

Kroupa, Jiří

Rajhradský chrám v proboštské korespondenci 18. století

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. F, Řada uměnovědná. 2006, vol. 55, iss. F50, pp. [43]-80

ISBN 80-210-4186-2

ISSN 1211-7390

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/110450>

Access Date: 30. 11. 2024

Version: 20220831

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

JIŘÍ KROUPA

RAJHRADSKÝ CHRÁM V PROBOŠTSKÉ KORESPONDENCI 18. STOLETÍ*

Sledování pozdní tvorby Jana Santiniho-Aichela patří jistě mezi nejzajímavější kapitoly dějin barokní architektury na Moravě. Jak je známo, Václav Richter a Zdeněk Kudělka Santiniho tvorbu na Moravě řadili spolu s o něco staršími realizacemi Domenica Martinelliho k vrcholům nejen zdejšího, ale stejně tak středoevropského barokního stavitelství vůbec.¹ To by se mohlo zdát jako doklad určitého moravského patriotismu. Je ovšem pozoruhodné, že takřka stejně vyzvedává Santiniho „moravské působení“ také příslušník soudobé badatelské generace v zahraničí, Ulrich Fürst. Přes poměrně značné množství literatury o Santinim ovšem právě jeho moravská tvorba stále ještě čeká na adekvátní zhodnocení – a to zvláště pokud se týká prozkoumání a vyhodnocení archivního a ikonografického materiálu k jednotlivým stavbám. Takřka modelovým příkladem tu mohou být zvláště dějiny kláštera a klášterního kostela v Rajhradu u Brna v 17. a 18. století. Základní data ke stavbě, která zveřejnili Beda Dudík, Bohumil Samek a Jana Šmejkalová, tvoří dodnes přirozený a vhodný základ pro každou další interpretaci, která by byla založena převážně na formálně analytickém přístupu.² Pro objasnění významu rajhradského klášterního kostela jako uměleckého celku však je nutné zkoumat rovněž prameny odlišné povahy, tj. ty, o nichž se zmiňoval již

* Studie vznikla v rámci výzkumného záměru Filozofické fakulty Masarykovy univerzity MSM0021622426 – *Výzkumné středisko pro dějiny střední Moravy: prameny, země, kultura*.

¹ Zdeněk Kudělka, in: Ivo Krsek – Zdeněk Kudělka – Miloš Stehlík – Josef Válka, *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996, s. 65: „[...] rozsáhlé dílo, které Santini na Moravě zanechal, bylo pro vývoj její architektury mimořádně důležité“; s. 173: „[...] je pozoruhodné, že některé jeho moravské práce patří nejen k nejhodnotnějším, které vytvořil, ale také k nejvýznamnějším, které v baroku vůbec vznikly“.

² Beda Dudík, *Geschichte der Benediktiner Stifte Raigern I-II* Brünn 1849, Wien 1868. – Bohumil Samek, Santiniho projekt benediktinského kláštera v Rajhradě, *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity* F 5, 1961, s. 277–288. – Jana Šmejkalová, Klášterní chrám v Rajhradě, *Umění* XXXII, 1984, s. 388–407 (tato studie vznikla na základě větší disertační práce: Jana Čermáková, *Klášterní chrám v Rajhradě. Jeho historie, stavební vývoj a postavení v díle Jana Blažejše Santiniho Aichla*, Brno 1975).

zakladatel dějin umění jako odborné disciplíny Carl Friedrich von Rumohr, když při jedné příležitosti dodal:

„[...] při výběru opisů archiválií jsem většinou dal na ty, které staví do jasnějšího světla nejen jednotlivé, ale i obecné problémy, jako např. vztah umělce k jeho současníkům a objednavatelům, jako je vedení veřejných uměleckých záležitostí a také úmysl, z něhož umělci vycházeli. Tím je mnohé nejisté pozvednuto na historickou jistotu a fantazii bude odebráno nebezpečné hrací pole.“³

O Santiniho originální korespondenci v Rajhradu se v dějepisu umění sice již dlouhou dobu ví (vlastně již od prvních studií Heinricha Gerharda Franze), avšak architektovy dopisy jsou poněkud paradoxně zveřejňovány spíše v postupných krocích a jen v dílčích úryvcích. Milada Vilímková svůj stručný výklad o stavebních dějinách rajhradského kláštera tak založila především na znalosti literárních zmínek o archiváliích a jen krátce podotkla, že ony prameny byly již publikovány.⁴ Později zejména Dirk De Meyer velmi pozitivně hodnotil archivní materiál, jenž je uložený v klášterním archivu: kapitolu o rajhradském klášteře ve své monografii dokonce zcela příznačně nadepsal „*Een gedocumenteerde bouwgeschiedenis*“. Santiniho dopisy přitom ve své práci sice popsal ve svém poznámkovém aparátu, avšak nezveřejnil je, ani je důkladněji nerozebral. Nakonec publikoval pouze fotografii jednoho z originálních dopisů a jeden velmi zajímavý úryvek z listu žďárského opata Vejmluvy napsaný po Santiniho smrti; ten byl však v českém prostředí znám již dříve díky Viktoru Kotrbovi.⁵ Syntetické, rozsáhlé monografie Mojmir Horyny a nejnověji Fritze Bartha se v současnosti zaměřují především na analýzu architektonického tvaru uskutečněné rajhradské realizace. O zjištění kontextu uměleckého díla se příliš nezajímají, což je ovšem z hlediska jejich prvotně na formální rozbor zaměřeného umělecko historického zájmu vcelku pochopitelné.⁶ A tak se stalo, že dosud nejzávažnější postřehy pro interpretaci Santiniho rajhradského projektu a jeho realizace přinesl teprve v nejnovější době Ulrich Fürst: učinil tak zejména díky objasnění textu nejdůležitějšího z dopisů uchovávaných v klášterním archivu.⁷ Je asi přirozené, že právě jeho zjištění a s tím související interpretace se mohou stát podstatným východiskem

³ Carl Friedrich von Rumohr, *Italianische Forschungen: mit der „Beygabe zum ersten Bande der Italienischen Forschungen“*, ed. Julius von Schlosser, Frankfurt a. M. 1920, s. 226.

⁴ Milada Vilímková – Pavel Preiss, *Ve znamení břevna a růží. Historický, umělecký a kulturní odkaz benediktinského opatství v Břevnově*, Praha 1989, s. 117–119. – Milada Vilímková, *Marginalia k architektonické tvorbě 1. poloviny 18. století* (Kryštof Dienzenhofer – Jan Blažej Santini – Kilián Ignác Dienzenhofer), *Umění* XXVI, 1978, s. 414–436.

⁵ Dirk De Meyer, *Johann Santini Aichel. Architectuur en ambiguiteit I-II*, Eindhoven 1987, s. 330, 365–379. Dřívější zveřejnění in: Viktor Kotrba, *Česká barokní gotika: dílo Jana Santiniho-Aichla*, Praha 1976, s. 108, pozn. 101. Dopis posléze ještě jednou publikoval také Ulrich Fürst, *Die lebendige und sichtbare Historie. Programatische Themen in der Sakralarchitektur des Barock* (Fischer von Erlach, Hildebrandt, Santini), Regensburg 2002.

⁶ Mojmir Horyna, *Jan Blažej Santini-Aichel*, Praha 1998. – Fritz Barth, *Santini*, Ostfildern-Ruit 2004, s. 263–276.

⁷ Fürst (pozn. 5), s. 267–333.

a novým impulsem pro další bádání o Santiniho tvorbě: s jeho základním východiskem nelze než souhlasit, některé detaily jeho výkladu bude však třeba ještě zvážit a promyslet.

Je třeba říci, že dosavadní koncentrace badatelské veřejnosti na hledání smyslu realizované stavby jako „*apriorně tvůrčího činu*“, v němž je zviditelňována předpokládaná „původní“ idea geniálního autora (ve smyslu *disegna* klasické umělecké teorie), s sebou přinášela často podstatné omezení. Byla totiž vždy spojena s izolací ideálně abstrahovaného Santiniho tvaru od jiných funkčních a uměleckých složek, které se ovšem na výsledné podobě rajhradské stavby přirozeně spolupodílely.⁸ Tak se mohlo stát, že některé zveřejněné archiválie z odlišných oblastí (např. týkající se výzdoby chorálního a figurálního chóru) nebyly brány při pojednání o stavebních dějinách klášterního chrámu v úvahu. Možným důvodem takového postupného a neúplného zveřejňování archivních pramenů je však asi také způsob uložení písemného materiálu v klášterním archivu. Ten je totiž v Rajhradu roztríděn především věcně, nikoli časově, či s ohledem na osobu pisatele či příjemce. Tak se stává, že se s korespondencí k chrámové stavbě setkáme na rozdílných místech a v rozličných signaturách fondu. Kromě toho si vcelku přirozeně každý z uměleckých historiků vybírá archivní texty podle toho, jak přispívají k řešení jím postaveného problému a jím postavené teze. Ostatní pro něj nepochybně nemají takovou důležitost. Bylo by však žádoucí udělat revizi zachovaných archivních materiálů a zamyslet se nad jejich významem – jak pro přesné vyličení průběhu dějin umění v rajhradském klášteře, tak pro interpretaci širšího kontextu umělecké praxe doby barokní na Moravě. Pokus o takovou revizi můžeme podniknout nyní v souvislosti s přípravou nové syntézy umění baroku na Moravě.

Nové „čtení“ originálních písemných materiálů nám především umožní si udělat jasnější představu o vzniku rajhradského klášterního projektu a o jeho postupných korekcích. V této souvislosti je však třeba hned na počátku říci, že nynější zkoumání zachovaných pramenů prokázalo jednoznačně faktografickou důvěryhodnost líčení dějin rajhradského kláštera z pera Bedy Dudíka. Jedním z důvodů, proč se v Rajhradu setkáváme s poměrně dobře zpracovanými klášterními dějinami a archivem s množstvím pozoruhodných údajů, byla ostatně badatelská práce v samotném klášterním prostředí. Rajhradský klášter proslul totiž po celé 18. století jako pracoviště eruditů-maurinů, v němž byla pěstována historická kritická věda. Lze tedy říci, že Beda Dudík měl svou práci poměrně ulehčenou velmi dobře zpracovanými archivními podklady a mohl se opírat pře-

⁸ O pozoruhodné „ukončenosti“ každého Santiniho díla hovořil několikrát Zdeněk Kudělka. Mojmir Horyna předpokládá i u staveb, které byly dále stavěny po Santiniho smrti přesné dodržování původního Santiniho „rozvrhu“. S podobnou situací se setkáme i v případě Rajhradu. Rostislav Švácha, K vývoji díla Jana Santiniho, *Umění* XXVII, 1979, s. 382–400 kupř. upozorňuje na motiv rajhradské kazule v závěru kostela jako na Santiniho ojedinělý motiv a Zdeněk Kudělka (/pozn. 1/, s. 282) výskyt této kazule označuje za první doklad tohoto formálního prvku na Moravě. Přitom kazulové okno je v Rajhradě součástí představěného presbytáře po roce 1763.

devším o kriticky zpracované fondy z klášterního archivu. Při paralelním sledování originálních pramenů zjistíme, že skutečně psal s jednoznačně objektivní snahou, „*jak se to skutečně stalo*“.⁹ Jen ve velmi ojedinělých případech se přitom Dudík opírá o sekundární údaje. Jindy však data jen stručně naznačuje a teprve následná přímá četba pramenů nám v lecčems rozšíří naše dosavadní znalosti. Tak si při pozorném čtení jeho textu dobře uvědomíme, že již v jeho výkladu jsou často uloženy ty momenty, jež jsou dnes nově „objevovány“ a více zdůrazňovány. Dosavadní uměleckohistorická literatura je přitom nebrala příliš vážně (např. existence starších částí chrámu, snaha rajhradských proboštů osamostatnit se od břevnovského kláštera jako jeden z důvodů novostavby, úvahy nad umístěním chorálního a figurálního chóru, změny v chrámové koncepci po Santiniho smrti, apod.). Na druhé straně se ovšem stává, že v uměleckohistorické literatuře je Beda Dudík citován i na takových místech, kde autoři spíše jeho údaje dále domýšlejí bez znalosti primárních pramenů; např. dřívější Santiniho práce pro klášter, údajné schválení projektu břevnovskou kapitulou, apod.

Proto též v následujícím příspěvku nepůjde ani tak pouze o jednoduché materiálové zpřístupnění dosud jen částečně známých či dokonce nezveřejněných pramenů, ale spíše o komentované zamýšlení se nad těmito různorodými prameny. Mělo by přitom jít o to, prostřednictvím úplné citace dosud v plném rozsahu neznámých materiálů poukázat na možná řešení dosud otevřených otázek. Přitom je třeba přihlídnout též k materiálům z oblasti malířské a sochařské, případně k dokladům o pokusech rozvinout stavební činnost v rajhradském klášteře ještě na sklonku baroka.

1. Kdy začíná Jan Santini-Aichel v Rajhradu pracovat?

Taková otázka se může zdát být poněkud nadsazená, neboť v literatuře je vcelku běžně opakováno datum 1718 jako začátek práce pro benediktinský Rajhrad a pro premonstrátské Zábřdovice, tj. pro dva kláštery, které byly umístěny blízko Brna a současně byly propojeny v rámci klášterní *konfraternity*. Toto datum je ovšem většinou považováno spíše za orientační, neboť je známo, že na uvedených místech bylo uvažováno o stavbách již dříve, případně nějaké stavby zde již probíhaly. Rajhradský probošt chtěl nepochybně navázat na rozpracované pro-

⁹ Beda Dudík se mohl opírat především na kritickém čtení archiválií založený spis *Chronicon Raygradense, seu Annales Monasterii Rayhradensis Ordinis S. Benedicti Marchionatus Moraviae* z roku 1803. Jeho autorem byl Dom Gislemus Josephus Gerardus Lefebure, jeden z významných eruditů-maurinů, který krátce žil v rajhradském klášteře. Dom Lefebure se narodil roku 1764 poblíž Arrasu, roku 1784 vstoupil do benediktinského řádu. Poté, co byl jeho klášter za Francouzské revoluce zrušen, odešel nejprve do Bruselu, později do Wiblingenu. Roku 1802 se přestěhoval do Rajhradu, kde dostal do správy archiv a uspořádání rukopisů Pitterových a Habrichových. Stýkal se s řadou pozdně osvícenských učenců, pracoval pro něj rovněž sochař Ondřej Schweigl. Když opět roku 1805 z kláštera odešel zpět do Francie, byl všeobecně chválen za svůj badatelský přínos rajhradskému učenému prostředí.

jekční práce z konce 17. století a uvažoval o novostavbě klášterního kostela již v letech 1714 a 1715. Naopak v zábrdovických Křtinách se údajně stavělo již roku 1710 (případně po tomto roce). Je ovšem stejně tak zjevné, že tato dřívější data nemusí mít se Santiniho pozdější projekční činností pro oba kláštery nutně mnoho společného.¹⁰

Ze zachované rajhradské korespondence z let 1721 a 1722 především jednoznačně vyplývá, že Jan Santini-Aichel se dostal do Rajhradu i do Zábrdovic díky své práci pro žďárský klášter. Větší část dochované korespondence byla totiž vedena prostřednictvím tohoto cisterciáckého kláštera. Přinejmenším dvakrát přitom Santini písemně oznamuje, že do Rajhradu přijede cestou ze Žďáru. Obdržené rajhradské dopisy si doma v Praze vždy přečetl poté, co se vrátil ze Žďáru, apod. Santiniho práci pro žďárský klášter je patrně možné rozdělit do dvou etap: zpočátku upravuje kostel a konzultuje stavby v těsném okolí kláštera; později vypracovává množství projektů zjevně v souvislosti s přípravou stavby chrámu sv. Jana Nepomuckého na Zelené Hoře. Ta byla zahájena v létě roku 1719, o rok později 26. května 1720 byl na staveništi slavnostně položen základní kámen. Přesně měsíc po tomto aktu ve Žďáru píše jakýsi Franz Philipp von Preiss¹¹ rajhradskému proboštu Antonínu Pirmusovi dopis, v němž je uváděn Santiniho příjezd do Zábrdovic a do Brna:

„Mein hochwertester Herr Bruder. Vor Augenblick khombt Rev. P. Benedictus von Saar zu mir und anmeldet, dass gleich mit ihme der Herr Santini khommen seye und zu khinftigen Sonntag wider von hier abraisen werde. Heuth gehet er ein wenig auf Obrowitz und wirdt morgen auch wohl daselbst mit ihme zurthun haben. Am Freytag aber Nachmidag wirdt er meinem hochgeehrtesten Herrn Brueder zu Raygern nebst H. P. Benedicto, als welchen Herr Prelat von Saar des eigenen Fleisses mit ihme H. Santini abgeschicket, bedienen, alwohin wenn meinem Hochgeehrtesten Heren Bruedern eine Gelegenheit anhero zu senden belieben möchte. Ich ihme mit dero Erlaubnus begleiten werde.

Indessen aber verharre meines hochwertesten Herrn Bruders, Ph. von Preiss“

Z této krátké zprávy se tedy dozvídáme, že ve středu 26. června 1720 Jan Santini-Aichel přijel do Brna. Ještě tentýž den odjede do Zábrdovic a bude tam zřej-

¹⁰ V dosavadní literatuře je někdy naopak Santiniho činnost v Rajhradě posouvána k dřívějším datům. De Meyer (pozn. 5), datuje Santiniho (ovšem nijak nedoloženou) tvorbu v Rajhradě již do první zmínky o možném rozhodování o stavbě. Podobně i ve starších údajích o Křtinách, byl tamější Santiniho projekční zásah spojován již s datem 1710.

¹¹ Moravský zemský archiv Brno, fond E 6 – Benediktini Rajhrad (dále jen MZA Brno, fond E 6), kart. 71, signatura C b 20: konvolut nadepsaný *Litteras diversas ad Dominum D. Antonium Pirmus praep. Rajhrad temporum in regnavit l.c. annis 1709–1743*, fol. 157–158. Dopis je datován v Brně, 26. června 1720; podepsán Franz Philips von Preiss (?). Podpis bohužel není přesně rozluštěitelný, ani nemáme povědomí o funkci tohoto muže v rajhradské komunitě a jejím okolí. S proboštem si vyměňoval několik dopisů ještě později z Brna (např. roku 1739 a 1740 s již roztřeseným písmem). Všechny dopisy měly informativní charakter a týkaly se především hospodářských záležitostí.

mě ještě příští den, protože tam jej čekají nějaké povinnosti. V pátek odpoledne – pokud bude mít probošt zájem – přijede s doprovodem do Rajhradu a v neděli nakonec odjede z Brna (tj. na Rajhrad mu zbývá rovněž jeden večer a celý den). V Zábrdovicích v této době nemáme zprávy o nějaké přímé stavební činnosti v klášteře. Ovšem o rok později přijme rajhradský probošt do svých služeb Františka Klíčnicka, který v té době údajně v Zábrdovicích pracoval. Přirozeně, že „práce v Zábrdovicích“ by mohla být ale spojena s přestavbou a novostavbou poutního místa ve Křtinách u Brna. Není proto vyloučeno, že Jan Santini-Aichel jel i do Zábrdovic tehdy buď na první domluvu, a nebo přivážel první projekty ke konzultaci. Jeden a půldenní pobyt totiž zjevně asi nestačil na možnou prohlídku křtinského staveniště. Ovšem přinejmenším v Rajhradu měl architekt možnost si prohlédnout klášter s kostelem na místě (o stavebním podloží se ale bude jednat teprve o rok později). Zajímavé na tomto dopisu by přitom mohlo být, že Jan Santini-Aichel je na cestě doprovázen žďárským cisterciákem (jakoby do Brna jel vůbec poprvé) a stejně tak cesta do Rajhradu nemusela být tehdy ještě přesně specifikovaná a připravená. S podobnou nabídkou k „první prohlídce a poradě“ při případné nové práci se ostatně setkáme ještě o něco později přímo v okolí Brna.

Jak je to tedy s dosavadním datováním Santiniho činnosti na Moravě do roku 1718? Při kritickém zkoumání dosavadních zmínek v literatuře zjistíme, že ono uváděné datum ve Křtinách není zase tak jednoznačně spojeno s kaplí sv. Anny. Spíše by mohlo být dáno do souvislosti se stavbou křtinské rezidence, na niž se patrně již nějaký čas podílel zednický mistr František Klíčnick.¹² V rajhradském případě shodné datum uvádí Beda Dudík; nemá je ovšem z originální korespondence, ale přebírá je z kompilace *Liber memorabilium*, kterou sepsal v sedmdesátých letech 18. století probošt Othmar Konrad. Ten ve svém stručném líčení uvádí dvě fáze výstavby sýpky v Rajhradcích. Hned v úvodu celé pasáže o sýpce k roku 1717 upozorňuje: „*fecit pro eo delineationem Dominus Geometra Santini*“. Potom dodává, že sýpka byla v letech 1717–1718 postavena tak, že umožnila její pozdější dostavbu v té podobě, jak ji „*známe dnes*“. Beda Dudík tuto pasáž zčásti převzal a k tomu zmínil ještě další stavby na rajhradském majetku, mimo jiné klášterní rezidenci v Ostrovačicích. Teprve moderní santiniovská literatura však tyto stavby propojila dohromady s tvorbou pražského architekta. Ve skutečnosti bychom Konradův odstavec o sýpce mohli též pochopit tak, že Jan Santini-Aichel za svého pobytu v klášteře již postavenou sýpku nějak upravil a rozšířil. Obdobně tomu bylo ostatně s ostrovačickou rezidencí, neboť ta byla stavěna na základě zachované smlouvy s Františkem Klíčnickem teprve v letech 1723–1724.¹³ Není

¹² Stavební data ke Křtinám jsou dosud značně neúplná. Jan Petr Cerroni ve svém rukopisu *Skizze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren und osterr. Schlesien* uvádí datum 1718 ke kapli sv. Anny a k rezidenci; roku 1722 je na staveništi ve Křtinách uváděn kameník Franz Essen a teprve roku 1728 bylo položen základní kámen k hlavnímu křtinskému kostelu. Srov. Jiří Kroupa, Umělecký obraz Křtin, in: František Čapka (ed.), *Křtiny a okolí. Historie a současnost*, Křtiny 1987, s. 158–172.

¹³ Srov. Antonín Jirka, Christian Alexander Oedtl na Moravě. Nová připsání, *Umění* XXXII,

proto vyloučeno, že k určité nejasnosti ve znění uvedeného zápisu došlo tak, že několik staveb budovaných během proboštsví Antonína Pirmuse bylo spojeno se Santiniho jménem. Ten se však pravděpodobně v klášteře objeví teprve o něco později teprve v souvislosti s projektem klášterního kostela a konventu.

Je přitom zapotřebí říci, že takové pozdní datování počátků obou staveb, jak je nyní navrhujeme, nemusí být zase tak překvapivé. Mohli bychom jím totiž poměrně logicky vysvětlit, proč nakonec došlo u obou moravských staveb k takovému zdánlivému opoždění v jejich realizaci. Vždyť ve Křtinách je teprve k roku 1722 zmiňována kamenická práce u kaple sv. Anny a ambitů. To by u dosud předpokládaného začátku stavby k roku 1718 znamenalo ovšem skutečně značné zdržení; v rajhradském kostele o něco později naopak pracuje kameník na stavbě již druhý rok po jejím začátku. V Rajhradu se ovšem teprve roku 1721 začíná zkoumat podloží stavby a téhož roku probošt Antonín Pirmus se Santinim diskutuje o konkretizaci stavebního projektu. Pokud tedy nenalezneme další doklady, nemůžeme vyloučit, že Rajhrad i Křtiny byly projektovány o něco později, než bylo dosud předpokládáno: oba kostely jsou přitom od počátku stavěny v téže době, stejným zednickým mistrem a stejným tempem za dohledu stejného architekta. To by znamenalo, že roku 1721 vzniká definitivní projekt a v následujících dvou letech se staví. Jan Santini-Aichel přitom za svých spojených návštěv obě rozestavěné úlohy koriguje.

K tomuto pozdnímu datování dodejme navíc určitou, snad poněkud neobvyklou nejistotu v poštovním styku mezi Janem Santinim-Aichelem a rajhradským klášteřem v onom prvním roce 1721. Santini posílá svou poštu přes Vídeň; probošt Santinimu píše přes Žďár a Sedlec, případně prostřednictvím opata tehdy benediktinského kláštera u sv. Mikuláše v Praze na Starém Městě. V prosincovém dopisu roku 1721 probošt Antonín Pirmus ke svému dopisu navíc dodává poněkud neobvykle znějící doušku:

„PS: Wenn mir der Herr will zurückschreiben a Brünn Closter Raygern, so bekomme ich das Schreiben gewiss. Bitte darbey auch umb die Adresse, wie ich dem Herrn solle zu schreiben, wie auch den Titl. [...]“

Při čtení takového *post scriptum* se asi nelze zbavit neodbytného pocitu, že vzájemná korespondence nad konkretizací kostelního a klášterního projektu tehdy skutečně teprve pouze začíná. Mimochodem: způsob korespondence může zprostředkovaně rovněž vypovídat o tom, jak bylo organizováno předávání písemných zpráv. Rajhradské dopisy byly posílány do Žďáru; první z nich dokonce přes Žďár do Sedlce. V této souvislosti může být zajímavé, že první dva roky vedl stavbu žďárského kostela sv. Jana Nepomuckého rovněž kutnohorský (a sedlecký) zednický mistr Jan Jakub Vogler.

Jistě zajímavou zmínkou, důležitou pro zjišťování okruhu Santiniho objednatelů, je ovšem ona pasáž o předání dopisu Santinimu v Praze prostřednictvím *svatomikulášského* opata Anselma Vlacha. Mohlo by to totiž znamenat, že Jan

1984, s. 233–240, pozn. č. 36 (přehled staveb, budovaných v letech 1717–1741 s pozdějšími doplňky: „1^o granarium totum“).

Santini-Aichel pro staroměstské benediktiny tenkrát mohl rovněž pracovat, nebo případně alespoň připravovat projekt. Ostatně rok po Santiniho smrti se u sv. Mikuláše objevuje Kilián Ignác Dientzenhofer a zhotovuje zde projekty nejprve pro klášter, později i pro klášterní chrám.¹⁴

2. Zkoumání chrámového podloží a přípravné práce

O čem se přesně tehdy jednalo v létě onoho roku 1720 v Rajhradu, není bohužel dosud známo. Jan Santini-Aichel se s proboštem zřejmě dohodl na přípravě projektu novostavby chrámu a celého kláštera. Tato příprava trvala ale téměř celý následující rok: během něj se architekt především zabýval asi svými žďárskými pracemi a pro Rajhrad mezi tím připravil „první projekt“. Teprve na konci léta roku 1721 totiž byly zahájeny přípravné práce na stavbě. Proč k tomuto zdržení došlo, je v literatuře známo. Podle klášterní tradice zapsané Dom Lefeburem se původně vybraný brněnský stavitel Mořic Grimm zalekl mokrého podloží a žádal je nejprve odvodnit a vysušit. Jan Santini-Aichel tehdy zjevně požádal probošta o prozkoumání základů, na nichž by se mělo stavět. V klášterním archivu se totiž nachází onen v literatuře často zmiňovaný konvolut dopisů z let 1721 a 1722, nadepsaný rajhradskými archiváři: *Correspondenzen des Herren Antonius Pirmus Prälaten zu Raigern und H. Johann Santini Architekten, rücksichtlich des Grundes, der Pfeiler etc. der alten, und der neu zu erbauten Stiftkirche in Raigern*.¹⁵ Rajhradská korespondence probošta Pirmuse se Santinim obsahuje celkem šest dopisů. Vždy se přitom jedná o proboštův dopis (zachovaný v konceptu s písařskými korekturami) a o originální Santiniho odpověď.

Ia) Nedatovaný proboštův koncept (podle existující odpovědi jej lze datovat k 23. srpnu 1721):

„Hoch geehrter Herr. Ich hab vor einigen Tagen nach gegebenen Anordnung nicht allein die Grundfeste der alten Kirchen untersucht, sondern auch einen Fürsten zur Prob lassen scheren; vom welchen durch diesen Zeilen eine Relation habe abstellen wolle:

¹⁴ Kromě možnosti, že přes uvedenou, sdílenou korespondenci se můžeme dostat k dosud neznámé možné Santiniho projekční činnosti pro svatomikulášský klášter, lze upozornit ještě na další skutečnost. Z faktu korespondence rajhradského probošta s pražským opatem se znovu může prokázat, že na stavební dění v Rajhradě neměl břevnovský opat žádný podíl. Rajhradský probošt Santinimu píše prostřednictvím opata u sv. Mikuláše. Na druhé straně Horynou naznačená možnost, že Kilián Ignác Dientzenhofer se nějak seznámil se Santiniho rajhradskými plány, by mohla nalézt své potvrzení nejen prostřednictvím Břevnova, ale opět především prostřednictvím sv. Mikuláše. Ostatně sám Horyna upozornil na určité souvislosti mezi Santiniho architektonickým dílem a Dientzenhoferovým pozdějším projektem pro staroměstského sv. Mikuláše.

¹⁵ MZA Brno, fond E 6, kart. 46, signatura B b 15. Dopisy poměrně dobře ve zkrácené verzi reprodukuje Dudík (pozn. 2); u Jany Šmejkalové a Bohumila Samka (viz pozn. 2) došlo k malému zkrácení jejich obsahu.

Soviel wür haben gefunden, so stehet die alte Kürchen auf keinen Fürsten, Rosten oder Trammern, sondern auf schwarzem Letten. Ich hab neben steinernen Fundament trey Schuh tiffer lassen graben, aber nichts gefunden als schwarzen Letten. Man hat mit längeren Stab einen Befundt probiert under die Fundamenta, haben aber nichts vorfinden als festen Letten.

Es ist ungefehr ein Maurer Meister (NB. Nomen) von Brünn darzu kommen, als sie die Fundamenta probiirt haben, welcher glaubet, dass keine Fürsten gewesen sein, sondern nur gantz allein schwarzer Letten. Wasser ist zwar angeflossen, allein soviel man hat können mercken undt auch gesehen hat, ist es aus dem Fundament heraus gelesen.

Von ordinari oder nicht polirten Steinen ist das Fundament bis zu den polierten Quaderstücken nur 4 Schuh und gegen trei Zohl tief gewesen. Die untere Quaderstücke samt den gezümb halten 3 Schuch hernach ist noch über den gezümb gegen 2 Schuh Schitt und Gewürtzl gewesen, Also ist die Mauer so hat sollen extra Fundamenta sein, überlit gewesen gegen 5 Schuh, undt die ordinari Fundamenta sein nur bestanden in 4 Schuch 3 Zohl als oben gemeldt hab.

Ich hab auch das Beinheisel lassen einreissen, welches gebauet allererst war 1662, in dessen Fundament war nicht so tieff als die Kirchen und haben wür in diesem zwey Tramen gefunden undt am Endt eines jeden Trams ist ein Binder gewesen. Die Tramen sind halb gehauet gewesen, inwendig aber sein sie noch frisch gewesen. Undt die Fürsten in der Hüte oder die Tramen seind darauf gelegen waren auch feil, ein Fürste ist gegen 3 Schuh lang gewesen, 2 Schuh war sie in die Letten hereingeschlagen, dass übrige von dem Fürste ist mit Steiner umbsetzt gewesen.

Hernach hab ich neben dem Ort, wo die Beinheisel Grundt gewesen, einen Fürsten von 3 Klafter lang in dem oben gemelten schwarzen Letten mit dem unseren grossen Beran schlagen lassen. Zur Prob hab aber nur fünf mahl schlagen kommen, weilen das seil das zwischen ist undt ist durch 5 Schlagen der Fürsten in die Erden keine gekropfen 2 Schuh 3 Zohl. Als der letzterer Schlag geschehen ist, der Beran gegen anderthalb Klafter gefallen undt der Fürsten nur 2 Zohl in die Erden gekropfen, aus welchen ein Zeichen dass der Grundt fest ist da doch der Beran bis 6 von nicht mehr weget. Dieser Fürsten welche wür haben wollen hinein schlagen, ist in der Höhe, wo der Beran darauf gefallen, etwas gespaltet [...].“

Ib) Johann Santini Auchel [sic !], Praha, 21. listopadu 1721:

„Euer Gnaden. Bey meiner Martinischen Nacherhauskunfft von Kloster Saar habe dero gnädiges Schreiben sub 23 Augusti datiertes mit Freüden empfangen und daraus mit mehrern gehorsambst vernommen die sehr Wohl angestellte Prob deren Fundamenten zu der Kürchen. Allen Umständen nach kann man gutte Fundamenta auf dem schwarzen Letthen alda haben. Obschon zwar mancher Orth sich fünden kann zimlich schlecht, man kann mit Polsterholz in Wasser oder aber mit grossen Mauersteinen sol-

che Grundt versichern. Mich freuet recht solches zu vernehmen, damit eine grosse Arbeit erspaaret wirdt. Belangend des Morasts bey dem löbl. Kloster, dem kan man schon Weeg fünden. Ich habe erst heuer einen austrocknen lassen bey solchen naassen Jahr. Wenn nur etwas Schutt und Erlenholtz zu handen wirdt sein. Schlussel. zu dero hohen Gnaden mich gehorsambt empfehle und gebliebe [...].“

IIa) Probošt píše Santinimu, 27. prosince 1721 (expedováno do Žďáru nad Sázavou se žádostí, aby list byl předán Santinimu přes Sedlec):

*„Ich hoffe, dass meine Zeilen, welche dem Herren Praelaten von S. Niclas hab adressieret, der Herr hat zu recht erhalten, in welchem die Untersuchung des Grundts an der alten Kürchen notificiret hab. Weilen aber zu besse-
ren Sicherheit noch einmahl den Grundt untersuchen hab lassen undt unter der Grundtmaur eben an diesem Ort, wie ersten geschrieben hab, lassen die Erten oder die Letten herausraumen, so haben wir zwar in diesem Loch wegen 6 Pfähl oder Fürsten hinen oder fünden, allein gegen das Mitte der Mauer das ist gegen 2 Schuch unter der Mauer undt foran nichts. Hab auch einen Pflug lassen abstammen weilen mit der Hacken man nicht hat kennen unter der Mauer darzukommen.*

Ich habe den Maurer Meister Klicznik, der zu Obrowitz arbeitet, aufgenommen, welcher auch den Grundt der alten Kürchen betrachtet, undt zweifelt auch dass Fürsten nötig sein werden. Er hat mit einem Brunnbauer untersucht ein der gegen des untergebohrenen Fundament hat aber allzeit Letten herausgezogen. Manichesmahl zwar etwas wenigens von groben kleinen Sandt aber balt darauf wiederumb Letten. Undt meint er Klicznick wenn das etwas netig sein sollte, so würde genugsam wen man ersten keinen sollte, allein wen man den Grundt würdt graben undt nennt es besten solchen was zu thun seyn.

Ich bitte aber der Herr wolle so gut sein und seine Meinung mir schreiben, ich lasse disen Wunder Holz zu schicken zur noht wen man es brauchen möchte. Undt wollte gehrn dass zu künftigen Frühling anfangen so balt es nur die Zeit wirdt zu lassen. Ich wollte woll lieber wünschen von mir keine Fürsten noch Rosten brauchen ich wollte mich schon bemiehen damit dass morost möchte ausstrückeren...

PS. Wenn mir der Herr will Zurück schreiben a Brünn Closter Raygern, so bekomme ich das Schreiben gewiss. Bitte darbey auch umb die Adresse wie ich dem Herrn solle zu schreiben wie auch den Titl. [...].“

IIb) Johann Santini Auchel, Praha, 11. ledna 1722:

„Euer Gnaden. Aus der gnädigen an mich abgelassenne Zeillen wegen Untersuchung des alten Kürchen Grundt habe mit Anfang des verwichenen Advents bei meiner Nacherhauskunfft gleich gehorsambst angedienet mit der Post über Wien, Brünn dann Kloster Raigern, vermög welcher gründlicher Beschreibung es ein gutter Grund sein muss. Was aber anbelangt der

letzteren Untersuchung wegen den gefundenen 6 Pfähle unter dem alten Kірchengebäude muss kein formiertes Pillotieren oder Firstschlagen sein gewesen. Dann auf solche Weise wenn ein Gefahr Boden wehre und man unter die Helfte der Mauer Pfahl schlagte.

Ehender als man mit der Kірchen ferdig wehre, solches Gebäude zusammen pfählen thäte. Dann ober denen Pfählen muss ein Rost bereitten als die darauf zustehend kommende Mauer wehre unter das Wasser kommen. Dann sonst ohne Wasser erstickt und verfaulet das Holtz in der Erden. Meines Erachtens schlüsse ein genugsamen Grundt zu sein. Das man mit viel Erlenholtz wird vonnöthen haben. Welches auch besser gleich frischer mit der Mutter Fruchte in das Wasser des Grundes zu legen. Euer Gnaden haben einen gutten Steinbruch. Dann gutter grosser Stein seind sehr gut in dem Grund.

Der Herr Klycznick von Brünn glaube wird Euer Gnaden getreu dienen. Scheind mir ein ehrlicher Mann zu sein. Im Fahl aber einigen Anstandt wegen genugsamer Sicherheit, ehender als man anfangete zu bauen, wehre Geruhen Euer Gnaden zu schaffen. Wann noch Ostern (will so Gott) ohne denen zu Closter Saar werde sein, also einen Rutscher zu Euer Gnaden umb die Grund würcklich zu examinieren, thäte noch. Womit zu hohen Gnaden mich gehorsambst empfehle undt verbleibe.“

Tato místa v rajhradské korespondenci byla dosud interpretována tak, že klášterní kostel byl založen na pilotech obdobně jako jiná Santiniho stavba, budova konventu v Plasech. Mojmír Horyna v této souvislosti dodává, že „jen nový sondážní průzkum by mohl zodpovědět otázku, proč rajhradský kostel prošel řadou statických poruch. Je možné, že při výstavbě nebyly přesně dodrženy architektony pokyny [...]“. ¹⁶ Z textu dopisů však vyplývá, že situace podloží v Rajhradu nebyla tak úplně jednoznačná. Nejistota rovněž vedla k tomu, že probošt nejen zkoumal podloží pod starým kostelem, ale dal také zbořit stavbu raně barokní kostnice, aby prozkoumal její základy. Stavitel Klíčnick ještě nadto – zřejmě z vlastní iniciativy – nechal vykopat ještě další sondu. Přesto výsledky průzkumu nebyly zcela dobře zřetelné a Jan Santini dostává proto zprávy o tom, že podloží je v poměrně dobrém stavu. Nakonec při zahájení stavby oznámil probošt Pirmus břevnovskému opatovi, že bude stavět na pilotech. Zdá se tedy, že po Santiniho příjezdu na staveniště došlo k určitému kompromisu při zahájení stavby. Byly sice použity piloty, ale zjevně nikoli tak systematicky a v takovém počtu, jak tomu bylo ku příkladu dříve v Plasech. Další problém byl přirozeně spojen při svázání novostavby se starším průčelím i s nejasnostmi ohledně konečného vzhledu presbytáře. Ostatně probošt, jak se dozvídáme z dalšího dopisu, usiloval o velmi brzké zahájení stavby: se stavbou základů totiž chtěl začít již na jaře následujícího roku.

¹⁶ Mojmír Horyna, Neznámé barokní plány rajhradského kláštera a pozdní dílo Jana Blažeje Santiniho, in: *Historická architektura: věda – výzkum – praxe. Sborník k počtě Milana Pavlíka*, Praha 1995, s. 11–26, pozn. 14.

3. Proměna chrámového projektu

Celý uvedený konvolut proboštovy korespondence uzavírá jednoznačně nejzajímavější dvojice dopisů, týkající se dosud neznámé proměny původního chrámového projektu. Je zásluhou Ulricha Fürsta, že na tuto proměnu upozornil a pokusil se ji jako první vůbec analyzovat. Přesto, že on sám části z dopisů zveřejnil, zopakujeme je v úplném znění. V únoru roku 1722 má tedy probošt Antonín Pirmus v ruce Santiniho projekt pro novostavbu klášterního chrámu, avšak – jak píše – má v souvislosti s ním určité pochybnosti. Byl by rád, kdyby Santini do Rajhradu přijel, aby s ním mohl projednat nejen stav podloží, ale i změny v plánech.¹⁷

IIIa) Probošt Antonín Pirmus Santininu, 15. února 1722 (zasláno prostřednictvím Žďáru):

„Hochgeehrtester Herr. Etliche Tage nach Abschickung meines anderen Briefes erhalte ich durch die Post die Andwort auf meinem ersten Brief und in einer Zeit darauf die andere aus welchem beyden mit Consolation vernohmen, dass der Herr auch grafft meiner Beschreiben des Grundes der Meinung seye, dass nicht viel Erelholtz nötig sein werde und dass der Herr wolte nach Ostern von Saar nacher Raygern kommen (welches ich auch hab wollen bitten) undt die Grundt in Augenschein nehmen. Also wollte ich gehrn lassen ehender den Grundt graben (wenn nur in Friling die gewänliche Wasserschwemmung nicht hindern würdt als ich hoffe weilen kein sche-ne Bisdato vorhanden).

Weilen aber wegen des Riss eine Difucultät habe, dahero ehender diese abthuen wolle. Undt zwar weilen der Choral Chor in den mitteren Theil gesetzt ist, so würdt die Kürche vor das Volk nicht grösser als sie jetzt ist. Zu Anderen misten die Communicanten alzeit durch das Choral Chor gehen – absonderlich so nötig were sub cantu Communiciren welches die geistliche darbringen thäten. Meines Erachtens aber ist diese Difficultät leichtlichst abgeholfen wenn man den oberen Theil, das ist das Praesbyterium erlengere und das Choral Chor mit gedoppelten Stillen hierin bringet. Hab auch mit dem Kliczni wegen dieses gesprochen welcher mir beygefallen und es thunlig zu seyn erachtet, dahero auch diesen gegenwertigen Riss ververdiget. Er hat zwar mich nicht recht vernohmen und vermeint, dass das Figural Chor auch sollte in das Praesbyterium kommen, allein dieses approbiere ich nicht, denn erstens möchte dieses Chor das hohe Altar verstecken. Zum andern möchte man (absonderlich da die Musicanten eine schwachere Stim hätten) in dem tritten Theil unten die Musik nicht hören.

Den Eingang in das Figural Chor wie in Abriss zusehen vermeint auch der Klicznik durch zwey Schnecken Stiegen allein diese wahren auf einen unbequembten Orth. Ich meine in das Chor ex parte Evangelii auch diesen

¹⁷ Již Fürst (pozn. 5), s. 309 zveřejnil podstatné části obou dopisů.

Ohrt wo ich mit dem Bleistift signiert. So kommen zwey Tihr gegeneinander. Wegen der anderen ad Chorum figuralem ex parte Epistolae will ich mich mündlich unterreden, wie auch wegen anderen Sachen. Wenn ich nur weiss, ob ich den grundt kann also anfangen lassen, wie der Riss das zuletzt weisen, hiemit bitte eine baltige Nachricht. Der Friling kommt her zu mich empfehlendt verbleibe. [...].“

IIIb) Johann Santini Auchel [sic!] odpovídá v Praze, 1. března 1722:

*„Euer Gnaden, Mit dem gutten Grund freuet es mich selber. Dann man ersparet viel Arbeith undt Holtz. Meine Reise ist (mit Gottes Gewalth) also disponiret nach Ostern bald zu Kloster Saar zu sein. Also wenn Euer Hochwürden und Gnaden gnädig erlauben, werde mich unterfangen auch ein gehorsambes Reverentz zu machen. Undt dabey den Grund sicher Examini-
niren.*

Die Verlängerung der Kürchen ist auf solche Weis wohl vorrätthen wie Euer Gnaden gnädig melden. Also habe einen kleinen Entwurf gemacht. Welcher zur gehorsamben Diensten mitfolget. Und wenn noch etwann etwas dabey zu errinneren wehre, werde (Wills Gott!) bey meiner gehorsambsten Bedienung Euer Gnaden zur Kloster Raiger corrigiren. Ich habe die Kürch umb 7 Ehlen ungefehr langer gezeichnet als der Herr Kliczni. Dann es muss gleichwohl vor dem hohen Altar ein Spatium sein.

Wegen allerhand Ceremonien. In die Kürchen aus der Sagristai die Communication kommet ein wenig zu nahend an den hohen Altar. Wenn möglich wehre wegen den Stallis das man in der Mitten ein Thir könnthe haben, es wehre viel Magnifiquer und gelegener. Wie dann mit Puncten undt Kreitz gezeichnet, also könnte man mit dem Communication Gang mit so weith hinaus, bliebete das Convent in seiner Figur undt Delination und ein bequemer Eingang zum hohen Altar, als auch ad Stalla [...].“

Proboštův dopis i Santiniho odpověď poukazují na skutečnost, že při závěrečné redakci projektu došlo k jeho poměrně významné proměně. Jistou zvláštností tu přitom je – jak na to upozornil také Ulrich Fürst – že k této proměně došlo především z funkčních, liturgických důvodů. Z dopisů lze resumovat přibližně následující: probošt nebyl příliš spokojen s tím, že projektovaná loď, tj. první kopule plus přilehlý prostor u vchodu, má takřka shodnou velikost, jakou měl starý kostel. Nedošlo tedy v žádném případě ke zvětšení prostoru, v němž by se mohli shromáždit lidé. Stalo se tak proto, že k této lodi je připojena ústřední kopule, do níž je již umístěn mnišský chór a teprve za ním je třetí část – presbytář s hlavním oltářem. Z liturgických a funkčních důvodů (veřejnost by musela chodit k přijímání přes chórové lavice) se probošt ovšem rozhodl spolu se staviteltem Klíčnikem o něco prodloužit presbytář a do něj potom přesunout mnišský chór. K tomuto řešení zhotovil František Klíčník nový výkres a současně do takto nově vzniklého presbytáře umístil i figurální chór (zřejmě formou empor v patře nad chórovými lavicemi). To se však proboštovi opět příliš nezamlouva-

lo, protože tyto empory by mohly zakrýt pohled k hlavnímu oltáři. S tím spojený problém následně viděl rovněž v umístění dvou šnekových schodišť k figurálnímu chóru.

Architekt Santini na tento dopis poměrně rychle reagoval a poslal podle svých slov malý návrh, který ukazuje nové postavení oltáře v presbytáři. Ve svém návrhu prodloužil Klíčnickův nový presbytář ještě o dalších sedm loktů. Toto prodloužení vytvořilo prohloubený závěr presbytáře k oválné rotundě. Dobře je to patrné na půdorysu, který byl poslán na ukázkou do kláštera v Melku a byl tam označen jako projekt, podle něhož stavba roku 1722 byla zahájena. Stejně tak tutéž podobu známe z projektů v rajhradském archivu, které vznikly po Santiniho smrti a poskytují nám zaměření již postaveného kostela. Na těchto plánech je presbytář v interiéru asi o 3, 5 m delší než první dvě části kostela – to by mohlo zhruba odpovídat onomu prodloužení. O šnekových schodech se Santini v dopisu nezmiňuje, domnívá se však, že bude mít jistou velkolepost, jestliže vchod ze sakristie do presbytáře bude umístěn uprostřed mnišských lavic. Přitom proměna presbytáře neměla vést k žádným možným změnám ve tvaru sousedních klášterních budov.

Jak si tedy můžeme představit původní projekt, a jak interpretovat jeho změny? Ulrich Fürst se pokusil o rekonstrukci tohoto projektu: vyšel mu přitom obrazec podélného chrámu se třemi zmenšujícími se centrálními prostory směrem k závěru kostela. Tato rekonstrukce ovšem příliš neodpovídá dosud známé typologii Santiniho půdorysů. Osobně se domnívám, že základní konfigurace prostorových jednotek v prvním projektu mohla být mnohem jednodušší: tvořilo by ji sřetení *kruh – oktagon – kruh*. Zdeněk Kudělka ostatně již dříve upozornil na jeden ze starších výkresů se schématickým zakreslením chrámového půdorysu, na němž se zdá být ústřední rotunda zvýrazněna a k ní jsou z obou stran přidány o něco menší centrální jednotky.¹⁸ To by dobře odpovídalo rozlišování tří kopulí za sebou v proboštově korespondenci a konec konců i modelovému významu olomouckého kostela sv. Michala o třech kopulích, který ostatně také Fürst jako inspiraci pro rajhradský projekt přiznává. Měli bychom si proto spíše představit původní projekt spíše v symetrickém navléknutí tří stejných kruhových prostorových jednotek k sobě. Přitom ústřední prostor s mnišským chórem a loď by byly v interiéru o něco širší než presbytář. Tak tomu je ostatně i v půdorysu původního, olomouckého vzoru.

Jak jsem naznačil již na jiném místě, základem celé chrámové dispozice měl být tedy zřejmě již od počátku motiv prosvětlené centrální rotundy, která mohla mít určitý symbolický význam. Jejím vytvořením Jan Santini-Aichel přitom bezprostředně navázal na jeden z neprovedených projektů stavební etapy ze sklonku

¹⁸ Kudělka (pozn. 1), s. 282. Pokud srovnáme zaměření již postaveného kostela na pozdějších plánech z 18. století zjistíme, že tam mají kopule rozměry v délce 20 m + 20 m + 23, 5 m. Větší délka posledního presbytáře vcelku odpovídá Santiniho rozšíření. To by mělo znamenat, že původní rozměry všech tří částí byly v prvním projektu s největší pravděpodobností stejné. To, že při uvádění rozměrů je západní část větší, je dáno zjevně tím, že k ní byla přidána příčně obdélná část figurálního chóru. Ostatně Fürstova rekonstrukce je poněkud problematická již proto, že jím navrženy půdorysný typ se dosti vymyká Santiniho jiným pracem s půdorysem.

17. století. Tehdy ve stavitelském okruhu Giovanni Pietro Tencally byl nakreslen mnišský chór na kruhovém půdorysu; ten měl být připojený k původní chrámové lodi.¹⁹ Z tohoto projektu Santini očividně vycházel: právě na místě původně projektovaného chóru byla nyní plánována skeletově vybudovaná centrála. Do ní měly být v protilehlých polokruzích umístěny mnišské lavice. Tato podobnost mezi starším projektem a Santiniho koncepcí je přitom natolik nápadná, že vyžaduje určité objasnění. To by mohlo spočívat v respektování určité *posvátnosti* místa (pozůstatky původní celly?, zbytky původního oltáře?, apod.). Před touto ústřední částí, směrem od vstupu měla být původní loď přestavěna do podoby rovněž centrální jednotky s kopulovou klenbou. Ta přiléhala u vstupu k úseku příčného obdélníka; na půdorysu rajhradského chrámu, který je uložen v archivu kláštera v Melku, je od této části výrazněji oddělena zdvojeným klenebním pasem. Mimochodem právě tento moment by měl být vzat do úvahy, pokud bychom oproti Fürstově návrhu uvažovali o původně třech rotundách za sebou. To, že Santini mezi starší fasádu a první rotundu vložil ještě jeden prostorový úsek, bylo dáno tím, že symetricky k první rotundě měl být v ose za ústředním chórem na východní straně připojen presbytář ve tvaru shodné rotundy, jaká byla na západě kostela.

Po změně projektu došlo ale k prodloužení presbytáře. Toto prodloužení je zřejmě zachyceno na jediném autentickém Santiniho rajhradském výkresu v klášterním archivu – na kresbě půdorysu hlavního oltáře. Hlavní oltář je zde umístěn do hloubkově rozšířeného závěru. Chórové lavice potom byly umístěny k bočním stranám presbytáře. Ovšem Santiniho návrh vstupu ze sakristie do presbytáře uprostřed chórových lavic nebyl nakonec uskutečněn. Pokud bychom hledali jeho možnou podobu, našli bychom jeho jistou paralelu v jednom z projektů Johanna Michaela Fischera pro klášterní chrám v Ottobeurenu.²⁰ Chorální chór byl ovšem původně roku 1734 (spolu s kazatelnou) poměrně bohatě vyzdoben sochařem Ignácem Lengelacherem.²¹ Klíčnickův návrh figurálního chóru v presbytáři zjevně nebyl realizován, ale jeho možnou podobu bychom mohli dodnes vidět v chórové části Neumannova rezidenčního kostela ve Würzburgu. Figurální chór byl nakonec umístěn do západní části kostela, jak je zřetelné ze smlouvy

¹⁹ MZA Brno, fond E 6, plány, sign. P j 5. Neznámý autor, Půdorys kostela; papír 29, 5 × 43, 5 cm, rýsováno tuší, šrafováno. Plán popsala již Čermáková (pozn. 2), 1975; připsala jej však zednickému mistru Domenicovi d' Angeli.

²⁰ Srov. např. Gabriele Dischinger – Franz Peter (ed.), *Johann Michael Fischer 1692–1766*. Tübingen 1995, s. 138. Obdobně Kudělkovo upozornění na vztahy Rajhradu k pozdějšímu bavorskému prostředí (Kudělka /pozn. 1/, s. 286) je pozoruhodné z hlediska snahy probošta Pirmuse hledat proti břevnovskému klášteru zastání v bavorské kongregaci benediktinských klášterů.

²¹ Miloš Stehlík, Archíválie k činnosti Ignáce Lengelachera v Rajhradě, *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity* F 21–22, 1977/1978, s. 60–64. Stehlíkova zjištění nebyla dosud při sledování stavebních dějin brána v potaz. Jasně z nich však vyplývá, že sochař roku 1727 zhotovoval hlavice k pilastrům v interiéru a současně začal pracovat na hlavním oltáři; od roku 1729 pracoval na bočních oltářích a roku 1731 připravoval kamenné vázy pro nové kostelní průčelí (tehdy v Mikulově očekával příjezd Františka Klíčnicka).

o výmalbě této části malířem Etgensem: zde se jasně hovoří o tom, že figurální chór bude vymalován současně s částí, která tvoří chrámovou loď.

Jan Santini-Aichel sliboval přijet do Rajhradu po velikonocích. V tom roce připadaly velikonoce na 5. dubna a již 11. dubna 1722 byly skutečně prováděny první úpravy na staveništi včetně zboření kaplí, sousedících se starým kostelem. Ovšem podle proboštova sdělení, které publikovala již Milada Vilímková, přijel Santini do Rajhradu teprve před 14. květnem. Tehdy bylo asi v rychlosti rozhodnuto o založení pilotů do základů stavby. 10. června byly již první piloty zaráženy a 4. července byl slavnostně položen základní kámen ke stavbě. Téhož roku byla vybudována trojdílná krypta pod presbytářem (její uzavření s nápisovou deskou má sice datum 1722, bylo však dokončeno teprve roku 1728). Budování kostela ovšem pokračovalo velmi rychle, takže 30. září 1722 byla již sepsána smlouva s brněnským tesařským mistrem Janem Ebenbergerem na zhotovení krovu. Bohumil Samek upozornil, že ve smlouvě s tesařem se výslovně odkazuje na původní Santiniho výkres ke krovu.

Na sklonku roku napsal probošt Antonín Pirmus do Břevnova, že byla dohověna ústřední rotunda a dokončuje se výstavba presbytáře. Tyto dvě části chtěl probošt dostat pod střechu do konce příštího roku. V té době „zadní část“, tj. původní loď ještě stále sloužila pro bohoslužby; posléze byla i ta přestavěna zřejmě s využitím staršího zdiva. Následujícího roku byly vypláceny první částky za tesařskou práci (takřka čtvrtina celé sjednané sumy), což by skutečně nasvědčovalo tomu, že část hrubé stavby byla opravdu již roku 1723 dovedena až ke korunní římsě a nad ní byl budován krov. Teprve po Santiniho smrti však teprve došlo k zaklenutí všech tří chrámových kopulí.²²

Závěrečnou proměnou rajhradského projektu ještě za Santiniho dohledu ztratila ústřední rotunda svůj původní význam prosvětleného *chorálního chóru*, ale měla se vlastně stát podle Klíčníkova plánu jen prodlouženou součástí lodi. Skutečně je dodnes podélná loď sestavená z obou prvních centrálních prostor sjednocena nízkým kovovým zábradlím, které vymezuje po stranách úzké koridory před bočními oltáři. Přesto však ústřední rotunda zůstala relativně osamocena a individualizována. Stalo se tak jistě zčásti zásluhou samotného architekta, ale – jak si ještě ukážeme v souvislosti s malířskou výzdobou – podstatný význam měl také pro tuto novou koncepci vnitřního prostoru znovu objednavatel. Propojením světelné režie, oltářní ikonografie i námětu freskové výzdoby vzniklo v ústřední rotundě nově jakési světelné *lectorium* a *memorie*, umístěná mezi chorálním a figurálním chórem. Tento nový význam byl podtržen jednak umístěním velkých obrazů sv. Benedikta a sv. Scholastiky v příčné ose rotundy, jednak byl navíc zdůrazněn novým zásahem probošta Antonína Pirmuse, který roku 1732 objednal k bočním oltářům kopie čtyř sochařských „thaumaturg“ z významných

²² Vilímková (pozn. 2), s. 414–436. Další smlouvy s kameníky, srov. MZA Brno, fond E 6, kart. 46, sign. B b 16: *Project zum Contracte mit dem Mauermeister Steinbeck, Berechnungen und Correspondenzen des Herrn Prälaten Antonius Pirmus wegen dem zum Bau der Stiftskirche nöthigen Steinen und Ziegeln von Jahre 1721–1730.*

benediktinských poutních míst.²³ Tak se stalo, že tato část získala nově podstatný memoriální charakter, spojený s ideou posvátného místa benediktinského řádu.

4. Poslední Santiniho plán?

Z uvedených dopisů v rajhradském archivu lze přirozeně usoudit, že dosud známé kreslené projekty k rajhradskému kostelu a klášteru byly zhotoveny teprve po proměně projektu, tj. po prodloužení presbytáře – v průběhu roku 1722, případně ještě následujícího roku 1723. Na to svým výkladem upozornil Ulrich Fürst, jenž uvádí, že logicky bychom měli uvádět u nám známých projektů nyní pouze datum *ante quem* (tj. datum zahájení stavby v polovině roku 1722).

Ani toto datum nemusí být zcela konečné. K dispozici máme totiž tři výkresy, z nichž je každý poněkud odlišný. To by muselo znamenat, že vznikly jako různé varianty časově takřka vedle sebe. Ve své recenzi na Horynovu monografii jsem představil svůj vlastní návrh na seřazení rajhradských plánů, které se odlišovaly od tehdejšího autorova časového vymezení. Domnívám se, že toto seřazení platí i nyní, tj. po novém promyšlení obsahů rajhradské korespondence. Navíc právě dnes bychom mohli tyto jednotlivé etapy lépe časově zařadit a ještě více: bylo by možné odlišnosti jednotlivých plánů naopak právě nyní poměrně dobře vysvětlit. Je přirozené, že se v tomto pořadí nic nemění na autorském určení zmíněného plánu závěru s hlavním oltářem. Jedná se zcela jistě o Santiniho autograf a mohli bychom jej dokonce považovat za jeden z těch plánů, které architekt označoval za „malou skicu“ a posílal je k prodloužení presbytáře. Závěr je totiž skutečně tak prodloužen a oltář je tak situován, že by nemohl být v žádném případě zakryt ani případnými chórovými lavicemi, ani zamýšlenými emporami v patře. Ostatní půdorysy na tuto základní skicu jen navazují.²⁴

První skupina plánů původem z Grimmovy sbírky plánů (s infulí na sanktus-níku) tvoří zjevně ty plány, které představují Santiniho projekt po úpravě presbytáře. Důležitým, takřka symbolickým motivem je tu zdůraznění infule na vnějšku kostela, což odpovídá proboštově prvotní snaze o reprezentaci duchovního a společenského významu kláštera ve stavovské struktuře na Moravě. Není však vyloučeno, že tyto výkresy nejsou originálem, ale Klíčnickovou vizualizací Santiniho projektu. Pokud se totiž podíváme na provedení plánu v detailu, neunikne nám několik geometrických a grafických nepřesností. Ty jsou natolik vzdálené virtuozitě ku příkladu Santiniho zachovaného plánu pro Zelenou Horu u Žďáru, že je asi není možné spojit se stejnou osobou. Půdorysný plán obsahuje mimo jiné zvláště postavené šnekové schodiště na figurální chór snad totožné s oním, které probošt kritizoval na Klíčnickově plánu. Konečně schematické zakreslení kleneb

²³ Dudík (pozn. 2), s. 343.

²⁴ Horyna (pozn. 16), s. 11–26. Zde na s. 15 označený plán: 2. verze projektu, 1718–1721. – Jiří Kroupa (rec.), M. Horyna: Jan Santini Aichel, *Umění* XLVII, 1999, s. 547–552.

spíše opět ukazuje na práci ředitele stavby, který mohl počítat s tím, že detaily v zaklenutí budou známe při jejich konkretizaci teprve později.

Na druhém bamberském plánu, jenž Mojmír Horyna považuje za Santiniho originál, došlo k některým úpravám zejména v podobě klášterních budov. Ovšem na samotném půdorysu klášterního kostela je znázorněno variantní řešení průčelí s věžemi. Na první pohled by to mohlo vést k tomu, že zde skutečně máme co do činění s úvodním modelovým řešením (jak o tom uvažoval Mojmír Horyna). Nicméně rovněž tak Horyna uvedl, že ani jedno z variantních řešení neodpovídá podobě věží tak, jak zůstaly zachovány z raně barokní stavby. Jejich úprava totiž musela nyní úzce souviset s dalšími korekturami původního rajhradského projektu. Jestliže Jan Santini nejprve prodloužil prostřednictvím své skici presbytář, právě nové řešení by bylo možné vysvětlit jako závěrečnou architektovu snahu symetricky zregulovat a upravit naopak západní rotundu a k ní přiléhající část celého kostela. Důležitým prvkem se tu přitom stává podoba figurálního chóru, definitivně umístěného před západní kopuli. Navíc i tento chór získal nyní na projektu geometrickou podobu – má mírně elipsovité tvar. K realizaci této části kostela mělo ovšem dojít teprve roku 1724; proto by uvedený plán mohl být podkladem pro nějaké další rozhodnutí na sklonku předchozího roku. Tehdy však Jan Santini-Aichel nečekaně umírá a k diskusi nad jeho řešením již nedošlo.

Půdorys, podle něhož byl klášterní chrám v Rajhradu stavěn, je zachován v klášterním archivu v Melku. Je na něm patrný o něco menší rozměr západní kopule oproti presbytáři a současně je zde ponechaná starší průčelní část kostela. Určitá délková asymetričnost byla ovšem posléze iluzivně upravena freskovou výzdobou interiéru, nicméně rozměrově je zjevné, že ovál rotundy v presbytáři je delší než oba ostatní.

Pokud je ovšem naše úvaha nad bamberským plánem správná, mohli bychom se snad přiblížit k adekvátnějšímu objasnění významu onoho plánu s variantním řešením průčelí. Je totiž možné, že máme před sebou jeden z *posledních* Santiniho plánů, které architekt před svou smrtí 7. prosince roku 1723 vypracoval.

5. Santini v Židlochovicích a v Brně?

Oba poslední dopisy proboštovy korespondence se Santinim z 15. února a poté z 1. března 1722 obsahují na závěr poměrně pozoruhodný dovětek, který nebyl dosud zveřejněn. Probošt Antonín Pirmus totiž dodává jako *post scriptum*:

„PS. Vielleicht würdt der Herr in Mähren mer zu thun bekommen, weilen der Herr Buchhalter von Ihro Excellenz Hoff Cantzler Grafen von Sinsendorff den Herren soll auf Selowitz führen undt das Schloss zeigen. Wie auch Excellenz Graf Zinzendorff, Commendant auf dem Spilberg mit dem Herren gehrne sprechen wollte, als nicht zweiffle, dass Ihro Hochwerden Herr Praelat von Saar notificiret wirdt haben.“

Jan Santini-Aichel nato ve své odpovědi rovněž na závěr reaguje vstřícně následujícími slovy:

„Das Euer Hochwürden und Gnaden wegen beeden Ihro Excell (Titel) Herrn Hoff Cantzler Graffen von Sintzendorf, als auch Herrn Commendanten auf Spielberg Grafen von Zinzendorf eine erfreuliche Zeithung gnädig geruhen zuzuschreiben, sage unterthänigen Dankh. Es wurde eine Gelegenheit sein Euer Gnaden offteres gehorsamben Reverentz zu machen. Wie dann zu hohen Gnaden mich gehorsambst empfehle und verbleibe [...]“

Tyto stručné náznaky nás přivádějí k dosud nezjištěné možnosti hledat Santiniho práci ještě na jiných místech na Moravě. Jak již bylo zmíněno u příležitosti Santiniho cest, obě nové zakázky mohly mít pro něj jistou přitažlivost z hlediska jeho práce ve Žďáru, v Rajhradu a ve Křtinách. Mohl totiž pracovat v blízkosti svých dosavadních, osobně kontrolovaných staveb. Na druhé straně, pokud si uvědomíme, že mezi prvním setkáním a počátkem stavby uplynul v obou námi připomínaných moravských případech více než jeden rok, musíme uvažovat o reálné skutečnosti, že obě další pracovní nabídky zůstaly pouze ve stadiu předběžných příprav. Vždyť Santini již na konci příštího roku náhle zemřel.

Avšak i za této situace se můžeme zamyslet nad tím, jaké nabídky mohl Jan Santini-Aichel od obou svých nových potencionálních objednavatelů získat. První zmínka v dopisu je jednoznačná. Santini je zván k dvorskému kancléři hraběti Filipu Václavovi ze Sintzendorfu, aby si prohlédl jeho zámek v Židlochovicích. Zde stál renesanční žerotínský zámek, který hrabě Sintzendorf po delších sporech o dědictví krátce před tím trvale získal a rozhodl se jej přestavět. Blížší data k jeho stavební historii nejsou ovšem stále jednoznačná. Z hraběcí korespondence, vedené od července roku 1722, však víme, že židlochovický zámek začal být pod vedením Ludwiga Sebastianu Kaltnera přestavován.²⁵ První dva roky je přitom především zpevňováno podloží a je prováděna pilotáž pro zahájení budování zámeckých základů. Není proto vyloučeno, že důvodem pro Santiniho povolání do Židlochovic mělo být využít jeho technických znalostí. S největší pravděpodobností neměl tedy asi Santini do přestavby zasáhnout projekčně, ale podobně jako v Rajhradu měl prozkoumat základy starší stavby a poradit stavebníkovi při správném statickém zajištění novostavby.

Jako možnou pozoruhodnost lze dodat, že při pozdější realizaci zámku se podstatná diskuse (nakonec nedokončená) vedla o podobu nádvořího vestibulu v ose *corps de logis* vedle hlavního schodiště. Zatímco na předpokládaném projektu pařížského královského architekta Roberta de Cotte z počátku dvacátých let 18. století měl tento vestibul v interiéru půdorysnou podobu kruhu a navenek pravidelného polygonu, některé z navrhovaných řešení z dvacátých let 18. století obsahují navenek široký trojboký rizalit, uvnitř s příčně oválným prostorem.²⁶

²⁵ Kaltnerova korespondence k Židlochovicím in: August Prokop, *Die Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtlicher Beziehung* IV, Wien 1904, s. 1201–1203. O zakládání pilotů a roštů bylo zde rozhodnuto v srpnu 1722; to by skutečně mohlo odpovídat možnému příjezdu Jana Santiniho do Židlochovic.

²⁶ Srov. např. Hellmut Lorenz, Plumenau – Austerlitz – Seelowitz. Unbekannte Darstellungen Mährischer Schlossbauten aus dem frühen 18. Jahrhundert, *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity* F 34–36, 1990–1992, s. 105–115, obr. 21, 22.

Takové řešení (včetně vztahu ke schodišti po straně) je přitom poměrně hodně příbuzné s právě tehdy zahájeným průčelím prelatury žďárských cisterciáků. Jak ve Žďáru, tak v Židlochovicích se přitom jedná o řešení v moravském prostředí oné doby poměrně výjimečné a dosud neznámé. Je proto jistě pozoruhodné, že na obou místech je v téže době zmiňován stejný architekt: Jan Santini-Aichel. Ovšem o jeho případném zásahu (či alespoň pobytu) v Židlochovicích se provádějící stavitel Ludwig Sebastian Kaltner ve svých dopisech vůbec nezmiňuje.

Otázku, jaký problém mohl řešit Jan Santini-Aichel na brněnském hradě Špilberku, je nutné za současného stavu znalostí pramenů ponechat zcela otevřenou. V době, kdy byl hrabě Ludvík Zinzendorf velicím generálem na Špilberku (1717–1741), probíhaly ve dvacátých letech dílčí úpravy hradu. Již jeden z jeho předchůdců začal ovšem roku 1693 stavět nový hradní kostel Nejsvětější Trojice; ten však byl vysvěcen až roku 1753. V pozdější době byl navíc několikrát přestavěn, zcela zanikl též oltář sv. Jana Nepomuckého, apod. Bez znalosti konkrétnějších údajů můžeme tedy jen ztěží zjistit, čeho by se mohla Santiniho porada na Špilberku týkat.²⁷

6. František Klíčník a „Epitaphium Ogilvianum“

Dosud poměrně málo prozkoumaná činnost brněnského zednického mistra Františka Klíčníka byla ve dvacátých a třicátých letech 18. století velmi těsně svázaná s rajhradským klášteřem. Poprvé jsme se o něm dozvěděli z dopisu 27. prosince 1721, kdy probošt Antonín Pirmus píše Santinimu, že jej zaměstnává, a že v té době Klíčník pracoval v Zábrdovicích. Santini nato odpověděl, že „*proboštovi jistě bude sloužit dobře*“ a že se mu zdá „*být čestným mužem*“. Taková odpověď by mohla znamenat, že se Santini s Klíčníkem již v Zábrdovicích či Křtinách setkal. Není přitom tak zcela jasné, nakolik blízko: pokud totiž přijmeme pozdní datování obou staveb, potom musíme předpokládat, že Santini zednického mistra poznal zatím jen velmi zběžně. Ostatně poněkud všeobecná věta v dopisu by tomu též odpovídala.

František Klíčník v Rajhradu, ale i ve Křtinách pracoval přirozeně podle Santiniho projektů. Jak je však patrné z jednoho z uvedených dopisů, také on sám kreslí plány (podle Santiniho pokynů) a podává dokonce vlastní návrhy na řešení problémů. Jeho důležitějšího postavení si povšiml při práci s písemnými materiály v pozdější době Dom Lefebure. Když totiž pojednává o počátcích stavby klášterního kostela, zmiňuje nejprve prvního brněnského stavitele Mořice Grimma, jehož označuje jako „*principalis murarius*“. Poté co se Grimm zdráhá v Rajhradu stavět, přichází František Klíčník, „*totius aedificii construendi Magister et Director*“.²⁸

²⁷ Základní údaje o hradním kostelu Nejsvětější Trojice na Špilberku in: Gregor Wolný, *Kirchliche Topographie von Mähren. II. Brünn Diöcese*, Brünn 1856, Bd. I, s. 96–99.

²⁸ Srov. Fürst (pozn. 5), s. 269.

Když roku 1728 bylo nutné zpevnit a přestavět průčelí a věže klášterního chrámu, byl opět podle klášterní kroniky povolán nejmenovaný „švýcarský odborník“. Nicméně Lefebure i Beda Dudík si povšimli, že v pamětních listech vložených do bání jedné z věží, je jako autor průčelí a věží jmenován stále František Klíčník. Roku 1730 je benedikován chorální chór, který stavitel těsně předtím ukončil; těsně před vysvěcením celého kostela roku 1739 zřejmě Klíčník v Rajhradě veškerou práci ukončuje.

Tato data znamenají, že František Klíčník pracoval pro rajhradský klášter stále i po Santiniho smrti. Jemu je proto nutné přičíst některé změny či konkretizace v Santiniho projektech: především způsob zaklenutí klášterních kopulí, zhotovení architektury bočních oltářů v interiérech a projekt na vytvoření knihovny v konventu. S Klíčníkem jsem ostatně i dříve spojil i některé rajhradské výkresy: především příčné řezy presbytáře a západní části chrámového interiéru a také výkres s nově projektovanou fasádou budovaného hlavního křídla prelatury.

Pokud se zmiňuje probošt Pirmus ve svých dopisech po Santiniho smrti o „svém staviteli“ (*mein Baumeister*), myslí tím vždy pouze Klíčníka. Lefebure ovšem naznačil, že Klíčník nepůsobil v Rajhradě pouze jen jako zednický mistr, ale též jako „stavební ředitel“ rajhradského probošta a organizátor uměleckého dění. Jako takový je též dokumentován při realizaci poměrně dílčího úkolu, jakým bylo nové osazení náhrobní desky generála Georga Jakoba Ogilvyho v klášterním kostele těsně před jeho dokončením. I tento poměrně nepřilíhlivý rozsáhlý úkol však dosvědčuje, že Klíčník organizoval i jinou práci, než byla čistě stavební.

Poprvé se s řešením problému náhrobní desky setkáváme v rajhradském archivu roku 1736, avšak teprve roku 1741 byly práce na ní zcela ukončeny. Obránce Špilberku proti Švédům, generál Ogilvy byl původně pohřben v blízkosti presbytáře starého kostela; součástí jeho náhrobku byla i nápisová deska. Při přestavbě kostela zůstal sice jeho hrob nedotčený, ale náhrobní deska byla přenesena do jakéhosi skladiště v klášteře. Tam zůstala podle proboštových slov v dopisu ze 27. září 1736 třináct let, až jeden z kameníků, který potřeboval ke své práci kámen, ji „za nepřítomnosti probošta a bez jeho vědomí“ začal opracovávat. Probošt napsal zprávu generálovu příbuznému do Prahy: ví, že klášter udělal chybu, na druhé straně však na místě, kde by deska měla být nazpět zasazena, byly „wegen des neuen Grundriess-Symmetriam dorthin Altäre verordnet worden [...]“. Nato, 20. října 1736 žádá dědic, hrabě Ogilvy o zaslání kopie nápisové desky, která byla odstraněna a nyní by měla být v nové podobě vrácena zpět.²⁹ V průběhu roku 1737 a 1738 posléze probíhají jednání ohledně nápisů na desce a erbu a František Klíčník domlouvá s brněnským kameníkem Janem Stránským zhotovení desky. Teprve 15. června 1738 se však Jan Stránský zavazuje zhotovit erb a nápis „[...]“

²⁹ MZA Brno, fond E 6, kart. 72, sign. C b 28: *Fasc. Completans correspondentas Dni Antonii Primus praepositi Rajhrad. Cum Excel D. Conte d'Ogilvi Generalis Supremo in Bohemia, et Gubernatoris orbis Pragae ratione Epitaphis avi eius Georgii Jac lib. Bar. De Ogilvi, Comandatis in castro Spielberg in Ecclesia Rajhrad renovati. Item cum lapicida Brun. Et P. Patro Srnsky in hac causa. Anni 1736–1741.* Fascikl obsahuje řadu dopisů s různými kresbami a návrhy na znění nápisu na náhrobku.

und zwar nach approbierten Riessel und nach gegebenen von Wax gepossierten Modell“ v ceně 250 zl. Záhy nato, 23. července 1738 napsal probošt delší dopis hraběti Ogilvyemu do Prahy, kde zdoluhavou situaci vysvětluje a posílá současně Klíčnickův situační plánec s umístěním nové pamětní desky:

„Euer Excellenz, Hoch und Wohlgebohrener Reichs Graf, Hochgeehrtester Herr, Herr.

Jetzt einmahl hab ich von meinem Bau Meister der Riss und ihre Meinung schriftlich erhalten. Da ich doch zum öffters von ihme diese gefördert und bestehet erstens diese in einem Grund Riess dieses Pfeilers an welchen das Epithaphium sol eingemauert werden an das Ohrt wo ist Lit. A, durch dieses Spatium welches mit brauner Farb ist bestrichen. Und soll dieses Epitaphium in die Länge (wie der bemelte braune Strich Lit. A andeitet) gesetzt werden. Die Höhe ist abzunehmen aus den Zockl, ut B, wie in den beygezeichneten Profil zu ersehen. Zum anderen schicke auch ein Abriss des gantzen Steins wie ich vermeine dieses Ehrenzeichnen und Epitaphium ein zurichten. Und zwar von leschner schwartzen rechten Marmorstein, wie hier ein Stückl beygelegt ist. Da doch das alte nur von grauen Pernsteiner schlechten Marmorstein gewesen. Zum 3ten hab ich auch das Wappen nach überschückten von Euer Excellenz Riessel, eine von Wax possierten Model machen lassen, welches auch mitschicken thue, sambt des Steinmetzmeisters dar vor ultimum begehren. Ich hab zwar mit ihm scharff gehandelt, hab aber von restlichen begeherten 300 fl. nicht mehr herunter können bringen als 50 fl. und mit einem Word 250 fl. begehren thuet als in beygelegten letzteres schriftlichen Begehren zu ersehen. Und Euer Hochgrafl. Excellenz übersende zu deroselben Approbation. Darbey habe auch in dem obengemelten No. 2 Riessel beyschreiben lassen. Das Epitaphii Concept und zwar weilen der Stein nicht auf das Ohrt, wo Euer Excellenz Grossvater ruhet, kan gesetzt werden, hab ich und mein Baumeister dies Orth an Pfeiler am füglichsten zu sein gefunden, weilen es nicht weit darvon ist (als aus dem Grundris zu sehen von A bis zum Kreütz, auf welches + zeigen die Schrift HIC + JACET anzeigen würd) und würd von dem eisernen Gatter, welches umb die gantze Kurchen ist, gantz gut zu sehen und lesen sein; weilen der Zockl in der Kırche von Gibs grau marmorierte ist, und der Epitaphiistein schwartz, die Schrift aber weiss sein würde.

Also überschicke dieses alles bittend, damit Euer Excellenz so gnädig seyn und dero Gedancken darüber zu geben belieben wolle. Wie auch gehorsambst ersuchen thue, wofern dieser gegebene Project anständig wäre, damit das in Wax possiertes Model Euer Excellenz hieher zurück schicken beliebe; welches auch meines Erachtens ohne weiteren Sorgen wegen der Gelegenheit auf Brinn, geschehen kunnte durch meinen Geistlichen zu Prag bei S. Nicolai in der Altstadt dieses angeordnet wurde [...].“

Další zdržení ohledně písma a nápisu nakonec posunuly definitivní osazení desky až k roku 1740. A tak teprve 25. ledna 1741 děkuje hrabě Ogilvy z Prahy za zprávu, že náhrobní deska je již zhotovena v klášterním kostele. Tento poměrně

zdlouhavý proces ukazuje, že František Klíčník pracoval skutečně jako „umělecký ředitel“. V tomto případě vyjednával s řemeslníky, obstarával voskový model, korespondoval si s proboštem Pirmusem o tom, jak má deska vypadat, apod.

Mezi tímto konvolutem dopisů se zjevně nedopatřením (snad z jiného svazku dopisů) ocitl též Klíčníkův plánec s půdorysem nově budované klášterní knihovny.³⁰ Ta byla původně Santinim projektována buď v menším měřítku, nebo dokonce na jiném místě. František Klíčník umístil knihovnu do vystupující části konventu v jihozápadním nároží, rozšířil ji a vyprojektoval obíhající ochoz v patře. Zdá se však, že realizace projektu opět trvala delší dobu. Podle Dudíkových zpráv byla totiž knihovna vybavována teprve později, až v padesátých letech 18. století. Navíc byla v interiéru ještě znovu upravena freskařem Josefem Winterhalderem ml. za probošta Othmara Konrada v sedmdesátých letech 18. století. Zdá se však, že Klíčníkův plán k patrové knihovně s vnitřním ochozem zůstal i do budoucna stále platným modelem, neboť neoklasicistní ochoz z počátku 19. století byl vystavěn přibližně na shodném Klíčníkově půdorysu.

7. června roku 1739 byl rajhradský chrám vysvěcen a přesto, že nebyl ještě zcela dokončen (chyběly oltáře v západní části kostela), hlavní práce zde zřejmě skončily. Jeden z posledních dopisů totiž napsal František Klíčník do Rajhradu před vánoci roku 1738.³¹ Stavitel zde přeje proboštu Pirmusovi vše dobré do nového roku a ujišťuje jej, že bude rád k dispozici pro práci v klášteře, pokud bude jeho služeb zapotřebí. Je možné proto předpokládat, že právě v oněch letech 1738 a 1739 Santiniho a Klíčníkova etapa při budování kláštera byla skutečně ukončena. Když byla ale roku 1746 dokončena budova prelatury, stalo se tak stále ještě podle Santiniho, Klíčníkem v detailech upraveného projektu.

³⁰ MZA Brno, fond E 6, kart. 72, sign. C b 28: půdorys klášterní knihovny s ochozem (nesignováno, nedatováno). Podle uložení lze výkres datovat do období 1736–1739. Podle pozdějších zpráv vznikla Etgensova freska v knihovně údajně roku 1735; poté by mohl být asi postaven původní ochoz. K roku 1741 se hovoří o tom, že knihovna je „*picta, sed necdum instructa*“. Ještě k roku 1742 se však v klášteře hovoří o „staré knihovně“. Běda Dudík označuje teprve rok 1749 jako dobu, kdy byly přeneseny knihy ze starého prostředí do nové knihovny. Dnešní ochoz v knihovně vznikl za probošta Othmara Konrada v prvních letech 19. století.

³¹ MZA Brno, fond E 6, kart. 71, sign. C b 20, fol. 258–259: poslední dopis Klíčníkův z 19. prosince 1738. Klíčníkovy dopisy mohou pravděpodobně naznačit i některé další cesty výzkumu moravského baroku. Zajímavé je ku příkladu zjištění, že sám Klíčník se většinou ve svém písemném styku podepisoval se začátečním písmenem *g*. V takovém případě si každý, kdo se zabývá barokní architekturou na Moravě, vzpomene na záhadný nárys fasády poutního chrámu v Lechovicích. Výkres, který upravuje horní část fasády v konkávním vyklenutí, je podepsán *f. g. fecit 1730*. Nejdůkladněji tento projekt analyzoval Zdeněk Kudělka, který si povšiml, že plán vznikl vlastně jen kvůli úpravě oné horní části fasády. Chrám mezitím již stál podle původního projektu Christiana Alexandra Oedtla. Kudělku zaujalo zejména „radikálně barokní“ zvlnění průčelí. O autorovi signatury bylo různě spekulováno, nyní po shlédnutí různých způsobů, jak se Klíčník sám podepisoval, je však možné takřka s určitostí říci, že se jedná o signaturu Klíčníkovu.

7. Jan Jiří Etgens a témata vnitřní výzdoby

Dne 4. června roku 1726 sepsal probošt Antonín Pirmus smlouvu s brněnským malířem Janem Jiřím Etgensem, jenž v té době po svém návratu z Itálie (pří-
nejmenším od ledna 1725) bydlel a pracoval v cisterciáckém klášteře na Vele-
hradě.³²

*„Unter gesetztem Dato und Jahr; ist von dem Löbl. Closter Stüfft Raygern an Einem, dan mit dem kunstreichen Herrn Johann Edtgantz Mahlern von Brüin am andern Theil nachfolgender Contract aufgerechtet und geschlos-
sen worden. Nemblichen*

Es solle er Herr Mahler die drey Kopl in der neuen gerichteten Kirch, von oben an, bis auf das haubt Gesimbs wie auch den Figural Chor und den Eingang darunter vermeg der Skützen, oder Abrises, und alles dasjenige was seine Mahlerarbeit convenieret mit schönen und zürlichen in rechter Grösse und Länge wohl proportionierten Figuren auff fleissigst ohne einigen Tadel oder Fortl tauer und bestandhafften Farben, welche er ihme auf seine Unkosten verschaffen solle in Freschco Mahlerei, und dies pro Primo.

*Andertens, solle er wonicht in zwey lengstens in drey von jetzt laufenden Sommer an alles in seinem gäntzlichem Stand und bester Vollkommenheit zum volligen Stand mit aller zu gehör oder Mahlerey, es seye hierinen ben-
andt oder nicht, bringen. Wenn er um allen seinen Versprechen getreu und fleissig nachkommen, und ein solches Werk ohne Fortl und Tadel vefertiget haben wirdt, so verbindet sich ein Löbl. Closter Stüfft ihme Herrn Mahler drey tausend Gulden, sage 3 000 fl. dergestalten zu bezahlen;*

nemblichen zur Angabe antecipato 500 fl.

dan vor die erste gemahlte Kopl 833 fl. 20 kr.

von die anderte ausgemahlte Kopl 833 fl. 20 kr.

von Mahlung der dritten nebst dem Chor 833 fl. 20 kr.

mithin wie oben 3 000 fl.

*Hingegen solle er von aller Praetention wie die immer Nahmen haben mö-
gen abstehen, und weiters nichts mehr zu empfangen haben ausser vor ordi-
naren Kost solange er dem Sommer durch mahlet, und das Quartir.*

*Zur Festhaltung dessen, somit zwey gleich lautende Instrumente aufrichtet
und von beedenseits unterschreiben gewenlich uns gefertiget und jeden The-
il eines beständiget worden. Actum Closter Stüfft Raygern, den 4. ten Juny
1726*

Antonius Pirmus Probst zu Raygern

Joannes Etgens Mahler“

Součástí smlouvy byla i potvrzení o převzatých smluvních částkách, která nám dobře ukáží, jak pokračovaly roční práce na jednotlivých částech fresky:

³² MZA Brno, fond E 6, kart. 46, sign. B b 22/2: smlouva a korespondence Janem Jiřím Etgensem.

*“den 8ten Junii empfang die Angaab anticipato mit 500 fl.
den 19. Octobris empfang lauth Contract nach Verfertigung der ersten Cupl
die 833 fl. 20 kr.
den 21. Juny empfang lauth Contract nach Verfertigung der anderten Cupl
die 833 fl. 20 kr.
den 6ten November ist mit Hülff Gottes die gantze Khirchen Frescoarbeith
verfertiget worden. Worüber eodem dato auf dem Löbl. Clösterlichen Ren-
dambt lauth Contractus richtig eincontontieret worden Anno 1729 833 fl.
20 kr.
Zusamben also in eine Summa ertraget 3 000 fl.
Joannes Georgius Etgens”*

V době sepsání smlouvy nebylo zřejmě stále rozhodnuto o detailní ikonografii freskové výzdoby. Viktor Kotrba a Dirk De Meyer však upozornili na dopis opata cisterciáckého kláštera ve Žďáru, Václava Vejmluvy, který sdělil proboštovi Pirmusovi – zřejmě na jeho dotaz – svůj názor na výzdobu tří kopulí v Rajhradu. Dopis byl napsán nedlouho po Santiniho smrti a Antonín Pirmus si zjevně nechal poradit, jak by výzdobu interiéru architekt Santini za svého života navrhl. Opat Vejmluva diletoval v umění i v architektuře a do jisté míry se pokusil vejit do originálního, symbolického myšlení Santiniho. Navrhl proto tématicky oslavu *Nejsvětější Trojice*: v presbytáři (nad dvojicí knížat apoštolů) mělo být znázorněno, jak Bůh otec (?) předává sv. Petru klíče, ve střední kopuli měl být ještě jednou Bůh (Kristus?) a při vchodu měl být znázorněn Duch svatý. Podle opata Vejmluvy takto dojde k tématickému sjednocení výzdoby jednotlivých tří kupolí do komplexního celku.³³ Při rozhodování o definitivní podobě ikonografického konceptu však došlo k proměně směrem k mnohem rozsáhlejšímu narativnímu celku. Vejmluvův návrh by totiž bylo možné asi uskutečnit na menších plochách Santinim zřejmě původně zamýšlených klenebních zrcadel.

Poněkud odlišná představa ikonografické výzdoby ale naopak souvisela především s novým funkčním obsahem všech tří kopulí a figurálního chóru. Jan Jiří Etgens připravil své první návrhy v průběhu prvního roku; 9. října 1726 proboštovi sděluje z Velehradu, že bude dále pokračovat v promýšlení dalších skic (tj. nějaké skici asi proboštovi již předal). Náměty freskových maleb v obou chórech nejsou sice v dobových pramenech zmíněny, lze však s určitou pravděpodobností předpokládat, že východní i západní rotunda měly být zasvěceny chrámovým patronům – apoštolským knížatům. Zda však v presbytáři bylo vymalováno předání klíčů sv. Petrovi, jak to navrhoval opat Václav Vejmluva, nemůžeme dnes s jistotou říci. Freska ani skica k ní nezůstaly zachovány, takže nevíme ani, jak Etgensova malba kompozičně navazovala na zbývající fresky v kopulích (pozdější malba Josefa Winterhaldera ml. v presbytáři znázorňuje

³³ De Meyer (pozn. 5), s. 330. – Kotrba (pozn. 5), s. 108: „[...] supra has duas figura sanctorum vero Deus Pater in nubibus pendens a cupula porrigens claves Petro pariter cum inscriptione scripturistica. In altera cupula possit iterum depingi Deus et in tertia Spiritus Sanctus, ut haec tres cupulae ad infixem concordent [...]“

Proměnění na hoře Tábor). Malba v kopuli nad vstupní, západní částí má totiž značně neobvyklý ráz. Jejím tématem je *Zjevení třetího nebe sv. Pavlovi* podle II. listu korintským.³⁴ V nepravých pendantivech jsou zde namalováni čtyři církevní otcové (Ambrož, Augustin, Jeroným a Řehoř) jako základní pilíře katolické teologie. Nad nimi se otevírají tři nebeské pásy v několika podlažích. V nejnižším pásu pohanského nebe jsou znázorněni starověcí bohové a mytologičtí hrdinové. Ve vyšším pásu židovského nebe jsou proroci a postavy Starého Zákonu; ve třetím pásu se otevírá nebe, prozářené paprsky zjevení náboženství. Skrze oba spodní pásy v podélné ose oválu prostupuje mohutný oblak nesený anděly, na něm stojí sv. Pavel a přijímá zjevení z „třetího nebe“. Je však třeba říci, že umístění výrazně zpodobněných pohanských bohů obou pohlaví nad tou částí kostela, která byla určena pro laickou veřejnost je hodně nezvyklé; na druhé straně Jan Petr Cerroni dosvědčuje na přelomu 18. a 19. století, že právě tato stránka malby byla tehdy obdivována. Je možné říci, že takový koncept malby byl pravděpodobně nějak spojen s učenickým prostředím benediktinského kláštera v Rajhradě. V každém případě však lze nalézt v obou předpokládaných freskách jistou vnitřní logiku ikonografického „decora“: předání klíčů i nebeské vytržení jsou momenty dosvědčující prvořadé apoštolské poslání obou světců. Po nové úpravě presbytáře, když bylo na klenbě znázorněno *Proměnění Páně*, malíř Josef Winterhalder ml. alespoň zvýraznil postavu sv. Petra mezi apoštoly.

Po vyhotovení skic k presbytáři stál před malířem nejdůležitější úkol – ústřední téma pro prostřední rotundu – memorii. K její ikonografii jsou v archivu rajhradského kláštera zachovány dva dopisy:

Franz Josef Rautenstrauch, Neapol, 18. října 1726:

„Reverendissime perillustris Domine Praelate, Domine calendissime. Decima quarta currentis eadem qua ego a Dtione Revdsma recepit pictor noster ab actualiter depingendi Rayhradii sibi amico seu nato ipsissimum negotium concernentem epistolam. Venire in nominato Neapolis loco non solim pulchrum, sed et virtussum opus est videndum, est in 4 angulis non nisi certae virtutis et in cupula Historia Sacri Ord. Benedictini utriusque Sexus depincto. De quo toto, quia certo promisit sufficientem notitiam datorum pictor pictori, judicavi supervacaneum pluribus in commendare Reverendissimum Dominum [...].“

³⁴ Ikonografie rajhradských fresek je v dosavadní literatuře buď odsouvána stranou poukazem na obecné téma „Šíření benediktinského řádu po celém zemském okrsku“, nebo je podávána značně zkresleně; srov. Kudělka (pozn. 1), s. 477–482. Opakovaným omylem, v němž namalované téma „Die Entzückung des Hl. Paul“ bylo přeloženo do češtiny jako *Obrácení sv. Pavla*, došlo jednak k neporozumění namalovanému tématu, jednak k pozoruhodné kombinaci vysvětlující údajnou neexistenci „obrácení“ na dnešní klenbě jeho umístěním do později přemalovaného presbytáře.

Jan Jiří Etgens z Velehradu, 9. prosince 1726:

„Hochwürdig in Gott geistlich Hochgelehrter Gnädiger Herr Herr, Euer Hochwürden und Gnaden zur Nachricht diene, wie dass in dem Inholdt des an mich von Neapl abgelassenen Brieff die Nachricht erhalten: dessen inhabende Beantwortung folgender Gestalten formiert. Wie das pro Europa der heylige Vatter Benedictus selbst, weilen er in Europa seyne erste Wohnung genommen; dann seyen zwey Einsidler auf eben der heyligen Regl, aus welchen einer in Asien, der andere aber in den Gräntzen Asiae Affrica vill zum heyligen christlichen Glauben bekheret. Von America aber ist keiner gebildet, als weilen zur selbigen Zeit als diese zwey Hl. Asiam und Affricam bekheret, noch kheiner in America gewesen ist, und selbte zu Zeiten des heyligen Vatters gelebt haben.

Ist also genug dass pro Asia einer gefunden worden. Vor mein Intent nehme ich pro Europa Bonifacius, pro Asia obbemelten Einsiedler, pro Affrica Prandatum, et pro America Poellium. Wenn dero wegen Ihro Hochwürden und Gnaden also befehlen, werde in dem Concept der Scitzen fortfahren, damit gleich im Anfang des Frühling das vorgesetzte Werk vortführen khönne, umb in der Diensten mich bereitwilligst zu erzeugen. Wie mich dann in der hohe Gnaden gehorsambst empfehle und verharre [...].“

Podle Rautenstrauchova svědectví měla mít tedy ústřední kopule téma *Historia Sacri Ordinis Benedictini*. Toto téma bylo doporučeno v neapolském prostředí, kam se Etgens obrátil na svého známého malíře. Rautenstrauch o něm píše „pictor noster“, tj. patrně malíř pracující pro tehdejšího neapolského vicekrále, kardinála Michaela Friedricha hraběte Althanna.³⁵ Etgens se neobracel na svého kolegu s problémy ryze malířskými, ale jednoznačně tématickými – ikonografickými. Nechává si poradit v historickém rozměru: kdo z benediktinských mnichů se zasloužil o rozšíření řádu v počátcích jeho existence do jednotlivých světadílů. Zajímavé je, že jeho neznámý poradce usiloval o historickou správnost líčení a zařazuje sv. Benedikta do historické linie řádového působení. Naproti tomu Jan Jiří Etgens uvažoval mnohem spíše v alegorickém rozměru apoteózy mnišského řádu a jeho zakladatele. Proto mu konec konců nevadilo, že do své koncepce zařadil i světadíl Ameriku, ač mu jeho kolega tuto záležitost spíše rozmlouval. V centru ikonografické koncepce ústřední rotundy je malovaná architektura s oválným průhledem, v němž Nejsvětější Trojice ozařuje zeměkouli. Naproti divákovi stojí na stupínku sv. Benedikt a přijímá tento světelný proud. Uprostřed delších stran tento hlavní ilusivní výjev rámuje alegorické personifikace čtyř teologických ctností. Ve čtyřech nárožích klenby jsou nakonec znázorněni první šířitelé řádu a křesťanství: sv. Bonifác – arcibiskup (Evropa), poustevník z bene-

³⁵ Franz Josef Rautenstrauch byl „canonicus a latere“ u kardinála Michaela Friedricha Athanna v Neapoli (vicekrálem v letech 1722–1728). Kdo tímto malířem byl, ovšem bohužel nevíme. Podle znění z dopisu to mohl být nejen Ital, ale též středoevropský malíř. V Neapoli se dříve ku příkladu zdržoval Daniel Gran. Co však je nesporně pozoruhodné, je to, že kontakty mezi vzdálenými umělci byly v baroku zřejmě častější, než jen tušíme.

diktinského řádu (Asie), sv. Brendan – poutník (Afrika), Poellius (Amerika). Přesné atributy však chybí; zdůrazněny jsou spíše lidé rozdílných světadílů. Je ovšem možné, že nesnadnost identifikace svatých byla v rajhradském učeneckém prostředí záměrná. Ostatně Etgens se ve svém připsání jednotlivých postav přece jen zmýlil. Pokud totiž nepříliš jasné jméno Poellius by mělo představovat mnicha Palladia, potom jeho historický význam byl v asijsko-africkém prostředí, zatímco sv. Brendan byl spojován s mýtickou cestou do zámoří. Právě benediktinští eruditě však tuto legendu v 18. století odmítali.

Podstatné však je, že obecné freskové téma ústřední kopule můžeme spojit s tematikou hlavních oltářů a benediktinských thaumaturg. V tom případě se před námi objeví zjevně alegoricko-morální memoriální ikonologie spojená s oslavou, historií a hlavními protagonisty benediktinského řádu. V této souvislosti je možné upozornit na Fürstovo hypotetické spojování architektonického tvaru ústřední kopule rajhradského klášterního chrámu s malovanou kopulí vranovského zámku. Oba prostory mají totiž nikoli shodný architektonický tvar, ale do jisté míry zejména ikonologicky obdobný smysl memoriálního prostoru. V Rajhradě je zpodobena apoteóza zakladatele řádu, ve Vranově apoteóza šlechtického rodu. Od této vyšší, alegorické roviny se odvíjejí personifikace ctností a historické postavy, dokládající na jedné straně historii rozvoje benediktinské myšlenky; na druhé straně historii hraběcího rodu.

Poslední části výzdoby roku 1729 zůstala klenební plocha nad figurálním chórem. Etgens ji sice dostal zaplacenou dohromady s freskou západní kopule, ale zdá se, že v jejím případě došlo k nějakému zpoždění v souvislosti s opravami věží a průčelí. Není ani vyloučeno, že jí patrně nepřikládal větší důležitost. Zatímco se tedy vrátil na Velehrad, nechal ji vymalovat nějakým nejmenovaným „místním“ malířem. Probošt však byl s výsledkem nespokojen a žádal od Etgense opravu. Jak ukazuje jeden z dopisů z 9. července 1733, Etgens části hotového díla opravil:

„Euer Hochwürden und Gnaden gehorsambst zu berichten, habe mit gegenwertigen nicht ermanglen wollen, wasgestalten ich mit der Reparation des Figural Chori schon verfertiget und alles anderes repariertes wieder herunter zu schlagen. Warhafft mich vor nöthig erkenne, indem die Misgunst so von einen hiesigen Mahler der es nicht fähig ist zu praestieren, verursacht worden. So kann ich gar wohl in gewissen sagen, dass es Eben auch stehen kann, wird auch von keinem observieret worden; Wessentwegen Euer Hochwürden und Gnaden ungehindert das gerist herabnehmen dörften, und dero Vorhaben prosequiren. Wann aber Euer und Gnaden alle Ritzen de novo reparieren zu lassen gesumiert seynd, so wurde es wahrhafftig lange Zeit vonnethen haben; indeme eben das figural Chor sich nach der Reparation wiederumb festigt, derowegen währe mein Erachtens alles und jedes in dem Gewelb in jetzigen Stand zu lassen und zu vor alles was Ursach machen kann einziges Kopfen verfertigen, hernach sowohl eine universal Abstaubung und zugleich Reparierung mit dem Theatro Mobili vornehmben, zu welchen ich hertzlichst gerne meine Mühe anerkühnte, und versichere, dass

ich umb dessentwegen in dero Gnaden, in welche mich gantz gehorsambst empfehle, zu verharren verhoffe.

Brünn, den 9. Julii 1733

Johann Etgens Bürger und Mahler“

Zdá se, že tento zjevný Etgensův neúspěch vztah objednavatele a malíře nijak nenarušil. Je proto možné předpokládat, že probošt již dříve souhlasil s tím, že malbu neprovede Etgens vlastnoručně. Ve stejné době, kdy Etgens opravoval rajhradskou fresku nad figurálním chórem, s ním totiž Antonín Pirmus začal domlouvat zhotovení oltářních obrazů do centrálního prostoru klášterního chrámu:

„Euer Hochwürden und Gnaden. In Dato des 12 Julii an mich gnädigst abgelassenes habe allererst in Wellehrad den 7. lauffendes Monats überkommen. Worauff also baldt mit gegenwertigen habe bedienen wollen. Wasgestalten nemlich mit denen sechs Altarbletter bis auf den Fest S. Benedicti zu khünftiges Jahr 1734 ohne fernere Frist vor gewis fertig worden sein, sofernen aber, diese drey zu denen verfertigten Altäre ehender verlanget sollten werden, werde solche in denen selbte schon albereits unterhanden auf Weinachten abfolgen. Das Praetium anbelanget glaubte ich nicht zuviell zu sein, als vor ein grosses 100 fl. und vor ein kleines 60 fl. Das Josephi Bild aber werde alsobald nach mainer Zurückkhunfft auf Brünn verabfolgen. Womit umb einigen paar Zeilen von dero gnädigen Händen mich resolutione zu wierdigen, ganz gehorsambst erbitte, mit stetter Verherrung

Wellehrad, den 8. Augusti 1733

Johann Etgens Mahler“

K ikonografii vnitřní výzdoby máme v archivním materiálu zachován nedatovaný proboštův koncept, který ukazuje, že kolem roku 1733 bylo již počítáno se všemi oltářními obrazy a sochami (tedy i v chóru laiků, který byl dokončen až takřka o půl století později):³⁶

Tento program byl za probošta Pirmuse realizován (až na oltáře v lodi). K větší a snad významově důležité změně došlo přitom zvláště u oltáře sv. Jana Nepomuckého. Ten probošt asi původně chápal v rámci svého patriotismu jako oltář „moravských patronů“. Při jeho realizaci sem sochař Ignác Lengelacher ovšem dodal sochy českých světců (sv. Prokop a sv. Vojtěch). Není tedy vyloučeno, že sochy obou moravských věrozvěstů měly poté získat své nové umístění v lodi. Za proboštsví Othmara Konrada však byly sice zhotoveny obrazy s původním zasvěcením, nicméně sochařská výzdoba byla již ikonograficky zcela proměněna.

³⁶ Koncept výzdoby jednotlivých oltářů není zachován u Etgensových dopisů, ale u Kličnickových. Znamená to, že zřejmě právě Kličník se měl starat o jejich realizaci.

Presbytář

B. V. (Panna Marie)
S. Petrus S. Paulus

Ústřední rotunda

S. Andreas		S. Gertrudis	
S. Bartholomeus	S. Thadeas	S. Mechtildis	S. Walburga
S. Benedictus		S. Scholastica	
S. Placidus	S. Maurus	S. Hildegardis	S. Francisca Romana
S. Nepomucenus		S. Barbara	
S. Cyrillus	S. Methodus	S. Catharina	S. Apolonia

Lod'

Familia Christi		BB. SS. Monachorum	
S. Blasius	S. Walentinus	S. Adalbertus	S. Procopius
[přeškrtnuti Jan Křtitel a Jan Evangelista]			

8. Franz Anton von Hillebrandt a dokončení kláštera v 18. století

Beda Dudík uvádí ve svých dějinách, že roku 1763 poškodilo chór zemětřesení. Je jistou zvláštností, že se zdá, jakoby přesné datum nebylo v klášteře již na konci 18. století známo. Když zpracovával plán na opravu klášterního kostela Josef Anneis, popsal stav kláštera a klášterních budov, ale datum poškození přitom vynechal. Podobně pozdější tvůrce oprav probošt Othmar Konrad si ve svých rukopisech nebyl jistý původním datem. A tak jediný, kdo jej s jistotou udává, je Dom Lefebure: ovšem ten tvrdí, že zemětřesení bylo již roku 1753.³⁷

Je ovšem skutečností, že teprve za proboštsví Othmara Konrada se něco začalo s klášteřem dít. Již roku 1765 Konrad žádal ve Vídni na dvoře Marii Terezii o pomoc s opravou a dostavbou stále ještě nedokončeného kláštera. Je možné, že určitý příslib probošt přece jen dostal, neboť hned následujícího roku 1766 svo-

³⁷ Srov. Fürst (pozn. 5), s. 419 (Quellenanhang zur Klosterkirche in Raigern). Je přitom pozoruhodné, že rok zemětřesení si jinak v době proboštsví Othmara Konrada nikdo nepamatoval. To by možná znamenalo, že skutečně propuklo již dříve a kostel se začal rozpadat postupně. Beda Dudík na jednom místě říká (s. 401), že kdyby byly udělány nutné úpravy dřívě, nemuselo by k tak velkým škodám později dojít.

lal „*in arte peritis geometris, architectis et murariis et initio cum illis consilio*“ na úpravy kostela. Roku 1767 nato začala přestavba celého presbytáře, která se posléze protáhla asi do roku 1773. Při jejím ukončení se nápisem na klenbě presbytáře označuje probošt vedle knížete Břetislava a Antonína Pirmuse za třetího zakladatele klášterního kostela.

21. října roku 1773 píše probošt Othmar Konrad hraběti Arnoštovi Kaunitz-Rietbergovi³⁸ a děkuje mu za vstřícnost, s níž:

„[...] *dem Kayserl-Königl. Herrn Hofrath und Hofarchitekt von Hillebrandt die gnädigste Erlaubnuss zuerthalen geruhet haben ohngeachtet deren andersweiten dasselbst obhabender wichtigeren Dienstverrichtungen, für heuer mit Zuziehung des Kayserl. Hofmaurermeister Herrn Rill [přeškrtnuto a tužkou napsáno Huld] sich anhero nacher Raygern zu Beaugenscheinung und Beurtheilung deren von mir seits einigen Jahren nach seiner Vorschrift unternommenen Reparationen unser allhiesigen Baufälligen Stiftskirche und übrigen grösentheils ruinosen Clostergebäuden zuverfügen. Gleichwie nun dieser anheunt wirklich in Begriffstehet diese obhabende Beaugenscheinigung und Beurteilung in Gegenwarth meiner, meines Convents und deren hiesigen Werkleuthen den gantzen Tag über legaler Vorzunehmen und darüber sowohl an Ihro Kayserl Königl. Mayt. Seinen allerunterthanigsten Bericht abstaten, als auch wegen der Arth und Weise deren weiteren hierortigen Reparationen die gemeinschaftliche Verabredung und Veranstaltungen [...].*“

Z tohoto dopisu se tedy dozvídáme, že návrhy na úpravu presbytáře udělal právě onen dvorský inženýr a architekt Franz de Paula von Hillebrandt (1719–1791). Je to značně pravděpodobné, neboť Hillebrandt se objevuje v Rajhradu několikrát, poprvé již roku 1769. Ovšem ještě dříve, než píše Konrad Kaunitzovi, koresponduje s inženýrem Hillebrandtem. Bohužel v rajhradském archivu se nachází jediný dopis; ten je však v mnohém zajímavý. Dne 18. května 1773 probošt Konrad zve Franze Antona von Hillebrandta ještě před jednáním komise do Rajhradu a sděluje mu, že na něj bude čekat kočí v Mikulově nebo v Pohořelicích. Co však může zaujmout je skutečně velmi přátelský a důvěrný proboštův tón. Architekta oslovuje: „*Besonders hochgeehrter Herr Hofrath und schätzbarster Freund*“, Hillebrandt je pro probošta „přítel a příznivec“ a Othmar Konrad spěchá, aby jej v Rajhradu mohl obejmout („*auf das Zärtlichsten zu umarmen in Raigern*“).

Franz de Paula von Hillebrandt byl od roku 1757 hlavním architektem uherské komory, po roce 1761 řídil práce v premonstrátském klášteře v Louce u Znojma. Od těch dob mohl patrně udržovat styky i s Othmarem Konradem. Ten totiž poté, co se stal proboštem, v letech 1763 a 1764 začal opět po dlouhé době uvažovat ve velkém o dokončení výstavby rajhradského kláštera. Jak je patrné z Konradova dopisu, byl to právě Hillebrandt, kdo navrhl vyřešit problém s presbytářem jeho

³⁸ MZA Brno, fond E 6, kart. 106, sign. D b 7, fol. 8–10: dopisy Hillebrandtovi a Kaunitzovi. Poprvé píše o Hillebrandtově pobytu v klášteře roku 1769 Dudík (pozn. 2), II, s. 413. Naposledy je císařský inženýr zmiňován roku 1782. Zdá se, že mezi tím byl v Rajhradu častějším hostem, než jak se z dějin kláštera dosud zdá.

přestavbou a zpevněním pevnou zdí na východní straně. Není však vyloučeno, že pro Konrada vypracoval ještě více projektů.

Jednou ze záhad dějin rajhradského kláštera je konvolut plánů, které objevil místní historik Vojtěch Žampach, a které posléze publikoval Bohumil Samek. Ten je pokládal za Santiniho originální plány. Jsou to pečlivě rýsované plány, které vypracovávají vlastně nový koncept klášterního projektu.³⁹ O jejich připsání Santinimu o něco později zapochybovala Jana Šmejkalová. Časově je položila ovšem poměrně brzy do doby po Santiniho smrti, do třicátých let 18. století, a domnívala se pro jejich kreslířské kvality, že se jedná o přepracování Santiniho plánů do dekorativnějšího, „vídeňského“ pojetí. Hypoteticky přitom uvažovala o architektu-malířovi, jímž mohl být podle jejích slov Jan Jiří Etgens. Antonín Jirka připsal soubor plánů naopak vídeňskému dekoratérovi Antonio Beduzzimu. Ten zemřel roku 1735, tj. měli bychom před sebou datum *ante quem* vzniku těchto plánů. Pokud vím, Zdeněk Kudělka se k autorství těchto plánů nevyjádřil, ale zjevně je kladl rovněž do období těsně po Santiniho smrti.

Na plánech celé série se objevují určité části, které byly po Santiniho smrti na stavbě skutečně provedeny a které je možné datovat. Takovým prvkem je především zpevnění vstupní fasády (1728) a vybudování menší mariánské kaple mezi kostelem a konventem (1748–1749). Poněkud nejasné je i řešení závěru presbytáře, kde chybí přízemní okna, která byla upravena snad někdy kolem poloviny 18. století. Podle těchto indicií bychom skutečně mohli vznik oné série posunout až do druhé poloviny 18. století. Velmi kvalitní grafické provedení plánů by přitom velmi dobře odpovídalo způsobu práce ve Dvorském stavebním úřadu ve Vídni v tereziánském období.

Určitou otázkou tu však je, najít pohnutku, proč tato série měla vzniknout. Co je na ní nejdůležitější, to je totiž jednak nová monumentálně pojatá fasáda, jednak nové pojetí prelatury. V předchozí stavební etapě zůstala chrámová fasáda v hrubé stavbě nedokončena. V její blízkosti byla Františkem Klíčníkem zahájena stavba prelatury v podstatě podle modifikovaných Santiniho plánů. Nynější konvolut plánů však počítal s novou koncepcí prelatury s velkým sálem v ústředním rizalitu. Tím měla být zvýrazněna její reprezentativní funkce a podoba rajhradského kláštera se v tomto okamžiku blížila velkoleposti podunajských císařských klášterů.

Přirozeně, že takové projekty příliš neodpovídají statutu kláštera jako podřízeného probošství. Po smrti probošta Antonína Pirmuse, o níž se proslýchalo, že byla do značné míry přivolána jeho neúspěchem v zápasu o suverenitu, rozkol s mateřským klášterem v Břevnově utichl. Další probošti se věnovali spíše drobnějším stavebním podnikům. Jedinou důležitější stavbou v „pokličnickovském“ období byla ku příkladu výstavba menší mariánské kaple, která se přirozeně nemohla rovnat původní kapli, která byla zbořena Santinin na počátku stavební činnosti.

³⁹ Plány, které jsou dnes umístěny v MZA Brno, fond E 6, zveřejnil v úplnosti především Samek (pozn. 2), s. 277–288.

Předchozí věty přirozeně platí pouze do nástupu probošta Othmara Konrada. Již jeho původ z vyšší společnosti jej předurčoval k velkým záměrům. Sám se velmi brzy začal podepisovat jako „*Probst und Prelat*“ a ke konci svého života se dokonce sám označoval jako „opat“, ačkoli k tomu neměl nejmenší povolení. Nové, velkolepé plány by ovšem jeho úsilí po reprezentaci i jeho osobnosti – jednomu z posledních velkých barokních prelátů na Moravě – dobře odpovídaly. Othmar Konrad nakonec sice nedokončil klášter podle těchto plánů, ale snažil se jej vybavit. V budově prelatury si roku 1765 zřídil novou osobní kapli a mezi lety 1781–1797 nechal upravit tzv. prelátský sál, vyzdobený obrazy a grafickými listy. Tímto činem dal vlastně první impuls k později budované opatské obrazárně. Ta mohla ostatně vzniknout mimo jiné díky tomu, že probošt získával značné množství uměleckých i muzejních předmětů nákupy z aukcí majetku nejprve jezuitského řádu a později z klášterů zrušených josefinskými reformami.

Zajímavým dokumentem je jeho žádost z 26. července 1782. Konrad jako „*Probst und Prelat*“ a spolu s ním převor Alexius Habrich píše císaři Josefu II. žádost, aby u příležitosti dražby všech věcí zrušeného kartuziánského kláštera a kostela v Králově Poli získali za sníženou cenu „*dřevěnou skříň ze sakristie, další dřevěné práce v kapitulní síni a chórové lavice v kostele*“. Píše, že tyto předměty stejně nemohou sloužit žádnému jinému účelu než klášternímu kostelu, a že rajhradský kostel má sice nové chórové lavice, ale sakristie a kapitulní síň jsou špatně vybaveny „*staromódními kusy*“. Klášter se podle Konrada stále potýká s enormními škodami, které jsou jen pomalu odstraňovány. Tyto škody prý zapříčinilo „*zaměťresení Ao* [datum není v konceptu uvedeno] *a vedlo takřka až ke zřícení chrámu, což může potvrdit pan kabinetní architekt von Hillebrandt jako důvěryhodný svědek*“.⁴⁰ O něco později se Konrad pokoušel neúspěšně získat dřevěné knihovní regály z klášterní knihovny v Louce u Znojma.

Ambiciózní projekty Othmara Konrada jsou ovšem znát i z množství klášterních vedut, které vznikly v jeho době. Za jeho života nakreslil zednický mistr Matyáš Rosa ideální pohled na klášter s využitím starších projektů Santiniho a Klíčnicka. Brněnský inženýr a stavovský geometr Josef Anneis projektoval atraktivní úpravy klášterních zahrad, apod. Všechny tyto plány by mohly souviset s dalším kolem diskuse „stavebních znalců“ o budoucí podobě kláštera. Probošt se však musel potýkat se stálým nedostatkem finančních prostředků. Přesto jeho stavební aktivity byly značně rozmanité. Kromě zabezpečení statiky chrámu za jeho dlouhé správy budoval Josef Anneis již od šedesátých let 18. století další části rajhradského kláštera (např. hospodářské předdvorí u hlavního vstupu do kláštera). Na dalších drobnějších stavebních pracích pro klášterní zahradu a na jiných klášterních statcích dále pracovali ještě v osmdesátých letech 18. století stavební revizor kláštera *František Brunn* a moravskokrumlovský zednický mistr *Matyáš Jednuška*. Ti se zabývali především dobově módními parkovými a zahradními úpravami v okolí klášterních budov, stavbami drobných zahradních

⁴⁰ MZA Brno, fond E 6, kart. 106, sign. D b 7, fol. 2–3. K osobě Othmara Konrada především velmi přesné a s osobním zaujetím vyličení Bedy Dudíka (pozn. 2), s. 394–463.

altánků, umělých jeskyň a letohrádků v klášterní zahradě. Samotný klášter však byl dokončován až v průběhu 19. století – symptomaticky se tak stalo v době, kdy již byl skutečně opatstvím.

DIE RAIGERNER KIRCHE IN DER PROPSTEIKORRESPONDENZ DES 18. JAHRHUNDERTS

Über den Bau der Raigerner Kirche, eine der letzten Realisationen des Architekten Johann Santini-Aichel, wurde eine Reihe von Studien geschrieben, die sowohl die Arbeit der Architekten (Dirk De Meyer, Mojmir Horyna), als auch nur den Bau selbst betreffen (Bohumil Samek, Jana Šmejkalová, Zdeněk Kudělka). Die bedeutendste Interpretation des Raigerner Entwurfes hat in der letzten Zeit besonders Ulrich Fürst geliefert. Trotzdem ist es wünschenswert, eine Revision der erhaltenen Archivmaterialien durchzuführen und über deren Bedeutung nachzudenken. Ein neues „Lesen“ der schriftlichen Originale ermöglicht uns vor allem, sich von der Entstehung des Raigerner Klosterentwurfs eine klarere Vorstellung zu machen. Die Studie veröffentlicht die wichtigsten Archivalien und kommentiert die folgenden Fragen:

1. Wann beginnt Johann Santini-Aichel (1677–1723) in Raigern zu arbeiten? Die erste Erwähnung Santinis in Raigern stammt vom 26. Juni 1720. Der Architekt kam nach Brünn und setzt seine Reise nach Obrowitz/Zábrdovice und nach Raigern/Rajhrad fort. Es scheint, daß er an beide Orte erst damals zur ersten Absprache fuhr, oder aber seine ersten Entwürfe mitbrachte. Die bisherigen Angaben in der Literatur, daß Santini bereits früher an beiden Orten belegt sei, sind nicht allzu genau. Hinzu kommt, daß an beiden Orten mit den Bauarbeiten erst im Jahre 1722 begonnen wurde.

2. Eine Untersuchung der Kirchengründung und der Vorbereitungsarbeiten. Aus den Briefen zwischen dem Propst und Santini geht hervor, daß die Kenntnis der Baugründung in Raigern nicht völlig genau war. Johann Santini erhält Berichte darüber, daß die Gründung in relativ gutem Zustand sei. Es scheint, daß es erst nach Santinis Ankunft an der Baustelle zu einem gewissen Kompromiß kam und die Gründung mit Piloten befestigt wurde.

3. Die Abänderung des Entwurfs der Kirche. Es ist Ulrich Fürsts Verdienst, daß er als erster auf eine Änderung des Entwurfs hinwies und diese analysierte. In der Studie wird auf den größeren Anteil von Franz Klíčník an der Realisierung dieser Änderung hingewiesen und eine leicht abweichende Rekonstruktion des ursprünglichen Entwurfs vorgeschlagen.

4. Der letzte Plan Santinis? In der Rezension von Horynas Monographie wird vom Verfasser ein eigener Vorschlag zur zeitlichen Gliederung der Raigerner Pläne unterbreitet. Jetzt ist es möglich, auch ihre Bedeutung relativ gut zu erläutern. Bei dem Plan aus Bamberg mit den Fassadenvarianten könnte es sich um einen der letzten Pläne Santinis von Ende 1723 handeln (er wurde nicht mehr realisiert).

5. Santini in Großseelowitz/Židlochovice und in Brünn? In einem der Briefe berichtet der Propst Santini darüber, daß die Besitzer des Schlosses in Großseelowitz und der General der Brüner Festung Spielberg an seiner Arbeit Interesse bekunden. Es ist demnach nicht ausgeschlossen, daß Santini mit bestimmten Arbeiten begonnen hat (das Schloß wurde auf Piloten gebaut, auf der Burg wurde eine neue Burgkirche gebaut), sein früher Tod verhinderte jedoch konkretere Entwürfe. Ähnlich könnte die Tatsache, daß der Raigerner Propst seine Briefe vermittels des Abtes des St. Nikolausklosters in der Prager Altstadt übersendet hat, bedeuten, daß Santini sich in diesem Kloster aufhielt. Nach seinem Tode hat dort freilich Kilian Ignaz Dienzenhofer gearbeitet.

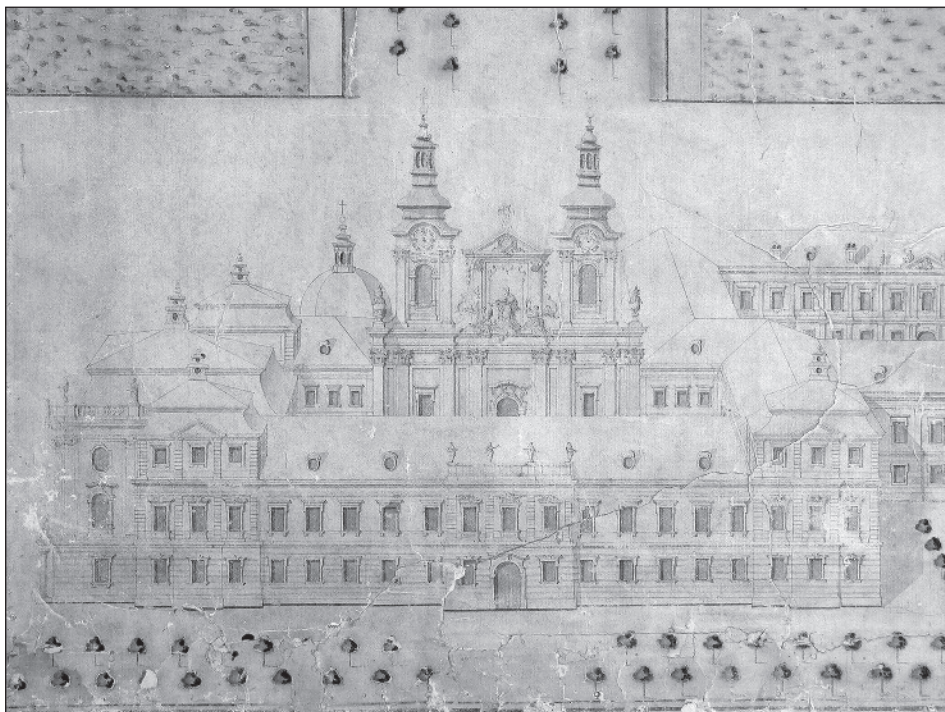
6. Franz Klíčník und das „Epitaphium Ogilvianum“. Der Maurermeister Klíčník (1677–1755) arbeitete bis Ende der dreißiger Jahre des 18. Jahrhunderts in Raigern als Bauleiter. Eines seiner letzten Arbeiten war die Fertigstellung des Grabmals von General Ogilvy, der den Spielberg gegen die Schweden verteidigte, im Innern der Kirche.

7. Johann Georg Etgens und die Themen hinsichtlich der Dekoration der Innenräume. Die Freskendekoration im Kircheninnern wurden von dem Maler Johann Georg Etgens ausgeführt, der kurz zuvor aus Italien zurückgekehrt war. Bei der Entscheidung über das Thema der Dekoration beriet er sich mit einem neapolitanischen Maler, der am Hofe des neapolitanischen Vizekönigs arbeitete. Die schriftlichen Materialien präzisieren die Themen der Dekoration: eine Apotheose des Benediktinerordens als Verbreiter des Christentums (in der zentralen Kuppel); die Entzückung des Hl. Paul und die Offenbarung des „dritten Himmels“ im Schiff.

8. Franz Anton von Hillebrand und die Fertigstellung des Klosters im 18. Jahrhundert. Der Entwurf zur Instandsetzung der Kirche nach dem Erdbeben wurde offenbar von dem Hofingenieur Franz de Paula von Hillebrandt (1719–1791) ausgearbeitet. In Raigern taucht er in den Jahren 1769–1782 auf. Es ist jedoch nicht ausgeschlossen, daß er dort noch mehrere Entwürfe ausarbeitete. Interessant ist besonders ein Konvolut von Entwürfen, welche das Kloster im Stil der großen Klöster des Donaugebietes fertigstellen. Diese Pläne entstanden wohl im Milieu des Höfischen Bauamtes in Wien und stellen die Sehnsucht der Raigerner Präpste dar, eine selbständige und bedeutende Abtei zu werden. Diese Sehnsucht stand im Übrigen bereits zu Beginn des 18. Jahrhunderts hinter der Realisation der Entwürfe von Johann Santini-Aichel.

Původ snímků – Photographic Credits – Fotonachweis

1: Anna Pecková; 2: Irena Armutidisová



1. Dvorský stavební úřad, Projekt dostavby kláštera. Brno, Moravský zemský archiv
Hofbauamt, Entwurf für die Bauvollendung des Klosters. Brünn, Mährisches Landesarchiv



2. Jan Jiří Etgens, Zjevení sv. Pavla, freska v chrámové lodi. Rajhrad, benediktinský kostel sv. Petra a Pavla

Johann Georg Etgens, Die Entzückung des Hl. Paul, das Fresco im Kirchenschiff. Raigern, Benediktinerkirche St. Peter und Paul