

Martin ŠANDA

DOI: <https://doi.org/10.56112/zpp.2024.3.07>

ABSTRAKT: Příspěvek přináší nové poznatky k několika Santiniho pražským realizacím. Nejpodstatnější se vztahují k nedochovanému paláci hrabat z Lissau, u něhož se na základě zatím nepovšimnutých archivních a ikonografických materiálů podařilo poznat podobu nádvorních fasád a rekonstruovat dispozici piana nobile. U Santiniho vlastního domu unikala pozornosti zajímavá úprava alkovny v prvním patře. V případě domu architekta bratra Františka příspěvek předkládá hypotézu, podle níž mohl při výstavbě doložený stavitel Haffenecker použít Santiniho návrh pro uliční průčelí, zatímco zahradní průčelí je jeho vlastní invencí. Santiniho archivně doložená účast na návrhu zámku ve Veltrusech nás především upozorňuje na to, že zatímco jeho gotizující tvorbu dokážeme rozpoznat velmi dobře, jeho „barokní“ tvorba nám může snadno unikat.

KLÍČOVÁ SLOVA: Jan Blažej Santini-Aichel; pražská barokní architektura; hrabata z Lissau; Valkounský dům; kapitulní děkanství; dům U Zlatého žaludu; zámek Veltrusy

On the margin of the early work of Jan Blažej Santini

ABSTRACT: The paper brings new insights into several of Santini's Prague realisations of building. The most important of these relate to the unpreserved palace of the Counts of Lissau, where, on the basis of archival and iconographic materials that have not yet been reflected, it has been possible to identify the form of the courtyard facades and to reconstruct the layout of the piano nobile. In Santini's own house, the interesting arrangement of the alcove on the first floor escaped attention. In the case of the house of the architect's brother Francis, the paper puts forward the hypothesis that the documented builder Haffenecker may have used Santini's design for the street frontage during construction, while the garden frontage is his own invention. Above all, Santini's archival evidence of his involvement in the design of the Veltrusy castle draws our attention to the fact that while we can recognise his Gothic work very well, his "Baroque" work can easily elude us.

KEYWORDS: Jan Blažej Santini-Aichel; Prague baroque architecture; Counts of Lissau; Valkounsky House; chapter deanery; House; House At the Golden Acorn; Veltrusy Chateau

Pročítáme-li dnes, více než 25 let od knižního vydání, seznam staveb, u nichž Mojžíř Horyna vyloučil Santiniho autorství, často se neubráníme značnému údivu. Nalezneme zde totiž nejen stavby, které se dílu Jana Blažeje skutečně nějakým způsobem podobají, byť opravdu nejsou tak suverénně zvládnuté a lze je zpravidla spojit s některým Santiniho polírem, ale také stavby se Santiniho dílem stylově zcela nesouvisející, ať už byl jejich autorem Thomas Haffenecker, Jakub Auguston, Kryštof a Kilián Ignác Dientzenhoferové, Pavel Ignác Bayer, Filip Spannbrucker či mnozí další.¹ Samozřejmě už to, že nás mohou položky zmíněného seznamu překvapovat, vždyť například Haffeneckerova architektura nám dnes asi připadá natolik svébytná, že ji lze rozpoznat doslova na první pohled, je dobrým dokladem toho, jak výrazně se bádání o barokní architektuře v posledních desetiletích posunulo. Stejně tak nám ovšem tento fakt ukazuje, jak

podstatnou komponentou bylo Mojžíř Horynovi při sepisování objemné knihy už samotné vymezení Santinim realizovaných staveb. Nutné je přitom poznamenat, že Horyna v tehdy existujících seznamech děl Jana Blažeje především škrtal. Nově atribuovaných staveb v jím sestaveném katalogu v zásadě není příliš mnoho. Dosti trvalou platnost tohoto katalogu přitom ukazuje to, že jej dodnes nikdo z badatelů závažněji nerevidoval. Ani nově rozpoznávané Santiniho děl není příliš mnoho a jde buďto o díla spíše sporná a okrajová, nebo nedochovaná (zámek Sadová, kostel v Dohaličkách). Odbornou diskusi by si jistě zasloužily některé realizace připisované Santinimu hned roku 1999 Martinem Pavlíčkem² (zámek v Moravanech, chrudimský sloup Proměnění Páně, přestavba kostela sv. Vavřince v Seči)³.

Santiniho tvorba obsahuje hned na počátku několik realizací, které bychom čistě na základě

slohových kritérií mezi jeho díla patrně neřadili. Hovoří pro ně však archivní prameny. Jedná se o nedochovaný palác hrabat z Lissau na Staroměstském náměstí a dále o stále existující budovu kapitulního děkanství na Pražském hradě. Pozornost je mimo to nutné věnovat i vlastnímu domu Jana Blažeje v nynější Nerudově ulici, domu jeho bratra Františka na pražském Novém Světě, a také zámku ve Veltrusech, u jehož

■ Poznámky

1 Mojžíř Horyna, *Jan Blažej Santini-Aichel*, Praha 1998, s. 403–440.

2 Martin Pavlíček, *K dílu Jana Blažeje Santiniho*, *Umění* XLVII, 1999, s. 414–424.

3 Autorsky neobjasněn zůstává i Santiniho podíl na barokní přestavbě vyšehradského kostela sv. Petra a Pavla.



1



2a



2b

navrhování je Santiniho účast překvapivě archívně doložena.

Asi nejvíce dosud nepublikovaných informací lze shromáždit k nedochovanému staroměstskému paláci hrabat z Lissau, čp. 935/I, který byl součástí při asanaci na konci 19. století demolované severní strany Staroměstského náměstí (obr. 1). Dosavadní literatura zná základní historické údaje a poměrně precizně bylo na základě historických fotografií analyzováno průčelí.⁴ Existují ovšem i doposud nevyužité prameny, přibližující nám podobu nádvoří a interiéru paláce. V prvé řadě jde o prozatím ne zcela využitou výpověď Langweilova modelu (obr. 3–6),⁵ dále o také zatím pouze zčásti využitě historické fotografie uložené v Archivu hlavního města

Prahy (obr. 1, 2, 7)⁶ a nakonec o tamtéž uloženou spisovou a plánovou dokumentaci.⁷ V té se dochoval popis a schematický půdorys větší části prvního patra paláce (obr. 8), umožňující v kombinaci s dalšími prameny vytvořit relativně spolehlivou rekonstrukci dispozice, a tedy i získat daleko hmatatelnější představu o podobě interiéru.

Palác byl dle Santiniho projektu vybudován v průběhu prvního desetiletí 18. století. S ohledem na povýšení stavebníka Rudolfa Josefa z Lissau do hraběcího stavu v červenci 1702 začala výstavba paláce patrně nedlouho poté, protože nově získaný hraběcí titul přirozeně vyžadoval i citelně vyšší míru šlechtické reprezentace. Devítosé, zhruba 28 m široké průčelí už

Obr. 1. Severní fronta Staroměstského náměstí s palácem hrabat z Lissau (výřez). Foto: Jindřich Eckert, 1895. Archiv hlavního města Prahy.

Obr. 2a–b. a) Průčelí paláce hrabat z Lissau od jihovýchodu, 1895; b) západní fasáda paláce hrabat Lissau. Foto: Jan Maloch, 1895. Archiv hlavního města Prahy.

Obr. 3. Palác hrabat z Lissau na Langweilově modelu, černobílé foto, 1954, pohled na průčelí. Fotoarchiv NPÚ.

Obr. 4. Palác hrabat z Lissau na Langweilově modelu, černobílé foto, 1954, pohled na západní fasádu. Fotoarchiv NPÚ.

Obr. 5a–b. Skica nádvorních fasád paláce hrabat z Lissau dle Langweilova modelu, s pokusem o rekonstrukci původního stavu: severní (a) a jižní (b) fasáda. Kresba: Martin Šanda, 2024.

Obr. 6a–b. Palác hrabat z Lissau na Langweilově modelu v pohledu od severu (a) a od jihu (b). Muzeum hlavního města Prahy.

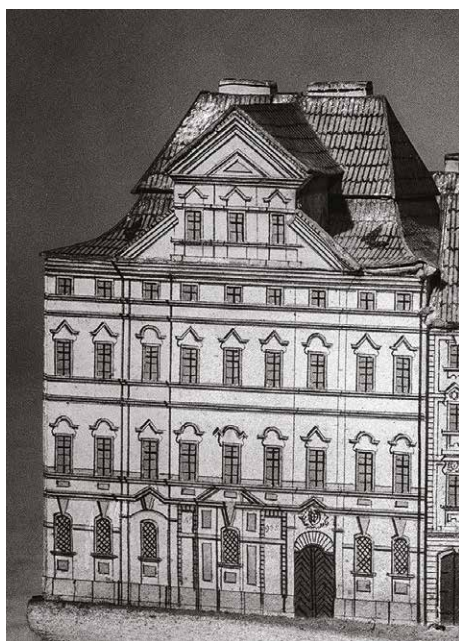
■ Poznámky

4 Ve starší literatuře jsou ovšem obsaženy jen drobné zmínky: Johann Joseph Morper, *Das Czerninpalais in Prag*, Praha 1940, s. 165–166, v pozn. 173 pouze cituje z dopisu, který si vyměnili dva černínští úředníci a v němž je zmíněno Santiniho dobrozdání hraběte z Lissau, na jehož paláci pracoval; Viktor Kotrba, *Česká barokní gotika*, Praha 1976, s. 153, v pozn. 72–75 cituje záznamy o křtech Santiniho dětí s účastí hraběte či jeho manželky; Milada Vilímková, *Marginalia k architektonické tvorbě 1. poloviny 18. století*, *Umění* XXVI, 1978, s. 431, v pozn. 49 cituje ze záznamu z roku 1709, zmiňujícího v paláci „mnoho kamene“, z čehož je následně dedukována jeho nedokončenost. Přímou architekturu paláce věnovali pozornost až Pavel Preiss, *Italští umělci v Praze*, Praha 1986, s. 316 a 318, na s. 315 je publikována rekonstrukce Michala Brixse, a Mojmir Horyna, viz Horyna (pozn. 1), s. 213.

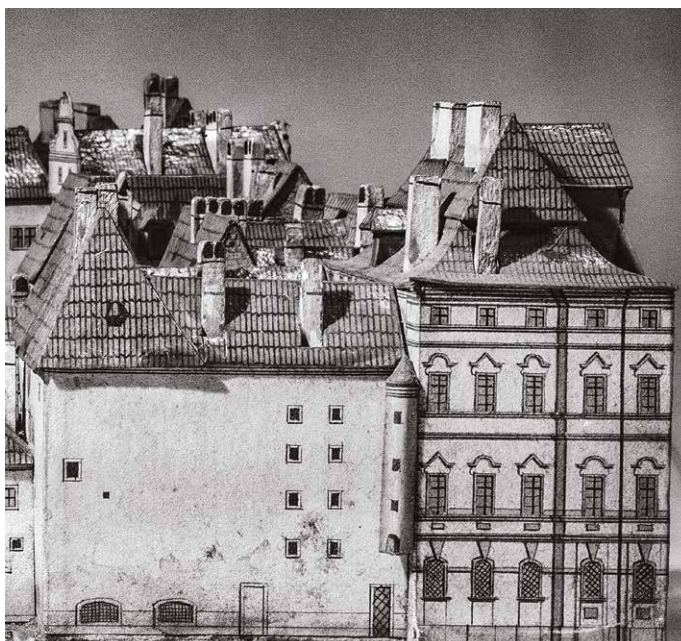
5 Za poskytnutí fotografií paláce na tomto místě nesmírně děkuji PhDr. Kateřině Bečkové.

6 Jedná se o čtyři fotografie uložené ve Sbírce fotografií, se signaturami: VI 58/7, VI 58/8, VI 58/9 a VIII 526. Zachycují pohled na hlavní a boční průčelí, pohled do schodiště paláce a nakonec celkový pohled na severní stranu Staroměstského náměstí.

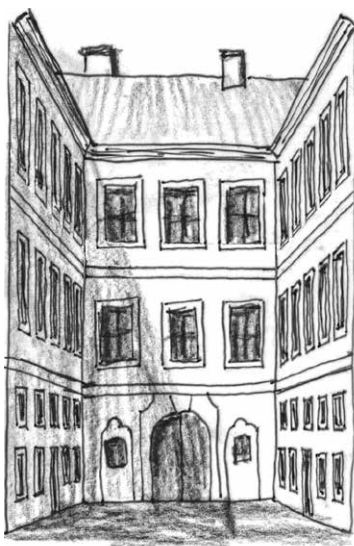
7 Jedná se o spis z roku 1837, související s proražením dvou vstupů v západní fasádě, sloužících obchodním účelům. Součástí dokumentace je plán, pohled na boční západní fasádu. V Archivu hlavního města Prahy (dále AHMP) je uložen ve fondu MHMP I., Hlavní spisovna, odd. D, sign. D 1/1850, kart. 3349. Tamtéž je pod sign. D 1/935, kart. 3879 uložen spis týkající se zčásti výstavby stávajícího domu čp. 934, zčásti ale i demolovaného paláce čp. 935. Kromě mnoho nevypovídajících požadavků na opravu protékajících okapů, zapáchajícího hnojiště a nevyhovujících odpadů či na pravidelné odklízení sněhu na chodníku se zde nachází i žádost ze 7. září 1889 o zřízení prozatímní výstavy průmyslových výrobků v jednom bytě prvního patra. Kromě popisu místnosti je zde uloženo také tužkou kreslené schéma větší části prvního patra paláce. K rekonstrukci půdorysu paláce mimo to byly použity



3



4



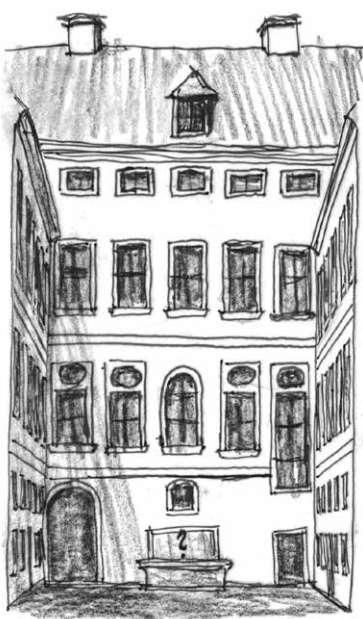
5a



6a



6b



5b

bylo trefně charakterizováno a zhodnoceno Pavlem Preissem i Mojmiřem Horynou.⁸ Při pohledu ze Staroměstského náměstí (obr. 1) byl palác zhruba z poloviny zakryt nižším Krennovým domem, nad nímž se vypínala vysoká mansardová střecha paláce, pročleněná navíc o patro vyšším středním altánem.⁹ Formálně dvoupatrový palác byl mimo to pod střechou doplněn nízkým polopátrím, jehož ležatá obdélná okna prolamovala plochý vlys kompletního kladí. Parcela, na níž byl palác vybudován, byla hluboká zhruba 40 m a směrem k severu se ze zmíněných 28 m klínovitě zužovala až na zhruba 11 m. Taktéž mírně klínovité, hloubkově situované nádvoří bylo ze všech čtyř stran obklopeno budovami.

Výrazně dekorované hlavní průčelí (obr. 1, 2a, 3) vlastně téměř postrádá formální vertikální členící prvky. Ve třetí a sedmé ose nalezneme

hrubší omítkou opatřená vpadlá pole a v rozsahu tří středních os plocha fasády mělce předstupuje a tím jakoby zmnožuje pětiosý střední

■ Poznámky

mapy stabilního katastru a dále situační plán Krennova domu a okolí v měřítku 1 : 700 z roku 1890, uložený v AHMP ve sbírce map a plánů, sign. MAP P I 3/553.

⁸ Viz Preiss (pozn. 4), s. 316 a 318, a dále Horyna (pozn. 1), s. 213.

⁹ Recenzní posudek tohoto článku například v souvislosti s palácem hrabat z Lissau i s budovou kapitulního děkanství trefně upozornil na italskou stavební tradici a jmenovitě Andreu Palladia s jeho často nekonvenčními řešeními nároží paláců a s využitím pohledové osy v útlých uličkách italské Vicenzy. Zde nejvýrazněji u Palazzo Valmarana.



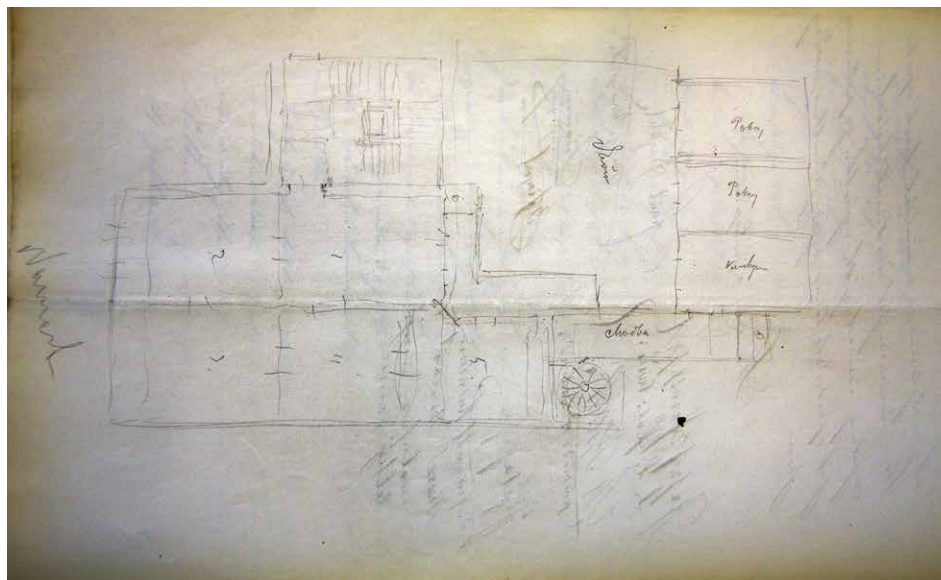
7

Obr. 7. Hlavní schodiště paláce hrabat z Lissau od jihovýchodu.
Foto: Jan Maloch (?), 1895. Archiv hlavního města Prahy.

Obr. 8. Anonym, Skica podstatné části prvního patra paláce hrabat z Lissau, 1891. Archiv hlavního města Prahy.

rizalit. Silný vertikální tah průčelí ale způsobuje především značná hustota okenních os, rámovaných navíc šambránami s výraznými nadokenními římsami a zčásti i předstupujícími parapetními poli. Zmíněnou vertikality vyvažují důrazně použité profilované římsy, vedle mohutné koruně také průběžné římsy mezipatrové a parapetní. Značná plasticita fasády je podtržena modelováním samotné hmoty paláce, a to na nárožích i hranách rizalitu odsazením a zaoblením a dále tvarem střechy, symetricky pročleněné roztržným štítem, do něhož je vsazen mohutný trojosý altán. K vertikálnímu tahu průčelí dále přispívá fakt, že výška jednotlivých etáží i v nich prolomených oken od přízemí až do druhého patra narůstá. S ohledem na asymetrii průjezdu je průčelí dekorováno dvojicí portálů. Západnější z nich byl zřejmě od počátku slepý, a stejně jako u Morzinského paláce bylo „portálově“ rámováno i mezi nimi se nacházející střední okno. Charakteristické je i to, že – dle historických fotografií – průčelí vůbec nedoplňoval dekorativní štuk, tj. veškeré použité prostředky jsou čistě architektonické.

Západní boční pětiosá fasáda (obr. 2b, 4) byla řešena shodně a s ohledem na šikmý průběh uličky navíc zhruba uprostřed vertikálně pročleněna dosti zdatným ústupkem. Citelně nižší a taktéž ustupující navazující boční křídlo mělo do uličky směřující fasádu zcela plochou, pročleněnou několika dveřními a okenními otvory, a dále v úrovni mezipatra při hlavním křídle z líce fasády oble vystupovala vertikála



8

šnekového schodiště.¹⁰ Lichoběžné nádvoří paláce bylo hluboké zhruba 18 m, při hlavním palácovém křídle s šířkou zhruba 12 m a na severní straně se zužovalo zhruba na 8 m. Do nádvoří otočené fasády (obr. 5, 6) byly dle výpovědi Langweilova modelu symetricky komponované a členěné pouze plochými šambránami a mezipatrovými římsami. Nádvoří fasáda jižního hlavního křídla obsahovala v přízemí při východní straně vyústění průjezdu a na ose nádvoří se nacházela nádrž na vodu, patrně ve formě přízvední kašny. V úrovni prvního patra fasádu členila pětice pravidelně rozložených oken, střední vyšší, půlkruhově ukončené, ostatní nižší, obdélná a doplněná oválnými oky, rámovanými nad obdélné spodní otvory vystupující pravouhlou šambránou. Parapet nejzápadnějšího okna leží, s ohledem na stoupání schodiště nacházejícího se zde v interiéru, citelně níže. V úrovni druhého patra už jsou všechna okna obdélná, shodné výšky. Také obě navazující nižší boční křídla mají pětiosé fasády s pravidelně rozmístěnými nevelikými okny a v přízemí ve střední ose se vstupy. Mezi přízemí a patro je zde navíc vsunuto nízké polopatro. Zadní severní křídlo má v přízemí v ose jednoduchý, klenákem zdobený portál s klasicistně působícími vraty, po jeho stranách se nachází pár nik ukončených zřejmě trojlístým záklenkem, do nichž jsou vložena o něco menší okna. Nad nimi v obou patrech už je opět pouze trojice nevelikých, mírně obdélných oken.¹¹ Zjevně dodatečně, s ohledem na funkční proměnu paláce v činžovní dům, byly do jihovýchodního kouta nádvoří někdy v 19. století ve všech patrech vloženy pavlače, doplněné navíc v ose hlavního křídla subtilním záchodovým přístavkem.

Dispozici přízemí paláce můžeme rekonstruovat pouze částečně. Zjevné je, že hlavní

jižní křídlo bylo podélně dvojtraktové, čtyřdílné a jeho hloubka činila kolem 17 m. Ostatní křídla byla jednotraktová. Místnosti v přízemí byly většinou klenuté.¹² Průjezd vyplňoval druhý díl od východu a v nádvořním traktu na něj v díle třetím navazoval prostor schodiště. Po výstavbě paláce se v přízemí jistě nacházela hlavní palácová kuchyně, spíž a další obslužné prostory. V severním křídle patrně byla umístěna kočárovna a zde nebo v podélných křídlech musela být umístěna i konírna. Obě podélná křídla ale zjevně byla poměrně mělká, východní o dvou rozdílných hloubkách.

Konkrétní podobu prostoru hlavního palácového schodiště zachycuje v úrovni patra jedna z historických fotografií (obr. 7). Patrné je, že schodiště bylo trojkřídlé, pilířové, velkoryse komponované, zdobené štukem a sochařskými díly, datovatelnými v obou případech zhruba do třetí čtvrtiny 18. století. Na prostor schodiště zřejmě ve vnějším traktu navazoval sál sloužící jako antekamera, o rozměrech cca 7 × 7 m. V rámci dispozice patra tedy nebyl situován symetricky.¹³ Osvětlován byl trojicí oken od jihu. Prostory

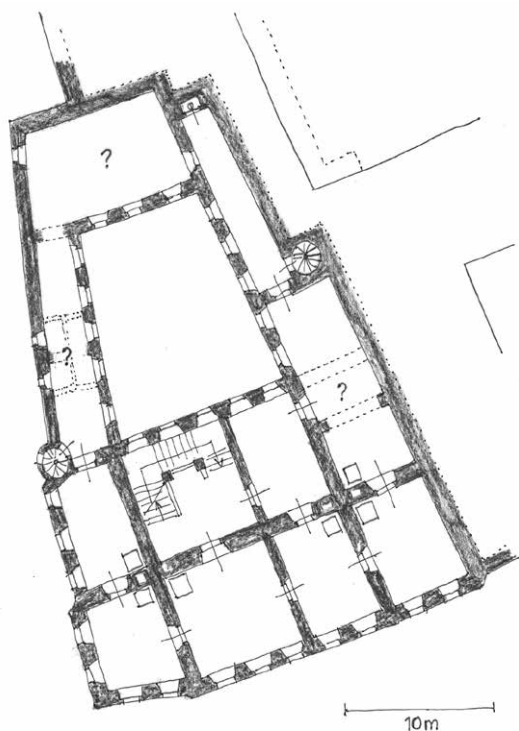
■ Poznámky

10 Tento detail žel dnes na modelu chybí. Patrně v průběhu času odpadl a při následném restaurování už nebyl na původní místo navrácen.

11 Reálně asi větších než jsou zachycena na modelu, obdobně jako je tomu na průčelí.

12 Plyne to ze stručného popisu plánovaných výstavních prostor, který je součástí výše zmíněného stavebního spisu. Tamtéž jsou uvedeny i výšky stropů prvního patra, informace o omítaných střepech atp.

13 Prostor sálu dochovaný půdorys nezachycuje, neboť se nacházel už v jiném bytě, jeho polohu lze ale odhadnout dle analogií.



9

Obr. 9. Pokus o rekonstrukci prvního patra paláce hrabat z Lissau. Kresba: Martin Šanda, 2024.

Obr. 10. Průčelí budovy kapitulního děkanství na Pražském hradě, pohled od jihovýchodu. Foto: Martin Šanda, 2014.

prvního patra (obr. 9) měly v rámci hlavního křídla výšku zhruba 5,5 m.¹⁴ Západně od sálu se v nejzápadnějším dílu nacházely dvě místnosti, přední poněkud lichoběžná, zadní pro změnu dosti úzká (kolem 4 m). Historická fotografie fasády v okenních nikách zadních místností zachytila elegantní deštění, datovatelné do třetí čtvrtiny 18. století. Další jedna až dvě místnosti asi navazovaly v úzkém bočním západním křídle. Zdejší místnosti musely mít šířku pouze kolem 3 m. Při styku bočního křídla s křídlem hlavním se v západní stěně dle Langweilova modelu nalézalo obslužné šnekové schodiště a s ohledem na tamtéž poněkud severněji zachycená drobná okénka se zde mohly nacházet záchody. Reprezentativnější jistě působily čtyři obdélné místnosti situované ve východní polovině hlavního křídla, po dvou v předním i zadním traktu,¹⁵ o rozměrech zhruba 5 × 7 m. Až na jednu místnost byly osvětlené vždy dvěma okny. Je zjevné, že právě zde musíme hledat jeden ze šlechtických apartmánů. Historická fotografie průčelí i zde v okenních nikách předních místností zachytila elegantní pozdně barokní deštění. Nejvýchodnější místnost v nádvořním traktu ovšem přímé osvětlení postrádala. Původně ale byla téměř jistě otevřena do místnosti sousední a fungovala jako alkovna. O něco nižší (4 m) navazující

místnost se nacházela v bočním východním křídle a mohla fungovat jako ložnice, eventuálně kabinet. Sousedilo s ní šnekové obslužné schodiště a také chodba zpřístupňující úzké místnosti situované v severním křídle.¹⁶ V něm se teoreticky mohl původně nacházet už zmíněný kabinet, ale také skladovací prostory nebo místnosti sloužící personálu, především pokoj komorné či komorníka. Druhé patro hlavního křídla paláce disponovalo místnostmi ještě o něco vyššími (cca 6 m) a vyšší byly i okenní otvory. Lze ale předpokládat, že dispozičně druhé patro opakovalo řešení patra prvního. Nízké třetí patro jistě sloužilo především pro ubytování personálu.

Takto rekonstruovaná dispoziace nejspíše znamená, že dvojice šlechtických apartmánů nemohla být situována v témže patře, ale nacházela se ve dvou patrech nad sebou. To je ostatně zcela v souladu s tím, že palác zjevně obsahoval dvě plnohodnotná reprezentativní obytná patra, a odpovídá tomu i zdánlivě nenápadný detail v podobě umístění šnekového obslužného schodiště, propojujícího oba apartmány v těsné blízkosti ložnice, byť toto schodiště přirozeně zároveň sloužilo také pro přístup personálu. Místnosti situované v rámci dispoziace obou pater západně od sálu by pak mohly nejspíše sloužit jako hostinské pokoje.

Pokus o rekonstrukci půdorysu paláce nám vedle pochopení původních funkčních a dispozičních vazeb opět dosvědčuje i neutuchající Santiniho invenci. Je totiž zjevné, že výše zmíněné charakteristiky průčelí jsou podmíněny nejen uměleckými kompozičními důvody, byť i z tohoto

hlediska průčelí představuje nesmírně působivý a hluboce promyšlený celek, ale i jistou prostorovou nouzí relativně stísněného staveniště. Starší zástavbou vymezená parcela neumožnila vytvoření obytné dispoziace s tehdy módní dvojicí v téže úrovni rozvinutých plnohodnotných apartmánů, symetricky řešených a komunikačně navázaných na střední sál. Mimo to si vynutila například použití řady hustě kladených okenních otvorů. Přesto Santini jednotlivé místnosti do vymezeného prostoru poskládal natolik dovedně, že si asymetrii dispoziace pater paláce návštěvníci zřejmě vůbec neuvědomili, respektive odhalili by ji až po projití všech místností patra. Rezignace na módní symetrickou dispoziaci byla zjevně pokládána za méně závažnou než druhé možné

■ Poznámky

14 Popis zmiňuje i to, že dveřní otvory měly v hlavním křídle šířku 1,5 m a s ohledem na tento rozměr i dobovou praxi byly dveře bezpochyby dvojkrídle.

15 Místnost v zadním traktu vedle schodiště ovšem téměř jistě musela obsahovat vstup do otopné chodbičky, což muselo její využití do jisté míry limitovat. Úplně vyloučit zde samozřejmě nelze ani nějakou delší otopnou chodbičku skrytou v síle zdiva nebo nějaké obdobné řešení.

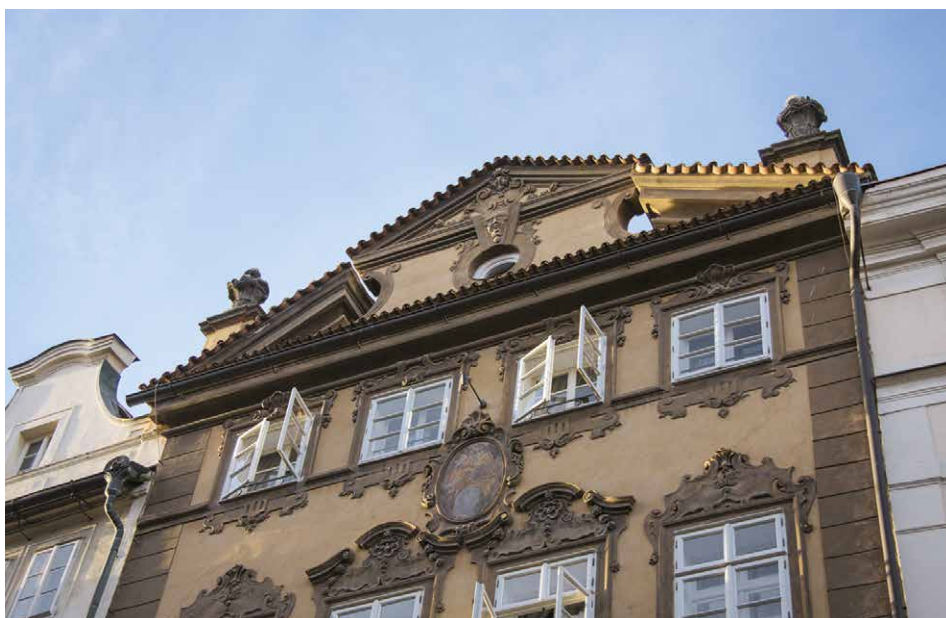
16 Na plánu jsou zde zakresleny tři místnosti, jejich šířka dosahovala maximálně 3 m. Nelze ale odhadnout, zda nejsou až výsledkem mladšího přepřičkování. Na konci chodby se mimo to nacházel záchod, možná od počátku.

10





11a



11b

Obr. 11a–b. Průčelí Valkounského domu na pražské Malé Straně, průčelí od jihovýchodu (a), detail horní části průčelí (b). Foto: Martin Šanda, 2024.

Obr. 12. Pohled do alkovny v prvním patře Valkounského domu, 2023. Foto: archiv autora.

řešení, totiž nutné zmenšení měřítka všech místností. Sál o rozměrech 7×7 m byl sice s ohledem na případné hojněji navštívené festivity relativně malý, běžnému provozu paláce ale jinak jistě vyhovoval. Umístění dvojice apartmánů do dvou podlaží mimo to napomohlo výškovému vývinu celé stavby, důležitému z kompozičních důvodů ve vztahu ke Krennovu domu. V průčelí i v nádvoří přitom byla nesymetrická dispozice

pater paláce dovedně maskována rozvrhem takřka dokonale symetrickým.

U budovy kapitulního děkanství čp. 37/IV v areálu Pražského hradu (obr. 10)¹⁷ je Santiniho dílem především průčelí, v němž můžeme pozorovat obdobné kompoziční principy jako u průčelí paláce hrabat z Lissau. Sedmiosé, vzosné, formálně jednopatrové průčelí budovy, i zde v podstřeší doplněné nízkým polopatrem, je opět řešeno přísně symetricky. Na první pohled bychom fasádu mohli číst jako pročleněnou středním trojosým rizalitem, neboť to odpovídá tvaru nízkého středního štítu. Reálně ale mělké svislé ústupky vymezují rizalit o středních pěti osách a, což je vůbec nejpodivnější, další pár obdobných ústupků lemuje obě nároží. Ta



12

jsou kvádřovaná a asi bychom je při zběžném pohledu četli jako pásovanou, resp. kvádřovanou lizénu, pro Santiniho mladší tvorbu velmi typickou. Zde však tento prvek nepředstupuje, ale ustupuje, a navíc na něj nepřebíhají ani mezipatrové římsy. Jde tedy o velmi zajímavou formální hru, jak ještě také uvidíme, pro Santiniho v tomto období příznačnou. Řada v průčelí použitých prvků přitom není typicky santiniiovská, ale spíše jde až o jakousi „sbírku prvků“ přejatých z díla jiných architektů.¹⁸ I zde se ale jedná o sbírku nesmírně inteligentně a vynalézávě skloubenou. Za vše ostatní stačí zmínit, že Santini jen v samotném prvním patře používá celkem tři různé varianty rámování oken. Schopnost takovým způsobem invenčně využívat „cizí“ prvky je přitom možná klíčová i pro Santiniho otevřenost vůči gotickému formálnímu aparátu. V jeho mladších realizacích jsou navíc podobné architektonické „výpůjčky“ daleko citelnější „prohněteny“ a transformovány.¹⁹

■ Poznámky

17 Základní literaturou je zde opět Preiss (pozn. 4), s. 318 a 320, Horyna (pozn. 4), s. 236, a dále Pavel Vlček et al., *Umělecké památky Prahy, Pražský hrad a Hradčany*, Praha 2000, s. 235–237.

18 Za takto explicitní charakteristiku těchto prvků nesmírně děkuji právě Ing. Petru Mackovi, Ph.D., s nímž jsem téma kapitulního děkanství před časem konzultoval. Celý zde budově věnovaný odstavec je v podstatě dílem mého dialogu s ním.

19 Jen na okraj lze poznamenat, že prvkem, který ve fasádě téměř jistě nepochází ze Santiniho ruky, je

Vhodné je v té souvislosti připomenout také archivní doklad, podle něhož Santini stavbu nejen navrhl, ale i sám prováděl.²⁰ Často opakované tvrzení, že jako nečlen cechu nesměl své návrhy osobně provádět, samozřejmě v obecné rovině platí, asi je však nesmíme chápat jako jakousi nepřekročitelnou hranici. V případě zbraslavského kláštera se nacházel zcela mimo jurisdikci zednického cechu a mohl zde stavět naprosto volně.²¹ Ostatně stavba prováděná pro duchovní instituci či šlechtické majitele byla obecně o něco průchodnější i v Praze, neboť cech v takových případech neměl mnoho možností, jak reálně zakročit. Do roku 1704 a možná i nějakou dobu poté²² navíc stavební podnikání Jana Blažeje mohlo krýt jeho spojení s bratrem Františkem, kameníkem, který jistě členem cechu byl.²³ Pokud tedy později Jan Blažej působil jako ryze „akademický“ architekt, který své stavby navrhuje, ale fyzicky neprovádí, bylo to zřejmě přinejmenším zčásti jeho vědomé rozhodnutí, a nikoli pouhé východisko z nouze. V opačném případě minimálně mohl požádat panovníka o dvorskou svobodu, což ale, pokud víme, neučinil.²⁴

Určitá nepublikovaná zjištění můžeme připojit i k Valkounskému domu čp. 211/III (obr. 11), který Jan Blažej získal do svého majetku za značnou sumu 3 000 zlatých roku 1705 a vlastnil jej až do své smrti.²⁵ Náročně řešený dům na poměrně úzké parcele je ve hmotě podle všeho z větší části dílem renesanční přestavby. Z období pozdní renesance či raného baroka pocházejí dochované lištované a malované trámové stropy prvního i druhého patra.²⁶ Stávající dvojtraktové řešení s dodatečně vloženým, poměrně stísněným hlavním schodištěm je přesto až dílem barokní přestavby, nejspíše z doby před rokem 1696, kdy dům náročně přestavoval Kryštof Dientzenhofer. Zmíněné schodiště bylo zjevně upravováno i poté v baroku a klasicismu. V 17. století byl dům deskový a vlastnili jej šlechtičtí majitelé. I v době Santiniho držby v něm mohly fungovat dva trojprostorové apartmány, situované nad sebou v prvním a druhém patře.²⁷ V prvním patře se dodnes dochovala zajímavě řešená alkovna.²⁸ Protějškem nedochované dřevěné skříň je v ní originálně řešená, štukem modelovaná a umělým mramorem dekorovaná skříň iluzivní, dodnes dochovaná a jistě přesně napodobující nedochovanou skříň skutečnou (obr. 12). Hmota iluzivní skříň přitom obsahovala otopnou chodbičku, již s ohledem na velmi tenké dělicí příčky nebylo možné klasicky schovat do zdiva. Autorem této podivuhodné úpravy je téměř jistě skutečně Jan Blažej Santini. Jakékoliv další stavební konstrukce mu na základě slohových kritérií v domě jednoznačněji připisat nelze. Současně ale nelze ani vyloučit jeho návrh dosti zásadní úpravy zadní obslužné budovy,

neboť ta mohla získat stávající trojkřídlovou podobu právě tehdy,²⁹ a pod Santiniho vedením také mohly vzniknout obytné místnosti v úrovni třetího patra. Z doby Santiniho držby mohla mimo to pocházet i nástěnná malba Hradčan zdobící prostor schodiště.³⁰ Naopak iluzivní malba zahradní perspektivy dochovaná na fasádě v ose nádvoří je téměř jistě mladší.³¹ Santinimu ale skutečně lze připsat úpravu průčelí, neboť víme jistě, že dům v době jeho držby už obsahoval v úrovni třetího podlaží při ulici dvojici prostor, a měl tedy navenek už stávající výšku.³²

■ Poznámky

boční portál, zpřístupňující kapitulní knihovnu. Jedná se patrně o starší prvek, Janem Blažejem asi do určité míry upravený.

20 Viz Vilímková (pozn. 4), s. 421. Zde jsou ostatně uvedeny i další příklady svědčící o Santiniho přímém provádění některých staveb. Z textu se dokonce zdá, že autorka Jana Blažeje za člena malostranského cechu pokládala.

21 Totéž přirozeně platí i o většině dalších venkovských lokalit. V období 16. století a minimálně ještě celé první třetiny století 17. ostatně vlašští stavitelé podle všeho členy cechů v Čechách nebyli vůbec, navzdory jejich tehdejší masivní stavitelské činnosti. K tomu dosti stručně Ivana Ebelová, *Pražská a venkovská stavební řemesla v době renesance a baroka*, Praha 2001, s. 30–31. Pro rakouské země daleko podrobněji Petr Fidler, *Architektúra seicenta*, Bratislava 2015, s. 30–35.

22 Stačí upozornit na případy, kdy po smrti mistra dílnu vedl po nějakou dobu vyučený syn, byť zatím nesložil mistrovské zkoušky, případně dokonce vdova po mistrovi. Striktní dodržování pravidel tedy jistě bylo vyvažováno nejrůznějšími praktickými, sociálními a jinými podobnými ohledy.

23 Archivně doloženo Františkovo členství v cechu zřejmě není, je ale nanejvýš pravděpodobné, už z rozsahu provozované činnosti. Jistě víme, že členem cechu byl otec obou bratří Jan.

24 Za ústní konzultaci k tomuto problému na tomto místě nesmírně děkuji doc. PhDr. Ivaně Ebelové, CSc., autorce knihy *Pražská a venkovská stavební řemesla v době renesance a baroka*, Praha 2001.

25 Zásadní jsou v tomto případě především nepublikované práce: Marie Heroutová – Olga Novosadová – Jan Muk, *Stavebněhistorický průzkum Prahy, čp. 211/III*, SÚRPMO, Praha 1971, a dále Petra Hoftichová, *Doplňující stavebněhistorický průzkum domu čp. 211/III a soupis kvalitních architektonických detailů a prvků*, Praha 2000. Oba materiály jsou uloženy v archivu NPÚ, ÚOP v Praze, sign. P68 a RZ 61 F, ič. 2859 a 9069. Z pasportu SÚRPMO, vychází Pavel Vlček et al., *Umělecké památky Prahy, Malá Strana*, Praha 1999, s. 314–316. Pro Santiniho podíl viz Horyna (pozn. 4), s. 234.

26 Žádný ze stropů ani dalších dřevěných konstrukcí žel v průběhu průzkumových a rekonstrukčních prací po roce 2000 nebyl dendrochronologicky datován.

27 V měšťanském prostředí té doby bylo ovšem obvyklejší bydlení celých rodin, a šlo by tedy o dvojici samostatných bytů. Zda bylo Santiniho bydlení podobno spíše šlechtickému, nebo měšťanskému, asi nelze přesně říci. S ohledem na šlechtický původ jeho druhé manželky se první možnost zdá pravděpodobnější.

28 Její pozice je ovšem poněkud zvláštní, neboť ložnice se v obou možných případech ocitá uprostřed dispozice, a patrně zde tedy nelze počítat s plně vyvinutou šlechtickou dispoziční sestavou: antecamera – camera – ložnice. Možná by byla snad jediné v případě, že by jako antecamera fungovala přímo dosti těsná schodišťová hala.

29 Petra Hoftichová vyslovila pravděpodobně znějící předpoklad, že západní křídélko zadní obslužné budovy, jež v přízemí obsahovala pravděpodobně vozovnu a stáje, v prvním patře velkou kuchyni, ve druhém patře snad čeledník a s vlastním domem byla spojena pavlačemi lemujícími východní stranu úzkého nádvoří, bylo v době Santiniho držby odděleno ze sousedního domu čp. 212. Santini totiž tento sousední dům roku 1707 odkoupil a roku 1717 opět prodal, a to za nižší cenu. Viz Hoftichová (pozn. 25), s. 4. Zmíněná obslužná budova vyplňující severní konec parcely domu čp. 211 a na západní straně zabíhající za linii parcelní zdi čp. 212 je totiž navzdory svým nevelikým rozměrům trojkřídlá, tvaru písmene U a její fasády jsou komponovány zcela symetricky. To bylo samozřejmě možné realizovat až ve chvíli, kdy všechna tři v jádře renesanční křídélka tvořila jediný celek.

30 Eva Mičková, *Doplňení a shrnutí restaurátorského průzkumu v interiérech prvního patra objektu Nerudova 4, Praha 1, Malá Strana*, Praha 2003. Zpráva je uložena v archivu NPÚ, ÚOP v Praze, sign. RZ 59 G, ič. 38/06. Velmi stručný text s jedinou fotografií, věnovaný nálezům učiněným v průběhu restaurování, se datací malby žel nevěnuje. Datační pomůckou by snad mohlo být nezachycení soch na nemalé části pilířů Karlova mostu. Malba je ovšem dosti výrazně retušovaná, tj. současná podoba této její partie nemusí být autentická.

31 Marek Kapler, *Restaurátorský průzkum fasád dvora domu č. 14 v Nerudově ulici*, Praha 2003. Zpráva je uložena v archivu NPÚ, ÚOP v Praze, sign. RZ 59 G, ič. 40/06. Malbu žel zpráva datuje pouze povšechně, a navíc nesmyslně. Její spodní část považuje za renesanční, v samostatném fragmentu nalezenou horní část téže malby pokládá za barokní. Ze stylových důvodů lze malbu klást až do druhé poloviny 18. století, kdy také byly obdobné malované prospekty v pražském prostředí velmi obvyklé. Za konzultace a při nich vyslovené nesmírně precizní rozbor malby na tomto místě velmi děkuji kolegům PhDr. Martinu Mádlvi, Ph.D., Mgr. Jiřímu Bláhovi a jeho prostřednictvím také Ing. Jiřímu Olšanovi.

32 Jeden z dobových popisů dům charakterizuje jako trojpatrový, druhý jako dvoupatrový, ovšem s komorou



13a



13b



13c

Obr. 13a–c. Dům U Zlatého žalu na pražském Novém Světě, pohled od východu (a), detail průčelí (b), zahradní průčelí (c). Foto a kresba: Martin Šanda, 2024.

Horynův předpoklad, že fasáda domu je Santiniho dílem, je tedy skutečně myslitelný. Nejen proto, že průčelí architekta vlastního domu mělo jistě fungovat jako svého druhu „vývěsní štít“ demonstrující schopnosti mladého tvůrce, ale především ze stylových důvodů. Značné rozpaky samozřejmě působí otázka, co konkrétně může ve stávajícím dekorativním štku pocházet už z prvního desetiletí 18. století. Bezpochyby

zde nalezneme řadu motivů charakteristických pro jeho 10. a 20. léta, ovšem také motivy myslitelné nejdříve v letech 50. Patrně tedy bude lepší pracově považovat veškerý dekorativní štukový aparát za mladší doplněk.³³ Samotné architektonické řešení fasády ovšem Santiniho přístupu výrazně odpovídá. Velmi typickým prvkem jsou boční pásované lizény, profilace korunní římsy a pozoruhodné řešení roztrženého štítu, jež lze srovnat například s obdobně řešeným štítem kostela sv. Petra a Pavla v Želivě či s časově bližším roztrženým štítem výše popsaného paláce hrabat z Lissau. Charakteristické jsou i tvary střídajících se nadokenních říms prvního patra,

opět dobře srovnatelné například s tímž prvkem na průčelí budovy kapitulního děkanství. Dost ojedinelé je pak rámování oken třetího patra (obr. 11b), neboť profilovaná část průběžné podokenní římsy zcela netypicky chybí právě pod okenními otvory a naopak se na ni napojuje profilace šambrán lemujících otvory z boků a svrchu. Takto výjimečné řešení asi opět nelze připsat jinému architektovi než Santinimu.³⁴

Okolnosti vzniku domu architekta bratra Františka, čp. 79/IV U Zlatého žalu (Beim goldenen Aichl), už byly v literatuře popsány.³⁵ Původně půdorysně relativně neveliký patrový dům s pětiosým průčelím (obr. 13a, b) bezpochyby

■ Poznámky

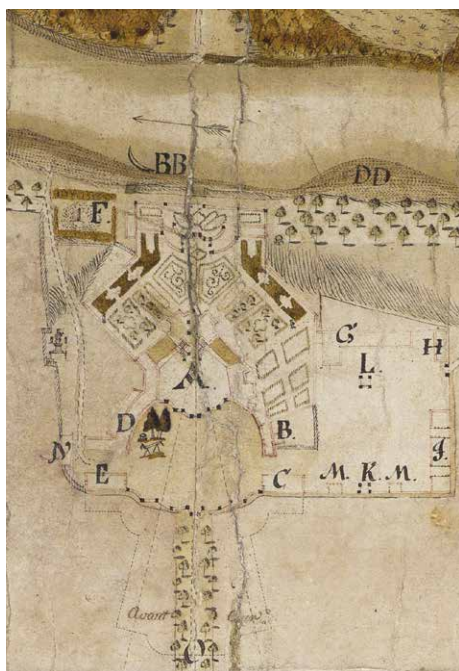
a pokojem „v podkroví“. Výpověď pramenů tedy není v rozporu. Viz Heroutová–Novosadová–Muk (pozn. 25), s. 6. Místnosti jsou opatřeny malovanými trámovými stropy, které ale nejsou lištované. Prkna jsou kladena na sraz. Velkoryse koncipovaná dekorativní malba akantových rozvilin je datovatelná stejně dobře

do konce 17. století jako do prvních dvou desetiletí 18. století. Dendrochronologické datování žel nebylo provedeno.

33 Dostupné restaurátorské zprávy k dataci štukové výzdoby ani k jejím případným jednotlivým fázím nic nesdělují. Viz Václav Špale, *Restaurátorský průzkum na částí fasád a interiéru domu č.p. 211 v Nerudově ulici v Praze na Malé Straně*, Praha 2000. Zpráva je uložena v archivu NPÚ, ÚOP v Praze, sign. RZ 61 F, ič. 9070.

34 Bohužel ani v tomto případě nemáme k dispozici restaurátorskou zprávu, která by vyloučila, nebo naopak potvrdila dodatečnost této úpravy.

35 Viz Vilímková (pozn. 4), s. 424, a především pozn. 50 na s. 432, a dále viz Vlček (pozn. 17), s. 288–289.



14

Obr. 14. J. J. Mann, *Mapa Ostrova s výřezem veltruského zámku (detail), 1745–1746, Ústav dějin umění AV ČR. Foto: © Petr Zinke – Ústav dějin umění AV ČR, v. v. i.*

Obr. 15. Pohled do horní části hlavního sálu veltruského zámku. Foto: Martin Šanda, 2024.

odráží stavebníkovy dosti značné ambice. Architektonickou koncepci v kombinaci s komorními rozměry připomíná drobnější předměstskou zahradní vilu. Vybudován byl v letech 1705–1707 a později byl na obou stranách doplněn půdorysně nepravidelnými přístavky téže výšky a členění. Milada Vilímková dovozuje, že autorem návrhu této stavby nemohl být Jan Blažej, protože se stavbou bratrova nákladného domu nesoehlasil.³⁶ Věra Naňková dokonce přímo uvádí, že autorem návrhu byl Thomas Haffenecker.³⁷ Z archivní zprávy otiské Vilímkovou ale taková interpretace asi neplýne nutně.³⁸ Stylově je průčelí Santiniho tvorbě rozhodně blízké. Stačí zmínit sestavu dvojice nad sebou umístěných, tvarově se doplňujících štítů v rizalitu či nad střední okno navíc vloženou nadokenní římsu, jež je římsou nad ní oblamována; ostatně i samotné expresivně působící nahromadění okenních otvorů v ose budovy je Santiniho kompozicím blízké.³⁹ Ze stylových důvodů lze takto originální návrh z roku 1705 asi stěží připsat někomu jinému. Vždyť ani u obdobně tvořícího G. B. Alliprandiho takovou tvarovou bohatost nenalezneme a tím méně je možné návrh srovnávat s pozdějšími realizacemi T. Haffeneckera.⁴⁰ V detailu jsou architektonické prvky provedeny méně precizně, než bývá u Jana Blažeje běžné, což ale zase mluví pro představu „neautorizovaného“ použití jeho



15

návrhu. Tuto hypotézu navíc silně podporuje řešení zahradního průčelí (obr. 13c). Navzdory tomu, že bezpochyby vychází z návrhu uličního průčelí, je použitými detaily i způsobem kompoziční práce s nimi nesmírně blízké právě mladším realizacím T. Haffeneckera.

S veltruským zámekem pojí J. B. Santiniho archivní zpráva nalezená Pavlem Zahradníkem.⁴¹ Připomeňme, že projekt zámecké budovy, která měla být původně relativně drobným letohrádkem, funkčně doplňujícím rezidenční objekt v Jevíněsi,⁴² vypracoval roku 1704 G. B. Alliprandi. Samotná výstavba veltruského zámku mohla probíhat již od roku 1706,⁴³ jistě pak od roku 1708. Stavebně zhruba dokončen byl areál už roku 1712.⁴⁴ Oba dochované stavební plány z doby výstavby lze důvodně spojit s G. B. Alliprandim.⁴⁵ První zachycuje pouze samotnou zámeckou budovu, která se na návrhu od realizované podoby liší především daleko citelnějším zapuštěním do terénu,⁴⁶ a lze jej datovat do roku 1704. Druhý plán lze datovat do let 1706–1708 a zobrazuje pohled na zámek

■ Poznámky

36 Tento argument jistě má svou váhu, ovšem bezpochyby není úplně „neprůstřelný“. František Santini mohl například použít některý bratrův návrh předměstské vily vypracovaný původně pro jiného stavebníka.

37 Věra Naňková, heslo Aichel, František, in: Pavel Vlček et al., *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 11.

38 Minimálně ne v té podobě, v níž ji Vilímková v českém souhrnu otiskla.

39 Dostí obdobně s kompozicí průčelí pracuje například v průčelí zámku v Lázních Bělohrad.

40 Za potvrzení této domněnky na tomto místě nesmírně děkuji Ing. Mgr. Daniele Lunger-Štěrbové, Ph.D.

41 Pavel Zahradník, O vzniku zámku ve Veltrusích, *Průzkumy památek* VIII, 2001, č. 2, s. 91.

42 Tento relativně neveliký, památkově nechráněný patrový objekt dodnes existuje, byť zřejmě ve značně přestavěné formě. K jeho historické podobě zřejmě není nic známo a patrně nebyl nikdy odborně zkoumán. Dle map stabilního katastru byl součástí areálu hospodářského dvora.

43 Roku 1706 je doložena probíhající „ouholická stavba“. L. Lancinger vcelku přesvědčivě dovozoval, že jí mohla být výstavba mlýna s jezem, a nikoli už výstavba zámku. Naopak P. Zahradník předpokládal již výstavbu zámku samotného. Viz Luboš Lancinger, *Veltrusy, Hospodářský dvůr a park, K dějinám okrasného statku*, nepublikovaný strojopis SÚRPMO, Praha 1992, s. 2. Elaborát je uložený v archivu NPÚ, ÚOP středních Čech v Praze, sign. P 462. Dále viz Zahradník (pozn. 41), s. 85–96.

44 Luboš Lancinger, *Veltrusy, státní zámek, Stavebně-historický průzkum, svazek I. dějiny objektů*, nepublikovaný strojopis SÚRPMO, Praha 1979, uložený v archivu NPÚ, ÚOP středních Čech v Praze, sign. P 128; dále viz Zahradník (pozn. 41), s. 85–96, a Lancinger (pozn. 43), s. 85–96.

45 K tomu podrobněji a s příslušnými odkazy Martin Šanda, *Tzv. Úřednický dům ve veltruském zámeckém areálu, Stavebněhistorický průzkum*, Čelákovice 2020–2021, s. 24, uložený v archivu NPÚ, ÚOP středních Čech v Praze, sign. P 812.

46 Stávající přízemí plní v tomto plánu roli suterénu a logicky chybí i průjezdná grotta. Patrně tedy ještě nebylo počítáno ani s podobou nádvoří a úplně jasně



16a



16c



16b

Obr. 16a–c. Interiér poutního kostela v Praze na Bílé hoře, nika v lodi (a), západní kruchta (b), sakristie (c). Foto: Martin Šanda, 2024.

v podobě v zásadě realizované, a to včetně přílehlých obslužných budov obklopujících čestný dvůr a plnicích v rozšiřující se severní části roli dvora hospodářského. Zmíněná Santiniho účast se váže k počátku roku 1708, kdy mu bylo hra-bětem vyplaceno 50 zlatých za „*upravení plánu ostrova*“.⁴⁷ Platí-li Lancingerův předpoklad, že roku 1706 byl teprve budován mlýn, jehož jez zajistil dostatečné vzdutí hladiny řeky, náležela by Santiniho úprava do samotného počátku fyzického budování areálu. Formálně navzájem blízká dvojice dochovaných návrhů zámku současně asi vylučuje, že by Santini výrazněji pozměnil jeho vnější stylovou podobu. Je ale možné, že jeho dílem byl celkový urbanistický rozvrh areálu.⁴⁸ Mladší z obou plánů by tedy byl tímto Santiniho návrhem ovlivněn, a to minimálně v rozvržení budov čestného dvora (obr. 14). Součástí Santiniho úpravy ostatně mohlo být i vytvoření základní urbanistické osy celého areálu.

■ Poznámky

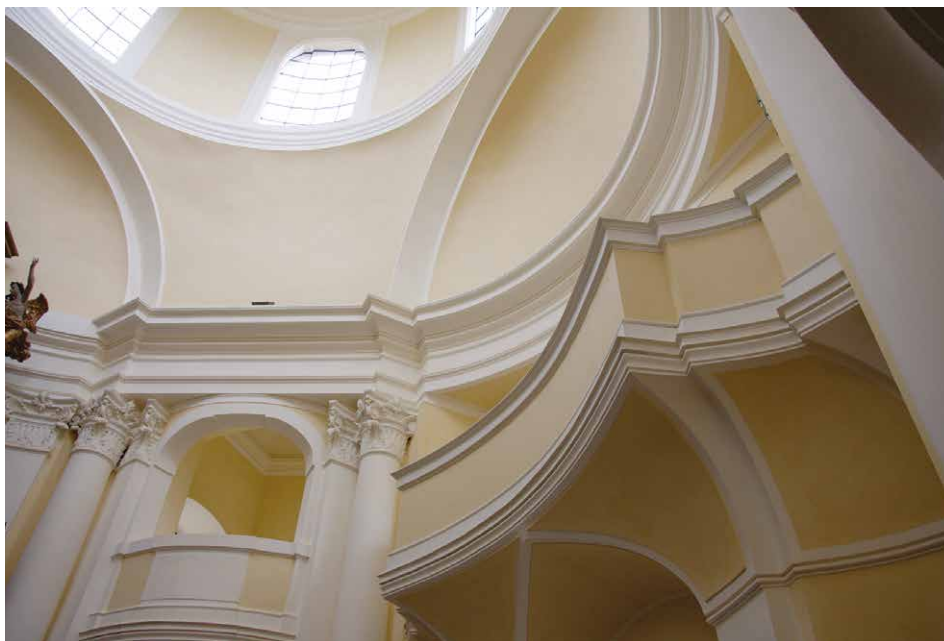
nemuselo být ani přesné umístění budovy v rámci areálu.

⁴⁷ Viz Zahradník (pozn. 41), s. 91.

⁴⁸ Že by velmi praktický a spořivý Chotek platil za plán, který by následně nepoužil, se nezdá úplně pravděpodobné.

K otázce Santiniho ovlivnění podoby veltruského zámku je ale vhodné zmínit i zajímavý postřeh Petra Macka,⁴⁹ podle něhož rozvrh štukové dekorace omítaného stropu hlavního sálu silně připomíná obdobná Santiniho řešení (obr. 15). U Alliprandiho takové řešení podle všeho jinde nenalezneme a také dochované plány zámku zachycují navrhovaný vzhled sálu dosti odlišně. V realizované podobě člení strop symetricky rozmístěná čtveřice stylizovaných štukových štítových nástavců, jež jsou ale vzhledem k plochosti dřevěné omítané konstrukce natolik skloněny, že se horními hranami téměř dotýkají a vytvářejí na stropě útvar připomínající čtyřlíst, později zajímavě okrášlený nástropní malbou. Santiniho úkolem tedy mohl být i návrh dekorace hlavního veltruského sálu. Jeho původně kruhový, čtyřmi shodnými mělkými nikami rozšířený prostor byl rafinovanými úpravami pozměněn v útvar složitěji působící, zdánlivě oválný. Santiniho architektonickému citění blízké je zde kromě tohoto zpodělnění i expresivní „nahromadění“ okenních otvorů na severojižní ose⁵⁰ a také fakt, že prvky členící strop navazují na členění stěn diagonálně, tj. s pootočením o 45°.

Pokusíme-li se rané Santiniho stavby určitým způsobem zařadit stylově, mají v českém prostředí jistě nejbližší k realizacím právě G. B. Alliprandiho, a to jak celkovými kompozicemi fasád, tak některými architektonickými detaily. Alliprandi ovšem daleko častěji používá dekorativní štukovou výzdobu a jím užívané architektonické prvky jsou doslovnějšími citáty vídeňských vzorů. Santini je zase citelně expresivnější, což se projevu je nejen ve vlastní architektonické kompozici, ale postupně také ve vytváření zcela osobitých variací jednotlivých architektonických prvků. Mimo to jeho realizace prakticky vždy obsahují nejrůznější formální hry a hříčky. Tento aspekt je ještě nápadnější ve chvíli, kdy svůj zájem rozšíříme i na jeho další rané realizace. Velmi výrazný je v průčelí Kolovratského paláce, na němž mj. pracuje s „překrýváním“ pilastrů a lizén, citelně se projevuje i v interiéru theatinského kostela, v němž nalezneme například „poklesávající“ úseky korunní římsy. Časté je u něj i srůstání pilastrů či hravé narušování „polarity“ lizéna-pilastru doplněnými profilacemi. V prostorech bělohorského poutního kostela zase systematicky pracuje s motivem „posunutého“ prvku, ať už jde o parapetní desky v nikách v podélných stěnách lodi (obr. 16a), jakoby posunuté o třetinu výše, o obdobně „posunuté“ působící omítanou konstrukci tvořící podlahu kruchty (obr. 16b), nebo naopak o jakoby dodatečně snížený



17

plochý strop sakristie, s nímž citelně „kolidují“ okenní otvory (obr. 16c). Podobného typu jsou na Bílé hoře – a také ve vnějším ochozu budovy svatých schodů na pražském Karlově – niky s půdorysně trojlístým profilem, niky lemované za vnější hranou oblounem atp. Výsledkem těchto uvažování je ostatně u Santiniho i časté „mechanické“ propisování pilastrů a lizénami modelovaného líce stěny do tvarování kleneb, a to včetně hojného užití prvků, které se v konchách směrem ke středu „netektonicky“ zužují až do ostrého hrotu. Asi netřeba zdůrazňovat, že tyto formální hry jako velmi podstatnou komponentu nalezneme i v architektuře kaple sv. Anny v Panenských Břežanech, tedy u stavby, jež bývá často označována za první skutečně zásadní Santiniho realizaci, a samozřejmě i v řadě dalších mladších „neogotických“ realizacích.

Pokud bychom hledali vzor podobných formálních her v soudobé barokní architektuře, bezpochyby nejbližší bychom jej na konci 17. a počátku 18. století našli v rakouském prostředí, kam jej vnesl už v 50. a 60. letech 17. století italský stavitel Filiberto Luchese⁵¹ a od té doby se zde jako určitý „spodní proud“⁵² takřka periodicky vrací prakticky po celé 18. století. Nalezli bychom jej ale samozřejmě i v italské architektuře, v níž tímto způsobem pracovali už někteří renesanční architekti. Asi přitom není nutné zdůrazňovat, že totéž v zásadě platí také pro ostatní „vídeňskou“ architekturu první třetiny 18. století, v českém prostředí reprezentovanou především G. B. Alliprandim. Snažit se tedy na základě stylových kritérií doložit, že Santini mohl významné poučení získat nejen v Itálii, ale i v daleko bližší Vídni, je bez případných archívních dokladů věc prakticky zcela nemožná,

snad i zbytečná. Podstatné je spíše uvědomit si, že v jeho díle tento „vídeňský výraz“, ať už jej nazveme jakkoli, existuje, a je dokonce stejně zajímavý a objevný jako jeho díla gotizující.

Mgr. Martin ŠANDA
martin.sanda@balustrada.cz

■ Poznámky

49 Jako mnoho dalších je i tento dílem našeho vzájemného rozhovoru, a pokud je mi známo, zatím nebyl publikován.

50 Samozřejmě je vhodné říci, že Alliprandi s expresivními posuny okenních otvorů pracuje také, například v nádvoří hradčanského Šternberského paláce.

51 K němu a jeho dílu viz Fidler (pozn. 21), s. 145–212.

52 Za tuto formulaci a vlastně i za prosté upozornění na tento fenomén před mnoha lety nesmírně děkuji doc. PhDr. Richardu Biegelovi, Ph.D.