

**Univerzita Karlova, filozofická fakulta, Ústav pro klasickou
archeologii**

obor klasická archeologie, studijní program historické vědy

Michaela Zyková

**Antické chrámové průčelí v novoklasicistní
architektuře českých zemí**

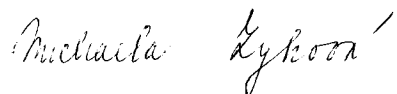
Ancient temple front in Neoclassical architecture of the Czech lands

vedoucí práce: Prof. PhDr. Jan Bažant, CSc.

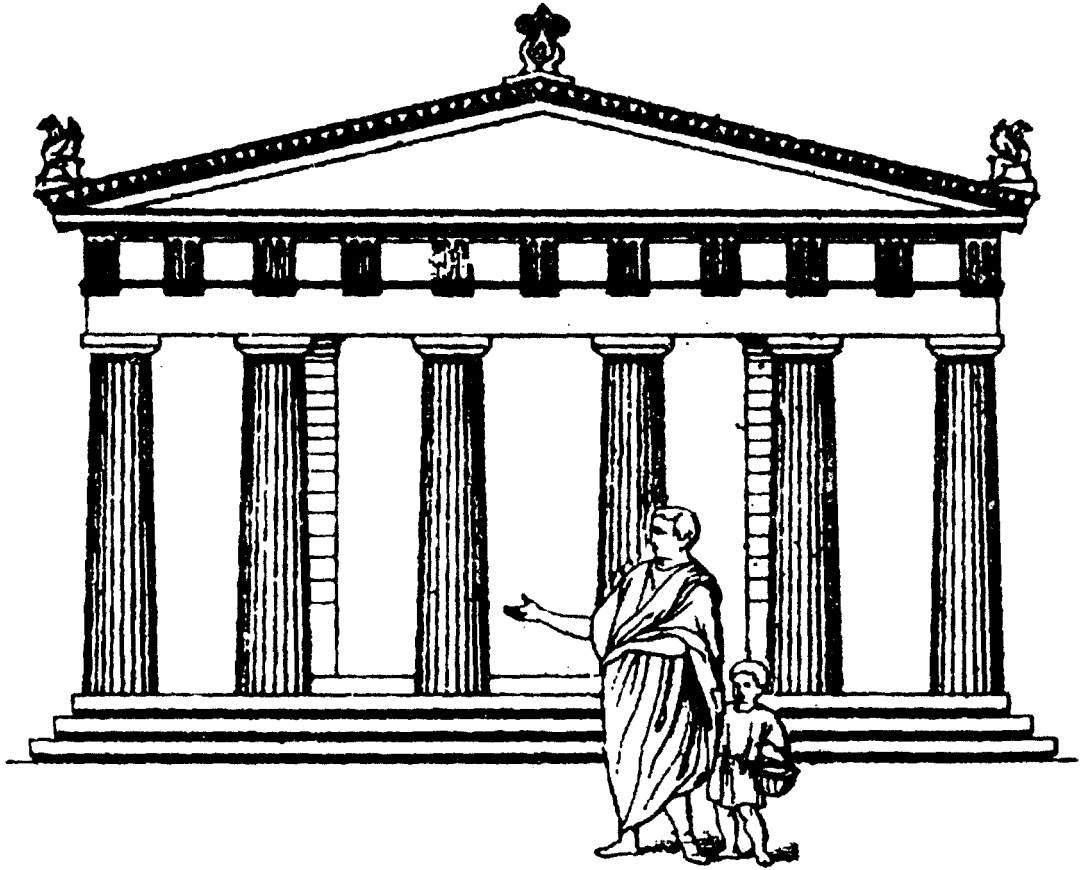
2009

**Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně
s využitím uvedených pramenů a literatury.**

Michaela Zyková

Handwritten signature of Michaela Zyková in cursive script.

V Děčíně, 15. 1. 2009



Obsah

Úvodem.....	5
1 Vymezení základních pojmů.....	7
1.1 Klasicismus.....	7
1.2 Klasicismus v architektuře.....	8
1.2.1 O termínu „klasicismus“.....	8
1.2.2 Vývoj klasicismu.....	8
1.3 Antické chrámové průčelí.....	13
2 Antické chrámové průčelí v novoklasicistní architektuře v českých zemích.....	14
2.1 Klasicismus v českých zemích.....	14
2.2 Citace antického chrámového průčelí v klasicismu v českých zemích.....	20
2.2.1 Katalog.....	20
2.2.2 Srovnání forem citace antického chrámového průčelí.....	39
2.3 Architekti a jejich tvorba.....	46
3 Analogie v tehdejší habsburské říši.....	52
3.1 Architekti a vývoj klasicismu v ostatních částech habsburské říše.....	52
3.2 Analogie.....	58
4 Zdroje inspirace, vzory.....	67
4.1 Zdroje inspirace, vzory – obecně.....	67
4.2 Zdroje inspirace, vzory – konkrétně.....	77
Závěr.....	82
Resume.....	84
Literatura.....	85
Přílohy.....	87

Úvod

Při vybírání tématu na diplomovou práci jsem zůstala věrná antickým tradicím, které se pro mě staly zajímavým oborem už v bakalářské práci. Než jsem se začala zabývat bakalářskou prací, bylo pro mě téma antických tradic v době klasicismu sice známým, avšak neprobádaným tématem. Sbíráním materiálu na bakalářskou práci se mi otevřely nové obzory a témata, která nesouvisí pouze s klasicismem, ale i s antickými tradicemi v jiných obdobích a oblastech, kterými jsem se zabývala pouze okrajově.

A tak se vlastně nabídlo téma diplomové práce samo. Diplomová práce tedy navazuje na práci bakalářskou s tím, že jsem si předsevzala řešit problém obecnější a v širším pojetí.

Obecnější problém je antické chrámové průčelí. Chrámové průčelí je obecnější proto, že nepředstavuje pouze prvek antické architektury, jako iónské kladí, ale jako část antického chrámu reprezentuje a více ztělesňuje to, k čemu evropská civilizace vzhlíží po staletí a to antickou kulturu. Antickou kulturu lidé pozdějších věků obdivovali a obdivují nejen kvůli vyspělé civilizaci, ale také kvůli umění, mezi tím i kvůli monumentální architektuře, kterou po sobě zanechali. Myslím, že chrámy patří k těm nejvíce obdivovaným, a proto bych chtěla v této práci rozvinout problém vztahu klasicismu, jako uměleckého slohu přelomu 18. a 19. století, k antické architektuře právě na výskytu a podobě citace chrámového průčelí v novoklasicistní architektuře českých zemí.

Širším pojetím byl myšlen kontext, ve kterém budu problém řešit. České země byly na přelomu 18. a 19. století součástí většího politického celku a to habsburské monarchie. Proto je vhodné se alespoň okrajově zabývat problémem v kontextu jak územně, tak kulturně širším, jako byla habsburská říše.

Ráda bych se také zabývala hlouběji souvislostí či závislostí klasicistní architektury na antických vzorech, porovnáním staveb klasicistních s jejich antickými či mladšími vzory, směry inspirací a vlivů, které ovlivňovaly klasicistní architektu.

Cílem mé práce už není pouhé nahlédnutí do problému klasicismu a antických tradic, ale spíše pokus o řešení některých dílčích otázek těchto dvou obecnějších témat. Jde tedy hlavně jednak o zjištění zdrojů a směrů inspirací, jednak o to, jak silně tyto inspirace zapůsobily.

Je totiž nepopiratelné, že české země měly s antikou, více či méně, po jejím zániku co do činění, avšak je otázkou jak, do jaké míry a jak intenzivně byla vnímána. Smyslem práce tedy je poukázat na způsob vnímání a využívání antického odkazu v umění, hlavně v oblasti architektury, vybrané doby, která se antice snaží přiblížit více.

Chtěla bych také tímto celkově poukázat více na problematiku klasicistní architektury v našich zemích. Toto téma stále není až tak dobře zpracováno, jako například barokní či naopak pozdější architektura historismu, secese a dalších slohů. I když existují některé monografie o klasicistní architektuře, nenabývají takového obsahu a rozsahu, jak by si zasloužila. Myslím si, že by se klasicistní architektuře měla věnovat alespoň stejná pozornost jako kterékoli jiné i přesto, že není tak početná. Úvod do základních pojmů klasicismu však považuji za nutný hlavně z hlediska přiblížení problematiky.

1 Vymezení základních pojmů

1.1 Klasicismus

V dějinách umění se pod pojmem „klasika“ rozumí v nejužším smyslu slova řecké umění v době mezi archaickým stylem a helénismem, tedy přibližně 5. a 4. století př.n.l. Obecněji tento pojem vystihuje stylové tendence navazující na klasické, tedy řecké a římské antické, umění zachovávající přísná pravidla.

U pozdějších uměleckých epoch se odlišují ty, kterým je vlastní základní emocionálně transcendentní postoj od období spočívajících na racionalismu.

Racionalistický duchovní postoj má sklon k uměleckému výrazu, který si za vzor bere klasiku a označujeme jej tudíž jako klasicistní. Nejzřetelněji se klasický stylový princip projevuje v renesanci a v období mezi léty 1770 až 1830, pro něž byl v Německu zvolen název „klasicismus“. Klasicistní období však existovala již v antice (Augustova a Hadriánova éra), v karolinském a románském umění. A dokonce i umělecké epochy považované za typicky „antiklasicistní“ – gotika, manýrismus a baroko – byly doprovázeny slabšími i silnějšími klasicistními tendencemi. Kromě toho je příznačné, že lidé s imperialistickými světovládnými nároky počínaje císařem Augustem, přes Karla Velikého až po renesanční papeže a od Ludvíka XIV. až po Napoleona, Hitlera a Stalina využívali s oblibou klasicismu jako svého oficiálního umění.¹

¹ Koch, W. : Evropská architektura, 1998, str. 265, 266

1.2 Klasicismus v architektuře

1.2.1 O termínu „klasicismus“

Termín klasicismus má mnohoznačný význam, kterým se v architektuře obecně označují všechny vývojové fáze, kdy se sloh více obrací k antickému umění a zbavuje se všech nepravidelností a dekorativismu. V užším slova smyslu se však termínem *klasicismus* označuje umělecký sloh, konstituující se koncem 18. století.¹

Pod vlivem anglosaské terminologie bývá také někdy nazýván *neoklasicismem* či *novoklasicismem*, aby se tak rozlišil od barokního klasicismu.

Do názvu mé práce proto byl raději umístěn název novoklasicismus, aby nedošlo k nedorozumění, avšak v práci jako takové používám spíše slova klasicismu, samozřejmě ve smyslu novoklasicismu.

1.2.2 Vývoj klasicismu

Klasicistní estetika je téma, kterým se zabývali již lidé v antickém Řecku a Římě.

První náznaky klasicistního myšlení, mimo antiku samotnou, se objevují již u pozdně renesančních architektů, u Serlia, Vignoly a Palladia, kteří se snažili své poznatky o principech antické architektury uvést v určitý systém. Ale i těmto architektům předcházeli jiní, kteří se snažili navázat na dílo jednoho z prvních teoretiků architektury - antického autora Vitruvia.

Dalším výrazně klasicistně smýšlejícím je novoklasicismus. Nejsilnějším znakem novoklasicismu je navazování na antické vzory. Od dvacátých let 18. století se zahajuje intenzivní studium antických památek, vedené snahou po poznání „pravé krásy“ antiky.² Roznětkou pro tento boom byl nejen překvapivý archeologický nález

¹ Vlček, P. : Encyklopedie českých zámků, Praha 1994, str. 93

² Macková, L. : Zámek Kačina, Praha 1956, str. 19

zasypaného Herculanea v roce 1709 a zahájení archeologického průzkumu v Pompejích (1748) (obr. 1)

Řada knih vydávaných o výsledcích těchto prací, podnikaných z počátku ze zájmu uměleckého, později stále víc a více s aspekty vědeckými, poskytuje bohatý materiál pro poznání antické kultury. Pozornost vědy a umění se tedy obrací ke studiu antiky, studuje se život antické společnosti, předmětem umění se stávají témata ze života antiky.¹

K proměně společnosti přispěla pochopitelně i celková změna myšlení, prosazující se racionalismus. Učení Jeana Jaquese Rousseaua (1712 – 1778) připravovalo nástup nového slohu, jehož potřebu teoreticky zdůvodnil Johann Joachim Winckelmann (obr. 2)(1717 – 1768) svými *Dějiny umění starověku* z roku 1764. Je ovšem třeba přiznat, že již předtím Angličané prováděli výzkumy v Řecku a stále nové a nové objevy přivedly do módy řeckou kulturu.

Bezprostřední obraz ve stavitelství nenechal na sebe dlouho čekat, a tak již na počátku 60. let 18. století se v architektuře Francie začaly objevovat první stavby nového slohu, k nimž patří například *Malý Trianon* ve Versailles z let 1762 – 64 (obr. 3). Klasicismus se tedy vyvíjel hlavně ve Francii, kde ovládl veškerou uměleckou tvorbu. Vývoj tímto směrem zde byl přirozenější o to víc, že ve Francii se italský barokní styl v architektuře neujal a mezi renesancí a novoklasicismem existovala jakási kontinuita. Ohniskem jeho vzniku se stala Paříž, kde se také projevil nejzávažněji. Podnětný význam měla pařížská *Škola krásných umění* (*Ecole des beaux arts*), jejíž žáci studovali památky antické architektury přímo v Římě a po studiích působili v mnoha evropských zemích i mimo kontinent. Počátky francouzského klasicismu jsou spjaty se stavbou chrámu *Sv. Genovefy* v Paříži

¹ Macková, L. : Zámek Kačina, Praha 1956, str. 19

(obr. 4) (později nazvaného Pantheon).¹ Tato stavba se stala předobrazem mnoha jiných v různých zemích Evropy.

Například v Itálii byla architektonická tvorba pod vlivem napoleonské Francie, i po Napoleonově porážce v roce 1815 vzniklo několik staveb, jejichž vzorem byl právě francouzský *Pantheon* (Gran Madre di Dio v Turíně - obr.5, San Francesco di Paola v Neapoli – obr. 6). Podobně pronikl vliv i do Ruska. Kde je *Kazaňský chrám* (obr. 7) opět inspirován Pantheonem.

Architektem Pantheonu byl J. G. Sufflot, známý též jako autor *Velkého divadla* v Lyonu (1756) a obsáhlého badatelského díla o antických chrámech v Řecku. Toto badatelské dílo jistě sloužilo jako velký zdroj inspirací pro klasicistní architekty ve Francii. Ale i cizí architekti, kteří buď ve Francii pobývali nebo studovali, se dostali do styku s touto publikací.

Snahy o uplatnění antických předloh se plně ujaly až počátkem 19. století, kdy vznikla převážná většina velkých klasicistních staveb, které ovládaly hlavní prostor Paříže a jejichž působnost byla umocněna širšími urbanistickými souvislostmi.

Ke vzoru antické formy se nejvíce přiblížil chrám *sv. Magdalény* (později památník Velké armády), stavěný od roku 1764 podle návrhu P. Constant d'Ivry a v letech 1806 – 1842 dokončený architektem B. Vignonem jako peripterální útvar. Současně vznikl *Sloup* na Vendomském náměstí jako obměna Trajánova sloupu v Římě a *Triumfální oblouk* na náměstí L'Étoile (1806 – 1836)(obr.8), navržený J. F. Chalgrinem.²

Mezi důležité a významné teoretiky nového slohu ve Francii patří také J. N. L.

Durand. Z jeho spisů čerpali i další architekti, především v Německu. V Německu byly počátky klasicismu předurčeny výzkumem antické architektury. Jak už bylo

¹ Staňková, J. – Pechar, J. : Tisíciletý vývoj architektury, Praha 1979, str. 229

² Staňková, J. – Pechar, J. : Tisíciletý vývoj architektury, Praha 1979, str. 230

řečeno výše, byly to především archeologické objevy a teoretické práce J. J.

Winckelmannna, které svým významem přesáhly daleko za hranice Německa.

Středisky klasicismu byli hlavně Mnichov a Berlín.

Od svého počátku měl klasicismus v Německu dvojí povahu. Na jedné straně byl slohem monumentů podřízených antickým kánonům, na druhé straně usiloval o harmonické řešení účelu a tvaru. K dílům reprezentační povahy patří rané dílo německého klasicismu *Braniborská brána* v Berlíně (1789, K. G. Langhaus)(obr. 9) nebo *Stará mincovna* v Berlíně (1798 – 1800), která patrně svou formou ovlivnila přestavbu *kostela U Hybernů* v Praze.

Druhá větev byla představována vynikající tvorbou K. F. Schinckela, působícího na *Umělecké a stavební akademii* v Berlíně, z níž vyšli přední tvůrci architektury 19. století v Německu.

Vývoj klasicismu v Anglii měl trochu jiný průběh, hlavně díky architektu Inigo Jonesovi, jehož dvě cesty do Itálie (1601 a 1613-1614) ho přivedly jak k soudobému římskému baroku, tak k Palladiově klasicismu v Benátkách a Vicenze. Římské baroko bylo v Anglii zavrženo jako příliš katolické. Jones proto navázal na Palladia (obr. 10).

K jeho definici Palladiovy doktríny se Anglie po roce 1620 připojila na 200 let – s různými variantami a jen zřídka byl vývoj přerušen jinými uměleckými směry.¹

Také architekti další generace pokračovali v přísné, jednoduše klasicizující architektuře. I žáci a následovníci Christophera Wrena (obr. 11) do svých stavebních programů přibírají palladiovské motivy a řecké a římské vzory. Jejich současníci z počátku 18. století se naproti tomu pevně drží neopalladianismu, který se etabloval pod vedením lorda Burlingtona. Sokem lorda Burlingtona se stává Robert Adam.

¹ Koch, W. : Evropská architektura, Praha 1998, str. 262

Oba sice vyznávají palladianismus, avšak každý trochu jinak. Lord Burlington pouze zprostředkovaně podle knih Palladia, Scamozziho či Johna Webba i přesto, že podnikl několik cest do Itálie. Naopak Adam vyznával též Palladia, ale antické památky si sám změřil a nakreslil spolu s italským mědirytcem Piranesim.

Palladianismus nejen že připravil půdu pro anglický klasicismus, ale také ovlivnil zpětně klasicismus na pevninské Evropě. K významným osobnostem anglického klasicismu patří John Soan, John Nash a Robert Smirke. Všichni tři byli, mimo jinou stavební činnost, vedoucími členy komise „*Church Building Society*“ vzniklé v roce 1818. Komise měla za úkol postavit ve velkých městech Anglie na 214 kostelů.

Samozřejmě se záměr nepodařil, bylo jich vystavěno pouze 174. Většina kostelů vystavěných podle návrhů těchto tří mužů patří ke směru „*Greek revivals*“. Pro představu k tomuto směru patří například i budova *S. Pancras' Church* v Londýně (obr. 12), který má hned dva vzory v antické architektuře a jsou jimi Erechtheion (obr. 13) a Věž větrů. Autorem této stavby je další významný anglický klasicistní architekt William Inwood.

1.3 Antické chrámové průčelí

Je také nutné si říci, co si pod pojmem chrámové průčelí máme představit a jakých podob může nabývat.

Antické, především pak řecké, chrámy byly stavěny pro odív nejen ze strany vstupní, ale ze všech stran, přesto se nejvíce vzruchu děje právě na vstupním průčelí. Průčelí antického chrámu, ať už řeckého či římského, je tvořeno alespoň dvěma sloupy nesoucími vodorovný překlad a jelikož jsou chrámy zastřešeny sedlovou střechou s hřebenem vodorovným s delší stranou chrámu, která není vstupní, se ještě nad překladem nachází střešní trojúhelný štít.

Podoba a forma průčelí potom záleží na tom, v jakém sloupovém – architektonickém – řádu byl chrám postaven. V antické architektuře se vyvinulo několik sloupových řádů, k těm hlavním patří řecké - nejstarší dórský, dále iónský, korintský, a římské - toskánský, a kompozitní (obr. 14, 15).

Jejich použití nezáleželo pouze na časovém sledu jejich vývoje, ale také na tom, pro co a jaké stavby se nejlépe hodily, či jak byly oblíbené. Například pro iónský řád je charakteristická zjemnělá vzornost, proto je označován jako ženský řád v kontrastu s „mužským“ dórským řádem.

Podoby sloupových řádů se však lišily vývojově i místně, Takže existuje více podob od základních forem, například různé typy hlavic, kladí či patek u jednoho řádu .

Chrámy se také liší podle počtu sloupů v průčelí a tak se rozlišuje několik typů – chrámek se dvěma sloupy mezi antami – in antis, dále se čtyřmi sloupy – tetrastýlos, se šesti – hexastýlos, s osmi – oktastýlos, s deseti – dekastýlos, atd. Z velké části tvoří průčelí sudý počet sloupů, ale vyskytují se i s lichým.

2 Antické chrámové průčelí v klasicistní architektuře v Čechách a na Moravě

2.1 Klasicismus v Čechách a na Moravě

Novoklasicismus přichází do Čech jako hotový směr teprve koncem 18. století. Byla to hlavně cizí literatura, která poskytovala i našim architektům náměty a hotové předlohy pro jejich tvorbu.

V českém prostředí mnou sledovaného období nakonec formuloval „vzorné“ pojetí klasicistních staveb architekt, teoretik a také úřední autorita v oboru stavitelství, Jan Filip Joendl (1782 – 1866) ve své příručce hospodářského stavitelství z let 1826 – 1828, *Die landwirtschaftliche Baukunst*. Do vydání tohoto spisu se pro českou architekturu všeobecně shledávají vzory především v několika okruzích dobově vlivných předloh, které zřejmě nemohly minout ani Joendla. Určitě nechyběla literatura o antické kultuře. Čechy ani Morava sice neměly svou *Society of Dilettanti*, přesto i k nám proniklo výmarské vydání (1838) prvního svazku zásadní knihy *Antiquities of Athens*, v níž Nicholas Revett a James Stuart zhodnotili svou cestu do Řecka z let 1751 – 1753. Důkladnější poznatky o architektuře starého Řecka, které značně urychlily rozvoj novoklasicismu, jistě zprostředkovala také kniha *Les Ruines des plus beaux monuments de la Grece* od Julien-Davida Le Roye, vydaná už v roce 1758.¹ V souvislosti s posuzováním možného vlivu na novoklasicistní architekturu Čech a Moravy je nejzajímavější učení o proporcích, které tehdejší autoři používali při rekonstrukcích poškozených či chybějících částí staveb.

Nový sloh pronikal do Čech velmi zvolna, tradice baroka byla zvláště na venkově velice silná a střízlivost klasicismu tak v podstatě prosazovala státní moc. V rané fázi

¹ Prahl, R. : Umění náhrobku v českých zemích 1780 . 1830, Praha 2004, str. 281

vlastně můžeme mluvit jen o záměně dekorativních prostředků, asymetrický rokaj vystřídal nový, opět osově seskupený dekor (obr. 16). Dosud ještě zprohýbané římsy, které byly excelentním znakem vrcholného baroka u nás (stejně jako lomený oblouk pro gotiku), stavitelé již po roce 1790 narovnali a doplnili o uzavřené segmentové či spíše trojúhelné štíty. Přelomovou stavbou jistě byl monumentální *Lichtenštejnský palác* na Malostranském náměstí v Praze, vybudovaný *Matějem Hummlem* kolem roku 1790. Z pozdního baroka ještě stavba přebírá formování korunní římsy a její vzduť (a také doplnění o atiku), ale jinak ji bez zaváhání můžeme označit za raně klasicistní.

Také hmota zámeckých staveb zůstala nadále uzavřena, členěná jen mělkými rizality; větší plošnost fasád ještě dále zdůraznilo zasazení (tehdy již) zdvojených oken do vnějšího líce.¹

V našich zemích můžeme klasicismus výrazněji odlišit od pozdního baroka až v jeho druhé vývojové fázi, která je podle francouzského prvního císařství Napoleona I. často označována jako empír.²

Empír (empir, empire) je tedy francouzská obměna klasicismu (nebo také jako etapa), jejíž projev je monumentální a především sloupovou architekturou ve zvětšeném měřítku měl vyjadřovat velmocenskou ideu císařství. Empír se již také plně vymanil z přežívajících barokních prvků, které lze ještě v raném klasicismu rozeznat. Nečetné stavby empíru v Čechách mají jemnější formu, není v nich imperiální akcent a proto se někdy hovoří o *českém empíru*.³

Teprve empírové stavby, kterých je v našich zemích poskrovnu, přinesly opět členitější půdorys, také detaily znovu získaly větší hmotnost. Tím se empír znatelněji přihlásil ke ranějším formám antického stavitelství, přímo k řecké architektuře

¹ Vlček, P. : Ilustrovaná encyklopedie českých zámků, Praha 1999, str. 118, 119

² Vlček, P. : Ilustrovaná encyklopedie českých zámků, Praha 1999, str. 118

³ Vlček, P. : Encyklopedie českých zámků, Praha 1994, str. 147

klasického období. Proto se více uplatnil volný sloup dórského řádu a k němu
přináležející trojúhelný štít. Patrná je absence výzdobných prvků, objevují se pouze
tam, kde se používaly i v antice – ve vlysech hlavních říms a v tympanonech štítů.¹
Zásobnice prvků antického původu je v období klasicismu, který nastupuje
v posledních desetiletích 18. století, ve skutečnosti tatáž jako v době barokní,
obohacená snad jen o dórský sloup, jehož aplikace byla navozena vědeckým studiem
řecké architektury, a o častější uplatnění dórského vlysu.² Není tedy rozdíl v povaze
jednotlivých prvků, ale ve způsobu jejich použití.

Počáteční období klasicismu vychází ještě z tradic pozdního baroka a jeho nositeli
jsou potomci starých stavitelských rodin, především Palliardiů a Haffeneckerů. Jejich
tvorba je do značné míry kompromisem mezi tím, co se kdysi naučili od otců, a
módními proudy, které k nám přicházely hlavně přes Vídeň. V této době jde o spíše
barokní klasicismus či revoluční, nikoli o klasicismus jako takový.

Klasicistní tvorba má u nás své těžiště ovšem zejména v 1. třetině 19. století.

V monumentální architektuře tohoto období nenašel však u nás klasicismus takovou
odezvu, jaké se mu dostalo např. v sousedním Německu, Anglii nebo Francii.

Nástupci starých stavitelských rodin byli většinou už žáky vídeňské akademie i
vysoké školy inženýrské v Praze, nebo zde vůbec působili cizinci, povolání
stavebníkem k provedení jedné nebo dvou staveb.

Klasicismus pronikal do Čech ani ne tolik zásluhou Vídně, jako spíše prostřednictvím
sousedních severoněmeckých států, Saska a Pruska. Na Moravu potom pronikal
klasicismus především právě z Vídně. Domácí umělci, ale i architekti z rakouských
zemí a z Bavorska byli silněji zatíženi barokovou tradicí, svou roli zde nepochybně
hrála i náboženská orientace. První skutečně klasicistní stavbou ve všech ohledech

¹ Vlček, P. : Ilustrovaná encyklopedie českých zámků, Praha 1999, str. 119

² Varcla, L. a kol. : Antika a česká kultura, Praha 1978, str. 409

bylo zámecké divadlo v Teplicích (v katalogu č. 5), vybudované saským dvorním architektem Johannem Augustem Gieselem v letech 1787 – 89.

Aristokracie tradičně nestavěla jenom svoje rezidence. K jejím ideálním povinnostem patřila i péče o kostely, které ležely na teritoriu panství. Od dob, kdy křesťanství vstoupilo na českou půdu, vyrůstaly nové kostely péčí panovníka a velmožů.

Vlastnické právo ke kostelům, spočívající na zakladatelském aktu, se transformovalo v právo patronátní. Šlechtické rody se tedy prakticky až do rozpadu habsburské monarchie výrazně podílely i na výstavbě kostelů. A protože od dob reforem Josefa II. nebyli církevní preláti a opati, kteří by budovali nové chrámy a kláštery a měli ambice zdobit je umělecky utvářeným zařízením, v letech vlády Josefa II. a v dobách následujících vstupuje na tomto poli role aristokracie velmi výrazně.

Zájmy osvěcenského státu odpovídaly duchovní proudy, volající po jednoduchých formách „staré církve“. Ty našly svůj výraz jak v novém ceremoniálu vídeňského dvora, tak i v josefinském bohoslužebném řádu z roku 1783. V pastýřských listech biskupů i v jiných dobových textech se setkáváme s požadavky, aby z kostelů byly odstraňovány „nevhodné“ obrazy a výzdoba, která uctívání Boha více ruší, než by mu byla nápomocná. V tomto duchu bylo žádoucí, aby zmizelo vše, co „zaslepovalo oči a vyvolávalo bezmyšlenkovitý úžas“. Z kostelů byly odstraňovány oltáře, ozdoby, zlaté a stříbrné milodary, drahocenná roucha.¹

Oproti tomu zřizování nových far vyvolávalo potřebu rozsáhlé výstavby nových farních budov a kostelů. Tyto „josefinské“ chrámy byly budované vesměs ve strohém a střízlivém klasicistním stylu a k jejich vynikajícímu příkladu patří i kostel Vzkříšení Páně ve Slavkově.

¹ Kuthan, J. : Aristokratická sídla období klasicismu, Praha 1999, str. 20

S novoklasicismem přichází do módy i nový typ zámeckého parku, kterým je park anglický, tedy krajinářský. Je opakem francouzského geometricky uspořádaného parku. Nenásilné upravování přírody potom doplňovaly romantizující a antikizující pavilónky.¹

Jméno parku souvisí se zemí jeho vzniku, tedy s Anglií. U jeho počátků stály zejména osobnosti básníků a umělců. Rychle přibývaly knihy věnované zakládání parků a parkovým stavbám.

Avšak vedle Anglie nebyla pro střední Evropu bez významu ani předrevoluční Francie, kde přispělo k novému vnímání přírody dílo Jean Jacquesa Rousseaua. Bez časových prodlev byla nová představa krajinného parku přejímána v říši i v dalších končinách střední Evropy.

Aristokracie, která měla svá venkovská sídla v českých zemích, nezůstávala – pokud jde o budování nových parkových areálů – nijak pozadu. Nové ideje a vzory byly přijímány rychle a s dychtivostí. Řada aristokratů z českých zemí podnikala v těchto dobách cesty do Anglie a Francie, o bližších částech Evropy ani nemluvě. Pro zámecké knihovny byla nakupována inspirativní díla literární i odborná. Tvůrci zahrad byli často svými aristokratickými zaměstnavateli a protektory vysíláni na zkušenou do ciziny. A naopak do Čech a na Moravu byli zváni cizí odborníci.²

Od konce třicátých let staveb zahajovaných ve stylu antikizujícího klasicismu rychle ubývalo, protože přednost se dávala jiným výrazovým prostředkům.

Velký sloh skutečných tvůrců prvořadě barokní architektury, zastoupených u nás jmény tak zvučnými a světově závažnými jako Dienzenhofer nebo Santini, byl zaměněn většinou inženýrským stavitelstvím, převážně civilním a střízlivým, které neobsahovalo velkých vzorů klasicismu, jaké představoval současné umění Paříže a

¹ Vlček, P. : Encyklopedie českých zámků, Praha 1994, str. 101

² Kuthan, J. : Aristokratická sídla období klasicismu, Praha 1999, str. 23

Berlína. Našemu klasicismu chybí většinou monumentalita architektury těchto měst. Své poučení čerpal spíše z Vídně a z Drážďan. Kromě toho nebylo zde ani zakázek, které by čekaly na náročnější a nápadnější řešení, než byla prostá potřeba účelnosti a praktičnosti. Přes tuto střízlivost byl klasicismus jasným a přehledným slohem, schopným vyřešit jakýkoli úkol stavebního programu, byl uměřený, nenadnesený falešnými efekty, zachoval si dodnes ve svých prostých formách jistou eleganci a půvab, které mu nemůžeme upřít.

Výuka nových adeptů klasicistního stavebnictví a studium cizí předlohové literatury se zobrazily pak na stavebních podnicích, z nichž jen ty nejnáročnější nesly pečeť ohlasu helénistického a římského umění, byť často už jen ve střízlivé a značně rozmělněné formě.

2.2 Citace antického chrámového průčelí v novoklasicistní architektuře českých zemí

Pro studium konkrétních příkladů a srovnání jsem si vytvořila katalog zahrnující české i moravské stavby z období klasicismu, které ve své kompozici využívají právě citaci chrámového průčelí. Stavby jsou seřazeny časově podle doby jejich dostavby, je vždy uveden architekt a pro koho byla zakázka provedena. Řečené údaje jsou zapsány pouze heslovitě. U některých staveb se mi bohužel nepodařilo vypátrat architekta. Někdy je však architekt opravdu neznámý.

Následuje jednoduchý popis celé stavby a konečně zápis o umístění průčelí a jeho podrobná charakteristika.

Pokusila jsem se vybrat stavby všech funkcí – aristokratická sídla, sakrální i sepulkrální architekturu, veřejné stavby. Zvolila jsem časové ohraničení lety 1780 – 1830 jako nejčastěji uváděná data pro období stylu novoklasicismu. Objekty jsem si ještě pro ulehčení níže uvedeného zhodnocení očíslovala.

2.2.1 Katalog

1

Stavovské divadlo

1781 – 1783

architekt Antonín Haffenecker pro hraběte Františka Antonína Nostice-Rhieneka
První vlašťovkou předznamenávající nový sloh, tj. klasicismus, je dílo architekta Antonína Haffeneckera, Stavovské divadlo (obr. 17). Ovšem dnešní stav objektu je ovlivněn přestavbou Achille Wolfa z druhé poloviny 19. století.

Budova divadla je v podstatě obdélného půdorysu pouze s předstupujícím podjezdovým portikem. Fasádu celého divadla člení korintské sloupy či pilastry.

Podjezdový portikus má podobu vystupujícího trojúhelného štítu s kladím neseného čtyřmi sloupy sdruženými po dvojicích (obr.18). Podobně je tomu i u zadního průčelí, kde ovšem štít tolik nepředstupuje před stavbu a je nesený pouze dvěma polosloupky a dvěma pilastry. Též postranní fasády jsou mírně členěny rizality v obdobné podobě – pilastry nesoucí kladí a štít (obr.19, 20). Zde je rizalit poněkud širší.

Přední průčelí má ve vlysu latinský nápis PATRIAE ET MUSIS. Ve štítu je potom český erb, který je jeho jedinou výzdobou.

Všechny štíty mají na obou odvěsnách trojúhelného štítu výzdobu, která je shodná se svrchní částí kladí. U štítu vstupního průčelí a rizalitů postranních je tato výzdoba provedena od kýmatu nad fasciemi až po vršek římsy stejně, přičemž je směrem ke střešnímu okraji doplněna ještě jedním kýmatem a jednoduchým pásem s protomami lvů. Kladí je iónské. Štíty jsou nesený sloupy či pilastry řádu korintského.

V jednom z postranních rizalitů je ve štítu latinský nápis FRANCISCUS ANTONIUS S.R.I. COMES DE NOSTITZ – RIENEK FUNDAVIT A.D.

MDCCLXXXI. Štít opačného rizalitu směrem ke Karolinu zdobí nápis DELEGATI INCLYTI REGNI BOHEMIAE REAEDIFICARI FECERUNT A.D. MDCCCLIX.

Zadní průčelí se trochu odlišuje kombinací polosloupů a pilastrů – dva pilastry po okrajích a dva polosloupky uprostřed, nesdružené. Vlys je zdoben palmetovým a rostlinným reliéfem. Štít je prázdný, bez výzdoby. Na vrcholcích trojúhelníku štítu jsou akroteria, uprostřed v podobě lyry (obr. 21).

Krásný Dvůr, zámecký park – Panův templ

1783 - 1786

pravděpodobně architekt Andreas Niederhofer pro hraběte Johanna Rudolfa Černína z Chudenic

Panův templ, nebo také Janus templ, je jednou z mnoha stavbiček, které doplňují anglický zámecký park. Panův templ je z těchto staveb nejstarší.

Chrámku obdélného půdorysu je představen sloupový portikus se čtyřmi iónskými sloupy přístupný po několika nízkých schůdkách. Sloupy nesou lehce profilované kladí a relativně vysoký trojúhelný štít, který postrádá jakoukoli výzdobu. Protiváhu jednoduše členěnému kladí je složitěji profilovaná římsa opakující se ve štítu (obr. 22).

Kostel Vzkříšení páně ve Slavkově

1786 – 89

architekt Johann Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg pro Václava Antonína Kounice

Sálová loď slavkovského kostela je rozměrná a její obvodové zdi jsou uvnitř poměrně bohatě členěny na rozdíl od pohledu zvenčí. Před hmotu kostela předstupuje subtilní sloupový portik, který je tvořen šesti korintskými sloupy, nesoucími iónské kladí, a reliéfně zdobeným trojúhelným štítem. Portikus má ještě druhou řadu korintských pilastrů, které člení zeď po stranách od dveří do kostela (obr. 23).

Vlys kladí je zdoben v přední části portiku a to pouze nápisem ze zlatých písmen.

Nápis je latinský a zní : „WENCESL-ANT-PR-A-KAVNITZ-RIETBERG-FECIT-MDCCLXXXIX“.

Reliéfní výzdoba štítu znázorňuje Rozeslání apoštolů a je dílem tyrolského sochaře Franze Zächerleho.

Horní část kladí, tj. od zubořezu směrem nahoru, se opakuje i jako výzdoba obou odvěsen trojúhelného štítu a to na jejich spodní straně přechýlujících částí (obr. 24).

4

Veltrusy – Laudonův pavilon

1792 - 1797

architekt Matyáš Hummel pro Jana Rudolfa Chotka

Tzv. Laudonův pavilon se nachází v jihozápadní části parku a je součástí velkých úprav v zámeckém parku ve Veltrusech probíhajících na konci 18. století. Je jednou z romantizujících staveb, které zdobily park a zároveň plnil i technickou funkci týkající se také úprav parku a to jako součást regulačních zařízení vody a stavidel. Pavilon byl postaven na památku úspěšného vojevůdce rakouského generála Ernesta Gideona von Laudona, který se v okolí zámku často zdržoval.

Spodní část stavby tvoří můstek, v němž bylo vestavěno stavidlo regulující přítok vody do kanálu protékajícího parkem (obr. 25).

Na mostku je nástavba malého obdélného pavilónku s průčelími na obou stranách, které jsou přístupné po schůdkách. Dva sloupy (nezařazeného řádu) nesou dórské kladí a jednoduchý nezdobený trojúhelný štít. Tyto dva portály rámuji vysoké půlkruhově klenuté vchody. Sloupy jsou k dórskému řádu neúměrně vysoké a štíhlé (obr. 26).

Zámecké divadlo v Teplicích

1789 - 1801

architekti Johann August Giessel a prof. Theile pro hraběte Jana Nepomuka Clary-Aldringena

K vlastnímu zámku byla v letech 1787-89 připojena budova divadla postavena podle návrhů architekta Giessela. V letech 1789 – 1801 byl přestavěn vlastní zámek.

Průčelí budovy divadla je řešeno velkým trojosým portikem, ke kterému vede široké schodiště. Čtyři toskánské polosloupky nesou dórské kladí a trojúhelný štít s plastickou výzdobou (obr.27). Plastická výzdoba znázorňuje dva anděly heraldicky umístěné držící mezi sebou lyru jako symbol umění. Nad lyrou je slunce s obličejem, které připomíná řeckého boha umění Apollóna. Pozadí zdobí zavěšené girlandy (obr.28).

Česká Třebová – kostel sv. Jakuba Většího

1794 – 1801

architekt Joseph Hardtmuth

Kostel má téměř půdorys kříže. Nad vstupním průčelím se tyčí kostelní věž.

Vstup do kostela je včleněn do vysokého půlkruhově zakončeného oblouku ustupujícího do hmoty hlavní lodi kostela, která je po stranách zdobena mírně naznačenými sdruženými dvojicemi pilastrů bez hlavic. Nad nimi se nachází přechodová římsa zesponu zaoblená, následuje jednoduché kladí, zubořez, římsa a trojúhelný štít zdobený pouze zubořezem a erbem rodu Liechtensteinů (obr. 29, 30). Celý tento velice mělký rizalit předstupuje před hlavní loď kostela a je i o něco užší.

Štěplovec

první desetiletí 19. století

Neznámý architekt pro hraběte Karla Traugotta Skrbenského z Hříště

Jednopatrová budova obdélného půdorysu nově vystavěného klasicistního zámku, původní barokní byl zbořen, je zvýrazněna dvoupatrovým trojosým rizalitem jak u vstupního, tak u zahradního průčelí.

Vstupnímu průčelí je představen balkónový portikus. Rizalit převyšuje postranní křídla zámku o jedno patro. Tři osy rizalitu jsou zajištěny čtyřmi pilastry s iónskými hlavicemi. Následuje směrem vzhůru iónské kladí a trojúhelný štít, do kterého je vloženo půlkruhové okno. Okno je jedinou dekorací štítu (obr. 31).

Stejnou podobu má i rizalit v zahradním průčelí. Tento rizalit umožňuje přístup do zámku z terasy, ke které vede dvojité schodiště (obr. 32).

Opava – Slezské divadlo

1804 – 1805

Architekt není jistý, ale byl jím pravděpodobně Josef Dewez pro město Opava

Dvoupatrová budova divadla má v podstatě obdélný půdorys. Ve vstupním průčelí budovy je jeden větší rizalit téměř přes celé průčelí a jeden menší zvýrazňující pouze vchod. Větší rizalit je přes všechna patra, menší pouze v přízemí a první patro.

Menší rizalit je trojosý. Nad přízemní částí vstupního rizalitu, která je vyplněna třemi dveřmi půlkruhově zakončenými, je osazen balkon s balustrádou. Rizalit v prvním patře má podobu šesti pilastrů mírně předstupujících před hmotu rizalitu. Po stranách jsou sdruženi po dvou, mezi třemi okny jsou potom po jednom. Pilastry jsou řádu

korintského a nesou jednoduché kladí, které je zdobeno nápisem. Následuje zubořez, římsa a trojúhelný štít, který přesahuje do druhého patra. Štít je zdoben heraldickým znakem města Opava (obr. 33).

9

Lednice – lovecký zámek

1805 - 1806

architekt Joseph Hardtmuth pro knížete Jana I. z Liechtensteinu

Menší budova obdélné ho půdorysu zámku je opatřena lodžii se šesti toskánskými sloupy – čtyřmi v průčelí a dvěma po stranách. Sloupy nesou jednoduché kladí a trojúhelný štít. Lodžie je podpírána třemi oblouky vpředu a dvěma po stranách. Strop lodžie je členěn do tří kazet (obr. 34).

Zámek sloužil jako hájovna.

10

Teplice – radnice

1806

architekt neznámý

Průčelí budovy je členěno trojosým rizalitem přes všechna tři patra budovy, která je korunována věží. Rizalit v podobě chrámového průčelí začíná až v patře budovy. Je tvořen čtyřmi toskánskými pilastry, jednoduchým překladem a trojúhelným štítem (obr. 35). Přejít mezi překladem a římsou štítu je řešen prohnutým kýmtem.

Stejně tak ustupuje římsa na odvěsných štítu k jeho ploše, která je zdobena erbovým polem s hlavou muže (obr. 36).

Teplíce - Apollónův templ**1807**

architekt neznámý pro hraběte Jana Nepomuka Clary-Aldringena

Chrámek zdobí zámecký park.

Na obdélném půdoryse, kdy průčelí je na delší straně, vyrostl chrámek v podobě in antis. Postranní anty jsou zdobeny pilastry, mezi antami jsou čtyři volné sloupy.

Pilastry i sloupy jsou řádu iónského, stejně tak i kladí nad nimi. Následuje trojúhelný štít se segmentovým oknem (obr. 37).

Tachov**1787 - 1808**

pro Josefa Mikuláše Windischgrätze, architektem sám hrabě a ing. Konstantin Simpert

Nezvyklý půdorys zámku, tj. tvaru písmene L, je dán mnoha přestavbami původního hradiska ze 12. století.

Fasáda východního křídla zámku je nejvíce členěna několika rizality. Na straně zámeckého nádvoří je fasáda členěna pouze jedním středovým rizalitem. V přízemí jsou vrata, nad kterými je balkon. Balkonem začínají toskánské sloupy nesoucí kladí, v podobě úzkého pásku zdobeného rozetami, a jednoduchý nezdobený trojúhelný štít (obr. 38).

Na straně vnější je průčelí rozděleno na dvě poloviny. Před fasádu předstupují mírně středový rizalit a poněkud více dva postranní. Středový je tvořen čtyřmi toskánskými

pilastry sdruženými po dvojicích po stranách. Pilastry nesou kladí a trojúhelný štít. Výzdobu štítu tvoří barevně provedený rodový erb Windischgrätzů (obr. 39). Postranní rizality jsou tvořeny dvěma toskánskými sloupy nesoucími pouze kladí.

13

Nové Zámky u Litovle

1806 – 08

architekt Joseph Hardtmuth pro hraběte Jana Josefa I. knížete z Liechtensteinu

Hlavní budova je obdélného půdorysu. Na hlavní budovu navazují postranní křídla, hlavní budova dosti předstupuje před postranní křídla. Zadní průčelí je zdobeno nízkým rizalitem, který je dále členěn dvěma iónskými sloupy nacházejícími se v mase rizalitu (obr. 40). Zahradní průčelí (obr. 41) je též zdobeno rizalitem, který je mohutnější, tvořený šesti iónskými sloupy, které nesou iónské kladí a trojúhelný štít. Výzdoba štítu se omezila pouze na čistou plochu a erb rodu Liechtensteinů uprostřed. Ramena štítu jsou zespodu zdobena konzolemi (obr. 42).

14

Terezín – kostel Vzkříšení Páně

1805 - 1810

architekti Heinrich Hatzinger a Julius D'Andreis

Kostel je tvořen jednou velkou sálovou lodí obdélného půdorysu. Věž se nachází v prostoru nad kněžištěm.

Monumentální vstup do kostela je řešen přes celé průčelí kostelní budovy. Mohutná vrata korunuje římsa s konzolemi, nad níž je vepsán letopočet počátku stavby kostela.

Po stranách vrat jsou sdružené dvojice pilastrů s iónskými hlavicemi. Pilastry nesou

jednoduše profilované kladí a římsu s konzolemi, které završuje trojúhelný štít, jehož jedinou výzdobou jsou konzole na odvěsnách trojúhelníku. Íonské hlavice pilastrů působí velmi mohutným dojmem, stejně jako čistota provedení velice střídme výzdoby (obr. 43, 44).

15

Josefov – kostel Nanebevstoupení Páně

1805 – 1811

architekti Heinrich Hatzinger a Julius D'Andreis

Kostel je tvořen jako kopie kostela v Terezíně. Nepatrně se liší nápis nad vchodem : FII MDCCCV. Na kostele v Josefově je také zdobený štít nízkým reliéfem. Motiv zobrazuje Boží oko (obr. 45, 46).

16

Lednice – Nový dvůr

1809 - 1810

architekt Joseph Hardtmuth pro Jana I. knížete z Liechtensteinu

Původní zemědělský statek přestavěný v letech 1809 - 1810 podle projektu Josefa Hardtmutha je dokladem toho, že také hospodářským budovám byla věnována velká pozornost.

Ústřední rozlehlé nádvoří rámuje na dvou protilehlých stranách hospodářské budovy. Na zbývajících dvou stranách uzavírala nádvoří zeď s půlkruhovými arkádovými oblouky. Sled arkád dvora na straně přivrácené do Valtic uprostřed přerušila budova stodoly. Na protilehlém boku Nového dvora byla v ose arkádami členěné obvodové zdi brána, později dodatečně nahrazená stavbou centrálního pavilonu.

Hospodářské budovy mají vzosně členěné průčelí, která jsou v pokračující linii arkád. Horizontálně jsou členěny dvojitou atikou v podobě dvou obdélníků. Vertikálně je průčelí členěno uprostřed velkými vraty půlkruhově zakončenými, jež mají po stranách dvojici sdružených toskánských pilastrů nesoucí jednoduché kladí a nezdobený trojúhelný štít (obr. 47, 48).

17

Veltrusy – Dórský pavilon

1811 (1843)

neznámý architekt pro hraběte Jana Rudolfa Chotka

Původně dřevěný chrámek přestavěný v roce 1843 do zděné podoby.

Otevřenou obdélnou síň pavilonu obklopuje dvanáct dórských sloupů, nesoucích výrazné dórské kladí se sedlovou střechou a dvěma trojúhelníkovými štíty. Rub střechy, podbitý dřevěným kazetováním, je zároveň stropem pavilonu (obr. 49).

Podoba chrámového průčelí je zde naprosto čistá a odpovídá antickým předlohám.

Průčelí jsou v podobě čtyř sloupů, které nesou zmíněné dórské kladí a čistý trojúhelný štít (obr. 50, 51).

18

Tochovice

1815

neznámý architekt pro Josefa Wratislava hraběte z Mitrowitz

Zámek je dvoukřídlý, v půdoryse tvaru písmene L.

Hlavní křídlo zámku je zvýrazněno středovým pětiosým rizalitem jen o málo převyšující budovu a má mansardovou střechu.

Tři osy uprostřed rizalitu jsou tvořeny čtyřmi pilastry s toskánskými hlavicemi. Nesou jednoduché kladí a trojúhelný štít. Jedinou výzdobou štítu na jeho ustupující ploše jsou hodiny (obr. 52, 53) .

19

Lednice – Rybníční zámek

1815

architekt Joseph Kornhäusel pro Jana I. knížete z Liechtensteinu

Rybníční zámček připomíná spíš vilku. Tyčí se na hraně svahu nad skleněnou hladinou Prostředního rybníka průčelím směrem k vodě. Průhledem je odsud vidět architektonická výzdoba protilehlého zalesněného břehu.

Zámček je obdélného půdorysu s plochou střechou a mírně předstupujícím rizalitem v úrovni zvýšeného prvního patra. Rizalit spočívá na balkóně drženého půlkruhovou arkádou (obr. 54).

Rizalit má podobu dvou úplně jednoduchých pilastrů, mezi nimiž je francouzské okno zakončeno konzolemi a trojúhelným tympanonem. Pilastry nesou kladí zdobené reliéfem – jde o řecký meandr, a trojúhelný štít taktéž s reliéfní výzdobou. Ta znázorňuje lyru a na pozadí květinové girlandy (obr. 55).

Jako spousta dalších saletů Lednicko-valtického areálu, sloužil i Rybníční zámček oblíbenému koníčku panstva – lovu.

Dačice**1816**

architekt Karl Heinrich Riedl pro hraběte Karla Antona Maxmiliána Dalberga, později v letech 1831 – 1832 ještě upravován vídeňským architektem Karlem Schlepsem

Původně čtyřkřídlý renesanční zámek uzavřeného půdorysu byl několikrát přestavován a poslední stavební úpravy exteriéru byly klasicistní (obr. 56).

Při těchto úpravách vznikla také nynější podoba hlavního průčelí zámku, jehož dominantou je středový rizalit. Rizalit je vymezen dvěma pilastry s téměř zanedbatelnými hlavicemi, v tomto případě spíš římsami. Pilastry nesou jednoduché kladí a trojúhelný štít (obr. 57). Výzdoba štítu je malovaná. Výmalba představuje rodový erb Dalbergů obklopený rostlinnými výhonky (obr. 58).

Rizalit je přístupný po dvojkřídlem schodišti.

Čimelice – wratislavská hrobka**1817**

architektem je Johann Philipp Jöndl pro Josefa hraběte Wratislava

Hrobka má průčelí řešené sloupovým portikem. Portikus je tvořen čtyřmi dórskými sloupy nesoucími takéž dórské kladí v čisté podobě a trojúhelný štít.

Výzdoba štítu je reliéfní, představuje slunce a paprsky, které zaplňují celou plochu štítu (obr. 59).

Dům v Křížové ulici v Děčíně**1819**

architekt není znám jistě, ale pravděpodobně to byl jeden z těch, co pracovali pro panskou rodinu Thunů, v úvahu přicházejí dvě jména – Franz Heidenreich či Christian Fridrich Schuricht, stavba byla provedena pro některého z bohatších děčínských měšťanů

Dům je dnes součástí městské zástavby a vznikl patrně na spáleništi po velkém požáru města v roce 1749. První a druhé patro fasády jsou členěny jedním středovým a dvěma bočními rizality. Středový rizalit je zdoben dvěma dvojicemi přidružených iónských pilastrů.

Pilastry nesou jednoduché iónské kladí. Vlys je v podstatě nezdobený, pouze ve středu tohoto rizalitu je reliéfně provedená tabulka s letopočtem snad vzniku domu : M D C C C X I X (obr. 60).

Celý rizalit je korunován hlubokým trojúhelným štítem se zubořezem na odvěsnách trojúhelníka (obr. 61).

Chlumec nad Cidlinou - oranžerie**1820**

podle architekta Heinricha Kocha pro rodinu Kinských

Zámecká oranžerie, budova obdélného půdorysu, je zvýrazněna středovým rizalitem, který o málo převyšuje samotnou budovu. Rizalit je trojosý, tvořen čtyřmi dórskými sloupy. Sloupy nesou hladký překlad zakončený pouze římsou a trojúhelným štítem, který nemá výzdobu, je hladký (obr. 62).

Kačina**1802 – 1822**

architekti – návrhy Christian Friedrich Schuricht, stavbu vedl a detaily provedl Johann Phillip Jöndel a v závěru stavby také Antonín Arche pro hraběte Jana Rudolfa Chotka

Hlavní budova zámku je vyšší obdélného půdorysu, z každé kratší strany navazují čtvrtkruhové kolonády, které tvoří spojení s předstupujícími bočními pavilony (obr. 63).

Hlavní budovu zdobí ze strany vstupní i ze strany zahrady portiky. Oba portiky jsou tvořeny šesti iónskými sloupy a trojúhelným štítem. Kladí, které nesou, jsou také iónská. Oba vlysy jsou zdobeny latinskými nápisy. Vstupní průčelí má ve zlatě provedený nápis IOAN: RVD: COMES. CHOTEK. SIBI. AMICIS. ET. POSTERIS. M D C C C I I. X X I I (obr. 64). Zahradní průčelí má pouze reliéfně provedený nápis znějící GVIDO S.R.I. COMES THUN=HOHENSTEIN FVNDATORIS GENERIS HAERES RENOVIT ET PERFECIT A.D. M C M X X V I I = X X X (obr. 65) .

Vstupní štít je zdoben na spodní římse a na odvěsnách obou ramen zesponu zdoben drobným zubořezem. Obdobně je tomu i zahradního štítu. Výzdobě horní části kladí odpovídají i odvěsny ramen štítu. Zde je výzdoba o něco bohatší – pod i nad zubořezem je ozdobné kýma.

Plochy obou štítů mají plastickou výzdobu v podobě dosti hlubokého reliéfu. Vstupní portik obsahuje alegorii lovu a zemědělství, zahradní portik bohyni Flóru. Autorem obou je vídeňský sochař Schroth.

Postranní pavilony obdélných půdorysů, které ukončují kolonády, jsou na delších stranách, orientovaných stejně jako vstupní průčelí, také opatřeny portiky se čtyřmi

dórskými sloupy nesoucími dórské kladí a tympanony. Tympanony mají spíše podobu trojúhelné atiky zakončené po stranách akroterii. Oba mají reliéfní výzdobu. Levý je zdoben mužskou hlavou – symbolem slunce a lyrami v rohových akroteriích, což připomíná řeckého boha umění Apollóna. Tento motiv je tu zcela záměrně – v pavilonu je zámecká knihovna (obr. 66). Pravý tympanon je zdoben křížem a paprsky. Reliéf má opět symbolický význam – v pravém pavilonu byla umístěna zámecká kaple a divadlo (obr. 67).

25

Vranov u Brna – liechtensteinská hrobka

1819 – 1822

podle plánů architekta Franze Engela pro Jana I. knížete z Liechtensteinu
Hrobka je postavena pod vranovským farním kostelem a je do ní monumentální vstup zvenku ze západní strany. Vlastnímu vstupu je představen antikizující portikus (obr. 68). Portikus je tvořen čtyřmi dórskými sloupy nesoucími dórské kladí. Metopy ve vlysu jsou reliéfně zdobené. Střídá se zde motiv věnce a překřížených žezel se snítkami zeleně.

Celý portikus je korunován trojúhelným štítem. Štít má sochařskou výzdobu. Dva heraldicky posazení andělé třímají rodový erb Liechtensteinů (obr. 69).

26

Boskovice

1819 – 26

architekt Joseph Esch z Bonnu (pravděpodobně) pro Františka Xavera Dietrichsteina

Zámek je pravoúhlé dispozice s vnitřním dvorem, protože vznikl přestavbou kláštera.

Budova je dvoupatrová se zvýšeným přízemím.

Fasáda vstupního průčelí je rozdělena dvěma bočními a hlavním rizalitem (obr. 70).

Takto je fasáda členěna na všech čtyřech vnějších stranách zámku. Hlavní rizalit je oživen čtyřmi dvojicemi iónských pilastrů nesoucích zcela jednoduché iónské kladí a trojúhelný štít. Pilastry zdobí fasádu až od prvního patra nahoru. Štít nemá výzdobu, kromě konzol zdobených akantovým listem, nacházejících se též na římse kladí.

27

Plasy – metternichovská hrobka

1826

architekt neznámý

Původně gotický kostelík sv. Václava, který byl za opata Šrojera přestavěn do slohu barokního. Roku 1826 byl za kancléře Metternicha upraven do slohu empírového.

Kancléř Metternich kostelík použil pro zřízení rodinné hrobky. Jsou zde tedy uloženy ostatky rodiny Metternichů včetně samotného kancléře.

Hrobka obdélného půdorysu a jednoduchého pavilonu má průčelí horizontálně rozděleno. Dolní část je členěna čtyřmi pilastry s toskánskými hlavicemi, dvojitým překladem a trojúhelným štítem. V horním pásu překladu je nápis : C.W.L.P. A.

METTERNICH.EXTR.ANNO.M.D.CCC.XXVI. Jedinou výzdobou štítu je

Metternichův erb plasticky provedený. Zdivo napodobuje kvádrovou stavbu.

Horní část tvoří atika po stranách se dvěma okny zakončenými půlkruhem. Atiku přetíná v horní části výrazná římsa (obr. 72).

Sál je přístupný po dvojkřídlém schodišti, které je situováno podél průčelí. Pod nejvyšším místem pod schody je oblouk a přístup do samotné hrobky pod sálem.

28

Stupno

1827

neznámý architekt pro Kašpara ze Šternberka (možná navrhl sám stavitel)

Na hřbitově položeném mimo vesnici dal Kašpar ze Šternberka v roce 1827 postavit hrobku, kterou prozrazuje hrobní kaple nad ní.

Nad podzemní sklenutou částí se zdvihá horní etáž, která je obdélná, ukončená polokruhově. Před vlastní vstup je předsazen portikus se čtyřmi iónskými sloupy nesoucími iónské kladí, zakončený trojúhelným štítem, jehož jedinou výzdobou je zubořez, který se opakuje z římsy (obr. 73).

29

Jinošov

1826 – 1829

architekt Joseph Kornhäusel pro hraběte Heinricha Wilhelma Haugwitz

Budova zámku obdélného půdorysu je jednopatrová. Okna v přízemí mají půlkruhová zakončení, horní patro je v obou průčelích zvýrazněno trojosým rizalitem se třemi francouzskými okny opět zakončeny půlkruhem (obr. 74).

Trojosost je způsobena čtyřmi iónskými pilastry nesoucími hladké neprofilované kladí s reliéfními rozetami nad každým pilastrem. Vše je korunováno trojúhelným štítem, který je dosti hluboký – má dvě ustupující římsy, a jehož výzdobu tvoří plasticky provedený rostlinný motiv (obr. 75).

Vstupní průčelí má na kladí reliéfní nápis: AMITITIAE ET MUSIS HENRICVS COMES AB HAUGWITZ MDCCCXXVII ohraničený z obou stran plastickými rozetami. Štít není tak hluboký a zdobí ho taktéž pouze v reliéfu provedený rodový erb zakončený korunou (obr. 76).

30

Bučovice – kostel Nanebevzetí Panny Marie

1826 – 1830

architekt přestavby Franz Engel

Přestavba kostela proběhla až po smrti Franze Engela.

Ke starší lodi byli připojeny na bocích lodě s půlkruhovými svisle členěnými okny.

Na vstupní straně obrácené do náměstí dostal kostel nové impozantní průčelí se dvěma věžemi.

Průčelí je členěno jak svisle, tak podélně. Svislé členění je tvořené dvěma dvojicemi pilastrů s toskánskými hlavicemi po stranách. Mezi pilastry jsou v dolní části průčelí dvě niky, v nichž jsou umístěny sochy svatých. Horizontálně je průčelí členěno dvěma římsami – jedna probíhá pod nikami, tedy asi v jedné třetině pilastrů, druhá nad nimi, asi ve dvou třetinách výšky pilastrů. Na této římse je umístěno polokruhové okno ve středu mezi dvojicemi pilastrů (obr. 77).

Další horizontální článek tvoří jednoduše profilované kladí, které nesou pilastry.

Průčelí završuje trojúhelný štít, jehož výzdobou jsou hodiny.

Praha, Smíchov – vila Kinských**1827 – 31**

architekt Heinrich Koch pro Rudolfa hraběte Kinského

V zahradě, kterou založil Rudolf kníže Kinský, byla podle projektu Heinricha Kocha zbudována nová vila. Vlastní budova je na straně obrácené do zahrady patrová.

Z boků ji provázejí nízké přízemní přístavky. Střed vily na parkové straně zvýrazňuje trojosý rizalit s předloženým balkónovým portikem. Střed protilehlé zadní strany vily zvýrazňuje předsazený rizalit se sloupovým portikem, do kterého mohly zajíždět kočáry.

Zahradní rizalit je trojosý, tedy členěn čtyřmi pilastry s korintskými hlavicemi, nesoucími iónské kladí a trojúhelný štít. Vlys je hladký a dnes zdobený reliéfně provedeným nápisem : MUSAION. Ve štítu, kromě větracích otvorů a zubořezu na spodní straně odvěšen štítu, chybí výzdoba.

Sloupový portikus zadní strany je tvořen čtyřmi iónskými sloupy, nesoucími iónské kladí a římsu s konzolami a rozetami. Vše je zakončeno nízkým trojúhelným štítem opět se dvěma větracími otvory. Na obou ramenech trojúhelníku se opakují konzoly a kazety známé z římsy.

2.2.2 Srovnání forem citace antického chrámového průčelí

V předchozím katalogu jsem se snažila uvést památky, které ve svém tvarosloví obsahují citaci chrámového průčelí, více či méně se přibližující antickému originálu, a byly postaveny v daném období. Výčet staveb není vyčerpávající, ale obsahuje zástupce z celého území a také různých funkcí. Na druhou stranu se ale ve většině

případů jedná o díla, jejichž stavbu iniciovala aristokracie, protože ta je v této době vedle státu hlavním stavitelem.

Již jsem naznačila, že míra pravdivosti citace, tedy to, jak se daný prvek přibližuje svému antickému vzoru, se různí. V zásadě můžeme rozlišit několik stupňů či typů této citace. Začněme od té nejvíce podobné antické předloze.

Nejvyššího stupně podobnosti dosahují stavby, které jsou doplněny sloupovým portikem, tj. v podstatě samostatnou částí stavby, která předstupuje před vlastní hmotu budovy. Toto sledujeme spíše na stavbách čistě empírových, tedy až po přelomu letopočtu, například u stavby č. 4, 9, 21, 23, 24, 25, 28 a 31.

Výjimku tvoří stavby, které byly realizovány ještě na konci 18. století a které jsou spíše klasicizující, ale mají také sloupový portikus. Jsou to stavby s čísly 1, zde vstupní průčelí, č. 2 a č. 3.

Stavba č.1, tedy Stavovské divadlo, je zástupce i další formy citace antického chrámového průčelí. V této podobě se již nejedná přímo o portikus, ale o hodně plasticky členěný rizalit, kdy svislé prvky ještě nazýváme polosloupky. U stavby č. 1 se nachází tato citace na zadním průčelí. Dalšími příklady jsou stavby č. 5 a 13.

Poslední skupinu tvoří stavby, kde je citace nejméně podobná své starověké předloze, a jde o stavby č. 1, 6, 7, 8, 10, 12, 14, 15, 16, 18, 19, 20, 22, 26, 27, 29, 30, 31 (zde zahradní průčelí) . Fasáda je v těchto případech členěna nízkými pilastry

korunovanými trojúhelným štítem, ve většině případů zasahujících do úrovně střechy.

I v této skupině bychom ještě našli mnoho rozdílů ve zpracování. Můžeme zde vidět příklady od pilastrů s propracovanými iónskými či korintskými hlavicemi, přes jednodušší hlavice toskánské až po obyčejné pilastry bez hlavic. Poslední forma už vlastně jen zachycuje princip architrákové architektury se střešním trojúhelným štítem, jak to poprvé vyniklo a dospělo k dokonalosti u Řeků.

Trochu vymykajícími se stavbami jsou dva parkové salety v Teplicích a ve Veltrusech. Apollónův chrámek v Teplicích je velice podobný formě chrámku in antis a Dórský chrámek ve Veltrusech představuje v podstatě dórský peripterální tetrastylos, ovšem bez cely.

Zvláštním příkladem je stavba Stavovského divadla (č.1), na které se objevují všechny zmíněné typy. U vstupního průčelí objevíme portikus, u zadního průčelí máme druhý typ s polosloupky a postranní fasády divadla jsou zdobeny balkony, na jejichž pozadí lze ještě rozeznat členění zdiva na pilastry korunované trojúhelným štítem. Svým provedením patří k těm stavbám, které mají citaci propracovanější. Pilastry mají korintské hlavice, na které se napojuje iónské kladí a štít. Podobná forma s korintskými pilastry je také na středovém rizalitu opavského divadla (č.9) a u zahradního průčelí vily Kinských (č.31).

Iónských pilastrů a iónského kladí bylo použito na kostelech v Terezíně a Josefově (č.14 a 15), dále u měšťanského domu v Děčíně (č. 26), na zámku v Boskovicích na jeho vstupním průčelí a na zámku v Jinošově (č. 29) na obou jeho průčelích. Hojně využívaný je i řád toskánský, který se objevuje na obou rizalitech zámku Štěplovce (č. 7), na zámku Tachov (č. 12) na rizalitu směrem do nádvoří, na středovém rizalitu radnice v Teplicích (č. 10), na postranních pavilonech Nového dvora (č. 16), na průčelí zámku Tochovice (č. 18), na vstupním průčelí hrobky Metternichů v Plasech (č. 27) a také na kostele v Bučovicích (č. 30).

Znovu objevený se stává dórský řád, kterého je využíváno hlavně u staveb hlásících k empiru, tedy až u postavených po přelomu letopočtu, například hrobka v Čimelicích, hrobka ve Vranově či zámek Kačina. Trochu výjimkou je Laudonův pavilon ve Veltrusech. Ale ne všechno je jednoznačné, a tak u jedné ze staveb

s toskánskými sloupy můžeme nalézt ukázkové dórské kladí – zámecké divadlo Teplice.

Pilastry téměř bez hlavic nebo úplně bez hlavic najdeme na kostele v České Třebové (č. 6), na středovém rizalitu Rybničního záměčku (č. 19) a na hlavním průčelí zámku Dačice (č. 20).

U prvního typu citace, tzn. u staveb se sloupovými portiky, se setkáváme většinou s íónským či dórským sloupovým řádem. Výjimku tvoří, jako obvykle, Stavovské divadlo, na kterém bylo použito výhradně korintského řádu, taktéž je tomu u slavkovského kostela. Dále jsou výjimkou Lovecký zámek a oranžerie u zámku Chlumeck nad Cidlinou, kde jde o jednoduchý portikus se sloupy toskánského řádu. Není bez zajímavosti, že portiky využívají řádů v jejich předepsané podobě jako celku, tj. nejen sloupy s hlavicemi, ale i s kladím a dalšími komponenty. Laudonův pavilon ve Veltrusech, hrobka v Čimelicích, postranní pavilony zámku Kačina a hrobka ve Vranově u Brna mají portiky v řádu dórském. Obě hrobky ctí pravidla dórského řádu i v podobě dřívků sloupů, které jsou kanelovány a v relativní správnosti poměrů stavby. U Laudonova pavilonu sloupy kanelury nemají a navíc jsou na dórský řád nepoměrně štíhlé a vysoké. V případě postranních pavilonů u zámku Kačina jde o nesrovnalost v podobě štítu, který je zde tvořen spíše jen trojúhelníkovou atikou a dvěma akroterii.

Panův templ, průčelí hlavní budovy zámku Kačina, hrobka ve Stupně a příjezdové průčelí vily Kinských zdobí portiky se sloupy a kladím v řádu íónském. V tomto případě ale žádná stavba nemá sloupy s kanelurami. I jiné zásady íónského řádu nejsou naplněny, například podoba patky, relativní poměrovost, podoba kladí.

Druhý typ citace nemá v katalogu tolik zástupců, ale mají podobu jak řádu íónského, korintského, tak i toskánského. Íónským příkladem je zámek Nové Zámky,

korintským opět Stavovské divadlo a toskánským zámecké divadlo v Teplicích a zahradní průčelí zámku Tachov.

Dórský chrámek ve Veltrusech má již v názvu v jakém řádu byl vystavěn, a jak jsem již předeslala, je své antické předloze nejvíce podobný nejen v průčelí. Ctí se zde dórský řad od podlahy až po štít a co se týče poměrů stavby, je také přesvědčivý.

Teplický Apollónův chrámek nápadně připomíná svou formou antický chrámek in antis, tedy hlavně jeho průčelí, a je tedy zvláštním typem citace antického chrámového průčelí. Využívá iónského řádu jak na volných čtyřech sloupech, tak i na pilastrech zdobících anty.

Nakonec všechny typy citací nejsou přesně časově omezeny, nebo nemůžeme říci, že by se před přelomem letopočtu objevovaly více nebo méně, projevují se tedy různě v celém vymezeném období stylu neoklasicismu.

Stavby bychom mohli rozdělit ještě podle jejich funkce a využití. V katalogu se objevují především díla spojená bezprostředně s aristokratickým prostředím, tzn. šlechtická sídla, parkové salety, či šlechtické hrobky. Dále jsou zde stavby veřejného charakteru jako divadla, radnice, kostely nebo i měšťanský dům. Musíme ovšem konstatovat, že i divadla jsou v případě Teplic a Stavovského záležitostí aristokratickou, stejně tak kostely v České Třebové, Slavkově a v Bučovicích.

První typ citace, tj. s portikem, se objevuje hlavně u parkových stavbiček, hrobek a novostaveb šlechtických sídel. Druhý typ citace má výskyt omezenější. Můžeme jej najít na divadlech a šlechtických sídlech. Poslední typ citace, který je nejrozšířenější, najdeme na objektech všech funkcí.

Na druhou stranu můžeme říci, jak jsem již předeslala, že citace se nejvíce objevuje u šlechtických sídel. Parkové salety zase vykazují nejvyšší podobnost s antickými předlohami.

Celkově se první typ citace objevuje převážně u novostaveb, tedy děl, která vznikla až v době novoklasicismu. Poslední typ zase spíše u budov, které byly v tomto období pouze upravovány nebo přestavovány.

Co se týče použití různých sloupových řádů, je situace opět rozrůzněná. Přesto, že podle různých traktátů mají sloupové řády různé použití pro rozličné typy staveb, tyto předpoklady se ne vždy plní. Největší obliby asi doznal řád iónský a toskánský, méně používané byly řády dórský a korintský. Korintský řád byl v podstatě použit pouze na klasicistně raných stavbách Stavovského divadla a slavkovského kostela. Poté se objevuje až na vile Kinských. Z toho lze usoudit, že korintského řádu se moc nevyužívalo. Stejně jako ve starověkém Řecku, kde byl tento řád užíván spíše pro interiéry a navíc se za řeckého stavitelství ještě vyvíjel. Své konečné podoby doznal až ve stavitelství římském, které jej hojně využívalo i v exteriéru, hodně také v chrámové architektuře. Novoklasicistní architektura se právě již snaží, na rozdíl od předchozích stavebních slohů, které se inspirovaly spíše v římském stavitelství, hledat inspiraci v architektuře řecké. Tím se nám také potvrzuje stále ještě viditelná návaznost na předchozí stavební sloh baroka.

Co se týče správného řešení v proporcích a vztazích jednotlivých prvků nebyli stavitelé jednotní ani ve starověku, tak se v katalogu zmiňují pouze o detailech, které nepůsobí přirozeně.

Poznali jsme, že asi nejrozšířenější podobou citace chrámového průčelí je pouze rizalit, který nám tuto formu vlastně jen přibližuje. Tímto se vlastně navazuje na tvarosloví a zdobící prvky pozdně barokní, kdy se zdobné prvky fasády narovnávají, geometrizují. Současně s návratem k antickému umění, jako jedinému s trvalými hodnotami, se začínají více prosazovat formy a prvky blízké antické architektuře. Samozřejmě, že sloupy, například korintského či iónského řádu, a trojúhelný štít byly

využívány i v baroku, ale štít nebyl v tak klidné a vyrovnané formě. Sloupy či pilastry byly používány spíše na členění velké ploché hmoty fasády často umístovány mimo kontext se štítem. V klasicismu dochází ke zpětnému propojování sloupů a trojúhelných štítů v klasický prvek související s, v té době moderními, vzory antických staveb.

Většinou jde o kubické stavby s plochou fasádou, které jsou odlehčeny alespoň takovýmto rizalitem. V případě staveb s portiky jsou dosti zastoupeny pavilónové stavby, kdy portiky slouží jako jakési ochozy.

Pokud jde o parkové stavby, které řadím k nejvíce se přibližujícím antickým předlohám, je to vcelku logické. Jde o malé, jak technicky, tak uživatelsky nenáročné stavby, a tak zde mohou architekti nejvíce popustit uzdu své fantazie a přiblížit se antice.

2.3 Architekti a jejich tvorba

Pro další závěry, které jsou pro tuto práci rozhodující a které se nacházejí v poslední kapitole a samozřejmě v závěru, je důležité se zabývat podrobněji tvorbou architektů, kteří byli autory architektonických děl výše použitých a popsaných.

Výše zmínění architekti patří k nejvýznamnějším tvořitelům klasicistní architektury na území Čech a Moravy. Mnoho jich však nepocházelo z Čech či Moravy, takových je ve výběru málo. Je tedy už na výběru architektů znát, že rozhodující vliv na český a moravský klasicismus měly sousední oblasti, především státy německé a území dnešního Rakousko.

Z německých států je to především Sasko, které ovlivnilo hlavně Čechy. Většina saských architektů potom pracovala na saském královském dvoře, kde získali rozhodující zkušenosti. Přímo dvorním saským architektem byl CH. F. Schuricht.

Naopak převážná většina architektů působících na Moravě pocházela z Rakouska a prošla Akademií ve Vídni. Též na Moravě působil dvorský architekt a to z Vídně. Byl jím J. F. Hetzendorf von Hohenberg, k jehož nejznámějším dílům patří v parku schönbrunnského zámku postavený Gloriet.

Čeští architekti se samozřejmě také podíleli na tvorbě českého klasicismu, ovšem většinou i oni prošli učením na vídeňské Akademii či učením absolventů tohoto ústavu, proto je rakouský vliv nepopíratelný. Za prvního klasicistního architekta můžeme považovat asi Antonína Haffeneckera, jehož dílem je mimo jiné pro nás důležité (dnes) Stavovské divadlo. Haffenecker byl sice rakouského původu, ale většinu svého života prožil v Praze, kde také nejvíce tvořil. Dokončoval přestavby na Pražském hradě, je autorem přestaveb na několika palácích a domech na Malé Straně a na Starém Městě. Samozřejmě tvořil i mimo Prahu. Jeho tvorba je ještě dosti poznamenaná doznívajícím barokem, ve kterém byl, stejně jako mnoho jeho

současníků a spolupracovníků, vychován. Mohli bychom tedy říci, že jeho pozdní tvorba je zatím klasicizující, jinak je v podstatě stále ještě v barokní tradici. Díla tohoto architekta pro nás ještě v oblasti Čech a Moravy nejsou tak zlomová, jako díla tzv. josefinské architektury.

Tato architektura začíná řešit praktické problémy, takže nejlepšími příklady jsou nově vzniklá města s pravidelnou sítí ulic, jako třeba Terezín a Josefov. Vznikaly v letech 1781 – 1790. S pragmatičtějším řešením vzhledu se setkávají i kostely. Zářivým příkladem josefinského chrámu je právě stavba označená v katalogu číslem 3. Jeho architekt von Hohenberg je v tomto případě nejpovolanějším mužem, neboť od roku 1776 zastává ve Vídni funkci dvorního architekta a zároveň vyučoval na vídeňské Akademii stavební umění. Jeho díla se hlásí k formám francouzského revolučního klasicismu. Typickým znakem těchto chrámů a kostelů je to, že jsou jednolodní s jednoduchým obdélným půdorysem. Méně četný je půdorys do kříže. Mezi tyto kostely lze zařadit i ty v Terezíně a v Josefově (katalog č. 14 a 15), které jsou téměř identické a které mají na svědomí rakouský architekt Heinrich Hatzinger a francouzský architekt Julius D'Andreis.

K prvním opravdu klasicistním stavbám v Čechách patří zámecké divadlo v Teplicích. Autorem plánů na výstavbu divadla a stejně tak na přestavbu vlastního zámku je saský architekt J. A. Giessel. Zkušenosti nabral Giessel hlavně ve Francii v Paříži, kde se nechal inspirovat barokním klasicismem, takže stejně jako von Hohenberg zůstal věrný francouzským formám.

Stále ještě bojujícím architektem s barokními tradicemi je i M. Hummel, o jehož díle psáno výše. Je jedním z představitelů stavitelů, do jejichž děl se probojovávají antikizující tendence proti doznívajícím tendencím barokním. Dokladem jsou průčelí a některé interiéry přestavovaných městských šlechtických paláců.

Ovšem klasicismus se hojně projevoval i ve stavebních úpravách zámeckých parků. Bohužel ve většině případů parkových stavbiček není znám architekt nebo je určen pouze pravděpodobně. Přesně tak tomu je i jednoho z nejstarších klasicistně upravených krajinných parků a to u zámeckého parku v Krásném Dvoře. Velice pravděpodobným architektem se zde jeví Andreas Niederhofer, který se podílel na vzniku parku.

Dalším z nejvýznamnějších klasicistně upravených parků patří i ten ve Veltrusech, na jehož úpravách se podílel právě také M. Hummel. Jedna z jeho staveb v tomto parku už ve velkém měřítku odpovídá klasicistním stavebním zásadám a to právě stavba v katalogu označená číslem 4. Hummel byl sice rakouského původu, ale stejně jako Haffenecker prožil většinu života v Praze, kde také tvořil.

Základní význam má Vídeň, a to nejenom svým ideovým, ale i správně organizačním působením. Její architekti se osobně uplatňují zejména na jižní Moravě a příležitostně též ve východních Čechách. Jsou to především Joseph Kornhäusel a Joseph Hardtmuth, autoři staveb doplňujících zámecký park v Lednici, jako je Lovecký zámek, Nový dvůr či Rybníční zámek (v katalogu stavby číslo 9, 16, 19).

J. Hardtmuth, stejně jako Kornhäusel, byl zaměstnán jako knížecí liechtensteinský architekt a to až do roku 1812, kdy byl propuštěn. Hardtmuth se nepodílel pouze na zvelebování rozsáhlého lednického parku, ale také je autorem přestaveb na ostatním liechtensteinském majetku ve Vídni, Dolních Rakousích a také ostatních panstvích v Čechách a na Moravě. Stavby, které v katalogu najdeme pod čísly 6 a 13, tedy kostel sv. Jakuba Většího v České Třebové a zámek Nové Zámky u Litovle, jsou také z jeho děl, kdy se jako architekt uplatnil i na území Čech, nejen Moravy, samozřejmě v liechtensteinských službách. Takto klasicistně Hardtmuth zámek přestavěl po ničivém požáru.

Po té, co byl Hardtmuth v roce 1812 propuštěn, na jeho místo nastoupil J.

Kornhäusel, jehož učitelem byl také Hetzendorf von Hohenberg. Kornhäusel si svou prací získal velmi dobré jméno a vedle svého přítele Petera von Nobileho se zařadil k nejvýznamnějším představitelům vídeňského klasicismu.

Při nástupu do liechtensteinských služeb převzal dokončení staveb navržených a rozestavěných pod vedením J. Hardtmutha. Dále je autorem několika jiných dalších staveb v lednicko – valtickém parku a také úpravy samotného lednického zámku.

V roce 1818 J. Kornhäusel po šesti letech ze služby u Jana I. knížete z Liechtensteinu odešel. Nedlouho poté postavil své nejrozsáhlejší, dnes bohužel nedochované dílo – zámek Weilburg u Badenu, jehož stavebníkem byl arcivévoda Karel. Navrhoval ale i pro šlechtu na Moravě a ve Slezsku – pro Heinricha Wilhelma Haugwitz v Náměšti a Jinošově (v katalogu č. 29) a pro rod Beesů z Chrostiny pak v Hnojníku u Českého Těšína.¹

V liechtensteinských službách Kornhäusela nahradil architekt Franz Engel, který několik let pracoval spolu s francouzským architektem Charles de Moreau ve službách knížete Esterhazyho.² Engelovým dílem je i, kromě jiných, přestavba kostela Nanebevzetí Panny Marie v Bučovicích (katalog č.30).

Své inspirace načerpal při návštěvách ve Versailles a v Schönbrunnu.

Dalším architektem vyučeným z Vídně byl také Josef Dewez, který pracoval pro Provinciální stavební ředitelství v Brně a je mu přisuzováno autorství plánu na stavbu opavského divadla. Od svých současníků se ale liší přístupem, tvoří totiž stále v barokní tradici kubických budov s mělkými rizality a členěním fasády pouze okny a lizénami.

¹ Kuthan, J. : Aristokratická sídla období klasicismu, Praha 1999, str. 61

² Kuthan, J. : Aristokratická sídla období klasicismu, Praha 1999, str. 61

Dříve než byl založen Pražský polytechnický institut, byli to žáci vídeňské Akademie, kteří budovali díla, jež vynikala nad množstvím tehdejších staveb. Někteří z nich, jako Heinrich Koch ve své funkci vrchnostenské stavitele rodiny Kinských, vytvořili vyrovnaná díla v prostých jednokřídlových budovách zámků, vil i funerálních objektů. Z nich vyniká, tehdy ještě předměstská, vila Kinských (v katalogu číslo 31) v Praze. Kompozice je velmi podobná zámku v Kostelci nad Orlicí.¹

Počátky Pražské polytechniky sahají už do roku 1707, kdy na podnět inženýra Christiana Josefa Willenbergera nařídil císař Josef I. příslušným reskriptem z českým stavům zřízení inženýrského učiliště v Praze. Na návrh F.J. Gerstnera byla 14.3.1803 zřízena Pražská polytechnika.

Nejenom výborná úroveň v matematice a mechanice, kterou proslula škola, na níž byl Jiří Fischer jedním ze tří profesorů, a to pro stavitelství, ale i jeho době odpovídající, a přece osobitý názor na architekturu se záhy projevil v působení jeho žáků.

Nejvýznamnější z nich byli J. P. Jöndl a Antonín Arche. Oba se spolu se svým učitelem podíleli na úpravách a realizaci návrhu na zámek Kačina (katalog číslo 24), stavěný pro místodržícího hraběte Karla Chotka a objednaný u drážďanského architekta Ch. F. Schurichta. Tento architekt, který snad na místě nikdy nebyl, zůstal bez vlivu na naše prostředí, ačkoli jeho myšlenka svou kompoziční mnohotvárností převyšuje mnohé, co u nás v té době bylo vytvořeno. Zato realizátoři návrhu byli v tomto smyslu pravým opakem, neboť zjemnili dílo k obrazu domácího prostředí.² Jöndl se dále uplatnil na panství v Čimelicích, které v té době patřilo Wratislavům z Mitrovic, kde postavil rodinnou hrobku (katalog č. 21) a také ještě při dalších stavebních zakázkách pro hraběte Chotka. Jeho význam však nekončí u

¹ Benešová, M. : Česká architektura v proměnách dvou století, Praha 1984, str. 100

² Benešová, M. : Česká architektura v proměnách dvou století, Praha 1984, str. 105

realizovaných návrhů. Byl teoretikem racionálního přesvědčení, které se nakonec projevilo i v jeho architektonickém zaměření. Svědčí o tom jeho kniha z let 1828 až 1831 *Die landwirtschaftliche Baukunst*, o níž bylo psáno již výše, a která je sumářem zemědělských a hospodářských budov všech typů, propracovaných v půdorysech, řezech i architektonických formách.

Trochu nám z řad vídeňských, saských a českých architektů vybočují dva. První z nich, Joseph Esch, se narodil v Bonnu, kde také studoval. Ovšem prošel i studií v Mergentheimu, Řezně a Vídni, kde také spolupracoval s dvorním architektem Charlesem de Moreauem, stejně jako Franz Engel. Jeho stavební činnost se hodně projevila v západních Čechách v lázeňských městech jako Karlovy Vary, Františkovy a Mariánské Lázně. Nezanedbatelná je také stavební činnost, kterou vyvíjel na sedmnácti dietrichsteinských panstvích. Z tohoto důvodu je Eschovi přisuzována klasicistní přestavba zámku v Boskovicích (katalog číslo 26). Ovšem autorství se také v některých případech připisuje již výše zmíněnému architektovi a to Heinrichu Kochovi.

Ovšem někteří jmenovaní architekti netvořili pouze v českých zemích, jak již bylo řečeno výše, ale někteří v celé habsburské monarchii, takže se podívejme na jejich díla i mimo české země.

3 Analogie v tehdejší habsburské říši

3.1 Vývoj klasicismu v ostatních částech habsburské říše

Pro představu a pro další závěry je nutné se podívat na novoklasicistní období ještě trochu s nadhledem a tím myslím s nadhledem kulturním a zeměpisným. V období klasicismu byly české země součástí většího státního celku, který je jak kulturně, tak politicky ovlivňoval. Tímto celkem byla habsburská monarchie, která v této době zahrnovala velké území střední a východní Evropy. Součástí byla například i území na Balkánu, v dnešním Rumunsku, v Itálii a samozřejmě Rakousku, Česku, Slovensku a Maďarsku.

Poslední čtyři jmenované státy považuji za jádro habsburské monarchie a proto se ve srovnání a analogiích budu věnovat pouze tomuto území (obr. 80).

Česku jsem se již věnovala v předchozích kapitolách, takže teď k rakouským zemím a zemím bývalého Uherska, tedy hlavně Slovenska a Maďarska. Globálně se o Rakousku dá říci, že klasicismu v takové míře, v jaké se rozvinul v jiných zemích západní Evropy, jako například v Anglii, Francii a Německu, bylo ušetřeno. Přesto však i toto období zanechalo na rakouské architektuře stopy a dokonce se rozvinulo do ojedinělé podoby typické pro Rakousko – *biedermeieru*.

V rakouských zemích i v Uhersku klasicistní tvorba navazuje na tzv. klasicizující baroko. V poslední čtvrtině 18. století ještě doznívá tvorba barokních architektů, ale začínají se pomalu projevovat myšlenky tzv. revolučního klasicismu, který byl prosazován hlavně za vlády Josefa II. Nejvíce inspirace zpočátku pochází z Francie, kde má revoluční klasicismus původ, a s ní také první architekti. Prvním z takto orientovaných architektů byl Isidorus Marcellus Amandus Canevale, původem Francouz pracující ovšem převážně ve Vídni. Canevale nebyl pouze architekt, ale

také dekoratér, jak se také poprvé zviditelnil a to úpravou vnitřních prostor zámku Schönbrunn ještě v rokokové tradici. V šedesátých letech pracuje pro kardinála Migazziho ve městě Vác, kde projektuje katedrálu ještě v doznívající barokní tradici notně ovlivněnou právě francouzským klasicizujícím barokem (obr. 81). Dále pracuje pro šlechtu v Rakousku a i v Česku. Roku 1775 se stává dvorním architektem Josefa II. Canevale se vedle francouzsky orientované klasicistní architektury stal průkopníkem nově zakládaných „anglických“ parků.

Dalším architektem příchozím z francouzsky mluvící země byl Charles de Moreau, někdy také Karl von Moreau. Moreau se narodil v Paříži a zde také dostal průpravu mimochodem i od J. L. Davida. Moreau se totiž zabýval i malířstvím. Do Rakouska přišel v devadesátých letech 18. století a to z Bruselu. Pracoval příležitostně pro rakouský dvůr, ale hlavně pro rodinu Eszterházy (obr. 82). Moreau přináší do Rakouska, stejně jako Canevale, myšlenky revolučního klasicismu. Spolu s nimi tvoří i jeden z domácích architektů Johann Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg. Hetzendorf se narodil ve Vídni, kde také prošel studiem na *Akademie der bildenden Künste*. Po studiu podnikl cestu po Německu a Itálii, v nichž se naučil hlavně umění dekorátérského a divadelního malířství. Přes divadelní malířství se nakonec dostal k architektuře. Díky státnímu kancléři hraběti Kounicovi, který ho prosazoval, se dostal k významné zakázce – přestavbě schönbrunnského zámku. Za své zásluhy byl povýšen do šlechtického stavu, stal se profesorem na Akademii, později jejím ředitelem a v sedmdesátých letech dvorním architektem.

Stavby těchto architektů jsou, jak již bylo naznačeno mnohokrát, v tradici klasicizujícího baroka, tedy kubické stavby s nepatrně členěnou fasádou hlavně okny, drážkováním, lizénami. Podobná tvorba se objevuje i na hranicích s Uhry a podle

nich. Uhry jsou v tuto dobu velice ovlivněny Vídní a vídeňští architekti pracují i pro uherskou šlechtu.

Klasicistní tvorba nabývá na významu a objemu až s přelomem letopočtu. První klasicistní architekti už odchovávají další generaci domácích architektů, kteří už tvoří čistě klasicistní architekturu se silnými antikizujícími a palladiánskými prvky.

Vzorem už se stává spíše Anglie a anglický palladianismus. Na vídeňské Akademii se rekrutují domácí maďarští a rakouští architekti jako József Hild, Alois Pichl, Josef Kornhäusel, Heinrich Koch, atd.

Mezi první propagátory klasicismu v Uhrách patří i princ Miklós Esterházy, pro kterého kromě Moreaua pracují také Franz Engel a Jozsef Hild.

Někteří z architektů po načerpání inspirací na cestách po Itálii, absolvování akademií v Římě či z inspirace jiných západních států staví díla pavilonového charakteru s výraznými antikizujícími prvky. Mezi takto ovlivněné architekty patří hlavně Jozsef Hild a Mihály Pollack.

Další architekti Uherska se učí od svých kolegů a také se u nich dosti inspirují. Do pokračující klasicistní generace architektů lze zařadit další jména jako Mihály Péchy, József Tallherr, Károly Rabl, András Landherr či János Packh.

Stejně tak v Rakousku, jak už bylo řečeno, nastupují noví architekti, kteří již tvoří na vlně palladianismu. Vzory, podle kterých architekti tvoří, se již více přibližují antické předloze, či jsou to přímo antické stavby. Kromě tvorby pro šlechtu v Čechách a na Moravě, se architekti Kornhäusel a Koch realizují i ve Vídni a blízkém okolí. Přidává se také další cizinec, původem italský Švýcar, Pietro Nobile, někdy také Petr von Nobile. Tvořil hlavně ve Vídni a na jih od ní, v Terstu (obr. 83), ale také představoval pro knížete Metternicha zámek Kynžvart v Čechách.

Nobile se vzdělával hlavně v Římě a v již zmíněném Terstu, kde mu byl učitelem italský klasicistní sochař Antonio Canova. Absolvoval také Akademii ve Vídni, kde se později stal dvorním architektem.

Josef Kornhäusel potom pracoval pro knížata z Liechtensteinu nejen na Moravě, ale také na jejich panstvích v Rakousku a ve Vídni. Jak už bylo řečeno výše, jeho životním dílem se stal zámek Weilburg u Badenu (obr. 84), který se ale bohužel do dnešní doby nedochoval. Po požáru ve městě Badenu se podílel na jeho renovaci, zde vyprojektoval plány k budově radnice a také divadla. Divadlo bylo ovšem po dalším požáru přestavěno v roce 1909 známou firmou Fellner&Hellmer.

Dalším představitelem již pozdního klasicismu v Rakousku vedle Kornhäusela a Nobileho je Heinrich Koch. Jak už bylo řečeno výše, byl také absolventem vídeňské Akademie. Také jeho otec se ve Vídni prosadil jako architekt ve druhé polovině 18. století. Jeho tvorba se soustředí hlavně na zahradní zámky a vily vyvážených proporcí umírněně a s citem umístěné do přírody a dále také na tvorbu funerální. Své dílo tvořil hlavně jako dvorní architekt rodu Kinských, ale také ve Vídni a v Uhrách, kde začínal.

Shrňme si nyní obecné poznatky o architektuře Rakouska a Uherska. Stejně jako klasicistní tvorba v českých zemích, je i klasicistní architektura Rakouska a Uherska ovlivněna notně ještě doznívajícimi barokními tradicemi. V poslední čtvrtině 18. století do této oblasti začíná pronikat francouzský vliv tzv. revolučního klasicismu. Vídeňští architekti této generace zůstávají buď věrni baroknímu klasicismu, nebo se od nově příchozích cizích architektů nechávají strhnout k novému proudu a tvoří v Uhersku. K nejvíce revolučním architektům přinášejícím něco nového patří v této době hlavně Isidor Canevale.

Většinou se však přestavují staré kláštery, které Josef II. zrušil na obytné domy, vystavují se nebo přestavují nové farní kostely a také budovy, které mají sloužit státu, tzn. nemocnice, kasárny, kanceláře, školy.

Půdorysně budovy nejsou složité, stejně tak tomu je i u fasád. Architektonická forma vede postupně k jisté uniformitě, k jejich monotónnímu zpracování a k fasádám, v nichž jsou tektonické články převáděny do plošného zjednodušujícího rastru.

Fasády jsou členěny hlavně řadami oken, dále lizénami, mělkými pilastry, armovanými mělkými rizality a klasicistními detaily.

K přelomu letopočtu se jako ke zdroji inspirace přiklání tato oblast spíše k Anglii a v Anglii prosazovanému palladianismu. Architektura se začíná více přiklánět k antickým vzorům, používá vysokých řádů a nových stavebních forem, jako je například villa.

Nastupuje nová mladá generace architektů a někteří starší zažívají převrat ve své tvorbě, například Hohenberg. Časem vykrystalizují dva hlavní směry, tzv. kubický, jednoduchý reprezentovaný Charlesem Moreauem a klasicistní s barokní okázalostí s používáním vysokých řádů reprezentovaný Louisem Montoyerem.

Klasicistní tvorba potom vrcholí prací dvou hlavních architektů a to Josepha Kornhäusela a Heinricha Kocha.

Už od přelomu letopočtu se do klasicistní tvorby odvolávající se na antiku přidává také proud gotizující a jiný exotické proudy, například čínský či maurský styl.

Všechny proudy se mísí a ve čtyřicátých letech vzniká tímto nový proud a styl tzv. biedermeier.

Nutno říci, že památek monumentálně klasicistních, jaké najdeme v Německu či Francii, je v této oblasti málo. Nejen, že se tvorba tolik nerozvinula, ale ještě k tomu

ta opravdu povedená díla klasicismu se do dnešní doby nedochovala, například zámek Weilburg J. Kornhäusela (obr. 84) či Metternichova villa (obr. 85).

3.2 Analogie

Pojďme se nyní podívat na stavební díla v oblasti dnešního Rakouska, Maďarska a Slovenska z doby klasicismu, abychom si mohli udělat představu, zda nebo jak tato oblast ovlivnila tvorbu v českých zemích. Vybrala jsem opět několik příkladů z rakouských a bývalých uherských zemí dohromady jako celku a časově jsem je seřadila, jedná se tedy o podobný katalog jako pro české země. Jednotlivé stavby jsou odděleny odstavci a zvýrazněny.

Mezi první klasicistně se projevující stavby s vybraným prvkem, který sleduji, patří hlavně přestavby farních kostelů ve Vídni a kolem Vídně. Trochu výjimkou je novostavba **radnice ve Spišské Nové Vsi** v dnešním Slovensku (obr 86, 87). Radnice byla postavena v letech 1777 – 1779 neznámým architektem. Kubická stavba čtvercového půdorysu zdobící podlouhlé náměstí ve Spišské Nové Vsi je na jedné straně zvýrazněna trojosým rizalitem tvořeným čtyřmi kanelovanými pilastry a třemi vysokými okny s prosklenými polokruhy nad nimi. Nad okny jsou reliéfy s girlandami a rozetou ve středu. Krajiní pilastry jsou řádu toskánského, dva uprostřed iónského. Nad sloupy následuje iónské kladí a rizalit je korunován trojúhelným štítem zdobeným reliéfně. Ve středu štítu je městský znak chráněný z obou stran gryfy. Na druhé zrcadlové straně je stejný rizalit v prvním patře zvýrazněný balkonem s balustrádou.

Svým zdobným pojetím se radnice přibližuje stavbě našeho Tylova divadla a řadí se stejně jako divadlo k ještě hojně barokní tradicí ovlivněným dílům.

Vraťme se nyní k farním kostelům ve Vídni. Mezi kostely, které díky své klasicistní úpravě získaly prvek, který sleduji, patří například **Kostel Panny Marie Sněžné ve Vídni Neudorfu** či Michealskirche ve Vídni. Kostel v Neudorfu (obr. 88) byl přestavěn v letech 1778 – 1780 někdy údajně podle plánů Johanna Sebastian

Rosenstingela, někdy zase podle Isodora Canevaleho. Kostel je jednoduchého křížového půdorysu se vstupním rizalitem s vysokým iónským řádem. Rizalit je členěn zpredu čtyřmi polosloupy a po straně po jednom pilastru. Navazuje jednoduché iónské kladí a vyšší trojúhelný štít zdobený zubořezem.

Kostel sv. Michaela je jeden z nejstarších kostelů **ve Vídni** (obr. 89) a prošel několika úpravami mimo jiné i klasicistní, kterou v roce 1792 provedl Ernest Koch. Plochá fasáda kostela do náměstí je členěna horizontálně do tří částí a taktéž vertikálně. Horizontálně jsou od sebe části odděleny římsami a vrchní část je tvořena úzkou atikou s trojúhelným štítem. Vertikálním dělítkem je mělký rizalit, v dolní části v podobě bosovaného soklu a ve střední části členěnou dvojicemi iónských pilastrů a mezi nimi vysokým oknem s obloukovitým zakončením.

Před část v podobě soklu předstupuje malá vchodová hala zdobená ze všech tří stran sloupovým portikem. Toskánské sloupy nesou dórské kladí s reliéfně zdobenými metopami. Římsa s konzolami obíhá taktéž všechny tři strany haly. Přední portikus je korunován trojúhelným štítem a bohatou sochařskou výzdobou (obr. 90).

Oba tyto kostely patří k tzv. josefinským kostelům, jehož prototyp máme například ve Slavkově u Brna.

Po té se monumentální tvorba v této oblasti téměř na desetiletí odmlčí. V roce 1806 staví Louis Montoyer, který se prosadil hlavně úpravou interiérů Hofburgu (obr. 91), pro ruského velvyslance ve Vídni hraběte **Rasumovského nový palác**, který rozhodně svou monumentalitou nezaostává za jinými klasicistními stavbami západní Evropy (obr. 92). Kubickou stavbu členěnou hlavně horizontálně lizénami mezi okny je z jednoho průčelí oživen sloupovým portikem. Čtyři iónské sloupy se sokly a patkami podpírají jednoduché iónské kladí a trojúhelný štít bohatě zdoben hlubokým reliéfem.

K dalším představovaným kostelům ve Vídni patří i **maltézský kostel sv. Jana Křtitele** na Kärtner strasse (obr. 93), který prošel posledními úpravami v letech 1806 – 1808. Autorem přestavby byl opět Louis Montoyer. Vstupní fasáda kostela je jediná přístupná z ulice, je plochá, v podstatě celou její výzdobu tvoří pouze nepatrně plasticky předstupující čtyři kanelované korintské pilastry s iónským kladím a trojúhelným štítem. Vlys v kladí je zdoben plasticky provedenými úponky a štít reliéfní figurální výzdobou. Fasáda mezi pilastry je dále reliéfně zdobena.

Z počátku 19. století pochází také mnoho novostaveb malých šlechtických sídel na území Uherska podél dnešní slovensko-maďarské hranice, plnicích spíše úřednickou správní funkci, tzv. kurií. Tyto kurie, například **Pečovská Nová Ves** či **Gbelany** (obr. 94, 95), se většinou drží velice podobného stavebního plánu – jednoduchý obdélný půdorys, přízemní budova se zvýrazněným vstupem na jedné z podélných stran. Někdy se ke středovému rizalitu přidávají i postranní, které nakonec dělají dojem přičleněných pavilonů. Toto schéma se potom dále vyskytuje i u větších staveb uherských zámků, například u zámku Dég či Dolná Krupá.

Rizalit v podobě polosloupů s trojúhelným štítem někdy bývá i ve formě sloupového portiku. Sloupy bývají iónské či toskánské.

Samozřejmě i v této oblasti vznikají anglické parky a romantické stavbičky zkrášlující tyto parky. Stavební a zahradní činnost Liechtensteinů se neomezila jen na jejich moravské a české državy, ale také se rozvíjela na jejich rodových panstvích v Dolním Rakousku.

Na vrchu Klein Anninger byl v letech 1812 – 1813 znovu postaven podle návrhu Josepha Kornhäusela **Husarský templ**. Templ má podobu antického peripterálního tetrastylového chrámků bez cely. Sloupy v průčelí jsou toskánské, v rozích jsou prosté pilíře a po stranách dórské kladí nesou oblouky na pilířích. Metopy v kladí

jsou zdobeny kruhovými terči. Průčelí jsou zakončena trojúhelnými štíty s bohatou sochařskou výzdobou s bitevními scénami (obr.96).

Chrámeček v takto téměř čisté podobě můžeme v Čechách najít v zámeckém parku ve Veltrusech, tzv. Dórský chrámeček.

Joseph Kornhäusel se v liechtesteinských službách realizoval i v rakouském lázeňském městě **Badenu**, na jehož obnově po požáru se také podílel. Zde se podle jeho projektu v letech 1814 – 1815 postavila **radnice**, jejíž průčelí do náměstí zdobí masivní portikus spočívající na soklu přesahující první a druhé patro. Volné hladké sloupy jsou iónské nesoucí kladí s nápisem ve vlysu a trojúhelný štít s hodinami (obr. 97).

Ve druhém desetiletí 19.století se svou prací etabluje jeden z nejvýznamnějších maďarských klasicistních architektů Mihály Pollack. Mezi jeho prvotiny patří již zmíněný zámek v dnešním Maďarsku – **Dég**, který byl podle jeho návrhu postaven v letech 1815 – 1819. Již bylo předesláno, že zámek má jednoduchý obdélný půdorys s postranními pavilony a s předstupujícím sloupovým portikem na zahradním i vstupním průčelí. Šest toskánských sloupů se značnou entazí je umístěno na soklech a nesou jednoduchý hladký překlad a nezdobený trojúhelný štít (obr. 98).

Vraťme se zpět na liechtensteinské panství, kde je v následujících letech zaměstnán už Franz Engel. V roce 1820 byl především pracovně zaměstnán stavbou čistě klasicistního zámku **Neu Liechtestein u Mödlingu**. Hlavní pavilon je horizontálně členěn pilastry korintského řádu. Vertikální členění hlavní budovy podtrhává sloupový představený portikus o čtyřech korintských sloupech nesoucích dvojité překlad a trojúhelný štít zdobený rodovým znakem Liechtesteinů (obr. 99).

Okolo roku 1820 byl také podle neznámého architekta postaven **palác pro rodinu Forgáčovců v Košicích**. Architekt se rozhodně vzhledl v palladiovské architektuře.

Průčelí paláce do ulice protíná výrazný rizalit se sloupovým portikem. Portikus je pouze v přízemní části a současně je balkonem. Přes první patro je rizalit zdoben dvěma dvojicemi korintských pilastrů nesoucích dvoudílný jednoduchý překlad a trojúhelný štít s rodovým erbem Forgáchovců. Korintské pilastry jsou po stranách okna opisujícího tvar palladianského oblouku. Mezi pilastry v jednotlivých dvojicích jsou také okna umístěná v polokruhově zakončených nikách (obr. 100).

Městský palác Forgáchovců nápadně připomíná stavby zámček v českém Štěplovci či pražskou vilu Kinských.

V řadě čistě klasicistních novostaveb zámků a vil jako Liechtestein, Dég, je i **zámek v Dolné Krupé**. Zámek byl postaven pro hrabata z Brunswicku v letech 1820 – 1822 podle návrhu A. P. Riegla (obr. 101). Formou zámek téměř úplně kopíruje zmíněné zámek Dég, ovšem portiky z obou průčelí, vstupního i zahradního, jsou jemnější.

Vstupní portikus tvoří čtyři íónské sloupy s jednoduchým kladím a střízlivě zdobeným trojúhelným štítem s kruhovým terčem (obr. 102). Zahradní portikus tvoří také čtyři sloupy, tentokrát řádu korintského. Štít je zdoben rodovým znakem Brunswicků, který je držen heraldicky postavenými dvěma anděly (obr. 103).

Zkrášlení romantizující zahradní stavbou se nevyhnul ani **Volkspark ve Vídni**. O jeho zkrášlení pavilonem, v podobě téměř totožné s athénským **Théseonem**, se postaral Petr Nobile. Stavba, která byla nazvána stejně jako její vzor v Athénách, vznikla v letech 1820 – 1823 a sloužila jako pavilon pro Canovovy sochy z cyklu Théseus. Pavilon má podobu dórského hexastylu se vším všudy (obr. 104).

Po přelomu letopočtu vzniká v Maďarsku množství nových katolických i protestantských kostelů, mezi nimi i **kalvinistický kostel v Debrecenu** vznikající v letech 1807 – 1822 v režii mladých klasicistních maďarských architektů Mihály Péchyho, Jánosze Talherra a Károly Rábla. Spíše horizontálně vyhlížející přední

fasáda kostela je svisle oživena dvěma postranními věžemi, deseti iónskými polosloupky, z nichž osm podpírá plasticky vyvedené iónské kladí a trojúhelný štít, jehož jedinou výzdobou jsou hodiny (obr. 105).

Forma zahradního průčelí **kastelu v Topolčiankách** je velmi podobná tomu, co mohl architekt vidět ve Vídni u svého kolegy Montoyera na paláci pro hraběte

Rasumovského. Architektem klasicistního traktu, postaveného v letech 1818 - 1825 místo strženého renesančního křídla, je totiž vídeňský architekt Alois Pichl.

Klasicistní křídlo uzavírá nádvoří nepravidelného tvaru společně s budovami goticko-renesančními. Samotné křídlo má obdélný půdorys, budova je jednoduchého kubického tvaru s postranními rizality. Uprostřed budovy se tyčí kopule, jejíž dojem je umocněn na vnitřním průčelí rizalitem a vnějším sloupovým portikem na vysokém soklu. Čtyři korintské sloupy nesou iónské kladí a nezdobený trojúhelný štít se sochařskou výzdobou na vrcholu (obr. 106). Fasádu postranních rizalitů člení okna ve tvaru palladianského oblouku a vůbec celá stavba tohoto traktu vykazuje dosti palladianských znaků (obr. 107).

V letech 1826 – 1832 byla ve Vídni podle plánů J. Kornhäusela upravena a rozšířena stavba, patřící k k opatství irských benediktinů, zvaná též **Skotský dvůr**. Nás zajímá především fasáda obrácená k Freyungu. Ta je totiž od soklu sahajícího až po první patro, přes další tři patra oživena osmi iónskými pilastry nesoucími iónské kladí, na jehož vlysu je nad každým pilastrem rozeta, a jednoduchý trojúhelný štít s reliéfní výzdobou, kterou tvoří dva andělé nesoucí erb benediktinského opatství (obr. 108).

Vraťme se nyní k maďarské architektuře, která v době klasicismu rozhojnila především stavby nových kostelů, podobně jako ve Vídni. Forma kostelů byla také podobná, dva převažující typy – jednolodní sálová stavba, či centrála. V Ostřihomích se v této době již pracuje na největším kostele Maďarska a to na ostřihomské bazilice

sv. Štěpána. Vedle toho však ve městě vzniká i menší **kostel sv. Anny**, který je příkladem druhého typu, tedy centrály. Plány vyprojektoval jeden z architektů, který hrál i hlavní roli při výstavbě katedrály a to János Packh. Kostel byl vystavěn v letech 1828 – 1835. Má kruhový půdorys a představený obdélný nartex se sloupovým portikem, což nejenže kopíruje formy raných křesťanských staveb, ale také napodobuje stavbu Pantheonu v Římě. Portikus je tvořen šesti toskánskými kanelovanými sloupy podpírajícími iónské kladí a trojúhelný štít s rostlinnou reliéfní výzdobou (obr. 109).

V polovině třicátých let byla také dokončena stavba **radnice ve městě Szekszárdu** započatá v roce 1827 podle plánů Mihályho Pollacka. Čtyřkřídlá budova respektuje pravidelný obdélný půdorys a vstup na jednom z delších traktů otočeného do náměstí je podtržen sloupovým portikem o šesti toskánských sloupech, dórským kladí, které obchází celou budovu, a trojúhelném štítu s městským znakem (obr. 110, 111).

Kromě své hlavní práce pro rod Kinských vytvořil Heinrich Koch ve Vídni **zámek původně pro rod Dietrichsteinů**. V letech 1834 – 1835 vznikl podle jeho plánů čistě klasicistní zámek obdélného půdorysu s, podle palladianské tradice, na delším zahradním průčelí přičleněným sloupovým portikem. Portikus je v podstatě dvoupatrový – první patro je tvořeno čtyřmi pilíři, následuje balkon a čtyři iónské hladké sloupy v druhém patře, které nesou iónské kladí v jeho čisté formě a trojúhelný štít (obr. 112, 113). V důsledku sňatku přešel palác v další generaci do majetku rodu Clam – Gallasů a proto je dnes takto i nazýván.

Mezi velké katedrály, vzniklé v této době v Maďarsku, patří i ta v **Egeru**. Plány k její realizaci vytvořil József Hild a realizace byla provedena v letech 1831 – 1837.

Půdorys katedrály není tak složitý, jako potom samotná stavba, která je dosti členitá.

Kombinují se zde podélné a centrální plány. Vstupnímu průčelí dominuje vysoký

sloupový portikus o šesti korintských sloupech v čele a po jednom sloupu po stranách. Iónské kladí je na vlyse zdobeno latinským nápisem VENITE ADOREMUS DOMINUM. Následuje nezdobený trojúhelný štít s konzolemi na spodní římsě (obr. 114, 115).

Synagoga v Pešti – Óbudě patří ještě k novoklasicistním církevním stavbám v Maďarsku a podoba portiku, který předstupuje před jednoduchou budovu sálu, je velice podobná tomu v Egeru. Tvoří ho také šest korintských sloupů, iónské kladí zdobené ve vlysu hebrejským nápisem. Nezvyklá je výška štítu, který portikus korunuje, a nejen jeho výška, ale i výzdoba, která kromě tří okenních otvorů zahrnuje i ozdobné reliéfy (obr. 116, 117). Synagogu postavila židovská obec v roce 1837 podle návrhu Andráse Landherra.

Úplně jiná formy nabývá fasáda **První rakouské spořitelny**, kterou nechalo vystavět město Vídeň v letech 1835 – 1838 podle návrhu Aloise Pichla. Zde už je chrámové průčelí opravdu jen naznačeno velice nízkým rizalitem, který je po stranách od druhého patra výše ohraničen pilastry s neurčitou hlavicí. Pilastry jsou též na nároží a na krajích budovy. Celou budovou pod střešní římsou obíhá iónské kladí a rizalit korunuje trojúhelný štít s reliéfní výzdobou. Uprostřed štítu je zlatá včela ve věnci, v rozích štítu jsou zlaté palmové ratolesti (obr. 118).

V dubnu roku 1822 byl položen základní kámen největšího křesťanského svatostánku v Maďarsku – **ostřihomské baziliky**. Arcibiskup Sándor Rudnay zadal vypracování plánů na stavbu Pálu Kühnelovi a jeho synovci Jánosovi Packhovi, o němž už byla řeč v souvislosti s kostelem sv. Anny. Stavba baziliky se protáhla na dlouhých téměř 50 let a to z důvodů finančních i správních – místo arcibiskupa nebylo obsazené, a také kvůli revoluci v roce 1848. Stavba byla oficiálně dokončena až v roce 1869. Původní plány byly ještě na konci třicátých počátkem čtyřicátých let pozměněny Józsefem

Hildem. Podlouhlý tvar baziliky kompenzuje vstupní průčelí rozšířené postranními věžemi, které jsou k lodi připojeny vysokými ochozy. Před chrámovou lodí předstupuje vysoký monumentální portikus tvořený osmi korintskými sloupy nesoucími iónské kladí a nezdobený trojúhelný štít. Ve vlysu dnes září ve zlatě provedený latinský nápis CAPUT MATER ET MAGISTRA ECCLESIAE HUNGARIAE (obr. 119). Impozantnosti dodává ještě kopule nad středem baziliky, která je vysoká 72 m.

Z překročení vymezeného letopočtu, tj. 1830, je vidět, že klasicistní tvorba v habsburské monarchii v podobě, jaké dosáhla v Německu, Francii či Anglii, se rozvinula o něco později než v ostatních státech západní Evropy a možná i českých zemích, které byly také pod silným vlivem právě německých států. Co se týče umělecké tvorby vůbec, jsou české země trochu samostatnější než ostatní části monarchie. Sice vídeňští architekti a žáci vídeňské Akademie ovlivňují a podílí se na vývoji v českých zemích, avšak nějakou výraznější stopu, co se týče šíření myšlenek a vzoru na české architektuře nezanechali.

V rakouských zemích se po smrti novátorského Isidora Canevaleho nenašel architekt, který by pokračoval v jeho šlépějích a vrcholně klasicistní vídeňští architekti, jako například Koch či Kornhäusel, dosti tvořili pro šlechtu žijící na území Čech a Moravy a tím se klasicistní tvorba, jaká je v českých zemích v letech 1800 - 1810, o deset let opožďuje, nebo se spíše soustředí na jiné problémy.

4 Zdroje inspirací, vzory

4.1 Zdroje inspirací, vzory - obecně

Poslední kapitola velice souvisí s prvními, protože se budeme vracet k počátkům klasicismu, kde se vzal, jaké byly jeho vzory a zdroje nových ideí.

V roce 1416 bylo „znovuobjeveno“ dílo Vitruviovo - jeho *Deset knih o architektuře*, a začalo silně ovlivňovat vznikající architekturu a její teorii. Stalo se základem pro italskou teorii architektury v 15.století a dále potom pro renesanci v celé Evropě. Dílo a současně nové názory se ovšem nešířily v originále, ale v překladech umělců oné doby. Každý překladatel pak ještě připojuje své poznámky, postřehy, názory a v neposlední řadě i malby.

Mezi prvními z nich byl i Fra Giacondo di Verona a jeho překlad vyšel v roce 1513.

Dalším úspěšným překladatelem a komentátorem byl Cesare Cesariano, jehož překlad vyšel v roce 1521.

V roce 1542 potom v Itálii v Římě vzniká *Vitruviánská Akademie*. Členové této Akademie měli dalekosáhlé plány, jak využít poznatky Vitruviovy, upozornit na ně a jak by měla vypadat klasická architektura, ovšem nikdy se jim nepodařilo dostat cílů, jež si vytyčili.

Cesarianovy a Giacondovy překlady se díky jejich významu a úspěchu začaly v podobě nových překladů šířit dále po celé Evropě. V roce 1547 vyšel první překlad francouzský a to v Paříži. Autorem byl Jean Martin. O rok později se na rozšíření těchto myšlenek podílel Němec Walther Ryff, jehož dílo vyšlo ve Strassbourgu.

Tito mužové sice beze sporu měli velkých vliv na utváření evropské architektury, ale významněji se do povědomí teoretiků a architektů dalších generací zapsala tato tři jména : Serlio, Vignola a Palladio.

Sebastioano Serlio sbíral své první zkušenosti jako malíř a ne zrovna úspěšný architekt v Bologni, Benátkách a vůbec v severní Itálii. Své zkušenosti vkládal do svého nového díla – traktátu o architektuře. Dílo vznikalo knihu po knize a když svou třetí knihu věnoval francouzskému králi Františku I., dostal se tak k francouzskému královskému dvoru, kde pracoval jako královský malíř a architekt. Bohužel po smrti krále je vyhnán a v chudobě a jen se svým dílem dožívá v Lyonu.

Nejdůležitější kniha je IV., která se týká sloupových řádů. Kniha obsahuje teorii 5 řádů – toskánského dórského, íonského, korintského a kompozitního (obr.120). Serlio také dále rozvíjí Vitruviovu myšlenku, že řády by měly být používány podle charakteru budovy. Toskánský řád by se měl používat pro všechny druhy opevnění budov, dórský pro budovy spojené s Kristem, vojskem nebo svatými muži a pro privátní domy patřící válečníkům či silným individualitám. Íonský pro svaté ženy a pro muže písmá, kteří žijí tichým životem. Korintský pro budovy spojené s Pannou Marií, pro svaté s neposkvrněným životem, kláštery nebo pro osobnosti žijící ve zdrženlivosti. Kompozitní řád by měl být využíván na vítězných obloucích a v nejvyšších částech budov.

Jeho dílo mělo velký úspěch a bylo přeloženo do mnoha evropských jazyků, především IV. kniha byla inspirací pro množství dalších děl týkajících se sloupových řádů.

Dalším, neméně důležitým, mužem této doby byl Jacopo Barozzi, známý spíše jako Il Vignola. Jako většina současníků i on začínal jako malíř a k architektuře se dostal studiem památek. Jeho dílo, *Regola delli anque ordini d'architettura* vydané ve 3. čtvrtině 16. století, sloužilo jako nejvíce používaná učebnice architektury až do 19. století. Vignola navazuje na Serlioovy myšlenky a také je dále rozšiřuje, především se

zajímá o IV. knihu. Zabývá se hlavně proporčními vztahy, které odvozuje z římských památek, ovšem nepoužívá známé míry, ale moduly.

Jakousi syntézou myšlenek Serliových a Vignolových je dílo Andrey Palladia, vlastním jménem Andrea i Pietro della Gondola. Palladio měl štěstí, protože i jako synovi obyčejného mlynáře se mu dostalo humanistického vzdělání a byl na několika studijních cestách v Římě. Je autorem Čtyř knih o architektuře (*Quattro Libri del' Architettura*, 1570), z nichž se první opět týká sloupových řádů. Co se týče proporcí a poměrových vztahů, navazuje na Serlia i Vignolu. Architektura by podle něho měla být úzce spjata s přírodou. Na rozdíl od Serlia a Vignoly byl Palladio úspěšnější i jako architekt. Ve Vicenze vystavěl několik paláců a také je autorem několika vil nacházejících se v severní Itálii – nejznámější je asi Villa Almerico nazývaná spíše La Rotonda (obr. 121).

Klasicistní myšlenky se v Evropě v době baroka dostaly do útlumu. Uchovaly se v přeneseném díle Andrey Palladia, které našlo odezvu v anglické architektuře doby baroka. Inigo Jones, Christopher Wren a jeho žáci, to jsou architekti, díky nimž se klasicistní a antikizující představy o architektuře přenášejí přes Anglii zpět na starý kontinent a zde se za pomoci palladianismu rodí další sloh – neoklasicismus.

Na evropském kontinentě už ale také v té době raší nové myšlenky a názory. Může za ně zvýšený zájem o antiku a její kulturu a to hlavně díky vykopávkám v Pompejích a Herkuláneu. První pokusy o vykopávky se dějí již na počátku 18. století, ale až teprve na rozkaz neapolského krále Karla III. Bourbounského v roce 1738 byly v Herkuláneu započaty archeologické vykopávky, o deset let později taktéž v Pompejích. Tyto vykopávky nabývaly ale bohužel spíše kořistnické podoby, a tak byly dále obohacovány hlavně královské antické sbírky v Neapoli. Opravdu

systematických archeologických výzkumů se Pompeje a Herkuláneum dočkaly až v roce 1860.

Ovšem nebyly to pouhé nálezy jako výsledek vykopávek, ale také v roce 1755 založená *Accademia degli Ercolanesi*, která byla pověřená sestavením a publikováním osmisvazkového díla *Antichità di Ercolano* (1757-1792).

Kromě královských sbírek neapolských v té době již existovalo mnoho jiných sbírek, jejichž počátky můžeme klást do 15. století. Jejich zakladateli byli církevní preláti, světská knížata i bohatí měšťané italští i mimoitalští. O těchto sbírkách mluvíme hlavně proto, že během 16. až 18. století více či méně podněcuje zájem o antickou kulturu a umění, společně s několika cestopisy o Itálii a Řecku, například od Cyriaca z Ancony či Jacquese Spona.

Francie projevuje velký zájem už v 17. století, když Colbert zakládá v roce 1666 v Římě *Francouzskou akademii*. Akademie má později velký vliv na nově vznikající klasicistní architektury ve Francii.

Velmi teoreticky a vědecky se o antiku zajímal také Johann Joachim Winckelmann, který se po přípravném studiu v Drážďanech vydal do Říma, kde měl možnost pracovat s mnoha antickými sbírkami. Vydal několik děl porovnávajících předměty sbírek a věnoval se také antické architektuře v Itálii. Každoročně navštěvuje Pompeje, Neapol a také navštíví nově objevené Paestum (obr. 122). Na základě podnětů čerpaných z této návštěvy v roce 1762 vydává *Anmerkungen über die Baukunst der Alten*, kde se přiklání nejen k řeckému umění spíše než k římskému, ale navíc vyzdvihuje dórský řád jako nejdokonalejší.

Asi nejvíce však evropské myšlení ovlivnila jiná jeho práce a to dílo vyšlé v roce 1764 *Geschichte der Kunst des Altertums*. Dílo mělo velký vliv na klasicistní umělce a literáty, hlavně pojetím krásna, jako nejvyššího cíle. Krása uměleckého díla spočívá

v klidu, vášně škodí dojmům z krásy. Práce vyšla i ve francouzském překladu v Paříži a v Amsterdamu.

Převratnou myšlenkou Winckelmannovou je příklon k do té doby opomínanému řeckému umění. Do té doby totiž je za nepřekonaný vzor považována architektura římská společně s teoretickým dílem Vitruviovým a později i dílem Albertiho, Vignoly a Palladia, kteří inspiraci čerpali také hlavně s římské architektury.

K znovuobjevení antického Řecka dochází také díky cestám mladých šlechticů, kteří většinou po studiích absolvovali kulturní cesty nejen po Itálii, ale i po Řecku. Už roku 1734 byla založena společnost - *Society of dilettanti*, která tyto mladé šlechtice sdružovala a stala se tak důležitým mimoitalským střediskem archeologů a antikvářů. Díla některých členů společnosti se stala důležitá pro další vývoj. Bylo jím hlavně dílo *The Antiquities of Athens, measured and delineated*, na kterém spolupracovali malíř James Stuart a architekt Nicholas Revett (obr. 123). Vznikalo v letech 1751 – 1754 a první svazek vyšel v letech 1761-62. Další svazky Revettova díla vyšly až později, týkaly se totiž jeho další výpravy s dilettanty a to do Iónie.

Pozadu nazůstávali ani Francouzi, v tomto případě byli spíše napřed. Julien-David Le Roy, rodilý Pařížan, studoval architekturu u J.-F. Blondela. V roce 1751 odjíždí do Říma, kde se dále věnuje studiu a v roce 1754 obdržel povolení k navštívení Turky kontrolovaného Řecka. Do Řecka sice odjíždí o několik měsíců později než Angličané, ale stačí ještě kromě Athén navštívit Délos, Korint a Spartu a dvoudílné popisné dílo s mnoha ilustracemi, *Les Ruines des plus beaux monuments de la Grèce*, vydává už v roce 1758. S Jamesem Stuartem se po vydání jeho díla dostává několikrát do sporu, ale přesto měla díla obou, jak Angličanů, tak Francouzů, velký vliv na současné dění. Jejich díla přibližují více řeckou antickou architekturu,

poskytují větší porozumění a především znovu odhalují dórský řád a v novém světle také íonský řád.

Vedle těchto rozšířených a známých publikací existovaly ještě méně známé, které mohly nepochybně umělecký vývoj také ovlivnit, napříkla *The Ruins of Paestum* od Thomase Majora či *Voyage pittoresque des Isles de Sicilie, de Malte et de Lipari* od Jeana Houelse.

Styk s autentickými antickými památkami, tentokrát opět spíše s italskými, zprostředkoval také italský grafik a architekt Giovanni Battista Piranesi. Piranesi pocházel z Benátek, ale většinu života strávil v Římě. Kreslil a měřil antické památky nejen v Římě, ale také v Paestu. Sám i ve spolupráci s Francouzskou akademií v Římě vytvořil několik kolekcí vedut a rytin antických i současných staveb. Výsledky svých měření a bádání shrnul do publikace *Antichità Romane de' tempo della prima Repubblica e dei primi imperatori*. Jeho grafiky (obr. 124) se staly rychle prestižní a většina šlechticů ve druhé polovině 18. století považovala za samozřejmost vlastnit alespoň několik kousků a vystavit se je na svém sídle. Jeho dílo nebylo pouze populárním zpestřením interiérů, ale hlavně notně ovlivnilo klasicistní tvorbu a to nejen architektů, ale i malířů a jiných umělců.

Mezi zpestření interiérů lze také zařadit modely. Modely různých staveb, mezi nimi i antických, které byly vyráběny z korku a taktéž byly módními doplňky interiérů šlechtických sídel.

Vraťme se ale nyní zpět k architektuře jako takové. Stavitelství je a bývalo řemeslo jako každé jiné, takže stejně jako pro jiná umělecká řemesla, i pro architekturu existovaly vzorníky, magazíny a různé příručky, samozřejmě kromě traktátů o architektuře obecně, o kterých byla již řeč výše. V druhé polovině 18. století se tyto vzorníky a magazíny zabývaly také hodně zahradní architekturou a vůbec zahradami.

Bylo to z důvodu zmíněných nově vzniklých a moderních “anglických” či krajinářských parků. Průkopníkem v tomto směru byl Angličan William Chambers. Chambers se narodil ve Švédsku v rodině obchodníka. Se Švédskou východoindickou společností navštívil Čínu, která ho velice umělecky okouzila. Po návratu do Evropy studoval v Paříži u J.J. Blondela a strávil pět let v Itálii. V Londýně se potom uvedl jako architekt a pracoval také pro královskou rodinu ve Walesu. Jeho zřejmě nejvýznamnějším architektonickým počinem je park a královské botanické zahrady v Kew. Chambers se nechal inspirovat čínským zahradnickým uměním a pro Anglii a starý kontinent uvedl nový způsob budování zahrad jako volného krajinářského parku s různými romantickými stavbičkami jako zastaveními, odpočinkovými místy či altány. Parkové stavby v Kew napodobovaly jak architekturu čínskou, tak i antickou, se kterými Chambers při svých studiích přišel do styku. Tyto stavby se tak měly stát romantické a připomínající exotické kraje.

V zahradách v Kew se tedy nachází několik antikizujících saletů. Jsou to například Bellonin chrám, Chrám krále Williama, Chrám Arethusy či Aeolův chrámek (obr. 125).

Ve stavitelských vzornících a magazínech se potom dále objevují překresby právě stávajících staveb nebo různých návrhů pro další tvůrce. Vyhlášenými autory, zabývajícími se právě zahradní architekturou, byli například kielský profesor Christian Cay Lorenz Hirschfeld, který již v roce 1773 vydal spis *Anmerkungen über die Gartenkunst* a dále pětidílné dílo *Geschichte und Theorie der Gartenkunst*,¹ nebo lipský profesor Johann Gottfried Grohmann se svým *Ideenmagazin für Liebhaber von Garten*, který vyšel v Lipsku roku 1796 a jemuž k vydání dopomohl známý lipský

¹ Kuthan, J. : Aristokratická sídla období klasicismu, Praha 1999, str. 22,23

podnikatel Friedrich Gotthelf Baumgärtner, díky němuž vyšlo více magazínů věnujících se módě a to nejen v architektuře.

V těchto publikacích se objevoval jak návrhy na nové stavby, tak i obrázky již staveb postavených a tak se architektura v hojné míře napodobovala. Ke kopírování nedocházelo pouze přes malby, ale také přes osobní zkušenosti architektů, či zadavatelů projektů.

O architektech víme, že někteří studovali v cizině, hlavně v Paříži či Římě, ale jistě také cestovali. Pojdme se spíše podívat na stavitele. Například hrabě Johann Rudolf Černín z Chudenic, zakladatel anglického zámeckého parku v Krásném Dvoře, sám procestoval nejen Rakousko a Německo, ale i Švýcarsko, Itálii, Francii a Anglii. Do Anglie, kde byl dvakrát, poslal i svého zahradníka Födische.¹

Značně sečtělý, vzdělaný a scestovalý byl hrabě Jan Rudolf Chotek, který patřil k nejvýznamnějším osobnostem v řadách aristokracie habsburské říše i k největším stavebníkům své doby v českých zemích. K jeho velkým počínům patří krajinářský park ve Veltrusech, novostavba zámku Kačina či přestavba královského letohrádku v Bubenči. Pozoruhodné jsou jeho aktivity mimo rámec státní služby. V roce 1804 byl zvolen předsedou Královské české společnosti nauk, byl ve styku s řadou vynikajících osobností vědeckého a uměleckého světa. O jeho mimořádných zanlostech a vztahu k vědě a k umění svědčí i knihovna na Kačině, která díky němu nakonec čítala 22 000 svazků. V řadě jeho aktivit se zračí poučení, které si přinesl z cest do ciziny – do Itálie, Francie a Anglie.² V knihovně na Kačině se ještě dodnes nachází řada významných děl zabývajících se architekturou a zakládáním parků. Je zastoupena i slavná kniha Williama Chamberse o zahradě v Kew (Plans, Elevations, Sections and Perspective Views of the Gardens and Buildings at Kew in Surry, 1763)

¹ Kuthan, J. : Aristokratická sídla období klasicismu, Praha 1999, str. 24

² Kuthan, J. : Aristokratická sídla období klasicismu, Praha 1999, str. 27, 28

a kniha provázející zámek a parkem ve Stowe (A Description Of the Magnificent House and Gardens Of the Right Honourable Richard Greenville Temple..., 1769). Vedle toho je zde zastoupeno i mnoho německých příruček podobného zaměření, které jsou zde zmíněny výše. Takové knihy bychom jistě nenalezli pouze na zámku Kačina, ale i na jiných zámcích nejen v českých zemích, ale v celé habsburské monarchii. Šlechta šla s módou a tyto publikace byly jakýmsi módními katalogy, které jim umožňovaly se s módními trendy vyrovnat.

Velkým vzorem pro zakládání parků na evropském kontinentu se stal již několikrát zmíněný park v Kew. Nebylo to ovšem jediné architektonické dílo, které ovlivnilo kontinentální Evropu. K dalším dílům, které zřejmě byly inspirací, patří i zámek a park ve Stowe, Prior park v Bathu či dílo architekta Roberta Adama, které navazovalo na dílo Palladiovo a Iniga Jones.

Francie a Německo mohlo taktéž nabídnout bohatou inspiraci. Kromě staveb v Paříži a například práce Ledouxova, to byl i zámecký park ve Versailles. V Německu vzniká také několik zámeckých parků a klasicistních novostaveb orientovaných k neopalladianismu, například zámecký areál ve Wörlitz či ve Wilhelmshöhe, vzniklé v sedmdesátých a osmdesátých letech 18. století.

Architekti však mohou čerpat náměty i přímo z antických památek, které jsou v té době k vidění in situ. Tak například činil Robert Adams, který studoval památky spolu s Piranesim. Nepochybně tak činili i francouzští, němečtí a rakouští architekti, kteří studovali na francouzské akademii v Římě.

V Římě nemuseli chodit daleko a měli přímo pod nosem množství antických staveb. Ovšem nebyly to pouze ruiny na Foru Romanu, ale zachovalé stavby, jako například Pantheon, který se stal asi nejvíce fascinující budovou pro klasicistní architekty, či chrám Fortuny Virilis. Víme též, že bylo znovuobjeveno Paestum, kde se zachovalo

několik řeckých chrámů, které svými rytinami přiblížil Piranesi. Antické chrámy se nezachovaly pouze na půdě italské, ale také například na francouzské (Vienne a Nimmes) a samozřejmě řecké (Akropole, Sicílie, atd.).

4.2 Zdroje inspirací, vzory – konkrétně

Z drobných studií o architektech, kteří se podíleli na klasicistním stavebním umění v Čechách a na Moravě, je jasné, že se tvorba těchto architektů vzájemně ovlivňovala. Ať už to bylo studii na stejném ústavu, především vídeňské Akademii či pražském Polytechnickém institutu, návštěvou a inspirací stejných míst, či stejnou osobou, se kterou architekti spolupracovali.

Většina inspirací pocházela z revoluční Francie. Setkáváme se tedy s ohlasy slohu Ludvíka XVI., tzv. „revolučního“ klasicismus či napoleonského empíru. Nesporně velký význam mělo dílo J. G. Sufflota, jeho obsáhlého badatelského díla o antických chrámech v Řecku. Toto dílo jistě sloužilo jako velký zdroj inspirací pro klasicistní architekty jak ve Francii, ale také cizí architekti, kteří buď ve Francii pobývali nebo studovali, se dostali do styku s touto publikací. Stejně tak tomu bylo u předního teoretika napoleonské éry J.N.L.Durand. Z jeho spisů čerpali i další architekti, především v Německu.

Někteří z architektů, o kterých jsem pojednala výše a kteří se podíleli na stavbách z katalogu, navštívili, jak jsme již zmínili, Francii, nebo spolupracovali s francouzským architektem, takže nejen takto se seznámili s francouzskými formami klasicismu a ta jim potom byly inspirací pro jejich vlastní díla.

Někteří architekti, jako například Kornhäusel, Koch či Engel, se naopak hlásili k jinému zdroji inspirací a tím byl A. Palladio, jehož dílo se Evropě zprostředkovaně udrželo díky Anglii.

V neposlední řadě mělo na naše území vliv i působení německých států. V těchto oblastech bylo množství již postavené architektury, která také, kromě literatury a obecných studií, sloužila jako hluboký zdroj inspirací. Některé stavby z katalogu potom mají konkrétnější předobrazy neboli vzory.

České a moravské jednolodní kostely s jednoduchým půdorysem a představeným portikem mohou mít v podstatě předobraz ve pařížském Panteonu, či londýnském Saint Pancras' Church (obr. 12).

Předlohou pro stavbu Laudonova chrámku v zámeckém parku ve Veltrusích možná byla pro M. Hummela podobná stavba v jednom z nejproslulejších anglických parků – Palladiánský most ve Stowe v Buckinghamshire (obr. 126). Tato inspirace se mohla k Hummelovi dostat prostřednictvím knihy napsané o tamním zámku, parku a jeho stavbách, vydané v roce 1769, a která nechyběla v knihovně hraběte Chotka, pro kterého Hummel pracoval. Podobná stavbička se též nachází v Prior parku u Bathu. (obr. 127).

Zahrada a park v Kew mohla inspirovat i hraběte Černína při jeho návštěvě Anglie, kde už v té době stálo několik stavbiček od W. Chamberse, mezi nimi např. i Arethusin chrámek, či chrámek krále Viléma, kteréžto chrámky mohly být předlohou Panova templu v Krásném Dvoře či pro Apollónův templ v Teplicích. Cesta, jakou mohla inspirace projít, možná byla delší. Předobrazem Panova templu mohla být stavba anglická, třeba Chrámek krále Williama, i když je chrámek v dórsském řádu a templ v iónském. Chrámek se mohl formou inspirovat v palladiovských nákresech, či přímo u antické památky (obr. 128). Dórský řád u chrámku byl zřejmě použit v souvislosti s objevenou řeckou architekturou v Paestu. Podobně tomu mohlo být i Apollónova chrámku, inspirací nemusel být pouze Palladio, ale také Piranesi (obr. 129).

Návrh zámku Kačina vypracoval Ch. F. Schuricht. Za poučením cestoval do Paříže a také Anglie jako doprovod ruského vyslance u saského dvora. Zamířil i do Říma. Ovšem Schurichtovo dílo projevuje mnoho sklonů k palladianismu, italskému i anglickému. V Anglii má celkové řešení zámku Kačina předchůdce v zámku Stoke

Bruerne Park z let 1629-1635, jehož návrh je připisován Inigo Jonesovi. Shoda je tu ve využití obou bočních pavilonů. Nárys a půdorys tohoto zámku s vyznačením funkce jednotlivých prostor byl publikován v proslulém díle Colena Campbella *Vitruvius Britannicus*. Tam najdeme i další varianty našeho řešení. Také podoba fasády a portiku zámku Kedleston Hall (obr. 130, 131) původně od architekta Matthewa Brettinghama z doby kolem roku 1758, avšak postavena nakonec podle plánů Roberta Adama 1765, mohla Schurichta inspirovat při jeho práci na plánech pro Kačínu. I tento zámek měl čtvrtkruhové kolonády. Obdobné je uspořádání portiku s šesti korintskými sloupy, a tak dále. Schuricht, jenž Anglii navštívil už v letech 1775-1776, s velkou pravděpodobností Campbellovo dílo znal.¹ Navázal tedy v tomto případě na ideál antické architektury, zprostředkovaný Palladiem a jeho anglickými následovníky.

Zámek Wörlitz u Dessau z let 1769-1773 (obr. 132), který navrhl architekt Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff, se stal zřejmě předobrazem několika jiných zámků v habsburské monarchii. Stavebník tohoto zámku, Franz kníže z Anhalt-Dessau, poslal svého architekta do Itálie, spolu s ním procestoval Anglii a Itálii, kde se setkali s Winckelmannem. A následovaly další cesty do Neapolska a na Sicílii – Erdmannsdorff měl příležitost uvidět řecký chrám v Paestu. Není tedy divu, že Erdmannsdorffův zámek Wörlitz patří k nejranějším a také nejčistším odezvám anglického palladianismu na německé půdě.¹ Tedy tento palladianismus zprostředkovaný Erdmannsdorffem, mohl být jedním ze vzorů pro H. Kocha, Engela, M. Pollacka či A.P. Riegela pro jejich novostavby zámků v celé habsburské monarchii. Podíváme – li se zblízka například na Kochovo dílo ve Vídni, Clam-Gallasovský palác, a jednu z vil Palladiových, Villa Cornano (obr. 133), je souvislost

¹ Kuthan, J. : Aristokratická sídla období klasicismu, Praha 1999, str. 52

¹ Kuthan, J. : Aristokratická sídla období klasicismu, Praha 1999, str. 84

či podoba dosti nápadná. Je ovšem k podivu, že někteří z architektů i přesto, že viděli antické chrámy dórské, v tomto řádu moc netvoří a spíše se vrací, stejně jako Palladio k řádu korintskému a iónskému.

Nepochybná je i inspirace Kornhäuselova v anglickém palladianismu. Například Adamův Butehouse mohl dosti dobře předlouhou Kornhäselova zámku v Nových zámcích (obr. 134).

Inspirace však mohla jít i trochu jiným směrem přes Francii, nebo alespoň francouzské architekty, například C.N. Ledoux a dalších tvořících i mimo Francii, kteří berou za vzor jak palladianskou Anglii, tak samotný Řím, kde někteří studují, či se alespoň zprostředkovaně poučí, v případě samotného Ledoux, přes Piranesiho rytiny.

Nejen park ve Wilhelmshöhe, ale také zámek (architekti S.L. du Ry a H.Ch. Jussow) (obr. 135, 136) samotný, se stávají inspirací pro střední Evropu. Další práce du Rye, Museum Fridericianum v Kasellu (obr. 137) z let 1769 – 89, mohlo zajisté posloužit jako zprostředkovaný palladianský vzor.

Dórský pavilon v parku ve Veltrusech mohl mít předobrazů více. Mohl jím být, stejně jako pro vídeňský Theseův chrám P. Nobileho, přímo Theseion athénský, či některý z chrámů v Paestu či na Sicílii.

Nobileho práce se ve více případech opírala přímo o antické předlohy, například i jeho kostel sv. Antonína v Terstu je velice podobný již několikrát zmiňovanému Pantheonu, který se snad opravdu v této době stal nejkopírovanější antickou stavbou. Taktéž kostel sv. Anny v Ostřihomi je postaven v podobném duchu. Nobile byl ve své podstatě v té době velkým a uznávaným odborníkem na antiku. Nejen že studoval v Římě, ale byl také členem v římské komise pro archeologii a vedl vykopávky

v Terstu, Pule a Aquileji. Všechny tyto aktivity měly bezesporu velký vliv na jeho tvorbu.

Vidíme tedy, že vzory nemusely pouze zprostředkované přes palladianismus, který se prodíral všude, ale vzory mohly být také přímo antické stavební památky samy, jako je to např. u Nobileho. Víme tedy, že v této době jsou hlavní inspirací stále ještě římské památky, především v Římě, jako například Pantheon, chrám Fortuny Virilis, Forum Romanum. Již víme, jaké jiné novostavby mohly inspirovat tyto památky. Římské stavby většinou používají řádu korintského, kompozitního či iónského. Odtud také vycházejí palladiánské stavby a proto i v českých zemích, které spíše inspiroují palladianismem, objevují spíše tyto řády.

Ovšem s objevem dórských chrámů v Paestu, na Sicílii a v Řecku přichází do módy i řád dórský. Můžeme tedy říct, že stavby, které využívají sloupového řádu dórského, už reflektují antické stavby jako takové, či je vzor sice zprostředkovaný, ale od autora, které se inspiroval přímo v antice. Tyto stavby mají tedy k antice blíže než ty, které jsou inspirovány palladianismem. Dórského řádu hlavně zahradní pavilony, hrobky a zřídka palácová architektura. Mohli bychom různě porovnávat stavby z katalogu se stavbami antickými (obr. 138, 139, 140, 141), abychom věděli odkud jaká inspirace přišla. Dozvěděli bychom se, že proporce sloupů v Česku jsou trochu odlišné, nemají téměř žádnou entazi, poměry kladí jsou přiměřené, avšak výška štítu je někdy větší než by měla být. Z toho vyplývá, že inspirace a zkušenost je opět spíše zprostředkovaná. Málokterá stavba se tolik podobá svojí předloze jako například již řečené dílo P. Nobileho (obr. 142).

Závěr

Chrámové průčelí v různých podobách, i v těch, kdy antickou předlohu pouze připomíná, se vyskytuje na novoklasicistní architektuře habsburské monarchie docela často. Již od renesance dochází v architektuře k využívání sloupových řádů, avšak v klasicistní architektuře jsou hojně doplňovány segmentované nebo trojúhelné štíty. A právě s trojúhelným štítem už dohromady tvoří v podstatě chrámové průčelí, jehož výskyt se v českých zemích v době klasicismu zvyšuje. Je ovšem nutno připustit, že dále pokračuje využívání sloupových řádů jako takových bez štítů – pouze sloupy a kladí. Příklady s chrámovým průčelím však nejsou v drtivé převaze vůči počtu staveb s pouhými sloupy vysokých řádů.

Využití tohoto prvku je dáno jednak zvýšeným zájmem o antiku a návratem k ní, jednak šířením nového stylu z Anglie – neopalladianismu, který však taktéž zprostředkovává antické tradice v architektuře.

Když se podíváme na novoklasicistní období v českých zemích, je zřejmé, že jsou rozděleny na dva samostatné vývojové celky – na Čechy a Moravu. Každý tento celek je pod vlivem trochu jiného prostředí. Čechy spíše pod vlivem sousedních německých států a Morava se zase více hlásí k Vídni a podunajské monarchii. S tím z velké části souvisí i tvorba v těchto celcích.

Do Čech tedy přichází přes německé státy, které se inspiroují především anglickým neopalladianismem a později i napoleonským empírem. Morava je pod vlivem Vídně, která zpočátku čerpá hlavně z francouzského barokního a revolučního klasicismu a teprve po přelomu letopočtu dochází k obrácení k anglickému palladianismu.

Když se na to ale podíváme zblízka, zjistíme, že obě cesty v podstatě pramení ve stejných místech. Angličani mají dva zdroje – jsou jimi Palladio a vlastní zkušenosti

s antikou, Francouzi si přímo zakládají školu uprostřed antiky a taktéž mají vlastní zkušenosti, avšak zůstávají v mnoha případech věrni svým domácím formám.

Zdalo by se tedy, že do českých zemí přichází vzory už dosti pozměněné řadou přebírání, avšak nemůžeme popřít, že i Češi mají vlastní zkušenosti s antikou (sběratelství, osobní návštěvy), které však nejsou tak časté.

Všeobecně lze říci, že můžeme rozeznat na podobě chrámového průčelí dva vlivy. Jedním vlivem je spíše tradice neopalladianismu, který se přece jen více přibližuje antickým vzorům. K převážně korintskému a iónskému řádu, které používají palladiánští stavitelé, se přidává pod vlivem nových objevů i řád dórský. Druhý vliv či směr, který spíše navazuje na předchozí tradice barokní, jen forma se trochu mění.

Co se týče kontextu v habsburské monarchii, sice víme, že tu vliv především na Moravu existoval, avšak konkrétními případy, tak jako Německo Čechy, ostatní části monarchie české země výrazně neovlivnily. Lze tedy o českých zemích a o Rakousku říci, že zpočátku Rakousko ovlivňuje tvorbu v českých zemích, ale od přelomu letopočtu jde vývoj souběžně a v některých místech monarchie i spíše opožděně.

České prostředí bylo určitě součástí evropského myšlení a i sem dorazily všechny myšlenky, ideje a vzory, které určovaly vývoj v jiných částech Evropy. Evropskému myšlení nejlépe vyhovoval návrat právě k antické kultuře, a tak se i české země pod různými vlivy a inspiracemi snaží alespoň přiblížit antickým vzorům. Jedním ze způsobů je právě architektura a její vybrané prvky, například chrámové průčelí, které hned na první pohled evokuje nějakou souvislost s antikou a myslím si, že si toho zadavatelé i architekti byli vědomi.

Antika tu není styl, kterému se chtějí architekti, ale i jiní umělci, vyrovnat či s ním splynout, ale je to spíše nejlepší prostředek, jak dosáhnout cílů nového myšlení a proudů v době klasicismu.

Resumé

Ancient temple front in Neoclassical architecture of the Czech lands

Focused on Neoclassical architecture, this work is discussing the continuing of classical tradition. Join the ancient art is inquired into the number and form of the temple front in this artstyle in architecture. The temple front may be the personification of the ancient greek and roman art, mainly architecture. For this porpouse it contains a catalogue of buildings with such element.

Czech lands, in the time if neoclassicism, were part of Habsburg monarchy, so the problem is solved also in larger context, territorial and cultural. For the core of the monarchy is made similar catalogue of buildings with ancient temple front, now standing in Slovakia, Hungary and Austria.

The work also search the infleunces and sources of inspiration, and compares buildings with their ancient models.

Literatura

- BAHNÍK, Václav a kol. : Slovník antické kultury, Praha 1974
- BENEŠOVÁ, Marie : Česká architektura v proměnách dvou století, 1780 – 1980, Praha 1984
- BEYER, Andreas und kol. : Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland, Band 6 – Klassik und Romantik, Berlin 2006
- BOUZEK, Jan a kol. : Dějiny archeologie II, Praha 1984
- CEJNAR, Vladimír : Vývoj architektury v nákresech, I. díl, Děčín 1984
- DUFKOVÁ, Marie, ONDŘEJOVÁ, Iva, eds. : Historie sběratelství antických památek v českých zemích, Praha 2006
- DVOŘÁČEK, Petr : Architektura českých zemí, Klasicismus a romantický historismus, Praha 2005
- FLASHAR, H. : Le "Classicisme" à Rome au I^{er} siècle avant et après J.-C., Vandoeuvres 1978
- HANUŠ, Karel – BENEŠOVÁ, Marie : Vývoj architektury a umění I., Praha 1978
- HEROUT, Jaroslav : Naše stavební památky, Praha 1975
- KIBIC, Karel : Dějiny architektury III, Praha 1993
- KOCH, Wilfried : Evropská architektura, Praha 1998 (München 1994)
- KRUFT, Hanno-Walter: A History of Architectural Theory from Vitruvius to the Present, New York 1994 (München 1985)
- KUTHAN, Jiří : Aristokratická sídla období klasicismu, Praha 1999
- LEJSKOVÁ – MATYÁŠOVÁ, Milada : Teplice v době klasicismu, Teplice 1983
- LEVI, Peter : Svět starého Řecka, Praha 1995 (Abingdon 1991)
- MACKOVÁ, Libuše : Zámek Kačina, Praha 1956

MACCOVÁ, Olga : Antické tradice v českém umění, 19. století, Praha 1982

PETRASOVÁ, T., LORENZOVÁ, H. eds.: Dějiny českého výtvarného umění III/1-2
1780 – 1890, Praha 2001

PLAČEK, Miroslav: Hrady a zámky na Moravě a ve Slezsku, Praha 1996

POCHE, Emanuel a kol. : Umělecké památky Čech, Praha 1982

PRAHL, Roman a kol. : Umění náhrobku v českých zemích let 1780 – 1830,
Academia, Praha 2004

RYBCZYNSKI, Witold : Das Vollkommene Haus, Berlin 2004 (New York 2002)

SISA, József a WIEBENSON, Dora : The Architecture of Historic Hungary, USA
1998

STAŇKOVÁ, Jaroslava – PECHAR, Josef : Tisíciletý vývoj architektury, Praha
1979

STARÝ, Oldřich a kol. : Československá architektura od nejstarší doby po
současnost, Praha 1965

ŠOPÁK, Pavel : Klasicistní architektura Opavy let 1780 – 1850,

VARCLA, Ladislav a kol. : Antika a česká kultura, Praha 1978

VITRUVIUS: Deset knih o architektuře, přeložil Alois Otoupalík, Praha 1979

VLČEK, Pavel : Encyklopedie českých zámků, Praha 1994

VLČEK, Pavel : Ilustrovaná encyklopedie českých zámků, Praha 1999

VLČEK, Pavel a kol. autorů: Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků
v Čechách, Praha 2004

WAGNER-RIEGER, Renate : Wiens Architektur im 19. Jahrhundert, Wien 1970

ZATLOUKAL, Pavel : Architektura 19. století, Praha 2001

Obrazové přílohy

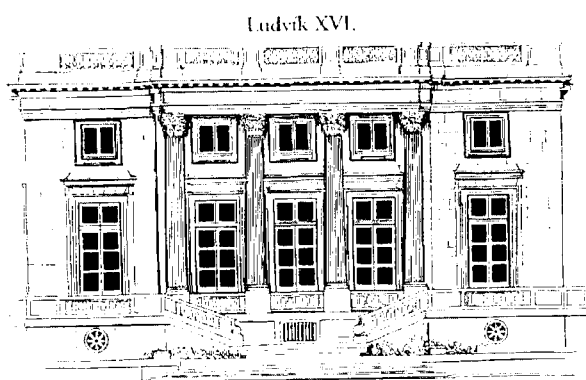


1) vykopávky v Pompejích 1798 – 1815

(<http://www2.pompeiiisites.org/database/pompei>)



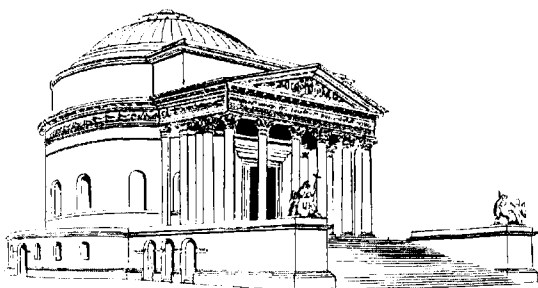
2) Johann Joachim Winckelmann, (Beyer, A. und kol. : Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland, Band 6 – Klassik und Romantik, Berlin 2006)



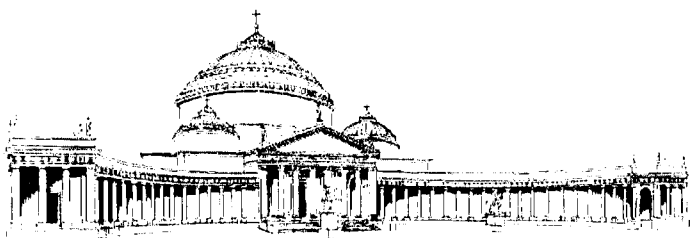
3) Malý Trianon, Versailles (Koch, W. : Evropská architektura, Praha 1998)



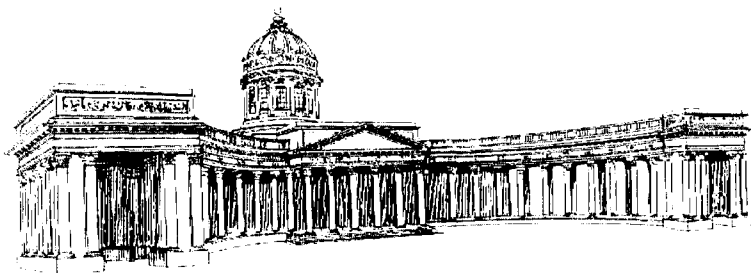
4) Pantheon, Paříž (Koch, W. : Evropská architektura, Praha 1998)



5) Gran Madre di Dio, Turín (Koch, W. : Evropská architektura, Praha 1998)



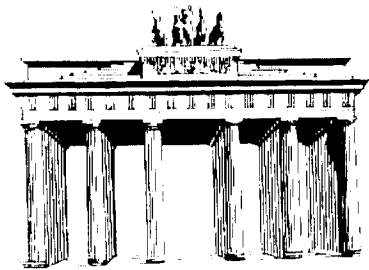
6) San Francesco di Paola, Neapol (Koch, W. : Evropská architektura, Praha 1998)



7) Kazaňský chrám, Petrohrad (Koch, W. : Evropská architektura, Praha 1998)



8) Triumfální oblouk na náměstí Etoile, Paříž (Koch, W. : Evropská architektura, Praha 1998)



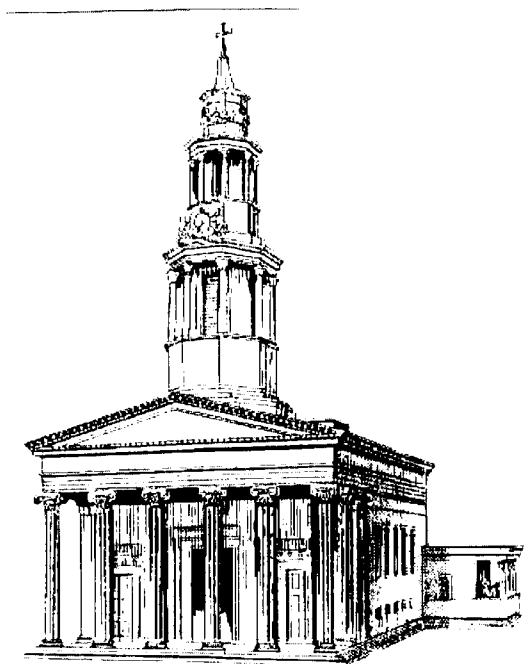
9) Braniborská brána, Berlín (Koch, W. : Evropská architektura, Praha 1998)



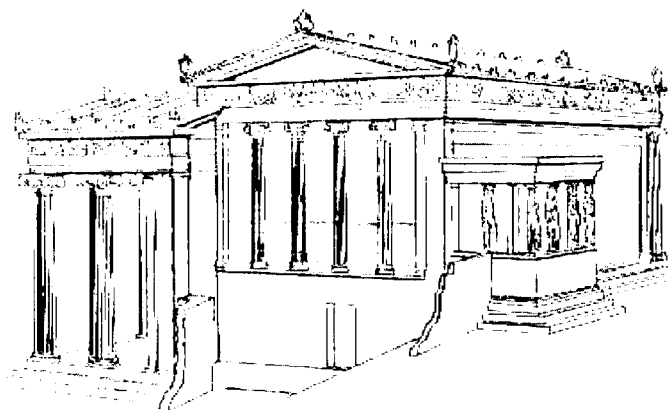
10) Villa královny Anny v Greenwichi, Londýn (I. Jones)
(http://en.wikipedia.org/wiki/Inigo_Jones)



10) Katedrála sv. Pavla, Londýn (Ch. Wren) (Koch, W. : Evropská architektura, Praha 1998)



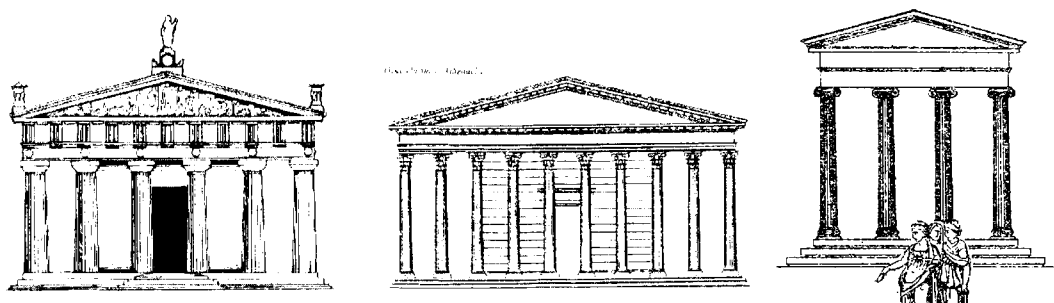
12) Kostel sv. Pankráce, Londýn (W. Inwood) (Koch, W. : Evropská architektura, Praha 1998)



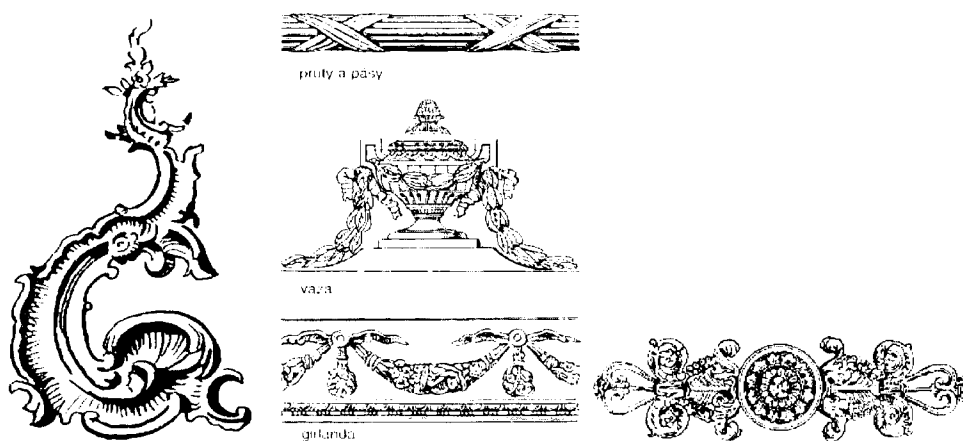
13) Erechtheion, Athény (Koch, W. : Evropská architektura, Praha 1998)



14) Základní přehled sloupových řádů (Hanuš, K. – Benešová, M. : Vývoj architektury a umění I., Praha 1978; Cejnar, V. : Vývoj architektury v nákresech, I. díl, Děčín 1984)



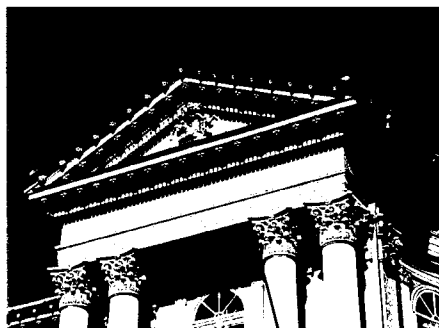
5) Antická chrámová průčelí různých sloupových řádů (Koch, W. : Evropská architektura, Praha 1998; Bahník, V. a kol. : Slovník antické kultury, Praha 1974)



16) Porovnání rokaje a klasicistních ozdobných prvků (Koch, W. : Evropská architektura, Praha 1998)



17) Stavovské divadlo, Praha (foto M. Zyková)



18) Stavovské divadlo – vstupní průčelí (foto M. Zyková)



19) Stavovské divadlo – postranní rizalit, pohled z ulice Na Příkopech (foto M. Zyková)



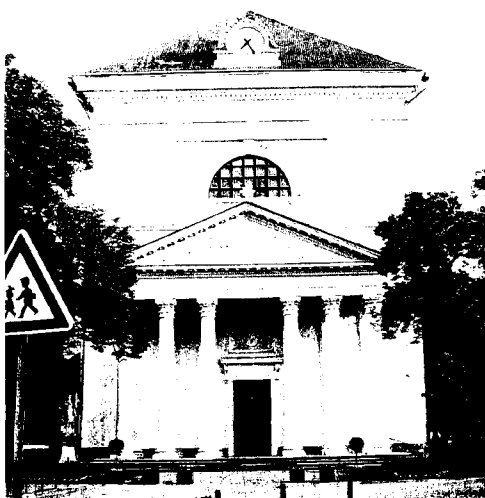
20) Stavovské divadlo – postranní rizalit, pohled od Karolina (foto M. Zyková)



21) Stavovské divadlo – zadní průčelí (foto M. Zyková)



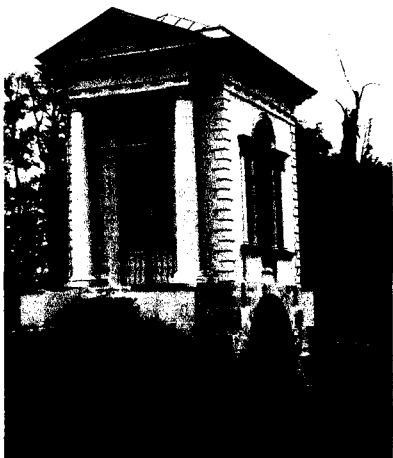
22) Panův templ, Krásný Dvůr (<http://www.krasny-dvur.cz/fotogalerie/zamecka-zahrada/>)



23) Kostel Vzkříšení Páně, Slavkov (foto M. Zyková)



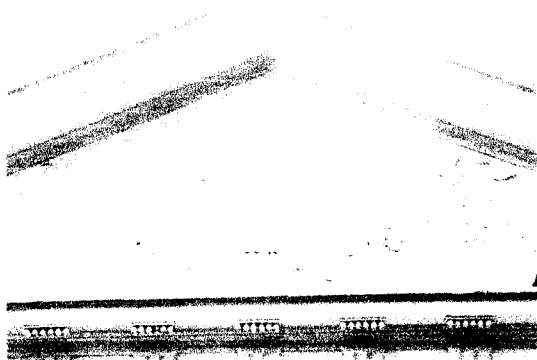
25) Laudonův pavilon, Veltrusy (foto M. Zyková)



26) Laudonův pavilon, Veltrusy – průčelí (foto M. Zyková)



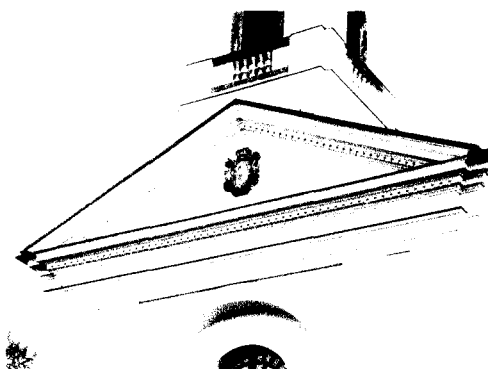
27) Zámecké divadlo, Teplice (foto M. Zyková)



28) Zámecké divadlo, Teplice – detail, štítová výzdoba (foto M. Zyková)



29) Kostel sv. Jakuba Většího, Česká Třebová (foto M. Zyková)



30) Kostel sv. Jakuba Většího, Česká Třebová – detail se štítem (foto M. Zyková)



31) Štěplovce – vstupní průčelí (foto M. Zyková)



32) Štěplovec – zahradní průčelí (foto M. Zyková)



33) Slezské divadlo, Opava (<http://www.opava-city.cz/scripts/detail.php?id=190>)



34) Lovecký zámček, Lednicko – valtický areál



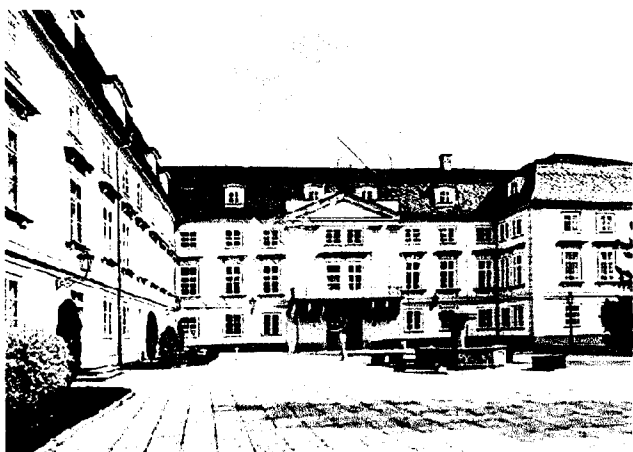
35) Radnice, Teplice (foto M. Zyková)



36) Radnice, Teplice – detail štítu a jeho výzdoby (foto M. Zyková)



37) Apollónův templ, Teplice (foto M. Zyková)



38) Tachov – vnitřní nádvoří (<http://www.hrady.cz/index.php?OID=2182>)



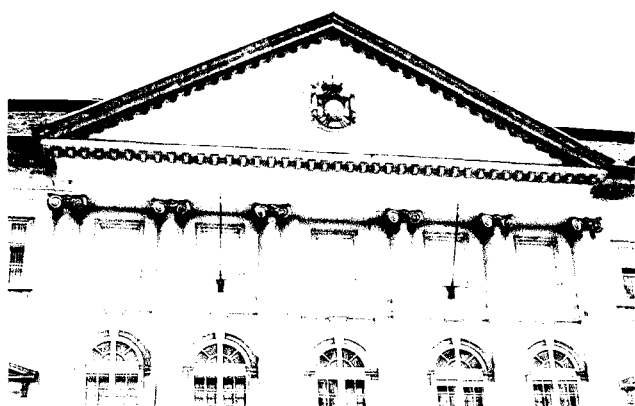
39) Tachov – zahradní průčelí (Kuthan, J. : Aristokratická sídla období klasicismu, Praha 1999)



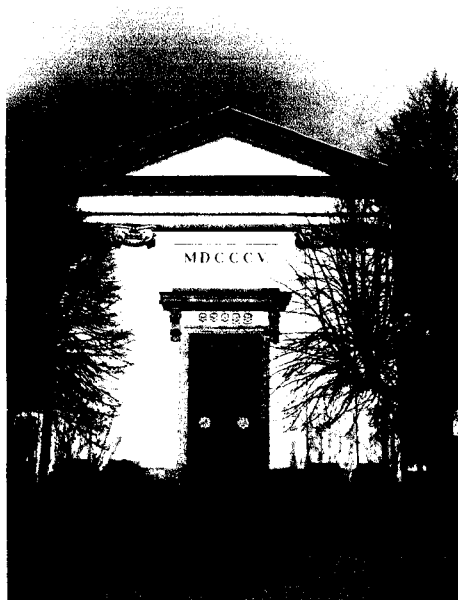
40) Nové Zámky u Litovle – vstupní průčelí (foto M. Zyková)



41) Nové Zámky u Litovle – zahradní průčelí (foto M. Zyková)



42) Nové Zámky u Litovle – zahradní průčelí – detail (foto M. Zyková)



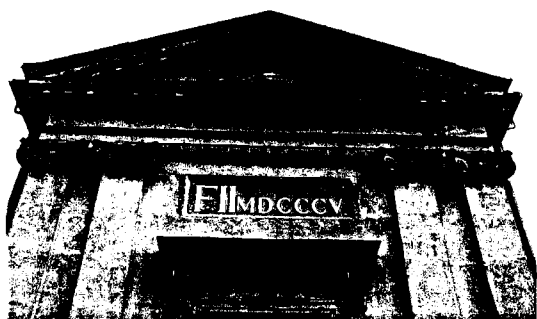
43) Kostel Vzkříšení Páně, Terezín – průčelí (foto M. Zyková)



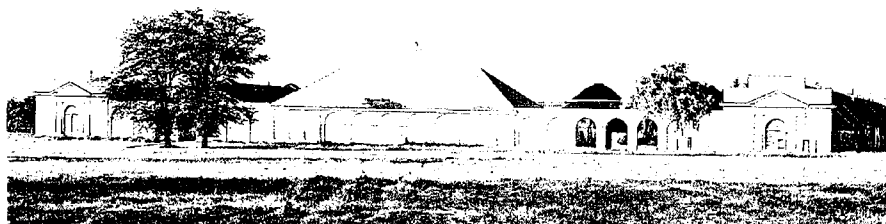
44) Kostel Vzkříšení Páně, Terezín – detail průčelí (foto M. Zyková)



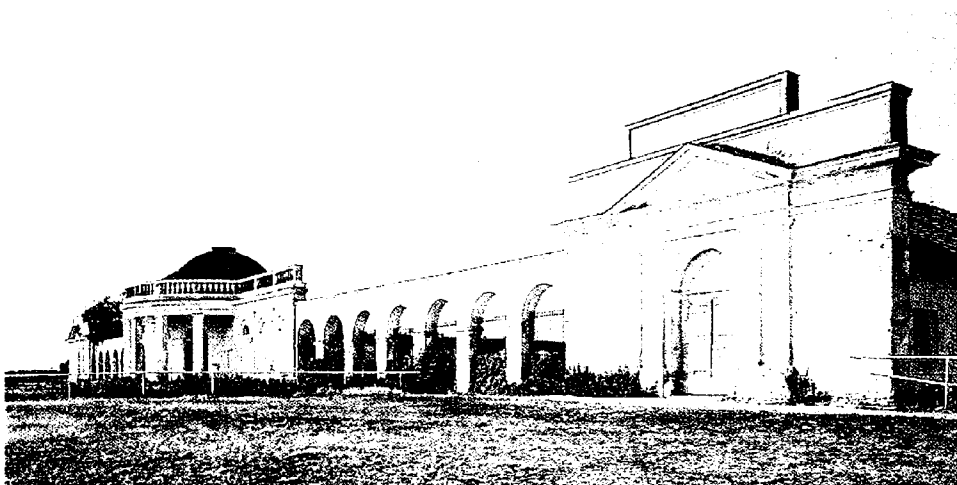
45) Kostel Nanebevstoupení Páně, Josefov (foto J. Kutheil)



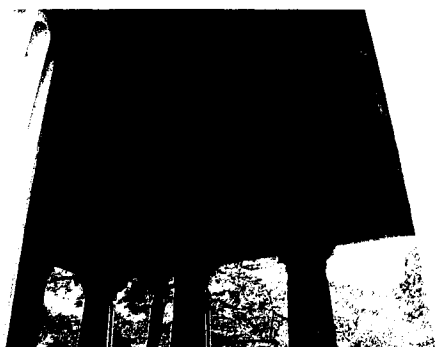
46) Kostel Nanebevstoupení Páně, Josefov – detail (foto J. Kutheil)



47) Nový dvůr, Lednicko – valtický areál, jedno z průčelí (Kuthan, J. : Aristokratická sídla období klasicismu, Praha 1999)



48) Nový dvůr, Lednicko – valtický areál, průčelí s kruhovým pavilonem (Kuthan, J. : Aristokratická sídla období klasicismu, Praha 1999)



49) Dórský pavilon, Veltrusy – detail s kazetovým stropem (foto M. Zyková)



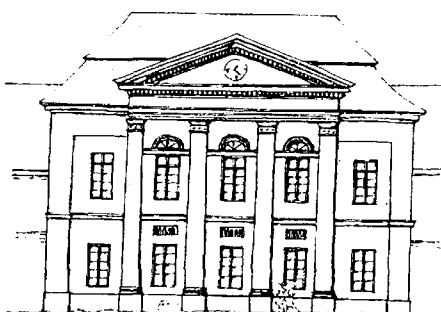
50) Dórský pavilon, Veltrusy (foto M. Zyková)



51) Dórský pavilon, Veltrusy (foto M. Zyková)



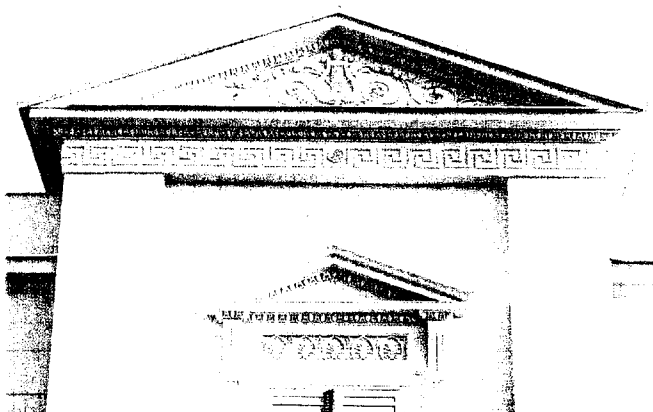
52) Tochovice (Kuthan, J. : Aristokratická sídla období klasicismu, Praha 1999)



53) Tochovice – kresebný detail rizalitu (Vlček, P. : Ilustrovaná encyklopedie českých zámků, Praha 1999)



54) Rybniční zámček, Lednicko – valtický areál (http://www.zamek-lednice.com/fr_6foto.htm)



55) Rybníční zámek, Lednicko – valtický areál – detail (Dvořáček, P. :
Architektura českých zemí, Klasicismus a romantický historismus, Praha 2005)



56) Dačice (<http://www.zamek-dacice.eu/fotogalerie/exteriery/>)



57) Dačice – hlavní průčelí (<http://www.zamek-dacice.eu/fotogalerie/exteriery/>)



58) Dačice – detail průčelí (Dvořáček, P. : Architektura českých zemí, Klasicismus a romantický historismus, Praha 2005)



59) Wratislavská hrobka, Čimelice (Kuthan, J. : Aristokratická sídla období klasicismu, Praha 1999)



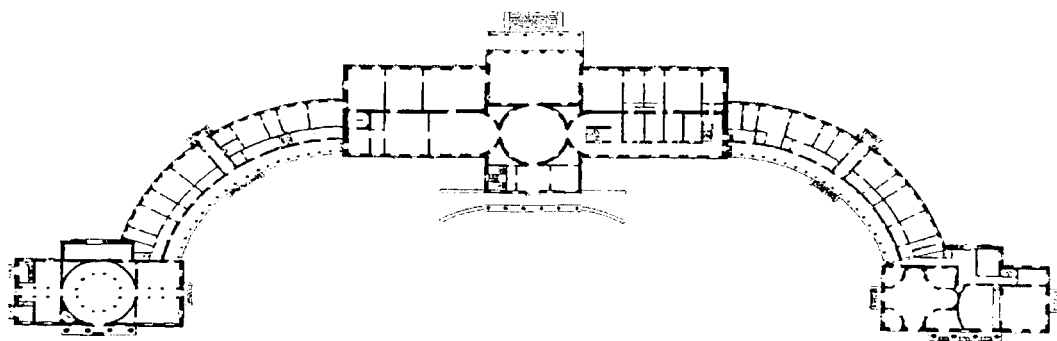
60) Dům v Křížové ulici, Děčín (foto M. Zyková)



61) Dům v Křížové ulici, Děčín – detail (foto M. Zyková)



62) Zámecká oranžérie, Chlumec nad Cidlinou (Kuthan, J. : Aristokratická sídla období klasicismu, Praha 1999)



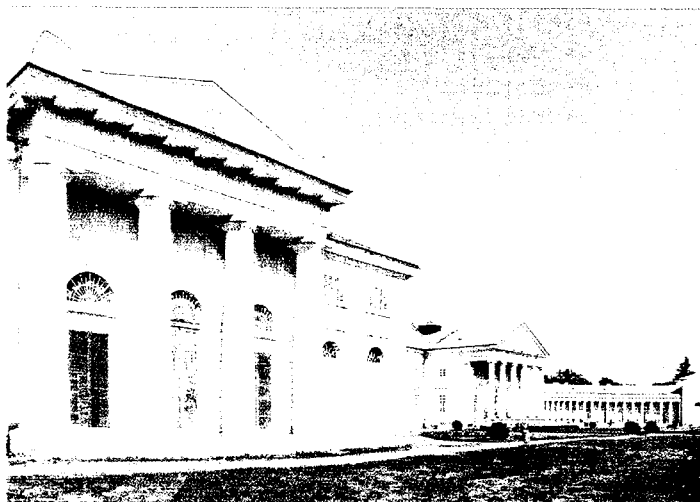
63) Kačina – půdorys (Vlček, P. : Ilustrovaná encyklopedie českých zámků, Praha 1999)



64)Kačina – vstupní portikus (foto M. Zyková)



65)Kačina – portikus zahradního průčelí (foto M. Zyková)



66) Kačina – levý pavilon (Dvořáček, P. : Architektura českých zemí, Klasicismus a romantický historismus, Praha 2005)



67) Kačina – pravý pavilon (Dvořáček, P. : Architektura českých zemí, Klasicismus a romantický historismus, Praha 2005)



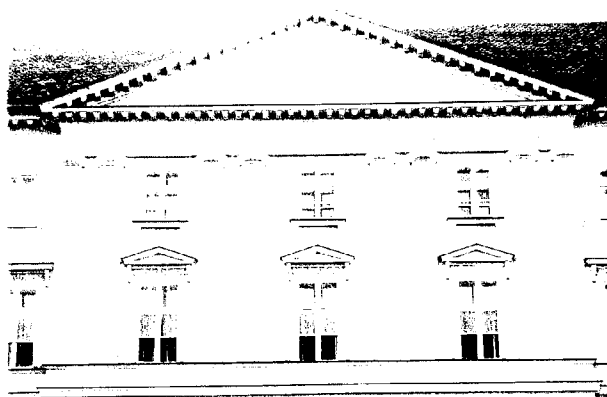
68) Liechtensteinská hrobka, Vranov u Brna (Kuthan, J. : Aristokratická sídla období klasicismu, Praha 1999)



69) Liechtesteinská hrobka, Vranov u Brna – detail (<http://www.kostel-vranov.isidorus.net/fotogalerie/index.html>)



70) Boskovice – vstupní průčelí (foto M. Zyková)



71) Boskovice – vstupní průčelí – detail (foto M. Zyková)



72) Metternichovská hrobka, Plasy (<http://www.plasy.cz/pamatky/hrobka/>)



73) Šternberská hrobka, Stupno (Kuthan, J. : Aristokratická sídla období klasicismu, Praha 1999)



74) Jinošov – zahradní průčelí (foto B. Brožek)



75) Jinošov – vstupní průčelí (foto B. Brožek)



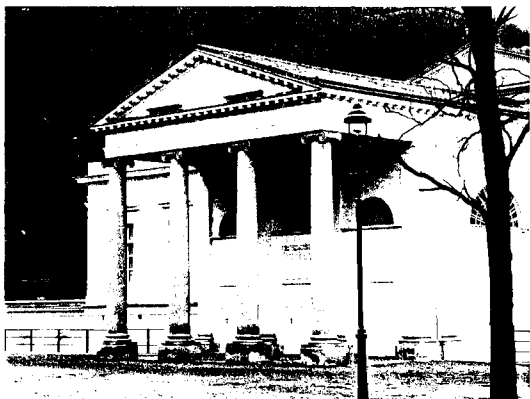
76) Jinošov – vstupní průčelí – detail (foto B. Brožek)



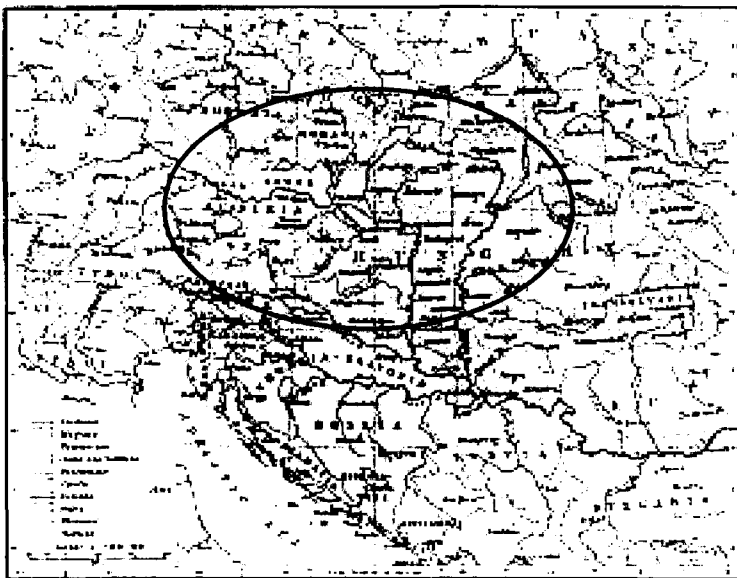
77) Kostel Nanebevzetí Panny Marie, Bučovice (Kuthan, J. : Aristokratická sídla období klasicismu, Praha 1999)



78) Villa Kinských, Praha – Smíchov – zahradní průčelí (foto M. Zyková)



79) Villa Kinských, Praha – Smíchov – vstupní průčelí (foto M. Zyková)



80) Mapa habsburské monarchie



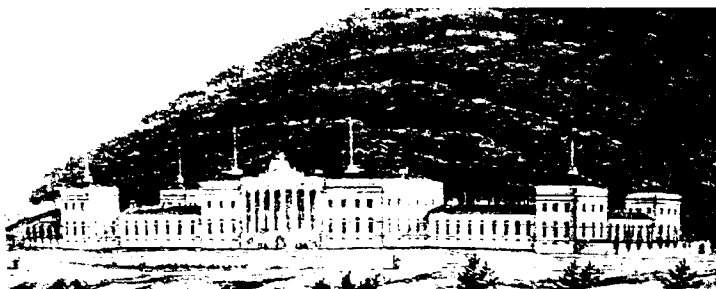
81) Katedrála ve Vácu (I. Canevale) (<http://wikitravel.org/en/V%C3%A1c>)



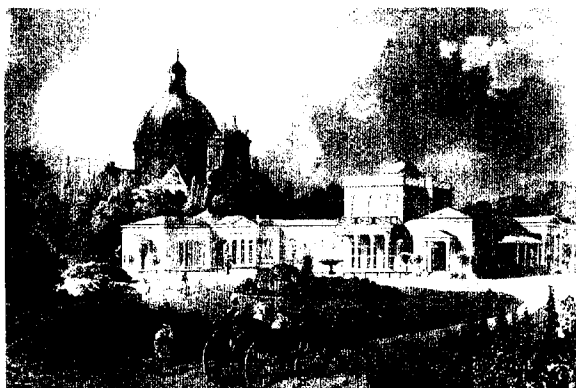
82) Palác Esterházyů, Eisenstadt (Ch. de Moreau)
(http://en.wikipedia.org/wiki/Schloss_Esterh%C3%A1zy)



83) Kostel sv. Antonína, Terst (P. Nobile)
(http://de.wikipedia.org/wiki/Sant%27Antonio_Nuovo)



84) Zámek Weilburg, Baden (J. Kornhäusel) (Wagner-Rieger, R. : Wiens Architektur im 19. Jahrhundert, Wien 1970)



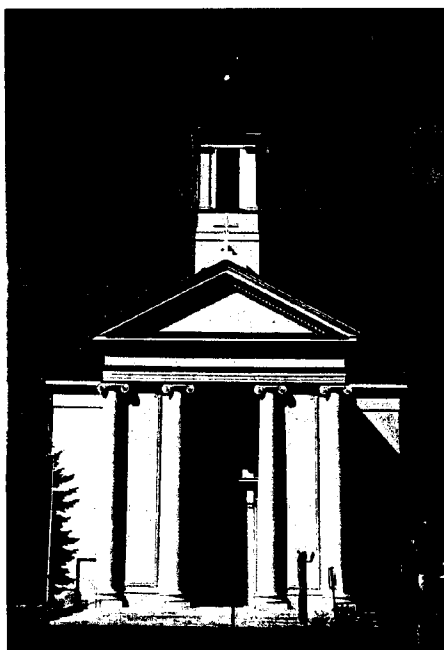
85) Metternichova villa ve Vídni (Kuthan, J. : Aristokratická sídla období klasicismu, Praha 1999)



86) Radnice, Spišská Nová Ves (foto M. Zyková)



87) Radnice, Spišská Nová Ves (foto M. Zyková)



88) Kostel Panny Marie Sněžné, Vídeň – Neudorf

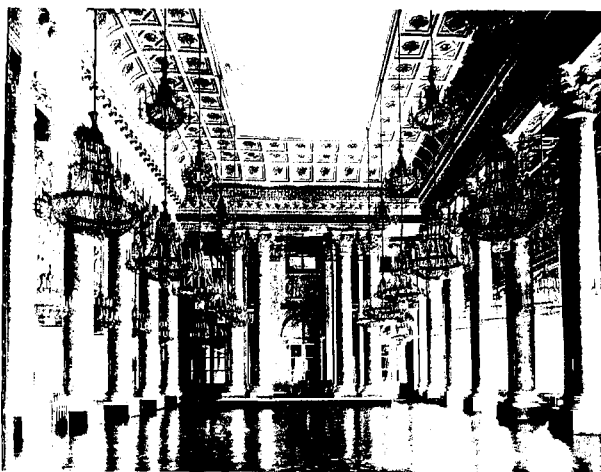
(http://stephanscom.at/pfarren/dekanate/M%F6dling/Wiener_Neudorf)



89) Kostel sv. Michaela, Vídeň (E. Koch) (foto M. Zyková)



90) Kostel sv. Michaela, Vídeň – detail (foto M. Zyková)



91) Rytířský sál, Hofburg (L. Montoyer) (Wagner-Rieger, R. : Wiens Architektur im 19. Jahrhundert, Wien 1970)



92) Palác Rasumovsky, Vídeň (L. Montoyer)
(http://de.wikipedia.org/wiki/Palais_Rasumofsky)



93) Kostel sv. Jana Křtitele, Kärtner Strasse, Vídeň (foto M. Zyková)



94) Kurie, Pečovská Nová Ves (<http://pecovska.googlepages.com/ka%C5%A1tiele>)



95) Kurie, Gbelany (Stary, O. a kol. : Československá architektura od nejstarší doby po současnost, Praha 1965)



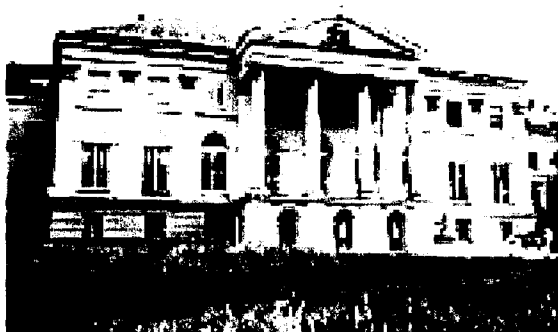
96) Husarský templ, vrch Klein Anninger u Mödling
(<http://de.wikipedia.org/wiki/Husarentempel>)



97) Radnice, Baden (<http://www.baden.com/english.htm>)



98) Zámek Dég (Sisa, J. a Wiebenson, D. : The Architecture of Historic Hungury, USA 1998)



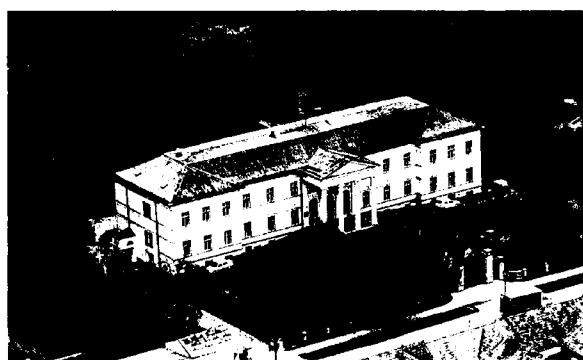
99) Neu – Liechtenstein

(<http://www.mariaenzersdorf.gv.at/index.php?open=/html/schlossliechtenstein.htm>)



100) Palác Forgáčovců, Košice

(http://www.kosice.sk/clanok.asp?file=history_remembrances_vedec_k.htm)



101) Dolná Krupá (internetový blog)



102) Dolná Krupá – vstupní průčelí (internetový blog)

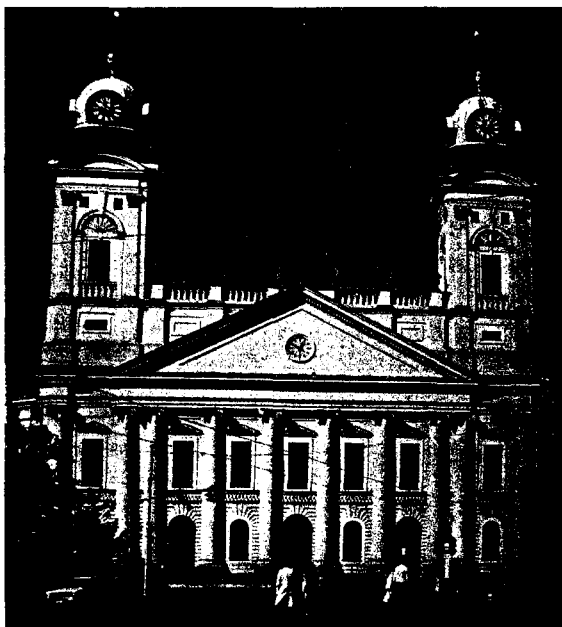


103) Dolná Krupá – zahradní průčelí (internetový blog)



104) Theseustempl, Volksgarten, Vídeň

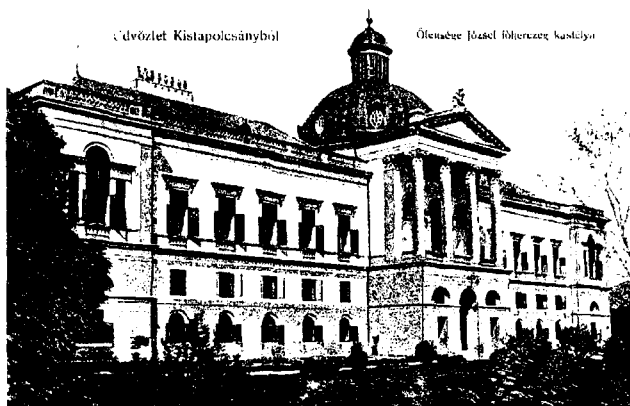
(<http://viennaaustria.ca/attractions/theseustemple.html>)



105) Luteránský kostel, Debrecen (Sisa, J. a Wiebenson, D. : The Architecture of Historic Hungary, USA 1998)



106) Topolčianky – portikus (<http://www.zamok-topolcianky.sk/main.php?lang=sk>)



107) Topolčianky (<http://www.zamok-topolcianky.sk/main.php?lang=sk>)



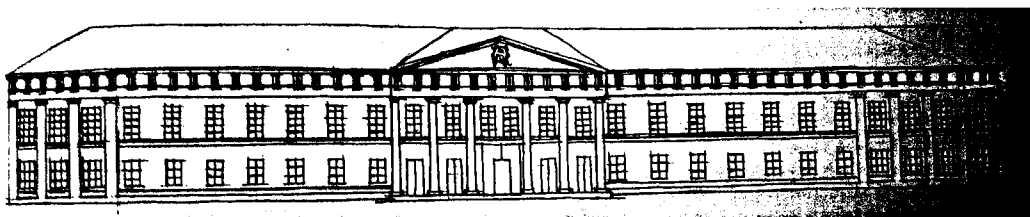
108) Skotský dvůr, Vídeň (Wagner-Rieger, R. : Wiens Architektur im 19. Jahrhundert, Wien 1970)



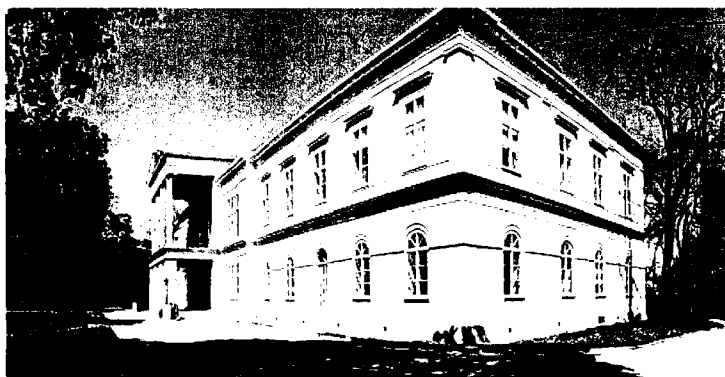
109) Kostel sv. Anny, Ostříhom (foto Gabler Csaba)



110) Radnice, Szekszard – letecký pohled
(<http://en.wikipedia.org/wiki/Szeksz%C3%A1rd>)



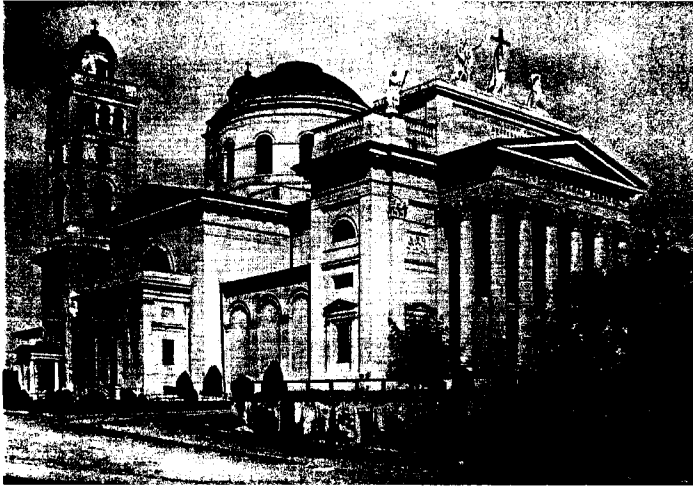
111) Radnice, Szekszard – překresba (Sisa, J. a Wiebenson, D. : The Architecture of Historic Hungary, USA 1998)



112) Clam-Gallasovský palác, Vídeň (http://de.wikipedia.org/wiki/Palais_Clam-Gallas)



113) Clam-Gallasovský palác, Vídeň (Wagner-Rieger, R. : Wiens Architektur im 19. Jahrhundert, Wien 1970)



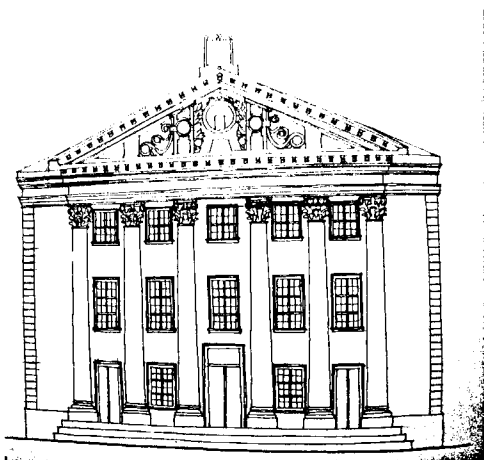
114) Katedrála, Eger (Sisa, J. a Wiebenson, D. : The Architecture of Historic Hungury, USA 1998)



115) Katedrála, Eger (<http://fotoblog.in/clanek/587>)



116) Synagoga, Óbuda – Budapešť (<http://en.wikipedia.org/wiki/%C3%93buda>)



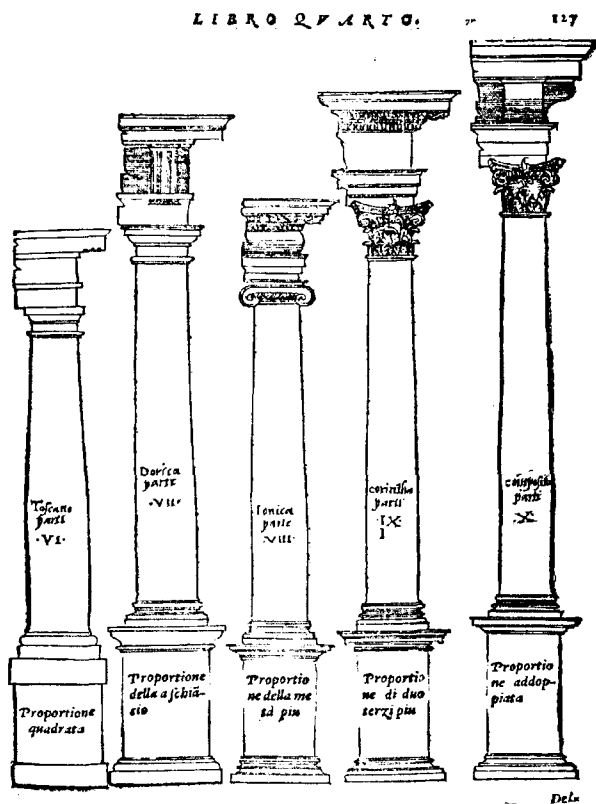
117) Synagoga, Óbuda – Budapešť – překresba průčelí (Sisa, J. a Wiebenson, D. :
The Architecture of Historic Hungary, USA 1998)



118) První rakouská spořitelna, Vídeň (foto M. Zyková)



119) Bazilika sv. Štěpána, Ostřihom (foto M. Zyková)



120) „Pět řádů“, IV. kniha *Regole generali di architettura* - díla Sebastia Serlia (Kruft, H.-W.: A History of Architectural Theory from Vitruvius to the Present, New York 1994 (München 1985))



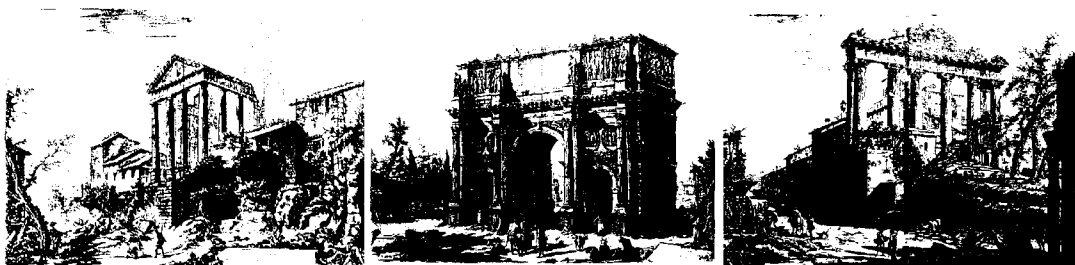
121) Villa Rotonda u Vicenzy (A. Palladio) (Beyer, A. und kol. : Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland, Band 6 – Klassik und Romantik, Berlin 2006)



122) Paestum, G. B. Piranesi (Levi, P. : Svět starého Řecka, Praha 1995 (Abingdon 1991))



123) Theseion, Athény, James Stuart a architekt Nicholas Rewett : The Antiquities of Athens, measured and delineated (Levi, P. : Svět starého Řecka, Praha 1995 (Abingdon 1991))



124) G. B. Piranesi

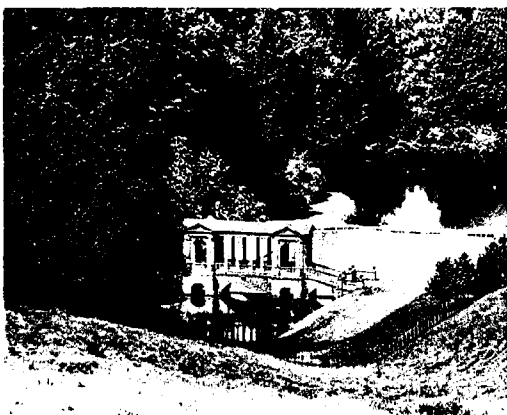
(<http://visualiseur.bnf.fr/Visualiseur?Destination=Gallica&O=IFN-2000054>)



125) **Bellonin chrámek** (<http://www.explore-kew-gardens.net/engMarch/textN/19.htm>), **Chrámek Arethusy** (<http://www.david-jana.com/cgi-bin/flipbook?UK2000%2FLondon+64>), **Chrám krále Williama (Kew)** (<http://www.terragalleria.com/europe/london/kew-gardens/picture.uken35799.html>)



126) Porovnání Palladiánského mostu ve Stowe (Velká Británie) (http://en.wikipedia.org/wiki/Stowe_House) a Laudonova pavilonu ve Veltrusech



127) Palladiánský most v Prior Park u Bathu, Velká Británie

(http://en.wikipedia.org/wiki/Prior_Park_Landscape_Garden)



128) Možné inspirace : **Panův Templ (Krásný Dvůr)** (<http://www.krasny-dvur.cz/fotogalerie/zamecka-zahrada/>), **Chrámek krále Williama (Kew)**

(<http://www.kew.org/places/kew/kingwilliam.html>), **nákres chrámu Fortuny Virilis (A. Palladio) a chrám Fortuny Virilis, Řím**

(http://en.wikipedia.org/wiki/Temple_of_Portunus)

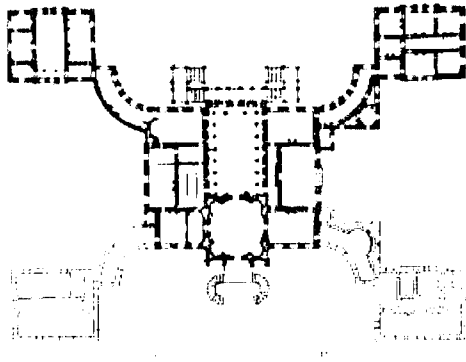


129) Možné inspirace : **Apollónův templ (Teplíce)** (foto M. Zyková), **Chrámek Arethusy (Kew)** (<http://www.david-jana.com/cgi-bin/flipbook?UK2000%2FLondon+64>), **nákres Sybilina chrámu v Tivoli (G. Piranesi)**

(<http://visualiseur.bnf.fr/Visualiseur?Destination=Gallica&O=IFN-2000054>)



130) Kedleston Hall, Derbyshire – jižní průčelí
(http://en.wikipedia.org/wiki/Robert_Adam)



131) Kedleston Hall, Derbyshire – půdorys (Koch, W. : Evropská architektura, Praha 1998)



132) Wörlitz



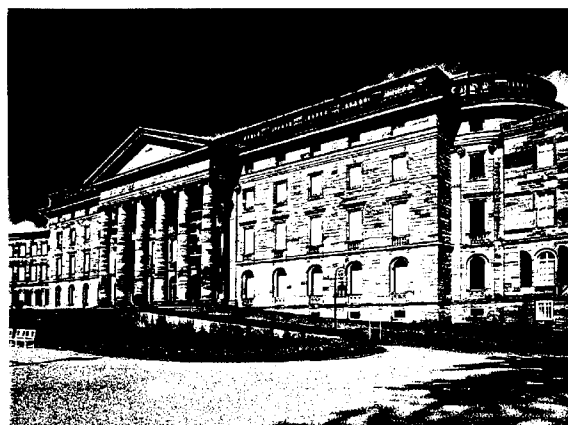
133) Srovnání Clam-Gallasovského paláce, Vídeň

(http://de.wikipedia.org/wiki/Palais_Clam-Gallas) a Villy Cornano, Piombino Dese
(Rybczynski, W. : Das Vollkommene Haus, Berlín 2004 (New York 2002))

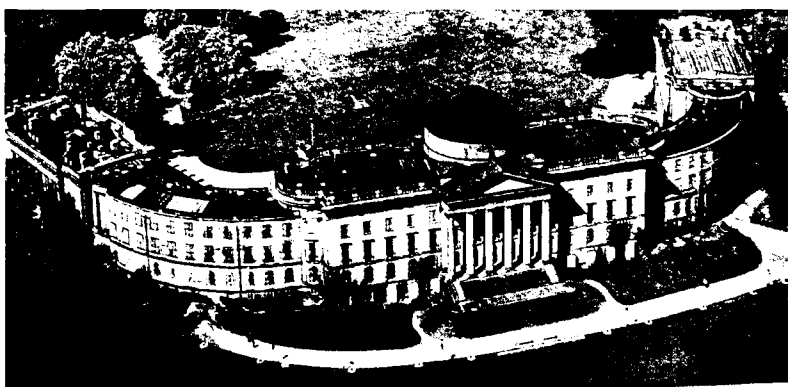


134) Srovnání Butchery, Edinburgh

(<http://en.wikipedia.org/wiki/index.html?curid=2565485>) a Nové Zámky u Litovle
(foto M. Zyková)



135) Wilhelmshöhe (http://en.wikipedia.org/wiki/Schloss_Wilhelmsh%C3%B6he)



136) Wilhelmshöhe (Beyer, A. und kol. : Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland, Band 6 – Klassik und Romantik, Berlin 2006)



137) Museum Fridericianum, Kassel (Beyer, A. und kol. : Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland, Band 6 – Klassik und Romantik, Berlin 2006)



138) Srovnání českých staveb s možnými vzory : **Wratislavská hrobka, Čimelice** (Kuthan, J. : Aristokratická sídla období klasicismu, Praha 1999) a **Poseidonův chrám, Paestum** ([http://en.wikipedia.org/wiki/File:Temple_of_Apollo_\(2c\).jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Temple_of_Apollo_(2c).jpg))



139) Srovnání českých staveb s možnými vzory : **Liechtensteinská hrobka, Vranov u Brna** (Kuthan, J. : Aristokratická sídla období klasicismu, Praha 1999) a **Chrám Svornosti, Agrigentum** (foto M. Zyková)



140) Srovnání českých staveb s možnými vzory : **Kačina - pravý pavilon** (Dvořáček, P. : Architektura českých zemí, Klasicismus a romantický historismus, Praha 2005) a **Parthenon, Athény** (www.crystalinks.com/parthenon1.gif)



141) Srovnání českých staveb s možnými vzory : **Dórský pavilon, Veltrusy** (foto M. Zyková), **Theseion, Athény** (http://en.wikipedia.org/wiki/File:Temple_of_Hephaestus.jpg) a **Theseion, Vídeň** (<http://viennaaustria.ca/attractions/theseustemple.html>)



142) Porovnání Pantheonu, Řím (http://en.wikipedia.org/wiki/Pantheon,_Rome) a
Chrám sv. Antonína, Terst
(http://de.wikipedia.org/wiki/Sant%27Antonio_Nuovo)