

Posudek disertační práce Mgr. Richarda Biegla „Mezi barokem a klasicismem – tendence a vlivy v české architektuře 1751-1790“

Oponent: Prof. PhDr. Pavel Preiss, DrSc.

Na sklonku vlády Josefa II. v letech 1788-89 vyšel v Praze známý popis města, který obsahuje jedinou dobovou slohovou charakteristiku architektury 18. století. Autor v něm charakterizuje architekturu doby Karla VI a Marie Terezie pojmem „groteskní“ ve smyslu bizarnosti, odvozující se od římských maleb nacházených od 16. století obvykle v podzemí a nazývaném proto slojí, grottou. Nastupující éra josefinská podle pisatele odmítá a odstraňuje vše bombastické, nadnesené či násilné a nahrazuje jej prostotou, pohodlností, jemností a něhou. Je však zajímavé, že v tomto období autori popisu již nevnímají rozdílnosti jednotlivých generačních vrstev a chápe je jednoduše až do své přítomnosti. Nezaznamenává proto změny, které nastaly po smrti Kiliána Ignáce Dientzenhofera, kdy ještě jeho stylové pojetí pokračuje sice další léta, avšak již s jiným předznamenáním, zčásti reagujícím na velké posuny, které se udály zhruba v této době na celé evropské výtvarné scéně. Právě toto složité období je předmětem autorovy disertační práce.

Architektuře v Evropě druhé poloviny 18. století věnuje autor několik úvodních kapitol formou zasvěcených, a podle svého významu pro jeho téma, tj. architekturu Čech těchto desetiletí, široce pojatých a zároveň komprimovaných encyklopedických hesel. Vychází ze složité situace současné Itálie, která na rozdíl od Francie, jež upírala pozornost k pramenům architektury v Řecku a vytvářela tak „gôut grec,“ alespoň některými svými představiteli, zejména G. B. Piranesim a jeho okruhem, hájila pro klasickou architekturu autochtonní původ etrusko-latinský. Oba tyto proudy – francouzský i římský - se nadále přirozeně propojují a navíc zasahují daleko na severovýchod, jmenovitě do ambiciózního Pruska, které uvítalo nové stylové formy k vyjádření svých imperiálních záměrů. Dochází tak k poutavým situacím, kdy nejryzejší formulace nových stylových proudů jsou realizovány spíše na dosavadní kulturní periférii, kde jsou jim poskytnuty jakési speciální „laboratorní“ podmínky, jako ukazuje příklad rezidence v Drážďanech či parku ve Wörlitz, kde z iniciativy vévody Sasko-Anhlatského vzniká krajinný park prostoupený muzejně-skansenovým výběrem exotických architektonických a plastických kreačí.

Ve sledu úvodních kapitol zaujímají pochopitelně nejdůležitější místo ony které se týkají dvou nejbližších sousedních zemí, jejichž vliv na dění v Čechách je však nerovnoměrný a různorodý. Země historicky bavorské a pozdějším postupným politickým procesem 19. století k Bavorsku připojené se vyznačují protikladností, založené na jedné straně vlivem českého prostředí, utvářeného arci značnou měrou bavorskými mistry, na druhé straně pak nabídkou nově pojatých a osobitě ztvárněných francouzských forem, ústících do specifického utváření bavorského rokoka, trvajících až do 70. let 18. století, tedy doby, kdy v jiných zemích německého jazyka byly rokokové motivy již dávno vystřídané formami ryze a programově klasicistními. Tímto dlouhodobým procesem, prosakujícím také do českého prostředí, se situace v Bavorsku druhé poloviny 18. století značně podobá oné, která se vytvořila v Čechách.

Naproti tomu vývoj Rakousku, a zde lze vskutku o vývoji hovořit, je podmíněn, jak autor právem uvádí, obecnou politicky podmíněnou dějinnou situací. Po výrazném předělu, který představuje smrt Karla VI. a bouřlivý nástup Marie Terezie, provázený válečnými událostmi, jež se udály z větší části na půdě Čech, nastala potřeba zemi zčásti vypleněnou nově budovat s určitým novým ideologizačním záměrem. V první fázi nutně přetrvávaly tendence navázat na karlovskou imperiální architektonickou ideologii a tím i na nezbytnost dokončovat velké stavební projekty typu Hofburgu a Schönbrunnu, u nichž se uplatnily svými projekty rozmanitého charakteru různí architekti rozličných koncepcí. Poté se však stále

výrazněji projevovala tendence vytvořit novou reprezentační ideologickou formu, která by stmelila a sjednotila země habsburského soustátí jednoduším výrazem. Přes tyto říšské globalizační snahy za Marie Terezie však k úplnému vytvoření této „říšské umělecké jednoty“ nedošlo, a to ani po posílení významu a moci Hofbauamtu, tedy staré instituce, jež se však teprve nyní postupně měnila z kanceláře pro vlastní potřeby císařského dvora v instituci rozhodující o velkých stavebních podnicích v celém císařství. Pro činnost této dvorní stavební kanceláře je charakteristické, že se v mnohém vracela ještě k starším projektům, a to dokonce až do poloviny 17. století. Tyto předlohy byly pro nové potřeby upravovány aktualizací dekoru při zachování architektonické struktury. Tento důležitý fenomén se projevil i v Praze, a to jednak v Pacassiho tereziánské přestavbě Pražského Hradu – který je dle autorova zjištění překvapivou evokací Leopoldinského traktu Hofburgu, jednak Dientzenhoferovým projektem karlínské Invalidovny.

Niccolo Pacassi, který zřejmě nejvýmluvněji vyjadřoval představy císařovny, poutavým způsobem reflektoval vliv francouzský, arci spíše v dekoru, zatímco v prostorovém utváření a aplikaci jednotlivých architektonických prvků se mnohem zřetelněji řídil principy domácím či italskými. Protikladnost dobových tendencí vyslovuje snad nejzřetelněji Pacassiho vídeňský Gardekirche, nevelký kostel koncipovaný na oválném půdorysu, kde je strohý klasicizující exteriér v příkrém protikladu k interiéru s výrazným uplatněním organického rokokového dekoru. Toto velkorysé uplatnění rokokového dekoru, jež je v příkrém rozporu s exteriérem, zjevně ukazuje na rozdílnost Rakouska a Bavorska, kde pod základním a zásadním vlivem Civilliovým prorůstají rokokové principy přímo do architektonické struktury některých, zejména sakrálních staveb, jak je zvláště patrné na poutním kostele ve Wies. Obojí jsou fenomény významné pro posuzování architektury v českých zemích včetně Slezska, tehdy již pruského.

Specifické, v Čechách však nereflektované postavení, zaujal ve vývoji architektury ve Vídni osobní architekt Františka Štěpána Lotrinského Jena-Nicolas Jadot, na jehož realizovaných i neuskutečněných projektech se odrážejí další způsoby protikladů a mnohotvárnosti rakouské architektury této doby, zčásti navozené již jeho původem v osobitě laděném prostředí Lotrinska, jež nepřijalo zcela bezvýhradně francouzský „bon goût,“ ale vstřebávalo prvky architektury italské i středoevropské. Pro receptivnost francouzských momentů a jejich spojování s domácí barokní tradicí je charakteristické dílo vůdčí osobností Hofbauamtu Franze Antona Hillebrandta, který podle autorova přesvědčivého názoru působil vlivněji, než významnější architekti Jadot a Pacassi, a to zejména snazší přitažlivou a snadno přijatelnou formou své architektonické mluvy. Tento postřeh platí mutatis mutandis také pro další architektky činné přímo v Čechách.

Nejobtížnější uchopitelná je názorová a formální tříšť u dvorního architekta pozdní vlády Marie Terezie Ferdianda Hetzendorfa von Hohenberg, obsahující různé koncepce, zahrnující od barokních přes klasicistní, historizující a protormantické složky. I v tomto případě je doktorandova charakteristika protheovského architekta významná i pro soudobé dění na území Čech. Naproti tomu Čechy nebyly zasaženy Hetzendorfovým působením jako profesora vídeňské akademie, jež přinášelo nová témata, výrazně se odlišující do předchozí fáze akademie, jak se to projevuje v zadávání témat ročníkových prací k soutěžím o akademickou cenu. Jak autor uvádí, pro nedostupnost příslušných archivů zůstává otevřenou otázkou propojení akademie s Hofbauamtem.

Je obecným paradoxem, že kromě Berlína se francouzská revoluční architektura projevila jen ve Vídni a v oblastech jí ovlivněných prostřednictvím intelektuálních kruhů šlechtických i církevních, a to zásluhou architekta Isidora Canevale, představujícího nejradikálnější formy současné francouzské architektury. Do Čech však jeho vliv na rozdíl od Uher a jižní Moravy nezasáhl vůbec. K plnému formálnímu sjednocení architektonického jazyka habsburského soustátí došlo teprve v rámci unifikačních tendencí Josefa II., přičemž

východiskem nového „státního klasicismu“ byly strohé formy, jež zaznamenáváme například právě v architektuře Isidora Canevaleho.

Jako výsledek svého zkoumání nepřiliš početné, ale svými výsledky značně protikladného uvažování o architektuře druhé poloviny 18. století v Čechách dochází autor k názoru, že česká umělecká historie byla výrazně kreativními ději na počátku 18. století natolik zaujata předpokladem relativně zřetelných slohových pojmů, že se nedokázala dobře smířit s představou, že druhá polovina 18. století je určitou třetí různými názory a koncepcí, ve které vyhraněné stylové pojmy jako je rokoko nebo klasicismus ztrácejí pevnost svých kontur a rozplývají se ve vlnobití dobových proudů. Autor se problematice terminologie obecně a v aplikaci na pozdně barokní architekturu zvláště věnuje teoreticky zevrubně a zasvěceně. Jeho výklad je tak sevřený, že je obtížné, ne-li nemožné, jej stručně resumovat. Odkázal bych proto na jeho výklad na str. 77-80. Lze říci, že tento teoretický výklad je Ariadninou nití v terminologickém labyrintu, který byl více či méně ujasněnými názory historiků umění vytvořen a je tedy odrazovým můstkem k následujícímu typologickému výkladu jednotlivých architektonických druhů v Čechách.

Vyčlenění stručných životopisných presentací vybraných tvůrčích osobností pojednáváné periody v Čechách (Anselmo Lurago, Jan Josef Wirch, Ignác Jan Palliardi, Josef Jäger, Anton Haffenecker, Filip Heger, Anton Schmid, Mathias Hummel) avizuje, že veškerý další postup bude selektivní s akcentováním a vyzdvižením jednotlivých reprezentačních architektonických realizací. Toto je patrné již v první kapitole o pražských palácích, ve které jsou jako mezní body pojednány dva reprezentační příklady nových přístupů v komponování architektury do struktury města. Prvně palác Golz-Kinských, u něhož autor zdůrazňuje po uvedení stavebních okolností (stavební proměna starších budov, tedy jev poměrně častý) hmotovou sevřenost, specifické formy členění i neorganickou, ryze dekorativní funkci rokaje jako manifestačního formálního projevu rokoka, o němž autor jednoznačně prohlašuje, že byl toliko projevem malířství a plastiky a na architekturu byl aplikován jen povrchově. To je stanovisko závažné a pro další výklad rozhodující. Druhým palácem, ohlašujícím ještě rozhodnějším způsobem budoucí utváření městských koncepcí palácové architektury, je zřetězení hmot a nádvoří Dietzenhoferova paláce Piccolomini - Sylva Tarrouca.

Zvláštní postavení zaujímá v pražské architektuře nejvýznamnější tereziánský import – Pacasioho přestavba Pražského Hradu, sjednocující jeho dosavadní členitost. V celkovém rámci již zmíněné politiky říšské jednotnosti je velkorysá přestavba Pražského Hradu mimořádně pozoruhodným historickým jevem, kontrastujícím s fakticky malým zájmem panovníka o Prahu a své zdejší sídlo. Výsostnou pozici v rámci této velkorysé stavební akce, jež bývá někdy mylně snižována na erární uniformitu, je portikus Ústavu šlechtičen, jehož významem, dle autorova názoru v dosavadní literatuře přeháněným, se zabývá podrobně a subtilně jako solitéru i jeho vevázání do architektonického úhrnu. Významným postřehem je podvojnost průčelí Ústavu šlechtičen, kterou autor dokládá jak na vnější fasádě do zahrad a tedy vedutového úhrnu, tak, s odlišnými tvárnými prvky, na fasádě vnitřní. Ozvěnou této vídeňské noty v strohém zámecko-pevnostním podání je až rozlehlý palác Liechtensteinský na Malé Straně, který je epilogem palácové architektury 18. století v Praze.

V architektonické pluralitě 60. let zaujímá klíčové postavení osobnost Jana Josefa Wircha, a to jednak a především osobitou malebností pojetí, charakterizující fasádu Arcibiskupského paláce, jednak dovršitelským navazováním na příklad K. I. Dietzenhofera, jmenovitě na jeho Piccolominiovský palác v případě komorního paláce Pachtů z Rájova, mající svým umístěním na svažitém břehu vltavském do značné míry charakter zámeckého sídla. Autorem zdůrazňovaná mnohotvárnost palácové architektury 60. let rozvíjí mnohdy neřešitelné autorské otázky. Jde o architektury namnoze značně protikladné, jako je koncepce letohrádku advokáta Bretfelda, známá jen z dochované malby v Bretfeldově malostranském

paláci. U této mimořádné kreace autor dokládá, že jde o první a na dlouho zcela ojedinělý příklad francouzského „gôt grec“. Jako další markantní příklady této plurality doktorand uvádí pozoruhodný palác hrabat Turbů na Malé Straně a tvaroslovím v Praze ojedinělý hradičanský palác Kučerovský, u něhož analýzou vylučuje navrhované autorství Wirchovo.

U Bretfeldovského letohrádku zmíněný „gôt grec“ se se svými charakteristickými antikizujícími motivy v barokní Praze vždy spojuje s architektonickou koncepcí staršího původu, jak lze doložit na jednotlivých Antona Schmidta a zejména Antona Haffeneckera, pravděpodobného autora „nejklasističtějšího“ projevu pražské architektury 80. let – portálu bývalého jezuitského gymnasia čp. 1-III. V tomto případě doktorand usvědčuje projektanta z formální inspirace portálem Zimního paláce Eugena Savojského od J. B. Fischera von Erlach. Kdyby nebylo desítek jiných příkladů, stačila by tato ukázka k přesvědčení, že architektura této doby je svým bilancováním a balancováním mezi slohovými vrstvami nesmírně komplikovaná a že je vyloučeno uvést ji zcela jednoznačně na společného slohového jmenovatele. Za jeden z nejvýznamnějších fenoménů let 70. a 80. pokládá autor právem pozoruhodnou urbanizaci výškově sjednocovaných paláců s podrobně probíranou směsicí slohových prvků, které postupně vznikaly v Hyberské ulici na Novém Městě. Prvním v pořadí místním i časovým je zde palác Sweerts- Sporckovský, který je dílem Haffeneckerovým a na nějž pak v celkové koncepci navázaly stavby Palliardiho a Hegera.

V rozporu s nevalnou hospodářskou situací a válečným děním kolem poloviny 18. století je překvapující počet venkovských šlechtických rezidencí v českých zemích. Francouzský vliv, filtrovaný však nejspíš Pruskem, možná však také Bavorskem, se ozývá v Čechách výhradně v díle Stephana Dieudonné, umírajícím rok po Dientzenhoferovi. S jeho jménem je s jistotou spojen Černínský zámek Petrohrad a Colloredo-Mansfeldská Dobříš. Připsání dobříšského zámku předním pařížským architektům Julesu-Robertovi de Cotte a Nicolasi Servandonnimu je založeno snad na záměrné mystifikaci a nemá sebemenší opory v architektuře zámku, která je ve svém závěru navíc ještě do značné míry modifikována Anselmem Luragem.

Jako příklad revivalu barokní architektury v kompozici hmotové i prostorové vyzdvihuje autor Pachtovský zámek Nový Falkenburk, postavený podle projektu Jana Josefa Wircha a dokončený Filipem Hegerem. Po zásluze se autor obšírně zabývá záhadou výskytu motivu půlkruhově vzepjaté římsy s oválnou balustrádou, objevující se prvně u Wircha, který tak patrně sáhl z dnes neznámých důvodů a nejspíš motivací k prvku, objevujícímu se ve Francii na sklonku 16. století a zaznamenanému graficky v uvedených architektonických traktátech. Autor sleduje další výskyt tohoto motivu, mizícího v „čistě“ podobě v polovině 17. století a vyskytujícího se ve smíšené jen sporadicky, dokud se – dle Bieglových slov - přímo „lavinovitě“ nerozšířil v Čechách v 60. letech 18. století. Autor v něm proto spatřuje nejvýznamnější znamení slohotvorné vůle v českém prostředí, které tím projevuje mimořádnou tvůrčí potenci. Slohovou analýzou, především interiéru unikátního schodiště, dospívá autor k hypotéze, že autorem zámku v Peruci je rovněž Jan Josef Wirch, který by tím opět podstatně zvýšil svůj význam nejlepšího a přímo slohotvorného architekta druhé poloviny 18. století v Čechách. Ojedinělé místo zaujímá v české architektuře této doby pravděpodobně rovněž Wirchova koncepce pavilonového zámečku, navazující za arcibiskupa Petra Antonína Příchovského z Příchovic na Šporckovskou konfiguraci Bon Repos u Lysé nad Labem.

Pozoruhodným společenským jevem 60. a 70. let je stavba rozsáhlých zámeckých rezidencí, což autor demonstruje na třech středočeských zámcích, z nichž nejvýznamnější jsou nesporně nostické Měšice, vycházející z unikátní urbanistické kompozice spojení zámku a nově založeného vesnického osídlení. Objevny je poznatek, že se tento rezidenční typ opírá o francouzskou předlohu zámku St.-Cloud Antoina le Pautra z poloviny 17. století. Autorsky spojuje jméno Antona Haffeneckera s Měšicemi zámek v Lysé nad Labem, poznamenaný

však patrně dodatečným zjednodušením náročnější koncepce. Autorovu teorii, že zámky tohoto typu rovněž naplňují požadavek spojit domácí tradici se staronovými motivy dokresluje i autorsky problematický Hartigovský zámek v Horních Beřkovicích.

Složitost architektonického dění 60. – 80. let dokládají zámecké stavby, označené autorem jako „slohově hraniční,“ s jedinou přetrvávající jistotou: setrvalostí základního barokního názoru. Jsou to jmenovitě zámky Nové Hradky, poznamenané účastí vlastníka v roli amatérského architekta a Stekník, příznačně budovaný nobilitovaným měšťanem. Oba zámky se vyznačují dekorativní „rokokovou“ hravostí v architektonické mluvě a výzdobných detailech. Důkladná znalost francouzské architektury 17. a 18. století, kterou autor získal za svého pařížského studia, vedla ke slohovému zařazení dvou děl jinak zcela neznámého francouzského architekta Louis Greniera. Prvním je realizace libereckého zámeckého „maison de plaisance“, jehož zaniklý ale našťastí dokumentovaný stav před přestavbou dokládá podle autorova mínění pozoruhodné podvolení se italskému kompozičnímu způsobu, jež je spíše přístupný českému „baroknímu“ myšlení. Mimořádně pozoruhodný je autorův nález Grenierova projektu členité zámecké chodby, vedoucí do kupolového prostoru, signovaného Grenierem výslovně v Čechách, který je nejryzejším vyjádřením francouzského „gôut grec“ určeném pro české prostředí; o realizaci tohoto projektu, neuskutečněné nebo nedochované, není bohužel nic známo. V tomto případě se autorovi podařilo ryze francouzskou předlohu přesně stanovit. Zejména zásluhou severočeských stavebníků posiluje v Čechách, a to i na jihu a západě, vliv drážďanské architektury, reflektující předlohy francouzských traktátů 17. a první poloviny 18. století. I toto zjištění lze pokládat za autorovu zásluhu. Snad až příliš stručně jsou do práce začleněny mnohdy pozoruhodné zahradní stavby nově vznikajících preromantických přírodních parků v čele Krásným Dvorem.

U architektury sakrální, které se dotkl již v souvislosti s některými stavbami zámeckými, vystihuje autor specifičnost úkolu, kdy se utvářejí určité konstantní rysy a znaky, odlišující kostelní stavby od architektury profánní. Je to, jak zdůrazňuje, především dynamičnost, určující v zásadě barokní charakter chrámové architektury až do konce století, kdy teprve ojedinele do ni pronikají klasicizující momenty. Přímo závazné pojetí K. I. Dientzenhofera zůstává stále aktuálním vzorem se nejen zásluhou jeho žáka, následovníka a dokončovatele Anselma Luraga ale i dalších, zvláště pak regionálních stavitelů, kteří zvláště projevovali věrnost barokním strukturám. Nově vystupuje do pozoruhodné výše osobnost Andrey Altomonteho i v českém kontextu. Zatímco kostel ve Schwarzenberských Postoloprtech, charakterizovaný jako pozdně barokní bicentrála, je včetně své přesně dokumentované výzdoby transferem z Vídně, jeví se centrální kaple na Lobkovickém zámku v Jezeří jako věrný a velmi časný ohlas kupolové centrály inspirované Pantheonem a zprostředkované do Čech paradoxně katedrálou sv. Hedvivy v Berlíně. Na tomto projektu ilustruje znovu a přesvědčivě autor nedělitelnou symbiózu architektonických prvků, které nelze slohově terminologicky oddělovat.

Obtížně jednotně charakterizovatelná je mosaika chrámových staveb celé druhé poloviny 18. století, u níž se spojuje domácí setrvačnost a tradice s unifikáčními celoříšskými tendencemi, vyjádřenými normativními plány vídeňského Hofbauamtu z roku 1771, které však nevyjadřují žádné průlomové tendence, nýbrž jsou zklidněnou syntézou dosavadních stavebních zvyklostí. Tento kaleidoskop možno jistě ještě mnohým doplňovat, jeho základní směrnice se však autorovým výkladem rýsují poměrně zřetelně. Stručnému pojednání řídoucích a spíše dozrívajících staveb budov klášterů, nad nimiž se schyloval josefinský soumrak, dominuje pozoruhodná identifikace předlohy dosud rozpačitě charakterizovaného průčelí Palliardiho novostavby Strahovské knihovny, kterou je neuskutečněný d'Alliův projekt pro Klosterneuburg. Autor tuto pozoruhodnou realizaci charakterizuje jako druhý nejvýznamnější projev vídeňského vlivu v Praze po Pacassiho dostavbě Pražského Hradu.


Do velmi závažné oblasti historické dospívá autor v řešení otázky stupňující se státní centralizace a umenšující se síly komunální politiky, který se projevuje například úpravami a novostavbami radnic, jako je Wirchova radnice čáslavská, Hegerova mělnická nebo Palliardiho radnice v Rokycanech. Vysloveně etatistickými sjednocujícími snahami jsou nesené úpravy převážně řádových staveb, veřejnými zakázkami pro účely kasárenské, nemocniční a jiné.

Výjimečné postavení v architektuře počátku 80. let zaujímá Nostické – později Stavovské – divadlo, jemuž bývala neprávem upírána souvislost s barokní architekturou, kterou autor plně zdůvodňuje. Jeho studium potvrzuje ojedinělost samostatné divadelní stavby v celé střeoevropské architektuře. Nejnáročnější stavební úkol doby, proti výbojnému Prusku vysunuté pevnosti Tereziína a Josefova, vnímá autor jako řešení ideálního města, úkolu v podstatě renesančního, který je amalgamován sjednocující „edlen Einförmigkeit,“ a který lze vnímat jako neutrální zrcadlo, ve kterém se – slovy autora – „o to výrazněji odráží bohatost, mnohotvárnost a až překvapivě houževnatá autonomie domácí tradice architektury 18. století v Čechách.“

V pluralitní tříšti tendencí a jednotlivých forem shledal autor v závěru nejen dělivé, ale i sjednocující momenty a zhodnotil tvorbu páteří trojice architektů Jana Josefa Wircha jako umělecky nejvýznamnější slohotvorné osobnosti, Antona Haffeneckera jako hlavního zprostředkovatele nových forem a Ignáce Palliardiho, kterým se definitivně uzavírá domácí Dientzenhoferovská tradice.

Velkoryse a vyvrále pojatá syntéza architektury druhé poloviny 18. století v Čechách je autorovou velkou zásluhou. Z řečeného vyplývá, že jde o dílo, které lze samozřejmě téměř do nekonečna doplňovat dalšími stavebními průzkumy, po nichž na mnoha místech přímo volá, ale které již v této podobě může platit za dílo uzavřené. Dosahuje plně požadavku na disertační práci kladených a k obhajobě je proto samozřejmě vřele doporučuji.

V Praze, dne 3. května 2008.



Prof. PhDr. Pavel Preiss, DrSc.