

Versailles – architektonický a umelecký skvost Ľudovíta XIV

Monika Kniezova a Jana Pecníková; monika.kniezova@gmail.com; jana.pecnikova@umb.sk

Abstrakt: Zámok Versailles je považovaný za jeden z najvýznamnejších a najkrajších architektonických skvostov na svete. Jeho veľkosť však spočívala aj v bohatstve kultúrneho života na kráľovskom dvore a vplyve významných umelcov, ktorí vo Versailles pôsobili (Lully, Molière). Okrem propagácie Francúzska a samotného kráľa Slnko, zámok slúžil aj ako „*výstavná skriňa*“ Francúzska a francúzskej kultúry, pretože celý kultúrny život tej doby sa sústredil práve na dvore Ľudovíta XIV. Versailles sa tak stal javiskom francúzskej kultúry 17. storočia a zároveň aj akýmsi zrkadlom doby kráľa Slnko – Ľudovíta XIV. V našom príspevku sa však prioritne zameriavame na architektonické a umelecké prvky, ktoré formovali toto miesto. V prvom rade upriamujeme pozornosť na jeho charakteristické rysy v kontexte doby, v ktorej vznikol. Naším cieľom je poukázať na Versailles ako na miesto, ktoré stojí na pomedzí baroka a klasicizmu a je dodnes charakteristické svojou monumentalitou nielen v architektonickom, ale aj umeleckom spracovaní

Kľúčové slová: Versailles. Barok. Klasicizmus. Architektúra.

Abstract: The article is focused on one of the largest and the most glorious jewels of world architecture – Palace of Versailles. This place is famous not only for the architectonic and decorative components, but also for a very special life style around the king, which is connected with this place. In the article we are orientated on the architectonic and artistic aspects of Versailles, especially on the baroque and classical forms.

Key words: Versailles. Baroque. Classicism. Architecture.

Versailles môžeme nazvať „zámkom 'par excellence', palácom, v ktorom sa charakteristické znaky francúzskeho klasicizmu spájajú s veľkolepými, typickými barokovými scénografickými efektmi“ (Pijoan 1985, s. 147). Barok pôsobí na zmysly človeka. K podstate interpretácie sveta baroka patria ako štýlové prvky oslavy a veľkolepé predstavenia a od doby Ľudovíta XIV. k nim môžeme pridať aj sebareprezentáciu absolutistických panovníkov. Tento zámok je považovaný za jednu z najvýznamnejších barokových stavieb, avšak chýbajú jej niektoré typické znaky barokového slohu, a to bujnnosť a nadbytok. Podľa Tapié: „Versailles môžeme považovať za úspešné dielo klasicizmu celkovým výzorom, ďalej dojemom prísneho poriadku, pokojnou majestátnosťou aj harmóniou, ktorou pôsobí na návštevníka. Tento klasicizmus pri pozornejšom rozboře prezrádza veľa barokových znakov“ (1971, s. 63).

Pôvodná versaillská budova, ktorej hlavným architektom bol Louis Le Vau, stála vo svojej neporušenej čistote niekoľko rokov. Avšak rozsiahle kráľove zámery prinútil architekta Julesa Hardouina-Mansarta k hlbokým zmenám, vďaka ktorým dostal Versailles viac klasickú podobu. Mal za sebou už viacero diel, v ktorých bolo jasne vidieť jeho osobitý štýl: zvláštna ľahkosť, s ktorou uplatňoval klasické formy. Medzi jeho majstrovské dielo patrí vo Versailles oranžéria. „*Klasický sloh je tu zdôraznený dôraznými stĺpmi, jemným profilom rímsy a predovšetkým domyselným použitím horizontálnych rýb, deliacich celé priečelie, dávajúcich mu jednotný charakter*“ (Huyghe 1970, s. 291). Avšak versaillský zámok má obrovské priečelie, ako každá stavba barokovej architektúry a v tomto slohu je vybudované aj vnútorné nádvorie, kaplnka a divadlo. Krivky tu však boli zakázané, pretože všade prevládala prísna priamočiarosť. Vyniká tu

mimoriadny protiklad baroku a klasicizmu: „*Barok sníval o víťazstve života nad všetkými prekážkami a riskoval, že rozbitím ustálených foriem, ktoré stáli životu v ceste, dospeje k rozkladu; klasicizmus naopak sa snažil premôcť odpor života k formám, ktoré mu vnucuje rozum, aby ich potrestal; vystavoval sa teda opačnému riziku - nebezpečenstvu nezáživnosti*“ (Huyghe 1970, s. 348). Francúzsky klasicizmus si udržal nezávislý a protikladný postoj voči baroku, avšak keďže mal za vlády Ľudovíta XIV. teatrálny charakter, niekedy pripomínal barok. Aj sochári, ktorí pracovali na výzdobe parku sa snažili prispôsobiť svoj, v podstate barokový štýl, zásadám klasického umenia, ktoré hlásala Akadémia, podriadujúca sa vôli kráľa.

Architektonické členenie

Jadro zámku tvorí Mramorové nádvorie. Toto nádvorie patrilo k starému zámočku Ľudovíta XIII. a ostalo zachované až dodnes. Je charakteristické tým, že sa „*vyznačuje prebľadnou zostavou farebných článkov, pri ktorých sa využíva farebný účinok rozličných materiálov: červených tebál, bieleho kameňa a tmavomodrej bridlicovej manžardovej strechy*“ (Pijoan 1985, s. 150). Je to najdôležitejšie a najstaršie miesto vo Versailles a tvorí srdce zámku.

Medzi najhonosnejšie miesta v zámku patrí Zrkadlová sála (Galerie des Glaces, fr.). Slúžila na reprezentačné účely a kráľ v nej prijímal najdôležitejšie návštevy. V 80 metrov dlhej a 12 metrov širokej sále navrhol dvorný architekt Mansart oproti sedemnástim až po podlahu siahajúcim oknám umiestniť sedemnást' rovnako vysokých benátskych zrkadiel. Z týchto 357 zrkadiel nevšedných tvarov a vysokej peňažnej hodnoty, zložili sedemnást' veľkých zrkadiel (Eremiášova 2010). Tento elegantný nádych nových okien dodával exteriéru taliansky nádych a zároveň maximálne presvetlil interiér. Sálu okrem originálnych zrkadiel krásila maľby Le Bruna. Strop okrem iných malieb oslavujúcich kráľove vojenské úspechy, zdobí výjav, kde Ľudovít XIV. preberá po Mazarinovej smrti vládu nad Francúzskom v podobe Minervy zosobňujúcej múdrosť. Benátske zrkadlá boli spolu s nástennými a stropnými maľbami, krištáľovými lustrami a lyonskými hodvábnymi gobelínmi svedectvom zručnosti majstrov tej doby. A ako dodáva Raeburn: „*Absurdná hýrivosť tohto celku, jeho sochy z mramoru, maľované stropy predvádzajúce francúzske triumfy, strieborný nábytok a obrovské plochy zrkadiel, ktoré mali vyvolať dojem galérie otvorenej na oboch stranách, to všetko sa spojilo, aby v divákovi vznikol jediný pocit - posvätnú bázeň*“ (Raeburn 1990, s. 180).

Poslednou stavbou, ktorá bola postavená počas Ľudovítovej vlády, bola Kráľovská kaplnka. Podľa Pijoana (1985) dostal Mansart od kráľa poverenie na stavbu v roku 1688. Po smrti Mansarta dokončil dvojposchodovú kaplnku Robert de Cotte až v roku 1710. „*Horné poschodie bolo vybrané pre kráľa a jeho rodinu. Je vyššie ako prízemie a zdobia ho do výšky sa týčiace kanelované stĺpy s dokonale vypracovanou profiláciou všetkých článkov. Prízemie s masívnymi piliermi a polkruhovými arkádami bolo určené pre dvoranov a šľachtu*“ (Pijoan 1970, s. 155).

Neprehliadnuteľným a ďalším dôležitým miestom v zámku bol kráľov Veľký apartmán. Tento Veľký apartmán tvorilo sedem, navzájom prepojených komnát. Boli to miesta, kde kráľ vykonával svoje úradné úkony. Tieto miestnosti boli zdobené podľa vzoru bývalých talianskych palácov. Počas dňa boli tieto salóny otvorené všetkým, francúzskemu ľudu, ako aj cudzincom, ktorí prišli navštíviť kráľa a táto cesta ich nasmerovala do kaplnky.

Prvým salónom, ktorý tvoril kráľov Veľký apartmán, bol Herkulov salón. Tento salón bol postavený na konci vlády Kráľa Slnko. Ľudovít chcel do tohto salónu umiestniť obraz, ktorý ako mladý kráľ dostal od benátskej republiky. Bolo to majstrovské dielo z konca 16. storočia, o ktoré súperili všetky európske dvory. Tento obraz pripomína povest' o Herkulovi a sú na ňom zobrazené hlavy leva. Klenbu tohto salóna

vyzdobil umelec François Lemoyne, ktorý namaľoval 142 postáv, ktoré oslavujú Herkula. V roku 1710 však tento priestor nahradila kráľovská kaplnka.

V Salóne Hojnosti uchovával kráľ svoje najvzácnejšie zbierky a poklady, medzi ktoré patrili strieborné vázy, drahokamy, či medaily. V dobe jeho vlády to bola česť, ak kráľ pozval niekoho do tohto salónu. V čase večierkov bol tento salón miestom, kde sa podávalo občerstvenie formou bufetu.

Venušin salón bol venovaný predovšetkým planéte Venuša, ale aj Venuši, gréckej bohyni lásky. Táto sála tvorila vstupný priestor do kráľovských apartmánov. Zo všetkých prepojených komnát, práve Venušin salón zdobí najvýraznejšia baroková výzdoba. „*Je to jediné miesto, kde Le Brun vytvoril dialóg medzi architektúrou, sochami a maľbami*“ (Zámok Versailles 2014, s. 4).

Tak ako Venušin salón, aj Dianin salón slúžil ako predsieň do Kráľových apartmánov. Počas súkromných večierkov Kráľa Slnko, slúžil tento salón ako biliardová miestnosť. Biliardový stôl stál uprostred miestnosti a na stranách sa nachádzali stupňovito umiestnené lavice, na ktorých sedeli dámy a tleskali. Preto dostala táto miestnosť pomenovanie „izba potlesku“.

Tieto partie biliardu sa odohrávali medzi šiestou a desiatou hodinou večer. Dnes sa v tejto nádherné zdobenej sieni nachádza Berniniho busta Ľudovíta XIV (Hollingsworthová, 2006).

Najväčšou miestnosťou medzi prepojenými komnatami bol Marsov salón. Pomenovanie niesol po planéte Mars, ale hlavne po Marsovi, bohovi vojny, ktorý inšpiroval celú výzdobu salónu. Na strope môžeme vidieť obrazy Marsa ako ide na voze, ťahaný vlkmi. Tento salón slúžil aj ako tanečná sála. Tieto komorné tanečné slávnosti mali svoje pevné pravidlá, pozvaní hostia sa nesmeli dopustiť žiadneho faux pas, inak si vyslúžili kráľovu kritiku (viď. Vichet 2010).

Merkurov salón bol pôvodne sprievodnou miestnosťou Veľkých apartmánov, a preto niesol pomenovanie „spáľňa“. Strop tohto salónu tvorí výzdoba, ktorú namaľoval maliar Jean- Baptiste de Champaigne. Zobrazuje Merkúra na svojom voze, ktorý je ťahaný dvoma kohútmi.

Apolónov salón, ktorý zobrazuje a oslavuje Apolóna - boha slnko, boha umenia a mieru, s ktorým sa kráľ Ľudovít XIV. rád stotožňoval, bol najluxusnejší zo všetkých. Môžeme to vidieť aj dnes na výzdobe stropu, kde sú všetky maľby a postavy pozlátené. Avšak všetko ostatné zmizlo, kráľov strieborný nábytok aj jeho strieborný trón, ktorý musel byť v roku 1689 roztavený.

Súbor týchto siedmich prepojených komnát symbolizovalo sedem planét slnečnej sústavy. Veľmi zaujímavé bolo, že medzi týmito siedmimi miestnosťami sa nachádzalo také obrovské množstvo sviečok, že bolo možné nimi prechádzať bez toho, aby sa vstúpilo do tmy. Svetlo v izbách bolo dôležité a bolo považované za také významné ako bohatstvo (viď. Vichet 2010).

Po dokončení všetkých prác na zámku Versailles, nechal Ľudovít XIV. postaviť budovy, v ktorých mohol ustajniť svojich 6000 koní. Keďže práve kone boli ďalšou z vášní kráľa, zaobstaral si tie najlepšie plemená sveta. Za práce na tejto stavbe bol zodpovedný dvorný architekt Mansart a skutočne si dal na nich veľmi záležať. Tieto pavilóny sa svojím vzhľadom, neobvyklou architektúrou a bohatou sochárskou výzdobou podobali skôr na palace ako na konské stajne. A ako dodáva Haffaf, tieto budovy boli naozaj veľkolepé: „*Vo Veľkej stajni prebiehali honosné kráľovské oslavy a odobralo sa tu aj predstavenie pri príležitosti svadby korunného princa. Stajne boli zároveň vynikajúcou jazdeckou školou, kde princovia získavali jazdecké zručnosti*“ (Haffaf, 2003, s. 50).

Na začiatku 60. rokov 17. storočia získal Ľudovít XIV. k obrovskému areálu na severozápadnej strane vo Versailles ešte ďalšie pozemky. V tej dobe bol už kráľ unavený zatŕažujúcim ceremonálom

vo Versailles, a preto rozmyšľal nad pokojným a tichým miestom, kde by si mohol oddýchnuť. A tak počas niekoľkých mesiacov v roku 1670 vznikol malý záhradný pavilón v čínskom slohu, ktorý pre kráľa Slnko navrhol Louis Le Vau (Petrů 1998).

Pre stavbu nebol k dispozícii čínsky porcelán, ale bol použitý imitujúci delfský materiál a všade bol nanesený dvojzvrak modrej a bielej farby. Tento „Porcelánový Trianon“, ako býval často označovaný, poskytoval chvíle pohody a súkromie Ľudovítovi XIV. a markíze de Montespan. V okolí Trianonu sa nachádzali záhony, trávniky, kry a stromy. *„Vzápätí po vybudovaní Porcelánového Trianonu bolo predĺžené rameno Veľkého kanála tak, že kráľ mohol od roku 1677 prichádzať so svojou galérou¹ prakticky až k parteru² zámku“* (Petrů 1998, s. 9).

Keď sláva „Porcelánového Trianonu“ vyprchala a Ľudovít zahorel láskou k markíze de Maintenon, ktorá sa neskôr stala aj jeho manželkou, začal rozmyšľať nad novým sídlom. *„Ľudovít XIV. si potrpel na zložitý dvorský ceremonál a zbožňoval slávnosti a recepcie, zároveň však pociťoval potrebu uvoľniť sa na pokojnom mieste a v spoločnosti najbližších priateľov“* (Pijoan 1985, s. 153). Týmto novým návrhom bol poverený Jules Harouin-Mansart spolu so svojim synovcom Robertom de Cotte. Za úpravy záhrady zodpovedal André Le Nôtre.

V Mramorovom Trianone, ktorý bol neskôr premenovaný na Veľký Trianon, vznikli vzdušné priestory s vysokými stropmi, širokými oknami a dverami. Nepravidelný pôdorys, ktorý vychádzal z myšlienky prepychovej vily, bol akcentovaný kolonádou s masívnymi mramorovými stĺpmi červenej farby. Toto stĺporadie malo byť pôvodne uzavreté, tak ako to bolo vybudované vo všetkých ostatných zámkoch tej doby, ale kráľ chcel tento priestor otvoriť, aby tadiaľ mohol prúdiť vzduch a mohlo prechádzať svetlo. *„Tak ako 'kasína' v záhradách rímskych rezidencií ani Veľký Trianon neslúžil na dlhé pobytu, stal sa predovšetkým miestom frívolyých schôdzok na sklonku popoludnia“* (Pijoan 1985, s. 154).

V záhradnej časti Veľkého Trianonu rozvinul Ľudovít XIV. svoju vášeň ku kvetom do neuveriteľných rozmerov. Ako píše vo svojom článku J. Petrů (1998), záhony boli až dvakrát denne vysádzované kvetmi v troch radoch, a to predovšetkým cibuloviny, trvalky a vysoké kerové rastliny. Celkovo dosiahli výsadby týchto radov viac ako tri kilometre.

Po smrti Ľudovíta XIV. bol Veľký Trianon istú dobu nevyužitý. Jeho následník, Ľudovít XV., túžil vytvoriť niečo nové pre seba a svojou dlhoročnú milenkou, Madame de Pompadour, a preto od roku 1749 dal zahájiť práce na stavbe, ktorá bola neskôr pomenovaná Malý Trianon. Tento zámok v neoklasicistickom štýle stojí na štvorcovom pôdoryse, má suterén a každé jeho priečelie má inú výzdobu. Najviac vyzdobená je fasáda s korintskými stĺpmi, ktorá je obrátená k Francúzskej záhrade a k Francúzskemu pavilónu, ktoré sa nachádzajú v jeho blízkosti. Ľudovít XV. dal v okolí Malého Trianonu vybudovať botanickú záhradu, ktorá sa stala miestom, kde boli aklimatizované rastliny, akými boli figovníky, ananásy, aloe alebo kávové kry.

Po smrti Ľudovíta XV. nastúpil na trón Ľudovít XVI., ktorý Malý Trianon daroval svojej manželke, Márii Antoinette. Tú však predošlé záhrady neuspokojovali, a preto dala odstrániť botanickú záhradu Ľudovíta XV. A na jej mieste si nechala vytvoriť novú módnu záhradu v anglickom štýle. Vedľa umelo vybudovaných romantických skál bol postavený osemboký pavilón Belveder. Na jeho fasáde sú reliéfne znázornené štyri ročné obdobia a prístupové schodisko stráži osem sfíng. Súčasne bol v hlavnej osi Malého Trianonu inštalovaný chrám podľa antického vzoru s dvanástimi korintským stĺpmi, tzv.

¹ galéra - loď poháňaná veslami, slov.

² parter - pravidelné rovinné záhony kvetov a plochy trávniku v blízkosti budovy, slov.

Chrám lásky. Keďže Mária Antoinetta milovala divadlo, hudbu a tanec, nechala si postaviť svoje vlastné divadlo. Táto, na pohľad nenápadná budova, sa vyznačuje skvostným interiérom v harmónií modrej a zlatej farby. Kráľovná nepohrdla ani príležitosťou vystupovať v niektorých divadelných predstaveniach.

Sláva záhrad kráľovnej však spočíva v umelo vytvorenej romantickej dedinke. Pôvodne bolo postavených dvanásť domčekov, ktoré tvorili osadu okolo jazera. „*Desať stavieb sa zachovalo až dodnes: domček kráľovnej, spojený s drevenou galériou s biliardovým domom, mlyn, holubník na kamennom moste, mliekareň, okolo ktorej sú štyri mramorové busty, inšpirované vidieckou tematikou a rybárska alebo Marlboroughová veža*“ (Petrů 1998, s. 10). A tak môžeme aj dnes vo Versailles pozorovať historický vývoj troch Trianonov a dedinky Márie Antoinetty, ktorý nám ukazuje nadväznosť záhradných úprav a vývoj záhradného umenia v priebehu 17. a 18. storočia.

Záhrady a parky Versailles

Prototyp francúzskej záhrady má svoju vrcholnú podobu práve vo Versailles. Všetko sa muselo podriaďovať zámku, kde sa návštevník cítil medzi obrovskými sochami a vázami ako malý človečik, čo bolo aj zámerom. Versailleský park, ktorý patrí k najvýznamnejším barokovým parkom v celej Európe, projektoval záhradník André Le Nôtre, ktorého touto úlohou poveril kráľ v roku 1661.

Až dodnes sa zachovali náčrty a kresby, ktoré musel predkladať kráľovi na schválenie. „*Versailles je 'jardin de l'intelligence', ktorú má pochopiť predovšetkým myseľ. Farba, vôňa a čaro kvetov sú v tejto záhrade, v ktorej ide o poriadok, vedľajšie. Geometrické tvary znamenite ustupujú do architektúry a vyvažujú sa navzájom v dokonalej a jasnej symetrii, pokiaľ až oko dovidí*“ (Reaburn 1993, s. 184).

V tomto roku sa začali realizovať práce za účasti 36 000 ľudí a 6000 koní a trvali asi 10 rokov (Petrů 1998). Na sochárskej výzdobe, ktorú tvorilo takmer 300 sôch, súsoší, váz a fontán, pracovalo po vedením maliara Charlesa de Bruna veľké množstvo sochárov, medzi nimi aj členovia Akadémie Girardon. „*Celková rozloha záhrad je okolo 100 ha a dĺžka promenády zámku od ich najzápadnejšieho okraja je takmer 1 km. Sú to typické francúzske záhrady*“ (V.M. 2013).

Kráľ si však na vybudovanie parkov, záhrad a lesíka vybral nevhodnú zvlhnutú krajinu, kde boli iba kopce, žiadna rovina. Ľudovít sa však nenechal odhovoriť od svojich plánov, a preto bolo nevyhnutné vybudovať v parku množstvo schodísk a horizontálnych terás, do ktorých záhradník zasadil vodné prvky a vytvoril kvetové záhony. Práce na budovaní záhrad boli realizované v tom istom čase ako výstavba samotného zámku a trvali viac ako 40 rokov, kým boli dokončené. Najkrajší výhľad na záhrady je z terasy na priečelí zámku, kde sa nachádzajú dve obrovské vázy nazývané Vojna a Mier.

Kráľ bol veľmi citlivosťivý a netrpezlivý. Avšak tie stromy, ktoré chcel vo Versailleskom parku mať, tam nerástli. A keďže rýchlosť bola ústrednou témou celej výstavby Versailles, kráľ nechal priviesť už vyrastené stromy aj s koreňmi zo všetkých kútov Francúzska priamo do Versailleských záhrad. Podľa J. Dubuissona (2007) nechal kráľ kvôli tomu zostrojiť zvláštne zariadenie ťahané koňmi, ktoré transportovali tieto stromy až do Versailles.

Le Nôtre zasadil geometriu do krajiny. Podľa Pijoana táto geometria „*zodpovedá racionalizmu a „klasickému“ tvrdošti Boileauovej poézie, teoretických Bossuetových spisov a Racionových divadelných hier*“ (Pijoan 1985, s. 153). Záhrada sa rozprestiera pozdĺž dvoch osí. Východno-západná os, vychádzajúca od paláca smerom na západ, symbolizuje identifikáciu Ľudovíta XIV. s Apolónom, bohom slnka. Severno-južná os, ktorá vedie blízko paláca, spája Neptúnovu fontánu s Jazerom švajčiarskych stráží (Doležal 1998).

Táto široká cesta umožňuje dovidieť až na koniec horizontu a poskytuje krásny výhľad do okolia. Cesty v parku sústredil Le Nôtre do hviezdice, ktorej hlavné rameno smeruje k zámockej budove a vodu rozvádza v dlhých a širokých kanáloch, väčšinou v krížovej dispozícii. Použil všetky druhy ilúzií a optických klamov v takej miere, že ku koncu svojej umeleckej tvorby zašiel až do absurdností a jeho záhrady strácajú ľudské meradlo (Brabec 1995).

Hlavným kompozičným prvkom záhrad sa stali dlhé, široké promenády. „*Cesty sú až 30 metrov široké, lebo kráľovský dvor sa prechádzal v organizovanom húfe klinovitého tvaru, preto museli byť komunikácie dimenzované do značnej šírky*“ (Brabec 1995, s. 35). Prechádzka versailským parkom sa takto podobala obradu. Týmto nadštandardným rozmerom sa museli prispôbiť aj ostatné rozmery parku, a to najmä dĺžka promenád, vodné kanály, priestorovosť architektonických doplnkov či schodísk.

Jedným z najveľkolepejších a najoriginálnejších miest v záhrade je Veľký Kanál dlhý 1670 metrov, ktorý spolu s Malým kanálom tvorí tvar kríža, nachádzajúci sa uprostred hlavnej aleje. „*Smeruje presne na západ, takže klesajúce slnko ožaruje vždy podvečer jeho hladinu svojím purpúrom a zlatom. Kráľovi Slnko sa takto zjavoval symbol jeho mena*“ (Pijoan 1985, s. 153). Výstavba tohto kanála trvala jedenásť rokov (1668–1679) a za čias Ľudovíta XIV. po ňom plávali dve zlaté gondoly, ktoré darovala kráľovi Benátska republika. Preto dostal pomenovanie Malé Benátky.

V celej záhrade sa nachádza viac ako 2000 fontán. Medzi najvýznamnejšie patrí Latonina fontána, ktorá je vďaka svojmu strategickému umiestneniu pod hlavným schodiskom neprehliadnuteľná. Táto fontána má mýticko-politický charakter: Anna Rakúska (Latona) ochraňuje svojho syna (Ľudovíta XIV.) pred obožiteľníkmi.

Medzi najstaršie fontány patrí Apolónov bazén, ktorý je dlhý 117 m a široký 87 m. Tvorí ústredný prvok v záhrade. Je situovaný na mieste ešte pôvodného bazénu z doby Ľudovíta XIII. V centre olovenej skupiny sôch sa nachádza Apolón – boh slnka, ťahaný štyrmi koňmi, čo symbolizuje začiatok nového dňa. Toto monumentálne súsošie vytvoril Jean-Baptiste Tubi z pozláteného olova v rokoch 1668 – 1670. Prechod od Latoninej k Apolónovej fontáne tvorí tzv. Zelený koberec, ktorý je pozdĺž dekorovaný vázami a sochami. Tento priestor je nazývaný aj Slnčná os.

Veľmi významná je skupina štyroch fontán, ktorá symbolizuje 4 súčasti, 4 svetové strany, 4 časti dňa, 4 temperamenty a predovšetkým 4 ročné obdobia. Jarná fontána ilustruje Flóru obklopenú kvetmi a troma anjelmi, bohyňa leta Ceres oddychuje na zväzkoch obilných klasov, pokým Bacchus, symbolizujúca jeseň, je obklopená hroznom a Saturn, znázorňujúci zimu, len spokojne oddychuje pri lastúrach.

Všetky záhrady, aleje a parky boli architektom usporiadané tak, aby mohol byť do nich umiestnený veľký počet sôch, vodometov, kaskád, fontán či jazierok. Vpredu pred Zrkadlovou sieňou sa nachádzajú dve fontány, v každej z nich sa nachádzajú 4 sochy. Podľa Kucnera: „*majú tieto sochy symbolizovať významné francúzske rieky – Loire, Loret, Saónu, Rhónu, Marnu, Seinu, Garonne a Dordogne*“ (Kucer 2008, s. 1).

Na južnej strane, kde sa nachádza najviac svetla, bola postavená Oranžéria. Táto nevyhrievaná stavba s hrubými stenami, je jedným z najväčších úspechov Julesa Hardouina–Mansarta, ktorý vďaka tomuto skvostu ukázal, aký veľký je jeho talent. „*Mansartova oranžéria, pripomínajúca najkrajšie románske výtvory, je význačným dielom francúzskeho umenia. Je to jeden z najväčších a najvyváženejších prejavov klasicizmu*“ (Huyghe, 1970, s. 291). Tepelná izolácia v nej je zabezpečená pomocou štvorvrstvových sklenených okien, ktoré sú dostatočne veľké na to, aby prepúšťali veľké množstvo slnečných lúčov.

Záhrada Oranžérie bola budovaná v rokoch 1684 až 1686 a mala nahradit' malé oranžérie, ktoré tam predtým vysadil Le Vau. Za vlády Ľudovíta XIV. tam rástlo 3000 stromov, z toho 2000 pomarančovníkov (VM 2011). Niektoré pomarančovníky z Talianska, Portugalska a Španielska sú staré viac ako 200 rokov. Oranžériu tvorí šesť častí trávniku a kruhový bazén. Počas zimy sú rastliny udržiavané v interiéri a v lete sa vynášajú von, aby mohli krásne vykvitnúť. Okrem pomarančovníkov sa v oranžérii pestujú aj oleandre, stromy granátových jabĺk, eugénie a palmy. Preto je výška dverí 7, 5 metra, aby sa v lete cez ne mohli preniesť všetky rastliny do exteriéru (viď. Vichet 2011).

Záhradníci vo Versailles sa už viac ako 400 rokov starajú o záhrady a záhony. Snažia sa tam nasadiť kvety, ktoré tam boli už v dobe Ľudovíta XIV. Nesmú tam chýbať astry, šalvie, hyacinty, tulipány, či ruže. Usilujú sa o to, aby záhrady vyzerali aj dnes presne tak, ako ich pripravil Le Nôtre.

Pre tento grandiózny počín, akým bolo vytvorenie versaillských záhrad, napísal sám investor, kráľ Slnko, sprievodcu s názvom Spôsob, akým ukázať park vo Versailles (Manière de montrer les Jardins de Versailles, fr.). Ľudovít XIV. napísal tohto sprievodcu po dokončení hlavných prác a až dodnes existuje šesť rôznych rukopisov, čo svedčí o tom, že o toto dielo bol veľký záujem. Počas rokov sa menil rozsah sprievodcu, ale aj trasa prehliadky. Podľa J. Petru (1998), pred rokom 1705 bola už táto trasa fixná a predstavovala prechádzku s dĺžkou takmer 8 kilometrov. Sprievodca kráľa je maximálne stručný, ale pritom prenecháva návštevníka vychutnať si tie najzaujímavejšie miesta zastavením sa na mieste. „*Sám kráľ určil, ako sa má návštevník v tejto abstraktne riešenej záhrade prechádzať, aby si vychutnal všetku jej krásu a dokonalosť*“ (Huyghe 1970, s. 291).

Záver

V závere môžeme konštatovať, že zámok Versailles skutočne plnil funkciu akejsi „výkladnej skrine“ Francúzska a stal sa zrkadlom tej doby, pretože na dvore Kráľa Slnko prekvitalo umenie a bohatý kultúrny život v takom rozsahu, aký sa už nikdy neopakoval. V našom príspevku sme sa zamerali na umelecké a architektonické prvky, ktoré sú pre Versailles typické. Opísali sme významné prvky baroka a klasicizmu, ktoré sa neobvyčajným spôsobom dopĺňajú a tvoria tak harmonicky zosúladené veľdielo. Zistili sme, že samotný architektonický skvost ovplyvnil mnohé európske kráľovské dvory, ktoré túžili aspoň po takom veľkolepom sídle, akým bol Versailles. Preto aj dnes môžeme v Európe nájsť viaceré stavby, ktoré boli inšpirované honosným sídlom Ľudovíta XIV. Avšak zámok Versailles počas ďalších storočí nestratil zo svojej príťažlivosti a svoju významnú funkciu plní až dodnes, o čom svedčia návštevy tisícky turistov z celého sveta ročne.

Literatúra:

- [1] BOTÍK, J. a SLAVKOVSKÝ, P. 1995. Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska [Zv. 1]. Bratislava: Veda. ISBN 80-224-0234-6.
- [2] GULEJA, K. 1992. Svet drotárov. Martin: Matica slovenská. ISBN 80-7090-232-9.
- [3] KEKELYOVÁ, K. 1992. Drotárstvo. I. diel. Žilina: Považské múzeum. ISBN 80-900417-8-7.
- [4] KRAUS, J. 2005. Slovník cudzích slov. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo – Mladé letá. ISBN 8010003816.

- [5] PAVLIK, A. 1968. Vývin drotárstva na severozápadnom Slovensku do prvej svetovej vojny. In: Zborník Spoločenskej vedy – História I. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo. s. 69-133.
- [6] PIŠUTOVÁ, I. 1992. Drotárske umelecké remeslo a umenie. In: MRVA, Z., ed. Drotárstvo ako remeslo, umenie a podnikateľská aktivita. Zborník z konferencie Považského múzea v Žiline. Žilina: Považské múzeum. s. 39-41.
- [7] PRANDA, A. 1992. Slovenské drotárstvo (podnikateľské aktivity). In: MRVA, Z., ed. Drotárstvo ako remeslo, umenie a podnikateľská aktivita. Zborník z konferencie Považského múzea v Žiline. Žilina: Považské múzeum, s. 59-68.
- [8] SLATINSKÁ, A. a BÁLINOVÁ, H. 2013. Migrations géopolitiques & géoartistiques. In: Frontières géoculturelles & géopolitiques. Paris: L'Harmattan, s. 149–167. ISBN 978-2-343-00868-4.
- [9] SOBOLOVÁ, B. 2007. Fenomén drotárstva v dielach slovenských a českých autorov [online]. [cit. 19. 4. 2009]. www.snk.sk/swift_data/source/NBU/Zborniky/BZ_2006_2007/Kolokvium_2007_Straznica/Sobolova_Bozena_S.doc
- [10] STRAKA, J. 1992. Drotárstvo v USA. In: MRVA, M., ed. Drotárstvo ako remeslo, umenie a podnikateľská aktivita. Zborník z konferencie Považského múzea v Žiline. Žilina: Považské múzeum, s. 27-32.
- [11] SVORÁKOVÁ, S. 2013. La culture inconnue derrière le Rideau de fer. In: Frontière géoculturelles & géopolitiques. Paris: L'Harmattan, s. 111–133. ISBN 978-2-343-00868-4.
- [12] ŠKVARNOVÁ, M. 2005. Drotári v dielach umelcov (Profesionálna a neprofesionálna výtvarná tvorba v zbierkach na Slovensku). Žilina: Považské múzeum v Žiline. ISBN 80-88877-40-7.

Bc. Monika Kniezová
Katedra európskych kultúrnych štúdií
Filozofická fakulta
Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici
monika.kniezova@gmail.com

Mgr. Jana Pecníková
Filozofická fakulta
Európske kultúrne štúdiá
Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici
jana.pecnikova@umb.sk

www.casopisespes.sk
