

Obnova kostela sv. Mikuláše na Starém Městě

(příspěvek k poznání urbanistické a tvarové stránky díla architekta Kiliána Ignáce Dientzenhofera)

V roce 1989 oslavila celá kulturní Evropa velkou výstavou v Praze 300. výročí narození architekta Kiliána Ignáce Dientzenhofera, jemuž se co do rozsáhlosti realizovaného díla i významem pro oblast střední Evropy může rovnat jen málokdo.

Při renovaci Královské cesty bylo rozhodnuto opravit i plášť kostela sv. Mikuláše, který dnes tvoří populární, avšak urbanisticky nesprávný point de vue Staroměstského náměstí v Praze. Pro architekta 20. století bylo radostí seznámit se při tom s kompozicí i detailem stavby, která je jedním z vrcholů tvorby tak znamenité osobnosti.

Mladého pětatřicetiletého architekta povolali staroměstští benediktini již v roce 1724. Syn slavného otce Kryštofa měl po návratu z delší zahraniční praxe za sebou už několik prvotřídních realizací (letohrádek Ameriku, projekčně zpracoval kostel v Nicově, kostel sv. Jana Nepomuckého na Hradčanech, broumovskou skupinu, rozsáhlý komplex v Legnickém Poli, rekonstrukci sv. Tomáše, Počáply a další). Mnohé z nich se již stavěly. Odborník si dovede představit, jak intenzivní činnost musel K. I. Dientzenhofer vyvíjet. Musel řídit jednání s investory, políry, tesaři, truhláři, kameníky, štukatéry, zámečníky, kováři, malíři, sochaři a jinými nezbytnými spolupracovníky, či se jich jako hlavní organizující činitel účastnit. Musel narýsovat množství detailů, vypracovat rozpočty, určit či vybrat materiály, doporučit pracovní postupy, odpovědně rozhodnout o technických problémech, se ctí obstat v mnoha obtížných situacích. Do tohoto výčtu patří i společenské závazky a pracovní kontakty s budoucími potenciálními stavebníky. Charakter architektovy práce se v podstatě nemění a ač obsazení Dientzenhoferovy kanceláře neznáme – z jeho 15 dětí se žádné nestalo jeho následovníkem – máme zato, že podstatnou část svých plánů (mimo plány z ruky písaře Pražského hradu J. H. Dinebiera) rýsoval sám. Jeho činnost byla zřejmě i finančně velmi úspěšná, protože v téže době projektuje a následujícího roku začíná stavět svoji vlastní „villu suburbanu“, předměstské letní sídlo se zahradou na Smíchově, Porthheimku. Tisíc zlatých, které zdědil po otci Kryštofovi ve smyslu závěti z roku 1722 mohlo být základem, ale zdaleka nemohlo pokrýt všechny náklady této poměrně rozlehlé, náročně vybavené stavby.

O dobré pověsti, již se Kilián Ignác těšil, svědčí volba staroměstských benedik-

tinů, kteří mu dali přednost, ačkoli pro ně dříve pracovali Vít i František Maximilián Kaňkové. Koncept velkorysé přestavby kláštera vypracoval v obšírné atestaci i s odhadem nákladů (30 000 zlatých). Po přestavbě kláštera byl stržen starý gotický kostel a v roce 1732 založena nová stavba. Zda architekt využil části starých zdí nebo základů (jako například u sv. Bartoloměje v Praze 1), se dosud nepodařilo zjistit.

Kostel sv. Mikuláše je stavbou mimořádných kvalit, ale v povědomí diváků jej zastihuje jeho malostranský jmenovec. Urbanistické kvality kostela na Starém Městě jsou jiného rodu, ale neméně výrazné. Protože se domníváme, že genialita Kiliána Ignáce Dientzenhofera spočívala právě v začlenění stavby do krajiny a městského panoramatu i urbanistického mikrosvěta architektonického díla, obě stavby srovnáme. Při porovnání se ukáže, jak rozsáhlým rejstříkem kompozičních možností disponoval, jak neschematicky a vždy úměrně reagoval na možnosti a podmínky staveniště.

Kolik nepochopení a scestných výkladů se přitom dostává oběma stavbám právě od architektů a urbanistů! Kdykoliv chce tzv. „moderní“ architekt prosadit řešení, necitlivě zasahující buď do panoramatu Prahy nebo do jeho urbanistického detailu, odvolává se na malostranského sv. Mikuláše. Mluví se o odvaze k nekompromisnímu činu, o právu každé doby zanechat svoji stopu v obraze města, o opuštění místní tradice a o průkopnictví, které ocení až další generace.

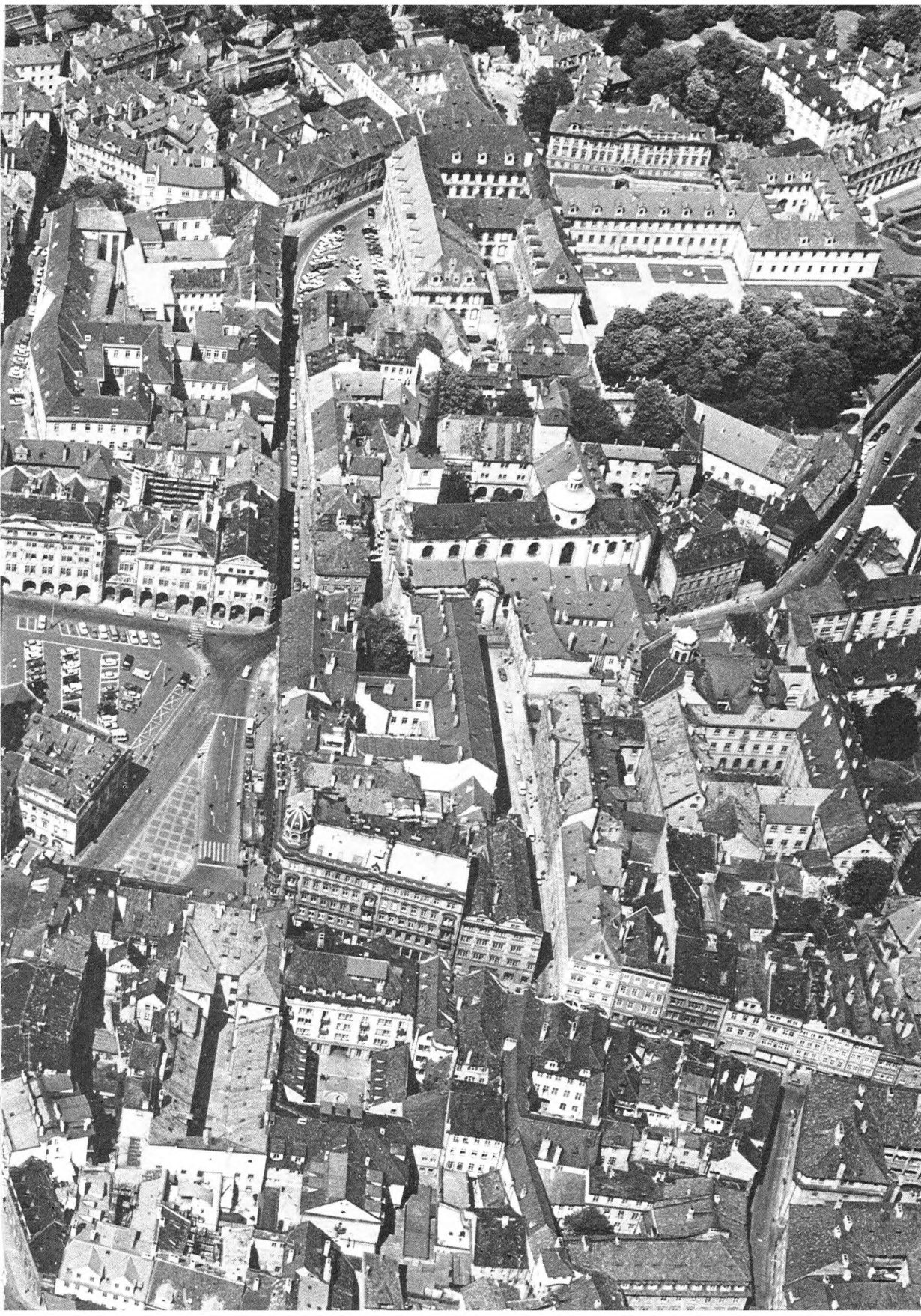
Fakta však jasně dokládají, že architekt 18. století naopak pozorně oceňoval specifikum místa a snažil se začlenit stavbu do terénu, měřítka a rytmu okolí. V tom spatřujeme zásadní rozdíl oproti architektonickým řešením 17. století, která vnutila obrovité kubusy svých kolejí a paláců městu zcela bezohledně. Převážně cizinci, Italové a Němci, tvořili triumfujícím a sebevědomým pobělohorským vítězům pomníky jejich moci a řádoví generálové rozhodovali o bohatosti či okázalé prostotě architektonických řešení. U malostranských jezuitů to byl generál řádu Tovaryšstva Ježíšova Gian Paolo Oliva, který nařídil svému architektovi Giovanni Domenico Orsimu a později Francescu Luragovi, aby navrhli komplex malostranského domu profese ve strohých formách. Jeho dnešní čp. 2/III je budova brutálního měřítka, strohá, disciplinovaná, účast diváka odmítající. Její demonstrativní chudoba působí v prostoru Malostranského náměstí arogantně; pokora se stává sebevědomím, prostota formy nejvýraznějším zobrazením asketické, cílevědomé tvrdosti jezuitských ideových záměrů. Ještě dnes, podíváme-li se na onu kolosální nečleněnou hmotu třeba od malostranské radnice, poznáváme, jakou ránu uštědřila dolnímu malostranskému náměstí, do jak obtížné úlohy byli pak architekti 18. století postaveni. Italští architekti, tvořící zde bez vztahu k prostředí, vlastně prostor dolního malostranského náměstí zkazili, zanechali však nesporně svou stopu v obraze města. Situaci napravovali až architekti 18. století, pražští rodáci, tvořící naopak v souladu s prostředím, extrovertně.

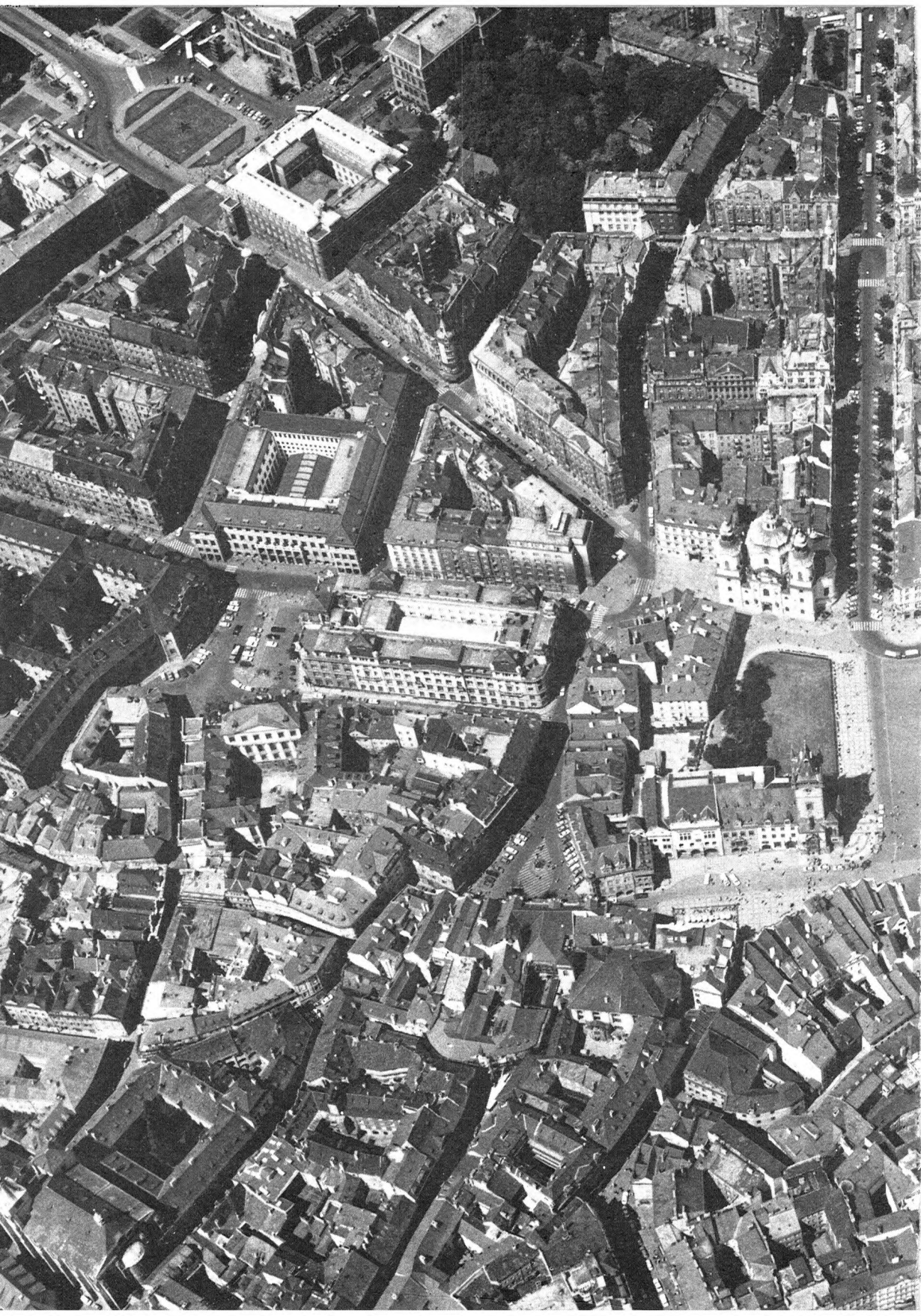


Kostel sv. Mikuláše na Starém Městě. (R. Maleček)

Letecký pohled na kostel sv. Mikuláše na Malé Straně. (K. Wartha) ►









K. I. Dientzenhofer, o generaci mladší než Orsi, vytvořil z hmoty profesního domu podřízenou podnož pro svou jemnou, bohatě prokomponovanou srostlici kampanily a kupole: do jejich členění přenesl měřítko a rytmus staveb z městského parteru. Neváhal dokonce použít jemných prostorových, perspektivně iluzivních prvků. Například poklesnutí říms u oken tamburu kupole pomáhá prohloubit plastický dojem, i když proporce jsou ve skutečnosti drobnější.

Je omyl domnívat se, že K. I. Dientzenhofer prosadil dominantu tak významnou pro městské panorama i pro interiér náměstí jako nový prvek. Naopak, respektoval původní situaci, kdy toto citlivé místo městského panoramatu bylo od 13. století zatíženo gotickou věží a hmotou vysoké gotické střechy kostela sv. Mikuláše. Také fáze přestavby jezuitského komplexu, předcházející Dientzenhoferovu dovršení, počítala s dominantou, dokonce posunutou z původního místa do přibližně dnešní polohy. Stačí se podívat na prospekt Ouden–Allenův. K. I. Dientzenhofer dodržel i starší koncept svého otce (z plánu v Kiedrichu), i když to vedlo k dlouhotrvajícím majetkoprávním sporům s obecními úřady.

U konfigurace kampanily a kupole malostranského sv. Mikuláše je nutné povšimnout si ještě jedné důležité kompoziční jemnosti. Představením věže před kupoli dosáhl architekt toho, že v nejexponovanějších pohledových směrech se věž a kupole překrývají (Mostecká ulice, Karlův most). Hmota je dokonce vizuálně užší, než hmota věže. Co to znamená pro pocit vzrůstnosti, štíhlosti a jemnosti celého útvaru, je zřejmé.

Chceme-li shrnout naše poznatky o významu tohoto díla pro současného architekta, který se chce zaštitit jménem K. I. Dientzenhofera jako vzoru pro novodobý zásah do panoramatu městského jádra nebo pro jiný zásah do historických prostorů Prahy, konstatujeme, že tak činí neprávem. K. I. Dientzenhofer nenavrhl v panoramatu města novou dominantu, pouze opakoval tradiční řešení vertikály, existující zde od raného středověku. Seskupením věže a kupole odstranil chybu tvrdého zásahu architekta 17. století a utvořil z něj podnož daleko jemněji protvářené stavby závěru kostela.

Urbanistické řešení staroměstského sv. Mikuláše vychází ze zcela odlišných podmínek. Kilián Ignác starou středověkou strukturu uličních čar neruší, ale vychází z nich. Hustá středověká zástavba mezi Krenovým „podchoditým“ domem a čp. 19/I, krajním objektem radničního bloku, vytvořila malé náměstíčko, lichoběžníkově se zužující do Radniční uličky. Tento útvar určil celou kompozici; autor do něj především orientoval hlavní vstup, který se stal ústřední osou jak stavby, tak piazzety před objektem. Z boční fasády se stala fasáda hlavní, ostatní zcela potlačil. V pražské architektuře to není nic nového (sv. Voršíla na Národní třídě), vždy to však znamená, že architekt reaguje na okolí stavby, není k němu lhostejný. Provazuje vnější prostory s vnitřními, oceňuje jejich kvality

◀ *Letecký pohled na Staroměstské náměstí a jeho okolí. (K. Wartha)*



Kostel sv. Mikuláše na Starém Městě – detail tamburu. (K. Gregor)

a využívá jich pro stupňování efektů a kompozičních možností. Ne nadarmo se při tom poukazuje na římské vzory. U kostela sv. Mikuláše na Starém Městě se dá předpokládat, že autor nepochybně znal Borrominiho dvouvěžovou kompo-

zici se střední kupolí Santa Agnese na Piazza Navona i neobyčejně působivé malé prostranství před kostelem Santa Maria della Pace od Pietra da Cortony, křížení ulic u San Carlo alle Quattro Fontane, prostůrek před kostelem Santis Luca e Martino od Pietra da Cortony nebo sevřený prostor před kostelem Santis Vincenzo ed Anastasio (Martino Longhi).

Osobní znalost římské architektury, římských příkladů nových barokních urbanistických řešení, které do Prahy přinesl nejprve J. B. Mathey a po něm K. I. Dientzenhofer, vneslo novou kvalitu i do řešení pražských městských prostorů a prostůrků. Na ty nezrušené jsme hrdi (Křižovnické náměstí), ty zbytečně zničené (piazzeta před kostelem sv. Mikuláše) vyžadují obnovu. Tím spíš, že i Krenův dům, nejbližší soused směrem k Staroměstskému náměstí, byl zřejmě přestavěn ve stejné době, tzn. kolem roku 1730, a to buď přímo K. I. Dientzenhoferem, nebo architektem, který tvořil pod jeho vlivem. Svědčí o tom velmi ušlechtilé řešení všech průčelí. Připočteme-li další čp. 24/I, ukončující severní frontu domů Staroměstského náměstí, palác pánů z Lissova, který zde již stál a je prisuzován s největší pravděpodobností oprávněně architektu J. B. Santinimu, a protilehlé čp. 19, které na starých ikonografiích mělo velmi bohatou fasádu, vidíme, že šlo o soubor vynikající kvality.

Proto opakujeme, že kostel sv. Mikuláše na Starém Městě je pro českou i evropskou architekturu významným dílem nejen sám o sobě, ale hlavně tím, jak vstoupil do urbanistické situace staveniště, co z ní dovedl přijmout, jak zásadní význam měla i zpětně na utváření stavby samé, na orientaci všech nejvýraznějších prvků kompozice jednostranně na jižní průčelí. Architekt s jinými pohledy vůbec nepočítal, západní ani východní průčelí nejsou jeho dílem, byla zcela prostá. Vytvořil je arch. Rudolf Kříženecký v roce 1906 až po zboření Krenova domu za asanačního běsnění. Odhalení boku stavby do Staroměstského náměstí je nepřipustnou chybou, proti níž protestovaly generace vzdělaných architektů i uměnovědců (Hübschman, Poche, Štech).

Máme-li dokončit ono srovnání architektů–cizozemců 17. století s architekty domácími, kteří tvořili ve století následujícím, vidíme, jak od hrubých až nepřátelských zásahů do organismu staletí narůstajícího města v 17. století další generace K. I. Dientzenhofera ustupuje a tvoří zcela protikladně. Místo samo, jeho podmínky a možnosti zpětně ovlivňují architekta. Tato vstřícná vazba citlivého umělce neomezuje, ale dokáže být pro něho inspirativní silou. Oproti kontrastu volí principy identity, na rozdíl od bezohlednosti hledá harmonii, váží hierarchii hodnot, ctí ducha místa. A přesto při této vzájemné vazbě mezi tvůrcem a prostředím vznikla díla osobitá, originální, plnokrevná.

Současný architekt, který se odvolává na historické příklady, má volbu: tvořit jako jeho předchůdci v 17. století, kontrastně, nebo s hlubokým porozuměním pro genetické znaky místa, s vědomím o nadřazenosti celku nad jeho jednotlivou stavbou jako architekti 18. století. Rozhodne-li se pro negaci prostředí, pro pří-



Rekonstrukce prostoru před kostelem sv. Mikuláše, součást soutěžního návrhu na dostavbu Staroměstské radnice, 1988. Autoři Milan Pavlík a František Kašíčka.

klad 17. století, je jen malá naděje, že se někdy narodí nový Kilián Ignác, který by Orsiho prohry napravil. V historickém jádru Prahy již mnoho možností není.

Pozoruhodné průčelí kostela sv. Mikuláše, které, jak jsme výše uvedli, vyrůstá v souladu s okolím a odpovídá víc než kterákoliv jiná kompozice relaci „stavba a její prostředí“, nechybí v žádné ze seriózních publikací o evropské barokní architektuře (např. Ch. Norberg-Schulz, *Late Baroque and Rococo architecture*, Abrams, New York 1974, s. 132, obr. 173–9). Kostel na fotografiích pů-

sobí však dnes jako letadlová loď. Ze situačních důvodů K. I. Dientzenhofer soustředil všechny nadstavby nad úroveň hlavní římsy k boční, podélné straně. Stavba je hmotově vyrovnaná pouze z čelních pohledů, odjinud (například ze Staroměstského náměstí) působí nevyrovnaně. Bez historického výkladu nikdo neporozumí, proč architekt tak znamenitý, jakým Kilián Ignác Dientzenhofer byl, navrhl takový nesmysl. Odhalení boků stavbě ublížilo, architekta degradovalo, nepochopilo smysl jeho práce. Zcela absurdně vítězí primitivní názor, který na jiném místě náměstí volá po zbourání Týnské školy a čp. 603/I, aby se odkrylo průčelí Týnského kostela.

Již generace uměnovědců tuto stavbu zkoumají „an sich“, Stefan, Korecký, Norberg-Schulz, Vilímková, pasport SÚRPMO, Horyna, postupně odkrývají samostatnost řešení, nezávislost na francouzských vzorech (Val de Grâce), výškové tendence stavby a úlohu diagonálního pilíře, zařazení do půdorysných vzorců Dientzenhoferových systematicky studovaných „prodloužených centrál“.

Při opravě pláště budovy jsme měli možnost zabývat se podrobněji kompozicí stěny, úlohou otvoru a řádového systému tohoto díla, obecně pak v tvorbě K. I. Dientzenhofera. Domácímu prostředí i autoru samému byla nejbližší velká tradice zděné stěny s oknem jako výrazným prvkem kompozice. Jeho architektura je senzualistická, využívá hry světla a stínu. Ze základních materiálových možností mu nejlépe vyhovovala vápenná omítka a štukový detail. Jeho architektura je důstojná, bez dutého patosu. Používá spíše drobného měřítka a složitějších nárysných vzorců (pásování, rýhování, vyrovnané sestavy svislic i vodorovných hran, užití vpadlých zrcadel i vystupujících deskových útvarů, znásobení profilů v podhledu říms). Stěnu ožívují plasticky vysunuté desky, konzoly i drobný štukový detail. Průčelní stěna není komponována ze segmentů nebo na základě konvexně-konkávní půdorysné křivky. Uliční čára je přímková, hmoty nad ní jsou pouze jemně předsouvány a zasouvány.

V této osnově stoupá význam otvoru ve stěně a jeho výplně. Otvor ve stěně velkoprostorové stavby propojuje dva odlišné světy – exteriér a interiér – s různými požadavky na proporci řádových soustav stěny. Pilastrové a sloupové sestavy interiéru a exteriéru se v proporci a v nasazení na sokl velmi podstatně liší, není možné je přímo výškově provázat. Otvor okna však zcela přirozeně obě soustavy propojuje. Architekt tedy musí řešit souběžně dvě úlohy. K. I. Dientzenhofer tuto obtížnou úlohu zvládl mistrovsky, takže si problém ani neuvědomujeme.

K. I. Dientzenhofer vytvářel bohatě prosvětlené interiéry velkoprostorových staveb. Světlo do nich proudí nejen okny klasicky umístěnými v hlavních osách dispozice, ale také skrytě. Vnitřní edikulové soustavy v diagonálách centrálního prostoru umožňují vést světlo skrytými zdroji za pilíři. Pro průčelí stavby to však znamená zvládnout kompozici stěny s mnoha nestejně velikými otvory. Na jižní fasádě kostela sv. Mikuláše je jich dvanáct. Jak komplikovaný úkol pro



Kostel sv. Mikuláše na Starém Městě – pohled od jihovýchodu. (K. Gregor)

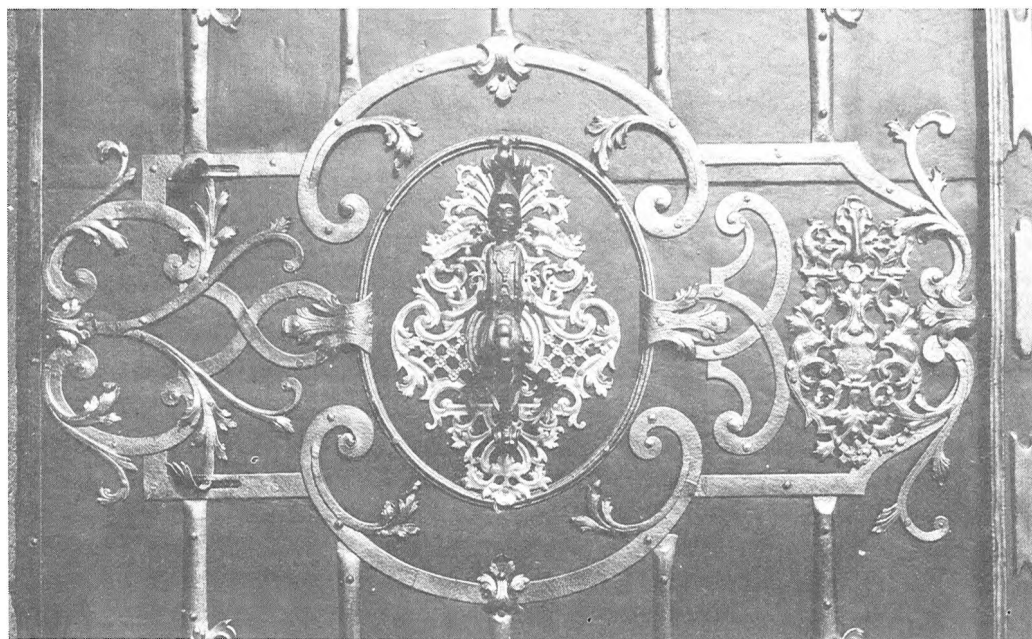
vytvoření jednotné kompozice! Přesto se to K. I. Dientzenhoferovi podařilo tím, že zavedl přísné principy hierarchie a subordinace podle hlavních a vedlejších os, skupinové řazení motivů a uplatnění diagonál. Otvory rytmizují průčelí nejen ve svislých a vodorovných vazbách, ale také ve vazbách diagonálních.

Protože otvory ve stěně se v tomto pojetí architektury staly jedním ze základních prvků kompozice, byly vytvořeny v mnoha variacích jak v obrysu, tak i detailu. Bohatství tvarů je zřejmé z připojené fotodokumentace. Snad je možné upozornit jen na originální, v této složité strukturované formě jinde se nevyskytující vstupní portál s konchou a nádhernými dveřmi. Úvodní vstupní akord se autorovi vskutku podařil se vši bravurou vrcholně barokní tvarové instrumentace.

Velká chrámová okna byla konstruována z rastru z pásového kovaného železa. Šroubové spoje kryly akantové ozdoby se stopami zlacení.

Architektonická kompozice stěny samé vychází z dokonalé znalosti architektonických řádových systémů. Víme, že v této době byla již vybudována mohutná „budova architektonické teorie“ a zájem o teorii je v rodině Dientzenhoferů zjevný. Strýc Kiliána Ignáce Leonard vydal roku 1697 Dieussartovu učebnici řádových systémů, pražští Dientzenhoferové byli v úzkém pracovním kontaktu

Kostel sv. Mikuláše na Starém Městě – detail kování vstupních dveří. (K. Gregor)





Kostel sv. Mikuláše na Starém Městě – osový pohled od jihu. (J. Janatková)

s vydavateli pražských předlohových elaborátů Abrahamem Leuthnerem a Markem Nonenmacherem.

Kilián Ignác Dientzenhofer dával sice v exteriérech přednost řádu římskodórskému, v našem případě však šel ve šlépějích otce, který si oblíbil řád jónský. V interiérech však oba využívali vzcnost proporcí a tvarové bohatství řádu kompozitního. U věží se řídil naukou o superpozici řádu.

Průzkum z lešení potvrdil po technické stránce dobrý stavebně technický stav konstrukcí. Stabilita objektu i po 250 letech dává dobré vysvědčení serióznosti Dientzenhoferova stavebního podnikání. K dobrému stavu fasád přispěla i poměrně nedávná oprava objektu v letech 1966 až 1970. Vizuálně však byl po-

vrchový štuk ve špatném stavu, převážně zpráškovatěl a kolem ucpaných svodů omítka odpadávala. Bylo rozhodnuto fasádu vyspravit a barevně, ve třech tónech, opatřit nátěrovou hmotou Keraplex. Průzkum fasád nepotvrdil archivní záznam o použití černé barvy. Po dohodě s památkovými orgány byla navržena monochromní barevnost, velmi světle šedobéžová s bílými doplňky štukatur. Sokl je tmavší, omítka DVHO. Součástí akce byly opravy klempířských prvků, vitrají oken, mříží, opravy truhlářské (dveře), štukatérské, kamenické atd. Rozsáhlá obnova probíhala podle restaurátorského záměru, jednoho z posledních, které vypracoval dr. Ivan Šperling, jehož památce autor věnuje tento příspěvek.