

Univerzita Karlova v Praze - Filozofická fakulta

Ústav pro dějiny umění

Obecná teorie a dějiny umění a kultury – Dějiny výtvarného umění

Oponentský posudek disertační práce

Daniela Štěrbová

České vlivy v Bavorsku

Polem za polem – cesta z jihu do Čech a zpět

(Příspěvek k poznání výuky architektury v barokní době na příkladu tzv.

Dientzenhoferovského skicáře)

Böhmen in Bayern

Joch für Joch – der Weg vom Süden nach Böhmen und zurück

(Forschungsbeitrag zur Architektur in der Barockzeit anhand des sog. Dientzenhofer-

Skizzenbuches)

Vedoucí práce: Ing. Petr Macek, Ph.D.

Praha 2015

Disertační práce Daniely Štěrbové se zabývá tzv. Dientzenhoferovským skicářem. Tento skicář se svými téměř pěti sty dodatečně svázanými folii představuje jeden z největších konvolutů architektonických kreseb barokní doby. Nachází se v knihovně Bavorského Národního muzea v Mnichově a odborné veřejnosti ho poprvé představil Ludwig Bosch roku 1954 (disertaci na stejné téma obhájil o dva roky dříve). Na význam tohoto konvolutu architektonických kreseb pro českou barokní architekturu upozornil Pavel Vlček roku 1989, přičemž některé půdorysy publikoval již v dřívějších pracech (Giovanni Domenico Orsi a bývalý kostel sv. Norberta v Praze, *Umění* XXXIV, 1986). Leonardem Dientzenhoferem, jeho autorstvím a podílem na některých plánech se především zabýval Tomas Korth (2004). Všichni tři autoři uvádějí seznam staveb, jejichž půdorysy byly jako kopie podle předloh nebo varianty zakresleny na volných listech, přičemž některé půdorysy se dosud nepodařilo určit. Štěrbová svou pozornost zaměřila na vybranou část plánů z tzv. Dientzenhoferovského skicáře, a to na 58 půlených půdorysů kostelních staveb, jejichž hlavním motivem bylo

členění prostoru. Autorka si přiklání k názoru L. Bosche, že takto dělené půdorysy sloužily ke studijním účelům budoucích architektů.

Disertační práci rozdělila Štěrbová na dvě základní části, na úvodní čtyři kapitoly a na vlastní katalog půlených architektonických kreseb. Každou kapitolu dělí autorka do poměrně krátkých podkapitol. V první části se mimo jiné dočteme o provenienci skicáře, možném datování, o kresebné technice a druhu použitého papíru. Zajímavé je pojednání o dispozičních typech, o prostorovém uspořádání sakrálních staveb.

Každý plán v katalogové části doktorandka podrobně analyzuje, přičemž některé závěry z popisů architektonických kreseb se logicky objevují v úvodních kapitolách.

Zatímco ve starší literatuře byly architektonické plány rozděleny do čtyř skupin (kopie či varianty plánů zachycených v architektonických traktátech; kláštery a kostely; kaple; profánní stavby), Štěrbová analyzovala dělené půdorysy rovněž do čtyř skupin, ty však nově rozlišila podle techniky kresby a druhu papíru na základě použitého vodoznaku.

První, relativně jednotnou skupinu A představují varianty římských kostelů převzatých z grafického alba Giovanni Giacoma Rossiho *Insignium Romae templorum*, vydaného roku 1684. K tomu se přiřazuje pět dalších neurčených staveb, jejichž hlavním motivem je rytmizace prostoru.

Skupina plánů B je mnohem rozmanitější. Najdeme v ní kopie plánů ze skupiny A, ale také kopie plánů benátských kostelů. Společným jmenovatelem těchto plánů je různým způsobem psané jméno Leonarda (rozumí se Dientzenhofera), kterým jsou jednotlivá folia opatřena.

Pro dějiny české barokní architektury 17. století je zajímavá skupina plánů C, neboť některé půdorysy odkazují na stavby Carla Luraga (např. Březnice, Hradec Králové). V případě oktogonální kupole postavené Carlem Luragem roku 1657 v presbytáři jezuitského kostela Nanebevzetí Panny Marie v Hradci Králové spatřuje Štěrbová její předlohu ve farním kostele ve Weilheimeru, postaveném Hansem Krumperem v letech 1624–1631 (s. 93).

Inspirační zdroje však můžeme hledat i u starších jezuitských staveb. První kupoli v Čechách, vztyčenou sice v křížení (ne v chóru kostela) na oktogonálním tamburu krátce před polovinou 17. století, najdeme v kostele Nejsv. Salvátora v pražském Klementinu. Pražská kupole pak navazovala na další významnou jezuitskou raně barokní stavbu, na kostel Nejsvětější Trojice v Innsbrucku, kde byla na vysokém tamburu vztyčena rovněž oktogonální kupole. Kupolí bez tamburu, vztyčenou v kněžišti nad čtvercovým půdorysem byl opatřen jezuitský kostel v Pavii (později stržený – viz Richard Bösel – Herbert Karner, *Jesuitenarchitektur in Italien (1540–1773)*, II., Die Baudenkmüler der mailandischen Ordensprovinz, Wien 2007, s. 295-296).

Luragova kupole v Hradci Králové nebyla snesena již roku 1684, jak bývá v literatuře uváděno, ale podle jezuitských pramenů až v roce 1730. (Ta současná pochází z roku 1762.) Plán dalšího Luragova kostela, postaveného pro české jezuity v Chomutově, zařadila doktorandka do skupiny D. Tuto skupinu charakterizuje výrazně barevné pojednání variantních plánů. Kostel sv. Ignáce v Chomutově je zakreslen společně s theatinským kostelem v Mnichově na foliu 453. Jedinečnost chomutovského kostela v Luragově tvorbě spočívá ve výrazně plastickém pojednání interiéru. V české architektuře druhé poloviny 17. století byl prvně použit, a to na výslovné přání stavebníka, motiv sdružených kolosálních polosloupů. Kolosální polosloup, tentokrát kanelurovaný, se uplatnil i v mnichovském theatinském kostele. Podobně plastickým způsobem byla řešena i stěna hlavní lodi kostela San Salvatore in Lauro v Římě (viz Mojmir Horyna, Slohový profil pražské architektury raného baroka, in: Lenka Stolárová – Vít Vlnas (edd.), Karel Škréta, 1610-1674. Studie a dokumenty, Národní galerie v Praze 2011, s. 243).

Štěrbová ve své práci upozorňuje na jeden důležitý architektonický motiv, který se objevuje na mnoha půlených variantách půdorysů, totiž různými způsoby řešená rytmizace vnitřního prostoru. Vedle toho se, dle mého skromného názoru, na variantních plánech ukazuje snaha navrhnout sakrální prostor na půdorysu latinského kříže. Tedy v dispoziční formě, kterou doporučoval ve svých Instrukcích kardinál Karel Boromejský. K sálové lodi s postranními kaplemi pak může být připojena pouze příčná loď, nebo transept s kupolí v křížení.

Variantním způsobem se také řeší způsob zaklenutí presbytáře, z liturgického hlediska nejdůležitějšího místa v kostele, což rovněž vychází z požadavků K. Boromejského. To vše odpovídá základní tezi doktorandky, že tzv. Dientzehoferovský skicář sloužil didaktickým účelům.

Práce je opatřena bohatou, vhodně volenou obrazovou přílohou. Po formální stránce bych si dovolila pouze upozornit na opomenutí některých publikací, které jsou uvedeny v poznámkovém aparátu, ale v seznamu literatury chybí (např. práce Kerbera z roku 1971, Vlčka – Havlové, 1998; Šváchy, 2013; Hubaly atd.). To však nebrání konstatování, že předložená práce plně splňuje požadavky kladené na doktorskou disertační práci. Proto ji vřele doporučuji k obhajobě s klasifikací prospěla.