

Zitierhinweis

Hrbek, Jiří: Rezension über: Petr Macek / Richard Biegel / Jakub Bachtík (eds.), Barokní architektura v Čechách, Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2015, in: Český časopis historický, 2018, 1, S. 224-228, DOI: 10.15463/rec.1256102484

český časopis historický

copyright

Dieser Beitrag kann vom Nutzer zu eigenen nicht-kommerziellen Zwecken heruntergeladen und/oder ausgedruckt werden. Darüber hinausgehende Nutzungen sind ohne weitere Genehmigung der Rechteinhaber nur im Rahmen der gesetzlichen Schrankenbestimmungen (§§ 44a-63a UrhG) zulässig.

Když dostane čtenář do ruky objemný svazek se syntetizujícím názvem *Barokní architektura v Čechách*, zaujme jej patrně nejdříve jeho fyzická podoba: hmotnost umocněná kvalitním papírem (tolik důležitým pro obrazový doprovod), počet stran blízký se číslu 770, velkorysý formát a pohled do klenby kostela sv. Maří Magdaleny v Karlových Varech na přebalu. Nakladatelství Karolinum, které knihu vydalo ve spolupráci s Univerzitou Karlovou, skutečně nešetřilo na technickém provedení publikace, již vévodí množství neobyčejných fotografií. Za ty patří velké uznání dvojici Vladimír Uher – Martin Micka, jejichž podíl na celé knize a kvalita provedených fotografií z nich činí plnohodnotné spoluautory a nikoli pouze vykonavatele vůle tvůrců hlavního textu. Mnohdy až ohromující dojem z obrazové části recenzovaného díla je zvýrazněn tím, že fotografie jsou většinou otištěny v černobílém provedení, které patřičně zdůrazňuje „čistotu“ architektonických linií a do značné míry filtruje rušivé vlivy pestrobarevného okolí.

Tematické vymezení knihy se může zdát poměrně jednoznačné: v centru pozornosti stojí architektura, nacházející se na geograficky jasně ohraničeném prostoru (Čechy), již autoři přisoudili adjektivum „barokní“. Definování předmětu zkoumání však s sebou přináší nejednu obtíž, které se autoři – snad záměrně – vyhnuli. Mnohé by mohla odhalit úvodní kapitola, jež měla přinést metodologické a terminologické vyjasnění, ale která zůstala v jakémsi polotovaru, jako by ji autoři psali pod časovým tlakem na samém konci práce na úctyhodném díle. Chybí zde hlubší vhled do diskuzí nad náplní pojmu „barokní architektura“ stejně jako evropský kontext debat, které věru nebyly pouze českým specifíkem. Pouhý výčet relevantní literatury a jejich autorů v úvodu při koncipování syntézy prostě nestačí.

Přítom řadu dílčích problémů dokáží autoři recenzovaného díla postihnout skrze historiografické exkurzy, jimiž doplňují jednotlivé kapitoly: ať už se jedná o debatu kolem Jeana-Baptisty Matheye (s. 177–178), o významu a inspiračních zdrojích dynamické barokní architektury (s. 249–251) nebo o recepci barokního minimalismu v českých dějinách umění v kontextu práce Františka Maxmiliána Kaňky (s. 348–350).

Rozdělení publikace podle významných architektů, seskupených do na sebe navazujících generací, není podle mého názoru nejšťastnějším řešením. Celek se tak až příliš rozpadá do kapitol a podkapitol, části jsou často definovány určitou osobností a ta dále jednotlivými díly. Publikace tak místo celkové fresky nabízí čtenáři spíše mozaiku životopisných medailonů složených z klasického schématu, v němž je popsán původ, školení a nejvýznamnější umělecká díla toho kterého významného architekta.

Závazný postup je učebnicově dodržován i při popisu architektonické tvorby, která je seskupena podle druhů staveb, jejichž podoba je vždy dokonale popsána: nejdříve exteriér a poté interiér. Nejzřetelněji se tento postup projevuje při pojednání o Kiliánu Ignáci Dientzenhoferovi, jež tvoří jistý vrchol knihy a je nejrozsáhlejší (88 s.). Recenzovanému dílu je třeba přiznat nespornou snahu a snad až úzkostlivou touhu po úplnosti. Kniha má pojednat všechny významné architekty a nesmí jí uniknout jediná významná barokní

stavba, pro niž je v ní předem připravena vymezená kolonka. Dílo tím však dostává výčtový až slovníkový charakter.

Každá generace architektů je uvozena krátkou statí z pera Víta Vlnase. Nutno říct, že Vlnasovy texty, které měly patrně v původním záměru uvést kontext příslušného období, patří nejen díky své vynikající slohové úrovni k nejcenějším pasážím celého díla. Vlnasovi se totiž daří spojit architekturu s příbuznými disciplínami výtvarného umění a také s celkovou dějinnou situací, a tím dává jednotlivým architektonickým dílům smysl. Při čtení Vlnasových „úvodních vhlédů“ se dokonce nelze ubránit přání, aby některá z příštích syntéz barokní architektury byla napsána podobným stylem celá. V tomto kontextu by možná stálo za úvahu, zda neměl být zvolen jeden hlavní redaktor obřímího díla, jenž by mu vtiskl ve výsledku jednotný ráz a snad také koncipoval celkový závěr, který recenzovanému svazku poněkud chybí.

Barokní architektura tvořila jeden celek s malířstvím, sochařstvím, ale také s divadlem či hudbou a je tudíž otázkou, zda ji lze z tohoto celku beze škod vypreparovat a pojednat samostatně. Autoři koncepce předložené knihy vidí spíše než jednotu všech těchto uměleckých směrů průsečíky mezi architekturou a příbuznými uměleckými obory. Propojení se sochařstvím, se štukaturou či s nástěnnou malbou však nejsou jen „souvislosti barokní architektury“, které lze vyčlenit na závěr knihy, nýbrž její bytostnou podstatou. Nejen Martin Mádl v tomto ohledu zcela na místě zmiňuje dobový ideál *bel composto* (s. 653). Ještě více to platí v případě zahrad a začlenění staveb do okolní krajiny, jak ostatně ukázala v poslední kapitole knihy Sylva Dobalová. Přitom právě větší ohled k širším souvislostem by mohl vést k položení otázek, jež by vnesly do výkladu tolik potřebnou dynamiku.

O tom, jak zásadní jsou správně položené otázky, ostatně vypovídají kapitoly o architektuře, spojené s osobou Albrechta z Valdštejna (autorkou Michaela Líčeníková) a o vídeňsky orientované architektuře z pera Martina Krummholze. Obě statí totiž pojednávají o zahraničních vlivech na české prostředí, o cestách, jimiž se k nám tyto vlivy dostávaly, a způsobech, jakými se projevovaly. V obou případech šlo o vlivy italské; ve druhém případě předávané přes vídeňské centrum. Jak Líčeníková, tak Krummholz přitom odhalují nové dimenze výkladu, které v ostatních částech knihy mnohdy chybí: jak významné byly samotné návrhy a nerealizované stavby, jak důležitá byla role stavebníka-zadavatele (ať už Albrechta z Valdštejna nebo Jana Adama Ondřeje z Lichtenštejna) apod.¹ Nikoli náhodou v obou zmíněných kapitolách překročili autoři nejednou hranice Čech a dali svému výkladu minimálně středoevropský kontext. Škoda jen, že tyto zahraniční vzory nebyly zahrnuty do jinak bohatého obrazového doprovodu, což vyložení chybí například v kapitole o Jeanu-Baptistu Matheyovi.²

Ale i do výkladu řízeného přesnými pravidly, od životopisných skic architektů až po popisy staveb, se dostaly otázky, které by mohly do budoucna předznamenat jiné pojetí dějin barokní architektury: jak se architekt vyrovnával se starším objektem a jeho

1 M. Líčeníková zmiňuje poměrně závažný fakt, že předním architektem valdštejnských staveb byl Albrecht z Valdštejna sám. Srov. rec. dílo, s. 88.

2 Dokonce chybí i obrazový doprovod ke stavbám, které vznikly mimo Čechy a pocházely od pojednávaných architektů (výjimku tvoří klášter v Lehnickém Poli).

případným začleněním do nově konstruované budovy (případ lobkovické Roudnice nad Labem nebo malostranského chrámu sv. Mikuláše), jak si poradil s geologickým podložím, jak probíhalo „výběrové řízení“ na určitý projekt a jak se konkrétní stavba „rodila“ (případ Bayerových plánů pro břevnovský klášter), jak byla recipována soudobá teorie architektury a zda tato recepce dokázala ovlivnit konkrétní tvorbu (případ díla Abrahama Leuthnera) či jak fungovala dílna jednotlivých stavitelů (naznačeno v pasážích o Kryštofu Dientzenhoferovi). Tyto otázky však nejsou pojímány jako závažný problém *sui generis*, ale jen jako součást výkladu dané architektonické osobnosti, jako tematické odbočky.³ Možná, pokud by autoři trochu slevili z nároku na úplnost pojednávané látky, mohli by častěji na konkrétních příkladech staveb či jen jejich částí pojednaných jako *pars pro toto* proniknout do obecnějšího problému (viz rozbor průčelí kostela sv. Havla na Starém Městě pražském).

Stranou pozornosti stojí architektura „užitková“ a „funkční“, na niž je poukázáno pouze okrajově (u G. Broggia zmíněn most přes Labe v Litoměřicích, u Santiniho hospodářské dvory na plaském panství), ale také architektura efemérní a její vztah k architektuře „trvalé“. Jakkoli se vždy nemusí jednat z uměleckého hlediska o (současnými dějinami umění) vysoce hodnocená díla, své místo v české krajině dodnes barokní „užitková“ architektura má. Myslím, že lze upozornit na fakt, že kromě vrcholů barokního stavitelství vznikala v daném období a v barokním slohu také řada panských hostinců, špýcharů a sýpek, ovčínů a hřebčínů, mlýnů a v neposlední řadě i lidových stavení, jejichž ambice nebyly primárně umělecké. Tyto objekty přitom tvořily celkový kulturněhistorický obraz určitého panství jakožto základní společenské, hospodářské a politické jednotky barokních Čech.

Barokní architektura není pouze architektura monumentálních chrámů a šlechtických sídel, ale také drobná architektura v krajině či interiérové vybavení staveb (např. oltáře, náhrobky, křtitelnice, varhanní skříně). Je škoda, že s výjimkou kapitoly o Františku Maxmiliánu Kaňkovi (a to jen na s. 346–348) není těmto uměleckým artefaktům věnována pozornost, která by patrně – podobně jako v případě Kaňky – odhalila komplexnost tvorby barokních architektů. Kaňkova osobnost nás nutí i k dalšímu zamyšlení, tedy zda by součástí syntetické práce o barokní architektuře neměla být tematizována i barokní architektura, považovaná dnešními historiky umění z nejrůznějších důvodů za nevýznamnou. Ta přitom jistě převládala i v době tak umělecky potentní, jakou u nás bylo 17. a 18. století. Pohled na dějiny diskuzí o Kaňkově díle či docenění osobnosti Tomáše Haffeneckera až Mojmírem Horynou⁴ přitom naznačují, jak tenká byla a je hranice mezi historiky umění odmítaným a velebeným tvůrcem. Bohužel se ve výkladu nejen dějin výtvarného umění či architektury čtenář stále setkává do jisté míry s umělým rozdělením na umělce „významné“ a „méně významné“,

3 V tomto ohledu je škoda, že nejsou určité skupiny staveb pojednány souborně na základě své formální podobnosti. Například na zámky s oválným tělesem uprostřed tak čtenář narazí ve výkladu Alliprandiho či Augustona a musí složitě dohledávat jejich vazby.

4 Zejména Mojmír HORYNA, *Dvě skupiny sakrálních staveb Tomáše Haffeneckera*, in: Tomáš Sekyrka – Vít Vlnas (edd.), *Ars baculum vitae*. Sborník studií z dějin umění a architektury k 70. narozeninám prof. PhDr. Pavla Preisse, DrSc., Praha 1996, s. 178–187. Horyna zde navazoval především na své výzkumy v poutním místě v Hejnicích, o nichž publikoval studie již v 80. letech 20. století.

umělce „středoevropského, celozemského či naopak pouze regionálního“ významu. Kritéria této „významnosti“ přitom bývají subjektivní a přinejmenším dobově podmíněná. Je jistě sympatické, že se recenzovaná publikace snaží podobnému vnímání vzpírat (jak ostatně autoři deklarují v úvodní pasáži na s. 20), přesto se mu v některých případech neubránili.

Občas až příliš podrobné popisy staveb lze podle mého soudu s úspěchem suplovat kvalitními fotografiemi, které publikaci doprovázejí. V záplavě popisovaných detailů, kvůli nimž musí laik neškolený v dějinách umění nezřídka sáhnout po odborném slovníku, se často ztrácí podstatný přínos osobnosti architekta: Čím vynikal (či naopak v čem zaostával) vůči svým současníkům, co bylo obecnějším rysem dobové tvorby a co jeho vlastní invencí, proč mu byl ex post vlastně přiznán status významného umělce a proč se tedy dostal do prestižního výběru. Pravda, složité prvky a tvarosloví, o němž jeho tvůrci předpokládali, že bude vnímáno spíše vizuálně než prostřednictvím psaného textu, vyžaduje složité vyjadřování. Občas však autoři díla kladou na čtenáře poněkud přehnané požadavky, když např. automaticky předpokládají znalost principu *Wandpfeilerhalle* (poprvé s. 67), rozdílu mezi boloňským a florentským půdorysem (s. 89) nebo odkazují na praemerovský okruh (s. 149). To s sebou pochopitelně přináší otázku, komu byla vlastně kniha určena.

Recenzované práci výrazně chybí sociální a také hospodářský rozměr architektury: barokní stavby zpravidla nebyly výrazem vůle jediné osobnosti, ale výsledkem často velmi ostrých debat mezi autorem plánu (architektem), jeho realizátorem (stavitelem) a zadavatelem (stavebníkem), jenž poskytoval tolik důležité peníze. Do výsledné podoby pak promlouvala i řada vnějších faktorů, například nadřízené politické orgány (městská rada, vrchnost či dokonce panovník) nebo řádová pravidla (např. u kapucínů). Kontext pro vznik určité stavby však byl ještě širší. Napětí mohlo panovat i uvnitř skupiny umělců a řemeslníků, kteří se podíleli na realizaci stavby. Většina slavných barokních architektů byla zároveň podnikateli a zaměstnavateli dalších osob, které tu více, tu méně vykonávaly jejich vůli. Vztah mezi architektem-projektantem a zedníkem či polírem přitom nemusel být pouze pracovněprávní či ekonomický, ale mohlo docházet také k vzájemnému ideovému ovlivňování, jak ostatně na několika místech vysvítá i z textu recenzované knihy.⁵ Té by rozhodně slušel alespoň jeden podrobnější popis geneze vybrané stavby ve formě *case study*, který by tyto sociální a ekonomické vazby jistě poodkryl. Až příliš velké zacílení na postavu architekta, jediného tvůrce, vede autory recenzované práce logicky k jeho hledání a tedy spíše k dlouhým diskuzím o atribuci jednotlivých staveb.

Velmi zajímavé by bylo rovněž sledovat používání v dané době nových technologických a konstrukčních postupů při stavbě často monumentálních budov nebo naopak uplatňování teoretických principů v architektonické praxi. Příkladem mohou být trident-ské předpisy pro vytváření exteriéru i interiéru barokních chrámů,⁶ stejně jako uplatňování

5 Např. vztah mezi Ottaviem Broggiem a Jakobem Schwarzem představený na s. 373 recenzovaného díla.

6 Srov. Johana BRONKOVÁ, *Problematika sakrality a sakrálního prostoru ve spisech církevních autorit kolem roku 1600*, dizertace, Ústav dějin umění FF Univerzity Karlovy, Praha 2007; TÁŽ, *Bellarmino – Possevino – Villalpando – dreierlei Auffassungen vom Sakralraum*, in: Petronilla Cemus (ed.), *Bohemia jesuitica 1556–2006 II*, Praha 2010, s. 1165–1180.

principů použitých u západoevropských zámků (např. ve Versailles) v případě české profánní architektury. S některými těmito obecnými a nanejvýš důležitými informacemi se čtenář setká až ve velmi úsporné kapitole Pavla Zahradníka (s. 597–601) či v textu Martina Krummholze o vnitřní dispozici zámeckých staveb (s. 603–611). Obě tyto stati měly být podle mého soudu rozsáhlejší a měly tvořit jakousi výkladovou mřížku, na niž měly být „zavěšeny“ příběhy jednotlivých objektů.

Je třeba mít na zřeteli, že barokní architektura nebyla pouhým tvarem, ale aktivně komunikovala se svým okolím: s ostatními stavbami v rámci urbanistického plánu (zásady renesančního a barokního urbanismu bychom přitom v recenzované práci bohužel hledali marně), ale také s lidmi, neboť byla většinou postavena právě pro ně. Až na výjimky se však v textu knihy nesetkáváme s dobovým hodnocením popisovaných staveb⁷ ani s popisem jejich každodenního provozu.

Baroko rozhodně nebylo dobou opuštěných a zamčených kostelů či rozlehlých zámeckých prostor bez života. Architektura ožívala ve slavnostech, odehrávaly se v ní však i všední okamžiky. Byla médiem, které mělo sdělit pozorovatelům určitou myšlenku (o velikosti a moci stavebníka, starobylosti jeho rodu apod.) nebo je přimět k určitému chování, což lze demonstrovat například na provázání ceremoniálu a architektury (viz výše zmíněnou kapitolu o dispozicích profánních staveb z pera Martina Krummholze). Totéž lze demonstrovat nejzřetelněji na potridentské sakrální architektuře, jejímž hlavním úkolem bylo přivést věřící blíže katolickému pojetí Boha.

Po faktografické stránce lze předloženou publikaci, přes některé drobné nepřesnosti,⁸ jen obdivovat. Autorům se podařilo shromáždit obrovské množství materiálu a utřídit ho nanejvýš systematicky. Není jistě nic udivujícího, když prohlásím, že jejich výklad je primárně uměleckohistorický. Myslím, že zde byl položen základ, na němž bude moct v budoucnu stavět koncepčně trochu jiná syntetická práce o barokní architektuře, práce kulturněhistorická,⁹ která dále rozvine některé naznačené otázky, spojí architekturu a další umělecké projevy do jednoho homogenního celku a bude vypovídat více o společnosti tvůrců a konzumentů barokního umění v Čechách.

Jiří Hrbek

7 Zde je třeba připomenout pasáž o vnímání plaského kláštera P. Mauriciem Vogtem (rec. dílo, s. 315).

8 Na rozdíl od jeho syna Karla Eusebia bych byl poněkud skeptický ke znalostem umění a architektury u Karla z Lichtenštejna (s. 67). Vsetín nepatřil mezi západomoravská panství (s. 74), Rombaldo Collalto byl spíše Valdštejnovým oponentem než spolupracovníkem (s. 101) a nevlastnil Březnici, nýbrž Brtnici (s. 111); na s. 500 je Rentzova rytina holdování Marii Terezii, nikoli jejího korunovačního průvodu; „korunní panství“ jsou v kontextu Sadské bezesporu panství komorní (s. 455).

9 Jako inspirativní lze na tomto místě zmínit rozsáhlou bibliografii autorů jako Jiří Kroupa, Petr Fidler, Thomas DaCosta Kaufmann a nejnověji také dvoudílné dílo o valdštejnské architektuře (Petr ULÍČNÝ a kol., *Architektura Albrechta z Valdštejna I–II*, Praha 2017).