb is the polychrome carving decoration of the praying desk in the chapel of the chateau in Lomnice u Tišnova. The panel making up the top part of the praying desk has a mounted relief of the seated Virgin Mary and St. Anna with baby Jesus, which is rooted in the mediaeval iconographic and compositional scheme of representing St. Anna with Mary and Jesus.

The highlight among the works by the creator of the tomb in St. James's Church is undoubtedly the Marian plague column in Lomnice u Tišnova. This monument with abundant sculptures and scenes is situated in the middle of the square in the line of view towards the town hall and the front of the local parish church.

At the time the plague column in Lomnice u Tišnova was being constructed, the same master created a limestone sculpture depicting the Parting of Christ and the Virgin Mary Krista s P. Marií, originally situated on the outskirts of Brno in Ve strži Street, later re-named Jílová, and today temporarily kept on the precinct of the Minorite Monastery in Brno.

The Master of the Lomnice Column also carved an intimate polychrome depiction of the Annunciation, until recently to be found on the mensa of the side altar consecrated to St. John in St. Paul's Church in Vranov near Brno.

Using a stylistic critique, I have ascribed to this so far anonymous "master of the Lomnice column" as I called him when drafting the history of baroque sculpture in Moravia, not only the plague column in Lomnice u Tišnova but also the altar in the local St. Anthony of Padua Church, the stone tomb and sculpture of St. John of Nepomuk in the St. James' Church in Brno, a sculpture depicting the Parting of Christ and the Virgin Mary from Jílové Steet, St. John of Nepomuk at the foot of Spilberk, a depiction of St. Anne with Mary and Jesus in Lomnice chateau, and an Annunciation in Vranov u Brna. I connected these works with Mathias Thomasberger, recorded in the Brno St. Lukes Brethren, who died on December 1, 1711.

### **Zdeněk Kazlepka**

*Zwei Besuche von Karl VI. auf dem Schloss in Pirnitz im Jahr 1723  
Two visits by Charles VI to the Brtnice chateau in 1723*

■ Das wohl bedeutendste gesellschaftliche Ereignis im Leben der Familie von Antonio Rambaldo Graf Collalto e San Salvatore waren

die zwei Besuche von Kaiser Karl VI. mit Kaiserin Elisabeth Christine auf dem Schloss der Collalto in Pirnitz (Brtnice) im Jahr 1723. Der Grund für den Besuch des Kaisers war seine Reise von Wien nach Prag anlässlich der Krönung im September.

Über den Aufenthalt des Kaisers auf dem Schloss in Pirnitz wurde ein gedruckter Sonderbericht in Lateinisch herausgegeben, dessen Konzept in Manuskriptform im Familienarchiv der Collalto hinterlegt ist.

Der Bericht enthält die genaue Beschreibung des Besuchsablaufs und eine sehr detaillierte Beschreibung der Orte, wo sich das für die Collalto große Ereignis abspielte. Basierend auf dieser ausführlichen Schilderung erhalten wir eine Vorstellung von den Räumen des Pirnitzer Schlosses, besonders von den Zimmern, die für den Aufenthalt des Kaiserpaars vorgesehen und speziell hergerichtet wurden.

Einer der Gegenstände dieser Studie ist die Erwähnung von sechs seltenen niederländischen Tapisserien, die von Tizian entworfen wurden und die sich im Besitz der Collalto befanden. Sie wurden zu diesem herausragenden Anlass aus dem Wiener Palais der Collalto nach Pirnitz geschafft, um damit im Juni und November 1723 den Raum zu schmücken, in dem das kaiserliche Paar ruhte. Die heute verschollenen Wandteppiche mit dem Thema „Tristan und Isolde“ entstanden in etwa um 1580 in Brüssel in der Gobelinmanufaktur von Pasquier de Necker/Neckhe(?).

Das zweite Thema dieses Artikels konzentriert sich auf den Zyklus von elf großen Bildern mit der Schilderung der einzelnen zeremoniellen Ausfahrten der Habsburger Kaiser nach Pirnitz. Sie wurden vom Maler Karl Franz Töpfer aus Groß-Meseritz (Velké Meziříčí) zur Erinnerung an den Besuch von Karl VI. im Auftrag von Antonio Rambaldo angefertigt. Die Bilder entstanden in der Zeit von 7 Monaten zwischen den Jahren 1723 und 1724 und sie hingen nachfolgend im großen Saal des Pirnitzer Schlosses. Die großen und kleinen Leinwände füllen nicht nur die Wände in ihrer ganzen Fläche aus, sondern auch die Leibungen der Fenster, womit sie eine zusammenhängende Wanddekoration des Saales in der Art einer Täfelung bilden. Bis heute befinden sich immer noch alle dreiundzwanzig Leinwände ungleichen Formats an ihren Plätzen, sie weisen jedoch unterschiedliche Grade ihrer Erhaltung auf. Die an den Wänden zusammengesetzten Einzelteile lassen elf Kompositionen entstehen, wobei dem denkwürdigen Besuch von Karl VI. die Fläche von mehr als die Hälfte der Leinwände gewidmet wurde, insgesamt sieben Kompositionen.

■ Probably the most important social events in the life of the family of Antonio Rambaldo Count Collalto e San Salvatore were two visits by Emperor Charles VI with Empress Elisabeth Christina at the chateau of the Collalto family in Brtnice in 1723. The

emperor visited the count on his way from Vienna to Prague for the September coronation.

The emperor's sojourn at the Brtnice chateau was described in a special printed report in Latin, the draft of which as a manuscript can be found in the Collalto family archive.

Apart from a minute account of the visit the report described in great detail the locations at which this quite extraordinary event – for the Collalto family – took place. Thanks to the detailed depiction we get a deeper insight into the appearance of the interiors at the Brtnice chateau, in particular the rooms set aside for the imperial couple and additionally furnished.

One of the subjects mentioned in the bulletin contribution is six rare tapestries designed by Titian and made in the Netherlands, owned by the Collalto family. They had been brought specially for the occasion from the Viennese palace of the Collaltos in order to adorn the room where the imperial couple rested in June and November 1723. Now lost, the wall-hung carpets with the theme of Tristan and Isolde were probably created around 1580 in Brussels in the tapestry manufacture of Pasquier de Necker/Neckhe(?).

The second subject is a cycle of sixteen large paintings, depicting the individual ceremonial arrivals of the Habsburg emperor to Brtnice, commissioned, in the memory of the visit by Charles VI, by Antonio Rambaldo with the painter Karel František Töpfer of Velké Meziříčí. The paintings were created within seven months between 1723 and 1724 and were installed in the great hall of the Brtnice chateau. The large and small canvases completely cover the surface of the walls and the window reveals, and form a continuous wall decoration of the hall in the manner of panelling. Today, all of the twenty-three canvases of various formats are still in-situ, in different states of preservation. The individual component parts on the walls are assembled to form eleven compositional units, whereby more than half of the canvases within the cycle, a total of seven compositions, are dedicated to the memorable visit by Charles VI.

### **Lenka Kalábová**

*Schloss Uherčice um 1800*

*The Uherčice chateau around 1800*

■ Die kunsthistorische Literatur äußert sich zum Schloss in Uherčice in der Zeit um das Jahr 1800 nur am Rand. Die Aufmerksamkeit der Kunsthistoriker richtete sich auf den barocken Umbau des Schlosses und seiner Räume mit den Stuckarbeiten, die Baltassare Fontana zugeschrieben werden. Der spätere Wandschmuck aus der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts wurde von vielen Forschern, und zwar nur auf der Basis der Stilanalysen, Josef Winterhalder d.J. zugeordnet (untergeschoben).

Über die Struktur der Interieure im Schloss in Uherčice und die Funktionsbestimmung der einzelnen Räume informieren uns die Schlossinventare, die zum einen aus den 70er, 80er und 90er Jahren des 18. Jahrhunderts stammen, zum anderen das Verzeichnis aus dem Jahr 1810; der Zustand der Schlossgebäude und ihres unmittelbaren Umfelds werden in der Schätzung der Herrschaft Uherčice aus dem Jahr 1827 beschrieben. Viele Informationen enthalten die sorgfältig geführten Bautagebücher, aus denen wir erfahren, dass die Umbauten in einigen Schlossräumen in den Jahren 1801 bis 1804 mit dem Malereischmuck ihren Höhepunkt fanden.

Der Autor der Projekte für die Modernisierung der Schlossräume in Uherčice, für den neuen Saal und für den englischen Garten war der Wiener Theater-Hofarchitekt Anton Ortner, der ähnliche Aufgaben, wie er sie in Uherčice erledigte, auch im Wiener Palais der Collalto und auf der weiteren Herrschaft der Collalto in Pirnitz (Brtnice) realisierte.

In allen Räumen können wir in den Wandmalereien übereinstimmende, parallel eingesetzte Motive finden, zudem ist ihnen die Tendenz hin zur Durchsetzung der Symmetrie gemeinsam. Ihr inspirativer Ausgangspunkt kann im Kreis der Grafiker um Johann Georg Will und in den Landschaftsarbeiten der Wiener Kupferstecher Akademie gesucht werden. Wir können annehmen, allerdings bis jetzt nur hypothetisch, dass der Autor der Dekorationen in Uherčice das graphische Blatt aus der Produktion der Kupferstecher Akademie als Modell verwendet hat. Wir können auch mit einem gewissen Anteil von Anton Ortner an der Innenausschmückung der Schlossräume in Uherčice rechnen. Zum einen befasste er sich mit dieser Aufgabe in Wien, zum anderen in Uherčice, einige konkrete Malereien erinnern an szenographische Lösungen. Einen weiteren möglichen Dekorateur, der an der neuen Gestaltung der Innenräume beteiligt sein konnte, den Maler Franz Tenzel (Denzl), der, wie Cerroni belegt, außer dem Saal auch weitere Gästezimmer dekorieren sollte, erwähnt zugleich N. Ritschel im Zusammenhang mit den Dekorationsarbeiten in Nová Říše und in Jaroměřice nad Rokytnou.

■ Art history literature tends to mention the period around 1800 at the Uherčice chateau only in passing. The attention of art historians concentrated on the Baroque rebuilding of the chateau and its interiors with stucco decoration traditionally ascribed to Baltassar Fontana. The later wall decorations from the 2<sup>nd</sup> half of the 18<sup>th</sup> century were (tentatively – based only on an analysis of style) attributed by many researchers to Josef Winterhalder jr (1743–1807).

Information about the structure of the interiors in the Uherčice chateau and the function of the individual rooms is provided by

the chateau inventories from the 1770's, 1780's, and 1790's and from a list compiled in 1810; the condition of the chateau building and its immediate surroundings is described in a valuation of the Uherčice estate from 1827. Much can be derived from carefully maintained building journals which indicate that between 1801–1804 the revamping of some of the chateau interiors was finished off with painting decoration.

The designer of the project for upgrading the Uherčice chateau interiors, including a new hall and an English-style garden, was the Viennese court theatre architect Anton Ortner, who performed similar tasks in the Collalto palace in Vienna and another Collalto estate in Brtnice.

The murals in all spaces betray similar motifs used in parallel and they also share an affinity for the application of asymmetry. Their source of inspiration can be traced back to the circle of graphic artists around Johann Georg Will and landscaping works of the Viennese Kupferstecher Academy. It can only hypothetically be assumed that the creator of the decorations in Uherčice worked to a model of a print produced by the copper-engraving academy.

There is also the possibility that Anton Ortner contributed to the interior decoration of the Uherčice chateau as he undertook similar tasks in Vienna and some paintings in Uherčice are reminiscent of stage designs. Another decorator was probably the painter Franz Tenzel (Denzl) who is cited by Cerroni as the decorator of the new hall and guest rooms and is also mentioned by N. Ritschel in relation to decorative work in Nová Říše and Jaroměřice nad Rokytnou.

#### **Jana Severinová, Karel Severin**

*Renovierung der Basilika Mariä Himmelfahrt zu Altbrunn  
1885–1903*

*Repair of the Basilica of the Assumption of the Virgin in Old Brno  
between 1885–1903*

■ Die Studie befasst sich mit der Renovierung der Basilika zu Altbrunn, deren erste Etappe 1885 - 1888 stattfand. Unter der Leitung von Architekt A. Prokop wurde der Außenwandmantel in Stand gesetzt; mit den Steinmetzarbeiten wurde der Brünner Bildhauer und Steinmetz J. Tomola, mit den Maurerarbeiten der städtische Baumeister K. Matzenauer beauftragt. Auf Wunsch des Pfarrers Ambros Poy wurde die Hauptfassade weitgehend neu gestaltet. Das Projekt des neuen Portals stammte von A. Prokop, die Gestaltung des mit vergoldeten Metallplatten bestückten Kirchentors entwarf der Wiener Architekt Prof. Friedrich von Schmidt, ausgeführt wurde das Projekt vom Iglauer Schlosser C. Kerl. Auf dem Kordongesims unter dem Fronton der Hauptfassade errichtete Prokop eine neue Balustrade, die an ihren Ecken platzierten Engelsstatuen lieferte 1891 der Brünner Bildhauer A.

Dima. Die Plastik Krönung der Jungfrau Maria im Tympanon des Portals ist ein Werk des Akademischen Bildhauers A. Winkler aus Innsbruck, installiert wurde sie 1889. Die Verglasung der Fenster mit bemaltem Glas führte 1887 - 1894 die Firma Neuhauser, Dr. Jele & Co. aus Innsbruck und Wien durch. Zwischen 1887 und 1890 entstand die monumentale, den Kreuzweg darstellende Schnitzerei des Akademischen Bildhauers J. Grissemann aus Imst, ihre Polychromie führte M. Dielitz aus Innsbruck aus.

Schwerpunkt der zweiten Etappe der Instandsetzungsarbeiten, zwischen 1899 und 1903 unter der Leitung des Wiener Architekten R. Jordan durchgeführt, war die Renovierung des Innenraumes. Die Maurerarbeiten einschl. des Innenraumverputzes und der Emporeerweiterung führte der Stadtbaumeister E. Exner aus. Die Malereiverzierung des Presbyteriums, des Hauptschiffes und des Transepts entwarf bereits 1897 der Brüner Architekt und Baumeister R. Völkel, der an der Durchführung allerdings nicht beteiligt war. Diese führte 1900 - 1901 die Firma des Wiener Hofdekorateurs J. Kott aus. Die architektonische Innenausstattung und der Statuenschmuck an den Altaren wurden 1900 vom Hofstuckateur A. Detoma aus Wien restauriert. Der Wiener A. Jäger restaurierte den silbernen Hauptaltar. Den Bodenbelag aus schlesischem Marmor legte 1903 der Hofsteinmetz A. Förstner aus Zugmantel; bei den Arbeiten wurde die Gruft von Königin Elisabeth entdeckt. Im Jahr 1901 folgte eine von der Firma G. F. Steinmeyer aus dem bayrischen Öttingen durchgeführte Orgelreparatur und es wurden acht von B. Škarda aus Brünn bemalte Fenster eingesetzt. Der Kunstschlosser J. Šebek aus Bořitov fertigte 1902 ein Eisengitter an, das den Raum unterhalb des Chors vom Kirchenschiff abtrennte.

Eine markante Persönlichkeit war der Architekt R. Jordan; sämtliche Arbeiten wurden unter seiner Führung durchgeführt. Erwähnenswert ist, dass er höhere Kosten in Kauf nahm und mit den Renovierungsarbeiten Firmen beauftragte, die sich bei ähnlichen anspruchsvollen Projekten gut bewährt hatten. Interessant ist auch, dass alle drei Architekten (August Prokop, Richard Völkel und Richard Jordan), die das Erscheinungsbild der Basilika, das sie bis heute behielt, mitgestaltet haben, Schüler von Prof. Friedrich von Schmidt waren, der an ihrer Renovierung im neogotischen Stil gleichfalls beteiligt war.

■ The contribution deals with the reconstruction of the Old Brno basilica the first stage of which took place between 1885–1888. The external walls of the basilica were repaired under the supervision of the architect August Prokop, while stonework was entrusted to the Brno sculptor and stonemason J. Tomola, and brickwork to the municipal builder K. Matzenauer. Following the wish of the parish priest Ambros Poy the front of the church was radically rebuilt. The new portal was designed by A. Prokop; gate

decoration using gold-plated metal plates was to a design by the Viennese architect Friedrich von Schmidt, and made by the Jihlava locksmith C. Kerl. In place of the cornice ledge below the gable of the main front Prokop built a new balustrade, the sculptures of angles in its corners were delivered in 1891 by the Brno sculptor A. Dima. The Coronation of the Virgin Mary on the tympanum of the portal is a work by the sculptor A. Winkler of Innsbruck, installed in 1889. Window glazing by painted glass was made between 1887–1894 by Neuhauser, Dr. Jele & Co. of Innsbruck and Vienna. The monumental Stations of the Cross by the sculptor J. Grissemann of Imst, polychromed by M. Dielitz of Innsbruck was also created between 1887 and 1890.

The second stage of the reconstruction concentrated on the repair of the basilica interior and was undertaken between 1899–1903 under the supervision by the Viennese architect Richard Jordan. Brickwork, including the plastering inside the church and an extension of the organ loft, was carried out by the municipal builder E. Exner. The design of the painting decoration of the presbytery, main nave and transept was prepared in advance in 1897 by the Brno architect and contractor Richard Völkel, who, in the end, was not involved in the realization, which was made by the company of Viennese court decorator J. Kott between 1900–1901. In 1900 the court stuccoer A. Detoma of Vienna restored the architecture and sculptural decoration of the altar-pieces, and the main silver altar-piece was renovated by A. Jäger, also from Vienna. The paving of Silesian marble was laid in 1903 by the court stonemason A. Förstner from Zlaté Hory (the tomb of Queen Elisabeth was discovered at that time). In 1901 the company G. F. Steinmeyer of Öttingen repaired the organ and eight painted windows by B. Škarda of Brno were installed. In 1902 the space under the choir was separated from the nave by an iron grating made in 1902 by J. Šebek of Bořitov.

The architect, Jordan, was a strong personality and closely supervised all of the works. It is remarkable that, despite the higher costs, he engaged in the basilica renovation project companies with a proven track record from other prestigious projects. It is also noteworthy that the architects whose designs were at the centre of the current appearance of the basilica in Old Brno - A. Prokop, R. Völkel and R. Jordan - were pupils of Professor F. von Schmidt, who also collaborated on the Neo-Gothic repair of the church.

#### **Kateřina Knorová, Jan Knor**

*Restaurierung des Innenraums der Kapelle des Hl. Adalbert in Hlávkov in der Region Iglau*

*Restoration of the interior of St. Adalbert's Chapel at Hlávkov in the Jihlava region*



■ Die Kapelle mit dem quadratischen Grundriss steht in einem leicht abschüssigen Gelände in der Mitte einer kleineren Gemeinde. Sie stammt vermutlich aus den letzten zwei Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts und erstmals erscheint sie im Jahr 1835 auf der Karte des stabilen amtlichen Grundstückverzeichnisses.

Weil der Bau einen schlechten und an vielen Stellen sogar Havariezustand aufwies, wurde die Entscheidung für eine komplette Wiederherstellung und die Restaurierung der Innenräume getroffen. Unter den Schichten der sekundären Übermalungen wurden Stuckverzierungen und figuraler Malereischmuck rustikalen Charakters mit interessanten Themenkompositionen freigelegt, die handwerklich sehr gut ausgeführt waren. Eines der bemerkenswertesten Themen ist das Altarwandbild „Mariä Krönung“ und an der Vorderseite des Altartisches das in Mähren ungewöhnliche Thema des Treffens des heiligen Norbert mit dem heiligen Gottfried an der Burg Cappenberg, das durch fremde Einflüsse inspiriert wurde. Der Boden der Kapelle ist mit Granitplatten ausgelegt, die sekundär von Ziegeln ergänzt werden.

Als im Jahr 2004 die Restaurierungsarbeiten im Kapelleninneren begannen, wurden zuvor schon der Außenmantel und das Dach erneuert und am Bau die Entwässerung durchgeführt.

In der ersten Etappe mussten dreizehn Anstrichschichten entfernt werden, unter denen allmählich die Figuren der Heiligen in illusionistischen ockerfarbenen Rahmen zutage traten. Wie die fortschreitenden Arbeiten zeigten, waren einige Bilder aus unbekanntem Gründen nicht fertiggestellt und weiß überstrichen.

Nach der Reinigung des Originals wurden die Zementausbesserungen des Mauerwerks herausgenommen und mit mehrmaligem Spritzauftrag gegen Schimmel und Pilze behandelt, zudem wurden Tiefeninjektionen durchgeführt. Das Füllmaterial wurde aus einem Kalkgemisch mit einem Füllstoff aus Marmormehl hergestellt und mit ockerfarbigem Pigment getönt. Vor dem Retuschieren wurden die Malereien fixiert.

Nach Absprache mit dem Investor und den Denkmalpflegern wurde der Steinfußboden genau gekennzeichnet und mit Fotografien dokumentiert, herausgenommen und zum Abschluss der Arbeiten in ein neues Kalkbett verlegt.

■ The chapel built over a square plan is situated on a gentle slope in the middle of a small village. It probably originated from the last two decades of the 18th century and was recorded, for the first time, in a cadastral map of real estate from 1835.

Although the chapel was in a bad (and in places critical) condition a decision was made to carry out a complete restoration including the interiors which indicated, under secondary layers of paint, obvious traces of stucco adornments and figurative painting

decoration of a rustic nature with interesting compositions of scenes, and solid execution. Among the themes, the most striking is the altar-piece mural Coronation of the Virgin Mary and on the front of the altar-piece mensa an unusual scene, rarely encountered in Moravia, of the meeting of St. Norbert with St. Gottfried at the Cappenberg castle, which bears the hallmark of foreign influences. The chapel floor is covered in flat granite stones and where missing with additional bricks.

In 2004, when work on the chapel interior commenced, the side walls and roofs had already been restored and the building had been damp-proofed.

In the first phase a total of thirteen layers of paint were removed, gradually revealing figures of saints in illusory ochre frames. It was discovered during the work that some paintings had not been finished, for reasons unknown to us, and had been whitewashed.

After the original was cleaned, the cement repairs of masonry were removed, and the masonry was treated with several coatings of fungicide before deep cement injecting was applied. The cement consisted of a lime mix with a filler of marble flour toned with an ochre pigment. The paintings received a fixing treatment before retouching.

Pursuant to an agreement between the investor and heritage protection representatives the stone flooring was carefully marked, documented in photographs, removed and at the end of the restoration project re-laid into a new bed of lime.

### **Veronika Syslová**

*Neue Besichtigungstrasse im staatlichen Schloss Milotitz, Abriss der vorangegangenen Entwicklung  
A new tour of Milotice Chateau and what preceded it*

■ Die in den Wintermonaten der Jahre 2004 und 2005 realisierte Änderung der Installierungen war eine Reaktion auf die seit langer Zeit nicht mehr entsprechende Konzeption der bestehenden Besichtigungstrasse.

Die von uns beschlossene Veränderung bestand darin, dass wir von den bisherigen Besichtigungen der Möbel und Bilder im Galeriestil abgingen, die oftmals aus zusammengetragenen Beständen stammen und für die nicht so sehr der Kontext, aus dem die Gegenstände hervorgingen, sondern der eigentliche künstlerische Wert dieser Solitäre wichtig war. Dabei erhöht die Kenntnis der Herkunft des Gegenstands auch bei einem Mobiliar mit geringerem Kunstwert die Bedeutung.

Mit der Reinstallierung wollten wir eine der ursprünglichen Funktionen des Schlosses unterstreichen, und zwar die Funktion des Familiensitzes. Unsere Absicht bestand in der Wiedergabe des Lebensstils einer nicht allzu vermögenden Adelsfamilie, mit der die Geschichte von Milotitz (Milotice) ab dem Jahr 1888 verbunden war.

Der Ausgangspunkt für die Rekonstruktion der Innenräume waren die Fotografien, die zum Großteil aus dem Album von Frau Marietta Norman-Seilern, der Tochter des letzten privaten Besitzers des Milotitzer Schlosses, stammen. Die Fotografien wurden anlässlich der Silberhochzeit ihrer Eltern Ladislav Seilern und Antoinette Seilern-Laudon im Jahr 1941 angefertigt. Das Archiv des Nationalen Denkmalinstituts, regionale Arbeitsstelle Brünn, bewahrt aus der 40er Jahren des 20. Jahrhunderts nur einige Glasnegative mit Aufnahmen vom Freskensaal auf. Bei den Räumen, die nicht auf Bildern abgebildet wurden, befolgten wir die mündlichen Informationen von Frau M. Norman-Seilern. Obwohl wir die Schlossräume in der Art der Einrichtung der letzten privaten Besitzer des Objekts gestalteten, konnte die barocke Etappe des Schlosses in der Verbindung mit dem Geschlecht der Serényi nicht außer Acht gelassen werden, mit denen die Seilern in der weiblichen Linie verwandt waren.

Zum Schluss kann festgestellt werden, dass die Besichtigungstrasse und besonders der Führungstext keineswegs abgeschlossen sind. Infolge der weiter laufenden Forschungen sollten sie um die neuen Erkenntnisse aus der Geschichte des Milotitzer Schlosses aus dem 19. und 20. Jahrhundert bereichert werden.

■ The rearrangement of the tour carried out in the winter months of 2004 and 2005 was a response to the unsuitable design of the existing tour.

We opted for a transformation deflecting from the existing gallery presentation of furniture and paintings, often from transferred funds where the context from which the items

originated was less important than the actual artistic value of these individual items themselves. Yet awareness of items' origins enhances the importance of even less valuable things.

By the rearrangement, we wished to stress one of the original roles of the chateau, and specifically the role of a family residence. Our intention was to provide an insight into the lifestyle of a not very wealthy noble family present in the history of Milotice from 1888. The reconversion of the interiors was based on photographs, mostly from a photo album of Mrs Marietta Norman-Seilern, daughter of the last private owner of Milotice Chateau. The pictures were taken at the silver wedding of her parents Ladislav Seilern and Antoinetta Seilern-Laudon in 1941. The archive of the National Institute for the Protection and Conservation of Monuments and Sites, the Specialised Regional Office in Brno, has yielded merely a few glass negatives with images of the fresco hall photographed in the 1940s. We exploited the oral witness of Mrs M. Norman-Seilern for rooms not captured on photographs. Even though we adapted the interiors of the chateau to correspond with the furnishings used by the last private occupants, we could not omit the chateau's Baroque era connected with the Serényi family to whom the Seilern family was related by the female line.

In conclusion it should be stated that the tour and the guide's text do not have their final shape. Based on further study, they should be gradually extended with new findings on the history of Milotice Chateau in the 19th and 20th centuries.

**Industriální dědictví a technické památky  
(téma Mezinárodního dne památek  
a historických sídel pro rok 2006)***Tomáš Vicha*

Mezinárodní den památek a historických sídel, který každoročně připadá na 18. duben, má ve světě dlouholetou tradici.<sup>1)</sup> Také Česká republika v tento den organizuje akce na podporu a propagaci památek. Potvrzujeme tak, že si uvědomujeme kulturní dědictví svých předků a že je v našem zájmu toto dědictví chránit a zachovat pro další generace. Letošní ročník je věnován industriálnímu dědictví a technickým památkám.<sup>2)</sup> Ty jsou specifickým segmentem kulturního dědictví a významnými hmotnými historickými prameny dokládajícími vývoj techniky a technologií od nejstarších dějinných období až prakticky po současnost. Zdaleka ne všechny tyto doklady technické zdatnosti našich předků jsou prohlášeny za kulturní památky, přesto mají svůj význam a vyplatí se jim věnovat pozornost i jistou formu péče a ochrany.

Zájem o movité technické památky má dlouhou historii. Dalo by se říci, že v leckteré sbírce či kabinetu kuriozit najdeme nějaký technický předmět. V našich zemích byly snahy o získávání a uchovávání těchto předmětů korunovány vznikem Národního technického muzea v Praze v roce 1908. Brněnské technické muzeum slaví v letošním roce 45. výročí svého založení. Nemovité technické památky se do zájmové oblasti ochrany památek dostávají teprve v padesátých letech minulého století. Do seznamu kulturních památek se dostaly především technické památky – nemovitosti (i bez technologického vybavení), u nichž bylo kritériem výběru převážně hledisko uměleckohistorické, event. etnologické či archeologické.

V roce 1971 byla ustavena Mezinárodní komise pro ochranu průmyslového dědictví (TICCIH), jejímž členem je i naše odborná instituce. Národní památkový ústav je také členem Kolegia pro technické památky ČKAIT & ČSSI a Komise pro průmyslové dědictví. Památková péče se snaží zachovat chráněná historická technická i industriální díla v jejich historické podobě a v jejich dosavadním prostředí jako doklady společenského vývoje. Závažným problémem, který musí památková péče řešit, je mimo jiné otázka vhodné míry zásahů do technických památek a industriálních objektů při zániku původního poslání či poslěze při časté změně jejich funkcí. Technické památky nejsou ostře vyhraněnou skupinou kulturních památek. Jejich druhová pestrost<sup>3)</sup> nutně vyvolává snahu o specializaci, což vede k přirozené tendenci propojit různá pracoviště a koordinovat jejich práci – evidenci, dokumentaci, meto-

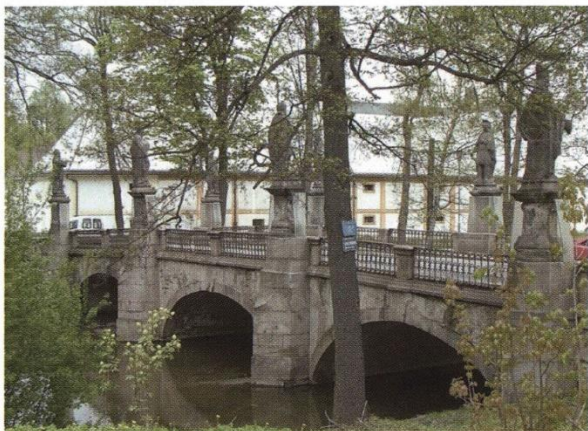
diku památkových zásahů i prezentaci – a vhodně poznatky a zkušenosti aplikovat.

Celé průmyslové areály se do Ústředního seznamu kulturních památek České republiky dostávají až od devadesátých let 20. století. Mezi prvními to byly textilní továrny v Andělské Hoře-Chrastavě, továrna Vaňkovka v Brně, Vojtěšská huť na Kladně, areál dolu Michal a dolu Hlubina v Ostravě.

V současné době jsou technické památky i předmětem zájmu široké technické obce. Zájem má několik rovin, od opětovného hledání kořenů přes snahu o zachování hodnot až po skutečně hluboký historický zájem o práci v památkové péči. Do jisté míry zaniká i ostrá hranice dělení památek technických a ostatních. Takové dělení je u staveb možno považovat za těžko uskutečnitelné a jeho zdůrazňováním vznikají častěji názorové spory než shody.

Technické památky mohou být skutečně nenápadné a nemusí vždy vyvolávat pozornost svého okolí. I za jednoduchou fasádou se může skrývat prostorově náročná konstrukce nebo zbytky jed noučelového vybavení stavby s nenahraditelnými detaily. Většina památek vypadá velmi zbědovaně a je na nich viditelné dlouholeté zanedbání údržby. Málokdy pochází stavby jen z jednoho období. Takové stavby nacházíme jen tam, kde byla výroba či těžba časově krátká nebo technologicky zcela beze změn. Životnost průmyslových staveb a jejich poškození se liší i způsobem užívání a technologického využití. Stavby s výrobou silně zatěžující své okolí, např. doly a hutě, jsou více porušené, zatímco budovy vodních elektráren jsou vesměs velmi zachovalé a autentické. Nejohroženější jsou ale stavby z poválečného období a stavby z druhé poloviny 20. století. Zatím není doceněna jejich kvalita či zajímavost, nejsou vnímány jako možné technické památky. Neznamená to však, že by tomu tak nemohlo být v budoucnosti. Nezdokumentováním podobných staveb mohou při další činnosti v daném území vzniknout společenské, kulturní a technické škody. Škody ze ztráty informací a technického řešení jsou škodami nevratnými.

Teprve čas a nové zkušenosti nám odkryly hodnoty průmyslové architektury, naučily nás vidět je a dnes, kdy máme odstup a možnost přehlédnout vývoj, doceňujeme často kultivovanost, neopakovatelnost i dokonalost průmyslových staveb. Tovární budovy nebo hala tržnice, silo či mlýn dokumentují styl a osobitost doby právě tak jako středověký hrad, barokní chrám nebo secesní vila. Dokládají vynalézavost architektů, stavitelů i řemeslníků, smysl pro funkci, proporce, detail, ale také cit při začlenění objektu do krajiny i struktury města. Jinými slovy – průmyslová architektura není pro nás o nic chudší ani méně hodnotná než ostatní

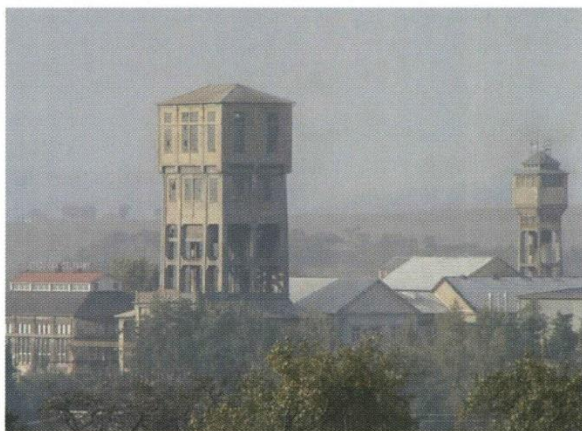


Žďár nad Sázavou; barokní most u zámku.

stavby takzvaně vyššího poslání. Tady jsou kořeny zvýšeného zájmu o takové stavby, snah o jejich ochranu a záchranu a o nové zapojení do života. Setkávají se v něm stejnou měrou hlediska historická, památková, estetická a konečně také ekonomicko-praktická.<sup>4)</sup>

Nebývalý zájem o technické památky nás staví před řadu praktických i teoretických problémů. Projevy lidské tendence vyjít ze skutečnosti některé její prvky a uchovávat je, navzdory přirozenosti změny a zániku, sahají do počátku formování člověka jako kulturní bytosti. Tuto uchovávací potřebu si lidé také od raných počátků uvědomovali. Výraznost a osobitost tohoto fenoménu na sebe soustřeďovala pozornost v různých kontextech: kultovních, vlastnických, mocenských, politických, poznávacích či emocionálních. Poznat a pochopit tento fenomén nám mohou pomoci mnohé obory, ale to, co motivuje muzealizaci<sup>5)</sup>, co je její podstatou, k tomu nás může přivést jedině osobitý poznávací proces – muzeologie. Za současné situace není nadále únosné, abychom se uspokojovali pouze povrchními a zcela náhodnými poznatky a zkušenostmi.

Také pro sféru památkové péče v oblasti technických památek lze uplatnit několik muzeologických pojmů – selekce, teaurace, prezentace. „Sito dějin“, na které většina spoléhá, není žádným objektivním sudidlem. Nezachová se nám vždy to, co je podstatné a nejhodnotnější. Přirozené s časovým odstupem se mění náš přístup a hodnocení minulosti, ale ani ne tak pro hlubší její poznání, jako spíše vzhledem k novému kontextu, ze kterého ji hodnotíme. Ovšem pokud se nám nedochová autentické svědectví, tento časový odstup nám nepomůže. Aktivní selekce nám dává možnost zachytit skutečnost co nejautentičtěji. Selekční praxe je náročný



Oslavany; důl Kukla.

poznávací a hodnotící proces jehož výstupem je primární a sekundární dokumentace.<sup>6)</sup>

Koncepce a metodika zpracování evidence a dokumentace průmyslového dědictví v České republice je v současné době systematicky budována.<sup>7)</sup> Počátky měly charakter oborového výzkumu a zaměřovaly se na dokumentaci a vyhodnocení konkrétní odvětví v rámci České republiky. Od roku 1999 je postupně prováděn plošný výzkum, v jehož rámci je mapována průmyslová činnost na území bývalých okresů. Výsledné vyhodnocení objektů a zařízení konkrétních podniků z hlediska památkové péče vyžaduje analýzu v intencích místního významu, ale i obecného vývoje daného odvětví. Je proto nutná spolupráce s odborníky v daném oboru, s techniky a technologií. Terénním výzkumům musí předcházet nezbytná heuristická činnost, znalost odborné literatury, místopisu i archivní průzkum; během výzkumů pak řádná fotodokumentace, přesná lokace se zákřesem do map. Konečná selekce získaných objektů nás přivede k jejich kategorizaci a na základě vyhodnocení pak i k výčtu objektů vytipovaných k zápisu do Ústředního seznamu kulturních památek, tedy k určité formě teaurace. Již dávno není prioritou kvantita návrhů. V této fázi je nezbytné nutně uvažovat také o možnosti, způsobu a formách prezentace objektů.

Problematiku technických památek lze částečně přiblížit i na příkladech aktuálních podnětů, které jsou řešeny v územní působnosti našeho ústavu.

Ve Žďáru nad Sázavou u zámku se nachází cenný památkově chráněný barokní most z roku 1761, se sochařskou výzdobou. Tento most převádí komunikaci I. třídy, na které tvoří, vzhledem ke své šířce, bodovou překážku. Most musí být pro svůj špatný stavebně-technický stav co možná nejdříve opraven. Již řadu let se

uvažuje o způsobu, který by tuto nepříznivou situaci umožnil vyřešit. V návrhu bylo několik variant – přemístění mostu a stavba nového, stavba souběžného mostu pro převedení jednoho jízdniho pruhu, rozšíření stávajícího mostu, zboření historického mostu a výstavba mostu nového, splňujícího současné normy, který by se snad měl vizuálně původnímu mostu podobat a nakonec posledním řešením by bylo vybudování obchvatu města, který by odvedl silnici I. třídy zcela mimo historický most, předpolí zámku a ochranné pásmo památky UNESCO, kostela sv. Jana Nepomuckého na Zelené hoře. Obchvat by byl jistě řešením optimálním, a to nejen pro most. Jak to všechno dopadlo? V letošním roce by měla začít oprava, nebude se přemísťovat, rozšiřovat, bourat...Nebude se ale ani stavět obchvat. Aby mohl most i nadále sloužit a převádět současnou dopravní zátěž musí být zesílen železobetonovou deskou. Tedy řešení krátkodobé a z hlediska památkové péče ne „nejčistší“, avšak v současné době jediné možné.

Dalším příkladem, který vyvolává řadu otázek je přesun brněnského hlavního železničního nádraží. Najde hodnotná secesní budova nádraží od stavitele Nebehosteného z roku 1903, včetně přilehlých drážních staveb, nové využití, které umožní zachování jejich autenticity? Není projekt nového nádraží pro Brno příliš megalomanský? A co řada zajímavých, dnes možná ještě ne zcela doceněných staveb, které by měly novému nádraží ustoupit? Bude mít státní památková péče moc zachovat objekty, které jsou dnes chráněny jako kulturní památky? Nezbývá než se o to pokusit. Bude k tomu však třeba provést řádnou dokumentaci památkových objektů s důkladným vymezením jejich hodnot. V současné době je schválen nový územní plán města, který již s přesunem počítá, na pozemcích na nichž by mělo nové nádraží stát probíhá hydrogeologický průzkum, projekt pro zástavbu „Jižního centra“ včetně nového nádraží je ve fázi studie.

Etapou hledání nového využití a následné konverze s maximálním zachováním památkových hodnot bude muset projít v dohledné době například i areál bývalé Baťovy továrny ve Zlíně, kde první vlašťovkou byla obnova mrakodrapu – správní budovy č. 21. Řada dalších objektů v areálu zatím chátrá a čeká na své smysluplné využití.

Velmi problematické pro budoucí zachování jsou účelové objekty bývalých dolů. Například areál bývalého dolu Kukla v Oslavanech dnes vlastní strojírenská firma. Pro většinu objektů bývalého dolu se podařilo najít vcelku vhodně uplatnění. Co však s unikátní železobetonovou těžní věží, pod kterou je kilometr hluboká (dnes již částečně zasypaná) šachta? Kdo zaplatí opravu a údržbu takového objektu? Stávající vlastník se z pochopitelných důvodů investici, která nemá ani teoretickou návratnost, brání. Možné konverzi bývalých důlních objektů nepřispívá kromě malého zájmu jejich vlastníků také stavební uzávěra, kterou báňský úřad z pochopitelných důvodů nerad ruší. Ne všude může z objek-

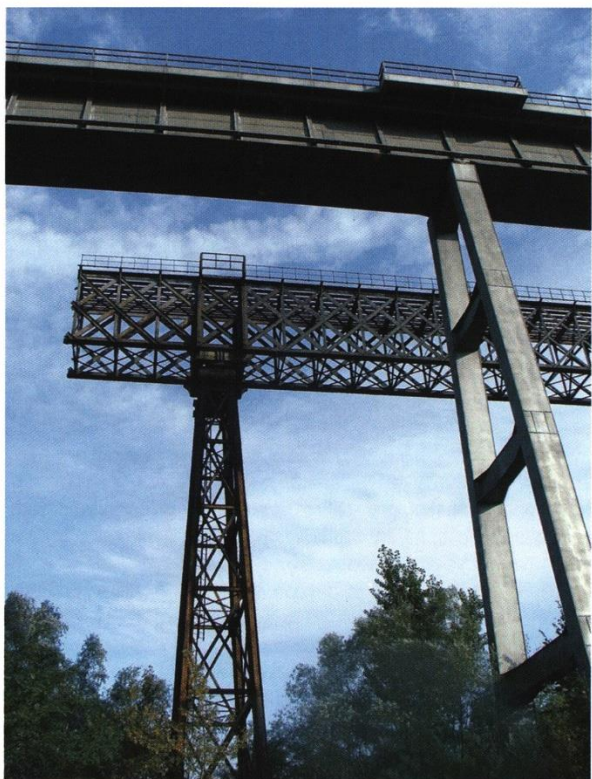


*Dalešice; pivovar.*

tu se zaniklou funkcí, pro kterou byl postaven, vzniknout muzeum tak, jako se to podařilo například na dole Anselm nebo Michal v Ostravě.

Opačným příkladem je obnova těžní budovy bývalého dolu Simson ve Zbýšově. Dnes již ojedinělý relikt důlní činnosti v Rosicko-oslavanské kamenouhelné páni s ocelovou secesní těžní věží z roku 1902 je ve vlastnictví města Zbýšova. To plánuje objekt citlivě rekonstruovat a zřítit v něm drobnou expozici k historii města a dobývání uhlí v oblasti. V budově by také mělo být informační centrum a zázemí jednoho ze záchytných bodů na již fungující cyklostezce. Věž by v budoucnu měla sloužit jako rozhledna. V loňském roce proběhlo úspěšně zastřešení budovy a letos je v plánu její „očistění“ od nevhodných přístaveb a obnova fasády.

V souvislosti s těžbou uhlí v Rosicko-oslavanské kamenouhelné páni bych rád zmínil i objekt „přespolní velkoelektrárny“ v Oslavanech, jejíž stavbu v letech 1911–1913 prováděla berlínská firma AEG Union. Stavba této elektrárny souvisela s rozmachem průmyslu v Brně na počátku minulého století. Ten si přímo vynutil levnější a hospodárnější zdroj síly pro průmysl než byla pára. Tehdejší elektrárna v Brně již nestačila pokrýt spotřebu elektrického proudu a tak se hledaly zdroje jiné. Nejvýhodnějším návrhem byla výstavba výkonné elektrárny v Oslavanech. Uhlí z jižní části revíru bylo méněhodnotné, téměř neprodejné, pro spalování v kotlích elektrárny však vyhovovalo. Elektrárna se pak byla postupně modernizována, naposledy v roce 1964. Z důvodu útlumu a zastavení dodávek uhlí byla 30. května 1993 elektrárna zastavena. Od té doby chátrá a na své „zmrtvýchvstání“ zatím marně čeká a v Oslavanech padá bílý sníh a zůstává bílý ležet. Vzhledem ke svému umístění mimo velkou aglomeraci a dopravní tepny jsou však její šance na vhodnou konverzi velmi malé.



*Ivančický viadukt.*

Průnik industrie do krajiny a posléze návrat přírody zpět do trosek svědčí o tom, že technologie je zvláštní formou přírody.

Vzorem pro využití industriálního dědictví a technických památek může být pivovar v Dalešicích. Dožilý pivovar, jehož počátky sahají až do 17. století, koupila koncem století 20. stavební firma zabývající se rekonstrukcí památek. V areálu obnovila původní funkci zřízením moderní malovýroby piva. Dále je zde malé muzeum pivovarnictví, restaurace, zázemí pro pořádání kulturních akcí, ubytovací kapacita, prostory pro rekreaci. Objekt postupně prochází zdařilou obnovou a jeho polyfunkční využití může být vzorem pro další podobné areály.

Současným limitem, při snaze zachovat výpovědní hodnotu a podobu některých technických staveb, může být i naše životní prostředí, které také prochází určitým vývojem. Na tyto limity jsme narazili například při rekonstrukci dřevěné kryté lávky přes řeku Svratku v obci Švařec. Hlavními konstrukčními prvky této lávky jsou dva nosné trámy o délce 22 m a profilu 40 x 50 cm. Tyto pod-



*Větrný mlýn v Rudici.*

lehly zubu času a tesařů a je nutná jejich výměna. Najít však v našich lesích stromy, ze kterých by bylo možné zhotovit trámy rozměrů alespoň se blízcích původním je zřejmě nadlidský úkol. Hledání pokračuje. Lávka by měla v tomto roce opět sloužit svému účelu.

Také síla přírody může někdy do značné míry ovlivnit péči o technické památky. V roce 1997 ukázal svoji sílu vodní živel o především obyvatelé Moravy byli svědky ničivých povodní. Jejich následky se mnohde dodnes odstraňují. Památková péče obtížně hledá východiska nejen u objektů a průmyslových areálů, které ztratily funkci, pro níž byly vystavěny, ale také u chráněných objektů, které svou funkci stále plní. Tak je tomu například v případě vodního díla Bystřička na Vsetínsku. Přehrada byla při těchto povodních poškozena a již třetím rokem probíhá její obnova. Součástí této obnovy je i zvýšení bezpečnosti pomocí rozšíření průtočného profilu přelivu. To si však vynucuje radikální zásah do podoby celého areálu, vystavěného v letech 1908–1912, důmyslně

zasazeného do malebné krajiny (zbourání dvou mostů, části kaskádového přelivu atd.). Za této situace je z hlediska památkové péče obtížné trvat na zachování původních technických parametrů díla.

Nemalou měrou se na zachování technických památek a průmyslového dědictví na našem území podílí také Technické muzeum v Brně, které spravuje a provozuje expozice v několika objektech - hmotných dokladech minulosti. O objekty ve své správě se v rámci svých možností vzorně stará. Na tomto místě je možné zmínit například bývalou Františčinu huť v areálu státní technické rezervace v Josefském údolí u Adamova (jediná technická památková rezervace na území České republiky), kde se nachází expozice železářství.

Jako další příklad vhodného nového využití lze uvést geologickou a speleologickou expozici ve větrném mlýně v Rudici, který je v majetku obce. O mlýně zde zasvěceně a poutavě vypráví průvodce, místní občan a pamětník – děda Eda.

Využití pro muzeum také nabízí torzo bývalého cukrovaru v Židlochovicích, který je nyní v majetku města. Zdejší cukrovar byl založen v roce 1839 a byla zde poprvé odzkoušena revoluční technologie získávání cukru z cukrové řepy pomocí difuze (stroje pro tuto technologii byly vyrobeny v brněnské strojárně Vaňkovka). Objekt byl také jako jeden z prvních u nás v roce 1880 elektrifikován a plynofikován. Cukrovarnický průmysl byl v minulosti pro naši zemi velmi významný. Muzeum cukrovarnictví u nás však doposud chybí. Ve zbytku židlochovického cukrovaru by snad mohlo najít své dobré zázemí. Doufejme tedy, že si tuto skutečnost uvědomí i místní zastupitelé.

Posledním příkladem, který uvedu, je takzvaný Ivančický viadukt. Železniční ocelový příhradový most, jehož příběh se začal psát již v roce 1870, kdy byl vystavěn na trati spojující Vídeň s Brnem. Ve své době bylo přemostění údolí řeky Jihlavy o rozpětí 380 m, 42 m nad řekou, unikátním technickým dílem, prvním celokovovým mostem v Rakousko-Uhersku. S nástupem motorových lokomotiv se most stal příliš slabý. Proto byl roku 1978 v jeho těsném sousedství otevřen nový ivančický viadukt. Tehdy se též s železničkem rozloučil po 108 letech provozu poslední vlak! Dostalo se mu cti být zapsán mezi kulturní památky ve správě brněnského Technického muzea. Vzhledem k omezeným schopnostem technického muzea finančně zajistit nákladnou údržbu se Ivančický viadukt kolem roku 1987 opět vrátil do vlastnictví státních drah. Vínou nestabilního podloží však pozvolna klesala hrubšovaná podpora, až v roce 1991 začala bezprostředně bránit dilataci mostu a havarijní stav mostu se musel okamžitě řešit. Díky ministerskému zásahu se původně zamýšlená demolice tehdy neuskutečnila - demontován byl pouze krátký úsek. Rezavé kolejnice skončily ve vzduchoprázdnu, protilehlý břeh se navěky vzdálil. Most přestal plnit funkci spojnice a odumřel. Zápas zuřil i za



*Bystřička; přehradní kaskádový přeliv.*

stěnami kanceláří. Výsledkem žonglování se stal převod do vlastnictví města Ivančic, pro nějž představoval spíše nechtěný dar. Opět se nepodařilo zajistit údržba – krátké období se u něj střídaly bezpečnostní hlídky, aby zabránily rozkrádání kovu. Velký problém znamenaly smrtelné úrazy amatérských horolezců a vyznavačů bungee - jumping. Třetího září 1998 rozhodlo ministerstvo kultury o vyjmutí podstatné části mostu ze seznamu památek. Dveře k likvidaci byly otevřeny. Demontáž trvala přibližně tři dny. Pro společnost, co ji prováděla, určitě znamenala lukrativní obchod. Nicméně ti, kdo o něm rozhodli, si možná neuvědomili nebo ve složité situaci, kdy bylo nutné rychlé řešení, si ani nemohli připustit, že existovaly i jiné hodnoty Ivančického viaduktu. Takové, co nelze vyjádřit penězi. Ať historické, architektonické, řemeslné či vzpomínkové. Zachován zůstal pouze krátký úsek s pilířem a podpěrou paradoxně stále coby technická památka. Zmrzačené torzo připomíná odumřelou končetinu, pevně připoutanou k zemi, které bylo bezúčelně amputováno mateřské tělo. V roce 1999 byl proveden poslední nátěr části mostu, druhá část kvapem rezaví a chátrá. Pokud se něco nestane a neseženou se peníze, bude jen otázkou času, než bude rozhodnuto i o likvidaci torza vzácné památky, protože bude ohrožovat provoz na silnici pod ním. Černý Petr je nyní na straně města Ivančice, které by mělo jako vlastník památky požádat o státní finanční dotaci a pokusit se o záchranu. Město si zatím zřejmě neuvědomuje potenciál, který tato významná památka skýtá.

Výše uvedené příklady dokumentují, že zásady památkové péče v oblasti technických památek nejsou jednoznačně definovatelné. Tato oblast má svá specifika. Jednotlivé objekty a areály, které ztratily svou původní funkci se jen obtížně vracejí do živého organismu města či krajiny. Ty které slouží původnímu účelu dodnes většinou nelze zakonzervovat s technickými parametry



*Adamov – Josefovské údolí; areál staré huti.*

odpovídajícími době jejich vzniku neboť požadavky společnosti i přírodní podmínky se stále mění a fyzikální zákony zůstávají.

Technické dědictví naší republiky představuje jednu z velmi významných složek památkového potenciálu. Naše země patřily od poloviny 19. století mezi nejvyspělejší část rakouské monarchie a některé dodnes zachované technické památky patří přímo k evropským unikátům. Druhá neméně důležitá epocha se váže ke vzniku samostatného státu, k meziválečnému období. I tehdy se Československá republika řadila k čelným reprezentantům, jak svou architekturou, tak i výrobky a technologiemi. Péče o průmys-

lové památky se v Evropě rozvinula překvapivě rychle do podniku ve velkém měřítku. V každé z vyspělých evropských zemí však existuje specifický přístup k ochraně a využití opuštěných průmyslových objektů a celých areálů. Naše úsilí se zaměřuje na takové objekty, které mohou zřetelně předávat autentickou informaci o minulosti. Vzhledem k mnoha dalším způsobům využití lze říci, že vždy stojí zato znovu užívat stávající stavby, byť „pouze“ pro úsporu materiálu, energie a úsilí. Ale nenazýváme pak takové objekty „památkami“, říkáme jim znovu použité staré budovy. Mnohé průmyslové lokality za sebou mají velmi složitou historii,



kteřá jim přináší nejen jistou zátěž v podobě opuštěných budov, znečištění a sociálního rozvratu, ale na druhou stranu i velmi obohacující aspekt jejich nezeměnitelnosti. Jsou-li včas hodnoty a potenciál těchto míst rozpoznány a naleznou-li se vhodné způsoby regenerace a jejího financování, existuje cesta, jak tato místa proměnit v nově fungující a dokonce vyhledávané čtvrti našich měst. Ale i pokud k tomu zatím nedojde, měly by se tyto lokality chápat jako rovnocenné součásti historického dědictví města, jako něco unikátního, co má být zachováno a společensky sdíleno. Historické průmyslové objekty mohou tak znovu ožít a jejich konverze může značně přispět k sympatické obnově našich měst i krajiny v postindustriální éře.

Poznámky:

- 1) Poprvé byl vyhlášen na 22. zasedání Generální konference UNESCO a v roce 1983 oficiálně slaven v Tunisu. U nás se této akce ujal v roce 1991 Český národní výbor ICOMOS a od roku 1996 se koná v České republice pod záštitou Sdružení historických sídel Čech, Moravy a Slezska.
- 2) Téma bylo vybráno na 15. valném shromáždění ICOMOS v Číně v říjnu 2005 za podpory TICCIH – Mezinárodního výboru pro zachování průmyslového dědictví.
- 3) Třídník/ Typologie technických a průmyslových památek:
  - 1 Hornictví / dolování / těžba**
    - 1.1 rudné (zlato, stříbro)
    - 1.2 nerudné (břidlice, vápno, kámen),
    - 1.3 uhelné (kamenné uhlí, hnědé uhlí, lignit, rašelina)
      - 1.3.1 povrchové /lomý
      - 1.3.2 hlubinné (úvodní důlní díla – jámy, úklonné jámy, štoly; dobývací metody – štolové dobývání, pilířování, stěnování, dobývání na zával...; antropogenní geomorfologie – odvaly, pinky, rýžoviště...)
      - 1.3.2.1 hlubinná zařízení (metody dobývání, dobývací stroje, vodorovná doprava, svislá doprava)
      - 1.3.2.2 povrchová zařízení (těžní věže, těžní stroje, jámové budovy, úpravny, expedice, zápisny-cechovny, koupelny, pomocná zařízení)
  - 2 Hutnictví**
    - 2.1 zlata
    - 2.2 bronzu (měď)
    - 2.3 železa
      - 2.3.1 přímá výroba (pece, hamry)
      - 2.3.2 nepřímá výroby (vysoké pece, kosové vysoké pec – belgické, skotské, evropského typu, amerického typu)
        - 2.3.2.1 výroba litiny (kupolové pece, odlévání – umělecká litina)
        - 2.3.2.2 zkujňování ocelárny (zkujňovací výhňe, pudlovací pe-

ce, konvertory- Bessemery, Thomasovy, S-M pece, elektrické pece, D-L postup), ingoty  
 2.3.2.3 tváření (kování, válcování, válcování trub, těžká mechanika, mostárny – viz doprava) strojírenství

### 3 Energie a energetika

- 3.1.1 Motory (větné- pomaloběžné, rychloběžné; vodní – vodní kola, vodní turbíny, tepelné – parní stroje, parní turbíny; spalovací motory – plynové, benzínové, naftové; elektrické)
- 3.1.2 Kotle (kufrové, plamencové, žárotrubné, strmotrubné, lodní, vysokotlaké)
- 3.1.3 Čerpadla
- 3.1.4 Ledárny, chladírny
- 3.2 Plynárenství (plynárny, plynojemy, plynovody, osvětlení)
- 3.3 Elektroenergetika (elektrárny – větrná, vodní, tepelná, jaderná, rozvodny, vedení/sloupy NN, VN, VVN, osvětlení)

### 4 Doprava a spoje

- 4.1 Doprava silniční (kupecké stezky, císařské silnice, dálnice, mosty...)
- 4.1.1 pěší, kočárová (kočárovny, přepřahací stanice...)
- 4.1.2 automobilová, autobusová, trolejbusová (garáže, čerpací stanice, měřírny...)
- 4.2 vodní
  - 4.3 kolejová/ železniční (koňská, parní...)
  - 4.3.1 normálně rozhodná
  - 4.3.2 úzkorozchodná (důlní, lesní ....)
  - 4.4 letecká (letiště, hangáry...pomníky)
  - 4.5 Spoje (poslové, pošty, telegrafy, vysílací stanice – rušičky, televizní vysílače...)

**5 Textilní průmysl** (lnářství, vlnářství, bavlnářství – přádelny, tkalcovny)

**6 Zpracovatelský a chemický průmysl** (vápenky, sklárny, cihelny, výroba keramiky a porcelánu, papírny, pily)

**7 Potravinářství** (mlýny, pekárny, sladovny, pivovary, lihovary, mlékárny, jatka, tabákový průmysl, pražírny kávy a výroba cikorky, konzervárny)

**8 Zemědělství** (živočišná výroba – hřebčiny, kravíny, vepřiny...; rostlinná výroba – obilnářství, lesnictví, chmelařství, vinařství...sušárny, lisovny, sýpky, sila, )

**9 Vodohospodářství** (regulace, rybníky, přehrady, zásobování vodou – studny, vodárenské věže)

**10 Věda a technika** (měření geodetické – geodetické body, měřické sítě, měření času – hodiny, orloje, astronomie – hvězdárny)

- 4) Hozák, Jan: *Krása průmyslové architektury*. In: Industriální architektura – nevyužitě dědictví. Katalog k výstavě, Praha 1990.
- 5) Muzealita je hodnotová kategorie, která spadá do široké sféry kulturních hodnot, zahrnujících stejně tak člověka, společnost, přírodu, umění či techniku a má pro člověka resp. lidstvo paměťový význam.



Švařec; dřevěná krytá lávka přes řeku Svatku.

- 6) Stránský, Z.Z.: *Úvod do studia muzeologie*. Brno – MU 2000.
- 7) Borovcová, Alena: *Metodika zpracování evidence a dokumentace průmyslového dědictví z pohledu památkové péče*. In. *Zprávy památkové péče* 64 (2004) č. 4, s. 338–340.

#### Literatura:

*Architekt* 1–2 (2006) s. 107. *Architektura před objektivem*: Václav Jirásek, *Výstava* *Industria*.  
*Architekt* 11 (2005) s. 43–59. *Téma*: Industriální stavby.  
 *Fórum architektury a stavitelství* 9 (2001) č. 3.  
*Industriální stopy*. *Architektura konverzí průmyslového dědictví*

v České republice 2000–2005, Výzkumné centrum průmyslového dědictví ČVUT v Praze, Praha 2005.

*Stavební kniha*. *Meziválečná průmyslová architektura*, Kolektiv autorů. Brno 2005.

Stránský, Z.Z.: *Úvod do studia muzeologie*. Brno – MU 2000.

Šebnberger, Tomáš – Štědrý, František: *Brownfields a průmyslové dědictví – nástroje rehabilitace měst a krajiny*. Výzkumný projekt Ministerstva pro místní rozvoj, Praha 2004.

Vícha, Tomáš: *Kulturní krajina jako muzeum?* Diplomová práce, FF-MU, Brno 2005.

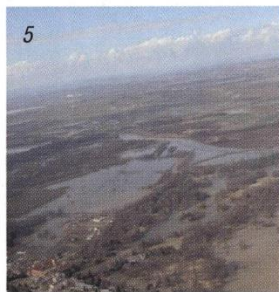
*Zprávy památkové péče* 64 (2004), č. 4.

**Jaro 2006**

**Záplavy v zámeckém parku v Jaroměřicích nad Rokytnou  
a v Lednicko-valtickém areálu**

Na jaře letošního roku postihly zahradu a park v Jaroměřicích nad Rokytnou a Lednicko-valtický areál povodně. Bez komentáře zde otiskujeme aktuální snímky, ale o způsobených škodách i o jejich odstraňování budeme informovat podrobně v následujícím čísle našeho časopisu. Bližší informace je možné získat na správách zámků v Jaroměřicích nad Rokytnou a v Lednici nebo na brněnském pracovišti Národního památkového ústavu. Děkujeme všem, kdo přispěli svou pomocí.

[www.npu.cz](http://www.npu.cz)



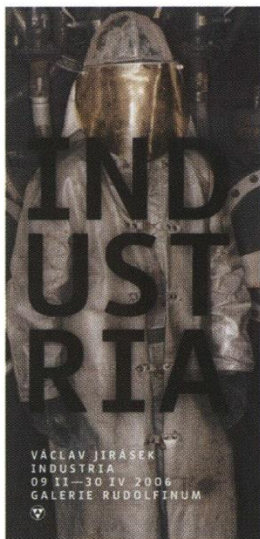
1, 2, 3 Jaroměřice nad Rokytnou  
4, 5, 6 Lednice – park

**INDUSTRIA**

9. února – 30. dubna 2006  
Galerie Rudolfinum, Praha

Velmi zajímavá a působivá výstava uspořádaná pražskou galerií Rudolfinum, která bude rovněž reprizována v Moravské galerii v Brně, se úzce vztahuje k aktuálnímu tématu Mezinárodního dne památek a historických sídel pro rok 2006, které vyhlásilo UNESCO (více Tomáš Vícha na str. 113).

S laskavým souhlasem ředitele galerie Rudolfinum a kurátora výstavy Petra Nedomy zde otiskujeme slova Václava Jiráska k práci na „obrazech“ pro Industrii a jeho osobní vyznání tématu.

**Dokumentace postindustriálního prostředí**

Projekt *Industria* je vlastně přirozeným pokračováním projektu „Wannick factory — rozlučení s průmyslovým věkem, což byla dokumentace likvidace vysloužilé strojní továrny Vaňkovka v Brně pro Nadaci Vaňkovka v letech 1994 až 1996. S fotografickou kamerou jsem zde byl přítomen proměně živého organismu fungující továrny v prázdný skelet architektury tzv. „brown fields“. Proměna technicistního materialistického prostoru v duchovní prostor byla udivující a industriální chrámy prozářené světlem se staly jádrem kolekce padesáti černobílých fotografií. Po letech jsem se k tomuto tématu vrátil a pokusil se o zachycení jedné z typických částí naší novodobé historie. Soustředil jsem se na pozůstatky industriální éry 50., 60. a 70. let minulého století a proces jejich současné proměny. Ačkoliv se zdá, že tato doba není tak vzdálená a nezaslouží si pozornost, je tomu právě naopak. Mízi věci, které se zdají na první pohled nedůležité, ale ve skutečnosti se po malých částech vytrácí celá jedna etapa naší historie. Jejich výjimečnost spočívá v tom, že tato prostředí doposud žijí původním životem. Zároveň je svět tvrdé fyzické práce ve stínu našeho zájmu. V současném světě reklamy a dokonalosti jako kdyby ani neexistoval. Těžký průmysl nedávno oslavovaný jako posel nové doby dnes působí jako přežitý. Opuštěné továrny přebírají roli romantických hradů a fosílií dinosaurů.

**Projekt se skládá ze dvou hlavních pilířů.**

První: dokumentace architektury a industriálního prostředí, ale zejména intimních zátiší pracujících lidí „minulého století“. Pokud se podíváme na industriální svět pozorně, odhalí se nám zvláštní estetika „funkčnosti“. Tvary, které jsou definovány fyzikálními zákony a konstrukčním předurčením, tedy bez důrazu na estetiku, jsou ve skutečnosti opravdově krásné. Velmi rychle člověk podlehne kouzlu vlnitého plechu, emailových nátěrů, drátěného skla a věcnosti otlučené zdi. To je navíc umocněno tím, že předměty jsou vystaveny extrémnímu zatížení a patina vytváří dojem, že ani nejsou ze současného světa. Často jsem měl pocit, že továrna je živý organismus fungující mimo vědomí jednotlivce. Prorůstání starých budov s novými, nefunkční inženýrské sítě jsou ponechány na původním místě, aby se na nich vrstvy nové jako liány v pralese. Průnik industrie do krajiny a posléze návrat přírody zpět do trosk svědčí o tom, že technologie je zvláštní formou přírody.

Pobyt v takovém prostředí byl pro mne velkým emotivním zážitkem a někdy jsem si připadal jako archeolog. Velmi často jsem se setkával v továrnách se svépomocně vyrobenými a upravovanými kusy nábytku a bizarními zátišími. Tato umanutá snaha o zabydlení nehostinného prostředí intimními zákoutími mě fascinuje. Věcnost, nevědomá dekorativnost předmětů a recyklace materiálu při jejich zhotovení je inspirativní. Je to zvláštní forma barbarského „designu“, připomínající primitivní národy. Svépomocně





vyrobené židle, stoly, popelníky atd. demonstrují jako designové výtvary, protože každý je specifickým originálem.

Tak nějak si představuji vzdálenou apokalyptickou budoucnost na naší planetě.

Druhý: portréty pracujících lidí, kteří jsou svým způsobem „produkty“ tohoto prostředí. Šlo mi o civilní a věcně nemanipulované portréty silných osobností. Společným jmenovatelem pro portréty je ikonizace a zároveň přítomnost něčeho, co by se dalo nazvat pádem. V době bezchybných reklamních modelů jsem se chtěl věnovat opomíjeným lidem zkoušeným tvrdou realitou. Tak jako by se dalo mluvit o designu ve fotografiích environmentu, podobně by se mohlo hovořit o přítomnosti módního prvku i v portrétech. Otrhané montérky se stávají krásnými a ochranné pracovní prostředky v sobě nesou zvláštní mystérium.

Barevné fotografie jsou realizovány na velkoformátovou kameru 4x5 inch. Proto takové pojetí není klasickým živým dokumentem, ale moderním neonaturalistickým jazykem. Tyto velkoformátové veristické obrazy nabízejí zajímavé výpovědní možnosti a umožňují tak podívat se na tradiční téma zcela novým pohledem. Zároveň posouvají hranice fotografického dokumentu dopředu.



Projekt *Industria* vznikl v letech 2004 až 2005 v několika vybraných továrnách na území České republiky. Největší část jsem nafotil v bývalém ČKD Blansko (dnes ČKD Blansko strojírny, a.s. a DSB EURO, a. s.), Poldi Kladno, Dolní oblasti Vítkovických železáren, Třineckých železárnách, OKD Karviná a Mittal Steel Ostrava.

Václav Jirásek

### **Odborně metodické dny Národního památkového ústavu, územního odborného pracoviště v Brně**

V roce 2004 zahájilo brněnské pracoviště NPÚ sérii odborných seminářů pod názvem Odborně metodické dny (OMD), jejichž posláním je především zvyšování informovanosti uvnitř oboru. Jde tedy o snahu soustavně předávat informace o aktuálních trendech, metodách a v neposlední řadě i technologiích uplatňovaných v památkové péči, o zajištění průběžného vzdělávání pracovníků odborné složky památkové péče i kolegů složky výkonné, a to zejména z tří krajů, v nichž brněnské ÚOP působí, Jihomoravském, Zlínském (od ledna 2006 je v působnosti samo-

statného územního odborného pracoviště v Kroměříži) a Vysočina. OMD se však pravidelně účastní i památkáři z pražského centra a jiných regionů, též slovenští kolegové. Semináře jsou ovšem otevřeny i veřejnosti, vstup je volný, byť informace o jejich konání e-maily na základě rozdělovníku – okruh účastníků výrazně limitují. OMD se daří zajišťovat též díky ochotě vedení Moravského zemského muzea, jež nám vychází vstříc bezplatným zapůjčením prostor v Ditrichštejnském paláci na Zelném trhu v Brně, kde většina seminářů zatím probíhala, a též díky pochopení přednášejících, kteří nenárokují honorář a zároveň si sami kryjí i výdaje spojené s cestou, v tomto ohledu jsou brněnské OMD spíše výjimkou stavějící na profesionálních kontaktech a vzájemné důvěře. Program OMD se snažíme komponovat dle aktuálních témat, stěžejní je ovšem možnost zajistit špičkové odborníky se schopností přispět něčím zásadním k orientaci v daném tématu. Program je tedy spíše stavěn na osobnostech, jimž bývá ponechána větší volnost při zaměření příspěvku v rámci širě vymezeného tématu. Tento postup se zatím plně osvědčil. Autoři příspěvků mají, v případě zájmu, možnost jejich prezentace na webových stránkách ÚOP v Brně, zatím se však nedaří tento způsob dalšího zveřejnění zajistit ve větší míře.

Odhodlání pokračovat v organizování OMD existuje, aktuálních témat, jež by volala po pojednání touto formou, je dostatek, případné duplicitě s obdobnými akcemi jiných, často na pořádání obdobných akcí specializovaných subjektů (kupř. semináře STOP a pod.) se dá lehce zabránit. Z pozitivních ohlasů lze dovodit, že OMD svůj smysl mají a že zájem, pokud se podaří odbornou úroveň udržet, zcela určitě potrvá.

## **Obdobně metodické dny v letech 2004–2005**

### **Historické omítky, jejich hodnota a ochrana**

13. května 2004

Program:

Ing. arch. Miloš Solář (ÚP NPÚ v Praze),

Ing. Dagmar Michoinová (ÚP NPÚ v Praze)

Ing. Jan Bárta (AQUA Praha): Přednášky opakovaly příspěvky, jež odezněly na konferenci Omítky historických staveb (Praha, duben 2004), PhDr. Petr Kroupa (NPÚ ÚOP v Brně): „Památkové hodnoty“ (Prezentace projektu *Věda a výzkum*)

### **Nejstarší vrstva zděné profánní architektury v Brně**

24. června 2004

Program:

Mgr. David Merta (Archaia Brno o.p.s.): *Metodika výzkumů*,

Mgr. Marek Peška (Archaia Brno o.p.s.): *Metodika archeologického výzkumu středověkého města na příkladu Brna*, Mgr. David Merta, Mgr. Marek Peška: *Metodika dokumentace nemovitých kulturních*

*památek středověku*, PhDr. Radmila Stránská (NPÚ ÚOP v Brně): *Možnosti záchrany zjištěných archeologických nálezů*, PhDr. Petr Vitula (NPÚ ÚOP v Brně): *Využití totální geodetické stanice v památkové péči*, PhDr. Lubomír Kundera (NPÚ ÚOP v Brně): *K problematice archeologických nemovitých kulturních památek*

### **Specifika statických zajištění památkových objektů**

27. října 2004

Program:

Ing. Vladimír Fiala (Brno): *Zkušenosti ze statického zabezpečování památek*, Ing. Jan Vinař (Praha): *Statika památkových objektů – východiska řešení a příklady*, Ing. Miroslav Fuchs (Praha): *Statika a památková péče*

### **Stavebně historické průzkumy**

10. listopadu 2004

Program:

Ing. Petr Macek (NPÚ ÚP v Praze): *Česká metodika standardního stavebně historického průzkumu*, Ing. Přemysl Krejčířík, Ph.D. (Mendlova zemědělská a lesnická univerzita v Brně, Zahradnická fakulta v Lednici): *Historický vývoj památek zahradního umění a jeho interpretace*, Ing. Jiří Bláha, Ph.D. (Telč): *Průzkum historických krovů*, Ing. Tomáš Kyncl (Botanický ústav Akademie věd České republiky, Průhonice): *Dendrochronologický průzkum*, Mgr. Alena Dunajová (NPÚ ÚOP v Brně): *Průzkum hliněných omítek (Morava 17.–20. století)*, PhDr. Vladislav Razím (NPÚ ÚOP stř. Čech, Praha): *Průzkumy opevnění*, PhDr. Zdeněk Vácha (NPÚ ÚOP v Brně): *Restaurátorské průzkumy a SHP (Na příkladu průzkumu interiéru opatské kaple zvané Šebestiánka ve Znojmě – Louce – nová zjištění a jejich interpretace z hlediska stavebního vývoje)*, PhDr. Petr Kroupa – Ing. arch. Katalin Szabó (NPÚ ÚOP v Brně): *Vyhodnocování fotogrammetrie – na příkladě zříceniny Nový Hrádek*, Ing. Jan Sommer – Ing. Petr Macek (NPÚ ÚP v Praze): *Otázky podrobného průzkumu a měřické dokumentace historických stavebních konstrukcí*

### **Restaurování kamenných gotických světic z Petrova**

5. dubna 2005

Program:

*I. Průzkumy středověkých sochařských děl pomocí počítačové tomografie (CT) spojený s prohlídkou výstavy Světiče z Petrova*

Prof. PhDr. I. Hlobil, CSc. (ÚDU AV ČR Praha): *Kamenné světiče z Petrova, umělecko historické zhodnocení*, PhDr. V. Nejedlý, CSc. (NPÚ ÚP Praha): *Teoretická východiska památkové obnovy*, Ak. soch. J. Bradna (Praha): *Restaurátorský proces*, Ak. mal. Zlatica Dobošová: *Polychromie*, MUDr. J. Lisý, CSc. (FN Motol Praha): *CT průzkum*

## II. Zobrazovací možnosti CT a restaurování

Doc. MUDr. P. Krupa, CSc. (FN u Svaté Anny v Brně): *Současná  
možnosti CT*, Ak. soch. J. Knor (IMAGO v.o.s.): *Pohled restaurá-  
tora*, Ing. P. Kršek, Ph.D. (FIT VUT Brno): *Virtuální rekonstrukce  
a výroba chybějících částí sochařských děl na základě průzkumu  
CT*, Ing. J. Kyncl (Brno): *CT a možnosti dendrochronologie*

## **Památky a umělé osvětlení**

26. května 2005

Program:

RNDr. Jan Hollan (Hvězdárna a planetárium Mikuláše Koperníka  
v Brně / Masarykova univerzita v Brně): *Ověťlování architektury  
v krajině a v městském prostředí*, Ing. Petr Žák, Ph.D. (ČVUT  
Praha, Fakulta elektrotechnická, Katedra elektroenergetiky, obor  
světelná technika): *Osvětlení historických center měst*, Ing. arch.  
Beata Polomová, Ph.D. (Fakulta architektury Slovenskej technic-  
kej univerzity v Bratislave): *Osvětlování sakrální architektury*

## **Průzkumy, ochrana a opravy historických dřevěných konstrukcí**

1. listopadu 2005 (Telč)

Program:

Doc. Ing. Miloš Drdáký, DrSc. (AV ČR): *Vědeckovýzkumné akti-  
vity Centra pro interdisciplinární výzkumy v ochraně kulturního  
dědictví (ARCCHIP)*, Ing. Michal Kloiber (AV ČR): *Nedestruktivní  
metody zjišťování skrytého poškození historických dřevěných  
konstrukcí*, Ing. Jiří Bláha, Ph.D. (Telč): *Metody oprav dřevěných  
konstrukcí vhodné pro úpravy památkových objektů*  
Exkurze: Řk. kostel Nanebevzetí Panny Marie v Rancířově  
u Jemnice (příklad ukázkové opravy barokního krovu celodřevě-  
nými spoji a tradičně opracovanými protézami, viz Zprávy památ-  
kové péče 5/2001).

## **Archeologie v městských památkových rezervacích, možnosti uplatnění připravovaného „Metodického pokynu hlavního konzervátora NPÚ“**

8. prosince 2005

Program:

Mgr. Marek Peška, David Merta (Archaia Brno o.p.s.):  
*Archeologie a Maltská konvence v praxi (na příkladu Brna)*,  
PhDr. Michal Tryml, Mgr. Jan Šavřda (NPÚ ÚOP v Praze): *Ochrana  
archeologického dědictví v Praze*, PhDr. Radmila Stránská,  
PhDr. Petr Vitula (NPÚ ÚOP v Brně): *Památková péče a archeologie  
na plošně chráněných územích a národních kulturních památkách*

## **Střešní krajina a její ochrana**

9. března 2006

Program:

Ing. arch. Miloš Solař (NPÚ ÚP v Praze): *V čem spočívá kulturní*

*hodnota historických střech a co proto má být předmětem jejich  
památkové ochrany*, Ing. Iveta Kodoňová – Mgr. Alex Tahy  
(Pamiatková inšpekcia Ministerstva Kultúry SR): *Súčasný stav  
ochrany strešného reliéfu a striech chránených centrálnych úze-  
mí Bratislavy z pohľadu Pamiatkovej inšpekcie MKSR*, Ing. Pavol  
Ižvolt (Ministerstvo kultúry SR): *Strešná krajina v MPR Svätý  
Jur*, Ing. Radoslav Mokriš (KPÚ Košice): *Strecha – súčasť urba-  
nizmu. Mestská pamiatková rezervácia v Košiciach*, Mgr. Tomáš  
Hájek, Dr. (NPÚ ÚP v Praze, generální ředitel): *úvaha*, Ing. Lumír  
Tejmar (Památková inspekce MKČR): *Opomíjení původu barev-  
nosti v péči o střešní krajinu*, Ing. arch. Jarmila Maršálková (KPÚ  
Banská Bystrica, pracovisko Kremnica): *Riešime / chránime stre-  
chy a výraz strešnej krajiny na Slovensku? Ako?*,  
Ing. arch. Peter Hudák, Ph.D. (KPÚ Nitra): *Piata fasáda  
v Pamiatkovej zóne Komárno*

Zdeněk Vácha

## **SEMINÁŘE**

### **29. zasedání Výboru pro světové dědictví UNESCO**

10.–17. července 2005

Durban, Jihoafrická republika

Zasedání se za Českou republiku účastnil Dr. Karel Komárek,  
stálý delegát ČR při pařížském sídle UNESCO z Ministerstva za-  
hraničních věcí ČR, Ing. Martina Pásková, Ph.D. z Ministerstva ži-  
votního prostředí ČR, Dr. Zdeněk Vácha z Národního památkového  
ústavu, územního odborného pracoviště v Brně a též velvyslanec  
ČR v Jihoafrické republice Mgr. Jaroslav Siro.

Jednání zahájil za hostitelskou zemi ministr pro umění a kul-  
turu Dr. Z. Pallo Jordan, za UNESCO generální ředitel Koichiro  
Matsuura (Japonsko). Hned úvodem byl zdůrazněn význam koná-  
ní akce v Jihoafrické republice: snaha poukázat na význam afric-  
kého kontinentu pro světovou civilizaci, přičemž rok 2005 byl OSN  
zároveň prohlášen rokem Afriky a byl šlo o celkově třetí zasedání  
v Africe, v subsaharské Africe bylo prvním. Byla též zdůrazněna  
skutečnost, že se Nelson Mandela stal vyslancem UNESCO (UNE-  
SCO Ambassador). Současně bylo konstatováno, že počet lokalit  
afrického kontinentu na Seznamu kulturního a přírodního dědictví  
UNESCO neodpovídá zachovaným kulturním a přírodním hodno-  
tám (tvoří pouze asi 8 % celkového počtu). Mimořádný význam  
Afriky je spatřován v oblasti tzv. nehmotného dědictví (*intangible  
heritage*), zde je však nutná jeho systematická ochrana.

Na programu zasedání byla otázka kategorie Statků na  
Seznamu UNESCO v ohrožení (*Properties inscribed on the list of  
world heritage in danger*). Zde probíhala rozsáhlá diskuse mezi

členy Komitétu na téma nedostatečné specifikace obecných podmínek pro zařazení na listinu ohrožených statků a zároveň též absence jasných kritérií pro jejich opětovné vyřazení z tohoto Seznamu. Též se projevilo poměrně výrazné napětí mezi poradními orgány (IUCN, ICOMOS) a centrem (UNESCO World Heritage Centre, generální ředitel Francesco Bandarin), protože centrum bez zdůvodnění ne vždy respektovalo jejich doporučení a též nepředávalo dostatečné informace o skutečnostech, které by jistě hrály roli při formulaci jejich odborných stanovisek. Proto též došlo k domluvě, že poradní orgány budou pracovat na návrhu kritérií, za jakých podmínek se mohou statky dostat na Seznam ohrožených a jak se opět z této kategorie mohou vymanit. Většina těchto statků se nachází v tzv. třetím světě, kde často záhy po jejich prohlášení dochází k zařazení na seznam statků v ohrožení, což souvisí se značnou benevolencí při posuzování kritérií pro zápis na listinu světového dědictví. V každém případě se ukázalo, že nedostatek centrální moci, války, kmenové boje, absence dostatečné legislativy, lokální zájmy převyšující závazky země atd. nutně vedou k „rozostření“ kritérií při posuzování památky, zejména co se týče záruk zachování hodnot a managementu (např. oba zapsané statky Afganistanu jsou přímo ohroženy zánikem). Proto též někteří členové komitétu (např. Spojené království, Nizozemí a Norsko) upozorňovali na fakt, že v případě opuštění zásad Konvence pro světové dědictví a především operačních pravidel (*Operational Guidelines*) dochází k devaluaci Seznamu jako takového. Tito zástupci též upozornili na skutečnost, že zapisování statků do Seznamu s podmínkami (*under conditions*), stejně jako vyškrtnutí se Seznamu ohrožených s podmínkami, je principiálně nesprávné, ohrožující význam – hodnotu Seznamu.

V souvislosti se situací katedrály v Kolíně nad Rýnem, kdy padl i návrh na vyškrtnutí kolínské památky ze Seznamu UNESCO, bylo zdůrazněno, že tzv. Vídeňské memorandum má být v budoucnu vodítkem pro posuzování všech statků ve městech, resp. měst jako takových. To platí pochopitelně i pro podobné statky v ČR. Německá strana se na jednání též verbálně zavázala, že v rámci monitoringu bude postupovat v úzké spolupráci s ICOMOSEm. Kritická slova především na adresu kolínské radnice však přednesl též ředitel ICOMOSu prof. Michael Petzet z Mnichova. Proto Katedrála v Kolíně zůstala na Seznamu ohrožených statků s tím, že německá strana musí do 1. února 2006 předložit detailní informaci o tom, že bere v úvahu doporučení Komitétu z doby zápisu. Zdůrazňuje nutnost vytvoření ochranného pásma s cílem zachování „vizuální integrity“ a opětovné projednání na zasedání Komitétu v roce 2006.

Novým okruhem zájmu UNESCO jsou změny světového klimatu, které budou na vybraných (přírodních) stacích sledovány co do vlivu na ně, monitoring se zatím netýká statků v ČR.

V případě projednání českého návrhu na zapsání do Seznamu Památek rybníkářství Třeboně bylo ze strany ICOMOS opakováno

stanovisko, že „užší“ výběr nesplňuje požadavky na zařazení na Seznam zejména v kategoriích mimořádné kvality v globálním měřítku (*outstanding universal values*). Návrh byl tedy vrácen („*deferred*“). Ve formulaci rozhodnutí se objevuje zdůvodnění zamítnutí: „... aby měl stát možnost zvážit, zda může být předložena revidovaná nominace zahrnující více než síť rybníků z 15. a 16. století“.

Ve věci tzv. točny v Českém Krumlově zůstalo v zásadě v platnosti předchozí rozhodnutí (Paříž, 30. června 2005), tj. doporučení k zajištění archeologického dohledu při demontáži konstrukce a následné rehabilitace parku. Dále doporučuje Komitét, aby bylo zajištěno harmonické působení divadla v historickém prostředí vhodnou podobou a umístěním divadla na novém místě v ochranném pásmu. Zprávu o postupu v této věci musí ČR předložit v termínu do 1. února 2006.

V rámci zasedání též proběhlo představení a vyhodnocování tzv. reaktivního monitoringu v případě Kanady a USA. Sami zástupci těchto států konstatovali zajímavý fakt: většinu statků bude nutné přehodnotit co do názvů, původního rozsahu a zdůvodnění zapsání, zejména v případě přírodních statků rozšířit o kategorii kulturní (zejména dědictví indiánů) a vyhotovit nově „principy pro manažéry“, tedy správce jednotlivých statků, aby se mohli lépe orientovat při praktickém rozhodování.

Za jedno z principiálních globálních témat (navržených Británií), jež má být projednáno Komitétem, mají být větrné elektrárny ve vztahu k ochraně statků. To souvisí s vnímáním statků Seznamu zejména jako míst s autentickou kvalitou výrazu; v kladných hodnoceních IUCN a ICOMOSu k nominacím se objevovala často označení „ikonický“ (*iconic site*), „scénický“ (*scenic value*), „symbolický“ (*symbolic value*) jako jeden ze stěžejních argumentů (naopak v případě Kolína n.R. a částečně realizovaných výškových budov se tyto formulace objevovaly při zdůvodňování ohrožení – ztráty těchto kvalit).

Další (30.) zasedání se má konat ve dnech 9.–16. července 2006 v litevském Vilnjusu a na programu tohoto zasedání má být mj. projednáván návrh ČR na zařazení statku *Renesanční domy ve Slavonicích* na listinu UNESCO.

Zdeněk Vácha

## Valná hromada a zasedání výkonného výboru ENNHO

Evropský výměnný program 2005

15.–19. září 2005

Klaipeda, Litva

V litevském přístavním městě Klaipeda se konala valná hromada organizace ENNHO (European Network of National Heritage Organisations – Evropská síť národních organizací pro dědictví) spolu se zasedáním jejího výkonného výboru a konáním tzv. Evropského výměnného programu 2005 (EEP – European



Exchange Programme 2005) pod názvem Ice-free Culture, „Cultural Heritage in Use: Good and Bad Solutions“ (Leduprostá kultura, Využití kulturního dědictví: dobrá a špatná řešení). Výraz leduprostý v názvu souvisí se skutečností, že Klaipeda je údajně posledním z baltických přístavů (míněno v směru od jihu), který ani v zimě nezamrzá. Leduprostý však znamenalo zároveň vřelý, zejména, co se týkalo přivítání více než 200 účastníků z 18 evropských zemí. Organizace výměnného programu a v podstatě celé akce byla v rukou dvou nadšených a zároveň vysoce kompetentních dam, pracovnic magistrátu Klaipedy, Jolity Kraniauskaite (zároveň členky výboru ENNHO) a Ruty Lysenkaite, bez jejichž enormního úsilí by konání programu bylo nepředstavitelné.

Předchozí zasedání výkonného výboru se konalo ve dnech 19.–21. května 2005 na půdě brněnského pracoviště Národního památkového ústavu, kde došlo k dohodě o konání valné hromady a výměnného programu právě v Litvě. Národní památkový ústav, tehdy ještě jako samostatný Památkový ústav v Brně, je zakládajícím členem této evropské sítě, jejímž cílem je především výměna informací a zkušeností mezi státními i nestátními organizacemi v oblasti kulturního i přírodního dědictví. Od samého počátku je též autor tohoto příspěvku členem výkonného výboru. Je potěšitelné, že v Klaipedě byla Česká republika zastoupena pěti reprezentanty (tři z Národního památkového ústavu – Kateřina Cichrová, Vlastislav Ouroda, Zdeněk Vácha, jeden z Akademie věd ČR – Tomáš Drdáký a jeden z Českého svazu ochránců přírody – Václav Izák) a že po určité fázi útlumu a nutných organizačních změn (přesídlení sekretariátu z Bruselu do Bratislavy) se daří síti opět oslovit široký okruh profesionálů.

Program valné hromady a výměnného programu probíhal ve třech sekcích (1. Námořní dědictví a pobřežní kultura, 2. Nové využití relikvů vojenství, 3. Management kulturní krajiny). S těmito hlavními tématy souvisel i doprovodný program exkurzí. Jedním z hlavních bodů byla společná prohlídka Kuršské kopy, poloostrova, jenž se obloukem táhne z ruské oblasti Kaliningradu (dříve východopruský Königsberg) směrem ke Klaipedě, od níž ji dělí pouze neširoký průliv, dnes součástí světového dědictví UNESCO (společný statek Ruské federace a Litvy). Management tohoto úzkého pruhu pevniny, kde po staletí člověk bojuje s dunami, pohlcujícími lidská sídliště, pole i lesy – dnes s více než milionem návštěvníků ročně, je skutečným balancováním mezi ochrannářskými zájmy a tlakem turistů. Ostatně většina stavení poloostrova je využívána Litevci k rekreaci, stálé obyvatelstvo lze již dnes počítat pouze v desítkách. Jde o kulturní krajinu poznamenanou právě vzdorem tamních starousedlíků, kteří neváhali měnit svá stanoviště pohlcená pískem – některé vesnice se za posledních dvě, tři staletí přesouvaly až čtyřikrát. S problematikou ochrany přírodního rázu, ale především s otázkami managementu a problémy spojenými se zmíněným tlakem návštěvníckého provozu, byli účastníci seznámeni prostřed-

nictvím odborné pracovnice správy Kuršského národního parku Liny Diksaite. Odborné exkurze se potom zaměřily na dva základní tematické okruhy. Prvním byla správa a využití drobných vesnických šlechtických sídel, jež byla v sovětské éře když ne přímo zničena, tak alespoň zásadně poškozována nevhodným využíváním či zanedbáváním. Jsou jich v celé Litvě dodnes ještě stovky, ovšem v zuboženém stavu a bez možnosti perspektivního, ekonomicky únosného využití. Výjimkou je zámek rodiny Tyszkiewiczů v populárním letovisku Palanga, v němž se nachází muzeum jantaru. Zámek s rozsáhlým parkem z přelomu 19. a 20. století, dnes s botanickou zahradou a arboretum téměř přímo na pobřeží, je jedním z nejuvážlivějších cílů návštěvníků západní Litvy. Druhá skupina zaměřená na kulturní dědictví spojená s vojenkou, resp. námořní minulostí regionu navštívila Palangu rovněž, dále však pokračovala do Lotyšska. V přístavu Liepaja, bývalé námořní základně carského Ruska, později sovětské, za 2. světové války německé a posléze, po odtržení země od Sovětského svazu, lotyšské, se nachází nepřehledné množství vojenských relikvů. Cihelné objekty carských námořních kasáren, dnes prakticky všechny v pokročilém stádiu rozpadu, betonové pobřežní baterie z období kolem roku 1900 a jako svérázná a nepřehlédnutelná „památká“ panelová sídliště pro 40 tisíc obyvatel, která s odchodem ruské námořní moci ztratila opodstatnění. Dnes město duchů...Většina mimořádně nekvalitně (tj. samotnými námořníky v základní službě) stavěných domů je opuštěných a chybějí peníze na jejich likvidaci. Pobřežní baterie jsou zcela opuštěné a postupně je pohlcuje příroda, určitou naději je možné spatřovat v činnosti místního spolku přátel vojenských relikvů, kteří zajišťují prohlídku pro hrstku zájemců, kteří se o existenci této pozoruhodnosti vůbec vědí. Hlavní náplní tohoto spolku je však provozování bývalého vojenského – námořního vězení, původně postaveného jako carský špitál pro příslušníky baltské flotily. Jde opět o poměrně drobnou cihelnou stavbu, která snad díky aktivitě spolku jako jediná z desítek budov včetně tzv. manéže, veliké posádkové tělocvičny, má šanci na přežití. V nelehkých podmínkách regionu, vzpamatovávajícího se z mizérie předchozích desetiletí, nejde o jednoduchý úkol. Pro účastníky výměnného programu byla prohlídka vězení (v němž za německé i sovětské éry docházelo k četným popravám) inscenovaná jako „reality show“ – členové spolku oblečení do důstojnických uniforem „věrně“ přiblížovali návštěvníkům, pro tuto chvíli vězňům, poměry a život v sovětské káznici. Včetně pobytu v temnici, výkřiků povelů, stání s rukama opřenými o zeď... Prohlídka tohoto údajně jediného vojenského vězení zpřístupněného veřejnosti v Evropě (z něhož údajně nikdy nikdo neuprchl), je ovšem možná též tradičním způsobem; pro některé návštěvníky „realistický“ způsob prezentace historie poněkud drastický, pro jiné (a tyto hlasy se ozvaly též mezi účastníky programu ENNHO) málo pietní. Pro zájemce o tuto stránku vojenské historie Pobaltí více na [www.karostascietums.lv](http://www.karostascietums.lv).

V rámci perfektně připraveného programu byl vytvořen dostatečný prostor pro výměnu názorů a zkušeností a byly, snad, vytvořeny předpoklady pro další kontakty mezi jednotlivci a institucemi či organizacemi, jež zastupují, což je ostatně hlavním cílem ENNHO.

Sít ochrannářských organizací by v konečném důsledku měla zajistit větší dosažitelnost prostředků z různých programů, zejména programů EU, při nichž je podmínkou účast subjektů z více zemí. Touto sférou – otázkami výměny know-how a specialistů v oblasti ochrany kulturního a přírodního dědictví – se zabývá i deklarace, jež v Klaipedě vznikla (*Klaipeda Declaration*). Zdůrazňuje potřebu partnerství mezi organizacemi v Evropě za účelem zvýšení odborných kontaktů a případně i pomoci, což je zřejmé nejen v oblasti nevládních organizací (NGO), ale i institucí státních. Zejména zkušenosti NGO typu britského National Trust s více než staletou tradicí péče a správy kulturních statků, systému náboru dobrovolníků, metodikou hodnocení návratnosti investic apod., jsou pro menší a nově vzniklé organizace kupř. v Litvě a Lotyšsku, nezastupitelné, „transfer know-how“ je tedy jedním se základních předpokladů jejich fungování a v konečném důsledku i úspěšnosti hájení zájmů ochrany dědictví. Je zdůrazňován význam kulturního a přírodního dědictví pro kvalitu života obyvatel Evropy a též jako jeden z předpokladů prosperity a tzv. trvale udržitelného rozvoje. Výměna zkušeností mezi různými subjekty (občanské iniciativy, NGO, státní instituce, mezinárodní organizace) na mezinárodní úrovni zároveň zvýší kvalitu péče od úrovně jednotlivce přes samosprávu až po státní struktury. Pro potřebu odborných ochrannářských kontaktů napříč Evropou zároveň hovoří i fakt, že samotný předmět ochrany od kulturní krajiny až po jednotlivé umělecké dílo, vzniká nejčastěji mezinárodní interakcí. Důkazem toho je mj. též katedrála hlavního města Litvy Vilnius (staré město Vilnius je též kulturní památkou na listině UNESCO), jejíž jedinečná štuková interiérová výzdoba z poslední třetiny 17. století je výsledkem práce italských mistrů (dostatek důkazů pro míšení proudů a různých vlivů nacházíme ostatně i u nás), prohlídka katedrály byla součástí programu prvního dne výměnného programu. Jedním z hlavních bodů deklarace z Klaipedy je zdůraznění nutnosti kontaktů mezi mladými profesionály, což též spadá do sféry vzdělávání (Evropský sociální fond) a integrace občanů do procesů v oblasti ochrany dědictví.

*Zdeněk Vácha*

## **Konservatorentagung 2005**

26.–29. září 2005

Dolní Rakousko

Každoroční akce rakouských památkářů, pořádaná Spolkovým památkovým úřadem ve Vídni (BDA Wien), měla letos název

„Prostory a jejich umělecká díla v dějinách restaurování“ s podtitulem „Dílny úřadu a proměna metod konzervace a restaurování 1955–2005. Setkání rakouských památkářů, k němuž byli tradičně přizváni zástupci památkářů sousedních zemí (Bavorsko, ČR, Maďarsko, Slovensko, Slovinsko) bylo obohaceno krátkou exkurzí na jižní Moravu. Název setkání plně vystihuje jeho zaměření – bilance restaurátorských akcí, především činnosti restaurátorských dílen BDA (Restaurierwerkstätten Kunstdenkmale Arsenal) s důrazem na analýzu historického vývoje přístupu k dílům, zpětný pohled na metody a materiály, včetně způsobů vyhodnocování a dokumentace, to vše u příležitosti odchodu jedné z nejvýraznějších osobností restaurování nejen v Rakousku, ale minimálně v evropském kontextu, Doc. Manfreda Kollera do důchodu. M. Koller byl vedoucím restaurátorských dílen od roku 1980. Hlavními tématy jeho vědecké činnosti jsou též teorie a metodika restaurování. Zejména v oblasti tzv. preventivní konzervace, historických technologií a materiálů a v otázkách poznání a ochrany historických povrchů patří k nejvýraznějším aktérům dění, s rozsahem publikační činnosti a angažovaností, pro něž nenacházíme mezi prakticky památkové péče srovnání. Proto je radostné konstatování, že kontakty brněnských památkářů s Doc. Kollerem jsou intenzivní a především do značné míry neformální.

Spolkový úřad založil restaurátorské dílny pro malbu, dřevěnou sochařství, kámen a archeologický materiál v roce 1939. Válka znamenala téměř zastavení činnosti, deset poválečných let bylo poznamenáno enormně ztíženými podmínkami pro práci. Až v roce 1995 bylo možné soustředit všechny obory v budově vídeňského Arsenalu, dnes je zde na cca 3 500 m<sup>2</sup> soustředěno 10 specializovaných ateliérů, depozitáře, laboratoř, archiv, odborná knihovna, fotooddělení a jedinečná sbírka historických materiálů a technologických vzorků. V současnosti má Arsenal 20 stálých zaměstnanců, dalších 20 až 30 restaurátorů se podílí na akcích dílen jako volní spolupracovníci. Od roku 1942 bylo dle statistiky v dílnách ošetřeno 9 500 uměleckých děl, zásadní je též jejich publikační činnost – především je potřebné zmínit 25 svazků Restauratorenblätter vydaných v letech 1973–2004.

Ve čtyřech dnech bylo možné navštívit 16 památkových objektů a na místě shlédnout desítky restaurovaných děl, vyslechnout jejich individuální „restaurátorskou“ historii, seznámit se na základě dokumentace s jejich výchozím stavem, zhodnotit změny a stav, k němuž po letech či desítkách let dospěla. A též – již s výhodou odstupu – říci, co bylo z dnešního pohledu správné, přínosné, co na druhé straně nebylo zohledněno či doceněno. Tento zpětný pohled odhalil limity, ať již byly dány metodou restaurování – dobovou restaurátorskou doktrínou, omezeními technickými či materiálními nebo nedostatečnou následnou péčí. To vše mohlo být na místě diskutováno a účastníci jednání tuto možnost využívali. Věcný a vysoce profesionální přístup Doc. Kollera dovolil

reflexi bez příkras a iluzí (bylo by to možné i u nás?). Též se ukázalo, že restaurování přineslo nejen nově a odlišně pohledy na dílo samotné, jeho autorské určení, technologickou stránku a podobně, ne vždy se však, jak Manfred Koller upozornil, s těmito výsledky pracovalo při soupisech (Dehio), čímž se prodloužila životnost některých mýtů a byly ochuzeny „technické dějiny umění“ /Koller/ jako součást „univerzálních“ dějin umění.

Přehled realizací v terénu sahá od závěsných obrazů přes gotické polychromované oltáře až ke kamenným portálům a nástěnným malbám. K vrcholům patřily nesporně prohlídka ranně renesančního křídlového oltáře v Mauer u Melku, blížence Světelského oltáře (nyní v Adamově u Brna), farního kostela v Schönbachu s gotickým zařízením, neogotické zámecké kaple v Grafeneggu s gotickým křídlovým oltářem, renesančního zámku Greillenstein, zámku v Sierndorfu s kaplí, v níž se mj. nachází unikátní kamenné renesanční oltáře – výčet by však mohl pokračovat. Kupříkladu benediktinskými kláštery v Melku (památká UNESCO) a Altenburgu, kde se mimo jiné projevila i společenská prestiž této události – v obou případech přijetí samotnými opaty, kteří účastníky nejen uvítali, ale vedli též prohlídky a seznámili přítomné s provedenými pracemi, jejich organizačním pozadím i s různými stránkami „koexistence“ s památkovým úřadem. Známa benediktinská pohostinnost se v obou případech projevila beze zbytku. V Grafeneggu se zase prohlídky ujal sám zámecký pán princ Metternich. To vše svědčí rovněž o tom, že samotný úřad a zejména jeho vedení – prezident Dr. Ing. Wilhelm Georg Rizzi a generální konzervátorka Dr. Eva-Maria Höhle, kteří se celého jednání účastnili – , ale i Doc. Manfred Koller jako organizátor letošního jednání, požívají respekt a jsou vnímáni jako partneři, pomocníci i přímlovci.

Součástí programu byly i přednášky na restaurátorská i uměnovědná témata. Jak bylo již řečeno, část programu se odehrála na jižní Moravě, což lze chápat jako projev důvěry a partnerství mezi našimi institucemi; pohled „na druhou stranu“ byl tak možností porovnávat. Vzhledem k časovému omezení byly shlédnuty pouze dvě památky, klášterní kostel v Louce a poutní chrám v Dyji. Volba louckého kostela souvisela s nedávno ukončenými pracemi v interiéru (výmalba interiéru, restaurování kaple sv. Šebestiána s unikátním renesančním oltářem ze štuku i oltáře sv. Norberta v boční lodi), rakouští kolegové měli též zájem o prohlídku krypty. Návštěva v Dyji, kde v roce 2005 proběhla 1. etapa restaurátorských prací na nástěnných malbách F. A. Maulbertsche, souvisela právě s účastí Doc. Kollera na projektu *Maulbertsch*, projektu EU, jehož nositelem byla Moravská galerie v Brně a brněnské územní odborné pracoviště Národního památkového ústavu bylo jedním z partnerů. Díky tomuto projektu, na němž se jako hlavní řešitel mimo BDA Wien podílela i Národní galerie z Budapešti, bylo možné práce na freskách klenby po téměř dvaceti letech opět obnovit. Restaurátorské práce na malbách, přístupných lešením, představí-

la akad. mal. Zlatica Dobošová, restaurátorka, která se svým týmem akcí zajišťuje. V zásadě šlo o téma shodné se zaměřením celého jednání – návrat k již dříve restaurovanému (byť práce nebyly ukončeny) dílu.

Finále jednání proběhlo na colloredoovském zámku Sierndorf, kde ve slavnostním sále obdrželi s pověřením ministra Doc. Manfred Koller a Dr. Hubert Paschinger, vedoucí chemické laboratoře BDA Wien a významný badatel v oblasti historických materiálů, především pigmentů, z rukou prezidenta BDA Rizziho vysoké státní vyznamenání Za zásluhy o Rakouskou republiku. Nezbyvá než blahopřát nejen laureátům, ale i rakouské památkové péči, již se v osobách těchto dvou významných osobností společenského uznání rovněž dostalo.

*Zdeněk Vácha*

### **Mezioborová konference k 50 letům vyhlášení CHKO Český ráj**

*20. – 22. října 2005*

*Lázně Sedmihorky*

V roce 1955 bylo na území Českého ráje zřizovací listinou Ministerstva kultury vyhlášeno první velkoplošně chráněné území v tehdejší Československu. V roce 2002 se po čtyřicetiletém úsilí ochranářů podařilo chráněnou krajinnou oblast rozšířit o další území. Padesát let ochrany přírody a krajiny v Chráněné krajinné oblasti Český ráj bylo výzvou a příležitostí k setkání všech, kdo se na tomto díle podíleli s těmi, kteří se o další osud Českého ráje zajímají. Právě v lázních Sedmihorky měl údajně v 19. století vzniknout název pro toto území – Český ráj.

Cílem konference nebylo jen vzpomínání a hodnocení dosažených výsledků, ale především hledání dalších přístupů a nových strategií v ochraně přírody, krajiny a kulturněhistorického dědictví. Český ráj si do dnešních dnů zachoval svého *genia loci*. Patří mezi prostředí, kde ještě existují vzácné biotopy, pískovcová skalní města, naleziště drahých kamenů, archeologické a historické památky. Patří mezi kolébky turismu a horolezectví v Čechách. Byl a je opěvován řadou významných literárních osobností, jakými byli Fráňa Šrámek, Jaroslav Seifert či Karel Čapek. Atraktivní krajina Českého ráje je v současné době v rostoucí míře předmětem značného zájmu rozličných různě kvalitních rozvojových projektů. Záměry na výstavbu rychlostní komunikace R35 na trase Turnov – Jičín, vybudování rychlostní železniční tratě Liberec – Turnov – Jičín – Hradec Králové, výstavby megalomanských lázní u Všene a některé tzv. outdoorové aktivity mohou jedinečné hodnoty Českého ráje nezvratně změnit.

Program konference byl velmi bohatý. Konference se zúčastnilo více jak 200 lidí, včetně zahraničních hostů. Konferenci zahájil ministr životního prostředí Libor Ambrozek, který oznámil skutečnost, že Český ráj byl 5. října 2005 zapsán jako 25. geopark do

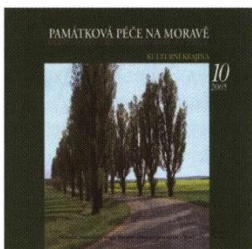
Evropské sítě geoparků UNESCO. V pěti blocích (*Duše a paměť krajiny, Ochrana přírodního a kulturního dědictví, Hrozby dalšího vývoje, Udržitelné soužití přírody a člověka, Osvěta, výchova, vzdělání a výzkum*) bylo předneseno padesát referátů. Velmi významnou poctou pro Český ráj byla účast paní Maguelonne Déjeant-Pons z Rady Evropy, která představila vznik a budoucnost jedné z posledních mezinárodních úmluv – Úmluvu o krajíně. Paní Cecilia Jaswa Rusnak, profesorka ze Státní pennsylvánské univerzity v USA, ukázala ve svém příspěvku, jak důležitá je komunikace mezi širokou veřejností, odborníky a politiky při řešení liniových staveb v historicky chráněných území. Všechny referáty, i ty které z různých důvodů nebyly na konferenci předneseny, zájemci naleznou začátkem roku 2006 ve sborníku, který vyjde jako supplementum známého sborníku Z Českého ráje a Podkrkonoší. S přírodním, historickým a kulturním dědictvím Českého ráje se účastníci konference mohli seznámit v rámci doprovodného programu: návštěva zámku Sychrov, účast na otevření nové lesní naučné stezky Sedmihorky a rovněž návštěva opraveného altánu Bukovina v arboretu u zámku Hrubá Skála, který bude od jara 2006 sloužit jako informační středisko CHKO Český ráj.

Konferenci uspořádala Správa ochrany přírody, Správa CHKO Český ráj a Muzeum Českého ráje pod záštitou ministra životního prostředí Libora Ambrozka, poslance Parlamentu ČR Františka Pelce, hejtmána Libereckého kraje Petra Skokana a hejtmána Středočeského kraje Petra Bendla ve spolupráci s Českým svazem ochránců přírody, státním podnikem Lesy ČR, Národním památkovým ústavem, VÚK OZ Průhonice, s obcí Karlovice a Střediskem ekologické výchovy Český ráj.

*Lenka Šoltysová (Správa CHKO Český ráj)*

## PUBLIKACE

**Památková péče na Moravě**  
**Monumentorum Moraviae Tutela**  
 (Kulturní krajina, 10/2005)  
 20x20 cm, brož., 120 stran, 150 Kč  
 německé a anglické resumé  
 ISBN 80-86752-36-4



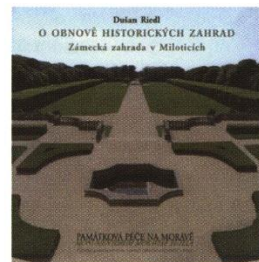
V tomto roce vyšlo druhé číslo, tentokrát monotematicky věnované kulturní krajíně. Stati se věnují teorii i metodologii ochrany kulturní krajiny i jednotlivým stavebním kamenům, které ji vytvářejí, doplňují nebo upozorňují na její osobitý ráz. Zdůrazněny jsou i právní podmínky ochrany a mezinárodní dohody, které ČR ratifikovala. Jeden z příspěvků autorek

ze slovenského Památkového úřadu monitoruje způsob péče o krajinu u našich východních sousedů a velmi podrobně se zabývá mezinárodně uznávanou terminologií. Kulturní krajina je tématem mezioborovým, slučujícím v sobě aspekty ochrany kulturních památek a ochrany přírody. V mnoha případech dochází ke střetům, tento problém je v některých případech nastíněn i s možnostmi řešení.

### O obnově historických zahrad – Zámecká zahrada v Miloticích

*Text: Dušan Riedl*  
 20x20 cm, 28 stran, 50 Kč  
 ISBN 80-86752-37-2

Samostatná příloha desátého čísla časopisu brněnského územního odborného pracoviště Národního památkového ústavu vyšla k 80. narozeninám našeho dlouholetého spolupracovníka Ing. arch. Dušana Riedla, který se v této drobné publikaci zamýšlí nad tématem památkové obnovy historických zahrad a jako příklad uvádí svou obnovu barokní zámecké zahrady v Miloticích.



### Brněnské paláce

*Text: Tomáš Jeřábek, Jiří Kroupa a kol.*  
 Jiří Kroupa a kol.  
 17,5x24,5 cm, váz.,  
 248 stran, 400 Kč  
 ISBN 80-7364-016-3

Publikace byla vydána ve spolupráci s nakladatelstvím Barrister & Principal v tematické řadě „Dějiny a teorie umění“. První část dvoudílné publikace o brněnských palácích duchovní i světské aristokracie raného novověku seznamuje čtenáře s obecnými podmínkami jejich vzniku i s konkrétními dějinami vybraných objektů – s Dietrichsteinským palácem, Zemským domem, Breuner-Schrattenbachovým palácem či Biskupským dvorem. Přínosem knihy je vedle nových zjištění také interpretace paláců v kontextu lokálního prostředí, šlechtických rezidenčních sítí, dějin architektury, dějin institucí apod. Bohužel kvalita obrazových příloh značně za obsahem pokulhává, doufejme tedy, že druhý svazek bude o to reprezentativnější.



### Má dětská léta

Text: Marie von Ebner-Eschenbach

Překlad: Lucy Topoláková

Editor: Jiří Munzar

13x20 cm, váz., 191 stran, 225 Kč

ISBN 80-7364-014-7



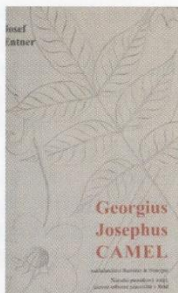
První svazek sebraných spisů rakouské spisovatelky pocházející z Moravy vychází ve spolupráci s nakladatelstvím Barrister & Principal. Memoárové práce tvoří samostatnou kapitolu ve spisovatelčině tvorbě a přinášejí kromě estetické i mimořádnou hodnotu dokumentární, autorku zároveň přímo i nepřímo charakterizují. Má dětská léta svědčí o úzkém autorčině vztahu k rodné Moravě, vzpomínky zavedou čtenáře do Zdislavic i do Vídně a dají mu dětskýma očima nahlédnout do zajímavého prostředí šlechtické rodiny v první polovině 19. století.

### Georgius Josephus Camel

Text: Josef Entner

12x19 cm, brož., 206 stran, 185 Kč

ISBN 80-7364-021-X



Kniha vydaná ve spolupráci s nakladatelstvím Barrister & Principal vyšla k 300. výročí úmrtí tohoto významného brněnského rodáka, botanika a jezuitského misionáře. Výročí bylo zařazeno mezi významná výročí UNESCO. Kniha je druhým vydáním (1. vydání v roce 1997 z iniciativy vydavatelství Refugium Velehrad – Roma a České provincie SJ) životopisného románu, který poutavou formou provází čtenáře životní poutí osobnosti, které rodné Brno mnoho dluží.

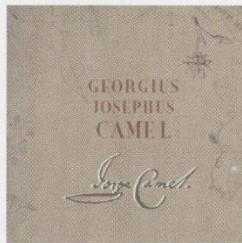
### Georgius Josephus Camel

Text: Veronika Syslová (informace

o pěstování kamélií Jan Dvořák)

20x20 cm, brož., 50 stran, 100 Kč

ISBN 80-86752-38-0



Katalog k výstavě, která byla uspořádána v galerii SKLEPENÍ v budově brněnského územního odborného pracoviště na nám. Svobody 8. Obsahem knihy jsou i informace o pěstování a šlechtění kamélií v zámeckém zahradnictví v Rájci nad Svitavou a rady pro pěstitele od Jana Dvořáka. (k výstavě více na str. 133)

## VÝSTAVY A JINÉ AKCE

### Osobní hygiena na šlechtických sídlech

1. prosince 2005 – 29. ledna 2006

Brno, NPÚ, Galerie SKLEPENÍ, nám.

Svobody 8, Brno



Další výstavou v Galerii Sklepení na nám. Svobody 8 v budově Národního památkového ústavu byla repríza úspěšné výstavy, která měla svoji premiéru v roce 2003 na zámku ve Vranově nad Dyjí. Téma hygienických a kosmetických potřeb používaných na hradech a zámcích bylo veřejností přijato s mimořádným zájmem. Výstava byla v mezidobí převzata rovněž Muzeem Beskyd ve Frýdku-Místku a Muzeem Kroměřížska, které ji prezentovalo na zámku v Chropyni. Rozhodli jsme se tedy, že umožníme také brněnským zájemcům seznámit se s běžně v depozitářích ukrytými předměty, které ke své hygieně používali naši předkové a které jsou nejen dokladem úrovně osobní hygieny, ale i jejího vývoje od nejstarších dob po první polovinu 20. století a ukázkou proměny uměleckého zpracování. Pořadatelé také připravili především pro dětské návštěvníky kvíz na téma výstavy. Úspěšní luštitelé byli odměněni malým dárkem.

Eva Dvořáková

### Křest desátého čísla časopisu Památková péče na Moravě

V úterý 20. prosince 2005 se v zasedací místnosti brněnského pracoviště Národního památkového ústavu konalo malé nefor-



mální setkání s autory desátého čísla našeho časopisu a s autorem výroční přílohy věnované obnově historických zahrad architektem Dušanem Riedlem. Atmosféra tohoto předvánočního představení obou publikací umožnila představit hostům vydavatelské plány brněnských památkářů na další rok.

*redakce*

## Národní památkový ústav na Regioutouru 2006 v Brně

12. – 15. ledna 2006

Brněnské výstaviště



Národní památkový ústav spravuje více než stovku veřejnosti zpřístupněných památkových objektů na celém území České republiky, které nepochybně patří mezi nejzajímavější nabídky turistických možností v naší zemi. Proto již řadu let připravujeme na veletrh turistických možností ve regionech Regioutour v Brně, který je vždy první z veletrhů cestovního ruchu v roce, svoji expozici, jejímž prostřednictvím chceme poskytnout maximum informa-

cí zástupcům cestovních kanceláří, touroperátorům, průvodcům i široké veřejnosti.

Po létech prezentací na galerii v pavilonu B se podařilo již v roce 2003 získat výstavní plochu v přízemí mezi nejprestižnějšími expozicemi regionů. Koncepte expozice je každoročně limitována množstvím finančních prostředků. Nejde o to oslnit nákladnou výstavní expozicí, ale vkusným způsobem evokovat nádhru a bohatou nabídku hradů, zámků, zámeckých zahrad a parků i dalších památek. Z grafického hlediska byly v letošní památkářské expozici zdůrazněny zámecké parky, prezentováno bylo také nové logo ústavu. Jako vždy tvořila významnou součást expozice květinová výzdoba, která je tradičně dílem vedoucího zámeckého zahradnictví v Lysicích Evžena Kopeckého, který k tomuto účelu rychlí dřeviny a připravuje další rostliny.

Každé územní odborné pracoviště i ústřední pracoviště mělo v expozici svoje pracovní místo a zástupce tohoto pracoviště vybaveného propagačními materiály. Každoročně je největší zájem o věcné informace týkající se návštěvní doby a výše vstupného. Tyto materiály jsou vždy aktuálně na Regioutour připravovány. Průvodci a často i studenti mají zájem o texty o památkách. Také tento druh tiskovin mají všechna pracoviště k dispozici, i když

v různé kvalitě i množství. Stále postrádáme kompletní informační materiál, který by byl k dispozici v různých jazycích. Mohlo by jít o soubor brožurek z jednotlivých pracovišť, které by se mohly používat i samostatně.

Za velmi důležitý považujeme osobní kontakt s odbornými i laickými návštěvníky veletrhu, kteří se na nás obracují s konkrétními dotazy a podněty. Zanedbatelný není ani kontakt mezi zástupci jednotlivých pracovišť, kastelány, ale taky zástupci ostatních kulturních institucí, krajů atd.

Naši expozici navštívila letos celá řada představitelů významných institucí a orgánů. Za všechny jmenujme alespoň 1. náměstka Ministra kultury ČR akad. arch. Františka Formánka a hejtmana Jihomoravského kraje Stanislava Juránka.

Lidé většinou oceňují, že jim můžeme podat informace takřka jíc od pramene, že se dozví o připravovaných akcích, že získají kontakty. Veletrh je také jednou z velmi dobrých příležitostí přiblížit veřejnosti činnost Národního památkového ústavu jako instituce.

V oblasti propagace, kterou památkový ústav posledních 15 let provádí, je vzhledem k nákladům účast na Regioutouru do jisté míry přepychem. Bylo by však asi přinejmenším s podivem, kdyby v nabídce cestovního ruchu v České republice chyběly nejcenější historické památky.

Díky vstřícnosti brněnských veletrhů byla dána možnost k samostatné prezentaci Státního hradu Pernštejna v rámci expozice Národního památkového ústavu. Pernštejnská prezentace byla poděkováním všem, kteří hradu pomohli po požáru v dubnu 2005, ale také ukázkou činnosti správy hradu (výstava starých pohlednic Pernštejna, restaurování hradního nábytku).

*Eva Dvořáková*



### 300. výročí úmrtí Georga Josepha Camela

Toto výročí bylo zařazeno mezi výročí UNESCO roku 2006 na žádost Národního památkového ústavu, územního odborného pracoviště v Brně.

*Záštitu nad oslavami přijali ministr kultury ČR Vítězslav Jandák a primátor města Brna Richard Svoboda.*

Zařazení Camelova výročí mezi výročí UNESCO vyvolalo celou řadu doprovodných akcí, které snad alespoň částečně splatí dluh Brna vůči slavnému rodáku.

#### AKCE POŘÁDANÉ K VÝROČÍ:

##### Výstavy:

##### **Kamélie exotická**

(Etnografický ústav MZM, 9. – 12. 3. 2006)

##### **G. J. Camel – významný brněnský rodák**

(Brno, NPÚ, Galerie SKLEPENÍ, 9. 3. – 11. 6. 2006

(o obou výstavách bližší informace viz níže)

##### **Přednášky, tématické pořady, kongres:**

##### **Mgr. Dana Olivová – Brněnský rodák G. J. Camel**

##### **RNDr. Libor Nováček – „Pocta G. J. Camelovi v umění“**

(Brno, Stará radnice, Ernův sál, 29. 3. 2006)

##### **PhDr. A. Blažejovská – G. J. Camelovi (literární pořad)**

(Brno, Mahenův památník, září 2006)

##### **G. J. Camel – lékárník**

(Český rozhlas, stanice Vltava, 1. 5. 2006)

##### **Mezinárodní kongres G. J. Camel – 300. let od úmrtí**

(Brno, Palackého 1/3, Farmaceutická fakulta VFU, 8. – 10. 6. 2006)

##### **Koncerty a mše:**

##### **Slavná mše svatá k 300. výročí úmrtí G. J. Camela S.J.**

(Brno, kostel Nanebevzetí Panny Marie, ul. Jezuitská, 2. 5. 2006)

##### **Koncert věnovaný G. J. Camelovi**

(Rájec nad Svitavou, kostel Všech svatých, 8. 6. 2006)

K výročí byly kromě výše uvedených akcí realizovány i dva ediční počiny (katalog k výstavě věnované G. J. Camelovi a jeho životopis z pera J. Entnera), o nichž píšeme podrobněji výše v oddíle věnovaném publikacím.

##### **Kamélie exotická**

9. – 12. března 2006

Brno, Etnografický ústav Moravského zemského muzea

Sbírka kamélií ze zámeckého zahradnictví v Rájci nad Svitavou je posledních patnáct let pravidelně prezentována veřejnosti v Brně nebo v zámeckých interiérech. Pro rok 2006, který je rokem Camelova výročí, bylo vybráno téma výstavy ve spojitosti s jejím původem i s místem Camelova působení v misii – tedy s exotickými



kými zeměmi. Kaméliové keře byly doplněny aranžmány inspirovanými japonskou ikebanou. Kaple Paláce šlechtičen navozovala atmosféru domorodci vyzdobených svatostánků. Také sortiment rostlin, v němž dominovaly různé druhy orchidejí, tvořily zejména květiny exotického původu. Ve vitrínách byly vystaveny předměty ze zámeckých depozitářů připomínající cestování šlechty.

Výstava se setkala s velkým ohlasem a během čtyř dnů ji vidělo přes dva tisíce návštěvníků.

redakce

### Georgius Josephus Camel (1661–1706)

9. března – 11. června 2006

Brno, NPÚ, Galerie SKLEPENÍ, nám. Svobody 8, Brno

Scénář: Veronika Syslová Odborná spolupráce: Ondřej Pokorný

Výstava v Galerii SKLEPENÍ byla koncipována, jak samy výstavní prostory nabízejí, do tří celků. Úvodní místnost se věnovala seznámení se s osobností a dílem v kontextu doby. Z archivních pramenů můžeme rekonstruovat jeho základní biografická data. Z našeho území zatím známe pouze jediný Camelův dopis zasláný z manilské řádové koleje, kde vykonával profesi lékárníka. Z důvodu nedostupnosti Camelovy korespondence, herbářů a kreseb, jež jsou uloženy v několika institucích v Londýně, jsme se snažili zís-



kat pro výstavu především exponáty, které by časově spadaly do období Camelova života. Výjimku tvořily zásuvky z repositoria českokrumlovské jezuitské lékárny, v níž Camel v 80. letech 17. století skutečně pracoval. Archeologickými nálezy a předměty ze sběrů z území města Brna jsme chtěli poukázat na kontinuitu brněnského lékárnictví, jehož počátky jsou doloženy od 14. století. Větší z dalších prostor byla pokusem o nastínění vzhledu a funkce evropské klášterní lékárny. Na Camelovu lékárnickou praxi na

Filipínách odkazovaly ukázky koření, příznačného pro oblast jihovýchodní Asie a používaného jako léčiva. Nejmenší z výstavních místností byla věnována vztahu Camela a kamélií, kaméliím v umění a poukazovala na kamélii jako na příslušnici čeledi čajovníkovitých.

Přestože Camel pravděpodobně nikdy nepřišel do kontaktu s touto rostlinou, vstoupil do povědomí širší veřejnosti právě jejím prostřednictvím. Pojmenování této rostliny po tomto jezuitském misionáři necelých padesát let po jeho smrti je nutno chápat jako uznání významu Camelových pozorování filipínské flóry a fauny, zasílaných do Londýna a zveřejňovaných v časopise Royal Society.

K výstavě byl připraven katalog a druhé vydání Camelova životopisu od Josefa Entnera (bližší viz mezi publikacemi).

*(Pozn. autorky: Co se týká významných výročí, tak v letošním roce sklízí dějiny jezuitů bohatou žně. U příležitosti čtyř set padesáti let působení jezuitů v českých zemích se v Praze v dubnu 2006 konala konference. Připomínat se bude také čtyři sta padesát let od úmrtí sv. Ignáce z Loyoly, zakladatele Societas Jesu. Zároveň se letos naplní 500 let od narození dalších dvou zakládajících členů řádu, sv. Františka Xaverského, patrona všech misionářů, a blahoslaveného Petra Fabera.)*

Veronika Syslová



Výstavu navštívil i prezident International Camellia Society Herbert Short.

A handwritten signature in black ink that reads "Jorge Camel." The signature is stylized and written in a cursive script.



## 10 let vesnické památkové rezervace Pavlov

26. listopadu – 10. prosince 2005

Pavlov, dům čp. 74

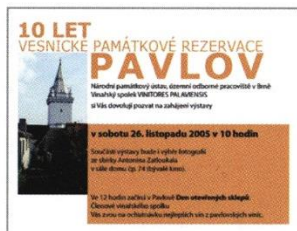
Námět a scénář: Jitka Matuszková

Fotografie: Archiv NPÚ ÚOP v Brně

Veronika Skálová

Antonín Zatloukal

Na konci roku uspořádalo brněnské pracoviště národního památkového ústavu společně s Vinařským spolkem Vinitores Palaviensis výstavu, která na 25 panelech mapovala památkový fond obce, její historii i práci, která byla od vyhlášení památkovou rezervací vykonána na poli památkové ochrany.



## HRADY A ZÁMKY

### Vánoční motivy 2005

18. prosince 2005 – 1. ledna 2006

Státní zámek Vranov nad Dyjí

V době vrcholícího adventu, během Vánoc a zejména v povánočním klidovém čase byla v prostorách bývalé zámecké kočárovny otevřena zajímavá výstava. Pod názvem „Vánoční motivy 2005“ představila na ploše asi 200 m<sup>2</sup> a v několika tematických celcích více než 160 soch, obrazů, betlémů, tapiserií, knih, hraček a dalších uměleckých předmětů pocházejících z kmenových i svozových mobiliárních fondů státních zámků Bitov, Buchlovice, Jaroměřice nad Rokytnou, Lednice na Moravě, Lysice, Náměšť nad Oslavou, Raduň, Vizovice a Vranov nad Dyjí. Další exponáty, vzniklé převážně v českých zemích, ale i v Izraeli, Francii, Německu nebo ve střední i jižní Americe, zapůjčili Muzeum Vysočiny Třebíč a jeho odloučené pracoviště v Moravských Budějovicích, Jihomoravské muzeum ve Znojmě, farní úřady v Moravském Berouně a ve Vranově nad Dyjí a firma Mašek Umělecká výroba ve Znojmě, soukromí sběratel Ing. arch. Zdeněk Ševčík, Mgr. Oldřich Máša a zejména nedávno zesnulý milovník betlémů Ing. Jiří Králík.

Hlavním záměrem správy zámku jako pořadatele výstavy bylo připomenout mimořádné vánoční téma jako významnou součást

živé historické paměti národa a naší kulturní tradice. Připomenout způsobem, jenž osloví jak křesťany, tak vyznavače nekřesťanských denominací, náboženské indiferenty i ateisty.

Na výstavě samozřejmě dominovala obvyklá témata jako Zvěstování pastýřům, Klanění tří králů nebo Svatá rodina, také ale například Navštívení Panny Marie, Obřezání Páně nebo Korunování Panny Marie. Jedním z cílů bylo v této souvislosti ukázat, že obraz dítěte se svatozářím, ležícího v náručí Marie a inspirují nekonečné řady umělců, zůstává po staletí nezměněn, byť bývá aktualizován dobovými profánními pohledy a být se jeho výklad posouvá v závislosti na tom, jak se vyvíjí symbolický jazyk umění, způsoby našeho vnímání skutečnosti a formy společenského vědomí.

Druhovými, formátovými nebo materiálovými rozmanitostí vystavených předmětů časově zahrnujících období od 16. století do současnosti, byla záměrná. Náhodná nebyla ani jejich rozdílná estetická kvalita a vůbec výtvarná úroveň. Vnímaví návštěvníci výstavy měli totiž možnost poznat a pochopit, že o co víc se někdy nedostávalo tvůrci zkušeností a někdy i schopností, o to víc mohla vyniknout jeho vnitřní opravdovost, jeho neakademický, citově vyhraněný vztah k mimořádnému tématu. Právě zde jako snad nikde jinde bylo totiž podstatné, za jakých okolností dílo vznikalo, jaké myšlenky se rodily a byly prožity během tvorby.

Z jednotlivých exponátů zaujala například kvalitní pozdně barokní práce Klanění pastýřů z okruhu F. A. Maulbertsche, dále gobelinová malba Narození ze zámku Náměšť nad Oslavou nebo lidové dřevorezby Panny Marie Lurdské z Moravských Budějovic a sv. Anny samotřetí ze zámku Jaroměřice nad Rokytnou. Spontánní pozornost upoutala velká kolekce historických a současných betlémů prokazující, že tato duchovní a kulturní díla, neprosazovaná mocí či autoritou a vyjadřující bolest, radost, city



a myšlenky života, působí v nových podmínkách dodnes. Zájem vzbudila i klasicizující socha Madony s dítětem z kaple Maria Schutz v lese nad zámek, vyrobená s největší pravděpodobností přímo ve vranovské továrně na kameninu a v padesátých letech se šťastně zachráněná před devastací.

Velký prostor ve vstupní výstavní místnosti zaplňovaly tři vánoční stromky nazdobené jednak v duchu lidové tradice, jednak v duchu vzpomínky na meziválečné období první republiky a konečně jako subjektivistický pokus o výzdobu netradiční a modernistickou. Čtvrtý a menší stromek s ořechy, perníky a řezanými králickými figurkami z 19. století byl pak součástí návštěvnický vděčně vnímané vánoční maloměstské světnice z doby před asi sto lety, kterou prohlídka končila.

Temperované interiéry výstavy byly obohaceny o pět velkých textových panelů seznamujících návštěvníky zejména s evangelijními texty, s historií betlémářství v českých zemích a s vánočními obyčejí našich předků. Důležitým prvkem byly i barevně harmonující rostlinné dekorace ze suchých vězab a z hrnkových rostlin, s vánoční hvězdou a cesmínou. Vítaným oživením byla řezaná aranžmá z chvojí, třezalky, jmelí, ale třeba i z živých chryzantém a mahónie. Celkový dojem z výstavy pak organicky doplňovalo umělé i svíčkové osvětlení, a především hudba, přesněji vánoční zpěvy zářící energií překonaného času a vyjadřující – ve znamení betlémské harmonie – naději na obnovu citového a mravního étosu vánočních dnů.

Ohlas veřejnosti byl s ohledem na místní poměry až mimořádný – jistě i zásluhou intenzivnější propagace. Po jednotlivých třídách ji spolu se svými učiteli navštívili všichni žáci vranovské základní školy, kterým správa zámku zajistila diferencovaný výklad, a dále, přes velmi nepříznivé počasí ovlivňující sjízdnost cest, více jak 700 zájemců z blízkého regionu, ale i ze Znojma, Jihlavy, Brna a dalších míst. Jejich bezprostřední dojmy sdělované ústně nebo prostřednictvím zápisů do návštěvní knihy svědčí o tom, že je výstava věcně i esteticky obohatila, ale především že jejím prostřednictvím prožívali vánoční téma jako radostné oslavy lásky, jako touhu člověka po rodinné, národní a všelidské pospolitosti a po harmonii s přírodou.

*Karel Janiček*



**Vánoční akce na státních hradech a zámcích spravovaných  
brněnským územním odborným pracovištěm Národního  
památkového ústavu**

***Státní zámek Jaroměřice nad Rokytnou***

[Vánoce na Zámku (jarmark), Vše o andělech (výstava)]

***Státní zámek Lysice***

Vánoce na Zámku (prohlídka svátečně vyzdobených zámeckých interiérů, Betlémy (výstava betlémů ze sbírky manželů Parmových z Blanska v renesančním salonku)

***Státní zámek Telč***

Vánoční tematické prohlídka („Historie vánočních výšivek na Telči“), Vánoční trhy

***Státní hrad Pernštejn***

Vánoční trhy

***Státní zámek Vranov nad Dyjí***

Vánoční motivy (výstava viz výše), Adventní koncert

***Státní zámek Milotice***

Vánoce na zámku (prohlídka svátečně vyzdobených interiérů), Vánoční koncert

výběru pro další množení v zámeckých zahradnictvích (Milotice, Kroměříž, Čechy pod Kosířem aj.) i při soustředění a zhodnocení sortimentu kamélií v Rájci nad Svitavou a fuchsii v Buchlovicích. Obě tyto sbírky jsou mimořádně cenné a dodnes přístupné i veřejnosti. Pod jeho garancí byl v roce 1987 našim ateliérem (VŠUOZ Průhonice, pobočka Brno) zpracován Generel památek zahradní architektury Jihomoravského kraje, který po jejich vyhodnocení stanovuje i návrhy na jejich další obnovu a způsoby citlivého využití.

Naše další spolupráce probíhala jak „úřední“ cestou – konzultace zahradního architekta s památkovým „*dohledem*“, do roku 1982 při obnově památkově chráněných parků v Brně (Lužánky, Moravské náměstí, Koliště, Petrovské terasy a další), po roce 1983 ve stejné pozici, ale já pod vlajkou VÚKOZ Průhonice (Brno), při obnovách historických parků v kraji, např. naší společně „*lásky*“ – Taroucovského parku v Čechách pod Kosířem (s obnovou dovedenou asi nejdál, od mé diplomové práce až po studii a realizační dokumentaci v letech 1987–1993), ale také Podzámecké zahrady v Kroměříži (1988, studie), Boskovice (1991), Moravský Krumlov (1992), Brtnice (1997) a další až po obnovu zámeckého parku v Žid-

lochovicích (od průzkumu současného stavu, památkový záměr, studii a realizační dokumentaci) a po roce 1997, po jeho odchodu do důchodu zde působil jako stavební dozor investora.

V průběhu let se postupně náš vztah učitel – žák změnil na dlouholeté přátelství (při kterém jsem se já stále učil, zvláště praktickou práci s porosty, tu vlastní „*památkářskou zahradničinu*“, jemu tak vlastní).

Když jsme s přáteli a kolegy v roce 1990 zakládali Společnost pro zahradní a krajinářskou tvorbu, nemohl u toho Zdeněk Horsák chybět, některé schůzky přípravného výboru organizoval i on (v zasedací síni památkového ústavu na Radnické ulici). Jeho celoživotní práce byla „*společností*“ oceněna, na valné hromadě v roce 1991 byl spolu se jmenovanými pány profesory zvolen čestným členem, mezi prvními v tomto profesním sdružení.

Zdeňku, moc nám budeš chybět, přátelům, kolegům, nejvíce však své milé rodině, ženě, dcerám i vnoučatům.

Ing. Jaroslav Šubr  
VÚKOZ Průhonice  
pracoviště Brno

**PAMÁTKOVÁ PÉČE NA MORAVĚ**  
MONUMENTORUM MORAVIAE TUTELA  
11/2006

© Národní památkový ústav  
územní odborné pracoviště v Brně  
Nám. Svobody 8  
601 54 Brno

**Adresa redakce:** Palackého 34, 612 00 Brno  
tel.: 549 522 853, fax: 549 522 830  
e-mail: fabianova@brno.npu.cz  
**Rozesílka a objednávky:** halova@brno.npu.cz

**Redakční rada:** Eva Dvořáková, Bohdana Fabiánová,  
Lenka Kalábová, Jitka Matuszková, Dana Novotná,  
Petr Kroupa, Miloš Stehlík, Zdeněk Vácha  
**Odpovědná redaktorka:** Bohdana Fabiánová  
**Odborný garant čísla:** Zdeněk Vácha

**Výtvarná redaktorka:** Jarmila Marvanová

**Překlady resumé:** Mette Dvorská (D),  
Brno English Centre (A),

Lenka Šedová – článek J. a K. Severinových (D)

**Fotografie a obr. přílohy:** autoři textů a archivů NPÚ  
(pokud není uvedeno jinak)

**Na obálce:** Vrata baziliky Nanebevzetí P. Marie na  
Starém Brně, foto K. Severin

**Sazba a předtisková příprava:** Bronislava Bursáková

**Tisk:** GRAFEX, s.r.o.

Brno 2006

ISSN 12145327

ISBN 80–86752–39–9

reg.č. MK E14336

*Za původnost a věcnou správnost příspěvků i příloh  
odpovídají autoři. Jejich názory nemusí být totožné se  
stanovisky vydavatele.*

*Časopis je autorsky otevřen externím přispěvatelům.*

K tomuto číslu vychází samostatná zvláštní příloha:

**Vladimír Fic**

**Československé opevnění z let 1936–1938**

**v Lednicko-valtickém areálu**

**NÁRODNÍ PAMÁTKOVÝ ÚSTAV**  
územní odborné pracoviště v Brně

**PLÁN VÝSTAV 2006**

**GEORGIUS JOSEPHUS CAMEL**  
9. března - 11. června 2006

Výstava bude věnována světově uznávanému botanikovi, lékárníkovi a misionáři, od jehož úmrtí letos uplyne 300 let. Expozice představí tuto u nás neprávem opomíjenou osobnost a jeho dobu především v kontextu jeho rodiště, města Brna. Kromě dosud neuváděných informací se podařilo tvůrcům výstavy shromáždit řadu předmětů a uměleckých děl zejména ze 17. století, které se vztahují k problematice lékárenství i prostředí, ve kterém Camel působil. Výročí úmrtí G. J. Camela bylo zařazeno mezi výročí UNESCO.

**ZÁMECKÉ ZAHRADY A PARKY  
a kinetické kašny sochaře Františka Svátka**  
29. června - 9. září 2006

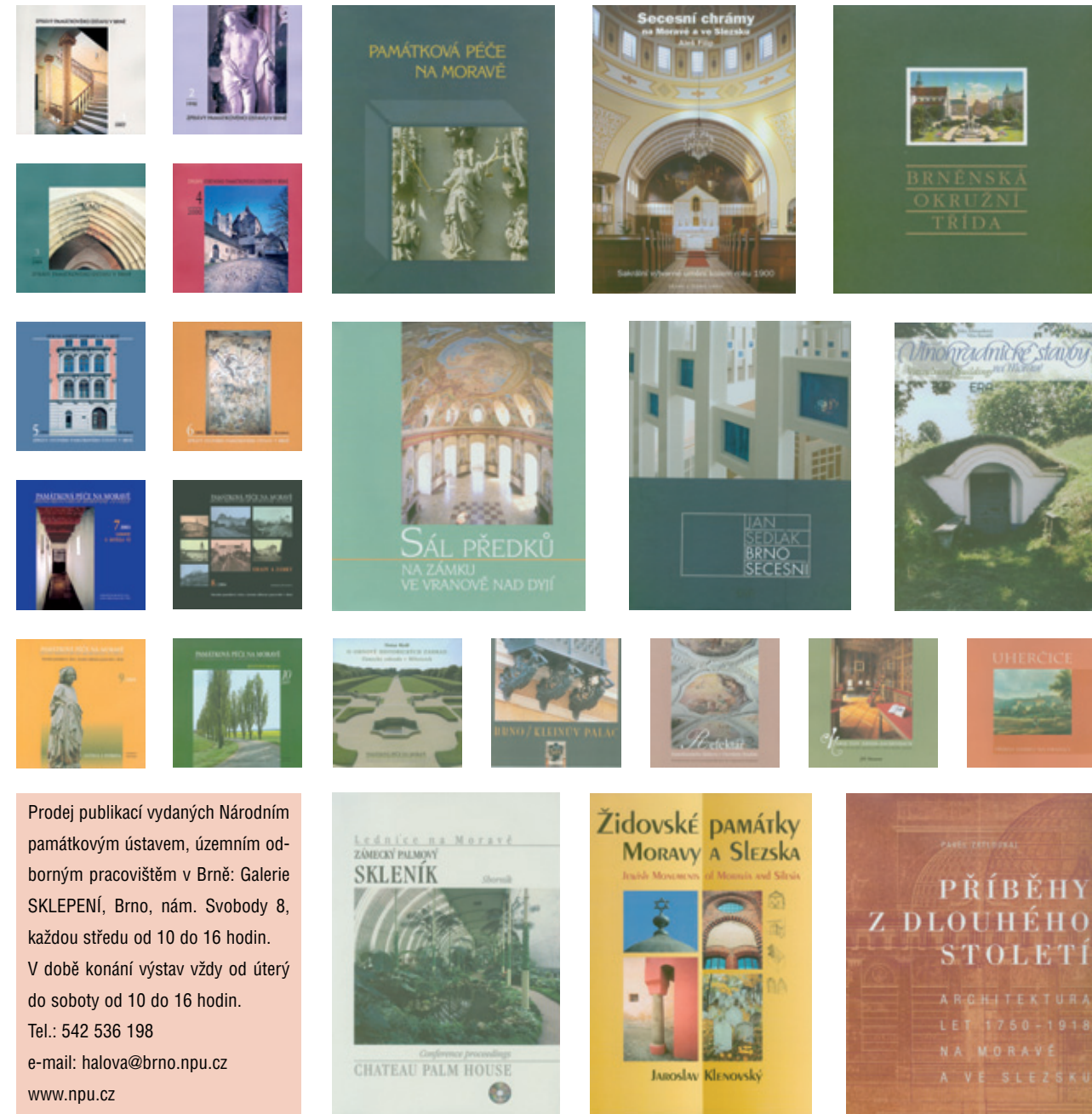

Panelová výstava bude prezentovat zahrady a parky ve správě Národního památkového ústavu, obcí nebo jiných právnických a fyzických osob na území tří krajů - Jihomoravského, Zlínského a Vysočiny, a to ty, které jsou prohlášeny za kulturní památky. Bude chtít upozornit na krásu unikátních děl zahradního umění, která tvoří prostředí architektury sídel a mnohdy zůstávají na pokraji či dokonce úplně mimo zájem vlastníků a správců. Návštěvníci uvidí vrcholná díla i komorní parky, nahlédnou do postupů památkové obnovy historických parků, dozví se, jak přísný je režim pro správu zahrad zapsaných na seznamu světového kulturního dědictví UNESCO. Výstava by měla být pozvánkou k návštěvě samotných zahrad a parků při prázdninovém putování.

**KÁVA, ČAJ A ČOKOLÁDA  
ve šlechtickém salonu**  
14. listopadu - 29. prosince 2006

Výstava představí kulturu pití čaje, kávy a čokolády na evropských aristokratických sídlech od 18. do začátku 20. století v širších kulturně historických souvislostech. Mezi exponáty budou obrazy, grafiky a fotografie, soupravy na kávu, čaj a čokoládu z různých materiálů a různé proveniencí. Nebudou chybět samovary, automaty na kávu, mlynky, dózy a další doplňky, které k přípravě a pití těchto nápojů neodlučně patří.

V galerii můžete rovněž zakoupit veškeré publikace vydané nebo spoluvydané brněnským pracovištěm Národního památkového ústavu.

**NÁRODNÍ PAMÁTKOVÝ ÚSTAV**  
územní odborné pracoviště v Brně  
**galerie SKLEPENÍ**  
náměstí Svobody 8, 601 54 Brno  
☎ 549 522 853 sklepeni@brno.npu.cz  
www.npu.cz



Prodej publikací vydaných Národním památkovým ústavem, územním odborným pracovištěm v Brně: Galerie SKLEPENÍ, Brno, nám. Svobody 8, každou středu od 10 do 16 hodin. V době konání výstav vždy od úterý do soboty od 10 do 16 hodin. Tel.: 542 536 198 e-mail: halova@brno.npu.cz www.npu.cz