

Daniela Lunger-Štěrbová

(E*forum, 13. 10. 2022)

„Na věčnou památku“ je nadpis kapitoly v **sebraných dějinách Sedleckého kláštera** ze sklonku 17. či z počátku 18. století, jehož barokní podobě je věnována kniha čechošvýcarské historičky **Madleine Skarda-Riedenkla**. Tato devíza je taktéž určitým obsahovým leitmotivem, s nímž nás doktorandka Huberta Günthera a Tristana Weddigena – bývalého a současného vedoucího katedry Dějin umění novověku na Curyšské univerzitě – provází historií, architekturou a zejména společenským významem této perly české barokní gotiky. Autorka nám díky svému studiu historie jako hlavního oboru předkládá zejména sondáž do problematiky chápání pojmu vlastenectví v raném novověku. Na základě srovnání jezuitských textů a spisů řádových historiografů ze 17. století s nově objevenými sedleckými kázáními ku příležitosti oslavy šestistého výročí založení kláštera v roce 1743 totiž zaznamenala určitý posun: „Vypuknutí válek o rakouské dědictví (1740–1748) znova probudilo husitského *fidelis Bohemus*, který se nově zkonsolidoval v katolickém Wlastenci.“ Vyhodnotit tyto a další autorčiny postřehy k tématu české identity bude jistě zajímavou výzvou pro kolegy historiky. Následující řádky se naopak zastaví u její interpretace **Santiniho** architektury sedleckého klášterního kostela jako takové. I ta totiž vychází z precizní archivní rešerše a uváženého výkladu nově objevených pramenů. Kniha Madleine Riedenkla představuje navíc v Čechách neobvyklý typ publikace o architektuře – nevychází totiž v první řadě z formální analýzy a ze své podstaty se ani logicky nestácí k debatě ohledně autorství, datace či stylového hodnocení. Na prvním místě naopak stojí pokus o interpretaci významu této stavby a záměru jejího stavebníka – sedleckého opata Jindřicha Snopka. Tím se tato publikace řadí do poměrně skromně zastoupené skupiny textů, pojednávajících monograficky jednu jedinou barokní stavbu v Čechách z hlediska tzv. ikonologie architektury. Ta byla vypracována na základě dílčích analýz R. Krautheimera a G. Bandmanna o středověké architektuře již ve čtyřicátých a padesátých letech 20. století. Jejich přístup – dle průkopnických prací těchto badatelů nazvaný právě „ikonologií architektury“, počítal se schopností architektury nést vedle konkrétní formy i určitý ideový význam. Ten se navíc mnohdy zcela automaticky přenesl i do doby raného novověku – pro interpretaci gotizujících forem v barokní architektuře se tak tato metoda hodí takřkajíc „per se“.

Hned v úvodu je však nutné dodat, že i tato metoda – ostatně jako všechny jiné – má svá úskalí. Díky reálnému nebezpečí stavbu tzv. přeinterpretovat se jí proto celá řada nejen českých historiků architektury záměrně vyhýbala a dodnes bezpochyby oprávněně vyhýbá. Zároveň zde máme naprosto ojedinělou tradici stavebně historických průzkumů, jež pro ty nejvýznamnější stavby českého baroka zpracoval v rámci zakázek tehdejšího státního útvaru SÚRPMO kolektiv výjimečných archivářů

a historiků architektury. Ti však byli z podstaty samotného zadání vůči jakékoliv interpretaci extrémně zdrženliví – jejich hlavním cílem bylo a dodnes je shromáždění „poznatků o vývoji a proměňujícím se vzhledu zkoumané stavby“. Na druhou stranu máme konkrétně pro českou barokní architekturu hned několik velmi kvalitních prací z nedávných let, které z této metody úspěšně vytěžily maximum. Z poslední doby tak pochází např. kratší stať Rostislava Šváchy o olomouckém kostele sv. Michala, jenž je – ve smyslu lokálně tradované caesarovské symboliky – svou tříkupolovou siluetou a trojicí slepých arkád na bočních fasádách výmluvnou aluzí na vítězný oblouk klenoucí se nad městem (Švácha, 2013). Z německojazyčných autorů stojí na prvním místě Ulrich Fürst, který se české barokní architektuře věnuje již od dob své disertace na téma poutního chrámu sv. Vavřince a Zdislavy v Jablonném v Podještědí, jehož ústřední prostor interpretoval jako moderní (rozuměj guarineskní) variantu Bramanteho křížení dómu sv. Petra včetně římské „gravitas romana“ (Fürst, 1991). Pro vývoj této metody je však stěžejní až jeho známější a dnes již i u nás populární publikace *Die lebendige und sichtbare Historie* s výstižným podtitulem: *Programová témata v sakrální architektuře baroka* (Fürst, 2002). Samotným statím o vybraných stavbách (mimo jiné např. o benediktinském klášterním kostele v Kladrubech a poutním kostele sv. Jana Nepomuckého na Zelené Hoře, obojí od J. B. Santiniho) v ní Fürst předložil metodologický úvod, jenž se pro mnohé stal určitým návodem – vodítkem, jakých perspektiv lze v rámci ikonologie raně novověké architektury pro interpretaci konkrétní stavby využít.

Vzhledem k tomu, že se Fürst ve dvou případech zabýval Santiniho architekturou, vybízí text M. Riedenklau tak trochu automaticky k určitému srovnání. Vedle toho však mohla autorka čerpat i z prací Štěpána Váchy, který se ikonografii sedleckého kostela i tématu historie v pojetí (nejen) cisterciáckého řádu jako takového taktéž zevrubně věnoval. Přestože se tak Riedenklau pídí primárně po ryze „historickém významu sedleckého kostela pro budování identity českého národa“, mimovolně pracuje i s několika výše načrtnutými proudy ikonologie architektury. O tom svědčí zejména její první kapitola, v níž se zamýšlí nad dobovým významem pojmu „žíly“, jenž pro označení štukových žeber klenby užil ve vzájemné korespondenci jak s architektem tak s malířem Willmanem samotný stavebník. Tento, na první pohled možná marginální, detail je totiž v rámci Santiniho architektury naprosto zásadní – nápadité obrazce žeber jsou pro jeho stavby historizujícího stylu snad nejvýraznějším znakem, zejména uvědomíme-li si u něj naprostou absenci dalšího znaku gotické architektury, a to kružeb v jinak gotizujících oknech s hrotitým záklenkem. Rešerši dobových traktátů (Lorenzem Lechlerem počínaje a Viollet-le-Ducem konče) mohla sice autorka doplnit o více autentických příkladů ze střední Evropy (během gotizující přestavby kostela v Dettelbachu na počátku 17. století se v pramenech zmiňují například „Schenkel auf den Reihungen“ – tedy „kolena v řadě“, Schock-Werner, 2005), i tak přináší její seznam historických termínů milý bonus. Riedenklau jde nicméně dále a této pestrobarevné směsici termínů se snaží dát určitý vývoj. Termín „žíly“ se tak svou aluzí na pulzující energii těla nejvíce blíží Félibienovu (1676) a trochu později i d’Avilerovu (1691) pojmu „nervů“ (nerf d’ogives). A právě d’Avilerův *Cours d’architecture* byl roku 1699 přeložen do němčiny Leonhardem Christophem

Sturm, jenž francouzský pojem překládá jako *Geädere* – tedy „žila“. (Jen na okraj uvádím, že Sturm antropomorfních termínů užívá běžně a velmi často pouze na základě jen velmi vzdálené vizuální podobnosti, což výstižně dokládá výraz „klenby s ušima“ pro valenou klenbu s káplemi.) Autorka touto terminologickou sondou nicméně tak trochu mimoděk doložila i jednu poměrně zajímavou věc – Sturmovy texty byly v prostředí Čech s největší pravděpodobností velmi záhy recipovány. Těžko si jinak vysvětlit, proč by Snopek v konverzaci se svým architektem, jenž byl synem kameníka, užil pro běžný pojem termínu zcela nového. Na druhou stranu je nutné dodat i to, že se v Sedleci o žebro v kamenickém slova smyslu nejednalo, zdejší žebra byla totiž doménou štukatérů. Ani to však dle Riedenklau na volbu daných termínů nemuselo mít vždy rozhodující vliv. Zřejmě nejvíce však pro české publikum bude atraktivní její závěr, ke kterému díky této rešerši dospěla: „Félibien a Snopek argumentují z perspektivy analogie těla, čímž prostor a na jeho povrchu ležící, živoucí mizu transportující nervy/žíly získávají dodatečnou tělesnost a životnost“. Zde se totiž odvážila velmi odvážné otázky po interpretaci této skutečnosti – tedy k poslednímu a zásadnímu kroku metody, k němuž by mnozí z nás nenašli odvahu. Záměr protknout plochu klenby systémem tepen – navíc ještě opatřených zelenou barvou připomínající bezděčně barvu mechu, jímž byla ruina kostela leta pokryta – měl jeden jediný cíl: před očima diváků současných i budoucích doslova oživit historii tohoto starobylého kláštera. Odhlédnu-li od otázky, zda se ve skutečnosti nemohlo spíše jednat o výraz vyjadřující žilkování štukových žeber předstírající ušlechtilý kámen, tak jak jej známe z řady pogo tických staveb, zdá se mi autorčino vystižení Santiniho a Snopkova záměru jako zcela logické. Ulrich Fürst to ostatně doložil i u kladrubského kostela. Tak jako on to i Riedenklau dokládá řadou citátů z pramenů, jimiž svou tezi solidně podpírá. Na tomto místě bych se osobně – alespoň z pohledu historičky architektury – o něco více soustředila na obdobné příklady antropomorfního chápání architektury. V souvislosti se Santiniho žilami je přeci škoda nezpomenout album zvané *Opus Architectonicum* z roku 1725, které obsahuje jak rytiny dokumentující celkovou podobu i jednotlivé detaily římského Oratoria od Francesca Borrominiho, tak doprovodný text, který je přepisem italského manuskriptu z roku 1647 – a tedy autentického svědectví z doby výstavby. V něm Borromini a jeho zaměstnavatel probošt Virgilio Spada totiž předkládají vedle popisu dispozice komplexu Oratoria i některé zajímavé informace týkající se volby materiálu, statiky, optiky a hlavně významu vybraných částí: „Ale protože Oratorium je dítětem kostela, ..., bylo shledáno vhodným, aby i fasáda Oratoria vypadala jako dítě kostelní fasády, to znamená menší, méně zdobná a zhotovena z méně hodnotného materiálu. Tam, kde bývá použito travertinu, bylo dohodnuto použít terakoty, tam kde jsou umístěny korintské sloupy, tam má být jen kostra správného sloupového řádu a články stavby a architektonické členění má být spíše jen naznačeno než vyzdobeno a vypilováno: Proto mají hlavice pouze kalich bez listů a patky jsou jen slabě členěny.“ Jestliže totiž mohla být „kosta sloupového řádu“ (l'ossatura solo di buon'ordine) zjevnou aluzí na význam fasády, proč by „žíly v zelenkavém tónu“ nemohly ve své době evokovat živoucí organismus společenství, jenž byl navíc svými současníky, jak dokládá řada autorkou analyzovaných dobových kázání, intenzivně prožíván.

Přes tuto dílčí výtku nelze než Madleine Riedenklau poděkovat za to, že Santiniho

a Snopkův záměr obnovit sedlecký chrám jako místo paměti znovu oživila.

Madleine Riedenklau: *Pro Memoria Æterna - Entstehung eines böhmischen Erinnerungsortes: Das symbolische Bezugssystem in Jan Blažej Santini-Aichels „Renovatio“ der Klosterkirche in Sedlec*. University of Zurich: Faculty of Arts, 2020.

www.ipsl.cz