

Poznámky k profilu architektury pražského baroka

Výtvarné principy baroka vyjádřila především architektura, která se více než kdy předtím projevila ve své odvěké úloze vůdčího uměleckého oboru. Malby a plastiky se podřizovaly prostorům, do kterých byly zasazeny, a významným způsobem je dotvářely. Architektura také určovala rámec zušlechťované přírody v zámeckých parcích a palácových zahradách. Výtvarná produkce baroka dosáhla obrovitých rozměrů, přičemž podíl Čech byl mimořádný. Český barok vyrostl ze spleti kořenů, jeho kmen je však zcela svébytný a charakteristický. Složitě jevy, ať již jde o autory, filiace forem a duchovních sil či o to nejdůležitější, o přínos domácího prostředí, nejsou ještě zdaleka vysvětleny a některé zůstanou utajeny provždy. Jestliže chceme pochopit prostředí barokní Prahy ve všech jejích aspektech, v rovinách vymezujících její složitou podobu, nesmíme opomíjet odraz tzv. „velkého umění“ v polohách nižší výtvarné a společensko-hospodářské vrstvy až po umění lidové.

Specifikum pražských historických měst netvoří pouze dominující paláce, kláštery a chrámy, ale v souhře s terénem i stavby je obklopující, často díla méně významných tvůrců mnohdy neznámých, které dotvářely k slohovému souladu prostředí od chrámových věží, zdvižených proti obloze, až po řemeslný detail kdesi v podloubí či ve dvoře. Tento jedinečný svět plný poezie, žijící dodnes jakoby sám pro sebe, se stává zdrojem poznání i širších souvislostí, psychiky doby svého vzniku.

Barokní Praha vznikla v období necelých stopadesáti let, s těžištěm v údobí podstatně kratším; na Malé Straně a na Hradčanech doznala dodatečných změn pouze v detailech. Stalo se tak v neposlední řadě také proto, že záhy vyvstalo povědomí jejích hodnot. Barokní Prahu chápeme dnes nikoliv jako organismus v baroku od základu zrozený, ale pouze tehdy dotvořený. Jeho podoba by byla totiž zcela jiná, kdyby bylo město vzniklo zcela nově v intencích barokního urbanismu. Svoji pečť vtiskly ze starších období Starému Městu středověk, Malé Straně a Hradčanům převážně renesance. V domech přežily gotickorenesanční půdorysy, ačkoliv průčelí jsou barokní. Téměř beze změny existují ze středověku uliční čáry; s výjimkou palácových staveb se zachovala i původní parcelace. Středověk nám zanechal také řadu chrámových staveb, ale ani tyto neunikly povrchovým přeměnám. Jejich celkový podíl v obrazu města byl však menší než u jiných stavebních druhů, neboť jej omezilo mnoho novostaveb.

Míra zachování částí starších staveb byla určena nároky na nově stavěné objekty. Z pochopitelných důvodů byla menší u paláců, kde požadavky byly v rozporu s tím, co bylo k dispozici. Ani velkorysá výstavba Valdštejnského paláce, kde nebylo o prostředky nouze, nelikvidovala starší domy beze zbytku. Znovu použité části starších objektů se podřizovaly nové koncepci, zahaleny novým slohovým pláštěm. Někdy si podržely pouze konstruktivní význam, jindy se projevují jako prostorový element klenbami starších období nebo dokonce jako větší úseky starší dispozice. Nezřídka bývá zachována i původní hmota objektu. Proces přerůstání do barokní podoby, spojený

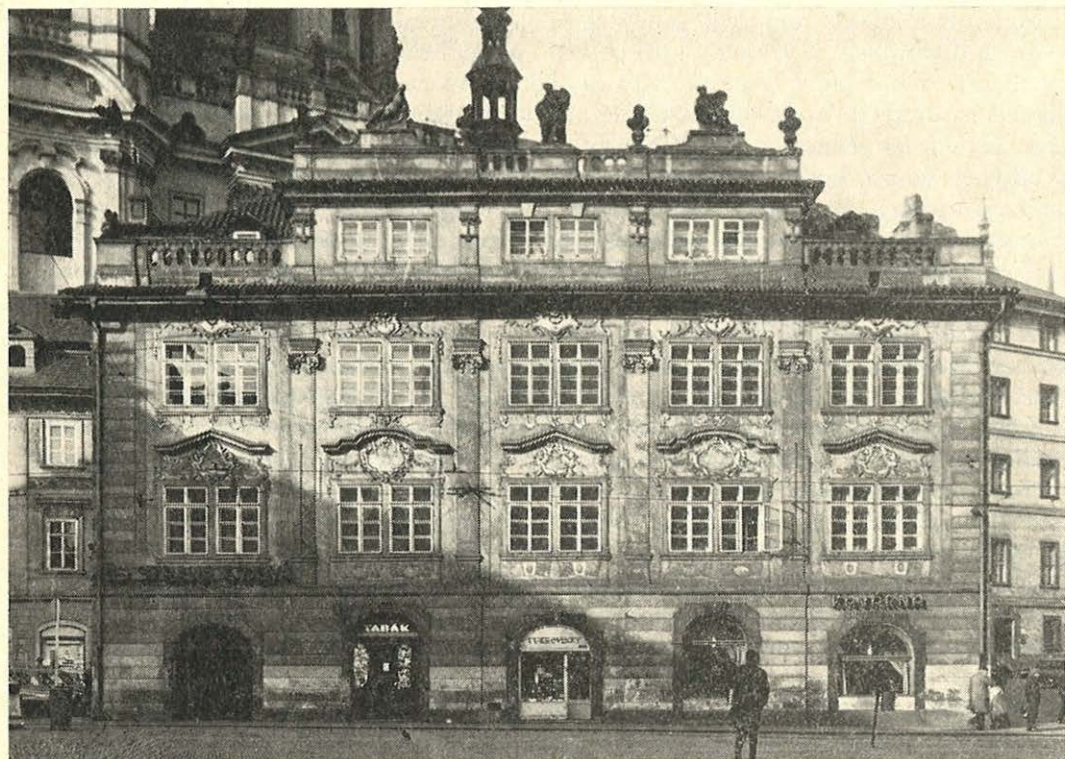
s respektováním díla minulých generací, se neodehrával pouze v půdorysu města a jeho uličních prostorech; je zřetelný i při pohledu na půdorys jednotlivých domů, v jednotlivých průčelích a jejich prvcích, a to častěji než bychom tušili. Právě zde starší organismus vstupuje do nové kompozice nezakryt, otevřeně přiznán, a stává se, kvalitativně proměněn, jeho přímou součástí. Někdy dokonce starší koncepce převládá a dodatečné zásahy ji pouze korigují. Tyto proměny odhalí pouze slohový rozbor, neboť sotva bychom o nich našli zmínky v pramenech. V literatuře nebývají připomínány, ač jejich opomenutí vede zhusta k chybným závěrům. Ucházely zřejmě dosud pozornosti.

Metamorfózy stavebního organismu nejsou jistě novinkou baroka. Jev je charakteristický pro architekturu, omezené paralely by bylo možno nalézt v malířství, v plastice není patrně myslitelný. Původ tohoto jevu je starý jako architektura sama. Dochází k němu v kterékoliv výtvarné poloze, od nejnižší až k dílům vrcholným. Proměny nemusí vtisknout stavbě ovšem druhořadý význam, podmíněný úsporností.

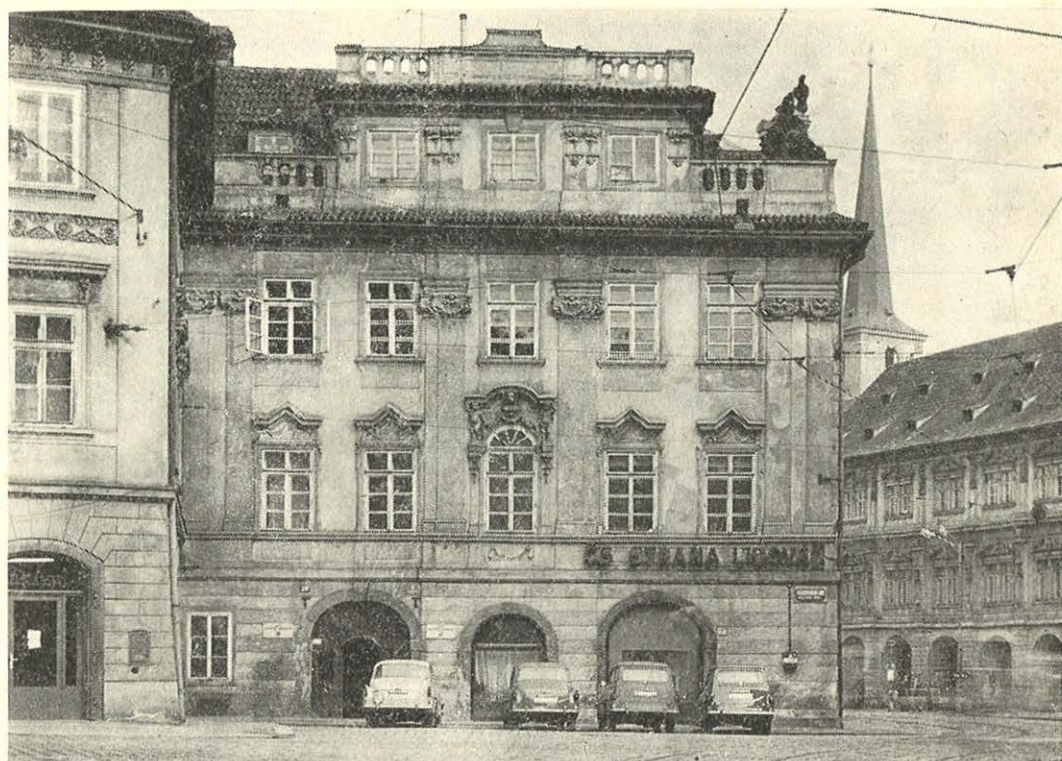
Z české gotiky uveďme jako klasický příklad známé průčelí domu U zvonu, čp. 605/1 na Staroměstském náměstí. Portál v podstatě ještě raně gotické formy trojlistu byl přerušen vtesáním raně renesanční profilace, se kterou jsou současné nebo o něco starší vodorovné překlady, vložené do dříve lomených oken v patře, přeměňující otvory v obdélníky¹. Profilace otvorů byla zachována; v překladech téměř o dvě stě let mladších než byla ostění se projevilo pozdně gotické přetínání.

V prostoru Malostranského náměstí poutá z hlediska našeho tématu bývalý palác Montágovský, nejprve pouze ve své pravé polovině Smiřických. Svou renesanční podobou navazoval na rodovou rezidenci v Jičíně. Vznikl přestavbou gotického domu s pozoruhodnou, v prostoru půdy dodnes zachovanou raně renesanční obloučkovou atikou. Teprve dodatečně byla v renesanci připojena levá polovina dnešního paláce, zčásti s odlišným průčelím. Z renesanční stavby se zachoval okenní rytmus v rozsahu spodních čtyř podlaží a nárožních arkýřů. Po raně renesanční přestavbě patrně podle projektu Josefa Jägra po roce 1763 bylo přistavěno čtvrté patro, okna poloviny průčelí byla při zachování rytmu zdvižena oproti své původní poloze v renesanci. Nasvědčují tomu původní okna v jižním bočním průčelí na straně k sousednímu Šternberskému paláci. Jednotná kompozice vznikla v tomto případě sloučením dvou průčelí renesančních, která svou plochostí byla v souladu s pojetím třetí čtvrtiny 18. století. Doznívání dynamismu se projevilo pouhým naznačením rizalitu přízdívkou v půdoryse šikmo vystupující plochy průčelí a zdvojující pilastr.

Týž autor přetvořil i protějščí budovu Malostranské kavárny (čp. 3/III), která bývá v celém rozsahu označována jako Jägrovo dílo. Do roku 1772 však existoval již úsek v rozsahu tří okenních dvojic východního průčelí; poté byl k němu připojen dosud volný pozemek na straně jižní a dům byl rozšířen do dnešního stavu. Již při zběžném pohledu překvapují na jižním a východním průčelí rozdílnost okenních rytmtů i odlišnost užitých detailů. Na jižním průčelí postrádáme sdružená okna, ve vlysech se uplatňují šátky a v prvním patře klasicizující edikula, zcela jiného rodu než jsou hravé štukatury průčelí východního. Také hlavice pilastrů a okenní šambrány jsou odlišné, celkově plastičtější. Tyto rozpory, neobvyklé u jednotně navržené architektury, vysvět-



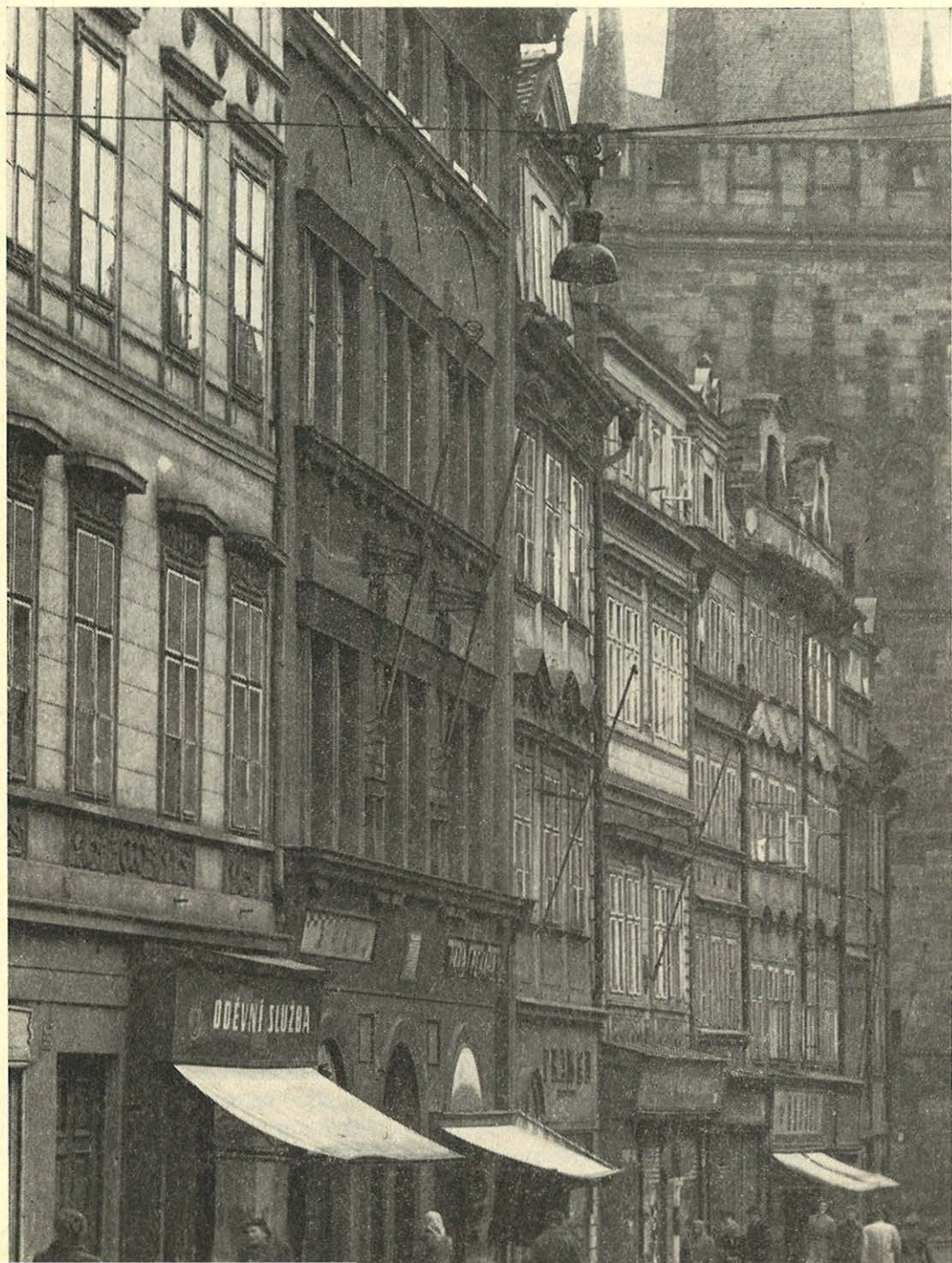
luje podoba domu na kresbě Malostranského náměstí od Jana J. K. Dietzlera z roku 1743². Dům měl před rozšířením v průčelí dosud symetrickém tři dvojice sdružených oken stejných jako dnes, na nároží bosáž, ze sedlové střechy s valbou vystupoval vikýř s kasulovým oknem. Stavitel J. Jäger navázal v novostavbě na toto schéma, které pouze zopakoval v dalších dvou travé, zdá se, že i s detaily. Aby dosáhl vazby s jižním průčelím, přidal pilastry, ponechal však trojúhelné frontony v prvním patře a při starém severním nároží vertikální pás bosáže, který zopakoval i na jižní straně, nově přistavěné. Předpokládáme, že frontony, odlišné od současného stavu a dosedající přímo na šambránu, vznikly u Dietzlera nepřesností kresby, jako to můžeme prokázat u obdobných prvků na Šternberském paláci, s jistotou chybně zakreslených. Ostatně nemáme pro netektonický tvar Dietzlerův období. Důkazem svědčícím spíše proti zachování sporného prvku by mohla být u Dietzlera kordonová římsa a velká štukatura na parapetu druhého patra, pro kterou v dnešním průčelí není místa. Nelze ovšem ani zde vyloučit Dietzlerovu chybu. Je sotva pravděpodobné, že by bylo za dané situace došlo k posouvání všech supraport. V souvislosti s frontony také nevíme, do jaké míry se zachovala štuková výzdoba, která rozhodně není typická právě pro dobu po roce



1772. S jistotou rozpoznáváme na kresbě typické, dosud existující klenáčky na parapetech prvního patra. Nové jsou štukatury v druhé okenní ose zprava, kde bývalo v prvním patře domovní znamení zlatého velblouda a v druhém patře boží oko ve svatozáři. Na vznik štukatur v době před Jägrovou přestavbou bychom měli usuzovat také v severním průčelí, kde autor nepřidal pilastry a kompozici prodloužil o dodatečně připojený dům³. Dokládá to travé průčelí, porušující starší rytmus, okna, která nejsou ve skutečnosti sdružená, a nemýlíme-li se, snad také drobné nepřesnosti v podobě štukatur výplní, odlišující tuto partii od levé části fasády. Původní barokní průčelí nutně vzniklo před rokem 1743; jeho prvky, pokud můžeme z kresby i ze skutečnosti usoudit, jej zařazují nejspíše do dvacátých let 18. století. Zda základ průčelí s rozvrhem sdružených oken není ještě starší, se neodvažujeme soudit.

Aueršperkský palác na Valdštejnském náměstí má průčelí raně barokní, v literatuře dosud nezhodnocené, z doby po roce 1682⁴. Toto datování umožňuje systém vysokého pilastrového řádu a okenní supraporty, svými tvary nápadně navazující na boční průčelí Nostického paláce. Podoba obou řešení připouští i domněnku o shodné osobě navrhujícího architekta⁵. Dodatečně bylo průčelí v detailech doplňováno po roce 1751

*Domy v Mostecké ulici s barokními průčelími — čp. 47/III je třetí vlevo
(snímek V. Uher)*





štukaturami parapetů v prvním patře s drobnými rokajovými volutami a rovněž v patře druhém.

Třetí čtvrtině 18. století náleží také proměny domu čp. 242/III v Nerudově ulici, který tehdy patřil tábořským augustiniánům. Mezi lety 1770–1775 dokončoval přestavbu domu spojenou se zvýšením o třetí patro stavitel František Heger⁶. Zasáhl tehdy podstatně do průčelí spodních pater. Na rozdíl od výše uváděných příkladů, kde jsou přidané prvky v souladu s původním řešením, zde motivy pokročilého 18. století prudce kontrastují s racionalistickou kompozicí z doby po roce 1684, charakterizovanou mohutnými portály, vysokým pilastrovým řádem, plastickými těžkopádnými okenními šambránami s uchy a zalamováním, ve své době již značně archaickými. Bezpochyby byly odstraněny pouze nadokenní římsy, takže i vlys zůstal a průčelí bylo doslova oblépáno hravou pozdně barokní štukaturou. Spojení je spíše necitlivé než směřující k novému souladu.

V Mostecké ulici má v jádře renesanční, barokně přestavěný dům čp. 47/III průčelí z konce 17. století. Při přestavbě vznikla i úprava se střídavě trojúhelnými segmentovými štítky oken druhého patra a patrně i jádro štítu vikýře. V této podstatně dosud tektonické, geometricky přesné a vážné formě se ozývá pojednou silný a výrazný motiv řešení supraport oken prvního patra. Nad přímou nadokenní římsou, stejné profilace jako v druhém patře, se rozvíjí vlys, shora uzavřený střídavě polokruhem a trojúhelníkovitě zdviženou další římsou odlišného profilu, vyplněný maskaronem a rokajem. Spodní římsa náležela patrně frontonům, obdobným druhému patru, nad nimiž patra snad rozdělila pásová kordonová římsa. Vlys i římsa jej kryjící vznikly někdy v druhé čtvrtině 18. století. Reziduum starého motivu i nový prvek splývají v kvalitativně novou kompoziční jednotku, silně plastickou, která akcentuje první patro ve smyslu palácového pianu nobile. Supraporta se dvěma římsami sama o sobě náleží k nejdůležitějším prvkům dynamického baroka. Případ je pozoruhodný z hlediska stavitele i stavebníka. Nešlo zřejmě o nic jiného než přizpůsobit zastaralé průčelí zhruba po padesáti letech proměněnému vkusu, vyhovět potřebám a snaze reprezentovat vhodně svůj dům mezi sousedy, kteří vesměs své domy přestavěli. Z hlediska výtvarného šlo o korekci ve smyslu vývoje od konce 17. století ke slohu a vkusu pokročilému k malebnosti, se sklonem k atrakci a touze po originalitě, projevující se vnesením výtvarně poutavého prvku.

Ze skrytých příkladů zaznamenejme průčelí domu čp. 479/I na Staroměstském náměstí⁷. Raně barokní průčelí se střídajícími se frontony, obdobně jako u předchozího příkladu, bylo doplněno v druhé polovině 18. století povrchovým planimetrickým členěním a novými supraportami v druhém patře. Snad současně vzniklo i třetí patro.

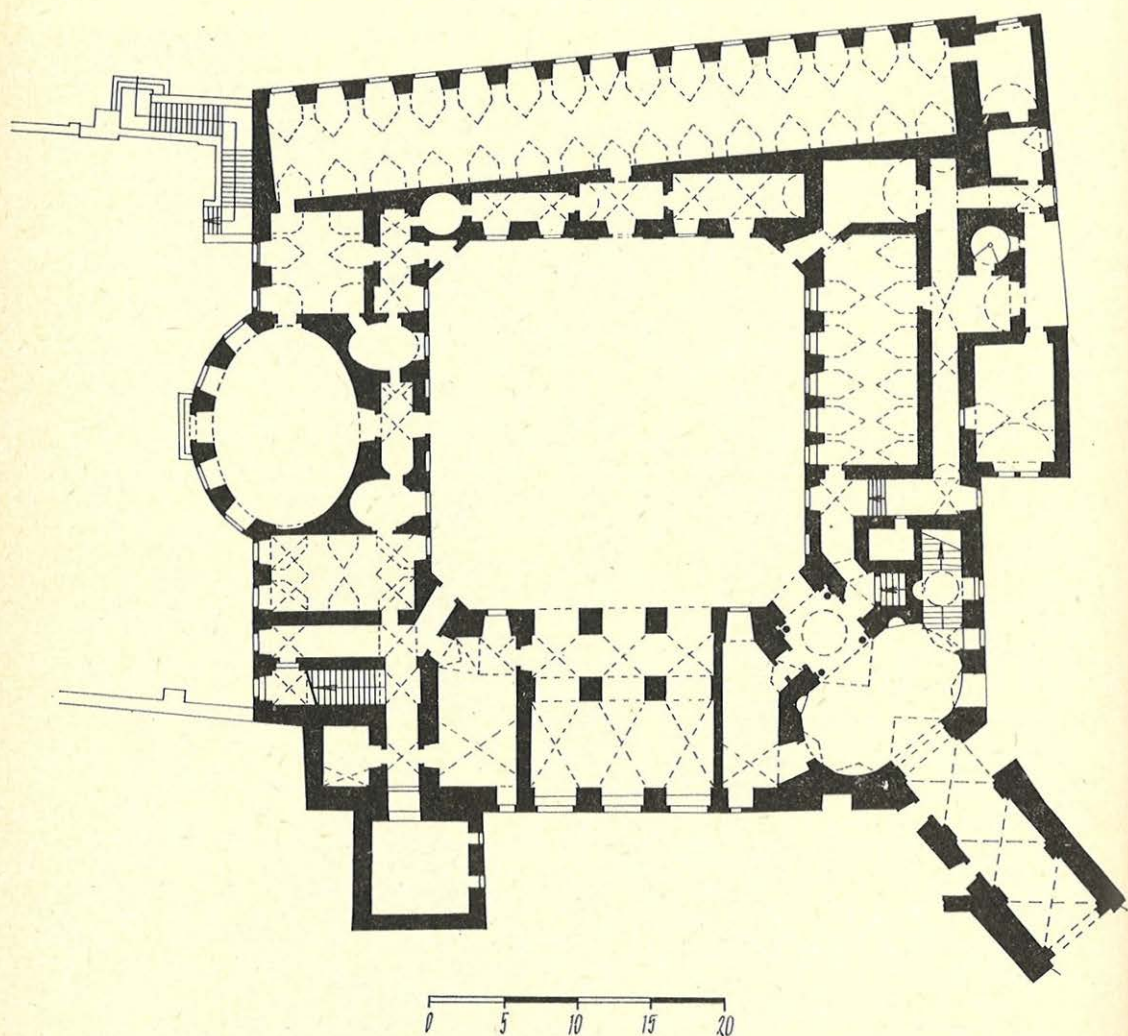
Jiné poučení poskytuje palác Maltézského velkopřevorství v podobě po přestavbě z doby kolem roku 1726. Z plánů přestavby Bartoloměje Scottiho vyplývá, že převzal starší kompozici se sdruženými renesančními okny. Bezpochyby byla pouze vyměněna kamenná ostění. Jak snadno bychom mohli dospět k pokusu vysvětlovat tento motiv jako záměrný výtvarný archaismus.

V přehledu dalších příkladů by bylo možno pokračovat. Uvedme např. bývalý



*Vstupní průčelí
Šternberského paláce
čp. 57/IV
(snímek J. Muk)*

*Šternberský palác na Hradčanech, půdorys přízemí
(kresba J. Muk)*



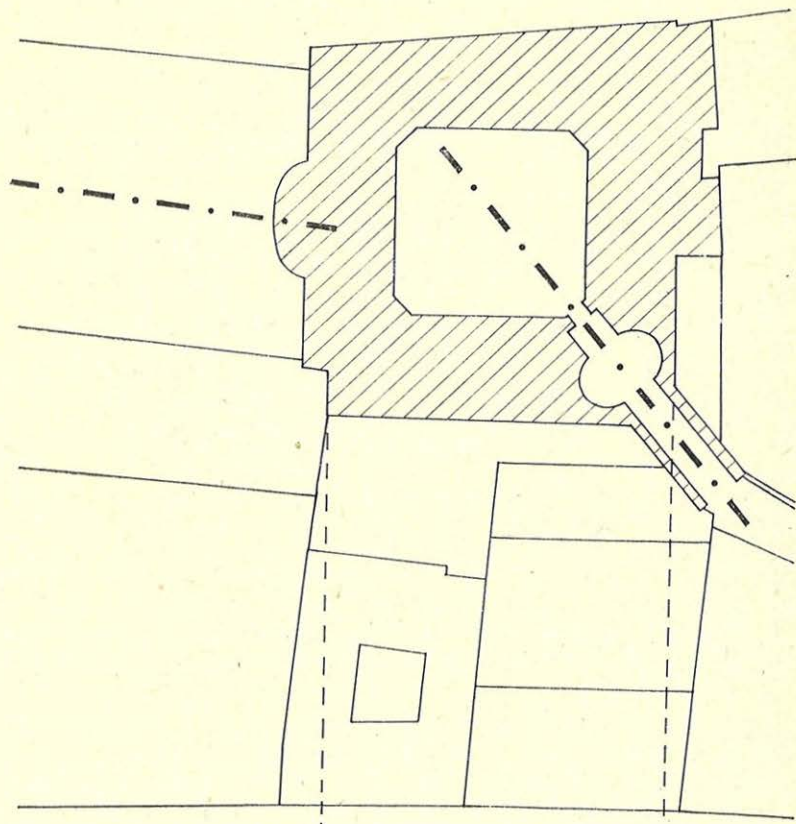
Dietrichštejnský palác na Hradčanech, domy v Dlouhé třídě i jinde. Škála možností, jak nově řešit průčelí s ponecháním starších prvků, byla opravdu široká. Nejčastěji přežívaly portály. Pokračující 18. století nemělo sil, aby — zejména ve své druhé polovině — vytvořilo svébytný útvar průčelí měšťanského domu. Nová řešení byla pouhými variantami s použitím výrazného rejstříku první čtvrtiny století, obohaceného dalšími dekorativními prvky.

Úloha baroka nekončila ani v 19. století. Ještě v době, kterou všeobecně považujeme za barok nedoceňující, vznikla řada řešení přímo kopírujících skladby minulého století.

Snad pouze náhodou máme k dispozici příklady objektů, jejichž původní barokní jádro zůstává nedotčeno, ale je rozšířeno ucelenou barokizující kompozicí. Tato situace je jistě projevem eklektického ducha století.

Do skupiny svým způsobem „podivných“ architektur náleží také Šternberský palác na Hradčanech (čp. 57/IV), který tak málo vyhovuje požadavkům reprezentace, kladeným na městské rodové sídlo a vyjádřeným pročleněnou monumentální hmotou, s průčelím ovládajícím přilehlý uliční prostor. Také ve svém vnitřku nesplňuje ideální představu paláce, pokud možno s osovým řešením a průhledem, navazujícím na bohatě provedený vstupní portál. Šternberský palác je na rozdíl od příbuzných staveb zasunut za blok kanovnických domů. Důstojně rozvedené vstupní průčelí zcela postrádá, pomíne-li úzký pruh fasády s dnešním vjezdem. Pouze do Jeleního příkopu, do zahrady s rondelem a do nádvoří se obrací skvostná průčelí, nasvědčující vysoce artistním ambicím, z nichž palác vznikl; ostatně stejně výmluvná v tomto směru je i stavební-

JELENÍ PŘÍKOP



Šternberský palác na
Hradčanech — situace
(kresba J. Muk)

kova vila v Tróji, nejvýznamnější venkovský objekt při pražském městském paláci. Dosud nebylo uvedeno ani zdůrazněno, že hradčanský Šternberský palác je torzem nikdy nedostavěným. Úzké vstupní průčelí barokních forem vzniklo patrně v letech 1837—1839 jako volná skladba, navazující především na zahradní průčelí. Na Langweilově modelu z let 1826—1834 je tato část zakreslena jen jako jednopatrová a bez členění. Jižní průčelí dodnes rovněž nečleněné zachytil Langweil v druhém patře s nedostavěným traktem. Ještě dnes existují na jeho západním konci mohutné přesahující části zdi („šmorce“), svědčící o nedokončené výstavbě směrem k Hradčanskému náměstí. Sál v jižním křídle vznikl až se vstupním průčelím. Velký sál, nezbytný shromažďovací a reprezentační prostor barokního paláce, zde nikdy nebyl. Nesoulady jsou zřejmé i v samotné dispozici paláce. Severní křídlo je ve svém půdoryse kónické, jeho vnější průčelí sleduje průběh Jeleního příkopu, zahradní západní průčelí je vloženo do prostoru šikmo k ose zahrady. Jeho poloha je podřízena pravidelnému nádvoří, které však opět nerespektuje, jak bychom očekávali, možný diagonální průhled průjezdem. Ten vyznívá neutrálně v severním průčelí dvora. Nádvoří s přilehlými křídly východním, západním a jižním jsou však orientována překvapivě kolmo a rovnoběžně k uliční čáře Hradčanského náměstí, se kterým přímo nesouvisí. Václav Vojtěch ze Šternberka vlastnil v 17. století domy čp. 60 a 61/IV a v roce 1690 rozšířil pozemek pro výstavbu



*Průčelí bývalé čelnice
čp. 587/I v Celetné ulici
(snímek J. Muk)*

Čp. 47/III
v Mostecké ulici
(snímek J. Muk)



paláce až k Jelenímu příkopu. Po smrti prvního předpokládaného projektanta paláce Jana B. Matheye vykoupil v roce 1697 za vysokou cenu 9000 zl., svědčící o eminentním zájmu objekt získat, přílehlé křídlo souseda čp. 62/IV, paláce Sasko-Leuenburského, dodnes patřící k domu čp. 61/IV. Tím získal pozemek při náměstí, stejně široký jako zadní palác.

Předpokládaný projekt se nezachoval; lze však předpokládat, že palác měl být dostavěn s předloženým nejspíše dalším křídlem uzavřeným nádvořím na straně do náměstí. Odtud se patrně mělo vcházet přímo do druhého patra zadní části, kde dodnes slepě končí chodba a bylo připraveno vedlejší schodiště. Samostatně měl existovat dnešní vjezd do spodního podlaží. Orientace prvního patra do příkopu na jižní straně paláce předpokládá složitější terénní úpravu. V místě sálu jižního křídla v druhém patře měl být patrně sál barokní, snad patrový, vyjádřený samostatnou hmotou ve střechách. Je-li naše představa alespoň zčásti správná, pak nevšední rozložení ve dvou úrovních, lišících se dokonce o dvě podlaží, s nástupem přímo do druhého patra, by bylo

nejefektnějším příkladem sepětí paláce s terénem v barokní Praze. Zde by skutečně hmota paláce s nádvořími v různých úrovních stoupala po složitém terénu obdobně, jako tomu bylo u často připomínaných paláců janovských. V ostatních případech pražských paláců zasahovaly do terénu pouze zahrady.

Průčelí Šternberského paláce barokních forem z první poloviny minulého století má i další období. V roce 1835 byl připojen dům čp. 707/I k sousednímu paláci Golz-Kinských a opakováno palácové průčelí⁸. Někdy ve třetí čtvrtině minulého století bylo nově vytvořeno průčelí bývalé celnice v Celetné ulici (čp. 587/I) zvýšením druhého patra, které ještě Morstadtova kresba zachycuje podstatně nižší než patro první. Pilastry byly prodlouženy a opatřeny novými, již spíše romantickými hlavicemi a upraven střšní štítek.

Shromážděný materiál má v mnoha případech význam pouze lokální, přesto však dovoluje činit závěry. Kompozice, které vznikly novým řešením starších organismů, jsou zdánlivě vnitřně rozporné. Nedochází zde k úplné negaci, ale k částečnému oživení, naplnění novým obsahem, vzniká nová kvalita. Žádné slohové období nevytvořilo tolik předpokladů k těmto proměnám jako právě barok, který dokonalým zvládnutím hmoty pomocí štukového detailu vytvářel iluzi plasticity a hloubky prostoru, a dekor uvedl do souladu s módními požadavky a opět jej za čas vyměňoval jako kulisy na scéně. Bylo možno se vracet případně i ke starší formě, jestliže bylo nutno kulisu zvětšit a vytvořit tak větší celek nutně formálně jednotný. A především o tento slohově jednotný celek v samotné podstatě proměny Prahy v město baroku šlo. Jedním ze způsobů, kterými se tato proměna uskutečňovala, byla korekce skladby hmot a průčelí.

Obdobným způsobem lze postupovat i dnes. Nezbytné zásahy do historického organismu, především detailní, lze často řešit tvarem ve větší či menší míře závislým na starší formě, aniž bychom setřeli pečeť vzniku ve dvacátém století. Užité tvar není nutno potom posuzovat jako škodlivý historismus, nýbrž pouze jako jeden z článků historicky podmíněné řady, jestliže tvar je esteticky přijatelnější než prvek násilně prozrazující kontrastem svůj původ.

Poznámky

¹ Muk, J. — Hyzler, J., Stavebně historický průzkum západního průčelí čp. 605/I. SÚRPMO 1967.

² Dietzler, J. J. K., Slavnostní vjezd Marie Terezie 1743 v knize Ramhoffske, J. H., Trojí popsání předně slavného vjezdu . . . , Praha 1743.

³ Archivní průzkum a dějiny domů čp. 5/III, Montágoovského, paláců Maltézského velkopřevorství a Šternberského čp. 57/IV, zpracovala M. Vilímková v rámci stavebně historických průzkumů SÚRPMO v Praze.

⁴ Archivní průzkum a dějiny paláce, O. Novosadová, SÚRPMO.

⁵ Literatura předpokládá autorství F. Carratiho.

⁶ Archivní průzkum a dějiny, E. Holanová, SÚRPMO 1969. Neznámé materiály k přestavbě z 18. století s datováním a určením autora publikovala Naňková, V., Drobná zjištění k českému baroknímu umění. Umění XVII., 1969, s. 613.

⁷ Muk, J., Nálezová zpráva k úpravě průčelí domu čp. 478—9/I. SÚRPMO 1965.

⁸ Stavebně historický průzkum zpracovala M. Heroutová.