

Posudek disertační práce

Karlova universita - Filosofická fakulta.

Ústav pro dějiny umění.

Ing. Petr Macek:

Barokní architekt Václav Špaček (1689-1751)

Zkušenosti potvrzují, jak šťastná je pro historika kombinace dvou oborů – stavebnictví a historie umění, která tak dostává pevnou znalostní základnu. Toto úzké propojení se vynikajícím způsobem osvědčilo při rozsáhlých průzkumových pracích Ing. PhDr. Jana Muka, kterému předčasné úmrtí zabránilo uplatnění jeho rozsáhlých vědomostí na akademické půdě. Tato příležitost se již naštěstí stala doménou Ing. Petra Macka, který na jmenovaného Ing. PhDr. Muka navazuje a rozpomíná i v předložené doktorské práci svou problematikou téměř neuvěřitelnou. Jde totiž o skutečné nalezení nového autora, který se řadí k plejádě stavitelů a architektů první poloviny 18. století, tedy doby přerodu od vrcholného baroka k baroku pozdnímu.

Případ pražského architekta a stavitele Václava Špačka je, jak autor uvádí, vskutku téměř kuriosní. Jedná se o projektanta a realizátora zhruba osmdesáti staveb, u něhož donedávna pod dojmem omylu v záznamu Zápisné knihy pražských stavitelů, ostatně ne jediného, dlouho platilo zavádějící jméno Ferdinand, přecházející v literatuře dokonce do Františka. V této stínohře se osobnost Václava Špačka zcela vytrácela a stávala se, jak doktorand uvádí, bytostí téměř chimérickou.

Více než namnoze zmatečné údaje ve zmíněné knize z konce 18. století bylo proto třeba vycházet z bedlivého archivního průzkumu, který autor uveřejnil spolu

s PhDr. Pavlem Zahradníkem ve společné stati. Postupně se tak vynořovaly z dosavadních mlhovin zřetelnější, místy dokonce i výrazné a ostré charakterisační momenty pozoruhodně jednoduše tvůrčí osobnosti. Její tvorba byla doposud roztržena do nejrůznějších autorských určení, která v některých případech působila mátlivě. V tomto autorsky rozptýleném materiálu staveb profánních i církevních ukázala společné rysy teprve podrobná analýza při sestavování katalogu děl, kterým se jednotlivé rysy dostávaly do logického společného kontextu. Tento katalog děl různého rázu a mnohdy i kvality tvoří významnou součást disertační práce, doprovázené fotografiemi a půdorysy. V případě větších krajinných konfigurací, které náleží k nejvýznamnějším nálezům, jsou celky vyznačeny v příslušných katastrálních mapách.

Tomuto druhému dílu disertace předchází podrobný výklad přesně a systematicky rozvržený do jednotlivých kapitol vytvářejících celky sice uzavřené, ale vzájemně přesvědčivě návazné. Hlavními nosnými pilíři celkové koncepce jsou pasáže týkající se areálu zámku v Ploskovicích. Významná je rovněž krajinná kompozice v Kunraticích u Prahy soustředující řadu různých funkcí – od obytné reprezentační k jedinečně pojaté chrámové a následně i hospodářské složce. Zcela zásadní je patrně vůbec neoriginálnější případ adaptace vysokého halového trojlodí středověkého dominikánského kostela sv. Jiljí na Starém Městě pražském.

Špačkovým osudovým momentem, který určil povahu jeho architektonické orientace, byla účast na přestavbě Berkovského (posléze Fürstenberského) paláce na Malé Straně, na jehož konečné vrcholně barokní fázi se projektansky uplatnil dle doktoranda J. B. Santini. Došlo tak dle přesvědčivé hypotézy k setkání s velmistrem českého baroka, které se stalo pro Špačka zásadním impulsem pro jeho celoživotní tvorbu.

Označuje-li autor dílo V. Špačka jako kompilační, uvádí současně, že šlo o charakteristiku dobově přijímanou jako nespornou hodnotu obecně umělecké, zvláště

architektonické tvorby, v níž se nepostulovala vysloveně osobní originalita. Epigonství bylo a je dokonce vlastností, kterou se barokní umělecká produkce stávala obecným duchovním majetkem a jednotící základnou kulturního povědomí. Při tom však pro Václava Špačka neplatí ani hanlivý přízvuk epigonství známý z pobarokních období.

Špaček, jako ostatně každý architekt své doby, podléhal konkrétním požadavkům objednavatelů. Zcela zásadní bylo kulturní milieu českého dvora sasko-lauenburské princezny z Ostrova nad Ohří, Anny Marie Františky, nešťastně podruhé provdané za posledního toskánského velkovévodu Giovanniho Gastona de Medici, od něhož žila odděleně na svých rozsáhlých panstvích v Čechách, které ve své stavebnické horlivosti prokrvila velkým počtem pozoruhodných architektonických výtvorů. A právě na nich se hlavní měrou podílel Václav Špaček, kde pod její ochranou a podle jejích přání uskutečnil řadu architektur mimořádného významu s již zmíněnými Ploskovicemi v čele. Proto jim doktorand věnoval mimořádnou pozornost, aby přesvědčivě prokázal jedinečnost v českém prostředí nejen koncepční, ale i technickou.

Mnohé ze Špačkova pojetí lze vysvětlit zvláštním přístupem velkovévodkyně k architektuře a jejímu docelení malířskou a sochařskou složkou, jež byla namnoze svěřována lokálním umělcům, zejména kamenosochařům zhusta překvapivě nízké kvality. Velkovévodkyni a jejímu hlavnímu poradci Janu Arnoštu Goltzovi, pro něhož Špaček formoval zmíněný areál kunratický, a dalším členům této družiny vyhovovala teatrálnost nikoli však ve smyslu jevištního pathosu, spíše až komediální bizarnosti jednotlivostí a hravosti až hříčkovité, jak je téměř v panoptikální podobě uplatnil v kostele v Kunraticích. Špaček na tato pravidla ochotně přistoupil a rozvinul je do mistrovství barevné pestrosti a světelné živosti a jiskřivosti.

Tyto výtvarně vyhrocené epizody dosazoval i do sakrálních prostorů a scén; příkladně na fresce s titulárním světcem sv. Jiljím ve staroměstském kostele jemu

zasvěceném, který Špaček ztvárnil do pozdně barokní podoby s historizujícím momentem zachování středověké klenební výše. Připravil tak půdu nejvýznamnějšímu freskaři své doby, svému vrstevníku Václavu Vavřinci Reinerovi k jedinečnému výkonu, a to pravděpodobně na základě předchozí dohody. Špaček totiž scelil trojici původních klenebních travé střední lodi do jednolité plochy s vláčným zvlněním, jež musil malíř horní části překonat rovnými liniemi architektury symbolizující Lateránskou baziliku ohroženou staticky i útokem heretiků a nepřátel ztékajících vysoké skalisko s vrcholovou rampou bojově hájenou dominikánskými světcí. Špačkovo vytvoření předpokladu k celistvému freskovému záběru je svým datem (cca 1731) nejranějším příkladem přípravy takovéto rozměrné plochy k freskovému dílu; výkonem předcházejícím analogickému sjednocení plochy pro fresku na klenbě lodi jezuitského kostela sv. Mikuláše na Malé Straně; díle K. I. Dientzenhofera, který tu navázal a upravil klenební utváření svého otce Kryštofa odstranění původních dělicích pasů pro malbu, k níž dodal kreslířský návrh František Karel Palko. Uskutečnil ji však v jiné verzi a s jiným programem až Jan Lukáš Kracker v roce 1760. Tento primát určuje Špačkovo mimořádně významné místo v celkovém slohovém přerodu k pozdnímu baroku, k němuž dal nejen zde, ale i na jiných místech silným podněty.

Z předchozího řečeného zřetelně vyplývá, že disertace Petra Macka je zralým a v mnoha směrech objevným dílem. Splňuje všechny podmínky kladené na doktorskou práci, kterou k obhajobě plně doporučuji.

V Praze, dne 30. 4. 2007



Prof. PhDr. Pavel Preiss, DrSc.