

UNIVERSITA KARLOVA V PRAZE
FILOSOFICKÁ FAKULTA

Ústav pro dějiny umění

DIPLOMOVÁ PRÁCE

MARTIN ŠANDA

**ANTONIO EHORTO MARTINELLI
JAKO SCHWARZENBERSKÝ
KNÍŽECÍ ARCHITEKT A STAVITEL**

ANTONIO EHORTO MARTINELLI
AS THE ARCHITECT AND BUILDER OF
PRINCES OF SCHWARZENBERG

Praha 2011

PhDr. Richard Biegel, Ph.D.

Poděkování

Na prvním místě je třeba poděkovat dvěma lidem, jejichž pořadí na tomto místě neumím správně rozhodnout. Tím prvním je moje mamka, prostě proto že se vždycky snažila, často se střídavým úspěchem, předat mi to nejlepší, co uměla a měla. Nikdo jiný přitom nedokáže obětovat tolik...

Tím druhým je pan profesor Mojmír Horyna. Může znít jako fráze, napíši-li, že pro mě po celou dobu studia byl inspirací a vzorem, ale je to přesně tak. Odborně i lidsky...

Zapomenou však nesmím ani na řadu dalších. V první řadě na Richarda Biegla, za cenné rady a korekce, upřímný zájem, zapůjčenou literaturu, skvělé přednášky, které byly v mnoha ohledech po výslednou podobu této práce velmi podstatné, v neposlední řadě i za neutuchající humor a optimismus.

Za některé důležité postřehy, podněty nebo poskytnuté materiály vděčím Tomáši W. Pavlíčkovi, Evě Volfové, Janu Černému, Pavlu Slavkovi, Věře Naňkové a Petru Mackovi, za pomoc při shánění mnohdy špatně dostupné literatury Matěji Kruntorádovi a Pavlu Rusnokovi, za zdánlivě samozřejmou ochotu a trpělivost všem zaměstnancům SOA Třeboň, jmenovitě Anně Kubíkové, archivářům NPU České Budějovice i archivu plánů ústředního pracoviště, a také mnoha lidem, kteří mi umožnili navštívit jednotlivé objekty. Velký dík náleží mému spolubydlícímu Martinu Hrdličkovi, nejen za překlad abstraktu, ale také za to, že všechny trable, spojené se sepsáním této práce, snášel prakticky bez mrknutí oka. Zapomenout nesmím ani na ty, kteří mě v průběhu sepsání práce různým způsobem podporovali a nebo prostě jen kamarádsky drželi palce. Dík náleží především Ladislavu Svobodovi, Petru Marešovi, Lence Matouškové, manželům Biolkovým a Tomáši Grulichovi i všem mým příbuzným. Díky vám všem, jmenovitě vyjmenovaným či nikoli. Bez vás bych tenhle text nikdy nedopsal!

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 28 července 2011

podpis

Abstrakt & Klíčová slova

Abstrakt

Diplomová práce zpracovává působení vídeňského architekta a stavitele první poloviny 18. století Antonia Ehorta Martinelliho ve Schwarzenberských službách v letech 1722-1732. Práce obsahuje katalog staveb, na nichž Martinelli pro Schwarzenberky projekčně působil, a to včetně staveb sporných nebo mylně připsaných. Shromážděné poznatky vycházejí ze studia dochovaných schwarzenberských archivních fondů, průzkumu jednotlivých dochovaných staveb v terénu a studia příslušné literatury. Cílem bylo především uměleckohistorické zhodnocení jednotlivých Martinelliho architektonických realizací a dále pokus o jejich komparaci, jak v rámci celého architekta díla, tak v rámci dobové české i rakouské architektonické produkce. V rámci zpracovávání vyčteného tématu došlo nejen k podstatnému obohacení informací k působení a architektonické tvorbě A. E. Martinelliho ve schwarzenberských službách, ale také k několika drobnějším i významnějším poznatkům, týkajícím se například působení zúčastněných polírů, stavebního vývoje zkoumaných objektů mimo vymezené období a téma atp.

Klíčová slova

Antonio Ehorto Martinelli, Anton Erhard Martinelli, Adam František ze Schwarzenberka, Schwarzenberkové, rakouská barokní architektura, česká barokní architektura, zámek Hluboká nad Vltavou, zámek Mšec, zámek Protivín, zámek Postoloprty, zámek Třeboň, zámek Český Krumlov, kostel Navštívení Panny Marie v Ondřejově, kostel nejsvětější Trojice v Pilníkově, schwarzenberské hospodářské dvory

Abstract

The dissertation is dealing with work of Viennese architect and builder from the first half of the 18th century Antonio Ehorto Martinelli in the Schwarzenberg's service in the years 1722-1732. It contains an index of buildings, that Martinelli was working on for Schwarzenberks, including contentious and mistakenly ascribed buildings. The collected information is based on study of extant archival collections, on field research of separate buildings and on study of the relevant literature. The main goal was an evaluation of separate Martinelli's architectural fruitions relating to history of art, and furthermore an attempt to compare them both within the bounds of the whole architect's work and within the bounds of contemporary Czech and Austrian architecture. The knowledge of work of A. E. Martinelli in the Shwarzenberg's service was markedly extended on the occasion of dealing with the settled topic and moreover a few little and even a few bigger new pieces of knowledge appeared, e.g. information about concerned gangers, building development of the studied objects out of the settled period etc.

Keywords

Antonio Ehorto Martinelli, Anton Erhard Martinelli, Adam František from Schwarzenberk, Schwarzenberks, Austrian baroque architecture, Czech baroque architecture, castle Hluboká nad Vltavou, castle Mšec, castle Protivín, castle Postoloprty, castle Třeboň, castle Český Krumlov, Visitation of the Blessed Virgin Mary church in Ondřejov, Holy Trinity church in Pilníkov, Schwarzenberg's farmyards

Obsah

| | |
|--|-----|
| Poděkování..... | 1 |
| Prohlášení..... | 2 |
| Abstrakt & Klíčová slova..... | 3 |
| Úvod..... | 6 |
| Přehled dosavadního bádání..... | 7 |
| Možnosti a limity bádání..... | 12 |
| Rodina, původ a životní milníky..... | 15 |
| Architekt a stavitel..... | 26 |
| Architektonické dílo..... | 28 |
| České práce pro Schwarzenberky..... | 50 |
| Martinelliho předchůdci..... | 50 |
| Nástup a podmínky..... | 52 |
| Úprava kostela svatého Vincence v Doudlebech..... | 53 |
| Druhá etapa přestavby zámku Hluboká..... | 55 |
| Úpravy loveckého zámku Ohrada..... | 63 |
| Druhá etapa obnovy zámku Mšec..... | 66 |
| Druhá etapa obnovy zámku v Protivíně..... | 70 |
| Farní budova v Ševětíně a úpravy kostela svatého Mikuláše..... | 78 |
| Úpravy pražského Schwarzenberského paláce..... | 80 |
| Úpravy areálu zámku v Postoloprtech..... | 82 |
| Obnova kostela svatého Havla v Myšenci..... | 92 |
| Úpravy zámku Třeboň..... | 94 |
| Stodola hospodářského dvora v Postoloprtech..... | 106 |
| Stodola v Boleticích..... | 109 |
| Hospodářský dvůr Křesín..... | 110 |
| Hospodářský dvůr v Olešníku..... | 114 |
| Farní budova a úpravy kostela svatého kříže ve Veselí nad Lužnicí..... | 115 |
| Kaple Jana Nepomuckého při kostele sv. Víta v Českém Krumlově..... | 118 |
| Nerealizovaný návrh kostela nejsvětější Trojice v Pilníkově..... | 120 |
| Hřbitovní kaple svaté Barbory s kostnicí a kostelní věž v Lišově..... | 126 |
| Úpravy hospodářského dvora a zámku v Dřítňi..... | 129 |
| Sýpka farního dvora v Blažimi..... | 130 |
| Úpravy poutního kostela ve Skočicích..... | 132 |
| Farní budova v Mladých Bukách..... | 135 |
| Stodola hospodářského dvora v Urtinovicích..... | 136 |
| Hospodářský dvůr Humňany..... | 137 |

| | |
|--|-----|
| Farní kostel Navštívení Panny Marie v Ondřejově..... | 138 |
| Stodola hospodářského dvora ve Zborově..... | 144 |
| Farní budova v Ledenicích..... | 145 |
| Přestavba Mincovny a další drobné úpravy Krumlovského zámku..... | 147 |
| Stodola hospodářského dvora ve Vidovli..... | 153 |
| Úpravy areálu zámku Orlík..... | 154 |
| Oprava zámku Červený Dvůr..... | 157 |
| Přestavba zámku Chýnov..... | 159 |
| Propuštění, pozdější spolupráce a související díla..... | 162 |
| Specifika Schwarzenberské architektury | 165 |
| Martinelliho role na Schwarzenberském dvoře | 167 |
| Pokus o definici architektonického projevu..... | 169 |
| Možné vzory a inspirace..... | 173 |
| Martinelliho vliv a ohlasy jeho díla..... | 175 |
| Závěr..... | 176 |
| Seznam použité literatury..... | 177 |
| Prameny..... | 180 |
| Seznam vyobrazení..... | 181 |
| Přílohy..... | 187 |

Úvod

Mé první setkání s dílem Antonia Erharda Martinelliho proběhlo před mnoha lety. Samozřejmě jsem tehdy netušil, kdo projektoval onu budovu na druhém nádvoří krumlovského zámku. Ale vnímal jsem ji. Ostatně stejně jako nerovnou dlažbu z kočičích hlav, domy s opadanými omítkami, které tak snadno odhalovaly pod klasicistními omítky barokní, ještě níž renesanční sgrafito a pod tím vším možná gotickou hlazenou omítku s pekováním. Vnímal jsem majestátný zámek i město pod ním malebně rozložené, slepá okna mnoha prázdných domů, mlhu a déšť. Skoro se mi zdá, že k té všudypřítomné šedi ulic a pomaličku se rozpadajícího Českého Krumlova právě tohle sychravé a nevlídné počasí tak nějak nejvíc patří.

Některé věci se v člověku kdesi hluboko uloží, a pak jej ovlivňují po celý zbytek života. Bavilo mě tehdy, vymýšlet si příběhy z dávné minulosti a pochopitelně v těch příbězích, sama sebe pasovat na nějakého statečného rytíře. Možná právě tohle mě přivedlo k zájmu o historii. Ale možná v tom je i kus poesie a výtvarného umění a také pozdějšího zájmu o filosofie a psychologii. Podobně jako se na zdech krumlovských domů odlupovaly vrstvy starých omítek, tak se často odlupují různé vrstvy v nás, někdy se za ně stydíme a chceme je skrýt, nabídnou radši čistou fasádu bez skvrn a kazů. V těch vrstvách se ale daleko lépe čte.

Samozřejmě mě ovlivnili také lidé. Vedle mojí mamky i někteří kamarádi, ve škole především paní učitelka Wimmerová, v LŠU pan učitel Horák, táta tím, že nebyl... Později pan Architekt Pešek a jeho žena Jana, keramička a výborná pedagožka na krumlovské SUPŠ. Můj zájem o památky tehdy dostával pevnější obrysy. Důležitou roli v nich hráli Lumír Tejmar a Martin Šerák, moji první učitelé památkové péče. Tehdy jsem se zúčastnil oprav zdevastovaného poutního kostela na Svatém kameni a o něco později také stavebněhistorického průzkumu budějovické radnice. Právě tyhle dvě stavby mě přivedly k rozhodnutí, věnovat se Martinellimu. Je paradoxem, že jednu z nich mu dnes musím zcela upřít a na druhé se velmi výrazně podepsal provádějící stavitel.

Moje „cesta za Martinellim ovšem nebyla přímá. Měla spoustu odboček. Musel jsem se znova, po mnoha letech, vrátit do školy. Tedy nemusel, bylo to mé rozhodnutí, rozhodnutí kterého nelituji. S pokorou ale přiznávám, že jsem si vůbec neuměl představit, co všechno tenhle návrat zpět do „školních škamen“ přinese. Život má spoustu prapodivných zastávek, kliček, které člověka zdrží, ale pak se třeba později ukáže, že ty „kličky“ byly nesmírně důležité.

Jedno ale vím, že jsem se v průběhu studia mnoho věcí naučil. Nejen o dějinách umění. A také se setkal se spoustou skvělých lidí. S Mojmírem Horynou, Janem Sokolem, Tomášem Durdíkem, Vojtěchem Lahodou, Petrem Mackem, Petrem Wittlichem, Marií Klimešovou, Janem Roytem, Richarem Bieglem. Jmenoval bych dál, ale asi by mi nestačilo místo...

Věci mají svůj čas. Ani moje cesta za Martinellim nebyla jednoduchá a pokud bych tuto práci dopsal před rokem nebo před dvěma, vypadala by jinak. Potřebujeme mnoho přečíst a pochopit a prožít, abychom mohli umělecké dílo vnímat ve správném kontextu. Jistě že to nikdy není definitivní. Často hledáme pouze stopy v krajině. Někdy je to metafora a někdy holá nutnost. Mnohé z

Martinelliho projektů nebyly realizovány, mnohé později zajikly, schwarzenberský Martinelli tak dnes existuje především na papíře. Snad se v tom odráží pomíjivost tohoto světa.

To hledání dávno ztracených, nebo nikdy nevybudovaných staveb ale určitě má smysl. Snad je důkazem toho tvrzení i tato práce.

Přehled dosavadního bádání

Pomineme-li drobnou zmínku v podobě textu „opus caesaris architecti A. E. Martinelli“ doplňujícího vyobrazení peštské invalidovny, kterou lze najít v oslavném spise Antona Höllera s názvem „*Augusta Carolinae Virtutis Monumenta seu Aedificia a Carolo VI. per orben austriacum publico bono posita*“ z roku 1733,¹ vstupuje náš architekt a stavitel do odborné literatury kolem poloviny 19. století. Heslo „Martinelli“ obsahuje například sedmnáctý díl „Biographisches Lexikon“ Constantina von Wurzbach.² Ten vyšel nejen ze starší literatury ale také (jak přímo uvádí) z archivních pramenů. Antonia Ehorta Martinelliho, u jehož už zná správná životní data, uvádí jej jako autora „plánů“ vídeňské Karlskirche a peštské invalidovny a také jako přítele Johanna Bernharda Fischera z Erlachu. Taktéž správně uvádí i jeho mladšího bratra Johanna Baptistu Martinelliho. Pikantním detailem je to, že jako jejich otce udává Domenica Martinelliho, tedy muže který nejen s Antoniem nebyl nijak příbuzensky svázán, ale navíc byl vysvěceným knězem.³

Informace o Martinelliho „autorství“ Karlskirche, kterou dle Aleše Filipa⁴ Wurzbach pravděpodobně našel ve farní pamětnici zdejší fary, byla mimochodem později zkreslena také do tvrzení, že jeho architektem byl Domenico Martinelli.⁵

V této době samozřejmě ještě nelze hovořit o dějinách umění jako vědeckém oboru, protože chyběl jeho základní nástroj v podobě propracované stylové analýzy. Soudy o jednotlivých architektech byly vynášeny prakticky pouze na základě v té době poznaných archivních pramenů, nebo dokonce jen na základě zmínek, mnohdy chybných či zavádějících, ve starší i dobové literatuře. Mnohé atribuce proto dosti silně připomínají střelbu na slepo. František Mareš ostatně vcelku trefně charakterizoval tento způsob bádání ve svém článku „Die Martinelli-Frage“⁶ slovy: „někteří znalci umění, bez výjimky ale takoví, kteří žili dlouho po umělcově smrti, stavbu hned tomu hned zase někomu jinému připisují“.

Popisovaný způsob „bádání“ byl ovšem dán také charakterem jeho „výstupů“. Prakticky vždy šlo o různé lexikony, dobové turistické průvodce nebo podobné, spíše příležitostné a užitkové texty.

Ve své obsáhlé a vpravdě zakladatelské monografii Johanna Bernharda Fischera z Erlachu se Martinelliho podílem na Fischerových realizacích zabýval také Albert Ilg.⁷ Ten oprávněně odmítl představy o Martinelliho autorství vídeňského kostela svatého Karla Boromejského a dalších jemu

1 Anton Höller, *Augusta Carolinae Virtutis Monumenta seu Aedificia a Carolo VI. per orben austriacum publico bono posita*, Wien 1733, s. 92

2 Constant von Wurzbach, *Biographisches lexikon des Kaiserthums Oesterreich*, Siebzehnter Theil, Wien 1867, s. 21-22.

3 Helmut Lorenz, *Domenico Martinelli und österreichische Barockarchitektur*, 1991, s. 5.

4 Aleš Filip, *Moravské dílo Antona Erharda Martinelliho*, diplomová práce na Seminárii dějin umění FF MU, Brno 1987, s. 6, pozn. 2.

5 Ibidem, s. 6.

6 Franz Mareš, Die Martinelli-Frage. Beiträge zur Geschichte der Wiener Barockbauten, *Mittheilungen der k. k. Central-Commission für Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale* 27 (N. F.), Wien 1901, s. 211.

7 Albert Ilg, *Die Fischer von Erlach. Leben und Werke Johann Bernhard Fischers des Vaters*, Wien 1895, s. 326, 341, 345-348, 404-405, 677.

připisovaných staveb a správně předpokládal, že Martinelli byl pouze „prováděcím stavitelem“, zatímco „architektem“ byl Fischer. Jeho samostatnou tvorbu charakterizuje větou: „Co dokáže „stavitel“ Martinelli, nestojí-li mu po boku Fischer, to dostatečně ukazuje Ehortova invalidovna v Pešti, stavba duchaprázdná a šablonovitá“.⁸

Ilg samozřejmě nebyl prvním, kdo přičkl Karlskirche Fischerovi. Ve výčtu děl staršího Fischera jej například uvádí už Allgemeine Deutsche Biographie⁹ roku 1877. Ilgův přínos ovšem spočívá (samozřejmě vedle prostého faktu, že fischerovská monografie byla důležitá pro rehabilitaci vídeňského baroka jako takového) v jejím záběru, komplexnosti a hloubce. Kniha totiž v zásadě není převratná metodicky, způsobem svého zpracování se příliš neliší od ostatních soudobých biografických děl věnovaných významným historickým či uměleckým osobnostem, ovšem komplexností zpracování svého tématu přesto vytváří pro svá tvrzení velmi pevnou argumentační síť, podpořenou kromě jiného také pečlivým studiem dostupných pramenů. Ilg mj. oddělil tvorbu Domenica Martinelliho jehož charakterizuje jako významného, římsky školeného architekta pocházejícího z italské Luccy, od „vídeňských“ příslušníků rodiny Martinelli, jejichž kořeny dle něj sahají do Tyrol, přesněji ovšem do oblasti jezera Como v severní Itálii, což možné příbuzenské vztahy prakticky vylučuje.

Ilgovo dělení na „architekta“ a „provádějího stavitele“ bylo v podstatě nutností, kterou vyřešil rozpor mezi řečí pramenů a výpovědí samotného uměleckého díla. Toto jeho dělení, ačkoli používá anachronickou terminologii, neboť dobové písemnosti tyto termíny libovolně zaměňují, se ovšem přesto ukázalo být velmi nosným a mladší bádání jej objevilo i u řady dalších osob a staveb. Zároveň se ovšem později ukázalo, že tato dvojice rolí v baroku není ničím pevně vymezeným, ale odpovídá prostě jen momentálně rozděleným rolím, přičemž tentýž člověk teoreticky může být na jedné stavbě architektem i stavitelem, na jiné pouze stavitelem, pracujícím podle cizího návrhu a ještě na jiné jen architektem, jehož návrh provádí někdo jiný.¹⁰

Ilgovo tvrzení o Martinellim jako pouhém „provaděči“ cizích návrhů se pokusil v roce 1901 zpochybnit v článku „Die Martinelli-Frage, Beiträge zur Geschichte der Wiener Barockbauten“¹¹ schwarzenberský archivář František Mareš. Ten sice ve svém textu přinesl řadu cenných archivních zjištění k schwarzenberským realizacím, avšak Martinelliho architektonický přínos tím vskutku nikterak neprokázal. Z podrobněji zmíněných rakouských staveb dnes lze Martinellimu připsat pouze jedinou.

Roku 1906 vyšla obsáhlá stať „Die Dynastien-Familien der italienischen Bau- und Mauermeister der Barocke in Wien“¹² z pera Alexandra Haydeckeho. Tento rakouský historik zpracoval na základě důkladného archivního průzkumu dostupné biografické údaje k celé řadě italských, ve Vídni 17. a 18. století působících stavitelů, a to přehledně podle jejich rodin, se snahou podchytit příbuzenské i další, pracovní i osobní vazby. Stať se věnuje rodinám Allio,¹³ Aliprandi (tj. Alliprandi),¹⁴ Canavale (tj. Canevalle),¹⁵ Carlone,¹⁶ Martinelli,¹⁷ Piazzoli¹⁸ a na závěr rodině „Spaz, Spazzio, Spezza, Spatz oder Spätze“. Přestože si Haydecki neodpustí (podobně jako předtím Mareš) „rýpnout“ do Ilga pro jeho „pohrdání A. E. Martinellim“, přináší příslušná část této stati k našemu tématu velmi bohatou faktografickou základnu.¹⁹ Význam jednotlivých příslušníků rodiny Martinelli dokládá Haydecki především množstvím staveb, které tito lidé prováděli a doklady jejich soudobého společenské

8 Ibidem, s. 348, citát v originále zní: „Was die „Baumeister“ Martinelli zuwege brachten, wenn ihnen kein Fischer zur Seite steht, das beweist wohl zur genüge Anton Erhard's Invalidienhaus in Pest, ein geistloser und schablonienhafter Bau.“

9 Grueber [Bernard], heslo Johann Bernhard Fischer von Erlachen, *Allgemeine Deutsche Biographie*, Band 7, Leipzig 1877, s. 82-83.

10 V českém prostředí je zaměnitelnost těchto rolí výborně doložena například u Kryštofa Dientzenhofera, který běžně stavěl jak podle vlastních tak i podle zcela cizích projektů.

11 Viz Mareš (pozn. 6), s. 210-219.

12 Alexander Haidecki, Die Dynastien-Familien der italienischen Bau- und Mauermeister der Barocke in Wien, *Berichte und Mitteilungen des Altertums-Vereines zu Wien*, XLI, 1906, s. 1-83.

13 Ibidem, s. 9-30

14 Ibidem, s. 30-37.

15 Ibidem, s. 37-40.

16 Ibidem, s. 40-55.

17 Ibidem, s. 55-70.

18 Ibidem, s. 70-78.

19 V příslušné části práce z ní široce čerpám.

renomé, které nejmarkantněji prozrazuje titul A. E. Martinelliho a po něm dalších příslušníků této rodiny „dvorní (císařský) stavební mistr“.²⁰

Publikováním příslušných pramenů se Haydecki k tématu vrátil o dva roky později²¹ a je také autorem hesel stručně zpracovávajících jednotlivé členy vídeňské rodiny Martinelli v dvacátém čtvrtém svazku „Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler“.²²

Mladší rakouská literatura, věnující se tvorbě Johanna Bernharda Fischera z Erlachu či tvorbě jeho syna Josepha Emanuela Fischera z Erlachu Marešův výše zmíněný pokus v podstatě zcela pominula, což je vzhledem k neudržitelnosti Marešových postojů pochopitelné. Jak Hans Sedlmayr v monografii staršího Fischera²³ tak Thomas Zacharias v monografii Fischera mladšího²⁴ chápou Martinelliho pouze jako provádějícího stavitele.

Instruktivní je v tomto ohledu především problematika již zmíněné peštské Invalidovny. Thomas Zacharias konstatuje, že u této rozlehlé budovy je, a to dokonce značným množstvím dokumentace včetně dochovaných plánů, doložen pouze Antonio Ehorto Martinelli. Zacharias zde přesto předpokládá jakýsi prvotní projekt pro obě téměř současně budované invalidovny v Pešti a Praze, a to z ruky mladšího Fischera. Tímto projektem vysvětluje jak výrazné podobnosti obou realizovaných staveb, tak v textu na řadě míst konstatované architektonické kvality peštské invalidovny. Tvrdí, že Martinelliho samostatný architektonický projev je v doložených případech zcela závislý na Fischerovu, a zároveň předpokládá jako velmi pravděpodobné Fischerovo přímé vedení i při samotném vypracovávání plánů peštské invalidovny.²⁵

Martinelliho Zacharias obsáhleji zmiňuje také v kapitole „Bauherren und Mitarbeiter“,²⁶ a to dokonce jako Fischerova nedůležitějšího spolupracovníka s tím, že Martinelli údajně vždy působí pro stavebníky, pro něž působil i Fischer, chápe jej v zásadě jako stavebního experta, který neprojektuje, ale zpracovává Fischerovy projekty, a to včetně Martinelliho českých realizací, jimž se podrobně věnuje v této práci.

Zjevně v dosti viditelném rozporu s tvrzeními „velké“ rakouské uměnovědy jsou však mnohé texty rakouské uměleckohistorické topografické literatury, kde jsou Martinellimu bez větších výhrad mnohé stavby připisovány.²⁷

V maďarské literatuře, kde je nejen jako doložený fakt chápáno Martinelliho autorství peštské invalidovny, ale navíc zde byla této budově a Martinellimu jako jejímu projektantovi, věnována roku 1930 monografická práce Arnolda Schoena.²⁸ Maďarský badatel Pál Voit Martinelliho dokonce řadí do „druhé triády“ velkých vídeňských barokních architektů, spolu s Josephem Emanuele Fischerem z Erlachu a Donatem Felicem d'Allio.²⁹ Tento rozpor je částečně pochopitelný a vysvětlitelný tím, že peštská invalidovna patří k nejvýznamnějším dochovaným barokním stavbám v Maďarsku. Přesto se rozhodně jedná o metodicky pozoruhodný rozpor. Voitovo vysoké hodnocení ovšem dosti snižuje poměrně zjevná malá znalost Martinelliho architektonického díla. Ostatně i fakt, že do „první triády“ řadí vedle nesporných svrchovaných tvůrců v podobě staršího Fischera a Hildebrandta i Domenica Martinelliho radí k jisté opatrnosti.

Na počátku českého martinelliovského bádání stojí už zmíněný Schwarzenberský archivář František Mareš a to nejen už zmíněným německy psaným článkem „Die Martinelli-Frage“, jehož závěry ostatně v české uměnovědě, pokud je mi známo, neměly žádný významnější ohlas, ale především

20 Viz Haydecki (pozn. 12), s. 57.

21 Alexander Haydecki, *Quellen zur Geschichte der Stadt Wien*, 1 Abt. 6 Bn., 1908.

22 H. T. [Alexander Haydecki], heslo Martinelli, Anton Erhard, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, XXIV, Leipzig 1930, s. 163-164 (hesla dalších členů rodiny na s. 164-166).

23 Hans Sedlmayr, *Johann Bernhard Fischer von Erlach*, Wien 1956.

24 Thomas Zacharias, *Joseph Emanuel Fischer von Erlach*, Wien 1960.

25 *Ibidem*, s. 89-93.

26 Viz Zacharias (pozn. 24), s. 174.

27 Z posledních prací především příslušné pasáže jednotlivých svazků souborného soupisového díla *Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs*.

28 Arnold Schoen, *A Budapesti Közponi Városháza*, Budapest 1930.

29 Pál Voit, *Der Barock in Ungarn*, Budapest 1971, s. 48-50.

publikováním řady poznatků týkajících se mj. i Martinelliho architektonické činnosti ve třech dílech „Soupisu památek historických a uměleckých v království Českém“, a to konkrétně v politických okresech Třeboňském,³⁰ Prachatickém³¹ a Krumlovském,³² které zpracoval s využitím bohatých Schwarzenberských archivních fondů a ve spolupráci s architektem a památkářem Janem Sedláčkem.³³ Informace z těchto tří dílů soupisu památek, zpravidla v podobě kratičkových zmínek, poté pronikly mj. do různé turistické a místopisné literatury.

V padesátých a šedesátých letech dvacátého století se v souvislosti s přípravou „Uměleckých památek Čech“ osobou a především dílem Antonia Ehorta Martinelliho intenzivně zabývala Věra Naňková, která nepochybně příslušné archivní fondy prošla a poznala nejdůkladněji. Její pečlivé zpracování také patrně vylučuje nějaké zásadnější korekce „katalogu“ Martinelliho staveb, přestože určitý prostor se zde nepochybně stále nalézá, především v případě utilitárnějších staveb, například dvorů, staveb k nimž neexistují příslušné stavební spisy a dále poněkud překvapivě zřejmě i staveb, které po oddělení sekundogeniturní Orlické větve připadly (a to včetně příslušného archivního materiálu) této mladší Schwarzenberské větvi.

Kromě příslušných hesel zmíněného čtyřsvazkového díla³⁴ už Věra Naňková publikovala pouze několik drobných poznámek v Časopise Umění.³⁵ Výsledků jejího bádání ovšem v posledním dvacetiletí poměrně intenzivně publikačně využívá ve svých encyklopedických a soupisových dílech Pavel Vlček.³⁶

Ve své diplomové práci³⁷ se Martinelliho osobě a dílu, především ovšem jeho moravské části, věnoval ve druhé polovině osmdesátých let Aleš Filip, který se navíc k tomuto tématu v poslední době vrátil dvěma dalšími cennými sumarizačními statěmi.³⁸ Tyto tři příspěvky lze rozhodně hodnotit jako prozatím nepodstatnější publikované příspěvky k celé problematice. Primární orientace na Martinelliho moravské dílo ovšem způsobila, že příslušné archivní prameny k Martinelliho českým stavbám i tyto in situ dochované stavby Filip studoval pouze velmi orientačně. Následující studium tématu zaměřil především na Martinelliho moravské dílo a po roce 1990, díky otevřeným hranicím a možnosti cestovat na území do té doby nedostupného Rakouska, pochopitelně i na jeho rakouské působení. Bohužel tak, v jinak kvalitně vybudovaných statích, opakuje některé zažitě omyly, které by při podrobnějším seznámení s archivním materiálem uloženým v bývalých schwarzenberských archivech jistě odhalil a uvedl na pravou míru.

Zmíněná Filipova diplomová práce je samozřejmě příspěvkem ještě poněkud nevyzrálým, ale další dvě statě vyšlé v letech 2003 a 2004 už téma zpracovávají s o poznání větší jistotou a erudicí. Zatímco těžištěm rozsáhlejší německy psané statě je především Martinelliho rakouské a uherské dílo (českému a moravskému se ovšem věnuje také), česky psaný příspěvek je věnován prakticky výhradně moravské a české části jeho architektonického díla. Závěrečné shrnutí, které rozsáhlejší německý text mimochodem otvírá sugestivní ale možná zbytečně „hrubozrnou“ řečnickou otázkou, zda-li tedy Martinelli je malým nebo velkým architektem, je v zásadě střízlivé a poměrně podnětné. Filip se snaží

30 F. [František] Mareš – J. [Jan] Sedláček, *Soupis památek historických a uměleckých v království Českém, X. Politický okres Třeboňský*, Praha 1900.

31 F. [František] Mareš – J. [Jan] Sedláček, *Soupis památek historických a uměleckých v království Českém, XXXVIII. Politický okres Prachatický*, Praha 1913.

32 F. [František] Mareš – J. [Jan] Sedláček, *Soupis památek historických a uměleckých v království Českém, XLI. Politický okres Krumlovský*, Svazek první, Okolí Krumlova, Praha 1918.

33 Této pozoruhodné osobnosti věnoval jednu podkapitulu své knihy „Století dědiců a zakladatelů“ Jindřich Vybíral, viz: Jindřich Vybíral, *Století dědiců a zakladatelů, Architektura jižních Čech v období historismu*, Praha 1999, s. 96-97, zmínky o něm a jeho díle také na s. 75, 90-101, 104, 108, 165.

34 Emanuel Poche et al., *Umělecké památky Čech*, I, Praha 1977, II, Praha 1978, III, Praha 1980, IV, Praha 1982.

35 Věra Naňková, K činnosti umělců 18. století v Čechách, *Umění VIII*, 1960, s. 83 n. – Věra Naňková, Kostel navštívení Panny Marie ve Skočicích, *Umění XXXI*, 1983, s. 552-554.

36 Především: Pavel Vlček, *Ilustrovaná encyklopedie Českých zámků*, Praha 2001. – Pavel Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004.

37 Viz Filip (pozn. 4).

38 Idem, Zur Verbreitung der Wiener Barockarchitektur in Mitteleuropa. Anton Erhard Martinelli und seine Bauherren. In: Zofia Kowalska (ed.) *Aus der Geschichte Österreichs in Mitteleuropa, Bd. 4, Kunstgeschichte*, Wien 2003, s. 76-129. – Idem, Architektonické dílo Antona Erharda Martinelliho v Čechách a na Moravě. In: Jiří Kroupa (ed.) *Ars naturam adiuvans. Sborník k poctě prof. PhDr. Miloše Stehlíka*, Brno 2004, s. 151-175.

o syntézu předchozích poznatků a o vymezení a výčet typických rysů Martinelliho tvorby, které se také pokouší zasadit do kontextu dobové tvorby.

Martinelliho českému působení se ve dvojici statí věnoval také Hynek Látal. V prvním z nich se mu věnoval jako projektantovi budějovické radnice,³⁹ ve druhém načrtl sumarizující přehled, představující jej jako Schwarzenberského architekta a stavitele, a to jednak ve svém příspěvku na konferenci „Schwarzenbergové v České a středoevropské kulturní historii“, která proběhla v září roku 2007 v Třeboni, a také ve stejnojmenném sborníku, který na konferenci volně navázal a z větší části obsahuje upravené a přepracované konferenční příspěvky.⁴⁰

Hodnocení budějovické radnice jako realizace velmi výrazně vycházející z vídeňské tvorby J. E. Fischrea z Erlachu je sice na první pohled zajímavé, ale předkládané analogie jsou spíše jen obecné. Druhý text pak v podstatě pouze shrnuje dosavadní literaturu a nepřináší tudíž mnoho nového.

Na problematiku jednoho z mnoha Látalem zmíněných témat ve „Schwarzenberském“ sborníku jsem se pokusil reagovat kratším článkem, věnovaným pozoruhodným okolnostem dokončování velkého sálu loveckého zámku Ohrada, s psaným pro sborník „Památky jižních Čech 3“.⁴¹ Zdánlivě drobné téma výměny krbů ve velkém sále zámku nám prostřednictvím dochovaných archivních materiálů otvírá celou řadu zajímavých otázek, jimž se v širších souvislostech věnuji i v této práci.

Posledním zdrojem podstatných informací k našemu tématu je řada Stavebně-historických průzkumů jednotlivých objektů. Kvalita kapitol shrnujících v elaborátech SHP výsledky archivního průzkumu je však velmi proměnlivá, v širokém rozptýlu od prací velmi podstatných a přínosných, jakými jsou archivní průzkumy zámku Hluboká nad Vltavou z pera Pavla Zahradníka, nebo pražského hradčanského Schwarzenberského paláce od Milady Vilímkové, přes relativně použitelné, byť ne vyčerpávající texty Luboše Lancingera, jaký je například součástí průzkumu zámku Třeboň, až po zpracování vytěžující archivní prameny doslova torzovitým způsobem, což lze nejmarkantněji zaznamenat u jinak výborně zpracovaného průzkumu zámku Protivín. Velmi častým problémem těchto archivních průzkumů bylo nezpracování všech příslušných fondů, ale pouze jejich části. Tento problém byl dán zřejmě neznalostí struktury archivních fondů či nedostatkem času. O problematice schwarzenberských archivních fondů proto pojednám šířeji v následujícím oddílu této práce.

39 Hynek Látal, Josef Emanuel Fischer z Erlachu – „autor“ barokní podoby českobudějovické radnice, *Výběr, Časopis pro historii a vlastivědu jižních Čech* 38, č. 4, 2001, s. 310-320.

40 Idem, Anton Erhard Martinelli ve službách Schwarzenbergů, in: Martin Gaži (ed.), *Schwarzenbergové v České a středoevropské kulturní historii*, České Budějovice 2008, s. 219-228.

41 Martin Šanda, Martinelli, či Bayer? Jedna kapitola ze stavebních dějin loveckého zámku Ohrada, in: Martin Gaži (ed.), *Památky jižních Čech III*, 2010, s. 96-102.

Možnosti a limity bádání

Studium daného tématu je možné napřít mnoha směry. Jak ostatně dobře ilustruje předchozí oddíl této práce, v jednotlivých pohledech na A. E. Martinelliho lze zaznamenat velmi široké názorové spektrum. Jenom v rakouském bádání lze najít dva výrazně odlišné přístupy, byť jeden z nich je nepochybně spíše antikvovaným, ale přesto nelze tvrdit, že by byl nelegitimním. Zakládá se ostatně na pečlivém studiu archivních materiálů a navíc, v současné době v níž si někteří badatelé velmi ochotně a rádi zahrávají s negacemi „subjektivních“ badatelských metod, by tento „objektivní“ přístup mohl být přijatelnější než „krajně subjektivní“ hodnocení významu tvůrce na základě jeho uměleckých kvalit...

Z druhé strany lze ovšem velmi dobře tvrdit, že jsou zmíněné dva pohledy pozoruhodným odrazem odlišného metodického přístupu, neboť zatímco jedni staví čistě na řeči pramenů a uměleckou kvalitou díla se prakticky nezabývají, ti druzí vychází především z umělecké kvality a archivní bádání je jim spíše jen pomůckou k určení autorství či dataci, ale jen v omezené míře klíčem k hodnocení.

Popsaný rozpor mezi čistě historickým a umělekohistorickým přístupem však navíc doplňuje ještě trojice dosti odlišných pohledů umělekohistorických, které jsou pro změnu ovlivněny národností, respektive geografickou příslušností. Jak už bylo zmíněno, je rakouský či přesněji „vídeňský“ pohled na Martinelliho zcela odlišný od pohledu maďarského. To lze velmi pravděpodobně vztáhnout k faktu, že zatímco výčet vídeňské barokní architektury obsahuje řadu pozoruhodných staveb vzniklých působením řady významných tvůrců a případná doložená architektonická tvorba příslušníků rodiny Martinelli by v husté síti podchycených uměleckých vlivů, individuálních stylových odstínů a všeobecně přijatých atribucí jednotlivých staveb, byla především komplikujícím elementem, maďarské umění, které je vzhledem ke kulturní cézuře způsobené tureckým „intermezzem“ na barokní stavební památky poměrně chudé, hledá v jednotlivých zúčastněných tvůrcích důležité postavy svých dějin umění poměrně obtížně. Prakticky všechny maďarské barokní stavební památky, snad s určitou výjimkou Horních Uher v nichž sice nedošlo k přetržení kulturní kontinuity ovšem zároveň se dnes nachází na území jiného státu a tudíž je pro své dějiny umění „uzurpují“ slovenští kolegové, vznikaly pod silným vídeňským vlivem, neboť ze staveb vybudovaných před tureckou přítomností mnoho nezůstalo a pokud, těžko to mohlo být, po opětovném získání mnohde téměř než 200 let ztracených území kořenem živé stavební tradice. Svou roli ovšem hraje i fakt, že maďarské barokní stavby, vzhledem k pozdnímu datu jejich vzniku, náleží většinou také až pozdnímu baroku. Všechna tato hlediska staví pešťskou invalidovnu na jedno z předních míst maďarských dějin barokního umění a citelně zvyšují i význam tvůrce této rozlehlé stavby. K tomu navíc jistě přispívá i „vídeňské odmítnutí“ A. E. Martinelliho, které staví maďarské badatele do pozice jeho obhájce, což ostatně zpětně legitimuje i přesvědčení o umělecké výjimečnosti pešťské invalidovny.

Zatímco rakouský a maďarský příspěvek k bádání lze vnímat jako dva krajní póly, ten český se nalézá kdesi mezi těmito krajnostmi. Naše bádání přistupuje k A. E. Martinellimu vcelku střízlivě.

Většinou nepopírá jeho autorství, ale také jej nijak zvlášť nezdůrazňuje. Především v samotných Čechách, kde představuje pražská architektonická tvorba první poloviny 18. století výrazný, silný a relativně autonomní umělecký projev a navíc jedno z vrcholných období českých dějin umění jako takových, je Martinelliho tvorba vnímána jako cizorodý a navíc v zásadě i zcela marginálně se uplatňující prvek, vnášející k nám „chladné“, „klasicizující“, „vídeňské“ či „rakouské“ pojetí architektury.⁴² Na rozdíl od Vídně i Pešti, žádná ze staveb na níž se Martinelli v Čechách podílel, nikdy nebyla v centru našich dějin umění a nebylo proto „nutné“ o ně vést jakékoli spory.

Budoucí bádání by se mělo pokusit uvést toto velmi různorodé spektrum pohledů do alespoň relativního souladu a takřkajíc najít Martinelliho tvorbu v dějinách středoevropské barokní architektury její pravé místo. To znamená zpracovat především tyto okruhy úkolů a otázek:

Rozhodně stále potřebná je komparace Martinelliho staveb, respektive staveb Martinellimu připisovaných, neboť vzhledem ke značnému prostorovému rozptylu, navíc umocněnému tím, že tyto stavby dnes leží na území celkem devíti států⁴³ a také jazykové bariéry, která je zvláště citelná ve vztahu k literatuře psané maďarsky, stále chybí komplexnější pohled na Martinelliho tvorbu. Rozhodně si nevystačíme například prostým konstatováním, že jsou pro něj typické lesénové rámce, absence pilastrů či tvrzení o relativní strohosti staveb. Nejen proto, že tato tvrzení, jakkoli obecně pravdivá, mají řadu doložených výjimek, ale hlavně proto, že těmito základními postřehy rozhodně nevyčerpáváme rejstřík prvků či řešení pro Martinelliho typických.

Rozhodně zajímavá je i otázka Martinelliho stylových východisek, neboť přes obecné povědomí o jejich zdrojích se rozhodně nejedná o oblast zcela zmapovanou. Pozoruhodné mohou být i výsledky bádání ohledně možného Martinelliho vlivu na mladší architekty a s tím související otázky po charakteru a případných dopadech Martinelliho působení ve vídeňském Hofbauamtu.

Především na Schwarzenberských panstvích je důležitou otázkou také rozlišení architektonické produkce samotného Martinelliho od prací polírů či dalších zúčastněných stavitelů. Ostatně i u staveb prováděných podle Antoniova projektu často docházelo v různé míře k různým úpravám a komolení jeho autorského záměru.

Podstatná zjištění může přinést i další bádání, řešící otázky Martinelliho osobnosti, profesních vztahů, jeho postavení ve službě jednotlivých šlechtických zaměstnavatelů atp.

Prakticky žádnou z těchto otázek ovšem nelze realizovat bez zpracování příslušných archivních fondů. Jejich další hlubší poznání má tedy klíčový význam a v zásadě jej v současné chvíli, vzhledem k rozsahu, v němž se dochovaly schwarzenberské archivní fondy, lze chápat jako nejperspektivnější směr bádání.

Vzhledem k jejich mimořádnému dochování – uvědomme si, že pouze stavební spisy ke stavbám, na nichž se v rámci Schwarzenberských panství Martinelli podílel, obnáší jenom v případě archiválií vzniklých zhruba do roku 1800 (tzv. staré oddělení) hrubým odhadem dva až tři běžné archivní metry – vyžaduje hlubší poznání archiválií k jednotlivým stavbám značné množství práce. Osobně jsem věnoval poznání těchto stavebních spisů nezanedbatelné množství času, a přesto mohu hovořit spíše jen o jejich zběžném projití, než o systematickém prostudování.⁴⁴

Také proto jsem se v podstatě nepokoušel o systematické hledání dalších neznámých Martinelliho realizací či nerealizovaných staveb, ale spíše jen o revizi katalogu staveb už známých. Výsledkem mé práce je proto sice i několik nově objevených Martinelliho plánů, ale obecně jsem v pomyslném seznamu Martinelliho staveb nakonec spíše škrtal.

Další rozhojnění katalogu Martinelliho českých staveb pochopitelně není vyloučené. Především v případě Schwarzenberských dvorů a podobných utilitárních staveb, archivní materiály ještě téměř nebyly využity. Vyloučit nelze ani další připsání na základě stylové analýzy, především u staveb, které nebyly realizovány pro Schwarzenberky. Dosti neprobádané se ovšem zdají být také stavební spisy mladší Orlické větve.

42 Například: Jan Muk – Luboš Lancinger – D. Šimková, *Český Krumlov Stavebně historický průzkum areálu zámku čp. 59 – mincovna*, nepublikovaný elaborát SHP, Praha 1990, s.14-15.

43 Jsou jimi: Rakousko, Česko, Maďarsko, Slovensko, Slovinsko, Chorvatsko, Rumunsko, Polsko a Německo.

44 Na míru zpracovanosti stavebních spisů jednotlivých objektů upozorním v oddíle, věnovaném těmto stavbám konkrétně.

Základním úskalím příslušného archivního bádání je fakt, že se stavební spisy k daným objektům ve Schwarzenberském archivu dochovaly téměř vždy ve dvou fondech. Prvním z nich je fond Schwarzenberské ústřední kanceláře, druhým pak fondy příslušných velkostatků.⁴⁵

Toto dvojí uložení fondů má hlubokou historickou logiku. Schwarzenberská ústřední kancelář sídlila v Martinelliho době ve Vídni, neboť musela být vždy k dispozici příslušnému knížeti, v našem případě Adamu Františku ze Schwarzenberka. V její spisovně a později archivu se dochovaly materiály, například průběžně zasílané relace hejtmana, které byly posílány z jednotlivých panství nebo byly předloženy knížeti přímo ve Vídni a dále písařem psané koncepty, například knížecích reskriptů, jejichž čistopisy byly posléze odeslány na jednotlivá panství, případně další místa. Naopak ve fondech jednotlivých velkostatků se dochovaly materiály, které byly odeslány z Vídně, například již zmíněné reskripty, dále koncepty písemností odesílaných do Vídně a nakonec veškeré písemnosti, které byly z jakéhokoli důvodu adresovány správě příslušného panství. Ta je v závažných případech mohla poslat jako přílohu relace do Vídně, ale většinou je nacházíme ve fondu daného velkostatku. Evidentně přitom platila úřední posloupnost, podle níž veškeré žádosti poddaných, městských rad, správců far atp. byly adresovány hejtmanovi příslušného poanství, nikoli přímo knížeti do Vídně nebo kamkoliv jinam. Tyto „velkostatkové“ archivní materiály byly původně uloženy ve spisovnách a po jejich uspořádání na konci 18. století v archivech těchto jednotlivých panství panství.

V konkrétních případech to znamená například to, že smlouva s řemeslníkem provádějícím práce na stavbě či obnově některého objektu je uložena ve fondu daného velkostatku, ale může být i ve fondu ústřední kanceláře, pokud byla uzavírána ve Vídni, případně v obou, pokud byl z jakéhokoli důvodu vyhotoven opis.

V případech předložených projektů a příslušejících rozpočtů je situace zvláště zajímavá. Dle smlouvy měl Martinelli povinnost předkládat plány „in triplo“. Plány tudíž evidentně existovaly vždy ve třech exemplářích. Jeden zůstal uložen ve spisovně ústřední kanceláře, druhý, schválený a parafovaný knížetem jako ten, podle něhož se mělo stavět, byl odeslán správě konkrétního panství a zůstal uložen v jeho spisovně, třetí byl používán na stavbě. V několika případech se ovšem tento parafovaný plán nedochoval, v jiných případech je jeden z plánů vypracován jinou než Martinelliho rukou, například Franze Fortiniho, který mimochodem takovou kopii Martinelliho plánu vždy vlastním jménem podepsal.⁴⁶ To se dělo zřejmě v případech, kdy Antonio z nějakého důvodu dodal plán pouze v jediném vyhotovení. Existují i případy, kdy Martinelliho plán postrádáme zcela, nebo se dochoval pouze v kopii některého políra. Situaci ovšem komplikují také plány, které předkládali jednotliví políři samostatně. Zmizení jednoho nebo obou vyhotovení plánu patrně souvisí s pozdějším využíváním plánů, například jako podkladů pro mladší úpravy atp. Především plány rozsáhlých staveb, například zámků často chybí, nebo jsou popsány evidentně mladšími přípiskami, souvisejícími s jejich mladším využitím.

Pokud plán nebyl schválen, dochoval se téměř vždy ve fondu ústřední kanceláře. Protože neschválené plány se prakticky vždy dochovaly v jediném exempláři, mohly být další dva vypracovávány až po schválení.

45 Tyto informace vychází větší zčásti z vlastního pozorování, zčásti také z ústních sdělení Mgr. Anny Kubíkové, vedoucí Českokrumlovského oddělení Státního oblastního archivu v Třeboni.

46 Samozřejmě je zcela jasné, že může v takovém případě dojít ke značným zmatkům a omylům v určení autorství. Rozhodujícím hlediskem je zde stylový kritika, která nejen „písemnými“ prameny není podložena, ale zdánlivě je jimi přímo popřena.

Rodina, původ a životní milníky

Kořeny vídeňské rodiny Martinelli sahají do oblasti kolem hornoitalského jezera Como.⁴⁷ V 15. až 18. století do zaalpské Evropy z oblasti Coma a také sousedícího, Lugana proudila za prací celá řada osob, které nacházeli uplatnění především jako zedníci, kameníci či štukatěři. Lze říci, že drtivá většina italských zedníků, štukatérů a kameníků, kteří se pohybovali ve střední Evropě v daném období, pocházela z této oblasti.⁴⁸ To samo o sobě znamená určitý paradox, protože díky obrovské kulturní členitosti tehdejší Itálie tito Komaskové a Lugánci nepřinášeli aktuální florentské či římské umění, ale architekturu spíše severoitalskou, navíc ve značném ovlivnění a přizpůsobení se zaalpské tradici, neboť se stavitelskému umění primárně neučili ve zmíněných italských uměleckých centrech, ale ve své hornoitalské domovině, nebo přímo u jiných „Vlachů“ v Praze, Vídni či Salzburgu.⁴⁹ Navíc je v jejich tvorbě mnohokrát jasně patrné, že se dosti pružně přizpůsobovali požadavkům zadavatelů, což výraz jejich zaalpské architektury často také citelně proměňuje. Typickým příkladem jsou například vysoké „středoevropské“ střechy a s tím související atiky a štíty je kryjící.

Podstatné je, že tito Italové především v první fázi do střední Evropy přinášeli jak řadu inovací architektonických, spočívajících ve znalosti tehdy moderního renesančního a později i barokního tvarosloví, tak tak inovací čistě technologických, projevujících se například v až neuvěřitelné lehkosti, s níž jsou provedeny jejich cihelné klenební konstrukce. Jak ovšem dokládá například architektonická produkce Giacoma Antonia de Maggi, působícího ve Schwarzenberských službách v poslední třetině 17. století, či tvorba Franze Fortiniho, který zde jako polír působil v první polovině 18. století, mohlo v mladším období mimo umělecká centra (Praha, Vídeň) docházet naopak k tomu, že byla jejich architektonická tvorba dosti konzervativní a příliš se nelišila od produkce místních zedníků.

Mezi Komasky a Lugánci přicházejícími do střední Evropy lze rozhodně najít výrazné umělecké osobnosti. Z těch, kteří působili v Čechách jmenujme Baldassara Maggiho, působícího v Rožmberských službách,⁵⁰ či výrazné exponenty pražského raného Baroka: Carla Antonia Luraga⁵¹, Francesca Carattiho⁵² a Giovanniho Domenica Orsiho⁵³. Jakkoli se však nabízí sugestivní představa, že každý Ital byl stavitelským a architektonickým virtuózem, představa kterou ostatně oni sami rádi živili a podporovali, je nutné většinu z nich chápat jako pouhé zručné zedníky bez vyšších uměleckých ambicí.⁵⁴

47 Viz Haydecki (pozn. 12), s. 57.

48 Pavel Preiss, *Italští umělci v Praze*, Praha 1980, s. 8.

49 Ibidem, s. 12-13.

50 Jarmila Krčálová, *Renesanční stavby Baldassara Maggiho v Čechách a na Moravě*, Praha 1986.

51 Viz Preiss (pozn. 48) s. 196-199.

52 Ibidem, s. 213-230.

53 Ibidem, s. 199-213.

54 Ibidem, s. 8-9.

Prvním doloženým členem rodiny Martinelli, který se trvale usadil ve Vídni, respektive zakoupil zde dům, byl otec „našeho“ Antonia Ehorta, Francesco.⁵⁵ Pochopitelně to neznamená, že by byl také prvním členem této rodiny, který zde či v jiné části zaalpské Evropy působil, spíše lze důvodně předpokládat opak. Jakýsi zedník Jakob Martinelli je například doložen jako vyučenec Giovanni Domenica Orsiho.⁵⁶ Mnoho Komasků se na zimní období vracelo zpět do Itálie, kde dále žily jejich rodiny. Pokud byli pouhými tovaryši, mnohou dnes jakékoli evidenci v podobě matrik, či městských knih zcela unikat.⁵⁷

Francesco (též Franz) Martinelli (též Martinoll, Martinollo, Martonelo) se narodil roku 1651 na blíže neurčeném místě v oblasti Como. Jako třicetiletý měl ve Vídni 23. listopadu 1681 svatbu s Elisabeth Lentlinovou. Tehdy byl uveden jako zednický polír. Jako svědci jsou zapsáni „Karl Canevalle“ a „Lorenz Locher“.⁵⁸ Zmíněný Carlo Canevalle, vídeňský stavitel který vedl mj. stavbu tamního kostela servitů (budovaného mezi lety 1651-1677 dle projektu Martina Carloneho) byl v té době evidentně Francescovým zaměstnavatelem, neboť Martinelli je právě na stavbě tohoto kostela doložen.⁵⁹

Jako Francescovy přátele uvádí Haydecki štukatéra Antonia Alliprandiho (jeho vztah k architektovi Giovannimu Battistovi Aliprandimu Haydecki nezná, ale rozhodně je pravděpodobný) a stavitelem Lorenzem Eggendorferem, neboť se stávali častými svědky při křtu Francescových dětí.⁶⁰

Mistrovskou zkoušku Francesco složil 21. ledna 1683 a v červnu téhož roku přijal do učení Geoga Hofferera ze Salzburgu. Roku 1685 pak přijal do učení druhého učedníka, kterým nebyl nikdo jiný než již zmíněný Giovanni Battista Alliprandi, muž který se výrazně zapsal do podoby české vrcholně barokní architektury.⁶¹

Dne 9. ledna 1683 Francesco nechává křtít svého prvního potomka, dceru Justinu Elizabethu. Pozoruhodné je, že o křtu snad o rok mladšího⁶² Antonia Ehorta a dcery Marie Anny, která se roku 1718 provdala za štukatéra Michaela Alliprandiho (pravděpodobně syn Antonia Alliprandiho), neexistuje matriční záznam.⁶³ Z toho se vyvozuje, že v daném období Francesco působil mimo Vídeň, ovšem na jakýkoli závěr máme málo indicií. Je ovšem velmi lákavé a navíc zní i značně pravděpodobně, vztáhnout absenci Antoniova matričního záznamu k tehdy proběhlému tureckému obležení Vídne. Antonio se sice musel narodit až po jeho ukončení, ale zatímco otec Francesco se do Vídne (pokud ji opustil) jistě vrátil neprodleně, neboť se mu zde nepochybně naskýtala řada zajímavých zakázek při odstraňování válečných škod, Elisabeth mohla s návratem určitou dobu otálet, nejen pro pravděpodobný vysoký stupeň těhotenství, ale také proto, že ve Vídni nemusely být hned po ukončení tureckého obležení vhodné podmínky, nelze vyloučit například nějaké poškození domu, ve kterém rodina předtím bydlela. Pozdní údaj (záznam o úmrtí), podle něhož byl Antonio Ehorto „zu Wien gebürtig“⁶⁴ rozhodně nemusí být zcela spolehlivý údaj.

Někdy v posledním desetiletí 17. století kupuje v Josefstadtu dům. Ve Vídni je od roku 1693 doložen také souvislou řadou křtů dalších tří synů a čtyř dcer (1693, 1695, 1697, 1698, 1699, 1701, 1702) z těchto dalších synů ve stavitelském řemesle pokračoval pouze nejmladší, Johann Baptist Martinelli (1701-1754).⁶⁵

Dalšího učedníka přijímá Francesco až roku 1694 a je jím Peter Spatz – Spazzio.⁶⁶ Ještě předtím, roku 1690 ovšem u Francesca absolvoval závěrečnou část učení, tzv. „Pallirjahr“ Andreas Simon Carlove, který byl také po složení mistrovské zkoušky 19. června 1691 přijat do vídeňského cechu.⁶⁷

55 Viz Haydecki (pozn. 12), s. 58.

56 VN [Věra Naňková], heslo Jakob Martinelli, in: Pavel Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 404.

57 Viz Preiss (pozn. 48) s. 11.

58 Viz Haydecki (pozn. 12), s. 58.

59 Lisbeth Mikula, Anton Martinelli, in: Petr Fidler (ed), *Artisti Italiani in Austria*, http://aia.art-platform.com/martinelli_anton.htm, vyhledáno 14. 3. 2010.

60 Viz Haydecki (pozn. 12), s. 58.

61 Ibidem.

62 Rok 1684 se odhaduje podle udaného věku 63 let při Antoniově úmrtí.

63 Viz Haydecki (pozn. 12), s. 59.

64 Ibidem, s. 60.

65 Ibidem, s. 60 a tab. VI.

66 Ibidem, s. 58.

67 Ibidem, s. 60.

Dne 14. června 1699 vstoupil do učení ke svému otci Antonio Ehorto, avšak 22. května 1701 jeho výuku převzal Christian Alexander Oedtl (Öttl).⁶⁸ Posledním Francescovým učedníkem byl Rochus Allio, přijatý do učení 22. července 1703.

Také Francescovo stavební podnikání můžeme na základě dochovaných údajů alespoň torzovitě rekonstruovat. Smlouvou z 11. července 1685 se Francesco zavazuje k provedení přestavby vídeňského Esterházyovského paláce, uskutečněné pak mezi lety 1685-1695.⁶⁹ Smlouvou z 1. března 1687 je doložen jako stavitel cisterciáckého kláštera v Heiligenkreutz s paušálním platem 50 zl. ročně (klášter se zavázal poskytnout políra a pět tovaryšů)⁷⁰ Na zmíněnou vídeňskou zakázku pro knížete Esterházyho v podstatě plynule navázala další stavba pro tohoto šlechtice a to výstavba mariánské baziliky ve Frauenkirchen v rakouském Burgenlandu, kterou Francesco vedl mezi lety 1695-1702⁷¹.

Od roku 1701 je účty doložen též na stavbě vídeňského městského Schwarzenberského paláce, přičemž vedle relativně malých částek (1701: 224 zl., 1702: 218 zl.) nalézáme i dosti vysokou částku 9100 zl za rok 1706.⁷² Dojem, že Francesco byl zřejmě nekonfliktní, pohotový a pracovitý člověk potvrzuje výrok knížete Ferdinanda ze Swarzenbergu z roku 1703, podle něhož jde o „jednoho z nejrenomovanějších vídeňských stavitelů, jehož služeb také bylo v našem domě při jeho přestavbě častěji s prospěchem a k naší spokojenosti využito“.⁷³ Téhož roku 1703 byl Francesco povolán ke konzultaci do Třeboně, kde došlo ke komplikacím při výstavbě nové budovy knížecího pivovaru, stavěné podle projektu Jacoba de Maggi.⁷⁴ Francesco plány upravil, respektive přepracoval. Dochovaná dvojice plánů⁷⁵ (čelní pohled a řez), který je podepsán zároveň „Johannus de Maggi Palir“ i „Francesco Martinelli mastro di mura“ byla nezvykle schválena nikoli knížecím podpisem, ale otiskem jeho pečeti. Současná podoba budovy se od plánu poněkud liší, přičemž minimálně změny v podobě mohutného kamenného portálu hlavního vjezdu rozhodně nejsou výsledkem mladších zásahů, ale muselo k nim dojít hned při realizaci.

Poslední Francescovou prací pro Schwarzenberky byla roku 1708 oprava bývalé Pálffyovské, tehdy Swarzenberské jezdecké školy na Landstraße před Stubenthore. Po otcově smrti převzal vedení této stavby Antonio Ehorto.⁷⁶

Francesco Martinelli zemřel ve Vídni 28. října 1708 (ve věku 57 let) v „domě“ (nemocnici ?) řádu Německých rytířů, evidentně náhle, dosti pravděpodobně po nějaké nehodě na stavbě, protože svou závěť ustanovil ústně 22. října 1708. Majetek zdědila jeho žena Anna Esisabetha s podmínkou, že každému z pěti nezaopatřených dětí musí vyplatit 2000 zl. (z nichž však měly být odečteny částky, které byly některým z nich již vyplaceny). Dům v Josefstadtu byl prodán za 4500 zl. z nichž ovšem, po odečtení pohledávek, zůstalo pouze 408 zl. Mezi aktivity je uvedeno 4100 zl., které dlužil kníže Esterházy a dále 2000 zl. ze stavebního fondu kostela sv. Petra. Jako poručníky pro tři nezletilé potomky byl ustanoven štukatér Santin Bussi a stavitel Donato Felice Allio.⁷⁷

Mezi Francescovými věřiteli je mimochodem uveden také „Franz Martinol“, městský kominík, jemuž Francesco dlužil nevelikou částku 6 zl. Případný příbuzenský vztah přitom není jasný.⁷⁸ Pro úplnost zmiňme ještě dalšího jmenovce se zcela nevyjasněným případným příbuzenským vztahem k „našemu“ Francescovi, který se také jmenoval Franz (či Francesco) Martinelli, žil ve Vídni, byl o generaci mladší a živil se jako obchodník.⁷⁹

68 Ibidem, s. 60.

69 Viz Mikula (pozn. 59).

70 Viz Haydecki (pozn. 12), s. 59.

71 Viz Mikula (pozn. 59).

72 Viz Mareš (pozn. 6), s. 210.

73 Ibidem, s. 210.

74 Věra Naňková, Architekt a Stavitel Pavel Ignác Bayer – představy v literatuře a skutečnost, *Umění XXII*, 1974, s. 248, p. 45.

75 Francesco Martinelli (?), *Schválžený návrh pivovaru v Třeboni*, nárys průčelí, jemně rýsovaný perem, stínovaný a kolorovaný, 16x45,5 cm. – Schválžený návrh pivovaru v Třeboni, svislý řez, rýsovaný perem, stínovaný a kolorovaný, 28x 22,5 cm, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Třeboň, staré odd., IA 6Bβ 2.

76 Viz Mareš (pozn. 6), s. 211.

77 Viz Haydecki (pozn. 12) Ibidem, s. 60.

78 Ibidem, tab VI.

79 Ibidem, tab VI.

Francesco je pochován v tehdy dokončovaném kostele sv Petra, jehož výstavbu, spolu s Franzem Jäncklem a Christianem Alexandrem Oedtlem, také prováděl. Na Francescově náhrobní desce v Peterskirche je Francesco uveden slovy: „*Gewesten Maurmeister bey der Kirchen*“ a obdobně jej připomíná i pamětní deska v kupoli, kde je uveden slovy „*Tribus architecturae caementariorumque magistris*“.⁸⁰ Projekt tohoto významného vídeňského, mezi lety 1701-1708 budovaného barokního kostela, je ovšem oprávněně připisován Johannu Lukasovi von Hildebrandt.⁸¹

Pohledávka u knížete Esterházyho, která mimochodem měla být uplatněna „rychle“, aby její „pohodlné vyplacení“ nezkomplikovala probíhající válka s Turky, se zřejmě vztahuje k jedné ze dvou zmíněných esterházyovských zakázek.

Ty jsou zajímavé také z hlediska možného autorského určení. Dodnes dochovaný vídeňský Esterházyovský palác byl po Francescově přestavbě kvalitně ale v kontextu vídeňské palácové architektury nikterak zvlášť progresivně řešenou, ještě zcela raně barokní architekturou, kterou známe z rytiny Salomona Kleinera. Bez hlubšího poznání Francescova díla mu ji rozhodně nelze autorsky připsat. Vodítkem zde může být podobnost s fasádami esterházyovského zámku v Eisenstadtu, projevující se jak v celkovém rozvrhu, tak především v řešení některých konkrétních prvků. R. Pergerem byl vídeňský palác připsán G. P. Tencalovi.⁸²

Také autorství mohutného poutního, farního a od roku 1720 též františkánského klášterního kostela (který je navíc od roku 1990 ozdoben i titulem „Basilica Minor“) ve Frauenkirchen v rakouském Burgenlandu u maďarských hranic není podloženo prameny. Zatímco však v případě vídeňského paláce stojíme na „horké půdě“ exkluzivity a výjimečnosti prostředí, v dosti odlehlem Frauenkirchen lze Francescovu projekční činnost předpokládat daleko pravděpodobněji. Dle Pála Voita byl autorem kostela Carlo Martino Carlone,⁸³ mj. autor esterházyovského zámku v Eisenstadtu. Tuto atribuci je ovšem nutné odmítnout, neboť zmíněný Carlone zemřel už roku 1667⁸⁴ a je tedy prakticky vyloučeno, aby projektoval stavbu zahájenou o téměř třicet let později. Předpoklad Martinelliho autorství navíc potvrzuje i samotná podoba stavby. Ani zde nelze mluvit o řešení, které by na svou dobu překvapovalo progresivností, jakkoli nelze jejímu tvůrci upřít vynalézavost, například v použití mírně předsazené, po stranách konkávně skrojené střední části průčelí, originálně utvářených šambrán slepých oken, reagujících na tvar supraport a suprafenster v bočních dílech průčelí, či velmi originálně řešenou srostlici nadokenní římsy velkého středního okna a nad ní umístěného okulu. Řešení hlavního portálu pak dosti zřetelně připomíná návrh portálu budovy třeboňského pivovaru. Na tvorbu syna Antonia pak navíc upomene až nečekaně stroze působící řešení bočních fasád, které, kromě stuhovými šambránami opatřených oken, u spodní řady otvorů navíc přizdobených nepatrnými uchy s drobnými kapkami, člení už pouze přes celou výšku fasád probíhající lesénové rámy. Strohlost fasád je zároveň v účinném kontrastu k velmi bohatě zdobenému interiéru, na němž se podílel štukatér Pietro Antonio Conti a freskovou výzdobou malíř Luca Antonio Colombo (Colomba).

Jak již bylo řečeno výše, nevíme kdy a kde se Antonio Ehorto Přesně narodil, protože neznáme příslušný matriční záznam. Rok 1684 se jako rok narození odhaduje pouze podle věku 63 let, uvedeného v zápise o úmrtí. Do učení ke svému otci vstoupil 14. června 1699. To ovšem poněkud zpochybňuje výše zmíněný rok narození, neboť by do učení nastupoval jako patnáctiletý. Je tudíž možné, že se ve skutečnosti narodil až roku 1685 či 1686, ovšem zapsané datum nástupu do učení nemusí odpovídat reálnému stavu, zvláště ne v případě výuky vlastního syna. Po dvou letech, 22. května 1701, jeho výuku převzal Christian Alexander Oedtl (Öttl), u něhož se Antonio učil další rok,

80 Viz Mareš (pozn. 6), s. 211.

81 Bruno Grimschitz, *Johann Lucas von Hildebrandt*, Wien 1959, s. 47-51.

82 Richard Perger, *Das Palais Esterházy in der Wallnerstraße zu Wien*, Wien, 1994, s. 24-32.

83 Viz Voit (pozn. 29), s. 23.

84 Hubert Profanter, Carlo Martino Carlone, in: Petr Fidler (ed), *Artisti Italiani in Austria*, http://www.art-platform.com/aia/carlone_carl_mart.htm vyhledáno 3. července 2011.

neboť ji ukončil v roce 1702.⁸⁵ Není bez zajímavosti, že tento muž byl v letech 1719-1731 dvorním císařským stavitelem a po jeho smrti převzal tento titul právě A. E. Martinelli.⁸⁶

Následující období není podchyceno prameny. Spekulace o tom, že Antonio vykonal v této době tovaryšskou cestu je asi správná, i když se nezdá pravděpodobné, že by na ní strávil celé období mezi lety 1702 a 1709. Haydeckého předpoklad⁸⁷, že Antonio v této době pobýval v Itálii je v sice lákavý, ale prameně nikterak doložený. Danou otázku by samozřejmě mohl zodpovědět také slohový rozbor Martinelliho díla, čemuž se věnuji v příslušném oddílu této práce, už nyní je ale nutné předeslat, že ani uměnovědný přístup na danou otázku nedává definitivní odpověď.

Předpoklad, že s náklady na tovaryšskou cestu mohla souviset částka 500 zlatých, která je jako již vyplacená zmíněna roku 1708 ve Francescově ústní závěti, ovšem zní vcelku pravděpodobně.⁸⁸ V prosinci roku 1709 totiž Antonio v dochované svatební smlouvě uvádí, že je „právě vyučený“ a „zralý k mistrovské zkoušce“. Kupodivu je v tomto dokumentu uveden také jako „bürgerliche allhiesiger Mauermeister“, ačkoli se jím fakticky stal až roku 1711. Samotná svatba proběhla 28. ledna 1710 u svatého Štěpána ve Vídni, nevěstou byla dcera schwarzenberského správce Petera Ernsta Adama, Maria Rosina Josepha Adamová, a jako svědkové se jí zúčastnili štukatér Antonio Alliprandi, výrobce zrcadel Martin Kirchlmaier a knížecí schwarzenberský rada Ignaz Barradi, který byl představeným otce nevěsty.⁸⁹

O složení mistrovské zkoušky Martinelli požádal 13. ledna 1711 a 13. června 1711 je u Andrease Carlove také složil a byl zapsán do vídeňského cechu.⁹⁰ Následná mistrovská hostina se odehrála v Martinelliho domě.⁹¹

Dochovaný zápis v knize sňatků, podle něhož byl Martinelli „městským kominíkem“ lze jednoznačně vysvětlit jako omyl písaře, vzniklý pravděpodobně v souvislosti s už zmíněným kominíkem Franzem Martinolem. Nejen, že o této Antoniově „specializaci“ není nikde jinde ani zmínky ale postrádá i jakoukoli logiku. Martinelli se zjevně od počátku připravoval na dráhu stavitele a po předčasně otcově smrti také evidentně převzal Francescův fungující stavební podnik. Práci mistra vykonával dokonce ještě před složením mistrovské zkoušky, což zřejmě také odráží zmíněná formulace ve svatební smlouvě. Haydeckého spekulace o tom, že Martinelli zpočátku ještě neměl tolik zakázek a tak si vypomáhal druhým řemeslem⁹² je zcela neopodstatněná. Už jen proto, že kominíci se ve Vídni v této době pochopitelně také sdružovali v cechu⁹³, který by něco takového nepochybně bez vyučení a složení příslušné mistrovské zkoušky nedovolil.

To, že Antonio převzal Francescův podnik, dokládá nejen logika věci, ale také to, že už roku 1708 bylo Antoniovi vyplaceno 1500 zlatých za vybudování lednice v městském Schwarzenberském paláci ve Vídni. Roku 1710 pak dostal ještě doplatek 116 zl. 55 kr.⁹⁴ Podobně Antonio po Francescovi převzal i přestavbu knížecí jezdecké školy na Landstraße, za niž mu bylo v letech 1710-1712 vyplaceno celkem 4265 zl.⁹⁵

Hned roku 1711 Martinelli přijal prvního učedníka, kterým byl ve Vídni narozený Peter Thaller.⁹⁶ Dalším Antoniovým učedníkem se stal jeho mladší bratr Johann Baptist, tehdy čtrnáctiletý, jehož Antonio přijal do učení 23. června 1715. Poté ovšem následuje velmi dlouhý časový úsek, kdy žádný učedník není doložen, což Haydecki vysvětluje, ne zcela bezdůvodně, Martinelliho intenzivní stavitelskou činností v mnoha zemích habsburského soustátí. Nemusí to být ovšem důvod jediný, neboť Martinelli zjevně ve Vídni minimálně do roku 1726 bydlel. Jím projektované mimovídeňské

85 Viz Haydecki (pozn. 12), s. 60.

86 Brigitte Pohl, *Das Hofbauamt. Seine Tätigkeit zur Zeit Karls VI. Und Maria Theresias*, nepublikovaná disertační práce, Wien 1968, s. 97.

87 Ibidem, s. 60.

88 Ibidem, s. 60.

89 Ibidem, s. 60.

90 Ibidem, s.60-61.

91 Viz Mareš (pozn. 6), s. 211.

92 Viz Haydecki (pozn. 12), s. 61.

93 Kominický cech je ve Vídni doložen od roku 1673.

94 Viz Mareš (pozn. 6), s. 211.

95 Ibidem, s. 211.

96 Viz Haydecki (pozn. 12), s. 61.

stavby byly vedeny jemu podléhajícím polírem a on sám na stavbu pouze v určitých intervalech dojížděl na jakési „kontrolní dny“, v případě Schwarzenberků se tak dle smlouvy dělo dvakrát ročně.⁹⁷ Tyto cesty ovšem skutečně znamenaly poměrně dlouhá období strávená mimo Vídeň. Na jaře roku 1722 tato cesta velmi pravděpodobně trvala více než měsíc. Další a zjevně i poslední učedník je u Antonia doložen až roku 1741, tedy šest let před Martinelliho smrtí.⁹⁸

Martinelliho v zásadě trvalý pobyt ve Vídni ostatně dokládá také souvislá řada křtů deseti dětí mezi lety 1711-1726 (1711, 1714, 1715, 1717, 1718, 1720, 1721, 1723, 1724, 1726). Pouze poslední dva nejmladší potomci se teoreticky mohli narodit mimo Vídeň, neboť ve Vídeňských matrikách nebyl nalezen záznam o jejich křtu.⁹⁹ To lze teoreticky spojit s výstavbou peštské invalidovny, k níž byl Martinelli vyslán na podzim roku 1727 a reálně ji snad osobně vedl mezi lety 1728-1738.

Roku 1730 získal Antonio titul „městského stavitele“, ještě čestnějšího titulu se mu dostalo o rok později, neboť se od roku 1731, kdy vedl přestavbu císařské soudní budovy na Hohe Mart ve Vídni, psal jako „Hofmaurermeister“ nebo v košatější, oba tituly kombinující podobě „kays. Hof- und bürg. Baumeister“¹⁰⁰. Od roku 1733 také zaujal přední postavení ve vídeňském zednickém cechu s titulem „vrchní cechmistr“.¹⁰¹ Kromě výpovědi o Antoniově vydobytém odborném a společenském renomé tyto funkce ve vídeňském cechu zřejmě opět dokazují jeho alespoň formální „stálou přítomnost“ v hlavním městě habsburského soustátí.

Především zpočátku byla hlavním těžištěm Martinelliho stavební činnosti jeho vlastní vídeňská zednická firma, tj. stavební zakázky ve Vídni a bezprostředním okolí, realizované silami Martinelliho zaměstnanců a budované jak podle jeho vlastních projektů, tak podle projektů jiných architektů. To ostatně do jisté míry vyplývá i z jeho postavení ve vídeňském zednickém cechu. Právě tento charakter zjevně mají i doložené vídeňské zakázky, včetně tamních zakázek pro Schwarzenberky.

Postupně však narůstala také činnost čistě projekční, doplňovaná ovšem pochopitelně též dohlížením na výstavbu projektovaných staveb. Podstatné je, že tyto stavby prováděli cizí zaměstnanci a Martinellimu tak ze samotné stavby neplynul takový zisk, jako kdyby šlo o budování v jeho vlastní režii. Placen byl v těchto případech právě jen jako „projektant“ a „stavební expert“. Spíše než snahu o vyšší zisk¹⁰² toto změněné Antoniovo postavení nepochybně odráží snahu po zvýšení společenské prestiže. V kontextu níže nastíněných dobových proměn jistě můžeme mluvit i o snaze vyrovnat se „akademickým“ architektům, jakými byl J. L. Hildebrandt či Fischer z Erlachu.

Z roku 1726 se nám dochovala Martinelliho *specifikace*, obsahující tyto položky: „*In Österreich das fürst. Esterhazy'sche Haus auf dem Neubau, in Lichtenthal 'der böckin in lichten-steinschen breyhauss zwey häusern', in Hirschstätten für den Fürsten Swarzenberg, in Spannberg die Deutschordenskirche für Graf Guido von Starhemberg, in Enzersdorf für Graf Ottokar von Starhemberg, In Traiskirchen für Graf Pescovitz, in Wollersdorf für Graf Philippi, in Breitenfurt für Herrn von Kirchner, in der Spigelfabrik für Hofkammerrat von Safrano, in Böhmen auf den Schwarzenberg'schen Herrschaften Frauenberg, Wittingau, Krummou, Postelberg, Wildschitz. In Mähren für die Gräfin Althan in Frain und Joslowitz. In Steiermark zu Halben Rann für den Grafen Störck, auf der Comende Groß-Sontag für Graf Erasmus von Starhemberg. In Croatien auf der Insel Scakathurn für die Gräfin Althan. In Ungarn zu Maiervill für den Cardinal Csakj, in Eisenstadt und Söttern für den Fürsten Esterhazy.*“¹⁰³ Specifikace obsahuje pouze práce pro šlechtické majitele, zřejmě především proto, že šlo o všeobecně známé osoby. Některé uváděné objekty žel nejsou identifikovatelné, respektive není jasné, čeho se v daných místech týkají (Traiskirchen, Wollersdorf). Obsahuje i česká panství Schwarzenberků, tedy stavby Martinellim neprováděné, ale pouze projektované a dohlížené. Určitou povšechnost výčtu dokládá kromě faktu, že neuvádí konkrétní prováděné práce ale často pouze jména míst nebo dokonce celých panství, také to, že neuvádí panství

97 Viz Mareš (pozn. 6), s. 217.

98 Viz Haydecki (pozn. 12), s. 61-62.

99 Ibidem, s. 62 a tab. VII.

100 Filip udává (bez udání pramene) titul „císařský zednický mistr“ už k roku 1727, ale jde zřejmě o omyl, protože to jinak nic nedokládá a neuvádí to v mladších textech ani on sám. Viz Filip (pozn. 4), s. 11.

101 Viz Haydecki (pozn. 12), s. 62.

102 Částky, které na konci svého života Francesco a Antonio zůstavili dědicům jsou v dosti podobné výši a rozhodně neodrážejí Antoniovu společenskou či profesní postupu.

103 Specifikace uložena v Archivu vídeňského stavitelského sdružení (der Wiener Baumeister-genossenschaft) ve fasciklu „M“ (Miscellanea). Citováno dle: Ilg (pozn. 7), s. 405.

Mšec (Kornhaus) a Protivín (Protiwin), kde Martinelli v obou případech navrhoval zámecké fasády. Naopak neopomněl zmínit panství Vlčice (Wildschütz) pro něž v roce vzniku specifikace navrhl farní kostel v Pilníkově. Neuvádí také práce na obou schwarzenberských vídeňských palácích, což může podpořit Filipovu domněnku, že je výčtem Martinelliho projekční, nikoli stavitelské činnosti.¹⁰⁴ Specifikace sice neuvádí práce pro císaře podle projektů staršího Fischera (dvorní knihovna, Karlskirche), ovšem neuvádí ani ty, u nichž je Martinelliho projekční činnost pravděpodobná (rytířská akademie v Legnici). To se ostatně týká i přestavby vídeňského domu a kostela Řádu Německých rytířů, což se jeví jako minimálně překvapivé. Zkomolení mnoha méně známých jmen (Habenrain vs Halben Rann, Saffran vs Safrano, Stürgkh vs Störck, Magyarbel vs Maiervill, Süttör vs Söttern, Csaky vs Csakj) vzniklo pravděpodobně chybami pásaře. Z toho ovšem vyplývá jistá efemérnost tohoto textu. Rozhodně nejde o pečlivě připravený seznam, spíše o text, diktovaný Martinellim bez předchozí přípravy a také bez následné kontroly. Ke specifikaci je tudíž nutné přistupovat s velkou opatrností. Uvedené objekty jsou pravděpodobně Martinelliho dílem, ovšem bez nároku na úplnost a s určitou nejistotou ohledně jejich autorství.

Se svou stavební firmou se Martinelli od roku 1708 účastnil oprav vídeňského městského schwarzenberského paláce a od roku 1716 také dostavby schwarzenberského paláce zahradního, v obou případech zřejmě pouze jako stavitel. Projekčně se snad uplatnil při výstavbě schwarzenberského loveckého zámku v Hirschstetten, budovaného mezi lety 1713-1724. Velmi pravděpodobná je i jeho projekční účast při budování zámku v Breitenfurthu (od r. 1714), kaštielu ve Velkém Bielu (od r. 1720) a loveckého zámku v Süttöru (kol r. 1720), přestavbách zámků v Halbenrain, Jaroslavicích, Vranově a Čakovci, novostavbě zámku Neuwartenburg (1730-32) a přestavbě esterházyovského paláce ve Vídni (1745).

Kromě zámeckých a palácových staveb se podílel i na výstavbě či přestavbě několika kostelů. Na prvním místě vídeňského kostela a domu Řádu Německých rytířů (1720-1725), farních kostelů ve Spannbergu (kol. r. 1725), Tribuswinkelu (1730-1732) a spolu s bratrem Johannem Baptistem také na výstavbě řeckokatolické katedrály v Blaji (před r. 1738). Zatímco autorský podíl na vídeňském kostele a řádovém domě Německých rytířů je spíše jen pravděpodobná, v případě kostela v Tribuswinkelu i katedrály v Blaji je prakticky jistá.

Od roku 1722 Martinelli prováděl výstavbu vídeňské dvorní knihovny a Karlskirche, obojí podle projektu Johanna Bernharda Fischera z Erlachu. Provádění projektů obou Fischerů mimochodem vedlo Thomase Zachariase k tomu, že A. E. Martinelliho charakterizuje jako jednoho z nejbližších spolupracovníků Josepha Emanuela¹⁰⁵. Císařskou zakázkou byla i novostavba peštské invalidovny (po r. 1727), na níž se Martinelli téměř určitě podílel i projekčně. Neúspěšně se roku 1731 účastnil i soutěže na invalidovnu pražskou. Císařské zakázky, vyplývající z jeho titulu dvorního zednického mistra, pravděpodobně prováděl prostřednictvím vlastní stavební firmy, patrně včetně prací na Peštské invalidovně. Rozhodně však sám neprováděl výstavbu rytířské akademie ve Slezské Lehnici, již ale s jistou mírou pravděpodobnosti projektoval (1725). Císařskými zakázkami byly i přestavba hradu Neuhaus (1725-1726), dvojí přestavba vídeňské císařské soudní budovy (1730, 1740) a zastřešení Schönbrunnu (1737), pravděpodobně na všech těchto objektech zřejmě opět ve funkci architekta i stavitele.

Mezi lety 1722-1732 Martinelli působil jako dvorní Schwarzenberský stavitel pro česká panství. Projekčně se podílel na přestavbách a budování zámků v Třeboni (1724, 1729-1732) a Hluboké (1722-1728), Protivíně (1722-1731), Postoloprtech (1722-1724) a Mšeci (1722-1724), Orlíku (1731), Krumlova (1729) a Chýnova (1732 – nerealizováno), kromě toho projektoval novostavby kostelů v Pilníkově (1726 – nerealizováno), Ondřejově (1728) a dále úpravu kostela ve Skočicích (1728). Navrhl též několik far a hospodářských dvorů. Mimo vymezení smlouvy pak také úpravy bavorského zámku Schwarzenbeg (1729 a 1730), radnici v Českých Budějovicích (1727) a nerealizovanou poutní centrálu, navrženou snad pro příslušníky rodu Buquoyů. Zřejmě až po propuštění ze Schwarzenberských služeb vypracoval návrhy pro kostely ve Lštění a Svaté Magdaléně.

104 Viz Filip (pozn. 38 (2003)), s. 99.

105 Viz Zacharias (pozn. 24), s. 174.

V obdobném postavení pak působil mezi lety 1733-1747 i pro rod Liechtensteinů, pro něž navrhl především novostavby či zásadní přestavby kostelů v obcích Úsov (1735), Hluk (1736), Mladoňov (1737), Kostelec na Hané (1737, realizovaný posmrtně) a Wilfersdorf (1742). Jedinou významnější „nekostelní“ prací byl projekt jižního průčelí zámku ve Valticích (kol. 1745)

Antonio Ehorto zemřel 13. září 1747 ve Vídni ve svém domě na Altergasse. Podle závěti mělo být dvěma nezaopatřeným dětem, synovi Franzu Xaverovi, který byl v té době „*juris practicus*“ a dceři Marii Anně Theresii, označené v závěti slovem „*geistlichen*“, neboť vstoupila do řádu voršilek, vyplaceno 1000 zl. s tím, že Antoniova manželka Maria Rosina Josepha se stala univerzální dědičkou. Ta mimochodem svého chotě přežila o mnoho let a zemřela až roku 1778 ve Vídeňském klášteře voršilek.¹⁰⁶

Antoniův majetek byl oceněn částkou 6660 zl., z nichž 666 zl. bylo v hotovosti, 2000 zl. v obligacích, 1000 zl. obnášela pohledávka u císařského dvora za „*kays. Schranken-Gebeu*“, podobně dlužil za vykonané stavební práce i hrabě Draskovič a Niklas Esterházy 800 zl., dům v Alterbachu obnášel 2000 zl.¹⁰⁷ Po odečtení Martinelliho dlužných částek zbylo 5280 zl. z nich ovšem dle manželské smlouvy obdržela vdova pouze polovinu hned, zatímco zbytek měl být vyplácen jako „*Wiederlag*“ a „*Morgengab*“ po 600 zl.¹⁰⁸

Vraťme se ještě k Martinelliho dětem. Žádný ze synů nepokračoval ve stavitelském řemesle. V závěti zmíněný Franz Anton Martinelli později působil jako vrchní výběřčí v úřadu, který měl na starosti výběr poplatků z těžby a zpracování mědi, tzv. „*Kupfesramt*“. U ostatních potomků Haydecki nezná či neuvádí jejich profese.¹⁰⁹

Svědky při křtech těchto Antoniových dětí byli velmi často manželé Alfieri (uvedeni zpravidla bez rozlišení jako „*Die Alfieri*“, pouze jednou jsou uvedeni ve formě „*Maria Isabella Alfierin, Hieronimus martitus*“, jednou je uveden pouze „*Hiedonimus Alfieri, Maurermeister*“ a jednou pouze „*Maria Dominica die Alfieri*“. Dalšími častými svědky byli členové rodiny Allio, opět uvedeni zpravidla jako „*Die Allio*“, jednou jako „*Donat Allio mit gattin Maria Anna*“ a „*Donat Alio mit Frauen*“, jednou je uvedena pouze „*Maria Anna Allio*“ a jednou „*Franciscus Allio*“. Jediní dva svědkové, kteří z tohoto „zástupu“ členů rodin Allio a Alfieri vystupují je „*Maria Anna Frln. Von Schwarzenberg*“ (hned u prvního dítěte, dcery pochopitelně pojmenované po vzácné patronce jmény Maria Anna) a „*Carolus Carloni, Maler*“.¹¹⁰

Ve stavitelském řemesle ovšem pokračoval mladší bratr Johann Baptist Martinelli, který jako „*kay. Hof – Architekt und bürg. Baumeister*“ zemřel 21. června 1754¹¹¹ a po něm jeho syn Johann Baptist Martinelli, narozený zřejmě roku 1730, který byl ve smlouvě roku 1766 uveden jako „*Schloß- und Bau- Inspektor zu Breitenfurth*“ a zemřel roku 1809.¹¹² Stavitelskému řemeslu se věnoval také mladší bratr Franz Xaver Anton¹¹³ (1735-1783), zatímco Dominik Ferdinand Anton (1737-1774) se vyučil kamenickému řemeslu¹¹⁴.

Také u dětí Johanna Baptisty Martinelliho mohou svědkové při křtu leccos vypovědět: Hned prvnímu potomku, Josephu Franziscovi Hieronimovi Martinellimu se kmotrem stal „*Perillustris D. Josephus Emanuel de Fischern*“. Víceméně pravidelným svědkem byl straší bratr Antonio, jednou kuriózně zkomolený do podoby „*Anton Gerhard Martinelli*“. Dalšími doloženými svědky byli v

106 Viz Haydecki (pozn. 12), s. 62 a tab. VII.

107 Součet jednotlivých částek žel neodpovídá. Všechny položky jsou ovšem přesně takto uvedeny ve výše odkazovaném Haydeckého článku, takže bez revize archivních pramenů nelze říci, zda-li jde o pouhou Haydeckého chybu při přepisu některé z částek, nebo jsou jednotlivé položky takto uvedeny už v dochovaném opisu závěti a tedy vznikla chyba už tam.

108 Viz Haydecki (pozn. 12), s. 62.

109 Ibidem, tab. VII.

110 Ibidem, tab. VII.

111 Ibidem, s. 63-64, tab. VII.

112 Ibidem, s. 64-66, tab. VII.

113 Ibidem, s. 66-67, tab. VII.

114 Ibidem, s. 67-68, tab. VII.

jednom případě opět „Franc. Allio mit Gattin“, jinak neznámý „Ferd. Meixner“ a dále „Maria Franziska Enlingerin, Fortifikations-Baumeisterin“¹¹⁵

Jednotliví svědkové při křtech dětí a také při Antoniově svatbě dobře ilustrují prostředí v němž se rodina Martinelli ve Vídni pohybovala a také postavení, kterému se zde těšila. Je přirozené a pro příslušníky italských komunit té doby v záalpi i typické¹¹⁶, že se jedná většinou o příslušníky dalších italských rodin. Podobně je pochopitelné to, že se většinou jedná o rodiny stavitelů, případně dalších příslušníků uměleckých oborů (štukatér, malíř). Protože patron neměl pouze jakousi čestnou, symbolickou roli, ale měl za křtěné dítě do jisté míry i faktickou odpovědnost, bylo pochopitelně zájmem rodičů získat patrona v dobové společenské hierarchii co nejlépe situovaného. Právě tak je nutné rozumět účasti knížecí dcery Marie Anny ze Schwarzenberku (partně dcery Ferdinanda Wilhelma Eusebia ze Schwarzenberku, narozené r. 1688, případně dcery Adama Františka ze Swarzenbergu, narozené r. 1706), ale také Josefa Emanuela Fischera von Erlach. Naopak častá účast členů rodiny Allio a Alfieri u křtů Antonia Ehorta, který se pro změnu pravidelně stával kmotrem dětí svého mladšího bratra a také častá účast Antonia Alliprandiho u křtů Francescových dětí zjevně prozrazuje dlouhotrvající přátelské vztahy.

Zatímco Francescovi, jak výmluvně dokládá jeho dochovaná korespondence, přípisky na plánech i tamtéž uváděný titul „mastro di mura“¹¹⁷, zjevně po celý život zůstala hlavním jazykem italština, Antoniu Ehortovi už byla hlavním jazykem zřejmě němčina. Vyplývá to jak z toho, že v dochovaných písemnostech používá výhradně tu, tak z toho, že jeho matka Anna Elisabetha rozená Leutlinová byla podle všeho rodilá Rakušanka. Už proto lze němčinu předpokládat jako Antoniův mateřský jazyk, pochopitelně s nutným předpokladem, že zároveň musel minimálně do určité míry ovládat i italštinu, už kvůli pracovnímu styku s italskými přáteli a spolupracovníky.

Také Antoniova manželka Maria Rosina Josepha rozená Adamová byla téměř určitě rodilou, německy mluvící Rakušankou. Pro nás je ovšem zajímavá také proto, že právě sňatek s ní Antoniově nepochybně pomohl v budování kariéry ve Schwarzenberských službách. Vždyť osobní vazby a kontakty na důležitých místech byly jedou ze základních hybných sil tehdejší společnosti a bylo by tudíž anachronické tento přístup nepředpokládat i u Antonia. Podobné osobní vazby ostatně nelze vyloučit ani za Antoniovým propuštěním v roce 1732. Samozřejmě lze argumentovat tím, že po smrti Adama Františka ze Schwarzenberku kromě nejnútnejších oprav stavební činnost vskutku do značné míry utichá a šlo tudíž o vcelku racionální opatření.

S otázkou Antoniova mateřského jazyka mimochodem souvisí i otázka, jak vlastně jeho jméno psát. Zatímco v české literatuře je běžné psát jej v italské formě „Antonio Ehorto“, německá literatura, až na drobné výjimky, kterými je Marešův již zmiňovaný článek, v němž je užití jazykových forem jména střídavé, a dále Haydeckého příspěvky, v nichž ovšem autor zpravidla jen cituje dobový zápis a tudíž odráží formu, kterou tehdy používali příslušní písaři, používá německé formy „Anton Erhard“. K tomuto způsobu psaní se navíc v poslední době přiklonili i někteří česky píšící autoři (Filip, Látal). Nabízí se otázka, jakou formu používal sám Martinelli. Možná poněkud překvapivě to není žádná ze dvou zmíněných, nýbrž forma třetí. Na plánech a dalších písemnostech totiž kromě velmi časté formy „A. E. Martinelli Baumeister“ nalézáme (ve srovnání se „zkrácenou“ formou ovšem méně často) také „Antony“¹¹⁸ Erhorto Martinelli, Baumeister“.

Martinelli mimochodem zřejmě nepsal nikterak intenzivně, neboť minimálně ve srovnání s Pavlem Ignácem Bayerem, Antoniovým předchůdcem na místě Schwarzenberského stavitele, máme Martinelliho autografů dochováno poměrně málo. Z Bayerovy ruky máme k dispozici veliké množství psaného textu, takže se téměř zdá, že psaní bylo jakousi jeho vášní, přičemž ani obsah Bayerových textů nenechává nikoho na pochybách, že jeho pero bylo značně britké. Zmíněná disproporce v míře dochovaných autografů je ovšem zřejmě zesílena faktem, že zatímco Bayer musel s knížetem

115 Ibidem, tab. VII.

116 Viz Preiss (pozn. 48) s. 14n.

117 Viz Mareš (pozn. 6), s. 210, z kontextu vyplývá, že je v textu míněn Francesco a nikoli Antonio Ehorto, jak chybně pochopil Aleš Filip: Viz Filip (pozn. 4), s. 11, pozn. 1.

118 Nelze vyloučit ani čtení „Antoni“ či „Antonii“. Závěrečná klička by ovšem v obou případech byla podivná a jaksi nadbytečná. Čistě teoreticky by ovšem mohla být „zbytkem“ písmenka „o“.

prakticky vše vyřešit z Prahy poštou, Martinelli evidentně mnoho záležitostí projednal ústně ve Vídni, ať už osobně s knížetem, nebo s některým zaměstnancem Ústřední Schwarzenberské kanceláře. Přesto je například počet přímo jím psaných rozpočtů dosti malý a to jsou ještě rozpočty suverénně nejčastějším typem dochovaných Antoniem psaných archiválií. Minimálně jedno ze dvou vyhotovení rozpočtu je zpravidla opisem písaře. Zároveň je ovšem nutné říci, že dochované Martinelliho autografy jsou psány poměrně dobře čitelným písmem, prozrazujícím jistý, energický a svižný zápis. Grafolog by při jeho rozboru nepochybně upozornil na poměrně velké množství „dobrosrdečných“ kulatých kliček i výrazné horní a dolní délky s dosti potlačeným středem, což je jev obvykle interpretovaný jako projev zvýšené citovosti, smyslovosti, ale také fantasie a tvůrčího přístupu ke světu.¹¹⁹

O Antoniově povaze ovšem dle mého mohou dobře vypovídat i jeho plány, neboť graficky jemné, nesmírně pečlivě a čistě, snad až pedanticky perfektně kreslené i stínované plány lákající pozorovatele k dlouhému koncentrovanému prohlížení, svědčí jistě o hloubavé a koncentrované povaze, o schopnosti všítat si drobných detailů a citlivě na ně reagovat. Asi si ho lze dobře představit jako spíše uzavřeného introverta, což by dokládalo i malé množství dochovaných písemností a také patrná snaha vyhovět zadavateli. Situace, kdy by byly jeho plány odmítnuty a on je musel přepracovávat není příliš častá. Opět se nabízí srovnání s Bayerem, který byl nucen své plány naopak přepracovávat velmi často. Ostatně i jeho řevnivost a mnohomluvnost o Bayerově extrovertnosti mnohé vypovídá.¹²⁰

A. E. Martinelli jistě nebyl „explozivním“ tvůrcem, na první pohled oslnivým „barokním géniem“ plným efektních gest. Ostatně jeho plány rozhodně nejsou vypracovány příliš efektně, ve smyslu okázalého nadbívání pozorovateli, jak to mimochodem lze zaznamenat například u plánů políra Lorenze Habela. Martinelli používá především šedou a skoro se zdá, že mu tato neefektní „barva“ zcela vyhovuje, neboť doložená barevnost jeho staveb často šedou také obsahuje. Ostatně ani jeho realizované stavby pozorovatelům svou architekturou nikterak „nenadbívají“, spíše „tiše čekají“, až si k nim, k jejich přijetí a procítění člověk sám „najde cestu“. Z vlastní zkušenosti ovšem mohu potvrdit, že pokud jim dáme čas a jsme dostatečně citliví na jemné finesy jejich uhlazené a elegantní architektonické mluvy, rozhodně nás nezklamou a budeme se k nim rádi vracet.

V souvislosti s martinelliho rukopisem a písemnostmi je zajímavé, že se podařilo ve Schwarzenberských fondech nalézt pouze jedinou Martinelliho písemnost s dochovaným otiskem jeho pečeti.¹²¹ Většinu kruhové plochy zde vyplňuje oválný čtvrcený štít v boltcové kartuši s oválným středním štítkem, korunovaný korunkou s devíti perličkami (tj. hraběcí (!)) a literami A. E. M. Po jeho stranách. Střední štítek patrně obsahuje stylizovaný sloup (mohlo by se ale snad jednat i o subtilní věž) ve svisle šrafovaném (tj. červeném) poli. První a čtvrté, vodorovně šrafované (tj. modré) pole vyplňuje úhelník, druhé a třetí pole bez šrafur (tj. patrně bílé resp. stříbrné) obsahují dva ne zcela jasně identifikovatelné skřížené předměty, které je však v daném kontextu nutné číst nepravděpodobněji jako zednická kladívka¹²². V místě překřížení těchto kladívek je umístěna korunka, kterou jsou kladívka provlečena. Barevnost jednotlivých obecných figur není zřejmá, ale pravděpodobně by byly kresleny stříbrné či zlaté, respektive bílé či žluté, případně v přirozených barvách.

Zpočátku ovšem A. E. Martinelli užíval znak, odvozený ze znaku svého otce, na němž je v oválném¹²³, propletenými ratolestmi lemovaném a dvojicí gryfů držném štítě, umístěna „řecká“¹²⁴

119 Samozřejmě si tento výčet nedělá nárok na úplnost. Tím více, že sám o grafologii vím pouze velmi málo a mé znalosti v tomto oboru jsou velmi povrchní a útržkovité. Bylo by ovšem jistě zajímavé podobný pokus s Martinelliho písmem provést.

120 František Mareš, Stavitel Pavel Ignác Bayer, *Památky archeologické XXIV*, 1910-1912, s. 123-134, 361-370, 449-469. – Viz Naňková (pozn. 74), s. 224-260.

121 SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Hluboká, staré odd., IA 6Bβ 6.

122 Předměty sice tvarem připomínají spíše motyky či sekýrky, ale například kamenický sekáč, tak jak jej zobrazuje encyklopedie „*Lidová architektura*“ Václava Frolce a Josefa Vařky, vypadá velmi podobně, přičemž kamenické nářadí pro hrubší opracování kamene se v dané době od zednického tvarově ani použitím zřejmě příliš nelišilo, viz: Josef Vařka, vyobrazení příslušející k heslu Kámen stavební, in: Václav Frolec – Josef Vařka, *Encyklopedie Lidová architektura*, Praha 1983, s. 85. Aleš Filip tyto předměty ve své diplomové práci považuje za zednické lžíce, ale to se zdá jako silně nepravděpodobný výklad, viz: Viz Filip (pozn. 4), s. 12. Haydecki je charakterizuje prostě jako „Maurerinstrumente“, viz: Haydecki (pozn. 14), s. 60.

123 V popisu jsou užitá slova „runden Schild“, tedy spíš kruhový, ovšem to se nezdá, i vzhledem k tomu, že plocha pečetního typáře byla nepochybně kruhová a na zmíněné štítonoše ny už nezbylo místo, příliš pravděpodobné.

váza, z níž vyrůstá pyramidálně zakončený strom. Roku 1708 doložená podoba Antoniova znaku tento Francescův znak obměňuje náhradou zmíněného stromu trojicí květin či kvetoucích ratolestí.¹²⁵

K popsané změně Antoniova znaku došlo téměř určitě v souvislosti s některým konkrétním, žel zatím nezjištěným postupem na společenském žebříčku, možná s souvislosti se sňatkem, složením mistrovské zkoušky či s přijetím, respektive postupem ve Schwarzenberských službách, přičemž ke změně muselo dojít mezi rokem 1708, kdy je na kupní smlouvě otcovského domu použita starší, z otcova znaku odvozená podoba a 16. dubnem 1727, kdy je datován zmíněný dopis s otiskem nové, zcela odlišné pečeti.

Bylo by ovšem mylné se domnívat, že užívání osobního znaku automaticky znamená, že jeho majitel byl ověnčen šlechtickým titulem. Naopak, osobní znak v této době pouze vyjadřuje společenské postavení jeho uživatele, neboť bez něj nebylo možné pečetit, tedy nejen „vhodným způsobem“ uzavírat smlouvy, ale ani vést běžnou korespondenci. Ve studovaných Schwarzenberských fondech lze ostatně u jednotlivých smluv či související korespondence také najít celou řadu osobních znaků řemeslnických mistrů, například kovářů, zámečnicků, tesařů, či varhanářů, nejrůznějších úředníků či farářů spravujících jednotlivé fary. Podobně jako u Antoniova znaku se zpravidla jedná o znaky „mluvící“, tedy vyjadřující profesi dotyčného. Tuto praxi naznačuje i libovůle, s níž Antonio nejprve pozměnil a pak i zcela nahradil otcovský znak a ostatně i fakt, že si svůj znak nechal ozdobit hraběcí korunkou, ačkoli na ni neměl nejmenší nárok. Charakteristické je i to, že zmíněná heraldická znamení byla zpravidla užívána výhradně v podobě pečetního typáře.¹²⁶

124 Z popisu žel není jasné, co se tím přesně míní, ale patrně šlo prostě o větší dvouuchou vázu, připomínající zřejmě amforu, kráter či lútroforos.

125 V popisu užito slovo „Blumenstengel“. Popisy zmíněných znaků i jsou otištěny u Haideckého, viz: Haydecki (pozn. 14), s. 60.

126 Tato problematika by si možná zasloužila podrobnější zpracování. Na jedné straně ji lze chápat jako výsledek společenské proměny, v níž deklarovaný (feudální) řád a jej reprezentující společenská vrstva chtě nechtě postupně fakticky opouští pozice výsadního společenského hybatele, na druhé straně samozřejmě odráží postupný růst sebevědomí jednotlivých příslušníků neprivilegovaných vrstev, na straně třetí jej lze spojit se vzrůstající „byrokratizací“ společnosti, na straně čtvrté vypovídá o značné volnosti v užívání deklarovaných společenských pravidel.

Architekt a stavitel

Jak dokládají předchozí oddíly a jak ostatně konstatuje současné bádání i v souvislosti s jinými staviteli a architekty baroka, v českém prostředí stačí poukázat na tuto, ostatně už zmíněnou, velmi markantní podvojnost u Krištofa Dientzenhofera, role mistra zednického cechu, tedy i role Antonia Ehorta Martinelliho, zahrnovala z dnešního hlediska dvě poměrně odlišné role. Na jedné straně šlo o roli stavitele, majitele stavební firmy, stavebního podnikatele, praktika, který je v dennodenním kontaktu se zedníky, stavebním materiálem, „subdodavateli“ či „logistikou“, a který dnes v zásadě nemá mnoho společného s architektonickým návrhem, s otázkami estetiky či „vysokého umění“, na druhé straně pak role projektujícího, akademicky vzdělaného, výtvarně nadaného architekta, pracujícího dnes především v klidu a tichu své architektonické kanceláře, mnohdy i pověstně nepraktického a zhusta preferujícího výtvarně působivé řešení před praktickými zřeteli.

Aby byl obraz tehdejších rolí architekta a stavitele úplný, musíme navíc zmínit ještě jednu, dnes značně autonomní roli, a to roli stavebního experta, statika, inženýra či znalce který, například posuzuje cizí projekty nebo je povoláván k řešení obtížných a nezvyklých stavebních úkolů.

Všechny tyto tři role v období raného novověku spojoval v jedno mistr zednického cechu, tedy instituce původem středověké. V období raného novověku se ovšem tyto funkce začínají postupně stále zřetelněji osamostatňovat, přičemž nejmarkantněji je to v Habsburském soustátí patrné právě ve Vídni našeho období, tedy první poloviny 18. století. Pouhého vyučence mistra místního zednického cechu začínají zastiňovat absolventi akademií, případně žáci věhlasných římských architektů, jakými byl italský akademik Domenico Martinelli, tvorbou nikoho menšího než G. B. Berniniho ovlivněný Rakušan Johann Bernhard Fischer von Erlach, nebo studiem u Carla Fontany ovlivněný Johann Lucas von Hildebrandt.

Daný trend podpořil i vznik zprvu soukromé a později státní Vídeňské akademie na sklonku 17. století, vyučující kromě architektury také sochařství a malířství a ve svém důsledku velmi účinně podvazující a nahrazující zažitý systém výuky, realizovaný pod patronací a kontrolou jednotlivých cechů.

Samozřejmě je nutné říci, že Vídeň hrála díky své exkluzivnosti a politickému významu vždy mimořádnou roli a tudíž je ošidné příliš zevšeobecňovat, na druhé straně je ovšem markantní, že zde nejdříve a nejmasivněji v celém habsburském soustátí dochází k výše popsanému rozpadu funkcí na pouze projektující, dvorskou svobodou a později navíc zhusta i šlechtickými tituly obdařené „akademické“ architektky, a na „praktiky“ organizované v cechu, vlastníci stavební firmy a do značné míry pouze provádějící projekty věhlasných architektů. Pro srovnání není nutné chodit příliš daleko, neboť v Praze působící J. B. Mathey a do jisté míry i J. B. Santini nebyli organizováni v cechu především proto, že jim to, jakožto osobám nevyučeným podle cechovních pravidel, nebylo představiteli cechu umožněno a také jim takto skutečnost byla připomínána. Nemohli mít vlastní

stavební firmu a nemohli mít ani žáky, respektive v očích představitelů cechu neměli jejich žáci patřičné vzdělání.¹²⁷

Popsaný proces postupného rozdělení zmíněných rolí by si samozřejmě zaslouhoval hlubší studium, mj. proto, že dnes stále ještě velmi málo víme například o tehdejšímu působení vídeňské akademie či o vlivu a působení vídeňského dvorního stavebního úřadu (Hofbauamt).

Antonio Ehorto Martinelli je z tohoto hlediska osobností mimořádně zajímavou, neboť se v dané dvojici rolí ocitá ve zvláštní podvojnosti, na jedné straně je ve Vídni především stavebním podnikatelem, provádějícím zřejmě především cizí projekty, zatímco mimo Vídeň je především projektantem a architektem, podle jehož projektů staví jiní. Jeho české a moravské realizace, doplněné navíc pozoruhodným svědectvím jeho dochovaných plánů, mají z tohoto hlediska zcela zásadní a klíčový význam. Důkladné poznání tohoto díla nám může mnoho říci nejen o českém a moravském Martinelliho díle, ale především může být velmi podstatným příspěvkem k hlubšímu poznání barokní architektonické produkce rakouské a vídeňské.

127 Mojmir Horyna, *J. B. Santini-Aichel – Život a dílo*, Karolinum, Praha 1998.

Architektonické dílo

Jak bylo řešeno výše, Antonio po otcově smrti zřejmě plynule pokračoval v provádění Francescových staveb, ovšem u žádné z nich nelze předpokládat Antoniův větší architektonický podíl. Ani v případě, že by byly budovány podle Francescových vlastních plánů, by pravděpodobně nedošlo se změnou stavitele k jejich pozměnění, zvláště ne v případě, kdy v práci pokračovala tatáž stavební firma.

Výčet **Schwarzenberských staveb** na nichž je Antonio v nějaké podobě doložen a nespádají do vymezení této práce, tedy stavby nacházející se v Rakousku a Německu, obsahuje kromě už zmíněné jezdecké školy a Schwarzenberského městského paláce dále dostavbu vídeňského Schwarzenberského zahradního paláce, novostavbu zámku v Hirschstetten u Vídně a přestavbu Schwarzenberského rodového zámku v bavorském Schwarzenbergu.

Dnes už neexistující **Schwarzenberský vídeňský městský palác** vznikl přestavbou čtyř měšťanských domů na jižní straně Nového (dříve Moučného) trhu po roce 1631. Ferdinand Vilém ze Swarzenbergu jej získal koupí od Václava Eusebia z Lobkovic roku 1688 už jako významný raně barokní městský palác. Téměř okamžitě byly započaty přípravy na zásadní přestavbu, četnými výkresy a rozpočty připravované nejen v průběhu první třetiny 18. století, ale dokonce ještě na jeho konci a počátku století 19. Přesto k této zásadní přestavbě nikdy nedošlo a doložena je pouze celá řada dílčích úprav a oprav, na nichž se dle archivních dokladů stavitelsky podílel v daném období A. E. Martinelli. Dochované plány pocházejí mj. z ruky Domenica Martinelliho a Johanna Bernharda Fischera z Erlachu.¹²⁸ Doložena je i projekční činnost Josepha Emanuela Fischera z Erlachu.¹²⁹ Autorský podíl A. E. Martinelliho zde přesto není zcela vyloučený a například dokumentovaná podoba hlavního průčelí se zdá být Martinelliho architektonické tvorbě v obecné rovině blízká. Není ovšem příliš pravděpodobné, že by zde Martinelli prováděl nějaké „dočasné“ průčelí, takže půjde spíše jen o jednoduchou úpravu průčelí raně barokního, zřejmě dosazením nových portálů, postupně měněných okenních ostění a snad i doplněním nízkého trojúhelného štítu nad střední částí průčelí. Daná problematika by si ale rozhodně vyžádala další studium, především podrobné zpracování archivních fondů.

Tzv. **Zahradní Schwarzenberský palác**, dodnes se nacházející v tehdy velmi prestižní a atraktivní lokalitě, v přímém sousedství císařského Dolního Belvederu a přilehlé „belvederské“ zahrady, získal Adam František ze Swarzenberku koupí od dědiček zesnulého stavebníka, knížete Heinricha Franze Mansfeld-Fondi roku 1716. Tehdy ještě ne zcela dokončená stavba, budovaná od roku 1697 podle projektu Johanna Lucase Hildebrandta, byla v následujících letech dostavěna podle pozměněného projektu Johanna Bernharda Fischera z Erlachu. Další úpravy po jeho smrti byly prováděny podle

128 Přehledně a v češtině (zde i další související literatura) viz: Martin Krummholz, Vídeňské rezidence Schwarzenbergů a Johann Bernhard Fischer z Erlachu, in: Martin Gaži (ed.), *Schwarzenbergové v České a středoevropské kulturní historii*, České Budějovice 2008, s. 212-218.

129 Viz Zacharias (pozn. 24), s. 141-143.

projektu jeho syna Josepha Emanuela. V tomto případě je prakticky jisté, že zde prameny doložený A. E. Martinelli byl pouze realizátorem projektů staršího i mladšího Fischera.¹³⁰

Opět jiná je situace při výstavbě zámku v dolnorakouském **Hirschstetten** (Hirschstätten), které je dnes součástí 22 vídeňského okresu. Adam František ze Schwarzenberku získal zdejší neveliké panství 13 dubna 1713 za 14 000 zlatých a prakticky okamžitě přistoupil k budování zámku, který byl snad původně plánován jako lovecký. Napovídala by tomu nejen Františkova hodnost nejvyššího maršálka císaře Karla VI., neboť ten měl z titulu své funkce na starosti mj. pořádání císařských honů, ale také jeho lovecká vášeň sama o sobě. Jako lovecký byl ostatně zámek používán i později, po jeho prodeji Schwarzenberky. Kníže však zámek daroval své manželce Eleonoře Amálii Magdaleně, rozené z Lobkovic, která jej v době jejich několikaleté manželské rozluky snad i trvaleji obývala. Tomu nasvědčuje například to, že v jedné ze dvou grott dosti pravděpodobně mohla být umístěna lázeň¹³¹ nebo to, že dobový popis hovoří i o místnostech, které lze zřejmě chápat jako součásti soukromého apartmá. Součástí zámku byla též velká zahrada osázená řadou vzácných rostlin, k jejich pěstování vybavená mj. rozsáhlými oranžeriem a skleníky¹³².

Hlavní, v ose čestného dvora vybudovaný jednopatrový zámecký objekt o šířce 19 okenních os byl tvořen sedmiosou střední budovou, na niž v přímém směru navazovala dvojice pětiosých bočních křídel. Sedmiosý střed byl navíc směrem do čestného dvora členěn pomocí středního mělkého tříosého rizalitu, završeného nízkým trojúhelným štítem. Průčelí tak bylo odstupněno dvakrát, nejprve středním rizalitem a poté mírným ustoupením souběžně navazujících křídel. Daleko úrazněji vystupoval sedmiosý střed směrem do zahrady. Celek byl navíc sevřen dvěma o patro vyššími a o šířku jedné okenní osy před rovinu fasády předstupujícími rizality krajními. Po stranách čestný dvůr lemovala dvojice souběžných přízemních křídel, obsahujících stáje, byty zaměstnanců a další obslužné provozy. S hlavní zámeckou budovou byla tato nízká křídla opticky propojena pomocí dvojice vysokých, mírně konvexněkonkávně zvlněných a přepásanými pilastry členěných zdí. V přední části kompozice z těchto souběžných nízkých křídel v pravém úhlu směrem k vstupní bráně symetricky vyběhala dvojice úzkých křídélek.¹³³

Bohužel neznáme původní podobu objektu, neboť byl na přelomu 18. a 19. století empírově upraven a po požáru roku 1866 navíc zbaven původních mansardových střech. Na konci druhé světové války byl při spojeneckém bombardování ve dvou vlnách z větší části zničen. V poválečném období byl na jeho místě vybudován katolický kostel, který ve hmotě zhruba respektuje dispozici původního zámku a ponechává všechny jeho dochované části. Nelze vyloučit možnost, navíc dosti pravděpodobnou, že boční nízké budovy nebo zmíněné propojovací zdi jsou mladším doplňkem podobně, jako v roce 1739 doplněná kaple. Jisté se zdá být pouze to, že oba boční rizality s grottami byly hotovy v roce 1719. Zatím se nepodařilo nalézt žádné dobové vyobrazení ani vhodné archiválie.¹³⁴

Také vnitřní dispozice objektu není známa. Z popisu a fotografií exteriéru vysvítá, že celou plochu levého bočního křídla v přízemí zaujímal obdélný sál o rozměrech cca 7x15 metrů, opatřený nástropní malbou zobrazující bohyni Floru. Malby byly minimálně jednou upravovány, jak dokládá mezi lety 1811-1815 doplněný erb tehdejšího majitele. Přesto je z dochovaných černobílých i barevných fotografií zřejmé, že se jednalo o dosti zajímavé a kvalitní dílo, které rozhodně převyšovalo například o něco starší Werleho nástropní malby ve velkém sále zámku Ohrada.¹³⁵ V popisu z doby dokončení, který však žel zachycuje pouze „důležité“ místnosti, je zmíněno šest prostor, nacházejících se zřejmě v patře a identifikovatelných pravděpodobně jako kněžnino apartmá, v přízemí pak, kromě zmíněného

130 Ibidem, s. 207-212.

131 Mohlo ovšem jít i o mladší úpravu, z doby po prodeji zámku Schwarzenberky.

132 V dobovém popisu jsou jmenovány „Orangerie, gewächshäuser a glashäuser“, citováno dle: Mareš (pozn. 6), s. 212,

133 Představu o podobě zámku si lze udělat na základě jeho dochovaných částí, popisu v Marešově výše odkazovaném článku, čtyř fotografií z roku 1945, které jsou on-line dostupné na adrese: <http://www.zi.fotothek.org/obj/obj19070513/Galerie>, vyhledáno 24. 3. 2011 a z popisů a fotografií, otištěných v dobové topografické literatuře, například: Hans Tietze, *Österreichische Kunsttopographie, band II – Die Denkmale der Stadt Wien (XI.-XXI. Bezirk)*, Wien 1908, s. 479-489.

134 Ve fondu Schwarzenberské ústřední kanceláře uloženy nejsou. Je zde pouze smlouva o prodeji. Mareš ovšem evidentně z archiválií vycházel. Mohly by být doposud uloženy ve vídeňském Schwarzenberském archivu. Ve svém článku Mareš žel neuváděl odkazy na prameny, pouze na literaturu.

135 Fotografie jsou dostupné on-line na adrese: <http://www.zi.fotothek.org/obj/obj19070514/Galerie>, vyhledáno 24. 3. 2011. Posledních osm fotografií ovšem zjevně nezobrazuje malby v sále, ale v jedné z grott.

sálu, ještě dvě pravděpodobně společenské místnosti, z nichž jednou je „kulečnickový“ pokoj. To zjevně znamená, že část přízemí neměla pouze obslužný charakter, ale bylo naopak využíváno ke společenským událostem. Z „obslužných“ místností je zmíněn pouze „officirzimmer“, který byl zřejmě v pravé části přízemí. Ve spodní části (v suterénu?) bočních rizalitů jsou pak zaznamenány grotty, které měly dle fotografií oválný či kruhový půdorys, byly klenuté a opatřené freskovou výzdobou. Jedna z nich teoreticky mohla sloužit jako lázeň, protože sem byla přivedena vodovodními trubkami tekoucí voda. V popisu je v grottách (bez rozlišení) zmíněn sedací nábytek (dvanáct taburetů a tři pohovky (canapé)).

Samotné budování zámku probíhalo velmi rychle, což mimochodem nabízí otázku, neposloužil-li jako jádro zámecké budovy nějaký straší, v pramenech nezmiňovaný objekt. Tato možnost by navíc vysvětlila asymetricky umístěný sál. Hned v roce 1713 byl údajně hotov (včetně truhlářských prvků) kabinet kněžny a už roku 1715 je v pramenech zmiňována fresková výmalba, roku 1716 a 1717 platby kameníkům za sochy a fontánu atp. Obě grotty vymaloval dle pramenů roku 1719 Georg Werle. Výmalba sálu, pokud byl jejím autorem či spoluautorem vskutku Daniel Grann, musela proběhnout až po jeho návratu z Itálie, tedy v roce 1723 nebo 1724. Mareš ovšem uvádí, nepochybně na základě studia archivního materiálu, že autory výmalby sálu byli dva jiní lidé, z nichž jeden byl Beduzziho inženýrem, a to už roku 1715.¹³⁶ Problémem je, že malby v grottách a sále byly evidentně stylově příbuzné a nalezneme zde i analogie k ostatním Werleho malbám.¹³⁷ Samozřejmě nevíme jistě ani to, zda-li do roku 1945 dochovaný, malbou zdobený sál byl skutečně oním sálem zmíněným v popise. Velký barokní sál mohl například zaniknout při úpravách na přelomu 18. a 19. století.

Sochařské práce realizoval Lorenzo Matielli, štukatérské Santino Bussy. Martinelli je zde spolehlivě doložen jako provádějící stavitel, který za zednické práce obdržel celkem 5000 zlatých. Dle Mareše také dodal plán zámku. Roku 1724 byl zámek hotov, přičemž značnou luxusnost celé realizace podtrhují celkové náklady ve výši 58 933 zl. 11 kr. 2 pen. Už roku 1728 ovšem kněžna zámek prodala za překvapivě nízkou sumu 20 000 zlatých a 200 dukátů hraběti Johannu Wilhelmovi von Wurmbrandt, což jistě souvisí s normalizací poměrů knížecího páru a zřejmě také s tím, že se od roku 1713 citelně zvýšil počet jiných vhodných sídel, především zakoupením a dostavbou vídeňského zahradního paláce, ale například i dědictvím rozsáhlého vévodského zámku v Českém Krumlově.¹³⁸ Nízká prodejní suma ovšem může také naznačovat, že byl prodej ve skutečnosti motivován potřebou vyrovnání nějaké kněžniny pohledávky a výsledná cena je pouze rozdílem skutečné kupní ceny panství a zámku a výše vyrovnávaného kněžnina dluhu.

Přestože Filip Hirschstetten Martinellimu na základě Marešova údaje o vypracovaném plánu připisuje¹³⁹ a činí tak i nejnovější rakouská literatura,¹⁴⁰ je zřejmě nutné s touto představou pracovat poněkud opatrně. Přes jisté charakteristické znaky jeho tvorby, které ovšem navíc částečně mohou a pravděpodobně i pocházejí až z doby empírové přestavby, nenabízí tato zdánlivě prostá, ale ve způsobu jisté a poučeně provedené kompozice hmot a práci s celkovou gradací stavby (jíž nepochybně napomáhaly i v 19. století zničené mansardové střechy) mnoho záchytných bodů. Jednalo by se patrně o Martinelliho nejstarší doloženou autorskou realizaci. Použitý koncept je přitom zjevně blízký tvorbě J. L. Hildebrandta. V té souvislosti je pozoruhodný též dodnes dochovaný detail pilířových bran, na nichž je užit vzhůru se rozšiřující pilastr, tedy opět Hildebrandtovský prvek, který ovšem nalezneme v obdobné pozici právě na Martinelliho plánech, zatímco u Hildebrandta patrně nikoli.

Nabízí se vysvětlení, že Hirschstetten opravdu projektoval J. L. Hildebrandt s tím, že uměřený a strohý výraz zámku byl přáním investora. Adam František ovšem i na dostavbě zahradního paláce zaměstnával Fischera, nikoli Hildebrandta, zdá se tedy velmi nepravděpodobné, že mu svěřil projekt Hirschstetten. Naopak projekt A. E. Martinelliho zde rozhodně nelze vyloučit, tím spíše, že jej

136 Mareš uvádí, kolik jim bylo za malby vyplaceno, doslova: „dem Beduzzischen Ingenieurbedienten Carl Renner 100 fl. und dann den 4. Juny zuvor derselben Compagnon Joseph Reitsios 700 fl. rh. Für ihre Arbeit in Fresco“ s tím, že se tak stalo na doporučení malířů Johanna Maxmiliána Geldtnera a Francesca Mesinty. Částky dobře odpovídají naší představě spolupráce kvadraturisty s malířem figur na jedné realizaci.

137 Werle dostal roku 1719 za výmalbu grott 612 zl.

138 Viz Mareš (pozn. 6), s. 211-212.

139 Viz Filip (pozn. 38 (2003)) s. 81.

140 Kolektiv autorů, *Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs: Wien. X. bis XIX. und XXI. bis XXII. Bezirk*, Wien 1996, s. 656-657.

dokládají dobové archiválie. Hildebrandtovské prvky v Hirschstetten i v Martinelliho mlaším, spolehlivě doloženém díle podporuje sugestivní představu, že u něj Antonio mohl před složením mistrovské zkoušky v nějaké formě působit nebo spíše přijít do důvěrného styku s jeho projekty.

Poslední Schwarzenberskou stavbou mimo Čechy, s níž je Martinelli určitým způsobem spojen, je barokní přestavba významného a mohutného rodového renesančního zámku, původně středověkého hradu **Schwarzenberg** v Bavorsku. Martinelli k ní dodal plány, za něž byl dle Mareše honorován 300 zlatými.¹⁴¹ Ve fondu Schwarzenberské ústřední kanceláře se skutečně podařilo najít jeho plán na novostavbu mohutné sýpky se zajímavou, vyváženě komponovanou a striktně symetricky řešenou hlavní fasádou¹⁴² a dále plány (zřejmě nerealizované) navrhuující různé úpravy vlastního vnitřního zámku.¹⁴³ Architektonické podoby zámku se ovšem tato úprava patrně příliš nedotkla a měla zřejmě spíše charakter důkladné opravy poškozených míst či určitých změn v dispozičním řešení zámku. Více by bylo možné říci po prostudování fondu příslušného velkostatku, který je ovšem uložen nikoli v Čechách, ale v Bavorsku. Těchto stavebních úprav se prokazatelně mezi lety 1730-1743 zúčastnil hlubocký polír Lorenz Habel, což zároveň vysvětluje jeho absenci v daném období na Hluboké.¹⁴⁴

Do **Liechtensteinských služeb** Martinelli vstoupil dosti bezprostředně po propuštění ze služeb Schwarzenberských, pravěpodobně na počátku roku 1733, přičemž zde sloužil za podobných podmínek jako u Schwarzenberků. To nám mimochodem mnoho vypovídá o dobové prestiži, jíž se těšil, neboť Liechtensteinové patřili vedle Schwarzenberků v dané době k suverénně nejvýznamnějším šlechtickým rodinám v Habsburském soustátí. Jeho nástup zřejmě souvisí s tím, že se v prosinci roku 1732 vlády, tehdy jako poručník nezletilého Johanna Nepomuka Karla, ujal Josef Václav Liechtenstein.¹⁴⁵

V předchozím období se v obdobném postavení u Liechtensteinů vystřídali například Domenico Martinelli, Johann Bernhard Fischer z Erlachu či Anton Ospel. Martinelliho bezprostředním předchůdcem v knížecích službách byl Antonio Beduzzi, který ovšem, na rozdíl od ostatních jmenovaných, pracoval v Liechtensteinských službách i po změně vládnoucího knížete, až do své smrti roku 1735. První dva roky tedy pracoval s Martinellim souběžně. V letech 1735–47 ovšem A. E. Martinelli prokazatelně působil jako jediný knížecí architekt, pouze v součinnosti s místními zednickými mistry, působícími ve funkci polírů, místy evidentně i projektujícími.¹⁴⁶ Martinelliho činnost v Liechtensteinských službách zjevně nebyla příliš intenzivní, což nepochybně souvisí s tím, že kníže Josef Václav Liechtenstein se věnoval především své vojenské a diplomatické kariéře a na fideikomisních moravských panstvích se téměř nezdržoval.¹⁴⁷ Seznam objektů budovaných pro Liechtensteiny je zhruba poloviční, ve srovnání se seznamem realizací schwarzenberských, přestože pro Schwarzenberky Martinelli působil o třetinu kratší dobu. Navíc, drtivá většina staveb jsou přestavby a novostavby kostelů, tedy činnosti spojené s vykonáváním patronátního práva. Situace ovšem může být zkruslena tím, že Liechtensteinské fondy nejsou poznány a asi ani dochovány v takové úplnosti jako fondy Schwarzenberské.

Ve své specifikaci Antonio uvádí, že pro Liechtensteiny pracoval už v Liechtenthalu u Vídně, kde postavil jakési pivovarské budovy. K tomu však zatím nemáme žádné další informace.¹⁴⁸

Hned v srpnu roku 1733 Martinelli dohlížel na přestavbu **Nového zámku u Litovle**, prováděného však podle Beduzziho projektu. Lovecký Nový zámek je rozsáhlým, několikrát přestavovaným objektem, dnes v podobě po zásadní přestavbě Josefa Hardtmutha z let 1813-20. K Martinelliho účasti tak nelze nic bližšího říci. Podobné je to i v případě informace o souběžně probíhající opravě

141 Viz Mareš (pozn. 6), s. 218.

142 A. E. Martinelli, *Návrh sýpky pro zámek Schwarzenberg*, řez, nárys průčelí, půdorys (neurčeného) patra a přízemí, jemně rýsovaný perem, stínovaný a kolorovaný, datovaný 1729, signovaný, měřítko v sázích, 46x63,5 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Schwarzenberg, staré odd., A 6Bβ 2a.

143 A. E. Martinelli, *Návrh úprav severního křídla zámku Schwarzenberg*, půdorys přízemí, prvního a druhého patra, jemně rýsovaný perem, kolorovaný s vyznačením změn, datovaný 1730, signovaný, měřítko v sázích, 46x63,5 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Schwarzenberg, staré odd., A 6Bβ 2a.

144 K tomu více v oddílu věnovaném Martinelliho spolupracovníkům.

145 Viz Filip (pozn. 38 (2004)) s. 160-161.

146 Viz Filip (pozn. 4), s. 44.

147 Viz Filip (pozn. 38 (2004)) s. 160-161.

148 Ibidem, s. 161.

pozoruhodného **Nového zámku u Rudoltic**, budovaného v letech 1698-1712 dle projektu Domenica Martinelliho, neboť celý objekt byl po roce 1756 demolován a z rozsáhlého zámku byl jako určitý památník ponechán pouze jediný, dodnes dochovaný rizalit. Hned roku 1714 byl totiž zámek zničen rozsáhlým požárem, po němž byl sice obnoven, ale ještě v průběhu obnovy, roku 1719 vyhořel opět. Martinelli se tak roku 1733 podílel na zřejmě posledním neúspěšném pokusu o jeho obnovu.¹⁴⁹

V případě výstavby či přestavby patronátních kostelů v Břeclavi Úsově, Hluku a pravděpodobně i Kostelci na Hané Martinelli z příkazu knížete nahradil starší Beduzziho projekty úspornějšími vlastními. Paradoxně, v případě Břeclavi byl Martinelliho projekt z roku 1735 později opět nahrazen projektem jeho následovníků, realizovaným v letech 1753-56.¹⁵⁰

Dvojici projektů předložil Martinelli v případě novostavby **kostela svatého Jiljí** v městečku **Úsov** na pomezí střední a severozápadní Moravy. První z nich byl předložen hned roku 1733 a dle popisu se zřejmě jednalo o centrální kostel („kleines Circel-maß“). Až druhý projekt z roku 1735 byl o rok později místním stavitelem Johannem Lindnerem realizován. Jedná se o prostou ale ušlechtilé řešenou stavbu s kompaktně působícím, mírně předstupující průčelní věží členěným hlavním průčelím, obdélnou lodí a kněžištěm přisazeným k ní pomocí konkávní křivky, která bez zalomení pokračuje přímým úsekem boční stěny presbytáře, aby v jeho závěru výrazně zaoblenými rohy opět bez jakéhokoli zalomení plynule přešla do střední přímé stěny zadní. Setkáváme se zde v podstatě s iluzí elastické rozvlněné stěny, přičemž ovšem celek kostela nepůsobí dynamicky ale naopak velmi malebně a harmonicky. Fasády jsou členěny pouze mohutnými, ve dvou plánech provedenými lesenovými rámy a s výjimkou bohatěji zdobených dveřních ostění velmi minimalisticky rámovanými, z části ovšem opět pomocí křivek utvářenými okenními otvory, které varují tvar užitý Martinellim dříve, například u velkého průčelního okna v Pilníkově. Také řešení ukončení věže pomocí mansardové, dvakrát konkávním probráním „zhoupnuté“ střechy se zdá být původní. Celistvě přehledný a velkoryse působící interiér je vybaven mobiliářem, zhotoveným také podle Martinelliho návrhu. Celkově tento objekt velmi dobře zapadá do ucelené řady Martinelliho realizovaných i nerealizovaných schwarzenberských kostelních projektů a nepochybně také patří jak mírou svého dochování tak i uměleckou kvalitou, k jeho nejvýznamnějším sakrálním realizacím.¹⁵¹

Téhož roku 1736 bylo započato i budování, respektive přestavba požárem poškozeného farního **kostela svatého Vavřince** v městečku **Hluk** nedaleko Uherského Brodu, ukončené roku 1741. V základních hmotách obdélné lodi, shodně vysokého a v půdorysu téměř čtvercového presbytáře a k němu přisazené štíhlé věže s cibulovou bání, rozhodně nepůsobí hlukský kostel tak malebným a kompaktním dojmem jako kostel úsovský. To snad souvisí s větším využitím starších konstrukcí, které nedovolovaly ani křivkové vedení stěn, ani Martinellim oblíbené umístění věže v průčelí kostela. V Uměleckých památkách Moravy a Slezska konstatovaná podobnost s kostelem v nedalekém Bánově, vybudovaném podle projektu Domenica Martinelliho, se zdá být pouze velmi obecná, spočívající především ve shodném umístění věže a potom v obdobně chápaném a používaném tvarosloví, což však nepochybně není vazba vysvětlitelná geografickou blízkostí Hluku a Bánova. Mohutné lesenové rámy i další použitý architektonický detail je v Hluku typicky martinelliiovský, stejně jako mohutnými plackovými klenbami klenutý, velkolepě a přehledně působící interiér, v lodí užívající princip wandpfeilerhalle. Hlavní i boční oltáře jsou zděné a zdobené štukem. Dle Martinelliho návrhu byl pravděpodobně proveden i mobiliář.¹⁵²

Také **kostel svatého Mikuláše v Mladoňově** nedaleko severomoravského Šumperka, projektovaný roku 1737 a realizovaný roku 1740, dobře zapadá do řady Martinelliho sakrálních staveb. Základním utváření hmot kostela připomene Úsov, ovšem ve výrazu je pádnější a méně malebný. Opět se jedná o kostel s průčelní věží, obdélným presbytářem a půlkruhově uzavřeným presbytářem. Opět zde také máme co do činění s rafinovanou kombinací velmi pádných, minimalisticky působících prvků, především mohutných lesenových rámu s malebnými, často pomocí křivek utvářenými detaily, jakými je například horní část okenních otvorů, nepatrné konvexněkonkávní zvlnění v horní části cibulové makovice věže či dalším Martinelliho oblíbeným

149 Jakub Synecký, *Nový Zámek u Lanškrouna a činnost Domenica Martinelliho na Lanškrounsku*, in: *Lanškrounsko: vlastivědný sborník Městského muzea Lanškroun II*, 2004, s.14-16. – Viz Filip (pozn. 38 (2004)) s. 161.

150 Viz Filip (pozn. 38 (2004)) s. 161.

151 Ibidem, s. 161-62.

152 Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska 1 díl*, Praha 1994, s. 484-485.

prvkem, zkoseným nárožím, flankovaným a zdůrazněným přilehlými mohutnými lesenovými rámy. Z části slepá boční okna průčelí postrádají jakékoli šamblány a i rámování ostatních oken je tak subtilní že je při větším odstupu prakticky nezřetelné, což je zjevný záměr, v důsledku směřující k jejich naprosté eliminaci.¹⁵³ Současný výraz fasád je ovšem velmi pravděpodobně výsledkem nějaké mladší, jak naznačuje nejen velmi rozpačité řešení architektonických detailů oken věže a ciferníku ale také použitá technologie omítek, zřejmě značně recentní úpravy. Velmi pravděpodobně zde tudíž došlo k částečné ztrátě či zjednodušení architektonických detailů. Pozoruhodnou součástí celistvě a vzdušně působícího interiéru je Martinellim navržený hlavní oltář, provedený jako zděná, štukem zdobená konstrukce, organicky vycházející z architektonického řešení interiéru.¹⁵⁴

Ve čtyřicátých letech realizovaný **kostel** v dolnorakouském **Dobermansdorfu** je žel nedochovaný, nebo silně přestavěný, neboť na jeho místě dnes nalezneme novogotický objekt z přelomu 19. a 20. století.¹⁵⁵

Dochoval se ovšem **kostel svatého Mikuláše** v nedalekém **Wilfersdorfu**, realizovaný v letech 1742-1744. Už roku 1703 byly předloženy stavební plány, u nichž Helmut Lorenz nevyklučuje autorství Domenica Martinelliho.¹⁵⁶ Výsledná realizace se od nich ovšem evidentně liší. Také zde se nejedná o novostavbu, nýbrž pouze o výraznou přestavbu staršího gotického kostela. Barokní kostel byl oproti gotickému pootočen o 90°, přičemž bylo maximálně využito původního zdiva lodi. Zcela zachovaný gotický presbytář se po Martinelliho přestavbě proměnil v rozměrnou, z boku k lodi připojenou kapli, zatímco původně boční jižní stěna se proměnila v průčelí vrcholící širokým volutovým štítem, jehož součástí se po jeho pravé straně stala i starší, ovšem zcela zbarokovaná a pozoruhodnou helmici uzavřená věž. K severní gotické (původně boční) stěně lodi pak byla přiložena o něco užší přístavba, rozšiřující plochu lodi zhruba o třetinu. Na takto upravenou loď navázal téměř čtvercový, půloválně ukončený presbytář. Spolu s konkávně vykrojenými rohy barokního rozšíření lodi se tedy v částech, které jsou barokní novostavbou, opět uplatňuje konvexně–konkávní křivka, tentokrát ovšem nikoli plynule probíhající, nýbrž zalamovaná.

Interiér je opět členěn mohutnými, dobře dimenzovanými pilastry, pasy a římsou a klenut rozměrnými plackovými klenbami. Přes poněkud komplikovaný půdorys, daný snahou maximálně využít původní zdivo, působí i zde prostor velmi vzdušně, přehledně a díky použitým architektonickým článkům také monumentálně a slavnostně. Velmi celistvě působí i poměrně nízké a rozložitě průčelí, opět variující Martinelliho typické pojetí, uplatněné například v návrhu pro Pilníkov. Není přitom zcela jasné, je-li k průčelí připojená předsíň integrální součástí projektu či mladší doplněk. Jeho současná barevnost, kombinující světle modrou základní plochu s bílými články, vcelku odpovídá Martinelliho oblíbené tlumené barevnosti a snad je tedy založena na poznatcích nějakého průzkumu barenosti. Také tento kostel Martinelli navrhoval včetně mobiliáře. Výstavbu vedl stavitel Andreas Hammer.¹⁵⁷

Poslední z řady Martinelliho dochovaných Liechtensteinských kostelů, byť realizovaný v pozměněné podobě, je **kostel svatého Jakuba Staršího v Kostelci na Hané**. Pozoruhodné okolnosti výstavby popsal ve svém článku Aleš Filip.¹⁵⁸ Už roku 1733 vypracoval dvojici dodnes dochovaných plánů na novostavbu kostela olomoucký zednický mistr Matyáš Kniebald. Kníže s nimi ovšem nebyl spokojen a tak zadal projekt v květnu roku 1737 Martinellimu. Komise olomoucké konzistoře ovšem žádala knížete, aby přijal Kniebaldův projekt, neboť Martinellim navrhovaný kostel je „menší a přitom dražší“. Martinelli tedy v prosinci téhož roku na přání knížete vypracoval druhý projekt a to v podstatě jako úpravu projektu Kniebaldova. Dochovaný Martinelliho půdorys chrámu je jediným známým dochovaným Martinelliho moravským plánem sakrální architektury.

Výstavba začala roku 1740, ale pro válečné události byla zastavena. Pokračovalo se až v letech 1754-1756 (tj. s odstupem téměř dvou dekád) s tím, že byl zhruba dodržen půdorys a zřejmě i hmotové utváření stavby, ovšem zcela pozměněn byl architektonický detail, který je ve výsledné

153 Žel neznáme původní barevné řešení stavby, ale dnes je její omítka zcela monochromní.

154 Viz Filip (pozn. 38 (2004)) s. 62.

155 Kolektiv autorů, *Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs: Niederösterreich nördlich der Donau*, Wien 1990, s. 98-99.

156 Viz Lorenz (pozn. 3) s. 293.

157 Viz Filip (pozn. 38 (2003)) s. 95-96. – viz *Dehio-Handbuch* (pozn. 155) s. 1289-1290.

158 Aleš Filip, Pozdně barokní farní kostel sv. Jakuba v Kostelci na Hané, in: *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity, řada F XXXV-XXXVII*, Brno 1993-1995, s. 205-214.

realizaci daleko konvenčnější a tvoří v podstatě dosti neumělý mix prvků raného a pozdního baroka. Zařizování mobiliářem a další práce trvaly dalších téměř dvacet let a kostel byl vysvěcen až roku 1772. Ze starší stavby byla ponechána pozdně renesanční věž, nově včleněna do kostelního průčelí, z něhož vystupuje téměř polovinou své hmoty. Obdélná loď využívá principu wandpfeilerhalle podobně, jako Martinelliho návrh pro Pilníkov. Ostatně, nalezneme zde i pro Martinelliho typické výrazně zaoblené kouty. Na exteriéru se pak tendence k centralizaci lodi projevuje plochými rizality podélných stěn. Plackou klenutý obdélný presbytář je zakončen půloválně s mírným odsazením.¹⁵⁹

Kostel v jihomoravském Strání, navržený Martinellim v roce 1745 a realizovaný jako novostavba v letech 1746-1748 se nedochoval, neboť byl na počátku dvacátého století nahrazen neogotickou novostavbou.¹⁶⁰

Mnoho nevíme ani o Martinelliho úpravě **kostela nanebevzetí Panny Marie v Bučovicích**, v němž měl roku 1748 navrhnout určité úpravy (oratoře, kruchta). Raně barokní kostel připisovaný G. G. Tencalovi později prošel úpravami v druhé polovině 18. a především výraznou úpravou 19. století.¹⁶¹

Do nesmírně jednoduše koncipovaného, v letech 1729 až 1731 budovaného **kostela svatých Šebestiána a Rocha** v jihomoravském **Archlebově** navrhl Martinelli pouze kruchtu a mobiliář, realizovaný v letech 1740-46. Podobně jako v dalších Martinelliho kostelích, i zde má hlavní oltář podobu edikuly s rozměrným oltářním obrazem uprostřed. V případě Archlebova je edikula tvořena pilastry, na něž nasedá trojúhelný, dole roztržený fronton, nesený konzolkami ve tvaru vztyčených volut.¹⁶²

Toto „architektonické“ řešení je pro Martinelliho oltáře typické. Spíše než oltář, připomínají jeho oltářní nástavce například náročněji provedený soudobý portál, případě bohatě řešené rámování vrcholně barokního okna. Boční oltáře v Úsově mají podobu rozměrných, rozvilinami bohatě rámovaných závěsných obrazů, nad nimiž je usazen segmentový, dole roztržený segmentový fronton, v jehož středu je umístěn zlacený, paprsky obklopený symbol. Tento mobiliář, který je často nejen formálně ale i konstrukčně přímou součástí architektury kostelního interiéru, zpravidla poskytuje poměrně málo příležitostí k uplatnění sochařské práce. Hlavní oltář je velmi často rámován mohutnými sloupy (v případě návrhů Schwarzenberských staveb, například kostela v Pilníkově, dokonce zcela volnými), případně pilastry. Rozměrná oltářní plátina jsou rámována pomocí důmyslně zalamovaných, zčásti křivkově tvarovaných rámu, velmi časté je užití „glórie“ zlacených paprsků či rozvilin. Uplatňuje se zde zvláštní jednoduchost, spočívající především v redukci počtu prvků, což ovšem jen podtrhne jejich tvarovou bohatost. Martinelliho „střídmost“ je z tohoto hlediska vlastně vždy kontrastem, jeho nakládání s kostelním mobiliářem tkví hluboce ukotveno ve vrcholném baroku vídeňských kostelů v čele s lesklým, rafinovaně zdobeným mobiliářem Karlskirche.

Kromě kostelů a jejich mobiliáře prováděl Martinelli v Liechtensteinských službách, pokud víme, pouze dvě další autorské realizace. První z nich také souvisí s výkonem patronátního práva a představuje výstavbu **budov farního dvora v jihomoravských Pozořicích**, doloženou k roku 1737. Tyto budovy dosud existují, ovšem bez znalosti původních plánů a především bez bližšího ohledání stavby in situ k nim zatím nelze nic říci. Farní budovu v roce 1730 provedl, patrně podle vlastního návrhu, brněnský František Klíčnick.¹⁶³ Zajímavý, vedle fary stojící kostel, budovaný od roku 1710, byl neúspěšně připsán Domenicu Martinellimu.¹⁶⁴

Jedinou doloženou Martinelliho zámeckou realizací pro Liechtensteiny je **řešení jižní fasády zámku ve Valticích**. Tímto zásahem, při němž Martinelli na jedné straně musel respektovat Beduzziho řešení ostatních zámeckých fasád, na straně druhé přesto vytvořil dílo autorsky charakteristické a organicky dobře zapadající do jeho vlastní architektonické tvorby, se kolem roku 1745 víceméně uzavřel složitý architektonický vývoj Valtické Liechtensteinské rezidence. Na tomto místě lze ovšem Valticím věnovat pouze několik řádek, takže nezbyvá, než odkázat na dvojici statí, v

159 Ibidem, s. 205-214. – Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska 2 díl*, Praha 1999, s. 178-180.

160 Viz Filip (pozn. 38 (2004)) s. 171.

161 Viz Samek (pozn. 152) s. 298-299.

162 Ibidem, s. 28-29.

163 v Liechtensteinském archivu se dochoval pouze Martinelliho půdorys, Viz Filip (pozn. 38 (2003)) s. 97.

164 Viz Lorenz (pozn. 3). s 282.

nichž složité a nesmírně zajímavé budování a proměny Valtického zámku barvitě popsal Jiří Kroupa.¹⁶⁵

Třípodlažní patnáctiosé, do parku obrácené jižní průčelí je zdánlivě prostou, téměř by se chtělo říci nezámecky jednoduchou architektonickou kreací. Až na druhý pohled je jasně patrná jeho rafinovanost. Středu dominuje mírně vystupující pětiosý rizalit završený nízkým trojúhelným štítem, nesený šesti korintskými pilastry, použitými právě a výhradně zde. Střední osa je zdůrazněna mj. o něco větší šířkou. Pozoruhodným způsobem jsou ovšem zdůrazněny i osy krajní, totiž použitím potrojných oken, opět s rafinovaně, pomoci posunu šířek zdůrazněným středem. Opět zde můžeme vnímat účinný kontrast zdánlivě strohé, graficky ploše působící fasády, ovšem s řemeslně perfektně provedeným tvaroslovím, jemnou hrou jednotlivých plánů a drobných posunů délkových vztahů, s řadou subtilních a snad lze říci i hravých detailů.

Celkovému působení želez zřejmě dosti uškodila likvidace monumentálního schodiště, jímž se původně sestupovalo z prvního patra do zahrady, a které bylo v 19. století nahrazeno prostým balkonem, naštěstí snad zachovávajícím alespoň základní rozvrh šířek hmot.

Už jen výčtem snad stačí zmínit drobné práce spíše řemeslné povahy. První z nich se týká dolnorakouského zámku Rabensburg, kde šlo o statické zajištění zámecké budovy, návrh nového krovu a s jeho výměnou související zednické práce v roce 1734, druhým údržbové zednické práce, týkající se vídeňských Liechtensteinských paláců.¹⁶⁶

Práci na **císařských zakázkách** prováděl Martinelli ještě před tím, že získal v roce 1731 titul dvorního stavebního mistra.

Prvními dvěma stavbami byly **dostavba vídeňského kostela svatého Karla Boromejského** (Karlskirche) a **budování vídeňské dvorní knihovny**, obojí od roku 1722.¹⁶⁷ Dnes je zcela zřejmé, že Martinelli se svou stavební firmou tyto stavby pouze prováděl podle projektů Johanna Bernharda Fischera z Erlachu a úprav jeho syna Josepha Emanuela, přesto, jak už bylo popsáno v příslušné části této práce, právě kolem těchto dvou objektů probíhala svého času největší polemika ohledně Martinelliho architektonických schopností. Z daného faktu ovšem plynou minimálně dva důležité postřehy. Především, je zcela zřejmé, že Martinelli své zednické řemeslo ovládal na velmi vysoké úrovni, neboť na daných stavbách před něj a jeho zaměstnance kladené úkoly rozhodně nebyly zcela rutinními. Dále je pravděpodobné, že Martinelliho nějakým způsobem mohla ovlivnit i sama spolupráce s oběma Fischery a dennodenní kontakt s jejich plány. Řešení fasád dvorní knihovny pravděpodobně hraje roli určité iniciační zkušenosti v procesu Martinelliho vlastních formálních her v kompozici fasád a prakticky v téže době u něj poprvé zaznamenáváme i později charakteristický „martinelliovský“ typ kostelního prostoru. Obojí lze poprvé zaznamenat v nerealizovaném projektu pilníkovského farního kostela z roku 1726.

Jako práci pro sekretáře dvorské komory Franze Edlera von Saffran uvádí Martinelli ve své specifikaci přestavbu části dolnorakouského **hradu Neuhaus** v letech 1725-1726. Hrad byl ovšem v dané době majetkem dvorské komory a šlo tedy o podnik císařský. Saffran s Martinellim jednal z titulu své funkce, nikoli jako vlastník objektu.

V tomto původně středověkém, na počátku 17. století pronikavě přestavěném a turky později citelně poškozeného hradě byla roku 1694 umístěna manufaktura na výrobu skla a zrcadel. Martinelli zde v západní části hradu vybudoval pro manufakturu samostatnou budovu, proměněnou na konci 18. století ve faru a v roce 1945 výrazně poškozenou válečnými událostmi. Ta zaujala prostor mezi dvěma mohutnými nízkými předními věžemi lichoběžníkového jádra vlastního, renesančně přestavěného hradu.¹⁶⁸ Při stavbě bylo evidentně do značné míry využito starších konstrukcí, ovšem přesto se zde podařilo vytvořit klidný, jednoduše vypadající a působivě vyvážený celek. Jeho autorství zde prozrazuje řada typických architektonických detailů, a to včetně detailu použitého prakticky v

165 Jiří Kroupa, Zámek ve Valticích v 17. století: palazzo in fortezza, *Umělci, objednavatelé a styl. Studie z dějin umění*, Brno 2006, s. 75-103. – Idem, Zámek ve Valticích v 18. století: rezidence a altana, *Umělci, objednavatelé a styl. Studie z dějin umění*, Brno 2006, s. 104-136. – k Martinellimu konkrétně strany 129-131.

166 Viz Filip (pozn. 38 (2003)) s. 97.

167 Ibidem, s. 89.

168 Viz Filip (pozn. 38 (2003)), s. 104. – Kolektiv autorů, *Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs: Niederösterreich südlich der Donau. Teil 2. M bis Z*, Wien 2003, s. 1518-1520.

téže době v návrhu pro Pilníkov, jakoby z vnitřního líce kamenného ostění vytažené a přes profil vstupního portálu elasticky přetažené a dynamicky vypjaté hmoty, nahrazující v daném místě běžně používaný klenák. Naopak poněkud netypické přepásání bočních stojek portálu by mohlo být reakcí na mohutné kamenné kvádry, jimiž jsou armovány renesanční věže hradu.

Martinelliho zásahy jsou v zde navíc pravděpodobné i v jiných částech hradního areálu, například vstupní portálek zámeckého kostela a také podoba jeho hlavního oltáře, který lze opět srovnat s návrhem pro Pilníkov, dobře odpovídají Martinelliho architektonickému projevu.

Z hlediska autorského určení pozoruhodnou stavbou je budova **rytířské akademie** ve slezské **Lehnici** (Legnica, Liegnitz). Rozlehlá čtyřkřídlá budova s uzavřeným dvorem není celkem projektovaným v jedné stavební fázi, ale obsahuje poněkud neorganicky připojenou jízdárnu, o níž se předpokládá, že byla vybudována dříve, snad v roce 1709. Martinelli byl do Lehnice vyslán císařským dvorem v letech 1725-1726, projekční činnost mu zde však zřejmě doložena není. Stavbu samotnou prováděl v letech 1726-1735 místní zednický mistr Scheerhofer a obecně je řazena ke stavbám, budovaným dle projektu mladšího Fischera. Jak ovšem upozorňuje Filip, hlavní průčelí budovy má vskutku dosti znaků, kterými je blízká Martinelliho tvorbě. Příslušnost k vídeňskému architektonickému okruhu pak signalizuje, kromě architektonické podoby stavby samotné také to, že se vyobrazení průčelí a půdorysu (s odlišně umístěnou jízdárnou) stalo součástí tzv. Albrechtokodexu.¹⁶⁹

Sedmnáctiosé hlavní průčelí o třech nadzemních podlažích je komponováno zcela symetricky a gradováno drobnými ústupky ke středu tak, jako by rovinnou fasádu tvořily celkem čtyři, postupně se překrývající plány. Střední tříosý, hlavním portálem opatřený rizalit je završen nízkým trojúhelným štítem, zatímco za ním v druhém plánu probíhá pětiosá nízká atika se sochami. Nad přízemím, členěným mělnou pásovou rustikou, jsou jednotlivé úseky fasády členěny buďto lesenovými rámy nebo jónskými pilastry, a to tak, aby byla podpořena zmíněná gradace ke středu. Celek je pak završen mohutnou mansardovou střechou.

Argumentem pro Martinelliho autorství, kromě obecné podobnosti rozlehlé budovy s Peštskou invalidovnou, která však vyplývá především z podobného, byť ne tak gigantického úkolu, mohou být především jednotlivé obdobně řešené a užití architektonické články. V Martinelliho tvorbě bezpečně použitými prvky jsou například lesény opatřené patkami, dále potrojná okna, zdůrazňující střední osy krajních úseků průčelí, která mají v Martinelliho díle obdobu, pravda pozdní a daleko sumárněji utvářenou, v potrojných oknech jižního průčelí Valtického zámku. V díle mladšího Fischera potrojná okna, ovšem poněkud odlišně utvářená, najdeme ve středním rizalitu vídeňského paláce Althann-Pignatelli, díla autorsky dosti sporného, hojněji pak u Fischera staršího, například v bočních rizalitech průčelí Clam-Gallasova paláce v Praze. Dostí typická je také forma střešních vikýřů. Analogii nalezneme i v utváření okenních ostění a jejich suprafenster, přestože právě tyto prvky nalzáme především u staveb ne zcela bezpečně připsaných.

V hledání analogií se v tomto případě žel velmi snadno dostaneme k argumentaci kruhem. Přestože je zde Martinelliho projekční činnost pravděpodobná, je třeba ještě větší obezřetnosti než v případě peštské Invalidovny.

Právě k této stavbě, totiž ke stagnující výstavbě **invalidovny v maďarské Pešti**, byl Antonio přizván na konci roku 1727. Řadu cenných informací o této budově známe díky tomu, že je roku 1930 publikoval Arnold Schoen, a to dokonce v samostatné publikaci, obsahující mj. reprodukce původních plánů a edici písemných pramenů.¹⁷⁰

Stavba, označená roku 1733 jako „opus caesaris architecti A. E. Martinelli“ a postavená po vzoru pařížské invalidovny, probíhala už od roku 1716, a to podle projektu císařského inženýra Fortunata di Prati, který mj. mezi lety 1714 a 1723 vedl stavbu nového paláce Budínského hradu. Ohromná budova o ploše odpovídající cca 1/16 hrazené plochy Pešti, zaujala místo na jeho severovýchodním okraji. Do doby výstavby zde stála mešita, jejíž podobu známe díky mědirytu, provedenému dle kresby staršího Fischera. Stavba probíhala velmi pomalu a roku 1721 byla pro nedostatek finančních prostředků zcela zastavena. V té době byly hotovy pouze nikterak vysoké části obvodových zdí, jak dobře ukazuje plán z roku 1722, z něhož je také zřejmé, že tvůrce nového, posléze realizovaného projektu Pratiho

169 Viz Filip (pozn. 38 (2003)), s. 92.

170 Viz Schoen (pozn. 28).

dispozici a umístění otvorů v podstatě naprosto nerespektoval a navrhl řešení zcela autonomní, které z původní stavby, z důvodu využití už vyžděných základů a stojících zdí, přešlo pouze hloubku průčelního křídla a základní schéma stavebního bloku, děleného středními křídly na čtveřici dvorů, ovšem nepochybně s odlišným funkčním uspořádáním. Martinelli vedl stavbu mezi lety 1728 a 1738¹⁷¹. Roku 1742 byla zastavena a to ve stavu, kdy byly postaveny cca 3/5 celé plánované stavby. Důvodem byly jistě při dané velikosti nutně vysoké náklady a zřejmě také komplikace s posunutím hradeb, neboť blok invalidovny z nich měl vystupovat.¹⁷²

Symetricky řešené průčelí o celkem 47 okenních osách a výšce čtyř nadzemních podlaží je vynalézavě členěno pomocí pěti mělkých rizalitů, přičemž je zjevná jak snaha o gradaci ke středu kompozice, tak o pokud možno bohaté pročlenění celého bloku. Jak naznačuje už jen pouhý výčet okenních os: 4,4,5,9,5,9,5,4,4, uplatňují se zde rafinované kompoziční vztahy. Interiér zpřístupňuje trojice honosných a sochařskou prací okrášlených portálů, z nichž boční o šířce tří okenních os a variující téma serliany zpřístupňují trojlodní vestibuly, střední zprostředkoval nástup do prostoru kostela. Celé řešení lze označit za nejen výtvarně působivé, ale pravděpodobně i velmi funkční. Použitý dekor je martinelliiovský, přestože zde nacházíme i prvky, které na stavbách nepochybně projektovaných Martinelliho rukou nenacházíme, což ale může souviset s tím, že pro Schwarzenberky ani Liechtensteiny žádné takto mohutné a bohatě členěné průčelí neprojektoval a dále s tím, že jde o stavby s odlišnou funkcí a posláním. Ostatně, fasády Martinelliho českobudějovické radnice také přinášejí prvky jinde neopakované.

Logicky jasné a přitom velmi působivé pojetí přinášel také dnes už neexistující prostor kostela, nacházejícího se ve středním křídle. Jeho existenci naznačovala sanktusová věžka, umístěná v ose kostela na vrcholu střechy v místě, kde se napojuje na střechu čelního křídla tj. tak, aby se zároveň uplatňovala v kompozici hlavního průčelí. Obdélný prostor, členěný do pěti polí, byl symetricky ukončen dvojicí polokruhových nik s tím, že hlavní oltář nezvykle zaujal několika stupni vyvýšené místo v jeho středu pod sloupovým baldachýnem. Zacharias zde hledá přímou inspiraci baldachýnem sousoší svatého Josefa na vídeňském Hohe Markt, provedeným dle návrhu mladšího Fischrea.¹⁷³ Naproti tomu Pál Voit poukazuje na starší uherskou tradici obdobně řešených hlavních oltářů, inspirovaných totožně řešeným hlavním oltářem korunovačního kostela v Prešburku (Bratislavě).¹⁷⁴

Tento prostor obíhala ve třech úrovních trojice arkádových chodeb, bohatě a vynalézavě prosvětlovaných okny a tvořících tak vlastně efekt světelného obalu ústředního, přímým světlem neosvětlovaného prostoru. Dvojice vstupů ústila z plackami klenutých chodeb, vedených z obou směrů v ose křídla, přičemž tyto chodby přetínala další dvojice chodeb, umožňujících přístup z obou dvorů a plnicích v podstatě funkci předsíní. Boční osy polokruhových nik vyplnila čtveřice zpodědnic, zatímco v sudých, v přízemí neosvětlených obloucích arkády byla umístěna čtveřice bočních oltářů. Přestože Zacharias rekonstruuje zaklenutí ústředního prostoru pěti poli plackové klenby oddělené dvojicemi pasů,¹⁷⁵ rytina provedená dle Martinelliho výkresu zde nepochybně zachycuje placku pouze v poli středním, zatímco obě boční pole znázorňuje jako úseky valené klenby s výsečemi, oddělené vždy jediným mohutným, štukovým profilem dekorativně orámovaným pasem, nasedajícím na dvojici jónských pilastrů. Dle dobového popisu se bohoslužeb v tomto prostoru mohlo pohodlně účastnit až 3000 mužů.¹⁷⁶

Fasády dvorů byly řešeny takřka kasárensky střídme, přestože i zde je patrná rafinovaná hra s počtem a šířkou okenních os. S výjimkou bloku kostela byla tato křídla původně o patro nižší než křídlo průčelní. S výjimkou středního podélného křídla a schodišťových rizalitů také přízemí dvorů kompletně obíhaly arkádové chodby.

Je zjevné, že celá peštská invalidovna je jednolitým, funkčně i výtvarně dobře prokomponovaným celkem. Je také zřejmé, že pouze Martinelli je zde doložen jako autor plánů. Hovoří pro něj jasné a přehledně provedená dispozice i použité architektonické tvarosloví. Nacházíme zde ovšem také prvky jinde neopakované, nebo použité na stavbách sporných, Thomasem Zachariasem připisovaných J. E.

171 Tak to alespoň uvádí Filip, poslední Schoenem otištěná Martinelliho relace je ovšem až z dubna 1741.

172 Viz Filip (pozn. 38 (2003)), s. 89-91.

173 Viz Zacharias (pozn. 24), s. 90.

174 Viz Voit (pozn. 29), s. 44.

175 Viz Zacharias (pozn. 24), s. 90.

176 Ibidem, s. 92.

Fischerovi z Erlachu. Je zřejmě nutné ponechat tuto realizaci A. E. Martinellimu, ovšem s výhradou určité atribuční nejistoty.

Dle archivních dokladů se Antonio se svým projektem roku 1731 účastnil **soutěže na invalidovnu pražskou**.¹⁷⁷ Jak je všeobecně známo, vítězem tohoto klání se stal Kilián Ignác Dienzenhofer se svým, posléze v letech 1731-37 z části realizovaným projektem. Martinelliho plány žel neznáme a téměř určitě se nedochovaly.

Zacharias zde předpokládá prvotní projekt J. E. Fischera z Erlachu, respektive předpokládá pro obě budovy jeden společný prvotní projekt, což souvisí především s jeho snahou pokud možno upřít Martinellimu archivně dosti dobře doloženou Pešť. Poukazuje zde na shodné prvky obou invalidoven a také na to, že jde o stavbu pro Kiliána Ignáce některými rysy netytickou.¹⁷⁸ Nutné je ovšem upozornit, že oba projekty se také zásadně liší, především základním rozvržením do čtyř a devíti, respektive deseti dvorů, umístěním kostela, odlišnou kompozicí průčelí, odlišným poměrem výšky k šířce a délce celku. Jistě, mnohé z toho lze vysvětlit rozdílem v umístění uprostřed hrazeného města v Pešti a volné krajině nedaleko Prahy, ale právě proto je nutné představu jednoho „prvotního projektu“ odmítnout. Samozřejmě je nutné předpokládat jednotné zadání úkolu, vyplývající už ze samotné funkce objektu a dobové představy o jeho ideálním fungování: existence kostela, uspořádání jednotlivých „bytů“, použití dlouhých chodeb, odpovídající dimenze všech prostor atp. atd., to jsou ovšem podmínky primárně funkční, nikoli výtvarné. Je také nutné předpokládat formulaci těchto podmínek v podobě psaného textu, nikoli plánu, už vůbec ne v podobě plánu, řešícího konkrétní podobu kostela či rozvržení hlavní fasády. Jediným požadavkem, projevujícím se především v estetické rovině, byla jistě obecná snaha, vybudovat honosnou, moudrost, dobrotu a vojenské úspěchy císaře demonstrující stavbu, což se mohlo projevit například i v konkrétním požadavku na použití atik s trofeji, ovšem v Pešti byly na atikách umístěny sochy antických božstev, zatímco trofeje zdobily prostor nad bočními portály.

Poněkud nejasná je také Martinelliho role v případě **zastřešení hlavní budovy zámku Schönbrunn** (později zásadně přeřešené), které měl Martinelli navrhnout, zřejmě včetně štítů a dalších souvisejících prvků, roku 1737. Zacharias zde opět předpokládá součinnost mladšího Fischera, Filip s odvoláním na další literaturu předpokládá opak.¹⁷⁹

Poslední císařskou zakázkou, ovšem opět dosti nejasnou, je dvojí přestavba **císařské soudní budovy** na Hohe Markt **ve Vídni**. Martinelli je zde bezpečně doložen roku 1730, kdy proběhla výrazná přestavba této původně středověké, ovšem už v 16. a 17. století citelně přestavované budovy. Roku 1740 pak byla na rozkaz císařovny Marie Terezie a pod Martinelliho vedením tato budova opatřena novou fasádou. Protože už roku 1855 byla soudní budova demolována, známe ji pouze ze starých vyobrazení. Zacharias tuto stavbu opět přičítá mladšímu Fischerovi, Filip předpokládá Martinelliho projekt, opět s poukazem na jeho tvorbě blízký architektonický výraz stavby.¹⁸⁰

Velkou skupinou staveb, na nichž je Martinelli buďto doložen, nebo předpokládán na základě stylového hodnocení, tvoří zakázky pro jednotlivé **příslušníky rodiny Starhemberg** a **Řád německých rytířů**, jehož rakouským představeným (zemským komturem) byl právě významný člen této rodiny, Guido[bald] hrabě Starhemberg.

Nejpozoruhodnější a také nejranější starhemberskou Martinelliho realizací, již se ostatně, v souvislosti s fenoménem nazvaným v naší uměnovědě a historiografii „barokní gotika“, dostalo pozornosti i v česky psané literatuře,¹⁸¹ je **vídeňský řádový dům Německých rytířů s kostelem svaté Alžběty**, zásadně přestavovaný v letech 1720-1725.¹⁸²

Tato rozlehlá, původně středověká budova o dvou dvorech se nachází doslova v samém středu Vídně, v bezprostřední blízkosti svatoštěpánského dómu. Hlavní, sedmnáctiosé průčelí se ovšem otáčí nikoli do dómského náměstí, ale do Singerstraße. Jeho tříosý, nízkým trojúhelným štítem završený střed, který ovšem vůči rovině fasády paradoxně, zřejmě z konstrukčních důvodů, mírně ustupuje,

177 Milada Vilímková, *Stavitelé paláců a chrámů*, 1986, s. 173.

178 Viz Zacharias (pozn. 24), s. 90.

179 Ibidem s. 92.

180 Viz Filip (pozn. 38 (2003)), s. 92-93.

181 Jan Sedlák, *Jan Blažej Santini*, 1987, s. 218-220.

182 Kolektiv autorů, *Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs: Wien. I. Bezirk – Innere Stadt*, Horn/Wien 2003, s. 37-42.

členění trojice rozměrných gotických oken s kružbami a dalším, výrazně gotizujícím štukovým dekorem. Sedmiosé boční úseky průčelí jsou řešeny zcela barokně a opět zde lze konstatovat vcelku vynalézavý přístup ke kompozici fasády. Symetrické jsou nejen v rámci celé fasády, ale taky samy o sobě. Střední, portálem průjezdu osazená osa je mírně širší, první a sedmá osa jsou pak řešeny odlišně, tj. symetricky v rámci celého průčelí. Zajímavé je porovnání se starším stavem průčelí, známým díky Praemerově rytině.¹⁸³ Přestavba z let 1720-1725 zde znamenala především použití důsledně symetrického rozvrhu, jemuž se, pomocí přesunu jednoho z nich, podřídila dokonce i gotická okna původního kostela.

Pozoruhodný je i kostelní interiér, jehož půdorys je vybudovaný pomocí postupného proniku čtyř, příčně řazených oválů. Autor architektonického řešení kostela to ovšem činí naprosto odlišně, než Kryštof Dientzenhofer, neboť zde není uplatněn princip wanpfeilerhalle a navíc, gotizující žebrová klenba na proniky oválů nikterak nereaguje. To však zřejmě souvisí s výrazným použitím původních gotických článků.

Jedná se rozhodně o mimořádný prostor, a to nejen z formálního hlediska, neboť takto důsledné použití gotických článků, doplněných navíc přesně odpozorovanými články novými, navíc v kombinaci s radiálně barokním konceptem pronikajících se oválů, byla ve své době zcela výjimečná, ale také čistě esteticky, jako dodnes nesmírně působivě výtvarné dílo. Při konstrukci prostoru bylo přitom patrně využito originální gotické žebrové klenby, která však musela být minimálně v krajních polích rozebrána a opětně složena v nových půdorysných a tvarových souvislostech.

Kostel byl po roce 1864 částečně gotizován. Původní podobu průčelí nám naštěstí reprodukuje grafika Salomona Kleina¹⁸⁴ z níž je zřejmé, že došlo především k proměně věže a určitému ochuzení výzdoby středního štítu, ale jinak je průčelí, až na recentní a dosti obvyklé utilitárně-degradační úpravy parteru, dochováno v podstatě v autentické podobě. Složitější je otázka, nakolik se gotizace dotkla interiéru, kde došlo minimálně k provedení iluzivního šedého kvádrování stěn a štukových architektonických článků klenby.

Archivně je zde nepochybně doložen A. E. Martinelli. Problematická je ovšem opět otázka architekta, minimálně pokud jde o řešení střední „gotické“ části průčelí a základní koncept interiéru kostela. V archiváliích je v souvislosti s výstavbou často zmiňován Anton Joseph Prenner (Brenner), což byl malíř, grafik a zřejmě i dekoratér.¹⁸⁵ Autorský podíl zde mohl mít i štukatér Hieronimo Alfieri. Porovnání „negotických“ složek fasády doloží poněkud odlišný a méně vyhraněný architektonický detail než jak jej známe z Martinelliho mladších realizací a dochovaných plánů. To ovšem snad lze vysvětlit příslušností této realizace k Martinelliho ranému dílu a tedy jistou formální neutříděností a eklektičtější prací s cizími vzory. Téměř citátem je zde například oválným terčem zdobený klenák použitý u horní řady oken, jehož obdobu najdeme u J. L. Hildebrandta, například v nádvoří křídla říšského kancléře v Hofburgu, ovšem také u Beduzziho, patrně jako Hildebrandtův citát. Obecně tedy lze Martinelliho autorství projektu budovy akceptovat s tím, že podklady pro gotizující část průčelí mohl dodat někdo jiný, například A. J. Prenner. Veliký otazník se ovšem vznáší nad samotným barokně-gotickým interiérem kostela, pro nějž v podstatě nemáme v Martinelliho poznaném díle jakékoukoli obdobu. Je zjevné, že musíme pro celou skupinu jeho staveb, projektovaných především v desátých letech 18. století, pracovat s hypotézou možné barokně-dynamické architektonické polohy, charakterizované mj. právě půdorysem užívajícím a rozvíjejícím téma oválu. „Česká stopa“ by zde pak mohla být sledovatelná v možném Antoniově přátelství s G. B. Alliprandim. Antoniova návštěva Čech před rokem 1722 ovšem není ani nepřímo nijak doložena.¹⁸⁶

Chronologicky další realizací pro řád Německých rytířů byla přestavba románského **kostela svatého Martina v dolnorakouském Spannbergu** kolem roku 1725. Martinelli zde byl výrazně omezen zdívkou románského kostela, z něhož byl ponechán kompletní presbytář sestávající z téměř čtvercového chóru a apsidy, vedle něj stojící věž i většina zdiva lodi. Šlo tak v podstatě pouze o

183 Reprodukovaná v Tietzově článku, viz: Hanz Tietze, Wolfgang Wilhelm Praemers Architekturwerk und der Wiener Palastbau des XVII. Jahrhunderts, *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses* XXXII, 1915, s. 372, obr. 31, dostupné on-line: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jbksak1915/0363> vyhledáno 10. dubna 2011.

184 Viz Filip (pozn. 38 (2003)), s. 124, obr. 16.

185 Viz Filip (pozn. 38 (2003)), s. 99-100.

186 Samozřejmě by bylo lákavé domyslet hypotetické Antoniovo působení u Hildebrandta návštěvou jím projektovaného kostela v Jablonném v Podještědí. Jinou zcela hypotetickou možností by byla návštěva u G. B. Alliprandiho v Praze, neboť oba dotyční se znali a jejich vzájemný vztah mohl být přátelský. V obou případech jde ovšem pochopitelně o možnosti s příliš mnoha klíčkami...

stavební zajištění, modernizaci, prodloužení lodi západním směrem a doplnění sakristie. Kostel byl kompletně zaklenut a fasády dostaly jednoduché členění lesenovými rámy. Klenba lodi je přitom pro Martinelliho netypicky řešena pomocí pasy dělené valené klenby s výsečemi, boční pole transeptu a západní pole lodi pak křížovými bezžebnými klenbami. Způsob zaklenutí může být reakcí na způsob zaklenutí chóru, kde se dochovala gotická křížová žebrová klenba.¹⁸⁷

Také přestavba **komendy Groß-Sonntag** (Velika Nedelja) v Dolním Štýrsku (dnes Slovinsko) pro Erasma hraběte Starhemberga mezi lety 1729-30 byla pouhou, architektonicky dosti nenáročnou přestavbou středověkého objektu, který přes barokní „zámeckou“ modernizaci víceméně zůstal hradem nepravidelného lichoběžníkového půdorysu se čtyřmi věžemi v nárožích a čtveřicí křídel uzavírajících malé nádvoří. Nejvýraznějším architektonickým vkladem zde evidentně bylo vložení mělkého tříosého, trojúhelným nízkým štítem ukončeného rizalitu do hlavního sedmiosého, ze stran zmíněnými věžemi flankovaného průčelí. V interiéru pak vložení relativně monumentálního barokního schodiště. Autorsky charakteristické jsou i některé architektonické detaily, například řešení vstupních portálků. O Martinelliho podílu zde zřejmě není nutné výrazně pochybovat, byť byl výsledek jistě ovlivněn provedením místními zednickými silami.¹⁸⁸

Další sakrální stavbou, která zajímavě doplňuje řadu Martinelliho kostelních novostaveb je i **kostel svatého Wolfganga v dolnorakouském Tribuswinkelu**, vybudovaný v letech 1730-1732. Jak dokládá erb nad hlavním vstupem, stavbu v nějaké formě podpořil Guidobald hrabě Starhemberg, zřejmě na základě patronátního práva.¹⁸⁹

Vyjma ztráty barokní helmice věže, nahrazené po požáru roku 1879 novou jehlancovou střechou, se kostel dochoval v relativně intaktním stavu. Tvoří jej průčelní, rovinu fasády mírně předstupující věž, obdélná loď, jejíž centralizující vnitřní prostor se zaoblenými kouty je, odečteme-li hmotu kruchty, prakticky čtvercový a shodně vysoký presbytář, jehož čelní stěna je probrána mělkou nikou. Na něj pak v ose stavby navazuje ještě nízká sakristie. Zatímco boční fasády lodi člení typické lesenové rámy, průčelí kostela je členěno toskánskými pilastry, v horní etáži věže pak pilastry jónskými. Charakteristicky zde ovšem zcela chybí adekvátní dórské kladí, neboť pilastry nesou v obou etážích totéž kladí jónské.

Martinelliho autorství je zde prakticky jisté. Dokládají jej těsné analogie v prostorovém uspořádání a rozvrhu fasád například s kostelem v Onřejově, či dosti charakteristické architektonické detaily, například ostění a supraporta hlavního vstupu, způsob rámování okenních otvorů či dvojice váz, umístěných po bocích věže shodně jako na Martinelliho plánu pro Máří Magdalenu na Prachatickém panství. Charakteristické je i řešení interiéru, kompletně klenutého plackovými klenbami, velmi vzdušného a zjevně centralizujícího, přes odlišný počet polí lodi konstrukčně blízký nerealizovanému kostelu v Pilníkově. Martinelliho dílem je zde evidentně i návrh mobiliáře, také zde nabízející četné analogie s liechtensteinskými realizacemi. Použití pilastrů na průčelí zde bylo zřejmě dáno přáním objednavatele, tj. jako výraz snahy po reprezentativním vzhledu. Také už zmíněná podoba hlavního vstupu je v rámci Martinelliho díla dosti exkluzivní. Ze všech Schwarzenberských projektů nalzáme obdobné řešení hlavního vstupu pouze u návrhu kostela v Pilníkově, přičemž hojnější je u jeho palácových staveb. Jistou exkluzivnost celé realizace ostatně dokládá i to, že autorem oltářních pláten zde byl Paul Troger. Helmut Lorenz udává právě Tribuswinkelský kostel jako nejranější příklad centralizace, typické pro pozdně barokní stavby druhé poloviny 18. století.¹⁹⁰

Velmi málo lze prozatím říci k **řádové rezidenci** v maďarské **Jászbery**, na jejíž výstavbě se Martinelli dle Schoena roku 1734 podílel. Barokní budova byla roku 1827 dosti výrazně klasicistně přestavěna.¹⁹¹

Pro nástupce Guidobalda hrabě Starhemberga v úřadu rakouského zemského komtura řádu Německých rytířů, Johanna Josepha Philippa hraběte Harracha, přestavěl Martinelli v letech 1737-1739 **řádový dům a kostel ve Vídeňském Novém městě**. Fasáda a věž tohoto mnohokrát upravovaného,

187 Viz Filip (pozn. 38 (2003)), s. 100. – viz Dehio-Handbuch (pozn. 155) s. 1099-1100.

188 Viz Filip (pozn. 38 (2003)), s. 101.

189 Starhembegové ovšem v té době panství již dlouhou dobu nevladli, objevují se mezi majiteli v 16. století.

190 Helmut Lorenz, Architektur, in: G. Brucher (ed), *Die Kunst des Barock in Österreich*, 1995 s. 66. – Ke kostelu obecně Viz Filip (pozn. 38 (2003)), 100-101. – Viz Dehio-Handbuch (pozn. 168), s. 2377-2378.

191 Viz Filip (pozn. 38 (2003)), s. 100. – dle maďarské webové stránky Múemlékem však byla budova dle Martinelliho projektu postavena až roku 1741. viz: <http://www.muemlekiem.hu/muemlek?id=5927> vyhledáno 11. 4. 2011.

spíše menšího a v běžné městské zástavbě se uplatňujícího objektu sice vykazuje znaky Martinellimu blízké, ale provedené poměrně rustikálně a v dané podobě mnoho nevyprovádající.¹⁹²

Také úprava řádového patronátního **kostela svatého Michala** v dolnorakouském **Gumpoldskirchen**, proběhla pod Martinelliho vedením v letech 1737-1739, je dnes poněkud nepolapitelná. Původně středověká stavba, stojící dnes v sousedství řádového zámeckého objektu, byla evidentně upravena ještě v 19. století a její současný vzhled je kombinací gotiky se zlidovělou neogotikou. Jediným dochovaným barokním prvkem je zde plackou klenutá kaple se zaoblenými kouty na evangelijní straně lodi, která by vskutku mohla být Martinelliho dílem.¹⁹³

Poslední Martinelliho stavbou, realizovanou pro členy rodiny Starhemberg byla přestavba **zámku v Enzersdorfu im Thale**, dnes součásti dolnorakouského města Hollabrunn, pro Ottokara hraběte Starhemberga. Martinelli uvádí tuto realizaci ve své specifikaci z roku 1726, provedena byla zřejmě roku 1725. Později klasicistně upravený zámek byl žel v době druhé světové války poškozen a později z větší části stržen. Dochované fotografie a plány připouštějí Martinelliho projekční podíl, ovšem i zde je nutná zvýšená opatrnost. Pouhé členění lesenovými rámy, použití mělkého středního rizalitu završeného trojúhelným frontonem či šambrány protnuté výraznými klenáky jsou natolik obecné prvky, zvláště pokud zde proběhla ještě klasicistní úprava, že z pouhých fotografií a mladších plánů nelze vyvozovat dalekosáhlejší závěry.¹⁹⁴

Specifickou skupinou Martinellimu připisovaných staveb tvoří stavební počiny **Marie Anny hraběnky Althann-Pignatelli**. Není to mimochodem jediný Martinelliho kontakt s touto rodinou, protože jiný její člen, jinak úspěšný vojevůdce Gundaker hrabě Althann, byl dlouholetým ředitelem (generalbaudirektor) Hofbauamtu a předsedou komise pro výstavbu peštské Invalidovny.¹⁹⁵ Zmiňovaná specifikace Martinelliho staveb uvádí hned tři zámecké objekty, budované pro hraběnku Althann-Pignatelli. Jsou jimi zámky v Čakovci, Vranově nad Dyjí a Jaroslavicích. Datem post quem je v tomto případě duben 1723, kdy je Marie Anna rozhodnutím soudu o dědictví po jejím zemřelém manželovi definitivně získala do svého majetku.¹⁹⁶

K dataci barokní přestavby **zámku v chorvatském Čakovci**, centru rozsáhlého panství jež hraběncin manžel získal roku 1719, neposkytuje žel dostupná literatura zdaleka ucelený obraz, ovšem Martinelliho působení zde je kladeno do doby po zemřesení v roce 1738.¹⁹⁷ Fakt, že jej Antonio uvádí ve své specifikaci ovšem znamená, že zde musel pracovat už před rokem 1726, přičemž zní dosti pravděpodobně, že se s přestavbou započalo hned po získání panství, tedy roku 1723 eventuálně už roku 1719.

Jak dokládá dosti nepravidelně utvářený půdorys, je dnešní zámek z větší části přestavbou staršího renesančního sídla. Jak dokládají historická vyobrazení a písemní prameny, při přestavbě byla odstraněna mj. mohutná renesanční věž v čelním křídle nad průjezdem. Přesto působí samotný obdélný čtyřkřídlý zámek o čtyřech nadzemních podlažích s uzavřeným nádvořím, dojmem zcela jednolitého, v jedné stavební etapě vzniklým sídlem.

V průčelí se nad přízemím a prvním patrem, dvěma nízkými podlažními řešenými ovšem jako jediná, plochým pásováním členěná etáž, uplatňují přes dvě patra běžící toskánské pilastry. Ty jsou však zároveň podloženy jemným pásováním. Vzhledem k asymetricky umístěnému hlavnímu portálu nemá průčelí zdůrazněný střed, čímž připomíná například řešení průčelí zámku Mšec. Ostatní vnější zámecké fasády jsou oproti průčelí zjednodušeny a uplatňují se na nich pouze lesenové rámy, v nárožích opatřené patkami. Zcela u nich chybí i vodorovné pásování.

Zmíněnými prvky a způsobem kompozice průčelí, stejně jako konkrétním řešením okenních šambrán, zdobených mohutnými klenáky u oken prvního, či specifickou dekorativní „klenákovou“, kapkami opatřenou sestavou u oken patra třetího, zapadají fasády zámku v Čakovci do představy o

192 Viz Filip (pozn. 38 (2003)), s. 102.

193 Ibidem, s. 102. – Kolektiv autorů, *Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs: Niederösterreich südlich der Donau. Teil 1. A bis L*, Wien 2003, s. 614-615.

194 Viz Filip (pozn. 38 (2003)), s. 102-103.

195 Viz Pohl (pozn. 86), s. 10-12. – Viz Zacharias (pozn. 24), s. 89.

196 Viz Filip (pozn. 38 (2004)), s. 165.

197 Vladimír Marković, Anton Erhard Martinelli graditelj Althanovog dvorca u Čakovcu, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti I*, Zagreb 1972, s. 13-21. Dostupné online: <http://www.hart.hr/uploads/documents/1241.pdf>, vyhledáno 13. 4. 2011.

Martinelliho architektonickém díle velmi dobře a není tudíž zřejmě důvod, nepředpokládat jeho autorství. Jeho charakteristickému způsobu práce s kompozicí hmot zřejmě dobře odpovídá i řešení nádvorních fasád, osazených v kratších podélných křídlech přízemními arkádami a podvojnými okny a tím vytvářejících, spolu s arkádami v přízemí, účinný kontrast jednoduchým oknům křídel příčných. Poněkud problematické je zde pouze to, že zmíněná „klenáková sestava“ v suprafenestrách oken třetího patra má nejtěsnější obdobu na fasádě kaple bývalého zámku v Breitenfurthu, který je však autorsky poněkud spornou realizací. Dalším otazníkem je pak architektonická podoba barokní věže u vstupu do areálu. Martinelli totiž ve svých doložených projektech nikdy neužil nárožní armaturu. Může ovšem jít o výsledek mladší úpravy, například jako oprava po výše zmíněném zemětřesení roku 1738, pozměnění projektu při provádění místními silami či o kompletně mladší doplněk areálu, což se však nezdá pravděpodobné proto, že tato věž evidentně nahrazuje odstraněnou věž renesanční.

Daleko větší množství dostupné literatury se váže k moravskému **zámku ve Vranově nad Dyjí**, kde je Martinellimu, v česky psané literatuře dnes už téměř bez výraznějších výhrad, připisován projekt obytných zámeckých budov a především, řešení jejich fasád.¹⁹⁸

Na projektu přestavby Vranovského hradu pracoval už Johann Bernard Fischer z Erlachu, který je rozhodně autorem Sálu předků a pravděpodobně i zajímavě řešené zámecké kaple. Okolnosti postupného a dosti zdoluhavého budování barokní rezidence ovšem Fischera či dokonce Domenica Martinelliho, který byl také dříve považován za autora některých jeho částí, víceméně vylučují v případě ústřední obytné trojkřídlé budovy. Její podobu ovšem rámcově určila, tedy kromě samotného tvaru staveniště, už výstavba dominantního oválného sálu předků. Bylo jen logické, že Thomas Zacharias předpokládal při pokračující výstavbě zámku účast Josepha Emanuela Fischera z Erlachu s tím, že Karel VI. své favoritce jistě rád zapůjčil svého dvorního architekta.¹⁹⁹ Pro Martinelliho zde však, kromě archivního pramene v podobě jeho specifikace, mimochodem pramene poněkud sporného, neboť výstavba obytných křídel zámku probíhala až ve třicátých letech 17. století, tedy po vzniku naší specifikace, hovoří také stylová analýza.

Tři křídla vranovského zámku, obklopující čestný dvůr dosti nezvykle zcela asymetrickým způsobem, kdy dlouhé podélné křídlo, propojující obě křídla příčná, uzavírá nádvoří pouze z pravé stany, zatímco po návštěvníkově levici se otvírá romanticky úchvatný pohled do krajiny, je zcela ovládnuto a určeno oválným sálem předků. Tomu odpovídá i dvojice mělkých trojkřídlých rizalitů v osách obou příčných křídel a ne zcela symetricky uspořádaná dvorní fasáda křídla podélného. Lze zde tudíž oprávněně spekulovat s možností, že původně mělo jít o zcela uzavřený, čtyřkřídlý objekt a levé podélné křídlo nebylo vybudováno buďto z finančních a organizačních důvodů, nebo prostě pro změněné vnímání hodnot romantického výhledu do volné a nespoutané krajiny, ve čtyřicátých letech 17. století.

Velmi jednoduše utvářené fasády, členěné i na rizalitech pouze lesenovými rámy, jsou překvapivě prosté i v kontextu Martinelliho zámeckých realizací, stačí je porovnat například s fasádami českokrumlovské mincovny či průčelím zmiňovaného zámku v Čakovci. Přesto zde o Martinelliho autorství asi není nutné příliš pochybovat, neboť řada charakteristických prvků, především opět velmi jemně a rafinovaně utvářené šabrbrány okenních otvorů, ale také použité patky lesenových rámu, opět odkazují právě k němu a jeho prameny doložené architektonické tvorbě. Dostí obdobně řešeným nádvořím disponuje především zámek ve Štýrském Halbenrain. Navíc je vhodné poznamenat, že jednoduchost vranovských fasád nabádá spíše k datování do pozdějšího období, řekněme druhé poloviny třicátých let, kdy vznikl například projekt nesmírně střídmě řešených fasád mladoňovského kostela (1737), případně až první poloviny let čtyřicátých, reprezentovaných na první pohled velmi jednoduchým jižním průčelím zámku ve Valticích.

Složitější je otázka, zda-li je Martinelli pouze autorem fasád, nebo celého obytného trojkřídlí. K opatrnosti nabádá například předsálí Sálu předků, utvářené pomocí půdorysu příčného oválu.²⁰⁰ Podobná otázka se ovšem týká i kolem roku 1740 realizovaného zastřešení sálu předků, jakkoli jsou jeho vikýře velmi martinelliiovské, a obecně i způsobu jakým je původně soliterní oválný sál zapojen

198 Viz Filip (pozn. 38 (2004)), s. 165-166.

199 Viz Zacharias (pozn. 24), s. 132.

200 Filip zmiňuje v případě oválného předsálí možnost Martinelliho spolupráce s mladším Fischerem.

do novostavby zámeckých budov. Jiří Kroupa zde předpokládá projekt mladšího Fischera, mj. pro jeho znalost francouzské architektury a s tím související adekvátní užití mansardové střechy na Sálu předků jako projev „nejvyššího stupně architektonického decora“.²⁰¹ Pokud by ovšem Martinelli vskutku byl autorem zámku v Breitenfurtu, či vídeňského kostela Německých rytířů, lze jeho autorství nepochybně připustit i v tomto případě.

Také druhé Althanovské moravské panství s rozlehlým renesančním **zámkem v Jaroslavicích** se stalo místem „atribučního střetu“ rakouské a moravské uměnovědy. Zatímco Zacharias jeho barokní úpravu opět paušálně připisuje mladšímu Fischerovi, současní moravští badatelé ji kladou do okruhu Martinelliho děl.²⁰²

Bez podrobněji poznaného a zpracovaného stavebního vývoje stavby, především pokud jde o vymezení jednotlivých fází barokních úprav a rozlišení případných mladších zásahů, je ovšem určení Martinelliho autorského podílu na této stavbě značně problematické, což ještě zhoršuje fakt progresivního rozpadu barokních omítek s téměř stoprocentní ztrátou architektonického členění, na mnoha velmi rozsáhlých plochách. Samotný tvar okenních šambrán, použitých ve střední části vnějšího vstupního průčelí, v jejichž suprafenestrách se dokonce uplatňuje klenák s trojicí kapek, martinelliiovský je, stejně jako řešení oken. U Martinelliho nikde nenajdeme obdobně utvářené horní polopatro s obdélnými okny, prolamujícími vlys kompletního kladí. Totéž platí i o útvaru brány, která svým rozvrhem poněkud připomíná bránu propojující náměstí s předpolím valtické zámecké rezidence, tedy objekt budovaný roku 1724 podle pozměněného a do nových souvislostí přeneseného projektu Antona Ospela,²⁰³ v Jaroslavicích ovšem s tradičněji pojatým tvaroslovím. Také suprafenestry oken navazující levé části vstupního průčelí a dalších jaroslavických fasád užívajících tentýž typ šambrán, úplně neodpovídají Martinelliho doložené tvorbě a totéž zřejmě platí i o členění fasád dvorních, přesto je zde Martinelliho autorství pravděpodobné, mj. pro charakteristický způsob, jímž jsou jednotlivé články zapojovány do celku fasády.

Ve své diplomové práci Aleš Filip Martinellimu hypoteticky připisuje ještě dva objekty, které mu ovšem později naopak upírá respektive vůbec nezmiňuje. Prvním z nich je **fara ve Vranově nad Dyjí**, dokončená roku 1728 a až později opatřená fasádou, zřejmě dle projektu Vranovského stavitele Matyáše Kirchmayera,²⁰⁴ druhým **vídeňský městský palác Althan-Pignatelli**, vybudovaný mezi lety 1727, kdy hraběnka bývalý „královský španělský dům“ (königlich spanisches hauß) získala a 1737, kdy jej, přestavbou proměněný v Althanovský palác, zachytila rytina Salomona Kleina.²⁰⁵ Zacharias tuto stavbu opět připisuje mladšímu Fischerovi. Přestože na této fasádě nalezneme prvky Martinellimu blízké, především šambrány oken přízemí a druhého patra, nejdeme zde i prvky v jeho tvorbě nikdy nepoužité, například nárožní bosáž, patrně navíc dosti výrazně plastická, nebo vystouplá obdélná pole členící boční rizalitu. Také celkový rozvrh fasády postrádá určitou rafinovanost, kterou lze v Martinelliho vlastních fasádách zpravidla najít. Naopak je zde patrná bravurní a poučená práce s dekorativními prvky, především nesmírně poutavý detail potrojných oken středního rizalitu, svérázně variujících téma serliany a perfektně provázaných se spodním portálem i sochařskou výzdobou. Připsání mladšímu Fischerovi se zde tedy vskutku nabízí, přestože jistě není jediným, kdo mohl být autorem tohoto paláce. Martinelliho projekční činnost zde však snad můžeme považovat za nepravděpodobnou. Neznáme ovšem původní podobu nedochované stavby, což tento už tak nejistý závěr ještě více relativizuje.

Další z předních aristokratických rodin, pro něž Martinelli pracoval byla **rodina Esterházy**. Jak už bylo zmíněno, pracoval pro ni ostatně už Antoniův otec Francesco.

Nejstarší z těchto realizací byla snad výstavba **zámku v slovenském Bernolákovu** (Lanschütz) v letech 1714-1722. Pozoruhodná stavba je uváděna jako dílo Johanna Bernharda Fischera z Erlachu,²⁰⁶ což se však, vzhledem k některým architektonicky ne zcela suverénně zvládnutým částem budovy,

201 Jiří Kroupa, Palazzo in villa, memoria a bellaria. Poznámky k sémantice architektonické úlohy v baroku. In: Jiří Kroupa (ed.) *Ars naturam adiuvans. Sborník k počtě prof. PhDr. Miloše Stehlíka*, Brno 2004, s. 129, šířeji k tématu na stranách 127-130.

202 Základním shrnutím zde budiž příslušné heslo Uměleckých památek Moravy, viz Samek (pozn. 152) s. 29-32.

203 Viz Kroupa (pozn. 165), s. 116.

204 Viz Filip (pozn. 4), s. 38.

205 Reprodukovaná u Zachariase, Viz Zacharias (pozn. 24), obr. 154.

206 Alžbeta Güntherová (ed.), *Súpis pamiatok na Slovensku. Zväzok prvý A-J*, Bratislava 1967, s. 388-389.

nezdá zcela pravděpodobné. Nelze ovšem vyloučit, že k jejich pozměnění došlo při mladších úpravách.

Martinelli Bertolákovo neuvádí ve své specifikaci a jeho účast zde, navíc bez uvedení jakéhokoli zdroje, uvádí pouze internetová encyklopedie Wikipedia.²⁰⁷ Přesto se zde jeho účast zdá dosti pravděpodobná, vzhledem k dalším Antoniovým i Francescovým zakázkám pro rodinu Esterházy.

Ve své specifikaci Martinelli naopak uvádí **zámek v maďarském Süttöru** (Fertőd), známý dnes jako Esterháza. Jádrem tohoto velkolepého barokního venkovského sídla, do současné podoby rozšířeného v šedesátých letech 18. století, tvoří lovecký zámek, vybudovaný Martinellim pro hraběte Josepha Antona Esterházyho kolem roku 1720. Jednalo se o jednopatrovou obdélnou budovu se dvěma samostatnými postranními křídly.²⁰⁸ Vzhledem k pozdějšímu radikálnímu přeřešení celé budovy by bylo možné posoudit otázku autorství zřejmě pouze s využitím případných dobových stavebních plánů či vyobrazení.

Druhou, ve specifikaci uvedenou prací, je jakýsi **neurčený objekt v rakouském Eisenstadtu**, případně na eisenstadtském panství. V období dvacátých či třicátých let 18. nejsou ve zdejším zámku předpokládány žádné výraznější úpravy, ale jistě je nelze zcela vyloučit. Podobně jako v případě mnoha jiných zásadních přestaveb šlechtických sídel, mohla přestavba 17. století v nějaké formě dobíhat ještě v prvních desetiletích století 18., například v podobě budování obslužných a hospodářských budov. Martinelliho tvorbě velmi blízká je mohutná barokní sýpka, ležící v hospodářském dvoře západně od vlastního zámku. V úvahu ovšem připadají také patronátní budovy. Určité znaky Martinelliho tvorby nese například tzv. Kalvarienberg, poněkud bizarní poutní komplex v bezprostřední blízkosti města.²⁰⁹ Další možnou budovou je eisenstadtský kostel řádu Milostrdných bratří, který byl vybudován zřejmě v průběhu třicátých let 18. století a vykazuje také určité podobnosti s Martinelliho tvorbou.²¹⁰

Poslední Martinelliho realizací pro rod Esterházy byla **přestavba vídeňského městského esterházyovského paláce** v letech 1745-1746. Martinelli zde dle archivních pramenů vytvořil také fasády. Zatímco uliční fasády byly pouze modernizovány pomocí redukce a přeřešení starších architektonických prvků, fasády dvorní byly řešeny zcela nově a jejich podoba, která představuje další specifickou variaci na téma „felder und pattenstil“, lze bez větších rozpaků přiřadit k Martinelliho dílu.²¹¹ Přesto byla přestavba z let 1745-1746 připsána Jeanu Nicolasi Jadotovi,²¹² což opět jen podtrhuje důležitost důkladnějšího poznání Martinelliho díla.

Poslední část přehledu staveb na nichž je A. E. Martinelli v nějaké podobně doložen či předpokládán tvoří objekty, spojující pouze to, že se jejich objednavatelé na Martinelliho, pokud víme, obrátili pouze jednou.

Nejstarší z těchto realizací je výstavba pozoruhodného **zámku v Breitenfurtu u Vídně**, realizovaného v letech 1714-1732 pro Gregora Wilhelma Kirchnera, vysoce postaveného císařského úředníka s titulem "Buchhalter bei der Ministerial-Banco-Deputation", který měl na starosti císařské lesy a lesní zaměstnance. Rozlehlý zámek, který spíše než jako sídlo určené pro trvalé bydlení, působí dojmem příměstské vily, byl vybudován na velmi nezvyklém a komplikovaném půdorysu, který v rakouské zámecké architektuře v podstatě nemá obdobu. Spíše nežli v literatuře předpokládané použití stavebníkovy střední iniciály „W“, je ovšem půdorys podmíněn kompozičními vazbami na rozlehlou zahradu s jejími širšími, barokně krajinářskými vazbami (například na osu zahrady navazující alej) a snahami po působivých pohledech na zámek právě z prostoru zahrady a zmíněné aleje. Celek prostupuje a ovlivňuje ostentativní důraz na reprezentativnost, zdobnost a velkolepost, ale také nezvyklost a překvapivost, tedy rysy evidentně související se společenskou situací zbohatlého úředníka, toužícího po společenských počtech a přijetí aristokratickou smetánkou. To dokazuje

207 Kolektiv autorů, Anton Erhard Martinelli, *Wikipedia*, http://en.wikipedia.org/wiki/Anton_Erhard_Martinelli, vyhledáno 14. 3. 2010.

208 Viz Filip (pozn. 38 (2003)), s. 106-107.

209 Endre Csátskai, *Österreichische Kunsttopographie. Band XXIV: Die Denkmale des politischen Bezirkes Eisenstadt und der freien Städte Eisenstadt und Rust*, Baden Bei Wien 1932, s. 98-109.

210 *Ibidem*, s. 116-121.

211 Viz Filip (pozn. 38 (2003)), s. 106.

212 Viz Dehio-Handbuch (pozn. 182), s. 352-355.

například luxusnost a zdobnost dochovaných, mramorem, štukem, malbou a zlacením zdobených interiérů, použitá dispozice, obsahující mj. zcela naddimenzovanou schodišťovou halu, či doposud dochovaný pomník Karla VI. vytvořený G. R. Donnerem.²¹³

Jak dokládá v kapli umístěná datace, byla tato prostora zhruba hotova roku 1724.²¹⁴ Je tedy pravděpodobné, že stavebně byl zámek vybudován poměrně rychle a později už docházelo spíše jen k jeho vybavování a zdobení.

Po Kirchnerově smrti roku 1735 se zámek stal císařským majetkem a byl, dle stavebníkovy poslední vůle, využit jako špitál pro invalidní lesníky. Apartmá v prvním patře zámku bylo patrně císařem skutečně využíváno, neboť ještě Marie Terezie poskytovala na jeho údržbu nemalé částky. Mobiliář tohoto apartmá nechal Josef II. Roku 1789 rozprodat v dražbě a samotný, obtížně udržovatelný zámek roku 1796 strhnout. Zachována byla pouze ve farní kostel svatého Jana Nepomuckého proměněná zámecká kaple s částí přilehlých křídel o délce dvou okenních os, přízemní podélná křídla uzavírající z boků čestný dvůr a výrazné reliktby bývalé zámecké zahrady.²¹⁵

Otázka architekta opět není zcela jednoznačně zodpovězena, přestože i nejnovější rakouská literatura zde Martinelliho autorství přijímá.²¹⁶ Původní podobu zámku známe především z dochovaných mladších mladších plánů, zachycujících přízemí a první patro objektu. Komparací s doposud existujícími částmi zámku, jimž samozřejmě vévodí bývalá zámecká kaple, si lze o zmizelém zámeckém komplexu vytvořit poměrně jasnou představu. Především v půdorysu kaple lze najít fischerovské motivy (kostel nejsvětější trojice v Salzburгу), ovšem daleko bližší, především použitými architektonickými detaily, ale také celkovým rozvrhem, se zdá být dílu J. L. Hildebrandta. Filip své připsání Martinelliho odůvodnil nejen tím, že stavbu prováděl, ale také ohledy stylovými.²¹⁷ Použité architektonické tvarosloví, koncepce oválné kaple a ani celková kompozice zámku žel nejsou u Martinelliho doložitelné přímými analogiemi, jakkoli u něj částečně v nějaké podobě nalezneme tvarosloví obdobně utvářené. Některé použité prvky ovšem nikoli, například hildebrandtovsky tvarované nadokenní římsy či tumbovitá parapetní pole. Také pro samotnou koncepci oválné kaple u Martinelliho nenacházíme žádný vhodný, spolehlivě doložený srovnávací materiál. Zajímavé je však porovnat interiér breitenfurtské kaple s interiérem vídeňského kostela řádu Německých rytířů, kostelem peštské invalidovny a s interiéry doložených Martinelliho kostelů. První tři jmenované spojuje především analogický způsob utváření do prostoru konvexně vypnutých empor. Ty sice nenalzáme u Martinelliho spolehlivě autorsky doložených kostelních projektů, u nichž ovšem najdeme v obdobné situaci umístěné boční oltáře, nemluvě o obecné tendenci k centralizaci. Zmíněná, tumbovitě formovaná parapetní pole oken prvního patra prozrazují navíc činnost spíše méně zkušeného architekta, než jakým byl Fischer z Erlachu či J. L. Hildebrandt.

Další pozoruhodnou realizací, na níž se Martinelli podílel, byla **novostavba či přestavba**²¹⁸ mohutného čtyřkřídlého **kaštielu v Magyarbelu** (dnes Velký Biel), ležícího severovýchodně od Bratislavy, proběhlá v letech 1720-1724 pro kardinála Imricha Csákyho.²¹⁹

Hlavní, jihovýchodní průčelí je zdůrazněno středním trojosým pavilonem, obsahujícím v přízemí rozlehlý sloupový vestibul a v patře velký, tzv. Zlatý sál. Zadní, severozápadní křídlo je v šířce tohoto vstupního pavilonu přerušeno, čímž je umožněn průhled do přilehlého, dnes ovšem zničeného parku. Všechna čtyři nároží stavby jsou flankována na koso postavenými věžemi, které jsou, podobně jako střední pavilon, vyšší než samotná křídla a v horní etáži prolomená mohutnými okuly. Střední pavilon navíc zdůrazňuje mansardová střecha, na jejímž vrcholu je umístěna čtyřboká věžka s pozoruhodně formovanou bání. Do jisté míry obdobně, přestože ne zcela shodně jsou řešeny také

213 Albert Ilg, Schloss Breitenfurt bei Wien, *Mittheilungen der K.K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und Historischen Denkmale XIII*, 1887, s. 25-30. Dostupné on-line:

<http://www.archive.org/stream/mittheilungenns13kkze/#page/n3/mode/2up>, vyhledáno 28. 4. 2011

214 Wilhelm Georg Rizzi, Das Kirchnerische Schloß Breitenfurt und seine Ausstattung: Die Fresken, *Barockberichte XXXI*, 2001, s. 94.

215 Viz Ilg (pozn. 213), s. 25-30.

216 Viz Dehio-Handbuch (pozn. 193), s. 289-291.

217 Viz Filip (pozn. 38 (2003)), s 103.

218 Filip mluví o přestavbě staršího renesančního kaštielu, zatímco veškerá další dostupná literatura předpokládá barokní novostavbu.

219 Alžbeta Güntherová (ed.), *Súpis pamiatok na Slovensku. Zväzok tretí R-Ž*, Bratislava 1969, s. 116-117.

plechem kryté střechy nárožních věží, jejichž tvar v podstatě spojuje tradiční „cibulovou“ barokní báň s tvarem mansardové střechy.

Zatímco střední pavilon je nad přízemím, členěným plochou pásovou bosází, pojednán pomocí čtyř jónských pilastrů nesoucích kompletní kladí a nízký trojúhelný štít, samotná křídla člení v patře pouze originálně řešené mohutné okenní šambrány. Na fasádách zde nechybí téma mohutných klenáků, v bočních osách středního pavilonů navíc přizdobená „nezbytnými“ kapkami. Signifikantní je i způsob pojednání suprafenestry středního okna, která svým jemným štukovým dekorem účinně kontrastuje s lapidárními suprafenestrami oken bočních. Obdobně charakteristický je i pásovou bosází členěný hlavní portál, rozehrávající pro změnu téma pilastrových srostlic a přizdobený dvojicí ležících, žel poněkud neobratně tesaných ženských postav. Také toto průčelí lze s jeho hrou s jednotlivými plány, projevující se zde především v utváření suprafenester a parapetních polí, dobře řadit jak do souvislosti Martinelliho tvorby, tak mezi výsostné projevy „felder und plattenstil“.²²⁰

Úzkou souvislost s vídeňským prostředím a především s tvorbou J. L. Hildebrandta pak prokazují interiéry. V členění Zlatého sálu se uplatňují mj. vzhůru se rozšiřující, hermovkami vrcholící pilastry. Zajímavý je i interiér rozlehlého slavnostního schodiště a další, štukem a původně i malbou zdobené prostory.

Martinelliho autorství je v tomto případě poměrně obecně přijímáno a zmiňováno v literatuře. Pozoruhodná je zde vazba na rodinu Esterházy, vlastníci nedaleký kaštel v Bertolákovu a Martinelliho vícekrát zaměstnávající, přičemž kníže Esterházy měl stavbu z pověření Csákyho dokonce osobně dohlížet.

Ve své specifikaci uvádí Martinelli též Štýrský **Halbenrain**, ve kterém se dodnes dochoval uzavřený čtyřkřídlý **zámek**, zjevně vykazující rysy blízké Martinelliho tvorbě.

Přestože má jít dle literatury o renesanční novostavbu, značná nepravidelnost rozvrhu zámeckých křídel signalizuje určité využití konstrukcí staršího středověkého hradního objektu, zmíněného poprvé roku 1244. Barokní přestavba měla zřejmě především odstranit válečné škody utrpěné v předchozích letech při obléhání Turky a Maďary, a dále objekt celkově zmodernizovat a otevřít jej do prostoru okolního, nově zřízeného parku, neboť ve své renesanční podobě byl zámek z vcelku pochopitelných důvodů stále ještě opevněné, vůči okolí dosti uzavřené sídlo. Datem ante quem pro započetí barokní přestavby je Martinelliho specifikace z roku 1726, datem post quem pak 1. duben 1724, kdy panství Halbenrain od Althannů získala hrabata Stürgkh.²²¹

Přestože dle literatury měl být zámek opět výrazně přestavěn po požáru roku 1767, minimálně vnější rozvrh a architektonické členění budov zjevně pochází právě z Martinelliho přestavby, zatímco pozdně barokní jsou spíše jen určité doplňky. Především v řešení nádvoří, jemuž dominuje střední mělký trojosý, pilastry vysokého řádu členěný a nízkým trojúhelným štítem završený rizalit s představeným vnějším dvouramenným schodištěm zpřístupňujícím prostory piana nobile, výrazně upomíná na analogické řešení nádvoří Vranova nad Dyjí. Pozoruhodná je také naprostá absence tektonických prvků na ostatních fasádách nádvoří, určených pouze pásovaným přízemím, šambránami oken, zdobenými výraznými suprafenestrami dvou střídajících se tvarů a korunní římsou s plně vyvinutým kladím. Toto řešení ještě markantněji vyniká na vnějších fasádách, především v jižním zahradním průčelí, opět opatřeném středním trojosým rizalitem, ztvárněným shodně jako rizalit nádvorní. Pozoruhodná nepravidelnost v rytmu suprafenester oken bočních úseků průčelí parně reaguje na rozdílný počet okenních os. Rozlehlý, osově umístěný portikus s terasou v prvním patře, stejně jako nepravidelně umístěný balkon v levém bočním úseku průčelí druhého patra jsou patrně mladšími doplňky.

Dochovaný **návrh** fasády **domu** vídeňského obchodníka **Bartholomea Paduzziho**, vážící se k přestavbě domu roku 1726, je důležitý hned ze dvou důvodů. Za prvé je to zřejmě jediný známý a publikovaný Martinelliho vídeňský plán, za druhé jej Dagobert Frey uvedl jako nejranější příklad tendence, Filipem nazývané „felder und plattenstil“, v řešení vídeňských fasád.²²² Není přitom nepodstatné, že se tak stalo v kapitole nazvané „*Fischers Altersstil und der Klassicismus unter Karl VI.*“, v

220 Viz Filip (pozn. 38 (2003)), s. 105-106

221 Lothar Beckel, *Von Sloß zu Schloß in Österreich*, Wien 1976, s. 182.

222 Dagobert Frey, *Johann Bernhard Fischer von Erlach. Eine studie über seine Stellung in der Entwicklung der Wiener Palastfassade*, Wien 1923, s. 83. – Viz Filip (pozn. 38 (2003)), s. 107-108.

jejímž úvodu se Frey věnuje řešení fasád dvorní knihovny, díla, jež tyto tendence v mnohém předznamenalo.²²³

Jednotlivé prvky i způsob jejich použití v navrhované fasádě, využívající pásové bosáže, lesenových rámu či tektonicky aktivních „okenních“ srostlic, přitom opět zcela konzistentně zapadají mezi ostatní Martinelliho doložená díla.

V monografii Josepha Emanuela Fischera z Erlachu věnuje Zacharias mnoho prostoru farnímu **kostelu svatého Řehoře v dolnorakouském Grossweikersdorfu**.²²⁴ Podle zápisu farní pamětnice vypracoval Martinelli roku 1730 plán, zjevně objednaný patronem kostela hrabětem Enkevoirtem von Grafenegg. Role hrabat Starhemberg, jejichž erb je v kostele vedle enkevoirtovského umístěn také, rodiny jejíž členové opakovaně využívali služeb A. E. Martinelliho, není z dostupné literatury zřejmá. Podstatnější je ovšem omyl, jímž Thomas Zacharias zaměnil Antonia za jeho mladšího bratra Johanna Baptistu Martinelliho, neboť právě ten vedl výstavbu kostela.²²⁵

Zřejmě jeho plán byl dle textu farní pamětnice 6. března 1733 předložen ke schválení konzistoři, přičemž již začalo také vyměřování a kopání základů. Plán byl však při schvalování podroben poměrně zdrcující kritice pro „špatné rozdělení“, příliš úzké průchody mezi řadami lavic v lodi, malou kapacitu, temnost, „množství neužitečných oratoří“, které navíc nebylo možné uzavírat.²²⁶ Tyto chyby v přeloženém plánu měl zaznamenat a kritizovat Farář Joseph Sodar a současně s ním i přítomný J. E. Fischer z Erlachu, který byl následně vyzván k „opravení plánu“.

Architektonickou tvorbu mladšího Martinelliho žel prakticky neznáme a nemáme tudíž vhodný srovnávací materiál pro posouzení relevantnosti uvedených výtek. Celá situace nám ovšem umožňuje zajímavé srovnání s dílem Antoniovým, neboť realizovaný kostel, především v řešení výrazně klasicizujícího interiéru, disponujícího velmi poučeně provedeným a aplikovaným řádovým tvaroslovím, jednoznačně dokládá nikoli pouhou korekci, ale zcela nové provedení projektu J. E. Fischerem z Erlachu. Zásadní odlišnost grossweikersdorfského kostela, patrná jak v pojetí prostoru tak v práci s řádovým tvaroslovím dobře dokládá, že mladší Fischer byl architektem tvořícím v zásadě značně odlišným způsobem než A. E. Martinelli. To se přitom netýká pouze interiéru, kterému dominuje masivní dórské tvarosloví, u Martinelliho v této stylově čisté podobě nikdy nepoužité, ale také exteriéru, pojednaného pásováním a mohutnými lesenovými rámy, které sice lze na první pohled srovnat s Martinelliho realizacemi z třicátých let (především kostel v Mladoňově a Hluku), ale zcela zde chybí ono nenápadné zdobení, jímž jsou Martinelliho zdánlivě strohé fasády vždy obohacovány. Fischerova realizace je jednoduše pádná, mistrně komponovaná a prostorotvorně cítěná, jasně a přehledně čitelná, poučeně pracující s klasickým řádovým tvaroslovím. Na podobě fasád se ovšem vskutku mohl v nějaké formě podílet J. B. Martinelli.

Zcela odlišnou situaci v otázce autorského určení nalézáme v případě **zámku Neuwartenburg** v Horním Rakousku. Podnětem k jeho vybudování mezi lety 1730-1732 říšským hrabětem Johannem Albertem ze Saint-Julien-Waldsee, byla dvojdenní návštěva císaře Karla VI. v září roku 1732. Specifický důvod výstavby se odrazil na podobě i umístění tohoto zámeckého objektu, neboť jeho novostavba vznikla v těsné blízkosti rezidenčního, raně barokního zámku Wartenburg, stavby kontinuálně navazující na původně středověký hradní objekt. Tento „starý zámek“, který žel z větší části zanikl v průběhu Druhé světové války, plnil svou rezidenční roli i po vybudování „nového zámku“, zatímco sám „nový zámek“ tvořil luxusní reprezentativní doplněk stávajícího zámeckého areálu. V hornaté, bohatě zalesněné hornorakouské venkovské krajině tudíž paradoxně vznikl objekt velmi obdobný vídeňským vilám suburbanám či zahradním palácům, hojně tehdy v okolí rezidenční Vídně budovaným.

Konkrétní vzor zámku Neuwartenburg je hledán, nepochybně správně, v Althanovském zahradním paláci mladšího Fischera, k němuž odkazuje jak hmotové řešení hlavního zámeckého objektu, tak půdorysné uspořádání. K tomu je ovšem nutné dodat, že Neuwartenburg rozhodně nelze vysvětlit pouze tímto objektem, nýbrž je naopak nutné poukázat na řadu souvislostí s obdobnými objekty, budovanými podle Hildebrandtova projektu. Například už jen samotné řešení vstupního portiku zámecké budovy je rozhodně bližší projektům Hildebrandtovým než Fischerovým. Současně

223 Fasády dvorní knihovny byly hotovy roku 1726, Viz Zacharias (pozn. 24), s. 78.

224 Viz Zacharias (pozn. 24), s. 105-110. – Viz Filip (pozn. 38 (2003)), s. 105.

225 Viz Dehio-Handbuch (pozn. 155), s. 362-363.

226 Zacharias celý zápis přímo cituje.

zde opět lze nalézt celou řadu prvků, které jsou pro Martinelliho zcela typické a to jak ve způsobu kompozice, tak v řešení architektonických detailů.

Antonio je zde velice spolehlivě doložen také archivně a jeho autorství se tudíž zdá být prakticky jisté. Zacharias se ovšem pokusil objekt připsat mladšímu Fischerovi a to s odkazem na podobnost s Althanovským zahradním palácem, předpokladem že Martinelli neprojektoval, Fischerovým posudkem ohledně budování kašny a nakonec vysvětlením, že výsledek, který není prost určitých neobratností a navíc má zcela odlišně a „graficky“ řešený plášť, ovlivnil Martinelli z pozice provádějícího stavitele s poukazem k podobnému řešení fasád kostela v Grossweikersdorfu, které jeho ovlivnění přičítá rovněž.²²⁷ Na to lze pochopitelně namítnout, že použití určité předlohy nedokládá autorství, dále zdůraznit, že Martinelli rozhodně a doloženě projektoval, fakt Fischerova posudku práci jiného architekta nevyklučuje a dokonce ji může naopak dokládat a nakonec, lze si jen těžko představit tak rozsáhlou proměnu schváleného plánu ze strany provádějícího stavitele, pokud stavba probíhala rychle a bez odkladů. Navíc se zdá, že Zachariasova atribuce v rakouské literatuře nebyla všeobecně přijata a jako autor je dále uváděn A. E. Martinelli.²²⁸ Tak jej uvádí i Filip, který navíc tvrdí, že „řešení fasád je sice typické pro Martinelliho, ale ne příliš vhodné pro letohrádek“ a dále, že „postrádá eleganci svého vídeňského vzoru, působí kolážovitě a poněkud naivně“. Navíc zde shledává podobnost s řešením fasád zámku v Jemnici.²²⁹

Velmi pravděpodobná je Martinelliho architektonická účast na budování **vídeňského kláštera voršilek** v letech 1735-1745.²³⁰ Martinelli zde zřejmě pracoval bezplatně, neboť členkou toto řádu byla jeho dcera a po Antoniově smrti zde pobývala i jeho ovdovělá choť.²³¹ Architektonické řešení stavby je velmi prosté a dnes navíc znečitelněné částečnou nástavbou třetího patra, k němuž došlo zřejmě v průběhu 19. století. Martinelliho úpravy jsou ovšem pravděpodobné také v samotném, ještě raně barokně utvářeném klášterním kostele svaté Voršily, kde na jeho tvorbu odkazuje především řešení dvoupatrové varhanní kruchty.

Velmi málo informací přináší dostupná literatura také v případě **řeckokatolické katedrály Nejsvětější Trojice v rumunské Blaji**, vysvěcené roku 1738, na níž se podílel také Antoniův mladší bratr Johann Baptist Martinelli. Přes určité mladší úpravy a zřejmě také značnou míru rekonstrukčních zásahů při obnově po roce 1990, vykazuje řešení dvouvěžového průčelí této sakrální stavby značnou míru shody s Martinelliho ostatní tvorbou, přestože zde najdeme i odlišnosti, například použitá dórská kladí. Složitější je hodnocení interiéru, což asi vyplývá mj. z poněkud netypického zadání řeckokatolického kostela. Nenajdeme zde zaoblené kouty a zadní empora má parapet zcela přímý, naopak přední část lodi je završena kupolí. Prozatím lze pouze spekulovat, do jaké míry bylo řešení těchto částí podmíněno požadavky a představami stavebníka, ovšem velmi pravděpodobně jde spíše o citelný autorský vklad Martinelliho bratra Johanna Baptistu o jehož tvorbě nevíme prakticky nic. Inklinace ke klasicistnějšimu výrazu by u něj byla jistě pochopitelná. Samotné řešení architektonických prvků je nicméně A. E. Martinellimu blízké.

Jak dokládají dochované archiválie obsahující mj. stavební plány, je Martinelli autorem projektu přestavby **paláce Thinnfeld ve Štýrském Grazu**, proběhlé v letech 1740–1742.

První návrh přestavby dodal už roku 1737 štýrský stavitel Johann Georg Stengg. Roku 1739 oslovil stavebník Johann Adam Thinn Martinelliho prostřednictvím svého, ve Vídni tehdy pobývajícího bratra, a požádal jej o vypracování plánů, k nimž poskytl také dosti podrobně vypracovaný koncept s řadou konkrétních podmínek. V letech 1740-1742 pak byl palác, z něhož se žel do současnosti dochovala pouze jeho přední část, skutečně proveden a to pod vedením už zmíněného Johanna Georga Stengga.

Z doby výstavby se nám dochovala řada plánů, částečně publikovaných už v příslušném díle rakouské „kunsttopographie“²³², částečně jako příloha studie Sandry Marie Rust, věnované výstavbě a

227 Viz Zacharias (pozn. 24), s. 140.

228 Za všechny například: Lothar Beckel, viz Beckel (pozn. 221), s. 203.

229 Viz Filip (pozn. 38 (2003)), s. 107.

230 Viz Dehio-Handbuch (pozn. 182), s. 255-261.

231 Viz Filip (pozn. 38 (2003)), s. 108.

232 Friedrich Bouvier (ed), *Österreichische Kunsttopographie. Band XLVI: Die Kunstdenkmäler der Stadt Graz. Die Profanbauten des IV. und V. Bezirkes (Lend und Gries)*, Wien 1984, s. 332-344.

plánování paláce.²³³ Tyto publikované plány lze rozdělit do tří skupin. První tvoří návrhy, připisatelné nepochybně přímo Martinellimu a to jak ze stylových důvodů tak pro jejich charakteristické pečlivé grafické provedení. Představují palác jako mohutnou, velkoryse pojatou sedmiosou dvoupatrovou budovu se středním tříosým rizalitem, situovanou na pravidelné obdélné parcele, získané výstupem pravého předního nároží do prostoru ulice.²³⁴ Tento projekt dobře dokresluje Martinelliho tvorbu na konci třicátých let, z nichž sice známe realizované stavby, ale jen velmi málo dochovaných plánů.

Zjevně mladším je další projekt, zachycující sice také dvoupatrový objekt, ovšem pouze s pětiosým průčelím, půdorysem zachovávajícím původní nepravidelnou parcelu a s poněkud odlišnými detaily. Tyto návrhy jsou také o něco hruběji kresleny a vykazují i menší cit pro architektonickou kompozici. Velmi pravděpodobně jsou dílem někoho, kdo v Gratzu Martinelliho projekt upravil, ovšem nelze vyloučit ani působení některého Martinelliho spolupracovníka, například políra.²³⁵

Poslední „skupinu“ tvoří jediný publikovaný plán. Představuje velmi hrubě a neobratně kreslený návrh, jež vychází z předchozího upraveného návrhu, ovšem snižuje celý palác o jedno patro a opět zjednodušuje architektonické detaily.²³⁶ Tento návrh je ovšem zároveň návrhem realizovaným. Lze předpokládat, že tento poslední návrh je dílem Johanna Georga Stengga a právě jemu je tedy nutné připisat i architekturu paláce.

Už zmíněná barokní přestavba **zámku v Jemnici**, je Martinellimu připisána pouze na základě stylové podobnosti s jeho tvorbou. On sám zde žádným způsobem, ať už přímo či nepřímo, ať už archivně či jednoznačnými stylovými důvody není doložen. Přesto je jako možný autor barokní přestavby uveden v Uměleckých památkách Moravy²³⁷ a jako pravděpodobného autora jej uvádí i Filip.²³⁸

Původně středověký hradní objekt, který byl v 16. století přebudován na renesanční čtyřkřídlý zámek, byl výrazně barokizován po roce 1734, kdy jej získal hrabě Maxmilián Daun. Přestavba však nebyla hotova ještě ani v roce 1774. Interiér i exteriér byl výrazně upravován a dekorován v průběhu celého 19. a ještě i počátku 20. století, přičemž tyto úpravy byly dosti striktně neobarokní. Minimálně do doby než bude zřejmé, které konkrétní části štukové výzdoby průčelí pochází až z úprav 19. století, rozhodně nelze o Martinelliho možném autorství vynášet jakékoli soudy. K opatrnosti navíc nabádá i pozdní doba realizace a také prvky, které jsou Martinellimu spíše cizí, například striktní patrování mohutnými štukovými římsami, dekorace fasád pomocí polí s konkávně skrojenými rohy, použitý typ pásování přízemí atp.

Ještě méně jednoznačná jsou **další moravská připsání**, s nimiž přišel Zdeněk Kudělka v knize „Umění baroka na Moravě a ve Slezsku“²³⁹ a u nichž k opatrnosti nabádá i Aleš Filip s poukazem, že jde o připsání na základě pouze povšechných stylových analogií.²⁴⁰ Jen telegraficky se jedná o Klášter milostrdných bratří s kostelem sv. Jana Nepomuského v Prostějově, kde Filip Martinelliho autorství přímo vylučuje a dále o kostel v Polešovicích, přestavbu jezuitské rezidence v Rokytnici, a soubor staveb šternberských augustiniánů ve Výšovicích.

V nepublikovaném SHP fasád **radnice v Kaplicích**²⁴¹ hypoteticky, zcela neopodstatněně a bez skutečné znalosti jeho architektonické produkce před řadou let připsal Martinellimu barokní přestavbu této radnice a také novostavbu nedalekého **kostela v Omleničce** autor této diplomové práce. Skutečným autorem obou projektů je ovšem nad jakoukoli pochybnost hornorakouský Johann Michael Prunner, jak konstatují už dodatky Uměleckých památek Čech.²⁴²

233 Sandra Marie Rust, Das Palais Thinnfeld in Gratz. Ein Bauwerk nach plänen des Wiener Hofbaumeisters Anton Erhard Martinelli, in: Olga Fejtová – Václav Ledvinka – Jiří Pešek (eds.), *Život pražských paláců. Šlechtické paláce jako součást městského organismu od středověku na práh moderní doby. Documenta Pragensia XXVIII*, 2009, s. 485-504.

234 Ibidem, plány publikovány pod čísly 3 a 7.

235 Ibidem, plány publikovány pod čísly 4, 5, 8 a 9. – Viz Bouvier (pozn. 232), plány publikovány pod čísly 506b, 507, 508 a 509b.

236 Viz Rust (pozn. 233), plán publikován pod číslem 6. – Viz Bouvier (pozn. 232), plány publikovány pod čísly 506a a 509a.

237 Viz Samek (pozn. 159) s. 45-48.

238 Viz Filip (pozn. 38 (2004)), s. 167.

239 Zdeněk Kudělka, *Architektura* in: Ivo Krsek, Zdeněk Kudělka, Milan Stehlík, Jiří Válka, *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996, s.172.

240 Viz Filip (pozn. 38 (2004)), s. 164-167.

241 Martin Šanda – Jiří Bloch, *Hlubkový stavebně – historický průzkum fasád radnice (čp. 70) v Kaplicích*, nepublikovaný elaborát SHP, 2002, s. 5 a 6.

242 Viz Poche (pozn. 34 (1982)), s. 517.

České práce pro Schwarzenberky

Martinelliho předchůdci

Bezprostředním Martinelliho předchůdcem ve Swarzenberských službách byl pražský architekt a stavitel **Pavel Ignác Bayer**.²⁴³ Ještě před ním působil ve stejném postavení řadu let stavitel **Giacomo Antonio de Maggi**,²⁴⁴ doložený ve Schwarzenberských službách od roku 1665.

Maggiho neuvěřitelně konzervativní architektura reflektuje téměř naprostou ztrátu nových slohových podnětů v jihočeské oblasti po roce 1620. Přestože byla projektována ve druhé polovině 17. století, jen se zcela minimálními slohovými posuny přímo navazuje na architektonickou produkci italských stavitelů, pracujících na přelomu 16. a 17. století pro Viléma a Petra Voka z Rožmberka.

Z realizovaných Maggiho rozsáhlejších staveb lze zmínit především řadu novostaveb či přestaveb hospodářských budov, například výstavbu dvora a „zámku“ ve vesnici Dříteň (Zirnau) na hlubockém panství. Z nerealizovaných staveb pak projekt letohrádku, určeného patrně pro třeboňské či hlubocké panství, projekt novostavby mšeckého zámku a také plán dostavby zámku třeboňského, projekt slohově kupodivu o poznání vyspělejší. Ze staveb budovaných pro jiné stavebníky pak lze Maggimu nově připsat zásadní přestavbu zámku Omlenička (okres Český Krumlov), doposud kladenou spíše na přelom 16. a 17. století, případně do první poloviny 17. století.²⁴⁵

Pavel Ignác Bayer nastoupil do knížecích služeb v roce 1702 jako stavitel Postoloprtského panství, přičemž zde nejen navrhoval, ale jednotlivé stavby také přímo prováděl, zřejmě prostřednictvím vlastní stavební firmy. Stavitelem pro všechna česká panství se Bayer stal po Maggiho smrti, 22. září 1706. Na Hluboké ovšem působil už předtím, konkrétně v letech 1705-6, kdy za nemocného knížecího stavitele Maggiho zaskakoval při projektování a následné výstavbě nové knížecí sýpky.²⁴⁶ Předmětem Bayerovy architektonické a stavební aktivity v knížecích službách byla dobově obvyklá paleta objektů, počínaje novostavbami či přestavbami zámeckých budov, přes patronátní budovy kostelů, far a farních dvorů, až po řadu budov téměř utilitárních, jakými byly dvory, sýpky, mlýny atp. Řada Bayerových realizací ovšem nebyla v době jeho působení hotova a dokončoval je A. E. Martinelli, mimo staveb již podle schválených plánů probíhajících vždy podle vlastních, knížetem schválených návrhů.

243 Viz Naňková (pozn. 78), s. 224-261. – Viz Mareš (pozn. 120), s. 123-134, 361-370, 449-469

244 VN [Věra Naňková], heslo Giacomo Antonio de Maggi, in: Pavel Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 489-390.

245 Přes nespornou konzervativnost by si Giacomo Antonio Maggi rozhodně zasloužil hlubší uměnovědné zpracování, nejen jako kulturní fenomén, konzervující ve druhé polovině 17. století architekturu prakticky o sto let starší, ale také pro bližší poznání staveb, jakými je právě omleničský zámek.

246 VN [Věra Naňková], heslo Pavel Ignác Bayer, in: Pavel Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 47.

Architektonicky nejvýznamnějšími Bayerovými realizacemi ve Schwarzenberských službách je přestavba zámku v Postoloprtech a novostavba loveckého zámku Ohrada u Hluboké. Určitou pozornost si zaslouží také návrhy několika kostelů, především kostela svaté Barbory u Třeboně s netypicky utvářenou lodí s půdorysem hloubkově mírně protaženého oktogonu v kombinaci s dvojtěžovým průčelím nebo návrh ambitu pro skočický poutní kostel obsahující mj. dvojici symetricky umístěných oválných kaplí. Jeho dílem pravděpodobně byly i určité úpravy třeboňského kláštera, neboť vstupní brána, datovaná rokem 1712, je jeho tvorbě dosti blízká a účast knížecího architekta se zde zdá pravděpodobná.

Jeho architektonická tvorba je zásadně určena pražskou architektonickou produkcí raného baroka. Bayer svou architekturu buduje s velikou znalostí klasického tvarosloví a příslušných kompozičních principů, ovšem dosti mechanicky a šablonovitě. Jeho pokusy reagovat na soudobou pražskou vrcholně barokní produkci jsou značně rozpačité a dokládají naprosté nepochopení nových principů, jak ostatně nejlépe dokládá průčelí pražského staroměstského kostela svatého Havla. Naopak poměrně zajímavě vyznívá jeho, v českém prostředí v zásadě velmi raná recepce některých architektonických prvků, které jsou zde ve větší míře využívány až v pozdním baroku a jsou proto chápány jako klasicizující. Za všechny ostatní lze uvést například vztyčené voluty, které Bayer uplatnil mj. na fasádě svého vlastního domu v Chebu, nebo použití sloupového portiku s horní terasou, jak jej nacházíme na novoměstském kostele svatého Ignáce a u loveckého zámku Ohrada. Z tohoto hlediska byla pro Bayera nepochybně nesmírně důležitou návštěva Vídně, kam byl, v podstatě na studijní cestu, vyslán v době příprav projektu loveckého zámku Ohrada jeho stavebníkem, Adamem Františkem ze Schwarzenberka.

Budeme-li hledat důvody Bayerova propuštění ze Schwarzenberských služeb, pak nejviditelněji vystupují z archivním materiálů tři možné, komplementárně se doplňující důvody. Prvním, který však zřejmě nebyl rozhodujícím, byla patrně určitá nespokojenost Adama Františka s Bayerovým architektonickým projevem, především s poněkud nestřídmým používáním masivního, ještě raně barokně cítěného dekoru, dále s opakujícími se problémy technického rázu, například v podobě špatně vybudované odvodňovací šachty, příliš mělce založených základů, nebo přímo zřícení nově vyzděných kleneb a nakonec, což bylo zřejmě onou příslovečnou „poslední kapkou“, Bayerovými stupňujícími se finančními požadavky, navíc v kombinaci s určitou nespolehlivostí, zbrklostí, hádavostí a také sebevědomou mnohomluvností, která se v jím psaných listech často projevovala mnoha bodrými, přátelsky znějícími poznámkami, jež však v daném kontextu mohly působit, patrně i oprávněně, jako snaha vlichocovat se do přízně důležitých Schwarzenberských zaměstnanců.

První ze jmenovaných důvodů je samozřejmě zajímavý i vzhledem k našemu tématu, protože nám mnohé vypoví také o estetických preferencích Adama Františka ze Schwarzenberka.

V rámci postupující přestavby zámku Hluboká nechal například Bayer roku 1715 v Praze podle vlastního návrhu vytvořit nové formy na kachlová kamna a z těchto forem objednal kamna pro Postoloprty a Hlubokou. Kníže s nimi ovšem nebyl spokojen a kamna postavená v hlubocké jídelně nechal dokonce rozebrat a dal je staviteli k dispozici, aby je postavil jinde. Bayer tedy objednal dvoje nová kamna v Lounech, ale ani s těmi nebyl kníže spokojen. Nechal proto rozebrat i tyto a další, v pořadí už třetí kamna, osobně objednal ve Vídni. Ta byla na Hluboké postavena na počátku roku 1717 a jenom jejich přeprava z Vídně pomocí dvou vozů a náklady spojené s několikadenním pobytem kamnářského mistra a jeho tovaryšů stály dle Mareše celkem 132 zlatých.²⁴⁷ Popsané peripetie s kamny pro Hlubockou jídelnu samozřejmě vypovídají mnohé o vídeňské orientaci Adama Františka. V zásadě se přitom zdá zcela pochopitelné, že Bayer mohl jen těžko uspokojit knížecí touhu po „dobově aktuálním“ pojetí architektury. Nejen pro svou uměleckou konzervativnost, ale také pro citelné odlišnosti mezi tím, co bylo v daném období jako aktuální chápáno v Praze a Vídni. Podstatnější ovšem je asi to, že ačkoli výsledný výraz schwarzenberských realizací často spojován se snahou po úspěšnosti, uvedený příklad vypovídá naopak o tom, že minimálně Adam František v případě významných realizací finančními prostředky v žádném případě nešetřil a svou, evidentně poměrně jasnou a konkrétní představu, uskutečňoval s velkou důsledností.

247 Viz Mareš (pozn. 120) s. 364 a 368.

Totéž ostatně vypovídají i zprávy o objednávkách a složité dopravě mramorových krbů ze Solnohradska či údaj, že požadované „anglické“ zámky neumí žádný zámečník na jihočeských panstvích a musí je tudíž dělat zámečníci vídeňští. Knížete přitom neodradily ani značné potíže s dopravou už vytesaných krbů či s jednotlivými najatými vídeňskými řemeslníky.²⁴⁸

V zásadě všechny tři vyjmenované důvody Bayerova pozdějšího propuštění jsou v nějaké podobě vzpomenuty v dopise Adam Františka Bayerovi z 2. srpna 1719. Bayer byl tehdy nařčen z toho, že při svých cestách po knížecích stavbách požívá hospitality a současně nárokuje proplácení diet. Stavitel na toto nařčení reagoval tvrzením, že s proplácením 1 zl. a 30 kr. denně vyjíti nemůže neboť je všechno velmi drahé, ale že si nikdy nestěžoval a „raději svou mzdu a groš přisadil, jenom aby při svém nastávajícím stáří milost Jeho Jasnosti si zachoval“ a dále, že „prosí na kolenou, aby mu kníže toho falešného denuncianta jmenoval“. V už vzpomenuté knížecí odpovědi z 2. srpna pak můžeme číst toto: „Ačkoli jsme Vás vždy za ucházejícího stavitele měli, poznáváme přece z Vaší vyhrazené žaloby proti tomu, jenž Vás prý u nás pro užívání hospitality udal, že musíte býti dokonalý architekt a pravdivý virtuos, protože zkušenost ukazuje, že výteční virtuosové obecně mívají výtečné extravagance, jako Jste to bezpochyby pozoroval u císařského inženýra a architekta Fischera, jenž v těchto zemích málo sobě rovných a přec v hlavě o kolečko snad více má. Viděli bychom tedy raději, byste, vypustiv takovou fantas z hlavy, místo žaloby myslil na stavby, bychom pro chyby se vyskytující neměli snad příčiny si vyhraditi akci proti Vám.“²⁴⁹

Knížecímu tvrzení o „kolečku navíc“ evidentně musíme rozumět tak, že Fischer si jako „dokonalý architekt a pravdivý virtuos“ extravagance může dovolit, zatímco Bayer jako pouze „ucházející stavitel“ nikoli. Budeme-li toto hodnocení chápat jako kritiku Bayerova architektonického projevu, pak poznámku ohledně chyb na stavbách lze dosti pravděpodobně vztáhnout k opakovaným problémům technického rázu.

Nástup a podmínky

Otázka, kdy přesně Pavel Ignác Bayer schwarzenberské služby opustil, přesněji byl z nich propuštěn, stejně jako datum nástupu A. E. Martinelliho, kupodivu nelze zcela přesně zodpovědět. V jinak bohatých schwarzenberských fondech se totiž smlouvu s Martinellim zatím nepodařilo nalézt a také Bayerova výpověď je doložena pouze nepřímou, knížecím listem, kterým propuštění sděluje hejtmánům jednotlivých českých panství. Zatímco Mareš i Naňková kladou Bayerovo propuštění i Martinelliho nástup k 1. říjnu 1721, Filip spojuje Martinelliho nástup, s odkazem na písemnosti z doby jeho propuštění, až k 1. lednu roku 1722. Dle Mareše ovšem byl Bayerovi minimálně na Hluboké proplacen příspěvek „dle approbace za 4 měsíce“ (druhého pololetí) roku 1721, což by odpovídalo nikoli prvnímu, ale poslednímu říjnu. V *Encyklopedii Architektů, Stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách* se k tomuto datu přiklonila i Věra Naňková s tím, že Martinelli nastoupil k 1.1. 1722. V konečném důsledku ovšem tato otázka vlastně není tak podstatná, neboť první prokazatelná Martinelliho aktivita na českých panstvích Schwarzenberků je tak či tak spojitelná až s rokem 1722.

Rozhodnutí Bayera propustit evidentně nebylo náhlé. Odpovídá tomu i propuštění v době, kdy se probíhající stavební sezóna pomalu uzavírala. Podobně jako v případě zmíněných „anglických“ zámků, kachlových kamen pro hlubockou jídelnu či solnohradských krbů se kníže po zkušenostech s Bayerem nakonec rozhodl hledat svého architekta a stavitele nikoli v Čechách, ale ve Vídni. Nepochybně to znamenalo větší finanční náklady a především jeho menší operativnost, což znamenalo také horší možnosti dohledu na prováděných stavbách, větší nároky na zúčastněné políry, a častokrát také citelně zpoždění prováděných staveb. Všechny tyto důvody zřejmě kníže zpočátku vedly ke snaze, využívat stavitele usazené v Čechách. Samozřejmě by bylo zajímavé zjistit, hledal-li kníže náhradu za Bayera i v Praze, ale prozatím na tuto otázku neznáme odpověď.

A. E. Martinelli rozhodně měl pro místo knížecího architekta a stavitele hned několik vhodných vlastností: Jistě byl, stejně jako jeho otec, schopným stavitelem s dlouholetou zkušeností, osvědčenou i na velmi náročných stavbách. Jako stavitel a dosti pravděpodobně i jako architekt pro Adama Františka už dříve působil. Nepochybně také reprezentoval „vídeňský vkus“ ovšem nebyl tak

248 Ibidem, s. 364 a 368.

249 Citováno dle Marešova českého překladu, Ibidem, s. 458 a 459.

proslulý a tudíž i drahý jako Fischer či Hildebrandt, což na stavbách realizovaných ve „vzdálených“ Čechách jistě znamenalo dostatečný kompromis. V neposlední řadě byl zeťem patrně ne zcela nevýznamného schwarzenberského úředníka. To sice zajisté ani o píd' nezvyšuje jeho architektonickou či stavitelskou kvalifikaci, ale v období raného novověku, jehož společenská struktura byla do značné míry podepřena sítí osobních vazeb, to dle dobových analogií jistě znamenalo velmi mnoho.

Přestože neznáme Martinelliho smlouvu, lze alespoň částečně rekonstruovat její podmínky z účtů a mladších písemností. Z nich vyplývá, že Antonio, který pracoval stejně jako Bayer na tovaryšský groš, dostával plat 200 zlatých ročně a kromě toho deputát ve výši 4 sudů piva, 6 strychů žita, 2 strychů ječmene a 2 strychů pšenice. Kromě toho měl během cest po panstvích nárok na hospitalitu nebo 1 zl. 30 kr. denně.²⁵⁰ Pokud porovnáme tento výčet s podmínkami Bayerovými, pak sice chybí 8 strychů ovsa, ale jinak se zdají být zcela shodné.²⁵¹

Povinností pak bylo minimálně dvakrát ročně navštívit česká panství, na jaře pro vyhotovení výkresů a zahájení staveb, na podzim pro kontrolu a případné zkorigování toho, co bylo během roku postaveno. Povinností, zřejmě však ne vždy dodržovanou, bylo také předkládat výkresy „in triplo“, tj. ve třech vyhotoveních.²⁵²

Popsaný způsob vedení staveb a předkládání plánů samozřejmě znamenal komplikace, především v situaci, kdy nutnost stavebního zásahu vyvolala určitá nečekaná událost, jakými byl kupříkladu požár krumlovské mincovny, u níž byly plány na přestavbu předloženy téměř rok po zmíněném požáru. V jiných případech, například při přístavbě kaple svatého Jana Nepomuckého k krumlovskému kostelu svatého Víta, při výstavbě farního kostela v Ondřejově, nebo při úpravách kostela v Lišově, se Martinelli samotného navrhování vůbec neúčastnil a do podoby buďto zasahoval až později, případně nezasáhl vůbec.

Zřejmě v březnu²⁵³ roku 1722 se Martinelli vydal na první cestu po schwarzenberských panstvích, přičemž Mareš jako hlavní cíl jeho cesty uvádí zámek Hluboká. Cestoval s ním i jménem neuvedený mladší bratr, velmi pravděpodobně Johann Baptist Martinelli, který zřejmě v té době sbíral stavitelské zkušenosti jako Antoniův polír. Zajímavý se zdá vyúčtovaný náklad cesty ve výši 90 zl. a 15 kr., což zhruba odpovídá šedesátidenní cestě. Zatím víme pouze to, že už někdy v první polovině března byl Martinelli na Hluboké a na konci dubna byl už zpět ve Vídni. Nelze ale vyloučit, že částka obsahuje i nějaké další, Marešem konkrétně neuvedené položky.²⁵⁴ Antonio v rámci této cesty navštívil velmi pravděpodobně všechny probíhající stavby, tedy přestavby zámků Hluboká, Mšec a Protivín, dosti pravděpodobně i nedávno dokončený lovecký zámek Ohrada, na třeboňském panství farní kostely v Doudlebech a Ševětíně.

Úprava kostela svatého Vincence v Doudlebech

Poněkud záhadnou položku v katalogu Martinelliho schwarzenberských realizací představuje kruchta či pěvecká empora (singchor) ve farním kostele svatého Vincence v Doudlebech (panství Třeboň, dnes okres České Budějovice).

Stavební vývoj objektu: Původně raněgotický kostel byl vybudován přímo na okraji zaniklého raněstředověkého slovanského hradiště, zmiňovaného Kosmasem jako Slavníkovský pohraniční hrad. Doudleby (ve staré češtině *Dudleby* či *Důdleby*, v němčině *Daudeb*, v 19. st *Teindles*) jsou uváděny také

250 Viz Mareš (pozn. 6), s. 217.

251 Viz Mareš (pozn. 120) s. 127-128.

252 Viz Mareš (pozn. 6), s. 217.

253 Martinelliho přítomnost na Hluboké je sice nepřímou ale přesvědčivě doložena 14. března, kdy hejtman knížeti odeslal list, na který kníže ve Vídni reagoval 18. téhož měsíce, viz: Pavel Zahradník – Karel Ksandr, *Stavebně historický průzkum zámku Hluboká nad Vltavou*, Praha 2003, textová část, nestránkováno, uloženo v archivu NPÚ ÚOP České Budějovice.

254 Viz Mareš (pozn. 6), s. 217. Při archivním bádání, předcházejícím sepsání této práce, se žel účtům z časových důvodů prakticky nebylo možné věnovat. Rozhodně však jde o důležitou oblast, při systematickém zpracování snad vypovídající mnohé především o dnes tolik populárních dějinách všednodennosti ve spojení s architektonickou a stavitelskou praxí raného novověku.

jako středisko slovanského kmene Doudlebů. Od 10. do 13. století hrály roli hlavního správního centra přemyslovských jižních Čech, po založení Českých Budějovic jejich význam poklesl a staly se majetkem rytířského rodu Doudlebských z Doudleb, kteří si zde vybudovali tvrz. V 16. století se polovina vesnice stala majetkem města Českých Budějovic, druhá polovina majetkem Rožmberků, kteří ji připojili k Panství Třeboň, s nímž tuto polovinu později získali Schwarzenberkové.²⁵⁵

Nikterak rozsáhlé hradiště zaujalo výhodnou polohu na ostrožně vytvořené zde široce meandrující řekou Malší. Mladší vesnice pak zaujala prostor uvnitř a zčásti i vně mohutného, plochého, na ostrožnu navazujícího meandru.

Z orientovaného raněgotického kostela se dochoval obdélný, dvěma poli křížové žebrové klenby zaklenutý presbytář a shodně, dvěma poli křížové žebrové klenby zaklenutá užší obdélná sakristie, připojená k presbytáři na evangelijní straně. Široká obdélná, téměř čtvercová plochostropá loď pochází z roku 1494. V letech 1708-9 byl kostel dosti nenáročně opraven Petrem de Maggi, zřejmě synem či synovcem Giacoma Antonia de Maggi, podle plánů Pavla Ignáce Bayera.²⁵⁶ V rámci této opravy byla také vybudována představená průčelní osově umístěná věž, svou podobou dobře zapadající mezi jeho ostatní venkovské sakrální stavby. Nejpozději v rámci této opravy musela být vybudována i architektonicky dosti nenáročná kruchta. Mohutné kamenné pilíře jež ji nesou sice formálně odkazují ještě do období pozdní gotiky, ale způsobem konkrétního zpracování dokládají spíše mladší původ, stejně jako způsob jímž je kruchta pomocí křížových kleneb s drobnými hřebínky podklenuta. Při zmíněném tradicionalismu jihočeského prostředí jsou snad myslitelné ještě na počátku 18. století, zvláště známe-li údaj o provádění opravy příslušníkem rodiny Maggi. Určitou zvláštností kruchty je dvojice kratičkových křidélek, která v rozsahu jednoho travé vybíhají podél bočních stěn lodi. Nelze přitom vyloučit, že tato křídélka původně pokračovala či alespoň měla pokračovat ve formě bočních empor v celé hloubce lodi, což by ovšem odpovídalo spíše renesančnímu původu této konstrukce.

V kostele se do nedávné doby dochovalo značné množství pozdněgotických součástí mobiliáře, především tzv. Madona doudlebská, z doby kolem roku 1440, dnes v majetku Národní galerie v Praze. Další dochované součásti pozdněgotického mobiliáře jsou dnes uloženy převážně v Alšově jihočeské galerii na Hluboké. Ostatní mobiliář je barokní, z větší části ze čtyřicátých let 18. století. Gotický deskový obraz madony doudlebské byl v baroku lokálně uctíván jako milostný.²⁵⁷

Stav poznání objektu: Současný stav poznání doudlebského kostela je i díky intenzivnímu zájmu některých badatelů především o jeho středověkou podobu poměrně uspokojivý. Jak bude ovšem zmíněno níže, právě otázky ohledně Martinelliho podílu na tomto kostele zatím nejsou příliš vyjasněny.

Martinelliho účast: Dokládá ji zde jediný, Věrou Naňkovou nalezený dokument, jímž je Martinelliho list třeboňskému hejtmanu Zelenkovi, odeslaný z Vídně 29. dubna 1722.²⁵⁸ Datum odeslání je mimochodem datem post quem pro Martinelliho výše zmíněnou cestu po českých panstvích. Obsahem listu je dotaz, dokdy má být nová kruchta, respektive pěvecká empora v doudlebském kostele hotova. Zmiňován je přitom i výkres (abris), který se však nedochoval nebo není znám. K dané stavební akci nejsou známy ani jakékoli další archivní materiály a velmi pravděpodobně k ní z nějakého neznámého důvodu nedošlo. Stávající kruchta totiž svou archaickou formou Martinelliho účast prakticky vylučuje. I vzhledem k použití termínu „singchor“ se nabízí možnost, že mělo jít nejen o rozšíření stávající kruchty, ale také o boční emporu či o protilehlé dvojice empor, používaných například při slavnostních bohoslužbách, konaných v rámci poutí ke zdejšímu milostnému obrazu. Samozřejmě mohlo jít také jen o rozšíření kruchty stávající, která je dosti mělká a pro provozování barokních vokálně-instrumentálních skladeb tudíž zjevně nevhodná. Barokní mluva pracuje s

255 Jiří Havlice – Roman Lavička – Tomáš Sterneck – Jan Šimánek, *Doudleby. Historie, památky, tradice*, Doudleby 2008.

256 Viz Poche (pozn. 34 (1977)), s. 318.

257 Jan Royt, *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století*, Praha 1999, s. 225. Royt uvádí v tabulce, shrnující 12 zdrojů barokních vyobrazení mariánských milostných obrazů a soch, Madonu doudlebskou pouze v jediném, jímž je navíc vyobrazení v ambitu nedalekého římovského mariánského poutního místa. Jako milostný je ovšem obraz uveden v obou Roytem sledovaných farářských relacích, tj. v roce 1679 i 1700, viz s. 232.

258 SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Třeboň, staré odd., IA 3Ka 64b.

termíny volněji než ta současná a tudíž je ošidné z jediného použitého termínu vyvozovat příliš odvážné důsledky. Pokud by byla Martinelliho úprava realizována, patrně by se dochoval další archivní materiál, velmi pravděpodobně včetně plánu. Možnosti mladšího odstranění této úpravy odporuje také současný stav kostela, v této podobě zachycený už v příslušném dílu soupisu památek.²⁵⁹

Shrnutí: Martinelliho archivně doložená účast na přípravě úpravy kruchty, respektive vybudování pěvecké empory v doulebském kostele. K realizaci však zřejmě nedošlo a patrně nebyl vypracovaný návrh ani předložen ke schválení knížeti.

prameny: SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Třeboň, staré odd., IA 3Ka 64b.

literatura: Josef Braniš, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese českobudějovickém*, Praha 1900, s. 54-57. – Jiří Havlice – Roman Lavička – Tomáš Sterneck – Jan Šimánek: *Doudleby. Historie, památky, tradice, Doudleby 2008*. – Věra Naňková, *Architekt a Stavitel Pavel Ignác Bayer – představy v literatuře a skutečnost, Umění XXII*, 1974, s. 232 a 251, p. 56. – Emanuel Poche et al., *Umělecké památky Čech, díl I, Praha 1977*, s. 318.

SHP: neproveden nebo nedohledán příslušný elaborát

Druhá etapa přestavby zámku Hluboká

Mezi lety 1722-1728 probíhala podle Martinelliho návrhů druhá etapa Bayerem započaté barokní přestavby zámku Hluboká (panství Hluboká, dnes okres České Budějovice).

Stavební vývoj objektu: Původně středověký hrad, založený na výrazném, strategicky důležitém ostrohu nad levým břehem Vltavy severně od Českých Budějovic, byl v polovině 19. století nahrazen neogotickou novostavbou. Rekonstruovat podobu středověkého hradu, přestavěného později v renesanční a barokní zámek, proto není úplně jednoduché, jakkoli nám výrazně pomáhá poměrně značné množství dochovaných historických vyobrazení, stavebních plánů, dobových popisů a také model zámku, zachycující jeho podobu před neogotickou přestavbou²⁶⁰. Na své kompletní důsledné a přehledné zpracování tyto materiály ovšem stále ještě čekají a současné poznatky tudíž rozhodně nejsou vyčerpávající.

Hrad, jehož původním názvem bylo německé *Froburg*, *Fronburg* (odtud mladší německý název *Frauenberg*) byl původně zeměpanským majetkem, vybudovaným někdy v první polovině 13. století. Přestože šlo formálně až do poloviny 16. století o královský hrad, kromě několika krátkých období byl prakticky nepřetržitě zastaven významným šlechtickým rodům. Pro stavební dějiny hradu a také pro hospodářský rozvoj celého panství byla dosti zásadní perňštejnská držba mezi lety 1490 a 1562. Později získali panství, tentokrát už nikoli zástavou, ale regulární koupí, páni z Hradce, kteří, jmenovitě Adam z Hradce, hrad opět zásadně přestavěli a proměnili v renesanční zámek. Pouhým krátkým intermezem byla mezi lety 1597-1620 následná držba Hluboké rodinou Malovců.

Poněkud kuriózně získali Hlubokou příslušníci italského rodu Marradas, neboť císařský generál don Baltazar Marradas obdržel hlubocké panství nejpozději roku 1623 jako náhradu nevyplacených válečných pohledávek. Od jeho vnuka koupil hlubocké panství roku 1661 Jan Adolf I. ze Schwarzenberka a spolu s o rok dříve získanou Třeboňí tím dal základ pozdějšímu ohromnému jihočeskému rodovému majetku. Vedle Krumlova, získaného roku 1719 dědictvím po Eggenbercích, hrála Hluboká roli hlavní české rodové rezidence. V majetku Schwarzenberků zůstala na dalších téměř tři sta let, konkrétně do května roku 1945, kdy byla na majetek primogenitury uvalena národní správa, respektive července 1947, kdy byl tento majetek rodu definitivně odňat vydáním zákona č. 143 sb.²⁶¹

²⁵⁹ Josef Braniš, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese českobudějovickém*, Praha 1900, s. 54-57.

²⁶⁰ Model je prezentován v rámci běžné prohlídkové trasy hlubockého zámku.

²⁶¹ Viz Zahradník – Ksandr (pozn. 253), nestránkováno.

Středověkou podobu hradu známe, nebo přesněji spíše jen odhadujeme, pouze v dosti hrubých obrysech. Předpokládá se, že se od počátku jednalo o hrad s obvodovou zástavbou, přičemž v jeho čele stál okrouhlý bergfrit, doplněný podél nádvoří dvěma dlouhými souběžnými palácovými křídly. Okrouhlá, patrně bateriová věž ve východním nároží byla snad pozdněgotickým doplňkem.²⁶² Diskutabilní je pak stáří kaple, u níž neexistuje, kromě obecného faktu uplatnění obdobně velkých hradních kaplí v organismu královských hradů 13. století, žádný jednoznačný doklad jejího stáří. První zmínka o ní pochází až z poloviny 16. století a ani její samotná architektura, přestože jako jediná prostora původního hradu zůstala alespoň částečně zachována do našich časů, neposkytuje žádný chronologicky citlivý materiál.²⁶³ Nelze tudíž vyloučit její vznik až v období pozdní gotiky, kam jej klade například Jiří Úlovec.²⁶⁴

Pozdní gotice nepochybně patřila také fortifikace předhradí s mohutnou věžovitou branou a dvěma rozměrnými, téměř určitě perštejnskými zemními sypanými bastiony. V té době zřejmě vznikla též zástavba kolem malého nádvoří, vytvořeného přihrazením prostoru před původním čelem hradu. Jeho zástavba jistě plnila především obslužné funkce. V baroku je zde doložena kuchyně, byty úředníků atp. V době svého vzniku ovšem hrál celý útvar nepochybně i nezanedbatelnou fortifikační funkci, protože mj. znamenal zalomení osy vstupu a fungoval tudíž v zásadě také jako barbakan. O rozsahu perštejnské přestavby svědčí to, že zde král povolil prostavět 4 000 zlatých.²⁶⁵

Renesanční úpravy se mimochodem zřejmě téměř výhradně dotkly vlastního zámku, zatímco předhradí si z větší části podrželo středověkou podobu, získanou zřejmě za perštejnských stavebních zásahů. Přestavba proběhla mezi lety 1580-1595 a to pod vedením Baldassara Maggiho. Z dochovaných pramenů vyplývá, že obnášela použití řady prvků, dochovaných či doložených také v Telči či Jindřichově Hradci, například dřevěných kazetových stropů, tesaných kamenných ostění a krbů, místností zdobených malbou či táflováním atp. Stavebně se tato přestavba projevila především ve výškovém sjednocení severovýchodních křídla, které bylo zřejmě ve východní části pouze přízemní a v západní patrové, a dále ve vytvoření středního křídla, rozdělujícího původní gotické nádvoří na dvě menší, nestejně velikosti.

Celé přízemí spojovacího křídla zaujímal dvoulodní hala, arkádou otevřená do většího nádvoří, pravděpodobně renesančního původu. Právě zde předpokládá v pramenech zmíněnou arkádu Jarmila Krčálová.²⁶⁶ Pravděpodobně vícepatrovou renesanční arkádou, byť v barokním období už zazděnou, mohl být dle plánů 18. století i klenutý chodbovitý trakt podél jihozápadního křídla v menším nádvoří zadním. Patro spojovacího křídla, barokními plány zachycené jako dvoutraktové, bylo osvětleno v prvním a patrně i druhém patře zdvojenými renesančními okny.

Palácová křídla po renesanční přestavbě tvořila výškově sjednocené bloky s rozměrnými, relativně pravidelně umístěnými otvory oken. V pramenech je zmiňována sgrafitová výzdoba fasád. Renesanční podobu dostala dle vyobrazení také zámecká věž, minimálně v horní části osmiúhelná a ukončená lucernou s plechovou makovicí. Pozoruhodným detailem je i ozdobně renesančně zakončená, dosti nízká hradební zeď, stojící zjevně na vrcholu valu obkružujícího hluboký zámecký příkop. Ze zmínek o chodbách a dalších prostorách v hradebním systému lze zároveň vydedukovat, že perštejnský fortifikační systém zřejmě byl v nějaké formě doplňován i v renesančním období, což nepřímo potvrzuje též historická ikonografie.

Marradasovské období patrně neznamenalo z hlediska stavebních dějin zámku výrazné změny. S výjimkou vybudování budovy v předzámčí, nazývané v dobových písemnostech podle nápisové desky umístěné nad jeho branou „Fructus belli“.²⁶⁷ Roku 1743 byly v této budově umístěny stáje, ovšem není jisté, byly-li zde od počátku.

262 Tomáš Durdík, *Encyklopedie českých hradů*, Praha 2005, s. 101.

263 Roman Lavička, *Zámecká kaple na hluboké*, in: Martin Gaži (ed.), *Schwarzenbergové v České a středoevropské kulturní historii*, České Budějovice 2008, s. 183-206.

264 Jiří Úlovec, *Příspěvek k ikonografii hluboké ze 16. až 19. století*, in: *Výběr, časopis pro historii a vlastivědu jižních Čech XXXVII*, 2000, s. 198-207.

265 Ibidem.

266 Viz Krčálová (pozn. 50), s. 48-51.

267 Viz Zahradník – Ksandr (pozn. 253), nestránkováno.

Průběh Schwarzenberské barokní přestavby dosti přesně sledovat a identifikovat na základě dochovaných stavebních spisů, poměrně podrobně popisujících průběh přestavby zahájené Pavlem Ignácem Bayerem, zřejmě hned roku 1706.²⁶⁸ Jednalo se v podstatě o dosti rozsáhlou opravu a modernizaci, odpovídající faktu, že předchozí významnější přestavba proběhla před více než sto lety a mnohé konstrukce, například krovy, dřevěné stropy či okenní a dveřní výplně už zřejmě pomalu dožívaly, pravděpodobně i díky určitým, asi ne okamžitě odstraněným válečným škodám v předbělohorském období.

První akcí, zahájenou zřejmě hned v roce 1706 byla úprava a zvětšení kaple, neoficiálně fungující i jako kostel pro obyvatele podhradí a několika dalších, od „farního“ Hostýna příliš odlehlých vesnic. Zvětšení a rekonstrukce interiéru kaple, a to včetně dodávky prakticky veškerého jejího mobiliáře, byly hotovy do roku 1708.²⁶⁹

Roku 1710 byly dokončeny „pokoje kněžny i knížete, jakož i kabinet kněžnin“. Bohužel nejsme zatím sto tyto prostory přesněji lokalizovat, ale zřejmě se nacházely v jihozápadním křídle, pravděpodobně v jeho prvním patře. Tato etapa obnovy zámku se patrně dotkla celého jihozápadního křídla. Oprava knížecích apartmá spočívala v kompletní náhradě veškerých dveřních i okenních výplní a také v citelných korekcích rozvrhu okenních i dveřních otvorů, podle možnosti řazených do enfilád, částečně i v demolici starých a výstavbě nových příček, dále v novém omítnutí a štukatéřské výzdobě, aplikaci textilních tapet, případně v osazení dřevěného, malířskou výzdobou opatřeného táflování, nových mramorových krbů, kachlových kamen atp.²⁷⁰

Kolem roku 1715 pokračovala rekonstrukce zámku úpravami severovýchodního křídla, v němž se mj. nacházel nově vytvořený velký, dvěma patry prostupující sál. I zde došlo k dalekosáhlému odstraňování a novému vyzdívání příček a stropů. Z popisu mimochodem vysvítá zajímavý fakt, že původní sál a také některé pokoje kněžny, byly v tomto křídle zřejmě v přízemí. Tento poznatek ostatně souzní se zprávami z 16. století, podle nichž byly v zámku sály dva, odlišené jako horní a dolní,²⁷¹ přičemž horní evidentně v 18. století už neexistoval. Strop zmíněného sálu byl v první polovině roku 1717 opatřen, podobně jako stropy sálů v zámcích Ohrada či Hirschstetten, celoplošnou iluzivní freskovou výmalbou, ve všech zmíněných případech prací vídeňského malíře Georga Werleho. Námětem fresky byla apoteóza Schwarzenberského rodu. Postavu jej symbolizující zde obklopovaly další alegorické postavy, z nichž okřídlená moudrost ji vyvyšovala, sláva věnovala vavřínem, spravedlnost a dobrá vláda ji předávaly své odznaky moci. Pochopitelně nesměla chybět ani prozíravost, stálost, štedrost, velkomyslnost, síla či mužnost. Před těmito ctnostmi pak prchaly nespravedlnost, podvod, závist, nestálost a úplatnost. Podlaha sálu byla vydlážděna dlaždicemi z červeného a bílého mramoru, zatímco ostatní místnosti dostaly parketové podlahy. Oprava tohoto křídla byla hotova roku 1718.²⁷² V jejím rámci se v souvislosti s výstavbou slavnostního schodiště do sálu roku 1716 určité úpravy opět dotkly i kaple, zřejmě především přeložením jejího vstupu.²⁷³

Roku 1721 předložil Bayer knížeti plán na rekonstrukci budov kolem prvního nádvoří, tedy poslední nepřestavěné části vlastního zámku. Plány však zřejmě nebyly hotovy a chyběl rozpočet, takže byly Bayerovi poslány zpět. Z plánovaných staveb byla proto roku 1721 provedena pouze novostavba pekárny a započata oprava sousedících „granátnických kasáren“ s bytem velitele gardy a bytem kontribučního písaře. Všechny tyto prostory se nacházely nikoli ve vlastním zámku, ale v předzámčí a bylo zde zjevně na jaře roku 1722 pokračováno podle projektu P. I. Bayera. Práce vedl místní „vícepolír“ Hans Georg Selner a ještě téhož roku byly hotovy, jak dokládá dochované závěrečné vyúčtování.²⁷⁴

Výstavba nové kuchyně, respektive celého křídla kuchyni obsahujícího a nacházejícího se pravděpodobně ve vnitřním zámku kolem malého prvního nádvoří, byla započata až v březnu roku 1722. Není jasné, zda-li už podle Martinelliho, nebo ještě podle Bayerova projektu. Na konci téhož

268 Ibidem.

269 Ibidem.

270 Viz Mareš (pozn. 120) s. 363-364.

271 Viz Krčálová (pozn. 50) s. 49.

272 Viz Mareš (pozn. 120) s. 364-369.

273 Viz Lavička (pozn. 263), s. 188.

274 Viz Zahradník – Ksandr (pozn. 253), nestránkováno.

roku byla budova přivedena pod střechem a zcela pokryta taškami a prejzy. Hotova a vyúčtována byla roku 1724. Stavbu vedl polír Johann Georg Schleicher²⁷⁵, povoláný z Protivína s vysvětlením, že by na ní Selner nestačil. Schleicher ovšem už v červenci 1722 zemřel a nahradil jej jako nový hlubocký polír jeho švagr Lorenz Habel (Též Habler, Gabler či Habl).²⁷⁶

Kromě zmíněné panské kuchyně a jejího zázemí zde byly také byty zaměstnanců, z nichž jmenován je důchodní písař a kaplan, v patře navíc také pokoje pro hosty. Podobně jako veškerá další zámecká křídla, tvořící vnější plášť zámku, bylo toto křídlo patrně tří či čtyřpodlažní, směrem do nádvoří ovšem působící dojem budovy pouze jednopatrové, případně dvoupatrové s polozapuštěným přízemím. Vzhledem k terénu směrem do nitra vlastního zámku klesajícím byl totiž hlavní portál a navazující průjezd umístěn de-facto v úrovni prvního patra vlastního zámku.²⁷⁷ Součástí této stavební realizace byl i již zmíněný portál hlavního vjezdu, jehož kamenické články jsou ve vyúčtování jednotlivě vyjmenovány. Navazující prací byla roku 1724 zahájena a roku 1725 dokončená výstavba nového mostu na čtyřech pilířích přes příkop a to včetně komory pro medvědy u jeho paty.²⁷⁸ Z téhož roku 1725 pochází i dochovaný, nesmírně pečlivě rýsovaný a kolorovaný návrh jednokřídlých svlakových vrat hlavního vjezdu s nadsvětlíkem, členěným ozdobnou mříží.²⁷⁹

Roku 1725 začala obnova zámeckých fasád a to podle Martinelliho návrhů. Bohužel zatím neznáme přesný rozsah prací, ale lze předpokládat, že se jednalo minimálně o kompletní řešení fasád prvního a druhého nádvoří a také vnějšího pláště zámku, minimálně v jeho vstupní části. Podle zmínky o úpravě „hlavní brány“ v roce 1725 je zřejmé, že práce započaly právě zde. S touto akcí lze s velikou mírou pravděpodobnosti spojit Martinelliho plán, uložený ve Schwarzenberských fondech doposud jako „plán neznámého objektu“ a zachycující téměř určité právě vstupní průčelí hlubockého zámku.²⁸⁰ Dalším dochovaným Martinelliho návrhem řešení fasád je schválený plán jihozápadní strany druhého nádvoří, členěný pozoruhodnou variací pilastrů a lesénových rámců z roku 1728.²⁸¹ Obnova zámeckých fasád byla stavebně dokončena a vyúčtována roku 1729.²⁸²

S touto akcí zřejmě souvisí také dochovaný výkres truhlářské okenní výplně z roku 1726.²⁸³ Jak vypovídají dochované písemné prameny, byla tehdy měněna okna horního podlaží zámku, přičemž okna původní, zasklená kulatými neprůhlednými skleněnými terčíky, nahradila okna zasklená průhlednými čtvercovými skleněnými tabulemi. Roku 1728 byla kompletně obnovena i zámecká věž, jejíž nejviditelnější změnou bylo nové řešení pláště a nová, bohatě tvarovaná helmice, zajímavě variující obvyklé téma cibulovité makovice s lucernou, navíc v dvojitém provedení.²⁸⁴ Její podobu známe díky schválenému Martinelliho plánu, který se dochoval dokonce v trojím vyhotovení.²⁸⁵

275 Přestože jej Zahradník označuje za políra protivínského, byl Schleicher polírem hlubockým. Prováděl zde Bayerovy projekty, mj. výstavbu loveckého zámku Ohrada. Roku 1719 byl poslán do Protivína, aby tam prováděl Bayerem projektované úpravy zámku. Viz: VN [Věra Naňková], heslo Hans Georg Schleicher, in: Pavel Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 582-583.

276 Na pamětní latinské listině z roku 1728, pocházející z makovice věže zámku Hluboká uveden jako „pallir Laurentius Habel“. Ve výše citované encyklopedii se nachází „Laurentius Habel, polír na Hluboké“, působící zde „zhruba mezi lety 1744-60“. viz VN [Věra Naňková], heslo Laurentius Habel, in: Pavel Vlček (ed.) *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 209. Ve skutečnosti působil na Hluboké právě už od roku 1722, ovšem s pauzou mezi lety 1730-1744, kdy vedl opravy rodového zámku Schwarzenberg Bavorsku.

277 Z tohoto faktu zřejmě vyplývá určitá chaotičnost popisu ve vyúčtování, v němž byl ostatně důležitější počet provedených oken, dveří, záchodů či klenutých pokojů než jejich přesné umístění v rámci budovy.

278 Viz Zahradník – Ksandr (pozn. 253), nestránkováno.

279 Lorenz Habel (?), *Návrh vrat hlavního vjezdu zámku Hluboká*, nárys, jemně rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný, nedatovaný (1725), nesignovaný, měřítko v loktech, 18,5x30 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Hluboká, staré odd., A 6Bβ 2a, 1720-1746.

280 A. E. Martinelli, *Návrh vstupního průčelí neurčeného objektu, velmi pravděpodobně zámku Hluboká*, nárys průčelí a řez, jemně rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný, nedatovaný, signovaný, měřítko v sázích, 50,5x31 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, fond Schwarzenberská ústřední stavební správa České Budějovice, plán č. 9382.

281 A. E. Martinelli, *Schválený návrh fasády jihozápadní strany druhého nádvoří zámku Hluboká* (ve dvou shodných vyhotoveních, knížecí podpis pouze na jednom z nich), nárys, jemně rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný, datovaný 1728, signovaný, měřítko v sázích, 42,5x27 cm, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Hluboká, staré odd., IA 6Bβ 2.

282 Viz Zahradník – Ksandr (pozn. 253), nestránkováno.

283 Lorenz Habel (?), *Návrh okenní výplně pro zámek Hluboká*, nárys, jemně rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný, nedatovaný (1726), nesignovaný, bez měřítka, 18,5x28,5 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Hluboká, staré odd., A 6Bβ 2a, 1720-1746.

284 Viz Zahradník – Ksandr (pozn. 253), nestránkováno.

Martinelliho projekční účast je pravděpodobná také v případě dalších dvou akcí. První z nich byla určitá, dle následných zpráv především truhlářská úprava knížecího kabinetu, zmiňovaná knížetem v lednu 1726 v souvislosti s Antoniovou cestou na Hlubokou, druhou výstavba patrové budovy lesního pojezdného, realizovaná v letech 1726-1727.²⁸⁶ Tato budova stála zřejmě v předzámčí a, podobně jako o citované úpravě knížecího kabinetu, k ní zatím nelze říci mnoho dalšího.

V roce 1730 byl polír Lorenz Habel odeslán na téměř patnáct let do Bavorska k opravám rodového zámku Schwarzenberg a na Hlubokou byl přijat nový polír Pavel Schießl, který toho roku prováděl pouze drobnější stavební práce. Určité drobné opravy, především v knížecích pokojích, pak byly vykonány opět roku 1732 v souvislosti s očekávanou návštěvou Císaře Karla VI., dále byla přestavěna a zvětšena panská kuchyně a postavena samostatně stojící nová prachárna.²⁸⁷ K této drobné, utilitářně řešené budově se dochoval schválený stavební plán.²⁸⁸

Po nečekané smrti Adama Františka roku 1732 zjevně stavební práce na Hluboké utichly a opět se rozběhly až po roce 1741, kdy zámek v rámci války o dědictví rakouské obsadilo bavorské a francouzské vojsko. Rakouskému vojsku se tehdy přes vytrvalou, šest měsíců trvající snahu nedařilo dobře opevněný zámek dobýt zpět. Roku 1743 tudíž mladý kníže Josef Adam rozhodl o demolici veškerých fortifikačních prvků.²⁸⁹ V návaznosti na tuto akci byly zřejmě řešeny vnější fasády zámku, neboť odstranění fortifikace umožnilo vytvoření parkově upravené plochy a vnější plášť zámku se tak daleko častěji otvíral blízkým pohledům návštěvníků. Z roku 1761 se dochoval návrh na úpravu jihovýchodního průčelí zámku, patrně z ruky Lorenze Habela.²⁹⁰ Zřejmě v téže době shodný úkol řešil i Andrea Altomonte.²⁹¹ Roku 1768 bylo vstupní křídlo zámku dosti výrazně přestavěno. Budova byla zvýšena na úroveň ostatních zámeckých křídel, a do shodné výšky byla srovnána i úroveň oken a podlah. Nad zvýšeným křídlem byl vyzdvižen i nový krov. Zřejmě kompletně na celém zámku byly také nové provedeny fasády, případně upraveny staré, a to včetně fasád druhého nádvoří, řešených už ve dvacátých letech.²⁹²

V průběhu čtyřicátých a padesátých let byly nově vybudovány či přestavěny některé budovy v předzámčí, částečně podle návrhů Lorenze Habela. Jejich přesná identifikace je otázkou dalšího bádání.

Bez větších změn se celý zámecký areál, v podobě získané v rámci barokní přestavby Adama Františka a následných úprav Josefa Adama, dochoval až do poloviny 19. století. Kdy došlo k zásadní přestavbě vlastního zámku a demolici všech budov předzámčí, přičemž z původního zámeckého objektu bylo při neogotické přestavbě využito, kromě jednoho přeneseného barokního krbu velkého sálu a upraveného prostoru kaple, pouze veškerých architektonických detailů zbavené a zcela přetvořené zdivo. Původní objekt tímto zásahem prakticky přestal existovat a dnes jej zpřítomňují výhradně archivní materiály a historická vyobrazení.

285 A. E. Martinelli, *Schválený návrh zastřešení věže zámku Hluboká* (ve dvou shodných vyhotoveních, knížecí podpis pouze na jednom z nich), nárys, jemně rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný, datovaný 1728, signovaný, měřítko v sázích, 17,5x35,5 cm, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Hluboká, staré odd., IA 6Bβ 2. – Lorenz Habel, *kopie schváleného návrhu zastřešení věže zámku Hluboká*, nárys, jemně rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný, nedatovaný (1728), nesignovaný, měřítko v sázích, 18,5x35,5 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Hluboká, staré odd., A 6Bβ 2a, 1720-1746.

286 Viz Zahradník – Ksandr (pozn. 253), nestránkováno.

287 Ibidem.

288 Pavel Schießl (?), *Schválený návrh prachárny pro zámek Hluboká*, nárys a půdorys, jemně rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný, nedatovaný (1731), nesignovaný, měřítko v pražských loktech, 20x26 cm, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Hluboká, staré odd., IA 6Bβ 2.

289 Viz Zahradník – Ksandr (pozn. 253), nestránkováno. – odstraňované opevnění je zachyceno na dosti podrobném zaměření z roku 1743, uloženém v SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, fond Schwarzenberská ústřední stavební správa České Budějovice, plán č. 8534 a 8535.

290 Lorenz Habel (?), *Návrh jihovýchodní fasády zámku Hluboká*, nárys, rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný, nedatovaný (1761), nesignovaný, měřítko v pražských sázích, 31,5x25,5 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Hluboká, staré odd., A 6Bβ 2a.

291 Veronika Steinerová, *Andrea Altomonte, architekt vídeňského pozdního baroka a jeho činnost na českých panstvích Schwarzenberků*, nepublikovaná diplomová práce, UDU FF UK, 2002. s. 79, obr. 120 (plán uložen v SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, dle Steinerové bez uvedení fondu a signatury jako: „d' Altomontische Baupläne von unbekanten Objekten“)

292 Viz Zahradník – Ksandr (pozn. 253), nestránkováno.

Stav poznání objektu: Díky obsáhlé a pečlivě provedené archivní rešerši Pavla Zahradníka, jemuž navíc předcházely mnohé dílčí rešerše schwarzenbeských archivářů, je příslušný archivní fond poměrně dobře zmapován. Chybí však systematické a vyčerpávající zpracování historické ikonografie a především, komparace výsledků provedeného archivního bádání s dochovanými historickými plány.

Martinelliho účast: Přes knížecí dopis,²⁹³ podle něž byla stavba křídla obsahujícího novou panskou kuchyni prováděna „podle pokynů“ A. E. Martinelliho, je nutné předpokládat v tomto případě spíše ještě Bayerův projekt, vypracovaný a schválený předchozího roku 1721. Kníže totiž v dopise hejtmanovi 7. března 1722 mluví o stavbě jako „již rozhodnuté“. Z knížecího listu, datovaného ve Vídni 18. března sice vyplývá, že Martinelli byl nejpозději 14. března na Hluboké, takže by teoreticky bylo možné zde Antoniem vypracovaný plán obratem odeslat do Vídně ke schválení a společně se zmíněným knížecím listem z 18. března jej dostat potvrzený zpět, ale tuto skutečnost by kníže ve svém dopise patrně zmínil. Zároveň neexistuje žádný doklad, podle něž by Martinelli navštívil Hlubokou už na podzim roku 1721, jakkoli to nelze ani úplně vyloučit. Originální plán budovy se žel zatím nepodařilo nalézt.²⁹⁴

Zúčastněný polír Lorenz Habel je pro nás mimořádně zajímavá postava. Kníže Adam František k jeho povolání na Hlubokou v dopise ze 22. července 1722 uvedl: „*O dohledu na tamní stavbu jsme již se švagrem tohoto Schleichera Lorenzem Gablerem, který tu [tj. zřejmě ve Vídni – pozn. aut.] byl se stavitelem Martinellim a zhotovil mnoho plánů a také již tuto stavbu viděl, mimo to jak ji, tak tamní panství dobře zná, přičemž také dobře zná jak německou, tak českou řeč, smluovali, že na konci tohoto týdne má odtud [tj. z Vídně – pozn. Pavel Zahradník] odjet.*“ Tato formulace umožňuje vyslovit předpoklad, že Habel byl už v době před nástupem na Hlubokou v nějakém pracovním kontaktu s Martinellim, například mohl působit jako polír na některé vídeňské stavbě.²⁹⁵ Pavel Zahradník jej chápe jako políra Antoniova, nikoli knížecího. Habel ovšem působil téměř výhradně právě na Hlubockém panství a to i po Martinelliho propuštění. Také jeho působení na zámku Schwarzenberg bylo zjevně prací pro knížete, nikoli pro Martinelliho.

Doposud opomenutý Martinelliho signovaný plán neurčeného objektu,²⁹⁶ dochovaný ve sbírce map a plánů bývalé Schwarzenberské ústřední stavební správy, lze s velkou mírou pravděpodobnosti spojit s řešením vstupního průčelí hlubockého zámku. Znamé zaměření průčelí z 19. století a také dochovaná vyobrazení, nám tuto partii zámecké budovy představují v pozměněné podobě, již získala úpravou v roce 1768.²⁹⁷

Martinelliho plán poněkud matoucím způsobem spojuje nárys průčelí s řezem téže budovy tak, jako by nešlo o dvě samostatně vynesené situace téhož, nýbrž o budovu jedinou. Navíc zcela pomíjí existenci mostu, příkopu a souvisejícího pláště budovy v úrovni suterénu, takže se zobrazená budova zdá být vybudována ve zcela rovném terénu. Podobný způsob zákresu ovšem na Martinelliho projektech najdeme častěji, byť ne v tak markantní podobě, takže bychom se jimi neměli nechat zaskočit ani zde. Nejen základní rozvrh budovy, dokonce včetně stínováním naznačených zlomů fasády, ale také použitý hlavní portál velmi přesně odpovídá hlubocké situaci, známé z mladších plánů a vyobrazení. Na plánu zobrazený portál navíc přesně odpovídá výčtu provedených kamenických prvků ve vyúctování budovy z roku 1724, a to včetně balkonu, odstraněného evidentně v rámci úprav šedesátých let. S výjimkou tohoto odstraněného balkonu a související balustrády se Martinellim navržený portál nepochybně dochoval až do neogotické přestavby 19. století.

293 Viz Zahradník – Ksandr (pozn.253), nestránkováno.

294 Stavební spisy vážící se k Hlubockému zámku obecně obsahují velmi málo plánové dokumentace a to jak ve fondu ústřední kanceláře, tak ve fondu hlubockého velkostatku. Protože tyto plány byly právě v případě zámeckých objektů jakými je Hluboká, Krumlov či Třeboň často využívány i později (jak ostatně dokládají i mladší vpisky) mohou být uloženy jako součást některého jiného archivního fondu.

295 K Habelovi více v oddílu věnovaném Antoniovým spolupracovníkům.

296 Viz Martinelli (pozn. 280).

297 Viz Zahradník – Ksandr (pozn. 253), nestránkováno.

Průčelí zobrazené na plánu, velmi pravděpodobně vzniklém hned v roce 1722, dobře zapadá do Antoniovovy architektonické produkce první poloviny dvacátých let. Přízemí je členěno pásovou rustikou, patro pak člení lesénový systém, na rizalitu navíc v kombinaci s pásováním. Ve srovnání s průčelími Antoniem navržených far či mšeckého zámku je zde patrná snaha po větší zdobnosti, uplatňující se například v použití průběžné parapetní římsy prvního patra, doplněných vystupujících polí mezi okny bočních částí prvního patra či naopak dalším ustupujícím polem pročleněná vystupující parapetní pole oken. Počítáme-li i „klenákovité“ zalamování lesénového rámce, jsou okna prvního patra vybavena vlastně ztrojenými klenáky.

Samostatnou kapitolou je pak hlavní zámecký portál zpracovávající téma serliany se středním vjezdem, dvěma symetrickými bočními průchody (levým od počátku slepým) a dvěma okuly nad nimi. Nechybí zde pochopitelně zdvojený, profilem římsy pronikající klenák. Shodně jako u dalších Martinelliho realizací, i zde je pásování, přecházející ze základní plochy i na pilastry a tříčtvrtěsloupy, vytvořeno nikoli střídáním hloubky materiálu, tj. přepásáním prvku, ale prostým vytvořením nikterak výrazných horizontálních spár, členících jinak jednolitou plochu prvku samotného. Ani zde také nechybí klenákovité zalamování pásové rustiky ve směru spárořezu oblouku vjezdu. Formálně asi nejbližší analogií hlubockého portálu jsou boční portály peštské invalidovny.

Nikoli nezajímavá je také přísná symetrie průčelí, symetrie o to nápadnější, že je osa vjezdu ve skutečnosti vůči ostatním částem zámku citelně pootočená. Antonio se zde zjevně snažil o harmonické působení celku. Trojdílný „střed“ vstupního křídla má vždy tři osy, střední rizalit, zdůrazňuje kromě samotného portálu a s ním provázaného balkonu prvního patra, také nízký trojúhelný štít s knížecím erbem, boční úseky pak ve středních osách dvojice charakteristických vikýřů. Hřeben střechy zdobí dvojice plechových ozdobných makovic. Toto symetrické řešení, vázané na nesymetricky umístěný vjezd, přitom v obměněné podobě přetrvalo i po dosti zásadní přestavbě šedesátých let, dokonce včetně detailů v podobě zmíněných makovic, fyzicky nepochybně vyměněných, či shodně umístěných střešních vikýřů.

Konkrétní provedení realizovaného portálu i celého průčelí patrně ovlivnil Lorenz Habel, jemuž zřejmě patří dochovaný a dle mladší dokumentace i realizovaný návrh vjezdových vrat.²⁹⁸ Dokumentací i zmíněným návrhem máme doložené použité přepásání pilastrů a polosloupů, které ovšem Martinelli v této formě nepoužíval a není zakresleno na jeho návrhu.

Otázkou zůstává, zda li použité členění vstupního průčelí mezipatrovými římsami, přecházelo či mělo přecházet i na ostatní části vnějších fasád zámku, jak tomu bylo po úpravách šedesátých let. Hlavní zámecký portál se totiž nachází v paradoxní situaci, kdy je díky klesajícímu terénu umístěn nikoli na úrovni přízemí vlastního zámku, ale v úrovni jeho prvního patra. Mechanické přenesení mezipatrových říms vstupního křídla, dávající pianu nobile v podstatě výšku přízemí a ponechávající druhé patro ostatních zámeckých budov nepřírozeně převýšené, neboť ty byly vyšší než křídlo vstupní, každopádně působilo nepříznivě a velmi podivně.

Rozhodně nejpodstatnějším hlubockým Martinelliho plánem je schválený návrh jihozápadní strany nádvoří.²⁹⁹ Přízemí, prolomené kromě šesti okenních a dveřních otvorů také dvěma příkládacími dvířky kachlových kamen, rozmístěnými bez výraznější snahy po symetrii a dokládajícími tak fixaci staršího, zřejmě ještě středověkého stavu, je členěno až do výše profilované průběžné parapetní římsy prvního patra prostým pásováním. Jak je u Martinelliho obvyklé, zmíněné pásování se nad většinou okenních a dveřních otvorů klenákovitě zalamuje.

První a druhé patro je pak důmyslně členěno toskánskými pilastry vysokého řádu, nesoucími kompletní kladí. Pod touto tektonickou strukturou však probíhá další, v zásadě na pilastrovém řádu nezávislá a komplementárně jej doplňující, vycházející z Martinelliho oblíbeného prvku, kterým je řazení okenních otvorů pomocí lesénového systému do svislých pásů. Nejde zde o mechanicky vkládané lesénové rámy jimiž by byl doplňován a podkládán pilastrový řád, nýbrž o autonomní tektonický systém, který pilastrový řád nahrazuje. Antonio jej používá s vědomím, že jde o redukovaný pilastr a redukovaný architráv, jak téměř ostentativně naznačují velmi důsledně používané patky lesen.

298 Viz Habel (pozn. 279).

299 Viz Martinelli (pozn. 281).

Prostá stuhová ostění oken prvního patra pak doplňují suprafenestry, dekorované ozdobně utvářenými, stuhou vymezenými poli, variujícími téma absentujícího klenáku a „nezbytnými“, po stranách přivěšenými trojicemi kapek. Tato pole přitom srůstají s nadokenními římsami, jejichž kyma je oblamují. Ani tím ovšem formální hry nekončí, neboť římsy prakticky nemají sima, nýbrž se splávkovitě přimykají zpět k rovině fasády, respektive lesenového systému. Ten zde ovšem vytváří úzké, jakoby omylem ponechané pole, které je evidentně opět součástí zmíněné formální hry.

Součástí lesenového systému je i drobná mezipatrová římsa, dělicí první a druhé patro. Zatímco lesenový systém v podobě „okenních srostlic“ římsa oblamuje, pod pilastry zabíhá bez toho, že by na ně jakkoli reagovala. Okna druhého patra, shodně jako všechny ostatní otvory opatřená stuhovými ostěními, mají jednoduché parapetní římsy, na něž navazují vystouplá podokenní pole, podobně jako lesény navíc opatřená soklem.

Spojování tektonicky aktivních vertikálních prvků s okenními ostěními, které v Martinelliho díle nalezneme ještě několikrát, může být nejen výrazem určité snahy po redukci, která je však spíše jakousi „hrou na redukci“, neboť prvky jsou redukovány jen z části, z části však prostě přesunuty a zapojeny do nových souvislostí, ale také vědomým propojením tektonicky aktivního a tudíž nosného prvku s „prázdným“ proděravěným místem okenního otvoru. To vše, aniž by pozbyly čitelnost a vytvářejíc tak určité „zóny formálních her“, koncentrují se pravidla právě kolem okenních otvorů.

Použitý vysoký řád přitom byl nepochybně v zajímavém kontrastu k nízké a po patrech členěné vstupní části zámku, řešené podle Martinelliho návrhu zhruba o čtyři roky dříve.

Zatím nezodpovězenou otázkou je řešení ostatních tří fasád druhého nádvoří, zatímco v případě protější, severovýchodní fasády bylo téměř určitě analogické, na obou kratších mohlo být nějakým způsobem variováno. Jihovýchodní stěna byla v prvním a asi i druhém patře prolomena trojicemi zdvojených renesančních oken, mimochodem také umístěných ne zcela pravidelně, v přízemí pak byla opatřena arkádou. Ještě méně pravidelnosti zřejmě nabízela protilehlá stěna severozápadní, za níž probíhala dvojice schodišť a navíc do ní v přízemí, kromě několika nepravidelně rozmístěných vstupů a oken, ústil i neosově umístěný průjezd.

Otázkou zůstává, zda-li byl tento návrh realizován v dané podobě, případně zda-li nebylo Martinelliho členění v šedesátých letech 18. století nahrazeno jiným, neboť půdorys z roku 1837 zachycuje v prvním patře jedno okno navíc, ještě k tomu slepé, čili evidentně vyrovnávající nějaký odlišný rozvrh fasády. Odpověď by v budoucnu mohlo dát studium historických vyobrazení a dochovaného modelu, případně mladší plánová dokumentace.

Posledním doloženým Martinelliho hlubokým zásahem byla oprava zámecké věže. Také k tomuto zásahu máme k dispozici Martinelliho plán,³⁰⁰ dochovaný ve dvou autorských vyhotoveních a navíc i kopii, vypracovanou s největší pravděpodobností Lorenzem Habelem. Při srovnání originálu a kopie lze zaznamenat drobné diference, především ve způsobu stínování či v poněkud nepřesném a neumělém provedení konzolek pod římsou, ale celkově jsou si oba plány značně blízké. Je to mimochodem jeden z mála Martinelliho plánů dochovaných „in triplo“, patrně proto, že tesaři měli téměř určitě k dispozici vlastní „prováděcí plán“, obsahující detailní řešení jistě dosti složité krovové konstrukce a tudíž nedošlo k obvyklému zničení originálního plánu prováděcími řemeslníky.

Už z renesančního období měla věž, minimálně ve své horní třetině, osmiboký tvar. Ten respektuje i Martinelliho úprava, u níž bohužel nevíme, do jaké míry využívá původních prvků a do jaké míry jde o prvky nově navržené. Na základě archivních pramenů se ale zdá, že věž byla při úpravě poněkud snížena a opětně dozděna, což však neřeší otázku na plánu dokumentované podoby, neboť mohlo jít o zásah původně neplánovaný a provedený až na základě při úpravách zjištěného špatného stavu zdiva. Rozpaky zde vzbuzují především pro Martinelliho značně netypické střídající se volutové a antropomorfní konzole, nesoucí mohutný geison korunní římsy. Ani profilace velmi jednoduchého kyma, tvořeného pouhým oblým prutem, stejně jako sima v podobě jediného, oboustranně odsazeného výžlabku, rozhodně neodpovídají soudobému tvarosloví, ale cítění spíše ještě renesančnímu. Renesančního původu se ostatně zdá být i mohutná oblá mezipatrová římsa. Spolehlivým novotvarem z roku 1728 je tak pouze čtveřice ornamentálně vykrojených otvorů, střídajících se s čtveřicí hodinových ciferníků. Tyto otvory byly velmi pravděpodobně okny,

300 Viz Martinelli (pozn. 285). – Viz Habel (pozn. 285).

umožňujícími pověznému plnění jeho strážní služby. Možnost, že by se jednalo o niky o nichž se prameny při opravě věže zmiňují v souvislosti s osazení čtveřice soch světců, nezní pravděpodobně. Tyto niky byly spíše umístěny níže a zřejmě se střídaly s okny zvonového patra.

Osazení soch světců, konkrétně svatého Františka Xaverského, svatého Donáta, svatého Jana Nepomuckého a svatého Floriána, je mimochodem dosti pozoruhodné z kulturně-historického hlediska, neboť je zde archivně dobře doložena jejich ochranná, v zásadě magicky chápaná funkce ochránců před bouřemi, blesky a jinými přírodními pohromami. Ze stejného důvodu byly do trámů krovu zavrtány ostatky světců a před osazením soch při bouři vystavovány obrazy svatých, to vše jako ve své době zcela pragmatická reakce na konkrétní opakovanou situaci, kdy do věže uhořel blesk.³⁰¹

Martinelliho invencí je složitě tvarovaná, mědí krytá helmice, variující obvyklý tvar cibulovité bání a nad ní umístěné lucerny. Antoniovo provedení je ovšem vlastně opačné, neboť „lucerna“ prolomená ozdobně tvarovanými, v rozích konvexně „skrojenými“ otvory se nachází pod „cibulovitým“ či spíše „patizonovitým“ vydutím krovové konstrukce a vlastně tím chrání okny perforovanou část střechy. Křivka vyduté části střechy je nápadně povislá, jakoby byla tíží materiálu tažena k zemi, což je prvek u Martinelliho helmice uplatňovaný pravidelně. Tato sestava se ve tvaru helmice opakuje dvakrát, v horní části tvarově ještě poněkud jinak a s „lucernou“ prolomenou pro změnu otvory oválnými.

Podobně utvářené „fantastické“ helmice bychom našli u Hildebrandta, například na nedochované věži salzburžského zámku Mirabell. Určité analogie skýtá dílo hornorakouského J. M. Prunnara. Martinelliho věžní helmice obecně nelze označit za malebné či tvarově vyvážené, tedy charakteristiky velmi dobře aplikovatelné na „konvenční“ barokní cibulovou bání s lucernou. Daleko spíše působí jaksí nepatřičně, podivně, mnohdy disproporčně, téměř jako by šlo o určitou tvarovou travestii. Srovnání s řešením jeho fasád odhaluje jak shodné principy, například snahu o rozehrávání a zmnožování zdobných křivek, vůli po určité nezvyklosti a novátorské transformaci tak principy odlišné, dojem rozpačité nevyváženosti a disproporce, jakousi hříčkovitost a výstřednost.

Shrnutí: Martinelliho dílem bylo na Hluboké především řešení fasád druhého nádvoří a vstupního průčelí s hlavním portálem a nezvykle tvarované zastřešení věže. Dochovaným plánem doložené řešení fasády jihozápadní strany druhého nádvoří, patří k jeho nejzajímavějším a nejvýznamnějším schwarzenberským architektonickým realizacím.

prameny: SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Hluboká, staré odd., A 6Bβ 2a. – SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Hluboká, staré odd., A 6Bβ 2.

literatura: Josef Braniš, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese českobudějovickém*, Praha 1900, s. 65-95. – Tomáš Durdík, *Encyklopedie českých hradů*, Praha 2005, s. 101. – Jiří Hilmera, *Hluboká*, Praha 1957, 32 s. – Jarmila Krčálová, *Renesanční stavby Baldassara Maggiho v Čechách a na Moravě*, Praha 1986, s. 48-51. – František Mareš, *Stavitel Pavel Ignác Bayer, Památky archeologické XXIV, 1910-1912*, s. 361-370. – Emanuel Poche et al., *Umělecké památky Čech, I*, Praha 1977, s. 381-384. – Emanuel Poche et al., *Umělecké památky Čech, IV*, Praha 1982, s. 476-478. – Jiří Úlovec, *Příspěvek k ikonografii hluboké ze 16. až 19. století*, in: *Výběr, časopis pro historii a vlastivědu jižních Čech XXXVII*, 2000, s. 198-207.

SHP: Pavel Zahradník – Karel Ksandr, *Stavebně historický průzkum zámku Hluboká nad Vltavou*, Praha 2003, nestránkováno.

Úpravy loveckého zámku Ohrada

Pod Martinelliho vedením byly prováděny určité dokončovací práce a další úpravy, Bayerem navrženého a mezi lety 1708-13 zbudovaného loveckého zámku Ohrada u Hluboké (panství Hluboká, dnes okres České Budějovice).

Stavební vývoj objektu: Lovecký zámek Ohrada, od roku 1708 pro Adama Františka ze Schwarzenberka a podle projektu Pavla Ignáce Bayera, budovaný jako součást širšího zázemí

301 Antonín Markus, Příspěvky k umělecké topografii jižních Čech, *Památky archeologické a místopisné XXVI*, 1914, s. 51-57.

hlubocké zámecké rezidence, se nachází jihozápadně od hlubockého zámku, vzdálený necelé dva kilometry a umístěný v rovinaté lužní, mnoha rybníky poseté krajině vltavské nivy. Právě v okolí Ohrady lze dodnes zaznamenat rozsáhlé pozůstatky barokní komponované krajiny, především v podobě alejí a také drobné barokní kaple na rozcestí při silnici na Hlubokou, jejíž podstatnou část zachycují před polovinou 19. století ještě indikační skici stabilního katastru. Její výsek nám dobře přibližuje také plán vzniklý roku 1725, jehož autorem je téměř jistě polír Lorenz Habel, a který nejen prezentuje navrhovanou soliterní kapli uprostřed zahradnický upravené plochy, přiléhající k jižní straně zámku, ale především celkovou situaci loveckého zámku a okolní krajiny.³⁰²

Zámek Ohrada, jakkoli je stavbou vskutku knížecích rozměrů, je příznačně jedinou „neužitkovou“ stavbou, budovanou v této době v okolí hlubockého zámku. Marně bychom zde hledali například lokální poutní místo, jinde tak běžnou součást širších krajinných vazeb šlechtických rezidencí. Není zde dokonce ani rozlehlá barokní zahrada s bludišti, kašnami, oranžériemi a pavilony, nenajdeme zde ani jízdárnu. Naopak v bezprostředním okolí nechybí řada dvorů, rybníků, sádek, dvě rozlehlé obory. Určitým vysvětlením je pochopitelně to, že jednotliví Schwarzenberkové byli svými úředními povinnostmi prakticky nepřetržitě poutáni v rakouské metropoli, argumentem je i předčasná smrt Adama Františka, přesto se tento fakt zdá příznačný. Jako by lov představoval jedinou knížecí „rekreaci“ a zbožnost, demonstrována v areálu loveckého dvěma plánovanými kaplemi, z nich ovšem realizována byla jediná, pouhým doplňkem provázejícím lovecké radovánky.

Lovecký zámek byl vybudován na místě zvaném i v němčině „Ohrad“, neboť zde byla stará lovecká ohrada s hájovnou. V písemnostech z doby výstavby se tudíž velmi často objevuje pro nově budovaný zámek název „Jägerhaus“. Zrušení původní lovecké ohrady mimochodem demonstruje přechod k novému, parforsnímu typu lovu zvěře.

První návrh zámku, doposud dochovaný a Bayerem vypracovaný zřejmě roku 1708, byl knížetem odmítnut. Jistě i pro určitou nemodernost, nepraktickou prostorovou skladbu, ale nepochybně především pro přílišnou skromnost a nenáročnost. To ostatně velmi dobře ilustruje rozpočet ve výši 3072 zl. 29 kr., v porovnání s o rok mladším rozpočtem realizovaného zámeckého objektu ve výši 13 872 zl. 3 kr.³⁰³

Realizovaný objekt nezapře přímou a programovou inspiraci vídeňským Liechtentsteinským zahradním palácem. Ta se mimochodem projevuje i v typu a pojetí nástropní malířské výzdoby hlavního sálu.³⁰⁴ Touha po velkoleposti i vědomé a programové odkazy k vídeňskému sídlu Františkova nejvážnějšího politického rivala pochopitelně naznačují, že zámek nebyl vybudován pouze jako místo soukromých radovánek, ale také jako takřkajíc veřejná demonstrace moci a významu svého majitele, přičemž tím nejdůstojnějším návštěvníkem jemuž měly být dané obsahy sdělovány pochopitelně nebyl nikdo menší, než sám rakouský císař Karel VI.³⁰⁵

Zámek se ovšem zároveň přizpůsobuje funkci zámku loveckého. Reprezentaci tudíž slouží pouze rozměrné přední křídlo, doplněné pouze dvojicí krátkých křidélek. Zbývá tři, čtvercové nádvoří doplňující křídla jsou pouze přízem a sloužila jako psinec, koňské stáje a byty zaměstnanců.

Samotná architektura stavby je ne zcela organickou směsí Bayerova architektonického projevu, tkvícího ještě pevně v architektuře pražského raného baroku, a soudobých vídeňských architektonických projevů. Tento přístup jasně dokládá už je prostý pohled na převýšený, vysokým řádem členěný střed stavby a k němu se přimykající boční úseky, důsledně členěné mezipatrovými římsami.

V mnoha ohledech pozoruhodný průběh budování dobře ilustrují dochované archiválie, publikačně využité už Františkem Marešem.³⁰⁶ Stavebně byl zámek zhruba hotov roku 1713 a dále pokračovalo dovybavování objektu, například štukatéřské a mramorářské práce (1713-1714), zámečnické (1714-1715, 1717) výmalba kaple a velkého sálu (1715) a zařizování nábytkem (1714-1715,

302 Lorenz Habel (?), *Plán situace loveckého zámku Ohrada a jeho okolí*, jemně rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný, bez datace (1725), nesignovaný, měřítko v sázích, 77x28 cm, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Hluboká, staré odd., IA 6Bβ 4a.

303 Jan Ivanega, *Pavel Ignác Bayer, Adam František ze Schwarzenbergu a zámek Ohrada. Lovecký zámek jako součást rezidenční sítě barokního šlechtice*, diplomová práce, UDU FF JU České Budějovice 2011, s. 39-40. Dostupné on-line:

<http://theses.cz/id/7ox8cs/> vyhledáno 11. 7. 2011.

304 Ibidem, s. 65-67.

305 Petr Mařa, *Svět české aristokracie (1500-1700)*, Praha 2004, zvl. s. 246-254.

306 Viz Mareš (pozn. 120) s. 449-456.

1717). Roku 1716 byla svčena kaple a bylo také hlášeno, že jsou „všechny pokoje knížecí i služebnictva zařízené“, což však byla pravda zřejmě jen zčásti, jak naznačuje doložené doplňování mobiliáře i v následujících letech.³⁰⁷ Stavebních úprav je ovšem po tomto datu vskutku provedeno pouze několik. Především byly roku 1719 ve velkém sále pískovcové mramorované krby nahrazeny krby mramorovými a následně došlo roku 1721 k doplnění štukových nástavců.³⁰⁸ Zprávy o opravě velkého sálu ovšem pocházejí i z roku 1724, stejně jako návrhy rozvěšení Hamiltonových pláten, zřejmě z ruky políra Lorenze Habela.³⁰⁹ Roku 1722 došlo též k výstavbě později opět odstraněné dřevěné, plechem kryté hodinové věže na střeše hlavní budovy³¹⁰ a roku 1730 k doplnění druhého patra obou bočních křídélek. K této stavební akci se dochoval Martinelliho plán.³¹¹ V této podobě se zámek až na drobné, víceméně provozní změny a úpravy dochoval dodnes.

Stav poznání objektu: Díky zájmu o osobu a dílo P. I. Bayera je míra zpracování příslušných archiválií poměrně značná. Cenným příspěvkem je také bakalářské práce Jana Ivanegy. I díky malému množství následných úprav je stav poznání objektu je poměrně dobrý.

Martinelliho účast: Martinelliho zásahem může být korekce Bayerova řešení štukových nástavců mramorových krbů velkého sálu. Muselo by se tak stát ještě v první polovině roku 1721, tedy před Martinelliho nástupem do služeb knížecího stavitele. Korekci Bayerova plánu ovšem teoreticky mohl provést i z Vídně povoláný štukatér, jakkoli se to v případě rozšíření o boční části, vybavené vztyčenými „řeckými“, pravouhle zalamovanými volutami zdá spíše nepravděpodobné. Dochované Bayerovy návrhy krbů navíc naznačují, že sál měl být či spíše přímo byl vybaven dalším architektonickým členěním stěn.³¹² Právě toho se mohla týkat doložená oprava sálu roku 1724, k níž se váže i dochovaná dvojice pravděpodobně Habelových plánů,³¹³ které mohou být kopií plánů Martinelliho. Nelze přitom vyloučit možnost, že k definitivní úpravě křbových nástavců došlo až při této opravě. Hypotetické odstranění Bayerova členění sálu, které mohlo užívat šambrány okenních otvorů, pilastry a další stěny členící prvky, by bylo nejen výrazem snahy po určité modernizaci sálu, ale také dalším projevem Martinelliho „tvarového minimalismu“, využívajícím však „prázdnotu stěn“ jako účinný kontrast k působení nástropní malby, rozvěšených pláten, paroží a dalších výzdobných prvků sálu.

K prameny doložené výstavbě hodinové věže³¹⁴ nemáme dochovaný žádný plán ani vyobrazení, takže se k ní zatím nelze nic říci. Je možné, že byla provedena nikoli podle Martinelliho, ale podle Habelova návrhu.

Poslední doloženou úpravou byla nástavba druhého patra bočních křídélek zámku. Jak dokládá knížetem schválený Bayerův plán, zřejmě z roku 1715, byla tato křídélka navržena variantně buďto jako jedno či dvoupatrová.³¹⁵ Z logiky věci vyplývá, že bylo původně zvoleno jednopatrové provedení a druhé patro bylo doplněno až roku 1730. Dochovaný plán³¹⁶ přitom kupodivu zobrazuje pouze první a druhé patro levého, jižního křídélka, ovšem úprava byla nepochybně symetrická a proběhla i u pravého křídélka severního.

307 Ibidem, s. 449-456. – Viz Naňková (pozn. 74), s.251.

308 Viz Šanda (pozn. 41) s. 96-102.

309 Lorenz Habel (?), *Návrh rozvěšení pláten ve velkém sále loveckého zámku Ohrada*, nárys delší (východní či západní) stěny, jemně rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný, bez datace, nesignovaný, měřítko ve střevecích, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Hluboká, staré odd., A 6Bβ 2a. – Lorenz Habel (?), *Návrh rozvěšení pláten ve velkém sále loveckého zámku Ohrada*, nárys kratší (jižní či severní) stěny, jemně rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný, bez datace, nesignovaný, měřítko ve střevecích, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Hluboká, staré odd., A 6Bβ 2a.

310 Viz Markus (pozn. 301), s. 55.

311 A. E. Martinelli: *Schválený návrh nástavby druhého patra levého křídla loveckého zámku Ohrada*, půdorys prvního a druhého patra, jemně rýsovaný perem, kolorovaný šedě a karmínově s vyznačením změn, datovaný 1730, signovaný, měřítko v pražských sázích, 36,5x25,5 cm, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Hluboká, staré odd., IA 6Bβ 4a; *Schválený návrh nástavby druhého patra levého křídla loveckého zámku Ohrada* (druhé, knížetem neparafované vyhotovení téhož plánu), SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Hluboká, staré odd., A 6Bβ 2a.

312 Viz Šanda (pozn. 41) s. 99-100.

313 Viz Habel (pozn. 309).

314 Viz Markus (pozn. 301), s. 55.

315 Plán reprodukuje Věra Naňková, Viz Naňková (pozn. 74), s. 236. obr. 12.

316 Viz Martinelli (pozn. 311).

Shrnutí: Martinelliho zásahy v loveckém zámku Ohrada jsou architektonicky dosti nepodstatné a s výjimkou možné Martinelliho korekce podoby velkého sálu a jeho krbových nástavců neposkytující žádný prostor pro uplatnění vlastní architektonické invence.

prameny: SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Hluboká, staré odd., A 6Bβ 2a. – SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Hluboká, staré odd., IA 6Bβ 4a.

literatura: Josef Braniš, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese českobudějovickém*, Praha 1900, s. 60-65. – Jan Ivanega, Pavel Ignác Bayer, Adam František ze Schwarzenbergu a zámek Ohrada. *Lovecký zámek jako součást rezidenční sítě barokního šlechtice, diplomová práce, UDU FF JU České Budějovice 2011 (zde uvedena další literatura)* – Věra Naňková, *Architekt a Stavitel Pavel Ignác Bayer – představy v literatuře a skutečnost, Umění XXII*, 1974, s. 232-233 a 251-252, p. 58. – Emanuel Poche et al., *Umělecké památky Čech, I*, Praha 1977, s. 387. – Martin Šanda, *Martinelli, či Bayer? Jedna kapitola ze stavebních dějin loveckého zámku Ohrada*, in: Martin Gaži (ed.), *Památky jižních Čech III*, 2010, s. 96-102.

SHP: neproveden nebo nedohledán příslušný elaborát

Druhá etapa obnovy zámku Mšec

Mezi lety 1722-1724 Martinelli vedl Bayerem roku 1721 zahájenou opravu zámku Mšec (panství Mšec, dnes okres Rakovník).

Stavební vývoj objektu: Zámek Mšec se nachází ve stejnojmenném městečku (německy *Kornhaus*, ve středověku též *Kornouz*, *Cornus*), ležícím zhruba 16 km jihovýchodně od Rakovníku. Již ve středověku byl centrem mšeckého panství předchůdce dnešního zámku, nazývaný v pramenech střídavě hrad či tvrz. Tento objekt se zřejmě nalézal v místech stávajícího hospodářského dvora či přímo vlastního zámku. Majiteli panství byla jedna z větví rodiny Kolovratů, Kornhauzští z Kolovrat.

Roku 1586 koupil panství Mšec i s Mšeckými Žehrovicemi a Hořešovicemi císařský rada a hejtman kraje slánského Matyáš Štampach ze Štampachu za cenu 55 tisíc kop grošů míšeňských. Dle pramenů právě tento muž přestavěl zdejší zámek do podoby reprezentativního renesančního šlechtického sídla obsahujícího mimo jiné i umělecké sbírky a knihovnu. V jeho okolí pak zřídil zahradu, bažantnici a oboru s letohrádkem, zbořeným roku 1678, přičemž nezapomínal ani na hospodářský rozvoj panství, kromě něho nechal zcela přestavět hospodářský dvůr v předpolí zámku.³¹⁷

V pobělohorském období panství získal hrabě Vratislav z Fürstenberka, přičemž tehdejší odhadní cena činila téměř 88 tisíc kop grošů míšeňských. Po jeho smrti jej roku 1662 za 60 tisíc zlatých rýnských koupil hrabě Jan Adolf ze Schwarzenberka.³¹⁸ V držení tohoto rodu zůstal zámek až do první pozemkové reformy.

Cenné informace o stavebních proměnách vlastního zámku nám přinášejí nejen písemné prameny, ale především řada dochovaných stavebních plánů především z 18. století, navrhujících mnohé, zčásti nerealizované úpravy.

Jejich komparací s nemnoha dochovanými částmi renesančního zámku si lze udělat dosti plastickou představu o podobě Štampachovské zámecké rezidence. Na dochovaných plánech, představujících objekt jako čtyřkřídlý, uzavřený, mírně obdélný, šířkově orientovaný zámek, lze dobře identifikovat a odlišit dvě stavební etapy, jejichž vzájemný vztah však není zcela jasný.

Pravá polovina vstupního (jihozápadního) křídla a celé křídlo jihovýchodní byly řešeny jako dvojtrakt s tím, že užší nádvoří trakt tvořila arkádová chodba. Veškeré prostory přízemí včetně arkádové chodby byly klenuté, zatímco první patro bylo kompletně plochostropé. Nad průjezdem pak byla na vnější straně umístěna mírně předstupující věž, rozpoznatelná nejen díky mohutnosti a tvaru zakresleného zdiva průjezdu, ale také doložená písemnými prameny.³¹⁹ Součástí této stavební fáze

317 Ferdinand Velc, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese slánském*, Praha 1904, s. 134-135.

318 Ibidem, s. 135-136.

319 Ibidem, s. 136.

nebylo žádné schodiště a i vzhledem k umístění věže nad průjezdem bylo zjevně počítáno s vybudováním uzavřeného, symetricky komponovaného čtyřkřídlého zámku s arkádovým dvorem, přičemž arkády měly být buďto na všech čtyřech stranách, nebo pouze na stranách třech, tedy obdobně jako arkádový dvůr zámku v Litomyšli.

Pokud lze v jednoduše působícím rozvrhu prostor popsané dvojice křídel předpokládat nějaké starší konstrukce, pak by mohlo jít o jihozápadní nároží, kde je rozvrh místností poněkud nepravidelný a působí dojmem postupného narůstání, nikoli jednoduše plánované výstavby.

Levá část vstupního traktu, stejně jako křídlo severozápadní a severovýchodní, s tímto konceptem však nepočítají a jde tudíž zřejmě o ponechanou, pouze přestavěnou část staršího objektu, čemuž by nasvědčovaly určité půdorysné nepravidelnosti křídel, případně naopak o mladší doplněk, čemuž by napovídaly dochované či mladšími výkresy doložené architektonické detaily. Nezdá se přitom pravděpodobné, že by byla při realizaci vypuštěna či později odstraněna pouze arkáda, neboť průčelní věž s průjezdem by v tom případě byly umístěny zřetelně mimo osu hlavního průčelí.

Arkádová chodba, jíž byly přístupny veškeré prostory jihozápadního a jihovýchodního křídla, byly v patře dostupné pouze šnekových schodištěm, přestože právě zde byly zjevně umístěny hlavní reprezentační a obytné prostory. Severovýchodní a severozápadní křídlo bylo a doposud je při shodné výšce křídel řešeno jako dvoupatrové, tedy s výrazně nižší výškou jednotlivých podlaží. Severozápadní křídlo disponovalo dochovaným jednoramenným přímým schodištěm, přístupným z nádvoří pomocí lapidárně utvářeného dvojitého renesančního bosovaného portálu ozdobeným kamenným štapachovským erbem, opatřeným iniciálami M.S. V.S. (Mathias Stampach von Stampach), ve středním cviklu portálu umístěným patrně druhotně. Nejpozoruhodnější, dnes už želez nedochovaný prostor se pak nacházel v křídle severovýchodním. Byla jím kruhová či spíše oválná prostora, zřejmě prostupující všechna tři podlaží křídla a uvnitř členěná osmi pilastry. Způsob zaklenutí želez z plánů není patrný. Velmi pravděpodobně se jednalo o kapli „nativitatis christi“, zmíněnou v pramenech jako součást štapachovského zámku, dle dobového popisu i na současníky asi dosti exkluzivně působící prostory.³²⁰ Pokud lze věřit zjevně dosti pečlivému zaměření, byla tato zaniklá prostora oválná, což ji s přehledem řadí mezi nejdůležitější architektonické realizace své doby.³²¹

V pobělohorském období byl zámek opraven až roku 1675, tedy třináct let po získání panství Schwarzenberky. Tato oprava, jíž provedl zednický mistr Dominik Spinetta, byla v podstatě architektonicky velmi nenáročnou základní obnovou a její charakter vypovídá mnohé o předchozím stavebně velmi neuspokojivém stavu zámecké budovy, nepochybně značně poškozené válečnými událostmi třicetileté války. Soubor souvisejících dochovaných plánů³²² je nejstarší nalezenou plánovou dokumentací a přes svou schematičnost o podobě zámku leccos vypovídá. Podchyceno či přímo nově vyzděno bylo severní nároží a také jižní kout nádvoří s arkádovou chodbou musel být zajištěn či přímo nově vyzděn a zaklenut. Západní nároží zámku bylo, přes svou pohledovou exponovanost, namísto nového vyzdění strženo. Demolována byla i věž nad průjezdem a rozsáhle byl opravován či snad přímo nově vztyčen krov.³²³

320 Ibidem, s. 135. – Tuto téměř určitě nelze identifikovat s nevelikou kaplí, sousedící s ní v prvním patře jihovýchodního křídla, neboť ta byla evidentně soukromou součástí knížecího apartmá v prvním patře a jako taková téměř jistě vznikla až v baroku.

321 Bylo by nanejvýš vhodné, pokusit se tuto možnost v budoucnu archeologicky ověřit.

322 Dominik Spinetta (?): *Schematický plán přízemí mšeckého zámku se zakreslením navrhovaných či provedených změn*, půdorys, rýsovaný perem, kolorovaný žlutě, modře, zeleně s vyznačením změn, nedatovaný (1675), nesignovaný, bez měřítka, 39x31 cm; *Schematický plán stavebních konstrukcí krovu* (?), půdorys, rýsovaný perem a žlutě kolorovaný, nedatovaný (1675), nesignovaný, měřítka v sázích, 37x27,5 cm; *Schematický plán tesařských konstrukcí krovu mšeckého zámku*, půdorys, rýsovaný perem a žlutě kolorovaný, nedatovaný (1675), nesignovaný, bez měřítka, 40x30,5 cm; *Schematický plán tesařských konstrukcí krovu mšeckého zámku* (?), půdorys a řez, rýsovaný perem a žlutě kolorovaný, nedatovaný (1675), nesignovaný, bez měřítka, 19x29,5 cm; SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Mšec, staré odd., A 6Bβ 2a.

323 SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Mšec, staré odd., A 6Bβ 2a. – viz Velc (pozn. 317), s. 136.

Velmi pravděpodobně z téže doby pochází také čtveřice výkresů nerealizovaného návrhu³²⁴ připisatelných dle způsobu provedení Giacomu Antoniu de Maggi. Rozsáhlý patrový čtříkřídlý uzavřený objekt s čtvercovým dvorem, patrovými arkádami, čtveřicí osově umístěných schodišťových rizalitů³²⁵ a dalšími čtyřmi rizaliti nárožními, flankujícími vnější objem objektu, je poněkud překvapivě ještě zcela poplatný renesančním vzorům a barokní tvarosloví používá pouze v některých izolovaných detailech. Na první pohled zcela naddimenzované řešení, které navíc nevyužívá žádné starší konstrukce, bylo patrně míněno jako objekt slučující v sobě funkce v baroku běžně spíše oddělované. Návrh obsahuje v patře knížecí apartmá, reprezentativní společenské prostory s velkým sálem, kanceláře správy panství, v přízemí byty zaměstnanců, stáje, sklady, vozovou kolnu a dalšími podobnými prostory, běžně situovanými spíše v předzámčí či přilehlém hospodářském dvoře.

Další doloženou opravou zámku byla až oprava provedená podle projektu Pavla Ignáce Bayera. Ten nejprve roku 1720 předložil návrh, počítající se stržením celého severozápadního křídla a jeho nahrazením novostavbou, řešenou jako dvojtrakt s nádvorní arkádou.³²⁶ Bayer tím řešil estetický problém už zmíněného nesymetrického rozvrhu renesančního zámku. Idea symetrického rozvrhu byla tak silná, že plán variantně obsahuje možnost severozápadní křídlo vypustit a přestavět pouze související úseky obou příčných křídel s tím, že by bylo možné podélné křídlo doplnit později. Projekt zahrnuje také dosti výrazné změny v křídle severovýchodním, které však v plánu jako změny nejsou vyznačeny, což chtě nechtě spíše působí dojmem Bayerovy nepřiznané snahy přestavět i toto křídlo, než prostý omyl při kolorování plánu. Arkádu prvního patra zobrazuje Bayer už jako zazděnou.

Tento plán byl knížetem odmítnut a Bayer tudíž předložil další návrh, spočívající pouze ve statickém zajištění severozápadního křídla, tj. stažení železy a zpevnění skapovitou přízdívkou, dozdění chybějícího západního nároží a novém vyklenutí poškozených kleneb přízemí.³²⁷ Jediným architektonickým vkladem bylo doplnění dvou polí arkádové chodby v přízemí vstupního (jihozápadního) křídla, vytvoření přímo navazujícího schodiště a doplnění navazující chodby v patře.

Tento plán byl schválen a počínaje následujícím rokem 1721 realizován.³²⁸ Pod vyúčtováním za rok 1722 je mimochodem podepsán pozdější krumlovský polír Franz Fortin,³²⁹ od roku 1724 polír na Krumlovském panství.³³⁰ V návaznosti na tuto stavební akci navrhl A. E. Martinelli roku 1724 novou zámeckou fasádu. Dochovaný plán³³¹ zobrazuje vstupní průčelí, in situ se toto řešení dochovalo na jihovýchodní fasádě boční.

Druhým Martinelliho plánem pro Mšec už je pouze plán přestavby jedné budovy dvora (?) na byt sládky z roku 1725, k němuž je přiložen také rozpočet o nevysoké částce 242 zl. 50 kr.³³²

324 Giacomo Antonio de Maggi (?), *Návrh mšeckého zámku*: Půdorys přízemí, rýsovaný perem a šedě kolorovaný, nedatovaný, nesignovaný, měřítko v sázích, popis, 49,5x42 cm; Půdorys patra, rýsovaný perem a šedomodře kolorovaný, nedatovaný, nesignovaný, měřítko v sázích, popis, 54x42 cm; Nárys vnějšího průčelí, rýsovaný perem, modře a karmínem kolorovaný, nedatovaný, nesignovaný, bez měřítka, popis, 41x27 cm; Nárys dvorního průčelí a řez, rýsovaný perem, modře a karmínem kolorovaný, nedatovaný, nesignovaný, bez měřítka, popis, 41x27 cm; SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Mšec, staré odd., A 6Bβ 2a.

325 Patrové arkády i schodišťové rizality svým provedením a situováním připomínají analogicky řešené vstupní křídlo zámku v Omleničce a nastolují tak otázku, nebyl-li Maggi autorem jeho „renesanční“ přestavby.

326 Pavel Ignác Bayer, *Návrh oprav mšeckého zámku*: Půdorys přízemí s odklápečím variantním řešením, rýsovaný perem, kolorovaný zeleně a karmínem s vyznačením změn, nedatovaný (1720), signovaný, měřítko v pražských loktech, popis, 29,5x27 cm; Půdorys patra, rýsovaný perem, kolorovaný zeleně a karmínem s vyznačením změn, nedatovaný (1720), signovaný, měřítko v pražských loktech, popis, 29x26,5 cm; SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Mšec, staré odd., A 6Bβ 2a.

327 Pavel Ignác Bayer, *Druhý návrh oprav mšeckého zámku*: Půdorys přízemí, rýsovaný perem, kolorovaný zeleně a karmínem s vyznačením změn, nedatovaný (1720), signovaný, měřítko v pražských loktech, popis, 28x31,5 cm; Půdorys patra, rýsovaný perem, kolorovaný zeleně a karmínem s vyznačením změn, nedatovaný (1720), signovaný, měřítko v pražských loktech, popis, 28x32 cm; SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Mšec, staré odd., A 6Bβ 2a.

328 SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Mšec, staré odd., II 6Bβ 3a. – viz též: Naňková (pozn. 87) s. 259.

329 SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Mšec, staré odd., II 6Bβ 3a.

330 VN [Věra Naňková], heslo Franz Jakob Fortini, in: Pavel Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 182. Ve Mšeci je mimochodem několikrát jako stavitel připomínán Michal Fortin, pravděpodobně Franzův otec, strýc či jiný blízký příbuzný, viz: VN [Věra Naňková], heslo Michal Fortini, in: Pavel Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 182-183.

331 Antonio Ehorto Martinelli, *Návrh vstupního průčelí mšeckého zámku*, nárys průčelí, jemně rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný, datovaný 1724, signovaný, měřítko v loktech, popis, 65x45 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Mšec, staré odd., A 6Bβ 2a.

332 Antonio Ehorto Martinelli, *Návrh přestavby jedné z budov mšeckého dvora (?) na byt sládky*, půdorys, nárys průčelí a řez, jemně rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný, nedatovaný (1725), signovaný, měřítko v loktech, 37x45,5 cm, SOA Třeboň, prac.

Tím se zřejmě úpravy zámku na dlouhou dobu uzavřeny, neboť další plán pochází až z roku 1760, navrhuje zásadní přestavbu severovýchodního křídla, úpravu vnějších fasád (včetně nového hlavního portálu) a vložení nového dvojramenného schodiště v jihovýchodním křídle.³³³ Tato úprava nebyla realizována. Nerealizován byl i dosti radikální návrh z roku 1769, který měnil polohu průjezdů, vytvářel v průčelí symetricky umístěný trojosý rizalit a na místě severovýchodního křídla proponoval mohutnou, hospodářskou budovu.³³⁴ V letech 1770-1773 však snad byl přestavěn hospodářský dvůr před zámkem.³³⁵

Z nerealizovaného návrhu z roku 1770 vyšel schválený a posléze realizovaný projekt Josefa Koláře (Joseph Collarz) z roku 1791,³³⁶ který odstranil severovýchodní křídlo i arkádu křídla jihovýchodního, samotné jihovýchodní křídlo rozsáhle opravuje a kompletně nahrazuje novostavbou téměř dvě třetiny vstupního křídla. Takto rozsáhlé nahrazení starších konstrukcí na přelomu 18. a 19. století potvrdily i nálezy učiněné při rekonstrukci v devadesátých letech 20. století.³³⁷ Pečlivému Kolářovu zaměření také vděčíme za cenné informace o podobě odstraněné renesanční kaple, ve starších plánech zakreslené dosti schématicky. Posledními výraznějšími změnami byla oprava z počátku 20. století, jíž patří současné průčelí, datované 1905 a další menší úpravy, například vytvoření dnes opět odstraněného vnějšího nádvorního schodiště jihovýchodního křídla. V průběhu padesátých či šedesátých let byl do jižního koutu nádvoří necitlivě vsazen přístavek školní jídelny a vyměněna okna, v devadesátých letech proběhla už zmíněná oprava veškerých fasád.³³⁸

Stav poznání objektu: Informace plynoucí z archivních pramenů ke stavebním proměnám mšeckého zámku zatím stále ještě nebyly zcela využity, což žel pochopitelně příliš nemění ani tato práce. Kromě samotného zámku by k doplnění celistvého obrazu o jeho stavebních proměnách bylo vhodné sledovat i prameny týkající se dvora jako nedílné součásti zámeckého areálu, zatím zřejmě z hlediska jeho stavební historie badatelsky prakticky nevyužitě. Pozoruhodné jsou v té souvislosti informace soupisu památek, podle nichž se podařilo na sklonku 19. odhalit jakési, zřejmě renesanční architektonické články ve zdivu sýpky, později opět zakryté omítkou.³³⁹

Martinelliho účast: Pokud lze věřit plánu z roku 1760,³⁴⁰ pak Martinelli zřejmě do jisté míry upravil schválený Bayerův plán z roku 1721,³⁴¹ neboť zřejmě došlo k úpravě dvorní arkády v přízemí, mírnému posunutí a přeřesení průjezdu a dvou souvisejících místností. Tyto úpravy nepřímo dokládá i Martinelliho návrh průčelí,³⁴² podle něhož muselo dojít k odstranění vstupního rizalitu, pozůstatku renesanční věže, přičemž tento zásah asi nebylo možné realizovat pouhým ubouráním zdiva rizalitu a kromě toho by nebylo ani ekonomické, pokud by zároveň neznamenal přeřesení interiérů, umístěných za tímto odstraněným rizalitem.

Samotné průčelí je formálně blízké Martinelliho řešení fasád farních budov i dochovanému návrhu vstupního průčelí Hluboké, určitými prvky (řešení hlavního portálu, nezdůraznění středu průčelí) je také dosti blízké vstupnímu průčelí zámku v chorvatském Čakovci. Vzhledem k neosovosti průjezdu nebyl žádným způsobem zdůrazněn střed budovy, což fasádě dává výrazně „raněbarokní“ výraz,

Č. Krumlov, UK Mšec, staré odd., A 6Bβ 2a.

333 Lorenz Habel (?), *Návrh úprav mšeckého zámku*, půdorys přízemí, jemně rýsovaný perem, kolorovaný žlutou, růžovou a hnědou s vyznačením změn, nedatovaný (1760), nesignovaný, měřítko v loktech, 35x31 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Mšec, staré odd., A 6Bβ 2a.

334 Neurčený zednický mistr, *Návrh úprav mšeckého zámku*: půdorys přízemí, rýsovaný perem a šedě kolorovaný, datovaný 1769, nesignovaný, měřítko ve vídeňských sázích, popis, 39x40 cm; půdorys patra, rýsovaný perem a šedě kolorovaný, datovaný 1769, nesignovaný, měřítko ve vídeňských sázích, popis, 37x40,5 cm; SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Mšec, staré odd., A 6Bβ 2a.

335 Viz Velc (pozn. 317), s. 136-137.

336 Josef Kolář, *Schválený návrh úprav mšeckého zámku*, půdorys přízemí, prvního patra a druhého patra sz a sv křídla, jemně rýsovaný perem, kolorovaný šedě, černě, hnědě a karmínem, stínovaný, datovaný 1791, signovaný (Joseph Collarz), měřítko v sázích, popis, 64x90 cm, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Mšec, staré odd., II 6Bβ 3a.

337 Ústní sdělení Ing. Arch. Evy Volfové, která se za středočeské pracoviště NPU jako odborný garant oprav podílela.

338 Ibidem.

339 Viz Velc (pozn. 317), s. 137.

340 Viz Habel (pozn. 333).

341 Viz Bayer (pozn. 327).

342 Viz Martinelli (pozn. 331).

charakterizovaný prostým opakováním os v rytmu AAA. Ten mimochodem Martinelli ještě podtrhl aplikací slepých oken v osách po obou stranách vjezdového portálu. Přízemí je řešeno pomocí pásové rustiky s charakteristickým klenákovitým zalamováním jednotlivých pásů. Zajímavé je splávkovité ukončení klenáků oken. Pozoruhodně řešený je i portál, který formálně vzniká v podstatě „položením“ dvojice pilastrů a úseku kompletního kladí na spodní pásovanou, kolem oblouku vjezdu se klenákovitě zalamující rustiku.

Patro je opět určeno šambránami oken, kolem nichž je aplikován lesenový systém, opět s výjimkou nároží s absencí jakéhokoli dalšího členicího prvku. Zdvojené klenáky oken přitom zajímavě prostupují architráv kompletního kladí, jež fasádu završuje. Střechu pak pročeňuje šestice pro Martinelliho velmi charakteristicky utvářených vikýřů. Jejich umístění zajímavým způsobem traktuje budovu, neboť jsou (s jedinou výjimkou) aplikovány nad sudé okenní osy, přičemž vtipně využívá nepravidelnosti rozvržení os k určitému zdůraznění středu. Zároveň ovšem v rámci pěti os symetrických na osu vjezdu vytváří autonomní rytmus, opět paradoxně podtržený nepravidelnostmi v rozmístění jednotlivých os.

Jak ukazuje dochovaná boční fasáda, byl Martinelliho návrh při realizaci sice zdánlivě nenápadně, ale ve výsledku přesto poměrně citelně pozměněn. Okenní otvory rámují odlišně a tradičněji utvářené stuhové šambrány, nedodrženy byly poměry jednotlivých prvků. Výrazně plastické prvky, například klenáky či římsy byly zjevně provedeny daleko plošněji. Při těchto úpravách poněkud paradoxně pod klenáky oken prvního patra přibyl Martinelliho „poznávací znak“ v podobě trojice kapek, na návrhu neobsažený. Nad stávajícím portálem vjezdu umístěná kartuš se schwarzenberským znakem může být druhotně použitým barokním prvkem, neboť se dosti podobá kartuši, zakreslené jako součást výzdoby hlavního portálu, v Martinelliho návrhu průčelí.

Dochovaná boční fasáda nemusí být dokladem, že byl v daném období řešen celý vnější plášť zámku, neboť právě jen tato boční fasáda se výrazně uplatňovala při pohledech z přilehlého parku. Fakt, že se ani stopy téže úpravy nedochovaly na zbylých dvou fasádách, stejně jako jejich odlišné patrování naznačují, že zde provedena nebyla. Naopak řešeny jistě musely být fasády nádvoří, ovšem k této akci nemáme, kromě nejistého zákresu vertikálního členění na některých mladších stavebních plánech, žádný doklad. Nelze vyloučit, že zde, obdobně jako v Protivíně, bylo ponecháno členění starší, pouze v přestavovaných místech fasád dle staršího řešení nově doplněné. Dle nálezů učiněných při rekonstrukci v devadesátých letech ovšem byla patrně ponechána i arkáda patra, možná ovšem pouze jako slepá.³⁴³

K projektu sládkova bytu³⁴⁴ nelze z architektonického hlediska mnoho říci a Martinelliho úprava se patrně ani nijak nedotkla řešení pláště budovy.

Shrnutí: Martinelliho projekční účast na přestavbě mšeckého zámku se pravděpodobně omezila na posléze realizovaný návrh fasád a zřejmě i určité úpravy hospodářského dvora.

prameny: SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Mšec, staré odd., A 6Bβ 2a. – SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Mšec, staré odd., II 6Bβ 3a.

literatura: Věra Nainková, *Architekt a Stavitel Pavel Ignác Bayer – představy v literatuře a skutečnost, Umění XXII, 1974, s. 259, p. 87.* – Emanuel Poche et al., *Umělecké památky Čech, II, Praha 1978, s. 438-439.* – Ferdinand Velc, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese slanském, Praha 1904, s. 134-137.*

SHP: neproveden nebo nedohledán příslušný elaborát

Druhá etapa obnovy zámku v Protivíně

Také v jihočeském Protivíně (panství Protivín, dnes okres Písek) Martinelli od roku 1722 pokračoval v obnově započaté roku 1719 Pavlem Ignácem Bayerem.

343 Při rekonstrukci odhalené dva dochované, v rámci Bayerova projektu nově vyzděné oblouky, měly v patře ve špaletách omítku, dokládající, že jejich zadívka musí být mladšího data. Ústní sdělení Ing. Arch. Evy Volfové.

344 Viz Martinelli (pozn. 332).

Stavební vývoj objektu: Ve středověku byl centrem protivínského panství stejnojmenný královský hrad (i v němčině psaný prostě *Protiwin*), založený Přemyslem Otakarem II v blatiné poloze na břehu řeky Blanice asi 13 km jihovýchodně od Písku. Při protivínském hradě už na sklonku 13. či ve 14. století vzniklo poddanské městečko. Hrad byl s výjimkou karlovského a václavského období prakticky nepřetržitě zastaven, přičemž roku 1438, kdy jej Rožmberkové, kteří jej sami od roku 1434 drželi ná základě zástavního práva, zastavili Chvalovi z Pohnání, byl uváděn jako „zpuštěná tvrz“. Po polovině 15. století byl ovšem obnoven a asi i zásadně přestavěn, protože zde bylo mezi lety 1459-1478 postupně králem povoleno prostavět přes 3500 kop grošů. V držení rodiny, píšící se po hradě nově „Protivínští z Pohnání“, zůstalo panství až do roku 1527. Poté jej získal Vojtěch z Pernštejna a na dalších téměř 170 let sdílelo majitele společně s nedalekým panstvím Hluboká. Pernštejnové a především páni z Hradce zde prováděli stavební úpravy, za nichž se středověký hrad proměnil v renesanční zámek.³⁴⁵ Adam II z Hradce musel pro velké dluhy panství roku 1598 prodat Mitrovicům, kteří Protivín drželi až do roku 1660, kdy Jiří Vratislav z Mitrovic umírá. Přes Vratislavovu ovdovělou manželku Veroniku Švihovskou získala panství roku 1661 její dcera z prvního manželství Eva Johanna ze Šternberka, provdaná za Adama Matyáše z Trauttmansdorfu. V této době byl zámek raně barokně obnoven. Od dědičky po posledním Trauttmansdorfovi, Eleonoře Kornelii rozené Harantové z Polžic, panství získal roku 1711 Adam František ze Schwarzenberka za vysokou sumu 400 000 zlatých a 4000 dukátů klíčného. Ve dvacátých letech 18. století byl zámek opět obnoven. V držení Schwarzenberků zámek a panství zůstalo až do roku 1945, respektive 1947.³⁴⁶ Později byla v zámku umístěna policejní škola a ubytovna, v osmdesátých letech zámek prodělal razantní a velmi necitlivou obnovu. Dnes jej vlastní soukromá společnost, která pro něj hledá využití.

Představy o středověké podobě hradu jsou značně mlhavé. Tomáš Durdík zde předpokládá zhruba čtvercovou pravidelnou dispozici o ohrazené ploše víceméně odpovídající ploše stávajícího zámku, s dvojicí paralelních palácových křídel, doplněných okrouhlou věží. Zřejmě už v pozdním středověku pak získal hrad podobu uzavřeného čtyřkřídlého objektu s nádvořím uprostřed, snad ještě stále i s raněgotickou věží. Součástí pozdněgotické výstavby byla zřejmě i přístavba navazující na vstupní severní křídlo na jeho východní straně a vystupující tak z uzavřeného obvodu hradu. Tato přístavba bývá často charakterizována jako věž a hypoteticky skutečně mohla nahradit předpokládanou původní věž okrouhlou, která teoreticky mohla zaniknout právě v souvislosti s pozdněgotickými úpravami hradu.³⁴⁷ Stavebněhistorický průzkum Jana Muka zde ovšem předpokládá středověké zdivo pouze v přízemí, nikoli už v patře.³⁴⁸

V renesančním období se součástí zámku stal pivovar, budovaný roku 1582, v barokním období zřejmě ještě rozšířený a doslova vrostlý do východního zámeckého křídla. Tento objekt byl po výstavbě nového protivínského Schwarzenberského pivovaru roku 1894 téměř kompletně stržen a v menším rozsahu nahrazen renesančně působící novostavbou, prolomenou v přízemí arkádami. Skutečný rozsah budovy pivovaru v první polovině 19. století dobře ukazují dochované plány z doby před její demolicí.³⁴⁹

Samotný zámek získal svou stávající podobu uzavřeného čtyřkřídlého dvoupatrového objektu zřejmě v rámci renesančních přestaveb. Stavební zásahy jsou archivně doloženy v sedmdesátých a osmdesátých letech 16. století.

Kromě vstupního, v raném baroku nádvorní chodbou doplněného křídla, jsou všechna ostatní řešena jako jednotrakt, jižní a východní doplněny ve druhém patře dřevěnou nádvorní pavlačí. Čelní severní křídlo prochází zhruba v jeho v levé třetině průjezd, dodnes oboustranně opatřený jednoduchými renesančními bosovanými portály, zatímco v jeho pravé třetině je umístěno renesanční dvojamenné hlavní schodiště, zpřístupněné z nádvoří raně barokním bosovaným portálem, nad nímž byla v nice donedávna umístěna barokní socha assumpty, doprovázená po stranách malovanými erby Švidovských a Mitroviců.

345 Tomáš Durdík, Protivínský hrad, in: *Protivínský zámek*, Protivín 2002, s. 2-3.

346 Jan Olejník, Protivínský zámek, in: *Protivínský zámek*, Protivín 2002, s. 10-13.

347 Viz Durdík (pozn. 345), s. 6.

348 Jan Muk – Olga Novosadová, *Protivín – zámek*, nepublikovaný elaborát SHP, Praha 1985.

349 Ibidem, originály plánů uloženy v SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, fond Schwarzenberská ústřední stavební správa České Budějovice, plány číslo: 4525, 4532, 4533, 4535, 4538, 4541 a 4551.

Všechna křídla jsou osvětlena renesančními z místní žuly tesanými ostěními. Úzké východní, k pivovaru přiléhající křídlo sloužilo v podstatě pouze jako křídlo spojovací. V přízemí je prolomeno arkádou, zatímco ve zbývajících dvou patrech zde byla umístěna uzavřená chodba. Z vnější strany je ke křídlu připojeno symetricky umístěné renesanční hranolové schodiště, završené v horním podlaží, na místě stávající kaple, původně patrně výhledovým altánem, dochovaným ještě na počátku 18.³⁵⁰ století. V protilehlém západním křídle byl v renesančním období umístěn velký sál, snad v jeho druhém patře.

Z renesančního období bylo v době stavebněhistorického průzkumu v roce 1985 dochováno značné množství renesančních konstrukcí včetně komínů, nádvoří, římsy, v později zakryté poloze i starší římsa lunetová, na vnějších fasádách i na fasádách dvora významné relikt sgrafit a stopy další renesanční úpravy omítek, zdobených červenobílými malovanými poli a plasticky vystupujícími prvky v nárožích, renesanční byla i většina stropů v místnostech druhého patra. V rámci průzkumu byly identifikovány dvě renesanční stavební fáze,³⁵¹ ta mladší ovšem s dosti vysokou pravděpodobností mohla náležet spíše už ranému baroku, konkrétně úpravám proběhlým kolem roku 1662.

Následující stavební úpravy zámeckého areálu byly zahájeny roku 1711, ihned po jeho získání Schwarzenberky. Jednalo se například o budování bytů pro panské úředníky, budování a opravy stájí, atp. O opravě samotného zámku hovoří prameny od roku 1719. Tyto opravy v zásadě neměly výraznější architektonické ambice a byly především utilitární. V interiérech se dotkly především druhého patra, kde byl zrušen renesanční sál, směrem do nádvoří byla doplněna zmíněná pavlač a přepříčkováno několik dalších místností, to vše podle projektu Pavla Ignáce Bayera a pod vedením políra Hanse Georga Schleichera.³⁵² Pro špatný stav musela být dle pramenů ve druhém patře vyměněna řada stropů. Po Bayerově propuštění bylo dále pokračováno podle jeho, knížetem schválených plánů.³⁵³ Z Martinelliho ruky pochází schválené návrhy průčelí³⁵⁴ a krovu³⁵⁵ k němuž se dochoval i Antoniův dílní rozpočet zahrnující náklady na materiál, zednické a pokrývačské práce, mladším vpiskem datovaný do roku 1726.³⁵⁶ Z roku 1724 se dochoval Martinelliho návrh úprav interiéru prvního patra jižního křídla³⁵⁷ a schválený návrh nové vstupní brány zámeckého areálu a s ní související přestavby dvojice přilehlých budov, obsahující stáje a byty zaměstnanců.³⁵⁸ Další Martinelliho návrhy úprav interiéru zámku pochází z let 1729 a 1731.³⁵⁹ Z roku 1729 pochází i

350 Maxmilián Stránský, *hraniční mapa panství Drahonice a Protivín*, tempera, 1710, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Protivín, sbírka map a plánů, č. 39, dostupné online: <http://digi.ceskearchivy.cz/cs/515/265> vyhledáno 28. 7. 2011.

351 Viz Muk – Novosadová (pozn. 348), s. 36 a násl.

352 Viz Muk – Novosadová (pozn. 348), s. 8. – Viz Naňková (pozn. 47) s. 259.

353 Pavel Ignác Bayer: *Schválený návrh úprav druhého patra protivínského zámku*, půdorys, rýsovaný perem, kolorovaný okrem a karmínem s vyznačením změn, nedatovaný (1721), signovaný, měřítko v pražských loktech, popis, 23,5x35 cm, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Protivín, staré odd., VI 6Bβ 3a; *Návrh úprav druhého patra zámku* (druhé, neparafované vyhotovení téhož plánu), 25,5x34,5 cm; *Pavlač v nádvoří protivínského zámku*, řez, rýsovaný perem, kolorovaný okrem a karmínem, nedatovaný (1721), signovaný, měřítko v pražských loktech, popis, 24,5x35 cm; SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Protivín, staré odd., A 6Bβ 2a.

354 A. E. Martinelli: *Schválený návrh protivínského zámeckého průčelí*, nárys, jemně rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný, nedatovaný (mladší vpisek „J 1726“), signovaný, měřítko v sázích, popis, 32x21 cm, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Protivín, staré odd., VI 6Bβ 3a.; *Schválený návrh protivínského zámeckého průčelí* (druhé, v detailech mírně odlišné, knížetem neparafované vyhotovení téhož plánu), nárys, jemně rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný, nedatovaný, signovaný, měřítko v sázích, popis, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Protivín, staré odd., A 6Bβ 2a.

355 A. E. Martinelli, *Schválený návrh krovu protivínského zámku*, řez, jemně rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný, nedatovaný, signovaný, měřítko v loktech, 32x21 cm; A. E. Martinelli (?), *Vikýř zámecké střechy*, nárys, rýsovaný perem a tužkou, nedatovaný, nesignovaný, měřítko v loktech, 22x32 cm, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Protivín, staré odd., VI 6Bβ 3a.

356 SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Protivín, staré odd., VI 6Bβ 3a.

357 A. E. Martinelli, *Návrh úprav prvního patra jižního křídla protivínského zámku*, půdorys, starý a nový stav, jemně rýsovaný perem a kolorovaný s vyznačením změn, datovaný 1724, signovaný, měřítko v loktech, popis, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Protivín, staré odd., A 6Bβ 2a.

358 A. E. Martinelli: *Schválený návrh přestavby první brány areálu protivínského zámku a přilehlých budov*, nárys a půdorys, jemně rýsovaný perem a kolorovaný s vyznačením změn, datovaný 1724, signovaný, měřítko v loktech, popis, 37,26 cm, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Protivín, staré odd., VI 6Bβ 3a; *Návrh přestavby první brány areálu protivínského zámku a přilehlých budov* (druhé, neparafované vyhotovení téhož plánu), SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Protivín, staré odd., A 6Bβ 2a.

359 A. E. Martinelli: *Návrh úprav prvního patra východního křídla protivínského zámku*, půdorys a řez, jemně rýsovaný perem, kolorovaný šedou a karmínem s vyznačením změn, datovaný 1729, signovaný, měřítko v sázích, popis; *Schválený návrh*

schválený plán přestavby budovy s bytem hejtmana a souvisejících úprav, vzápětí pozměněný několika schválenými návrhy nezjištěného políra.³⁶⁰ V návaznosti na stavební úpravy byla většina zámeckých místností také nově zařízena nábytkem a dalším mobiliářem.³⁶¹ Nově omítnuta a zdobena jednoduchými štukovými zrcadly byla většina stropů prvního patra, omítnuty a opatřeny výraznými fabiony byly i stropy patra druhého. Z této doby pocházely také truhlářské prvky, pokud nebyly později vyměněny.³⁶²

V následujícím období se zámecký areál stavebně už zřejmě příliš neměnil. Diskutabilní je ovšem podoba východní části vstupního křídla, tj. oné „pozdněgotické věže“, která možná byla v době Bayerových a Martinelliho úprav chápána spíše jako součást přilehlé pivovarské budovy.³⁶³ Pozoruhodný je například fakt, že pouze nad touto částí zámku není dochovaný krov z doby Martinelliho obnovy, což autoři průzkumu vysvětlují existencí později odstraněné helmice,³⁶⁴ domněnky vycházející pouze z jediného, navíc patrně ne zcela spolehlivého vyobrazení.³⁶⁵ V souvislosti s odstraněním větší části této pivovarské budovy byla zřejmě upravena demolicí obnažená zámecká fasáda, dle fotografií z počátku 20. století také pojednána po vzoru barokních fasád pomocí lesenových rámců. Poslední událostí, která se, žel velmi negativně, podepsala na stavební podobě zámku, byla rekonstrukce v osmdesátých letech dvacátého století, při níž došlo bez jakéhokoli památkového dohledu ke zničení či nenávratnému poškození řady cenných autentických konstrukcí.³⁶⁶

Stav poznání objektu: Archivní část provedeného SHP žel nevyužila všechny dostupné fondy a působí dojmem výzkumu prováděného dosti zběžně a nedůsledně. Ostatní části tohoto SHP, prováděného Janem Mukem jsou ovšem naopak velmi kvalitní a informačně bohaté, navíc zaznamenávající situace dnes zčásti zničené, zkomolené či nepřístupné. Rozsáhlé rekonstrukce v osmdesátých letech žel zřejmě naprosto nebylo využito k dokumentaci odkrytých (a pohřichu často i likvidovaných) situací. Současné poznání stavebního vývoje protivínského zámku je, vzhledem k možnostem jež nabízela proběhlá rekonstrukce i vzhledem k malé zpracovanosti archivních fondů, dosti tristní.

Martinelliho účast: Pokud je možné soudit, byly schválené plány Pavla Ignáce Bayera provedeny beze změn.

Martinelliho autorským přínosem tak byly až následující stavební akce, u nichž je však zčásti dosti problematické přesné datování, neboť žádný z plánů průčelí a krovu neobsahuje původní dataci, pouze schválený plán průčelí obsahuje mladší vpisek s datací do roku 1726. Ta zřejmě vychází z dochovaného dílčího Martinelliho rozpočtu nových střech zámku z roku 1726 a z předpokladu, že

úprav jižního křídla protivínského zámku (neparafované vyhotovení), půdorys prvního a druhého patra, řez, jemně rýsovaný perem, kolorovaný s vyznačením změn, datovaný 1731, signovaný, měřítko v sázích, popis; SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Protivín, staré odd., A 6Bβ 2a; Schválený návrh úprav jižního křídla protivínského zámku (parafované vyhotovení předchozího plánu), 43,5x32,5 cm, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Protivín, staré odd., VI 6Bβ 3a.

360 A. E. Martinelli, *Schválený návrh úprav budov v západní části protivínského zámeckého areálu* (dvě vyhotovení, parafované pouze jedno), půdorys, jemně rýsovaný perem, stínovaný a kolorovaný s vyznačením změn, datovaný 1729, signovaný, měřítko v pražských sázích, popis; SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Protivín, staré odd., A 6Bβ 2a; neurčený polír (?): *Schválený pozměňující návrh předchozího projektu*, půdorys, rýsovaný perem a kolorovaný s vyznačením změn, nedatovaný (1729), nesignovaný, měřítko v sázích, popis, 32x26 cm; *Schválený pozměňující návrh předchozího projektu*, půdorys přízemí a patra, rýsovaný perem a kolorovaný s vyznačením změn, nedatovaný (1729), nesignovaný, měřítko v sázích, popis, 45,5x31 cm; *Schválený pozměňující návrh předchozího projektu*, půdorys sklepa, rýsovaný perem a kolorovaný s vyznačením změn, nedatovaný (1729), nesignovaný, měřítko v sázích, popis, 32,5x21 cm; SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Protivín, staré odd., VI 6Bβ 3a.

361 Viz Muk – Novosadová (pozn. 348), s. 10.

362 Ibidem, s. 84.

363 Martinelliho a Bayerovy plány tuto část stavby opakovaně nezobrazují, téměř jako by nebyla součástí vlastního zámku.

364 Viz Muk – Novosadová (pozn. 348), s. 78.

365 Viz Durdík (pozn. 345), s. 3. Jedná se o vyobrazení v borduře mapy protivínského panství: F. M. Svoboda, *Mapa panství Protivín*, kolorovaná perokresba, kolem 1710, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Protivín, sbírka map a plánů, č. 25, dostupné online: <http://digi.ceskearchivy.cz/cs/515/247>, vyhledáno 28. 7. 2011.

366 Dle sdělení současného správce mj. otlučeny veškeré vnější i vnitřní omítky, a to včetně v průběhu otloukání náhodně nalezených, nejspíše renesančních nebo ještě pozdně gotických maleb (údajně strom s ptáky sedícími v koruně). Na fasádách v průběhu odstraňování omítek údajně nalezeny výrazné zbytky renesančních sgrafit.

fasády byly provedeny až po výměně střech a nikoli naopak. Chronologie archiválií je žel v řazení obou příslušných fondů citelně porušena, takže se o ni nelze opřít.

Pokus přesněji datovat na základě stylových předpokladů naráží na fakt, že zde Martinelli téměř zcela respektoval starší renesanční prvky a konstrukce, což výslednou podobu ovlivnilo nejen samotným zapojením kamenných tesaných ostění, ale především rozmístěním těchto starších okenních a dveřních otvorů v rámci průčelí, prvků zásadně určujících jeho rytmus a členění. Proto je mimochodem značně zavádějící, používat toto průčelí jako příklad Martinelliho řešení fasád, jak to ve svém textu činí Hynek Látal.³⁶⁷

Zamýšlenou podobu průčelí nám ukazuje dvojice již zmíněných návrhů,³⁶⁸ z nichž jeden je schválen podpisem knížete. Oba plány se v mírných detailech odlišují. Nejviditelnější je změna osového klenáku renesančního hlavního portálu. Neschválený plán zde zobrazuje autentický a dodnes dochovaný renesanční stav, s klenákem o něco mohutnějším než všechny ostatní a s horní hranou směrem vzhůru vytaženou do tvaru oslího hřbetu, schválený plán na tomto místě zobrazuje nově provedený knížecí znak. Dalšími odlišnostmi je vypuštění klenákovitého zalamování pásové bosáže přízemí nad levými dvěma okny a portálem, vypuštění klenáku ve vikýřích střechy, mírně odlišně kreslený pronik středního klenáku ostatních čtyř oken přízemí profilací mezipatrové římsy, a také jinak podané přerušení této římsy spodními okny schodiště. Mírně odlišně jsou kresleny i další detaily, například ozdobné hrotnice ukončující hřeben střechy, ciferník hodin s odlišně umístěnými rafijemi, mírně odlišné barevné podání a také jiný rozsah připojeného měřítka, zachycujícího na schváleném plánu „6 pražských sáhů nebo 18 loket“, zatímco na neschváleném „8 pražských sáhů nebo 24 loket“. Tyto drobné diference zřejmě svědčí o určitém časovém odstupu mezi jejich vypracováním a také o tom, že schválený plán byl vypracován později, neboť popsání odlišností jsou (s výjimkou doplněného erbu nad vjezdem) nejpravděpodobněji prostými přehlédnutími při mechanickém kopírování, nikoli změnou autorského záměru.

Martinelliho návrh člení průčelí nad klasicky pásovaným přízemím pomocí mohutných lesénových rámu „vysokého řádu“. Mezipatrová římsa oddělující obě patra od pásovaného „soklu“ přízemí je zřejmě také Antoniovým doplňkem. Korunní římsa nemá podobu kompletního kladí, zřejmě pro hrozící nepříznivý sraz architrávu s profilací nadokenních říms druhého patra. Samotná stuhová ostění oken, doplněná profilovanými parapety a nadokenními římsami nebyla příliš měněna, pouze došlo k připojení ozdobně vykrajovaných polí pod parapety druhého patra, propojení ostění a nadokenních říms úzkou vystupující plochou a propojení parapetů oken prvního patra pomocí vystupujících parapetních polí se spodní mezipatrovou římsou, shodně jako lesény opatřených průběžnou zalamující se „patkou“.

Celkový rozvrh průčelí zajímavě reaguje na renesanční rytmus os „2,1,2,2,2“ tak, že průčelí lesénami člení v podstatě v rytmu A,B,A,B,A. Střed je pak zdůrazněn ozdobně tvarovaným štítem s ciferníkem hodin a také věžičkou na hřebenu střechy. Nepravdělností v kompozici průčelí je přitom velmi vynalézavě využito, neboť zdánlivě rušivý prvek odlišně výškově umístěných oken renesančního schodiště paradoxně slouží k vytvoření autonomní symetrické enklávy kolem neosově umístěného portálu vjezdu. V podstatě jde o období řešení zaznamenaného už ve Měsíci, ovšem v Protivíně ještě zřetelněji patrnou.

Vrátíme-li se k dataci fasády, pak realizace zřejmě vskutku proběhla roku 1726, ovšem návrh mohl být předložen už dříve, například hned v roce 1722 případně 1724, a neschválen právě pro nutnost provést nejprve nové krovy. To by vysvětlilo drobné nuance dvou dochovaných návrhů průčelí. Krovy jsou mimochodem na schváleném plánu³⁶⁹ navrženy s dvojitou ležatou stolicí, nevýraznými námětky a dvěma úrovněmi hambalků.

Schválený plán byl realizován v citelně odlišné podobě, přičemž hlavní odlišností je jak vyrovnaní oken schodiště do „správné“ výšky tak doplnění první osy zleva. V případě této změny přitom zatím nelze rozhodnout, zda-li jde o Martinelliho chybu při vypracovávání plánů, nebo o zaznamenání faktického stavu budovy. Jako dosti pravděpodobná se však jeví možnost, že tato krajní osa, ač byla v dané době svými interiéry minimálně v obou patrech prokazatelně funkčně svázána s prostory

367 Viz Látal (pozn. 40), s. 222-223.

368 Viz Martinelli (pozn. 354).

369 Viz Martinelli (pozn. 355).

zámku,³⁷⁰ měla zřejmě samostatně řešené fasády, možná řešené společně s fasádami pivovaru a rozhodně měla dokonce i po Martinelliho opravě samostatně řešenou střechu.³⁷¹ Optické propojení s fasádami zámku mohlo nastat buďto právě při realizaci nového krovu a fasád, případně ještě později. Zmíněný, Martinellim zdůrazněný rozvrh průčelí se zdá odpovídat renesančnímu stavebnímu záměru. Ostatně i osově umístěná věžička na hřebenu střechy byla, jak dokládají historická vyobrazení, téměř určitě pouze rekonstrukcí staršího stavu.³⁷² Zmínky o „opravě věže“ v archívních materiálech mimochodem mohou souviset právě s ní.

Martinelliho návrhu průčelí neodpovídá ani tato věžička, neboť má dnes daleko konvenčnější tvar, a také detaily členění fasád. Zatím nelze říci, zda-li jde o výsledek původního řešení a tedy změn při provádění stavby, nebo až o mladší úpravy. Určité recentní změny jsou však v případě fasád, vzhledem k charakteru rekonstrukce osmdesátých let 20. století, dosti pravděpodobné. Velmi podivně působí například klenáky přízemních oken levé části průčelí či plocha bezprostředně nad portálem vjezdu. Také současné barevné řešení neodpovídá průzkumem zjištěnému původnímu stavu, kdy byly veškeré plastické články, včetně pásové rustiky přízemí, natřeny šedě, zatímco základní plocha byla pravděpodobně bílá.³⁷³ Současná barevná kombinace cihlově červené a světlého okru tak nejen nevychází z původní barevnosti, ale navíc působí i opticky nepříznivě, neboť při použití zvoleného nepůvodního barevného schématu by, dnes světle šedě natřené přízemí mělo být, jako tektonicky aktivní, také pojednáno cihlově červenou barvou.³⁷⁴ Chybné je také ponechání kamenných ostění bez nátěru. Dochovaný nákres vikýře³⁷⁵ naznačuje, že tento prvek byl zřejmě odlišně od schváleného návrhu proveden od počátku. Vikýře velmi obdobně tvarované lze spatřit na historických snímcích zámku.³⁷⁶ Na těchto snímcích je také zřetelně patrné dnes odstraněné, možná však pouze malované členění východní, s bývalým pivovarem sousedící fasády, pojednané pomocí lesénových rámců. Protože pivovarská budova byla výrazně nižší než vlastní zámek, mohlo jít o původní barokní řešení. Barokní, z Martinelliho návrhu průčelí vycházející členění fasád bylo nepochybně aplikováno na západní i jižní vnější fasádě. Naopak v nádvoří projedeno téměř určitě nebylo, jak opět dokládá historická ikonografie.

Trojice dochovaných Martinelliho návrhů úprav interiérů zámku z let 1724, 1729 a 1731 má dosti utilitární charakter. V prvním případě³⁷⁷ jde o úpravu části prvního patra jižního křídla, konkrétně o zrušení podkovovitého vnitřního schodiště, jeho náhradu vnějším schodištěm v nádvoří a dále o demolici klenby a úpravu pod ní vyzděných příček.

Druhý dochovaný plán³⁷⁸ navrhuje vytvoření dvou nových místností přepříčkováním chodby v prvním patře východního křídla. Jak dokládá mladší plánová dokumentace, byla tato úprava posléze realizována. Zmíněný plán navíc zobrazuje jako realizované úpravy navržené plánem z roku 1724, byť v mírně odlišné podobě, a jako už provedené zobrazuje i dnes opět odstraněný komunikační

370 Viz Bayer (pozn. 353), Bayerův plán druhého patra sice vypouští pokračující průčelní stěnu, ale rozhodně zaznamenává dveře do krajní místnosti. Podobně i Martinelliho plány. Dochované zdívo této přístavby, především v nároží vystupující „quasiarkýř“, zde navíc vykazuje formální příslušnost k renesanční etapě zámku.

371 Dnešní stav je v krovu mladším doplňkem. Viz Muk – Novosadová (pozn. 348), s. 78.

372 Vedle vyobrazení na mapě Protivínského panství, viz Svoboda (pozn. 365), máme k dispozici i další, někdy i dosti přesně kreslená vyobrazení na historických mapách, například schématické vyobrazení na mapě protivínského panství z roku 1725: Neznámý autor, *Mapa rybníků panství Protivín*, kolorovaná perokresba, 1725, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Protivín, sbírka map a plánů, č. 27, dostupné on-line: <http://digi.ceskearchivy.cz/cs/515/255>, vyhledáno 28. 7. 2011, nebo velmi spolehlivé a přesné vyobrazení na mapě z roku 1710, viz Stránský (pozn. 350).

373 Viz Muk – Novosadová (pozn. 348), s. 88, v textu žel není šedá barva tektonických prvků přesněji specifikována a barva základní plochy není dokonce uvedena vůbec, což nejpravděpodobněji odpovídá právě možnosti bílého, tj. pouze vápenného, nedobarvovaného nátěru.

374 Vzhledem k okolnostem v zásadě ne zcela dokončené obnovy ovšem možná prostě jen nedošlo k dokončení plánovaného nátěru.

375 Viz Martinelli (pozn. 355).

376 Vikýře provedené při poslední opravě jsou ahistorickým novotvarem, navíc použitým v daleko větším počtu než původně a to i v nádvoří, kde byl před rekonstrukcí použit zcela jiný typ, prostá ležatá okénka s taškovou krytinou nad nimi „elasticky“ zdviženou, tzv. „volská oka“.

377 Viz Martinelli (pozn. 357).

378 Viz Martinelli (pozn. 359).

trojúhelný přístavek v severovýchodním koutě nádvoří, Janem Mukem přičítaný právě Martinellimu či Bayerovi.³⁷⁹

Schválený návrh z roku 1731³⁸⁰ navrhuje vytvoření nové příčné chodby v prvním i druhém patře jižního křídla, odstraňuje v předchozích letech provedené příčky a zcela mění i pouze cca sedm let staré vnější schodiště z nádvoří. Kromě toho připojuje k vnější obvodové stěně křídla kryté hranolové schodiště, jež ovšem evidentně sloužilo pouze jako přístup k příkladacím otvorům kachlových kamen přilehlých dvou místností prvního patra. Tato úprava byla realizována v odlišné podobě se schodištěm podkovovitým, vystupujícím z obvodového zdiva pouze svým oblým, půlválcovým čelem.

Smysl všech těchto interiérových úprav dnes nejsme sto zcela přesně podchytit, ovšem jedná se zjevně o úpravy reflektující momentální přání a představy knížete o podobě jeho zámeckého apartmá, které je v upravovaných prostorách prvního patra zámku nutné předpokládat i vzhledem k použitému typu zakreslených kachlových kamen. Dochované archiválie navíc roku 1731 hovoří o úpravě ložnice, velmi pravděpodobně právě spojitelné s levou z místností prvního patra, upravovaných v roce 1731. Odpovídá jí jak umístění pokoje na konci řady reprezentativních prostor, tak na plánu zakreslený, symetricky umístěný čtvercový útvar, který lze identifikovat jako lůžko.

Dochovaný a schválený návrh přízemních budov s branou umístěnou mezi nimi,³⁸¹ pocházející z roku 1724, lze jednoznačně vztáhnout k dodnes dochovaným budovám ležícím v předzámčí a uzavírajícím zámecký areál směrem do protivínského náměstí. Roku 1701 zde inventář dokládá čtyři pokoje oficírů a stáj pro 50 koní.³⁸² Ve druhé polovině 18. století jsou pak v pohledu z náměstí v levé, východněji umístěné budově doloženy byty zaměstnanců, v pravé, západněji umístěné budově opět koňské stáje. Zmíněný plán ve východněji situované budově nejen dokládá znovuvyždění jejího severovýchodního nároží a adaptaci vnitřních prostor na trojici bytů, mimochodem prostor opravdu dispozičně odpovídajících oněm zmíněným čtyřem pokojům oficírů, ale především celkovou úpravu fasád a vytvoření nové vstupní brány. Obě budovy, zcela symetricky komponované, shodně členěné lesénovým, nad okny se klenákovitě zalamujícím rámcem, jsou řešeny velmi prostě. Pozoruhodným detailem je zde i to, že plán naprosto nereflktuje skutečný, dosti citelný sklon terénu.

Brána umístěná mezi zmíněnými budovami, už při realizaci mimochodem zdvojená provedení nejen směrem do náměstí ale také směrem do prostoru předzámčí, používá řešení blízké portálu mšeckého zámku. Dvojice srostlic vně zdvojených pilastrů nese kladí, pouze v úsecích těchto pilastrů kompletní. Pilastry jsou jakoby položeny na pásované ploše, klenákovitě reagující na půloválným obloukem zaklenutý otvor vlastního vjezdu. Vystoupením jsou zdůrazněny paty oblouku a dále vrcholový klenák, opět v typickém zdvojeném provedení a s charakteristickým prostupem do profilu římsy. Přímo z profilu této římsy je zalomením simy utvářen nízký trojúhelný fronton s mohutným knížecím erbem v ose. Ač zdánlivě drobný detail, vypovídá útvar této brány o Martinelliho architektonickém myšlení velmi mnoho a lze ho velmi dobře použít jako demonstraci základních principů jeho díla. Podstatná je z tohoto hlediska i celá úprava obou starších budov tvořících pohledovou podnož vlastního zámku.

Poslední oblastí Antoniových návrhů pro areál protivínského zámku byla úprava budov ležících západně od vlastního zámku. V areálu staršího dvora zde dodnes stojí budova, už při letmém ohledání fasády podmíněčně zařaditelná mezi Martinelliho realizace. Přesto zatím neznáme její projekt.³⁸³ Jako už realizovanou ji zachycuje Antoniův schválený plán z roku 1729,³⁸⁴ zobrazující však pouze půdorys přízemí, z něhož je však jasné, že střed této devítiosé, kompletně plackovými klenbami ve formě tří dvojlodních prostor zaklenuté a symetricky komponované budovy, zaujímal tři oblouky přístupná vozová kolna, boční díly pak mohly být nejpravděpodobněji asi dalšími stájemi. Umístění budovy u boční brány zámeckého areálu, dle její současné podoby zřejmě také projektované

379 Viz Muk – Novosadová (pozn. 348), s. 60.

380 Viz Martinelli (pozn. 359).

381 Viz Martinelli (pozn. 358).

382 Ibidem, s. 7.

383 Mohl by se nacházet například ve fondu obsahujícím představby dvorů a dalších hospodářských budov.

384 Viz Martinelli (pozn. 360).

Martinellim, by této funkci nasvědčovalo. Hlavním předmětem přestavby ovšem není „naše“ devítosá budova, ale dvojice obdélných budov po obou jejích stranách. V budově umístěné jižněji a situované na opačné straně zmíněné boční brány byl, jak dodnes sděluje popis plánu, nově zřizován byt hejtmána. Střední budovy se týká pouze úprava levé prostory (tedy snad předpokládané stáje), v níž je příčkou vydělena předsíň, postaven komín a zřízena kamna. Pravděpodobně se přitom jedná o vytvoření hejtmánovy kanceláře. Jako náhrada za „zrušenou“ prostoru střední budovy jsou pak do budovy ležící severně od ní vloženy nové klenby, opět v podobě 2x3 plackových kleneb, tj. dvoulodí s dvěma středními sloupy.

Přestože byl tento plán knížetem schválen, byl také hned v průběhu realizace dosti prakticky zcela změněn prostřednictvím tří schválených pozměňujících návrhů,³⁸⁵ jež jsou téměř určité dílem provádějícího políra. První dva mírně odlišným způsobem řeší byt hejtmána a doplňují budovu navíc o nový sklep. Třetí plán proponuje zmíněnou kancelář do nejsevernější ze zmíněných budov a střední budovu tak ponechává zcela beze změn původnímu účelu.

V daném kontextu je zajímavá i dvojice mladších plánů,³⁸⁶ zachycujících výše zmíněnou střední budovu. Starší z nich, dle charakteristického provedení zřejmě vyhotovený ještě Lorenzem Hablem, byl roku 1774 opětovně předložen, zřejmě však jako podklad nikoli dispozičních nýbrž organizačních změn, v prostorách původně určených jako byty kontribučního a důchodního správce. Protože tento starší plán byl zřejmě shledán nepřehledným, vypracoval kontribuční písař Laurentius Warta druhý plán, který je prostým překreslením plánu staršího. Pro nás je podstatné, že tyto plány zachycují průčelí budovy. Užití ležatých okének i nízkých obdélných vikýřů střechy určuje její patro a podkroví jako sýpku a to včetně dnes odstraněného členění patra pomocí lesenových ráků. Tuto protivínskou sýpku s vozovou kolnou a zřejmě i stájemi lze dobře srovnat například s Martinelliho projektem velkoryseji řešené sýpky pro Schwarzenberg, nebo naopak skromněji pojaté sýpky farního dvora v Blažimě.

Dochovaný plán, projektující v budově sýpky, patrně už dříve v nějaké formě pozměněné, byty dvou, vedle hejtmána asi nejdůležitějších úředníků panství, nám dobře dokládá postupný nárůst významu a také společenského postavení knížecích úředníků v 18. století. Původně nepochybně především hospodářský dvůr se v průběhu času postupně zcela proměnil na „administrativní centrum“ panství. Pokud je autorem plánu vskutku Lorenz Habel, muselo k vybudování úřednických bytů dojít někdy mezi lety 1745-1766.

Knížetem schválené pozměňující návrhy Martinelliho schváleného plánu také ukazují značnou chaotičnost a nekoncepčnost barokního způsobu správy šlechtického majetku, kdy jeho jedinou hlavou s řadou pravomocí je výlučně samotný kníže. Nejen proto, že Martinelliho schválený plán byl při realizaci polírem prakticky kompletně přepracován, ale také proto, že se tyto zásahy týkaly budovy zcela nově vybudované nejvýše před deseti, spíše však pouhými sedmi lety.

Shrnutí: Martinelliho protivínské zásahy, jmenovitě: nový plášť zámecké budovy, respektující však původní rozvrh i dochované články průčelí; určité, spíše však nepodstatné úpravy zámeckých interiérů; přestavba dvojice budov uzavírajících předzámčí včetně novostavby jeho brány; novostavba sýpky a přilehlé boční brány uzavírající areál západně od zámku; jsou, přes omezení daná staršími Bayerovými projekty i nutností respektovat původní podobu budov, prakticky nejlépe dochovaným komplexem jím projektovaných budov v rámci všech českých Schwarzenberských panství. Ukazují jej nejen jako řešitele dílčích architektonických úloh, ale také jako urbanistu řešícího vlastně dosti zásadní úpravu celého zámeckého areálu.

385 Viz Neurčný polír (pozn. 360).

386 Lorenz Habel (?), *Návrh úprav budov v západní části protivínského zámeckého areálu*, půdorys budov u přední brány dvora, půdorys přízemí a nárys dvorního průčelí sýpky se zřizovanými byty kontribučního a důchodního správce, jemně rýsovaný perem, stínovaný a kolorovaný s vyznačením změn, nedatovaný, roku 1774 zřejmě opětovně s určitými změnami předložený ke schválení, nesignovaný, měřítko v sázích, popis, 43x56 cm; kontribuční písař Laurentius Warta, *plán sýpky s bytem kontribučního a důchodního správce v areálu protivínského zámku*, půdorys přízemí a nárys dvorního průčelí, rýsovaný perem a kolorovaný, nedatovaný, signovaný, měřítko v sázích, popis, 49x33 cm; SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Protivín, staré odd., VI 6Bβ 3a.

prameny: SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Protivín, staré odd., A 6Bβ 2a. – SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Protivín, staré odd., VI 6Bβ 3a.

literatura: Tomáš Durdík, *Encyklopedie českých hradů*, Praha 2005, s. 233-234. – Věra Naňková, *Architekt a Stavitel Pavel Ignác Bayer – představy v literatuře a skutečnost*, *Umění XXII*, 1974, s. 259, p. 88. – Emanuel Poche et al., *Umělecké památky Čech*, III, Praha 1980, s. 161-162. – Kolektiv autorů, *Protivínský zámek*, Protivín 2002, – Josef Soukup, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese píseckém*, Praha 1910, s. 281-290. – Pavel Vlček, *Ilustrovaná encyklopedie českých zámků*, Praha 2001, s. 423-424.

SHP: Jan Muk – Olga Novosadová, *Protivín – zámek*, nepublikovaný elaborát SHP, Praha 1985.

Farní budova v Ševětíně a úpravy kostela svatého Mikuláše

Hned roku 1722 Martinelli navrhl také vzápětí provedenou faru v Ševětíně (panství Třeboň, dnes okres České Budějovice)

Stavební vývoj objektu: Městečku Ševětín (v barokní němčině *Schewetin*, *Schebetin*, v 19. stol. *Schewietin*), ležícímu asi 15 km severovýchodně od Českých Budějovic a 17 km severozápadně od Třeboně doposud vévodí orientovaný raněgotický kostel svatého Mikuláše. Roku 1360 je zde doložena fara, neboť se zde knězem po zemřelém Mikulášovi stal jakýsi Jiřík. V té době vlastnil lomnické panství, k němuž Ševětín příslušel, Ješek z Kosovy Hory. Po držbě krále Václava IV., probíhající od roku 1382 a následném ovládnutí Janem Roháčem z Dubé za husitských válek jej získal roku 1435 Oldřich z Rožmberka, který lomnické panství na dalších více než 400 let připojil k panství třeboňskému. V letech 1618 a 1619 Ševětín vyhořel, přičemž druhý oheň byl úmyslně založen protahujícími vojsky. Roku 1635 byl opraven s podporou císařova syna Ferdinanda, pozdějšího císaře Ferdinanda III. ševětínský kostel, neboť jako konfiskát panství tehdy náleželo císaři. Opravě předcházela dochovaná pozoruhodná česky psaná žádost obyvatel obce císaři, na něhož konfiskací Třeboně přešla k ševětínskému kostelu patronátní práva. Roku 1666 je doložena škola, ale až do roku 1720 nebyla obsazena fara. Po zásahu bleskem roku 1695 byla opravena věž kostela a přelity zvony, svěcené roku 1700. Určité úpravy kostela v této době dokládá i hlavní oltář z roku 1708³⁸⁷ a z téhož roku i pravidelná vyúčtování výplat zedníkům za práci na kostele, podepisovaná „*Mathyas Johannes (?) Clement, Maurer Pallir*“.³⁸⁸ Od roku 1722 byla podle Martinelliho návrhu³⁸⁹ stavěna nová farní budova, přes určité úpravy interiéru dochována doposud. K návrhu je připojen i Martinelliho rozpočet, znějící na sumu 1306 zl. 10 kr.³⁹⁰ K budování fary a farního dvora se pojí pravidelná vyúčtování výplat zedníkům v letech 1722-1725, pod nimiž je podepsován „*Simon Neubauer, Pallir*“.³⁹¹ K této stavební akci se váže dochované (dílní?) vyúčtování na sumu 1233 zl. 58 kr.³⁹²

Samotná budova fary, jejíž existence je v Ševětíně doložena už ve 14. století, je v žádosti o obsazení farářem z roku 1720 charakterizována jako „*sice sešlá, ale s majetkem postačujícím k hmotnému zajištění*“

387 Viz Poche (pozn. 34 (1980)), s. 498. – Viz Mareš – Sedláček (pozn. 30), s. 50-52. – Viz též dosti podrobně a kvalitně zpracovanou historii obce na webové stránce ševětínského obecního úřadu: *Historie Ševětína*, http://www.sevetin.cz/index.php?html_id=20&menu_id=0, vyhledáno 24. 7. 2011.

388 SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Třeboň, staré odd., IA 3Ka 57b. V *Encyklopedii architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách* je uveden pouze Mathes Thomas Clement, působící jako schwarzenberský polír v Třeboní v sedmdesátých letech 18. století. Hůře čitelné druhé jméno (Johannes) by snad molo být čteno i „Thomas“, ovšem vzhledem ke značné časové odlehlosti prakticky 70 let i tak jistě spíše potomek „ševětínského“ políra, viz: PV [Pavel Vlček], Mathes Thomas Clement, in: Pavel Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 114.

389 A. E. Martinelli, *Návrh ševětínského fary*: nárys průčelí a řez, jemně rýsovaný perem, stínovaný a kolorovaný, nedatovaný (1722), signovaný, měřítko v loktech, popis, 47x31 cm; půdorys přízemí a patra, jemně rýsovaný perem, stínovaný a kolorovaný, nedatovaný (1722), signovaný, měřítko v loktech, popis, 31,5x55 cm; SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Třeboň, staré odd., A 3Ka 2a/12.

390 Rozpočet uložen ve fondu velkostatku: SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Třeboň, staré odd., IA 3Ka 57b, v SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Třeboň, staré odd., A 3Ka 2a/12 dochován spolu s plány písařův opis téhož rozpočtu.

391 Ibidem, Simon Neubauer je jako budějovický zedník zaznamenán mezi lety 1700 a 1739, kdy se o něm mluví jako o již nežijícím, viz: PV [Pavel Vlček], Simon Neubauer, in: Pavel Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 446.

392 SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Třeboň, staré odd., IA 3Ka 57b.

faráře“.³⁹³ Je možné, že se už tehdy nacházela na shodném místě jako fara dnešní, východně od vlastního kostela. Bylo-li tomu skutečně tak, došlo roku 1722 k její demolici a nahrazení novostavbou v dodnes dochované podobě. Později, snad v 19. a jistě i ve 20. století došlo k určitým úpravám vnitřní dispozice objektu. Rozsáhlejšími úpravami prošly budovy farního dvora, dnes převážně v podobě 19. a 20 století.

Stav poznání objektu: Vzhledem k jednotné výstavbě objektu, dobře dokladované archivními prameny, lze považovat míru současného poznání ševětínské fary za relativně uspokojivé. Samozřejmě by bylo vhodné lépe poznat mladší proměny interiéru budovy, možný autorský podíl dalších osob při výstavbě farního dvora a jeho mladší stavební proměny i ne zcela vyjasněné otázky ohledně barokních úprav farního kostela.

Martinelliho účast: Přes chybné připsání fary P. I. Bayerovi v příslušném svazku Uměleckých památek Čech³⁹⁴, je nepochybně autorem projektu ševětínské farní budovy z roku 1722 A. E. Martinelli, neboť se nám dochoval jím vypracovaný návrh budovy.³⁹⁵

Dostí strohá patrová obdélná, šířkově umístěná farní budova s valbovou střechou je první z řady doložených Antoniových farních budov, které jsou v zásadě vždy variací na totéž téma. Zcela symetricky komponovaný plášť budovy o rozsahu 5x3 okenních os má na plánu zakreslen jediný vstup, který byl téměř určitě od počátku míněn ve stávající situaci, tj. ze dvora.³⁹⁶

Přízemí je klasicky členěno pásovou rustikou, oddělenou od patra mezipatrovou římsou, jejímž kymatem prostupují klenáky otvorů přízemí. Opět zde najdeme i „klasické“ klenákovité zalamování horního pásu rustiky nad okny, vytvářejícími variaci na zdvojený klenák. Také patro je členěno způsobem, popsáním už na jiných Martinelliho realizacích. Lesénový systém zde využívá poměrně masivních, i při nárožích shodně širokých lesén. Klasické je i jejich opatření patkami, či spíše průběžným soklíkem, oblamujícím též vystouplá parapetní pole oken. Horní pás lesénového systému, na nějž přímo navazuje korunní římsa, se opět klenákovitě zalamuje na okny a tradiční je i prostup středních klenáků kymatem korunní římsy. Prostor krovu pak osvětluje trojice symetricky umístěných prostých vikýřů a na koncích hřebene nechybí „nezbytné“ ozdobné hrotnice.

V interiéru budovy se za vstupem nachází klenutá síň, z níž je přístupno vlevo umístěné dvouramenné klenuté schodiště, a dvojice dvouprostorových bytů, jeden z nich vybaven klenutou kuchyní s topeništěm a mohutným dřevěným dymníkem, druhý vytápěný kachlovými kamny. Byt faráře v patře má celkem čtyři prostory, podobně jako přízemí je přístupný z horní síně a vytápění zde zprostředkovává dvojice o poznání luxusněji řešených kamen, příkládaných otvorem ze síně. Valbový krov je nesený dvojitou ležatou stolicí a má dosti nevýrazné námětky po celém obvodu budovy. Celou dispozici lze označit za velmi přehlednou a prakticky řešenou.

Pokud lze soudit, byla budova dle Martinelliho projektu postavena beze změn a to včetně přesně provedené a doposud dobře dochované fasády. Vedle fary v nedalekém Veselí nad Lužnicí, u níž však zřejmě bylo při některé mladší opravě značně zkomoleno architektonické členění fasády, jde zřejmě o jedinou Antoniovu schwarzenberskou faru, provedenou bez výrazných změn prováděcího políra.

Otevřenou otázkou zůstává lze-li Martinellimu připsat podobu brány farního dvora, k níž zatím neznáme přímé analogie v Antoniových dochovaných plánech. Formálně blízká je ovšem s bránou farního dvora ve Veselí a také s úpravou závěru tamního kostela.

Filipův předpoklad,³⁹⁷ že Martinellimu lze připsat barokní úpravy kostela, především podivuhodnou „trojitou“ chórovou věž, která dle archivních dokladů kolem roku 1700 nahradila původní chórovou věž středověkou, je nutné odmítnout a to nejen na základě výpovědi archivních pramenů, ale také na základě stylového provedení. Autorem této zvláštní úpravy by mohl být snad G. A. De Maggi, případně některý ze zúčastněných polírů. Nelze jistě zcela vyloučit ani mladší úpravu, například podle návrhu Lorenze Habela.

393 Viz Webové stránky obce (pozn. 387).

394 Viz Poche (pozn. 34 (1980)), s. 498.

395 Viz Martinelli (pozn. 389).

396 Například poloha stávajícího komína, umístění záchodů atd. V minulosti došlo k přemístění schodiště, což dispozici dosti změnilo.

397 Viz Filip (pozn. 38 (2004)), s. 170.

Shrnutí: A. E. Martinelli je nepochybně autorem realizovaného projektu ševětínské fary. Další úpravy farního areálu mu však zatím nelze připsat. Téměř určitě se nepodílel na barokních úpravách kostela.

prameny: SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Třeboň, staré odd., A 3Ka 2a/12. – SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Třeboň, staré odd., IA 3Ka 57b.

literatura: F. [František] Mareš – J. [Jan] Sedláček, *Soupis památek historických a uměleckých v království Českém, X. Politický okres Třeboňský, Praha 1900, s. 50-52.* – Emanuel Poche et al., *Umělecké památky Čech, III, Praha 1980, s. 498.*

SHP: neproveden nebo nedohledán příslušný elaborát

Úpravy pražského Schwarzenberského paláce

Roku 1723 vypracoval Martinelli následně provedený plán na barokní úpravy renesančního Schwarzenberského paláce na Hradčanech (dnes Hlavní město Praha).

Stavební vývoj objektu: Hradčanský Schwarzenberský, původně Lobkowiczský palác vznikl kolem roku 1545-1567 na místě celkem tří, po velkém požáru Malé strany roku 1541 pohořelých středověkých domů, přičemž zdívo jednoho z nich je pojata v předním křídle renesančního paláce a způsobuje jeho dosti citelnou nepravidelnost. Tyto domy postupně získal Jan mladší z Lobkowicz, který zde vybudoval doposud dochovaný palác. Janovi dědicové Kryštof a Vilém z Lobkowicz palác roku 1790 prodali svému příbuznému a nejvyššímu hofmistrovi Jiřímu Popelovi z Lobkowicz, tomu však byl s celým majetkem pro urážky majestátu, roku 1594 Rudolfem II. zkonfiskován. Výměnou za hradčanský Rožmberský palác jej získal Petr Vok z Rožmberka a po něm dědictvím Švamberkové, kterým byl ovšem po Bílé hoře zkonfiskován. Od Ferdinanda II. jej roku 1624 dostal jeden z jeho nejbližších důvěrníků, Jan Oldřich z Eggenberku, muž který nejprve dary od císaře (1621 Prachatice, 1622 Krumlov a Netolice) a později i nákupy (1623 Zvíkov a Orlík, 1630 Vimperk) vytvořil rozsáhlé Eggenberské jihočeské majetky, od roku 1628 obdařené titulem Vévodství Krumlovské. S celým českým eggenberským majetkem pak palác roku 1719 zdědili Schwarzenberkové, kteří jej vlastnili až do znárodnění po roce 1945. Dnes jej užívá Národní galerie.³⁹⁸

První fáze výstavby paláce zahrnovala budování hloubkového křídla, využívajícího dochované reliktu středověkého objektu, druhá, probíhající patrně podle projektu Agostina Galli (též Augustin Vlach),³⁹⁹ který od roku 1547 stavěl i na Horšovském Týně, zahrnovala budování příčného křídla na jižním konci parcely, vytvářející s příčným křídlem výsledný půdorys tvaru písmene T.⁴⁰⁰ Samotný palác byl pak na západní straně nádvoří, přiloženého k západní straně hloubkového křídla, doplněn také hloubkovým objektem obsahujícím především klenutou stáj. Směrem do hradčanského náměstí bylo nádvoří uzavřeno vysokou ohradní zdí. V této podobě se palác dochoval prakticky doposud. Veškeré fasády jsou pokryty sgrafitovou rustikou, doplněnou především v prostoru pod mohutnou korunní lunetovou římsou, taktéž zdobenou sgrafitem, jemně provedenými ornamentálními sgrafitovými poli. Sedlové střechy kryjí bohatě tvarované a sgrafitem zdobené renesanční etážové štíty.

Přízemí paláce je směrem do nádvoří otevřeno arkádou za níž probíhá dvojice na sebe kolmých chodeb ve výsledném tvaru písmene T. Z chodby jsou přístupny jednotlivé prostory a také později přemístěné hlavní schodiště. Dispozici prvního i druhého patra určuje rozlehlý, hloubkově situovaný sál, dominující středu zadního příčného křídla a navíc cca ze 2/5 prostupující i předním křídlem podélným. Po stranách velkého sálu jsou v příčném křídle situovány především další menší sály a vpravo také hlavní schodiště, původně ovšem vložené pro prostory sousedící zprava přímo se sálem. V přední dvoutraktové části podélného křídla je vždy situována trojice místností. V reprezentativním

398 F. [František] Kašička – M. [Milada] Vilímková, *Praha, Hradčany – Čp 185/IV*, nepublikovaný elaborát SHP, Praha 1973, s. 10-42. – Pavel Vlček et al. *Umělecké památky Prahy. Malá strana a Hradčany*, Praha 2000, s. 418-420.

399 PV [Pavel Vlček], Agostino Galli, in: Pavel Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 192.

400 Viz Vlček (pozn. 398), s. 419.

prvním patře byly pokoje majitele paláce, v dispozičně shodně řešeném ale citelně nižším druhém patře pokoje jeho manželky a jejího doprovodu. Palác je rozsáhle podsklepen a mezi prvním a druhým patrem částečně vybaven mezipatrem.

Určité opravy jsou doloženy roku 1685.⁴⁰¹ Roku 1700 pak Jan Kristián z Eggenberku v korespondenci zmiňoval záměr opravit pražský palác tak „aby se v něm dalo bydlet“. Rozhodnuto o těchto opravách bylo až roku 1707 a teprve roku 1710 byly pod vedením Marka Antonia Canevalleho provedeny, zčásti už po smrti knížete, téhož roku zesnulého.⁴⁰² Dle smlouvy zahrnovala oprava změny polohy některých dveří a oken a především, vybudování nového hlavního schodiště. Vytvoření tohoto nového, rozlehlejšího a reprezentativnějšího barokního schodiště v západní části příčného jižního křídla a s tím související přeřešení okolních místností, především prostory zrušeného původního schodiště, je dnes prakticky jediným jasně čitelným barokním zásahem.⁴⁰³ Nelze vyloučit možnost, že na dosti zásadní přestavbu schodiště měly v budoucnu navázat další úpravy interiérů, vzhledem k úmrtí knížete ovšem už nerealizované.

Po získání paláce Schwarzenberky navrhoval roku 1720 Pavel Ignác Bayer opravu odpadní štoly pod kuchyní, roku 1721 provedenou. Už roku 1722 hlásil správce její prosakování, na což kníže s notnou dávkou sarkasmu odpověděl, že „je třeba k opravě povolát zkušeného stavitele, který by opravu provedl nikoliv tak, jak bylo zvykem předešlého stavitele Bayera, ale tvořivým způsobem“ a navrhl Thomase Haffeneckera, který pak vskutku také veškeré další práce na paláci prováděl. Haffenecker neprodleně vypracoval návrh, který kníže ve Vídni předložil k posouzení Martinellimu. Po jeho souhlasu jej schválil a ještě téhož roku byl i realizován.⁴⁰⁴

Protože se na jaře roku 1723 chystal do Prahy císař Karel VI. poslal kníže v prosinci 1722 do Prahy Martinelliho, aby důkladně prohlédl palác a navrhl nutné opravy, s tím, že má věnovat pozornost zvláště oknům, dveřím a stájím. Ty bylo zároveň třeba uvolnit, protože v nich stáli arcibiskupovi koně. Antonio vyhotovil plány, které 16. ledna prohlédl správce, obratem byly zaslány do Vídně knížeti ke schválení a poté k provádění poslány zpět. Tyto ani žádné další plány paláce z 18. století se bohužel ve spisu nedochovaly a není známo, že by se nacházely kdekoli jinde. Známe pouze textové přílohy s popisem místností. Ohledání budovy i dohled na později prováděné práce prováděl, vedle Martinelliho, který se pravděpodobně zúčastnil i zahájení stavebních prací, také v té době v Praze pobývajícím generál a prezident hofbauamtu hrabě Althan.⁴⁰⁵

Úpravy se dotkly především interiéru prvního patra, kdy byl v pokojích situovaných „směrem k městu“ vybudováno apartmá kněžny, směrem do hradčanského náměstí pak apartmá knížete. Z dochovaného popisu místností přitom plyne, že velký sál byl téměř určitě přepříčkován, možná přímo tímto Martinelliho návrhem, neboť udávaný počet místností je zhruba o dvě až tři vyšší. Při obnově bylo mj. nahrazeno celkem 12 jednokřídlých dveří zvětšenými „moderními“ (à la modern) dveřmi dvoukřídlými. Pokoje byly nově tapetovány a byly také zabíleny jakési „staré malby“. Měněno bylo i zasklení oken. Malé skleněné tabulky měly být nahrazeny většími tabulemi.⁴⁰⁶

Oprava se dotkla i budovy stájí, které byly evidentně zvýšeny o patro. Je možné, že až v té době také vznikl spojovací krček mezi palácem a stájemi. Při provádění totiž vznikl spor se sousedním klášterem barnabitů. Předmětem sporu bylo zaslepení oken barnabitské budovy a také (patrně na jihu za stájemi) neprojednaný výstup do plochy, již barnabité považovali za svou. V dubnu se přímo na stavbě sešly dvě komise, v květnu pak bylo rozhodnuto, že konstrukce postavené „za černou čáru“ (patrně zakreslené na nedochovaném plánu) se mají zbourat a za každé z celkem čtyř zastavěných oken má kníže barnabitům zaplatit 1000 zlatých. Budova se také měla zkrátit a vybudovat tak, aby nebylo možné do oken barnabitů nahlížet. Ještě téhož roku 1723 byla stavba i s vyžádanými úpravami provedena.⁴⁰⁷

401 Viz Kašička – Vilímková (pozn. 398), s. 16.

402 Ibidem, s. 19-20.

403 Ibidem, s. 20 a 101.

404 Ibidem, s. 23.

405 Ibidem, s. 24-25.

406 Ibidem, s. 24-25.

407 Ibidem, s. 25-27.

Následující stavební akce jsou spíše nepodstatné. Roku 1729 dle správcova hlášení upadl kus lunetové římsy při průčelí, což vyvolalo nutnost opravit tuto římsu a také střechu. Roku 1731 byla provedena oprava některých místností, kam byly mj. z Vídně dodány čalouny. Podle uváděné výšky místností muselo jít o prostory druhého patra, případně prostory mezipatra. Další opravy proběhly roku 1741, roku 1743 pak určité modernizace interiéru v podobě výměny oken, dveří, kachlových kamen atp. V té souvislosti je zmiňována „horní a dolní stáj“, což je vcelku zajímavé a žel. zatím těžko interpretovatelné svědectví o podobě a fungování paláce. Roku 1786 byl upravován byt v přízemí, roku 1791 pak byla navrhována dosti razantní a naštěstí neprovedená „celková rekonstrukce“.⁴⁰⁸

Ve druhé polovině 19. století započala výrazná a ve vztahu k mladším doplňkům paláce zjevně i dosti puristická obnova paláce, jejímž bezprostředním impulsem bylo zjevně zřízení původního renesančního štítu hlavní budovy do prostoru hradčanského náměstí roku 1870. Současný stav je výsledkem této obnovy nepochybně ovlivněn více, než se obecně předpokládá. Například byla patrně kompletně novými nahrazena sgrafita paláce. Mladší doplňky v rámci této obnovy upraveny tak, aby působily dojmem renesančních konstrukcí. To lze nejlépe demonstrovat na dvorní fasádě patra boční budovy, nebo na velmi podezřelém tvaru jejich ostění. Indicií k změnám větším než je obecně předpokládáno jsou i proti sobě vystupující bloky zdíva v nádvoří, velmi pravděpodobně relikty odstraněného předního spojovacího křídla.

Stav poznání objektu: Vzhledem k existenci pečlivé archivní rešerše Milady Vilímkové je poznání stavebních dějin objektu poměrně dobrý, komplikující je však absence jakýchkoli starších stavebních plánů, což v kombinaci s dosti razantní obnovou 19. století znamená citelnou ztrátu informací. Bylo by žádoucí prověřit, nemohou-li být barokní plány založeny na jiném místě a prověřit i dochovanou plánovou dokumentaci z 19. století.

Martinelliho účast: Martinelliho účast zde byla zjevně výraznější, než se dosud předpokládá. Kromě úprav prvního patra, znamenajících zde mj. nové vytvoření dvou samostatných barokních apartmá, došlo i k zásadní přestavbě boční budovy obsahující stáj. Prameny zde navíc zmiňují budování jakéhosi altánu,⁴⁰⁹ který byl zřejmě součástí zmíněné boční budovy. Nepochybným výsledkem stížnosti barnabitů je jistě proluka, ponechaná směrem k bývalému barnabitskému klášteru v prvním patře v jižní části budovy. Martinelliho dílem je dosti pravděpodobně i opěrná zeď západně od vlastního paláce, vytvářející jižně od boční budovy stávající terasu, původně asi spíše zahradnický upravený prostor, suplující zde jinak chybějící zahradu. To by potvrzovala i zmínka o budovaném altánu.

Shrnutí: Martinelliho zásahy v pražském paláci byly zjevně větší než se doposud soudí. O jejich podobě však žel zatím nelze mnoho říci.

prameny: SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Čechy, staré odd., A 3Ka 3a.

literatura: Pavel Vlček et al., *Umělecké památky Prahy. Malá strana a Hradčany*, Praha 2000, s418-422.

SHP: F. [František] Kašička – M. [Milada] Vilímková, *Praha, Hradčany – Čp 185/IV, nepublikovaný elaborát SHP, Praha 1973.*

Úpravy areálu zámku v Postoloprtech

V Postoloprtech (panství Postoloprty, dnes okres Louny) Martinelli roku 1723 navrhoval úpravu zámecké kaple a její hlavní oltář, roku 1724 pak později realizovanou prádelnu s kočárovou a související úpravu zahrady východně od zámku. Kromě toho ještě další menší úpravy.

Stavební vývoj objektu: Historie městečka Postoloprty (něm. *Postelberg*), ležícího 7,5 Km západně od Loun, sahá až do raného středověku. Dle Kosmy zde po porážce Lučanů Přemyslovci založili hrad

⁴⁰⁸ Ibidem, s. 28-32.

⁴⁰⁹ Ibidem, s. 27.

respektive hradiště Drahůš, jehož relikty lze dosud spatřit jihozápadně od centra ve výhodné blatné poloze v meandru řeky Ohře. V Kosmově zápisu je poprvé zmíněna ves „Postolopirth“. Po vybudování správního centra Žatce bylo hradiště opuštěno a zřejmě někdy před koncem 11. století nahrazeno klášteřem „Porta Apostolorum“ (odtud odvozován i název města). Starší interpretace, podle níž byl klášter vybudován na místě opuštěného hradiště⁴¹⁰ definitivně vyvrátil roku 1981 nález sdruženého šestidílného románského okna ve zdivu současné farní stodoly, článku datovaného do poloviny 12. století a dokládajícího, že klášter byl téměř jistě vybudován na místě stávajícího zámeckého areálu a v baroku odstraněný kostel s goticky ukončeným presbytářem byl téměř určitě součástí kláštera.⁴¹¹

Tento závěr ostatně dokládá i nezvykle utvářený půdorys kostela, zakreslený na barokních plánech.⁴¹² V zakresleném obrysu kostela nelze odlišit presbytář a loď, přičemž presbytář je poněkud nezvykle uzavřen třemi stranami šestiúhelníka. Kostel je po celém obvodu vyjma západní stěny opatřen řadou opěrných pilířů. Na západě v téže šíři navazuje „byt učitele“, na jehož západním konci pak byla situována zvonice. Ze severu k bytu učitele a zčásti i ke zdivu kostela přiléhala doposud dochovaná stodola, v jejíž jižní obvodové stěně bylo nalezeno už zmíněné šestidílné sdružené románské okno. Na opačné straně farního dvora této stodole zhruba odpovídá také doposud dochovaná budova děkanství.

Předpoklad, že v polovině 18. století odstraněný kostel svatého Františka Serafínského byl původním laickým klášterním kostelem svatého Ondřeje (doložený až roku 1384) s tím, že původní kvadratura s klášterním kostelem byly situovány v místě stávajícího zámku je nutné doplnit o dosti pravděpodobnou možnost, že tento kostel mohl být ve skutečnosti původně konventním kostelem Panny Marie a jak budova farní stodoly, tak budova stávající fary stojí v místě bývalé kvadratury. Této domněnce odpovídá na plánu zakreslený rozsah a podoba kostela, umístění fary a farní stodoly, v neposlední řadě i podoba a umístění nalezených románských článků.

Prosperující a dle pramenů dokonce opevněný klášter byl roku 1420 rozvrácen husity a nebyl již obnoven. Opuštěného klášterního majetku se „ujalo“ město Louny. Po nástupu Jiřího z Poděbrad bylo město nuceno uchvácený majetek bývalého kláštera vydat, načež je panovník postoupil svým synům, kteří jej roku 1480 prodali bratřím z Weitmile. Následující hospodářský růst odráží povýšení Postoloprty na městečko roku 1510, a také zprávy o zakládání cechů, konání trhů atp. Roku 1515 byl ve městě vybudován kostel Nejsvětější trojice, k němuž byla přenesena duchovní správa. Weitmilové na panství intenzivně zakládali rybníky, vinice, ovocné sady, přímo v Postoloprtech v té době provozovali hospodářský dvůr a pivovar. Zřejmě už na počátku 16. století si zde vybuďovali také vlastní, později rozšiřované sídlo, poprvé doložené roku 1542.⁴¹³

Roku 1600 panství za 42 000 kop míšeňských získal Štěpán ze Šternberka, který starší weitmilovské sídlo roku 1611 přestavěl do podoby čtyřkřídlého patrového zámku. Zřejmě v té době vznikla nedaleko zámku i rozlehlá obora. Roku 1637 mezitím několika průtahy vojsk zpustošené panství získal za 230 000 kop míšeňských „pobělohorský zbohatlík“ Václav Michna z Vacínova. Roku 1646 zažily Postoloprty vůbec nejničivější vpád Švédských vojsk. Podle údajů berní ruly z roku 1954 se ovšem zdá, že městečko nebylo válečnými operacemi dotčeno tak výrazně. Po Michnově smrti roku 1667, umožnila vdova Alžběta manželovy dluhy odprodejem panství. Získal jej Jiří Ludvík Sinzendorf, obratný politik, prezident české komory, český místodržící a držitel řádu zlatého rouna, který ovšem

410 Viz Poche (pozn. 34 (1980)), s. 141.

411 Petr Sommer – Bedřich Štauber, Příspěvek k lokalizaci postoloprtského kláštera, *Archeologické rozhledy* XXXV, Praha 1983, s. 540-551, 569-600. – P. Vlček – J. Urban – M. Barešová, *Postoloprty čp. 12- úřední dům a hospodářský objekt*, nepublikovaný elaborát SHP, Praha 1989, s. 1. – *Historie Postoloprty* je z dostupných zdrojů asi nejpodrobněji zpracovaná na webových stránkách městského úřadu: <http://historie.postoloprty.advice.cz/historie.html>, vyhledáno 6. 8. 2010.

412 A. Altomonte, *Generální plán přestavby předzámčí v Postoloprtech*, půdorys, jemně rýsovaný perem, kolorovaný s vyznačením změn, datovaný 1746, signovaný, měřítko v pražských loktech a vídeňských sázích, popis, 67x49 cm, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Postoloprty, staré odd., II 6Bβ 1c; Neurčený polír (?), *Zámecký areál v Postoloprtech před Altomonteho přestavbou*, půdorys, rýsovaný perem, kolorovaný, nedatovaný (1746), nesignovaný, měřítko v pražských loktech a vídeňských sázích, popis, 67x41 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, fond Schwarzenberská ústřední stavební správa České Budějovice, plán č. 8698.

413 Viz *Historie* (pozn. 411).- Viz Vlček – Urban – Barešová (pozn. 411) s. 1.

na konci života čelil nařčení z defraudace a obrovské pokutě 1,5 milionů zlatých unikl pouze svou „včasnou“ smrtí roku 1682.⁴¹⁴

Podle kupní smlouvy v Postoloprtech roku 1667 stál kromě zámku i panský dvůr, pivovar se sladovnou, vinný lis a vinopalna, kovárna, cihelna a velká bažantnice pod zámkem. Sinzendorf se snažil různými způsoby o zvýšení hospodářského výnosu panství a mj. do Postoloprty pozval Židy, kteří zde vytvořili malou židovskou obec. Uváděna je také oprava zámku, spojená s výstavbou nové čtverhranné průčelní věže, údajně podle projektu jinak zcela neznámého Jiřího Pacha z Wiesenthalu.⁴¹⁵

Také Sinzendorfovův syn Kristián Ludvík musel umořovat otcův ohromný, nejméně půlmilionový dluh. Roku 1692 proto panství za 600 000 zlatých prodal knížeti Ferdinandu ze Schwarzenberka. Zámek v té době evidentně nebyl využíván, protože v něm po koupi úředníci zaznamenali pouze čtyřicet židlí, malý černý stolek a několik obyčejných postelí. Jinak byl úplně prázdný a téměř ve všech místnostech se sušil chmel.⁴¹⁶

Kníže hned roku 1692 založil u zámku špitál. Roku 1703 se panství stalo součástí fideikomisu a roku 1704 bylo ve městě zrušeno poddanství. Po Ferdinandově smrti roku 1703 v podpoře rozvoje panství i města pokračoval syn Adam František. V té době proběhla podle Projektu P. I. Bayera přestavba zámku, která však zřejmě neměla takový rozsah, jak předpokládá literatura⁴¹⁷ a došlo patrně pouze k přestavbě jižního, západního a menší části východního křídla. Daleko větší pozornost než zámku věnovali Schwarzenberkové hospodářskému rozvoji města a panství. Roku 1714 byl na náměstí vztyčen morový sloup a roku 1726 byla vybudována nová radnice, snad ještě podle Bayerova projektu. Prokazatelně zde Bayer projektoval novou synagogu.⁴¹⁸ Velká pozornost byla věnována hospodářským dvorům. Jejich úpravy zde projektoval Bayer a také A. E. Martinelli je podepsán pod projekty dvojice stodol. Podobně jako na Hluboké Schwarzenberkové velmi dbali o zdejší oboru a bažantnice. Zdejší hony údajně v 18. a na počátku 19. století dosáhly velké proslulosti.⁴¹⁹

Stejně jako v minulosti se Postoloprty dotkly průtahy vojsk v rámci Válek o dědictví rakouské a poté znova při Sedmileté válce, jejíž škody na panství byly nakonec roku 1763 vyčísleny na ohromnou sumu 100 000 zlatých. Roku 1778 a 1779 bylo proto císařem a rakouským vojenským velením zvažováno v Postoloprtech vybudování pevnostního města, ovšem nakonec byl zvolen Terezián. Mezi lety 1833-1838 byly v Postoloprtech pouze vybudována kasárna kavalérie, která se mimochodem neblaze zapsala i do našich moderních dějin, neboť se zde po skončení Druhé světové války odehrál jeden z nejkrvavějších masakrů civilního německého obyvatelstva se zhruba 2-3 tisíci obětí.⁴²⁰ Samotný zámek byl v téže době, zkonfiskován přešel do majetku státu, vlastnila jej Státní knihovna ČSR. Po privatizaci v devadesátých letech 20. století opuštěn chátrá.

I stavební dějiny postoloprtského zámku jsou dosti dramatické a plné zvratů. Přitom je třeba říci, že zřejmě žádný jiný Schwarzenberský zámecký objekt se tak silně nepodílí na utváření základní podoby města. Nejen, že zdejší zámek dodnes určuje historické náměstí, že nepochybnou širší součástí zámeckého areálu je i postoloprtský farní kostel a symetricky mu odpovídající bývalá zámecká správní budova, ale do jisté míry i objekty knížecího pivovaru ležícího východně od zámku a knížecího hospodářského dvora, ležícího pro změnu západně od něj.

Nejstarší podobu zámku nám dosti plasticky zpřítomňuje dvojice plánů z ruky Pavla Ignáce Bayera.⁴²¹ Na těchto plánech je vedle nově navrhovaného předního nádvoří, jemuž bude pozornost věnována později, zakresleno starší uzavřené čtyřkřídlé zámecké jádro. Výraznější změny jsou zde

414 Viz Historie (pozn. 411).- Viz Vlček – Urban – Barešová (pozn. 411) s. 3.

415 Zatím se nepodařilo najít žádnou jinou stavbu, budovanou Jiřím či Georgem Pachem, přičemž bylo neúspěšně pátráno i po formě „Georg Bach“.

416 Viz Historie (pozn. 411).- Viz Vlček – Urban – Barešová (pozn. 411) s. 3.

417 Viz Naňková (pozn. 74), s. 229-300.

418 Ibidem, s. 249, p. 45.

419 Viz Historie (pozn. 411).

420 Ibidem.

421 P. I. Bayer, *Návrh na přestavbu postoloprtského zámku a dostavbu budov čestného dvora*: půdorys přízemí, rýsovaný perem, kolorovaný zeleně a okrem s vyznačením změn, nedatovaný, signovaný, měřítko v pražských loktech, popis, 68x45,5 cm; půdorys patra, rýsovaný perem, kolorovaný zeleně a okrem s vyznačením změn, nedatovaný, signovaný, měřítko v pražských loktech, popis, 68x45 cm; SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Postoloprty, staré odd., A 6Bβ 2a.

navrhovány pouze v západním křídle, z něhož Bayer zřejmě ponechává pouze obvodové zdivo. Zbylá tři křídla jsou však zakreslena téměř beze změn.

Přísně symetricky komponované vstupní průčelí zámku je určeno mírně předstupující věží s portálem vjezdu v přízemí a zdvojeným oknem v patře. Celé průčelí vertikálně člení k rovině fasády přiložené sloupy o průměru jednoho pražského loktu. Sloupy vyrůstají z kubických soklů a z plánu naprosto není jasné, jedná-li se o sloupy vysokého řádu, nebo o sloupy členící jednotlivé patra, protože však ani na jinak dosti pečlivém zaměření Bayer v prvním patře nezakresluje probíhající římsu, u takto hmotných článků jistě nutně dosti výraznou, patrně šlo o sloupy vysokého řádu. Pozoruhodný byl i jejich rytmus. Při obou nárožích byly zdvojené, poté následovala směrem ke středu čtveřice s intercolumnii o šířce pěti loktu a dále dvojice vzdálená lokty čtyři, přičemž druhý sloup už byl pouze polosloupem, provázaným se zdivem předstupující věže, široké deset loktů a členěné pouze pilastry či lesénami. Každému intercolumniu odpovídala jedna okenní osa, odpovídající zhruba dva lokty širokému oknu.

Evidentně dílem téže stavební etapy bylo i členění obdélného, hloubkově situovaného nádvoří, jehož kratší strany byly v přízemí i patře prolomeny arkádou. Tato arkáda byla pozoruhodně rytmizována, neboť jejím pěti obloukům odpovídají čtyři niky, přičemž oblouky jsou široké 5 loktů a pilíře mezi nimi také, nika má šířku loktů dvou. Kromě samotných otvorů jsou na plánu zakresleny také vertikální plastické články, patrně pilastry či lesénové rámy, umístěné vůči hranám nik a oblouků symetricky a mající patrně šířku 3/4 lokte. Ještě pozoruhodnější členění ovšem nalezneme v patře, kde se ve shodném rytmu střídají širší oblouky široké 5,5 lokte a užší, široké 2 lokte, přičemž pilíře mezi oblouky jsou široké vždy 1,5 lokte. I zde jsou také zakresleny symetricky umístěné plastické vertikální členící prvky. Zakreslena je i balustráda, v širších polích doplněná mohutnějším středním sloupkem.

Obdobně rytmizovány jsou však také delší strany nádvoří, u nichž v přízemí střídavý rytmus vytváří pouze vertikální plastické prvky. Otvory oken a dveří jsou umístěny s jedinou výjimkou pouze v širších osách. Těch je celkem šest a střídá je pětice os užších. Obdobně je řešeno i patro, kde jsou v užších osách umístěny niky, zatímco v širších okna. Také zde pochopitelně nechybí vertikální plastické členění.

Zbylé tři vnější zámecké fasády zámku jsou hladké a s výjimkou Bayerem pozměněné západní fasády se v nich hojně uplatňují zdvojená okna.

Vnitřní dispozice je řešena dosti výrazně symetricky. V přízemí lze zaznamenat rozlehlé snad úřední vytápěné místnosti, dvojici trojprostorových bytů a v jihovýchodním nároží sestavu místností, které byly patrně panskou kuchyní. Zámek je vybaven dvěma schodišti, jedno je situované po levé straně průjezdu ve vstupním (tj. severním) křídle a druhé umístěné přesně na osu křídla zadního (tj. jižního). V patře je pak v obou nárožích vstupního křídla umístěna dvojice větších sálů, v ostatních křídlech najdeme zřejmě převážně prostory náležející aprtmá majitele. Ve východním křídle je navíc situována orientovaná kaple, jejíž trojboký závěr vystupuje z vnějšího objemu zámecké budovy. Tenkou příčkou je tato kaple předdělena na dva prostory a tím zkrácena. Menší prostor při nádvoří je s nádvořím propojen šnekovým schodištěm.

Pokusíme-li se o rozbor této situace, pak je nejprve nutné konstatovat v zachycených stavebních konstrukcích minimálně dvě či tři stavební fáze. První je povšechně renesanční a spíše než weitmilovskému období je jí snad možné řadit až do období šternberské držby. Starší weitmilovské sídlo bylo pravděpodobně součástí renesančního hospodářského dvora, z něhož se však do současné doby patrně nic nedochovalo a už na barokních plánech lze tušit pouze jeho zbytky. S tímto starším sídlem mohou nějakým způsobem souviset značně rozsáhlé sklepy, zachycené na nedatovaném plánu Pavla Ignáce Bayera.⁴²² Pravděpodobně jde o sklepy pod jihozápadním nárožím zámku, neboť právě zde Bayer roku 1718 řešil statické problémy nově vystavěných zámeckých křídel, nevhodně založených na jakémsi „starém sklepě“. Na plánu navržené úpravy by popisu Zásahů, jež musel Bayer na vlastní náklady provést, vcelku odpovídaly.

První fázi výstavby vlastního zámku patrně na plánech náleží podvojná okna jižního a východního křídla a nepochybně i kaple, původně zřejmě prostupující přízemím i patrem a zaujímající celou

422 P. I. Bayer, *Návrh úpravy sklepů, patrně ležících pod jihozápadním nárožím postoloprtského zámku*, půdorys, rýsovaný perem, kolorovaný hněd s vyznačením změn, nedatovaný, nesignovaný, měřítko v loktech, popis, 26x36 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Postoloprty, staré odd., A 6Bβ 2a.

hloubku křídla s tím, že zakreslené šnekové schodiště by vedlo na její emporu, jistě přístupnou i z prostor prvního patra a situovanou v jeho výši. Renesanční by ve hmotě mohla být všechna čtyři křídla, ale v zásadě neexistuje nic, co by tento předpoklad mohlo spolehlivě doložit, naopak, přehledná a jednoduše působící kompozice mladší, raněbarokní úpravy především ve vstupním křídle a také v kompozici nádvoří tuto možnost spíše poněkud zpochybňuje.

Následující etapa nepochybně náleží Michnovskému období. Věnujme pozornost nejprve vnějšímu průčelí, které je určeno přiloženými sloupy, patrně vysokého řádu. Pro dané období máme zatím k dispozici jediný další vhodný pramen, a to dvojici intarzovaných panelů z roku 1727, dochovaných v radní síni postoloprtské radnice, dnes městského úřadu.⁴²³ Pohled na město od severovýchodu zobrazuje v průčelí dominantní věž, sloupy však pomíjí. To lze vysvětlit jak nepřesným zobrazením tak pozdějším odstraněním sloupů. Naopak je možné vyloučit to, že by byly sloupy teprve Bayerovou invencí, což vyvrací zakreslení sloupů jako existujících. Ze stejného důvodu lze vyloučit to, že by byly například dochovány pouze patky později odstraněných nebo neosazených sloupů. V tom případě by Bayer patrně navrhl jejich odstranění nebo spíše, vzhledem k dosti pietnímu přístupu k této raněbarokní úpravě, jejich doplnění. Určitou neznámou zůstává výška průčelí. Plány i zmíněný intarzovaný panel zde dokládají výšku dvou podlaží. Tomu by odpovídalo zakreslení kruhového průřezu sloupů už v přízemí. Vezmeme-li v úvahu hranolové trnože těchto sloupů, stejně jako rozměr jejich hlavic a patrně i úseků kompletního kladí nad nimi, pak by průměr sloupů mohl výšce dvou podlaží vcelku odpovídat.

Podstatnou je pochopitelně otázka doby vzniku věže, která je z konceptem sloupového průčelí ve zjevném rozporu. Pokud lze věřit pramenům, jedná se až o mladší doplněk, který také cosi vypovídá o určité konzervativnosti Sinzendorfské přestavby zámku. Bayerovy plány dodatečnost věže vůči průčelí spíše potvrzují než vyvracejí. Formálně by obdobná věž byla rozhodně myslitelná už v renesančním období. Dodatečnost věže však nevysvětlí změnu rytmu zakreslených sloupů ve střední části průčelí, kterou je navíc třeba doplnit konstatováním, že střední osa vzhledem k existenci průjezdu, nutně musela mít dvojnásobnou šířku devíti loktů (oproti čtyřem loktům ve střední části průčelí a pěti loktům v krajních). Přestože byly tyto změny rytmu zjevně dány mimouměleckými důvody, kromě šířky samotného průjezdu možná také okny schodiště, znamená zhuštění rytmu, ve vazbě na střední širší pole, nepochybně také nesmírně progresivní výtvarné řešení.

Při znalosti historických i stylových souvislostí se zdá být autor tohoto řešení více než jistý, neboť jak fakt, že dvorním architektem Michny z Vacínova byl Francesco Caratti, tak zjevná podobnost s průčelím Černínského paláce je prakticky nepřehlédnutelná.

Tento předpoklad ostatně zcela potvrzuje i řešení nádvoří, kde jsou použity prvky použité i v nádvořích černínského paláce, především shodné užití nik a dále ona arkáda, střídající dvě šířky oblouků, v černínském paláci situovaná v druhém patře jižního průčelí severního křídla.⁴²⁴ Možnost, že zde byla užitá „nekonečná serliana“ samozřejmě nelze zcela odmítnout, ovšem v tom případě by patrně po stranách končila užší, nikoli kratší osou, což je naopak řešení použité i v Černínském paláci. Carattimu blízké je ostatně i celé utváření dispozice, kladoucí velký důraz na symetrii a vyváženost hmot. Otázkou zůstává, zda-li vložení předního schodiště nesouvisí až s vestavbou věže, neboť by bylo lákavé očekávat v místě zakresleného průjezdu naopak široký trojlodní sloupový vestibul. V případě jeho užití by zde ovšem už nebyl prostor pro schodiště, které je nutné předpokládat i v předním křídle.

Pochopitelně není jisté, zda-li byla Carattioho přestavba zámku dokončena. Jak následná Sinzendorfova oprava, tak dosti razantní výměna stavebních konstrukcí v Bayerově následném schváleném návrhu svědčí spíše o neutěšeném stavu zámecké budovy.

První doloženou úpravou zámeckého areálu po jeho získání Schwarzenberky byla výstavba úředního domu s moučnicí a pekárnou, v pramenech nazývaného nepřesně také „dolní zámek“ nebo dokonce

423 Panely zobrazují dobový pohled na město od jihovýchodu a od severovýchodu. Oba intarzované panely vytvořil roku 1727 Heinrich Meinolff a zatím jim nebyla věnována přílišná pozornost. Umělecké památky Čech je pouze zaznamenaly. Reprodukcí přináší článek v Archeologických rozhledech, ve kterém byly panely využity k lokalizaci kostela sv. Františka Serafínského. Viz Sommer – Štauber (pozn. 411), s. 600.

424 Dle dostupné literatury se zdá, že je tento útvar Černínského paláce je věrnou rekonstrukcí arkády původní, nikoli novotvarem z doby obnovy pro ministerstvo zahraničí.

„starý zámek“, doložená urbářem roku 1701 a vybudovaná mezi lety 1700-1702, nákladem 5405 zl.⁴²⁵ Architekt této velmi utilitárně působící, jednoduché patrové obdélné budovy opatřené valbovou střechou není znám, ale teoreticky by jím mohl být Bayer, který roku 1702 nastoupil na místo stavitele právě pro postoloprtské panství.⁴²⁶ Vyloučit ovšem samozřejmě nelze ani knížecího stavitele Maggiho.

Od roku 1706 probíhala podle Bayerova projektu přestavba vlastního zámku.⁴²⁷ K ní se dochovala už zmiňovaná dvojice plánů,⁴²⁸ zachycující kromě nemnoha nových úprav především už popsanou starší podobu zámeckého objektu. Bayerův návrh přistupuje k jeho architektuře takřka pietně a kromě zásadního přeřazení vnitřní dispozice západního křídla, jehož dvorní fasáda ovšem zcela respektuje starší řešení a už popsané mírné úpravy členění patra delších stran nádvoří, ponechává vlastní zámek prakticky beze změn. Zmíněné úpravy zápatního křídla spočívají ve vytvoření pětice klenutých nevytápěných, patrně skladovacích prostor v přízemí a vytvoření pětice velkých vytápěných pokojů v patře. Dispozici patra doplňuje nádvorní chodba, která je však v místě většího středního, celou hloubku křídla využívajícího pokoje, dle popisu antecamery, přerušena. Tyto nově budované pokoje jsou též proloženy enfiládou, která je nově vložena i do prostor jižního křídla, v němž je navíc upravena knížecí ložnice, přepříčkován jeden další pokoj, zkráceno a poněkud přeřazeno osově umístěné schodiště.

Popsané úpravy vlastního zámku pak doplňuje dvojice nových symetricky uspořádaných křídel, vytvářejících před vlastním zámkem rozlehlý čestný dvůr. Tato dvojice patrových křídel, na něž vpředu kolmo směrem k symetricky umístěné bráně obsahuje v přízemí především konírny pro 88 koní, v patře pak hlavně byty zaměstnanců. Pozoruhodné je členění vnitřní strany brány, kde je, ve zjevné reminiscenci na architekturu samotného zámku, užita čtveřice nik.

Dochoval se i Bayerův pozměňující, o něco skromněji řešený návrh,⁴²⁹ na němž chybí symetrická křídla u brány, zredukován je počet koňských stájí i dalších prostor, naopak přibyla menší vozová kolna. Niky v přední ohradní zdi jsou zde provedeny pro změnu na vnější straně. K tomuto návrhu se dochoval také popis místnosti.⁴³⁰

Schválený a realizovaný návrh⁴³¹ se ovšem týkal pouze vlastního zámku. Ten je jím však měněn zcela zásadně. Kromě vstupního křídla s průčelní věží ponechává v podstatě pouze obvodové, zásadně přeřazené a novými fasádami opatřené zdivo. Přestože se dochoval pouze půdorys přízemí a prvního patra, znamenala Bayerova přestavba také zbudování druhého podlaží. V nádvoří Bayer v přízemí zachovává dvojici arkád, v patře je ovšem zaslepuje. Všechna čtyři nároží flankují o patro vyšší nárožní rizality. Formálně je řešení schváleného projektu velmi blízké Bayerovu neuskutečněnému návrhu pro Svatou Horu, datovaného Věrou Naňkovou kolem roku 1700.⁴³²

Navzdory knížecímu podpisu na plánech však byla realizována přestavba pouze části zámku, konkrétně jižního, západního a jižní zhruba třetiny východního křídla. V plánech jsou navíc provedeny vpisky, vyznačující části, které se mají stavět a také změny, jimiž bylo především přesunutí schodiště do jižního křídla vedle průjezdu a dále doplnění kaple. Jak dokládají situační plány z roku 1746,⁴³³ ještě v té době bylo vstupní severní i větší část východního křídla v původním stavu. Totéž dokládají i už zmíněné intarzované panely z roku 1727. Tyto ponechané části samozřejmě mohly být v nějaké nejzákladnější míře také opraveny, ovšem nikoli zásadně přestavěny. Tím by bylo možné vysvětlit absenci sloupů v průčelí na zmíněných intarziích.

Bayerova přestavba zámku probíhala neintenzivně mezi lety 1708-1711, kdy byla zřejmě hotova hrubá stavba a zastřešení, poté práce patrně zpomalily. Zmínky o nich jsou z let 1714, 1716 a 1718, kdy

425 Viz Vlček – Urban – Barešová (pozn. 447) s. 1 a 4-5.

426 Viz Naňková (pozn. 74), s. 229.

427 Ibidem, s. 229.

428 Viz Bayer (pozn. 421).

429 P. I. Bayer, *Návrh na novostavbu budov čestného dvora*, půdorys přízemí s vlepěným odklápěcím půdorysem patra, rýsovaný perem, kolorovaný okrem a karmínem s vyznačením změn, nedatovaný, signovaný, měřítko v pražských loktech, popis, 54x38,5 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Postoloprty, staré odd., A 6Bβ 2a.

430 SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Postoloprty, staré odd., A 6Bβ 2a.

431 P. I. Bayer, *Schválený návrh na přestavbu postoloprtského zámku*: půdorys přízemí, rýsovaný perem, kolorovaný okrem a karmínem s vyznačením změn, nedatovaný, signovaný, měřítko v (pražských) loktech, popis, 50x33 cm; půdorys patra, rýsovaný perem, kolorovaný okrem a karmínem s vyznačením změn, nedatovaný, signovaný, měřítko v pražských loktech, popis, 49x34 cm, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Postoloprty, staré odd., II 6Bβ 1a.

432 Reprodukovaný u Naňkové: Viz Naňková (pozn. 74), s. 227.

433 Viz Altomonte a Neurčený polír (pozn. 412).

také musel Bayer na svoje náklady opravit a podchytit trhliny, které se objevily v nově vyzdřeném západním křídle.⁴³⁴ Mezi lety 1706-1718 bylo při přestavbě vlastního zámku prostavěno 23 172 zl.⁴³⁵

Dle Mareše vypracoval Martinelli roku 1723 návrh úpravy zámecké kaple svatého Jana Nepomuckého a návrh hlavního oltáře tamtéž, který poté provedl za 125 zl. sochař oseekého kláštera Johann Edmund Richter, pražští měšťané malíř Joseph Höpperger a mramorář Oswald Rauch jej za 600 zl. štafirovali a oltářní plátno dodat vídeňský malíř Maxmilian Hannl. Kaple byla vysvěcena 16. května 1724.⁴³⁶ Z téhož roku 1724 pochází Martinelliho realizovaný návrh⁴³⁷ kočárovny s prádelnou a s ní související opěrné zdi, vytvářející východně od zámku zahradu hejtmána. K této akci se dochoval rozpočet, znějící na částku 2201 zl. 24 kr.⁴³⁸ Stavba byla realizována v letech 1726-1727 a stála 2553 zl.⁴³⁹

Roku 1726 proběhla jakási drobnější, plánem nedokumentovaná úprava zámeckých interiérů⁴⁴⁰ a z téhož roku pochází i Martinelliho návrh kašny⁴⁴¹ s rozpočtem na 145 zl.⁴⁴², na mladších plánech evidentně zakreslené v zámeckém nádvoří.

Po Smrti knížete Adama Františka stavební dění zřejmě utichlo i na Postoloprtském panství. Z let 1733 a 1734 sice pocházejí ještě návrhy zásadních přestaveb některých dvorů, zřejmě ovšem akcí už dopředu připravovaných a snad posléze i realizovaných, ovšem to jsou v i případě hospodářských staveb na dlouhou dobu stavby poslední.⁴⁴³

Od roku 1746 byl rozhodnutím mladého kníže Josefa Adama ze Schwarzenberku podle projektu A. Altomonteho budován v nový farní kostel Nanebevzetí Panny Marie. V souvislosti s touto výraznou stavební akcí, která zásadně proměnila předpolí zámku, došlo také k vypracování dvou situačních plánů okolí zámku⁴⁴⁴. Díky tomu víme, že celé předpolí zámku bylo obeháno zdí, v jejímž nároží stála okrouhlá věž. Na toto ohrazení zámku plynule navazovala i zčásti doposud dochovaná ohradní zeď nynějšího děkanství a tehdy odstraňovaného kostela sv. Františka. V místech nynějšího kostela byly zámecké konírny, po obou stranách brány byly situovány drobné budovy, z nich jedna byla bytem vrátného. Vyjma krátkého úseku přímo u zámku zabírala celou délku východní strany předzámčí nespécifikovaná budova, přičemž značná plocha a velmi nepravidelný tvar její severní části svádí k závěru, že by mohlo jít o obytnou budovu bývalé tvrze. Kromě kostela samotného, dobudovaného roku 1753,⁴⁴⁵ byla ovšem nakonec realizována pouze později stržená propojovací chodba do zámku, dále dodnes dochovaná nová brána a navazující, ve střední části konvexně do prostoru náměstí vypnutý ozdobný plot předzámčí a konečně dnes už neexistující vrátnice.⁴⁴⁶ Otázkou zůstává, zda a jak byly nahrazeny stržené konírny.⁴⁴⁷

Zajímavou martinelliiovskou drobníčkou je výměna názorů mezi vídeňským dvorním radou Ehserem a mladým knížetem. Josefem Adamem ohledně architektury budovaného postoloprtského

434 Viz Naňková (pozn. 74), s. 249.

435 Viz Vlček – Urban – Barešová (pozn. 411) s. 5.

436 Viz Mareš (pozn. 6), s. 217.

437 A. E. Martinelli: *Realizovaný návrh postoloprtské zámecké prádelny, kočárovny a souvisejících stavebních a terénních úprav*, půdorys, nárys budovy s řezem příčného křídla, řez s nárysem okolních budov, nárys dělicích pilířových plotů, řez opěrnou zdí, jemně rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný s vyznačením změn, dodatečný zákres ozdobných záhonů zahrady tužkou (pisátkem), datovaný 1724, signovaný, měřítko v pražských loktech, popis, 63,5x47 cm, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Postoloprty, staré odd., II 6Bβ 1a; *Realizovaný návrh na postoloprtskou zámeckou prádelnu a kočarovnu a související stavební a terénní úpravy* (druhý taktěž neparafované vyhotovení, neobsahující dodatečný zákres záhonů zahrady), 63x48 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Postoloprty, staré odd., A 6Bβ 2a.

438 SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Postoloprty, staré odd., A 6Bβ 2a.

439 Viz Vlček – Urban – Barešová (pozn. 411) s. 7.

440 SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Postoloprty, staré odd., II 6Bβ 1b.

441 A. E. Martinelli, *Realizovaný návrh na kašnu v nádvoří postoloprtského zámku*, půdorys a nárys, jemně rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný, nedatovaný (1724), signovaný, měřítko zřejmě ve střečích (uvedeny lokty), popis, 26,5x18,5 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Postoloprty, staré odd., A 6Bβ 2d.

442 Martinelliho originál i opis písaře v SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Postoloprty, staré odd., A 6Bβ 2d.

443 SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Postoloprty, staré odd., A 6Bβ 2d.

444 Viz Altomonte a Neurčený polír (pozn. 412).

445 Viz Steinerová (pozn. 291), s. 21-44.

446 Altomonteho plány vrátnice nezobrazují, ovšem obsahuje jí plán vypracovaný snad v téže době cizí rukou, uložený v Třeboň, prac. Třeboň, VS Postoloprty, staré odd., II 6Bβ 1b. Zachycuje ji ještě indikační skica stabilního katastru.

447 Koně byly po stržení stáji ustájeny v mlýnských stájích, Viz Steinerová (pozn. 291), s. 21. Otázkou zůstává, zda to nebylo „dočasně trvale“ umístěny.

kostela a také ohledně finančních nároků A. Altomonteho. Ten je prý příliš drahý, Ehser doslova píše že „nepamatuje, že by někdy nějakému architektovi nebo staviteli platili tolik“ a stavby by měl „jako dosud“ provádět Martinelli a v Čechách hlubocký polír Habel. Kníže na to reagoval stručně, poněkud mnohoznačným tvrzením, že se mu „Martinelli nezdá ani trochu slušný“.⁴⁴⁸ V následujícím období se pak rozhořel spor mezi Ehserem, kterému se stavba evidentně nelíbila a Altomontem o statiku kostela. Ehser vyslovoval obavu ze zřícení klenby. Celá věc byla konzultována s císařským inženýrem Kaltnerem, který skutečně určité změny navrhl a s F. A. Pilgramem. Na Altomonteho straně stál Lorenz Habel a provádějící postoloprtský polír Hurz, kteří se za správnost Altomonteho řešení zaručili. Zajímavý je Kaltnerův posudek, neboť dotýčný evidentně směřuje otázky statiky s estetikou a dokonce se zdá, že estetiky je v soudu tohoto experta výrazně více. Mj. se mu nelíbil poměr výšky k šířce a prosazoval zúžení a zvýšení kostela. Stavba nakonec byla poněkud upravena, ovšem ne tolik, jak Kaltner navrhl.⁴⁴⁹

Přestavba vlastního zámku do podoby, v níž se dochoval až do našich časů, formálně výrazně navazující na tehdy již více než šedesát let starý Bayerův projekt, probíhala s přestávkami od šedesátých do devadesátých let 18. století. Dle Věry Naňkové bylo v této době strženo a opět zcela nově vyzdženo jižní křídlo,⁴⁵⁰ což se zdá poněkud překvapivé, neboť toto křídlo respektuje nejen Bayerovo tvarosloví, ale alespoň zčásti i jeho dispozici. Tuto stavební akci navíc nedokládá jediný stavební plán. V dané době ovšem snad došlo k přeřešení některých architektonických článků. Bohužel neexistuje jediný doklad, potvrzující konkrétní řešení Bayerovy fasády. Opřít se lze pouze o Bayerovy půdorysy, na nichž se mnohé od současného stavu vsutku liší (okna v patře nad dvorní arkádou, střední rizality bočních křídel, řešení balkonu ve vnější fasádě jižního křídla). Věra Naňková předpokládá pozdější přepracování některých z nich, zřejmě právě v šedesátých letech.⁴⁵¹

Někdy před rokem 1769 byla, zřejmě od základu nově, doplněna zbývající, Bayerem neprovedená část východního křídla, k této akci se dochoval plán prvního patra, zobrazující také malou část ještě stojícího vstupního severního křídla.⁴⁵² Plán je nesignovaný, ale provedením dosti připomíná plány Lorenze Habela, tj. musel by vzniknout před rokem 1766. Budování severního vstupního křídla dokumentuje rozpočet z roku 1769, znějící na sumu 20 278 zl. 36 kr.⁴⁵³ a nedatované plány,⁴⁵⁴ které vypracoval Johann Schmidt (podepsán „Schmid“),⁴⁵⁵ jedna ze čtyř osob, podepsaných též pod zmíněným rozpočtem. Dochované návrhy vycházejí z Bayerova řešení, ale v mnohém je transformují. Nárožní rizality jsou pavilonovitě vysunuty z objemu stavby, v obou směrech o polovinu hloubky bočních křídel, tj. o jednu okenní osu. Střed vstupního průčelí pak člení další tříosý rizalit. Průčelí bylo zvětšeno také do výšky. Nízké třetí patro nárožních rizalitů na vstupním průčelí probíhá přes celou jeho šířku.

Schmidtovo členění vstupního průčelí zobrazují mladší plány V. Wyčichla. Dle nich měl být nízkým trojúhelným štítem završený střední rizalit ještě o polovinu patra vyšší, než zbylá část průčelí. Plánované vstupní průčelí sice působí mohutně, ale také značně rozpačitě. Lesénový systém byl nahrazen pilastry vysokého řádu a dórským kladím, šambrány obměňují šambrány Bayerovy. Střední rizalit zdobí polosloupky (u Wyčichla dokonce třičtvrtěsloupky) a v patře rozměrný balkon.

448 Viz Steinerová (pozn. 291), s. 24.

449 Ibidem, s. 28-29.

450 Viz Naňková (pozn. 74), s. 250.

451 Ibidem, s. 229.

452 Lorenz Habel (?), *Realizovaný návrh prvního patra východního křídla postoloprtského zámku*, půdorys, jemně rýsovaný perem, kolorovaný, nedatovaný, nesignovaný, měřítko v pražských loktech, popis, 36x22 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Postoloprty, staré odd., A 6Bβ 2a.

453 SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Postoloprty, staré odd., A 6Bβ 2a.

454 Johann Schmidt, *Návrh přestavby vstupního křídla postoloprtského zámku a úpravy křídel ostatních*: půdorys přízemí, jemně rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný s vyznačením změn, nedatovaný (1769), signovaný, měřítko ve vídeňských sázích, popis, 58,5x68 cm, plán č. 8699; půdorys prvního patra, jemně rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný s vyznačením změn, nedatovaný (1769), signovaný, měřítko ve vídeňských sázích, popis, 60x69 cm, plán č. 8700; půdorys druhého patra, jemně rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný s vyznačením změn, nedatovaný (1769), signovaný, měřítko ve vídeňských sázích, popis, 60x72 cm, plán č. 8701; půdorys krovu, jemně rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný s vyznačením změn, nedatovaný (1769), signovaný, měřítko ve vídeňských sázích, popis, 60x72 cm, plán č. 8702; SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, fond Schwarzenberská ústřední stavební správa České Budějovice, plány č. 8699-8702.

455 VN [Věra Naňková] – PV [Pavel Vlček], heslo Johann Schmidt, in: Pavel Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 585.

Důkladná prohlídka dochovaných plánů dokládá další drobné úpravy i v ostatních křídlech budovy. Barevně jsou odlišeny nejen nově budované konstrukce, ale také konstrukce vybudované před rokem 1769, tj. přední část východního křídla. Kromě toho se možná počítalo také s pořízením nového krovu, případně už byl na starších částech budovy nový, shodně řešený krov hotov. Na plánu zakreslené a na zámku dodnes dochované, kompletně mansardové krovy, totiž nepochybně nebyly součástí Bayerovy přestavby a musely být nutně doplněny později. Vzhledem ke značnému nákladu vstupního křídla a také vzhledem k jeho zjevné nadimenzovanosti působí poněkud úsměvně, že plány vstupního křídla počítají s využitím částí zdiva starého křídla až do výšky druhého patra.

Roku 1770 byly ovšem práce začaty právě jeho kompletním stržením. Hned po vyzdění základů se však z neznámého důvodu zastavily. Následující datovaný plán pochází až z roku 1783 a navrhuje později realizovanou a dodnes dochovanou podobu zámku s křídly ukončenými bayerovskými pavilonovými přístavbami a klasicistní branou, umístěnou uprostřed pilíří členěného dřevěného plotu, v místě nerealizovaného vstupního křídla.⁴⁵⁶ Jak dokládá podpis na plánu, je autorem řešení tehdejší dvorní knížecí Schwarzenberský stavitel Andreas Zach.⁴⁵⁷ Tomuto návrhu musely předcházet dochované plány⁴⁵⁸ zednického mistra Václava Wyčichla⁴⁵⁹ (podepsán „Wentzel Wyttschiegl“), které byly sice pouze překreslenými plány Schmidtovými, ale které zachycují také nárysy vnějších průčelí, jež se přímo od Schmidta zřejmě nedochovaly. Wyčichlovy plány patrně dokumentují pokus nevybudované přední křídlo před rokem 1783 ještě dostavět, ovšem je vcelku pochopitelné, že se tak nestalo. Schwarzenberkové Postoloprty nevyužívali k trvalému bydlení a i v Zachově redukované podobě byl zámek z čistě praktického hlediska zbytečně veliký a využívaný zřejmě pouze v případech, kdy zde byl pořádán hon.

Úprava A. Zacha byla provedena postupně zhruba mezi lety 1785-1787 a byla doplněná určitou modernizací celého piana nobile, v němž bylo osazeno několik nových krbů a klasicistních válcových kachlových kamen. Práce zřejmě realizoval Wyčichlo, ale dochovaly se také plány obou pavilónů z roku 1786⁴⁶⁰ podepsané „Jacob Kollarz“⁴⁶¹, Je tedy možné, že prací se nějakým způsobem účastnil také tento zednický či tesařský mistr.

V podobě určené popsánými úpravami 18. století se postoloprtský zámek dochoval v podstatě až do současnosti.

Stav poznání objektu: Stav poznání objektu je žel velmi neúplný. S výjimkou velmi dobře zpracovaného průzkumu úřednického domu a kočárovny s prádelnou zde stavebněhistorický průzkum chybí. Zatím nejdůkladněji se postoloprtským zámek zabývala Věra Naňková v souvislosti s tvorbou Pavla Ignáce Bayera, ovšem i tak zůstává řada otázek z částí či zcela nezodpovězených.

Martinelliho účast: K úpravám zámecké kaple žel zatím nelze nic říci, neboť se doposud nepodařilo najít Marešem využitě archiválie.

Mnohem více víme o výstavbě zámecké prádelny a kočárovny a souvisejících stavebních a terénních úprav východně od vlastního zámku. K této stavební akci máme dochována dvě vyhotovení

456 Andreas Zach, *Návrh přestavby vstupní části vlastního postoloprtského zámku*: nárys vstupní strany s bránou, jemně rýsovaný perem, kolorovaný šedou a karmínem, stínovaný, datovaný 1783, signovaný, měřítko ve vídeňských sázích, popis, 50x34,5 cm, plán č. 8710; půdorys prvního patra zámku, jemně rýsovaný perem, kolorovaný šedou a karmínem s vyznačením změn, stínovaný, nedatovaný (1783), nesignovaný, měřítko ve vídeňských sázích, popis, 47,5x63 cm, plán č. 8707; SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, fond Schwarzenberská ústřední stavební správa České Budějovice, plány č. 8707 a 8710 (pravděpodobně i plány č. 8703 a 8705).

457 VN [Věra Naňková], heslo Andreas Zach, in: Pavel Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 722.

458 SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, fond Schwarzenberská ústřední stavební správa České Budějovice, plány č. 8709, 8711-8714, snad také plány č. 8704 a 8708. Wyčichlův plán úprav patra zámku rovněž v v SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Postoloprty, staré odd., A 6Bβ 2a.

459 VN [Věra Naňková], heslo Václav Wyčichlo, in: Pavel Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 721.

460 Plány uloženy v SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Postoloprty, staré odd., A 6Bβ 2a.

461 Ve vlčkově *Encyklopedii architektů a stavitelů zedníků a kameníků v Čechách* nebyl nalezen, pravděpodobně je příbuzný Josefa Koláře (Joseph Collarz), kterého známe z oprav zámku v nedalekém Měsíci roku 1791.

téhož Martinelliho návrhu.⁴⁶² Žádné z nich sice není parafované knížetem, ale dle současného stavu byl návrh nepochybně realizován.

Kočárovna s prádelnou je navržena a později i vybudována, souběžně s východním zámeckým křídlem, zhruba 35 metrů (zřejmě 55 loktů) od ní. Společně se starším úředním domem, který vůči kočárovně svírá úhel cca 20°, vytváří trojúhelný, pouze k severu otevřený prostor. Zadní stěna téměř 80 metrů (zřejmě 140 loktů) dlouhé kočárovny tvoří zároveň opěrnou zeď nově navážkami vyrovnané plochy mezi touto zdí a zámekem. Před vybudováním opěrné zdi zde dle Martinelliho plánu terén k zámku stoupal cca o sedm pražských loktů. Jak ukazuje dodatečný zákres, provedený do jednoho ze dvou dochovaných vyhotovení plánu, měla být navážkami srovnaná plocha mezi opěrnou zdí a zámekem vybavena geometricky vedenými cestami, vytvářejícími bohatě osázené záhony. V oválném středu plochy pak měl být umístěn oválný bazén, doložený zde i mladšími plány. Dle archivních pramenů se zde nacházela nikoli knížecí, ale hejtmanova zahrada.

Zakreslený řez eskarpovitě se rozšiřující opěrné zdi ukazuje zakládání ve složitých podmínkách podmáčeného terénu pomocí dubových pilotů. Z plánu není zcela zřejmé, zda-li součástí akce bylo i vybudování shodné opěrné zdi podél jižního křídla zámku, ale byle spíše vybudována již dříve, snad Pavlem Ignácem Bayerem.

Plánovaná zahrada je ze všech stran obklopena cca šest loktů vysokou zdí, což by pochopitelně zcela znemožnilo vnímat okolní krajinu. Vůči zahradě situované při jižním křídle, byla nově budovaná zahrada, v prodloužení stěny východního křídla oddělena dřevěným plotem se zděnými pilíři, dělící jej do pěti polí. Pilíře jsou pojednány pásováním a nad římsou ozdobeny mohutnými čučky. Pilíře lemující vstup ve střední širší třetí ose jsou pak mohutnější, směrem vně průchodu tvoří pilířovou srostlici a zdobí je vzhůru se rozšiřující pilastr. Na vyhotovení plánu opatřeném již zmíněnými, dodatečně vkreslenými záhony, je v ploše pilířů několika rychlými tahy naznačena další štuková výzdoba. Velmi pravděpodobně vznikly všechny tyto z větší části od ruky kreslené doplňky přímo při Martinelliho setkání s knížetem nad vypracovanými návrhy, patrně jako bezprostřední reakce na pravděpodobné knížecí námitky, že prostor zahrady je příliš chudý a že pilíře by bylo vhodné udělat zdobenější. Antonio zřejmě přímo před zraky knížete doložil, že základní tvar je možné dle libosti dále nejrůznějším způsobem zdobit.

Obdobný, pouze o dvě osy užší, pilíř členěný plot je v návrhu zakreslen v prodloužení východní fasády také na opačné straně, mezi severovýchodním nárožím vlastního zámku a hospodářskou budovou, vymežující východní stranu plochy předzámčí.

Vraťme se však se kočárovně samotné. Jedná se o jednoduchou, cca devět metrů (12 loktů) širokou budovu, otevřenou směrem do trojúhelného prostranství před úředním domem třinácti, pět loktů širokými vjezdy s rovným překladem a sedlovou střechou. Pilíře mezi vjezdy mají šířku dvou loktů. V jižní části budovy jsou pak umístěny prostory zámecké prádelny, opatřené čtyřmi okny a jedněmi dveřmi. Architektonické členění budovy není složité. I zde najdeme prostě pásovanou plochu a překlady vybavené mohutnými sduženými klenáky. Na kočárovnu plynule navazující stěna prádelny je řešena pomocí čtyř slepých, shodně jako vjezdy členěných polí, do nichž jsou však dále vkládána symetricky prolomená, prostě rámovaná okna a dveře. Poslední okno prádelny zcela vlevo je prolomeno, nepochybně kvůli menší šířce osy, nikoli ve slepém poli ale přímo v pásované základní ploše. Střecha je opatřena řadou prostých vikýřů, umístěných opět nad každou druhou osou.

V užoučkém navazujícím křídélku, otupujícím ostrý hrot trojúhelného prostoru mezi kočárovnou a úředním domem, jsou prolomeny dveře, za nimiž k Ohři klesá schodiště. Evidentně tento vstup souvisel s funkcí prádelny, snad s přístupem k ploše, kde se sušilo či bělilo prádlo. K témuž mohla být využita i dlouhá, vikýři větraná a osvětlovaná půda budovy. S funkcí prádelny jistě souvisí také dochovaný Martinelliho plán kamenné nádrže z roku 1727.⁴⁶³ Uvedené měřítko v loktech je nepochybně chybné, neboť by pak nádoba měla vysloveně obří rozměry. Její jednoduchý, ušlechtilé utvářený tvar ovšem dobře ilustruje Antoniovu stálou snahu zdobit a umělecky řešit i zcela utilitární konstrukce určené pro čitě technické provozní prostory. Přes obecné cílení baroka ke „zdobení“, k

462 Viz Martinelli (pozn. 437).

463 A. E. Martinelli, *Návrh na kamennou nádrž do postoloprtské zámecké prádelny*, půdorys a nárys, jemně rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný, datovaný 1727, signovaný, měřítko (zjevně chybné) v pražských loktech, popis, 14,5x24 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Postoloprty, staré odd., A 6Bβ 2a.

pointování krajiny, ke komponování „světa kolem nás“, k jakási jeho hlubší výtvarné proměně, jeví se u Martinelliho tento důraz jako mimořádně silný.

Současný stav objektu je díky ztrátě původního využití zcela tristní. Zatímco bývalá prádelna je opravena a má střechu, z kočárovny byly ponechány pouze obvodové, částečně opravené stěny. Jejím středem pak prostupuje chodba, která ústí do suterénu zámecké budovy a zřejmě zkracovala knížecím úředníkům cestu do jeho prostor. Na fasádě se dnes projevuje odlišně provedeným otvorem vstupu a dosti vysokou obdélnou atikou. Přestože návrh působí dojmem využití rovných překladů nad jednotlivými vjezdy, byly za obdélnými otvory vjezdů ve skutečnosti provedeny půloválné valené záklenky. Shodné řešení, které předpokládá ven otvíraná čtverhranná vrata, bylo uplatněno také u stodol dokumentovaných na hlubokém panství, Martinellim projektovaných se zdánlivě rovným nadpražím. Přesně dle návrhu byla na části náležející prádelně uplatněna slepá pole. Pokud však na budově bylo použito pásování a sdružené klenáky, pak musely být později zcela odstraněny.

Poslední doloženou realizací k níž máme dochován Martinelliho návrh, bylo vytvoření kamenné kašny,⁴⁶⁴ zřejmě od počátku určené pro zámek a osazené na vnitřním zámeckém nádvoří. Umístěna byla mezi první a druhou okenní osu východního křídla (zprava), tj. do bezprostřední blízkosti panské kuchyně, situované v jihovýchodním nároží zámku. Nezanedbatelná zde mohla být i bezprostřední vazba na schodiště jižního křídla. Zde jej zaznamenává poprvé Schmidtův plán úprav přízemí zámku. Na toto místo pochopitelně mohla být přemístěna, ale spíše sem byla zamýšlena od počátku. Přestože ani popis plánu ani stručný přiložený rozpočet o jediné položce o umístění v nádvoří zámku nehovoří, její situaci přesně odpovídá na plánu zakreslená zeď, k níž je kašna přisazena.

Kašna používá obvyklou, ale velmi účinnou variantu zalamované konvexně-konkávní křivky, profil nádrže pak připomíná tvar odvozený z profilu balustrové kuželky. Celé řešení kašny je jisté a vyvážené provedené. Díky Martinelliho „technickému“ způsobu výkresu žel nevíme, jak byl řešen samotný chrlič, snad v podobě nějakého kamenného či kovového maskaronu, usazeného nepochybně v obvodové stěně nad nádrží. V současné době už se tato kamenná nádrž v nádvoří zámku nenachází a nelze říci, kdy zmizela nebo kam byla přemístěna.

Celkově jsou Martinelliho zásahy na postoloprtském zámku spíše drobné a nepodstatné. Cenný je samozřejmě dochovaný plán zahrady se zakreslenými pilířovými ploty, motiv který se u Martinelliho objeví ještě několikrát, ovšem v Postoloprtech je doložen nejdříve.

Shrnutí: V Postoloprtech Martinelli projektoval následně v pozměněné podobě provedenou kočarovnu s prádelnou, čímž se starším úředním domem vytvořil urbanisticky zajímavý celek. Podílel se také na budování zahrady, ležící mezi kočarovnou a zámkem. Navrhl také kašnu v zámeckém nádvoří a podílel se i na úpravě zámecké kaple.

prameny: SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Postoloprty, staré odd., A 6Bβ 2a. – SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Postoloprty, staré odd., A 6Bβ 2d. – SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Postoloprty, staré odd., II 6Bβ 1a.- SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Postoloprty, staré odd., II 6Bβ 1b.- SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Postoloprty, staré odd., II 6Bβ 1c.

literatura: Věra Naňková, *Architekt a Stavitel Pavel Ignác Bayer – představy v literatuře a skutečnost, Umění XXII*, 1974, s. 229-300 a 249-250, p. 46. – Emanuel Poche et al., *Umělecké památky Čech, díl III, Praha 1980*, s. 141. – Pavel Vlček, *Ilustrovaná encyklopedie Českých zámků, Praha 2001*, s. 481-482.

SHP: K dispozici je pouze dílčí SHP dvou budov zámeckého areálu: P. [Pavel] Vlček – J. Urban – M. Barešová, *Postoloprty čp. 12- úřední dům a hospodářský objekt, nepublikovaný elaborát SHP, Praha 1989*.

Obnova kostela svatého Havla v Myšenci

V souvislosti s prováděním úprav protivínského zámku vypracoval Martinelli roku 1724 návrh na barokní obnovu věže farního kostela v nedalekém Myšenci (panství Protivín, dnes místní část obce Protivín, okres Písek).

464 Viz Martinelli (pozn. 441).

Stavební vývoj objektu: Orientovaný raněgotický kostel vybuďovala v Myšenci (*Myschenetz*), vesnici nacházející se necelé 3 km severně od Protivína, ve třetí čtvrtině 13. století zvíkovsko-písecká huť, jako širší součást nedaleko ležícího myšeneckého hradu, dle Tomáše Durdíka mimořádné hradní realizace Přemysla Otakara II, určené primárně k okázalé dvorské reprezentaci, jako místo důležitých setkání a diplomatických jednání.⁴⁶⁵ Už ve středověku kostel fungoval jako farní a to i pro Protivín, kam byla roku 1669 farní správa přenesena. Myšenecký kostel byl poté naopak filiální k protivínskému kostelu svatě Alžběty. Roku 1787 byla u svatého Havla zřizena lokálie a roku 1856 opět fara.⁴⁶⁶

Kostel se dodnes dochoval do značné míry ve své středověké podobě, s obdélnou plochostropou lodí, pětibocí uzavřeným, žebrovými klenbami klenutým presbytářem, k ní z jihu připojené sakristie, považované v minulosti řadu let mylně za původní románský kostelík a západní hranolové věže, připojené patrně v pozdní gotice. Gotická je i řada dochovaných detailů, například úzká převýšená gotická lomená okénka, dochovaná v presbytáři a doložená v lodi, působivou světelnou režii zprostředkovanou, pomocí na přelomu 19. a 20. století obnoveného širšího raněgotického okna v ose presbytáře s jednoduchou masivní kružbou, už zmíněné dochované žebrové klenby, dnes opět viditelný jižní lomený portál lodi, a také pozoruhodná fresková výmalba presbytáře zhruba z poloviny 14. století.

Barokní obnova se patrně omezila na pouhou opravu konstrukcí, proražení větších, dnes regotizovaných oken lodi a obnovu věže, která byla dle Martinelliho projektu⁴⁶⁷ z roku 1724, patrně opět od počátku v poněkud pozměněné podobě, obnovená a snad i zvýšena či spíše jen v horní části snesena a nově vyzděna.

Regotizace, proběhla v letech 1904-1905, tyto barokní úpravy sice na první pohled dosti důsledně odstranila a nahradila úpravami neogotickými, v technickém provedení ale poměrně nenáročně a s faktickým podstatným zachováním neogotickému tvarosloví pouze přizpůsobených barokních konstrukcí. Z té doby pochází i kompletně neogotický mobiliář. V roce 1904 nalezené středověké fresky byly obnoveny v letech 1906-1907 Hanušem Schwaiglerem.⁴⁶⁸

Stav poznání objektu: Přes absenci SHP jsou stavební proměny myšeneckého kostela poměrně dobře zmapovány, což samozřejmě nevylučuje možnost dalších zajímavých zjištění, především ohledně jeho středověké podoby, které slibují například v současné době dožívající vnější omítky tohoto objektu.

Martinelliho účast: Martinelliho účast ze zřejmě omezila pouze na dochovaný návrh⁴⁶⁹ podoby věže, provedený roku 1724 a omylem vložený mezi stavební spisy protivínského zámku. Jak dokládá fotografie staršího stavu otištěná v soupise památek⁴⁷⁰, regotizace pouze odstranila barokní štukové členění a „goticky“ upravila záklenky oken zvonového patra. Krov včetně prežové krytiny i lucerna s plechovou cibulovou bání byly beze změn zachovány. Martinelliho návrh zobrazuje pouze horní část věže a není tudíž jasné, jak měla být řešena její spodní partie, ani to, zda a jak měl být řešen plášť kostela.

Zobrazená střední etáž věže je členěna pouze vpadlým středním polem, které by bylo možné chápat i jako mohutný lesénový rám. Ve středu vpadlého pole se patrně uplatňovaly drobné „střílnovité“ průduchy dochovaných oken, na plánu ovšem nezakreslené. Horní etáž od střední dělí mezipatrová římsa, prolamuje ji na všech čtyřech stranách po jednom mohutném okně obdélného tvaru s půloválně vykrojeným překladem a člení lesenový systém. Ten je tvořen dvojicí lesén, v šířce mohutné „lesény“ nižší etáže, umístěných při nároží po stranách okna, a dále dvojice horizontálních pásů, z nichž spodní propojuje pouze lesény v rámci dvojice, horní probíhá po celé šířce. Okno je

465 Viz Durdík (pozn. 266), s. 189-190.

466 Josef Soukup, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu píseckém*, Praha 1910, s. 122.

467 A. E. Martinelli, *Návrh barokní úpravy věže myšeneckého kostela*, půdorys a nárys horní poloviny věže, jemně rýsovaný perem, stínovaný a kolorovaný, datovaný 1724, signovaný, měřítko v loktech, popis; SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Protivín, staré odd., A 6Bβ 2a.

468 Viz Poche (pozn. 34 (1978)), s. 442.

469 Viz Martinelli (pozn. 467).

470 Viz Soukup (pozn. 466) s 123.

rámováno plochou omítkovou šambránou a dále zdobeno pouze plochými patkami a mohutným středním klenákem, podél kterého se klenákovitě zalamuje pás lesénového rámu. Fasádu věže završuje kompletní kladí.

Samotný krov připomíná podobné krovy renesanční, ovšem výchozí čtvercový tvar zde není převeden na osmiúhelník, nýbrž zůstává čtvercem s otupenými rohy. Oproti renesančním krovům je tvar střechy nikoli přímý, ale malebně zvonovitě zakřivený. Navazující lucerna už zmíněným tvarem čtyřúhelníku s otupenými rohy připomíná další Martinelliho lucerny, nejbližše samozřejmě lucernu protivínského zámku. Podobně jako u hlubocké věže je cibulovitá baň lucerny opět navržena v podobě „tíží poklesávající“ cibulové báně.

Zřejmě hned při realizaci bylo Martinellim navržené řešení pozměněno do daleko konvenčnější podoby, kdy lucerna i její baň, shodně jako v případě věžičky protivínského zámku, byly provedeny v osmiboké podobě a s daleko pravidelněji utvářenou „cibulí“. Čtvercový tvar věže převádí spodní část střechy na prostý, pravidelný osmiúhelník a zmizelo i zvonovité zakončení ve styku s lucernou. Z návrhu tak dnes zůstalo, kromě rámcové podobnosti a odstraněného štukového členění fasád, vlastně pouze konkávní probrání střechy, tvořící její malebné zhoupnutí.

Shrnutí: Martinelliho účast na barokní obnově myšeneckého kostela spočívala zřejmě pouze v návrhu jeho věže. Tato úprava je doposud přes provedenou regotizaci částečně dochována a rámcově čitelná.

prameny: SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Protivín, staré odd., A 6BSOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Třeboň, staré odd., A 3Ka 2a/12. – SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Třeboň, staré odd., IA 3Ka 57b. 2a.

literatura: Tomáš Durdík, *Encyklopedie českých hradů*, Praha 2005, s. 189-190. – Emanuel Poche et al., *Umělecké památky Čech*, II, Praha 1978, s. 442. – Josef Soukup, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu píseckém*, Praha 1910, s. 122-131.

SHP: neproveden nebo nedohledán příslušný elaborát

Úpravy zámku Třeboň

Od roku 1724 se Martinelli projekčně podílel na několika relativně izolovaných stavebních úpravách zámku a zámeckého areálu v Třeboni (panství Třeboň, dnes okres Jindřichův Hradec).

Stavební vývoj objektu: Poznatky o počátcích pozdějšího rozsáhlého zámeckého areálu v jihočeské Třeboni (v němčině *Wittingau* podle jména jeho zakladatele) jsou dosud dosti zlomkovité. Už na počátku 13. století, konkrétně za Vítky mladšího z rodu Vítkovců, je předpokládáno založení tržové osady na křižovatce stezky z Uher a Dolního Rakouska do Bavorska a Českého vnitrozemí se stezkou mířící do Horního Rakouska. Předchůdcem stávajícího zámku byl opevněný panský dvorec, situovaný snad zhruba v místě stávajícího zámku. Roku 1280 je v Třeboni doložen farní kostel. Roku 1366 koupili Třeboň od pánů z Landštejna Rožmberkové, kteří město opevnili kamennými hradbami, roku 1367 zřídili klášter augustiniánů kanovníků a v letech 1376 a 1378 udělili práva královských měst.⁴⁷¹

Roku 1379 je poprvé připomínán třeboňský hrad, v dobách husitských válek husity dvakrát neúspěšně obléhán. Roku 1456 jej dal přestavět Oldřich z Rožmberka, v letech 1479-1482 pak opět, zřejmě rozsáhleji Vok z Rožmberka. Pro nás hmatatelnější podobu mají přestavby za Jindřicha z Rožmberka kolem roku 1522. V té době, konkrétně v letech 1525-1526 bylo také vybudované nové mohutné a dosud z větší části dochované městské opevnění.⁴⁷²

Zásadní renesanční přestavbou prošel třeboňský hrad po požáru města roku 1562 v době Viléma z Rožmberka, zhruba v letech 1566-1575 a opět za Petra Voka z Rožmberka, který si Třeboň po prodeji většiny rožmberského majetku císaři zvolil za své hlavní sídlo. Tyto stavební práce začaly roku 1599, tři roky před Vokovým přesídlením na Třeboň a pokračovaly v podstatě až do vladařovy smrti roku 1611.⁴⁷³

471 Viz Poche (pozn. 34 (1982)), s. 93-95, 98

472 Ibidem, s. 95. - František Matouš, *Třeboň*, Praha 1972.

473 Viz Poche (pozn. 34 (1982)), s. 95. - Viz Matouš (pozn. 472), s. 49-72.

Po vymření Rožmberského rodu Třeboň s rozsáhlým a velmi výnosným třeboňským panstvím deset let drželi Švamberkové, kterým byla v rámci pobělohorských událostí roku 1621 císařem zkonfiskována. Po čtyřicetiletém období, kdy byla Třeboň mj. zastavena polskému králi jako jistina nesplaceného dluhu, daroval císařův bratr Leopold Vilém třeboňské panství roku 1660 jako úhradu svých dluhů hraběti Janu Adolfovi ze Schwarzenberka, který jej, spolu s Hlubokou získanou o rok později, učinil základem později obrovských jihočeských schwarzenberských rodových držav. V majetku tohoto rodu pak Třeboň zůstala až do jeho vyvlastnění v poválečném období po roce 1945.⁴⁷⁴

Nejstarší konstrukce v organismu zámeckých budov jsou hledány v severním křídle vlastního zámku. Roku 1522 byla k tomuto gotickému křídlu dle literatury přistavěna dvojice dlouhých podélných křídel, doplněných do současné podoby uzavřené čtyřkřídle dispozice při renesanční přestavbě v letech 1566-1575 Antoniem Ericerem (zvaným též Antonín Vlach) mohutnou obytnou, příčně trojtraktovou budovou tzv. „Velkého domu“ v jihozápadním zámeckém nároží i s vedle ní stojící průčelní hranolovou věží s průjezdem a v letech 1599-1602, kdy měl Domenico Benedetto Cometta (Též zvaný Beneš Vlach) vybudovat jihovýchodní nároží zámku, obsahující mj. tzv. „Dvořanskou světnici“.⁴⁷⁵ Jak ovšem doložil stavebněhistorický průzkum zámku prováděný v roce 2003, stavební proměny třeboňského zámku byly ve skutečnosti složitější. K nejzávažnějším zjištěním přitom patří konstatování daleko většího podílu gotických konstrukcí, než bylo dosud předpokládáno.⁴⁷⁶

Početné, byť oproti stavu před prodejem větší části rožmberského dominia výrazně zredukované družině posledního Rožmberka pochopitelně nemohly prostory samotného třeboňského zámku postačovat, což se odrazilo v dalším růstu zámeckého areálu. Roku 1598 byl k zámeckému areálu na východě připojen a renesančně přestavěn Ruthartův dům, na nějž dále k jihu navázaly hospodářské a správní budovy, dodnes vymezující vnější zámecké nádvoří. V téže době vzniklo i západní, do prostoru zahrady vysunutě křídlo. Zámecké budovy přitom dostaly jednotnou, roku 1936 obnovenou úpravu pomocí jednoduché sgrafitové rustiky a současně byly opatřeny nedochovanými lunetovými římsami. Postavením vstupní brány, uzavírající vnější nádvoří zámeckého areálu směrem do náměstí roku 1605, byly renesanční stavební úpravy v prostoru vnějšího nádvoří zřejmě hotovy. Další rozšiřování zámku probíhalo téhož roku severním směrem, vybudováním knihovni budovy pro proslavenou Vokovu knihovnu, provedenou v letech 1605-1606 na místě dvou měšťanských domů v severozápadním koutě náměstí. S touto akcí se spojuje dosti zásadní urbanistický počín, spočívající ve zrušení někdejší Břidlické brány a vybudování nové, dodnes dochované městské brány, zvané později Budějovická a sousedící s areálem někdejšího augustiniánského kláštera. Přesunutí brány přitom znamenalo nejen prostor pro další expanzi zámeckých budov, ale také vytvoření prostoru pro založení nebo zásadní úpravu zámecké zahrady, v níž byl mj. vybudován lusthaus, vzápětí ve válečném období opět zničený. Posledním stavebním počinem při budování Vokovy rezidence bylo vytvoření tzv. „Dlouhé chodby“, 135 metrů dlouhé budovy, vzniklé zastavením někdejšího parkánu městských hradeb, sahající od zrušené Břidlické brány až po nově vybudovanou bránu Budějovickou, a provedené v letech 1606-1610. Všechny tyto stavební úpravy byly prováděny pod vedením již zmíněného italského stavitele D. Cometty.⁴⁷⁷

Prakticky jediným stavebním zásahem, provedeným v zámeckém areálu v době švamberské držby, bylo vybudování později zcela přestavěné luteránské modlitebny v jihovýchodním rohu vnějšího dvora a kryté přístupové chodby, propojující modlitebnu s vlastním zámkem. Obojí bylo provedeno roku 1617 jinak neznámým Italem Pavlem Sasule.⁴⁷⁸

Po prakticky dvouletém vzdoru a následné kapitulaci stavovské posádky v únoru 1622, byl zámecký areál dosti poškozen a následně jen minimálně opravován. Systematičtější obnova nejen zámeckých budov, ale také dalších vrchnostenských staveb panství, nastala až po příchodu Schwarzenberků. Roku 1681 byly v rámci opravy střech odstraněny renesanční lunetové římsy, roku 1697-1698

474 Ibidem, s. 73 a násl. – Viz Poche (pozn. 34 (1982)), s. 93.

475 Ibidem, s. 95.

476 F. [František] Kašička – L. [Luboš] Lancinger, *Třeboň – stavebně historický průzkum zámku*, nepublikovaný elaborát SHP, Praha 2003.

477 Ibidem, s. 95.

478 Ibidem, s. 95. – Viz Matouš (pozn. 472), s. 72.

přestavěna bývalá luteránská modlitebna na úřadovny panství. Roku 1699-1712 byl na místě bývalé rožmberské zbrojnice vybudován nový pivovar, což znamenalo vymístění tohoto provozu ze zámeckého areálu, roku 1706-1707 byly za zmíněnou kancelářskou budovou postaveny koňské stáje, roku 1715-1719 rozšířené do stávající velikosti. Podle dochovaného návrhu Pavla Ignáce Bayera byla pak v roce 1712 ve vnějším zámeckém nádvoří postavena kašna.⁴⁷⁹

Z doby před Bayerovým nástupem se dochovala dvojice signovaných návrhů Giacomina Antonia de Maggi, představující dvě možnosti zásadní přestavby severního křídla zámku. Oba návrhy zjevně především rozšiřují plochu knížecího apartmá, možná jako výsledek knížecích úvah o učinění Třeboně hlavním českým Schwarzenberským rezidenčním objektem.

První návrh⁴⁸⁰ novostavbou zcela nahrazuje střední část severního zámeckého křídla, v přízemí pojednaným pomocí bosáže, u které není zcela jasné, měla-li být plastická nebo měla v nějaké podobě navázat na renesanční sgrafito, v patře pak členěným dosti tradiční sestavou pilastrů a lesénových ráků. Zmíněnou bosáž na nádvorním průčelí prolamuje symetricky umístěná trojosá převýšená arkáda. Na vnějším průčelí návrh předpokládá přímé navázání nově vytvořené bosáže na renesanční sgrafito, což by při realizaci zřejmě znamenalo buďto také použití techniky sgrafita, nebo spíše vytvoření jeho malované obdoby. Návrh kupodivu nebere v potaz odlišné patrování severovýchodního nádvoří zámku.

Velmi obdobně, pouze ještě grandiózněji je řešen druhý návrh,⁴⁸¹ který předpokládá nejen demolici severního křídla, ale také vytvoření nového vstupního křídla, na místě renesanční brány z náměstí do vnějšího nádvoří a zasahujícího i demolovaný Ruthartovský dům. Provedením tohoto návrhu by směrem do náměstí vnikla zcela nová vnější patnáctiosá zámecká fasáda, členěná v obou patrech dosti únavným a mechanickým rastrem pilastrů, říms a lesénových ráků. Za neosově umístěným hlavním portálem by se přitom skrýval poměrně rozměrný trojlodní vestibul, z něhož by bylo přímo přístupné schodiště do patra, schodiště mimochodem velmi nešťastně situované a zcela rozbíjející symetrii nově vzniklé dvorní fasády.

Oba návrhy jsou, ač rozhodně stále prozrazují určitou tvůrčí neobratnost a navíc ani zde nelze mluvit o přílišné progresivnosti, v kontextu Maggiho tvorby citelným a také dosti překvapivým slohovým posunem, zjevně v určité formě reflektujícím nějakou zkušenost soudobé pražské či vídeňské architektonické produkce. Nelze vyloučit, že autorem těchto plánů je ve skutečnosti Maggiho syn Giovanni, který se zřejmě jako polír Francesca Cerresoly podílel na některých černínských realizacích a v posledním desetiletí otcova života jej často zastupoval.⁴⁸²

První z Martinelliho úkolů byla obnova spojovací chodby ze zámku do knížecí oratoře, dodnes situované v levé části krucht klášterního kostela. Tato spojovací chodba využívala renesanční křídlo Dlouhé chodby a v úseku od Budějovické brány ke kostelu byla vedena dřevěnou chodbou, zřejmě zničenou či poškozenou za velkého požáru města v roce 1723.⁴⁸³

479 Viz Poche (pozn. 34 (1982)), s. 95. – Viz Matouš (pozn. 472), s. 73-81.

480 G. A. Maggi (?), *Návrh novostavby severního křídla treboňského zámku*: půdorys přízemí, rýsovaný perem, kolorovaný okrem a karmínem s vyznačením změn, nedatovaný, nesignovaný, měřítko v loktech, popis, 46,5x32,5 cm; půdorys patra, rýsovaný perem, kolorovaný okrem a karmínem s vyznačením změn, nedatovaný, nesignovaný, měřítko v loktech, popis, 57x46 cm; nárys vnějšího průčelí s řezem příčných budov, rýsovaný perem, kolorovaný modrou, okrem a karmínem, nedatovaný, nesignovaný, měřítko v loktech, popis, 46x29 cm; nárys dvorního průčelí s řezem příčných budov, rýsovaný perem, kolorovaný modrou, okrem a karmínem, nedatovaný, nesignovaný, měřítko v loktech, popis, 46x29,5 cm; SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Třeboň, staré odd., IA 6Bβ 2.

481 G. A. Maggi (?), *Druhý návrh novostavby severního křídla treboňského zámku*: půdorys přízemí, rýsovaný perem, kolorovaný okrem a karmínem s vyznačením změn, nedatovaný, signovaný, měřítko v loktech, popis, 67,5x45,5 cm; půdorys patra, rýsovaný perem, kolorovaný okrem a karmínem s vyznačením změn, nedatovaný, signovaný, měřítko v loktech, popis, 69x63,5 cm; nárys vnějšího průčelí s řezem příčných budov, rýsovaný perem, kolorovaný modrou, okrem a karmínem, nedatovaný, signovaný, měřítko v loktech, popis, 62,5x43,5 cm; nárys dvorního průčelí s řezem příčných budov, rýsovaný perem, kolorovaný modrou, okrem a karmínem, nedatovaný, signovaný, měřítko v loktech, popis, 71,5x46 cm; SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Třeboň, staré odd., IA 6Bβ 2.

482 VN [Věra Naňková], heslo Giovanni de Maggi, in: Pavel Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 391.

483 Viz Poche (pozn. 34 (1982)), s. 94.

Roku 1724 Martinelli vypracoval dva odlišné návrhy. První⁴⁸⁴ znamenající zřejmě prostou náhradu dřevěné chodby obdobně vedenou chodbou zděnou. Druhý,⁴⁸⁵ zjevně realizovaný návrh, spočívající v současném vybudování nové patrové budovy podél stávající Husovy ulice, v jejímž prvním patře byla chodba vedena. Dochovala se také dvojice Martinelliho rozpočtů, z nichž jeden obsahuje sumy 1580 zl. za zednické práce a 280 zl. za tesařské, druhý 1665 zl. 5 kr celkem.⁴⁸⁶ Realizace chodby, respektive budovy jí obsahující, se protáhla minimálně do roku 1728, zřejmě hlavně díky jednáním s klášteřem, který jak se zdá, nově vybudovanou budovu užíval a tudíž zřejmě musel i v nějaké formě spolufinancovat.

Další doloženou Martinelliho treboňskou realizací bylo vybudování bytu lékaře, nacházejícího se zřejmě v patře budovy bývalé rožmberské knihovny a provedené roku 1727. K dosti nenáročné stavební akci se dochoval knížetem potvrzený plán⁴⁸⁷ a rozpočet na nevysokou částku 115 zl. 20 kr.⁴⁸⁸

Z dubna roku 1728 pochází list kněžny Eleonory ze Schwarzenberku, která oznámila svůj příjezd i s tehdy šestiletým princem na Treboň a přikázala v jednom ze svých pokojů zrušit krb a vytvořit zde místo něj dřevěnou příčku oddělenou „kuchyňku“ na přípravování princových „jídlek“.⁴⁸⁹ Jak dokládají archiválie, byl tento rozkaz neprodleně splněn. Zmíněnou kuchyni velmi pravděpodobně zachycuje nedatovaný plán, nepochybně vzniklý před rokem 1730, respektive 1731, neboť zachycuje v místě jídelny ještě v kapli proměněnou renesanční erbovní místnost.⁴⁹⁰ Změny v tomto plánu zakreslené, se pravděpodobně týkají úprav provedených v únoru roku 1729, kdy došlo k výměně ztrouchnivělých stropních trámů, opravě omítek, zvětšení a úpravě oken a dveří atp.⁴⁹¹ Do těchto místností byla také ve Vídni pod Martinelliho dohledem objednána kachlová kamna,⁴⁹² přičemž mezi návrhy celkem pěti kachlových kamen, dochovaných ve fondu ústřední kanceláře, jsou dvoje popsány jako kamna do kněžniných pokojů.⁴⁹³ Na konci srpna pak níže hejtmanovi posílal schválený plán nových vstupních dveří do těchto pokojů.⁴⁹⁴

Pravděpodobně už v té době se muselo budovat i vnitřní přímé schodiště v severním křídle, z něhož byl zmíněný hlavní vstup kněžniných pokojů přístupný. Schválený Martinelliho plán na adaptaci knížecích pokojů ve druhém patře severního křídla,⁴⁹⁵ obsahující také toto nově budované schodiště, byl ovšem knížetem poslán až v únoru roku 1730 a zmíněná úprava místností, k níž se váže

484 A. E. Martinelli, *Návrh chodby propojující zámek s oratoří v treboňském klášterním kostele*, nárys průčelí s řezem příčných budov a půdorys patra, jemně rýsovaný perem, stínovaný a kolorovaný, nedatovaný (1724), signovaný, měřítko v sázích, popis, 51,5x32,5 cm, SOA Treboň, prac. Č. Krumlov, UK Treboň, staré odd., A 6Bβ 2a.

485 A. E. Martinelli, *Návrh budovy, obsahující chodbu propojující zámek s oratoří v treboňského klášterního kostela*: nárys průčelí, jemně rýsovaný perem, stínovaný a kolorovaný, nedatovaný (1724), signovaný, měřítko v loktech, 51,5x31,5 cm; nárys průčelí (velmi mírně odlišné druhé vyhotovení téhož plánu), jemně rýsovaný perem, stínovaný a kolorovaný, datovaný 1724, signovaný, měřítko v loktech, popis, 52x30,5 cm; půdorys přízemí, rýsovaný perem a kolorovaný, nedatovaný (1724), signovaný, měřítko v loktech, 49x31 cm; půdorys patra, rýsovaný perem a kolorovaný, nedatovaný (1724), signovaný, měřítko v loktech, 48,5x30 cm; SOA Treboň, prac. Č. Krumlov, UK Treboň, staré odd., A 6Bβ 2a.

486 Oba rozpočty dochovány v opisech jak v SOA Treboň, prac. Treboň, VS Treboň, staré odd., IA 6Bβ 2, tak v SOA Treboň, prac. Č. Krumlov, UK Treboň, staré odd., A 6Bβ 2a

487 A. E. Martinelli: *Schválený návrh bytu lékaře*, půdorys ve dvou shodných (parafovaných) vyhotoveních, jemně rýsovaný perem, kolorovaný šedou a karmínem s vyznačením změn, datovaný 1727, signovaný, měřítko v loktech, popis, 28x23 a 27,5x23 cm, SOA Treboň, prac. Treboň, VS Treboň, staré odd., IA 6Bβ 2; *Schválený návrh bytu lékaře* (neparafované třetí vyhotovení téhož plánu), 27,5x23 cm, SOA Treboň, prac. Č. Krumlov, UK Treboň, staré odd., A 6Bβ 2a.

488 Martinelliho originál rozpočtu dochován v SOA Treboň, prac. Treboň, VS Treboň, staré odd., IA 6Bβ 2, opis písaře je dochován v SOA Treboň, prac. Č. Krumlov, UK Treboň, staré odd., A 6Bβ 2a.

489 Viz Kašička – Lancinger (pozn. 476), s. 32; dopis uložen v SOA Treboň, prac. Treboň, VS Treboň, staré odd., IA 6Bβ 2.

490 Neurčený polír (?), *Návrh interiérových úprav pokojů kněžny v treboňském zámku*, půdorys a řez jedné z místností, jemně rýsovaný perem, kolorovaný šedou a karmínem s vyznačením změn, nedatovaný, nesignovaný, měřítko v pražských loktech, 49x38,5, SOA Treboň, prac. Treboň, VS Treboň, staré odd., IA 6Bβ 2.

491 Viz Kašička – Lancinger (pozn. 476), s. 32; dopis uložen v SOA Treboň, prac. Treboň, VS Treboň, staré odd., IA 6Bβ 2.

492 Ibidem.

493 Neurčený vídeňský kamnář (?), *Pět návrhů kachlových kamen pro treboňský zámek*, jemně rýsované perem a šedě stínované a kolorované, SOA Treboň, prac. Č. Krumlov, UK Treboň, staré odd., IA 6Bβ 2a.

494 Viz Kašička – Lancinger (pozn. 476), s. 32; dopis uložen v SOA Treboň, prac. Treboň, VS Treboň, staré odd., IA 6Bβ 2.

495 A. E. Martinelli: *Schválený návrh úprav severního křídla treboňského zámku*, půdorys druhého patra a nového schodiště, jemně rýsovaný perem, kolorovaný šedou a karmínem s vyznačením změn, datovaný 1729, signovaný, měřítko v sázích, popis, 29,5x42,5 cm, SOA Treboň, prac. Treboň, VS Treboň, staré odd., IA 6Bβ 3; *Schválený návrh úprav severního křídla treboňského zámku* (neparafované druhé vyhotovení téhož plánu), 30x42,5 cm, SOA Treboň, prac. Č. Krumlov, UK Treboň, staré odd., A 6Bβ 2a.

i další dochovaný plán,⁴⁹⁶ zřejmě částečně proběhla až na konci roku 1731.⁴⁹⁷ Na počátku června 1730 se ovšem v některých místnostech již osazovala kachlová kamna,⁴⁹⁸ takže práce v knížecích pokojích pravděpodobně probíhaly ve dvou samostatných krocích, první na počátku roku 1730, druhý na konci roku 1731.

Se zmíněnou úpravou severního křídla souvisí i nová. Dodnes dochovaná Martinelliho dvorní fasáda. Příslušný návrh není znám a zřejmě se nedochoval, její realizaci je však nutné klást mezi roky 1730 a 1732.

Už v dubnu 1730 zmiňuje hejtman Olbricht návrh nové jídelny,⁴⁹⁹ který byl však jako schválený knížetem do Třeboně odeslán až na počátku února 1731 a poté i proveden.⁵⁰⁰ Tento Martinelliho návrh se dochoval, a to včetně další, neprovedené a dosti zajímavé varianty.⁵⁰¹ Nově budovaná jídelna byla situována v patře bývalé Břidlické brány, kde nahradila rožmberský Erbovní sál, hned roku 1661 Janem Adolfem ze Schwarzenberku proměněný v kapli svaté Kateřiny.⁵⁰² Současně s plány nové jídelny odesílal kníže i pokyny k úpravám pokojů v navazující Dlouhé chodbě k ubytování jeho kavalírů.⁵⁰³ V těchto pokojích mělo dojít k výměně stropů a oken a jak dokládají dochované plány, také k osazení nových kachlových kamen, výstavbě několika příček, snad i k probourání enfilády atp.⁵⁰⁴ K těmto dvěma akcím se váží tři z už zmíněných návrhů kamen, dochovaných ve fondu ústřední kanceláře.⁵⁰⁵ Dle knížecího listu z března 1731 ovšem Martinelli další kamna objednával u krumlovského kamnáře, neboť byl lepší a levnější než kamnář vídeňský. Objednaná kamna měla být ve višňové a kaštanové barvě.⁵⁰⁶ Úpravy dlouhé chodby probíhaly ještě v první polovině roku 1732. Dochovaný přehled výdajů úprav zámku ze srpna 1732 zřejmě signalizuje ukončení všech zmíněných úprav, provedených mezi lety 1729-1732. Dle tohoto přehledu bylo za různé práce vynaloženo celkově 6782 zl. 51 kr.⁵⁰⁷ Poněkud zarážející se té souvislosti zdá zdá tvrzení Luboše Lancingera,⁵⁰⁸ podle něhož Martinelli, dle nedatovaného vyúčtování za zednické práce a viktuálie, pocházejícího snad z března 1731, požadoval 1794 zl. 30 kr. Znamenalo by to, že by v Třeboni nezvykle pracoval nikoli na „tovaryšský groš“, ale „per pausch“. V textu vyúčtování ovšem není zmíněn přímo Martinelli, nýbrž obecně „stavitel“, což by snad při známé barokní pojmové promiskuitě mohl být i některý najatý místní zednický mistr, případně schwarzenberský polír.

Po tragické smrti Adama Františka ze Schwarzenberka veškeré stavební práce utichly i v Třeboni. Rozběhly se až po smrti vdovy Eleonory Amálie (1742), kdy se majetku ujal jejich syn Josef Adam ze Schwarzenberka. První úpravou bylo v letech 1745-1746 opětne vybudování roku 1731 zrušené kaple,

496 A. E. Martinelli, *Schválený pozměňující návrh úprav severního křídla treboňského zámku*, půdorys druhého patra, rýsovaný perem a kolorovaný karmínem, nedatovaný, signovaný, měřítko v sázích, vysvětlující vpisky, 18x28 cm, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Třeboň, staré odd., IA 6Bβ 3.

497 Viz Kašička – Lancinger (pozn. 476), s. 33; dopis uložen v SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Třeboň, staré odd., IA 6Bβ 3.

498 Ibidem, s. 33; dopis uložen v SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Třeboň, staré odd., IA 6Bβ 2.

499 Ibidem, s. 33.

500 Viz Kašička – Lancinger (pozn. 476), 33; dopis uložen v SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Třeboň, staré odd., IA 6Bβ 3.

501 A. E. Martinelli: *Schválený návrh nové jídelny treboňského zámku*, půdorys a dvojice řezů, jemně rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný s vyznačením změn, datovaný 1730, signovaný, měřítko v pražských sázích a vídeňských loktech, popis, 46,5x23,5 cm, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Třeboň, staré odd., IA 6Bβ 2; *Schválený návrh nové jídelny treboňského zámku* (neparafované, mírně odlišné druhé vyhotovení téhož plánu), 46x23 cm; *Druhý návrh nové jídelny treboňského zámku*, půdorys a dvojice řezů, jemně rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný s vyznačením změn, datovaný 1730, signovaný, měřítko v pražských sázích, popis, 44,5x23,5 cm; SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Třeboň, staré odd., A 6Bβ 2a.

502 Viz Mareš – Sedláček (pozn. 30), s. 80.

503 Ibidem, s. 33.

504 A. E. Martinelli, *Schválený návrh úprav pokojů treboňské Dlouhé chodby*, půdorys patra, jemně rýsovaný perem, kolorovaný s vyznačením změn, nedatovaný, signovaný, měřítko v sázích, popis, 44x28 cm; Neurčený polír (?), *Návrh úprav pokojů treboňské Dlouhé chodby* (kopie předchozího lánu), půdorys patra, rýsovaný perem s vyznačením změn karmínem, nedatovaný, nesignovaný, 71x22 cm; Neurčený polír (?), *Návrh úprav pokojů treboňské Dlouhé chodby*, půdorys patra, rýsovaný perem, kolorovaný karmínem a šedou s vyznačením změn, nedatovaný, nesignovaný, měřítko v sázích, popis, 54x19 cm; SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Třeboň, staré odd., IA 6Bβ 3.

505 SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Třeboň, staré odd., IA 6Bβ 3.

506 Viz Kašička – Lancinger (pozn. 476), s. 33; dopis uložen v SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Třeboň, staré odd., IA 6Bβ 3.

507 Ibidem, s. 33-34; přehled s rozpisem jednotlivých položek uložen v SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Třeboň, staré odd., IA 6Bβ 3.

508 Viz Kašička – Lancinger (pozn. 476), s. 33; vyúčtování uloženo v SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Třeboň, staré odd., IA 6Bβ 3.

řešené v podstatě jako součást Martinellim vytvořeného prostoru jídelny. Sochařské vybavení oltáře tehdy realizoval J. A. Zinner, oltářní plátno F. K. Palko.⁵⁰⁹

V následujících letech došlo, kromě akcí jakými byla náhrada kamen v knížecí ložnici či osazení zimních oken v pokojích kněžny, především od roku 1749 k dosti zásadní opravě „Velkého domu“ v jihozápadním nároží zámku podle projektu a pod vedením Lorenze Habela, zahrnující mj. postupnou výměnu stropů, vyzdění nových komínů, výměnu krovů, nově krytých nikoli prejzy či šindelem, ale pálenými, dvojmo kladenými taškami.⁵¹⁰ Z textu mimochodem vysvítá, že v prvním patře zde byly pokoje princů a pokoj osobního knížecího myslivce, v patře druhém pokoje lokajů a kněžniných společníků. Výměna zámeckých krovů postupně proběhla na celém zámku včetně krovu vstupní věže a byla ukončena roku 1756, respektive 1769.⁵¹¹

S Lorenzem Habelem se setkáváme také roku 1750, kdy předložil dochovaný a schválený plán na přestavbu jižnější z budov uzavírajících směrem do parku západní stranu vnějšího nádvoří, v pramenech zmiňovanou jako bývalý mlýn. Budova byla realizována až v šedesátých letech 18. století,⁵¹² kdy, konkrétně roku 1765, vznikl také nerealizovaný návrh z pera políra Mathiase Thomase Clementa.⁵¹³

Z roku 1751 pochází dvojice návrhů⁵¹⁴ na přestavbu severněji situované budovy, bývalého renesančního pivovaru, proměněného poté na budovu tzv. Stöckelu, sídla panských knížecích úřadů. Pod oběma návrhy je podepsán Johann Georg Schrenk,⁵¹⁵ přičemž skromnější z obou návrhů byl knížetem schválen a později i realizován. Šlo tedy o návrh Schrenkův, nikoli Habelův jak tvrdí literatura.⁵¹⁶

Jak dokládají dochované plány z roku 1797, až někdy po tomto datu bylo do současné podoby zásadně přestavěno západní zámecké křídlo, do té doby spíše jen pouhý spojovací krček mezi severozápadním křídlem kněžniných pokojů a jihozápadním „Velkým domem“. Dalšími, na plánu ještě neprovedenými úpravami, je pak přebudování obslužného schodiště v severním křídle, další úprava kněžnina apartmá a přepříčkování velkého sálu v jihozápadním nároží. Tentýž plán také dokládá určité starší úpravy kněžnina apartmá, provedené v dlouhém časovém úseku mezi lety 1729-1797. Mohlo k nim dojít v souvislosti se znovuobnovením kaple v letech 1745-1746, po roce 1749 v rámci oprav Velkého domu, případně ještě později.

V první polovině 20. století pak byly postupně obnovovány fasády zámeckého areálu a jednotně opatřeny rekonstruovanými renesančními sgrafity, přičemž nově bylo toto sgrafito provedeno i na řadě fasád mladších nebo později zásadně přestavěných, co dnes poněkud zkresluje naše vnímání celku zámeckých budov.

Stav poznání objektu: O stavebních proměnách třeboňského zámku víme velmi mnoho, ovšem vzhledem k množství dochovaných archiválií méně, než by bylo možné a žádoucí. Archivní průzkum Luboše Lancingera z roku 2003 bohužel s archiváliemi pracoval dosti výběrově a navíc zřejmě zcela pominul archivní fond ústřední kanceláře.

Martinelliho účast: V případě dochovaných návrhů zděné podoby chodby, vedoucí ze Zámku do knížecí oratoře v klášterním kostele, se zatím lze pouze dohadovat, zda-li podnětem k jejímu řešení nikoli v podobě pouhé obnovy samotné chodby, ale v podobě spojené s výstavbou zcela nové klášterní budovy byl Martinelliho iniciativou, nebo šlo o podnět cizí, například hejtmana či samotného knížete. Zvolené řešení je ovšem ve výsledku rozhodně architektonicky i funkčně šťastnější, přestože v době realizace pochopitelně znamenalo mnoho komplikací.

509 Ibidem, s. 34, k Palkovu obrazu více in: Pavel Preiss, *František Karel Palko*, Praha 1999, s. 58 a 61-63.

510 Viz Kašička – Lancinger (pozn. 476), s. 34.

511 Viz Matouš (pozn. 472), s. 82.

512 Viz Matouš (pozn. 472), s. 82.

513 Návrhy dochovány v SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Třeboň, staré odd., IA 6Bβ 2a (Clement) a v SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Třeboň, staré odd., IA 6Bβ 3 (Habel).

514 Návrhy dochovány v SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Třeboň, staré odd., IA 6Bβ 3.

515 PV [Pavel Vlček], heslo Johann Georg Schrenk, in: Pavel Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 592.

516 Viz Matouš (pozn. 472), s. 82.

Návrh, řešící chodbu jako prostou obnovu předchozí dřevěné konstrukce ve zděném materiálu,⁵¹⁷ zřejmě vedenou v místě chodby původní, jasně ukazuje nevýhody tohoto řešení. Chodba je na návrhu přizděna k dvorní straně jedné budovy klášterního areálu, kterou navíc musela v příčném směru minimálně v prvním paře přerušovat. V obou podlažích okny prolomená fasáda byla patrně míněna směrem do dvora. Martinelli takto zrcadlově zakreslených, na půdorys navázaných nárysů průčelí ve svých návrzích užíval častěji. Z půdorysu žel není jasné, jak měl být řešen přízemní prostor pod chodbou. Zakreslený chodbovitý, valenou klenbou s trojúhelnými výsečemi klenutý prostor však patrně, stejně jako zakreslený úsek renesančního křídla Dlouhé chodby, náleží prvnímu patru a nikoli přízemí, v jehož úrovni je zakreslen úsek u kostela. Komunikační propojení přední budovy s klášterním areálem by ovšem muselo být dosti komplikované. Také šikmo běžící úsek chodby mezi touto budovou a samotným kostelem, navíc s nepravidelnými šířkami trojice oblouků v přízemí přizpůsobujících se poloze starší ohradní zdi, působí dosti podivně. Architektonické pojetí fasád návrhu je velmi strohé, Martinelliho oblíbené pásování je uplatněno pouze v pohledově exponovaném úseku u kostela. Zde nechybí zdvojené, profil mezipatrové římsy narušující klenáky ani klenákovité zalamování pásů rustiky. Patro je členěno pouze pomocí říms a šambrán okenních otvorů, doplněných vystupujícími parapetními poli. Zajímavostí je zachycení fasády kostelní věže, která je patrně spíše Martinelliho invencí, zřejmě míněnou jako určitá ukázka vlastních architektonických schopností, než zachycením skutečného architektonického členění věže.

Realizovaný návrh⁵¹⁸ propojuje budovanou zděnou chodbu s výstavbou dvojpodlažní budovy, jejímž patrem při ulici probíhá. Charakter „mimoúrovňové“ chodby na pilířích tak má pouze v přímo navazujícím krátkém úseku mezi budovou a klášterním kostelem, kde je chodba nesena dvojicí mohutných obdélných pilířů a podklenuta trojicí mělkých půloválných oblouků. Přízemí zcela symetricky řešené budovy i navazujícího podklenutého úseku chodby je klasicky členěno pásovou rustikou, která se nad trojicí oblouků klenákovitě zalamuje a je opět doplněna zdvojenými, profil římsy narušujícími klenáky. Patro je pak členěno lesénovmi rámci. Šambrány oken patra, opět doplněných vystupujícími parapetními poli, zdobí zdvojené klenáky, opět prorůstající profilem římsy. Celá fasáda je řešena jako velmi pravidelně, klidně a vyváženě, na osu budovy symetricky komponovaná plocha. Pozoruhodným detailem je řešení osově umístěného vstupu do budovy, neboť „doplněná“ dvojice oken po stranách vstupu nejen funkčně reaguje na dispozici přízemí, ale navíc zajímavě ozvláštňuje rytmus průčelí, paradoxním způsobem subordinujíc okna přízemí shodně (dva lokty) širokým lesénám patra. Rytmičkému pointování stavby opět slouží i jednoduché vikýře střechy, umístěné nad každou druhou osou průčelí.

Zjevným omylem je zde mimochodem zákres vysoké střechy nad celým úsekem chodby, tedy ne jen nad širokým traktem klášterní budovy. Drobné odchylky ve zpracování dochované dvojice vyhotovení toto návrhu průčelí zřejmě dokládají dodatečné vyhotovení jednoho z nich.

Martinelliho signované dochované půdorysy přízemí i patra⁵¹⁹ jsou překvapivě hrubě rýsované. Tento fakt lze nejspíše vysvětlit jejich vypracováním mimo Vídeň, snad přímo v Třeboni, kde nebyla k dispozici vhodná, dobře seříznutá pera.

Z ulice přístupné přízemí obsahuje patrně kancelářské, nebo spíše obytné prostory, neboť je zde umístěna i dvojice černých kuchyní. Prostor teoreticky mohl sloužit správě kláštera, disponujícího nezanedbatelnou pozemkovou držbou, ale vzhledem k existenci dvojice kuchyní mohl fungovat například i jako špitál. Místnosti přitom evidentně nejsou propojovány do jednotlivých bytů. Honosněji řešená prostora se zaoblenými kouty v ose dvora mohla sloužit jako kaple či snad jakási grotta, pokud byl prostor dvora zahradně upraven. Dispozice patra budovy opět obsahuje vytápěné obytné či snad kancelářské prostory. Od vlastní „zámecké“ chodby je zcela oddělen. Naopak je propojen s prostory starého opatského domu.

Dochovaná podoba budovy naznačuje, že byly provádějícími silami při realizaci pozměněny Martinelliho navržené fasády. Jejich stávající stav ovšem mohl být měněn i později. Stávající řešení západní, do současného parku na místě bývalého městského příkopu situované fasády, byť později evidentně také pozměněné v souvislosti s řešením fasád Nového opatského domu, je totiž Martinelliho

517 Viz Martinelli (pozn. 484).

518 Viz Martinelli (pozn. 485).

519 Ibidem.

řešení bližší než podoba ostatních dochovaných fasád. Najdeme zda v přízemí pásovou rustiku, v patře lesénové rámce, dokonce v charakteristickém propojení s klenáky oken, opatřených navíc vždy jednou mohutnou kapkou. Pokud však tato západní fasáda vsutku vypovídá o podobě jinde později přepracovaných průčelí, i tak bylo s Martinelliho řešením fasád nakládáno dosti volně. Nezdá se totiž, že by byly mladším doplňkem použité stuhové šambrány, nehledě k nesmírné plochosti všech použitých prvků.

Zřejmě bez výraznějších změn však byla realizována vnitřní dispozice, později ovšem různými úpravami pozměněná.

K dochovanému Martinelliho návrhu bytu lékaře⁵²⁰ nelze říci mnoho, neboť jde o úpravu zcela utilitární. Pozoruhodné je zde snad jediné pravděpodobné rozšíření jednoduchých oken na zdvojená okna „renesanční“, patrně ve snaze o lepší osvětlení dvojice upravovaných místností

Zdánlivě nepřehledný sled úprav samotného třeboňského zámku lze rozdělit celkem na tři samostatné fáze.

První tvoří úprava pokojů kněžny, situovaných celkem logicky směrem do zámecké zahrady a disponující mj. i tímto směrem situovanou, dodnes dochovanou lodžii. Kromě poněkud kuriózního intermezza v podobě vytvoření černé kuchyně přímo v kněžniných pokojích roku 1728, šlo evidentně především o běžnou obnovu a modernizaci, která architektovi nenabízela příliš možností k umělecké tvorbě. Zmíněná černá kuchyně „ku přípravování princových jídel“ byla patrně ještě na sklonku téhož roku zrušena, jistě pro svou nepochybnou nepraktičnost. Přesto vypovídá mnohé o láskyplné a asi i poněkud rozmazlující a nepraktické kněžnině péči o jejího jediného syna. Zajímavé je načasování stavebních prací, které na Třeboni zjevně probíhaly vždy od podzimu do jara. To samozřejmě svědčí o dosti intenzivním využívání třeboňského zámku v letních měsících, asi častěji jen kněžnou se synem než celou urozenou rodinou. O důvodech obliby Třeboně lze pouze spekulovat. Porovnáme-li však plochu kněžnina třeboňského apartmá s Krumlovem, měla v Třeboni kněžna k dispozici patrně menší komfort. Také na Hluboké měla zřejmě k dispozici rozsáhlejší apartmá. Ke kladům Třeboně ovšem mohla patřit přímá optická i komunikační vazba na zahradu a snad i určitá neformálnost, daná paradoxně právě tím, že Třeboň ve srovnání s Krumlovem či Hlubokou některé prvky či charakteristiky barokního knížecího sídla postrádala. Kněžnino apartmá zde tvořil spíše shluk místností, než logicky uspořádaný řetěz za sebou následujících a enfiládou proložených prostor.

Dochovaný nedatovaný plán úprav kněžniných pokojů,⁵²¹ téměř určitě pocházející z druhé poloviny roku 1729, není Martinellim signován a velmi pravděpodobně není jeho dílem, nýbrž dílem zatím neurčeného políra. V konvolutu třeboňských stavebních plánů tomuto člověku lze připsat ještě dva, obdobně rýsované a kolorované plány Dlouhé chodby, jeden z nich je zjednodušenou kopií schváleného plánu Martinelliho.

Také tento plán může být kopií Martinelliho plánu. Původní stav tvořila dvojice poměrně velkých sálů, doplněných celkem čtyřmi nebo pěti menšími pokoji. Zmíněná černá kuchyně je zakreslena v největším sále a je nyní zjevně opět rušena a nahrazena kachlovými kamny. Tento velký sál je dále předělen příčkou, vytvářející dvojici nestejně velikých místností. Kromě toho, v obou těchto nově vzniklých místnostech, dochází i k posunutí renesančních zdvojených oken. Nově vzniklá větší přední místnost, která byla zároveň propojena i s někdejší Erbovním sálem a do níž směřovala i dvojice symetricky umístěných vstupů, levý propojující kněžnino apartmá s apartmánem knížete, pravý propojující kněžnino apartmá, prostřednictvím malé předsíně a otevřeného venkovního schodiště, s nádvořím, zjevně fungovala jako antecamera. Menší zadní místnost pak mohla plnit roli přijímacího salonu případně patřila ještě předpokoji, zajišťujíc tak větší intimitu z ní přístupných kněžniných pokojů. Z tohoto prostoru už byly přímo přístupné vlastní obytné pokoje kněžny, kterými byly jistě především dvojice místností při lodžii a dále pokoj ležící jižním směrem. Menší pokoj při lodžii mohl být ložnicí. Shluk pěti drobnějších prostor, situovaných východně při zámeckém nádvoří, mohl fungovat drobné kabinety, z části jistě i jako prostory personálu, atp. Součástí úpravy roku 1729 byla výměna podlahových a stropních trámů, zvětšení oken a dveří, pochopitelně včetně výměny jejich

520 Viz Martinelli (pozn. 487).

521 Viz Neurčený polír (pozn. 490).

truhlářských výplní, patrně ještě stále zákloповé či snad kazetové stropy byly omítány a opatřovány mohutnými fabiony s výraznou profilovanou římsou v jejich patě a drobnějším profilem rámuujícím střední stropní zrcadlo. Součástí jistě byly i nové podlahy, dosti pravděpodobně už parketové. Jistě ne náhodou tvoří v rozpisu nákladů z roku 1732 truhlářské práce suverénně nejvyšší položku.

Kromě informace o nové podobě prostor plán samozřejmě informuje i o původní, rušené, pravděpodobně ještě renesanční podobě této části zámku. Zřejmě jde přitom o nejstarší dochovaný plán této části zámku. Zachycuje jak později odstraněné venkovní schodiště z nádvoří, zpřístupňující skrze drobnou předsíň prostory kněžniných pokojů, tak později přestavěný renesanční rožmberský Erbovní sál, včetně mladší úpravy do podoby soukromé domácí kaple.

V podstatě poslední úpravou kněžniných pokojů bylo „vybourání“, patrně však spíše jen zvětšení nových vstupních dveří, dle knížecích instrukcí měly být „přiměřeně veliké a široké“, protože slouží jako hlavní vchod a dále se nad ně má umístit knížecí znak. Dopis obsahující tyto instrukce kníže i s příčinným plánem odeslal na konci října 1729. Pravděpodobně se zde jedná nikoli o doposud dochovaný hlavní vstup z nádvoří, nad nímž je knížecí znak dodnes také umístěn, ale přímo o vstup do antecamery kněžnina apartmá, v té době ještě přístupného z následně odstraněné předsíně a vnějšího schodiště z nádvoří.

Martinelliho schválený plán,⁵²² obsahující kromě úprav knížecího apartmá v horním patře severního křídla také zákres nového hlavního vstupu v jeho přízemí a na něj navazující schodiště ke kněžninu apartmá, zaslal kníže do Třeboně až v únoru roku 1730. Tímto plánem počíná druhá fáze oprav, zahrnující vytvoření nového schodiště, úpravy knížecího apartmá a realizaci nové dvorní fasády. Opravy knížecího apartmá se ovšem zčásti posunuly až na závěr fáze třetí.

K dvorní fasádě severního křídla nemáme dochován Martinelliho plán a nevíme tudíž, došlo li k nějakým dodatečným úpravám. Máme však k dispozici půdorys, z nichž je patrné že na konci roku 1729 byla představa o podobě fasády zhruba hotova, neboť jsou na řezech zakresleny nejen nově upravované otvory, ale také slepá okna. Původní podoba průčelí přitom není známa. František Kašička zde v přízemí předpokládá goticko-renesanční arkádu, jejímž pozůstatkem jsou dochované klenby ve východní části průčelního traktu,⁵²³ v patrech pak byla patrně klasická, nepravidelně rozmístěná renesanční okna, částečně zřejmě zdvojená.

Přízemí je členěno pásovou rustikou a prolamuje je čtveřice symetricky uspořádaných, z části slepých, iluzivně malovaných oken. Dvojice symetricky umístěných bočních vstupů do přízemních prostor křídla je natěsnána zcela do krajů a tím i účinně potlačena, zatímco střed průčelí prolamuje rozměrný portál hlavního vstupu s kamenným ostěním, na jehož plochu pásování přechází a klenákovitě se zalamuje kolem obdélného, nahoře půloválně vykrojeného vstupního otvoru. Ten je rámován dvěma pilastry, na něž navazují tvarově zcela transformované hlavice, spíše už vztyčené hranaté, zpředu odspodu konkávně probrané konzoly, nesoucí, spolu se střední, mohutnější volutovou konzolou, vodorovnou profilovanou desku, jejíž střed je v šířce vstupního otvoru směrem do prostoru nádvoří půloválně vyduť. Pilastry jsou dále zdobené na přední ploše vpadlým polem a opatřeny soklíky, boční konzole jsou přizdobeny trojicí zavěšených kapek a na všech plochách opět zdobené vystupujícími či vpadlými poli. Samotný vstup je navíc rámován ještě subtilním lištovým profilem. Horní vodorovná deska je variací na klasický římsový profil s tím, že kyma oblamuje konzoly, zatímco čelní plochu desky tvoří geison a sima.

Toto členění, dokonce včetně nad profil nasazené plochy, fungující vlastně jako soklík nástavce portálu, přechází s výjimkou sima i na profil mezipatrové římsy, přičemž chybějící sima římsy buďto nebylo provedeno, nebo mohlo být později zničeno a při rekonstrukci opomenuto. Už zmíněný plochý nástavec portálu nese ve svém středu knížecí znak a je opět završen profilem mezipatrové římsy, oddělující první patro od druhého a nad nástavcem zdviženo, vytvářející vlastně variaci nízkého trojúhelného štítu. Zmíněné první patro, v rámci fasády fungující spíše jako maximálně stlačené mezipatro, osvětluje šestice symetricky umístěných oken, zachovávajících rytmus os otvorů přízemí. Jednoduché stuhové šambrány jsou nasazeny přímo na spodní mezipatrovou římsu a ze stran mírně probraným polem svázané s mezipatrovou římsou horní. Suprafenestry jsou navíc zdobené

522 Viz Martinelli (pozn. 495).

523 Viz Kašička – Lancinger (pozn. 476), s. 225.

zdvojenými klenáky, opět opatřenými trojicí kapek a prostupujícími profil mezipatrové římsy. Kapky jsou navíc opatřeny drobnými přivěšenými kuličkami, které je v podstatě proměňují ve stylizované střepečky. Jako dosti pozoruhodný detail, který už je spíše hravou variací na téma sdruženého klenáku, působí i úhel, který vůči sobě dvě v zásadě o týž interval výškově posunuté plochy klenáku svírají. Také profil horní mezipatrové římsy nemá sima, které však najdeme v úseku rámujícím nástavec portálu.

Horní etáž opět prolamuje šestice oken, jejichž šambrány včetně nadokenních říms zcela respektují podobu renesančních kamenných ostění oken, použitých mj. v sousedících nádvorních křídlech. Jednotlivá okna jsou ovšem opět provázána a to pomocí kompletně vyvinutého kladí, jehož architráv probíhá ve stejné výšce jako nadokenní římsy a užívá i prakticky tentýž, pouze citelněji plošší profil, jednotlivé profilované parapety pak horizontálně propojuje plochá průběžná paraperní římsa, vertikálně jsou poutány vystouplými poli s hormí mezipatrovou římsou. Rytmus šestice okenních os horního patra neodpovídá rytmu spodních dvou podlaží, nýbrž druhá a pátá osa jsou důrazně posunuty směrem k ose první a šesté. Střed druhého patra mezi třetí a čtvrtou osou pak zcela vyplňují mladší sluneční hodiny z roku 1795.

Současná barevnost průčelí s velmi světle šedou základní plochou a poněkud tmavší šedou architektonických článků patrně vychází z průzkumu barevnosti, jakkoli základní plocha původně mohla být spíše bílá, případně mohlo být průčelí monochromně šedé. Bohužel však nebyl obnoven nátěr portálu, což jej žel opticky poněkud vyděluje a odděluje od ostatních tektonických článků průčelí.

Kompozice průčelí zde opět pracuje s důslednou symetrií. Zároveň je patrna snaha o přizpůsobení se členění obou sousedících fasád, snaha poněkud komplikovaná jejich zásadně odlišným patrováním. Současně můžeme zaznamenat určité formální hry, spočívající jak v maximálním stlačení středního patra, tak v odsunutí krajních os zcela do krajů fasády, kde jsou ostatně „přes roh“ shodně do ke kraji „natlačena“ i starší okna renesanční. Formální hříčkou se zdá být i symetrické posunutí druhé a páté osy ve druhém patře. Pohled jak na současné zaměření, tak i na Martinelliho půdorys křídla z konce roku 1729⁵²⁴ naznačují, že toto umístění okenních os pravděpodobně nevychází z nutnosti respektovat uspořádání jednotlivých prostor či vnitřních konstrukcí.

Preciznost, s níž byl Martinelliho nedochovaný plán proveden naznačuje, že byl v době provádění fasády v Třeboni přítomen. Pravděpodobně se tak stalo na jaře roku 1730, případně na jaře roku 1731. Mladší pozměňující zásahy nejsou pravděpodobné, i když je, zvláště v nejvyšší etáži, nelze vyloučit.

Přízemí a první patro křídla bylo Martinelliho úpravami téměř nedotčeno. Jediným zásahem je zde vybudování už zmíněného vnitřního schodiště, které stoupá od středního vstupu vlevo podél obvodové stěny směrem ke vstupu do kněžnina apartmá. Právě tohoto vstupu se zřejmě také týká dochovaný a knížetem schválený Martinelliho návrh kamenného ostění,⁵²⁵ označený: „Haupt Thir zu der neuen stiegen in dem hoffirstichen schloß zu Wittengau“. Tomuto soudu by nasvědčovalo jak to, že se zmíněné ostění výrazně liší od dochovaného ostění vstupu z nádvoří, tak jeho podoba, odpovídající spíše uplatnění v interiéru, a to včetně jeho rozměrů, především šířky 2,5 loktů zhruba odpovídající vstupu ze schodiště do kněžnina apartmá. Plán by tak mohl být totožný s tím, o němž kníže jako o poslaném do Třeboně mluví už na konci října 1729.

Výtvarné řešení portálu je notně neklasické. Samotný otvor vstupu ve světlosti 2,5x4,25 pražských loktů rámuje drobný lištový profil, na nějž je přímo posazen shodně široký nízký pětiboký tympanon, v podstatě svérázně variující klasický trojúhelný fronton, v jehož středu měl být patrně umístěný nezakreslený znak knížete, respektive kněžny. Celou sestavu obíhá plochý předstupující rám, v horní části opatřený nízkou plochou „příložkou“ tvaru obráceného, široce rozevřeného U, prvku hojně používaného Domenicem Martinellim a na konci dvacátých let často užívaným i A. E. Martinellim. Pod oběma konci příložek je přivěšena trojice kapek. Zmíněný vystupující plochý rám je na horních dvou stoupajících částech opatřen úsekem římsy, zdůrazňující výchozí tvar tympanonu. Ostění je usazeno na mírně předstupujícím nízkém stupni s oble přehrnutým okrajem a opatřeno malým soklíkem. Ploché části ostění jsou navíc ozdobeny vloženými vystupujícími či naopak vpadlým poli.

524 Viz Martinelli (pozn. 495).

525 A. E. Martinelli, *Schválený návrh ostění vstupu ze schodiště do kněžna apartmá (?) v treboňském zámku*, půdorys, nárys a řez, jemně rýsovaný perem, kolorovaný šedou a karmínem, nedatovaný, signovaný, měřítko v pražských loktech, popis, 12x29,5 cm, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Třeboň, staré odd., IA 6Bß 2.

Logikou svého utváření a neklasického přístupu, stejně jako konkrétní podobou detailů, má toto ostění blízko nejen k vstupnímu portálu z nádvoří, nebo k portálům nerealizované podoby portáleků jídelny, ale také k řadě dalších obdobných prvků Martinelliho realizací ze druhé poloviny dvacátých let a počátku let třicátých, například portálu kostela v rakouském Tribuswinkelu.

Už zmíněné apartmá knížete se nacházelo ve druhém patře severního a patrně zčásti i východního křídla. Dopisem z konce roku 1731 kníže nepatrně korigoval předchozí plán,⁵²⁶ konkrétně rozhodnutím zazdít jedny dřívě ponechané dveře. Z popisu však víme, že v nárožním pokoji byla umístěna rušená jídelna, nahrazená antecamerou. Drobný pokoj jižně od ní byl pokojem knížecích komorníků. Dvojice pokojů v severním křídle při nádvoří tvořila zřejmě samotné jádro knížecího apartmá. Pokoj vzhledem k předpokoji vzdálenější byl patrně ložnicí, jak naznačuje nejen jeho umístění na konci zde pouze trojdílné řady místností, ale obdobně jako v Protivíně na plánu zakreslené, zde ovšem pouze vytečkováním, místo knížecího lůžka. Zajímavou indicií je i užití krbu, stejně jako v kněžnině apartmá užitého právě jen zde, v obou případech v kombinaci s kachlovými kamny, jimiž jsou vybaveny všechny pokoje obou apartmá.

Trojice místností, ležících v témže křídle při vnějším průčelí zámku, měla patrně spíše obslužný a komunikační charakter. Největší místnost sousedící s antecamerou je v popisu nazvána „vnitřní knížecí předsíň“, možná fungovala i jako přijímací pokoj nebo rozšiřovala plochu předpokoje. Zakreslená kamna ovšem naznačují spíše méně významný, urozenými hosty běžně nenavštěvovaný prostor. Pozoruhodné je však přímé schodiště, vedoucí z krajní drobné komunikační prostory dolů na horní podestu schodiště kněžnina apartmá. Toto schodiště nepochybně nebylo určeno urozeným návštěvám, které jistě k přístupu k pokojům Adama Františka využívaly dvojramenné renesanční schodiště ve východním křídle, ale hrálo roli soukromé spojnice s apartmánem kněžny a také s nově budovanou jídelnou. Malou plochu knížecího apartmá mohla dále funkčně rozšiřovat trojice místností, patrně salonů, ležících ve východním křídle při velkém nárožním renesančním sále. V polovině 18. století jsou ovšem v těchto prostorách doloženy pokoje pro hosty.⁵²⁷

Poslední, třetí etapa úprav zahrnuje budování nové jídelny a opravu pokojů v Dlouhé chodbě. Návrh nové jídelny⁵²⁸ vypracoval Martinelli už na jaře roku 1730. Navržena a roku 1731 i provedena byla v místě rozlehlého ale značně nepravidelného rožmberského Erbovního sálu, v patře zrušené Břidlické brány. Dobové popisy v něm jako hlavní ozdoby zmiňují malbami zdobený renesanční kazetový strop. Jak udává veškerá literatura,⁵²⁹ byla zde roku 1661 prolomením severní stěny a vytvořením drobného „presbytáře“ vytvořena kaple svatě Kateřiny. Samotný sál byl ovšem patrně zachován v původní podobě, dost možná i funkčně dál sloužící nikoli jako prostor kaple, v této velikosti rozhodně neodpovídající běžné soukromé knížecí kapli, ale jako světský sálový prostor, který ovšem mohl být příležitostně využíván i bohoslužebně. Jako kapli ve vlastním slova smyslu je třeba chápat pouze onen drobný, oltářem vybavený prostor. Jak dokládají dochované plány, byl renesanční sál před vznikem jídelny opatřen směrem do zahrady dvojicí renesančních zdvojených oken, směrem do prostoru třeboňského náměstí dvojicí týchž oken ztrojených.

Nově proponovaná jídelna byla opatřena výrazně zaoblenými kouty, což do jisté míry eliminovalo nepravidelnost prostoru. Stávající trojice vstupů byla pokud možno posunuta do co nejpravidelnější polohy a doplněna vstupem čtvrtým, od počátku slepým. Ploché omítané strop pak byl opatřen mohutným fabionem, od stěny odděleným mohutným profilem římsy a na stropě rámován profilem středního zrcadla. Dvojici kratších stran symetricky mezi vstupy zaujala na jedné straně mohutná kachlová kamna, na druhé krb, využívající přitom rozdílnou šířku prostoru mezi vstupy. Dvě delší stany pak zaujala dvojice rozměrných oken.

Z Martinelliho ruky se nám přitom dochovaly dva návrhy.⁵³⁰ Na prvním je sál vybaven výrazným architektonickým členěním pomocí jónských pilastrů umístěných na dosti vysokém, v prostoru oken a dveří přerušeném soklu. Pilastry nenesou kompletní kladí, ale pouze samotný profil římsy, jejíž kyma a geison oblamují úseky soklu tj. dvojice pilastrů v zaoblených koutech a středech stěn, zatímco sima

526 Viz Martinelli (pozn. 495).

527 Viz Kašička – Lancinger (pozn. 476), s. 35.

528 Viz Martinelli (pozn. 501).

529 Viz Mareš – Sedláček (pozn. 30), s. 80. – Viz Poche (pozn. 34 (1982)), s. 96. – Viz Matouš (pozn. 472), s. 78.

530 Viz Martinelli (pozn. 501).

probíhá přímo. Okna jsou na tomto návrhu zakončena polokruhově, zasklená výrazně velkými tabulemi skla a rámována plochými šambránami. Zhruba ve 2/3 výšky pilastrů probíhá další římsový profil, který pod pilastry podbíhá, zdůrazňuje patu záklenku oken, nad vysokým ozdobným nástavcem krbu je vzdušný a zároveň završuje i čtveřici portálů. Plocha stěny je dále členěna vpadlými poli, částečně s rohy konkávně skrojenými. Utváření portálů výrazně připomíná utváření zmíněného portálu, zpřístupňujícího patrně kněžnino apartmá. Je zde užita i ona „příložka“ ve tvaru širokého obráceného U, jediným rozdílem je jeho rovné zakončení. Řešení delších stran je výrazně inspirováno francouzskými vzory,⁵³¹ Martinellimu jistě zprostředkovanými pomocí grafických předloh, možná použitých přímo na přání knížete.

Druhý návrh, schválený a realizovaný, je podstatně jednodušší. Známe jej ve dvou vyhotoveních, která se mírně liší, konkrétně v zákresu kachlových kamen a dále pozměněným tvarem ostění dveří.

Rozeznatelná okna jsou na návrzích obdélná a zasklená citelně menšími obdélnými skleněnými tabulemi. Kromě soklu, dveřních ostění a mohutné římsy, jsou stěny zcela ploché. Podle zápisu z konce roku 1731 byla jídelna opatřena tapetami.⁵³² amna zakreslená na návrhu z fondu ústřední kanceláře, až na drobné detaily prakticky odpovídají kamnům z už zmiňovaného souboru pěti „vídeňských“ návrhů kamen pro Třeboň.⁵³³

Vybudováním jídelny stavebně zrušená kaple, byla v rámci třeboňského zámku jistě funkčně jen přesunuta jinam, zatím však nevíme kam. V letech 1745-1746 však byla kaple opět přemístěna a opálena oltářním obrazem Svatého Václava, což jistě signalizuje i změnu zasvěcení. Tato kaple, patrně provedená podle návrhu A. Altomonteho, byla k jídelně připojena v místě kaple původní. Do sálu, vybaveného dnes malbami pocházejícími zřejmě z 19. století, se otvírá rozměrnými dvoukřídlými dveřmi, zasezenými v polokruhově ukončeném oblouku. Její pozoruhodný interiér je centrální, zaklenut kupolovou klenbou a důmyslně nepřímou osvětlením okny přes chodbu, nacházející se vlevo od kaple. Samotný sál evidentně sloužil profánním funkcím, pouze s možností jej v případě potřeby otevřením dveří s kaplí propojit a vytvořit tím příležitostný bohoslužebný prostor. V architektonicky daleko kvalitnější podobě zde tudíž byl Altomonteho zásahem vlastně funkčně obnoven „původní“, Martinelliho úpravami zrušený stav.

Současně s budováním jídelny byly také obnoveny pokoje v dlouhé chodbě. Martinelliho dochovaný plán⁵³⁴ v tomto případě není příliš zajímavý, neboť se evidentně jednalo o dosti rutinní obnovu. Jediným pozoruhodnějším prvkem je patrně až tehdy realizované proložení jednotlivých pokojů středem vedenou enfiládou, vzhledem k existenci souběžné chodby vysvětlitelnou asi možnostmi, prostým odemknutím či uzavřením dveří pokoje dle potřeby seskupovat do jednotlivých apartmá. Mimo to došlo o opravě omítek, výměně truhlářských prvků, osazení nových kamen atp. V prostoru za jídelnou pak byla vytvořena stříbrnice.

Kromě interiéru jídelny a nové dvorní fasády Martinelliho třeboňské zásahy z pohledu současného historika umění nevykazují žádný výrazný architektonický vklad. Dobovým pohledem však mohlo jít přesto o vklad pocíťovaný jako velmi citelný architektonický počín. Samozřejmě nevíme, kdo přišel s myšlenkou umístit jídelnu právě na místo bývalého erbovního Sálu, ale bylo to nepochybně řešení velmi příhodné jak z hlediska situování v rámci organismu zámeckých prostor tak vzhledem k možnosti pohledově využít malebnou siluetu třeboňského náměstí i prostor přilehlého parku. Kvality, jichž si byl Martinelli vzhledem k použití velkých oken jistě vědom, ostatně kvality oceňované už současníky.⁵³⁵ Nezanedbatelnou roli zde jistě hrály proměny světelné režie v průběhu dne. Možná také proto Antonio přišel s nerealizovaným návrhem výrazného architektonického členění, které by modelujícím slunečnímu světlu k těmto proměnám jistě poskytlo řadu příležitostí.

Průběh obnovy obou knížecích apartmá ukazuje, přes omezení daná starším stavem, Martinelliho schopnost zadané úlohy pohotově a prakticky řešit. Zvláště přesun jídelny znamenal výrazný, velmi pozitivní zásah do funkčního uspořádání apartmá Adama Františka. Celý sled stavebních úprav let 1729-1732 pak prozrazuje dobře promyšlenou, připravenou a krok za krokem uskutečňovanou

531 Za tento postřeh vděčím Petru Mackovi a Richardu Biegelovi, kteří mě na danou skutečnost nezávisle na sobě upozornili.

532 Viz Kašička – Lancinger (pozn. 476), s. 33.

533 Viz Neurčený vídeňský kamnář (pozn. 493).

534 Viz Martinelli (pozn. 504).

535 Ibidem, s. 33.

jednotnou koncepcí. Prakticky všechny upravované interiéry byly později dále měněny, takže s výjimkou plány doložené jídelny a „schoďištního“ portálu nemáme bližší představu o použitých architektonických prvcích.

Vložením barokně řešeného průčelí do prostoru vnitřního nádvoří, navíc čelně vůči příchozím, vedl Martinelli zajímavý dialog se zbylými renesančními fasádami. Z hlediska knížete Adama Františka jako objednavatele lze tento zásah chápat, vzhledem k dominantně umístěnému schwarzenberskému erbu, ozdobenému navíc řádem zlatého rouna, jako dosti jasnou a viditelnou deklaraci Schwarzenberské držby Třeboně, jako ukázkou moci a vlivu členů tohoto rodu, ale také jako deklaraci objednavatelovy modernosti a rozhledu, reprezentovaného ušlechtilou, noblesně střízlivou architekturou Martinelliho barokního průčelí. Tato deklarace se ovšem zároveň pojí s vědomím historických hodnot treboňského sídla, jako starobylé a vznešené rožmberské rezidence. Nejen proto, že rožmberské erby zdobí nepřehlédnutelným způsobem obě po sobě následující zámecké brány, ale obecně pro ponechaný „starobylý“ renesanční vzhled zámeckých exteriérů. Posloupnost jednotlivých erbů při cestě do nitra zámku totiž řadí schwarzenberský na konec této řady, jako pokračovatele a dovršitele rožmberské moci a slávy. Kontinuita místa byla v tomto případě zjevně cítěna jako velmi relevantní argument, téměř obdobně silný, jako kdyby byli Schwarzenberkové s Rožmberky pokrevně spřízněni.⁵³⁶

Shrnutí: Martinelliho působení v Třeboni bylo dosti výrazné, ovšem většinu úprav interiéru později převrstvily úpravy mladší. Jako architektonicky závažnější počiny se dnes jeví především výstavba budovy obsahující chodbu ze zámku do knížecí oratoře v klášterním kostele, vytvoření nádvořího průčelí severního křídla, realizovaný i nerealizovaný projekt jídelny a dochovaný návrh portálu, hypoteticky náležejícího vstupu do kněžnina apartmá.

prameny: SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Třeboň, staré odd., A 6Bβ 2a. – SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Třeboň, staré odd., IA 6Bβ 2. – SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Třeboň, staré odd., IA 6Bβ 3.

literatura: F. [František] Mareš – J. [Jan] Sedláček, *Soupis památek historických a uměleckých v království Českém, X. Politický okres Třeboňský, Praha 1900, s. 52-92.* – František Matouš, *Třeboň, Praha 1972.* – Emanuel Poche et al., *Umělecké památky Čech, IV, Praha 1982, s. 93-103.* – Pavel Vlček, *Ilustrovaná encyklopedie Českých zámků, Praha 2001, s. 481-482.*

SHP: F. [František] Kašíčka – L. [Luboš] Lancinger, *Třeboň – stavebně historický průzkum zámku, nepublikovaný elaborát SHP, Praha 2003.*

Stodola hospodářského dvora v Postoloprtech

Z roku 1722 nebo 1723 pochází Martinelliho návrh stodoly postoloprtského dvora, později realizované podle dalšího Martinelliho návrhu z roku 1724.

Stavební vývoj objektu: V případě postoloprtského dvora se orientační archivní průzkum žel týkal pouze spisů ústřední kanceláře, neboť spisy velkostatku byly v daném období nedostupné. Objekt navíc zatím pomíjí i veškerá dostupná literatura. Předložené závěry jsou tudíž pochopitelně jen velmi předběžné.

Původní hospodářský dvůr byl téměř určitě situován na místě stávajícího zámeckého areálu. Snad už při šternberské přestavbě byl zámek vůči dvoru v předzámčí nějakým způsobem uzavřen, snad vstupním křídlem vlastního zámku. Pravděpodobně v době Michny z Vacínova byl hospodářský dvůr z tohoto prostoru vyjma koníren a snad i pivovaru zcela vymístěn. Nový Hospodářský dvůr byl vybudován zhruba 150 metrů západně. Pivovarský provoz pak byl na své stávající místo východně od zámku přesunut zřejmě v průběhu 18. století, kde je v podobě dané přestavbou 19. století taktéž dochován dodnes.

⁵³⁶ V těchto závěrech se opírám především o statě Jiřího Kroupy, viz Kroupa (pozn. 201), s. 117-134.

Konkrétní podoba postoloprtského dvora je v pramenech sledovatelná až od 18. století, kdy také většina jeho stávajících budov vznikla. Celý dvůr má podobu protáhlého, zcela pravidelného obdélníka, s delší stranou ve směru východ-západ. Západní stranu dvora zaujímá od ostatních budov oddělená stodola, východní vstupní pak osově umístěným vjezdem předělená dvojice obytných budov, na něž v obou nárožích navazuje dvojice dlouhých hospodářských křídel. Na stodolu z jižní strany přímo navazuje z obvodu dvora zcela vystupující mohutná barokní sýpka, původně od stodoly několik metrů odsazena.

Z roku 1722 nebo 1723 pochází Martinelliho nerealizovaný projekt rozměrné stodoly o jediném mlatu.⁵³⁷ Vedle půdorysu, nárysu a řezu stodoly je součástí tohoto plánu je také půdorys bytu hajného. Nedatovaný a navíc nepodepsaný je i následující návrh stodoly,⁵³⁸ tentokrát s mlaty dvěma. Jako už existující navíc tento plán zachycuje mohutnou sýpku, zřejmě projektovanou podle Bayerova projektu.⁵³⁹ Navrhovaná stodola ze sousední sýpky přejímá hloubku, zaoblená nároží i lesénový systém. Přiložený rozpočet stodoly, znějící na 2326 zl. 26 kr. také neuvádí jméno autora, ale je datovaný rokem 1723.⁵⁴⁰ Tento druhý návrh zpracováním velmi připomíná návrhy Bayerovy, ovšem v tom případě by muselo jít o starší návrh, navíc Bayer své plány signoval prakticky vždy. Autorem plánu tudíž pravděpodobně je postoloprtský stavitel Václav D. Chládek,⁵⁴¹ jehož grafický projev se Bayerovu velmi blíží a který je později při stavbě na tomto i několika dalších dvorech na postoloprtském panství doložen. Z roku 1724 pochází druhý Martinelliho návrh stodoly,⁵⁴² tentokrát už nepochybně realizovaný. Dochován je i rozpočet na částku 3950 zl. 24. kr.⁵⁴³ Posledním nalezeným plánem,⁵⁴⁴ patrně z roku 1734, je návrh na novostavbu východního a severního křídla, dle textu souvisejícího stavebního spisu i dle grafického provedení opět z ruky Václava Chládky.⁵⁴⁵ Plán přitom zbylé dvě části dvora, tedy na západě situovanou stodolu a jižní křídlo, označuje jako „nově postavené“.

Pokud poznatky plynoucí ze zmíněných plánů, a také z obhlídky dochovaného areálu shrneme, dostaneme vcelku plastickou představu o jeho stavebních proměnách. Nejstaršími budovami areálu jsou zřejmě zmíněná mohutná dvoupatrová sýpka, jejíž řešení nároží a lesénový systém je v podstatě obdobou řešení postoloprtského zámku. Jak plyne z předchozího textu, je datem ante quem pro vznik sýpky rok 1723. Před rokem 1724 pak muselo existovat i jižní křídlo dvora, neboť jej jako provedené zachycuje Martinelliho plán stodoly. Následně byla vybudována stodola. Po roce 1734 bylo snad doplněno severní a východní vstupní křídlo. Určité úpravy byly prováděny i později. Vstupní portál dvora nese dataci 1770 a navíc je, oproti podobě zakreslené na Chládkově plánu, poněkud odlišně řešen. Určité zásahy byly jistě prováděny i v 19. a 20. století.

Stav poznání objektu: Letmé studium stavebních spisů ústřední kanceláře umožňuje získat o vývoji stavby základní představu, která ovšem rozhodně není prosta mnoha bílých míst. Objekt by si, i

537 A. E. Martinelli, *Návrh stodoly postoloprtského dvora*, půdorys, nárys průčelí a řez, půdorys domku hajného, jemně rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný, nedatovaný, signovaný, měřítko v pražských loktech, popis, 46x29,5 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Postoloprty, staré odd., A 6Bβ 2d.

538 V. D. Chládek (?), *Návrh stodoly postoloprtského dvora*, půdorys a nárys průčelí, rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný, nedatovaný, nesignovaný, měřítko v pražských loktech, popis, 41.5x23,5 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Postoloprty, staré odd., A 6Bβ 2d.

539 Projekt na tuto sýpku se zatím nepodařilo dohledat, je však zachycena také na již zmiňovaných intarzovaných panelech z roku 1727.

540 SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Postoloprty, staré odd., A 6Bβ 2d.

541 Ve Vlčkově Encyklopedii *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách* chybí. Na plánech podepisován jako „Wentzel D. Chladek“. Uveden je zde pouze Emilián Chládek, obecní stavitel v nedalekých Lounech v 19. století, patrně vzdálený příbuzný postoloprtského Václava Chládky. Viz: PZ [Pavel Zahradník], heslo Emilián Chládek, in: Pavel Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 258.

542 A. E. Martinelli, *Druhý návrh stodoly postoloprtského dvora*, půdorys s vyznačenými obrysy ostatních budov dvora, nárys průčelí, nárys boční fasády s ohradní zdí, jemně rýsovaný perem, kolorovaný s vyznačením změn, stínovaný, datovaný 1724, signovaný, měřítko v pražských loktech, popis, 72x52 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Postoloprty, staré odd., A 6Bβ 2d.

543 SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Postoloprty, staré odd., A 6Bβ 2d.

544 V. D. Chládek, *Návrh severního a východního křídla postoloprtského dvora*, půdorys a nárysy vnějších průčelí, rýsovaný perem, kolorovaný s vyznačením změn, stínovaný, nedatovaný, nesignovaný, měřítko v pražských loktech, popis, 53x39 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Postoloprty, staré odd., A 6Bβ 2d.

545 SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Postoloprty, staré odd., A 6Bβ 2d.

vzhledem ke své neoddiskutovatelné památkové hodnotě, rozhodně zasloužil hlubší studium archivních pramenů.

Martinelliho účast: První návrh stodoly⁵⁴⁶ s vertikálními, ve dvou výškách střídavě umístěnými větracími otvory je dosti pozoruhodný, stejně jako architektonické řešení vjezdu, podivuhodně variujícího oblíbená témata barokního portálu. Rozsáhlé použití větracích štěrbin lze přitom považovat za dosti progresivní prvek, běžně uplatňovaný při stavbách stodol spíše až v 19. století.⁵⁴⁷ Rozhodně nepraktický či spíše přímo zcela nepoužitelný by však pro tuto značně rozlehlou stodolu byl její jediný vjezd s jediným mlatem. Zatím nelze říci, zda-li podoba stodoly odráží například běžnou praxi při stavbě stodol v Dolním Rakousku, nebo zda Martinelli nemohl například vycházet z nějaké soudobé hospodářské příručky reprodukcující pokročilé řešení stodol z Německa, Nizozemí či Francie. Nelze přitom vyloučit možnost, že se zde s úkolem projektovat stodolu setkal vůbec poprvé. To by naznačovalo i použití velmi lehkého krovu, který rozhodně nepočítá s obvyklým využitím podstřeší.

Na plánu taktéž zakreslený, s postoloprtským dvorem nesouvisející půdorys domku hajného je pak vcelku konvenčním vesnickým obytným domem s běžnou trojdílnou komorovou dispozicí, lišící se od obdobných staveb lidové architektury snad pouze zděným provedením.

Druhý návrh stodoly⁵⁴⁸ už představuje nejen funkčně běžný typ stodol, nýbrž také podobu, která je pro Martinelliho stodoly příznačná. Zjevná je přitom Martinelliho schopnost, rychle se zorientovat v tom, co od něj zadavatel požaduje a přesně to také nabídnout. Zajímavá je přitom značná podobnost se stodolou na Chládkově návrhu.⁵⁴⁹ Teoreticky právě odsud mohl Martinelli vyjít jak ve způsobu konstrukce, prakticky shodně jsou například umístěny střední sloupky, v obou případech navíc nezvykle nikoli dřevěné ale zděné, tak ve výtvarném zpracování, především v členění, v němž se uplatňují lesénové rámy, shodně řešená slepá okna s větrací štěrbinou uprostřed či oblá nároží.

Martinelliho stodola svou šířkou mírně přesahuje šířku samotného dvora, má v obou delších stranách tři obdélné vjezdy na mlaty, perny provětrává v každé delší stěně vždy dvojice úzkých větracích oken a to i v krajních, shodně širokých dílech. Kratší stěny stodoly mají větrací štěrbinová okna tři. Valbová střecha je opatřena řadou vikýřů. Základní plocha fasády je členěna pásováním, přes které je „položen“ jednoduchý lesénový řád. Lesény jsou opatřeny patkami, jimiž spočívají na průběžném soklu a nahoře jsou propojeny horizontálním pásem, tvořícím zároveň překlad vjezdů. Ty i zde zdobí na osu překladu umístěné sdružené klenáky. Pásování nedobíhá až k hraně vjezdu, ale po stranách i nad ním vzniká úzká hladká plocha. Možná je ovšem tímto prvkem míněn dřevěný rám vrat. V nároží jsou použity lesény o 1/4 širší. Nároží sama jsou zkosená a to tak, že leséna je přiložena přímo na hranu a horizontální pás přes ně neprobíhá. Zkosená plocha je hladká. Výsledný tvar je oblamován korunní římsou. Stodola je opatřena úzkými větracími okny, které jsou řešeny pro Martinelliho stodoly klasickým způsobem. Pásování totiž podobně jako u vjezdů není dotaženo až k hraně otvoru, ale končí kolmou hranou dříve. V případě větracích štěrbin ovšem nevytváří plochý lem, ale náznak zhruba čtvercových oken s tím, že větrací štěrbinou probíhá přes celou výšku „přerušeno“ pásování. V rámci celkem pěti pásů rustiky zaujímá okno přesně výšku třetího a čtvrtého pásu odspodu. Všem osám průčelí odpovídá jednoduchý střešní vikýř. Plán bohužel nenabízí řez, takže není zřejmé, jak je řešen krov, ovšem v půdorysu jsou zakresleny v delší ose budovy za sebou řazené zděné sloupky podpírající krov. Sloupky jsou ve středních pernách čtyři v krajních pouze tři. V půdorysu jsou žlutě (tj. ze dřeva) zakresleny oplotně.

Struktura fasády stodoly je v podstatě trojvrstvá. První vrstvu tvoří základní hladká plocha, jakýsi „funkční korpus stavby“. Z hlediska funkce není víc potřeba. Druhou vrstvu tvoří pásování, první „slupka“ čistě dekorativní formy. K ní patří i zkosená nároží, provedená vlastně ještě před použitím lesénového řádu. Později mimochodem Martinelli řešil stodoly pouze v této podobě. Třetí vrstvu tvoří sokl a lesénový řád. Teprve na ni je položena římsa. Otázku, proč mají v rámci hospodářských dvorů

546 Viz Martinelli (pozn. 537).

547 Jan Žižka, Stodoly vrchnostenských dvorů v Čechách od 16. do konce 19. století, *Průzkumy památek XVII*, č. 1, Praha 2010, s. 3-42.

548 Viz Martinelli (pozn. 542).

549 Viz Chládek (pozn. 538).

tuto strukturu právě a jedině stodoly,⁵⁵⁰ by bylo nesmírně lákavé vykládat „superpozicí řádů“. Pásová rustika je z tohoto hlediska nepochybně „řádem země“, podobně, jako je se zemí spjata obilí ve stodole skladované a mlácené. Současně s tím je ovšem právě „plná stodola“ přímo symbolem pozeňání a hojnosti. Lesénový řád, běžně vyhrazený patru, by v tom případě znamenal zdůraznění hodnoty obsahu stodoly. Celou věc lze ovšem vykládat i zcela přízemně a pragmaticky. Stodola nemá okna, která do fasády vnášejí rytmus sama o sobě, má pouze drobné větrací otvory, které k artikulaci průčelí nestačí. Je tudíž nutné použít další architektonické tvarosloví.

Dvojice ohradních zdí, propojujících stodolu s podélnými křídly dvora, jsou ve svých středech opatřeny dvojicí portálů, opět variujících Martinelliho oblíbený typ. Portál přitom o cca 1/3 převyšuje výšku ohradní zdi. Samotný otvor vjezdu zaklenutý půloválným záklenkem je opatřen plochou šambránou, vystupujícími patkami oblouku a v jeho vrcholu sdruženým klenákem. Ve spodní části vjezdu je pak dvojice mírně vystupujících nákolníků, jejichž výška odpovídá výšce soklu ohradní zdi a stodoly. Těsně k šambráně přiléhají lesény, opět opatřené patkou a nad obloukem vjezdu propojené horizontálním pásem, který se kolem sdruženého klenáku vjezdu klenákovitě zalamuje. Celek pak vrcholí římsou, která rámuje také nízký štít.

Severní podélné křídlo, stejně jako přední vstupní křídlo východní, které je na rozdíl od současného stavu zakresleno bez přerušení předním vjezdem, jsou vyznačena jako nově budovaná, ovšem pouze v obrysech. Také pouze v obryse ovšem jako stojící, je vyznačeno křídlo jižní. Celé situaci přesně odpovídá i mladší plán Chládkův. Fakt zachycení ostatních budov dvora, a to i budov zatím nepostavených, by mohl odpovídat možnosti, že Martinelliho plán je zároveň jakýmsi „regulačním plánem“ celého dvora.

Přestože se Martinelliho práce s architektonickými prostředky při tvorbě stodoly může zdát téměř úsměvná, neboť zde v zásadě pracuje s naprosto tímž tvaroslovím, které najdeme i na jeho projektech zámeckých budov, jde zároveň o výbornou ukázkou jeho tvůrčího postupu. Podstatnou roli v něm hraje práce s jednotlivými plány fasád, s poměry, s geometrickými vztahy. Přes transformace jednotlivých prvků klasického řádového tvarosloví se jeho práce s architektonickými články až nečekaně přesně drží jejich „architektonické podstaty“. Vytváří harmonicky působící, kompaktně skloubený celek.

Ani v případě postoloprtského dvora není jasné, do jaké míry je jeho současný stav dán změnami při provádění a do jaké jde až o mladší změny. Zachována je zřejmě jedna z obou bran, samotná stodola byla později rozhodně pozměněna, neboť alespoň v půdorysu zakreslena na Chládkově plánu odpovídá Martinelliho návrhu, zatímco dnes je kratší, přizděna až k sýpce a opatřena odlišnou střechou.

Zajímavý je citelný vliv architektury dvora na podobu některých mladších dvorů postoloprtského panství. Prakticky shodně utvářený portál vjezdu lze například zaznamenat na dochovaném návrhu popisem neurčeného dvora, pravděpodobně z roku 1778.⁵⁵¹

Shrnutí: Martinelli pro postoloprtský dvůr navrhl později vybudovanou, dnes žel dosti pozměněnou stodolu. Kromě toho mohl navrhnout i půdorysné uspořádání později vybudovaných předních křídel.

prameny: SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Postoloprty, staré odd., A 6Bβ 2d.

literatura: není nebo nedohledána

SHP: neproveden nebo nedohledán příslušný elaborát

Stodola v Boleticích

Dle Aleše Filipa navrhl Martinelli roku 1724 nespécifikovanou stodolu v Boleticích (panství Krumlov, dnes okres Český Krumlov).

550 Jedinou doloženou výjimkou je i v patře pod lesénami pásovaná stodola farního dvora v Blažimi.

551 SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Postoloprty, staré odd., A 6Bβ 2d.

Stavební vývoj objektu: V Boleticích se nenacházel Schwarzenberský hospodářský dvůr a to ani mimo sledované období. K tamní faře pak držel patronátní práva Zlatokorunský klášter.⁵⁵² Archivní prameny sice dokládají dvě izolované stavební akce v areálu boletické fary, patrně jako určitou knížecí výpomoc klášteru, ovšem tyto akce proběhly v letech 1683 a 1753.⁵⁵³ Je tedy prakticky vyloučeno, aby zde Martinelli projektoval stodolu. Filip své tvrzení navíc nepodložil žádnými odkazy na prameny či literaturu.⁵⁵⁴

Shrnutí: Do Filipova katalogu Martinelliho staveb se stodola v Boleticích dostala pravděpodobně omylem

prameny: SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, VS Krumlov, staré odd., I 3P 28a

literatura: Aleš Filip, *Architektonické dílo Antona Erharda Martinelliho v Čechách a na Moravě*. In: Jiří kroupa (ed.) *Ars naturam adiuvens*. Sborník k počtě prof. PhDr. Miloše Stehlíka, Brno 2004, s. 151-175, zmíněno na s. 169.

Hospodářský dvůr Křesín

Z let 1724 a 1728 pochází Martinelliho schválené návrhy na přestavbu a dostavbu hospodářského dvora Křesín (panství Hluboká, dnes součást obce Hluboká nad Vltavou, okres České Budějovice).

Stavební vývoj objektu: Dnes až na jedinou budovu zaniklý hospodářský dvůr Křesín (v barokní němčině *Krzesin*), byl vybudován zhruba kilometr severovýchodně od hlubockého zámku v místě, kde meandrující Vltava opouští podmáčenou, převážně zemědělskou krajinu Hlubockých blat a vtéká do kopcovité lesnaté krajiny Ševětínské vrchoviny. Dvůr se nacházel nedaleko pravého vltavského břehu, v mírně svažité, k řece klesající a zemědělsky využívané lokalitě.

O době a okolnostech jeho vzniku zatím nelze nic říci, ovšem Martinelliho návrh z roku 1724⁵⁵⁵ obsahuje kromě budov nově budovaných, také starší zděnou budovu, postavenou zde snad někdy v průběhu v 17. století. Tato obdélná budova se skládala z obytné zhruba čtvercové, kamny vytápěné jizby, vstupní síně z níž byly příčkami odděleny černá kuchyně a dvě menší komory a rozměrný obdélný chlév. Mladší plán,⁵⁵⁶ patrně z ruky Lorenze Habela budovu představuje jako prostou, zřejmě šindelem krytou stavbu s polovalbou.

První Martinelliho návrh,⁵⁵⁷ vypracovaný zřejmě v únoru roku 1724 tuto starší budovu zapojuje do zástavby pravidelného obdélného dvora, doplněného o další chlévy a rozměrnou stodolu. K návrhu se dochoval i rozpočet, datovaný 10 února 1724 a znějící na sumu 1966 zl. 46 kr.⁵⁵⁸ Tento plán byl schválen a realizován, ze zatím neznámých důvodů ovšem v pozmeněné podobě. Především došlo k výstavbě stodoly ve zhruba dvojnásobné vzdálenosti od starší obytné budovy, navíc v poloze nikoli souběžné, neboť průčelí stodoly je vůči obytné budově natočeno o cca 25°. Stodola byla také poněkud zmenšena a mírně pozmeněna, křídlo chlévů patrně nebylo vybudováno vůbec. Důvody snad odhalí budoucí systematické pročtení dochovaných stavebních spisů. Pravděpodobně jimi však byly čistě praktické pohnutky, snad snaha pojmout do areálu dvora studnu, která je zřejmě zobrazena téměř

552 Sdělení vedoucí českokrumlovské pobočky SOA Třeboň Anny Kubíkové.

553 SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, VS Krumlov, staré odd., I 3P 28a.

554 Viz Filip (pozn. 38 (2004)), s. 169.

555 A. E. Martinelli: *Schválený návrh křesínské dvora*, půdorys, nárys západního a jižního průčelí dvora, jemně rýsovaný perem, kolorovaný s vyznačením změn, stínovaný, datovaný 1724, signovaný, měřítko v pražských loktech, popis, 53x36,5 cm, Třeboň, VS Hluboká, staré odd., IA 6Bβ 6; *Schválený návrh křesínské dvora* (knížetem neparafované druhé vyhotovení téhož plánu), 53x36 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Hluboká, staré odd., A 6Bβ 2d.

556 Lorenz Habel (?), *Návrh úprav křesínské dvora*, půdorys, nárys západního, severního a východního průčelí dvora, jemně rýsovaný perem, kolorovaný s vyznačením změn, stínovaný, nedatovaný, nesignovaný, měřítko v sázích, 48x37,5 cm, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Hluboká, staré odd., IA 6Bβ 6.

557 Viz Martinelli (pozn. 555).

558 Martinelliho originál uložen v SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Hluboká, staré odd., IA 6Bβ 6, opis písaře v SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Hluboká, staré odd., A 6Bβ 2d.

vezděna do zdí stodoly na mladších plánech. Nerealizování chlévů zase mohlo souviset s rozhodnutím, využít nastalou situaci zvětšené plochy dvora a stáje nakonec provést o větší kapacitě.

Nedatovaný a nepodepsaný plán,⁵⁵⁹ který je však dle provedení dílem Lorenze Habela, možná jako kopie plánu Martinelliho, dokládá tuto následnou fázi výstavby, neboť dvůr byl doplněn rozměrnou stájí s 52 stánými. Dle dochovaných archiválií spadá tato stavební akce do roku 1727 a souvisí s přeměnou kesínského dvora na hřebčín. V Martinelliho dopisu z dubna 1727 je výstavba stáje (Gestüt stall) přímo zmíněna.⁵⁶⁰ Dochovaný plán ovšem není realizovanou podobou dvora. Tu nám zpětně ukazuje až plán třetí,⁵⁶¹ z roku 1728 a opět vypracovaný Martinellim, který do vybudovaného celku doplňuje stáj pro hřibata a byt správce hřebčince. Dochován je i Martinelliho rozpočet na sumu 1527 zl. 15. kr.⁵⁶² Tento poslední plán dokládá, že stáj zachycená na Habelově plánu nakonec dostala odlišné umístění, neboť původní velký dvůr předělila na dva dvory menší.

Po ukončení všech tří fází výstavby křesínský dvůr získal podobu zhruba dochovanou až do nedávné demolice většiny budov. Severní, nepravidelně lichoběžný, téměř obestavěný dvůr vymezovala ze severozápadu nejstarší, zčásti obytná budova, ze severovýchodu nově přistavěná budova s bytem správce hřebčince a vozovou kolnou. Mezi oběma budovami byl umístěn severní vjezd. Západní stranu dvora uzavírala nově doplněná hřibecí stáj, jižní pak velká stáj pro dospělé koně. Mezi těmito dvěma budovami byl v ohradní bráně jižní vjezd. Koňská stáj uzavírající severní dvůr z jihu zároveň určovala šířku obdélného jižního dvora, na jehož protilehlé straně byla umístěna stodola. Obě budovy propojovaly dvě ohradní zdi s bránami uprostřed.

S funkcí hřebčince souvisí Martinelliho schválený návrh na hřibecí stáj,⁵⁶³ dle dalších archiválií z roku 1731, k níž jsou dochovány i dílčí rozpočty, čítající 275 zl. 50 kr. za tesařskou práci a materiál, 709 zl. 22 kr. za zednickou práci a materiál.⁵⁶⁴ Jedná se o prostou podlouhlou budovu se třemi stájemi a nevelkým bytem. K budově z jedné strany přiléhaly dva rozměrné výběhy. Místo výstavby této budovy není jisté. Dle popisu na jednom z vyhotovení plánů měl být objekt vybudován v „Nové oboře“. Tato obora byla v téže době založena v lese, ležícím severovýchodně od Křesína. Na indikační skice stabilního katastru se ji nepodařilo identifikovat. Teoreticky by však mohlo jít o dodnes dochovanou budovu, zakreslenou na indikační skice naopak jihozápadně od Křesína při cestě na hlubocký zámek.

Mladší proměny dvora zprostředkovává kromě indikační skici stabilního katastru pouze dodnes dochovaná stodola. Ta byla, zřejmě dosti brzo po svém vybudování, rozšířena do stran s tím, že doplněné části zcela zachovávají původní architektonické členění. Současně s rozšířením stodoly byla do kratších stran horního dvora vestavěna další dvě křídla, čímž jižní dvůr získal prakticky čtvercovou podobu. Lze-li věřit vyobrazení na indikační skice, došlo nakonec ke stržení nejstarší obytné budovy v severním dvoře a k její nové výstavbě v poněkud odlišné poloze, v přizpůsobení se pravoúhlému rastru ostatních budov.

Indikační skica ovšem dokládá ještě jeden zajímavý poznatek, v podobě zapojení dvora do širšího kontextu komponované krajiny, neboť trojice cest směřujících ke dvoru zhruba pod úhly 45° byla

559 Viz Habel (pozn 556).

560 Především v SOA Třeboň, VS Hluboká, staré odd., IA 6Bβ 6.

561 A. E. Martinelli: *Schválený návrh dostavby křesínského dvora*, půdorys, nárys západního průčelí dvora, jemně rýsovaný perem, kolorovaný s vyznačením změn, stínovaný, datovaný 1728, signovaný, měřítko v loktech, popis, 57,5x45 cm, v pravém horním rohu vlepená změna budovy s bytem správce, rýsovaná o poznání hruběji, kolorovaná, patrně provádějícím polírem, cca 30x10 cm, SOA Třeboň, VS Hluboká, staré odd., IA 6Bβ 6; *Schválený návrh dostavby křesínského dvora* (knížetem neparafované druhé vyhotovení téhož plánu bez dolepené změny), 56,5x45,5 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Hluboká, staré odd., A 6Bβ 2d.

562 Martinelliho originál uložen v SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Hluboká, staré odd., IA 6Bβ 6, opis písaře v SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Hluboká, staré odd., A 6Bβ 2d.

563 A. E. Martinelli, *Schválený návrh hřibecí stáje*, půdorys a nárys průčelí, jemně rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný, nedatovaný (1731), signovaný, měřítko v pražských sázích, popis, 29,5x41,5 cm, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Hluboká, staré odd., IA 6Bβ 6; Lorenz Habel (?), *Schválený návrh hřibecí stáje* (knížetem neparafované druhé vyhotovení téhož plánu, patrně kopie Lorenze Habela), půdorys a nárys průčelí, řez, jemně rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný, nedatovaný (1731), nesignovaný, měřítko v pražských sázích, popis, 28,5x42 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Hluboká, staré odd., A 6Bβ 2d.

564 SOA Třeboň, VS Hluboká, staré odd., IA 6Bβ 6.

osázena alejemi. Další aleje a stromořadí pak probíhaly v okolí dvora, například v mělkém oblouku na rozhraní pole a louky podél meandru řeky, jako čisté optická spojnice východisek dvou krajních, ke dvoru směřujících cest atp. Obdobně osázena byla i krajina jižně a severozápadně od Hluboké, evidentně ve vazbě na pohledy ze zámku do krajiny a také zpětně, z krajiny k zámku. Otázka po době vzniku této komponované krajiny však zatím zůstává dosti otevřená.

Svému účelu dvůr jistě sloužil až do nedávné doby. Po konfiskaci Schwarzenberského majetku jej zřejmě užíval státní statek Hluboká. Poté byl, až na stodolu, z části přestavěnou k obytným účelům, postupně demolován. V jeho okolí dnes vzniká zástavba rodinných domků. Demolice stodoly, jako poslední viditelné součásti křesínského dvora, se zdá být pouze otázkou času. Proměna zemědělské krajiny, navíc krajiny s relikty barokních či barokně klasicistních krajinářských zásahů, v „moderní“ „sídlíštní kaši“ bude dokonána...

Stav poznání objektu: Kromě velmi žádoucí dokumentace zatím stojící stodoly by bylo vhodné informačně vytěžít dochované archivní prameny, pro účely této práce pouze zběžně shlednuté. Pouze naznačena byla složitá geneze dvora, její možné důvody jsou zatím pouze hypotetické. Nepoznané jsou mladší stavební proměny, stejně jako podoba, stáří a účel jeho předchůdce.

Martinelliho účast: První dochovaný Martinelliho projekt⁵⁶⁵ v zásadě nepřekvapuje ničím, co už bychom v jeho tvorbě neviděli jinde. Stodola je menší než postoloprtská, má pouze dva vjezdy a boční perny jsou o polovinu menší než perna střední, což se projevuje i v počtu větracích okének. Shodné je architektonické tvarosloví. Odlišnosti jsou pouze dvě. Nároží nejsou zkosená, nýbrž zaoblená a pásová rustika základní plochy fasády má jeden pás navíc, což se projevuje ve výšce okének, která zasahují třetí až pátý pás odspodu. Drobnou odlišností je i kompozičně příhodnější absence krajních vikýřů. Brána vjezdu je s branou postoloprtskou prakticky shodná, členění chlévů a obytných budov je ještě jednodušší než členění budov v předzámčí protivínského zámku. Lesénový řád chybí zcela a budovy jsou kromě soklu a římsy opatřeny už jen šambránami, zdobenými mohutnými sdruženými klenáky. Kompozice Dvora je nesymetrická a podléhá nutnosti využít starší budovu.

Jak už bylo řečeno, je druhý plán⁵⁶⁶ téměř určitě dílem Lorenze Habela. Jasně to dokládá například větší barevná škála, až „krajinářsky“ propracované nárysy jednotlivých průčelí, také odlišně použité barvy v půdorysu. Martinelli téměř vždy užíval pro stávající zdivo šedou nebo špinavě karmínovou, Habel většinou volil jasné, jásavé tóny a to nejen pro nové, ale i pro původní zdivo. Martinelli své nárysy stínoval šedou, do níž přimíchal pouze lehké valéry, například červeň střech. V řezech pak kromě karmínu i velmi mírně modrou a okr, Habel se nebál použít barvy téměř odpovídající skutečné barvě krytiny, zdiva či dřevěných prvků. Nesmírná preciznost a jemnost provedení je přitom společná oběma, Habel ovšem místy používá nesmyslné stínování, například vržený stín v průhledu okna.

Otázkou zůstává, zda-li jde o kopii Martinelliho plánu. Vnější členění nově budované koňské stáje přesně, včetně lesénového rámu, odpovídá členění použitému například u dvojice budov předzámčí protivínského zámku. Technicky pozoruhodná je dvojice komínů, umístěných ve středech obou kratších stran stáje a sloužících buďto dvojicí protilehlých osvětlovacích nástěnných krbečků, případně k odvětrávání stájového prostoru. Analogii v Martinelliho, plány doložené tvorbě však patrně nemá dvojice vjezdových portálů dvora, jakkoli nelze říci, že by do ní nezapadala. V případě předního, západního vjezdu jde v podstatě o shodný portál, jaký Martinelli užil už u dvora v Postoloprtech a jaký ostatně použil i na prvním projektu pro Křesín, pouze místo trojúhelného frontonu je osazen segmentovým. Zadní, východní portál pak poněkud připomíná například portál dvora v Humňanech, ovšem je jednodušší a působí poněkud disproporčně. Spíše nežli kopie Martinelliho plánu zde jde o určitou koláž z jím používaných a Habelem poněkud přizpůsobených prvků. Překvapující je zcela chybně zakreslená poloha už realizované stodoly, která by v případě provedení plánu zcela porušila kompozici celého areálu.

Martinelliho vlastní plán, podle něž bylo ve druhé fázi stavěno, nemáme k dispozici a musíme se tudíž opřít o jeho plán fáze třetí.⁵⁶⁷ Do prostoru dvora byla ve druhé fázi vložena rozměrná koňská

565 Viz Martinelli (pozn. 555).

566 Viz Martinelli (pozn. 556).

567 Viz Martinelli (pozn. 561).

stáj, která jej předělila na dvory dva. Horní byl komponován zcela symetricky a vyváženě. Antonio tímto řešením poměrně neotřele vyřešil zdánlivě téměř neřešitelný problém, vzniklý natočením a odsunutím stodoly při realizaci první fáze výstavby. Použité architektonické tvarosloví je ovšem zcela standardní. Portály v ohradních zdech navlas odpovídají portálům „postoloprtským“, také členění stáje je klasické, s použitím lesénového rámu, který se však nezalamuje kolem klenáků oken. Podobně jako v případě pozměněné stodoly ovšem mohl Martinelli prostě jen „vzít na vědomí“ stav vzniklý činností provádějícího políra.

Ve třetí fázi doplňovaná hříběcí stáj je členěna zcela prostě, pomocí lesénového rámu, ovšem zcela bez klenáků čtvercových oken. Mohlo by jít o určitý slohový posun, nebo o přizpůsobení se už provedenému členění obytného domu. Prostěji řešená brána spodního dvora je sice vybavena klenákem, ale chybí lesénový, klenákovitě se zalamující rám. Opět může jít o slohový posun, ovšem možné je i zjednodušení dané zákresem pod dosti ostrým úhlem. Druhý doplňovaný objekt, v podobě budovy s bytem správce, známe pouze v půdorysu a nelze k němu říci mnoho. Schválený plán byl ovšem v místě této budovy poněkud překvapivě přelepen a nahrazen pozměněným řešením, vypracovaným zřejmě polírem. Důvody této změny také neznáme. Výsledek každopádně působí architektonicky méně zdařilým dojmem.

Z jednotlivých budov se dochovala pouze stodola, i ta nám ovšem umožní dosti plastický obraz o práci provádějících polírů. Zcela zmizelo plánované odsazené a zaoblené nároží a veškeré štukové prvky jsou modelovány ve velmi tenké vrstvičce materiálu. Klenáky nad vjezdy jsou doplněné přidanou lemující linkou. Směrem do dvora chybí pásování i klenáky, což ovšem může být mladší úprava. Mladší úpravou by mohly být i výrazně menší větrací otvory. Zajímavě jsou ovšem řešena nároží, v nichž nejsou lesény, kterým mimochodem chybí patky, propojeny přes roh, ale naopak od hrany nároží odsunuty o cca 3 cm. Vzniká tak zajímavá, byť velmi „grafická“ srostlice. Korunní římsa ovšem na tuto hru nikterak nereaguje. Toto řešení přitom není výsledkem mladšího rozšíření stodoly, neboť bylo pozorováno i na z části viditelném původním severovýchodním nároží. Zajímavé zjištění se týká původní barevnosti, neboť na všech člancích byl pozorován světle okrový, patrně monochromní nátěr. Výjimkou bylo pojednání ploch slepých oken s větracími šterbinami, které byly natřeny tmavošedou barvou. Toto řešení, vytvářející zjevně iluzi prolomených oken, je dobře pozorovatelné na Habelově výkresu Křesínského dvora. Shodná úprava byla nalezena také na stodole dvora v Olešníku. Zda jde o řešení Martinellim plánované však prozatím nelze říci.

Martinelliho architektonický podíl na výstavbě křesínského dvora vyznívá v až paradoxní oscilaci mezi teoretickou možností jeho podobu zásadně určit a současně praktickou nemožností zabránit mnohdy i velmi citelným změnám jím navržené podoby objektu. Výslednou podobu určovala řada okolností, počínaje schopnostmi provádějícího zednického mistra, respektive jeho ochotou řídit se Martinelliho návrhy, a konče okolnostmi praktického fungování dvora, které mohlo znamenat i velmi dalekosáhlé proměny a posuny schváleného plánu. V průběhu výstavby postupně redukované architektonické prvky mohou být výrazem určitého slohového posunu, ale také určitou formou rezignace na tyto detaily, neboť jejich konkrétní provedení bylo ve výsledku často dosti odlišné. Rozhodně pozoruhodný je způsob, jakým Martinelli do situace při výstavbě zcela pozměněné, opět vnesl architektonický řád způsobem, který nepříznivé důsledky nejen do značné míry eliminoval, ale dokonce zajímavým způsobem využil.

K Martinelliho plánu hříběcí stáji z roku 1731⁵⁶⁸ nelze říci mnoho, neboť jde o čistě utilitární objekt. Dlouhou přízemní budovu s valbovou střechou určují geometricky rozmístěné otvory oken a dveří, ve střeše pak ob jednu osu řazené vikýře. Kromě použitého soklu, římsy a plochých šambrán chybí jakékoli architektonické členění.

Shrnutí: Přes existenci starší budovy byl křesínský hospodářský dvůr zásadně určen Martinelliho projekty. Jeho konkrétní podobu ovšem v průběhu výstavby zásadně ovlivňovala řada dalších vlivů, jež znamenaly vůči návrhu, schváleném roku 1724 zcela zásadní posun podoby celého objektu.

568 Viz Martinelli (pozn. 563).

prameny: SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Hluboká, staré odd., A 6Bβ 2d. – SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Hluboká, staré odd., IA 6Bβ 6.

literatura: není nebo nedohledána

SHP: neproveden nebo nedohledán příslušný elaborát

Hospodářský dvůr v Olešníku

Z roku 1724 pochází Martinelliho schválený návrh dvora v Olešníku (panství Hluboká, dnes okres České Budějovice) realizovaný ve dvou stavebních fázích v následujících letech.

Stavební vývoj objektu: Ves Olešník (v barokní němčině *Woleschnik*), ležící v malebné krajině Hlubockých blat asi osm kilometrů severozápadně od Hluboké, je připomínána už ve středověku, konkrétně roku 1409. Jedná se o vesnici se zhruba okrouhlou návsi (tzv. okrouhlíce), dle Svatopluka Voděry přísluší tato forma vesnické zástavby v jižních Čechách k nejstarší osidlovací vlně.⁵⁶⁹

Schwarzenberský hospodářský dvůr zaujal ve dvacátých letech 18. století prakticky celou západní polovinu jižní strany návsi. Existence staršího dvora zde zatím nebyla doložena. Knížetem schválený Martinelliho plán dvora⁵⁷⁰ pochází z roku 1724 a doprovází jej i rozpočet na celkovou sumu 7004 zl. 36 kr.⁵⁷¹ Dvůr má na plánu tvar pětiúhelníku s tím, že ideální, v podstatě čtvercový tvar byl důrazným zkosením severozápadního nároží přízřivě klínovitě tvaru ostatních parcel. Jižní stranu dvora uzavírá směrem ven do polí mohutná stodola o třech vjezdech, od ostatních budov dvora oddělená ohradními zdmi s vjezdy. Podélná přízemní východní budova, stejně jako v půdorysu dvakrát zalomená budova severozápadní, obsahují chlévy a vpředu, směrem do návsi dva obdobně dimenzované obytné díly, v podstatě varující klasickou komorovou dispozici obytného domu. Prostor mezi oběma budovami uzavírá na západě, tj. směrem do návsi opět ohradní zeď s osově umístěným vjezdem.

V první fázi byla vybudována stodola a východní podélná budova. Snad z roku 1726 nebo 1727 se dochoval mladší, knížetem schválený pozměňující návrh.⁵⁷² Dvůr je na něm zhruba o 1/4 zúžen s tím, že stodola a malý přihrazený prostor severně od ní z obrysu dvora zápaním směrem vystupují. Obě „obytně-chlévní“ křídla jsou tak řešena jako dvě souběžné, shodně dimenzované budovy.

Takto je dvůr zachycen ještě na indikační skice stabilního katastru, pouze s doplněnou obdélnou hospodářskou budovou, patrně vozovou kolnou, uprostřed dvora. Dle datace uvedené na fasádě byl roku 1908 zvýšen o patro východní obytný díl. Tato úprava se vcelku snažila o respektování barokního tvarosloví a v prvním patře zopakovala členění přízemí. Zda-li byl tehdy analogicky zvýšen o patro i obytný díl západní není jasné, ale zdá se to pravděpodobné. Někdy v té době bylo také východní křídlo protaženo až ke stodole, čímž byla zrušena zde situovaná brána. Méně citlivé byly mladší utilitární úpravy, patrně realizované hlavně ve druhé polovině 20. století. Došlo k výměně oken, zčásti za třídičná, obytný díl západní budovy byl novodobě omítnut brizolitem a byl zde proražen samostatný vjezd. K východní straně dvora byl připojen jakýsi užitkový přístavek, patrně rozměrná garáž. Dvůr je dnes rozdělen zdí, má dva vlastníky a dvě čísla popisná. V nedávné době byl kompletně opraven a technicky je v relativně dobrém stavu, navíc s relativně vysokým stavem dochování původních konstrukcí.

569 Svatopluk Voděra – Jiri Škabrada, *Jihočeská lidová architektura*, České Budějovice 1986, s. 17 a 18.

570 A. E. Martinelli, *Schválený návrh olešnického dvora* (ve fondu UK dochována dvě shodná vyhotovení, jedno z nich schválené knížetem), půdorys a nárys jižního průčelí a řez budovami dvora s pohledem k severu, jemně rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný, datovaný 1724, signovaný, měřítko v pražských sázích, popis, 25,5x72 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Hluboká, staré odd., A 6Bβ 2d.

571 Martinelliho originál uložen v SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Hluboká, staré odd., IA 6Bβ 6, opis píše v SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Hluboká, staré odd., A 6Bβ 2d.

572 Neurčený polír (?), *Schválený pozměňující návrh olešnického dvora*, půdorys, jemně rýsovaný perem, kolorovaný šedou a karmínem s vyznačením změn, nedatovaný, nesignovaný, měřítko v sázích, popis, 25x42 cm, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Hluboká, staré odd., IA 6Bβ 6.

Stav poznání objektu: Samozřejmě i zde by bylo vhodné hlubší poznání pramenů. Vzhledem k relativně jednorázové výstavbě a dosti malému množství mladších změn se však stavební proměny dvora zdají být vcelku dobře zmapované.

Martinelliho účast: Dochovaný Martinelliho stavební plán⁵⁷³ opět působí dojmem návrhu, vytvořeného s využitím téměř unifikovaných komponent. Bezmála sto metrů dlouhá stodola téměř kompletně opakuje řešení stodoly postoloprtské a to včetně počtu jednotlivých oken a dveří. Jediným rozdílem, zjevně reagujícím na větší délku budovy, je použití zdvojených lesén. „Unifikované“ jsou také portály vjezdů a řešení plášťů dalších budov, které pro změnu opakují členění, použité na budovách protivínského předzámčí.

Dochovaný pozměňující návrh⁵⁷⁴ lze časově zhruba zařadit podle přípisů, sdělujících že stodola a východní podélná budova byly postaveny „před dvěma lety“. Autorem tohoto pozměňujícího návrhu by teoreticky mohl být Lorenz Habel, ale v tomto případě na plánu nejsou žádné znaky, jimiž by bylo možné tento odhad podložit. Plán jistě může být i kopií plánu Martinelliho, ovšem v tomto případě vzešla iniciativa asi spíše od provádějícího políra. I zde jsou technicky zajímavým detailem zakreslené nástěnné osvětlovací krbečky, i zde situované nejen v obytných světnicích, ale také ve všech chlévech (tedy i už postavených).

Jak dokládají dochované části dvora, držela se minimálně první etapa výstavby poměrně přesně Martinelliho plánů. I zde je ovšem architektonické členění stodoly výrazně mělčí, vrata jsou vsazena poněkud odlišně, římsa v rozích nereaguje zalamováním na členění spodní části. Podobně jako u kočárovny v Postoloprtech byly vjezdy klenuty, zde segmentem, s tím, že iluzi přímého překladu dotvořila obdélná vrata. Zděné sloupky v interiéru stodoly byly nahrazeny klasickými dřevěnými. Zaznamenána byla také pod mladšími nátěry vystupující původní barevnost v podobě zřejmě monochromního světlého okru a šedě natřených ploch slepých oken. Také v Olešníku z větší části chybí architektonické členění na dvorním průčelí stodoly. U „chlévně-obytných“ budov jsou nad otvory dodnes dochovány sdružené klenáky, zatímco šambrány jsou pouze u chlévů. Lesénové rámy zde zřejmě provedeny nebyly. Osově umístěná brána z návsi, situovaná ve středu ohradní zdi byla také patrně od počátku provedena ve zjednodušené podobě. Po ztrátě Křesína jde zřejmě o jediný dochovaný dvůr, stavěný podle Martinelliho projektu na Hlubockém panství.

Shrnutí: Olešnický hospodářský dvůr byl vybudován podle Martinelliho projektu, ovšem v podobě dané mladším pozměňujícím návrhem a s řadou dílčích změn v použitém architektonickém tvarosloví.

prameny: SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Hluboká, staré odd., A 6Bβ 2d. – SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Hluboká, staré odd., IA 6Bβ 6.

literatura: Jan Žižka, *K podobě Schwarzenberských hospodářských dvorů*, in: Martin Gaží (ed.), *Schwarzenbergové v České a středoevropské kulturní historii*, České Budějovice 2008, s. 50. – Jan Žižka, *Stodoly vrchnostenských dvorů v Čechách od 16. do konce 19. století*, Průzkumy památek XVII, č. 1, Praha 2010, s. 8-9.

SHP: neproveden nebo nedohledán příslušný elaborát

Farní budova a úpravy kostela svatého kříže ve Veselí nad Lužnicí

Roku 1724 Martinelli navrhl také vzápětí provedenou faru ve Veselí nad Lužnicí (panství Třeboň, dnes okres Tábor) a snad i věž farního kostela svatého Kříže, k níž se váže i jeho návrh z roku 1729.

Stavební vývoj objektu: Jihočeské město Veselí nad Lužnicí (v bar. němčině *Wessely*) se nachází zhruba 28 km severovýchodně od Českých Budějovic, asi 8 km jižně od Soběslavi. Doloženo je roku 1259 jako majetek Voka z Rožmberka, který roku 1261 daroval zdejší kostel Vyšebrodskému klášteru.

573 Viz Martinelli (pozn. 570).

574 Viz Neurčený polír (pozn. 572).

Ve 14. století bylo městem komorním (s budějovickými právy), po husitských válkách se stalo majetkem Rožmberků, kteří je připojili k třeboňskému panství. Roku 1619 a v letech Třicetileté války bylo výrazně poškozeno. Jako součást třeboňského panství jej roku 1660 získali Schwarzenberkové.⁵⁷⁵

Zhruba orientovaný, původně raněgotický kostel byl po polovině 14. století opatřen novým presbytářem s pětibokým závěrem, vybaveným dochovanými vnějšími opěráky, okny s kružbami a žebrovými klenbami. V letech 1542-1544 vznikla jižní, renesanční atikou opatřená předsíň, roku 1597 byla za pomoci Petra Voka vybudována mohutná hranolová věž, připojená k severní boční straně lodi. Po požáru roku 1655 byla nově zaklenuta loď. Od roku 1724 probíhala výstavba farní budovy podle dochovaného projektu A. E. Martinelliho⁵⁷⁶ s rozpočtem znějícím na sumu 1427 zl. 58 kr,⁵⁷⁷ patrně na místě fary původní. Antonio také, zřejmě hned v roce 1724, kdy je kromě výstavby fary zmíněna i oprava kostelní věže, dodal nedatovaný návrh nového řešení její horní části,⁵⁷⁸ doplněný roku 1729 dalším návrhem s odlišným zastřešením,⁵⁷⁹ zjevně realizovaným. K opravě věže je opět dochován i Martinelliho rozpočet, znějící na 723 zl. 38 kr.⁵⁸⁰ V daném období probíhaly nepochybně i jiné úpravy areálu, především výstavba farního dvora, k níž se zřejmě váže vyúčtování hejtmana Zelenky z roku 1726,⁵⁸¹ na jakési práce za léta 1721 a 1725. Snad v té době byl upraven i vnější plášť presbytáře, spočívající v zazdívce prostoru mezi dvěma středními opěráky a doplnění barokně formovaného štítu. Kromě pravděpodobného záměru jednoduché a přitom dosti účinné stylové proměny pláště kostela v pohledově exponovaném místě a situaci, může jít také o výsledek snahy řešit nějaké statické poruchy středověké stavby. Ve čtyřicátých letech 18. století byly pořízeny nové oltáře,⁵⁸² což pravděpodobně odráží ukončení stavební obnovy kostela. Zřejmě někdy v padesátých či šedesátých letech 18. století vznikla v kostelním areálu kaple Kalvárie.⁵⁸³ Roku 1909 byly v kostele odkryty středověké nástěnné malby a průběhu 20. století probíhaly i další památkové úpravy. Zcela recentně byla opravena věž kostela, už dříve zbavená svého barokního členění a také plášť farní budovy.

Stav poznání objektu: Přes rámcovou orientaci ve stavebních dějinách areálu zde existuje řada nezodpovězených otázek, které by minimálně zčásti mohl osvětlit důkladný archivní průzkum.

Martinelliho účast: A. E. Martinelli je nepochybně autorem schváleného návrhu fary,⁵⁸⁴ podle něhož se roku 1724 začalo stavět.

Tato budova se příliš neliší od fary v nedalekém Ševětíně. Nad okny a dveřmi přízemí ovšem chybí klenákovité zalamování pásové rustiky, což zjevně souvisí s nižší výškou jednotlivých podlaží a tedy i menším prostorem nad okny, navíc však šambrány vůči klenákům vybíhají pomocí jakéhosi „uzdičkovitého“ rozšíření. Lesény v patře jsou uplatněny pouze při nárožích, což lze vysvětlit jak slohovými posuny, tak potřebou variace a určitého odlišení od Ševětínské fary. Ve středech kratších

575 Viz Poche (pozn. 34 (1982)), s. 218-219.

576 A. E. Martinelli, *Návrh veselské fary*, nárys průčelí, řez, půdorys přízemí a patra, jemně rýsovaný perem, stínovaný a kolorovaný, nedatovaný (1724), signovaný, měřítko v loktech, popis, 53x35,5 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Třeboň, staré odd., A 3Ka 2a/6.

577 Martinelliho originál a opis písaře v SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Třeboň, staré odd., IA 3Ka 45b, další opis v SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Třeboň, staré odd., A 3Ka 2a/6.

578 A. E. Martinelli: *Schválený návrh úpravy věže veselského kostela*, nárys průčelí, jemně rýsovaný perem, stínovaný a kolorovaný, nedatovaný (1724), signovaný, měřítko v pražských sázích, popis, 15,5x36 cm, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Třeboň, staré odd., IA 3Ka 45b; *Schválený návrh úpravy věže veselského kostela* (druhé, knížetem neparafované vyhotovení téhož návrhu), 14x35,5 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Třeboň, staré odd., A 3Ka 2a/6.

579 A. E. Martinelli: *Schválený pozměňující návrh úpravy věže veselského kostela*, nárys průčelí, jemně rýsovaný perem, stínovaný a kolorovaný, datovaný 1729, signovaný, měřítko v pražských sázích, popis, 18,5x40 cm, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Třeboň, staré odd., IA 3Ka 45b; *Schválený pozměňující návrh úpravy věže veselského kostela* (druhé, knížetem neparafované vyhotovení téhož návrhu), 19,5x41 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Třeboň, staré odd., A 3Ka 2a/6.

580 Martinelliho originál, opis písaře a také rozpočet tesaře na 247 zl. 37 kr. v SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Třeboň, staré odd., IA 3Ka 45b, další opis v SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Třeboň, staré odd., A 3Ka 2a/6.

581 SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Třeboň, staré odd., IA 3Ka 45b.

582 Viz Poche (pozn. 34 (1982)), s. 220.

583 *Umělecké památky Čech* (Ibidem, s. 220.) datují kapli do konce 18. století, stavba formálně připomíná Altomonteho realizace, podle starého soupisu památek byl v podlaze kaple zasazen náhrobek z roku 1759 (viz Mareš – Sedláček (pozn. 30), s. 109), což by ji snad mohlo datovat, dispozičním schématem i umístěním v rámci areálu připomíná kapli s kostnicí v Lišově.

584 Viz Martinelli (pozn. 576).

stěn jsou uplatněna zdvojená okna, což je dáno snahou po symetrii. Jedno, případě obě ze zdvojených podvojných oken je však vždy slepé. Střechu uř na plánu nezdobí dvojice hrotnic.

Dispozice budovy se jeví méně přehledná než v Ševětíně, což je evidentně dáno požadavkem na umístění vstupu jak do vnějšího, tak dvorního průčelí. Přízemí je kompletně klenuto a to velmi mělkými klenbami, zakreslenými jako klášterní či neckové klenby s trojúhelnými výsečemi. Na řezu jsou ovšem tyto klenby zakresleny odlišně jako valené. Chybně jsou v řezu zakresleny i na půdorysu neexistující levé dveře v přízemí. Pozoruhodné je zakreslení zelených kachlových kamen v levé místnosti patra, stejně jako omítané stropy s mohutnými, profilem rámovanými fabiony. Oba tyto detaily jsou na Martinelliho řezech zámeckých místností zakresleny prakticky totožně, bez důrazu na společenskou diferenci (byť třeba významné) fary a knížecího apartmá.

Současný stav fary naznačuje, že byla rámcově provedena podle schváleného projektu, není ovšem jasné, jak byla řešena fasáda. Její dnešní podoba je zřejmě výsledkem rekonstrukce, provedené po roce 1989, možná obnovující pouze fragmentárně dochovaný stav. Použitý rozvrh patra odpovídá členění použitému v Ševětíně, ovšem s tím, že původně základní plocha byla provedena oproti lesénovému řádu jako vystupující.

Zlidověle působící brána farního dvora je patrně dílem provádějícího políra, který mohl navrhnout i původními plány nedoložené a dnes z větší části nezachované či výrazně přestavěné budovy farního hospodářského dvora.

Dvojicí plánů na úpravu věže je doložena Martinelliho účast i na této stavební akci. Ač nedatován, pochází první návrh⁵⁸⁵ téměř určitě také z roku 1724. Přestože byl schválen, dodal Martinelli roku 1729 druhý návrh úpravy věže,⁵⁸⁶ který byl knížetem schválen také a který se liší pouze způsobem zastřešení.

První návrh věže pro Veselí je velmi blízký návrhu věže kostela v Myšenci, řešení helmice je dokonce zcela shodné. To byl patrně i důvod knížecího odmítnutí a vypracování druhého návrhu veselské věže. Plány pro Myšenec a Veselí byly téměř určitě předkládány současně a kníže Martinellimu výraznou podobnost obou projektů patrně vytkl. Jeho podpis by se pak týkal pouze řešení zděné části věže s tím, že helmici architekt ještě přepracuje.

Také v tomto případě není zakreslena spodní třetina věže, nebo přesněji, spodní etáž je výrazně zkrácena, neboť oba veselské návrhy jsou opatřeny soklem a druhý dokonce náznakem terénu. Pravděpodobně měla být tato spodní etáž zcela nečleněna, zatímco střední etáž je členěna prostým vpadlým polem, doplněným kruhovým, jednoduše rámovaným okulem. Jednotlivé etáže člení mezipatrové římsy. Horní etáž je členěna shodnou sestavou lesénových rámu jako v Myšenci, ve Veselí ovšem navíc s přidanou průběžnou parapetní římsou, vytvářející lesénovému systému jakousi podnož. Shodně je tvarováno okno, ovšem zcela chybí klenák. Navíc je nad oknem umístěn ciferník, jehož plochý omítkový lem srůstá s lesénovým rámem a poněkud vrůstá do kompletního kladí, jímž je zděná část věže ukončena a jehož architráv se tvaru ciferníku obloukovitým prohnutím přizpůsobuje.

Helmice druhého návrhu opět rozhojňuje řadu Martinelliho variací na téma klasické barokní cibulové bání. Základní tvar vychází v zásadě ze zvonovitého tvaru prvního návrhu, ovšem v části pod lucernou je jakoby zevnitř roztažen a poté gravitací tažen k zemi. Také zastřešení lucerny, opět nikoli osmiboké nýbrž spíše čtyřboké s otupenými rohy, používá svým „patizonovitým“ tvarem shodný „gravitační“ princip. Samotná lucerna je i zde opatřena okny ornamentálně vykrojenými tak, že základní čtvercový tvar nahoře i dole rozšiřuje odsazený půlkruhový výkroj.

Zřejmě v 19. století nebo na počátku 20. byla věž zbavena barokního členění, takže nelze posoudit míru dodržení Martinelliho návrhu. Dochovala se nám však barokní helmice, z níž je zřejmé, že zde při realizaci došlo i zde k pozměnění navrženého tvaru. Lucerna i obě „cibule“ mají klasičtější tvar a jsou osmiboké, větší spodní je díky uplatňujícím se pomocným žebrům dokonce v zásadě šestnáctiboká.

Filip Martinellimu připisuje také úpravu vnějšího pláště presbytáře,⁵⁸⁷ ovšem ani zde zatím nemáme žádný vhodný archivní doklad, který by tuto domněnku potvrdil. Samotný útvar, jímž je

585 Viz Martinelli (pozn. 578).

586 Viz Martinelli (pozn. 579).

587 Viz Filip (pozn. 38 (2004)), s. 169.

barokní blok zdíva zakončen, nápadně připomíná řešení už zmíněné brány farního dvora. Také její utváření, blízké i bráně farního dvora v Ševětíně, je spíše invencí provádějícího políra, jehož totožnost žel neznáme. Mohl jím však být například třeboňský polír Pavel Količný⁵⁸⁸.

Lze ovšem připustit Martinelliho autorský podíl na celé barokně proměněné urbanistické situaci kostela a farního dvora s farou, neboť právě její situování zde vytváří malebnou a velmi působivou scenérii.

Shrnutí: Martinelli ve Veselí prokazatelně projektoval realizovanou budovu fary a úpravu kostelní věže. Ostatní, v daném období prováděné úpravy kostela a farního dvora, jsou patrně dílem provádějícího políra, přestože zde Martinelliho projekční podíl nelze zcela vyloučit.

prameny: SOA Třeboň, *prac. Č. Krumlov, UK Třeboň, staré odd., A 3Ka 2a/6.* – SOA Třeboň, *prac. Třeboň, VS Třeboň, staré odd., IA 3Ka 45b.*

literatura: F. [František] Mareš – J. [Jan] Sedláček, *Soupis památek historických a uměleckých v království Českém, X. Politický okres Třeboňský, Praha 1900, s. 103-109.* – Emanuel Poche et al., *Umělecké památky Čech, IV, Praha 1982, s. 218-220.*

SHP: *neproveden nebo nedohledán příslušný elaborát*

Kaple Jana Nepomuckého při kostele sv. Víta v Českém Krumlově

Dle literatury, vypracoval A. E. Martinelli roku 1725 návrh posléze realizované kaple svatého Jana Nepomuckého při farním kostele Svatého Víta v Českém Krumlově (panství Krumlov, dnes okres Český Krumlov).

Stavební vývoj objektu: Jihočeské město Český Krumlov (původně pouze *Krumlov*, německy *Krumau*), ležící asi 22 kilometrů od Českých Budějovic, bylo už od středověku významným rezidenčním centrem. Počátky města a hradu leží zhruba v polovině 13. století, kdy je majetkem jedené z větví Vítkovců, pánů z Krumlova. Po jejich vymření Krumlov roku 1302 získávají Rožmberkové, kteří jej učiní svým hlavním rezidenčním sídlem. Tím je až do prodeje velké části rožmberského dominia, posledním vladařem Domu rožmberského, Petrem Vokem z Rožmberka, roku 1601. Novým držitelem je Císař Rudolf II, který však Krumlov prakticky neužívá. Až roku 1722 získal od Ferdinanda II Krumlov a dvě další panství (1721 Prachatice, 1722 ještě Netolice) Jan Oldřich z Eggenberka jako úhradu panovnického dluhu. Roku 1719 zdědí veškerá česká panství vymřelých Eggenberků od své zesnulé tety, Marie Arnoštky z Eggenberka Adam František ze Schwarzenberka. V majetku tohoto rodu Krumlov, spolu s Hlubokou hlavní české sídlo rodu, zůstal až do vyvlastnění roku 1945, respektive 1947.⁵⁸⁹

Také stavební dějiny farního kostela svatého Víta sahají velmi pravděpodobně do 13. století, neboť ve spodní části jeho věže najdeme oboustranně špaletované, zjevně románské okénko. Současný gotický kostel, který původní kostel raněgotický nahradil, byl budován v letech 1407-1739 a později dále stavebně dovybavován, především kolem roku 1500 pozdněgotickou kruchtou. Určité stavební zásahy byly prováděny v renesančním a barokním období, přičemž právě výstavba kaple svatého Jana nepomuckého je rozhodně nejvýraznější z nich. Na konci 19. století byl kostel regotizován, což se nejvýrazněji dotklo jeho věže, před tím ukončené barokní cibulovou bání. Stávající mobiliář kostela je barokní, na konci 19. století z části nahrazený neogotickým.⁵⁹⁰

Stavebně je kostel Svatého Víta gotickým orientovaným síňovým trojlodím, bohatě prosvětleným kružbovými okny a klenutým ve střední lodi parléřovskou „svatovítskou“ síťovou klenbou, v lodích bočních klenbou křížovou. Na loď navazuje poměrně hluboký presbytář, klenutý tzv. milevskou síťovou klenbou a obdobně jako loď bohatě prosvětlený rozměrnými, kružbami osazenými okny.

588 PV [Pavel Vlček], Pavel Količný, in: Pavel Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 318.

589 Viz Poche (pozn. 34 (1977)), s. 213.

590 Ibidem, s. 223.

Kostel je navenek opatřen po celém obvodu řadou opěrných pilířů. Na západně přiléhá k lodi osově umístěná věž, na severu je do kouta mezi lodí a presbytářem vsunuta gotická sakristie s depozitářem v patře. Od západu ve druhém, z celkem pěti polí lodi, je na severní straně kostel přístupný portálem krytým gotickou předsíní. Ke střednímu třetímu travě přiléhá čtvercová pozdněgotická, barokně upravená kaple Vzkříšení, ke čtvrtému pak podkovovitá barokní kaple svatého Jana Nepomuckého.⁵⁹¹

Okolnosti jejího vybudování souvisí s domnělým zázrakem, podle něhož se na přímluvu Jana Nepomuckého knížecím manželům Adamovi Františkovi a Eleonoře Amálii se Swarzenberka narodil syn a dědic Josef Adam, což vedlo také k normalizaci vzájemných vztahů obou manželů.⁵⁹²

Postupnou krystalizaci záměru zřejmě dokládá rozpočet nového oltáře Jana Nepomuckého, datovaný 27. září 1724 a znějící na sumu 323 zl. 6 kr.⁵⁹³ Z prosince téhož roku pak pochází rozpočet na výstavbu kaple s nákladem 209 zl., obsahující mj. 4000 klenebních cihel.⁵⁹⁴ K tomuto rozpočtu nepochybně patří dochovaný, knížetem schválený plán Franze Fortiniho, na němž je zakreslen půdorys nové kaple.⁵⁹⁵ Budování kaple trvalo celý rok 1725. A. E. Martinelli je ve stavebních spisech zřejmě poprvé zmíněn až v knížecím listě z 30. ledna 1726 v souvislosti s budováním menzy nového oltáře.⁵⁹⁶ První mše svatá byla v kapli svěcena 19. března 1726 na svátek svatého Josefa, tedy patrona onoho vyprošeného potomka.⁵⁹⁷ Zařizování kaple evidentně probíhalo ještě v roce 1727, kdy je pramenech zmiňována například sochařská výzdoba. Kromě písemných pramenů a Fortiniho plánu se z doby budování kaple dochoval také knížetem potvrzený návrh mohutného černožlatého oltáře,⁵⁹⁸ dochovaného v kapli doposud. Význam kaple podtrhuje jeho užití jako „pohřebiště“ srdcí příslušníků rodu, roku 1745 ozdobené nápisovou deskou z černého mramoru.⁵⁹⁹

Do současné doby se kaple včetně mobiliáře dochovala v prakticky intaktní podobě bez následných změn či doplňků.

Stav poznání objektu: Pozorné pročtení dochovaných archivních materiálů by jistě v mnohém doplnilo průběh výstavby a zařizování kaple, stejně jako dalších následných změn.

Martinelliho účast: Kapli jako dílo A. E. Martinelliho udávají Umělecké památky Čech,⁶⁰⁰ odkud tuto informaci přejal Filip.⁶⁰¹ Už pouhý pohled na exteriér svatojánské kaple ovšem Martinelliho jako autora návrhu téměř vylučuje. Mohutné a dosti disproporční lesénové rámy, stejně jako ostění oken zdobená ze všech stran čtveřicí klenáků, v jeho díle nemají naprosto žádnou obdobu. Tento závěr dokládají i archivní materiály, které jako jediného autora kaple spolehlivě určují krumlovského políra Franze Fortiniho. Poněkud spornou může být mohutná edikula, datovaná trojitým chronogramem do roku 1725 a otvírající kapli do prostoru lodi kostela. V tomto případě snad mohl existovat Martinelliho návrh. Pokud by ji navrhoval Fortini, mohl snad vyjít z některé grafické předlohy nebo staršího Martinelliho či Bayerova plánu. Konkrétní provedení je však nepochybně Fortiniho, jak prozrazují například použité triglify nebo na vrcholu segmentu použitý pylon. Fortinimu odpovídá také dnes obnovená barevnost edikuly, používající dosti výraznou kombinaci chromové žluti, karmínu a růžové. Martinelli se tak mohl uplatnit maximálně při dokončování interiéru kaple, kde je použit

591 Ibidem, s. 223-224.

592 Martin Gaži, Schwarzenbergové a „jejich“ svatá místa v předmoderních Čechách, in: Martin Gaži (ed.), *Schwarzenbergové v České a středoevropské kulturní historii*, České Budějovice 2008, s. 157.

593 SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, VS Krumlov, staré odd., IA 3Ka 55a.

594 Ibidem.

595 Franz Fortini, *Schválený návrh kaple Jana Nepomuckého při krumlovském kostele sv. Víta*, půdorys, rýsovaný perem, kolorovaný žlutě a karmínem, nedatovaný (1724), signovaný, měřítko v loktech, popis, 24,5x22,5 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, VS Krumlov, staré odd., IA 3Ka 55a.

596 SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, VS Krumlov, staré odd., IA 3Ka 55a.

597 Viz Gaži (pozn. 592), s. 157, p. 52.

598 Neurčený truhlářský mistr (?), *Schválený návrh oltáře Jana nepomuckého do kaple při krumlovském kostele sv. Víta*, jemně rýsovaný perem, stínovaný a bohatě kolorovaný s vyznačeným variantním řešením barevnosti, nedatovaný, nesignovaný, bez měřítka, na rubu popis, 34x51 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Krumlov, staré odd., A 3Ka 2a/3.

599 Viz Gaži (pozn. 592), s. 157.

600 Viz Poche (pozn. 34 (1977)), s. 224.

601 Viz Filip (pozn. 38 (2004)), s. 169.

lehký a dosti progresivně řešený štukový dekor. Jeho konkrétní provedení ovšem pochopitelně přísluší spíše provádějícímu štukatérovi.

Důvodem, proč se Martinelli neúčastnil navrhování kaple byl patrně určitý spěch knížete, který zjevně chtěl mít kapli vybudovanou co nejdříve. Z roku 1725 navíc pochází velice málo Martinelliho plánů, což může souviset s tím, že byl téhož roku vyslán do slezské Legnice k výstavbě tamní rytířské akademie.

Shrnutí: Kaple Jana nepomuckého je v zásadě stavbou zbudovanou podle projektu Franze Fortiniho. Do výčtu Martinelliho děl ji řadit nelze. Jeho účast je doložena pouze při dokončování a zařizování kaple.

prameny: SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, VS Krumlov, staré odd., IA 3Ka 55a.

literatura: Martin Gaží, Schwarzenbergové a „jejich“ svatá místa v předmoderních Čechách, in: Martin Gaží (ed.), Schwarzenbergové v České a středoevropské kulturní historii, České Budějovice 2008, s. 157. – Emanuel Poche et al., Umělecké památky Čech, I, Praha 1977, s. 223-224.

SHP: neproveden nebo nedohledán příslušný elaborát

Nerealizovaný návrh kostela nejsvětější Trojice v Pilníkově

Roku 1726 vypracoval A. E. Martinelli nerealizovaný návrh na novostavbu farního kostela v Pilníkově (panství Vlčice, dnes okres Trutnov).

Stavební vývoj objektu: Podkrkonošské město Pilníkov (německy *Pilnikau*) se nachází asi sedm kilometrů západně od Trutnova. Poprvé je zmíněno roku 1357, roku 1371 jej získal vladyka Ješek Zilvar, který se poté psal z Pilníkova. Zilvarové si v Pilníkově v neznámé době postavili tvrz, naposledy připomínanou roku 1581 jako pustou. Roku 1514 byl Pilníkov povýšen na město a roku 1522 propuštěn z Trutnovského manství. Zilvarové postupně vytvořili relativně rozsáhlé panství, jehož jádrem byla nedaleká ves Vlčice (něm. *Wildschütz*), v níž si koncem 16. století vybudovali renesanční zámek. Roku 1722 bylo panství Adamu Zilvarovi za účast ve Stavovském povstání zkonfiskováno a roku 1723 jej získal Albrecht z Valdštejna. Po dalším střídání majitelů koupil panství roku 1675 Jan Adolf ze Schwarzenberka. V Držení rodu pak bylo až do roku 1787, kdy jej Jan Nepomuk ze Schwarzenberka vyměnil za majetek zrušených jihočeských klášterů Zlatá Koruna, Třeboň a Borovany. Roku 1790 panství získal průmyslník Jan František Theer. Jeho dědicové drželi Vlčice až do zrušení patrimoniální správy roku 1848.⁶⁰²

Hned roku 1357 je v Pilníkově zmíněn farní kostel. Zřejmě už tehdy stál na současném místě uprostřed trojúhelného náměstí. O jeho podobě nevíme prakticky nic. Mladší zprávy zde mluví obecně o dřevěném kostele. Roku 1604-1605 nechala Beatrix Eleonora Zilvarová u tohoto kostela postavit doposud dochovanou zděnou věž se zajímavým, pozdně renesančním portálem.⁶⁰³ V průběhu třicetileté války byl kostel zřejmě dosti poškozen. Dle archivních dokladů bylo o opravě kostela jednáno roku 1682. Tato oprava se patrně také uskutečnila, přičemž dle sumy 200 zl. i přes zmínku o použití 20 000 zdících a klenebních cihel, nemohla být umělecky příliš náročná a spočívala patrně především v náhradě hnílobou poškozených dřevěných konstrukcí konstrukcemi zděnými.⁶⁰⁴

O další nutnosti oprav mluví archiválie až ve dvacátých letech 18. století. Roku 1726 Martinelli vypracoval dochovaný návrh nového kostela,⁶⁰⁵ k němuž je přiložena i specifikace potřebného

602 Jiří Zálaha, Schwarzenberkové v Podkrkonoší, *Krkonoše XXXII*, č. 4, Vrchlabí 1999, s. 36-37. – Historie Pilníkova na webu městského úřadu: http://pilnikov.cz/web/?page_id=69, vyhledáno 15. 8. 2010.

603 Viz Poche (pozn. 34 (1980)), s. 49.

604 SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Vlčice, staré odd., A 3Ka 2a/3.

605 A. E. Martinelli, *Návrh pilníkovského kostela*: půdorys, jemně rýsovaný perem, kolorovaný s vyznačením změn, datovaný 1726, signovaný, měřítko v pražských sázích, popis, 36x53 cm; nárys průčelí, jemně rýsovaný perem, stínovaný a kolorovaný, datovaný 1726, signovaný, měřítko v pražských sázích, popis, 35x51,5 cm; řez s pohledem ke kruchtě a řez s pohledem k oltáři, jemně rýsovaný perem, stínovaný a kolorovaný, nedatovaný (1726), signovaný, měřítko v pražských sázích, popis, 52x34,5 cm; SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Vlčice, staré odd., A 3Ka 2a/3.

materiálu a nákladů na práci řemeslníků. K ní se zjevně váže první ze dvou součtů, započítávající patrně náklady při dvou různých možných způsobech obstarání materiálu, buďto nákupem v okolí, nebo dovezením z některého jiného Schwarzenberského panství. Celkové sumy zde činí 5755 zl. 50 kr. a 3854 zl. 45 kr. Obdobný je i druhý dochovaný součet, k němuž ovšem už nemáme specifikaci a který se téměř jistě vázal k odlišnému projektu, patrně vypracovanému jinou neuvedenou osobou. Sumy uvedené zde činí 4178 zl. 40 kr. a 3378 zl. 50 kr.⁶⁰⁶ Celou situaci by snad opět objasnilo pečlivé pročtení dochovaných spisů. Výstavba nového kostela nakonec zahájena nebyla, což bylo nepochybně dáno nedostatkem kostelního jmění.

Martinellim projektovaný kostel je zhruba orientovaný, tvořený obdélnou lodí a vně čtvercovým presbytářem. Ke starší věži je kostel přiložen východní třetinou jižní stěny lodí. Do kouta mezi presbytář a věž je pak vsunuta sakristie. Fasády kostela i věže jsou řešeny pomocí lesénových rámu s výzdobným důrazem na západní vstupní průčelí. Věž je opatřena barokně tvarovanou helmicí. Interiér lodí je řešen jako wandpfeilerhalle o třech polích klenutých plackovou klenbou. Presbytář je zaklenut plackovou klenbou a za oltářem opatřen širokou mělkou nikou. V západní části lodí je vložena dynamicky tvarovaná dvoupatrová kruchta.

Ke stržení starého kostela a výstavbě nového došlo teprve mezi lety 1768-1772 a to podle nedochovaného plánu trutnovského stavitele Johanna Jeschkeho.⁶⁰⁷ Dochoval se však jeho nerealizovaný plán⁶⁰⁸ z roku 1768 a navíc dvojice rozpočtů, jeden z roku 1768, znějící na sumu 10 561 zl. 40 kr., druhý z roku 1767, znějící na sumu 8258 zl. 40 kr. Kostelní jmění mimochodem z dané sumy tvořilo 5000 zl., příspěvek knížete 4000 zl.⁶⁰⁹

Při bedlivější prohlídce nerealizovaného Jeschkeho plánu, na němž má kostel přísně symetrickou dispozici s presbytářem doplněným po stranách dvojicí sakristií, obdélnou lodí a starší průčelní věží v čele je zjevné, že vzhledem k rozměrům náměstí a poloze existující starší věže bylo plánováno „pootočení“ kostela o 90°, kněžištěm k severu. Porovnáme-li tento plán s realizovanou podobou, můžeme konstatovat zjevný výrazný návrat k Martinelliho řešení, jistě spíše na přání stavebníků než stavitele. Z Jeschkeho nerealizovaného plánu zůstalo například použití segmentového projmutí čelní stěny presbytáře, nebo výrazně zaoblená nároží. Také řešení jednotlivých článků je obdobně rozpačité. Vcelku však jde o zjednodušený, poněkud zhrublý a zlidovělý přepis Martinelliho projektu.

Po stavebním dokončení byl kostel vybavován dodnes dochovaným pozdněbarokním mobiliářem, pocházejícím většinou z konce 18. století. Roku 1821 kostel i s většinou městečka vyhořel.⁶¹⁰ Otázkou zůstává, nebylo-li při obnově po požáru pozměněno řešení průčelí, díky absenci kompletního kladí působící značně disproporčním dojmem. Roku 2006 se zřítilo východní pole klenby lodí. V současné době probíhá statické zajištění kostela a jeho postupná obnova.

Stav poznání objektu: Stavební dějiny kostela jsou poznány spíše jen v základních obrysech. Situaci poněkud komplikuje menší dochování archivních pramenů v souvislosti s prodejem panství na konci 18. století. K dispozici jsou pouze archiválie Schwarzenberské ústřední kanceláře, nikoli velkostatku. V současné době by měl být připravován stavebněhistorický průzkum kostela, který by mnohé nezodpovězené otázky mohl zodpovědět.

Martinelliho účast: Pilníkovský kostel doslova učebnicovým způsobem ukazuje, v čem tkví zásadní význam Martinelliho Schwarzenberského působení pro současné bádání. Přestože v Pilníkově nebyla podle Antoniova projektu položena ani jediná cihla, máme dochovaný plán,⁶¹¹ který o jeho architektonickém díle vypovídá velmi podstatným způsobem. K Martinelliho moravskému či rakouskému dílu chybí archivní prameny, ale zato je k dispozici řada pozoruhodných staveb. Jejich

606 SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Vlčice, staré odd., A 3Ka 2a/3.

607 VN [Věra Naňková], Jan Jeschke, in: Pavel Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 282.

608 J. Jeschke, *Návrh pilníkovského kostela*: půdorys, rýsovaný perem, kolorovaný s vyznačením změn, datovaný 1768, signovaný, měřítko v loktech, 51,5x30,5 cm; nárys bočního průčelí, rýsovaný perem, stínovaný a kolorovaný, datovaný 1768, signovaný, měřítko v loktech, 51x35 cm; podélný řez kostelem, rýsovaný perem, stínovaný a kolorovaný, datovaný 1768, signovaný, měřítko v loktech, 52x32,5 cm; SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Vlčice, staré odd., A 3Ka 2a/3.

609 SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Vlčice, staré odd., A 3Ka 2a/3.

610 Viz Poche (pozn. 34 (1980)), s. 49.

611 Viz Martinelli (pozn. 605).

hodnocení, stylová východiska, nezřídka i atribuce jsou ovšem dosti složité. V Čechách zůstalo, po všech peripetiích s financováním, realizací prostřednictvím ne vždy k architektonickým kvalitám projektu vnímavým polírům, specifickému typu zadávaných objektů, šetrivému knížeti, a také vzhledem k následným dějinným zvratům, Martinelliho podstatných děl velmi málo, ale přitom máme k dispozici obrovské množství archiválií a řadu jeho vlastnoručních projektů.

Ještě před vlastním zhodnocením dochovaného Martinelliho návrhu bychom si měli položit otázku, jak vlastně měl být nový kostel v rámci náměstí situován. Je sice zjevné jeho vybudování při doposud existující starší věži, ovšem návrh nám neříká nic o poloze nového kostela vůči světovým stranám. Limitujícím se zdá tvar terénu, navíc s omezením v podobě rozsahu okolního hřbitova. Určitým vodítkem mohou být i rozměry otvorů zakreslených v přízemí věže. Při pokusu o vložení Martinelliho půdorysu do ortofotomapy města je zřejmé, že z čistě prostorového hlediska by byly myslitelné všechny čtyři varianty, přičemž možnost s presbytářem obráceným k severu se jeví z urbanistického hlediska jako jednoznačně nevhodnější. Vybudování v poloze shodné s nynější by patrně znamenalo nejmenší náročnost z hlediska míry zemních a výkopových prací.

Rozbor dochovaného půdorysu dává nahlédnout do Martinelliho tvůrčího přístupu. Základem konstrukce byl modul 3 pražských sáhů, nebo spíše jeho polovina, tj. 1,5 sáhu. Pomocí tohoto modulu byla vytvořena síť, určující rozměry jednotlivých klenebních polí a nosných pilířů. Lze si ji představit jako síť čtverců, vzdálených od sebe 3 a 6 sáhů (tj. 2 a 4 násobek modulu). Do rastru čtverců jsou vepsány vtažené pilíře. Loď tvoří celkem tři obdélná, šířkově řazená pole, zaklenutá plackovými klenbami a oddělená zdvojenými pasy. Zadní pole je navíc rozšířeno půloválným probráním obvodové stěny. Jeho hloubka činí opět modul, tj. 1,5 sáhu a je konstruována pomocí úseku kružnice o poloměru 7,5 sáhu, se středem ve středu středního pole. Od vlastního pole je oddělen jednoduchým pasem. Obdobně rozšířeno a jednoduchým pasem odděleno je i pole u vítězného oblouku, kde byl však užít odlišný postup. Hloubka jednoho modulu, byla získána pomocí dvou čtvrtoblouků tvořících kouty a propojených středním rovným úsekem, odpovídajícím zhruba šíři vítězného oblouku. Ten je tvořen také zdvojenými pasy, má šířku 4 sáhů (tj. 2/3 světlé šíře lodi) a podobně jako všechny ostatní pasy má půloválný tvar. Šířka vítězného oblouku určuje šíři samotného presbytáře, konstruovaného opět pomocí poměru 1:2, tj. šířkově umístěného obdélníka. K tomuto prostoru je pak přisazen jednoduchým pasem oddělený půloválný závěr, jehož střední úsek je konstruován s pomocí kružnice o průměru 3 sáhů, opět se středem ve středu obdélného prostoru presbytáře.

Architektonické členění interiéru je tvořeno mohutnými toskánskými pilastry, nasazenými na průběžný sokl a nesoucími podivuhodně utvářené kladí, tvořené architrávem a římsou s vynechaným vlysem. Působení této nezvyklé úpravy je nejednoznačné. Přes svou mohutnost se kladí zdá nezvykle subtilním, na člověka uvyklého vnímat klasické řádové tvarosloví působí tato úprava nepochybně znepokojivě. Spíše než jako promyšlený tvůrčí krok, působí úprava dojmem bezprostředního nápadu, který také Martinelli už nikde jinde neopakoval. Skutečnost je však složitější, neboť je prokazatelně použita ještě v kostele ve Wilfersdorfu o celých 16 let později. V řadě jiných kostelů ovšem Antonio plně vyvinuté a zcela správně dimenzované kladí běžně používal, ostatně najdeme jej i na fasádě pilníkovského kostela. Zřejmě jde o výsledek určité formální hry, kterou Antonio demonstruje svou „svrchovanou znalost“ architektonických principů, dovolující mu rozklad a nové tvůrčí použití klasických architektonických prvků. Po pravdě je ovšem třeba říci, že se tato hra jeví poněkud samoučelnou, a že pokud Martinellimu v těchto jinak zajímavých a často i velmi suverénně zvládnutých formálních hrách něco chybí, pak je to právě důkladnější znalost klasického řádového tvarosloví.

Základem tektonické struktury pilníkovského kostela jsou už zmíněné vtažené pilíře, vytvářející v kombinaci s obvodovým zdívkem náznaky mělkých kaplí. Přední plocha těchto pilířů je pročleněna dvojicí pilastrů, na něž nad římsou navazuje dvojice přímých pasů, dělících jednotlivá pole plackových kleneb. Obdobně, pilastry a nad římsou navazujícími přímými pasy jsou členěny i boční části vtažených pilířů. V náznaku imaginárního kontinuálního prostoru, přerušeno obvodovou stěnou, jsou boční pilastry a pasy od stěny viditelně odsazeny. Tuto hru s imaginárním prostorem ovšem „odmítá hrát“ korunní římsa, probíhající i přes úseky obvodového zdiva. Obdobnou formální

hru lze ovšem tušit ještě na jiném místě. Hrany nosných, pilastry členěných pilířů jsou zkosené, ovšem nikoli pod úhlem 45°, skon zhruba odpovídá ideálnímu oválovému tvaru paty ovoidové bání, z níž je placková klenba nad obdélným polem meziklenebními pasy vydělena.

Toto řešení ovšem není použito v předním poli. Příčinou je nepochybně snaha využít zde zdivo starší, z pravé strany přiléhající věže. Symetrické zúžení levé strany věže pak ukrývá šnekové schodiště na kazatelnu, umístěnou v rozhraní mezi prvním a druhým polem lodi. Zúžení prvního pole lodi odpovídá křivkově utvářená dvoupatrová kruchta. Spodní patro kruchty je neseno dvěma pilíři, na něž nasedá trojice půloválně klenutých záklenků křivkově vedeného čela. Jeho boční úseky jsou konkávně probrány a odpovídají tak vlastně zaobleným koutům lodě při vítězném oblouku, střed kruchty je do prostoru lodě konvexně vypjat. V podkruchtí tomuto vypjatému čelu odpovídá placková klenba středního pole, s pozoruhodně vedenými meziklenebními pasy. Zatímco přední a zadní čelo pole je konkávně probráno, boční čela s meziklenebními pasy jsou projmuty konvexně. Jak naznačují zakreslené hřebínky, měla být tvarově složitá boční pole podkruchtí klenuta také, zřejmě dosti složitou klenbou skládanou z jednotlivých báňových, trojúhelných a lichoběžných ploch.

Horní patro kruchty, přetínající rozměrné okno průčelí, už mělo být řešeno nikoli jak podklenutý, ale přímý útvar, hluboký jednu stopu. V krajních úsecích přímo vedené čelo je ve střední části výrazně konkávně probráno, čímž dosti přesně odpovídá konkávnímu probrání zadní stěny. Kruchtou po stranách středního rozměrného okna zpřístupňuje dvojice šnekových schodišť, která se v konkávně probrané zadní stěně projevují jako dvojice vertikálních, konvexně vystupujících hmot. Celá kruchta je tak značně složitým stavebním organismem, který dobře dokládá fakt tušený již při popisu utváření vlastní lodi a presbytáře. Martinelli zde sice nenápadně ale jasně demonstruje velmi svrchovanou znalost dynamického, vrcholněbarokního způsobu utváření prostoru. Jedná se přitom zřejmě o jediné spolehlivě doložené Martinelliho použití těchto principů, v případě vídeňského kostela Řádu německých rytířů či zámecké kaple v Breitenfurtu pouze tušené a spojené s mnoha otázkami.

Pozoruhodný je však i způsob dekorace do prostoru lodi obráceného čela kruchty. Půloválné oblouky otvorů člení vystupující patky. Dvojici pilířů, nesoucích tyto oblouky, pak zdobí, na jejich soklu nasazené a patkami opatřené, vzhůru se rozšiřující qasipilastry, které přímo navazují na horizontální pás, lemujícím odspodu kordonovou římsu. Z tohoto pásu jsou přímo vytaženy klenáky bočních oblouků. Ve cviklech celou sestavu doplňují plochá vystouplá pole. Ještě zajímavější je ovšem řešení vrcholu oblouku střední osy, kde je na místě klenáku umístěn mohutný trojlístý, ze stylizovaného květu tulipánu vycházející útvar, v elegantním prohnutí přetažený přes spodní hranu oblouku a doprovázený obdobně stáčenými a přes hranu otvoru přetaženými horizontálními lesénovými pásy. U Martinelliho obvyklou transformací a srůstáním architektonických článků vytvořené novotvary, zde prodělávají ještě další transformaci, měníce se na organické ornamentální útvary, jež už s architektonickými prvky zdánlivě nemají mnoho společného.

Zatímco spodní patro kruchty zdobí balustráda s relativně běžnými čtverhrannými kuželkami, horní vymezuje vůči prostoru kostela řešení v dané době v Čechách ještě ne zcela běžné, tvořené balustrádou bez kuželek, v podobě překrývajících se výškových oválů.

Na opačné straně lodi, v oblych koutech při vítězném oblouku, je umístěna dvojice bočních oltářů, tak jako u Martinelliho prakticky vždy, nakoso umístěných. Toto využití diagonál lze přitom chápat jako další doklad centralizující tendence Antoniových kostelních interiérů.

Kněžišti dominuje hlavní oltář, zcela zapojený do architektonického řešení kostelního interiéru. Po obou stranách tumbovitě tvarované, vzhůru se rozšiřující menzy s tabernáklem, stojí dvojice mohutných sloupů, dimenzovaných obdobně jako stěny členící pilastry. Kolmo z konkávně projmuté a pilastry členěné čelní stěny presbytáře, vybíhají nad čtvercové abaky sloupů úseky kladí, z nichž vyrůstají fragmenty přetrženého segmentu. Jeho střední část je, obdobně jako níže umístěný oltářní obraz rámovaný zřejmě profilem vytaženým ze štuky, provedena přímo na stěně za oltářem. Střední část segmentu je klenákovitě propojena s konkávně vydutou horní částí rámu a zdobena dvěma okřídlenými andelskými hlavičkami. Samotný rám je tvarově zajímavou a pro Martinelliho charakteristickou, elegantní, vrcholně barokní variací raněbarokního rámu zdobeného uchy a už zmíněným horním půloválným vydutím. Posvátný svatotrojiční děj oltářního obrazu měl pokračovat v ploše stěny, nad segmentem ukončenou architekturou oltáře, oblačnou, paprsky prozařovanou

glórií. Celý až divadelně působivý děj měla osvětlovat dvojice úzkých, za oltářem umístěných oken, které byly, kromě velkého okna v ose kostela za kruchtou, jako jediné prolomeny nikoli nad korunní římsou, ale pod ní. Ve zřejmě záměrně relativně temném, vysoko umístěnými okny osvětleném prostoru kostela by šlo nepochybně o velmi poutavou světelnou režii.

Podoba vnějšku kostela je v podstatě odečtena z jeho vnitřku. Šířka odpovídá násobku použitého modulu a činí 9 sáhů. Délka lodi je pak necelých 17 sáhů a v podstatě je dána přičtením tloušťky obvodového zdiva. Totéž platí i o rozměrech presbytáře a o výšce celé budovy.

Průčelí kostela je pročleněno mělkým trojosým rizalitem, jehož šířka činí 4,5 sáhu, tj. 1/2 šířky kostela. Rizalit je členěn lesénami, nasazenými na průběžném soklu a propojenými horním horizontálním úsekem poloviční šíře. Lesénovým rámem vymezená plocha je dále členěna polem vystouplým. Boční úseky člení opět lesénové rámce, ovšem provedené i ve spodní části. Obdobně je lesénami rámovaná i fasáda věže, podobně jako ve Veselí či Myšenci s lesénami zdvojenými. Zdvojené jsou i lesény podélných stěn lodi a presbytáře. Fasády kostela ukončuje kompletně vyvinuté kladí, které obíhá celý kostel a přechází i na věž, která je díky tomu výrazně horizontálně dělena na dvě, v zásadě shodně členěné etáže. Samo průčelí kostela nad korunní římsou vrcholí volutovým štítem. Střední, rizalitu odpovídající část je opět rámována lesénovým rámem, přičemž lesény oblamuje průběžný sokl, a završena nízkým trojúhelným, profilem římsy lemovaným štítem. Boční úseky pak zdobí volutová křídla.

Tato struktura je dále členěna otvory, které jsou vůči výše popsaným prvkům fasády vkládány téměř mechanickým, jakoby kolážovitým způsobem. Jasně patrné je to u vstupního portálu, velkého okna nad ním, okulu volutového štítu, stejně jako oválného, patrně malbě určeného pole, jimiž štít vrcholí. Nápadné je též umístění spodních bočních oken a také okna v přízemí věže.

Mohutný vstupní portál tvoří jednoduché ostění, v horní části doplněné „příložkou“ tvaru obráceného, široce rozevřeného U která je jakoby posunuta níž, takže nad ní „vyčnívá“ vršek samotného ostění. Supraporta je pak zdobena andílčími hlavičkami a ukončena úsekem uprostřed trojúhelně zdvižené římsy s tím, že boční hrany mezi ostěním a římsou jsou konkávně probrány. Opět je na řešení portálu patrná Martinelliho snaha zdobit pomocí „sdružování“ a zmnožování prvků. Celý portál je po stranách lemován úzkou ustouplou, tvar portálu kopírující plochou, přičemž v místě nasazení „příložky“ tvaru obráceného U se tato plocha poněkud rozšíří a navíc jsou zní vytažena dvě plochá boltcová ucha. Na tuto situaci opět oblamováním reaguje i kyma římsy.

Podivuhodně je utvářeno i rozměrné okno nad portálem. Jeho základní tvar je obdélný, ale i zde je rovný překlad „půloválně“ vykrojen, čímž vzniká Martinelliho oblíbený a mnohokrát opakovaný tvar okenních i dveřních otvorů. Ten je lemován plochou šambránou, která dole pod paraperní římsou přechází do čabrakovitě vykrojeného pole, doplněného po stranách i uprostřed přivěšenými kapkami. Okno je vybaveno nízkou suprafenestou, jejíž pole je ze stran konkávně vykrojeno a nahoře ukončeno oblým profilem, přímo navazujícím na horní část, ve stejné výšce běžícího architrávu. Suprafenestru horizontálně dělí osově umístěný klenák, přes který je jakoby i s hmotou vytaženou z masy zdiva elasticky vytažen, stlačen a přehnut pod hranu okna onen oblý horní profil. Na jediné stavbě už podruhé nalézáme doslova sochařskou a značně neklasickou variaci klasického architektonického tématu, jehož dosti těsnou obdobu najdeme také u Martinelliho portálů na dolnorakouském hradě Neuhaus. Těsné analogie lze však vysledovat také v případě ornamentálně vykrajovaného pole pod parapetní římsou, nejbližší z nich u horních oken nádvořních fasád vranovského zámku, dosti blízkou, lišící se pouze absencí kapek, u horních oken vnějších fasád protivínského zámku. Blízká jsou i čabrakovitě vykrajovaná pole pod okny budějovické radnice, u horních oken v nádvoří esterházyovského paláce ve Vídni, horních oken na průčelí zámku v Čakovci a na dalších Martinelliho realizacích. Pravděpodobnou inspirací tohoto útvaru je opět tvorba J. L. Hildebrandta.

Plochu středního obdélného pole volutového štítu vyplňuje plochou paspartou rámované pole, jehož spodní okraj zdobí dvojice uch s přivěšenou pěticí kapek. Toto pole, působící dojmem pole určeného například pro nějaký oslavný text, je ovšem dosti razantně proděravěno osově umístěným a plochou šambránou lemovaným okulem, který razantně prostupuje i spodní rám obdélného pole. Nad okulem je pak umístěno výškově situované oválné pole, svou horní polovinou pronikající zde umístěnou římsou, jež se tvaru okulu přizpůsobuje, a výrazně zasahující plochu nízkého horního

trojúhelného štítu. Spodní třetinou pak oválné pole překrývá obdélné pole spodní. Plochý lem tohoto pole je napojen na lesénový rám, rámujícím obdélnou střední část štítu a v kontaktu s šambránou spodního oknu přes ni, opět v elegantním vypnutí, převlečen. Ač si to na první pohled neuvědomíme, i v tomto případě jde vlastně o transformovaný a „sochařsky“ zpracovaný klenák. Po stranách tohoto podivuhodného útvaru jsou navíc vytaženy dvě uchovité rovné plošky, na nichž jsou opět přivěšeny trojice kapek.

Zajímavým detailem tohoto, a také několika dalších míst plánu, jsou výrazné stopy několikrát měněné předkresby a gumování, které dokládá Martinelliho tvůrčí hledání výsledných tvarů jednotlivých prvků.

Řešení bočních os průčelí je o poznání jednodušší, ale nikoli nezajímavé. Člení je dvojice vertikálně řazených oken, mezi nimiž je umístěna nika. Zatímco niky rámuje plochá šambrána, okna „rámuje“ v podstatě pouze symetrický výřez střední plochy lesénového rámu, spodní okna se navíc do lesénového rámu přímo zařezávají.

Obdobně se do plochy lesénového rámce zařezává i spodní okno věže, jež je, shodně jako okno nad ním, rámováno plochou šambránou. Ta je u spodního okna s lesénovým rámem přímo provázána. Naproti tomu šambrána rozměrného, půlkruhově uzavřeného okna zvonového patra, je vůči lesénovému rámu ustouplá, stejně jako ploché vystupující patky záklenku. Spodní část okenního otvoru zdobí vložený úsek balustrády. Nad oknem je pak, přesně do středu kompletně vyvinutého kladí, umístěn ciferník věžních hodin, jemuž se tvarově přizpůsobují jak nad ním obíhající římsa, tak pod ním probíhají architráv a lesénový rám. Z lesénového rámu je pak přímo vytažen plochý klenák pod ciferníkem umístěného okna, sloužícího opět jako určitá spona dvou k sobě přitažených prvků.

Věž je zastřešena už obvyklou neklasickou variací cibulové bání. Spodní zvonovitý úsek je expresivně prohnut a jakoby stažen oblým horizontálním prutem, horní je pak opět v náznaku tíže „patizonovitě“ přehnut. Podobně jako u dalších Martinelliho helmic na čtvercové základně, i zde dochází směrem vzhůru ke zkosení hran. Vrchní část helmice už není zachycena. Zobrazena je pouze její konkávně probraná spodní část, na níž měla být, usazena pozlacená makovice, patrně analogicky řešená jako hrotnice hlubocké zámecké věže.

Řešení zobrazeného průčelí znamená citelný posun oproti Martinelliho předchozím projektům. V souvislosti s typem a výškou stavby jistě nepřekvapí absence spodního pásovaného dílu, přesto jej, zřejmě roku 1722 Martinelli použil v podobně nevýhodné pozici na průčelí zámku Hluboká. Dalším posunem je invenčnější práce s lesénovými rámy a členícími poli. Samostatnou kapitolou pak nesmírně poutavá, velmi vynalézavá, netypická řešení nalézající práce s rámováním jednotlivých prvků. Motiv „klenákové spony“ se na plánech kostela objeví čtyřikrát a pokaždé v dosti odlišném zpracování. V téže době pak tentýž motiv zaznamenáme ještě u portálů rakouského hradu Neuhaus. Martinelliho práce s průčelím je vědomě paradoxní. Díky absenci průčelní věže dostala fasáda dosti raněbarokní výraz. Umístění nik i horního obdélného pole štítu naznačuje, že šlo o tvůrčí záměr. Tento výraz je však zásadně narušen a překryt dalšími prvky průčelí. Lesénové rámy či jednotlivé prvky rámuující profily přitom na další vložené prvky téměř nereagují a jsou jimi prostě přetnuty, perforovány či překryty téměř kolážovitým způsobem.

Také Martinelliho řešení kostelního prostoru rozhodně stojí za pozornost. Nerealizovaný pilníkovský kostel stojí na počátku souvislé řady dalších kostelů, stavěných později především pro Liechtensteiny. Kostely v Úsově, Hluku, Mladoňově, Wilfersdorfu a Kostelci na Hané jsou řešeny jako wandpfeilerhalle, přesto je v utváření jejich vnitřního prostoru dobře patrné směřování k jednolitě chápanému a komponovanému prostoru. Ještě nápadnější je tento rys v Tribuswinkelu, drobném kostele, vybaveném lodí o jediném poli, v Ondřejově, Svaté Magdaleně a poměrně rozlehlém Lštění, kde scelenému prostoru napomáhá dřevěnou klenbou klenutá loď, nevyžadující mohutné vtažené pilíře.

V pilníkovském kostele Martinelli zcela jednoznačně směřuje ke gesamtkunstwerku, k „totálnímu“ pojetí architektury, kdy architekt zároveň navrhuje mobiliář, určuje barevnost prostoru a rozvržení maleb, počítá se složitou světelnou režii.

Tento přístup ovšem ve schwarzenberských službách chtěl nechtěl nemohl uplatnit. Nejen proto, že „bylo nutno“ volit úsporná řešení, která ovlivňují jeho mladší kostelní projekty, a také proto, že kníže

naprosto nedbal na Antoniovy představy o podobě mobiliáře a jeho výběr provedl v dosti citelném rozporu s představami svého architekta.

Je zjevné, že Martinelli považoval projekt pilníkovského kostela za mimořádnou příležitost a dal si na něm vsadit záležet. Doslova jej „napěchoval“ mnoha pozoruhodnými „architektonickými nápady“. K nim patří nejen složitě komponovaný prostor, dynamické řešení kruchty, sénografická „světelná kouzla“ hlavního oltáře, či vynalézavě komponovaná fasáda, ale také už zmíněné kladí s vypuštěným vlysem. Antonio při zadání projektu novostavby kostela, pokud je zatím známo jeho první kostelní novostavby pro Schwarzenberky vůbec, evidentně vycítil příležitost navrhnout reprezentativní architektonické dílo, kterým by se vyrovnal svým vídeňským, akademicky školeným kolegům, z jejichž díla, především z J. L. Hildebrandta u něhož nalezneme například podobně tvarované helmice věží (loretánský kostel v Göllersdorfu) a J. B. Fischera z Erllachu, u něhož bychom našli například onen motiv „klenákové spony“, pochopitelně čerpal. K paradoxům patří, že tak činil v podkrkonošském Pilníkově, kde jeho „architektonická kouzla“ mohl stěží někdo ocenit, maximálně by je označil za architektonickou chybu. Ostatně, všechna ta „architektonická kouzla“ velmi pravděpodobně nebyl sto docenit ani sám Adam František, jakkoli by se nepochybně, když ne přímo za „znalce architektury“, pak za „muže s dobrým vkusem“, neváhal jistě sám označit.

Shrnutí: Martinelliho plán kostela nebyl realizován. Přesto představuje v rámci Martinelliho schwarzenberských realizací nesmírně důležitý objekt. Stávající pilníkovský kostel, budovaný až na přelomu šedesátých a sedmdesátých let 18. století, z Martinelliho návrhu do jisté míry vychází.

prameny: SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Vlčice, staré odd., A 3Ka 2a/3.

literatura: Aleš Filip, *Moravské dílo Antona Erharda Martinelliho, diplomová práce na Seminárii dějin umění FF MU, Brno 1987, s. 22-23.* – Emanuel Poche et al., *Umělecké památky Čech, III, Praha 1980, s. 49.*

SHP: neproveden nebo nedohledán příslušný elaborát

Hřbitovní kaple svaté Barbory s kostnicí a kostelní věž v Lišově

Roku 1726 byla u farního kostela v Lišově (panství Hluboká, dnes okres České Budějovice) vybudována hřbitovní kaple s kostnicí a v letech 1729–30 přestavěna věž. Oba projekty literatura přilísuje A. E. Martinellimu.

Stavební vývoj objektu: Město Lišov (německy *Lischau*) se nachází asi 11 kilometrů severovýchodně od Českých Budějovic. Vzniklo zřejmě v průběhu druhé poloviny 13. nebo počátkem 14. století při stezce propojující České Budějovice s Třeboní a Jindřichovým Hradcem. Tomu odpovídá doposud sledovatelný ulicový charakter zástavby města. První zmínka pochází z roku 1344, roku 1365 je zmiňován farní kostel, Na konci 14. století byl Lišov povýšen na městečko. Jeho rozvoj, založený především na provozování řemesel a rozvoji obchodu, ilustruje souvislá řada panovnických privilegií z 15. a 16. století. Do dějin města výrazně zasáhly válečné události, neboť jej roku 1619 vypálilo stavovské vojsko.⁶¹²

Spolu s panstvím Hluboká získal městečko po roce 1720 generál Marradas. Neveselou situaci tohoto období ilustruje dochovaná, česky psaná žádost z roku 1644, v níž lišovské městská rada žádá Marradase o pomoc při opravě kostela a pořizování nového mobiliáře. Dle této žádosti byl kostel ještě 25 let po požáru města pouze nejnnutněji opraven.⁶¹³ Po získání Hluboké Schwarzenberky roku 1761, byl knížetem Janem Adolfem v Lišově založen doposud dochovaný, v letech 1675–1676 budovaný barokní špitál, téměř určitě dle projektu G. A. Maggiho. Schwarzenberkové spravovali městečko až do zrušení patrimoniální správy roku 1848, kdy se Lišov postupně stal centrem správního i soudního okresu. Roku 1924 byl povýšen na město.⁶¹⁴

612 Historie na webu města: http://www.lisov.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=86&Itemid=159, vyhledáno 20. 8. 2010.

613 Ibidem.

614 Ibidem.

Roku 1365 poprvé zmíněný farní kostel je nepochybně týmž, který byl v letech 1862-1864 až na ve hmotě ponechanou věž nahrazen stávající neorománskou novostavbou, vybudovanou dle plánů D. Deworetzkeho.⁶¹⁵ Odstraněný středověký kostel byl poměrně drobnou orientovanou stavbou s obdélnou, původně zřejmě plochostropou lodí, polygonálně ukončeným presbytářem o pěti stranách osmiúhelníka s vnějšími opěráky, zaklenutý křížovou, v závěru paprscitě utvářenou, téměř určitě žebrovou klenbou a zřejmě mladší sakristií po severní straně kněžiště. Mladším, snad pozdněgotickým doplňkem byla i západní průčelní věž, zřejmě barokními doplňky byla klenba lodi a jižní předsíň.⁶¹⁶

Při požáru města roku 1719 kostel vyhořel a byl následně postupně opravován. Práce na obnově ovšem zjevně probíhaly velmi pomalu, jak dokládá už zmíněná žádost městské rady z roku 1644. Je pravděpodobné, že po této žádosti skutečně s pomocí vrchnosti k nějakým opravám a pořízení nového mobiliáře došlo. Určité opravy se odehrály i později za Schwarzenberků. Doklady o opravě kostela se dochovaly z roku 1689. Z roku 1701 se dochoval rozpočet na opravu fary za 115 zl. 54 kr., z roku 1710 zmínka o opravě oltáře, z roku 1718 pak Bayerův rozpočet na opravu farního dvora za 236 zl. 37 kr. Zda k těmto opravám nakonec došlo ovšem není zcela jasné.⁶¹⁷

Z roku 1726 pochází dochovaný návrh⁶¹⁸ Lorenze Habela na hřbitovní kapli svaté Barbory s kostnicí. Návrh byl knížetem schválen a vzápětí i realizován. K realizovanému návrhu jistě přísluší dochovaný rozpočet z roku 1726, znějící na sumu 113 zl. 34 kr. za kapli a 100 zl. 53 kr. za kostnici.⁶¹⁹ Z roku 1729 pochází dochovaný a knížetem schválený návrh⁶²⁰ na opravu kostelní věže, opět z ruky Lorenze Habela. Dochoval se také rozpočet na sumu 1580 zl. 40 kr.⁶²¹ a závěrečné vyúčtování z roku 1730, znějící na sumu 1827 zl. 23 kr. 3 pen.⁶²² Součástí stavebních spisů je i druhý, dosti hrubě vypracovaný anonymní návrh na opravu věže, pravděpodobně z ruky nějakého lišovského, případně budějovického zednického mistra.⁶²³

Po vybudování věže i v Lišově veškerá stavební aktivita utichá a pokračuje opět až ve druhé polovině 18. století, konkrétně opravami v roce 1744 a roku 1791.⁶²⁴ Možná až tehdy došlo k přestavbě fary, k níž se však ve Schwarzenberských fondech nedochoval žádný plán.

Stav poznání objektu: Vzhledem k tomu, že byl barokně upravovaný gotický kostel v 19. století nahrazen neorománskou novostavbou, jsou informace o něm jen velmi útržkovité. Důkladné prostudování dochovaných archivních pramenů by ovšem jistě míru poznání odstraněného kostela a také dosud existujícího farního dvora rozšířilo.

Martinelliho účast: Přestože příslušný svazek *Uměleckých památek Čech* uvádí Martinelliho jako pravděpodobného autora hřbitovní kaple s kostnicí i barokní přestavby kostelní věže⁶²⁵ a Aleš Filip tuto atribuci uvádí dokonce jako nepochybnou,⁶²⁶ dochované a knížetem schválené návrhy

615 Viz Poche (pozn. 34 (1978)), s. 269.

616 Viz Braniš (pozn. 259) s. 108.

617 SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Hluboká, staré odd., A 3Ka 2a/4.

618 Lorenz Habel (?): *Schválený návrh lišovské hřbitovní kaple svaté Barbory s kostnicí*, půdorys a nárys průčelí, jemně rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný, nedatovaný (1726), nesignovaný, měřítko v sázích, popis, 20,5x31,5 cm, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Hluboká, sbírka map a plánů, plán. č. 79; *Návrh lišovské hřbitovní kaple svaté Barbory s kostnicí* (mírně odlišné, knížetem neparafované vyhotovení téhož plánu), 21x32,5 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Hluboká, staré odd., A 3Ka 2a/4.

619 SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Hluboká, staré odd., A 3Ka 2a/4.

620 Lorenz Habel (?): *Schválený návrh přestavby věže lišovského farního kostela*, nárys průčelí s vlepeným odklápěcím variantním řešením helmice, jemně rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný, nedatovaný (1729), nesignovaný, měřítko v sázích, 16,5x41,5 cm, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Hluboká, sbírka map a plánů, plán. č. 77; *Schválený návrh přestavby věže lišovského farního kostela* (knížetem neparafované vyhotovení téhož plánu bez vlepené varianty helmice), 16,5x41,5 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Hluboká, staré odd., A 3Ka 2a/4.

621 Rozpočet dochován v SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Hluboká, staré odd., IA 3Ka 25b a také v SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Hluboká, staré odd., A 3Ka 2a/4.

622 SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Hluboká, staré odd., IA 3Ka 25b.

623 Neurčený zednický mistr, *Návrh přestavby věže lišovského farního kostela*, rýsovaný perem a kolorovaný, nedatovaný, nesignovaný, bez měřítka, 15x64 cm, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Hluboká, sbírka map a plánů, plán. č. 78.

624 SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Hluboká, staré odd., IA 3Ka 25b.

625 Viz Poche (pozn. 34 (1978)), s. 269.

626 Viz Filip (pozn. 38 (2004)), s. 169.

kostnice⁶²⁷ i věže⁶²⁸ prakticky nepochybně vypracoval Lorenz Habel. Dokládá to jak způsob provedení obou plánů tak stylový rozbor zobrazených budov. Protože je na obou těchto plánech velmi dobře patrné, do jaké míry je Habel na Martinelliho tvorbě autorsky závislý a zároveň, v čem je naopak autonomním tvůrcem, věnujme oběma návrhům určitou pozornost.

Hřbitovní kaple s kostnicí byla situována v severozápadním nároží hřbitova. Tvořila ji polygonálně ukončená obdélná kaple, k níž byly po obou stranách přiloženy nižší díly kostnice. Jižní vstupní jižní průčelí budovy se obracelo do prostoru hřbitova. Na dochovaném návrhu jej tvoří vyšší střední, lichoběžným štítem s polovalbou završený díl odpovídající kapli, a dvojice nižších, mírně ustupujících bočních dílů náležejících kostnici. Stejně jako všechny ostatní fasády, i vstupní průčelí členila pásová rustika a prosté lesénové rámy. Střední díl průčelí byl pak prolomen portálem, přímo propojeným ve formě rozměrného nadsvětlíku s oknem. Portál má stuhové ostění, v úrovni obou překladů je vybaven uchy, přičemž spodní mají boltcový tvar. Horní překlad je půloválně konkávně probrán a opatřen mohutným sdruženým klenákem, charakteristickým způsobem zasahujícím profil korunní římsy. Římsa je nasazena pouze na střední „kaplové“ části, přičemž shodný římsový profil z vrchu lemuje i lichoběžný štít. Střed štítu pak prolamuje oválný, šířkově situovaný okulus, zdobený opět sdruženým klenákem. Zakreslená barevnost v kombinaci okru, bílé a růžové patrně odpovídá skutečné barevnosti.

Interiér kaple osvětlovala kromě okna nad vstupem ještě dvojice oken v bočních dílech polygonálního, z obrysu hřbitova do prostoru ulice vystupujícího závěru. Jeho střed zaujal oltář s obrazem umístěným přímo v ploše čelní stěny stěny, patrně s rámem vytaženým ze štuku. Boční stěny prolamují dvouosé arkády, umožňující, zřejmě skrze dřevěnou mříž či balustrádu, pohled do obou symetricky umístěných dílů kostice. Ty jsou osvětlovány vždy jedním, v bočních obvodových stěnách budovy prolomeným oknem.

Oba dochované návrhy se v detailech poněkud liší. Parafovaný má na průčelí zakreslenou odlišnou, a dosti zvláštní barevnost, v půdorysu jsou odlišnou sytostí karmínu vyznačeny boční díly kostnice a obvodové zdi hřbitova, snad jako alternativní verze s možností postavit pouze kapli, čemuž by nasvědčoval i rozdělený rozpočet. Formální odlišností jsou také téměř naturalisticky zakreslené naskládané kosti a lebky v prostoru kostnice a zakreslené detaily oltáře v podobě tabernáku a šesti svícňů.

Habelův návrh věže zjevně vychází z Martinelliho návrhů věže kostela v nedalekém Veselí, a také z Antoniova řešení helmice hlubockého zámku. Oproti Veselí je ovšem dosti drobná lišovská věž členěna nikoli do tří, ale do čtyř etáží, přičemž poslední etáž je zopakována. Použité architektonické prvky jsou důraznější, například mohutné lesény druhé etáže jsou navíc přepásané, ovšem celek je komponován s menší vytříbeností. Samotnou kapitolou je pak fantastická srostlice dvou horních oken a ciferníku, které sice obsahují jednotlivé, Martinellim používané prvky, ale jejich skloubení už je ryze Habelovou invencí. Navržená helmice vychází z helmice hlubockého zámku, nechybí zde například „patyzonovitě“ utvářená poklesávající stlačená baň, ovšem celkové provedení helmice je, přes veškerou snahu o efektnost, na jedné straně tradičtější na druhé straně ornamentálnější a rozhojňující Martinelliho obrys dalšími zlomy a oblinami.

Na schváleném plánu je tato helmice nahrazena variantním řešením, což zjevně znamená, že navrženou původní kníže odmítl a požadoval její přepracování.

Přepracovaná helmice je vskutku působí o poznání harmoničtěji, přestože její původně zvonový tvar je profilován s ještě větším množstvím zlomů a oblin než helmice první. Otázkou zůstává i funkčnost této helmice, neboť pokud by byla spodní, ornamentálně v plechu helmice vykrojená okna skutečně řešena podle plánu, muselo by do prostoru krovu nutně zatékat.

Podobně jako v případě hřbitovní kaple s kostnicí, odpovídá zobrazená barevnost, kombinující světle modrou, světle okrovou a bílou, zřejmě realizovanému, nebo alespoň navrhovanému stavu.

627 Viz Habel (pozn. 618)

628 Viz Habel (pozn. 620)

Shrnutí: Autorem projektu hřbitovní kaple s kostnicí i přestavby věže je Lorenz Habel. A. E. Martinelli se úpravách lišovského kostela dle dochovaných pramenů vůbec nepodílel.

prameny: SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Hluboká, staré odd., A 3Ka 2a/4. – SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Hluboká, staré odd., IA 3Ka 25b

literatura: Josef Braniš, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese českobudějovickém*, Praha 1900, s. 108-109. – Emanuel Poche et al., *Umělecké památky Čech, II*, Praha 1978, s. 269.

SHP: neproveden nebo nedohledán příslušný elaborát

Úpravy hospodářského dvora a zámku v Dřítěni

Z roku 1726 a 1729 se dochovala dvojice martinelliiovských návrhů, upravujících budovy hospodářského dvora a zámku v Dřítěni (panství Hluboká, dnes okres České Budějovice).

Stavební vývoj objektu: Ves Dřítěň (něm. *Zirnaue*) leží asi 12 kilometrů severozápadně od Hluboké v úrodné zemědělské krajině hlubockých blat. První zmínka pochází z roku 1432 a už tehdy zde stála tvrz, vlastněná Mikulášem z Dřítěně. V 15. a 16. patřila Dřítěň Malovcům a zdejší tvrz byla centrem jejich panství. Bohuslav Malovec na konci 16. století držel ve svém majetku Hlubokou, na níž přesídlil. Po Bílé hoře byl Malovcům majetek zkonfiskován a panství, už jako součást hlubockého, získal don Marradas. Od té doby byla Dřítěň už trvalou součástí Hlubockého panství.

Z roku 1663 pochází posléze realizovaný návrh⁶²⁹ Giacoma Antonia de Maggi na nový hospodářský dvůr. Následně byl podle dochovaného Maggiho návrhu⁶³⁰ vybudován v areálu dvora i zámek, jehož podoba představuje, včetně doposud dochovaného, pouze přemístěného vstupního portálu, neuvěřitelně konzervativní, v zásadě ještě zcela renesanční architekturu. Souvisejí specifikaci Maggi podepsal „Jacob Antsoni De Maggi“, což přesně odpovídá nápisu „I. A. D. M. FECIT“, vytesanému v kvádru zřejmě druhotně vsazeném do soklu zámeckého vstupního rizalitu. Zámecká budova od počátku sloužila jako byty úředníků a dle Maggiho plánů neobsahuje zdivo starší tvrze. Po této výstavbě měl dřítěňský areál podobu zhruba obdélného uzavřeného hospodářského dvora. Dostí na koso byla před vlastní dvůr směrem k návsi připojena zámecká budova o jediném průčelním křídle.

Maggi se mimochodem do podoby vesnice patrně zapsal i jinak. V prostoru návsi roku 1791 budovaný centrální osmiboký farní kostelík svatého Dismase⁶³¹ s připojenou východní věží, svou raněbarokní slohovou polohou vcelku odpovídá nerealizovanému severnímu křídlu třeboňského zámku, jak už bylo řečeno jinde, zřejmě ve vypracovaném Maggiho synem Giovannim.

Jak dokládá vyobrazení z roku 1710,⁶³² byl zámek později doplněn další, dodnes dochovanou, patrně pivovarskou budovou, která uzavřela zámecký dvůr z levé strany. Z roku 1726 je dochován návrh,⁶³³ téměř určitě z ruky Lorenze Habela, na přestavbu sladovny. K němu se pojí i rozpočet na sumu 392 zl. 50 kr.⁶³⁴ Z roku 1729 pak pochází stejnou rukou vypracovaný návrh hodinové věžky,⁶³⁵

629 G. A. Maggi, *Návrh dřítěňského hospodářského dvora*, půdorys, rýsovaný perem a kolorovaný okrem, nedatovaný, nesignovaný, bez měřítka, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Hluboká, staré odd., A 6Bβ 2d.

630 G. A. Maggi, *Návrh dřítěňského zámku*: půdorys přízemí, rýsovaný perem a modře kolorovaný, nedatovaný, nesignovaný, měřítko v sázích, 50,5x38 cm; půdorys patra a nárys průčelí, rýsovaný perem, stínovaný a modře kolorovaný, nedatovaný, nesignovaný, měřítko v sázích, 49,5x37 cm; SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Hluboká, staré odd., A 6Bβ 2d.

631 Viz Braniš (pozn. 259) s. 57-58.

632 M. Stransky, *Hraniční mapa panství Drahonice a Protivín*, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Protivín, sbírka map a plánů, č. 39, dostupné online: <http://digi.ceskearchivy.cz/cs/515/260> vyhledáno 28. 7. 2011

633 Lorenz Habel (?), *Návrh přestavby dřítěňské sladovny*, půdorys patra a řez, jemně rýsovaný perem a kolorovaný s vyznačením změn, nedatovaný (1726), nesignovaný, měřítko v sázích, 36,5x18,5 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Hluboká, staré odd., A 6Bβ 2a.

634 SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Hluboká, staré odd., A 6Bβ 2a.

635 Lorenz Habel (?), *Návrh hodinovou věžku dřítěňského zámku*, nárys věžky, jemně rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný, nedatovaný (1729), nesignovaný, měřítko v loktech a sázích, 11x27 cm, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Hluboká, staré odd., IA 6Bβ 2.

umístěné nepochybně na hřebeni střechy zámecké budovy. K němu se pojí i vyúčtování, znějící na sumu 119 zl. 52 kr. 3 pen.⁶³⁶

Zřejmě v průběhu padesátých či šedesátých let 18. století byla zámecká budova opravena a slohově citelně zmodernizována, pravděpodobně dle návrhu Lorenze Habla. V průčelí byl vytvořen mělký střední rizalit, členěný čtveřicí pilastrů a završený nízkým trojúhelným štítem. Původní „renesanční“ vstupní portál byl osazen na opačnou stranu prodlouženého průjezdu směrem do dvora, v nově vytvořeném cylindrickém středním rizalitu. V této podobě se zámek dochoval dodnes. Budovy hospodářského dvora byly výrazně upravovány ještě v 19. století.

Stav poznání objektu: Poznání objektu je zatím jen velmi orientační. Literatura se zámku ani dvoru téměř nevěnuje a i archivní bádání je zatím spíše na počátku.

Martinelliho účast: Martinelliho účast není nikterak doložena. Plán Lorenze Habla⁶³⁷ představuje řešení natolik nenáročného, spíše jen technického úkolu, že by zde Martinelliho účast byla nepochybně zbytečná. Podobně jako v případě hříběcí stáje pro Hlubokou však může být dochovaný plán kopií plánu Martinelliho. Ten by ovšem patrně zobrazil i řešení průčelí, nejen prostý řez, z něhož řešení průčelí není patrné. V případě návrhu hodinové věžky⁶³⁸ je ovšem Martinelliho návrh prakticky vyloučen už samotným provedením, které se jeho tvorbě příliš nepodobá. Provedením „quasicibulové“ báně ovšem dobře odpovídá tvorbě Habelově.

Shrnutí: Martinelli pro dříteňský dvůr mohl projektovat sladovnu, ovšem může jít i o samostatný návrh Lorenze Habla. Hodinová věžka, které je Habelovým dílem prakticky určité.

prameny: SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Hluboká, staré odd., A 6Bβ 2d. – SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Hluboká, staré odd., A 6Bβ 2a.

literatura: Kolektiv autorů, *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku V. Jižní Čechy, Praha 1986.*

SHP: *neproveden nebo nedohledán příslušný elaborát*

Sýpka farního dvora v Blažimi

Z roku 1727 pochází Martinelliho, posléze zřejmě provedený návrh sýpky farního dvora v Blažimi (panství Postoloprty, okres Louny).

Stavební vývoj objektu: Ves Blažim (v barokní němčině *Ploscha*), ležící asi 7,5 km od severozápadně od Postoloprty, je poprvé připomínána roku 1183 jako majetek johanitů. Zřejmě v místě barokního hospodářského dvora se nacházela tvrz, připomínané poprvé roku 1390, kdy ji vlastnil Litolt z Moravěvsí. Za husitských válek ves uchvátilo město Louny, které je roku 1454 odevzdalo králi. Poté se na téměř dvě stě let stala majetkem Vřesovců. Roku 1629 Blažim koupil jako konfiskát Pavel Michna z Vacínova. Od té doby byla součástí postoloprtského panství.⁶³⁹

Kolem roku 1712 byl P. I. Bayerem postaven zhruba uprostřed severní strany podlouhlé návsi pravidelně utvářený hospodářský dvůr, z něhož se do současné doby dochovala v podstatě pouze mohutná barokní sýpka.⁶⁴⁰ Západně od tohoto dvora vybudoval Bayer v letech 1710-11 podle vlastního návrhu⁶⁴¹ doposud dochovanou jednoduchou obdélnou patrovou faru s valbovou střechou.

636 SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Hluboká, staré odd., IA 6Bβ 2.

637 Viz Habel (pozn. 633)

638 Viz Habel (pozn. 635)

639 Historie na webových stránkách obce: <http://www.blazim.cz/index.php?nid=1302&lid=CZ&oid=123939>, vyhledáno 20. 8. 2010.

640 Výstavba této sýpky A. E. Martinellim až v letech 1727-1728 je zjevným omylem Jana Žižky, který zaměnil dvě v *Uměleckých památkách Čech* uvedené blažimské sýpky. Omylem je mimochodem také zcela neopodstatněné tvrzení, že Martinelli stavěl Bayerem projektovanou sýpku na Hluboké. Obojí in: Jan Žižka, *K podobě Schwarzenberských hospodářských dvorů*, in: Martin Gaži (ed.), *Schwarzenbergové v České a středoevropské kulturní historii*, České Budějovice 2008, s. 50 a 70.

Součástí navazující výstavby farního dvora byl dochovaný Martinelliho návrh sýpky z roku 1727⁶⁴². K němu se dochoval i Martinelliho rozpočet, znějící na částku 336 zl. 57 kr.⁶⁴³ Sýpka byla podle tohoto návrhu velmi pravděpodobně záhy realizována a je v blažimském farním dvoře dochována doposud.⁶⁴⁴

Původní farní kostel nahradila v letech 1778-1781 pozdně barokní novostavba, provedená s mírnými změnami podle návrhu z roku 1768, jehož autorem má být J. Jakobic.⁶⁴⁵ Situace je však složitější, neboť na dochovaném plánu z roku 1768⁶⁴⁶ je kromě jinak zcela neznámého stavitele Jakuba Jakobice podepsán také žatecký stavitel Johann Paul Loschy,⁶⁴⁷ který navíc podepsal i rozpočet, znějící na sumu 8184 zl. 4 kr.⁶⁴⁸ Návrh v řešení půdorysu kupodivu dosti citelně připomíná Martinelliho schwarzenberské kostelní projekty (Pilníkov, Lštění, Svatá Magdalena), průčelí je pak velmi výrazně inspirováno průčelím nedalekého postoloprtského farního kostela, vybudovaného dle návrhu A. Altomonteho. Poněkud paradoxně se však dochoval i Altomonteho vlastní návrh blažimského kostela, jež ovšem v konkurenci s Loschyho či snad Jabobicovým návrhem neobstál, patrně pro malý vnitřní prostor a přílišnou nákladnost.⁶⁴⁹

Stav poznání objektu: Znalost stavebních dějin objektu je rozhodně velmi malá. V době provádění orientačního archivního průzkumu byly nedostupné příslušné fondy velkostatku. Využit tak mohl být pouze fond ústřední kanceláře.

Martinelliho účast: Dochovaný Martinelliho plán sýpky⁶⁵⁰ ji představuje jako obdélnou pětiosou patrovou hospodářskou budovu, zastřešenou pomocí valbové střechy. Zobrazené průčelí budovy, je opatřeno mírně vystupujícím středním rizalitem a členěno pásovou rustikou. V patře nad kordonovou římsou pásování doplňuje lesénový řád, přičemž lesény jsou opatřeny drobnými patkami. Fasádu završuje korunní římsa, nad níž je v místě rizalitu týmž profilem rámovaný nízký trojúhelný štít. Přízemí zpřístupňuje pětice shodných jednoduchých ostění, nahoře zdobených jednoduchými klenáky. V patře je pak umístěna pětice oken, řešených podobně jako větrací okénka martinelliho stodal. Podkroví osvětluje pětice jednoduchých, dosti rozměrných vikýřů.

Střednímu rizalitu odpovídá v půdorysu schodiště do patra, čtyřem bočním vstupům čtyři vzájemně nepropojené obdélné komory. V patře je pak po stranách schodiště situována dvojice obdélných prostor, odpovídajících vždy dvojici přízemních komor.

Řešení této dosti drobné hospodářské budovy pomocí, byť i redukovaných architektonických článků klasického řádového tvarosloví, je dosti úsměvné, ale stejně jako použití „zámeckého“ rozvrhu je pro Martinelliho hospodářské stavby dosti příznačné.

Dochovaný blažimský objekt zatím nebyl podroben zevrubnější prohlídce, ovšem při zběžném ohledání se zdá, že dochovaná budova je nižší než budova projektovaná. Dnes je opatřena zcela plochými, nečleněnými, z větší části ovšem také zcela novodobými omítkami. Zda-li bylo Martinelliho členění později odstraněno nebo vůbec provedeno nebylo zatím nelze říci.

641 P. I. Bayer, *Návrh blažimské farní budovy*, nárys průčelí, půdorys přízemí a patra, rýsovaný perem a zeleně kolorovaný, nedatovaný (1710), nesignovaný, měřítko v loktech, 20,5x31,5 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Postoloprty, staré odd., A 3Ka 2a/4.

642 A. E. Martinelli, *Návrh blažimské farní sýpky*, nárys průčelí, půdorys přízemí a patra, jemně rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný, datovaný 1727, signovaný, měřítko v pražských loktech, 24,5x35,5 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Postoloprty, staré odd., A 3Ka 2a/4.

643 Opis písaře uložen v SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Postoloprty, staré odd., A 3Ka 2a/4.

644 Viz Poche (pozn. 34 (1977)), s. 88.

645 Ibidem, s. 87-88.

646 J. P. Loschy nebo J. Jakobic, *Návrh blažimského farního kostela*, půdorys, nárys bočního a hlavního průčelí, podélný a dva příčné řezy, jemně rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný, datovaný 1768, signovaný, měřítko v pražských loktech, 72x50,5 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Postoloprty, staré odd., A 3Ka 2a/4.

647 PV [Pavel Vlček], Johann Paul Loschy, in: Pavel Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 376-377.

648 SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Postoloprty, staré odd., A 3Ka 2a/4.

649 A. Altomonte, *Návrh blažimského farního kostela*, půdorys, nárys průčelí a řez, jemně rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný, nedatovaný, nesignovaný, měřítko v pražských sázích, 72x50,5 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, fond Schwarzenberská ústřední stavební správa České Budějovice, plán č. 8686. K Altomonteho návrhu Veronika Steinerová, viz Steinerová (pozn. 291) s. 78.

650 Viz Martinelli (pozn. 642).

Shrnutí: V Blažimi Martinelli projektoval posléze realizovanou farní sýpku, v rámci jeho tvorby spíše drobnou a nepodstatnou realizaci.

prameny: SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Postoloprty, staré odd., A 3Ka 2a/4.

literatura: Emanuel Poche et al., *Umělecké památky Čech, I, Praha 1977, s. 87-88.*

SHP: neproveden nebo nedohledán příslušný elaborát

Úpravy poutního kostela ve Skočicích

Roku 1728 Martinelli projektoval novou bání a některé další úpravy poutního mariánského kostela ve Skočicích (panství Protivín, okres Strakonice).

Stavební vývoj objektu: Ves Skočice (v barokní němčině *Skotshitz*), ležící asi osm kilometrů jihozápadně od Protivína, vznikla při stezce ze Strakonice do Vodňan, na severovýchodním úbočí mohutného kopce zvaného dodnes Hrad a ukrývajícího hradiště, obývané zřejmě postupně kelty, germány i slovany. První zmínka o Skočicích pochází z roku 1399 a už tehdy zde zřejmě stála dvojice tvrzí. Skočice patřily postupně řadě příslušníků nižší šlechty. Zřejmě Mikuláš Radkovec z Mitrovic zde jako součást hospodářského dvora, snad někdy v poslední čtvrtině 16. století, vybudoval v barokně přestavěné podobě dodnes dochovaný renesanční objekt, zřejmě spíše stále ještě tvrz nežli zámek.⁶⁵¹

Roku 1650 získal Skočice Jiří Vratislav z Mitrovic a připojil je na 11 let k Protivínskému panství. Vdova Veronika Vratislavová, rozená Švihovská z Rýzmběrka, roku 1661 Skočice odkázala synovci Jaroslavovi Floriánovi Švihovskému z Rýzmběrka. V době Jaroslavovy nezletilosti o skočický statek pečovala jeho matka, Polyxena Ludmila ze Šternberka rozená ze Žďáru. Právě tato žena má pro vznik Skočického poutního místa klíčový význam. Rodina Žďárských ze Žďáru patřila k obzvláštním pěstitelům mariánského kultu. Polyxenin otec, Florián Jetřich Žďárský ze Žďáru, byl zakladatelem mariánského poutního místa s loretánskou kaplí v Hájku u Prahy, její bratr František Eusebius zde později založil františkánský klášter. Polyxenina sestra Marie Maxmiliána Hýzrllová z Chodů pak byla zakladatelkou poutního chrámu v Chlumku u Luže.⁶⁵² I ve Skočicích byla uctívána kopie Madony Pomocné.

V roce 1672 vyhořel v vzápětí obnovený Skočický zámek, přičemž dle legendy zůstal ve vyhořelé budově zázračně zachován a neporušen mariánský obraz, který Polyxeně daroval její zesnulý manžel, Václav Švihovský z Rýzmběrka. Do Skočic jej Polyxena údajně nechala převést z kaple Nalžovského zámku roku 1666, neboť jej tam poškodila švédská vojska a „hrozilo mu zničení“. Už před požárem byl obraz údejně ctěn a požár jen stvrdil jeho zázračnost.⁶⁵³

Mezi lety 1677-1678 byl vybudován stávající poutní kostel, stavebně spíše rozměrná centrální osmiboká kaple, jak je ostatně důsledně nazývána i v barokních stavebních spisech, o průměru 20 pražských loktů, klenutá klášterní klenbou s výsečemi. Pozoruhodným detailem jsou ve štuku naznačené konzoly výběhů klenby v podobě vztyčených volut. Autor kaple není znám, ale jedná se o vcelku zajímavou a originální raněbarokní realizaci. Původní zastřešení kostela cibulovou bání s lucernou schematicky zobrazuje plán z roku 1710.⁶⁵⁴ Dobře je na něm navíc vidět nízká osmiboká ohradní zeď kostela. Není přitom zcela zřejmé, zda-li byl od počátku součástí kostela klenutý ohoz, který je v podobě nižšího přístavku připojen přímo k centrálnímu tělu stavby. Jako stojící je zakreslen už na nedatovaném Maggiho plánu,⁶⁵⁵ patrně z roku 1702, takže nepochybně musel vzniknout

651 Ladislav Havránek, *Skočice*, Skočice 2010.

652 Viz Royt (pozn. 257), s. 246.

653 Viz Havránek (pozn. 651).

654 M. Stransky, *Hraniční mapa panství Drahonice a Protivín*, 1710, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Protivín, sbírka map a plánů, č. 39, dostupné online: <http://digi.ceskearchivy.cz/cs/515/261> vyhledáno 28. 7. 2011

655 G. A. Maggi, *Návrh ambitu skočického poutního kostela*, půdorys, rýsovaný perem, kolorovaný šedou a karmínem s vyznačením změn, nedatovaný, nesignovaný, měřítko v loktech, 31x41 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Protivín, staré odd., A 3Ka 2a/7.

nejpozději roku 1691. Věra Naňková hledá, patrně oprávněně, vzor skočického kostela v severoitalských poutních místech.⁶⁵⁶ Obdobné stavby, byť v odlišném, daleko velkolepějším provedení bychom ovšem našli i v jiných částech Itálie, například přímo v Římě v podobě raněkřesťanské centrály kostela Santa Costanza.

21. srpna 1678 byl Nový kostel Navštívení Panny Marie, za účasti mnoha vysoce postavených hostů a více než 2 500 dalších osob, vysvěcen svatovítským proboštem Janem Ignácem Dlouhoveským z Dlouhé Vsi. Téhož dne byl ze zámku do kostela slavnostně přenesen i uctíváný mariánský obraz. Ten je mimochodem velmi kvalitní kopií Madony Pomocné a kupodivu mu zatím nebyla v odborné literatuře věnována prakticky žádná pozornost, zřejmě díky chybné dataci uvedené v *Uměleckých památkách Čech*.⁶⁵⁷

Schwarzenberkové, konkrétně Ferdinand ze Schwarzenberka, získali Skočice roku 1700 a roku 1711 je pak Adam František připojil už natrvalo k nově získanému protivínskému panství. Skočické poutní místo po smrti své zakladatelky (1691) dosti upadalo. Po získání Schwarzenberky ovšem začalo být opět vyhledávaným poutním místem.⁶⁵⁸ Tomu odpovídají i zaznamenané stavební úpravy. Roku 1703 byl ve Skočicích vybudován špitál a zřízena fara. Už zmíněný Maggiho nedatovaný plán vznikl pravděpodobně roku 1702, jak lze vyvodit z datace dopisu, v němž panští úředníci kritizují navrhovaný osmiboký ambit. Ten je řešen jako běžný arkádový ambit, obíhající samotný kostel ve vzdálenosti 14 pražských loktů. Na osách jeho východního a západního ramene jsou umístěny vstupy, na osách všech čtyř diagonálních ramen čtveřice hranolových kaplí.⁶⁵⁹

Dosti obdobně, byť o poznání invenčněji, řešil v nedatovaném návrhu⁶⁶⁰ arkádový osmiboký ambit také Pavel Ignác Bayer. Vzhledem ke stísněnému prostoru jej ovšem navrhl ve vzdálenosti pouhých osmi loktů od vlastní stavby. Čtveřice navržených kaplí střídala oválný a čtvercový půdorys, přičemž při oválných kaplích byly situované i vstupy a dvojramenná, křivkově vedená schodiště. Součástí návrhu byla sakristie. Ani tento plán však nebyl realizován, stejně jako návrh, snad z roku 1707 na nové zastřešení vlastního kostela cibulovou bání s lucernou. Naopak realizován byl Bayerův návrh⁶⁶¹ na nová, dodnes dochovaná kamenná okenní ostění, nahrazující původní jednoduchá okna okny zdvojenými, patrně z roku 1718, kdy byla vytesána i stávající ostění vstupů s nadsvětlíky. Smyslem této úpravy bylo zjevně lépe osvětlit interiér kostela.

A. E. Martinelli v rámci svého návrhu nové bání⁶⁶² z roku 1728 zřejmě předpokládal také zvětšení okulů prolomených nad střechem ochozu a osvětlujících vnitřní centrální prostor a asi i provedení jednoduchých lesénových rámců. Návrh byl schválen a hned roku 1728 i realizován. Dochoval se rozpočet,⁶⁶³ znějící na sumu 580 zl. 16 kr., z něhož je mj. patrné, že bání byla kryta šindelem. Z téhož roku se dochoval i nere realizovaný rozpočet tesaře, znějící na 392 zl. 31 kr.⁶⁶⁴ K němu se snad pojí dochovaný, nepodepsaný a nedatovaný návrh zastřešení.⁶⁶⁵ Z roku 1729 se dochovala monochromní skica navrhované celoplošné výmalby klenby kaple, zobrazující korunování Panny Marie a hudoucí

656 Viz Naňková (pozn. 35 (1983)), s. 552.

657 V *Uměleckých památkách Čech* byl na základě chybného čtení textu příslušného dílu soupisu památek obraz vročen do roku 1684. Text s uvedenou datací se však zjevně týká jiného obrazu. Větší stáří skočického obrazu potvrzuje i prostá logika, ostatně soupis památek milostný obraz přímo vročuje do počátku 17. století a označuje jej za práci „výborné kvality“. Viz Soukup (pozn. 466), s. 305 a 306. – Viz Poche (pozn. 34 (1980)), s. 324.

658 Viz Gaži (pozn. 592), s. 153.

659 Viz Naňková (pozn. 35 (1983)), s. 552.

660 P. I. Bayer, *Návrh ambitu skočického poutního kostela*, půdorys, rýsovaný perem, kolorovaný zelenou a karmínem s vyznačením změn, nedatovaný, signovaný, měřítko v loktech, 28x41,5 cm, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Protivín, staré odd., III Ka 25d, plán publikován u Naňkové: Viz Naňková (pozn. 35 (1983)), s. 552, obr. 1.

661 P. I. Bayer, *Návrh ostění oken ochozu skočického poutního kostela*, nárys, rýsovaný perem, šedě stínovaný, nedatovaný, signovaný, mez měřítka, 18,5x15,5 cm, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Protivín, staré odd., III Ka 25d.

662 A. E. Martinelli, *Návrh úprav skočického kostela*, nárys průčelí, jemně rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný, nedatovaný (1728), signovaný, měřítko v pražských loktech, 26,5x36,5 cm, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Protivín, staré odd., III Ka 25d, plán publikován u Naňkové: Viz Naňková (pozn. 35 (1983)), s. 553, obr. 3.

663 Opis dochován v SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Protivín, staré odd., A 3Ka 2a/7 i v SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Protivín, staré odd., III Ka 25d.

664 Opis dochován v SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Protivín, staré odd., A 3Ka 2a/7 i v SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Protivín, staré odd., III Ka 25d.

665 Tesařský polír, *Návrh zastřešení skočického kostela*, nárys průčelí s variantním řešením lucerny, rýsovaný perem a kolorovaný, nedatovaný, nesignovaný, měřítko v sázích, 35,5x43,5 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Protivín, staré odd., A 3Ka 2a/9.

anděly. Neuvedený „horažďovický malíř“ za malbu požadoval dosti nízkou sumu 25 zl. Zda byla realizována ovšem není jasné.⁶⁶⁶

Hned roku 1737 byla, tehdy devět let stará bání, upravována nákladem 288 zl. 27 kr. K této úpravě se patrně váže další nepodepsaný a nedatovaný, nesmírně hrubě rýsovaný i kolorovaný návrh.⁶⁶⁷ Roku 1751 byl, s využitím staršího tabernáku a čtyř soch, zhotoven budějovickým sochařem Josefem Dietrichem nový hlavní oltář, v říjnu téhož roku šafařovaný budějovickým malířem Janem Pazaurkem. V dubnu roku 1752 dodal Diertich k oltáři nové sochy. Smlouva s krumlovským sochařem Filipem Plankem na boční oltáře byla uzavřena v únoru 1758.⁶⁶⁸ Sakristie byla přistavěna snad roku 1756.⁶⁶⁹

Poslední proměnu prodělal kostel po roce 1824, kdy bylo započato jednání o nahrazení barokní bání ústředního prostoru novou jehlancovitou střechou. Dochovaný nerealizovaný návrh⁶⁷⁰ z roku 1825 ještě zachovává z původního tvaru vycházející zlom s předělem horizontálního římsového profilu a ponechává cibulovou bání alespoň v krovu lucerny, realizovaná podoba, snad z roku 1854,⁶⁷¹ už nový krov řeší jako prostý jehlan s obdobně zastřešenou lucernou. Jestliže na návrhu z roku 1825 jsou fasády s výjimkou kamenných ostění zcela ploché, realizovaný stav navíc znamenal také nadezdění zdíva ochozu i ústřední prostory a související vytvoření nových korunních říms, řešící problém příliš vysoko vystupujících kleneb. Původně i vertikálně symetricky umístěné okuly se díky tomuto zásahu „propadly“ téměř nad horní hranu pultové střechy ochozu.

Přes úpravy 19. století zůstává skočický kostel stále cennou drobnou barokní realizací a také nanejvýš vhodným místem k prostému kochání se, neboť díky dobře dimenzovanému, bohatě prosvětlenému a kompletně dochovaným barokním mobiliářem vybavenému prostoru je jednoduše nesmírně příjemné pobývat kratší i delší chvíli v jeho zdech.

Stav poznání objektu: Znalost stavebních dějin skočického kostela je velmi dobrá pro období po roce 1700, byť ani zde nikoli vyčerpávající. Z doby před získáním Skočic Schwarzenberky je však značně útržkovitá.

Martinelliho účast: Martinelliho na dochovaném plánu⁶⁷² zakreslená úprava oválných ležatých okulů i nové členění omítek lesénovými rámy je maximálně jednoduchá. To se ostatně do značné míry týká i bání, která má sice i zde typickou zplozštělou podobu s převislým, jakoby tíží poklesávajícím oblým okrajem, ale jinak je velmi sumárně utvářená. Blízkou, byť bohatěji utvářenou analogií je zde téhož roku navržená helmice hluboké zámecké věže.

Důvody přeřešení tvaru helmice prakticky devět let po vztyčení asi nemohly být čistě technické. Spíše se jedná o řešení estetické „závady“ v podobě Martinelliho „poklesávající cibule“. Rozhodně však nelze tvrdit, že by byl upravený tvar helmice esteticky lepším řešením, spíš naopak.

Do současné doby se z Martinelliho úpravy dochovaly pouze zvětšené, podezděním obou krovů navíc navenek v nových souvislostech se uplatňující okuly.

Shrnutí: Martinelliho působení ve Skočicích jsou spíše nepodstatné, kromě realizovaného a později opět zcela přeřešeného zastřešení kostela jde pouze o velmi drobné zásahy.

prameny: SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Protivín, staré odd., A 3Ka 2a/7. – SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Protivín, staré odd., III Ka 25d.

666 Viz Naňková (pozn. 35 (1983)), s. 552-553.

667 Neurčený tesařský nebo zednický mistr, *Návrh úpravy helmice skočického kostela*, nárys průčelí, hrubě rýsovaný perem a bohatě kolorovaný, nedatovaný, nesignovaný, bez měřítka, 27x43 cm, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Protivín, staré odd., III Ka 25d

668 Viz Naňková (pozn. 35 (1983)), s. 553.

669 Viz Havránek (pozn. 651).

670 Plán publikován u Naňkové: Viz Naňková (pozn. 35 (1983)), s. 553, obr. 4.

671 Ibidem, s. 553.

672 Viz Martinelli (pozn. 662).

literatura: Ladislav Havránek, *Skočice, Skočice* 2010. – Věra Naříková, *Kostel navštívení Panny Marie ve Skočicích*, *Umění XXXI*, 1983, s. 552-554. – Emanuel Poche et al., *Umělecké památky Čech, I, Praha* 1980, s. 324. – Josef Soukup, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu píseckém, Praha* 1910, s. 305-307.

SHP: neproveden nebo nedohledán příslušný elaborát

Farní budova v Mladých Bukách

Roku 1728 Martinelli na Vlčickém panství navrhl faru v Mladých Bukách (panství Vlčice, dnes okres Trutnov) realizovanou pak mezi lety 1728-1730.

Stavební vývoj objektu: Městečko Mladé buky (německy *Jungbuch*) se nachází asi sedm kilometrů západně od Trutnova, rozložené po obou březích říčky Úpy. Ve středověku byly v této podkrkonošské podhorské obci doloženy dvě tvrze, vlastněné drobnou místní šlechtou. Roku 1350 je doložen první farář a roku 1358 zmiňován kostel. Poslední farář zde byl ustanoven roku 1424. Později byly Mladé buky připojeny k vlčické farnosti a to až až do roku 1682, kdy byla mladobucká farnost obnovena.⁶⁷³ Dostupná literatura žel neuvádí, kdy se Mladé Buky staly součástí vlčického panství, ovšem roku 1675, kdy Vlčice koupil Jan Adolf ze Schwarzenberka, už byly zřejmě jeho součástí.

Původní středověký, zhruba orientovaný farní kostel svatě Kateřiny byl obnoven roku 1599. Tuto skutečnost dokládá mj. dochovaná nápisová deska ve zdivu jižně od kostela samostatně stojící zvonice, původně snad zapojená v ohradní zdi hřbitova, podle níž byla opravená roku 1599 Jacobem Frumetím. Další, zřejmě dosti zásadní opravy spojené se zvětšením lodě se kostel dočkal roku 1777 a to pod vedením zednického mistra Jana Jeschkeho.⁶⁷⁴

Stávající vlčickou farní budovu navrhl jako novostavbu roku 1728 A. E. Martinelli, jak dokládají dochovaný návrh⁶⁷⁵ a rozpočet znějící na sumu 1353 zl. 10 kr.⁶⁷⁶ Protože byla, díky pomoci nedaleké farnosti ve Svobodě nad Úpou, k dispozici dostatečná částka, byla výstavba fary téhož roku zahájena. Jak dokládá závěrečné vyúčtování, znějící na částku 1108 zl. 16 kr. 3 a 1/2 pen., a také dochovaný děkovaný dopis místního faráře knížeti, byla výstavba hotova už roku 1730.⁶⁷⁷

Stav poznání objektu: Stavební dějiny objektu jsou vcelku nekomplikované a dobře čitelné. Nezodpovězené otázky se týkají především polírem provedených změn, autorství a doby vzniku souvisejícího mariánského sousoší. Pravděpodobně ztraceny jsou stavební spisy velkostatku.

Martinelliho účast: Přestože nemáme k dispozici knížetem potvrzený návrh, je zjevné, že byla fara postavena podle dochovaného Martinelliho návrhu.⁶⁷⁸

Ten opět vychází z předchozích návrhů jeho farních budov, ovšem v určitých rysech se liší. Především mají obě delší strany nikoli pět, ale sedm, v kratších intervalech řazených okenních os, což je téměř určitě snahou o lepší osvětlení interiéru v reakci na nevýhodnou situaci staveniště, nacházejícího se v poměrně strmém, k severu obráceném svahu, navíc s hlavním průčelím situovaným severovýchodně.

Podobně jako v Ševětíně a na rozdíl od Veselí je na fasádách uplatněno klenákovité zalamování pásů lesén i přízemní rustiky, vzhledem hustému rytmu oken a také jinému použitému sklonu ovšem tento prvek působí poněkud ornamentálně. Podobně jako ve Veselí jsou lesény použity pouze na nárožích. Mohutné, kymatem římsy prorůstající klenáky oken prvního patra jsou zřejmě opatřeny

673 Václav Jedlička, *Nejstarší dějiny Mladých Buků*, Mladobucké listy 1999, k dispozici online:

<http://www.mestysmladebuky.cz/file.php?id=163>, vyhledáno 26. 7. 2011.

674 Viz Poche (pozn. 34 (1978)), s. 405.

675 A. E. Martinelli, *Návrh mladobucké fary*, nárys průčelí, řez, půdorys přízemí a patra, jemně rýsovaný perem, stínovaný a kolorovaný, datovaný 1728, signovaný, měřítko v pražských sázích, popis, 51,5x34 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Vlčice, staré odd., A 3Ka 2a/5.

676 SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Vlčice, staré odd., A 3Ka 2a/5, dochován Martinelliho originál a opis písaře.

677 Ibidem.

678 Viz Martinelli (pozn. 675).

kapkami. Zajímavým, na řezu viditelným detailem je značná hmotnost navržených klenáků, na prvek dosti plošný a graficky působící obvykle zredukovaný až při vlastním provádění.

Dispozice interiéru je opět poměrně přehlednou skladbou dvou samostatných jednotek v přízemí, jedna z nich obsahuje farní kuchyni, v patře s bytem faráře, v tomto případě však rozděleném ústřední komunikační prostorou, na níž se v obou podlažích váže přímé dvouramenné schodiště. V řezu zakreslená kachlová kamna působí méně luxusním dojmem než u návrhů předchozích far. Krov je klasický, s dvojitou ležatou stolicí a námětky, zde sahajícími zhruba do jedné čtvrtiny délky krokví.

Oproti návrhu byla budova provedena s určitými změnami, týkajícími se patrně především zpracování fasády. Zcela zmizel lesénový systém i pásová rustika přízemí, klenáky jsou použity, ale v podivné, netektonické, ryze ornamentální podobě. Nad vstupem byl klenák transformován do podoby ještě zdobnější, připomínajíc nejspíše nařasenou, na koncích volutově stáčenou drapérii. Slepé horní okno ve středu severozápadní, vůči příchozím pohledově nejexponovanější fasády, bylo proměněno v niku, v nezjištěné době osazenou překvapivě braunovsky působícím, velmi kvalitně zpracovaným sousoším assumpty, literaturou zřejmě zatím zcela pomínutým. Dvůr byl uzavřen jednoduše provedenou branou, podobně jako všechny ostatní otvory rámovanou pomocí stuhové šambrány, v tomto případě přízdobené jednoduchým, plochým klenákem.

Přestože může být současná podoba fasád i výsledkem nezjištěných mladších úprav, velmi pravděpodobně je dochována v poměrně autentickém stavu, od počátku nahrazujícím Martinelliho jasně konstruovaný a artikulovaný architektonický řád ornamentální nezávislou hravostí.

Shrnutí: Mladobucká fara byla v letech 1728-1730 budována podle dochovaného Martinelliho projektu, především v podobě fasád ovšem zásadně proměněného provádějícím polírem.

prameny: SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Vlčice, staré odd., A 3Ka 2a/5.

literatura: Emanuel Poche et al., *Umělecké památky Čech, II, Praha 1978, s. 405.*

SHP: neproveden nebo nedohledán příslušný elaborát

Stodola hospodářského dvora v Urtinovicích

Z roku 1728 pochází Martinelliho návrh stodoly ve dvoře Urtinovice (panství Třeboň, dnes místní část obce Zvíkov, okres České Budějovice).

Stavební vývoj objektu: Dvůr Urtinovice (v barokní němčině *Wortinowicz*, dnes *Ortvínovice*) ležel zhruba sedm kilometrů východně od Českých Budějovic na místě vesnice, zaniklé za válečných operací roku 1619.⁶⁷⁹ O stavebním vývoji dvora zatím není mnoho známo, Martinelliho návrh stodoly z roku 1728 zachytila při svém archivním výzkumu Jarmila Hansová a publikoval jej Jan Žižka.⁶⁸⁰ V současné době stojí v místě bývalého dvora areál zemědělské družstva.

Stav poznání objektu: O stavebním vývoji dvora zatím není téměř nic známo. Jarmila Hansová výsledky svého průzkumu patrně zatím nepublikovala a není ani zřejmé, do jaké míry dostupné prameny zpracovala.

Martinelliho účast: Martinelli použil pro stodolu dvora daleko jednodušší architektonické členění než dříve. Protože zatím nebyly systematicky zpracovány archivní prameny týkající se Schwarzenberských dvorů, není možné říci, kdy se tento jednoduše řešený typ stodol u Martinelliho objevuje poprvé. Evidentně jde o výsledek redukce dříve používaného architektonického členění Antoniových stodol. Oproti nim zcela chybí lesénový řád i zkosená nároží. Pravděpodobně jde o výsledek postupné obecné redukce architektonických článků Martinelliho hospodářských staveb, možná i ve vztahu k dosti rozpačitému provedení architektonického tvarosloví u staveb již realizovaných.

⁶⁷⁹ Historie Urtinovic na webové stránce obce Zvíkov: <http://www.zvikovulisova.cz/menu/historie-obce/historie-ortvinovic.html>, vyhledáno 4. 9. 2010.

⁶⁸⁰ Viz Žižka (pozn. 547), s. 8 a 9.

Shrnutí: Roku 1728 Martinelli projektoval stodolu pro hospodářský dvůr Urtinovice. Zda byla realizována, ani to zda se na výstavbě dvora Antonio podílel i jinak zatím není jasné.

prameny: SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Třeboň, staré odd., A 6Bβ 2b.

literatura: Jan Žižka, *Stodoly vrchnostenských dvorů v Čechách od 16. do konce 19. století, Průzkumy památek XVII, č. 1, Praha 2010, s. 8-9.*

SHP: neproveden nebo nedohledán příslušný elaborát

Hospodářský dvůr Humňany

Zřejmě ve druhé polovině dvacátých let se Martinelli patrně podílel na budování či úpravách Hospodářského dvora Humňany (panství Protivín, dnes místní část obce Ražice, okres Písek).

Stavební vývoj objektu: Dvůr Humňany leží zhruba osm kilometrů severozápadně od Protivína. Jeho současnou podobu zřejmě určila zásadní přestavba či přímo novostavba ve dvacátých letech 18. století. Dvůr byl vybudován s použitím zcela pravidelné, symetrické, mírně obdélné dispozice. Po stranách téměř zámecky působící brány s brankami pro pěší na boku, byla situována dvojice přízemních obytných budov.⁶⁸¹ Zadní stranu dvora uzavírá patrová sýpka, vlevo je po celé hloubce dvora umístěna mohutná stodola o třech mlatech, zprava byly původně umístěny nepochybně stáje. Ve dvacátém století byl zásadně přestavěn a zvýšen levý obytný dům a stáje nahrazeny novostavbou. Jinak se však dvůr dochoval v relativně intaktním stavu.

Stav poznání objektu: O stavebním vývoji dvora zatím není mnoho známo. Především zatím čekají na zpracování příslušné archivní materiály.

Martinelliho účast: Martinelliho účast při budování dvora byla zřejmě značná. Patrně byl autorem návrhu celého dvora, čemuž nasvědčuje charakteristický způsob prostorové kompozice jednotlivých budov s důrazem na symetrii a rozvolněný půdorys, v němž jsou jednotlivé jednotky dvora propojovány ohradními zdmi. Samotná brána dvora vskutku vykazuje velmi mnoho znaků charakteristických pro Martinelliho tvorbu.

Působí dosti křehkým, subtilním a noblesním dojmem. Obdobně jako jiné Martinelliho vjezdové brány, i hunanská převyšuje ohradní zeď. Nad patami půlkruhového záklenku vjezdu je zdivo z boku v protipohybu konkávně probráno a poté v náznaku trojúhelného frontonu šikmo vzhůru seříznuto. Získaný tvar je jakoby sdružen s tím, že vystupující střed pojednává pásová rustika, nad patami oblouku napodobující spárořez. Mírně ustupující „zadní“, cca o 30 cm po obou stranách širší plocha je hladká. Horní šikmé úseky završuje profil římsy, který oblamováním reaguje na hranu přední pásované plochy, v krátkých krajních úsecích je veden horizontálně a s vnější hranou hladké plochy se zalamuje do stran. V ose nad obloukem vjezdu je umístěn mohutný klenák, který prorůstá syma římsy. Nižší boční úseky ohradní zdi prolamují dvě obdélné branky pro pěší, přičemž levá je patrně od počátku slepá. Rámují je stuhová, kamenná ostění s mohutným klenákem v ose, po obou stranách doplňovaný klenákovitě se zalamujícími plochými pásy, přímo navazujícími na vystupující ploché patky záklenku vjezdu.

Utváření portálu je samo o sobě natolik charakteristické a příbuzné nejen Martinelliho tvorbě první poloviny dvacátých let, ale především formálně bohatší a rafinovanější tvorbě jejich druhé poloviny, že o jeho autorství asi není nutné příliš pochybovat. Tento, zatím předběžný závěr, je však samozřejmě nutné doplnit příslušným archivním průzkumem.

Shrnutí: Martinelli se téměř jistě projekčně zúčastnil budování humňanského dvora. Bez znalosti příslušných pramenů mu zatím lze připsat základní hmotovou kompozici celého dvora, řešení

681 Viz Žižka (pozn. 640), s. 60-61.

vstupní prány a také architektonické členění stodoly, které vychází z členění staršího „pásově-leséhového“ typu Martinelliho stodol.

prameny: zatím nezjištěny

literatura: Jan Žižka, *K podobě Schwarzenberských hospodářských dvorů*, in: Martin Gaži (ed.), *Schwarzenbergové v České a středoevropské kulturní historii*, České Budějovice 2008, s. 60-61.

SHP: neproveden nebo nedohledán příslušný elaborát

Farní kostel Navštívení Panny Marie v Ondřejově

Roku 1728 se Martinelli projekčně podílel na budování nového farního kostela v pošumavském Ondřejově (panství Krumlov, dnes zaniklá ves v areálu vojenského újezdu Boletice, okres Český Krumlov).

Stavební vývoj objektu: Rozptýlená podhorská ves Ondřejov se až do padesátých let 20. století nacházela v malebné kopcovité krajině Šumavského podhůří ve výšce 1004 metrů nad mořem, jižně od vrchu Chlum (1191) v jehož sedle ležela, jihozápadně od Velkého Plešného (1066), severovýchodně od Knížecího stolce (1226) asi 18 kilometrů severozápadně od Českého Krumlova. Ještě na počátku raného novověku zůstávala tato rozsáhlá, vysoko položená oblast téměř neobydlena. Postupně osidlována prostřednictvím rozptýlených osad byla až v průběhu 16. století a po odlivu obyvatel, způsobeném třicetiletou válkou, opět v 17. a 18. století.

První zmínka o Ondřejově pochází z roku 1518, ovšem později obec zřejmě zanikla. Ve druhé polovině 17. století se o novou kolonizaci území snažil Jan Kristián z Eggenberku, který sem povolal německé dřevorubce.⁶⁸² Ve dvacátých letech 18. století bylo jednáno o vytvoření nové farnosti se sídlem právě v centrálně položeném Ondřejově. Před vznikem farnosti zde byla jakási bohoslužbám sloužící kaple, filiální k Blohu. Dochované archiválie, obsahující mj. soupisy obyvatel a schématický plán obcí, jež se měly stát součástí nově vytvořené farnosti, dokládají pečlivou přípravu s důrazem na relativní ekonomickou samostatnost. Řešena byla i otázka financování potřebných budov, neboť nově vytvořená farnost by pochopitelně neměla žádné kostelní jmění. Jednáno bylo s Farářem z dosti odlehlého Svatého Tomáše o zapůjčení poměrně značné sumy 8000 zl.⁶⁸³

Součástí celého stavebního záměru byly, kromě výstavby vlastního farního kostela obklopeného hřbitovem s kostnicí, také budova fary s nevelkým hospodářským dvorem a samostatně stojící škola. Situování budovaného farního okrsku v rámci obce řešil dochovaný plán⁶⁸⁴ zeměměřiče Petra Světeckého,⁶⁸⁵ rozmístění jeho jednotlivých budov pak celkový plán,⁶⁸⁶ vypracovaný nepochybně krumlovským polírem Franzem Fortinim. Dle indikační skici stabilního katastru byly ovšem jednotlivé zakreslené budovy nakonec vybudovány poněkud odlišně.

K budově školy, fary i kostela se dochovaly samostatné návrhy, pravděpodobně celkový plán časově předcházející. Kromě kostela, u něhož máme k dispozici návrh průčelí, jsou všechny další budovy zachyceny pouze v podobě půdorysů.

682 R. Podhola, *Ozvěny šumavských zvonů*, Praha 2006.

683 SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, VS Krumlov, staré odd., I 3P 19. – SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Krumlov, staré odd., A 3Ka 1a/13.

684 P. Světecký, *Situační plán Ondřejova*, rýsovaný perem a kolorovaný, nedatovaný, signovaný, bez měřítka, 59x47 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Krumlov, staré odd., A 3Ka 1a/13.

685 Třeboňský zeměměřič a archivář Petr Kašpar Světecký z Černčic (1708, Mšec-1788, Třeboň) je rozhodně pozoruhodná a dosud ne zcela poznaná osobnost. Roku 1731 vypracoval plán nově budované obory na Hluboké, tamtéž roku 1743 zaměřil rušené opevnění zámku. Marii Terzii předložil návrh na zmapování habsburské říše 96 zeměměřiči za 10 let. Zdeněk Kalista v knize *„Století andělů a ďáblů“* Světeckého zmiňuje jako pozoruhodného intelektuála, spojujícího barokní a osvícenské rysy. Dochovaný plán Ondřejova je zatím zřejmě nejstarší Světeckého doloženou zeměměřičskou prací, kterou provedl ve svých dvaceti letech. Více informací například na webu Kohoutí kříž: http://www.kohoutikriz.org/data/w_svete.php, vyhledáno 24. 8. 2010.

686 Franz Fortin, *Návrh ondřejovského farního okrsku*, půdorys, rýsovaný perem, kolorovaný okrem, zelenou, šedou a karmínem, nedatovaný, nesignovaný, bez měřítka, popis některých prostor, 125,5x113 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Krumlov, staré odd., A 3Ka 1a/13.

Návrh školní budovy⁶⁸⁷ zachycuje týž půdorys jako celkový plán. Mělo jít o přízemní roubenou budovu s klasickou komorově-chlévní dispozicí a samostatně stojící drobnou stodolou. Přímo v prostoru rozměrné zděné černé kuchyně je nezvykle, patrně vzhledem ke školnímu využití „světnice“, umístěna chlebová pec.

K farní budově se dochovaly dva návrhy. Oba ji řeší jako zděnou budovu, první⁶⁸⁸ v podobě přízemního, poměrně drobného objektu, druhý,⁶⁸⁹ datovaný 1729 a knížetem schválený, jako patrovou budovu, dispozičním uspořádáním výrazně odpovídající Martinelliho farám. Tomuto schválenému plánu se dosti blíží podoba zakreslená na celkovém plánu, lišící se hlavně odlišně uspořádanými okny s absencí oken slepých, vnějším schodištěm do patra, nikou v ose průčelí. Farní hospodářský dvůr je na celkovém plánu zakreslen jako kompletně roubený. Z roku 1729 se na faru a farní dvůr dochoval rozpočet ve výši 2047 zl. 20 kr.⁶⁹⁰

K samotnému kostelu se dochovalo celkem pět postupně vznikajících návrhů půdorysu a navíc půdorys zakreslený na plánu celkovém. Nejstarším z nich je patrně návrh, na němž má kostel obdélnou loď, obdélný, téměř o polovinu užší presbytář a sakristii umístěnou po levé straně kněžiště.⁶⁹¹ V lodi je zakreslena jednoduchá šnekových schodištěm přístupná podklenutá kruchta. Mimo sakristii je kostel zakreslený bez kleneb. Jeho plášť je zcela hladký. Pilíře kruchty nevyklučují použití průčelní věže. Patrně následující návrh⁶⁹² má odlišně umístěné šnekové schodiště na kruchtě, dvojici sakristií po obou stranách kněžiště, presbytář i obě sakristie jsou zakresleny jako klenuté a veškerá vnější nároží jsou zaoblená s drobným odsazením. Patrně třetí návrh je návrhem schváleným.⁶⁹³ Kostel má na něm má pouze jednu sakristii, jeho plášť je členěn lesénovými rámy a zdoben zaoblenými nárožími. Průčelní věž mírně vystupuje před rovinu fasády. Interiér lodi je členěn pilastry, strop je patrně plochý, kruchta oproti předchozím návrhům předstupuje před pilastry nesoucí nejen ji, ale také průčelní věž. Presbytář je členěn pilastry a klenut, patrně valenou klenbou se styčnými trojúhelnými výsečemi. K tomuto návrhu se dochoval i schválený návrh průčelí.⁶⁹⁴ To je řešeno jako trojosé, opatřené průčelní věží s mohutnou, velmi nadimenzovaně a tvarově nezvládnutě působící cibulovou bání. Zcela nepodařeně působí i mechanicky řazené rozměrné okenní a dveřní otvory, doplněné navíc rozměrnými diamantovanými poli. Přes určité ovlivnění soudobějí a nebo snad prostě jen kvalitněji řešenou architekturou, patrně především v použití lesénových ráků či zaoblených koutů, tkví celé řešení fasády ve více či méně zvládnutých citátech raněbarokní architektury. Zřejmě následující návrh⁶⁹⁵ v podstatě pouze přidává ke kostelu hřbitovní zeď, pojatou jako obdélník s výrazně zaoblenými odsazenými rohy, doplňuje kostnici a variantně přidává k bočnímu vstupu kostela předsíň. Podobně, pouze s kostnicí vysunutou vně obrysu hřbitova a bez předsíně, zachycuje kostel i celkový plán. K výstavbě kostela se váže dochovaný rozpočet na sumu

687 Franz Fortin, *Návrh andřejovské školní budovy*, půdorys, rýsovaný perem, kolorovaný okrem, šedou a karmínem, nedatovaný, nesignovaný, měřítko v loktech, popis zachycených prostor, 29,5x17,5 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Krumlov, staré odd., A 3Ka 1a/13.

688 Franz Fortin: *První návrh andřejovské fary*, půdorys, rýsovaný perem, kolorovaný šedou a karmínem, nedatovaný, nesignovaný, měřítko v loktech, popis zachycených prostor, 29x23 cm; *První návrh andřejovské fary* (druhé, mírně odlišné vyhotovení téhož plánu), bez měřítka, 29x23 cm; SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Krumlov, staré odd., A 3Ka 1a/13.

689 Franz Fortin, *Schválený druhý návrh andřejovské fary*, půdorys přízemí a patra, rýsovaný perem, kolorovaný šedou a karmínem, datovaný 1729, signovaný, měřítko v loktech, popis, 45x35 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, VS Krumlov, staré odd., I 3P 19; *Schválený druhý návrh andřejovské fary* (druhé, knížetem neparafované vyhotovení téhož plánu), 45x35,5 cm; SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Krumlov, staré odd., A 3Ka 1a/13.

690 Uložen v: SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, VS Krumlov, staré odd., I 3P 19, a také v SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Krumlov, staré odd., A 3Ka 1a/13.

691 Franz Fortin, *První (?) návrh andřejovského kostela*, půdorys, rýsovaný perem a kolorovaný karmínem, nedatovaný, nesignovaný, bez měřítka, popis, 23x18,5 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Krumlov, staré odd., A 3Ka 1a/13.

692 Franz Fortin, *Druhý (?) návrh andřejovského kostela*, půdorys, rýsovaný perem a kolorovaný karmínem, nedatovaný, nesignovaný, bez měřítka, popis, 40x26,5 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Krumlov, staré odd., A 3Ka 1a/13.

693 Franz Fortin, *Schválený návrh andřejovského kostela*, půdorys, rýsovaný perem a šedě kolorovaný, obsahující dodatečnou vkresbu tužkou (pisátkem), nedatovaný, signovaný iniciálami FF, měřítko v loktech, papír výrazně natržený, 44x29,5 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Krumlov, staré odd., A 3Ka 1a/13.

694 Franz Fortin: *Schválený návrh andřejovského kostela*, nárys průčelí, rýsovaný perem a kolorovaný karmínem a modrou, nedatovaný, signovaný, měřítko v loktech, v místě knížecího podpisu natržený, 22x51 cm; *Schválený návrh andřejovského kostela* (druhé, knížetem neparafované vyhotovení téhož plánu), 22x51 cm; SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Krumlov, staré odd., A 3Ka 1a/13.

695 Franz Fortin, *Návrh andřejovského kostela s hřbitovem a kostnicí*, půdorys, rýsovaný perem a šedě kolorovaný, nedatovaný, signovaný, měřítko v loktech, 59x44 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Krumlov, staré odd., A 3Ka 1a/13.

7355 zl. 17 kr., zřejmě obsahující kromě, nákladů na kostel s hřbitovem a kostnicí, také náklady na faru a školu.⁶⁹⁶

Řada dochovaných plánů dokládá nesmírně složité hledání výsledné podoby kostela. Zatím není zcela jasné, kdy došlo k předložení prvních Fortiniho plánů. Jejich současné řazení ve spisu odpovídá počátku dubna 1727, ale chronologie v řazení plánů i samotných stavebních spisů byla v minulosti zjevně částečně porušena. Pravděpodobnější je až podzim téhož roku s tím, že výkopové práce a vyzdívání základů začaly, dle dochovaných pravidelných soupisů výplat zedníkům, v dubnu 1728.⁶⁹⁷

Postupné proměny Fortiniho návrhu nepochybně odráží požadavky knížete, cílené zjevně směrem k výtvarně náročnějšímu a soudobějšímu provedení. Nelze vyloučit možnost, že Fortinimu byly předloženy pro inspiraci cizí návrhy, neboť použití kompletního kladí, lesénových rámu, zaoblených koutů či mírně předstupující průčelní věže, jistě nelze vysvětlit pouze slovními pokyny knížete. Pokud však lze na základě současných znalostí soudit, v daném období byl ve spisovně ústřední kanceláře uložen jediný vhodný Martinelliho plán, a to nerealizovaného kostela v Pilníkově, tedy kostela bez průčelní věže. Inspirací ovšem mohl být nějaký další, zatím nepodchycený Martinelliho plán, snad i nějaký plán Bayerův, případně nějaká cizí grafická předloha.

Důvod toho, že byl projekt svěřen Fortinimu lze zatím pouze odhadovat, ovšem máme k dispozici jednu velmi podstatnou indicii. Nejen že z roku 1727 je dochováno jen velmi malé množství Martinelliho návrhů, navíc návrhů dosti jednoduchých (kamenná nádrž pro postoloprtskou prádelnu, farní sýpka v Blažimi, úprava bytu lékaře v Třeboni), ale především máme doklad, podle něhož Martinelli v Březnu 1728 cestoval do Slezska, nepochybně z Vídně a při cestě se zastavil v Krumlově, kde viděl Fortiniho schválený návrh ondřejevského kostela. Tuto informaci přináší dopis krumlovského hejtmána Löbela knížeti z 23 března 1728.⁶⁹⁸

Při podobných zastávkách mohly ostatně teoreticky vzniknout i zmíněné tři návrhy, vypracované roku 1727. Antonio mohl při cestách do Slezska využít nároku na hospitalitu na jednotlivých panstvích a navíc, byť patrně značně formálně, splnit podmínku smlouvy, požadující dvě cesty po českých panstvích ročně. Cílem byla téměř určitě Lehnice a tamní, právě budovaná rytířská akademie. Práce na císařské zakázce by navíc mohla ospravedlnit Martinelliho zanedbávání povinností knížecího stavitele.⁶⁹⁹

Martinelli při své návštěvě v Krumlově hejtmánovi navrhl, že po návratu ze Slezska Fortiniho návrh přepracuje tak, aby výstavba podle jeho návrhu nebyla dražší než Fortiniho. Kníže návrh přijal a Antonio slíbený plán vypracoval. Ukázalo se však, že realizace tohoto návrhu by byla výrazně dražší než realizace návrhu Fortiniho, nepochybně použitím klenby namísto plochého stropu. Kníže tudíž na počátku května 1728 rozhodl, že se má stavět podle Martinelliho návrhu, ovšem loď nemá být klenuta, nýbrž opatřená dřevěnou omítanou klenbou a dále, že Antoniem poněkud zkrácený presbytář má být proveden v původní tj. Fortinim projektované délce.⁷⁰⁰ Dochoval se i rozpočet zednického materiálu a prací, vážící se nepochybně k takto pozměněnému projektu a znějící na částku 2466 zj. 40 kr. a dále Martinelliho návrh, v případě plánu průčelí žel zachovaný pouze v kopii Franze Fortiniho.⁷⁰¹

696 Uložen v, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, VS Krumlov, staré odd., I 3P 19, a také v SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Krumlov, staré odd., A 3Ka 1a/13.

697 SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, VS Krumlov, staré odd., I 3P 19.

698 Hejtmánův dopis uložen v SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Krumlov, staré odd., A 3Ka 1a/13. Publikacně jej i následující dochovanou korespondenci využil už Mareš roku 1901 (Viz Mareš (pozn. 6), s. 217-218) a opět roku 1918 (Viz Mareš – Sedláček (pozn. 32), s. 316. – zde však s tiskovou chybou v podobě uvedeného roku 1725 namísto správného roku 1728).

699 Podobná situace by ovšem měla být ošetřena určitou finanční kompenzací, a tudíž i podchycena příslušných archiváliích. Budoucí archivní bádání tudíž tuto domněnku může potvrdit, případně vyvrátit.

700 Situaci shrnuje ve svých textech Mareš (Viz Mareš (pozn. 6), s. 217-218. – Viz Mareš (pozn. 32), s. 316-317). Příslušné archiválie uloženy v SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Krumlov, staré odd., A 3Ka 1a/13. a v SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, VS Krumlov, staré odd., I 3P 19.

701 A. E. Martinelli, *Schválený pozměňující návrh ondřejevského kostela*, půdorys, jemně rýsovaný perem a kolorovaný karmínem, nedatovaný (1728), signovaný, měřítko v pražských loktech, 29x45,5 cm; Franz Fotrtin, *Schválený pozměňující návrh ondřejevského kostela* (knížetem neparafovaná kopie téhož plánu): půdorys, rýsovaný perem a kolorovaný karmínem, nedatovaný (1728), signovaný, měřítko v (pražských) loktech, 27x45 cm; nárys průčelí, rýsovaný perem a kolorovaný, nedatovaný (1728), signovaný, měřítko v (pražských) loktech, 28x43,5 cm; SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, VS Krumlov,

Přestože práce na vyzdívání základů začaly již v dubnu 1728, slavnost položení základního kamene proběhla až 27. července téhož roku, a to v přítomnosti kněžny.⁷⁰² Při té příležitosti byla vyrobena pamětní medaile, jejíž oslavný text s chronogramem se mezi archiváliemi také dochoval.⁷⁰³ Už v září byl zaklenut presbytář, pravděpodobně bylo v té době hotové i obvodové zdivo. Na konci listopadu byl presbytář svěcen. Kostel jako takový byl svěcen 2. července 1729, tj. na svátek navštívení Panny Marie.⁷⁰⁴

Zajímavou okolností, která patrně signalizuje ukončení stavebních prací, je vyúčtování z 5. března 1729, znějící na sumu 8162 zl. 11 kr. 2 a 3/4 pen., které ovšem 30. března téhož roku následovalo další vyúčtování, spojené zřejmě s komisionálním přeměřením stavby, znějící na sumu 7303 zl. 45 kr. 2 a 1/4 pen.⁷⁰⁵

Zařizování mobiliářem probíhalo nejen roku 1729, ale ještě roku 1730. Poslední dodanou položkou mobiliáře byly roku 1733 varhany. Oltářní plátna vytvořil za 925 zl. Daniel Gran, oltáře a kazatelnu netolický truhlář František Lakemayer, sochařské práce Johann Ferdinand Rapotz z Omleničky, zlacení a štafírování Fridrich Ferdinand Weiser z Písku za 1500 zl. K výběru truhláře se váže pozoruhodný materiál v podobě předložených návrhů kazatelny. Zjevně šlo o určitý konkurs na celý mobiliář, neboť návrhy předložilo celkem pět truhlářů, přičemž každý z nich předložil návrhy dva.⁷⁰⁶

Mladší proměny ondřejovského kostela jsou zatím poznány pouze velmi orientačně. Zákres na indikační skice stabilního katastru zobrazuje všechny zmíněné ondřejovské budovy jako zděné, takže muselo dojít k pozdější přestavbě školy a farního dvora. Fara sama je na jedné historické fotografii zachycena s polovalbami, přičemž není jasné, jde-li o Fortiniho řešení, nebo o mladší úpravu. Srovnání Fortiniho celkového plánu s indikační skicou ovšem také dokládá, že fara a patrně i kostnice byly od počátku vybudovány v odlišné poloze. Plány kostela z roku 1860⁷⁰⁷ dokládají, že Fortini se zřejmě v řešení průčelí naprosto nedržel Martinelliho schváleného návrhu. Kostel byl vybudován s průčelím daleko jednodušším a věž byla naopak postavena o poznání vyšší. Možnost, že by šlo o mladší úpravu je v tomto případě téměř vyloučena.

Roku 1861 byl opravován krov, přičemž byla barokní cibulová bání věže nahrazena střechou jehlancovou. Roku 1898 byla vybudována bedněná předsíň před vstupem, roku 1902 bylo celé průčelí včetně věže obedněno a pokryto šindelem. Po roce 1945 byla vesnice při tzv. „odsunu německého obyvatelstva“ prakticky vysídlena. Její definitivní zánik pak znamenalo vytvoření *Vojenského výcvikového újezdu Boletice*. Jak dokládá záběr ve filmu *Poslušně hlásím* z roku 1956,⁷⁰⁸ ještě v době jeho natáčení byl kostel zřejmě stavebně v relativně slušném stavu, později však zcela zanikl, údajně jako cíl cvičných střelb.⁷⁰⁹

Paradoxně právě v případě nezachovaného kostela máme z doby jeho budování k dispozici stavební spisy dochované zjevně ve značné úplnosti. Jejich hlubší badatelské využití by bylo nepochybně velmi zajímavé z hlediska studia stavitelské a umělecké praxe 18. století. Pozoruhodný je například fakt,

staré odd., I 3P 19.

702 Viz Mareš – Sedláček (pozn. 32), s. 316.

703 Text publikoval Mareš (Viz Mareš (pozn. 32), s. 316). Příslušné archiválie uloženy v SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Krumlov, staré odd., A 3Ka 1a/13. a v SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, VS Krumlov, staré odd., I 3P 19.

704 Viz Mareš – Sedláček (pozn. 32), s. 317.

705 SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, VS Krumlov, staré odd., I 3P 19.

706 Ibidem, s. 317-318, k plátnům Daniela Grana také Albert Ilg: Albert Ilg, *Kunsttopographische Mittheilungen aus den fürstl. Schwarzenbergischen Besitzungen in Südböhmen*, Wien 1891, pasáž týkající se Ondřejova v českém překladu dostupna online: http://www.kohoutikriz.org/data/w_ilga.php, vyhledáno 28. 8. 2010. Nepřijaté návrhy kazatelen uloženy v v SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Krumlov, staré odd., A 3Ka 1a/13, realizovaný návrh kazatelny, a také hlavního a bočních oltářů uloženy v SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, VS Krumlov, staré odd., I 3P 19.

707 J. Spiess, *Plán ondřejovského kostela*, půdorys, jemně rýsovaný perem a kolorovaný, datovaný 1860, signovaný, měřítko ve vídeňských sázích, 74x53 cm; A. Jaksch, *Plán opravy střechy a věže ondřejovského kostela*, půdorys, jemně rýsovaný perem a kolorovaný, datovaný 1860, signovaný, měřítko ve vídeňských sázích, 52x36 cm; SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, fond Schwarzenberská ústřední stavební správa České Budějovice, plány č. 8557 a 8558.

708 Záběr filmu s dobře identifikovatelným kostelem je k vidění zde: <http://www.zanikleobce.cz/index.php?detail=22862>, vyhledáno 28. 8. 2010.

709 Archivní fotografie a základní informace o obci a jejím zničení jsou k dispozici na webu *Zaniklé obce*: <http://www.zanikleobce.cz/index.php?obec=713>, vyhledáno 28. 8. 2010.

plynoucí z množství a podoby dochovaných návrhů kazatelny, svědčící o uspořádání určitého „konkursu“, jehož vítěz zřejmě dodal nejen samotnou kazatelnu, ale také oltáře a další kostelní mobiliář. Z hlediska výzkumu každodennosti by bylo jistě zajímavé zpracovat dochované periodické soupisy výplat zúčastněných zedníků a dalších řemeslníků, neboť jejich statistickým zpracováním bychom dostali obraz o množství zúčastněných osob, jejich případných výměnách, zameškaných či odpracovaných hodinách atp, atd.

Stav poznání objektu: Samotný kostel i všechny ostatní ondřejevské budovy zcela zanikly, takže jediným zdrojem informací jsou staré fotografie a archivní prameny. Přes základní zpracování a publikování archiválií Františkem Marešem by jejich hlubší poznání bylo jistě přínosné a to nejen z hlediska bádání o A. E. Martinellim.

Martinelliho účast: Martinelliho účast je jednoznačně doložena archiváliemi, ovšem postrádáme originální plán průčelí, který známe pouze z Fortiniho kopie.⁷¹⁰ Fortini přitom tuto kopii dosti překvapivě podepsal, stejně jako podepsal kopii půdorysu, k němuž však máme i Martinelliho, knížecím podpisem schválený originál.⁷¹¹ Že v případě plánu průčelí v žádném případě nejde o Fortiniho vlastní návrh jasně potvrzují stylové důvody. Fortiniho dosti malé architektonické schopnosti ukazuje jak jeho vlastní návrh průčelí, tak i dochované návrhy dalších staveb, například mladší návrh průčelí kostela ve Lštěni. Fortiniho plány pro Lštěni ovšem odhalují ještě jednu zajímavou okolnost. Obsahují totiž i půdorys, velmi přesně citující Martinelliho půdorys ondřejevského kostela. I na základě tohoto poznatku je nutné připsat Fortinimu poutní kostel na Svatém Kameni u Rychnova nad Malší, doposud připisovaný Martinellimu.

Z archivních pramenů je zjevné, že Martinelli původně navrhoval kostel jako klenutý, což však nebylo přijato kvůli zvýšeným nákladům. Navržený způsob klenutí byl nepochybně obdobný jako v případě Pilníkova či Tribuswinkelu. Rozhodnutí o využití dřevěné klenby paradoxně umožnilo vytvořit ještě sceleněji působící prostor „klenutý“ neckovou klenbou s trojúhelnými výsečemi. Dochovaný Martinelliho plán⁷¹² odpovídá už tomuto způsobu zastropení lodi.

Okolnosti vzniku Martinelliho projektu dobře dokládají nejen písemné prameny, ale také původní schválený Fortiniho plán.⁷¹³ Půdorys totiž obsahuje dodatečnou vkresbu, přesně odpovídající Martinelliho řešení. Nepochybně jde o výsledek Antoniova rozhovoru s hejtmanem. Löbel zřejmě chtěl vědět, v čem konkrétně by Martinelliho řešení bylo lepší než Fortiniho, přičemž mu ale pravděpodobně šlo spíše o to, zda-li Martinelli skutečně na Fortiniho plánu shledává nějaké chyby, nebo zda-li haní Fortiniho návrh prostě proto, že jej nevypracoval on sám.

Dnes je původně schválený Fortiniho plán uložen ve fondu ústřední kanceláře. Musel být tudíž následně z Krumlova odeslán zpět do Vídně. Natržení obou plánů v oblasti knížecího schvalujícího podpisu pravděpodobně není poškozením vzniklým neopatrnou manipulací, nýbrž cíleným „zneplatnění“ plánu.⁷¹⁴

Martinelliho projekt byl citelně omezen Fortiniho řešením. Nejen pro slib, že „kostel nebude stát víc“, ale také faktem, že v době, kdy bylo o Martinelliho nabídce mezi Vídní a Krumlovem jednáno, byly už kopány a vyzdívány základy. Antonio odlišně traktoval vnitřní prostor a v návaznosti na něj změnil umístění i tvar okenních otvorů a také vnější členění fasád. Se dvěma drobnými odlišnostmi ovšem respektoval Fortiniho rozložení hmot celé budovy. První odlišností byl poněkud kratší presbytář, jehož vnitřní prostor Antonio konstruoval s použitím čtverce, druhou poněkud nižší průčelní věž, originálně pojatá v podstatě jako součást tabulového štítu budovy.

Trojosé vstupní průčelí, v němž se zmíněná, mírně předstupující osová průčelní věž uplatňuje, je členěno lesénovými rámy. Lesény vyrůstají ze soklu, který je oblamuje a zároveň jsou opatřeny

710 Viz Fortin (pozn. 701).

711 Viz Martinelli (pozn. 701).

712 Ibidem.

713 Viz Fortin (pozn. 701).

714 Přes podpis je ovšem přetřeno pouze nárys průčelí. Půdorys je téměř ze 3/4 natřzen nikoli v místě podpisu ale v místě přeložení papíru.

patkami, probíhajícími ovšem přes celou šíři fasády, v podstatě ve formě dalšího nízkého průběžného soklu.

Střední osu prolamuje vstup, rámovaný ostěním, které opět variuje Martinelliho oblíbené formy, ovšem zároveň je zde patrný další krok k redukci. Celé ostění i navazující supraporta jsou totiž zcela ploché, asi tak, jako kdybychom z hlavního portálu pilníkovského kostela sňali vrchní vrstvu článků a ponechali pouze vrstvu spodní. Na tuto hladkou plochu je v supraportě nasazena hmotná, segmentově vzduťá římsa, která oblamováním reaguje na pod ní připojený transformovaný klenák. Obdobné, široké, se segmentově vzduťou římsou provázané klenáky, najdeme především na vnější fasádě krumlovské Mincovny. Tak jako tam, i v Ondřejově je pod klenákem přivěšená trojice kapek s drobnými kuličkami. Celý prvek je opět vlastně čabrakovou variací klenáku. Redukovaným prvkem je také okno umístěné nad vstupem. Rámuje jej prosté, zřejmě stuhové ostění s ušima, ovšem překlad okna je segmentově probrán a, lze-li věřit Fortiniho dosti hruměryšované kopii, ozdoben vystupující segmentově prohnutou plochou, která je v podstatě opět neklasickou variací širokého klenáku. Úzké boční osy člení niky, rámované prostou plochu šambránou. Zbytek základní plochy pod a nad nikou je pročleněn vpadlým polem, ponechávajícím ze základní plochy pouze úzký pás o šířce shodné s šířkou šambrány.

Lesénovými rámy jsou členěny i boční fasády lodě a presbytář, v závislosti na vnitřním členění v některých místech s lesénami zdvojenými. Veškerá nároží jsou zkosená. V bočních fasádách lodě jsou, podobně jako na průčelí po stranách velkého okna, prolomeny niky. Lesénové rámy pak završuje korunní římsa. Nad ní se v průčelí uplatňuje štít, jehož střední, lesénovým rámem členěná obdélná část zároveň tvoří horní etáž věže. Boční křídla nejsou řešena jako volutová, nýbrž vybíhají prostým konkávním zhoupnutím ze dvou hranolových sloupků a v doběhu ke středu štítu pak mírným rozšířením do stran tvoří náznak vztyčených volut. Střední i boční pole štítu jsou pročleněny vpadlým polem, které zároveň tvoří šambránu okulu středního pole, zdobeného jinak jednoduchým klenákem. Horní část štítu završuje římsa, na níž je v rozsahu věže nasazen nízký, trojúhelný, týmž profilem rámovaný štít. Z výkresu žel není jasné, jak byly řešeny ostatní strany věže, ovšem muselo jít o řešení dosti zajímavé. Věž je završena jednoduchou cibulovou bání bez lucerny, která svým tvarem už téměř nepřipomíná složitě tvarované věžní helmice předchozích Martinelliho staveb.

Řešení interiéru je výrazně centralizující. Západní trojosá kruchta, jejíž hranolové pilíře současně nesou průčelní věž, je od plochy obdélné lodi v podstatě odečtena. Kruchta a asi i krov kostela jsou zpřístupněny v koutě umístěným šnekovým schodištěm, jemuž v opačném koutě odpovídá druhé, patrně variantně navržené, pouze rýsované perem bez vytažení zdiva barvou. Konkávně probrané boční úseky krucht odpovídají zaobleným koutům lodi při vítězném oblouku. V těch je na koso umístěna dvojice bočních oltářů. Vlastní, pilastry členěná loď je řešena jako osmiboká centrála se zaoblenými kouty, přičemž jejímu obdélnému výchozímu tvaru odpovídají na delších stranách pilastry zdvojené. Obdobně jako v Tribuswinkelu, prolamují boční úseky slepá, obloukem završená pole, v jejichž středech jsou umístěna široká, půloválně zaklenutá okna. Plně vyvinuté kladí se pak, dle historických fotografií, uplatňovalo pouze v diagonálních, konkávně probraných úsecích. Žel není zřejmé, jak byla z tohoto hlediska řešena kruchta, ale je pravděpodobné, že toto členění bylo uplatněno i zde. Dřevěná necková klenba byla opatřena osmi trojúhelnými výsečemi, odpovídající širším, volným, oblouky prolomeným stěnám a užším, nosným diagonálám zaoblených koutů. Máme tedy co do činění se schématem baldachýnu.

Řešení presbytáře je obdobné a značně se blíží řešení pilníkovského kněžiště, dokonce včetně hlavního oltáře s dvojicí volných sloupů. Výchozí tvar zde je ovšem čtvercový, přidaná půloválná nika velmi mělká a chybí i boční přisvětlovací okénka.

Především v řešení průčelí a v porovnání s Pilníkovem Martinelli používá menší množství dynamických prvků i tvarových transformací, celek je zklidněnější, vyváženější, méně zdůrazňující svou výjimečnost i architektonickou bravuru tvůrce. Důvodem je zřejmě jak to, že ondřejovský kostel byl menší, projektovaný s důrazem na omezené finanční prostředky a Martinelli jej patrně i chápal jako méně prestižní úkol, tak to, že Antoniová tvorba v daném období vykazovala dosti citelné stylové proměny a posuny, od pilníkovského kostela obecně směřující právě ke zklidněnějšímu,

oproštěnějšímu architektonickému výrazu. Ve srovnání s tvorbou první poloviny dvacátých let se nyní projevuje daleko větší škála možných řešení, diferencovaná dle významu řešeného objektu. Zatímco prestižní zakázky jsou zdobnější, ale často také tradičněji řešeny, objekty méně významné jsou naopak zjednodušovány.

Podobu Fortinim realizovaného objektu nám ukazují historické fotografie a také dvojice plánů z roku 1860.⁷¹⁵ Interiér kostela byl zřejmě řešen zhruba dle Martinelliho záměru, byť s jinak řešeným hlavním oltářem, s kněžištěm nikoli čtvercovým ale mírně obdélným a s triglify doplněnými do vlysu kladí. Exteriér byl řešen v naprostém rozporu se schváleným plánem. Plášť členily jednoduché lesénové rámy, kamenná ostění oken a dveří byla pojata jako prostá stuhová raněbarokní ostění s uchy. Věž byla vybudována o etáž vyšší a opatřena prostými obdélnými okny. Téměř určitě přitom nejde o mladší úpravu, neboť minimálně tvar ostění byl jistě původní, navíc dobře odpovídá Fortiniho návrhům. Průčelí je dokonce ještě jednodušší, než původně navržené a schválené Fortiniho řešení.

Dle Mareše a Sedláčka ondřejovský kostel: „*pro své souladné rozměry i architekturu našel velké obliby a byl, za různých variací presbytáře mnoho napodobován*“.⁷¹⁶ Kromě Martinelliho vlastních projektů a už zmíněných projektů Franze Fortiniho se ovšem zatím podařilo najít jediný další kostel, využívají velmi úzce ondřejovský typ. Je jím barokní novostavba farního kostela svatých Petra a Pavla ve Svěrazu z let 1774-1775.⁷¹⁷

Aleš Filip připisuje Martinellimu také řešení ondřejovské fary.⁷¹⁸ K té však nemáme ani použitelné fotografie, ani jakékoli Martinelliho plány, ani žádný jiný vhodný archivní doklad. Přesto tuto možnost nelze vyloučit. Schválený plán z pera Franze Fortiniho⁷¹⁹ z roku 1729, tedy z doby, kdy již musela být fara budována, skutečně v dispozici přízemí i patra svou přehledností či uplatněním slepých oken Martinelliho projekty far připomene. Tento plán představuje budovu v mírně odlišné podobě než Fortiniho celkový plán farního okrsku. Důvody k pozměnění původního projektu ovšem mohly být různé a sama dispozice jako důkaz nepochybně nestačí. Pokud se nepodaří nalézt jakékoli vhodné doklady, spolehlivěji dokazující Martinelliho účast při projektování fary, je nutné ji ze seznamu jeho děl vyjmout, nebo maximálně ponechat s velkým otazníkem.

Shrnutí: Martinelli provedl zásadní korekturu Fortiniho plánu ondřejovského kostela, ovšem Fortini jej následně realizoval především v exteriéru z citelnými změnami. U ostatních budov ondřejovského farního okrsku není Martinelliho projekční účast doložena a je ji nutné považovat spíše za nepravděpodobnou.

prameny: SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Krumlov, staré odd., A 3Ka 1a/13. – SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, VS Krumlov, staré odd., I 3P 19.

literatura: Albert Ilg, *Kunsttopographische Mittheilungen aus den fürstl. Schwarzenbergischen Besitzungen in Südböhmen*, Wien 1891. – F. [František] Mareš – J. [Jan] Sedláček, *Soupis památek historických a uměleckých v království Českém, XLI. Politický okres Krumlovský, Svazek první, Okolí Krumlova*, Praha 1918. s. 316-323. – R. Podhola, *Ozvěny šumavských zvonů*, Praha 2006.

SHP: neproveden nebo nedohledán příslušný elaborát

Stodola hospodářského dvora ve Zborově

Z roku 1729 pochází Martinelliho návrh stodoly ve Zborově (panství Třeboň, dnes místní část obce Ledenice, okres České Budějovice).

715 Viz Spiess (pozn. 707). – Viz Jaksch (pozn. 707).

716 Viz Mareš – Sedláček (pozn. 32), s. XVIII.

717 Ibidem, s. 383-394.

718 Viz Filip (pozn. 38 (2004)), s. 169.

719 Viz Fortin (pozn. 689).

Stavební vývoj objektu: Ves Zborov (v barokní němčině *Zborow*) leží zhruba sedm kilometrů jihovýchodně od Českých Budějovic. Roku 1479 je vesnice poprvé zmíněna, roku 1580 jsou jako majitelé uvedeni bratři Kořenští z Terešova na Komářících a Zborově. V místě starší tvrze byl roku 1720 postaven dvůr podle projektu P. I. Bayera.⁷²⁰ A. E. Martinelli do tohoto dvora projektoval roku 1729 stodolu, k níž se nám dochoval návrh⁷²¹ a rozpočet, znějící na sumu 1347 zl. 46 kr.⁷²² Plánovaná stodola má dva mlaty s vjezdy po obou stranách, větrána je pomocí dvou štěrbinových oken v kratší straně a čtyřmi ve stranách delších, umístěných mezi vjezdy v rytmu 1,2,1. V pravé části je připojena zhruba čtvercová vozová kolna se dvěma vedle sebe umístěnými vjezdy. Stodola je zastřešena valbovou střechou s jednoduchými vikýři, odpovídajícími jednotlivým osám fasády. Projekt byl pravděpodobně realizován. V současném stavu je pravidelný, obdélný, na jihozápadním okraji vsi situovaný hospodářský dvůr, zřejmě dosti výrazně poznamenán přestavbami 19. století. Podle Martinelliho projektu vybudovaná stodola je buďto dosti zásadně přestavěna nebo už neexistuje.

Stav poznání objektu: Poznání zborovského hospodářského dvora je dosti minimální. V souvislosti s Martinellim je dvůr zmiňován pouze díky tomu, že byl plán a rozpočet stodoly při pořádání archiválií na přelomu 18. a 19. století omylem zařazen mezi stavební spisy farního kostela ve Veselí nad Lužnicí.

Martinelliho účast: Martinelli použil pro stodolu dvora zcela shodný typ velmi prostého členění jako pro Urtinovice. Odlišností je pouze doplnění vozové kolny, jemnější pásování a odlišný počet větracích štěrbin, odpovídající menší kubatuře.

Shrnutí: Roku 1729 Martinelli projektoval stodolu pro hospodářský dvůr ve Zborově. Zda byla realizována, ani to zda se na výstavbě dvora Antonio podílel i jinak, zatím není jasné.

prameny: SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Třeboň, staré odd., A 3Ka 2a/6.

literatura: Emanuel Poche et al., *Umělecké památky Čech, IV, Praha 1982, s. 344.* – Jan Žižka, *K podobě Schwarzenberských hospodářských dvorů, in: Martin Gaži (ed.), Schwarzenbergové v České a středoevropské kulturní historii, České Budějovice 2008, s. 63.*

SHP: neproveden nebo nedohledán příslušný elaborát

Farní budova v Ledenicích

Roku 1729 projektoval Martinelli faru v jihočeských Ledenicích (panství Třeboň, dnes okres České Budějovice).

Stavební vývoj objektu: Městěčko Ledenice (německy *Ledenitz*), ležící asi jedenáct kilometrů jihovýchodně od Českých Budějovic, bylo ve středověku majetkem pánů z Landštějna, kteří zde ve 14. století vybudovali, dnes až na terénní náznaky zcela zaniklý hradní objekt. Na město byla obec, poprvé připomínaná roku 1278, povýšena roku 1398. Vzápětí se staly součástí třeboňského panství, k němuž patřily až do zrušení patrimoniální správy v 19. století. Podobně jako mnohá jiná jihočeská městečka, zažívající v období pozdního středověku a raného novověku dosti výrazný rozvoj, i Ledenice byly citelně postiženy událostmi Stavovského povstání a pobělohorského období.⁷²³

Orientovaný farní kostel svatého Vavřince, pocházející z počátku 14. století a tvořený obdélným, jedním polem křížové žebrové klenby zaklenutým presbytářem a obdélnou plochostropou lodí, byl v baroku pouze dosti nenáročně opraven a doplněn utilitárně řešenou sakristií a předsíní. Z roku 1754 pochází schválený plán opravy krovu kostela.⁷²⁴ Z roku 1764 byla dle návrhu políra M. T. Clementa v

720 Viz Poche (pozn. 34 (1982)), s. 344.

721 A. E. Martinelli, *Návrh stodoly hospodářského dvora ve Zborově, nárys průčelí, půdorys a řez, jemně rýsovaný perem, stínovaný a kolorovaný, datovaný 1729, signovaný, měřítko v pražských sázích, popis, 33x22 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Třeboň, staré odd., A 3Ka 2a/6.*

722 Opis uložen v SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Třeboň, staré odd., A 3Ka 2a/6.

723 Historie na webu obce: [http://www.ledenice.cz/index.php?nid=2692&lid=CZ&oid=325431](http://www ledenice.cz/index.php?nid=2692&lid=CZ&oid=325431), vyhledáno 26. 7. 2011.

724 SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Třeboň, staré odd., IA 3Ka 50.

ose kostela k presbytáři přistavěna věž.⁷²⁵ Vpřed polovinou 19. století byl obnoven a znovu vysvěcen.⁷²⁶

O podobě a umístění původní, lednické fary není prakticky nic známo. Fara, navržená roku 1729 A. E. Martinellim byla kompletní novostavbou. Je umístěna na úzké svažité protáhlé parcele, oble se přimykající k západnímu a severozápadnímu úbočí zhruba oválného lednického hřbitova s farním kostelem uprostřed, což budí dojem, že v době výstavby fary šlo o jediné použitelné místo v blízkosti kostela a městyště původní farní budovy z nějakého důvodu nebylo možné využít.

O stavbě fary bylo jednáno už roku 1686 a poté opět v desátých a dvacátých letech 18. století.⁷²⁷ Součástí stavebních spisů ústřední kanceláře je i soupis gruntů,⁷²⁸ což byl postup prováděný vždy, pokud na spolufinancování výstavby či oprav patronálních budov nestačilo kostelní jmění. Ke stavbě samotné se dochovala dvojice Martinelliho projektů z roku 1729⁷²⁹ a rozpočet, znějící na sumu 1431 zl. 58 kr,⁷³⁰ a dále pozměňující návrh políra Mathyase Thomase Clementa, zachycující kromě fary i budovy hospodářského dvora.⁷³¹ Řada dochovaných periodických vyúčtování výplat zedníkům dokládá, že práce při budování fary vrcholily v roce 1730, kdy je na stavbě zachyceno většinou kolem pěti zedníků, někdy i více. Roku 1732 už byly práce zřejmě prakticky hotovy.⁷³²

Farní budova byla v nějaké podobě adaptována v 19. století, kdy vznikla stávající nádvorní dřevěná pavlač ukončená zděnými záchody, a v interiérech opět jistě i ve století 20. Zřejmě také až ve 20. století ve farním dvoře zanikla stodola, dle indikační skici stabilního katastru ještě v 19. století minimálně zčásti dřevěná.

Stav poznání objektu: Vzhledem k jednorázové výstavbě a zřejmě pouze minimálním mladším úpravám, je míra poznání objektu vcelku uspokojivá. Podrobnější zpracování zřejmě v relativní kompletnosti dochovaných archivních materiálů je však samozřejmě žádoucí. Z hlediska studia každodennosti by mohlo být zajímavé například zpracování dochovaných periodických výkazů výplat zedníkům.

Martinelliho účast: Z Martinelliho ruky se dochovaly dva návrhy z roku 1729, z nichž druhý⁷³³ představuje variantní řešení, s doplněným průjezdem po straně budovy. Schválen a se změnami realizován byl návrh první.⁷³⁴

Ten se řešením fasád prakticky neliší od návrhu pro Veselí, pouze v patře jsou použity lesény i v prostoru mezi okny, nejen při nárožích. Tyto lesény jsou ovšem o polovinu užší než lesény nárožní. Odlišně je ovšem řešena vnitřní dispozice, evidentně jako reakce na odlišné komunikační schéma, vyplývající z odlišné místní situace. Základní schéma, obsahující v přízemí vstupní síň a dvě oddělené dvouprostorové jednoty, z nichž jedna obsahuje farní kuchyni, v patře pak čtyřpokojový byt faráře, přístupný opět z horní komunikační prostory. Plán přízemí nemá zakreslené klenby, přestože na řezu jsou jasně patrné. Schodiště do patra je řešeno jako podkovovité. Krov je opět nesen dvojitou ležatou

725 Ibidem, dochována dvojice návrhů, jeden z nich je schválen.

726 Viz Poche (pozn. 34 (1978)), s. 218.

727 SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Třeboň, staré odd., A 3Ka 2a/8.

728 Ibidem.

729 A. E. Martinelli: *Schválený návrh lednické fary*, nárys průčelí, řez, půdorys přízemí a patra, jemně rýsovaný perem, stínovaný a kolorovaný, datovaný 1729, signovaný, měřítko v pražských sázích, popis, 52,5x35,5 cm, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Třeboň, staré odd., IA 3Ka 50; *Schválený návrh lednické fary* (druhé, knížetem neparafované vyhotovení téhož návrhu), 52x35,5 cm; *Variantní návrh lednické fary*, nárys průčelí, půdorys přízemí a patra, jemně rýsovaný perem, stínovaný a kolorovaný, datovaný 1729, signovaný, měřítko v (pražských) sázích, popis, 65x38 cm; SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Třeboň, staré odd., A 3Ka 2a/8.

730 Martinelliho originál v SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Třeboň, staré odd., IA 3Ka 50, opis písaře v SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Třeboň, staré odd., A 3Ka 2a/8.

731 A. E. Martinelli (?), *Pozměňující návrh lednické fary a farního dvora*, nárys průčelí a půdorys přízemí, kreslený tužkou (olůvkem), nedatovaný, nesignovaný, měřítko v sázích, jednotlivé prostory očíslovány perem, 32x42 cm, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Třeboň, staré odd., IA 3Ka 50. K plánu se váže tamtéž uložený seznam, podepsaný „Math. Thomas (?) Clement, fürstlmauer Pallir“, zřejmě skutečně polír zachycený v sedmdesátých letech 18. století v Třeboni, viz Vlček (pozn. 358), s. 114.

732 SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Třeboň, staré odd., IA 3Ka 50.

733 Viz Martinelli (pozn. 729).

734 Ibidem.

stolicí, tentokrát s dvojími hambalky a velmi dlouhými námětky, které se díky tomu prakticky neuplatňují v profilu střechy.

Variantní návrh⁷³⁵ rozšiřuje budovu o úzký boční prostor dvora v místě vjezdu. V přízemí je umístěn průjezd, v patře další dvě místnosti. Průčelí i dvorní fasáda reagují na asymetrii rozvrhu mírným ustoupením doplněné části budovy. Vzniklá hrana je řešena shodně, jako by se jednalo o nároží budovy. Fasáda doplněné části má výrazně asymetricky umístěnou osu, jako by byl tento díl za předstupující průčelí zasunut. Přízemí prolamuje půloválným obloukem uzavřený vjezd, kolem něhož se klenákovitě zalamuje pásová bosáž a který je také oproti ostatním otvorům zdůrazněn zdvojeným klenákem. Patro je řešeno shodně jako na předstupující části průčelí, ovšem díky posunutí osy má rozdílně široké lesény. Zatímco levá „zasunutá“ leséna má oproti ostatním „meziokenním“ lesénám poloviční šíři, krajní, nárožní leséna je naopak o tentýž interval masivnější než ostatní lesény nárožní. Způsob, jakým Martinelli řeší tento dosti nepříjemný úkol opět dobře demonstruje zákonitosti jeho architektonické tvorby a dokládá, že ač nakládá s architektonickým tvaroslovím v rámci pravidel řádové architektury velmi libovolně, dosti důsledně ctí „logiku“ jednotlivých architektonických článků i jejich sestav.

Dochovaný pozměňující návrh⁷³⁶ obsahuje dosti odlišnou dispozici přízemí a zřejmě navrhuje také poněkud odlišné umístění budovy v rámci parcely. Zakreslená podoba fasád s jednoduchými šambránami oken zhruba odpovídá dochovanému stavu budovy, chybí pouze průběžná paraperní římsa patra a také sokl budovy. Pozoruhodná je však zakreslená brána, která svým řešením odpovídá Martinelliho řešení. Zručně provedený nárys, obsahující mj. pohled „přes roh“ a správně zakreslující obě fasády i střechu v perspektivním zkrácení zřejmě nebude dílem políra, ale spíše přímo Martinelliho. Znamenalo by to, že za změnu projektu je odpovědný přímo on, nikoli polír Clement, který by tak k návrhu pouze vypracoval popis místností.

Shrnutí: Ledenická fara byla po roce 1729 budována podle Martinelliho projektu, který však byl minimálně v řešení fasád pozměněn, možná přímo jím, případně provádějícím polírem.

prameny: SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Třeboň, staré odd., A 3Ka 2a/8. – SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Třeboň, staré odd., IA 3Ka 50.

literatura: není nebo nedohledána

SHP: neproveden nebo nedohledán příslušný elaborát

Přestavba Mincovny a další drobné úpravy Krumlovského zámku

V letech 1729-1731 byla podle Martinelliho projektu přestavěna vyhořelá budova na druhém zámeckém nádvoří krumlovského zámku, tzv. Mincovna.

Stavební vývoj objektu: Doba vzniku ani prvotní podoba krumlovského hradu stále ještě nejsou příliš dobře poznány. Je ovšem zřejmé, že oproti starším představám badatelů nejspíše na sklonku 13. století neexistoval pouze drobný Hrádek s věží, ale že muselo být hradními budovami zastavěno i místo Horního hradu, neboť nejspíše na sklonku 13. století byl opevněn prostor nynějšího druhého nádvoří.⁷³⁷ Horní hrad byl utvářen dosti obdobně jako například Rožmberk, tj. jako hrad s dvojicí hranolových věží na kratších stranách a také dvojicí paláců. Horní hrad byl přestavěn ve čtyřicátých a padesátých letech 15. století a poté na přelomu 15. a 16. století, kdy byl výstavbou budov kolem nynějšího čtverého nádvoří zásadně rozšířen k západu.⁷³⁸ Následovaly velkolepé renesanční přestavby celého areálu. V té době vznikla i renesanční Buchalterie, uzavírající od severu a východu druhé nádvoří.

735 Ibidem.

736 Viz Clement (pozn. 731).

737 Michal Ernée – Karel Nováček, K počátkům českokrumlovského hradu (výsledky archeologického výzkumu v letech 1994 – 1995), In: *Průzkumy památek* VI, 2/1999, s. 21-34.

738 Viz Durdík (pozn. 262), s. 73-74.

Další významné proměny zámeckého areálu proběhly až za Eggenberků, v osmdesátých letech 17. století. Práce vedl Schwarzenberský stavitel G. A. Maggi. Výsledkem těchto úprav bylo nové rozměrné hlavní schodiště, na něž navazovala antecamera a dvojice barokních apartmá Jana Kristiána a Marie Arnoštky. Současné bylo západně od vlastního zámku za příkopem u mohutné pozdněgotické plášťové zdi vybudováno první zámecké divadlo. Navazující stavební akcí bylo i budování zámecké zahrady s letohrádkem. Se hámkem zahradu spojila nově vybudovaná chodba, nesená mohutnými zděnými pilíři.⁷³⁹

Po získání Krumlova Schwarzenberky kníže hned roku 1719 pověřil Pavla Ignáce Bayera vypracováním návrhu úprav zámeckých interiérů⁷⁴⁰ a tento návrh byl poté, patrně postupně a v několik krocích uskutečňován. Menší úpravy pak prováděl samostatně krumlovský polír Franz Fortini. A. E. Martinelli se těchto úprav účastnil pouze třemi izolovanými a architektonicky patrně dosti nepodstatnými zásahy, k nimž se navíc, snad s jedinou výjimkou,⁷⁴¹ nedochovaly žádné plány.

Další proměny zámeckého areálu probíhaly až po roce 1742, kdy se majetku ujal Josef Adam ze Schwarzenberka. Podle návrhu A. Altomonteho byla vybudována pod zámeckou zahradou zimní a letní jízdárna. Následně, v letech 1747-1748 byl zásadní úpravou jeleního sálu vytvořen sál Maškarní, zrušen a přepatrován a přepříčkován na pokoje vyšších úředního byl druhý Zrcadlový sál, o něco později došlo i k zásadní přestavbě zámecké kaple. V padesátých letech 18. století byla upravena zámecká zahrada, kde vznikla kaskádová fontána a přestavěn byl i letohrádek Belarie. To vše podél návrhů A. Altomonteho. V šedesátých letech tuto mohutnou stavební aktivitu ukončila přestavba zámeckého divadla. V podobě získané těmito přestavbami se celý areál dochoval v podstatě dodnes.⁷⁴²

V osmdesátých letech 17. století uzavřela druhé nádvoří od jihu budova tzv. Mincovny. Až do její výstavby bylo nádvoří od jihu vymezeno středověkou hradební zdí. Novostavba k ní byla z vnější strany ze svahu přiložena.⁷⁴³ Její výstavba souvisí s rozhodnutím Jana Kristiána z Eggenbeku, vybudovat pro mincovnu, do té doby pracující v prostorách horního hradu, novou samostatnou budovu. Právo razit mince měli Eggenberkové od roku 1625, tj. od udělení velkého palatinátu.⁷⁴⁴ Realizací budovy byl pověřen schwarzenberský stavitel J. A. Maggi a výstavba probíhala zřejmě mezi lety 1684-1693. Jak sdělují prameny, bylo v budově počítáno s umístěním mincovny, prádelny a písarské světnice. Obdélná, 88 a 1/2 pražského lokte dlouhá a 15 loktů široká budova měla dvě patra, obě klenutá a nacházející se pod úrovní nádvoří. Směrem do něj pak měla být provedena zeď, která by zcela zakryla střechu, byla prolomena vstupy ke schodištím a v horní části opatřena ozdobnými okny, patrně obdobnými, jaká se dodnes dochovala v ohradní zdi u zámeckého divadla. Dle dobového, ne zcela jasného popisu, mělo být směrem k městu ve střeše umístěno 10 zděných vikýřů nebo okny prolomená atika, aby budova „dostala pěkný vzhled“ a také aby byla osvětlen prostor podstřeší, dosti pravděpodobně využívaný k sušení prádla. Od počátku se počítalo s možností pozdější nástavby „pokojů“, tj. pravděpodobně budovy prakticky v současné výšce. Podoba budovaného objektu však byla měněna ještě v průběhu realizace.⁷⁴⁵

Hrubá stavba byla snad hotova roku 1687 nebo 1688. Až roku 1691 byly provedeny omítky v prvním patře, ovšem druhé patro nebylo dokončeno ještě ani roku 1693, kdy Maggi předložil celkové vyúčtování na 1798 zl. 37 kr. Suma se ovšem krumlovským knížecím úředníkům zdála příliš vysoká a následovalo komisionální přeměření, na jehož základě bylo Maggimu přiznáno pouze 1400 zlatých. Ještě téhož roku Maggi, dle L. Lancingera, stavbu patrně dokončil. Komisionálnímu přeměření ovšem vděčíme za údaj, podle něhož kromě přízemí a prvního patra, měla budova ještě horní polopatro, patrně otevřené do krovu a zřejmě směrem k městu opatřené arkádou, zachycenou na vyobrazení zámku z této doby.⁷⁴⁶ Snad ještě do doby budování Mincovny náleží spor krumlovského hejtmána s

739 Anna Kubíková, Barokní přestavby českokrumlovského zámku, in: Václav Bůžek (ed.), *Opera Historica V*, České Budějovice 1996, s. 468-472.

740 Viz Naňková (pozn. 74), s. 237 a 258, p. 84.

741 Jan Muk – Luboš Lancinger, *Stavebně historický průzkum horního zámku v Českém Krumlově*, nepublikovaný elaborát SHP, Praha 1991, s. 40.

742 Viz Kubíková (pozn. 739), s. 473-475.

743 Viz Muk – Lancinger – Šimková (pozn. 42), s. 1-2.

744 Anna Kubíková, Stará eggenberská mincovna v Českém Krumlově, *Numismatické listy* LXVII, 1992, s. 97-99.

745 Viz Muk – Lancinger – Šimková (pozn. 42), s. 1-3.

746 Ibidem, s. 3-5.

knížecím tesařem o výšku střechy, neboť ten ji provedl oproti návrhu ve strmém sklonu a tím zakryl výhled na město. Dle A. Kubíkové byla ovšem mincovna hotova až na přelomu století.⁷⁴⁷

Ražba mincí v nové budově nikdy nepobíhala, neboť císař ražbu určitých drobných mincí ve šlechtické režii, roku 1702 vydaným dekretem zakázal.⁷⁴⁸ Patrně přímo v prostorách určených původně mincovně, byl následně ubytován knížecí Lovčič. Po získání Krumlova Schwarzenberky roku 1719, bylo pro ubytování schwarzenberské granátnické gardy⁷⁴⁹ v obdobích, kdy kníže Adam František pobýval na Krumlově, roku 1720 Franzem Fortinim údajně nadezděno další patro.⁷⁵⁰ Spíše však bylo pouze přepříčkováno a stropem vybaveno už zmíněné podstřeší budovy, čemuž by odpovídala i použitá hrázděná technologie.

Zmíněná granátnická garda mimochodem dobře vypovídá o zcela mimořádném postavení Schwarzenberků. Kromě nich měli vlastní gardu už pouze Liechtensteinové a o sto let dříve Petr Vok z Rožmberka.⁷⁵¹

V lednu roku 1728 budova vyhořela. Okamžitě bylo započato jednání o její opravě, na níž naléhal především krumlovský hejtman. Knížeti dokonce zaslal do Vídně plán na obnovu, patrně Fortiniho. Kníže ale nařídil pouze provizorní zakrytí s tím, že počká na příjezd A. E. Martinelliho a jím vypracovaný projekt.⁷⁵² K tomu došlo až počátkem roku 1729, tedy celý rok po požáru. Dochován je Martinelliho nárys vnějšího, směrem k městu situovaného průčelí,⁷⁵³ příčný řez⁷⁵⁴ a dále schválený půdorys druhého a třetího patra,⁷⁵⁵ respektive přízemí a patra, pokud budeme dvě spodní starší klenutá podlaží brát jako horní a spodní suterén. Dochován je i Martinelliho rozpočet na sumu 2741 zl. 40 kr.⁷⁵⁶ Kromě toho máme dochovány také schválené půdorysy spodních dvou podlaží z ruky Franze Fortiniho⁷⁵⁷ a schválené návrhy oken a dvoukřídlých dveří,⁷⁵⁸ snad z pera knížecího truhláře.

V říjnu 1729 byl na budově vztyčen krov, a hned poté byly prováděny vnitřní omítky. V prvním čtvrtletí roku 1730 byly osazovány truhlářské a zámečnické prvky. Dislokační popis z 21.7.1730 zřejmě signalizuje úplné dokončení stavby s výjimkou plánovaného vložení jedné schodů, k nimž se zřejmě váže dochovaný plán.⁷⁵⁹

747 Viz Kubíková (pozn. 739), s. 471.

748 Viz Kubíková (pozn. 744), s. 98.

749 Granátnická garda sídlila na Hluboké a na Krumlov byla trvale předislokována až roku 1742. K ní více informací například zde: Schwarzenberská granátnická garda, *Webové stránky Státního hradu a zámku Český Krumlov*, http://www.castle.krumlov.cz/docs/cz/zamek_2nadvori_granat.xml, vyhledáno 30. 8. 2010.

750 Viz Muk – Lancinger – Šimková (pozn. 42), s. 5-6.

751 Viz Maťa (pozn. 305), s. 242.

752 Ibidem, s. 6.

753 A. E. Martinelli, *Návrh přestavby krumlovské Mincovny*, nárys vnějšího průčelí, jemně rýsovaný perem, stínovaný a kolorovaný, datovaný 1729, signovaný, bez měřítka, popis, 52x35,5 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Krumlov, staré odd., A 6Bβ 2a.

754 A. E. Martinelli, *Návrh přestavby krumlovské Mincovny*, příčný řez, jemně rýsovaný perem, stínovaný a kolorovaný s vyznačením změn, datovaný 1729, signovaný, měřítko v pražských sázích, popis, 25,5x36 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, VS Krumlov, staré odd., I 7Bβ 11.

755 A. E. Martinelli, *Schválený návrh přestavby krumlovské Mincovny*, půdorys horních dvou podlaží, jemně rýsovaný perem a kolorovaný, datovaný 1729, signovaný, měřítko v pražských sázích, popis, 52,5x35,5 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, VS Krumlov, staré odd., I 7Bβ 11. – Franz Fortin, *Schválený návrh přestavby krumlovské Mincovny* (kopie Martinelliho schváleného plánu), 52x35,5, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Krumlov, staré odd., A 6Bβ 2a.

756 Originál dochován v SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, VS Krumlov, staré odd., I 7Bβ 11., kopie písaře v SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Krumlov, staré odd., A 6Bβ 2a.

757 Franz Fortin, *Schválený návrh úprav spodních podlaží krumlovské Mincovny*: půdorys horního suterénu, rýsovaný perem a kolorovaný s vyznačením změn, nedatovaný, signovaný FF, bez měřítka, 59,5x17 cm; půdorys spodního suterénu, rýsovaný perem a kolorovaný s vyznačením změn, nedatovaný, signovaný, bez měřítka, 59,5x17 cm; SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, VS Krumlov, staré odd., I 7Bβ 11. – Franz Fortin, *Schválený návrh úprav spodních podlaží krumlovské Mincovny* (druhé, knížetem neparafované vyhotovení týchž plánů): půdorys horního suterénu, 60x17 cm; půdorys spodního suterénu, 59,5x16,5 cm; SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Krumlov, staré odd., A 6Bβ 2a.

758 Neurčený truhlářský mistr (?): *Schválený návrh dvoukřídlých dveří pro Mincovnu*, nárys, rýsovaný perem a šedě stínovaný, nedatovaný, nesignovaný, měřítko ve stopách, popis, 23x32 cm; *Schválený návrh okna pro Mincovnu*, nárys, rýsovaný perem a šedě stínovaný, nedatovaný, nesignovaný, měřítko ve stopách, popis, 22x32 cm; SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, VS Krumlov, staré odd., I 7Bβ 11; *Schválený návrh dvoukřídlých dveří pro Mincovnu* (druhé, knížetem neparafované vyhotovení), 23x32 cm; *Schválený návrh okna pro Mincovnu* (druhé, knížetem neparafované vyhotovení), 22x32 cm; SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Krumlov, staré odd., A 6Bβ 2a.

759 Neurčený zednický mistr (?): *Plán třetího podlaží mincovny*, půdorys, rýsovaný perem a kolorovaný, nedatovaný, nesignovaný, bez měřítka, 48x14 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, VS Krumlov, staré odd., I 7Bβ 11.

Zatímco dvě starší spodní podlaží byla klenutá, nové dvě podlaží byla s výjimkou schodišť kompletně prohostropá, standardně vybavená omítanými stropy s mohutnými fabiony, římsami a stropním zrcadlem. V patře byl jeden velký byt knížecího lovcího, čemuž odpovídá i dochovaná štuková výzdoba příslušného vstupu, v přízemí dva menší byty, jeden z nich zřejmě určený jako hostinský, a kancelář lovcího, v obou suterénech spisovna a sirotčí úřad.⁷⁶⁰

Později byla budova, v pramenech většinou nazývaná „Nové stavení“ užívána v patře schwarzenberským vrchním stavebním úřadem jako úřadovna a také byty, v přízemí byly úřadovny místního soudu, v obou suterénech pak dále archiv a registratura.⁷⁶¹ Stavební proměny 19. století jsou pouze velmi malé a spočívají ve vložení dalšího schodiště do patra a vybudování záchodového přístavku směrem k Hrádku.⁷⁶² V první polovině 20. století v budově sídlil mj. schwarzenberský lesní úřad, ve druhé polovině téhož století okresní archiv a místní lidová knihovna. Dnes ji užívá správa zámku. Jsou zde například umístěny pokladny, prostory pro návštěvníky zámku, výstavní prostory atp. Ve druhé polovině osmdesátých let 20. století byla opravena a novou, patrně nepůvodní barevností opatřena nádvorní fasáda.

Stav poznání objektu: Vzhledem k dobrému dochování objektu i příslušných archivních materiálů a také k provedenému SHP J. Muka a L. Lancingera je poznání stavebních dějin Mincovny poměrně dobře zmapované. Ani zde však Luboš Lancinger nevyužil archiválie ústřední kanceláře. Komplikací je také menší množství archiválií z eggenberského období.

Martinelliho účast: Zásadní Martinelliho podíl na přestavbě roku 1729 dokládají jednak dochované plány, jednak stylová analýza fasád. Jak konstatoval už Jan Muk,⁷⁶³ reagují Martinelliho fasády velmi vynalézavě na složitou terénní situaci, kdy se dvě spodní podlaží budovy vůči zámeckému nádvoří nachází pod úrovní terénu. Obě fasády jsou proto řešeny zcela samostatně, přičemž fasáda otočená k městu je řešena velkoryseji, dominují jí zdvojená okna, ve třetím podlaží navíc zdůrazněná mohutnými plastickými supraferestrami, zatímco dvorní fasáda je výrazně plochá a působí daleko komorněji. V obou pohledech navíc platí, že budova by na sebe neměla strhávat přílišnou pozornost, protože není sídlem knížecího samotného, ale knížecích úřadů a úředníků, byť třeba důležitých. Při pohledech na zámek z vnější městské strany je tudíž záměrně potlačena jak proti mohutné hmotě horního zámku tak proti „veselému“ renesančnímu Hrádku s okrouhlou věží, dodnes hrajícího roli určitého vizuálního symbolu celého zámeckého areálu. V pohledu z nádvoří pro změnu hraje Mincovna roli určitého pandantu renesanční Buchalterie a spolu s touto budovou vytváří určitý, velmi specifický „čestný dvůr“ vlastního horního zámku.

Jižní, směrem k městu obrácené průčelí je desetiosé, přičemž osm středních os je opatřeno zdvojenými okny. Tuto strukturu přejal Antonio ze starší Maggiho budovy. Musel přitom respektovat četné nepravidelnosti v rozmístění oken. Spodní dvě podlaží jsou řešena pomocí pásové rustiky jako jediná etáž, přičemž okna, vybavená jednoduchými stuhovými kamennými ostěními, zdůrazňují v obou patrech mohutné klenáky, kolem nichž se navíc klenákovitě zalamuje pás rustiky. Realizovaný stav se od dochovaného návrhu poněkud liší.⁷⁶⁴ Spodní řada nízkých ležatých obdélných oken na návrhu není opatřena klenáky, mezi prvním a druhým suterénem není provedena kordonová římsa a klenáky oken jsou provedeny jako o poznání hmotnější prvky, horní hranou k vrchnímu pásu rustiky se splávkovitě přimykají.

Dvě horní podlaží, od pásované spodní etáže oddělena profilovanou římsou, jsou také řešena jako jediná etáž. Členěná jsou v podstatě dosti specifickými lesénovými rámy, vyrůstajícími z dosti vysokého soklu, jenž je oblamuje. S výjimkou užších nárožních lesén, jde ovšem o lesény velmi široké a navíc prolomené okenními otvory. Řešení připomíná Martinelliho návrh pro druhé nádvoří hlubockého zámku, ovšem formální hra s architektonickým tvaroslovím je na Mincovně ještě důslednější. Okny prolamované lesény jsou v horní části opatřeny profilací, takže je lze číst také jako

760 Viz Muk – Lancinger – Šimková (pozn. 42), s. 7-8.

761 Ibidem, s. 8-9.

762 Ibidem, s. 26.

763 Ibidem, s. 13.

764 Viz Martinelli (pozn. 753).

pilasty. „Pilastrové čtení“ však zpochybňuje umístění profilace, neboť ta je na lesénách nasazena níže než probíhá spodní hrana horizontálního pásu, provazujícího jednotlivé lesény do lesénového systému. Teoreticky bychom tak mohli mluvit i o kladí, sestávajícím pouze z římsy a vlysu, přičemž vlys je nad hlavicemi pilastrů v šířce intercolumnií obdélně vykrajován. Oproti návrhu nebyl ve výsledné realizaci profil proveden na nárožních lesénách, což jej výrazněji svazuje s útvary oken a poněkud podvazuje čtení „okenních“ lesén jako okny prolomených quasipilastrů.

Okna třetího podlaží jsou vybavená zcela prostými plochými ostěními a parapety, vůči soklu mírně ustupujícími a navazují přímo na sokl lesénového řádu, který tak funguje i jako vystouplé parapetní pole. Z boků konkávním zhoupnutím probrané suprafenestry završuje římsový profil. Ten je u zdvojených oken ve střední části střídavě segmentově a trojúhelně projmutý a vybavený mohutným širokým klenákem, který je svým utvářením blízky supraportě hlavního vstupu ondřejevského kostela. Pod ním je přivěšena trojice kapek, ve výsledku realizovaných s přivěšenými kuličkami. Podobně jako v Ondřejově, je čelní plocha klenáku opatřena vystouplým polem, zatímco boční úseky plochy suprafenestry zdobí pole vpadlá. Poněkud odlišně a tradičněji jsou řešeny suprafenestry dvou krajních jednoduchých oken, neboť trojúhelně projmutý je celý římsový profil, užší klenák, pod nímž jsou přivěšeny pouze dvě kapky, není opatřen vystouplým polem, a ani boční úseky plochy suprafenestry nezdobí pole vpadlá. Analogií těchto dvou krajních suprafenster jsou například suprafenestry oken rizalitů druhého patra peštské invalidovny. Oproti návrhu, ovšem byly i suprafenestry jednoduchých oken ozdobeny vystupnými a vpadlými poli.

Okna čtvrtého podlaží jsou opatřena shodnými plochými ostěními jako okna podlaží třetího. Překlad oken zasahuje profil, zdobící ony široké lesény tak, že se nad ostěním uplatňuje pouze jeho horní vystupující oblá část, ve výsledné realizaci navíc ostění velmi drobným ústupkem oblamující.

Mezi suprafenestrami oken třetího podlaží a parapety oken podlaží čtvrtého, plochu prolamují vpadlá pole, jejichž tvar kopíruje tvar suprafenster. Spodní rohy pole jsou navíc konvexně prokrojeny, čímž odpovídají konkávnímu skrojení boků suprafenster. I tento detail však byl ve výsledné realizaci pozměněn. Základní plocha mezi pilastry je členěna vystupujícími úzkými obdélnými poli.

Pětici vikýřů střechy, člení klenák, pronikající nízkým trojúhelným štítkem a mírně ustouplá boční konkávně probraná křídélka, v realizované podobě opět poněkud odlišně, toporně a disproportčně provedených. Vzhledem k jejich sudému počtu okenních os jsou vikýře umístěny nad druhou, čtvrtou, sedmou a desátou osou a navíc mezi osou pátou a šestou, což vede ve středním úseku ke zrychlení rytmu.

Na Martinelliho návrhu zcela chybí pětice mohutných komínů, které jsou, už podle dosti archaického provedení, nepochybně dílem Franze Fortiniho.

Dvojice krátkých dvojosých bočních průčelí je řešena shodně jako jako krajní osy, vybavené jednoduchými okny, ovšem s výjimkou pravé horní osy západního průčelí, v níž je umístěno okno zdvojené.

Poněkud odlišně je řešeno nádvorní severní průčelí, k němuž, žel, nemáme Martinelliho projekt. Toto průčelí je pouze dvoupodlažní, desetiosé a vybavené jednoduchými okny. Interval mezi středními čtyřmi osami je poněkud zkrácený, což průčelí opět zajímavě traktuje. Jde přitom nepochybně o výtvarný záměr, neboť se zde nebylo nutné vázat na rozmístění starších okenních os.

Architektonické členění tohoto průčelí je variantou členění průčelí jižního. Přízemí zdobí pásová rustika, okna a dveře rámuje ploché šambrány a kamenná ostění, nechybí klenáky a klenákovité zalamování. Neosově umístěný vstup ke schodišti prvního patra, tj. k bývalému bytu lovčího, zdobí ve štuku stvárněné, sochařsky velmi poutavě, lehce a živě provedené hlavy kance, medvěda a jelena, i s částí draperiovitě našasených kožešin či kůží, naznačujících, že se jedná o lovecké trofeje.

Obě etáže od sebe dělí plochá mezipatrová římsa, na níž navazuje nízký průběžný soklík, i zde oblamující lesénový systém, který variuje členění jižního průčelí. I zde okna s plochými šambránami prolamují široké „okenní“ lesény, proměněné pomocí úseků profilace v quasipilastry. Spodní, mírně vystupující pole pod okny zdobí vpadlé pole s ornamentálně prokrajovaným okrajem. Výrazně širší, na výšku poloviční úseky základní plochy, uplatňující se mezi jednotlivými „okenními“ quasipilastry,

člení na dvorním průčelí, s výjimkou krajních, vždy dvojice vedle sebe umístěných vystupujících obdélných polí.

Střechu pak zdobí čtveřice vikýřů, opět s pozoruhodným rytmem, ponechávajícím pro změnu širší střed.

Výsledná podoba průčelí je i zde nepochybně poznamenána působením zúčastněného políra. Dosti neorganicky působící provázání se západním bočním průčelím, pomocí vysoké lesény, by jistě působilo daleko přirozeněji při větší hmotnosti článků. Absence téže lesény ve styku s východním průčelím je patrně mladším zkomolením při opravě.

Podélně dvoutraktová vnitřní dispozice s chodbou při nádvoří je jistě velmi funkčním, ale architektonicky nikterak mimořádným řešením. Z kulturněhistorického hlediska pozoruhodným je ovšem dosti mimořádný rozsah bytu lovčího, počtem místností téměř připomínající rozsah knížecího apartmá, což opět dobře ilustruje, jaký význam Adam František ze Schwarzenberka přikládal své lovecké vášni. Ačkoli neznáme rozsah bytu krumlovského hejtmána, stěží mohlo jít o apartmá rozsáhlejší. Byt hejtmána protivínského panství, budovaný v téže době, měl rozsah, zhruba o 1/3 menší a navíc vybavený s menším komfortem.

Řešení pláště Mincovny patří, přes určitá zkreslení, vzniklá v průběhu provádění, rozhodně k nejcennějším Martinelliho realizacím vůbec. Spolu s fasádou vídeňského domu Bartolomea Paduzziho z roku 1726 a návrhem fasády pro Hlubokou z roku 1728, tvoří návrh Mincovny z roku 1729 souvislou řadu, rozvíjející svěbytné téma slučování okenních otvorů s tektonicky aktivními prvky. Hlubokou a Krumlov navíc spojuje formální hra s transformacemi architektonických prvků s dalšími Martinelliho návrhy a realizacemi především z druhé poloviny dvacátých let 18. století (Pilníkov, Ondřejov (portál), Neuhaus (také potrály), Třeboň. Filipovo řazení fasád Mincovny mezi projevy „Felder und Plattenstil“ je obecně nepochybně správné, byť jeho konkrétní popis a především tvrzení, že se zmíněné prvky uplatňují pouze na vstupním průčelí Mincovny, svědčí o jeho malé znalosti této budovy.⁷⁶⁵

Mimo projekt Mincovny se A. E. Martinelli na krumlovském zámku uplatnil pouze při třech izolovaných a architektonicky patrně dosti nepodstatných úpravách, k nimž se navíc, snad s jedinou výjimkou,⁷⁶⁶ nedochovaly žádné plány.

Roku 1725 navrhl Martinelli způsob umístění kachlových kamen nikoli přímo do knížecí ložnice, ale do rohů přilehlých koutů dvojice sousedících místností, čímž řešil problém klenbou ani stěnou nepodepřeného trámového stropu spodní místnosti, která by tudíž kachlová kamna nemusela unést. Navržené řešení by dle hejtmána navíc nevyžadovalo změnu polohy lůžka. Odlišné řešení, s vyztužením místa pod plánovanými kamny dalšími trámy a uchycením kamen pomocí železných tyčí navrhoval Fortini. Jak celá věc dopadla není jasné.⁷⁶⁷

V březnu 1728 nechal kníže v zámku vytvořit pro prince poblíž jeho pokojů malou kuchyňku, evidentně obdobnou jako ta, zřízená téhož roku v Třeboni. Po konzultaci s Martinellim, bylo jako nejvhodnější navrženo a následně provedeno oddělení části Jeleního sálu s využitím sálového krbu.⁷⁶⁸

Posledním Martinelliho návrhem pro Krumlov byl na počátku roku 1732 knížetem k provedení zaslaný plán na dosti rozsáhlé úpravy v „bývalé ložnici“, spočívající ve vytvoření zdvojeného okna, patrně zvětšením původního okna jednoduchého, demolici a znovuvystavění jedné stěny v odlišné poloze a v přemístění kamen.⁷⁶⁹

Evidentně se jedná o určité rozšíření této místnosti na úkor nějaké místnosti sousední, přičemž pokud by šlo o onu ložnici, v níž byl roku 1725 řešen problém s kamny a málo únosnou podlahou, pak mohlo jít právě o nové řešení téhož problému. Bez dochovaného plánu, nebo alespoň přesné

765 Viz Filip (pozn. 38 (2004)), s. 154,156.

766 Viz Muk – Lancinger (pozn. 741), s. 40. Lubošem Lancingerem zmiňovaný plán „kuchyňky“ z roku 1728 se ovšem zatím nepodařilo dohledat.

767 Ibidem, s. 38-39.

768 Ibidem, s. 40.

769 Ibidem, s. 40.

identifikace místností bývalého apartmá Adama Františka však k této asi dosti utilitární úpravě nelze říci mnoho.

Shrnutí: Na Krumlovském zámku Martinelli projektoval zásadní přestavbu vyhořelé Mincovny, přičemž tato realizace patří k jeho nejpodstatnějším schwarzenberským realizacím. Ostatní doložené Martinelliho zásahy se jeví jako drobné, čistě technické a umělecky zcela nepodstatné.

prameny: SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Krumlov, staré odd., A 6Bβ 2a. – SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, VS Krumlov, staré odd., I 7Bβ 11.

literatura: Aleš Filip, *Architektonické dílo Antona Erharda Martinelliho v Čechách a na Moravě*. In: Jiří kroupa (ed.) *Ars naturam adiuvans. Sborník k počtě prof. PhDr. Miloše Stehlíka*, Brno 2004, s. 154, 156. – Aleš Filip, *Moravské dílo Antona Erharda Martinelliho, diplomová práce na Seminárii dějin umění FF MU, Brno 1987*, s. 18-19. – Anna Kubíková, *Barokní přestavby českokrumlovského zámku*, in: Václav Bůžek (ed.), *Opera Historica V, České Budějovice 1996*, s. 471. – Emanuel Poche et al., *Umělecké památky Čech, I, Praha 1977*, s. 215.

SHP: Jan Muk – Luboš Lancinger – D. Šimková, *Český Krumlov Stavebně historický průzkum areálu zámku čp. 59 – mincovna, nepublikovaný elaborát SHP, Praha 1990*. – Jan Muk – Luboš Lancinger, *Stavebně historický průzkum horního zámku v Českém Krumlově, nepublikovaný elaborát SHP, Praha 1991*.

Stodola hospodářského dvora ve Vidovli

Roku 1730 Martinelli projektoval stodolu hospodářského dvora ve Vidovli (panství Postoloprty, dnes místní část obce Bitozeves, okres Louny).

Stavební vývoj objektu: Zdali měl staršího předchůdce barokní dvůr ve vsi Vidovle (v barokní němčině *Wibobl*), ležící asi 5 kilometrů severozápadně od Postoloprty, zatím není jisté. Roku 1730 pro tento dvůr Martinelli projektoval stodolu o dvou oboustranně průjezdných mlatech k níž se dochoval návrh,⁷⁷⁰ ještě téhož roku i postavenou. Roku 1734 byl Václavem Chládkem předložen dochovaný návrh zbylých částí dvora,⁷⁷¹ snad také následně realizovaný. Že nešlo na postoloprtském panství o izolovanou stavební akci mimochodem dokládá Chládkův návrh⁷⁷² na zásadní barokní přestavbu dvora v nedalekých Břvanech, patrně také, byť s určitými změnami oproti návrhu, realizované.⁷⁷³

Chládkem proponovaný hospodářský dvůr doplňuje roku 1730 vybudovanou Martinelliho stodolu, umístěnou na kratší východní straně dvora. Jižní stranu dvora vymezuje dlouhý trakt chlévů, proti nimž je na severu situována patrová sýpka a přízemní obytný dům, mezi nimiž je ohradní zeď s bránou. Ohradní zeď s bránou v ose a dvěma brankami po stranách uzavírá dvůr také od západu.

Vidovelský dvůr až na budovu stodoly zcela zanikl, zřejmě v průběhu druhé poloviny 20. století. Na jeho místě dnes stojí budovy bývalého zemědělského družstva.

Stav poznání objektu: O stavebním vývoji dvora zatím není prakticky nic známo. Archivní materiály byly orientačně zkoumány pouze z části, neboť fond velkostatku byl v době provádění průzkumu nedostupný.

Martinelliho účast: Dochovaný plán opět vychází z „urтинovického“ typu Martinelliho stodal. Odlišností je pouze hustší pásování a dvě řady vikýřů na střeše.

770 A. E. Martinelli, *Návrh stodoly vidovelského dvora*, půdorys, nárys průčelí a řez, jemně rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný, datovaný 1730, signovaný, měřítko v pražských sázích, popis, 29,5x22,5 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Postoloprty, staré odd., A 6Bβ 2d.

771 V. D. Chládek, *Návrh vidovelského dvora*, půdorys, nárys vnějšího průčelí chlévů a dvorních průčelí sýpky, brány a obytné budovy, rýsovaný perem, kolorovaný okrem a karmínem, nedatovaný, signovaný, měřítko v loktech, popis, 34x30 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Postoloprty, staré odd., A 6Bβ 2d.

772 V. D. Chládek, *Návrh břvanského dvora*, půdorys, rýsovaný perem, kolorovaný zeleně, okrem a karmínem, nedatovaný, signovaný, měřítko v loktech, popis, 48x35,5 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Postoloprty, staré odd., A 6Bβ 2d.

773 Viz Žižka (pozn. 640), s 70-71.

Pokud lze soudit z podoby dochované stodoly, došlo zřejmě při provádění k řadě změn, některé z nich ovšem mohou být i mladší úpravou. Stodola má dnes pouze hladkou omítku, což může a nemusí být původním stavem. Odlišně byla vyzděna větrací okénka s oboustranně se rozevírajícími špaletami. Střecha je dnes opatřena dvěma řadami ležatých okének, tzv. volských ok a opatřena štíty s pětící lichoběžníkově uspořádaných otvorů s polovalbou. Vjezdy mají pouze rovná trámy tvořená nadpraží, doplněná nízkou nadezdívkou. Obdobná stodola je dochována i v hospodářském dvoře v nedalekých Rvenicích, patrně také vybudovaném Václavem Chládkem.⁷⁷⁴

Shrnutí: Martinelli pro vidovelský dvůr projektoval stodolu, při realizaci zřejmě značně pozměněnou.

prameny: SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Postoloprty, staré odd., A 6Bβ 2d.

literatura: Jan Žižka, *Stodoly vrchnostenských dvorů v Čechách od 16. do konce 19. století, Průzkumy památek XVII, č. 1, Praha 2010, s. 8-9.*

SHP: *neproveden nebo nedohledán příslušný elaborát*

Úpravy areálu zámku Orlík

Roku 1731 se Martinelli v nějaké podobě projekčně podílel na výstavě budov v předpolí zámku Orlík (panství Orlík, dnes okres Písek).

Stavební vývoj objektu: Původně středověký královský hrad Orlík (něm. *Worlik*) byl vybudován zhruba 24 kilometrů severně od Písku na strmé skalnaté ostrožně nad jedním z mnoha zákrutů Vltavy, po napuštění Orlické přehrady zachovaný těsně nad jeho hladinou. Hrad založil pravděpodobně Přemysl Otakar II. Ve 14. století se jeho majitelé dosti střídali. Až roku 1408 jej získal Petr Zmrzlík ze Svojšína. Roku 1508 hrad zachvátil požár, po němž jej poslední orlický Zmrzlík roku 1514 prodal Křištofovi ze Švamberka, držiteli nedalekého Zvíkova. V rukou Švamberků, kteří gotický hrad přestavěli v renesanční zámek, zůstala obě panství až do pobělohorských událostí, kdy jim byl celý majetek zkonfiskován. Roku 1723 panství za 159 360 kop grošů koupil Jan Oldřich z Eggenberka. V držení rodu zůstal do roku 1719, kdy jej, s celým českým Eggenberským majetkem, zdědil Adam František ze Schwarzenberka. Roku 1802 se zámek stal sídlem nově vzniklé schwarzenberské sekundogenitury.⁷⁷⁵ V majetku mladší orlické větve zůstal, se dvěma „přestávkami“ v době nacistické a komunistické diktatury, až doposud.

Stavební vývoj hradu a později zámku je, vzhledem k citelným zásahům 19. století, sledovatelný spíše jen v hrubých obrysech. Jihozápadní čelo dodnes tvoří mohutný blok v podobě obezděného skaliska, využitého ve středověku k vybudování zřejmě poměrně netradičně pojaté fortifikace. Gotická obytná křídla ze 13. a 14. byla situována na jihovýchodní a severovýchodní straně hradu, přičemž dle Tomáše Durdíka, severovýchodní křídlo obsahuje původní palác a jihovýchodní křídlo s kaplí je pak doplňkem 14. století.⁷⁷⁶

Švamberská přestavba nejen odstranila následky požáru z roku 1508, ale navíc zřejmě proměnila středověký hrad v dosti náročně řešené šlechtické sídlo, pravděpodobně už nezanedbatelně ovlivněné renesanční architekturou. Dílem této přestavby je mj. celé severozápadní křídlo a na úpravách se podíleli také italští řemeslníci zapůjčení od Lobkoviců, konkrétně doložení jako tvůrci dřevěného táflování pokojů. Další, přestavba proběhla před rokem 1588, kdy je zde doložen vlašský mistr Augustin (Agostino Galli?).⁷⁷⁷

Barokní opravy, v podstatě kompletní rekonstrukce zámku, proběhly ve dvacátých letech 18. století pod vedením Franze Fortiniho. Rozsah oprav ukazují dochované Fortiniho plány severozápadního křídla, zřejmě z roku 1729.⁷⁷⁸ Došlo ke kompletní výměně kachlových kamen v obou patrech, k výstavbě některých příček v prvním a kompletně všech ve druhém patře, stavba byla

⁷⁷⁴ Viz Žižka (pozn. 547), s. 8-9.

⁷⁷⁵ Viz Durdík (pozn. 262), s. 203-204. – Viz Soukup (pozn. 466), s. 134-138.

⁷⁷⁶ Viz Durdík (pozn. 262), s. 204-205.

⁷⁷⁷ Viz Vlček (pozn. 36), s. 401.

stažena dřevěnými táhly a místnosti v prvním patře byly zřejmě nově zaklenuty. Kromě toho došlo k určité úpravě oken prvního patra, snad jejich zvětšení a dalším drobným změnám.

Ještě předtím je Fortini doložen při přestavbě jihovýchodního křídla, přičemž téměř určité prošlo obdobnou opravou i křídlo severovýchodní. Martinelli je při těchto opravách doložen pouze jediným izolovaným zásahem. Řešil při něm statický problém v propadání se stropu ve Zlatém sále, situovaného nad bytem purkrabího. Antonio navrhl řešení v podobě podvlečení průvlatku pod příčkou, do níž byl zmíněný strop zavázán.⁷⁷⁹

Další opravy byly patrně jen dosti drobné a udržovací. Roku 1751-1752 proběhla obnova arkád v nádvoří,⁷⁸⁰ určité opravy probíhaly ale i v jiných letech.⁷⁸¹

Zásadní změnu ovšem zámek prodělal po roce 1800, kdy byl vybrán jako hlavní sídlo mladší, nově vzniklé schwarzenberské větve. Započaté opravy roku 1802 zhatil požár. V následujících letech proto došlo ke zcela zásadní přestavbě, při níž byl zámek kompletně zvýšen o patro. V letech 1850-1862 proběhla neogotická úprava fasád i interiérů podle plánů B. Grubera. Některé interiéry byly upraveny ještě v osmdesátých letech 19. století.⁷⁸²

O podobě předhradí se středověku nevíme prakticky nic. V raném novověku byly v tomto prostoru soustředěny hospodářské budovy a také byty zaměstnanců. Jejich podobu nám přibližují veduty, vzniklé především v 18. a první polovině 19. století.⁷⁸³ Větší část zachycených budov se v přestavěné podobě dochovala až do současnosti, ovšem budovy ležící bezprostředně před zámkem byly v rámci neogotickým úprav odstraněny a plocha parkově upravena. Zachycuje je ještě indikační skica stabilního katastru.

Zástavbě předzámčí žel zatím nebyla věnována prakticky žádná pozornost. Veduty z konce 18. století zde zachycují mj. mohutnou, třípodlažní sýpku a trojmlatovou stodolu, nepochybně zde byly i stáje, vozová kolna, byty zaměstnanců atp.

Zřejmě z roku 1731 jsou dochovány návrhy na výstavbu budovy s byty zaměstnanců (*Oficir Wohnungen*). Nepochybně nejstarší z nich je Martinelliho návrh⁷⁸⁴ na patrovou obytnou budovu, obsahující čtyři poměrně malé byty vrchního úředníka, purkrabího, důchodního a kontribučního písaře, doplnění navíc prádelnou v suterénu.

Tento návrh byl nahrazen dalším, už schváleným Martinelliho plánem,⁷⁸⁵ na němž je budova větší, dvojpatrová a obsahuje pět citelně větších bytů. Kromě čtyř už zmíněných úředníků je pátý byt určen zámeckému kaplanovi a v pravé polovině přízemí je situována ratejna. Tento plán byl ovšem pozměněn návrhem Franze Fortiniho,⁷⁸⁶ mírně měnícího vnitřní dispozici bytů a zjevně také nově řešícího průčelí, k němuž téměř určité patří schválený Fortiniho návrh, datovaný 1731.⁷⁸⁷

778 Franz Fortin, *Schválený Návrh opravy severozápadního křídla*: příčný řez, rýsovaný perem, kolorovaný s vyznačením změn, nedatovaný, signovaný, bez měřítka, popis, 22x31 cm; půdorys přízemí, prvního a druhého patra, rýsovaný perem, kolorovaný s vyznačením změn, nedatovaný, nesignovaný, bez měřítka, popis, 47,5x73 cm; SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Orlík, staré odd., VII Bβ 2/1-5, karton 246.

779 Jan Muk – Lubomír Lancinger, *Orlík nad Vltavou – Zámek*, nepublikovaný elaborát SHP, Praha 1983.

780 Viz Vlček (pozn. 36), s. 401.

781 Viz Soukup (pozn. 466), s. 137-138.

782 Viz Vlček (pozn. 36), s. 401.

783 Vyobrazení uložena v SOA Třeboň, prac. Třeboň, fond Rodinný archiv Schwarzenbergů (sekundogenitura), evid. č. 2707-2716, 2723 a 2726, dostupné online: <http://digi.ceskearchivy.cz/cs/515/809> až <http://digi.ceskearchivy.cz/cs/515/817>, <http://digi.ceskearchivy.cz/cs/515/824> a <http://digi.ceskearchivy.cz/cs/515/834>, vyhledáno 28. 7. 2011.

784 A. E. Martinelli, *První návrh domu s byty panských úředníků v orlickém předzámčí* (polírem (?) vypracovaná kopie plánu), nárys průčelí, půdorys suterénu, přízemí a patra, rýsovaný perem a žlutě kolorovaný, nedatovaný, signovaný, měřítko v sázích, popis, 58,5x42,5 cm, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Orlík, staré odd., VII Bβ 2/1-5, karton 246.

785 A. E. Martinelli, *Schválený druhý návrh domu s byty panských úředníků v orlickém předzámčí*, půdorys přízemí, prvního a druhého patra, jemně rýsovaný perem a kolorovaný karmínem, nedatovaný, signovaný, měřítko v pražských loktech, popis, 37x51,5 cm, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Orlík, staré odd., VII Bβ 2/1-5, karton 246.

786 Franz Fortin, *Pozměňující návrh domu s byty panských úředníků v orlickém předzámčí*, půdorys přízemí, prvního a druhého patra, rýsovaný perem a kolorovaný karmínem a světlým okrem, nedatovaný, nesignovaný, měřítko v loktech, popis, 36x50 cm, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Orlík, staré odd., VII Bβ 2/1-5, karton 246.

787 Franz Fortin, *Schválený Pozměňující návrh domu s byty panských úředníků v orlickém předzámčí (?)*, nárys průčelí, rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný, datovaný 1731, signovaný, měřítko v loktech, 41,5x32 cm, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Orlík, staré odd., VII Bβ 2/1-5, karton 246.

Podle těchto návrhů byla budova postavena, zřejmě mezi lety 1731-1734. V prostoru jihozápadně před vlastním zámekem ji opakovaně zachycují zmíněné veduty, ovšem patrně v rámci neogotických úprav po polovině 19. století byla demolována.

Stav poznání objektu: Vzhledem k zásadní přestavbě objektu v 19. století nejsou jeho starší stavební etapy příliš dobře zmapovány. Ne zcela využity jsou i dochované archiválie. Badatelsky zcela pominuty jsou budovy v předzámčí.

Martinelliho účast: Martinelliho první návrh⁷⁸⁸ se nám dochoval pouze v kopii, což dokazuje o něco hrubší provedení, odlišné písmo a také nevyužití formátu papíru až do kraje, vzniklé téměř určitě právě kopírováním menšího plánu na větší arch.

Řešení průčelí i Vnitřní dispozice obdélné, patrové, v průčelí sedmiosé budovy s osově umístěným vstupem výrazně upomíná na Martinelliho návrhy farních budov, ovšem průčelí je utvářeno poněkud odlišně. Zatímco řešení patra, členěného jediným lesénovým rámem je dosti obdobné, chybí pouze klenákovité zalamování horizontálního pásu a samotné klenáky jsou méně výrazné, jakoby vytažené přímo z plochy lesénového rámu, pak pásovou rustikou členěné přízemí představuje citelnou inovaci. Hladká šambrána oken je totiž přímo součástí vystupujícího plochého pole propojujícího sokl s mezipatrovou římsou, která na něj oblamováním reaguje. Parapetní pole, stejně jako plochu „suprafenestry“, člení další obdélné, zřejmě vystupující pole. Náznak suprafenesty navíc podporuje ve výši překladu oken patrné drobné rozšíření plochy do stran, přičemž pod tímto rozšířením je vždy přivěšena kapka. Obdélný, v ose budovy prolomený hlavní vstup, přístupný po nízkém, směrem vzhůru i do stran se zužujícím pravouhlejším vnějším schodišti, je rámován poněkud odlišně. Plochá, obrysově bohatě tvarovaná šambrána s boltcovými uchy v místě nadsvětlíku, připomíná řešení hlavního vstupu ondřejevského kostela. Supraportu pak doplňuje obdélné pole s trojicemi, po stranách přivěšených kapek.

Průčelí doplňuje trojice vikýřů střechy, opět umístěných ve vztahu ke kompozici fasády a opět zajímavě utvářených. Obdélné okno má půloválně vykrojený překlad, přičemž na toto vykrojení reaguje i nad otvorem umístěné vystupující omítkové pole. Nechybí ani mírné rozšíření do stran, pod nímž jsou přivěšeny kapky.

Řešení fasády variuje témata, naznačená v Ondřejevě či Pilníkově. V podstatě jej lze opět chápat jako hru s tvary, jakoby vykrojených z jednotlivých plochých vrstev. Dobře patrné je slučování jednotlivých prvků, například klenáků oken s lesénovým rámem. Řešení „okenních zón“ připomíná v přízemí řešení Mincovny, zatímco v patře ja ně navazují pouze vystupující parapetní pole. Propojení s koruní římsou a horizontálním pásem lesénového rámu zprostředkovávají klenáky, opět vlastně hrající „pilníkovskou“ roli „klenákových spon“, byť dosti odlišně pojatých.

Z druhého Martinelliho návrhu⁷⁸⁹ známe pouze půdorysy, na nichž jediným zajímavým momentem je řešení pilířového trojramenného schodiště s volným středem. Řešení bytů je vcelku obvyklé a kromě představy o životních standardech panských úředníků v první třetině 18. století nám mnoho nepoví.

Průčelí třípodlažní obdélné budovy bylo řešeno jako devítiosé, zcela symetrické a nepochybně završené valbovou střechou s vikýři. Jeho podobu snad, do jisté míry, zachovává dochovaný Fortiniho návrh.

Ten tvoří půdorysy všech podlaží s mírně odlišně řešenou dispozicí bytů,⁷⁹⁰ patrně se snažící odlišným řešením a umístěním záchodů o spravedlivější rozdělení plochy pater na jednotlivé byty, neboť, díky ne zcela osově umístěnému schodišti, mají byty ležící v pravé polovině budovy poněkud menší plochu. Hlavní klenutý prostor ratejny v přízemí pak Fortini řeší nikoli pomocí Martinelliho dvojice valených kleneb se styčnými výsečemi a dvojicí středních sloupů, ale patrně pomocí mohutné neckové klenby.

Fortiniho schválený návrh fasády,⁷⁹¹ který je kupodivu zobrazen jako sedmiosý, nikoli devítiosý, patrně určitým způsobem reflektuje nedochovaný Martinelliho návrh, ovšem zároveň obsahuje i

788 Viz Martinelli (pozn. 784).

789 Viz Martinelli (pozn. 785).

790 Viz Fortini (pozn. 786).

791 Viz Fortini (pozn. 787).

Fortiniho typické prvky. Martinellimu lze přičíst, kromě obecností v podobě pásovaného přízemí a nepoužité mezipatrové římsy mezi prvním a druhým patrem, především propojení klenáků oken druhého patra s lesénovým rámem a čabrakovitě utvářené vystupující pole s kapkami nad vstupem. Oba tyto prvky jsou sledovatelné už na prvním Martinelliho návrhu budovy a je otázkou, zda-li omyl v podobě chybného počtu os nevychází právě s použitím tohoto plánu jako předlohy.

Fortiniho charakteristickými prvky jsou jednoduché, raněbarokně utvářené šambrány s uchy, vystupující omítková pole, patrně inspirovaná Martinelliho členěním Mincovny a Fortinim v téže době použitá i při opravě zámku ve Vimperku,⁷⁹² a také mansardová střecha s typickými Fortiniho mohutnými komíny, mimochodem vlastně nesprávně konstruovaná, použitá bez pochopení jejího konstrukčního smyslu jako pouhá ozdoba a módní prvek.

Ve výsledku je přesto Fortiniho průčelí vcelku vyváženým a dobře působícím celkem, jistě hlavně proto, že je nepochybně pouze variací průčelí Martinelliho. Okolnosti vzniku Fortiniho pozměňujícího návrhu by patrně přiblížilo důkladné pročtení dochovaných archivních materiálů. Už nyní je ovšem dosti zjevné, jak silná byla Fortiniho snaha Martinelliho „přetrumfnout“, když úpravu dispozice bytů využil k prosazení vlastního řešení průčelí.

Shrnutí: Pro Orlík Martinelli projektoval dům s byty zaměstnanců v předzámčí, přičemž druhý ze dvou dochovaných návrhů byl v pozměněné podobě realizován. Objekt už dnes neexistuje.

prameny: SOA Třeboň, prac. Třeboň, UK Orlík, staré odd., 7 Bβ 2, karton 21. – SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Orlík, staré odd., VII Bβ 2/1-5, karton 246.

literatura: Tomáš Durdík, *Encyklopedie českých hradů*, Praha 2005, s. 203-205. – Josef Soukup, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu píseckém*, Praha 1910, s. 334-338. – Pavel Vlček, *Ilustrovaná encyklopedie českých zámků*, Praha 2001, s. 400-402.

SHP: Jan Muk – Lubomír Lancinger, *Orlík nad Vltavou – Zámek, nepublikovaný elaborát SHP*, Praha 1983.

Oprava zámku Červený Dvůr

Roku 1731 prováděl Franz Fortini opravu zámku Červený Dvůr (panství Krumlov, dnes okres Český Krumlov), přičemž použité řešení je, dle mladších vyobrazení i dochované podoby, Martinellimu blízké.

Stavební vývoj objektu: V dnešní podobě pozdněbarokní zámek Červený Dvůr (něm. *Rothe Hof*) leží zhruba 7 kilometrů severozápadně od Českého Krumlova, v širokém údolí Chvalšinského potoka, na úpatí hory Klef. Městečko Chvalšiny, ležící na dohled Červeného Dvora, patřilo původně zlatokorunskému klášteru. V období husitských válek je, i s dalším zlatokorunským majetkem, uchvátil Oldřich z Rožmberka a připojil ke krumlovskému panství, jehož součástí zůstaly až do zrušení patrimoniální správy.

Hospodářský dvůr, nazývaný v pramenech prostě „*Nový chvalšinský dvůr*“, byl při cestě z Krumlova do Chvalšin vybudován Vilémem z Rožmberka roku 1591. Roku 1598 u něj Petr Vok z Rožmberka nechal založit bažantnici a letohrádek. Dle literatury byla zámecká budova, dodnes dochovaná jako střední část hlavní zámecké budovy, vybudována až Marií Arnoštkou z Eggenberku roku 1672.⁷⁹³ Půdorys ovšem zřejmě dokládá složitější stavební vývoj objektu, pravděpodobně obsahujícího ještě renesanční konstrukce.

Pravděpodobně už tehdy měl dvůr podobu, zachycenou na plánu areálu Jana Jiřího Planskera z roku 1754. Obdélný patrový zámek zaujímal jižní část východní strany zhruba čtvercového, přízemními hospodářskými budovami obestavěného dvora.⁷⁹⁴

792 Viz Mareš – Sedláček (pozn. 31), s. 341-343.

793 Viz Poche (pozn. 34 (1977)), s. 192 – Viz Mareš – Sedláček (pozn. 32), s. 41.

794 Plány uloženy v SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, VS Krumlov, sbírka map a plánů, k dispozici online:

<http://cervenydvur.cz/wp-content/myfotos/stezka/03.jpg>, vyhledáno 3. 9. 2010.

Roku 1732 budovu, zřejmě i zde v očekávání císařské návštěvy, opravoval Franz Fotini. Tehdy byly nové provedeny omítané stropy prvního patra, krov a korunní římsy. Dochoval se Fortiniho plán⁷⁹⁵ a rozpočet, datovaný 23 října 1731, na částku 1664 zl. 12 kr. za opravu zámku a 51 zl. a 30 krejcarů za „*Neuen Schloß Garten*“.⁷⁹⁶ Téměř určitě byla tehdy provedena nová dvorní fasáda, s mladšími úpravami zřejmě dochována doposud. Po roce 1732 i v Červeném dvoře stavební práce utichají a rozbíhají se až ve čtyřicátých letech, konkrétně roku 1742. Různé, v rámci objektu žel z části ne zcela jasně lokalizovatelné úpravy probíhaly mezi lety 1748 až 1752 a opět 1756 až 1760. Exteriéru se týkaly především nové fasády hlavní budovy, provedené zjevně především na zahradním průčelí zámecké budovy. Tehdy byla také založena rozsáhlá, pravidelně utvářená barokní zahrada, na toto nově zahradní průčelí opticky vázaná. V interiérech byla v té době prováděna náročná, doposud z větší části dochovaná štuková a malířská výzdoba. Interiérové úpravy probíhaly i roku 1763.

Roku 1780 bylo přestavěno a o patro zvýšeno se zámeckou budovou souběžné severní křídlo a symetricky nově vybudováno křídlo jižní. Vlastní zámecká budova tím dostala současnou podobu s hlubší ústřední budovou a dvěma souběžnými mělčími křídly. Souběžně s touto přestavbou byly vybudovány, částečně na místě původních, i přízemní hospodářské budovy, uzavírající dvůr z jihu západu a severu.⁷⁹⁷ V této podobě se Červený dvůr dochoval v podstatě doposud.

Zásadní proměnou ovšem prošla zámecká zahrada, postupně od konce 18. století v několika krocích přeměněná na stávající romantický, přírodně-kajinářský park, vybavený řadou soliterních romantických altánů a dalších staveb, z nichž některé se dochovaly dodnes.⁷⁹⁸

Stav poznání objektu: Dobře zmapovány jsou pouze mladší proměny areálu, neboť přes značné množství archivního materiálu chybí plány které by umožnily archiváliemi zmiňované úpravy přesněji lokalizovat.

Martinelliho účast: V případě Červeného Dvora je Martinelliho účast dosti nepravděpodobná. Archivně je zde doložen Franz Fortin, jemuž lze realizaci připisat i na základě stylových kritérií. Pozoruhodné je ovšem to, jak zde Fortiniho projekt v poněkud zjednodušené podobě odráží Martinelliho vlastní architektonická řešení.

Klíčovou je zde literaturou doposud prakticky neřešená otázka, do jaké míry se do podoby areálu zapsala prameny doložená Fortiniho oprava z roku 1732. K ní se žel váže pouze jediný dochovaný plán, jímž je příčný řez budovou.⁷⁹⁹ Z něj je patrné, že Fortini starší dvoutraktovou budovu opatřil novým krovem, který má na plánu podobu krovu neseného dvojitou ležatou stolicí, opatřeného dvěma úrovněmi hambalků a námětky přes celou délku krokve. S výměnou krovu souvisela také výměna stropů patra, vyzdění doposud dochovaných komínů a provedení korunních říms. Ze stylových důvodů lze k této opravě přiřadit také dochovanou dvorní fasádu, která se liší od ostatních fasád, provedených mezi lety 1756-1760.⁸⁰⁰

Není však zřejmé, zda-li k Fortiniho úpravě lze přiřadit i střední dvouosý rizalit dvorního průčelí, završený nízkým trojúhelným štítem a za ním umístěnou hodinovou věžkou. Shodné řešení, doplněné po stranách o dvojici symetrických zděných vikýřů, evidentně týchž, jaké se dosud dochovaly na kratších stranách hlavní budovy, zobrazuje navíc obraz, zachycující zámek a přilehlou zahradu kolem roku 1760, chovaný ve sbírkách krumlovského zámku.⁸⁰¹

Pokud by toto řešení skutečně vzniklo už roku 1732, muselo by být ovlivněno Martinelliho tvorbou, například řešením vstupního průčelí hlubockého zámku. Ovlivnění je však patrné nejen v použití mělkého středního rizalitu, nízkého trojúhelného štítu a symetrické dvojice vikýřů po

795 Franz Fortin, *Návrh úprav zámku Červený Dvůr*, příčný řez, rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný, datovaný 1731, signovaný, bez měřítka, popis, 35,5x46,5 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Krumlov, staré odd., A 6Bß 2a.

796 SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Krumlov, staré odd., A 6Bß 2a.

797 Viz Mareš – Sedláček (pozn. 32), s. 42-43.

798 Marie Pavlátová, Krajínářské úpravy v okolí schwarzenberských sídel Třeboň, Český Krumlov, Červený Dvůr a dalších, na území Jihočeského kraje, in: Martin Gaží (ed.), *Schwarzenbergové v České a středoevropské kulturní historii*, České Budějovice 2008, s. 93-96.

799 Viz Fortin (pozn. 795).

800 Viz Mareš – Sedláček (pozn. 32), s. 42-43.

801 Anonymní vyobrazení zámku Červený Dvůr a přilehlé francouzské zahrady je reprodukováno v příslušném dílu *Soupisu památek historických a uměleckých*, ibidem, s. 42.

stranách, tedy v prvcích, které mohou být až doplněk let 1756-1760, ale také v použití pásové rustiky přízemí, lesénových rámu členících patro, řešení okenních šambrán a suprafenster patra, tedy prvků téměř určitě náležejících už Fortiniho úpravě. Řešení ovšem vykazuje spíše dosti konvenční aplikaci těchto prvků, dobře představitelných právě u Fortiniho, ale téměř vyloučených u Martinelliho. Máme-li navíc k dispozici Fortiniho plán, který zjevně není kopií, nýbrž Fortiniho vlastním návrhem, pak lze zřejmě vyloučit i možnost zkomolení Martinelliho plánu při jeho provádění.

Ještě na projektu pro Chýnov z roku 1728 Fortini použil zcela jednoduché šambrány a lesénové rámy nejen pro členění patra, nýbrž i přízemí. Pásovou rustiku najdeme v Chýnově až u definitivní realizace z let 1730-1732, ovšem i zde jsou, podobně jako na všech dalších Fortiniho realizacích, šambrány řešeny zcela jednoduše a bez suprafenster.

Citelné ovlivnění Martinelliho tvorbou navíc u Fortiniho není patrné pouze v podobě realizované fasády, ale také v provedení samotného plánu, například ve způsobu, jímž jsou provedeny vržené stíny. Ostatně i samotná tenká černá linka, jíž Fortini své plány rámuje, je patrně přízpusobením se grafické podobě Martinelliho plánů. Na plánech P. I. Bayera bychom podobný způsob rámování nenašli, zatímco na Martinelliho plánech nikdy nechybí.

Shrnutí: Na opravě Červeného Dvora se Martinelli téměř určitě nijak nepodílel. Oprava byla nejen prováděna, ale také projekčně připravena pouze Franzem Fortinim.

prameny: SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Krumlov, staré odd., A 6Bβ 2a. – SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, VS Krumlov, staré odd., I 7Bβ 10.

literatura: Emanuel Poche et al., *Umělecké památky Čech, I, Praha 1977, s. 192 – F. [František] Mareš – J. [Jan] Sedláček, Soupis památek historických a uměleckých v království Českém, XLI. Politický okres Krumlovský, Svazek první, Okolí Krumlova, Praha 1918. s. 41.*

SHP: neproveden nebo nedohledán příslušný elaborát

Přestavba zámku Chýnov

Roku 1732 Martinelli vypracoval nere realizovaný návrh dostavby zámku Chýnov (panství Chýnov, dnes okres Tábor) a připisována je mu i provedená barokní přestavba zámku.

Stavební vývoj objektu: Chýnov (něm *Cheynow*), ležící asi 9 kilometrů východně od Tábora, je zmíněn u Kosmy jako místo slavníkovského hradiště. Ve středověku byl majetkem pražského biskupství, ale už roku 1413 má světské majitele. Od roku 1457 Chýnov drželi Malovci z Malovic, kteří se od té doby psali „z Chýnova“. Roku 1623 jej získali Eggenberkové a roku 1719 dědictvím Schwarzenberkové.⁸⁰²

Na místě původního hradiště byl v době Arnošta z Pardubic vybudován hrad, později užívaný a jistě i nějak stavebně upravovaný Malovci. Jeho středověké konstrukce jsou z části ve zdivu barokního zámku dochovány doposud. V prostoru před hradem se také dodnes dochovaly budovy bývalého, postupně přestavovaného a upravovaného hospodářského dvora a pivovaru.

Na počátku 18. století tvořila jádro chýnovského šlechtického sídla dvojice na sebe kolmých křídel, z nichž křídlo severní oddělovalo samotný zámek, či spíše stále ještě renesanční tvrz, od plochy hospodářského dvora. Mohutné vnější obvodové zdivo obou křídel a související úsek hradby byly nepochybně ještě středověkými konstrukcemi. Jak dokládají dochované archiválie, proběhla proměna v barokní zámek ve dvou krocích. Kolem roku 1722 proběhla přestavba východního křídla, dle literatury ještě podle návrhu krumlovského políra Giovanniho Domenica Spezzy.⁸⁰³ Dochovaný a schválený plán⁸⁰⁴ je ovšem podepsán Franzem Fortinim, který obnovu patrně přímo prováděl. Po

802 Viz Poche (pozn. 34 (1977)), s. 557.

803 Pavel Vlček, *Encyklopedie Českých zámků*, Praha 1996, s. 163. – VN [Věra Naňková] – PV [Pavel Vlček], heslo Giovanni Domenico Spazzi, in: Pavel Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 611.

804 Franz Fortin, *Návrh úprav východního křídla chýnovského zámku*, půdorys přízemí a patra, rýsovaný perem a kolorovaný s vyznačením změn, nedatovaný, signovaný, měřítko v pražských loktech, popis, 23x29 cm, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS

Spezzově smrti roku 1723, Fortini ostatně v Krumlově nastoupil na jeho místo. Dochovaný je ovšem ještě další schválený návrh,⁸⁰⁵ který se s předchozím zřejmě vylučuje. Chronologický vztah těchto plánů a jejich příslušnost k několika dochovaným rozpočtům⁸⁰⁶ zůstává zatím nejasný.

Další dochovaný návrh pochází z roku 1728.⁸⁰⁷ Fortini v něm navrhuje kompletní přestavbu s tím, že ze starých budov využívá pouze přízemí a severní křídlo výrazně zkracuje. Po doplnění přístaveb by měl realizovaný dvojpatrový zámek zajímavý půdorys tvaru ležatého písmene F. Dochovaný rozpočet počítá s částkou 3963 zl. 20 kr.⁸⁰⁸

Tento návrh ovšem kníže odmítl a Fortini tudíž vypracoval další, o poznání skromnější návrh,⁸⁰⁹ který byl schválen a s určitým dílčím pozměňujícím návrhem z roku 1730⁸¹⁰ také realizován. Dochoval se k němu rozpočet na 2853 zl.⁸¹¹ Přestavba se kromě vložení dvojramenného schodiště prakticky nedotkla přízemí, zatímco první patro, i zde obsahující knížecí apartmá, bylo vybudováno kompletně nově. Provedeny byly i dochované jednoduché fasády, členěné v přízemí pásovou rustikou a v patře lesénovými rámy, svým poněkud neobratným utvářením dosti silně připomínajícími vnější fasádu kaple Jana Nepomuckého při krumlovském farním kostele.

Souběžně s přestavbou vlastního zámku proběhla, dle schváleného návrhu⁸¹² i přestavba dlouhé patrové, původně zřejmě hospodářské budovy, v níž byl zřízen byt a kancelář. Téměř určitě lze tuto budovu ztotožnit s budovou, dosud uzavírající vnější zámecký dvůr směrem k západu.

Dostí překvapivě v závěru popsaných stavebních prací, na jaře roku 1732, vytvořil A. E. Martinelli dochovaný návrh⁸¹³ a rozpočet,⁸¹⁴ znějící na sumu 3575 zlatých za zednické práce a materiál, na dostavbu dalších dvou křídel zámku. Tím by v Chýnově vznikl menší čtyřkřídlý patrový zámek s uzavřeným nádvořím, doplněným na západní straně, k vnějšímu nádvoří přiloženými stájemi pro 25 a 13 koní.

V podobě, dané Fortiniho přestavbou se zámek přes určité změny dochoval doposud. Zřejmě v 19. století byla k severnímu křídlu připojena doposud dochovaná přízemní přístavba, odstraněna byla hospodářská budova, uzavírající vnější nádvoří od západu. Patrně z téže doby pochází i úprava vstupní brány areálu. Od padesátých let 20. století využívá celý zámecký areál domov důchodců. Až s jeho provozem souvisí, patrně zcela nedávno vybudovaný objekt, přiložený k zámku od jihu z vnější strany bývalé hradební zdi. Dílem druhé poloviny dvacátého století je také propojení budov areálu spojovacím krčkem ve východním koutě vnějšího zámeckého nádvoří.

Chýnov, staré odd., I 6Bβ 1.

805 Franz Fortin (?), *Návrh úprav východního křídla chýnovského zámku*, půdorys přízemí, rýsovaný perem a kolorovaný s vyznačením změn, nedatovaný, nesignovaný, měřítko v pražských loktech, popis, 38x25 cm, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Chýnov, staré odd., I 6Bβ 1.

806 SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Chýnov, staré odd., I 6Bβ 1.

807 Franz Fortin, *První návrh přestavby chýnovského zámku*: půdorys přízemí, rýsovaný perem a kolorovaný s vyznačením změn, nedatovaný, nesignovaný, měřítko v pražských loktech, popis místností, 37x27 cm; půdorys patra, rýsovaný perem a kolorovaný, nedatovaný, nesignovaný, měřítko v pražských loktech, popis místností, 37,5x23,5 cm; nárys průčelí, rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný, nedatovaný, signovaný, měřítko v pražských loktech, 40,5x24 cm; SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Chýnov, staré odd., A 6Bβ 2/a.

808 SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Chýnov, staré odd., A 6Bβ 2/a.

809 Franz Fortin, *Schválený návrh přestavby chýnovského zámku*: půdorys přízemí (dochováno pouze vyhotovení bez knížecího podpisu), rýsovaný perem a kolorovaný, nedatovaný, nesignovaný, bez měřítka, popis, 46,5x36,5 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Chýnov, staré odd., A 6Bβ 2/a; půdorys patra, rýsovaný perem a kolorovaný, nedatovaný, nesignovaný, bez měřítka, popis, 42x35 cm, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Chýnov, staré odd., I 6Bβ 1.

810 Franz Fortin: *Schválený pozměňující návrh přestavby chýnovského zámku*, půdorys patra, rýsovaný perem a kolorovaný, datovaný 1730, signovaný, měřítko v loktech, popis, 34x28,5 cm, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Chýnov, staré odd., I 6Bβ 1; *Schválený pozměňující návrh přestavby chýnovského zámku* (druhé, knížetem neparafované vyhotovení téhož plánu), 35,5x28,5 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Chýnov, staré odd., A 6Bβ 2/a.

811 SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Chýnov, staré odd., A 6Bβ 2/a.

812 Franz Fortin: *Schválený návrh úprav hospodářské budovy chýnovského zámku*, půdorys přízemí a patra, rýsovaný perem a kolorovaný s vyznačením změn, nedatovaný, signovaný FF, měřítko v loktech, popis, 38x24,5 cm, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Chýnov, staré odd., I 6Bβ 1.

813 A. E. Martinelli, *Návrh přestavby chýnovského zámku*: půdorys přízemí, jemně rýsovaný perem a kolorovaný s vyznačením změn, nedatovaný (1732), signovaný, měřítko v pražských sázích, popis, 63,5x47 cm; půdorys patra, jemně rýsovaný perem a kolorovaný s vyznačením změn, nedatovaný (1732), signovaný, měřítko v pražských sázích, popis, 62,5x46 cm; příčný řez vestibulem a nádvořím, jemně rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný, nedatovaný (1732), signovaný, měřítko v pražských sázích, popis, 94,5x30 cm; SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Chýnov, staré odd., A 6Bβ 2/a.

814 SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Chýnov, staré odd., A 6Bβ 2/a.

Stav poznání objektu: Stavební dějiny chýnovského zámku jsou zmapovány pouze velmi obecně. V odborné literatuře publikované informace jsou navíc nejen velmi stručné, ale také poněkud nepřesné. Dochované archivní materiály by si rozhodně zasloužily podrobnější zpracování.

Martinelliho účast: Přestože prakticky veškerá dostupná literatura připisuje přestavbu zámku v letech 1729-1732 A. E. Martinellimu,⁸¹⁵ jejím autorem je, jak dle archivních pramenů tak dle stylového rozboru, jednoznačně krumlovský polír Franz Fortini. Nepochybně také podle jeho návrhu byla roku 1727 vybudována či přestavěna věž nedalekého farního kostela⁸¹⁶.

Martinelliho nerealizovaný projekt,⁸¹⁷ navržený v samém závěru Fortiniho přestavby objektu, je zřejmě nutné vnímat spíše jako studii na téma „kolik by to teoreticky stálo a jak by to asi mohlo vypadat“, než jako reálně zvažovaný plán s nímž by se počítalo k bezprostřední realizaci. Tomu ostatně odpovídá i pouze velmi orientačně provedený rozpočet.

Projekt uzavřeného čtyřkřídlého, mírně obdélného zámku zjevně nepočítá s jakoukoli vazbou na zámeckou zahradu nebo jiný, zahradnický upravený prostor. Jako hlavní funguje vstupní, k západu do vnějšího dvora obrácené jedenáctiosé dvoupodlažní průčelí s trojosým středním rizalitem, završeným nízkým trojúhelným štítem. I v nádvorním průčelí mírně vystupující rizalit, měl mít zřejmě podobu pavilonovitě zvýšeného bloku, pravděpodobně krytého samostatnou valbovou střechou.

V jeho přízemí je umístěn rozměrný trojlodní, plackovými klenbami klenutý vestibul s přímou vazbou na dvojramenné, z boku přiléhající schodiště. Ostatní prostory přízemí zaujímají zřejmě kancelářské prostory a také dvojice zámeckých kuchyní. Řešení patra působí, zvláště v napojení na dvě existující starší křídla, poněkud neorganicky a pokud by byl plán realizován, patrně by znamenal nutnost mnohá místa korigovat. Sál umístěný se středním rizalitu je patrně antecamerou ke dvěma tříprostorovým aparátům, přičemž jedno z nich, snad určené kněžné, je provázáno s dalšími místnostmi, které by v takovém případě mohly být pokoji mladého Josefa Adama. V organismu piana nobile nechybí kaple, ale zato zde zřejmě prakticky nejsou pro případné společenské události.

Pozoruhodným architektonickým řešením návrhu je především zakreslená boční nádvorní fasáda. Přízemí, členené pásovou rustikou, od patra dělí mezipatrová římsa. Oka přízemí i patra jsou rámována prostými hladkými šambránami, přičemž okna v patře mají vystouplá paraperní pole, která jsou olamována průběžnou parapetní římsou a také nízkým průběžným soklem. Jediným dalším členícím prvkem jsou obdélná vystupující pole dvou výšek, která střídavě vyplňují prostory mezi okny a nízká pole nad nimi. Nad tímto velmi jednoduchým, ale také zcela netypickým členěním stěny, které v zásadě představuje samou mez zjednodušení architektonického tvarosloví, už probíhá pouze korunní římsa. Téměř shodně jsou mimochodem členěny i fasády bočních křídel zvětšeného špitálu svatého Jana Nepomuckého ve Vídni, jak jej známe z rytiny Salomona Kleinera,⁸¹⁸ budovy i v jiných ohledech Martinelliho tvorbě značně blízké.

Už obvyklou variací Martinelliho architektonických prvků je naopak rámování dvojice vstupů z přízemního vestibulu, s nástavcem z boku konkávně probraným a završeným segmentově tvarovaným úsekem římsy, a také pilířový plot, oddělující prostor před zámkem od zbylé části vnějšího nádvoří, lišící se od téhož prvku v Postoloprtech pouze absencí vzhůru se zužujících pilastrů.

Paradoxně právě a pouze tento Martinelliho návrh, je jediným jeho schwarzenberským návrhem zámeckého objektu, projektovaným jako celek, byť s využitím starší dvojice křídel. Obdobně jako Štýrský Halbenrain či obytná křídla Vranova nad Dyjí, je komponovaný jako klidná, vyvážená, uzavřená, symetrická, mírně obdélná, chceme-li i klasicizující zámecká budova, jakých, striktně vzato, v daném období v Čechách vzniklo poměrně málo, přestože v Rakousku jde o typ velmi rozšířený a běžný.

815 Viz Poche (pozn. 34 (1977)), s. 557. – Viz Vlček (pozn. 792), s. 163. – Viz Filip (pozn. 38 (2004)), s. 154.

816 Viz Poche (pozn. 34 (1977)), s. 557.

817 Viz Martinelli (pozn. 813).

818 Rytinu reprodukuje Zacharias, viz Zacharias (pozn. 24), obr. 153.

Shrnutí: Stávající zámek v Chýnově vznikl pohle návrhu Franze Fortiniho, Martinelli pro Chýnov projektoval zajímavý, ale nerealizovaný plán zásadního rozšíření Fortinim přestavěné budovy.

prameny: SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Chýnov, staré odd., A 6Bβ 2/a. – SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Chýnov, staré odd., I 6Bβ 1.

literatura: Emanuel Poche et al., *Umělecké památky Čech, I, Praha 1977, s. 192* – Pavel Vlček, *Encyklopedie Českých zámků, Praha 1996, s. 163.*

SHP: neproveden nebo nedohledán příslušný elaborát

Propuštění, pozdější spolupráce a související díla

Důvodem Martinelliho propuštění byla nepochybně nenadálá smrt jeho zaměstnavatele, 10. června císařem smrtelně raněného při honu u Brandýsa nad Labem.⁸¹⁹ Antonio byl propuštěn k 30. listopadu 1732⁸²⁰ a současně s jeho propuštěním také utichá většina stavebních akcí na všech schwarzenberských panstvích. Ojedinelé stavební akce po roce 1732 jsou buďto nezbytnou údržbou, pracemi už probíhajícími či ve vysokém stádiu příprav (dvory na postpoprťském panství, obytný úřednický dům na Orlíkú, oprava zámku Schwarzenberg), nebo akcemi, jež se zřejmě jeví jako neodkladné. Vdova Eleonora Amálie se zjevně snažila praktickou správou panství maximálně zjednodušit a pokud možno, ponechat celý obrovitý hospodářský mechanismus schwarzenberských panství v prostém „udržovacím režimu“.

Z doby po propuštění ze Schwarzenberských služeb máme doloženy pouze dva Martinelliho návrhy. Prvním je dochovaný návrh **kostela svatého Vojtěcha ve Lštění** (Panství Vimperk, dnes místní část obce Radhostice, okres Prachatice). Barokní kostel byl vybudován na místě drobného středověkého kostela, v pobělohorském období proměněného na lokální mariánské poutní místo, navštěvované a také podporované především Vimperskými měšťany. Kolem kostela byla někdy v šedesátých a sedmdesátých letech 18. století vybudována polovina osmibokého ambitu s jedinou kaplí z celkem čtyř plánovaných. Ještě v době Eggenberské držby byla v letech 1716-1718 vybudována fara, čímž se kostel, do té doby filiální k vimperskému kostelu Navštívení Panny Marie, stal opět farním.⁸²¹

Ze třicátých let, konkrétně z roku 1734, 1736 a 1737 pochází celkem čtyři skupiny návrhů Franze Fortiniho, jejichž pouhá evidence dosti plasticky ukazuje důvody, pro které se Eleonora Amálie nechtěla pouštět do stavebního podnikání. Plán z roku 1734 nahrazuje kostel kompletní novostavbou s tím, že z původních staveb ponechává pouze mariánskou kapli. Návrh je v půdorysu z větší části až otrocky překresleným a zároveň co do délky loď citelně zvětšeným Martinelliho návrhem pro Ondřejov. Návrh z roku 1736, mimochodem kněžnou schválený, je naopak opravou původního malého gotického kostelíka a počítá i s dostavbou, na sklonku v 17. století nedostavěných ambitů a kaplí. Návrhy z roku 1737 jsou opět kompletní novostavbou, případně novostavbou s využitím zdiva původního kostela a v obou případech jde o velmi prostě a konzervativně řešené budovy.⁸²²

Roku 1738 byl předložen a také schválen a realizován Martinelliho návrh kostela, který využívá zdivo původního presbytáře jako sakristii, původní loď mění v presbytář a k němu připojuje rozlehlou, nově vybudovanou obdélnou loď a západní průčelní věž. Celý návrh je blízký kostelu v Ondřejově, počítá s provedením dřevěných kleneb nad lodí i presbytářem a zároveň svým sumárnějším provedením dobře zapadá do řady Antoniových liechtensteinských staveb.⁸²³

Kostel byl Franzem Fortinim budován v letech 1738-1741 a v detailu, zvláště v členění fasád, je opět citelně pozměněn.

V té samé době byl předložen i Martinelliho návrh drobného **poutního kostelíka Svaté Magdalény ve Svaté Magdaléně** (panství Prachatice, dnes místní část města Volary, okres Prachatice). Vybudován byl až v letech 1752-1754, opět pod vedením Franze Fortiniho. I tento plán dobře zapadá

819 Jiří Zálaha, Císařský hon, *Webové stránky Státního hradu a zámku Český Krumlov,*

http://www.castle.ckrumlov.cz/docs/cz/zamek_oinf_hon.xml, vyhledáno 6. 9. 2010.

820 SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Čechy všeobecně, staré odd., B7β 4a/2. – Viz Filip (pozn. 38 (2003)), s. 81.

821 SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, VS Vimperk, staré odd., III Ka 26.

822 Ibidem. – SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Vimperk, staré odd., A 3Ka 2a/8.

823 SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, VS Vimperk, staré odd., III Ka 26.

do řady Martinelliho liechtensteinských staveb a zároveň utvářením vnitřního prostoru navazuje na návrhy pro Pilníkov a Ondřejov.⁸²⁴

Způsob utváření průčelí pomocí mělkého rizalitu, završeného nízkým trojúhelným štítem z něhož vyrůstá, prostřednictvím nízkého, z boků konkávně proláklého nástavce průčelní věž, doplněná po stranách dvojicí ozdobných váz, nesených opět konkávně probranými křídly, je osobitou variací kostela svatého Jana Křtitele v dolnorakouském Groß-Siegharts. Ten v letech 1720–27 postavil vídeňský architekt, Martinelliho přítel a častý kmotr jeho dědi, Donato Felice d'Allio.⁸²⁵

Kromě těchto dvou staveb, existují ještě další tři stavby, které s Martinelliho působením u Schwarzenberků souvisí.

První z nich je pozoruhodný, Martinellim signovaný **projekt poutní centrály**, utvářené na půdorysu čtyřlístu s vysokým, kupolí a lucernou završeným válcovým tamburem a přiléhajícím nižším, vně arkádou otevřeným ochozem, doplněným navíc symetricky rozmístěnými čtyřmi rizality ve formě antikizujících portiků.⁸²⁶

Plány se dochovaly ve složce, *Lomec* z fondu velkostatku Libějovice. Ty ovšem v době Martinelliho života patřily Buquoyům a teprve roku 1801 je získali Schwarzenberkové.⁸²⁷ Pokud zařazení plánů mezi lomecké stavební spisy může být omylem, pak možnost zařazení do chybného archivního fondu, zvláště v případě fondu velkostatku, který byl uložen přímo v Libějovicích, se zdá značně nepravděpodobné.

Ať už byl ovšem návrh určen pro Schwarzenberky či Buquoye, datem ante quem je zřejmě tak jako tak rok 1732, neboť Buquové se téhož roku dostali do nucené správy. Ze stylového hlediska je ovšem třeba posunout vznik co nejbližší tomuto datu. Naznačují to velmi sumárně řešené fasády se zcela jednoduchými šambránami oken a obdobně prostě utvářená střecha nad vlastním bohoslužebným prostorem. Vyhovující je snad datace kolem roku 1730 s tím, že návrh teoreticky může být i mladší. Podle Martinelliho návrhu byla vybudována mezi lety 1727–1730 také **českobudějovická radnice**. Tato budova je opakovaně prohlašována za nejvýznamnější Martinelliho českou realizaci a v souborných statích je jí vždy věnováno nejvíce místa.⁸²⁸ Klíčovou otázkou Martinelliho podílu na této stavbě však tato literatura neřeší.

Objekt vznikl přestavbou dvou výstavných, původně středověkých měšťanských domů, z nichž nárožní byl roku 1555 značným nákladem přestavěn na renesanční radnici s nárožní věží. O zcelení obou objektů a o zásadní barokní přestavbě radniční budovy městská rada jednala už roku 1722, ovšem až roku 1727 tato plánovaná akce dostala pevné obrysy. Osloven byl třeboňský polír Pavel Količný,⁸²⁹ který v předchozím období, k plné spokojenosti městské rady, stavěl Samsonovu kašnu. Jeho vlastní předložený návrh se radě patrně nelíbil a bylo rozhodnuto, obrátit se na knížecího stavitele Martinelliho. Zda-li šlo o iniciativu políra Količného nebo o akci připravenou členem městské rady Janem Daudlebským ze Sternecku není jasné. Daudlebský se ovšem následně z pořčení městské rady vypravil za Martinellim do Vídně a návrh přivezl. Městská rada jej schválila, pověřila Kolečného provedením s podmínkou, že k práci nepřibere dalšího stavitele a dodrží schválený plán. Martinellimu bylo ve Vídni za plán vyplaceno 6 tolarů a tím jeho úloha v celém budování radnice pravděpodobně skončila, nepočítáme-li jeho přítomnost, spolu s řadou dalších významných a urozených hostů, včetně Adama Františka ze Schwarzzenberka, při slavnostním otevření radnice v srpnu 1730.⁸³⁰

V průběhu výstavby už figuruje pouze Količný. Kniha zápisů z jednání městské rady navíc dokládá, že o mnoha otázkách, například o umístění „altánů“, které měly být buďto v nárožích, nebo nad vjezdy, bylo rozhodováno teprve v průběhu výstavby.⁸³¹ Podobu radnice musely tudíž nutně ovlivnit pozdější úpravy Martinelliho návrhu, nepochybně prováděné přímo Količným a reflektující různá přání městské rady.

824 SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, VS Prachatice, staré odd., III Ka 24.

825 Za tento postřeh vděčím Richardu Bieglovi. Ještě předtím mě Petr Macek upozornil na podobnost tohoto průčelí s kostelem postoloprtským.

826 SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Libějovice, staré odd., I 3Ka 13.

827 Viz Mareš – Sedláček (pozn. 31), s. 112.

828 Viz Filip (pozn. 4), s. 19–20. – Viz Filip (pozn. 38), s. 158. – Viz Látal (pozn. 39), s. 310–320. – Viz Látal (pozn. 40), s. 224–225.

829 Viz Vlček (pozn. 588), s. 318.

830 P. Vlček – J. Urban – M. Barešová, *České Budějovice – radnice (čp.1)*, nepublikovaný elaborát SHP, Praha 1988, s. 4–12.

831 Viz Látal (pozn. 39), s. 310–320.

Dojem velmi pravděpodobných výrazných změn Martinelliho projektu podpoří i pohled přímo na realizované průčelí. Fakt, že zde nalezneme řadu prvků, použitých v Martinelliho díle v dané podobě jenom zde, nás sám o sobě nemusí tolik znepokojoovat, neboť šlo o mimořádný úkol a Antonio mu mohl svůj rejstřík přizpůsobit. Obdobně mohlo podobu použitých článků ovlivnit i vědomí většího uplatnění štukatérské práce. Daleko závažnější výpovědi jsou podivné disonance v poměrech průčelí, případně ve způsobu použití toho kterého prvku. Prapodivná je například šířka lesén bočních úseků průčelí, vysvětlitelná snad jedině posunutím portálů, určitým zúžením středního rizalitu, případně nějakým ještě zásadnějším zásahem do struktury fasády. Prapodivně působí, opět především v bočních dílech fasády, umístění štukových quasitriglifů ve vlysu kompletního kladí, zvláště těch, doprovázejících zde umístěné plechové chrliče. Jen na okraj lze poznamenat, že Martinelli jinak ponechával vlys kladí vždy zcela volný. Nečekané je i umístění mezipatrové římsy dějící první a druhé patro, příznačně vynechané ve střední části průčelí, kde by jinak přeřala zde umístěné znakové kartuše.

Samostatnou kapitolou je pak řešení nástavce fasády s atikou, věžemi a středním štítem. Boční věže vyrůstají z průčelí zcela „bez varování“ a ani, v pramenech zmíněné umístění nad průjezdy by nepůsobilo o mnoho lépe. Otázkou zůstává, jaký charakter ony zmiňované „altány“ vlastně měly mít. Samotný střední štít působí nataženě a disproporčně, ostatně, kompletně celý nástavec s věžemi se zdá být vůči spodní části průčelí zhmotnělý a zhrublý. Pokud bychom v případě spodní části průčelí mohli uvažovat o respektování Martinelliho návrhu s tím, že při realizaci patrně došlo k určitým změnám, pak v případě všeho, co se odehrává nad korunní římsou, lze uvažovat o rozhodujícím autorském podílu provádějícího políra. Martinelliho vklad zde lze hledat těžko.

Obdobně, byť naprosto odlišně je ostatně jeho vliv patrný na bočním průčelí, které je zcela mechanickou aplikací zadaných prvků, prostě traktující plochu fasády pomocí lesénových rámců a mezipatrových říms.

Poutní kostel Panny Marie Sněžné u svatého kamene (místní část obce Rychnov nad Malší, Okres Český Krumlov) Martinellimu připsal roku 1975 Jan Muk.⁸³² Toto připsání není neopodstatněné a zakládá se na mnoha správně odpozorovaných indiciích.

Kostel ovšem mezi lety 1742-1744 prakticky nepochybně stavěl Franz Fortini, který zde velmi přesně použil prostorové schéma ondřejovského kostela a také kostela ve Lštění. Použitý dekor, členění fasád charakteristické mechanickým opakováním lesén a okenních otvorů, míšení nesmírně archaických prvků s prvky relativně soudobými, například v podobě čabrák připojených pod parapety oken, zcela charakteristicky utvářené průčelí, které je dosti blízké například Fortiniho návrhu průčelí pro Lštění, to všechno jednoznačně vypovídá o autorství Franze Fortiniho. Typická je ostatně i použitá barevnost fasád i interiéru kostela.

Možnost, že Fortini zde stavěl podle Martinelliho návrhu, vypracovaného ještě v době jeho Antoniova působení u Schwarzenberků, samozřejmě nelze zcela vyloučit, ovšem nezdá se pravděpodobná. Prvním důvodem je v detailu přecejeno odlišné, jaksi rozmělněnější a mechaničtější traktování vnitřního prostoru lodi, druhým to, že zde Fortini neuplatnil nic, co by nebylo možné odečíst z návrhů pro Ondřejov a Lštění, přičemž víme, že mechanicky okopírovat a upravit Martinelliho plán mu nečinilo nejmenší obtíže, třetím fakt, že klarisky z Českého Krumlova by jistě o projekt kostela požádali daleko pravděpodobněji v Krumlově působícího a usazeného Fortiniho, který ostatně kostel stavěl, než Martinelliho, který Krumlov navštěvoval před rokem 1732 pouze na několik dní v roce a později zřejmě už vůbec, nebo jen velmi výjimečně.

832 J. [Jan] Muk – L. [Luboš] Lancinger, *Rychnov nad Malší, poutní kostel p. Marie Sněžné*, nepublikovaný elaborát SHP, Praha 1975, s. 28.

Specifika Schwarzenberské architektury

Schwarzenberkové ke správě svých rozsáhlých panství už v 17. a 18. století vytvořili velmi racionálně fungující byrokratický systém, s jasně danými pravidly a vypracovanými formálními postupy, relativně důslednou kontrolou zaměstnanců atp. To se ostatně projevilo i na míře dochování archivních pramenů, a to včetně zcela mimořádného množství dochovaných stavebních plánů.

Tento přístup se ovšem projevuje i na schwarzenberské architektuře samotné. Ta je jednak rozhodně ovlivněna snahou po úsporném provedení, jednak ovlivňuje paletu typicky navrhovaných a budovaných objektů. Pokud bychom statisticky vyhodnotili Martinelliho dochované schwarzenberské návrhy, zdaleka nejčastějším typem bude nepochybně hospodářský dvůr, častým úkolem i fary, o něco méně častým kostely. Opravy zámků se častěji týkají bytů zaměstnanců než vlastního pohodlí majitele.

Budování těchto objektů pochopitelně souvisí se snahou ekonomicky a moudře nakládat se svěřeným majetkem. Má přitom na mnoha místech stále ještě charakter odstraňování válečných škod, případně následků dlouhodobé neúdržby, válečnými událostmi způsobené. To se týká jak opravy zámeckých objektů, tak budování a přestaveb patronátních budov, v případě výstavby far navíc na mnoha místech v podobě samotné obnovy farní sítě.

Obdobná obnova je ovšem obecným rysem barokní architektury v celých Čechách a nelze ji považovat za schwarzenberské specifikum. Tím je pouze už zmíněný rozsah spravovaných majetků, vedoucí k racionální správě. Snadno by se přitom mohlo zdát, že Schwarzenberkové vlastně nejsou aristokraty tak úplně „barokními“, bylo by lze uvažovat o určitých „ohniscích osvícenství“ v barokních Čechách. To by však byl do značné míry omyl. Problematika nepochybně spočívá v chybné optice. Hodnotit totiž musíme chování Adama Františka ve Vídni, nikoli v Krumlově, nebo na Třeboni a už vůbec ne v Pilníkově, Vlčicích či Chýnově. Adamu Františkovi ze Schwarzenberka není česká šlechta až na výjimky rovnocenným partnerem a tudíž s ní nepotřebuje soupeřit. Jeho kolbištěm je Vídeň a právě tam se také chová přesně tak, jak bychom od barokního aristokrata očekávali, včetně toho, že zde zaměstnává *vrchního císařského architekta a inženýra* Fischera z Erlachu o němž sice neváhá prohlásit, že má „o kolečko víc“,⁸³³ ale zároveň by jej nepochybně nikdy nenapadlo zaměstnávat a platit na svých vídeňských stavbách místo něj někoho méně oceňovaného a slavného.

Čechy jsou především zdrojem hospodářské prosperity a bohatství. Jsou však také místem, kde zkrátka není nutné bojovat s politickými protivníky. Jsou jakýmsi refugiem, v němž jeho knížecí jasnost relaxuje, pořádá hony, buduje svůj „schwarzenberský svět“, jemuž je hlavou, který otcovsky řídí, který moudře spravuje pro blaho poddaných a k užitku svých potomků. To vše zajisté *sub specie aeternitatis*, neboť právě Boží prozřetelnost je tou, která jeho jasnosti úlohu pečovatele a rozmnožitele svěřila.⁸³⁴

833 Viz Mareš (pozn. 120) s. 458 a 459.

834 Viz Maťa (pozn. 305) s. 696-698.

Samozřejmě si můžeme položit otázku, jak moc či málo Adam František architektuře skutečně rozuměl. Jan Ivanega se pokusil zjistit, jaké architektonické traktáty se nacházely v knihovně tohoto aristokrata. Neobsáhlý výsledek jeho bádání je, poctivě řečeno, dosti příznačný. Zaznamenána byla dvojice spisů strašihy Fischera *Entwurf einer historischen Architektur* a *Anfang einiger Vorstellungen der vornehmsten Gebäude von Wien*. Z „klasických“ architektonických traktátů pochopitelně nechybí Vitruviových *Deset knih o architektuře* a také Vignolův traktát *Regola delle cinque ordini d'architettura*. Obdobně nechyběla ani Ripova *Iconologie*. Zaznamenána byla také Pozzova *Perspectiva pictorum et architectorum* a dále dvě knihy Augustina Charlese Davillera *Explication des termes d'architecture* a *Cours d'architecture qui comprend les Ordre de Vignole*.⁸³⁵

Zvláště Pozzův traktát a Fischerovy knihy jistě odráží více než jen snahu porozumět architektonickým základům v podobě klasické řádové architektury. Jak v knihách Fischerových, tak v Pozzově traktátu mohl Adam František hledat informace o aktuální architektonické tvorbě. Jeho vyjádření ohledně architektury ostatně svědčí o tom, že měl jasnou a vyhraněnou představu. Složitější je otázka, zda-li dokázal skutečně rozpoznat architektonickou kvalitu. V tomto případě se zdá, a lze to doložit řadou konkrétních příkladů, že spíše nikoli, nebo jen do určité míry.

Patrné je to například na tom, s jakou ledabylostí jednotliví políři prováděli Martinelliho návrhy, přičemž se zdá téměř nemyslitelné, že by vskutku zainteresovaný stavebník podobnou libovůli připustil. Obdobné otázky si je třeba klást v případě schválených návrhů Franze Fortiniho, stavitele téměř bez architektonických schopností a s velmi malými znalostmi zákonitostí klasického řádového tvarosloví, mechanicky aplikujícího především raněbarokní prvky, dosti bezduše přejímajícího hotová schémata, vytvářejícího architektonické návrhy téměř bez ohledu na harmonické prostorové vztahy a proporce.

Ostatně i Františkův výběr mobiliáře, prakticky vždy negující Antoniovu autorskou představu o způsobu řešení vnitřního prostoru, především hlavního oltáře, vypovídá mnoho. Stačí porovnat se situací později u Liechtensteinů, kde Martinelli zcela samozřejmě navrhoval i realizovaný mobiliář.

Jak už bylo řečeno, je schwarzenberská architektura daného období zásadně ovlivněna snahou po úspornosti, patrná při výběru způsobu řešení staveb, schvalování předložených návrhů i při výběru mobiliáře. Méně jednoznačně by bylo možné hovořit o snaze po účelnosti či pragmatismu. Jistě, že samotné tušené preferování otázky „kolik to bude stát“ před otázkou „jak to bude vypadat“ je pragmatické, ovšem volená řešení na druhou stranu často nejsou úplně praktická či účelná. Dobře patrný je tento rys v případě složitě a netradičně utvářených kostelních bání, kde je nepraktické výjimečnosti dána jednoznačná přednost.

Také preferování prvků, jakými jsou nízké trojúhelné štíty, pásová bosáž, lesény, jsou rozhodně spíše projevem estetických postulatů než vyhrocenou praktičností. Jistě, že tyto prvky jsou úspornější než masivní štuk či množství sochařských doplňků. Naskýtá se otázka, zda-li není zvolená „klasicizující“ poloha, spíše než prostou hospodářskou nutností, především vhodnou stylovou polohou, přesně odpovídající představám o „moudrém správci“, jehož činy nejsou ani marnivostí, ani přílišnou skoupostí, ale oním přiměřeným příslovečným „zlatým středem“ mezi dvěma krajnostmi.⁸³⁶

835 Viz Ivanera (pozn. 303), s. 31-36.

836 Viz Maťa (pozn. 305) s. 228-238.

Martinelliho role na Schwarzenberském dvoře

Použitý způsob provádění staveb, při němž architektova kontrola projektu končí prakticky ve chvíli odevzdání hotových návrhů, neboť pravidelné půlroční návštěvy mohly těžko sloužit k výraznějším korekturám práce polírů, je značně specifický. Patrně v dané době nešlo o ojedinělý přístup a spíše by mohlo být namístě, pokusit se o určité zevšeobecnění. Obdobné posuny, jaké byly zaznamenány mezi schváleným návrhem a výslednou realizací, byly v barokním období parně dosti časté. Nejvýraznější změny se přitom dějí právě v případě provádění štukového dekoru. Vedle obecné tendence k provedení ploššímu než bylo architektem navrženo, dochází také ke zjednodušování dekoru, k jeho nejružnějším variacím a úpravám podle vkusu a schopností prováděcích polírů, změnám vyžádaným různými praktickými důvody, atp. Sami políři zjevně často vnímali architektonické členění jako složku, ve způsobu konkrétního provedení asi dosti nepodstatnou, variabilní, dosti široce upravitelnou a přibližně proveditelnou. Na plánu zakreslený tvar byl evidentně často vnímán spíše jako „návod“ než jako „předpis“.

Problematika ukazuje jaksi techničtější a také řemeslnější chápání architekta než dnes. Závazné byly rozměry, dispozice místností, tloušťky navržených stavebních konstrukcí, nikoli použité architektonické tvarosloví. Míra důslednosti provádění schválených projektů samozřejmě mohla záviset na benevolentnosti stavebníka.

V případě Martinelliho projektů nelze vyloučit, že při provádění důležitých staveb, například fasády, vnitřního nádvoří třeboňského zámku, či při provádění krumlovské Mincovny, mohl být po určitou dobu, například na počátku prací osobně přítomen. Odpovídalo by tomu přece jen preciznější provedení tvarosloví než u jiných staveb. Zatím to ovšem není nikterak doloženo.

Při daném způsobu práce je pochopitelně velmi podstatná osoba provádějícího políra. Z výše uvedených příkladů je jasné, že jejich role byla zcela zásadní. Tito políři byli knížecími zaměstnanci, ale nelze vyloučit ani najímání externistů na určité konkrétní úkoly. Jak dokládají archiválie, na velkých panstvích bylo pravděpodobně polírů víc. Charakteristický je i jejich možný pohyb v rámci staveb na všech schwarzenberských panstvích, přesně podle přání knížete.

Na panství Třeboň zaznamenáváme řadu polírů, o nichž však mnoho nevíme. Vedle Kolečného, jehož však známe pouze jako stavitele Budějovické radnice je to dále polír Clement, doložený při stavbě fary v Ledenicích a působící na třeboňském panství ještě ve druhé polovině 18. století. S jedním z nich snad lze spojit tři nesignované plány, související s úpravami třeboňského zámku v letech 1729-1732. V Ševětíně je pak doložen Simon Neubauer, budějovický měšťan.

Na Hlubockém panství je doložen polír Selner a pak „vícepolír“ Schleicher, kromě Hluboké působící také v Protivíně. Po jeho smrti jej nahradil Lorenz Habel, zdaleka nejschopnější schwarzenberský polír, který zcela samostatně projektuje. Mezi lety 1730-1744 představoval rodový

zámek Schwarzenberg v Bavorsku. Po návratu z Bavorska Habel až do své smrti roku 1766 běžně působil i mimo Hlubokou. Doložen je na Třeboňi, Protivíně, asi i ve Mšeci a Postoloprtech. František Matouš mu například připisuje určité sakrální stavby, budované v padesátých a šedesátých letech na třeboňském panství.⁸³⁷ Roku 1730 Habla na Hluboké nahradil polír Schießl, ovšem o jeho působení také nevíme téměř nic.

Zcela specifickou roli sehrává krumlovský polír Fortini. Patrně poprvé je doložen už roku 1720 při úpravě krumlovské Mincovny, poté se objevuje ve Mšeci a Chýnově. Po smrti krumlovského políra Spezzy, jehož Schwarzenberkové zdělili po Eggenbercích, nastupuje roku 1724 na jeho místo. Fortinův „akční rádius“ se prakticky kryje s bývalými eggenberskými panstvími, téměř, jako by zde byla zachována nepsaná kontinuita „úřadu“ a s ním související společenské pozice. Tuto zvláštní roli „krumlovského políra“ ostatně zřejmě odráží i obvyklý Fortinův, k podpisu připojovaný „titul“ „nejponížejší služebník“, jímž se patrně vyhýbal nutnosti uvádět slovo „polír“, ačkoli knížecí úředníci jej pravidelně titulovali právě a pouze takto. Ve vztahu k Martinellimu Fortini působí spíše jako konkurent než jako člověk v podřízeném postavení. Jeho architektonické schopnosti jsou ovšem velmi malé, ovšem patrně šlo o zdatného praktika. V Krumlově nepochybně působil nejen na mnoha knížecích stavbách, ale také při výstavbě městských a soukromých budov.

Posledním, jménem zachyceným polírem, je postoloprtský Chládek. Ani jeho architektonické schopnosti rozhodně nejsou nikterak vysoké. Navíc, právě on zřejmě dokázal architektonické řešení Martinelliho projektů doslova „ohlodat až na kost“ pouhé nečleněné, veškerého tvarosloví zbavené stěny.

837 Matouš (pozn. 472), s. 82.

Pokus o definici architektonického projevu

Základem Martinelliho tvorby zjevně není prostorová představa, nýbrž dvojrozměrný návrh na papíře, ať už v podobě nárysu budovy, nebo v podobě jejího půdorysu. V obou případech se Martinelli při vypracovávání plánu soustředí na perfektní prokreslení detailů, které jsou zpravidla promyšleny v podobě, v níž by je bylo možné provádět téměř bez dalších upřesňujících výkresů jednotlivých článků. Tento přístup pedantického prokreslování detailů fasády poněkud připomíná přístup, konstatovaný Helmutem Lorenzem v případě Domenica Marinelliho.⁸³⁸ Podobně jako on, ani Antonio prakticky nepoužívá perspektivně zpracované kresby. Předkládá vždy pouze perfektně zvládnutý „technický výkres“ obsahující nárys, půdorys či řezy, ale nikdy axonometrický pohled. Výjimkou jsou pouze jeden až dva případy, kdy byl nepravdělným půdorysem nucen, zakreslit nárys s fasádami v perspektivním zkrácení. I v tomto případě je ovšem zakreslení provedeno zcela správně a bez lapsů.

V době, kdy začíná působit u Schwarzenberků, je základním prostředkem Martinelliho fasády plochá pásová rustika a lesénový řád. Tyto v zásadě zcela běžné prvky jsou zajímavé spíše tím, jak je Martinelli domýšlí, například v tom, že nechá pásovou rustiku přeběhnout i na články portálu (Hluboká), případně je nechá proběhnout za nimi (Mšec, Třeboň). Zajímavé je i jeho zaujetí klenákem, který i v ploše jinak zcela hladké pásové rustiky kreslí značně hmotný, případně jej řeší jako sdružený.

Obdobně pracuje i s horizontálním pásem lesénových ráků, který klenákovitě zalamuje, často kolem sdružených klenáků, což vytváří vlastně dvojité sdružený klenák, navíc zapojený do lesénového řádu. Klenákolité zalamování lesénového řádu je přitom nepochybně odvozeno z obdobně běžně se nad otvory klenákovitě zalamující pásové rustiky.

Pozoruhodným detailem lesén jsou také téměř důsledně užívané patky, často řešené jako nízký průběžný sokl, oblamující i vystupující parapetní pole. Používání těchto patek je zároveň vyjádřením vědomí, že lesény jsou redukovány pilastry a v průběžné variantě patek zároveň i formální hrou s „názvoslovnou oscilací“ mezi soklem a patkou. Formální hry tohoto druhu jsou pro Martinelliho tvorbu značně typické, ostatně, i samotná „patková“ oscilace mezi pilastrem a lesénou je tohoto druhu.

Časté použití lesénového řádu ovšem Martinellimu naprosto nebrání v tom, aby zároveň používal i pilastry. Dominují kostelním interiéřům, zdobí průčelí středních rizalitů zámeckých budov i kostelní průčelí (Valtice, Čakovec, Velký Biel, Halbenrain, Tribuswinkel, Hluboká). Leséna je, z čistě „technického“ hlediska, v Martinelliho pojetí s pilastrem zcela zaměnitelná, ale zároveň je jednoznačně používána jako kvalitativně vyšší prvek, zdůrazňující význam prováděných budov a

838 Viz Lorenz (pozn. 3), především s. 55 a dále v závěrečném shrnutí s. 108-125.

jejich konkrétních částí či prostor. Právě tak ostatně Martinelli od druhé poloviny dvacátých let používá i řadu dalších redukovaných prvků, například portálů.

Martinelli používá zásadně toskánské pilastry, na něž ovšem vždy klade jónské kladí, někdy plně vyvinuté, dosti často však pouze římsu, případně kladí tvořené pouze architrávem a římsou bez vlysu (Pilníkov, Wilfersdorf). Při použití lesénových rámu velmi často klade na horizontální lesénový pás přímo římsu, což opět odpovídá vědomí redukovanosti lesénového systému z původních pilastrů a architrávů. Kromě toskánských, respektive dórských hlavic, používá méně často i jónské nebo korintské hlavice, dokonce i v řádové superpozici (Tribuswinkel), ovšem je zřejmé, že architektonickou teorii, v podobě jasně vymezených a přesně konstruovaných antických sloupových řádů, v žádném případě nepovažuje za závaznou. Jeho práce s architektonickými články evidentně vychází především z běžné stavitelské praxe, nikoli z četby Vitruvia. Jeho schopnost s těmito prvky pracovat a transformovat je, je přesto poměrně obdivuhodná, včetně toho, že se svým přístupem nevědomky mnohokrát až nečekaně přiblížil výsledkům architektonického hledání italské renesanční architektury.

Typickým Martinelliho výzdobným prvkem je vpadlé či naopak vystouplé pole. Používá je jak na návrhu vstupního průčelí Hluboké, tak na krumlovské Mincovně, či návrhu pro Chýnov, kde se stává v podstatě hlavním tektonickým prvkem fasád. Specifickou podobu jsou pak vpadlá či vystouplá pole aplikovaná například na portálech (Třeboň) v suprafenestrách (Mincovna) a dalších obdobných článcích. Použití vloženého pole je jedním ze způsobů, jimiž stavby zdobí, rozhojňuje její tvary a plochy. Z tohoto hlediska je pole pouhou výplní, není součástí tektonického řádu průčelí, ale jeho „ozdobou“. Ani toto tvrzení samozřejmě neplatí zcela absolutně. Jak dokládá návrh pro Chýnov, dokázal Martinelli i s polem pracovat jako se základním členícím prvkem. Zajímavým detailem je to, že velmi zřídka používal klasické pole s konkávně skrojenými rohy, patrně po jeho přílišné využívání jinými tvůrci. Tvar polí naopak většinou reaguje na okolní tektonické prvky.

Vlastně obdobnou dekorativní roli hraje zmnožování obrysů prvků kladených do tenkých vrstev s tím, že spodní vrstva je vždy plochá a nepatrně širší. Často má i mírně variovaný obrys. Na tyto hry pak oblamováním reagují římsy. Tento přístup nalezneme nejšťastěji u portálů, vikýřů či u okenních šambrán a suprafenester, v případě Humňanského dvora je ovšem použit i u vjezdové brány.

Specifickou variantou výše popsaného „obrysového zmnožování“ prvků je pak prvek zcela plochý s relativně bohatým obrysem, zpravidla doplněný jen hmotným klenákem a segmentově projmutou římsou. Tento typ je zjevnou redukcí výše popsaného typu a Martinelli jej také používá spíše na méně významných budovách, například na ondřejovském kostele nebo na orlickém „úřednickém“ domě. Naopak na zámecké fasádě ve Valticích, ještě v samém závěru života, Antonio používá „sdružené“ šambrány ve zcela neredukované podobě.

Obdobným rozhojňováním základního tvaru je i Martinelliho typické řešení nároží, u novostaveb zpravidla zkosených a s lisénami přiloženými přímo k hraně.

Charakteristická je v Martinelliho hře s prvky i tendence k propojování a prorůstání prvků, například spojování lesénových rámu s klenáky (Orlík, Pilníkov), specifickou variantou tohoto spojování je už jednou zmíněné klenákovitě se zalamující horizontální pás lesénového rámu a propojování klenáků s pásovou rustikou, patří sem i motiv „klenákové spony“. Jiným projevem tohoto propojování a prorůstání prvků je spojování okenních šambrán do vertikálních pásů, používání vystouplých parapetních polí, průběžné nízké sokly atp.

Projevem této snahy je jistě i samotný propracovaný geometrický řád průčelí, harmonicky umístující v rámci zadané plochy okenní a dveřní otvory, vázící na jednotlivé osy střešní vikýře, pracující s poměry, se symetrií, často i s variací při střídání jednotlivých prvků či jemnými délkovými posuny intervalů jednotlivých os, v případě přestaveb důmyslně pracující s nepravidelnostmi starších otvorů atp. Základní snahou je vyvážené, symetrické průčelí, ovšem pokud symetrie není možné dosáhnout, snaží se Antonio nepravidelnost zakrýt rezignací na zdůrazňování jednotlivých částí průčelí a opakováním téhož prvku (Mšec, Čakovec). V rámci tohoto průčelí vytváří nenápadně zdůrazněný symetrický rozvrh, například rozmístěním střešních vikýřů, či přísnou symetrií sousedících okenních os, alespoň na části průčelí v okolí hlavního portálu.

Specifickým projevem snahy po svázání architektonického řešení geometrickými vztahy je pak řešení nádvoří s poněkud odlišně provedenými dvojicemi protilehlých fasád, například použitím přízemní arkády, odlišného rytmu oken, vloženým osovým rizalitem, vnějším, osově umístěným schodištěm atp.

Při této hře, stejně jako při hře s lesénami s pásovou rustikou, s mělkými, někdy jakoby několikanásobnými rizality Martinelli vždy pracuje s představou na sebe kladených a prořezávaných vrstev. Nejzajímavější polohou této hry jsou nezachované fasády druhého nádvoří hlubockého zámku a fasády krumlovské Mincovny. V obou případech k této hře s jednotlivými plány fasády navíc přistupuje prorůstání nosných prvků, tj. pilastrů a lesén, s prvky „proděravělymi“, s okna a okenními šambránami. Toto paradoxní spojování nosného s perforovaným ovšem můžeme, byť v ne tak pregnantní podobě, zaznamenat i na řadě dalších Martinelliho projektů a realizací.

Prakticky nikdy přitom Antonio nenavrhne architektonické tvarosloví, které by popíralo tektonické vztahy. Jeho fasády jsou logicky vybudované a provázané, tvoří vztahovou síť.

Klasické štukové či kamenné výzdobné prvky, například festony, maskarony, ornamentální pole, či pole lemovaná páskou Martinelli používá velmi zřídka a vždy v podobě exkluzivního prvku, uplatněného například jen na jediném středním okně piana nobile (Neuwatrenburg, Velký Biel). Často tuto roli hrají znaky majitelů či patronů v bohatě zdobených kartuších (Tribuswinkel, Měsíc, Lštění, Třeboň). Pokud je štukový dekor použit v interiérech, zpravidla jde o pásku v kombinaci s dalším plochým a drobným štukovým dekorem.

Toto střídme používání štukového dekoru lze jistě odůvodnit vyšší cenou takové výzdoby oproti jednoduchým omítkovým polím či geometricky utvářeným suprafenestrám. Rozhodně je ovšem také promyšleným vytvářením onoho „uměřeného“ stylového výrazu. Volný štukový dekor je používán pro zdůraznění mimořádných míst či situací, například v účinném kontrastu s ostatními, běžně řešenými suprafenestrami. Tento přístup je analogický se střídme používáním pilastrů. Zdůrazňuje mimořádnost.

Zajímavou kapitolou Martinelliho tvorby jsou bizarně tvarované věžní helmice. Pokud jsou jeho fasády a půdorysy zpravidla uměřené, poměrově harmonické a spíše až na druhý pohled netypické tvarováním suprafenester, hrou s lesénovými rámy atp, pak jeho „poklesávající cibule“, působí přesně opačně, jaksí nepatřičně, podivně, disproporčně. Evidentně jde o snahu po nezvyklosti, překvapivosti. Ostatně, pro vrcholné a pozdní baroko jsou obdobné hry se střešními helmicemi dosti typické.

Zajímavou analogii jsou v tomto případě ozdobné, měděné, hřeben střechy završující hrotnice, zakreslené na některých Martinelliho návrzích, překvapivě dokonce i na návrhu fary v Ševětíně nebo na plánu budovy hospodářského dvora v předpolí mšeckého zámku.

Stejně jako věžní helmice, i tyto drobné hrotnice mají jediný úkol, krášlit. Že se tak v případě helmice děje způsobem, který se nám může zdát poněkud problematický, souvisí patrně s exkluzivním vídeňským prostředím, nabízejícím pohledu současníků nepochybně stovky barokních helmic a podvědomě nutící architekty onen „jeden ideální tvar“ souměrné a harmonické cibulové bání různým způsobem narušovat a měnit.

Zastánci „vegetačního“ výkladu dějin umění by pak jistě mohli Martinelliho poklesávající, jakoby gravitací k zemi tažené a tvarově deformované helmice spojovat s „vadnutím“ a „usycháním“ ve chvíli, kdy je od velkolepého, silného, lesklého, tridentským obrozením církve neseného slohu, velmi výrazně nakročeno ke slohu pěstujícímu „příjemné domácí pohodlí“, zdobňujícímu, vytvářejícímu harmonická, utěšená, pohledově příjemná zákoutí, vytvářející malebné obrazy a dekorující stavby pastelovými barvami.

Typickým způsobem Martinelliho tvorby je variace. Z tohoto hlediska bylo nepochybně důležité jeho přijetí do Schwarzenberských služeb, neboť řada opakujících se obdobných úkolů se přímo nabízela k vytváření variačních řad. Ač to nevíme přesně, až toto schwarzenberské období pravděpodobně znamenalo pro Antonia systematictější vytváření projektů.

Samo vídeňské prostředí, velmi výrazně ovlivněné téměř nevyčerpatelným proudem umělecké invence především J. L. Hildebrandta a Fischera z Erlachu, kvasem doplňovaným navíc působením dalších „menších mistrů“, samozřejmě nahrávalo snaze variovat už dosažené, překvapovat a zdobit, používat netypická řešení. To všechno nejen prostým faktem množství vybudovaných staveb, které jsou kromě jiného i obrovským vzorníkem možností, ale také variací jako vzorcem běžného přístupu. Vzorcem zásadně ovlivňujícím i méně schopné tvůrce a epigony.

Potřeba variace je přitom zjevně ještě něčím jiným než pouhou snahou po překvapivosti a také nepopírá předchozí. Netypicky řešená helmice střechy není v rámci tohoto přístupu popřením oněch tvarově souměrných a vyvážených cibulových helmic, ale prostě rozhojněním možností.

Tak jako Martinelli v ploše papíru komponuje návrhy jednotlivých průčelí, komponuje i své půdorysy. Nelze přitom tvrdit, že by zcela rezignoval na prostorové vztahy, jistě s nimi počítá, ale činí to patrně spíše intuitivně, zřejmě nikoli jako autonomní součást návrhu, ale spíše jako později ověřovaný a korigovaný výsledek, který může a nemusí přinést správné ovoce. To je dobře patrné například na zámku Neuwartenburk, jehož půdorys je jistě vyváženější než jeho celkové hmotové utváření.

Promyšlené půdorysné uspořádání budov s citlivě komponovanými vzájemnými vztahy lze dobře pozorovat na návrzích hospodářských dvorů nebo ve způsobu zasazování novostaveb do už existujících urbanistických celků. Samostatnou kapitolou tohoto přístupu je používání prostorový koncept jeho kostelních staveb. Je přitom zajímavé sledovat jednotlivé variace daného tématu. Pokud Helmut Lorenz tribuswinkelský kostel chápe, a to nepochybně správně, jako nejranější příklad centralizace, typické pro kostelní stavby druhé poloviny 18. století,⁸³⁹ pak je zároveň nutné upozornit na starší kořeny tohoto Antoniova konceptu, což je zjevnější v případě pilníkovského kostela s lodí o trojici klenebních polí, než v případě drobného kostela tribuswinkelského.

Samozřejmě by bylo zajímavé se ptát, jak by vypadal návrh pro Pilníkov bez diktátu nízkých nákladů. Celkový prostorový koncept s bočními oltáři natočenými na koso, zaoblenými kouty, dynamicky tvarovanou kruchtou, světelnými kouzly hlavního oltáře či mohutnými pilastry, masivní korunní římsou a velkoryse rozepjatými plackovými klenbami samozřejmě evokuje prostor dynamicky utvářený, možná s křivkově vedeným půdorysem, prostorově zdůrazněným středním polem lodí, atp. Obdobné „snění historika umění“ je samozřejmě nebezpečné a může snadno zavést na scestí, přesto je nutné se v té souvislosti ptát po Martinelliho vztahu ke dvěma už zmíněným stavbám, na nichž je uplatnění vrcholněbaronických principů evidentní a s nimiž je Martinelli spojován, tady o prostor vídeňského kostela Německých rytířů, a dále prostor bývalé zámecké kaple v Breitenfurtu u Vídně, do jisté míry i kostel peštské invalidovny.

Pokud bychom se pokusili o chronologické postižení proměn Martinelliho architektury, pak první období, u něhož žel nemáme mnoho pevné půdy pod nohama, pokud jde o autorství jednotlivých staveb, především oněch dvou už zmíněných, pak toto období charakterizuje přejímání hotových prvků z díla jiných architektů. Antonio v daném období patrně ještě neprojektuje nikterak intenzivně, spíše nárazově a nesoustavně.

Druhým obdobím jsou zhruba léta 1722-1725, kdy přichází s řadou velmi obdobně utvářených budov. Příznačně se zde příliš neliší řešení průčelí fary, hospodářského dvora či knížecího zámku. Použitý koncept je ovšem už sám o sobě zajímavou transformací.

Následující období, vymezené zhruba léty 1725-1730 přináší daleko větší paletu možných řešení a také výraznou diferenciaci, v závislosti na funkci navrhovaných budov. Určitým vrcholem je zde návrh pilníkovského kostela. Podstatnými realizacemi pak především řešení druhého nádvoří Hluboké a krumlovské Mincovny. V utváření číste jednotlivých prvků je patrná redukce, ale také posuny a transformace.

Následující období mezi lety 1732-1747 je opět sledovatelné hůře. Patrný je zde postupný posun ke zklidnělému oprostěnějšímu „klasicistnějšímu“ výrazu, ale také občasně návraty zpět, do bohatého rezervoáru starších řešení.

839 Viz Lorenz (pozn. 190), s. 66.

Možné vzory a inspirace

Vysledovat Martinelliho vzory je způsob nelehký, neboť pro vídeňskou architekturu daného období je přejímání cizích prvků přístupem zcela běžným a nalezneme je i u velmi významných tvůrců. Pokud například v případě staršího Fischera i Hildebrandta jsme sto jejich výraz dosti dobře odlišit, pak u mladšího Fischera nalézáme stylový mix obého, navíc doplněný mnoha prvky zcela novými, nebo přejatými ještě odjinud.

Na Martinelliho nepochybně působila vídeňská raněbarokní architektonická tvorba. Jím používané architektonické postupy v mnohém vyrůstají právě z ní. Zároveň je zde ovšem jasně patrný určitý odstup. Nejen, že Martinelli zcela přirozeně přijímá vrcholně barokní prvky, ale navíc onen raněbarokní základ jakoby redukuje. Snad právě proto například nepoužívá dórské kladí, prvek v raném baroku dosti oblíbený.

Podstatná pro něj ovšem jistě byla také tvorba Domenica Martinelliho. Jeho vliv je ostatně patrný také u Hilbebrandta a Alliprandiho, především v řešení portálů, suprafenester a dalších jednotlivých architektonických článků. V případě prvního ovšem mohlo jít i vliv Domenicem Martinellim nezprostředkovaný, ale přímo vycházející z římských staveb.

Samozřejmě dnes nedokážeme odlišit, přejímal-li Antonio některé prvky přímo od Domenica, nebo zprostředkovaně přes další architekty a stavitele. Právě Domenico přinesl do Vídně použití oné „příločky“ tvaru širokého obráceného U, najdeme u něj pochopitelně hojně užití kapek, vztyčené voluty, způsob řešení portálů i tvary supraport. Domenico ovšem mohl Antoniově zprostředkovat onu, v jeho tvorbě mnohokrát zprostředkovanou střídmost, nebo přesněji, řešení architektury pomocí čistě architektonických článků, bez výraznějšího použití masivního, volně modelovaného štukového dekoru. Uvědomme si, že Antonio dospíval přesně v době, kdy byl Domenicův vliv ve Vídni velmi silný.⁸⁴⁰

Jaký vliv mohl mít na Antonia jeho otec Francesco zůstává nejasné, neboť prakticky neznáme jeho vlastní tvorbu. Totéž se týká Antoniova druhého učitele Oedtla. Oba ovšem pravděpodobně ve velké míře stavěli podle cizích projektů.

Daleko zjevnější je u Martinelliho vliv staršího Fischera, především jeho pozdní tvorby v podobě dvorní knihovny, kterou ostatně Martinelli se svou stavební firmou stavěl a musel tak přijít do styku přímo s jeho plány, možná i s ním samotným. Od Fischera také jistě pochází motiv „klenákové spony“, čtyřikrát opakovaný na pilníkovském plánu.

Podstatnější je však vliv Hildebrandtův. U Martinelliho nacházíme řadu hildebrandtovských architektonických článků, opět především tvary supraport a suprafenester, v jeho rané a ne zcela dobře doložené tvorbě i kýlovitě projmuté nadokenní římsy či klenák zdobený oválným terčem, hildebrandtovské jsou ostatně i Martinelliho věžní helmice, vzhůru se rozšiřující pilastry atp. Hildebrandtovy návrhy kostelů Stranzendorf či Weyerburg, stejně jako fara v Suchdolu nad Odrou jsou Martinelliho návrhům v obecné rovině blízké a v případě řešení nádvoří vídeňského říšského kancléřství či salzburského zámku Mirabel dokonce velmi těsné.

Složitější je otázka Martinelliho ovlivnění dílem mladšího Fischera. Samozřejmě je nelze zcela popřít, ovšem zatím se zdá, že toto ovlivnění je menší než předpokládá například Hynek Látal⁸⁴¹ či Thomas Zacharias.⁸⁴²

840 Viz Lorenz (pozn. 3), s. 70 a násl.

841 Viz Látal (pozn. 39), s. 310-320.

842 Viz Zacharias (pozn. 24), s. 89-93 a 174.

Evidentní podobnost v práci s architektonickým tvaroslovím naleznem v Alliprandiho díle. Tento vliv je ostatně logický, neboť G. B. Alliprandi se vyučil u Martineliho otce Francesca a navíc, Antoniova sestra si za muže vzala Michaela Alliprandiho, dost možná Giovanniho bratra nebo jiného příbuzného. Přátelský vztah i umělecké ovlivnění je zde tedy dosti pravděpodobné. Obdobný vztah měl Antonio jistě i Donatu Felice d'Allio, častému kmotru Antonioových dětí.

Určité ovlivnění je možné i u Antona Ospela, v jehož tvorbě nalezneme účinné kontrasty zdobených a nezdobených ploch, určitý planimetrismus, a také značně nekanonické a vynalézavé zacházení s použitým tvaroslovím.

Obecně je ovšem nutné, prozatím chápat odpovědi po vzorech a inspiracích Antoniovy tvorby jako otázku ne příliš dobře zodpovězenou. Kardinální problém přitom je nikoli to, odkud Antonio převzal ten či onen prvek, ale spíše to, do jaké míry tvůrčím způsobem s těmito prvky nakládal, případně zda-li jsou jeho nejlepší realizace, především v podobě fasád druhého nádvoří hlubockého zámku a krumlovské Mincovny či centralizujících interiérů jím projektovaných kostelů, skutečně tak originálním dílem, jakým se dosud jeví.

Pokud ano, je si třeba klást další otázku. Zda, a jakým způsobem mohl Martinelli ovlivnit rakouskou pozdně barokní architekturu?

Martinelliho vliv a ohlasy jeho díla

Budeme-li se ptát na to, jak Martinelli ovlivnil českou barokní architekturu, zjistíme, že patrně naprosto nijak. Jeho realizaci zůstávají v českém prostředí patrně bez výraznější odezvy.

Zajímavější odpověď dostaneme, budeme-li se ptát na to, jak ovlivnil místní zednické mistry či provádějící políry. Je zde patrný zcela zásadní vliv na vlastní tvorbu Lorenze Habela a Franze Fortina, dokonce natolik, že byly jejich vlastní projekty považovány za projekty Martinelliho. Tento vliv je jistě širší a neomezuje se na tato pouhá dvě jména. Bezprostřední ohlas architektonických prvků fasád budějovické radnice lze zaznamenat na fasádách několika budějovických měšťanských domů, ohlasy Martinelliho tvorby najdeme i v Třeboni, například v suprafenestrách tzv. Stöckelu, budovy stavěné po polovině 18. století. Zajímavé je i ovlivnění kostela ve Svěrazu, stavěného v sedmdesátých letech 18. století.

Zajímavou okolností je také možné ovlivnění A. Altomonteho, který s Martinelliho schwarzenberskými plány pravděpodobně v nějaké míře pracoval. Samozřejmě je v tomto případě těžké odlišit, co by mohlo být ovlivnění Martinellim, a co je jednoduše obecný vídeňský vliv. Zajímavý je například dosti blízký tvar Altomonteho vikýřů, nebo tvarování věžních helmic. Helmice jeho nerealizovaného návrhu kostela v Blažimi dosti připomíná Martinelliho návrh helmice věže kostela ve Veselí nad Lužnicí. Altomonteho helmice kostela v Postoloprtech zase připomene Habelův návrh helmice kostela v Lišově. Věc může být samozřejmě složitější, neboť může jít jen o společné ovlivnění.

K otázce, jak Martinelli ovlivnil rakouskou architektonickou tvorbu především pozdního baroka zatím nelze říci mnoho, zvláště ne z pozice české uměnonovědy, která vždy hleděla spíše ku Praze než k Vídni. Autor této práce se přitom v této „zahleděnosti“, v mnoha ohledech jistě oprávněné a podpořené prvotřídní kvalitou pražské architektonické produkce vrcholného baroka, mnoho neliší ani od svých učitelů či kolegů.

Přesto tu jsou zajímavé indicie. Především fakt, že Martinelli staví způsobem, který je i v rakousku obvyklý ještě v padesátých a šedesátých letech 18. století. Toto ostatně potvrzuje i Helmut Lorenz už zmíněným konstatováním ohledně progresivnosti kostela v Tribuswinkelu. Složitější otázkou jistě bude, je-li Martinelli součástí určitého proudu, nebo by vskutku mohl být někým, kdo přichází s novými koncepty samostatně. To je však úkol pro budoucí bádání, nikoli otázka k aktuálnímu zodpovězení.

Závěr

Předložená práce obsahuje poznatky psané v mezičase. Rozhodně nelze tvrdit, že by jejím napsáním bylo celé téma uzavřeno. Spíše přesně naopak. Mnohé otázky zatím zůstávají nezodpovězeny a mnohé odpovědi si k důkladné formulaci ještě vyžádají nemalé množství času a badatelského úsilí.

Téměř každý z objektů obsažených v katalogu si zaslouží další hlubší pozornost, nejen proto, že se k nim dochovalo zcela mimořádné množství archiválií, ale také proto, že jde často o stavby s velmi pozoruhodným stavebním vývojem. To platí nejen o zámcích Hluboká, Třeboň či Krumlov ostatně zámcích vcelku poznaných a probádaných, ale především o takových lokalitách, jako jsou Postoloprty, Mšec, Protivín, Chýnov, Ondřejov, Pilníkov, Křesín... Některé z nich jsou žel nejen zajímavými historickými památkami, ale také dokladem neschopnosti současné i minulé památkové péče, tyto památkové objekty vhodným způsobem chránit a také optimálně využívat možností k jejich hlubšímu poznání.

Pozornost bude v budoucnu třeba věnovat zahraničním, především rakouským lokalitám, neboť Martinelliho autorství mnoha staveb je u řady z nich zatím poněkud nejisté. Písemné prameny často chybějí a stylovou analýzu nebylo rozumně oč opřít. Chtě nechtě se člověk v takové situaci dostává k vytváření důkazu kruhem, opíraje své závěry o domněnky, opřené o závěry jež jsou vlastně domněnkami. Zpracování Martinelliho českých staveb snad umožní vytvoření pevnější základny pro stylový rozbor tam, kde chybí písemné prameny. Navíc se tím otvírá možnost pro další připsání, která lze jak v Raouska, tak i na Moravě ještě očekávat. Ostatně, ani katalog Martinelliho českých staveb zřejmě zcela není definitivní.

Seznam použité literatury

- Lothar Beckel**, *Von Sloss zu Schloß in Österreich*, Wien 1976.
- Friedrich Bouvier** (ed.), *Österreichische Kunsttopographie. Band XLVI: Die Kunstdenkmäler der Stadt Graz. Die Profanbauten des IV. und V. Bezirkes (Lend und Gries)*, Wien 1984.
- Josef Braniš**, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu českobudějovickém*, Praha 1900.
- Endre Csatkai**, *Österreichische Kunsttopographie. Band XXIV: Die Denkmale des politischen Bezirkes Eisenstadt und der freien Städte Eisenstadt und Rust*, Baden Bei Wien 1932.
- Tomáš Durdík**, *Encyklopedie českých hradů*, Praha 2005.
- Tomáš Durdík**, Protivínský hrad, in: *Protivínský zámek*, Protivín 2002.
- Michal Ernée – Karel Nováček**, K počátkům českokrumlovského hradu (výsledky archeologického výzkumu v letech 1994 – 1995), In: *Průzkumy památek* VI, 2/1999.
- Aleš Filip**, Architektonické dílo Antona Erharda Martinelliho v Čechách a na Moravě. In: Jiří Kroupa (ed.) *Ars naturam adiuvans. Sborník k počtě prof. PhDr. Miloše Stehlíka*, Brno 2004.
- Aleš Filip**, *Moravské dílo Antona Erharda Martinelliho*, diplomová práce na Seminárii dějin umění FF MU, Brno 1987.
- Aleš Filip**, Pozdně barokní farní kostel sv. Jakuba v Kostelci na Hané, in: *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity, řada F XXXV-XXXVII*, Brno 1993-1995.
- Aleš Filip**, Zur Verbreitung der Wiener Barockarchitektur in Mitteleuropa. Anton Erhard Martinelli und seine Bauherren. In: Zofia Kowalska (ed.) *Aus der Geschichte Österreichs in Mitteleuropa, Bd. 4, Kunstgeschichte*, Wien 2003.
- Dagobert Frey**, *Johann Bernhard Fischer von Erlach. Eine studie über seine Stellung in der Entwicklung der Wiener Palastfassade*, Wien 1923.
- Václav Frolec – Josef Vařeka**, *Encyklopedie Lidová architektura*, Praha 1983.
- Martin Gaži**, Schwarzenbergové a „jejich“ svatá místa v předmoderních Čechách, in: Martin Gaži (ed.), *Schwarzenbergové v České a středoevropské kulturní historii*, České Budějovice 2008.
- Bruno Grimschitz**, *Johann Lucas von Hildebrandt*, Wien 1959.
- [Bernard] Grueber**, heslo Johann Bernhard Fischer von Erlachen, *Allgemeine Deutsche Biographie*, Band 7, Leipzig 1877
- Alžběta Güntherová** (ed.), *Súpis pamiatok na Slovensku. Zväzok prvý A-J*, Bratislava 1967, *Zväzok tretí R-Ž*, Bratislava 1969,
- Ladislav Havránek**, *Skočice*, Skočice 2010.
- Alexander Haydecki**, Die Dynastien-Familien der italienischen Bau- und Mauermeister der Barocke in Wien, *Berichte und Mittheilungen des Altertums-Vereines zu Wien*, XLI, 1906.
- H. T. [Alexander Haydecki]**, heslo Martinelli, Anton Erhard, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, XXIV, Leipzig 1930.
- Alexander Haydecki**, *Quelen zur Geschichte der Stadt Wien*, 1 Abt. 6 Bn., 1908.
- Mojmír Horyna**, *J. B. Santini-Aichel – Život a dílo*, Karolinum, Praha 1998.
- Jiří Havlice – Roman Lavička – Tomáš Sterneck – Jan Šimánek**, *Doudleby. Historie, památky, tradice*, Doudleby 2008.
- Albert Ilg**, *Die Fischer von Erlach. Leben und Werke Johann Bernhard Fischers des Vaters*, Wien 1895.
- Albert Ilg**, *Kunsttopographische Mittheilungen aus den fürstl. Schwarzenbergischen Besitzungen in Südböhmen*, Wien 1891.
- Albert Ilg**, *Schloss Breitenfurt bei Wien, Mittheilungen der K.K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und Historischen Denkmale XIII*, 1887.
- Jan Ivanega**, *Pavel Ignác Bayer, Adam František ze Schwarzenbergu a zámek Ohrada. Lovecký zámek jako součást rezidenční sítě barokního šlechtice*, diplomová práce, UDU FF JU České Budějovice 2011.
- Václav Jedlička**, *Nejstarší dějiny Mladých Buků*, Mladobucké listy 1999.
- F. [František] Kašíčka – L. [Luboš] Lancinger**, *Třeboň – stavebně historický průzkum zámku*, nepublikovaný elaborát SHP, Praha 2003.

- F. [František] Kašička – M. [Milada] Vilímková**, *Praha, Hradčany – Čp 185/IV*, nepublikovaný elaborát SHP, Praha 1973.
- Kolektiv autorů**, *Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs: Niederösterreich nördlich der Donau*, Wien 1990.
- Kolektiv autorů**, *Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs: Niederösterreich südlich der Donau. Teil 1. A bis L*, Wien 2003,
- Kolektiv autorů**, *Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs: Niederösterreich südlich der Donau. Teil 2. M bis Z*, Wien 2003.
- Kolektiv autorů**, *Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs: Wien. I. Bezirk – Innere Stadt*, Horn/Wien 2003.
- Kolektiv autorů**, *Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs: Wien. X. bis XIX. und XXI. bis XXII. Bezirk*, Wien 1996.
- Jarmila Krčálová**, *Renesanční stavby Baldassara Maggiho v Čechách a na Moravě*, Praha 1986.
- Jiří Kroupa**, Palazzo in villa, memoria a bellaria. Poznámky k sémantice architektonické úlohy v baroku. In: Jiří Kroupa (ed.) *Ars naturam adiuvans. Sborník k počtě prof. PhDr. Miloše Stehlíka*, Brno 2004.
- Jiří Kroupa**, *Umělci, objednavatelé a styl. Studie z dějin umění*, Brno 2006
- Martin Krumholz**, Vídeňské rezidence Schwarzenbergů a Johann Bernhard Fischer z Erlachu, in: Martin Gaži (ed.), *Schwarzenbergové v České a středoevropské kulturní historii*, České Budějovice 2008.
- Anna Kubíková**, Barokní přestavby českokrumlovského zámku, in: Václav Bůžek (ed.), *Opera Historica V*, České Budějovice 1996.
- Anna Kubíková**, Stará eggenberská mincovna v Českém Krumlově, *Numismatické listy LXVII*, 1992.
- Zdeněk Kudělka**, Architektura in: Ivo Krsek, Zdeněk Kudělka, Milan Stehlík, Jiří Válka, *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996.
- Roman Lavička**, Zámecká kaple na hluboké, in: Martin Gaži (ed.), *Schwarzenbergové v České a středoevropské kulturní historii*, České Budějovice 2008.
- Hynek Látal**, Anton Erhard Martinelli ve službách Schwarzenbergů, in: Martin Gaži (ed.), *Schwarzenbergové v České a středoevropské kulturní historii*, České Budějovice 2008.
- Hynek Látal**, Josef Emanuel Fischer z Erlachu – „autor“ barokní podoby českobudějovické radnice, *Výběr, Časopis pro historii a vlastivědu jižních Čech 38*, č. 4, 2001.
- Helmut Lorenz**, Architektur, in: G. Brucher (ed), *Die Kunst des Barock in Österreich*, 1995
- Helmut Lorenz**, *Domenico Martinelli und österreichische Barockarchitektur*, 1991.
- Franz Mareš**, Die Martinelli-Frage. Beiträge zur Geschichte der Wiener Barockbauten, *Mitteilungen der k. k. Central-Commission für Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale 27 (N. F.)*, Wien 1901.
- František Mareš**, Stavitel Pavel Ignác Bayer, *Památky archeologické XXIV*, 1910-1912.
- F. [František] Mareš – J. [Jan] Sedláček**, *Soupis památek historických a uměleckých v království Českém, XLI. Politický okres Krumlovský*, Svazek první, Okolí Krumlova, Praha 1918.
- F. [František] Mareš – J. [Jan] Sedláček**, *Soupis památek historických a uměleckých v království Českém, XXXVIII. Politický okres Prachatický*, Praha 1913.
- F. [František] Mareš – J. [Jan] Sedláček**, *Soupis památek historických a uměleckých v království Českém, X. Politický okres Třeboňský*, Praha 1900.
- Vladimir Marković**, Anton Erhard Martinelli graditelj Althanovog dvorca u Čakovcu, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti I*, Zagreb 1972.
- Antonín Markus**, Příspěvky k umělecké topografii jižních Čech, *Památky archeologické a místopisné XXVI*, 1914.
- František Matouš**, *Třeboň*, Praha 1972.
- Petr Mařa**, *Svět české aristokracie (1500-1700)*, Praha 2004.
- Jan Muk – Luboš Lancinger – D. Šimková**, *Český Krumlov Stavebně historický průzkum areálu zámku čp. 59 – mincovna*, nepublikovaný elaborát SHP, Praha 1990.
- Jan Muk – Lubomír Lancinger**, *Orlík nad Vltavou – Zámek*, nepublikovaný elaborát SHP, Praha 1983.
- J. [Jan] Muk – L. [Luboš] Lancinger**, *Rychnov nad Malší, poutní kostel p. Marie Sněžné*, nepublikovaný elaborát SHP, Praha 1975

Jan Muk – Luboš Lancinger, *Stavebně historický průzkum horního zámku v Českém Krumlově*, nepublikovaný elaborát SHP, Praha 1991.

Jan Muk – Olga Novosadová, *Protivín – zámek*, nepublikovaný elaborát SHP, Praha 1985.

Věra Naňková, Architekt a Stavitel Pavel Ignác Bayer – představy v literatuře a skutečnost, *Umění XXII*, 1974.

Věra Naňková, K činnosti umělců 18. století v Čechách, *Umění VIII*, 1960.

Věra Naňková, Kostel navštívení Panny Marie ve Skočicích, *Umění XXXI*, 1983.

Jan Olejník, Protivínský zámek, in: *Protivínský zámek*, Protivín 2002.

Marie Pavlátová, Krajinářské úpravy v okolí schwarzenberských sídel Třeboň, Český Krumlov, Červený Dvůr a dalších, na území Jihočeského kraje, in: Martin Gaži (ed.), *Schwarzenbergové v České a středoevropské kulturní historii*, České Budějovice 2008.

Richard Perger, *Das Palais Esterházy in der Wallnerstraße zu Wien*, Wien, 1994.

R. Podhola, Ozvěny šumavských zvonů, Praha 2006.

Brigite Pohl, *Das Hofbauamt. Seine Tätigkeit zur Zeit Karls VI. Und Maria Theresias*, nepublikovaná disertační práce, Wien 1968.

Emanuel Poche et al., *Umělecké památky Čech*, I, Praha 1977, II, Praha 1978, III, Praha 1980, IV, Praha 1982.

Pavel Preiss, *Italští umělci v Praze*, Praha 1980.

Wilhelm Georg Rizzi, *Das Kirchnerische Schloß Breitenfurt und seine Ausstattung: Die Fresken, Barockberichte XXXI*, 2001.

Jan Royt, *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století*, Praha 1999.

Sandra Marie Rust, *Das Palais Thinnfeld in Gratz. Ein Bauwerk nach plänen des Wiener Hofbaumeisters Anton Erhard Martinelli*, in: *Olga Fejtová – Václav Ledvinka – Jiří Pešek (eds.), Život pražských paláců. Šlechtické paláce jako součást městského organismu od středověku na práh moderní doby. Documenta Pragensia XXVIII*, 2009.

Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska* 1 díl, Praha 1994, 2 díl, 1999.

Jan Sedlák, *Jan Blažej Santini*, 1987.

Hans Sedlmayr, *Johann Bernhard Fischer von Erlach*, Wien 1956.

Arnold Schoen, *A Budapesti Közponi Városháza*, Budapest 1930.

Petr Sommer – Bedřich Štauber, Příspěvek k lokalizaci postoloprtského kláštera, *Archeologické rozhledy XXXV*, Praha 1983. nepublikovaný elaborát SHP, Praha 1989.

Josef Soukup, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese píseckém*, Praha 1910.

Veronika Steinerová, *Andrea Altomonte, architekt vídeňského pozdního baroka a jeho činnost na českých panstvích Schwarzenberků*, nepublikovaná diplomová práce, UDU FF UK, 2002.

Jakub Synecký, *Nový Zámek u Lanškrouna a činnost Domenika Martinelliho na Lanškrounsku*, in: *Lanškrounsko: vlastivědný sborník Městského muzea Lanškroun II*, 2004.

Martin Šanda, *Martinelli, či Bayer? Jedna kapitola ze stavebních dějin loveckého zámku Ohrada*, in: Martin Gaži (ed.), *Památky jižních Čech III*, 2010.

Martin Šanda – Jiří Bloch, *Hloubkový stavebně – historický průzkum fasád radnice (čp. 70) v Kaplici*, nepublikovaný elaborát SHP, 2002.

Hans Tietze, *Österreichische Kunsttopographie, band II – Die Denkmale der Stadt Wien (XI.-XXI. Bezirk)*, Wien 1908.

Hanz Tietze, *Wolfgang Wilhelm Praemers Architekturwerk und der Wiener Palastbau des XVII. Jahrhunderts, Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses XXXII*, 1915.

Jiří Úlovec, Příspěvek k ikonografii hluboké ze 16. až 19. století, in: *Výběr, časopis pro historii a vlastivědu jižních Čech XXXVII*, 2000.

Ferdinand Velc, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese slanském*, Praha 1904.

Milada Vilímková, *Stavitelé paláců a chrámů*, 1986.

Pavel Vlček, *Encyklopedie Českých zámků*, Praha 1996.

Pavel Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004.

Pavel Vlček, *Ilustrovaná encyklopedie Českých zámků*, Praha 2001.

Pavel Vlček et al. *Umělecké památky Prahy. Malá strana a Hradčany*, Praha 2000.

- P. Vlček – J. Urban – M. Barešová**, *České Budějovice – radnice (čp.1)*, nepublikovaný elaborát SHP, Praha 1988.
- P. Vlček – J. Urban – M. Barešová**, *Postoloprty čp. 12- úřední dům a hospodářský objekt*, nepublikovaný elaborát SHP, Praha 1989
- Svatopluk Voděra – Jiří Škabrada**, *Jihočeská lidová architektura*, České Budějovice 1986.
- Pál Voít**, *Der Barock in Ungarn*, Budapest 1971, s. 48-50.
- Jindřich Vybíral**, *Století dědiců a zakladatelů*, *Architektura jižních Čech v období historismu*, Praha 1999.
- Constant von Wurzbach**, *Biographisches lexikon des Kaiserthums Oesterreich*, Siebzehnter Theil, Wien 1867.
- Pavel Zahradník – Karel Ksandr**, *Stavebně historický průzkum zámku Hluboká nad Vltavou*, Praha 2003, textová část, nestránkováno.
- Thomas Zacharias**, *Joseph Emanuel Fischer von Erlach*, Wien 1960.
- Jiří Zálaha**, *Schwarzenberkové v Podkrkonoší*, *Krkonoše XXXII*, č. 4, Vrchlabí 1999.
- Jan Žižka**, *K podobě Schwarzenberských hospodářských dvorů*, in: Martin Gaži (ed.), *Schwarzenbergové v České a středoevropské kulturní historii*, České Budějovice 2008.
- Jan Žižka**, *Stodoly vrchnostenských dvorů v Čechách od 16. do konce 19. století*, *Průzkumy památek XVII*, č. 1, Praha 2010.

Prameny

- SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, fond Schwarzenberská ústřední stavební správa České Budějovice, plán č. 8534, 8535, 8686, 8698-8714, 9382.
- SOA Třeboň, prac. Třeboň, fond Rodinný archiv Schwarzenbergů (sekundogenitura), evid. č. 2707-2716, 2723 a 2726,
- SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Protivín, sbírka map a plánů, č. 25, 27, 39
- SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Hluboká, sbírka map a plánů, plán. č. 77-79.
- SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Hluboká, staré odd., A 6Bβ 2a.
- SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Hluboká, staré odd., A 6Bβ 2d.
- SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Hluboká, staré odd., A 3Kα 2a/4.
- SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Hluboká, staré odd., IA 3Kα 25b
- SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Hluboká, staré odd., IA 6Bβ 2.
- SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Hluboká, staré odd., IA 6Bβ 4a.
- SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Hluboká, staré odd., IA 6Bβ 6.
- SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Chýnov, staré odd., A 6Bβ 2/a.
- SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Chýnov, staré odd., I 6Bβ 1.
- SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Krumlov, staré odd., A 3Kα 1a/13.
- SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Krumlov, staré odd., A 3Kα 2a/3.
- SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Krumlov, staré odd., A 6Bβ 2a.
- SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, VS Krumlov, staré odd., IA 3Kα 55a.
- SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, VS Krumlov, staré odd., I 3P 28a.
- SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, VS Krumlov, staré odd., I 3P 19.
- SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, VS Krumlov, staré odd., I 7Bβ 11.
- SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, VS Krumlov, staré odd., I 7Bβ 10.
- SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Libějovice, staré odd., I 3Kα 13.
- SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Mšec, staré odd., A 6Bβ 2a.
- SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Mšec, staré odd., II 6Bβ 3a.
- SOA Třeboň, prac. Třeboň, UK Orlík, staré odd., 7 Bβ 2, karton 21.
- SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Orlík, staré odd., VII Bβ 2/1-5, karton 246.
- SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Postoloprty, staré odd., A 3Kα 2a/4.
- SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Postoloprty, staré odd., A 6Bβ 2a.

SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Postoloprty, staré odd., A 6Bβ 2d.
 SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Postoloprty, staré odd., II 6Bβ 1a.
 SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Postoloprty, staré odd., II 6Bβ 1b.
 SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, VS Prachatice, staré odd., III Ka 24.
 SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Protivín, staré odd., A 3Ka 2a/7.
 SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Protivín, staré odd., A 6Bβ 2a.
 SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Protivín, staré odd., III Ka 25d
 SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Protivín, staré odd., VI 6Bβ 3a.
 SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Schwarzenberg, staré odd., A 6Bβ 2a.
 SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Třeboň, staré odd., A 3Ka 2a/6.
 SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Třeboň, staré odd., A 3Ka 2a/8.
 SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Třeboň, staré odd., A 3Ka 2a/12.
 SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Třeboň, staré odd., A 6Bβ 2a.
 SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Třeboň, staré odd., IA 3Ka 45b
 SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Třeboň, staré odd., IA 3Ka 64b.
 SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Třeboň, staré odd., IA 3Ka 50.
 SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Třeboň, staré odd., IA 3Ka 57b.
 SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Třeboň, staré odd., IA 6Bβ 2.
 SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Třeboň, staré odd., IA 6Bβ 3.
 SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Vimperk, staré odd., A 3Ka 2a/8.
 SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, VS Vimperk, staré odd., III Ka 26.
 SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Vlčice, staré odd., A 3Ka 2a/3.
 SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Vlčice, staré odd., A 3Ka 2a/5.

Seznam vyobrazení

(pokud není uvedeno jinak, foto Martin Šanda)

- 1/ Martinelliho pečeť, 1727, červený vosk na papíře, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Hluboká, staré odd., IA 6Bβ 6.
- 2/ Ukázka Martinelliho rukopisu s podpisem, 1726, závěr rozpočtu pilníkovského kostela, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Vlčice, staré odd., A 3Ka 2a/3.
- 3/ Zámek Hirschstetten, 1713-1724 s mladšími úpravami, nádvorní průčelí střední části hlavní zámecké budovy v roce 1945, foto: Farbdiaarchiv zur Wand- und Deckenmalerei, Centralinstitut für Kunstgeschichte, München
- 4/ Zámek Hirschstetten, pokus o hmotovou rekonstrukci původního stavu
- 5/ Breitenfurt bei Wien, 1714-1732, půdorys dochovaných částí zámku s kaplí, repro: Zur Verbreitung der Wiener Barockarchitektur in Mitteleuropa. Anton Erhard Martinelli und seine Bauherren. In: Zofia Kowalska (ed.) *Aus der Geschichte Österreichs in Mitteleuropa, Bd. 4, Kunstgeschichte*, Wien 2003
- 6/ Breitenfurt bei Wien, 1714-1732, průčelí dochovaných částí zámku s kaplí, foto: Guenther Z.
- 7/ Breitenfurt bei Wien, 1714-1732, půdorys přízemí zámku v původní podobě, repro: Wilhelm Georg Rizzi, *Das Kirchnerische Schloß Breitenfurt und seine Ausstattung: Die Fresken*, Barockberichte XXXI, 2001, s. 94.
- 8/ Breitenfurt bei Wien, 1714-1732, zákres půdorysu zámku do mapy z 19. století
- 9/ Kaštel Velký Biel (Magiarbel), 1720-1724, vstupní průčelí, foto: Wikipedia
- 10/ Zámek Halbenrain, po r. 1724, zahradní průčelí, foto: Wikipedia
- 11/ Obytná křídla zámku Vranov nad Dyjí, třicátá léta 18. století, nádvorní průčelí
- 12/ Zámek Čakovec, dvacátá léta 18. století (?), vstupní průčelí, foto: Wikipedia
- 13/ Zámek Neuwartenburk, 1730-1732, hlavní průčelí, foto: Wikipedia
- 14/ Samomon Kleiner, Vídeňský dům řádu Německých rytířů s kostelem svaté Alžběty, rytina, 1720-1725, hlavní průčelí, repro: Zur Verbreitung der Wiener Barockarchitektur in Mitteleuropa. Anton

- Erhard Martinelli und seine Bauherren. In: Zofia Kowalska (ed.) *Aus der Geschichte Österreichs in Mitteleuropa, Bd. 4, Kunstgeschichte*, Wien 2003.
- 15/ Samomon Kleiner, peštská invalidovna, rytina, 1739, perspektivní pohled na hlavní průčelí, repro: Arnold Schoen, *A Budapesti Központi Városháza*, Budapest 1930.
- 16 a 17/ Samomon Kleiner dle A. E. Martinelliho, kostel peštské invalidovny, rytina, 1739, příčný a podélný řez, repro: Arnold Schoen, *A Budapesti Központi Városháza*, Budapest 1930.
- 18/ Samomon Kleiner dle A. E. Martinelliho, půdorys přízemí peštské invalidovny, rytina, 1739, detail s půdorysem kostela a přístupovými chodbami, repro: Arnold Schoen, *A Budapesti Központi Városháza*, Budapest 1930.
- 19/ Rytířská akademie v Lehnici, po r. 1726, vyobrazení v Albrechtkodexu, hlavní průčelí, repro: Thomas Zacharias, *Joseph Emanuel Fischer von Erlach*, Wien 1960.
- 20/ Zámek ve Valticích, kol. r. 1745, zahradní průčelí
- 21/ Zámek ve Valticích, kol. r. 1745, zahradní průčelí – detail
- 22/ Kostel sv. Wolfganga v Tribuswinkelu, 1730-1732, pohled z lodi k hlavnímu oltáři, foto: Karl Gruber
- 23/ Kostel sv. Wolfganga v Tribuswinkelu, 1730-1732, hlavní průčelí, foto: Karl Gruber
- 24/ Kostel sv. Wolfganga v Tribuswinkelu, 1730-1732, půdorys, repro: Dagobert Frey, *Österreichische Kunsttopographie. Band XVIII: Die Kunstdenkmäler des politischen Bezirkes Baden*, Wien 1924.
- 25/ Kostel sv. Jiljí v Úsově, 1735-1736, hlavní průčelí
- 26/ Kostel sv. Jiljí v Úsově, 1735-1736, pohled od východu
- 27/ Kostel sv. Mikuláše v Mladoňově, 1737, 1740, pohled od východu, foto: Wikipedia
- 28/ Kostel sv. Mikuláše ve Wilfersdorfu, 1742-1744, pohled na průčelí, foto: Wikipedia
- 29/ Kostel sv. Mikuláše ve Wilfersdorfu, 1742-1744, pohled z lodi k hlavnímu oltáři, foto: Wikipedia
- 30/ Kostel sv. Mikuláše ve Wilfersdorfu, 1742-1744, půdorys, repro: Kolektiv autorů, *Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs: Niederösterreich nördlich der Donau*, Wien 1990.
- 31/ A. E. Martinelli, *Návrh vstupního průčelí neurčeného objektu, velmi pravděpodobně zámku Hluboká*, nárys průčelí a řez, jemně rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný, nedatovaný, signovaný, měřítko v sázích, 50,5x31 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, fond Schwarzenberská ústřední stavební správa České Budějovice, plán č. 9382.
- 32/ Lorenz Habel (?), *Návrh vrat hlavního vjezdu zámku Hluboká*, nárys, jemně rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný, nedatovaný (1725), nesignovaný, měřítko v loktech, 18,5x30 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Hluboká, staré odd., A 6Bβ 2a, 1720-1746.
- 33/ A. E. Martinelli, *Návrh vstupního průčelí neurčeného objektu, velmi pravděpodobně zámku Hluboká*, detail středního rizalitu
- 34/ A. E. Martinelli, *Schválený návrh fasády jihozápadní strany druhého nádvoří zámku Hluboká*, nárys, jemně rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný, datovaný 1728, signovaný, měřítko v sázích, 42,5x27 cm, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Hluboká, staré odd., IA 6Bβ 2.
- 35/ A. E. Martinelli, *Schválený návrh fasády jihozápadní strany druhého nádvoří zámku Hluboká*, detail
- 36/ A. E. Martinelli, *Schválený návrh zastřešení věže zámku Hluboká*, nárys, jemně rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný, datovaný 1728, signovaný, měřítko v sázích, 17,5x35,5 cm, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Hluboká, staré odd., IA 6Bβ 2
- 37/ Lorenz Habel (?), *Návrh úprav (rozvěšení pláten ?) velkého sálu loveckého zámku Ohrada*, nárys kratší stěny, jemně rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný, bez datace, nesignovaný, měřítko ve střevicích, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Hluboká, staré odd., A 6Bβ 2a.
- 38/ Lorenz Habel (?), *Návrh úprav (rozvěšení pláten ?) velkého sálu loveckého zámku Ohrada*, nárys delší stěny, jemně rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný, bez datace, nesignovaný, měřítko ve střevicích, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Hluboká, staré odd., A 6Bβ 2a.
- 39/ A. E. Martinelli, *Návrh vstupního průčelí mšeckého zámku*, nárys průčelí, jemně rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný, datovaný 1724, signovaný, měřítko v loktech, popis, 65x45 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Mšec, staré odd., A 6Bβ 2a.
- 40/ A. E. Martinelli, *Návrh vstupního průčelí mšeckého zámku*, 1724, detail

- 41/ A. E. Martinelli: *Schválený návrh protivínského zámeckého průčelí*, nárys, jemně rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný, nedatovaný (mladší vpisec „J 1726“), signovaný, měřítko v sázích, popis, 32x21 cm, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Protivín, staré odd., VI 6Bβ 3a.
- 42/ Zámek Protivín, 1726 (?), vstupní průčelí
- 43/ A. E. Martinelli, *Schválený návrh úprav budov v západní části protivínského zámeckého areálu (byť hejtmana)*, půdorys, jemně rýsovaný perem, stínovaný a kolorovaný s vyznačením změn, datovaný 1729, signovaný, měřítko v pražských sázích, popis; SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Protivín, staré odd., A 6Bβ 2a;
- 44/ A. E. Martinelli: *Schválený návrh přestavby první brány areálu protivínského zámku a přilehlých budov*, nárys a půdorys, jemně rýsovaný perem a kolorovaný s vyznačením změn, datovaný 1724, signovaný, měřítko v loktech, popis, 37,26 cm, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Protivín, staré odd., VI 6Bβ 3a;
- 45/ A. E. Martinelli, *Schválený návrh přestavby první brány areálu protivínského zámku a přilehlých budov*, detail brány
- 46/ A. E. Martinelli, *Návrh ševětínské fary*: nárys průčelí a řez, jemně rýsovaný perem, stínovaný a kolorovaný, nedatovaný (1722), signovaný, měřítko v loktech, popis, 47x31 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Třeboň, staré odd., A 3Ka 2a/12.
- 47/ Farní budova v Ševětíně, 1722, hlavní průčelí
- 48/ A. E. Martinelli, *Návrh barokní úpravy věže myšeneckého kostela*, půdorys a nárys horní poloviny věže, jemně rýsovaný perem, stínovaný a kolorovaný, datovaný 1724, signovaný, měřítko v loktech, popis; SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Protivín, staré odd., A 6Bβ 2a.
- 49/ P. I. Bayer, *Návrh na přestavbu postoloprtského zámku a dostavbu budov čestného dvora*, půdorys přízemí, rýsovaný perem, kolorovaný zeleně a okrem s vyznačením změn, nedatovaný, signovaný, měřítko v pražských loktech, popis, 68x45,5 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Postoloprty, staré odd., A 6Bβ 2a.
- 50/ P. I. Bayer, *Návrh na přestavbu postoloprtského zámku a dostavbu budov čestného dvora*, půdorys patra, rýsovaný perem, kolorovaný zeleně a okrem s vyznačením změn, nedatovaný, signovaný, měřítko v pražských loktech, popis, 68x45 cm; SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Postoloprty, staré odd., A 6Bβ 2a.
- 51/ A. E. Martinelli: *Realizovaný návrh postoloprtské zámecké prádelny, kočárovny a souvisejících stavebních a terénních úprav*, půdorys, nárys budovy s řezem příčného křídla, řez s nárysem okolních budov, nárys dělicích pilířových plotů, řez opěrnou zdí, jemně rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný s vyznačením změn, dodatečný zákres ozdobných záhonů zahrady tužkou (pisátkem), datovaný 1724, signovaný, měřítko v pražských loktech, popis, 63,5x47 cm, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Postoloprty, staré odd., II 6Bβ 1a
- 52/ A. E. Martinelli, *Návrh chodby propojující zámek s oratoří v třeboňském klášterním kostele*, nárys průčelí s řezem příčných budov a půdorys patra, jemně rýsovaný perem, stínovaný a kolorovaný, nedatovaný (1724), signovaný, měřítko v sázích, popis, 51,5x32,5 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Třeboň, staré odd., A 6Bβ 2a.
- 53/ A. E. Martinelli, *Návrh budovy, obsahující chodbu propojující zámek s oratoří v třeboňského klášterního kostela*, nárys průčelí, jemně rýsovaný perem, stínovaný a kolorovaný, nedatovaný (1724), signovaný, měřítko v loktech, 51,5x31,5 cm; nárys průčelí (velmi mírně odlišné druhé vyhotovení téhož plánu), jemně rýsovaný perem, stínovaný a kolorovaný, datovaný 1724, signovaný, měřítko v loktech, popis, 52x30,5 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Třeboň, staré odd., A 6Bβ 2a
- 54/ A. E. Martinelli, *Návrh budovy, obsahující chodbu propojující zámek s oratoří v třeboňského klášterního kostela*, půdorys přízemí, rýsovaný perem a kolorovaný, nedatovaný (1724), signovaný, měřítko v loktech, 49x31 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Třeboň, staré odd., A 6Bβ 2a
- 55/ A. E. Martinelli, *Návrh budovy, obsahující chodbu propojující zámek s oratoří v třeboňského klášterního kostela*, půdorys patra, rýsovaný perem a kolorovaný, nedatovaný (1724), signovaný, měřítko v loktech, 48,5x30 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Třeboň, staré odd., A 6Bβ 2a
- 56/ A. E. Martinelli, *Druhý návrh nové jídelny třeboňského zámku*, půdorys a dvojice řezů, jemně rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný s vyznačením změn, datovaný 1730, signovaný, měřítko v pražských sázích, popis, 44,5x23,5 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Třeboň, staré odd., A 6Bβ 2a

- 57/ A. E. Martinelli, *Schválený návrh nové jídelny třeboňského zámku*, půdorys a dvojice řezů, jemně rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný s vyznačením změn, datovaný 1730, signovaný, měřítko v pražských sázích a vídeňských loktech, popis, 46x23 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Třeboň, staré odd., A 6Bβ 2a
- 58 a 59/ Neurčený vídeňský kamnář (?), *Tři návrhy kachlových kamen pro třeboňský zámek*, jemně rýsované perem a šedě stínované a kolorované, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Třeboň, staré odd., IA 6Bβ 2a.
- 60/ Zámek Třeboň, západní strana vnitřního nádvoří, 1730
- 61/ Zámek Třeboň, vstupní portál západní strany vnitřního nádvoří, 1730
- 62/ Zámek Třeboň, detail supraferestry oken prvního patra západní strany vnitřního nádvoří, 1730
- 63/ A. E. Martinelli, *Schválený návrh ostění vstupu ze schodiště do kněžna apartmá (?) v třeboňském zámku*, půdorys, nárys a řez, jemně rýsovaný perem, kolorovaný šedou a karmínem, nedatovaný, signovaný, měřítko v pražských loktech, popis, 12x29,5 cm, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Třeboň, staré odd., IA 6Bβ 2.
- 64/ A. E. Martinelli, *Návrh stodoly postoloprtského dvora*, půdorys, nárys průčelí a řez, půdorys domku hajného, jemně rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný, nedatovaný, signovaný, měřítko v pražských loktech, popis, 46x29,5 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Postoloprty, staré odd., A 6Bβ 2d.
- 65/ A. E. Martinelli, *Druhý návrh stodoly postoloprtského dvora*, půdorys s vyznačenými obrysy ostatních budov dvora, nárys průčelí, nárys boční fasády s ohradní zdí, jemně rýsovaný perem, kolorovaný s vyznačením změn, stínovaný, datovaný 1724, signovaný, měřítko v pražských loktech, popis, 72x52 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Postoloprty, staré odd., A 6Bβ 2d.
- 66/ A. E. Martinelli: *Schválený návrh křesínského dvora*, půdorys, nárys západního a jižního průčelí dvora, jemně rýsovaný perem, kolorovaný s vyznačením změn, stínovaný, datovaný 1724, signovaný, měřítko v pražských loktech, popis, 53x36,5 cm, Třeboň, VS Hluboká, staré odd., IA 6Bβ 6
- 67/ Lorenz Habel (?), *Návrh úprav křesínského dvora*, půdorys, nárys západního, severního a východního průčelí dvora, jemně rýsovaný perem, kolorovaný s vyznačením změn, stínovaný, nedatovaný, nesignovaný, měřítko v sázích, 48x37,5 cm, SOA Třeboň, prac. Třeboň., VS Hluboká, staré odd., IA 6Bβ 6.
- 68/ A. E. Martinelli: *Schválený návrh dostavby křesínského dvora*, půdorys, nárys západního průčelí dvora, jemně rýsovaný perem, kolorovaný s vyznačením změn, stínovaný, datovaný 1728, signovaný, měřítko v loktech, popis, 57,5x45 cm, v pravém horním rohu vlepená změna budovy s bytem správce, rýsovaná o poznání hruběji, kolorovaná, patrně provádějícím polírem, cca 30x10 cm, SOA Třeboň, VS Hluboká, staré odd., IA 6Bβ 6
- 69/ A. E. Martinelli, *Schválený návrh dostavby křesínského dvora*, detail pozměněné budovy
- 70/ A. E. Martinelli, *Schválený návrh olešnického dvora* (ve fondu UK dochována dvě shodná vyhotovení, jedno z nich schválené knížetem), půdorys a nárys jižního průčelí a řez budovami dvora s pohledem k severu, jemně rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný, datovaný 1724, signovaný, měřítko v pražských sázích, popis, 25,5x72 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Hluboká, staré odd., A 6Bβ 2d.
- 71/ Neurčený polír (?), *Schválený pozměňující návrh olešnického dvora*, půdorys, jemně rýsovaný perem, kolorovaný šedou a karmínem s vyznačením změn, nedatovaný, nesignovaný, měřítko v sázích, popis, 25x42 cm, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Hluboká, staré odd., IA 6Bβ 6.
- 72/ A. E. Martinelli, *Návrh veselské fary*, nárys průčelí, řez, půdorys přízemí a patra, jemně rýsovaný perem, stínovaný a kolorovaný, nedatovaný (1724), signovaný, měřítko v loktech, popis, 53x35,5 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Třeboň, staré odd., A 3Ka 2a/6.
- 73/ A. E. Martinelli: *Schválený návrh úpravy věže veselského kostela*, nárys průčelí, jemně rýsovaný perem, stínovaný a kolorovaný, nedatovaný (1724), signovaný, měřítko v pražských sázích, popis, 15,5x36 cm, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Třeboň, staré odd., IA 3Ka 45b
- 74/ A. E. Martinelli: *Schválený pozměňující návrh úpravy věže veselského kostela*, nárys průčelí, jemně rýsovaný perem, stínovaný a kolorovaný, datovaný 1729, signovaný, měřítko v pražských sázích, popis, 18,5x40 cm, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Třeboň, staré odd., IA 3Ka 45b

- 75/ A. E. Martinelli, *Návrh pilníkovského kostela*, řez s pohledem ke kruchtě a řez pohledem k oltáři, jemně rýsovaný perem, stínovaný a kolorovaný, nedatovaný (1726), signovaný, měřítko v pražských sázích, popis, 52x34,5 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Vlčice, staré odd., A 3Ka 2a/3.
- 76/ A. E. Martinelli, *Návrh pilníkovského kostela*, půdorys, jemně rýsovaný perem, kolorovaný s vyznačením změn, datovaný 1726, signovaný, měřítko v pražských sázích, popis, 36x53 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Vlčice, staré odd., A 3Ka 2a/3.
- 77/ A. E. Martinelli, *Návrh pilníkovského kostela*, nárys průčelí, jemně rýsovaný perem, stínovaný a kolorovaný, datovaný 1726, signovaný, měřítko v pražských sázích, popis, 35x51,5 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Vlčice, staré odd., A 3Ka 2a/3.
- 78/ Lorenz Habel (?), *Schválený návrh lišovské hřbitovní kaple svaté Barbory s kostnicí*, půdorys a nárys průčelí, jemně rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný, nedatovaný (1726), nesignovaný, měřítko v sázích, popis, 20,5x31,5 cm, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Hluboká, sbírka map a plánů, plán. č. 79
- 79/ Lorenz Habel (?): *návrh přestavby věže lišovského farního kostela*, jemně rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný, nedatovaný (1729), nesignovaný, měřítko v sázích, 16,5x41,5 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Hluboká, staré odd., A 3Ka 2a/4
- 80/ Lorenz Habel (?): *schválený návrh přestavby věže lišovského farního kostela*, nárys průčelí s vlepeným odklápacím variantním řešením helmice, jemně rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný, nedatovaný (1729), nesignovaný, měřítko v sázích, 16,5x41,5 cm, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Hluboká, sbírka map a plánů, plán. č. 77
- 81/ A. E. Martinelli, *Návrh blažimské farní sýpky*, nárys průčelí, půdorys přízemí a patra, jemně rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný, datovaný 1727, signovaný, měřítko v pražských loktech, 24,5x35,5 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Postoloprty, staré odd., A 3Ka 2a/4
- 82/ A. E. Martinelli, *Návrh úprav skočického kostela*, nárys průčelí, jemně rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný, nedatovaný (1728), signovaný, měřítko v pražských loktech, 26,5x36,5 cm, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Protivín, staré odd., III Kα 25d
- 82/ A. E. Martinelli, *Návrh mladobucké fary*, nárys průčelí, řez, půdorys přízemí a patra, jemně rýsovaný perem, stínovaný a kolorovaný, datovaný 1728, signovaný, měřítko v pražských sázích, popis, 51,5x34 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Vlčice, staré odd., A 3Ka 2a/5
- 83/ Fara v Mladých Bukách, 1728-1730, pohled od východu
- 84/ Asumpta umístěná v nice východní stěny farní budovy
- 85/ Franz Fortin, *Schválený návrh ondřejského kostela*, půdorys, rýsovaný perem a šedě kolorovaný, obsahující dodatečnou vkresbu tužkou (pisátkem), nedatovaný, signovaný iniciálami FF, měřítko v loktech, papír výrazně natržený, 44x29,5 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Krumlov, staré odd., A 3Ka 1a/13
- 86/ Franz Fortin: *Schválený návrh ondřejského kostela*, nárys průčelí, rýsovaný perem a kolorovaný karmínem a modrou, nedatovaný, signovaný, měřítko v loktech, v místě knížecího podpisu natržený, 22x51 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Krumlov, staré odd., A 3Ka 1a/13.
- 87/ A. E. Martinelli, *Schválený pozměňující návrh ondřejského kostela*, půdorys, jemně rýsovaný perem a kolorovaný karmínem, nedatovaný (1728), signovaný, měřítko v pražských loktech, 29x45,5 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, VS Krumlov, staré odd., I 3P 19.
- 88/ A. E. Martinelli, *Schválený pozměňující návrh ondřejského kostela* (kopie Franze Fortina), nárys průčelí, rýsovaný perem a kolorovaný, nedatovaný (1728), signovaný, měřítko v (pražských) loktech, 28x43,5 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, VS Krumlov, staré odd., I 3P 19
- 89/ A. E. Martinelli, *Schválený návrh ledenické fary*, nárys průčelí, řez, půdorys přízemí a patra, jemně rýsovaný perem, stínovaný a kolorovaný, datovaný 1729, signovaný, měřítko v pražských sázích, popis, 52,5x35,5 cm, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Třeboň, staré odd., IA 3Ka 50
- 90/ A. E. Martinelli, *Variantní návrh ledenické fary*, nárys průčelí, půdorys přízemí a patra, jemně rýsovaný perem, stínovaný a kolorovaný, datovaný 1729, signovaný, měřítko v (pražských) sázích, popis, 65x38 cm; SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Třeboň, staré odd., A 3Ka 2a/8.
- 91/ A. E. Martinelli (?), *Pozměňující návrh ledenické fary a farního dvora*, nárys průčelí a půdorys přízemí, kreslený tužkou (olůvkem), nedatovaný, nesignovaný, měřítko v sázích, jednotlivé prostory očíslovány perem, 32x42 cm, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Třeboň, staré odd., IA 3Ka 50, detail
- 92/ Fara v Ledenicích, 1729, vnější průčelí

- 93/ Hospodářský dvůr Humňany, druhá polovina dvacátých let 18. století, vjezdová brána areálu, repro: Jan Žižka, K podobě Schwarzenberských hospodářských dvorů, in: Martin Gaži (ed.), *Schwarzenbergové v České a středoevropské kulturní historii*, České Budějovice 2008.
- 94/ A. E. Martinelli, *Návrh přestavby krumlovské Mincovny*, příčný řez, jemně rýsovaný perem, stínovaný a kolorovaný s vyznačením změn, datovaný 1729, signovaný, měřítko v pražských sázích, popis, 25,5x36 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, VS Krumlov, staré odd., I 7Bβ 11
- 95/ A. E. Martinelli, *Návrh přestavby krumlovské Mincovny*, 1729, nárys průčelí, detail
- 96/ A. E. Martinelli, *Návrh přestavby krumlovské Mincovny*, příčný řez, jemně rýsovaný perem, stínovaný a kolorovaný s vyznačením změn, datovaný 1729, signovaný, měřítko v pražských sázích, popis, 25,5x36 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, VS Krumlov, staré odd., I 7Bβ 11
- 97/ Mincovna v areálu českokrumlovského zámku, 1729-1732, nádvorní průčelí
- 98/ A. E. Martinelli, *Návrh stodoly vidovelského dvora*, půdorys, nárys průčelí a řez, jemně rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný, datovaný 1730, signovaný, měřítko v pražských sázích, popis, 29,5x22,5 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Postoloprty, staré odd., A 6Bβ 2d
- 99/ A. E. Martinelli, *První návrh domu s byty panských úředníků v orlickém předzámčí* (polírem (?) vypracovaná kopie plánu), nárys průčelí, půdorys suterénu, přízemí a patra, rýsovaný perem a žlutě kolorovaný, nedatovaný, signovaný, měřítko v sázích, popis, 58,5x42,5 cm, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Orlický, staré odd., VII Bβ 2/1-5, karton 246.
- 100/ A. E. Martinelli, *První návrh domu s byty panských úředníků v orlickém předzámčí*, detail hlavního průčelí
- 101/ Franz Fortin, *Schválený pozměňující návrh domu s byty panských úředníků v orlickém předzámčí* (?), nárys průčelí, rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný, datovaný 1731, signovaný, měřítko v loktech, 41,5x32 cm, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Orlický, staré odd., VII Bβ 2/1-5, karton 246.
- 102/ A. E. Martinelli, *Návrh přestavby chýnovského zámku*, půdorys přízemí, jemně rýsovaný perem a kolorovaný s vyznačením změn, nedatovaný (1732), signovaný, měřítko v pražských sázích, popis, 63,5x47 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Chýnov, staré odd., A 6Bβ 2/a.
- 103/ A. E. Martinelli, *Návrh přestavby chýnovského zámku*, půdorys patra, jemně rýsovaný perem a kolorovaný s vyznačením změn, nedatovaný (1732), signovaný, měřítko v pražských sázích, popis, 62,5x46 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Chýnov, staré odd., A 6Bβ 2/a.
- 104/ A. E. Martinelli, *Návrh přestavby chýnovského zámku*, příčný řez vestibulem a nádvořím, jemně rýsovaný perem, kolorovaný a stínovaný, nedatovaný (1732), signovaný, měřítko v pražských sázích, popis, 94,5x30 cm, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, UK Chýnov, staré odd., A 6Bβ 2/a.
- 105/ A. E. Martinelli, návrh neidentifikované poutní centrály, kol 1730 (?), půdorys, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Libějovice, staré odd., I 3Kα 13
- 106/ A. E. Martinelli, návrh neidentifikované poutní centrály, kol 1730 (?), nárys průčelí, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Libějovice, staré odd., I 3Kα 13
- 107/ A. E. Martinelli, návrh neidentifikované poutní centrály, kol 1730 (?), řez, SOA Třeboň, prac. Třeboň, VS Libějovice, staré odd., I 3Kα 13
- 108/ A. E. Martinelli, návrh kostela sv. Vojtěcha ve Lštění, 1738, řezy, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, VS Vimperk, staré odd., III Kα 26
- 109/ A. E. Martinelli, návrh kostela sv. Vojtěcha ve Lštění, 1738, půdorys, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, VS Vimperk, staré odd., III Kα 26
- 110/ A. E. Martinelli, návrh kostela sv. Vojtěcha ve Lštění, 1738, nárys průčelí, SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, VS Vimperk, staré odd., III Kα 26
- 111/ A. E. Martinelli, návrh poutního kostela sv. Máří Magdaleny ve Svaté Magdaleně, 1738 (?), SOA Třeboň, prac. Č. Krumlov, VS Prachatice, staré odd., III Kα 24.
- 112/ českobudějovická radnice, 1727-1730, hlavní průčelí