

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

obor klasická archeologie, studijní program historické vědy

Michaela Zyková

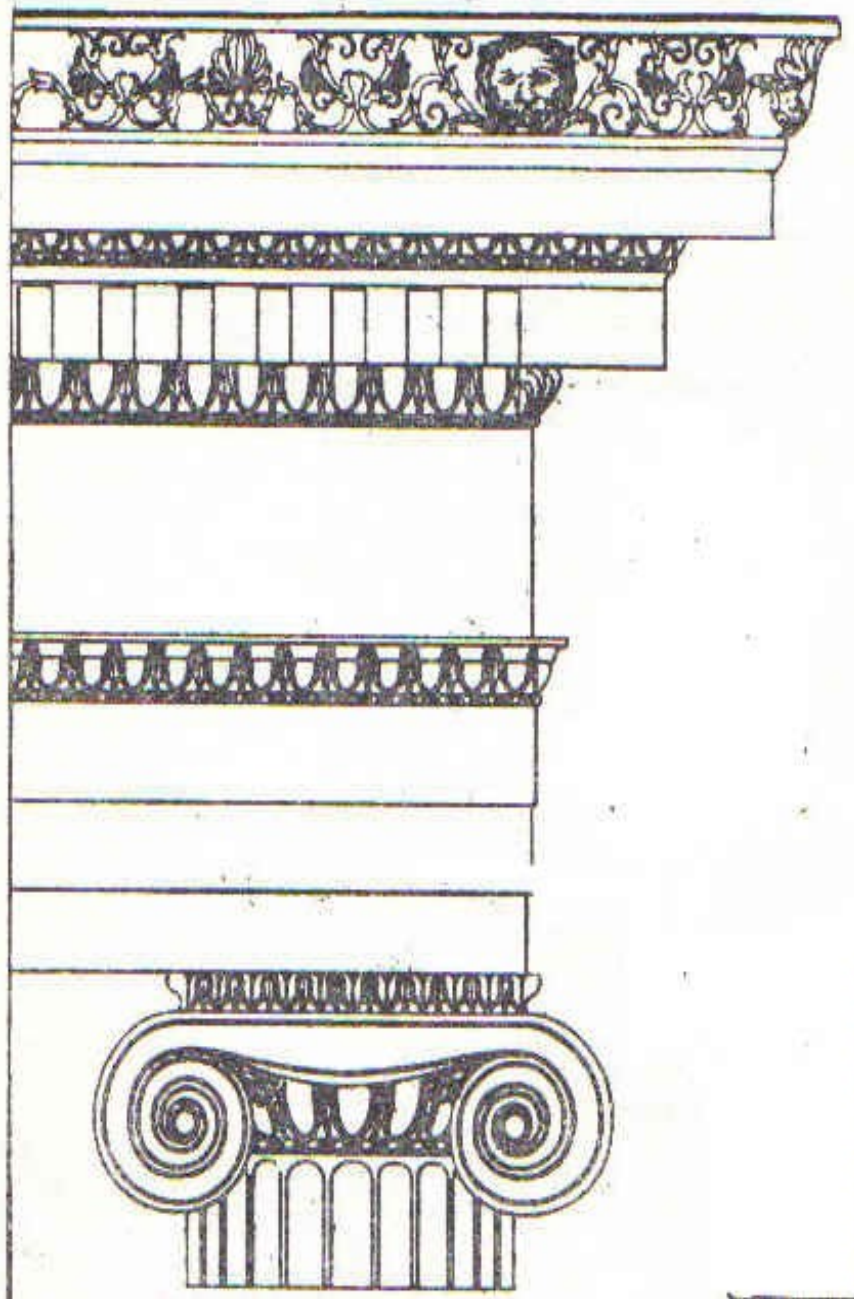
**Iónské kladí v klasicismu v Čechách a na
Moravě**

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

2006

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

Michaela Zyková



Obsah

Úvodem.....	4
1 Vymezení základních pojmů.....	6
1.1 Klasicismus.....	6
1.2 Klasicismus v architektuře.....	7
1.2.1 O termínu „klasicismus“.....	7
1.2.2 Vývoj klasicismu.....	7
1.2.3 Rysy klasicismu.....	13
1.3 Kladí.....	13
1.3.1 Kladí.....	13
1.3.2 Iónský řád.....	14
1.3.3 Iónské kladí.....	15
1 Iónské kladí v klasicismu v Čechách a na Moravě.....	19
1.2 Klasicismus v Čechách a na Moravě.....	19
2.2 Iónské kladí v klasicismu v Čechách a na Moravě.....	23
2.3 Katalog.....	24
2.4 Srovnání forem kladí.....	41
2 Architekti.....	47
1.3 Architekti.....	47
1.4 Zdroje inspirací, vzory.....	53
Závěr.....	57
Literatura.....	5
9	
Obrazové přílohy.....	60

Úvodem

Toto téma jsem si vybrala, protože mě zaujalo na první pohled. Jeden z okruhů, kterými se klasický archeolog zabývá a který mě osobně zajímá, je vliv antické kultury na pozdější období dějin. Antické tradice v evropském umění středověku i novověku jsou nesporné. Někdy byly intenzivnější, někdy méně, ale v podstatě stále přetrvávaly. Fascinuje mě právě to, jak se lidé neustále vrací k antické kultuře, která má i po tolika staletích takový vliv. Dále mě také k tomuto tématu táhla možnost, že předmětem zkoumání jsou právě památky v Čechách a na Moravě, které mohu osobně navštívit a prohlédnout si je, než je použiji ve své práci. Nemalý vliv na výběr tématu měl také ten fakt, že se týká architektury, neboť tato oblast umění se u mě těší rovněž nezanedbatelnému zájmu.

Z hlediska tématu klasicismu je práce také zajímavá, protože do dnešní doby nebylo napsáno mnoho literatury, která by se zabývala pouze klasicistní architekturou. Předchozí a následující období vývoje architektury byla zpracována mnohokrát a různými způsoby, ovšem o klasicismu se dočteme většinou jen ve všeobecných publikacích o architektuře. Otázkou zůstává, zda je toto období stavební aktivity nezajímavé, nedůležité, opomíjené či špatně zpracovatelné kvůli nedostatku informací. Můj osobní názor je, že to není téma nezajímavé či nedůležité, ale spíše se opomíjené a netěší zájmu těch, kteří by pro publikaci tohoto období mohli něco udělat.

Výše zmíněné publikace se téměř vůbec nezmiňují nijak podrobně o jednotlivých stavebních prvcích klasicismu ani o jejich správné podobě a využití. Většina prací je tedy velice obecných, nezaměřených na užší problém.

Cílem práce je proto nejen upozornit na opomíjené období a problém, ale také ukázat, jak hodně je evropská, a k tomu logicky patřící i česká, kultura ovlivněna a inspirována antikou, což se budu snažit dokázat právě na problému výskytu a formě iónského kladí v Čechách a na Moravě.

Cílem práce tedy není psát obecné traktáty o klasicismu, nicméně aby byl čtenář uveden do problematiky tématu, je nutné se i krátce teoreticky zabývat klasicismem jako takovým.

1 Vymezení základních pojmů

1.1 Klasicismus

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

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

1. Koch, W., 1998, 265-266

1.2 Klasicismus v architektuře

1.2.1 O termínu „klasicismus“

Termín klasicismus má mnohoznačný význam, kterým se v architektuře obecně označují všechny vývojové fáze, kdy se sloh více obrací k antickému umění a zbavuje se všech nepravidelností a dekorativismu. V užším slova smyslu se však termínem *klasicismus* označuje umělecký sloh, konstituující se koncem 18. století.¹ Pod vlivem anglosaské terminologie bývá také někdy nazýván *neoklasicismem* či *novoklasicismem*, aby se tak rozlišil od barokního klasicismu.

1.2.2 Vývoj klasicismu

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

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

Mezi prvními z nich byl i Fra Giacondo di Verona a jeho překlad vyšel v roce 1513. Dalším úspěšným překladatelem a komentátorem byl Cesare Cesariano, jehož překlad vyšel v roce 1521.

V roce 1542 potom v Itálii v Římě vzniká *Vitruviánská Akademie*. Členové této Akademie

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

měli dalekosáhlé plány, jak využít poznatky Vitruviovy, upozornit na ně a jak by měla vypadat klasická architektura, ovšem nikdy se jim nepodařilo dostat cílů, jež si vytyčili. Cesarianovy a Giacondovy překlady se díky jejich významu a úspěchu začaly v podobě nových překladů šířit dále po celé Evropě. V roce 1547 vyšel první překlad francouzský a to v Paříži. Autorem byl Jean Martin. O rok později se na rozšíření těchto myšlenek podílel Němec Walther Ryff, jehož dílo vyšlo ve Strassbourgu.

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

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

Nejdůležitější kniha je IV., která se týká sloupových řádů. Kniha obsahuje teorii 5 řádů – toskánského dórského, iónského, korintského a kompozitního (obr.1). Serlio také dále rozvíjí Vitruviovu myšlenku, že řády by měly být používány podle charakteru budovy. Toskánský řád by se měl používat pro všechny druhy opevnění budov, dórský pro budovy spojené s Kristem, vojskem nebo svatými muži a pro privátní domy patřící válečníkům či silným individualitám. Iónský pro svaté ženy a pro muže písma, kteří žijí tichým životem. Korintský pro budovy spojené s Pannou Marií, pro svaté s neposkvrněným životem, kláštery nebo pro osobnosti žijící ve zdrženlivosti. Kompozitní řád by měl být využíván na vítězných obloucích a v nejvyšších částech budov.

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

Dalším, neméně důležitým, mužem této doby byl Jacopo Barozzi, známý spíše jako Il Vignola. Jako většina současníků i on začínal jako malíř a k architektuře se dostal studiem památek. Jeho dílo, *Regola delli anque ordini d'architettura* vydané ve 3. čtvrtině 16. století, sloužilo jako nejvíce používaná učebnice architektury až do 19. století. Vignola navazuje na Serliovy myšlenky a také je dále rozšiřuje, především se zajímá o IV. knihu. Zabývá se hlavně proporčními vztahy, které odvozuje z římských památek, ovšem nepoužívá známé míry, ale moduly.

Jakousi syntézou myšlenek Serliových a Vignolových je dílo Andrey Palladia, vlastním jménem Andrea i Pietro della Gondola. Palladio je autorem čtyř knih o architektuře, z nichž se první opět týká sloupových řádů. Co se týče proporcí a poměrových vztahů, navazuje na Serlia i Vignolu. Architektura by podle něho měla být úzce spjata s přírodou. Na rozdíl od Serlia a Vignoly byl Palladio úspěšnější i jako architekt. Ve Vicenze vystavěl několik paláců a také je autorem několika vil nacházejících se v severní Itálii (obr. 2).

Nejsilnějším znakem novoklasicismu je navazování na antické vzory. Od dvacátých let 18. století se zahajuje intenzivní studium antických památek, vedené snahou po poznání „pravé krásy“ antiky.¹ Roznětkou pro tento boom byl nejen překvapivý archeologický nález zasypaného Herculanea v roce 1709 a zahájení archeologického průzkumu v Pompejích (1748).

Řada knih vydávaných o výsledcích těchto prací, podnikaných z počátku ze zájmu uměleckého, později stále víc a více s aspekty vědeckými, poskytuje bohatý materiál pro

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

poznání antické kultury. Pozornost vědy a umění se tedy obrací ke studiu antiky, studuje se život antické společnosti, předmětem umění se stávají témata ze života antiky.¹

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

Bezprostřední obraz ve stavitelství nenechal na sebe dlouho čekat, a tak již na počátku 60. let 18. století se v architektuře Francie začaly objevovat první stavby nového slohu, k nimž patří například *Malý Trianon* ve Versailles z let 1762 – 64 (obr 3). Klasicismus se tedy vyvíjel hlavně ve Francii, kde ovládl veškerou uměleckou tvorbu. Ohniskem jeho vzniku se stala Paříž, kde se také projevil nejzávažněji. Podnětný význam měla pařížská Škola krásných umění (Ecole des beaux arts), jejíž žáci studovali památky antické architektury přímo v Římě a po studiích působili v mnoha evropských zemích i mimo kontinent. Počátky francouzského klasicismu jsou spjaty se stavbou chrámu *Sv. Genovefy* v Paříži (obr. 4) (později nazvaného Pantheon).² Tato stavba se stala předobrazem mnoha jiných v různých zemích Evropy.

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

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

2. Staňková, J.-Pechar, J. : Tisíciletý vývoj architektury, Praha 1979, str.229

Architektem Pantheonu byl J. G. Sufflot, známý též jako autor *Velkého divadla* v Lyonu (1756) a obsáhlého badatelského díla o antických chrámech v Řecku. Toto badatelské dílo jistě sloužilo jako velký zdroj inspirací pro klasicistní architekty jak ve Francii, ale také cizí architekti, kteří buď ve Francii pobývali nebo studovali, se dostali do styku s touto publikací. Snahy o uplatnění antických předloh se plně ujaly až počátkem 19. století, kdy vznikla převážná většina velkých klasicistních staveb, které ovládly hlavní prostory Paříže a jejichž působnost byla umocněna širšími urbanistickými souvislostmi.

Ke vzoru antické formy se nejvíce přiblížil chrám *sv. Magdalény* (později Památník velké armády), stavěný od roku 1764 podle návrhu P. Constant d'Ivry a v letech 1806 až 1842 dokončený architektem B. Vignonem jako chrámový peripterální útvar. Současně vznikl *Sloup* na Vendomském náměstí jako obměna Trajánova sloupu v Římě a *Triumfální oblouk* na náměstí L'Étoile (1806 až 1836)(obr. 8), navržený J. F. Chalgrinem.¹

Mezi důležité a významné teoretiky nového slohu ve Francii patří také J.N.L.Durand. Z jeho spisů čerpali i další architekti, především v Německu. V Německu byly počátky klasicismu předurčeny výzkumem antické architektury. Jak už bylo řečeno výše, byly to především archeologické objevy a teoretické práce J. J. Winckelmanna, které svým významem přesáhly daleko za hranice Německa. Středisky klasicismu byly hlavně Mnichov a Berlín.

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

Druhá větev byla představována vynikající tvorbou K. F. Schinkela, působícího na umělecké

1. Staňková, J.-Pechar, J. : Tisíciletý vývoj architektury, Praha 1979, str. 230

a stavební Akademii v Berlíně, z níž vyšli přední tvůrci architektury 19. století v Německu. Vývoj klasicismu v Anglii měl trochu jiný průběh. hlavně díky architektu Inigo Jonesovi, jehož dvě cesty do Itálie(1601 a 1613-1614) přivedly jak k soudobému římskému baroku, tak k Palladiově klasicismu v Benátkách a Vicenze. Římské baroko bylo v Anglii zavrženo jako příliš katolické. Jones proto navázal na Palladia. K jeho definici Palladiovy doktríny se Anglie po roce 1620 připojil na 200 let – s různými variantami a jen zřídka byl vývoj přerušen jinými uměleckými směry.¹

Také architekti následující generace pokračovali v přísné, jednoduše klasicizující architektuře. I žáci a následovníci Christopa Wrena (obr. 10) do svých stavebních programů přibírají palladiovské motivy a řecké a římské vzory. Jejich současníci z počátku 18. století se naproti tomu pevně drží neopalladianismu, který se etabloval pod vedením lorda Burlingtona.

Palladianismus nejen že připravil půdu pro anglický klasicismus, ale také ovlivnil zpětně klasicismus v pevninské Evropě. K významným osobnostem anglického klasicismu patří John Soan, John Nash a Robert Smirke. Všichni tři byli, mimo jinou jejich stavební činnost, vedoucími členy komise „Church Building Society“ vzniklé v roce 1818. Komise měla za úkol postavit ve velkých městech Anglie na 214 kostelů. Samozřejmě se záměr nepodařil, bylo vystavěno pouze 174 kostelů. Většina kostelů postavených podle návrhů těchto tří mužů patří ke směru „Greek revivals“. Pro představu k tomuto směru patří i budova jako například *S. Pancras' Church* v Londýně (obr. 11), který má hned dva vzory v antické architektuře a jsou jimi Erechtheion (obr. 12) a Věž větrů. Autorem této stavby je další významný anglický klasicistní architekt William Inwood.

1.3 Kladí

1.3.1 Kladí

Kladí je do běžné mluvy přeloženo břevnoví neboli překlad. Je to břemeno nesené podporami, např. sloupy. Nazýváme tak vodorovnou část architektury, nejstarší ztvárnění principu podpory a břemene. V antické architektuře se zpravidla skládalo z architrávu, vlysu a římsy, neslo krov a zastřešení se štíty.

1.3.2 Iónský řád

Sloupový řád, jehož je kladí součástí a kterým se budu zabývat, se nazývá iónský řád a patří k ostatním čtyřem antickým stavebním řádům. Řád představuje, podle jednotných proporčních zásad, ustálené obměny podpor a kladí v architrávovém systému. Iónský řád se vyvinul v maloasijské a v attické formě. Nejstarší doklady jsou z maloasijského pobřeží a z ostrova Samu ze 6. století před naším letopočtem, později se vyvinula atticko-iónská varianta reprezentovaná stavbami z 2. poloviny 5. století.

Iónské stavby maloasijské se tedy odlišují v některých jednotlivostech svého architektonického řádu od staveb attických. Ve svém celkovém utváření vykazují však oba způsoby výtvarného pojetí velmi podobnou tvářnost, i když řád attický bývá různorodější ve svém protváření.¹

Pro iónský řád je charakteristická zjemnělá vzcnost, proto je označován jako ženský řád v kontrastu s ‚mužským‘ dórským řádem (obr. 13).

Opozice dórského a iónského řádu se vyvinula z rozdílných vlastností používaného materiálu (dřevo, kámen) prvními staviteli. Jak víme, iónský řád se nejprve rozšířil v Malé Asii – Iónie – na pobřeží Egejského moře, dórský řád převládal v kontinentálním Řecku, dále na Krétě, v jižní Itálii a na Sicílii. Do obou řádů se rovněž promítly rozdílné vlastnosti Dórů a Iónů; dórský řád charakterizuje zdůrazněná funkčnost všech prvků, jistá masívnost, těžkost a výsledná přísná monumentalita tohoto řádu; oproti tomu iónský řád vyniká jistou lehkostí, zdobností (částečně zakrývající, případně změkčující funkčnost) s výslednou elegancí až okázalostí. Do dórského stylu pronikly prvky iónské, dochází i k uplatnění obou řádů na jedné stavbě; podobně docházelo k míšení obou etnik, při vědomí odlišnosti kulturní i politické. Iónský řád , podobně jako dórský, má ve svém celkovém rozvrhu tři základní části, tj. podnož, sloupy se zdmi a kladí. Podnož se podobá dórské, bývá též obvykle třístupňová. Patka sloupu je složena z plinthu, výžlabku a jednoho nebo dvou oblouků, dřík, který je někdy nahrazený karyatidou, je kanelován, hlavice je s volutami. Kladí je tedy tvořeno architrávem , vlysem a římsou, přechody mezi těmito prvky jsou vyřešeny kymatem. Základní typy kymat jsou dórské nebo také těžké kyma, iónské a lesbické kyma. Kyma bývá doplněno takzvaným astragalem, perlovcem, což je vodorovný dekorativní architektonický článek z drobných plastických útvarů, např. kulovitých nebo elipsoidních, prokládaných menšími vertikálními články.

1.3.4 Iónské kladí

Iónský architráv ve svém vyzrálém utváření je zpravidla trojpásový, vyšší pás(fascie) vždy poněkud předstupuje před pás pod ním. Směrem nahoru bývá šířka jednotlivých pásů postupně o něco větší, tímto zvětšením je vyrovnáván zorný úhel vnímání šířky pásů, který naopak, při stejné šířce pásování by se směrem vzhůru zmenšoval. Počet pásů může být i nižší, nejméně však dva, ale také může být zmnožený. Shora je architráv lemován kymatem zespona převázaným astragalem a shora přeloženým nízkým páskem. Horizontálním dělením svislých ploch architrávu na předstupující pásy se zvyšuje počet vodorovných linií kladí a architráv tak působí lehčím dojmem.

Vlys, řecky nazýván *trinkos* či *zoforos*, často nemívá kladí asijské, ale je pravidlem v kladí attickém, je hladký průběžný, bez jakéhokoli členění, někdy bývá reliéfně zbohacen plastikami nebo, shora je rouben těžkým nebo lesbickým kymatem s astragalem.

Římsa asijská je složitější, pod její deskou vyniká zubořez (*geisipodes*), který napodobí vysutá čela drobných, hustě vedle sebe řazených trámek. Tak jako pod zubořezem je kyma ukončující shora vlys i nad ním je tento podporující článek zprostředkující převedení váhy římsové desky. Římsová deska má ve svém spodu zaoblené vybírání, které vytváří při její spodní vnější hraně dolů vybíhající okapový nosík. Její čelo je hladké, shora lemované drobným kymatem. Nad římsovou deskou předstupuje nejvyšší článek, sima, buď tvaru výžlabkového (*lysis*), častěji však vlnovité křivky, blížíci se tvaru půlsinusoidy, tzv. žlábkovnice. Attická římsa je zpravidla je na svém spodu jednodušší, bez zubořezu a je uložena přímo nad podporujícím článkem přímo nad ukončením vlysu. Tak jako římsa asijská má okapový nosík na svém spodu a je ukončena shora simou. Odtok vody ze žlabu simy děje se chrličí tvaru lvích hlav, vystupujících ze simy v bočních stranách stavby¹ (obr. 14).

Celkově se od sebe asijské a attické kladí liší tím, že u asijského kladí absentuje prostřední článek, tedy vlys. Nazýváme ho proto dvoudílným kladím. Ve dvoudílném kladí bývá také horní fascie zdobena pásem koleček (obr. 15).

Pro proporční záležitosti různých částí kladí nám nejlepším průvodcem bude Vitruvius.

Vitruvius se k tomuto problému vyjadřuje ve své třetí knize, V. kapitole, odstavcích 8 až 11 svého díla *Deset knih o architektuře*² (obr. 16).

1. Hanuš, K.- Benešová, M. : Vývoj architektury a umění, Praha 1978, 35-36

2. viz *textová příloha* str. 60

Sloupovými řády se zabývali i renesanční teoretikové architektury. Autorem prvních komentářů ke sloupovým řádům byl Cesare Cesariano. O modulech z Vignolovy IV. knihy víme již z výše uvedené kapitoly. Tyto moduly vznikají dělením sloupů. Moduly jsou použity například takto : kladí je $\frac{1}{4}$ výšky sloupu, části podstavec, sloup, kladí, by měly být v poměru 3 : 12 : 4, sloup bez podstavce potom 12 : 3.

2 Iónské kladí v klasicismu v Čechách a na Moravě

2.1 Klasicismus v Čechách a na Moravě

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

V českém prostředí námi sledovaného období nakonec formuloval „vzorné“ pojetí klasicistních staveb architekt, teoretik a také úřední autorita v oboru stavitelství, Jan Filip Joendl (1782 – 1866) ve své příručce hospodářského stavitelství z let 1826 – 1828, *Die landwirtschaftliche Baukunst*. Do vydání tohoto spisu se pro českou architekturu všeobecně shledávají vzory především v několika okruzích dobově vlivných předloh, které zřejmě nemohly minout ani Joendla. Určitě nechyběla literatura o antické kultuře. Čechy ani Morava sice neměly svou Society of Dilettanti, ustanovenou v Anglii už ve třicátých letech 18. století, aby sdružovala mladé aristokraty po jejich návratu z Grand Tour do Itálie, a dohlížející od šedesátých let 18. století na archeologické výpravy a publikování jejich výsledků. Přesto i k nám proniklo výmarské vydání (1838) prvního svazku zásadní knihy *Antiquities of Athens*,

v níž Nicholas Revett a James Stuart zhodnotili svou cestu do Řecka z let 1751 – 1753. Zbývající tři svazky jejich publikace vycházely s velkým časovým odstupem až do počátku 19. století, ale německé vydání prvního svazku se v Praze mohlo objevit už záhy po roce 1772. Důkladnější poznatky o architektuře starého Řecka, které značně urychlily rozvoj novoklasicismu, jistě zprostředkovala také kniha *Les Ruines des plus beaux monuments de la Grece* od Julien-Davida Le Roye, vydaná už v roce 1758. V souvislosti s posuzováním možného vlivu na novoklasicistní architekturu Čech a Moravy je nejzajímavější učení o proporcích, které tehdejší autoři používali při rekonstrukcích poškozených či chybějících částí staveb. Le Roy byl – podle Krufta – ovlivněn natolik požadavkem symetrie, že ji prosadil i při rekonstrukci propylejí na athénské Akropoli. Robert Wood rekonstruoval propyleje v Baalbeku podle Perraultovy kolonády v Louvru.¹

Nový sloh pronikal do Čech velmi zvolna, tradice baroka byla zvláště na venkově velice silná a střízlivost klasicismu tak v podstatě prosazovala státní moc. V rané fázi vlastně můžeme mluvit jen o záměně dekorativních prostředků, asymetrický rokaj vystřídal nový, opět osově seskupený dekor (obr. 17). Dosud ještě zprohýbané římsy, které byly excelentním znakem vrcholného baroka u nás (stejně jako lomený oblouk pro gotiku), stavitelé již po roce 1790 narovnali a doplnili o uzavřené segmentové či spíše trojúhelné štíty. Přelomovou stavbou jistě byl monumentální *Lichtenštejnský palác* na Malostranském náměstí v Praze, vybudovaný *Matějem Humplem* kolem roku 1790. Z pozdního baroka ještě stavba přebírá formování korunní římsy a její vzduť (a také doplnění o atiku), ale jinak ji bez zaváhání můžeme označit za raně klasicistní.

Také hmota zámeckých staveb zůstala nadále uzavřena, členěná jen mělkými rizality; větší plošnost fasád ještě dále zdůraznilo zasazení (tehdy již) zdvojených oken do vnějšího líce.²

V našich zemích můžeme klasicismus výrazněji odlišit od pozdního baroka až v jeho druhé vývojové fázi, která je podle francouzského prvního císařství Napoleona I. Často označována jako empír.³

Empír (empír, empire) je tedy francouzská obměna klasicismu (nebo také jako etapa), jejíž projev je monumentální a především sloupovou architekturou ve zvětšeném měřítku měl vyjadřovat velmocenskou ideu císařství. Empír se již také plně vymanil z přežívajících

-
1. Prahel, R. : Umění náhrobku v českých zemích 1780-1830, Praha 2004, str.281
 2. Vlček, P., Ilustrovaná encyklopedie českých zámků, Praha 1999, str. 118-119
 3. Vlček, P., Ilustrovaná encyklopedie českých zámků, Praha 1999, str. 118

barokních prvků, které lze ještě v raném klasicismu rozeznat. Nečetné stavby empíru v Čechách mají jemnější formu, není v nich imperiální akcent a proto se někdy hovoří o *českém empíru*.¹

Teprve empírové stavby, kterých je v našich zemích poskrovnu, přinesly opět členitější půdorys, také detaily znovu získaly větší hmotnost. Tím se empír znatelněji přihlásil ke ranějším formám antického stavitelství, přímo k řecké architektuře klasického období. Proto se více uplatnil volný sloup dórského řádu a k němu příslušející trojúhelný štít. Patrná je absence výzdobných prvků, objevují se pouze tam, kde se používaly i v antice – ve vlysech hlavních říms a v tympanonech štítů.²

Zásobnice prvků antického původu je v období klasicismu, který nastupuje v posledních desetiletích 18. století, ve skutečnosti tatáž jako v obě barokní, obohacená snad jen o dórský sloup, jehož aplikace byla navozena vědeckým studiem řecké architektury, a o častější uplatnění dórského vlysu. Není tedy rozdílů v povaze jednotlivých prvků, ale ve způsobu jejich použití. Počáteční období klasicismu vychází ještě z tradic pozdního baroka a jeho nositeli jsou potomci starých stavitelských rodin, především Palliardiů a Haffeneckerů. Jejich

tvorba je do značné míry kompromisem mezi tím, co se kdysi naučili od otců, a módními proudy, které k nám přicházely hlavně přes Vídeň.

Klasicistní tvorba má u nás své těžiště ovšem zejména v 1. třetině 19. století. V monumentální architektuře tohoto období nenašel však u nás klasicismus takovou odezvu, jaké se mu dostalo např. v sousedním Německu, Anglii nebo Francii. Na architektonickou tvorbu u nás neměla přímý vliv ani škola Schinckelova v Berlíně, ani škola Klenzova v Mnichově. Nástupci starých stavitelských rodin byli většinou už žáky vídeňské akademie i vysoké školy

1. Vlček, P., Encyklopedie českých zámků, Praha 1994, str. 147

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

3. kol. (antika)1978, 409

inženýrské v Praze, nebo zde vůbec působili cizinci, povolání stavebníkem k provedení jedné nebo dvou staveb.

Klasicismus pronikal do Čech ani ne tolik zásluhou Vídně, jako spíše prostřednictvím sousedních severoněmeckých států, Saska a Pruska. Na Moravu potom pronikal klasicismus především právě z Vídně. Domácí umělci, ale i architekti z rakouských zemí a z Bavorska byli silněji zatíženi barokovou tradicí, svou roli zde nepochybně hrála i náboženská orientace. První skutečně klasicistní stavbou ve všech ohledech bylo zámecké divadlo v Teplicích (obr. 18), vybudované saským dvorním architektem Johannem Augustem Gieselem v letech 1787 – 89.

Aristokracie tradičně nestavěla jenom svoje rezidence. K jejím ideálním povinnostem patřila i péče kostely, které ležely na teritoriu panství. Od dob, kdy křesťanství vstoupilo na českou půdu, vyrůstaly nové kostely péčí panovníka a velmožů. Vlastnické právo ke kostelům, spočívající na zakladatelském aktu, se transformovalo v právo patronátní. Šlechtické rody se tedy prakticky až do rozpadu habsburské monarchie výrazně podílely i na výstavbě kostelů. A protože od dob reforem Josefa II. Nebyli církevní preláti a opati, kteří by budovali nové

chrámy a kláštery a měli ambice zdobit je umělecky utvářeným zařízením, v letech vlády Josefa II. A v dobách následujících vstupuje na tomto poli role aristokracie velmi výrazně. Zájmem osvěcenského státu odpovídaly duchovní proudy, volající po jednoduchých formách „staré církve“. Ty našly svůj výraz jak v novém ceremonálu vídeňského dvora, tak i v josefinském bohoslužebném řádu z roku 1783. V pastýřských listech biskupů i v jiných dobových textech se setkáváme s požadavky, aby z kostelů byly odstraňovány „nevhodné“ obrazy a výzdoba, která uctívání Boha více ruší, než by mu byla nápomocná. V tomto duchu bylo žádoucí, aby zmizelo vše, co „zaslepovalo oči a vyvolávalo bezmyšlenkovitý úžas“. Z kostelů byly odstraňovány oltáře, ozdoby, zlaté a stříbrné milodary, drahocenná roucha. Oproti tomu zřizování nových far vyvolávalo potřebu rozsáhlé výstavby nových farních budov a kostelů. Tyto „josefinské“ chrámy byly budované vesměs ve strohém a střízlivém klasicistním stylu a k jejich vynikajícímu příkladu patří i kostel Vzkříšení Páně ve Slavkově.¹

3.1 Architekti

Porovnali jsme díla architektů, která se nacházejí v námi vymezeném území, mezi sebou a nyní se budeme věnovat samotným architektům a jejich inspiracím a vlivům na jejich tvorbu. Mnoho architektů, jejichž díla jsme poznali, nepocházelo z Čech či Moravy, takových bylo ve výběru málo. Je tedy už na výběru architektů pro stavby šlechticů znát, že rozhodující vliv na český a moravský klasicismus měly sousední oblasti, především státy německé a Rakousko. Z německých států je to především Sasko, které ovlivnilo hlavně Čechy. Většina saských architektů potom pracovala na saském královském dvoře, kde získali rozhodující zkušenosti. Přímo dvorním saským architektem byl CH. F. Schuricht. Ovšem i do Čech se dostává vliv z Rakouska.

Naopak převážná většina architektů působících na Moravě pocházela z Rakouska a prošla Akademií ve Vídni. Též na Moravě působil dvorský architekt a to z Vídně. Byl jím J. F.

Hetzendorf von Hohenberg, k jehož nejznámějším dílům patří v parku schönbrunnského zámku postavený Gloriet.

Čeští architekti se samozřejmě také podíleli na tvorbě českého klasicismu, ovšem většinou i oni prošli učením na vídeňské Akademii či učením absolventů tohoto ústavu, proto je rakouský vliv nepopíratelný. Za prvního klasicistního architekta můžeme považovat asi Antonína Haffeneckera, jehož dílem je mimo jiné pro nás důležité Stavovské divadlo. Haffenecker byl sice rakouského původu, ale většinu svého života prožil v Praze, kde také nejvíce tvořil. Dokončoval přestavby na Pražském hradě, je autorem přestaveb na několika palácích a domech na Malé Straně a na Starém Městě. Samozřejmě tvořil i mimo Prahu. Jeho tvorba je ještě dosti poznamenána doznívajícím barokem, ve kterém byl, stejně jako mnoho jeho současníků a spolupracovníků, vychován. Mohli bychom tedy říci, že jeho pozdní tvorba je zatím klasicizující, jinak je v podstatě stále ještě v barokní tradici. Díla tohoto architekta pro nás ještě v oblasti Čech a Moravy nejsou tak zlomová, jako díla tzv. josefínské architektury.

Tato architektura začíná řešit praktické problémy, takže nejlepšími příklady jsou nově vzniklá města s pravidelnou sítí ulic, jako třeba Terezín a Josefov. Vznikaly v letech 1781 – 1790. S pragmatičtějšími řešeními vzhledu se setkávají i kostely. Zářivým příkladem josefínského chrámu je právě stavba označená v katalogu číslem 2. Jeho architekt von Hohenberg je v tomto případě nejpovolanějším mužem, neboť od roku 1776 zastává ve Vídni funkci dvorního architekta a zároveň vyučoval na vídeňské Akademii stavební umění. Jeho díla se hlásí k formám francouzského revolučního klasicismu. Typickým znakem těchto chrámů a kostelů je to, že jsou jednolodní s jednoduchým obdélným půdorysem. Méně čtený je půdorys do kříže.

K prvním opravdu klasicistním stavbám v Čechách patří zámecké divadlo v Teplicích. Autorem plánů na výstavbu divadla a stejně tak na přestavbu vlastního zámku je saský

architekt J. A. Giessel. Zkušenosti nabral Giessel hlavně ve Francii v Paříži, kde se nechal inspirovat barokním klasicismem, takže stejně jako von Hohenberg zůstal věrný francouzským formám.

Stále ještě bojujícím architektem s barokními tradicemi je i M. Hummel. Je jedním z představitelů stavitelů, do jejichž děl se probojovávají antikizující tendence proti doznívajícím tendencím barokním. Dokladem jsou průčelí a některé interiéry přestavovaných městských šlechtických paláců. Hummel je mimochodem autorem přestavby Lichtenštejnského paláce v Praze na Malé Straně, kteroužto přestavbou se nejvíce proslavil. Ovšem klasicismus se hojně projevoval i ve stavebních úpravách zámeckých parků. K jedním z nejvýznamnějších klasicistně upravených parků patří i ten ve Veltrusech, na jehož úpravách se podílel právě také M. Hummel. Jedna z jeho staveb v tomto parku už ve velkém měřítku odpovídá klasicistním stavebním zásadám a to právě stavba v katalogu označená číslem 5. Hummel byl sice rakouského původu, ale stejně jako Haffenecker prožil většinu života v Praze, kde také tvořil.

Forma architektury druhé poloviny 18. století byla u nás nahrazena jinou, která se od předchozí lišila jen ukázněností a klidem v kompozici použitých antických řádů, a těžíc z ohromné pokladnice vlastních domácích tradic, vytvořila projev odlišný od zahraničního. Architektura první poloviny 19. století nebyla sice vytvořena velkými mistry, ale přesto dobře školenými staviteli vysoké odborné úrovně a velkého přehledu o tom, co se děje v Evropě. Avšak nebyli to pouzí kopisté. Naopak, jejich tvorbu je třeba chápat jako volné nakládání s řádovým aparátem, s nímž se seznámili prostřednictvím publikací, hotových soudobých děl či obrazů historických památek.¹ Některé stavební prvky jsou v této době inspirovány spíše renesancí než antikou a zdomácněly u nás prostřednictvím vlivu A. Palladia. Původ některých jiných prvků v těchto kompozicích je zřetelně antický, avšak skutečné příklady tímto dojmem nepůsobí. Je to zcela přirozené, neboť architektura antických a renesančních inspirací v letech

1800 až 1860 vyvěrá z romantických představ své doby, a nikoli z jejích racionálních předpokladů. Tento názor byl předznamenán myšlenkami teoretiků, kteří pokládali použití helénistické a renesanční formy za malebné.²

Vzájemné ovlivňování architektů z hlavních vývojových evropských center je možné a dělo se prostřednictvím stále častěji vycházející odborné literatury, ale je také nutné upozornit na význam dvou center pro architekturu na námi sledovaném území. Jsou to Vídeň a Praha.

Základní význam má, jak už jsme se přesvědčili i v předchozím období 18. století, Vídeň, a to nejenom svým ideovým, ale i správně organizačním působením. Její architekti se osobně uplatňují zejména na jižní Moravě a příležitostně též ve východních Čechách, jak o již byl

1. Benešová, M. : Česká architektura v proměnách dvou století, Praha 1984, str. 91

2. Benešová, M. : Česká architektura v proměnách dvou století, Praha 1984, str. 91

uvedeno výše. Jsou především Joseph Kornhäusel a Joseph Hardtmuth, autoři staveb doplňujících zámecký park v Lednici, jako je Dianin chrám, zámek Pohansko nebo kolonáda Reistna¹ (v katalogu stavby číslo 9, 10, 11).

J. Hardtmuth, stejně jako Kornhäusel, byl zaměstnán jako knížecí liechtensteinských architekt a to až do roku 1812, kdy byl propuštěn. Hardtmuth se nepodílel pouze na zvelebování rozsáhlého lednického parku, ale také je autorem přestaveb na ostatním liechtensteinském majetku ve Vídni, Dolních Rakousích a také ostatních panstvích v Čechách a na Moravě. Stavba, kterou v katalogu najdeme pod číslem 8, tedy zámek v Nových Zámcích u Litovle, je také jedním z jeho děl, kdy se jako architekt uplatnil i na území Čech, nejen Moravy, samozřejmě v liechtensteinských službách. Takto klasicistně Hardtmuth zámek přestavěl po ničivém požáru.

Po té, co byl Hardtmuth v roce 1812 propuštěn, na jeho místo nastoupil J. Kornhäusel, jehož učitelem byl také Hetzendorf von Hohenberg. Kornhäusel si svou prací získal velmi dobré

jméno a vedle svého přítele Petera von Nobile se zařadil k nejvýznamnějším představitelům vídeňského klasicismu.

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

V roce 1818 J. Kornhäusel po šesti letech ze služby u Jana I. knížete z Liechtensteinu odešel. Nedlouho poté postavil své nejrozsáhlejší, dnes bohužel nedochované dílo – zámek Weilburg u Badenu, jehož stavebníkem byl arcivévoda Karel. Navrhoval ale i pro šlechtu na Moravě a ve Slezsku – pro Heinricha Wilhelma Haugwitze v Náměšti a Jinošově a pro rod Beesů z Chrostiny pak v Hnojníku u Českého Těšína (katalog číslo 16).²

1. Benešová, M. : Česká architektura v proměnách dvou století, Praha 1984, str. 91-94

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

V liechtensteinských službách Kornhäusela nahradil architekt Franz Engel, který několik let pracoval spolu s francouzským architektem Charles de Moreau ve službách knížete

Esterhazyho.¹ Engelovým dílem je i, kromě jiných, chrámek Tří Grácií (katalog číslo 15).

Svým utvářením se tato stavba hlásí k neoklasicistnímu palladianismu, jehož východiskem byla zejména Anglie. Chrám Tří Grácií, má čtvercový společenský sál, k jehož jedné straně se pojí do polokruhu vykroužená kolonáda s iónským sloupovím. V obou bočních čelech kolonády spatřujeme tzv. palladiánské oblouky se středním obloukem zaklenutým do půlkruhu, provázeným z obou stran nižšími pravoúhlými otvory.²

Své inspirace načerpal při návštěvách ve Versailles a v Schönbrunnu.

Dříve než byl založen Pražský polytechnický institut, byli to žáci vídeňské Akademie, kteří budovali díla, jež vynikala nad množstvím tehdejších staveb. Někteří z nich, jako Heinrich Koch ve své funkci vrchnostenské stavitele rodiny Kinských, vytvořili vyrovnaná díla v prostých jednokřídlových budovách zámků, vil i funerálních objektů. Z nich vyniká, tehdy

ještě předměstská, vila Kinských (v katalogu číslo 18) v Praze. Kompozice je velmi podobná zámku v Kostelci nad Orlicí³ (katalog číslo 17).

Mezi ty nejvýznamnější české architekty klasicismu beze sporu patří Jiří Fischer, který byl sice rakouského původu, ale působil především v Čechách. I on prošel Akademií ve Vídni, kde působil jeho otec, ovšem jeho díla nepopírají i silný severoněmecký vliv. Jiří Fischer jako profesor na Pražském polytechnickém institutu se stal hlavou a vychovatelem architektů, kteří pomáhali pozdvihnout odbornou stavitelskou profesionální úroveň na českém venkově všude tam, kde pro větší úkoly bylo dříve nutno povolávat cizí architekty. Tak bylo roku 1806 založeno druhé, a to pražské centrum, které sice Vídni nekonkurovalo, ale stalo se základem

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

2. Kuthan, J. : Aristokratická sídla období klasicismu, Praha 1999, str. 62

3. Benešová, M. : Česká architektura v proměnách dvou století, Praha 1984, str. 94

dobré tradice pro české prostředí.¹ Fischer se podílel na přestavbě Domu u Hybernů a také navrhl přestavbu kostela Sv. Kříže, který se nachází nedaleko Na Příkopech (katalog číslo 13). Zde se opět projevil jako zastávce aplikace antických zásad. Je také autorem urbanistických konceptů a návrhů pro pražskou městskou část Karlín, či měst Františkovy Lázně a Mariánské Lázně, kde spolupracoval s uměleckým zahradníkem Václavem Skalníkem.

Nejenom výborná úroveň v matematice a mechanice, kterou proslula škola, na níž byl Jiří Fischer jedním ze tří profesorů, a to pro stavitelství, ale i jeho době odpovídající, a přece osobitý názor na architekturu se záhy projevil v působení jeho žáků. Nejvýznamnější z nich byli J. P. Jöndl a Antonín Arche. Oba se spolu se svým učitelem podíleli na úpravách a realizaci návrhu na zámek Kačina (katalog číslo 7), stavěný pro místodržícího hraběte Karla Chotka a objednaný u drážďanského architekta Ch. F. Schurichta. Tento architekt, který snad na místě nikdy nebyl, zůstal bez vlivu na naše prostředí, ačkoli jeho myšlenka svou kompoziční mnohotvárností převyšuje mnohé, co u nás v té době bylo vytvořeno. Zato

realizátoři návrhu byli v tomto smyslu pravým opakem, neboť zjemnili dílo k obrazu domácího prostředí.²

Jöndl se dále uplatnil na panství v Čimelicích, které v té době patřilo Wratislavům z Mitrovic, a také ještě při dalších stavebních zakázkách pro hraběte Chotka. Jeho význam však nekončí u realizovaných návrhů. Byl teoretikem racionálního přesvědčení, které se nakonec projevilo i v jeho architektonickém zaměření. Svědčí o tom jeho kniha z let 1828 až 1831 Die landwirtschaftliche Baukunst, o níž bylo psáno již výše, a která je sumářem zemědělských a hospodářských budov všech typů, propracovaných v půdorysech, řezech i architektonických formách.

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

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

Trochu nám z řad vídeňských, saských a českých architektů vybočují dva. Prvním z nich je Maxmilian, v některých pramenech je uváděno Franz, Werschafeld. Narodil se v Mannheim, kde také studoval na Akademii. Prošel i královskou Akademií v Paříži. Inspirací pro jeho stavební činnost byli určitě i v několika případech pracovní pobyty v Římě, Mnichově a ve Vídni, kde pracoval jako vrchní stavební rada knížete Esterházyho, stejně jako Franz Engel. V Čechách se mu přisuzuje zámek v Nových Hradech, který máme v katalogu pod číslem 6. Druhý nich, Joseph Esch, se narodil v Bonnu, kde také studoval. Ovšem prošel i studií v Mergentheimu, Řezně a Vídni, kde také spolupracoval s dvorním architektem Charlesem de Moreauem, stejně jako Franz Engel. Jeho stavební činnost se hodně projevila v západních Čechách v lázeňských městech jako Karlovy Vary, Františkovy a Mariánské Lázně. Nezanedbatelná je také stavební činnost, kterou vyvíjel na sedmnácti dietrichsteinských panstvích. Z tohoto důvodu je Eschovi přisuzována klasicistní přestavba zámku v Boskovicích (katalog číslo 14). Ovšem autorství se také v některých případech připisuje již výše zmíněnému architektovi a to Heinrichu Kochovi.

2.2 Iónské kladí v klasicismu v Čechách a na Moravě

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

Následuje jednoduchý popis celé stavby a konečně zápis o umístění kladí a jeho podrobná charakteristika. V některých případech je pořadí informací o umístění a charakteristice kladí zaměněno kvůli lepšímu pochopení souvislostí.

Objekty jsem si ještě pro ulehčení níže uvedeného zhodnocení očíslovala.

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

2.3 Katalog

1

Stavovské divadlo

1781 – 1783

architekt Antonín Haffenecker pro hraběte Františka Antonína Nostice-Rhieneka

První vlaštvkou předznamenávající nový sloh, tj. klasicismus, je dílo architekta Antonína Haffeneckera, Tylovo divadlo (obr. 19). Ovšem dnešní stav objektu je ovlivněn přestavbou Achille Wolfa z druhé poloviny 19. století.

Budova divadla je v podstatě obdélného půdorysu pouze s předstupujícím podjezdovým portikem. Fasádu divadla člení korintské pilastry, v portiku a na zadním průčelí také sloupy nesoucí íonské kladí v podobě, která se nejvíce přibližuje formě antické, pokud mluvíme o české klasicistní architektuře.

Kladí se skládá ze 3 fascií oddělených od sebe perlovcem. Fascie směrem dolů ustupují a jsou užší. První a druhý pás jsou od sebe odděleny čistě pravidelným perlovcem tvořeným pouze kulatými perlami. Mezi dále navazujícím kymatem a posledním pásem fascie je perlovec tvořený z kulatých, ale i oválných perel. Kýma je lesbické. Následuje nezdobený vlys, který je opět zakončen lesbickým kymatem. Zubořez, mezi jehož zoubky jsou velice úzké mezery, je svrchu opět ohraničen kymatem, tentokrát íonským. Nároží zubořezu jsou řešena pomocí zavěšené píniové šišky. Íonské kýma zprostředkovává přechod k římsě a konzolám. Konzoly jsou tvořeny dvojitou esovitě prohnutou volutou a zespoda zdobeny akantovým listem. Římsa je zespoda mezi konzolami hladká, nezdobená (obr.21).

Ovšem v místech průčelí do Ovocného trhu je římsa členěna kazetami, které jsou zdobeny reliéfně provedenými rozetami. Na opačném průčelí jsou takto řešena pouze nároží.

Kladí má ve svém průběhu okolo budovy několik změn. Od středního mělkého rizalitu na delší stranách směrem ke vstupnímu průčelí je kladí ochuzeno v podstatě o všechny výzdobné prvky. Lesbická kýmata jsou nahrazena esovitě prohnutými pásky, íonské potom oblým. Ta část kladí, kde by měl být zubořez není vůbec členěna, tvoří jednolitou hmotu. Ještě jednu malou změnu můžeme pozorovat po stranách hlavní budovy, kdy směrem od rizalitu k přední

části budovy chybějí zespodu římsy konzoly. Větší změna se objevuje na vlysu a to na zadním portiku, kde je vlys zdoben reliéfně palmetami (obr. 22). Na předním portiku je ve vlysu latinský nápis : „PATRIAE ET MUSIS“(obr. 20).

2

Kostel Vzkříšení páně ve Slavkově

1786 – 89,

architekt Johann Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg pro Václava Antonína Kounice

Sálová loď slavkovského kostela je rozměrná a její obvodové zdi jsou uvnitř poměrně bohatě členěny na rozdíl od pohledu zvenčí. Před hmotu kostela předstupuje subtilní sloupový portik, který je tvořen šesti korintskými sloupy, nesoucími iónské kladí, a reliéfně zdobeným trojúhelným štítem (obr. 23).

Kladí je tvořeno spíše dvěma pásy fascií, třetí úzký přechodový proužek těžko považovat za fasciový pás, které směrem dolu ubíhají. Pásky od sebe nejsou odděleny jednoduchým schůdkem, nýbrž dvojitým. Následuje slabý pás, který má v profilu půlkruhový průřez, a malá konkávní římsa zakončena úzkým rovným páskem. Vlys je zdobený v přední části portiku a to pouze nápisem ze zlatých písmen. Nápis je latinský a zní : „WENCESL-ANT-PR-A-KAVNITZ-RIETBERG-FECIT-MDCCLXXXIX“. Přechod k zubořezu je vyřešen dvěma pásky. První od spodu je hladký a rovný, mírně předstupující před vlys, druhý je oblý. Následuje zubořez s zoubky relativně daleko od sebe. Zubořez korunuje úzký pásek, na který navazuje širší vypouklý pás. Ten řeší přechod k římsě. Konzoly jsou tvořeny dvojitou esovitě prohnutou volutou a zespoda zdobené akantovými listy. Konzoly visí na profilovaném přechodném pásku vinoucím se kolem konzol. Mezi konzolami se nacházejí plasticky prostorově vypracované růžice (obr 24).

Iónské kladí zdobí i fasádu kostelní budovy, avšak v trochu jiné podobě. Fascie mají také jen dva pásy, které jsou od sebe odděleny mírně vydutým páskem. Druhý od spodu je potom od konkávně vytvořené malé římsy oddělen vypouklým páskem. Vlys nacházející se nad touto malou římsou ustupuje do pozadí. Vlys je hladký a nezdobený. Od vlysu k zubořezu je potom esovitě prohnutý pás. Zoubky zubořezu mají mezi sebou relativně velké mezery. Velká římsa je velice úzká a bez konzol (obr. 25).

3

Vranov nad Dyjí – oblouky na terasách

1787

architekt ? pro hraběte Michala Josefa Althana

Po bocích Sálu předků dal hrabě Althan zřídit terasy. Na nich byly v roce 1787 postaveny umělé „ruiny“ antických oblouků (jižní bok)(obr. 26).

Každá podpěra oblouku je v průčelí zdobena dvěma iónskými sloupy a kladím. Dále již navazují vlastní oblouk, který má v podhledu kazetový strop zdobený rozetami. Oblouk není zakončen vodorovně, ale nepravidelným ubíráním zdiva směrem nahoru, což má navozovat dojem ruiny. Na vnitřních stranách podpěr jsou niky obsahující kamenné vázy. Masa zdiva napodobuje kvádrové zdivo stejně vysokých vrstev kamenů, tj. opus isodomon. Zdivem jako by „prorůstá“ tráva.

Kladí se zde vyskytuje v této podobě : 2 fascie, kyma, vlys, místo zubořezu je tu jednolitý výstupek korunovaný opět kymatem. Pásy fascií jsou vzhledem k proporcím vlysu nepřirozeně úzké, avšak i na těchto dvou pásech je znát, že vyšší pás je užší. Kyma nad fasciemi je lesbické. Nezdobený hladký vlys až nepřirozeně vysoký je mírně konvexně prohnutý a směrem nahoru se nepatrně rozšiřuje. Tam, kde bychom předpokládaly zubořez je pouhý pravoúhlý výstupek rozměry však odpovídající pomyslnému zubořezu. Můžeme tedy nabýt dojmu, že zubořez jen nebyl „vyřezán“. Přejít k římsě je vyřešen tentokrát iónským

kymatem. Zde je římsa v podstatě pouze pokračováním kýmatu, nenabývá větších rozměrů, takže není ani zdobená (obr. 27).

4

Teplice – zámek

1789 – 1801

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

K vlastnímu zámku byla v letech 1787-89 připojena budova divadla postavena podle návrhů architekta Giessela. V letech 1789 – 1801 byl přestavěn vlastní zámek. Dostal nové klasicistní fasády a k zadnímu boku hlavní budovy byly přistavěny dvoupatrové arkády. Přízemní arkády byly dodatečně přizděny a na takto vyřešený mohutný sokl byly přes obě patra představeny toskánské pilastry vysokého řádu, které oddělují po celé bosované ploše fasády jednotlivé osy zasklených arkádových oblouků chodeb a podpírají dokonalé hladké trojdílné kladí, průčelí výškově ukončující (obr. 28).

Kladí má pouze dva fasciové pásy, přičemž horní pás je o málo širší než dolní. Přejechod k vlysu je řešen pomocí hranaté malé římsy. Vlys je hladký a nezdobený. Korunuje jej opět rovný pravoúhlý stupeň, na který navazuje esovitě prohnutý pás. Zubořez, který následuje, má mezery mezi zoubky dosahující šíře vlastních trámů. Velmi úzký oblý pásek odděluje zubořez od velké římsy, nezdobené a bez konzol (obr. 29).

5

Veltrusy, Chrám přátel, venkova a zahrad

1792 – 1794,

architekt Mathias Hummel pro hraběte Jana Rudolfa Chotka

V letech 1792-1794 byl zbudován kruhový peripterální chrámek zdvihající se na vyvýšenině v jihovýchodní části parku. Ústřední kruhovou síň zastropenou kupolí obíhá po obvodu sloupový ochoz (obr. 30).

Sloupový ochoz sestává z dvanácti iónských sloupů bez kanelur nesoucích iónské kladí. Nad římsou je již rovná střecha, z níž vystupuje válec budovy zastřešený kupolí.

Kladí je tvořeno třemi pásy fascií, které směrem dolů odstupují a směrem nahoru se rozšiřují. Překlad je ještě zesponu zdoben plasticky provedenými růžicemi. Nad fascie kladí pokračuje v podobě jednoho úzkého hladkého pásku a jednoho širšího oblého, které spolu tvoří jakousi malou římsu. Dále následuje vlys, který je hladký, zdobený plasticky provedenými růžicemi čtyř akantových listů v medailonu. Medailony jsou vždy nad sloupem a v mezeře mezi nimi. Vlys je korunován dvěma hladkými směrem nahoru před sebe předstupujícími pásky. Nad nimi se nachází zubořez s malými mezerami mezi zoubky. Na zubořez navazuje oblý pásek. Celé kladí je zakončeno hladkou nezdobenou římsou (obr. 31).

6

Nové Hrady

1801-03,

architekt Franz Werschafeld pro hrabata Buquoy

Zámek má obdélný půdorys s dvěma kolnými postranními křídly v zahradním průčelí srovnanými do jedné linie s hlavní budovou, jsou i ve stejné výši a směrem do zahrady jsou zakončeny trojúhelnými štíty. Ve středu hlavní budovy v zahradním průčelí je půlkruhový

rizalit a dvoukřídlé symetrické schodiště. V opačném průčelí je potom velice malý pravoúhlý rizalit s širokým schodištěm ke vstupu. K postranním křídlům přiléhají také nižší hospodářské budovy (obr. 32).

Kladí má pouze dva pásy fascií, které se předstupují jen nepatrně a pokud je horní fascie širší, tak neznatelně. Následuje esovitě prohnutý předstupující prvek korunovaný úzkým hladkým páskem. Vlys je hladký nezdobený, poměrně úzký. Přejechod k zubořezu je vyřešen třemi úzkými rovnými a jedním širším oblým páskem. Zubořez má mezi zoubky větší mezery. Na rozích chybí trámek, či jakýkoli jiný doplněk. K zubořezu shora opět přiléhají dva rovné předstupující pásy a jeden širší oblý. Římse je hladká a nezdobená (obr. 34), ale v místech vstupního pravoúhlého rizalitu je doplněna o konzoly a růžice mezi nimi (obr. 33).

Konzoly jsou tvořeny dvojitou esovitě prohnutou volutou zespoda zdobenou akantovým listem. Přejechod od konzoly k římse je vyřešen lesbickým kýmtem, které neopisuje pouze konzoly, ale i vnitřní strany kazet s růžicemi nacházejícími se mezi konzolami.

Kladí se tedy v této podobě vine okolo celé budovy. Kladí na půlkruhovém rizalitu zahradního průčelí nese šest pilastrů kompozitního řádu (obr. 35).

7

Kačina

1802 – 1822,

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

Hlavní budova zámku je vyšší obdélného půdorysu, z každé kratší strany navazují čtvrtkruhové kolonády, které tvoří spojení s předstupujícími bočními pavilony (obr. 36).

Hlavní budovu zdobí ze strany vstupní i ze strany zahrady portiky. Oba portiky jsou tvořeny šesti iónskými sloupy a trojúhelným štítem (obr. 37).

Kladí u vstupního portiku je tvořeno dvoudílným pásem fascií, které jsou od sebe odděleny oblým úzkým páskem. Přejít k vlysu je řešen esovitě prohnutou malou římsou s rovným páskem nahoře. Vlys je hladký zdobený nápisem provedeným ve zlatě a podélně vystředěným. Text je v latině a zní : IOAN: RVD: COMES. CHOTEK. SIBI. AMICIS. ET. POSTERIS. M D C C C I I. X X I I. Vlys je zakončen esovitě prohnutým páskem, nad kterým dále pokračuje kladí v podobě zubořezu, jehož zoubky jsou od sebe vzdáleny polovinu šířky jednoho trámku. Nároží zubořezu jsou řešena dosti netradičně a to s pomocí kapky džbánovitého tvaru. Zubořez je korunován dvěma úzkými pásky které se směrem nahoru mění na oblý pás. Nad tímto pásem se nachází poslední část kladí a tj. římsa – nezdobená, bez konzol či kazet (obr. 38).

Kladí v této podobě se vine kolem celé budovy, samozřejmě vlys je nezdobený. Zahradní portikus má v podstatě stejnou podobu s několika odchylkami. Nad fasciovým pásem je místo malé římsy lesbické kýma. Mezi vlysem a zubořezem nejprve perlovec a potom opět lesbické kýma a mezi zubořezem a velkou římsou se také nachází perlovec a na něj navazující íonské kýma. Oba perlovce jsou tvořeny jak kulatými perlami, tak i oválnými (obr. 39 a 40).

Vlys na zahradním portiku je zdoben reliéfně provedeným nápisem : GVIDO S.R.I. COMES THUN=HOHENSTEIN FVNDATORIS GENERIS HAERES RENOVIT ET PERFECIT A.D. M C M X X V I I = X X X .

8

Nové Zámky u Litovle

1806 – 08,

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

Hlavní budova je obdélného půdorysu. Na hlavní budovu navazují postranní křídla, hlavní budova dosti předstupuje před postranní křídla. Zadní průčelí je zdobeno nízkým rizalitem,

který je dále členěn dvěma iónskými sloupy nacházejícími se v mase rizalitu. Zahradní průčelí je též zdobeno rizalitem, který je mohutnější, tvořený šesti iónskými sloupy (obr. 41).

Kladí se skládá ze dvou pásů fascií, směrem dolů odstupujících. Fascie jsou od sebe navzájem odděleny dvěma drobnými stupínky, horní pás je stejným způsobem oddělen od malé římsy nad fasciovými pásy pouze jedním stupínkem. Malá římsa je lehce prohnutá dovnitř a směrem nahoru se rozšiřuje. Vlys je hladký a nezdobený.

Přechod k římsě je vyřešen vydutým páskem. Zubořez chybí, ale v podstatě jeho funkci plní římsa s hranatými konzolami. Tuto funkci lze zaměnit díky tomu, že konzoly jsou naprosto jednoduché a nezdobené. Konzoly nevisí přímo z římsy, přechod je řešen stupínkem, který se vine podél všech konzol (obr. 43).

Kladí v této podobě je pouze na zahradním průčelí hlavní budovy a na vstupním průčelí nad rizalitem (obr. 42).

9

Zámeček Pohansko (součást Lednicko-valtického areálu)

1810-1812

architekt Joseph Hardtmuth a Joseph Kornhäusel (dokončoval) pro Jana Josefa I. knížete z Liechtensteinu

Hlavní část zámečku je tvořena budovou obdélného půdorysu se zvýšeným patrem a vodorovným zakončením. Na kratších stranách navazují postranní portiky sahající do výše prvního patra hlavní budovy. První patro západní části budovy člení osm iónských pilastrů, po stranách jsou dva páry sdružené k sobě, uprostřed stojí čtyři samostatně. Východní část je složitější. Fasáda je dělena dvěma iónskými polosloupky na každé straně a jedním třičtvrtěsloupem přidruženým k vnitřním polosloupům. Uprostřed je fasáda narušena sloupovým portikem čítajícím čtyři iónské sloupy (obr. 44).

Nesou iónské kladí, které se vine kolem celé budovy v nezměněné podobě. Fasciový pás je zde trojdílný, fascie směrem dolů odstupují a také se zužují. Fasciový pás je od vlysu oddělen malou římsou vytvořenou esovitě se rozšiřujícím náběhem, korunovanou úzkým rovným páskem. Vlys je hladký a nezdobený. Přejít od vlysu k zubořezu je v podstatě stejný jako římsa pod vlysem, jen je širší. Zubořez má malé mezery mezi zoubky. Nároží v části zubořezu jsou vyřešena pomocí píniových šišek zavěšených dolů. Mezi zubořezem a římsou, která je zde bez konzol, je ještě jeden přechodný prvek mírně vyduť směrem nahoru se rozšiřující (obr. 45).

10

Dianin chrám (součást Lednicko-valtického areálu) – Rendez-vous

1810-1812

architekt Joseph Hardtmuth a Joseph Kornhäusel pro Jana Josefa I. knížete z Liechtensteinu
Lovecký zámek byl vystavěn na počest vojevůdce napoleonských válek Jana I. Josefa z Liechtensteina. Byl dokončen roku 1812 knížecím stavitelem Josefem Kornhäuselem podle projektu Josefa Hardtmutha.

Romantická stavba je parafrází římského jednorůchodového triumfálního oblouku. Hlavní fasády chrámu jsou členěny čtyřmi představenými sloupy, na něž dosedá atikové patro. Patky i hlavice jsou korintské. Atikové patro je na severní straně členěno okny, neboť se uvnitř nachází hlavní sál, a na severní straně třemi reliéfy. Fasády jsou dále členěny dvěma obdélnými reliéfy a dvěma rondely. Ve výkrojích nad obloukem výzdobu doplňují letící Viktorie, které patří k obvyklé výzdobě triumfálních oblouků. Boční fasády jsou symetrické, střízlivě řešené, nezdobené (obr. 46).

Iónské kladí respektuje představené sloupy a na severní i jižní fasádě vyběhá čtyřikrát před úroveň fasády. Toto zalomené kladí se vine okolo celé stavby bez přerušení. Od spodu po

sobě následují tři pásy fascií, které se zmenšují a směrem dolů odbíhají. Fascie jsou od vlysu odděleny přechodným prvkem - malou římsou.

Vlys je hladký a nezdobený. Od vlysu k zubořezu vystupuje malý drobný přechodný prvek. Zubořez je naprosto pravidelný, mezery mezi jednotlivými zuby jsou mnohem užší, než je samotná šířka zubu. Rohové přechody v zubořezu jsou vyřešeny malou piniovou šiškou zavěšenou dolů. Přechod k římsě je vyřešen konkávním prvkem. Na spodní stranu římsy přiléhají konzoly a na spodní straně římsy se střídají s rozetovými kazetami. Konzoly jsou tvořeny esovitě prohnutou volutou, kterou zespodu zdobí akantový list. Mezi konzolami a římsou se po celé jejich délce vinou dva úzké proužky mírně se předstupující (obr. 47).

11

Kolonáda nad Valticemi (součást Lednicko-valtického areálu) - Reistna

1810 – 1817

architekt Joseph Hardtmuth a Joseph Kornhäusel pro Jana Josefa I. knížete z Liechtensteinu
Reistna byla vytvořena jako volnějši replika schönbrunnského Glorietu.

Kolonáda v sobě v podstatě opět skrývá parafrázi římského vítězného oblouku, který je však rozšířen o postranní kolonády a závěrečné pilíře. V kolonádách je strop plochý a postranní pilíře jsou velice podobné těm ve středu. Korintské sloupy a polosloupy korunuje íonské kladí s atikou, jež je zakončena balustrádou. Sloupy kolem postranních pilířů jsou vlastně třičtvrtěsloupy a na každém pilíři jsou čtyři – na rozích. Kolonádu na každé straně tvoří čtyři sloupy ve dvou řadách. Na vlastním oblouku jsou na rozích směřujících ke kolonádám třičtvrtěsloupy a blíže k oblouku jen polosloupy (obr. 48).

Kladí se vine okolo celé stavby a má naprosto nerušený průběh. Fasciový pás je trojdílný s tím, že první pás je zřetelně užší než horní dva. Svrchní dva jsou od sebe odděleny jedním úzkým rovným a jedním mírně vypouklým páskem. Horní pás korunuje úzký oblý pásek

pokračující prohnutou drobnou římsou směrem nahoru se rozšiřující. Římsa je zakončena opět rovným úzkým páskem. Vlys je hladký a nezdobený. K zubořezu vede esovitě mírně prohnutý pásek. Mezery mezi zoubky dosahují asi poloviční šířky trámků a nároží jsou řešena zavěšenými píniovými šiškami. Přechod k římsě s konzolami je vyřešen dvěma pásky, jedním velice drobným, druhým širokým. Oba jsou vypouklé. Římsa je zdobena konzolami, které jsou tvořeny dvěma esovitě prohnutými volutami. Ze spodu jsou zdobeny akantovým listem. Mezi konzolami jsou kazety vyplněny rozetami (obr. 49).

12

Dům v Křížové ulici v Děčíně

1819

architekt není znám jistě, ale pravděpodobně to byl jeden z těch, co pracovali pro panskou rodinu Thunů, v úvahu přicházejí dvě jména – Franz Heidenreich či Christian Fridrich Schuricht, stavba byla provedena pro některého z bohatších děčínských měšťanů. Dům je dnes součástí městské zástavby a vznikl patrně na spáleništi po velkém požáru města v roce 1749. První a druhé patro fasády jsou členěny jedním středovým a dvěma bočními rizality. Středový rizalit je zdobena dvěma dvojicemi přidružených iónských pilastrů (obr. 50).

Kladí, které pilastry nesou, se skládá ze dvou pásů fascií zakončených nahoře esovitě prohnutým pásem s úzkým rovným korunním páskem nahoře. Vlys je v podstatě nezdobený, pouze ve středu tohoto rizalitu je reliéfně provedená tabulka s letopočtem snad vzniku domu : M D C C X I X. Konkávně prohnutý pás se nachází nad vlysem. Dále kladí pokračuje zubořezem, jehož zoubky jsou dost blízko u sebe. Je korunován asi dvěma drobnými rovnými pásky a jedním konvexním. Kladí je zakončeno velkou římsou bez konzol či kazet (obr. 51). Kladí v této podobě pokračuje dále do stran od rizalitu, ale zde chybí zubořez.

Kostel sv. Kříže v ulici Na Příkopech

1819

architekt Jiří Fischer pro řád piaristů

Kostel je empírová jednolodní sálová stavba zakončená půlkruhovým presbytářem. Budova je začleněna do okolní městské zástavby, takže má pouze dvě volné stěny. Vnitřní prostor je stroze rytmičován pilastry a klenebními pásy, triumfální oblouk drží sloupy (obr. 52).

Empírové průčelí, obrácené do frekventované ulice, je členěno iónskými sloupy a pilastry (na každé straně po jednom z nich) nesoucími iónské kladí. Klasický trojdílný fasciový pás splňuje teoretické požadavky, tj. pásy se směrem nahoru rozšiřují a mírně před sebe předstupují. Od vlysu jsou fascie odděleny mírně esovitě prohnutou římsou. Vlys je zdoben pouze nad vchodem a to latinským nápisem : AVE CRUX SPES UNICA, provedeným ve zlatě. Přejít k zubořezu je tvořen stejně jako mezi fasciemi a kladím. Mezery mezi zoubky zubořezu jsou široké jako polovina trámku. Zubořez je na římsu napojen opět přechodným prvkem – vypouklým páskem. Římsa je nezdobená (obr. 53). Kladí je podél obou volných stěn budovy.

Vnitřní prostor je tedy také členěn iónskými pilastry a sloupy, na kterých tkví iónské kladí. Kladí je kolem celé lodi, přerušené je pouze v místech kůru a oken. Má v podstatě stejnou formu jako kladí zvenku, jen v části triumfálního oblouku, kde kladí nesou sloupy a za ním v místech oltáře jsou drobné změny. Místo jednoduchého přechodového pásku mezi zubořezem a římsou je lesbické kýma a pás mezi fasciemi a vlysem je reliéfně zdoben obloučky jakoby zavěšených dolů.

14

Boskovice

1819 – 26

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

Zámek je pravouhlé dispozice s vnitřním dvorem, protože vznikl přestavbou kláštera. Budova je dvoupatrová se zvýšeným přízemím (obr. 54).

Fasáda vstupního průčelí je rozdělena dvěma bočními a hlavním rizalitem. Takto je fasáda členěna na všech čtyřech vnějších stranách zámku. Hlavní rizalit je oživen čtyřmi dvojicemi iónských pilastrů nesoucích zcela jednoduché iónské kladí. Fasciový pás je pouze dvoudílný, pásy jsou od sebe odděleny úzkým oblým páskem. Malá římsa mezi vlysem a pásem fascií se skládá ze dvou částí – jedné konvexně a druhé konkávně prohnuté. Tyto části jsou ještě korunovány úzkým rovným páskem. Vlys je hladký a nezdobený. Zubořez úplně chybí, takže přechod k římsě s konzolami je opět dvoudílný. Tvoří jej dva stejné pásky esovitě prohnuté. Konzoly jsou opět tvořeny dvěma esovitě prohnutými volutami ze spodu zdobenými akantovým listem. Nevisí přímo na římsě, ale na jakési podložce (obr. 55). Kladí v této formě je kolem celé budovy na vnější fasádě.

15

Chrám tří Grácií (součást Lednicko-valtického areálu)

1824 - 1825

architekt Joseph Franz Engel pro Jana Josefa I. knížete z Liechtensteinu

Půlkruhová stavba z vnitřní strany tvořená portikem iónských sloupů. Vzadu uprostřed ještě přiléhá portikus tvořený čtyřmi sloupy. Půlkruhový portikus je po stranách rozšířen o obdélné přístavky. Portikus se skládá z dvanácti iónských sloupů, na každé straně je stavba zakončena dvojicí pilastrů (obr. 56).

Celou vnitřní stranu budovy a také boční přístavky lemuje iónské kladí. Trojdílný fasciový pás zachovává zásady proporcí, tedy směrem nahoru se fascie rozšiřují. Přechod k vlysu opět zprostředkovává esovitě prohnutá a rozšiřující se malá římsa korunovaná úzkým hladkým páskem. Vlys je hladký, ale v místech nad sloupy a pilastry je zdobený reliéfně provedenými rostlinnými věnci. Na rohu nad pilastry jsou z každé po jednom věnci. Vlys je zakončen stejným prvkem jako nad fasciemi, jen bez horního pásku. Zubořez je tvořen drobnými zoubky s malými mezerami mezi nimi. Nároží zubořezu jsou řešena opět za pomoci zavěšených píniových šišek. Mezi nezdobenou římsou bez konzol a zubořezem se ještě vinou dva velmi úzké proužky a jeden širší oblý směrem ven (obr. 57).

16

Hnojník

30. léta 19.století

architekt Joseph Kornhäusel pro Jana Beese z Chrostiny

Zámek je obdélné dispozice. Vstupní průčelí je zdobeno úzkým rizalitem zvýrazněným balkonem, který nesou dva sloupy, a nad ním dvěma iónskými polosloupky nesoucími kladí a atiku. Zahradní průčelí je členitější. Rizalit zahradního průčelí je mnohem širší, zabírá převážnou část průčelí, a zdobí ho opět balkon, tentokrát se čtyřmi sloupy, osm iónských polosloupů opět nesoucí iónské kladí a atika s balustrádou. Polosloupky na obou stranách jsou až v úrovni prvního patra. Dvě dvojice polosloupů uprostřed tvoří přídružené polosloupky, přesně v místech nad balkonem (obr. 59).

Kladí je tvořeno trojdílným pásem fascií, který opět ctí zásady proporcí, tj. směrem nahoru se rozšiřují. Přechodný prvek k vlysu je tvořen tentokrát vydutou malou římsou. Vlys je rovný, bez jakéhokoli zdobení. Mezi vlysem a zubořezem se nachází esovitě prohnutý pásek. Zubořez má malé zoubky s mezerami mezi nimi, které šířkou odpovídají polovině šířky

trámku. Na nárožích zubořezu chybí zoubky, ani zde nevisí šišky. Vydutý pásek potom vede k nezdobené římsě bez konzol (obr. 60).

Kladí na rizalitech pokračuje samozřejmě i směrem do středu budovy, ale je ukončeno kose, kvůli střeše. V podstatě tedy fascie končí hned za rohem a vlysem se zubořezem pokračuje dále.

17

Kostelec nad Orlicí

1829 - 1833

architekt Heinrich Koch pro Josefa hraběte Kinského

Vila je na půdorysu obdélníku se suterénem, zvýšeným přízemím a nižším prvním patrem.

Oba delší boky budovy zvýraznil ve středu portikus. Portikus zahradního průčelí tvoří 4 korintské sloupy nesoucí iónské kladí, portikus přesahuje přízemí a první patro. Vstupní průčelí také zdobí portikus s iónskými sloupy a s kladím, tentokrát přesahuje suterén a přízemí (obr. 61).

Zahradní portikus nese kladí v podobě trojdílného fasciového pásu. Fascie od sebe jsou odděleny mezistupínkem. Přechodný prvek je tvořen malou římsou zesponu téměř plochou.

Vlys je plochý, bez zdobení, korunovaný dvěma úzkými pásky. Oblý pásek odděluje vlys od velké římsy s konzolami. Konzoly jsou opět tvořeny dvěma esovitě prohnutými volutami, zdobené malým akantovým listem zakrývajícím pouze asi polovinu konzoly. Konzoly visí na profilované podložce. Mezi konzolami se nachází kazety, které ale zůstávají prázdné a nezdobené (obr. 62).

Opačné průčelí je členěno také malým rizalitem, jehož pokračováním do prostoru je právě portikus sahající ale pouze do úrovně zvýšeného přízemí. Kladí, které se nachází nad zahradním portikem, se vine v této podobě kolem celé budovy pouze s tím, že římsa je

zdobena konzolami jen v místech zahradního portiku a rizalitu na opačném průčelí, který je zakončen trojúhelným štítem s erbem .

Nižší portikus je tvořen čtyřmi iónskými sloupy, které nesou též iónské kladí. Kladí je v podstatě ve stejné podobě ovšem s malými výjimkami. Fascie jsou pouze dvě, jinak forma kladí souhlasí až po vydutý prvek pod velkou římsou. Na tomto kladí nejsou konzoly a také nechybí zubořez. Zubořez má drobné zoubky, mezery mezi nimi dosahují poloviny šířky trámku. Nároží zubořezu jsou klasicky řešena pomocí zavěšených píniových šišek (obr. 63).

18

Praha Smíchov – vila Kinských

1827 – 31,

architekt Heinrich Koch pro Rudolfa hraběte Kinského

V zahradě, kterou založil Rudolf kníže Kinský, byla podle projektu Heinricha Kocha zbudována nová vila. Vlastní budova je na straně obrácené do zahrady patrová. Z boků ji provázejí nízké přízemní přístavky. Střed vily na parkové straně zvýrazňuje trojosý rizalit s předloženým balkónovým portikem. Střed protilehlé zadní strany vily zvýrazňuje předsazený rizalit se sloupovým portikem, do kterého mohly zajíždět kočáry (obr. 64).

Zahradní rizalit člení čtyři korintské pilastry nesoucí iónské kladí. Tři pásy fascií směrem nahoru se rozšiřující korunuje malá oblá římsa s rovným úzkým páskem nahoře. Vlys je hladký a dnes zdobený reliéfně provedeným nápisem : MUSAION. Nad vlysem kladí pokračuje v podobě esovitě prohnutého pásku. Navazuje zubořez s úzkými mezerami mezi zoubky. Na nároží zůstává prázdné místo. Přejechod k velké římsě bez konzol či kazet zprostředkovává opět oblý pásek (obr. 65).

Opačný portikus je nesen čtyřmi iónskými sloupy. Kladí je tvořeno dvoudílným pásem fascií, které jsou od sebe odděleny malým mezistupněm. Esovitě prohnutá malá římsa s korunním

rovným úzkým páskem zprostředkovává přechod k hladkému a nezdobenému vlysu. Oblý pás s úzkým proužkem vespod se nachází nad vlysem. Kladí pokračuje velkou římsou zdobenou konzolami a kazetami. Konzoly jsou tentokrát velmi jednoduché – tvoří mohutnější esovitě prohnutý článek, který je úplně bez jakýchkoli ozdob a hladký. Kazety jsou také prázdné (obr. 66).

Takovéto kladí se vine kolem celé budovy, ovšem bez konzol s hladkou římsou a také kromě míst zahradního rizalitu.

19

Stupno

1827,

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

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

Nad podzemní sklenutou částí se zdvihá horní etáž, která je obdélná, ukončená polokruhově. Před vlastní vstup je předsazen portikus se čtyřmi iónskými sloupy, ukončený trojúhelným štítem. Na vstupní fasádě jsou též čtyři iónské pilastry (obr. 67).

Kladí se vine okolo celé budovy v téměř nezměněné formě. Fasciový pás je na portiku trojdílný, okolo budovy má potom o jeden pás méně, pásy velice mírně směrem dolu ustupují. Jsou zakončeny malou oblou římsou. Vlys je hladký a nezdobený. Esovitě prohnutý pásek zprostředkovává přechod od vlysu k zubořezu. Zubořez má úzké mezery mezi zoubky. Korunuje jej oblý pásek nad nímž je už velká římsa bez konzol či kazet (obr. 68).

2.4 Srovnání forem kladí

V katalogu jsme se seznámili s několika stavbami, převážně aristokratickými sídly, které využívali prvků iónského řádu. Vybrala jsem si objekty, jejichž stavbu iniciovala převážně šlechta, protože tyto stavby využívají ve větším měřítku prvků antické architektury, než stavby měšťanské, či jiného charakteru. Katalog samozřejmě nezahrnuje všechny stavby z území, na které jsem se zaměřila. Jsou to příklady nejvíce markantní. A také kdybychom si sestavili podobný katalog staveb využívajících dórský řád, jistě by staveb bylo více.

Vysvětlení je nasnadě. Jak jsme si již řekli, výhodou starověké antické architektury je to, že se její stavební články dají dělit na menší díly, tedy skladebnost. Dá se také říci, že každý tento prvek má svůj význam, tedy že má mít souvislost s využitím stavby, má o ní něco vypovídat. Podle klasicistní teorie sice nelze antickými formami vyjádřit všechny ideové funkce, které má architektura plnit, ale architektura antiky, spjatá s určitými představami a společenským obsahem, může vyjádřit ideje, které jsou s ním příbuzné.

Tak například Řecko je této společnosti ideálem ctnosti, krásy, velikosti, a formy řecké architektury jsou pro klasicistního architekta ztělesněním stejných vlastností. Používá jich proto všude tam, kde mají zobrazovat tyto vysoké kvality, se všemi odstíny, které jsou obsaženy v jednotlivých řádových systémech antického Řecka.

Římská republika představovala ideál světské moci, vznešenosti, síly. Formy římské architektury byly tedy vhodné pro budovy spjaté se státní mocí nebo s jejími představiteli. Egypt je spjat s představou tajemnosti a mystičnosti, středověk zdůrazňuje myšlenku křesťanství, duchovní povznesenosti, rozjímání, Orient představuje fantastickou nádheru. Jejich architektonické formy byly tedy uplatňovány, všude tam, kde bylo třeba vyjádřit podobné ideové funkce.

Ale vraťme se nyní zpět k antickým řádovým systémům, které jsou podle klasicistních představ nejlépe schopné vyjádřit charakter majitele stavby, či její vlastní charakter. K tomu

také byly sloupy považovány v klasicismu za nejlepší a neúčinnější prostředek zkrášlení budovy. Ke sloupům potom nutně patří kladí, které je nedílnou součástí každého sloupového řádu

Bylo tedy zapotřebí zvolit správný řád. Podívejme se, jak si architekt poradil se stavbou například zámku Kačina, v našem katalogu objekt číslo 7, aby stavba po těchto ohledech vyhovovala.

V symbolické řeči klasicismu představuje iónský řád spojení jednoduchosti s vybraností, s půvabem. Protože jsou tyto vlastnosti právě ideální podstatou občanského života, byl hlavní obytné části představen portikus iónského řádu.

Sídlo myšlenky a povznesení ducha, jako knihovna, však muselo být symbolizováno řádem dórským, který v sobě má i strohost, i mužnost, i sílu. Rozum, vše ovládající síla, instituce, jíž se v životě vše podřizuje, může být vyjádřen jen nejsilnějším, nejmužnějším řádem.

Nejjednoduššího řádu toskánského doporučuje klasicistní teorie používat na architektonická díla vyžadující nejvyšší jednoduchost.

Podstatnou vlastností korintského řádu je nádhera a vznešenost. Pokud chtěl vyzdvihnout architekt zrovna tuto vlastnost využil řádu korintského.

V období klasicismu vznikalo ovšem mnoho budov, jejichž charakter odpovídal použití iónského i dórského řádu, ale do dnešní doby se bez přestaveb a jiných stavebních zásahů dochovalo více těch s využitím dórského řádu. A tak se proto musíme spokojit s menším výběrem budov využívajících iónský či korintský řád, který také zahrnuje v podstatě iónské kladí. Korintský řád totiž nevytvořil svoje vlastní články, které se kladou nad hlavice sloupů. Vraťme se nyní konkrétně ke kladí, která byla popsána v katalogu. V podstatě žádné se nám neshoduje s popisem z předešlé kapitoly, ale to jsme ani nechtěli, protože víme, že klasicismus využívá některé stavební prvky antické architektury, avšak nesnaží se jí naprosto kopírovat.

V popisu jsme se dozvěděli, že architráv je ve svém vyzrálém utváření trojpásový, minimální počet pásů jsou dva. Tento popis v zásadě odpovídá dané skutečnosti. Jiný počet pásů, například ještě zmnožený, se v katalogu nevyskytuje. Poměr dvoudílných a trojdílných architrávů je vyrovnaný. Co se týče šířky pásů, jaké by měly splňovat podle Vitruvia, poměry šířek jsou většinou splněny a to v poměru 3 : 4 : 5 u trojdílných a u dvoudílných si jednou krajní poměrové číslo odmyslíme. Někdy můžeme nalézt architráv, který je sice trojdílný, ale nejspodnější díl neodpovídá poměrům, je mnohem užší. Takové kladí se většinou nachází na stavbách s korintskými sloupy.

Pásky fascií by měly být hladké a pravoúhle zakončené, ovšem v katalogu jsme se seznámili a s takovými případy, kdy byly okraje fascií zaoblené, či odstupňované. Tyto odchylky lze sledovat na číslech 2, 7, 11, 14 či 18. Na stavbě číslo 1 jsou fascie dokonce oddělené astragalem. Tyto případy jsou ale spíše výjimkou.

Vlys od architrávu by mělo oddělovat kyma, stejně tak by ho mělo ohraničovat shora.

Bohužel v katalogu nenajdeme moc příkladů, kde bychom našli kymata typická pro íónské kladí a to buď íónské či lesbické, tedy plasticky zdobené. Najdeme pouze u staveb číslo 1 a 3. Na ostatních stavbách v podstatě také kymata jsou, ale jsou pouze profilovaná, nikoli plasticky zdobená. Jsou tedy v katalogu popsána jako pásky či malé římsy, aby se vystihlo jejich profilování.

Vlys na žádné ze staveb není zdoben reliéfními výjevy. Téměř vždy je hladký a nezdobený. Pokud je zdobený, jako například u staveb číslo 1, 2, 5, 7, 12, 13, 15, 18, potom jde pouze o nápisy provedené buď reliéfně nebo jen nátěrem. Výjimkou jsou čísla 5 a 15, která jsou zdobena plasticky provedenými růžicemi, což je trochu neobvyklé. Na obou stavbách se shodují umístění těchto růžic, a to nad sloupy, můžeme tedy předpokládat, že i tato výzdoba se řídila určitými pravidly. U čísla 5 byla výzdoba ještě zmnožena na dvojitý počet.

Co se týče průběhu samotného vlysu, zajímavostí je stavba číslo 3, kde vlys není kolmý, ale směrem nahoru se rozšiřující. S tímto jevem se už nikde jinde nesetkáváme.

Co se týče jeho rozměrů, žádný z vlyků neodpovídá Vitruviovým zásadám o poměrech. Výška vlyků je rozhodně alespoň stejná, v mnohých případech i větší než výška epistylu. Správně by měl být nezdobený vlys, což je většina vlyků z vybraných kladí, o 1/4 méně vysoký než epistyl.

Nyní ještě zpět ke kýmatům. První kýma, tedy pás kýma v podstatě nahrazující, mívá většinou esovitý průřez, což v profilu připomíná lesbické kýma.

Další kýmata směrem nahoru, která jsou mezi vlysem a zubořezem a dále nad zubořezem, jsou většinou oblého (obr.) profilu, který by nám zase měl připomínat iónské kýma v průřezu.

Další na řadě je zubořez. Zubořez nám úplně absentuje na stavbách číslo 8, 14 a 12 po stranách středového rizalitu. Pouze pásy, úzké a hladké a o něco předstupující kýma pod nimi, se objevují u staveb číslo 1 a 4, přičemž u čísla 1 je to jen v některých místech. Kde přesně je popsáno v katalogu.

Je jen málo zástupců, tedy zubořezů, kteří vyhovují popisům Vitruvia. Mezi vyhovující patří objekty číslo 2, 7, 10, 13 a 16. U ostatních staveb zubořez neodpovídá některým z rozměrů, převážně je to šířka zoubků, která přesahuje polovinu jejich výšky. Mezery určitě ne vždy dosahují dvou třetin šířky zoubků, znamená to, že jsou menší. Tím pádem se zdají být takové zoubky zavalitější a celý vzhled kýmatu je narušen.. Tento jev je například dobře vidět na stavbě číslo 6. Dalším problémem je také výška zubořezu, která často neodpovídá šířce prostředního pásu epistylu, či pokud je epistyl dvojdílný alespoň spodnímu z nich.

O tom, jak by mělo být vyřešeno nároží zubořezu, Vitruvius mlčí. V jeho schématu zůstává nároží prázdné, kteréžto zásady se některé ze staveb z katalogu přidržují. Ale některé objekty mají tento problém vyřešen pomocí piniové šišky zavěšené špičkou dolů. Opravdu zajímavým

řešením se vyznačuje stavba číslo 7, kde se architekt nejspíše pokusil o jakousi stylizaci určitého tvaru šišky na neurčitý tvar jakési džbánovité kapky.

U všech kladí ještě nalezneme, jak už bylo řečeno výše, kymation mezi zubořezem a korunní římsou. Například u objektu číslo 1 a 3, kde je ještě jedno z kýmat plasticky zdobených, konkrétně iónské.

Korunní římsa vlastně vůbec neodpovídá popisu. Rozhodně v mnoha případech přečnává ostatní části kladí o více než by měla. Zmíněný přestupek se objevuje hlavně u staveb, které mají římsu zdobenou konzolami, ale o těch viz níže. V katalogu se vyskytují pouze tři případy, u kterých římsa přečnává o více než by měla i přesto, že není zdobena konzolami a to u staveb číslo 4, 12 a 17. U č.17 konkrétně na zahradním portiku.

U žádné z říms se neobjevují přečnělky – okapové nosíky. Pouze u objektu číslo 6 se můžeme setkat s plastickým členěním spodní části římsy, které je velice podobné popisu iónského kladí. Římsa je do poloviny své šířky, blíže u stavby, vybranější, tedy na výšku užší, než na svém okraji směrem od stavby.

Římsy jsou zespodu hladké, nebo spíše vodorovné. Zespodu jsou některé dále členěny kazetami, které jsou v místech mezi konzolami, pokud je tedy římsa takto zdobena. Kazety jsou někdy prázdné a pouze profilované, ale většinou jsou zdobeny plasticky provedenými růžicemi.

Konzoly jsou také trochu netypickým ozdobným prvkem na iónském kladí, alespoň oproti popisu podle Vitruvia. U staveb, kde se nacházejí, například 1,2,14,17,18, mají většinou tuto podobu : dvě esovitě prohnuté voluty jsou vedle sebe naležato zavěšeny na spodu římsy, zespodu jsou překryty akantovým listem, někdy je ještě kruhový prostor vzniklý ve volutě zdoben malou rozetou. Akantové listy překrývají zespodu celé voluty, ovšem u objektu číslo 17 zakrývají listy pouze polovinu voluty. Konzoly však mohou mít i jednodušší podobu. U objektu číslo 8 jsou tvořeny pouze pravoúhlými hladkými kvádríky. Stavba číslo 8 je potom

tzv. zlatou střední cestou. Konzoly netvoří ani voluty, ani naprosto jednoduché kvádříky, ale kvádříky s esovitě prohnutou spodní stranou, mohly bychom tedy říci, že jde o schematizované voluty.

Konzoly však nenavazují rovnou na římsu. Konzoly tvořeny volutami visí na jakési podložce, většinou pouze profilované, ovšem v jednom případě přímo plasticky zdobené vypadající jako iónské kyma a to u stavby číslo 6.

Co je opravdu zvláštností ve výzdobě kladí, je zdobení epistylu v podhledu. Zdoben je plastickými rozetami, umístěnými v profilovaných kazetách, což se shoduje s výzdobou některých jiných objektů v místech římsy. Zdobený epistyl v podhledu se objevuje u objektu číslo 7. Ovšem zde jsou kazety mnohem větší, růžice tedy působí drobným dojmem.

Zmínky o simě v katalogu nenajdeme, jsou pouze v předchozí kapitole týkající se popisu iónského kladí. V katalogu jsem se simou nezabývala, protože je to velice sporná část kladí v klasicistních stavbách. Na vlastně moderních klasicistních stavbách je sima a také okapový nosík ve většině případů nahrazena moderním okapem, či jinak vyřešeným svodem dešťové vody. Kladí u takovýchto staveb tedy končí římsou. Avšak u některých staveb, například čísel 2, 6, 9, 10, 11, 13, 15 či 17 se nacházejí jakési náznaky simy, které jsou v podstatě pouze dalšími profilovanými pásy podobnými kýmátům. Jednoduše svou funkci, kterou plnily u starověkého kladí, již ztratily.

Z tohoto hodnocení vyplývá, že většina architektů se neřídila přímo instrukcemi Vitruviovými, či neopisovala přesně antické předlohy, nýbrž jim jako vzor posloužily spíše informace zprostředkované Palladiem, jeho dílem teoretickým, ale i architektonickým, především anglickou architekturou. V druhé řadě to byly již hotové stavby, které také nemusely vyhovovat Vitruviovu popisu, protože se už i pozdně renesanční, manýrističtí a raně klasicistní architekti řídili právě teoretickým dílem Vignolovým či Palladiovým.

3 Architekti

3.2 Zdroje inspirací, vzory

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

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

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

Někteří architekti, jako například Kornhäusel, Koch či Engel, se naopak hlásili k jinému zdroji inspirací a tím A. Palladio, jehož dílo se Evropě zprostředkovaně udrželo díky Anglii. V neposlední řadě mělo na naše území vliv i působení německých států. V těchto oblastech bylo množství již postavené architektury, která také, kromě literatury a obecných studií, sloužila jako hluboký zdroj inspirací. Některé stavby z katalogu potom mají konkrétnější předobrazy neboli vzory.

České a moravské jednolodní kostely s jednoduchým půdorysem a představeným portikem mohou mít v podstatě předobraz ve pařížském Panteonu, či londýnském Saint Pancras' Church (obr. 11).

Předlohou pro stavbu kruhového chrámku v zámeckém parku ve Veltrusích byla pro M. Hummela podobná stavba v jednom z nejproslulejších anglických parků – ve Stowe v Buckinghamshire. Tato inspirace se mohla k Hummelovi dostat prostřednictvím knihy napsané o tamním zámku, parku a jeho stavbách, vydané v roce 1769, a která nechyběla v knihovně hraběte Chotka, pro kterého Hummel pracoval.

Návrh zámku Kačina vypracoval Ch. F. Schuricht za poučení cestoval do Paříže a také Anglie jako doprovod ruského vyslance u saského dvora. Zamířil i do Říma. Ovšem Schurichtovo dílo projevuje mnoho sklonů k palladianismu, italskému i anglickému. V Anglii má celkové řešení zámku Kačina předchůdce v zámku Stoke Bruerne Park z let 1629-1635, jehož návrh je připisován Inigo Jonesovi. Shoda je tu ve využití obou bočních pavilonů. Nárys a půdorys tohoto zámku s vyznačením funkce jednotlivých prostor byl publikován v proslulém díle Colena Campbella *Vitrius Britannicus*. Tam najdeme i další varianty našeho řešení. Také podoba fasády a portiku zámku Kedleston Hall (obr. 69) od architekta Matthewa Brettinghama z doby kolem roku 1758 mohla Schurichta inspirovat při jeho práci na plánech pro Kačinu. I tento zámek měl čtvrtkruhové kolonády. Obdobné je uspořádání portiku s šesti korintskými sloupy, a tak dále. Schuricht, jenž Anglii navštívil už v letech 1775-1776, s velkou pravděpodobností Campbellovo dílo znal.¹ Navázal tedy v tomto případě na ideál antické architektury, zprostředkovaný Palladiem a jeho anglickými následovníky. Velice podobnou formu má i chrám Tří Grácií, který je dílem Franze Engela. Engel se rovněž hlásil k palladiovskému odkazu a formy jeho staveb tomu odpovídají. Avšak pro Engela mohly také jako inspirace pro vnější formu stavby posloužit chrám San Francesco di Paola

v Neapoli (1816-1824) či Kazaňský chrám v Petrohradu (1801-1811). Tyto stavby též využívají čtvrtkruhových kolonád a centrálních staveb uprostřed.

J. Hardtmuth měl také dosti široký inspirační repertoár. Pro stavbu Dianina chrámu již tehdy existovala předloha ve Francii, například Vítězný oblouk na Carrouselu (1806)(obr. 70), ale tento chrám spíše připomene přímo antickou předlohu, kterou mohl být Titův oblouk v Římě. Podobnou stavbou byla i kolonáda Reistna, v níž jsou spojeny architektonické typy triumfálního oblouku se sloupovou kolonádou. Kolonáda je v podstatě volnou kopií schönbrunnského Glorietu.

Vzorem pro Kochův projekt zámku v Kostelci byl patrně zámek Wörlitz u Dessau z let 1769-1773 (obr. 71), který navrhl architekt Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff. Stavebník tohoto zámku, Franz kníže z Anhalt-Dessau, poslal svého architekta do Itálie, spolu s ním procestoval Anglii

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

a Itálii, kde se setkali s Winckelmannem. A následovaly další cesty do Neapolska a na Sicílii – Erdmannsdorff měl příležitost uvidět řecký chrám v Paestu. Není tedy divu, že Erdmannsdorffův zámek Wörlitz patří k nejranějším a také nejčistším odezvám anglického palladianismu na německé půdě.¹ Tedy tento palladianismu zprostředkovaný Erdmannsdorffem, mohl být jedním ze vzorů pro H. Kocha a jeho projekt v Kostelci.

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

Závěr

Co se týče samotného kladí, musíme připustit, že architektům klasicismu unikaly detaily a klasicistní stavitelství řešilo spíše celkovou vnější formu stavby, než výzdobu a detaily. Také musíme připustit, že v tomto případě je zde sloup sice významným stavebním prvkem, ale kladí již takovou funkci nemá. Kladí tedy není řešeno jako důležitá součást stavby a nevěnuje se mu tolik pozornosti.

V opačném případě, kdy se architekt věnuje i kladí, je zřejmá inspirace spíše palladiovská či renesanční. Antická architekturu měla tedy globálně vliv spíše na celkovou vnější formu staveb.

Nemůžeme popřít, že někteří architekti mohli čerpat přímo z antiky, ale směry odkud k nám přicházel klasicismus a všechny jeho průvodní jevy, míří odjinud než z míst tehdy známé oblasti s antickými památkami. Z toho vyplývá, že se k nám tyto vlivy dostávaly tzv. až z druhé ruky, což ovlivnilo jejich podobu.

Zajímavé je také konstatování, že iónského řádu jako takového bylo v klasicismu využíváno méně, než ostatních. Není potom bez povšimnutí, že v následujícím uměleckém období je využíván o poznání více.

Co se týče množství výskytu, bylo by zajímavé sestavit podobný katalog se stavbami, které využívají ostatní sloupové řády a porovnat číselně jejich výskyt. Tento úkol však už přesahuje téma práce.

V katalogu, který jsem sestavila, jistě chybí mnoho dalších zajímavých staveb využívajících prvků iónského řádu, avšak myslím si, že pro potřeby této byl postačující. Důvodem, proč jsem se zaměřila především na aristokratická sídla, byl ten fakt, že například o mnohých městských domech, které splňují podmínky zařazení do katalogu, není vůbec nic publikováno a zjištění podstatných údajů potřebných pro tuto práci by vyžadovalo rozsáhlou badatelskou činnost. Podobný příklad je i dům, který jsem i přes tyto potíže zahrnula do katalogu. Je to stavba číslo 12 a vybrala jsem si z důvodu prezentace oblasti, ve které žiji.

Dosti podrobnému porovnání stavebních detailů, jakým je kladí, mi dobře posloužily vlastní digitální fotografie, jejichž pořizování bylo podstatnou částí mé práce.

Literatura

BAHNÍK, Václav a kol. : Slovník antické kultury, Praha 1974

BENEŠOVÁ, Marie : Česká architektura v proměnách dvou století, 1780 – 1980, Praha 1984

HANUŠ, Karel – BENEŠOVÁ, Marie : Vývoj architektury a umění I., Praha 1978

KIBIC, Karel : Dějiny architektury III, Praha 1993

KOCH, Wilfried : Evropská architektura, Praha 1998 (München 1994)

KRUFT, Hanno-Walter: A History of Architectural Theory from Vitruvius to the Present,
New York 1994 (München 1985)

KUTHAN, Jiří : Aristokratická sídla období klasicismu, Praha 1999

LEJSKOVÁ – MATYÁŠOVÁ, Milada : Teplice v době klasicismu, Teplice 1983

MACKOVÁ, Libuše : Zámek Kačina, Praha 1956

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

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

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

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

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

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

VLČEK, Pavel : Encyklopedie českých zámků, Praha 1994

VLČEK, Pavel : Ilustrovaná encyklopedie českých zámků, Praha 1999

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

Textové přílohy

Vitruvius: Deset knih o architektuře, přeložil Alois Otoupalík, Praha 1979, str. 118-119

„ 8. Po dohotovení hlavic a po jejich usazení na dřících sloupů,... stanoví se rozměry epistylů tak, že u sloupů od nejmenšího 12 stopového do 15 stop bude výšky epistylu činit polovinu spodního průměru sloupu. Půjde – li však o sloupy od 15 do 20 stop, rozdělí se výška sloupu na 15 dílů, přičemž výška epistylu bude činit jeden tento díl. Při sloupech od 20 do 25 stop se jejich výška rozdělí na 12 1/2 dílu, z nichž jeden bude výškou epistylu, při sloupech od 25 do 30 stop dělí se jejich výška na 12 dílů. Půjde – li o některé sloupy ještě vyšší, výška epistylu se určí stejným způsobem v poměru k výšce sloupů.

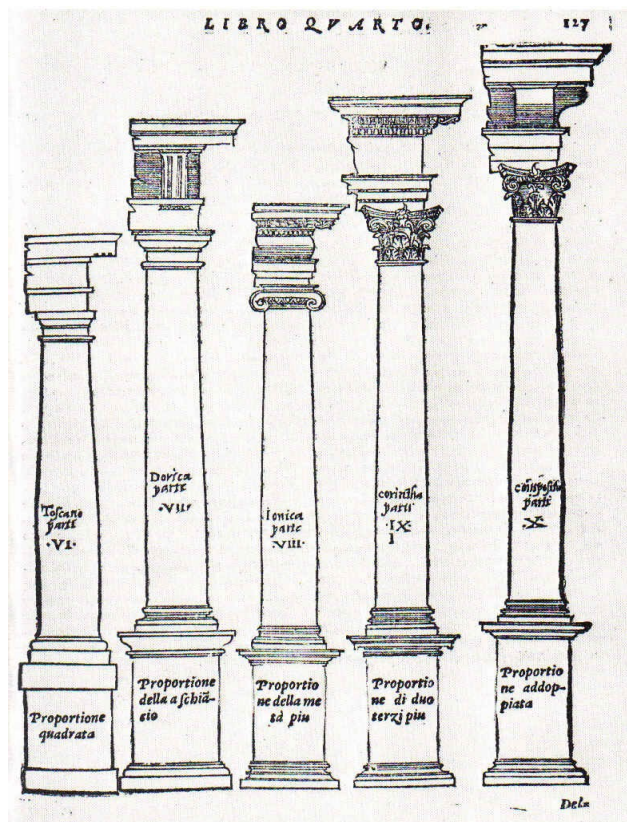
9. Stoupá – li totiž pohled oka do větší výše, nemůže tak snadno pronikat nahuštěným vzduchem., přitom se výškovou vzdáleností tříští a oslaben podává smyslům nesprávný obraz o stavu rozměrových vztahů. Tu se vždy musí přidávat k symetrickým článkům přiměřená zesílení, aby stavební díla měla příslušné velikostní poměry, zejména jsou – li na vyvýšenějších místech nebo opravdu obrovitých rozměrů.

Spodní šířka epistylu nad hlavicí se stanoví ve výměře rovné hornímu průměru sloupy přímo pod hlavicí, hořejší šířka epistylu natolik, kolik má dřík na svém spodním konci.

10. Kýmation epistylu se musí udělat v rozměru $1/7$ výšky epistylu a musí přečnivat o totéž. Zbylá část mimo kymation se rozdělí na 12 dílů. Ze tří těchto dílů se vytvoří spodní pás (fascia), ze čtyř dílů pás druhý a z pěti pás horní. Vlys nad epistylem má být o $1/4$ méně vysoký než epistyl. Měly – li by se však na něm provádět reliéfní práce, má být o jednu $1/4$ vyšší než epistyl, aby se skulptury mohly uplatnit. Kymation má z této výšky zabírat $1/7$. Vyložení kymatií mají činit tolik, kolik činí jejich výška.

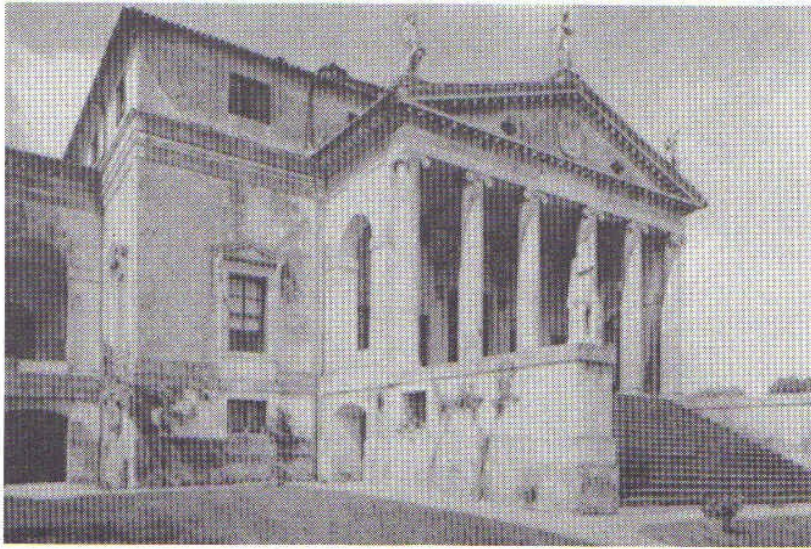
11. Nad vlysem ať je vytvořen zubořez, vysoký stejně jako prostřední pás epistylu. Jeho vyložení ať je tak veliké, jako je jeho výška. Zářez, jemuž se řecky říká *metopé*, se musí rozdělit tak, aby čelní šířka zoubku měřila polovinu jeho výšky, vyhloubení mezery $2/3$ čelní šířky zoubku, kymation zubořezu $1/6$ jeho výšky. Korunní římsa se svým kymatiem, nepočítajíc okapovou římsu, má mít šířku jako prostřední pás epistylu, přečnělek korunní římsy se zubořezem se má provést v takové šířce, jakou má výšku od vlysu k hornímu okraji kymatia na korunní římsě. A vůbec všechny přečnělky, které přesahují o tolik, kolik mají na výšku, mají vzhled ladnější.“

Obrazové přílohy

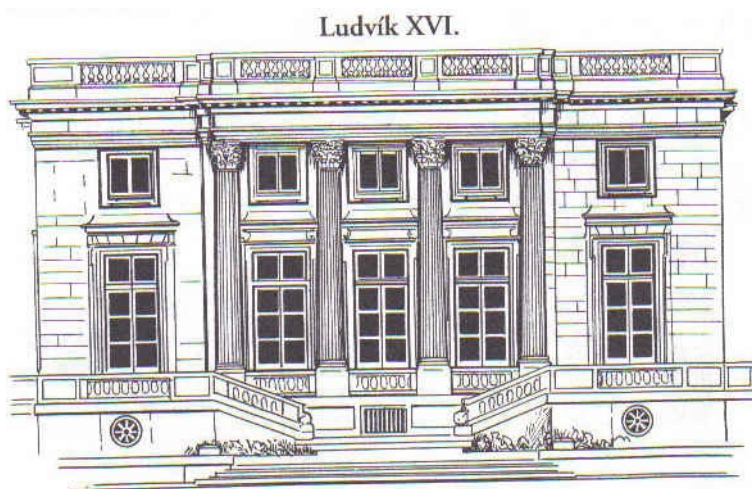


1) „Pět řádů“, IV. kniha *Regole genarali di architettura* - díla Sebastia Serlia (Kruft, H.-W.:

A History of Architectural Theory from Vitruvius to the Present, New York 1994 (München 1985)



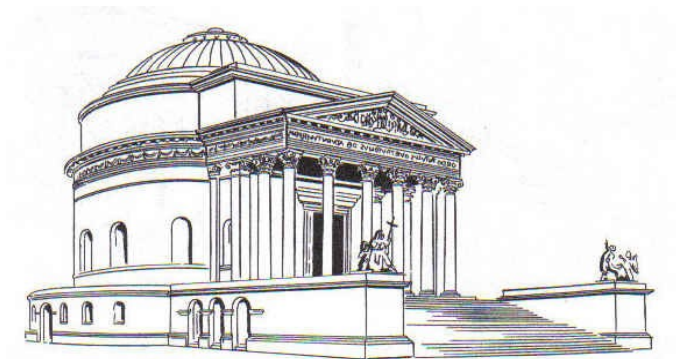
2) Villa Rotonda u Vicenzy (A. Palladio) (Kibic, K. : Vývoj architektury III, Praha 1993)



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



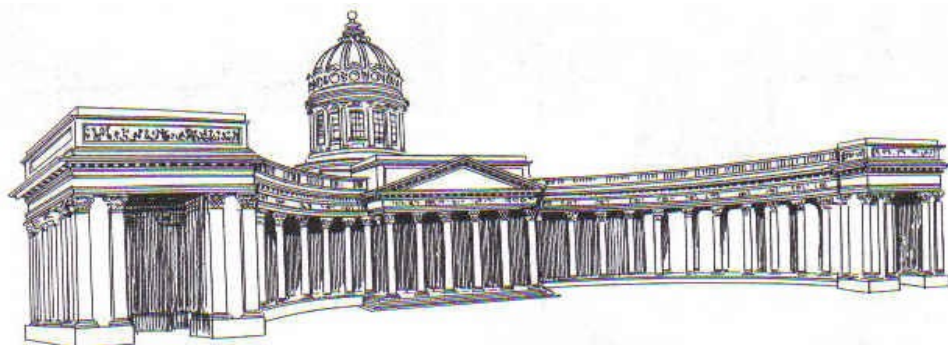
4) Pantheon, Paříž (Koch, W. : Evropská architektura, Praha 1998)



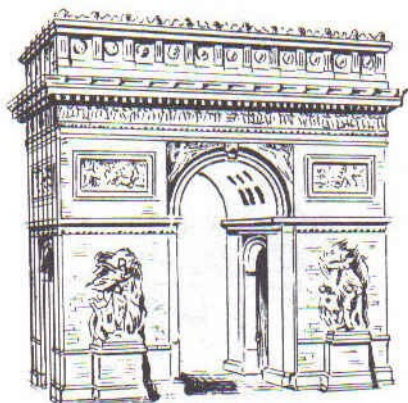
5) Gran Madre di Dio, Turín (Koch, W. : Evropská architektura, Praha 1998)



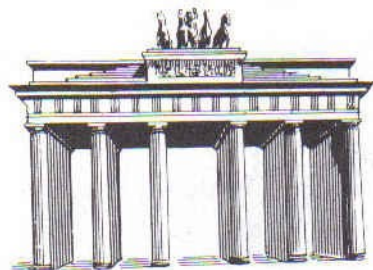
6) San Francesco di Paola, Neapol (Koch, W. : Evropská architektura, Praha 1998)



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



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



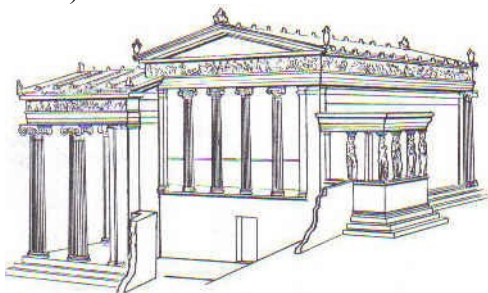
9) Braniborská brána, Berlín (Koch, W. : Evropská architektura, Praha 1998)



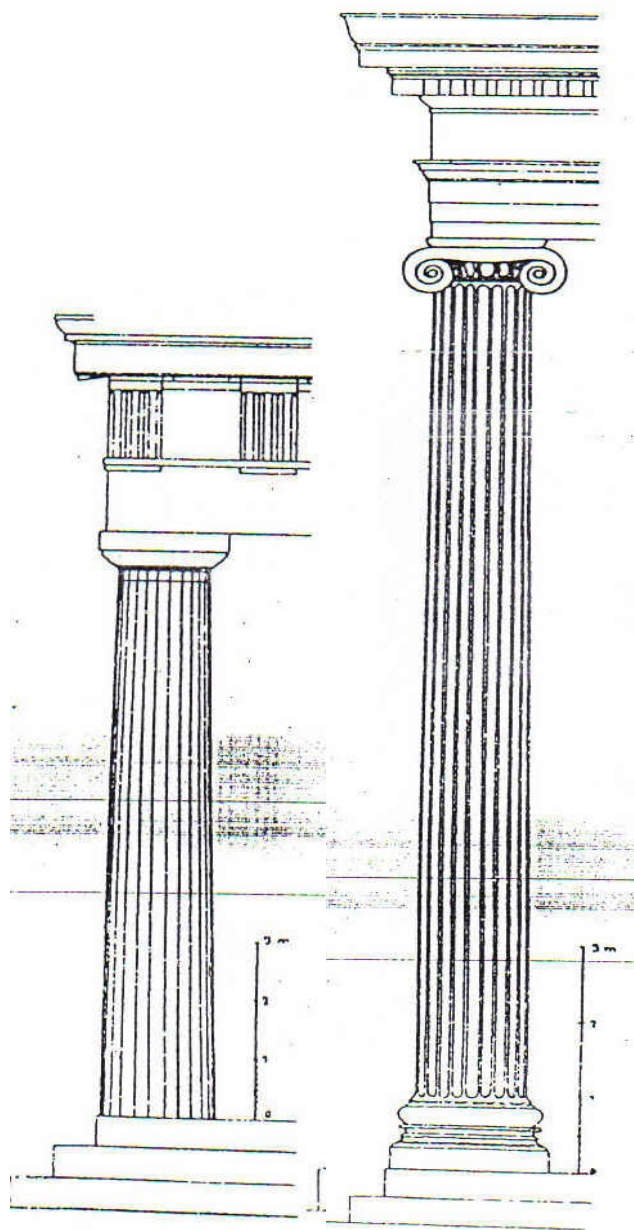
10) Katedrála sv. Pavla, Londýn (Ch. Wren) (Kibic, K. : Vývoj architektury III, Praha 1993)



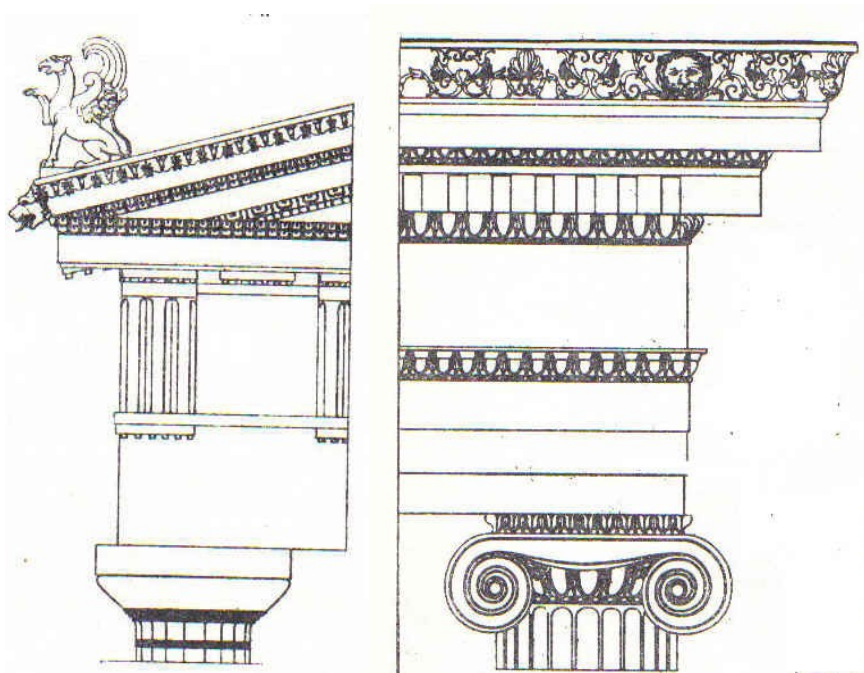
11) Kostel sv. Pankráce, Londýn (W. Inwood) (Koch, W. : Evropská architektura, Praha 1998)



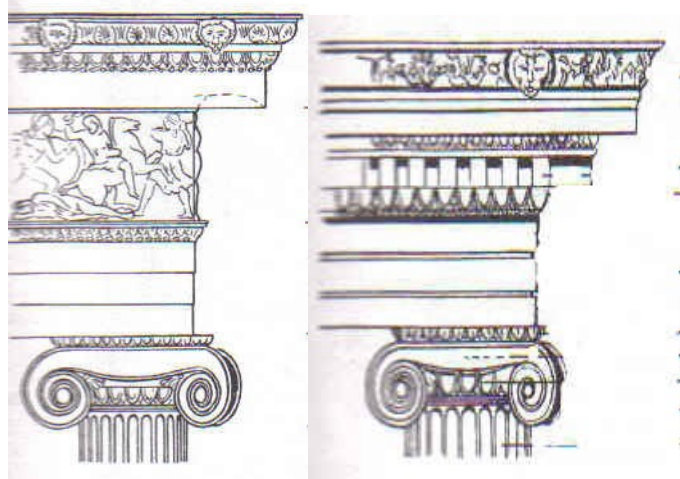
12) Erechtheion, Athény (Koch, W. : Evropská architektura, Praha 1998)



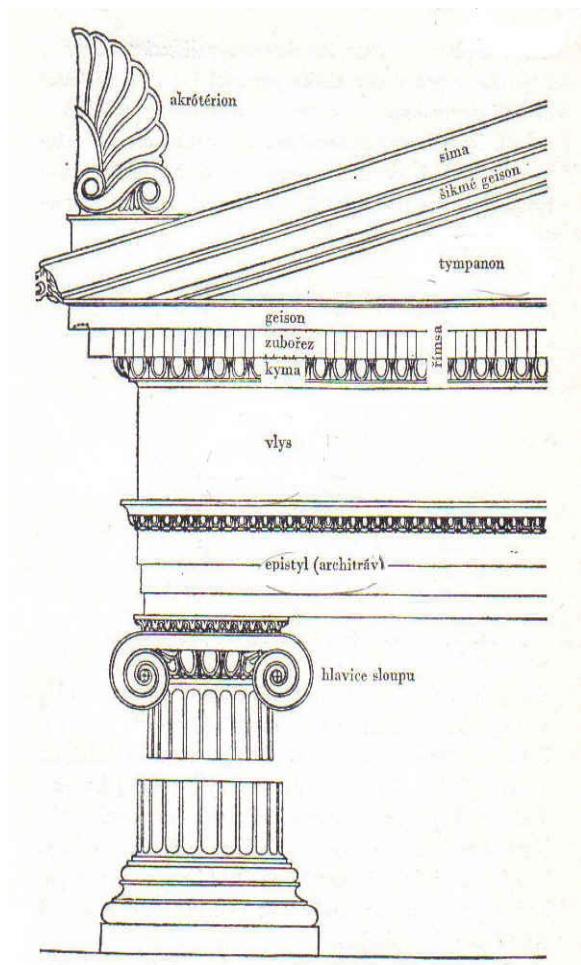
13) Porovnání dórského a iónského sloupového řádu (Hanuš, K.-Benešová, M.: Vývoj architektury a umění, Praha 1978)



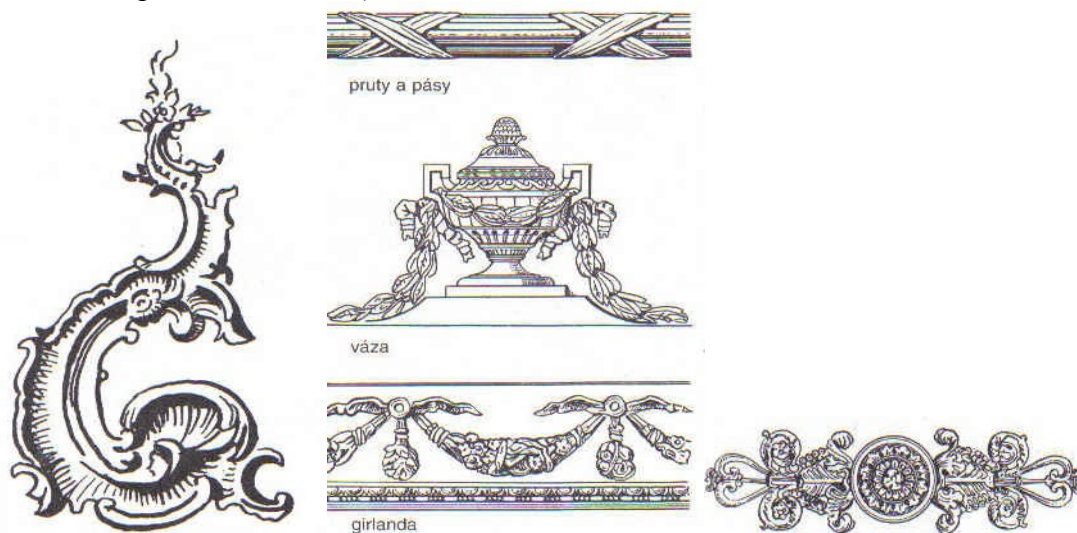
14) Porovnání dórského a iónského kladí (Bahník, V. a kol.: Slovník antické kultury, Praha 1974)



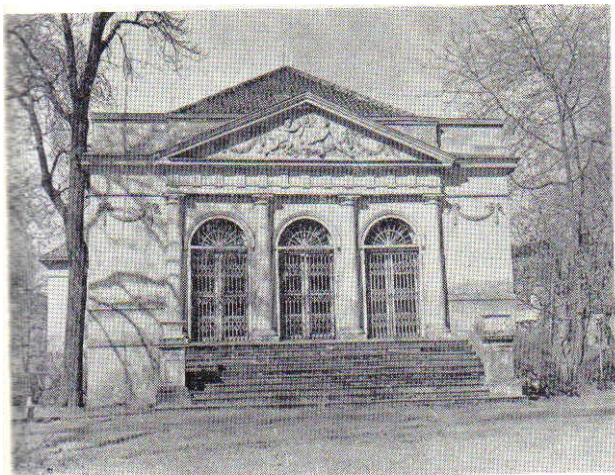
15) Rozdíl mezi atticko-iónským a asijsko-iónským kladím (Koch, W. : Evropská architektura, Praha 1998)



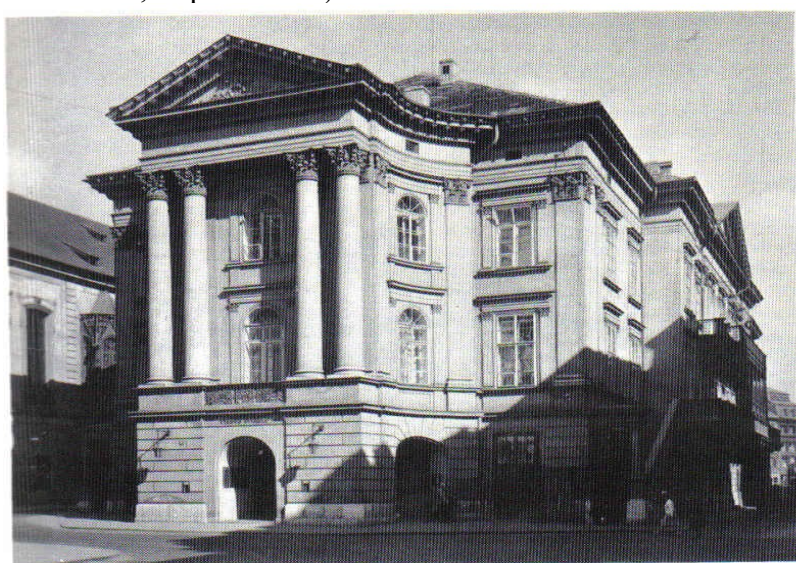
16) Schéma íónského řádu podle Vitruvia (Vitruvius : Deset knih o architektuře, přeložil Alois Otoupalík, Praha 1979)



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



18) Zámecké divadlo v Teplicích (J.G. Giessel) (Lejsková-Matyášová, M. : Teplice v době klasicismu, Teplice 1983)



19) Tylovo divadlo, Praha (A. Haffenecker) (Benešová, M. Česká architektury v proměnách dvou století, Praha 1984)



20) Tylovo divadlo – přední průčelí (vlastní fotografie)



21) Tylovo divadlo (vlastní fotografie)



22) Tylovo divadlo – zadní průčelí (vlastní fotografie)



23) Kostel Vzkříšení Páně, Slavkov (vlastní fotografie)



24) Kostel Vzkříšení Páně, Slavkov, portikus (vlastní fotografie)



25) Kostel Vzkříšení Páně, Slavkov, hlavní loď (vlastní fotografie)



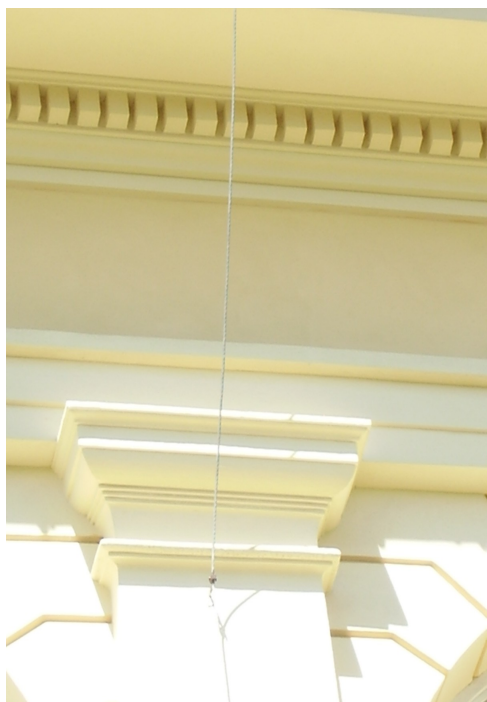
26) Oblouky na terase zámku ve Vranově nad Dyjí (Kuthan, J. : Aristokratická sídla období klasicismu, Praha 1999)



27) Oblouky na terase zámku ve Vranově nad Dyjí – detail (Kuthan, J. : Aristokratická sídla období klasicismu, Praha 1999)



28) Teplice, zámek – zahradní průčelí (vlastní fotografie)



29) Teplice, zámek – zahradní průčelí - detail (vlastní fotografie)



30) Zámecký park Veltrusy, Chrám přátel venkova a zahrad (Kuthan, J. : Aristokratická sídla období klasicismu, Praha 1999)



31) Zámecký park Veltrusy, Chrám přátel venkova a zahrad - detail (Kuthan, J. : Aristokratická sídla období klasicismu, Praha 1999)



32) Zámek Nové Hrady (Kuthan, J. : Aristokratická sídla období klasicismu, Praha 1999)



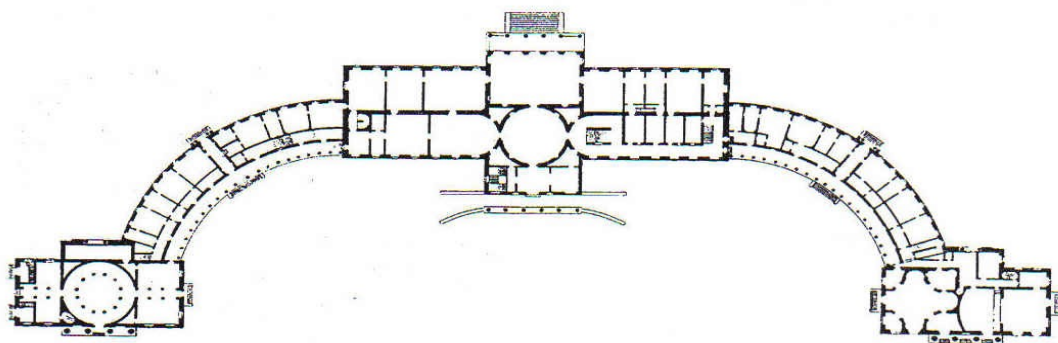
33) Zámek Nové Hrady – detail vstupního průčelí (vlastní fotografie)



34) Zámek Nové Hrady – detail (vlastní fotografie)



35) Zámek Nové Hrady – detail zahradního průčelí



36) Zámek Kačina – plán (Vlček, P. : Ilustrovaná encyklopedie českých zámků, Praha 1999)



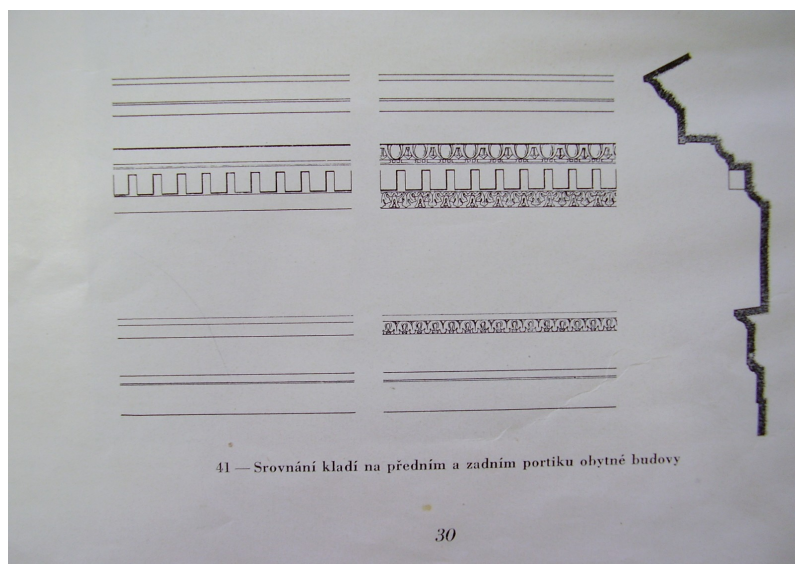
37) Zámek Kačina (vlastní fotografie)



38) Zámek Kačina, vstupní průčelí – detail (vlastní fotografie)



39) Zámek Kačina, zahradní portikus – detail (vlastní fotografie)



40) Zámek Kačina - srovnání kladí na předním a zadním portiku (Macková, L. : Zámek Kačina, Praha 1956)



41) Nové Zámky, zahradní průčelí (vlastní fotografie)



42) Nové Zámky, vstupní průčelí – detail (vlastní fotografie)



43) Nové zámky – detail (vlastní fotografie)



44) Zámeček Pohansko (vlastní fotografie)



45) Zámeček Pohansko – detail (vlastní fotografie)



46) Dianin chrám (vlastní fotografie)



47) Dianin chrám – detail (vlastní fotografie)



48) Kolonáda Reistna (vlastní fotografie)



49) Kolonáda Reistna – detail (vlastní fotografie)



50) Dům č.p. 12 v Křížové ulici v Děčíně (vlastní fotografie)



51) Dům č.p. 12 v Křížové ulici v Děčíně - detail (vlastní fotografie)



52) Kostel sv. Kříže v ulici Na Příkopech, Praha (vlastní fotografie)



53) Kostel sv. Kříže v ulici Na Příkopech, Praha - detail (vlastní fotografie)



54) Boskovice (vlastní fotografie)



55) Boskovice – detail (vlastní fotografie)



56) Chrám Tří Grácií (vlastní fotografie)



57) Chrám Tří Grácií – detail (vlastní fotografie)



58) Hnojník (vlastní fotografie)



59) Hnojník, vstupní průčelí – detail (vlastní fotografie)



60) Hnojník, zahradní průčelí – detail (vlastní fotografie)



61) Kostelec nad Orlicí (vlastní fotografie)



62) Kostelec nad Orlicí, zahradní průčelí – detail (vlastní fotografie)



63) Kostelec nad Orlicí, vstupní průčelí – detail (vlastní fotografie)



64) Vila Kinských, Praha Smíchov (vlastní fotografie)



65) Vila Kinských, Praha Smíchov, zahradní průčelí – detail (vlastní fotografie)



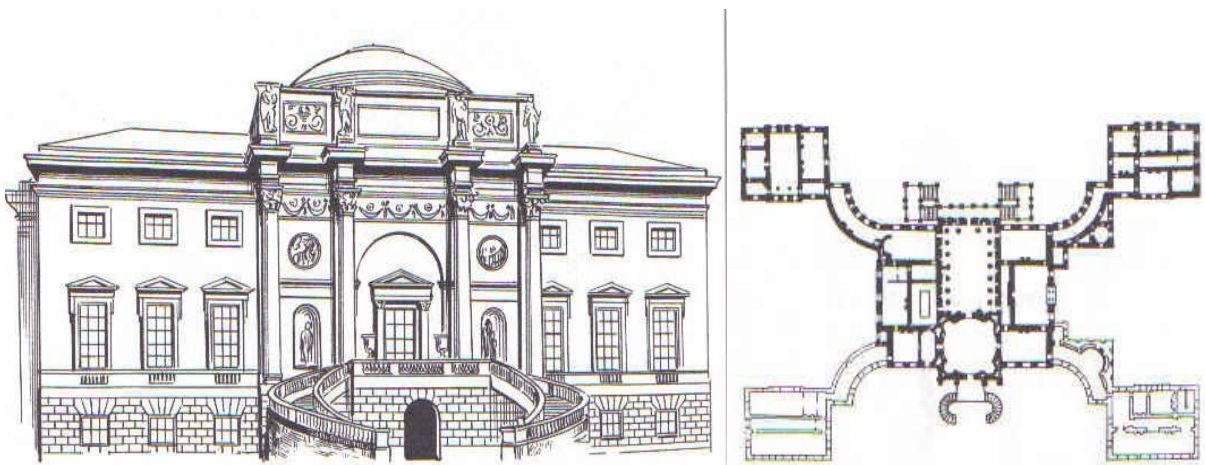
66) Vila Kinských, Praha Smíchov, vstupní průčelí – detail (vlastní fotografie)



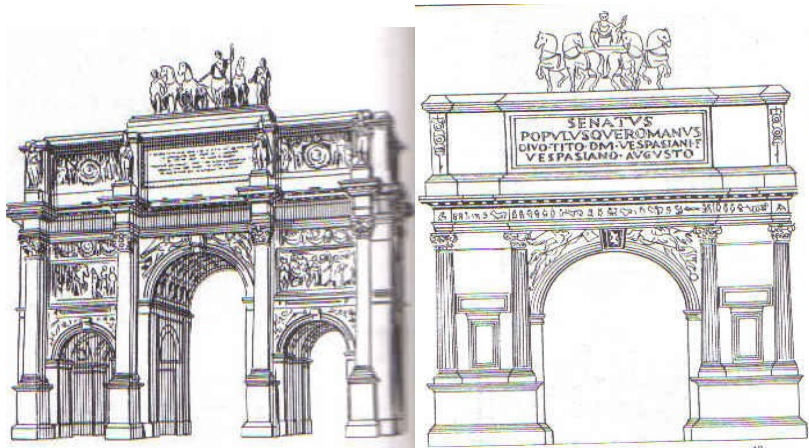
67) Hrobka ve Stupně (Kuthan, J. : Aristokratická sídla období klasicismu, Praha 1999)



68) Hrobka ve Stupně – detail (Kuthan, J. : Aristokratická sídla období klasicismu, Praha 1999)



69) Kedleston Hall (Matthew Brettingham) (Koch, W. : Evropská architektura, Praha 1998)



70) Vítězný oblouk Caroussel v Paříži v porovnání s Titovým obloukem v Římě (Koch, W. : Evropská architektura, Praha 1998)



71) Zámek Wörlitz u Dessau (Koch, W. : Evropská architektura, Praha 1998)