

České vysoké učení technické v Praze, Fakulta architektury

Czech Technical University in Prague, Faculty of Architecture

Doc. PhDr. Pavel Vlček

Johann Lucas von Hildebrandt a jeho vliv na českou architekturu

Johann Lucas von Hildebrandt and its Influence on Czech Architecture

Summary

Up to this time architectural historians are not almost interested in spatial form of architecture although the space forming is a fundamental attribute of architecture. Most of them working only with floor plans treat with building (and examine it) like two dimensional shapes. These are serving to create various constructions by the help of basic planimetric shapes regardless to the fact that the primary objective of early modern-age architects was to arch architectural space as big as possible.

Geometry indeed played a very important role mainly in baroque architecture planning but much more important was to ensure building structure. In baroque there was added pervasive illusion therefore a tendency to create everything monumental, bigger than it really was. It was an aspiration to create the most unrecognizable space, particularly in religious buildings where it represented by-reason incomprehensible God-created world. It can be confirmed that their aspiration was crowned with success. Up to this day most of architectural historians see the baroque space in other ways than it was really created. Despite the fact, that the original plans are conserved. The best examples for that statement are spatial forming interpretations of the well known Borromini's building, the church of S. Carlo alle Quattro Fontane.

Lecture wants to prove further most progressive Italian baroque architecture's influence (its volume composition above all) on the Czech environment. It's also trying to prove that this Italian influence wasn't straight but intermediated through Austrian area and especially through the personality of Johann Lucas von Hildebrandt. It was actually his buildings and spatial solutions which mostly influenced work of one of the most important Czech architect within the supreme baroque era, Kilián Ignác Dientzenhofer. His best-known realizations started directly from constructive and spatial system of Hildebrandt and thereby created similar spatial formations, though with certain modifications. It's therefore possible to trace impressive transformation of voluminal concept from Guarani's church S. Lorenzo in Torino, through Hildebrandt's church Maria Treu in Vienna and finally to Dientzenhofer's realizations beginning with Saint Vojtěch's church in Počáply.

Souhrn

Historici architektury se dosud velice málo zajímají o prostorová řešení architektury, i když vytváření prostoru je základním znakem architektury. Většinou je stavba pojímána (a také zkoumána) jen jako útvar o dvou rozměrech, s převahou jen z půdorysů. Ty pak slouží k vytváření nejružnějších konstrukcí za pomoci základních planimetrických útvarů, bez ohledu na skutečnost, že prvořadým úkolem raně novověkých architektů bylo zvládnout překlenutí architektonického prostoru, co možná největšího.

Jistě geometrie hrála v plánování zvláště barokní architektury mimořádně důležitou roli, ale ještě důležitější bylo zajistit stavbu po konstrukční stránce. V baroku k tomu všemu přistupovala vše prostupující iluze, tedy snaha vytvořit vše větší, vše více monumentální, než skutečně bylo. Byla to snaha vytvořit co nejméně poznatelný prostor, a to jistě u sakrálních staveb, kde představoval rozumem neuchopitelný Bohem stvořený svět. Lze potvrdit, že jejich snaha byla skutečně korunována úspěchem, dodnes totiž chápe naprostá většina historiků architektury barokní prostor zcela jinak, než jak byl skutečně vytvořen. Vzdor tomu, že se zachovaly původní plány. Nejlepším příkladem pro takové tvrzení jsou výklady prostorového utváření světově proslulé Borrominiho stavby kostela S. Carlo alle Quattro Fontane.

Přednáška chce dále dokázat vliv nejprogresivnější barokní italské architektury (a především její prostorové skladby) na české prostředí. Pokouší se dokázat, že tento italský vliv nebyl přímý, ale zprostředkovaný přes rakouské území, především ale přes osobnost Johanna Lucase von Hildebrandta. Právě jeho stavby a prostorová řešení nejvíce ovlivnila tvorbu jednoho z nejvýznamnějších českých vrcholně barokních architektů, Kiliána Ignáce Dientzenhofera. Jeho nejznámější realizace vycházejí přímo z konstruktivního a prostorového systému Hildebrandtova a vytvářejí tak velmi podobné prostorové formace, i když s určitými obměnami. Je tak možné sledovat zajímavou proměnu prostorového řešení od Guariniho turínského kostela S. Lorenzo, přes Hildebrandtův vídeňský kostel Maria Treu až k Dientzenhoferovým realizacím, které začínají stavbou kostela sv. Vojtěcha v Počáplech.

Klíčová slova: architektura, prostor, baroko, Johann Lucas von Hildebrandt,
Guarino Guarini, Kilián Ignác Dientzenhofer

Keywords: architecture, space, baroque, Johann Lucas von Hildebrandt,
Guarino Guarini, Kilián Ignác Dientzenhofer

České vysoké učení technické

Název: Johann Lucas von Hildebrandt a jeho vliv na českou architekturu

Autor: Doc. PhDr. Pavel Vlček

Počet stran:

Náklad:

© Pavel Vlček, 2010

ISBN

Obsah:

Summary	2
Souhrn	3
Klíčová slova	4
Johann Lucas von Hildebrandt a jeho vliv na českou architekturu	6
Literatura	19
Odborné CV	21

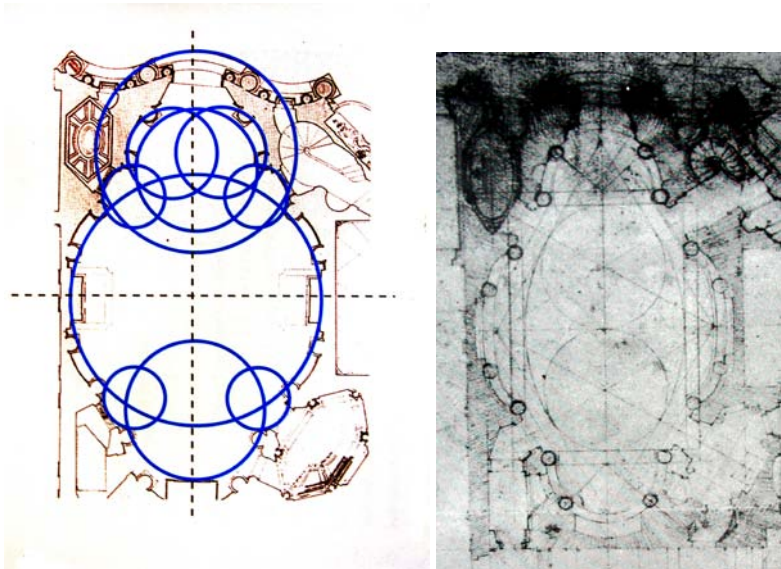
Johann Lucas von Hildebrandt a jeho vliv na českou architekturu

Prostorové řešení bylo vždy v závislosti na konstrukčních schopnostech, ať již to historici architektury brali na vědomí nebo ne. Právě experimentování s konstrukcí se stalo hlavním motorem slohového vývoje, a to především v renesanci a baroku. Rozhodující úlohu zde hrála schopnost zastropit velký prostor či zastropit prostor tak, aby mohlo dojít k uvolnění stěnového systému. Zvláště v sakrální architektuře je tento vývoj dobře sledovatelný a bylo na něj i mnohokrát poukázáno. Dnes je tak všeobecně přijímán názor, že renesance zatím vytváří prostor „dělený“, zatímco baroko jej nahrazuje prostorem integrovaným, jednolitým. Obdobně to charakterizoval i Heinrich Wölflin jako prostor uchopitelný (vnímatelný), na rozdíl od prostoru barokního neuchopitelného, u něhož ani ještě dnes někteří historici architektury nejsou schopni pochopit, jak byl vytvářen a odbíhají k nejrůznějším (a většinou zcela nesmyslným analogiím). Barokní prostor je tak skutečně prostorem neuchopitelným (ostatně to je sama podstata prostoru). Nechci zde probírat prostor jako problém filosofický, snad se lze omezit na konstatování, že v baroku byl prostor s převahou přijímán jako veličina absolutní, izotropická, nepřetržitá a nekončená, která určuje věcem a událostem jejich přirozené absolutní umístění. A stejně tak nezbytné je připomenout, že zásluhou René Descartese je prostor vnímán ne jako prázdno, které je logicky nemožné, ale jako součást tělesa, svět tak není v prostoru, ale je prostorem. Descartes opět spojuje geometrický a fyzikální prostor. Nepochybně i toto intelektuální zázemí vedlo ke zvýšenému vnímání prostoru v 17. století založenému ne již jen na perspektivě jako v předešlém století.

V baroku se totiž nejedná jen o běžný optický klam, který by měl diváka zmást, i když iluze je základním tématem baroka. Klamavé prostory vytváří ovšem již renesance a dokonce možná i častěji než baroko. Byla to doba oslněna perspektivou, takže ony prostorové klamy jsou vytvářeny právě za pomoci perspektivy a úběžnickového bodu ztrácejícího se v nekončenu. Jen namátkou si stačí vzpomenout na perspektivní klamavé arkády v parteru Scuoly Grande di San Marco v Benátkách (patrně Mauro Codussi, po 1490), které mají poněkud nesmyslně vedeny úběžníky. Ze stejné doby pochází i podstatně úspěšnější pokus Donata Bramanteho při stavbě kostela Santa Maria presso San Satiro v Miláně (první návrh z roku 1482). S ohledem na omezenou stavební parcelu nebyl Bramante schopen vytvořit požadovaný prostor v podobě latinského kříže. Protože presbyteriem by se již dostal do veřejné via Falcone a zcela by ji přehradil, vytvořil zde jen perspektivní klam hlubokého presbyteria. Vytvořil tak zde dokonalou iluzi na základě perspektivní zkratky v silně zkráceném úseku. Již z cinquecenta jsou známé příklady perspektivních „ulic“, které nechal Andrea Palladio vytvořit v jím

navrhovaném Teatro Olimpico ve Vicenze (1580–85). Také zde se na základě úběžníku ulice stále zmenšují, podlaha se zvyšuje a strop snižuje.

Z tohoto pohledu se pak zdá být zcela malicherným spor, který se rozpoutal mezi Berninim a Borrominim o prvenství v perspektivním klamu. Ani velké schodiště Vatikánu, ani známý průjezd v Palazzo Spada, nebyly prvními příklady takového řešení, jen prvními barokními příklady. Naopak je třeba zdůraznit, že onen známý průjezd v Palazzo Spada, který navrhoval Francesco Borromini, je proti Palladiovu řešení krokem zpět. Podlaha zde totiž nestoupá, jak by měla při perspektivním řešení, ale zůstala vodorovná.

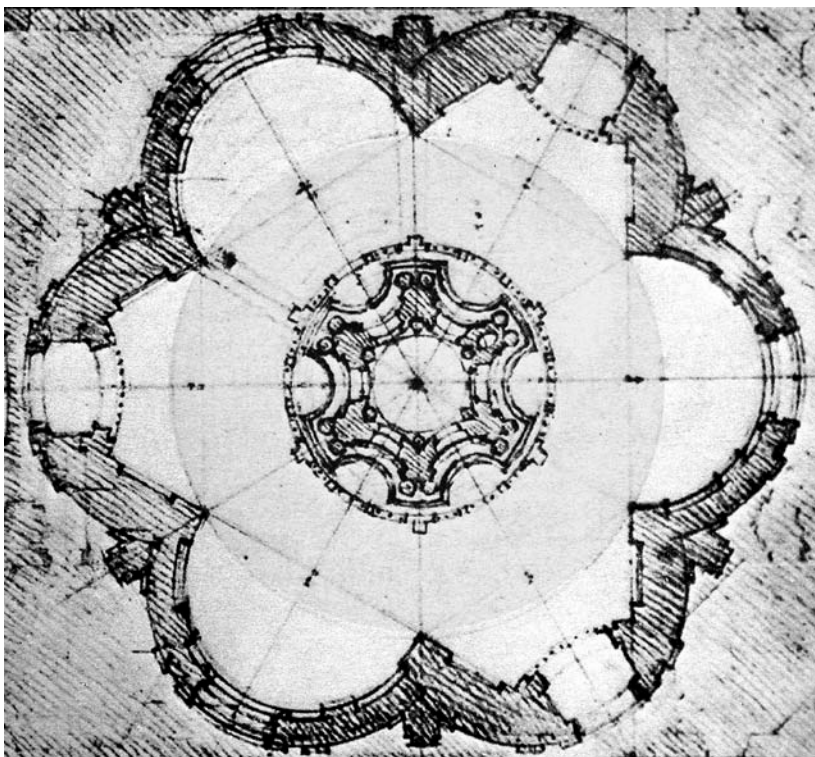


Srovnání pokusu o geometrickou konstrukci půdorysu podle George L. Herseyho z roku 2000 (vlevo) a skutečného plánu Francesca Borrominiho z vídeňské Albertiny, kde je patrné, že základní konstrukce vychází z oválu kopule, kterou je kostel překlenut.

Druhý z jmenovaných barokních architektů, Francesco Borromini, je – vedle zatím nezmiňného Gustina Guariniho – hlavním protagonistou tvorby barokního „nepoznatelného“ a dynamického prostoru. Jen okrajově i zde si můžeme vypomocet definicí pohybu podle Descarta, podle něhož pohyb není nic než změna vztahů polohy, která je vždy vzájemná. Při pohybu v barokním sakrálním prostoru se skutečně vše mění.

Důkazem pro nepoznatelný a „pohybový“ prostor nám může být nejslavnější stavba Francesca Borrominiho, trinitářský klášterní kostel S.

Carlo alle quattro fontane v Římě. Stále se drží zobrazení geometrického rozboru půdorysu, který vůbec neodpovídá pravdě. Pokud jej nalezneme u Oldřicha Stefana, můžeme mávnout rukou nad zastaralostí díla, ale stejný rozbor objevíme i v takřka recentní knize amerického historika architektury George L. Herseye, *Architecture and Geometry in the Age of the Baroque* (vydáno 2000). Nejúžasnější chybou je rozebírat prostor z půdorysného řešení, které však neodpovídá původní koncepci, zachycené na originálních plánech Borrominiho. Pro historiky umění je pak příznačné, že se vůbec nevěnují pozornost klenebnímu útvaru a potřebě její konstrukce.

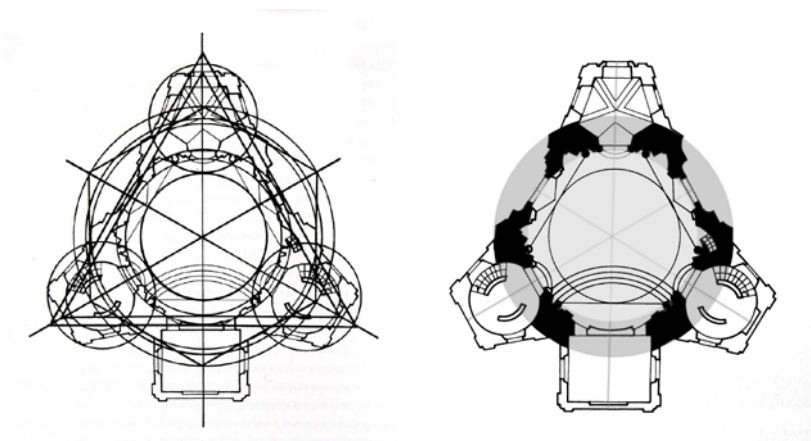


Francesco Borromini, půdorys kostela S. Ivo alla Sapienza v Římě

Než se budu věnovat rozboru prostoru Borrominiho kostela S. Carlo, dovolím si malou odbočku k běžnému „geometrickému“ vyjádření barokní architektury mezi soudobými historiky umění. Prvním příkladem je další Borrominiho stavba, kostel San Ivo della Sapienza (1642–50), kostel vatikánského papežského arcigymnasia, posléze university. Je docela pravděpodobné, že inspirací zde byl symbol Božího oka obklopeného

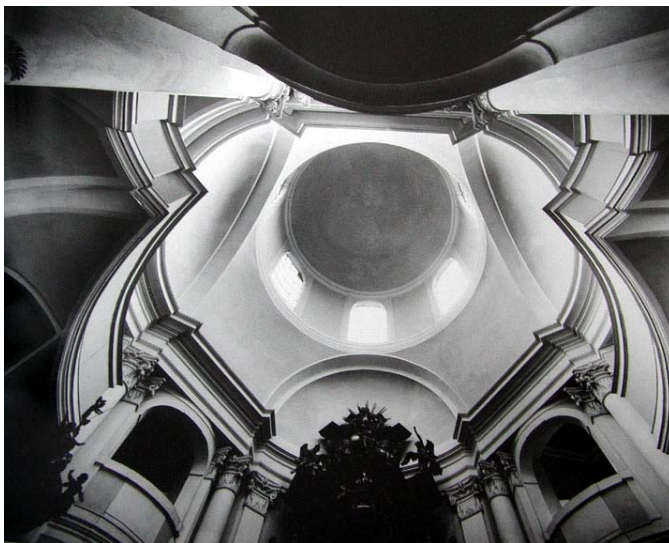
paprsky, takže stěží se může jednat o kombinaci dvou trojúhelníků, jak je často stavba rozebírána. Ostatně ani půdorysy ve vídeňské Albertině nenapovídají tomu, že by architekt s touto možností počítal.

Ke geometrickým výkladům svádí i dílo velkého českého architekta Jana Blažeje Santiniho-Aichla, jak ukazují četné a velmi rozšířené konstrukce, někdy dokonce publikované ve smyslu vlastního uměleckého díla, v němž se původní stavba zcela ztrácí. To platí především pro zelenohorský kostel sv. Jana Nepomuckého (1719–22).



Běžná rekonstrukce údajné geometrické konstrukce kaple Sv. Anny Samotřetí v Panenských Březanech (vlevo) a skutečné konstrukce založené na centrální kopuli na tamburu, jejíž tlaky jsou převedeny pomocí tří pendentivů do bočních stěn, jejichž základem je kruh.

Pro upozornění na ne vždy korektní rozbor jsem ale zvolil jinou stavbu, koncepčně stejně symbolickou, a to kostel sv. Anny Samotřetí (1705–07) v Panenských Březanech. Základní motiv trojúhelníku je zde symbolicky nasadě (sv. Anna, Panna Maria, Kristus), stejně jako u staveb věnovaných Nejsvětější Trojici. O tom nelze v žádném případě pochybovat. Pochybovat je ovšem možné o tom, kde tyto trojúhelníky na stavbě hledat. Navržen byl jeden systém, já předkládám jiný, ale věřím tomu, že lze nalézt i další body, které lze spojit do trojúhelníka, a to nejen rovnostranného. Takové hrátky jsou ale bezcenné, když si uvědomíme, že prakticky nemají s konstrukcí objektu žádnou souvislost. Tyto trojúhelníky dokonce ani nepočítají se skutečností, že brežanská stavba je „kupodivu“ trojrozměrná, že je také zastropena.



Pohled do kopule Santiniho kostela sv. Anny Samotřetí v Panenských Břežanech

Nelze se proto divit, že při těchto duchaplných rozborech si prakticky nikdo nevšiml, jak skutečně stavbu Jan Blažej Santini-Aichl koncipoval. Základem stavby není žádný trojúhelník, ačkoliv k tomu půdorysná podoba svádí, ale kruh. A tento kruh je zaklenut kopulí, jejíž základna je ale menší než základna zmíněného půdorysného kruhu a nepochybně také proto se na kostelíku objevují pendentivy. Běžně slouží pendentivy na převedení válcového tělesa do krychlového, ale v Břežanech převádějí válec opět do válce. Logicky také nejsou čtyři, ale pouze tři, což odpovídá podobě trojúhelně disponované kaple. Toto řešení, které bychom mohli připsat genialitě Santiniho, však má slavnějšího předchůdce, a to Guariniho kapli SS. Sindone při turínském dómu. Také zde je válcová hmota kupole převedena do válce základny pomocí trojice pendentivů, zde navíc ještě prolomenými okny. To je útvar, který pak bude hrát ještě velmi důležitou roli a k němuž se ještě vrátíme. Příznačné ovšem je u břežanské stavby, jak se architekt všemožně zastříť základní válcový prostor a expandovat do připojených objemů.

Vraťme se ale zpět k Borrominimu a jeho drobné stavbě S. Carlo v Římě. Základem dispozice tohoto kostelíka není kruh, jak jsem ukazoval na prvních rozborech, ale ovál, který ovšem v půdorysu kupodivu nenalezneme. Je to totiž ovál kupole. Borromini, jak dokazuje kresba ve vídeňské Albertině, ale nepochybně z tohoto oválu vycházel a z tohoto oválu, který se ovšem nijak neskrývá, vytvořil i celé půdorysné řešení kaple. Není to elipsa (opět častý omyl historiků architektury), ale skutečně jednoduchý ovál, jehož konstrukce

rozhodovala i o dalších prostorových částech. Borromini se nijak nesnažil zmást diváka tím, že by zmíněný ovál zakryl, ale naopak jej pěkně zdůraznil



Základní struktura prostoru Borrominiho kostela S. Carlo je určena oválnou kopulí, vynesenu čtveřicí pendentivů ukotvených do bočních šikmých stěn. Stěny mezi nimi jsou pouze samonosné, takže je lze otevřít

bohatě profilovanou a poměrně značně vysazenou římsou, která oddělila klenební sféru od nosných prvků. Znejasňující je až další římsa, vlastně kladi, které odděluje klenební systém od stěny a který již sleduje výsledný prostor v úrovni podlahy.

Do půdorysu této spodní části je kopule převedena pomocí pendentivů (jak jinak), pro něž vytvořil architekt zešikmené podpory, jediné nezaoblené přímé plochy v kostele (na zadní straně musely být zesíleny podle velikosti klenby). V pozdějším vývoji uvidíme, že i tyto zatím nedotknutelné rovné plochy byly zaměněny za oblé, konvexní, převádějící tlaky do stran. Vytvořil tak základ půdorysného členění, který nemohl porušit, ale se všemi ostatními stěnami již mohl takřka libovolně zacházet.

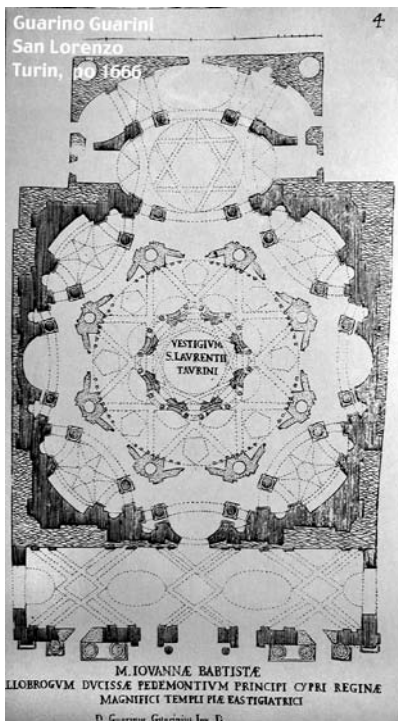
V renesanci by nejspíš připojili „celé“ prostory (vytvářel se tzv. dělený prostor), tedy prostory v podobě základních objemových těles, v baroku již jen části těchto těles, a to především oblých. Borromini zde zvolil část kruhu, který je shodný s kruhem vytvářejícím základ oválu klenby, a část oválu, který je zmenšeným perspektivním derivátem klenby. Řešení připojených prostorů není zdaleka tak jednoduché, jak to ve výsledném řešení Borrominiho vypadá. Architekt se zde ovšem opřel o geometrii a k velikosti

prostoru využil již existující parametry. Nepochybně také proto vytvořil pozoruhodný a poměrově vyvážený celek.

San Carlo alle Quattro Fontane patří k „inkunábulím“ barokní architektury a je proto jasné, že tato stavba byla inspirací i pro další velkou postavu „dynamického baroka“, pro Gustina Guariniho. Ponechme stranou konkávnokvexní linii, která pro tvorbu barokního prostoru nemá zásadní význam, a podívejme se na dvě významné Guariniho stavby, které silně ovlivní i střeoevropskou a tedy i českou tvorbu vrcholného baroka. Předně je to kaple již zmíněného Nejsvětějšího roucha Ježíšova v Turíně s trojicí pendentivů, vlastně zcela zbytečných, protože jak jsem již zmínil, převádějí tvar válce opět na válec, i když s větším poloměrem základny. Důležitá je zde ovšem ta okolnost, že pendentivy jsou tu proti všem zásadám tektoniky prolomeny oválným oknem. Tlaky jsou převedeny kolem okna a je tím vytvořen nový obrys pendentivů, protože velké oblouky mezi jednotlivými pendentivy doplňují další, nižší a užší. Konstrukce Guariniho, který poznal systém gotických či maurských kleneb, jsou zcela odlišné od Borrominiho, ale slouží obdobným účelům a vytvářejí obdobný prostor. Hra s tektonikou pendentivů vrcholí v dalším turínském Guariniho kostele, v kostele S. Lorenzo.

Podíváme-li se na jeho půdorys, mohli bychom tvrdit, že se jedná o čtverec doplněný o ovál a konkávně projmutý obdélný na konci zaoblený útvar. Ze základního půdorysného schématu tak vůbec celou genialitu stavby nemůžeme pochopit. Snazší je to s půdorysem, který publikoval sám Guarini ve své *Architettura civile*, a kde je vyznačena kupole. Tato kopule (nehledě na zvláštnost její konstrukce) je pochopitelně vynesena pendentivy, které jsou sice opřeny do přímé stěny, která je však vzápětí zaoblena s v parterové části dokonce i prolomena syrským obloukem. Kdybychom pokračovaly v linii říms těchto oblouků, pak dostaneme vydutou křivku, která je určitým protitlakem proti pendentivům. Jako vydutou ji zobrazil i sám Guarini. Architekt si zde dovolil prolomit podporu pendentivů, která by měla být nejpevnější součástí konstrukce, a rozšířit prostor i pod tyto pilíře. Odvahu k tomuto činu mu ovšem mohli dodat i podstatně starší renesanční stavby, třeba benátský kostel Maura Codussiho San Giovanni Chrisostomo. Guarinimu se tak podařilo vytvořit málo poznatelný prostor, přestože se ve skutečnosti jedná o velmi jednoduchý půdorys, jehož základem je čtverec.

Zdánlivě jsme pořád velmi vzdáleni české barokní tvorbě, takže se konečně dostávám ke spojnici mezi oběma oblastmi, a to k osobnosti italsko-německého architekta Johanna Lucase von Hildebrandta. Je třeba zdůraznit, že tento kosmopolita, jehož rodným jazykem byla italština, poznal velmi dobře turínské stavby a pochopil i jejich konstruktivní logiku. Skoro bych se odvážil tvrdit, že běžný architekt a jen při krátkodobém pobytu, stěží pochopil principy Guariniho tvorby.



Půdorys Guariniho kostela S. Lorenzo v Turině ze souboru rytin v Architetture civile (vlevo) a pohled do kopule turinského chrámu a zvláštního systému konstrukce jeho kopule

Spojovacím článkem mezi turínskou stavbou a českým vrcholným barokem je jedna z prvních velkých staveb J. L. von Hildebrandta, a to kostel sv. Vavřince v Jablonném v Podještědí, který je tak s Guariniho kostelem spojen i stejným patronem. Ústřední prostor tvořil Hildebrandt ve shodě s turínskou předlohou. Loď chrámu je zaklenuta mohutnou kupolí na tamburu, podotýkám, že kruhovou kupolí. Pomocí mohutných pendentivů je tlak kupole převeden do obvodových stěn, které jsou u tohoto kostela velmi mohutné. Není divu, že se jednalo o první Hildebrandtův pokus, a je proto jasné, že se zajišťoval poněkud naddimenzovanými konstrukcemi. Ostatně při stavbě krypty (kostel byl mausoleem Berků a jejich slavné předkyně bl. Zdislavy) se



*Johann Lucas von Hildebrandt, interiér kostela sv. Vavřince v Jablonném
v Podještědí*

původní kamenná klenba během stavby zřítla a byla posléze, již zcela úspěšně, nahrazena cihelnou klenbou.

Podobně jako v Turíně, jsou i zde v Jablonném pendentivy svedeny do podpor, které jsou vyduťte a jsou stejně prolomeny kaplemi a nad nimi, na sloupech umístěnými oratořemi. Hildebrandta zřejmě tento systém učaroval, protože jej znovu opakuje po několika letech při plánování vídeňského piaristického kostela Maria Treu. Začátky stavby se stále posouvaly a nakonec stavba vznikala až ve 20. letech 18. století, ale nelze vyloučit, že již před tím existovaly architektonické návrhy. Klenba vídeňského kostela je však zcela odlišná od stavby v Jablonném. Již zde není mohutná kopule, ale architekt zde zvolil jednodušší baldachýnovou klenbu, kde ovšem myšlené pendentivy prolomil obloukem, v němž je vložené okno. Srovnáme-li tyto

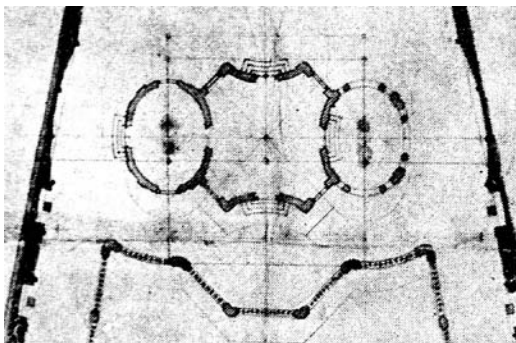
podpory s podporami pod pendentivy v Jablonném opakuje se zde stejně vydutá plocha, která je prolomena polokruhově zakončeným výklenkem. Baldachýnová klenba zde vytváří pozoruhodný rytmus větších a menších oblouků, přičemž ty menší a nižší mají tektonickou funkci. Tomu nakonec odpovídá i půdorysná koncepce.



Johann Lucas von Hildebrandt, interiér kostela Maria Theresia ve Vídni

Kilián Ignác Dientzenhofer nepochybně tyto práce nepochybně viděl, jak dokazují jím kopírované plány vídeňských staveb, které se bohužel ztratily a dnes je známe pouze z reprodukcí. Některé rakouské badatele tyto plány dokonce přivedly k myšlence, že K. I. Dientzenhofer byl autorem piaristického kostela, bez ohledu na půdorysnou podobnost této stavby s kostelem sv. Vavřince v Jablonném v Podještědí, autentické Hildebrandtovo dílo. Navíc obdobnou prostorovou koncepcí nalezneme i v profánní stavbě Hildebrandta, v jeho nerealizovaném návrhu (1697) na zahradní kasino u paláce Mansfeld-Fondi ve Vídni, na který ostatně upozornil již Christian Norberg-Schulz, (*Dientzenhofer*, 1968, 27 a obr. 22).

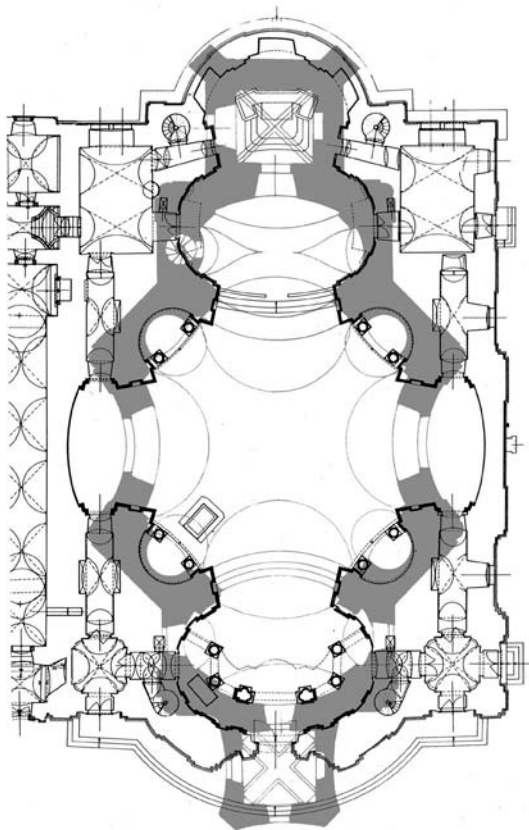
V nejstarší životopisné literatuře (J. Dlabáč, 1815, s. 32) se objevuje zpráva, že smrt Kiliánova otce Kryštofa umožnila mladému Dientzenhoferovi vycestovat. A protože Kryštof zemřel 20. června 1722, odpovídá toto datum přesně nové koncepci architektury mladého Dientzenhofera, nepochybně silně ovlivněného tvorbou J. L. von Hildebrandta.



Johann Lucas von Hildebrandt, návrh zahradního casina u paláce Mansfeld-Fondi ve Vídni (nerealizováno)



Interiér Dientzenhoferova kostela sv. Vojtěcha v Počáplech



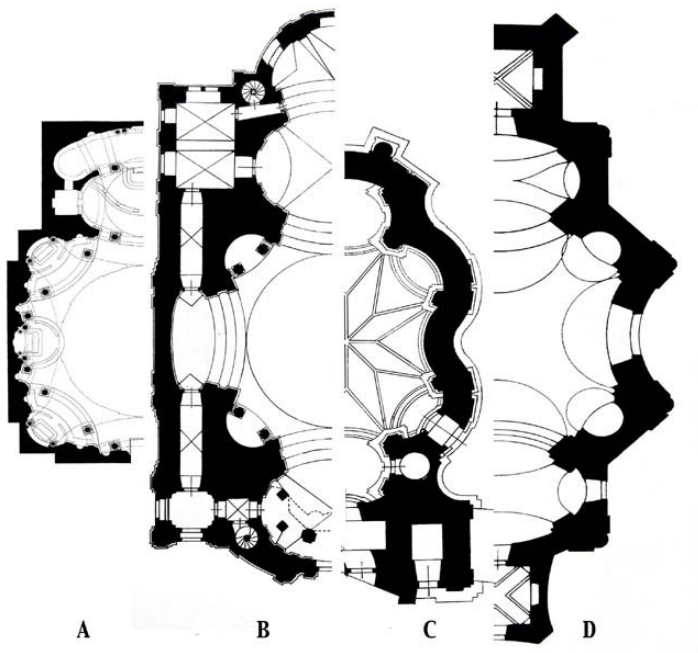
Půdorys Hildebrandtova kostela sv. Vavřince v Jablonném v Podještědí (nevytažený půdorys) a kostela sv. Vojtěcha v Počáplech (šedě podložený půdorys), převedené do stejného měřítka ukazují na stejně koncipovanou stavbu

Ta se poprvé projevuje v kostele sv. Vojtěcha v Počáplech. Se zděním této stavby se začalo 9. října 1724, 26. srpna 1726 byla vložena do makovice pamětní listina, v níž je Dientzenhofer označen jako stavitel (M. Korecký, *Tvorba ...*, 1951–52, s. 73). Základní tvar počáplelského kostela je nepochybně odvozen z tvorby J. L. von Hildebrandta, a to jak jeho českého kostela, tak zvláště vídeňského. Ale shodné půdorysné schéma nalezneme i na zmíněném palácovém casinu.

Po úspěšné stavbě počáplelského kostela, kde ostatně stavebníky byly broumovsko-břevnovští benediktini, použil Kilián Ignác Dientzenhofer

stejného půdorysného a prostorového schématu i u celé řady dalších především sakrálních staveb. Takřka vzápětí po Počáplech vznikal také podobně disponovaný kostel sv. Bartoloměje na *Starém Městě pražském*, jehož výstavba se chystala roku 1725 a dokončený kostel se dočkal vysvěcení 24. července 1731 (M. Vilímková, *Stavitelé ...*, 1986, s. 135). Ten samý motiv se však objevuje i při vchodu do hradčanského kostela sv. Jana Nepomuckého, na stejném základě je pak koncipován i kostel sv. Jana Nepomuckého na Novém Městě pražském. Nalezneme jej však i na schodišti z Příbrami na Svatou horu, ale také u kaple císařského špitálu na Hradčanech.

Přestože tento motiv převzal Kilián Ignác Dientzenhofer ze současné vídeňské architektury a je odvozen z Guariniho kostela San Lorenzo v Turině, nelze Dientzenhofera považovat za plagiátora. Napodobování (a zároveň i vylepšování) vynikajících příkladů architektury bylo běžným způsobem tvorby. Ostatně bez napodobování by ani nemohl vzniknout jednotný sloh, jakým dynamické baroko v jižní a střední Evropě skutečně bylo.



Srovnání půdorysu kostela S. Lorenzo v Turině (A), kostela sv. Vavřince v Jablonném v Podještědí (B), kostela Zjevení Páně ve Smiřicích (C) a kostela sv. Vojtěcha v Počáplech (D).

Literatura:

- Pavel Vlček, Guarino Guarini a klenby českého vrcholného baroka (Ke genezi dientzenhoferovských kleneb), in: *Svorník* 5/2007, s. 197–202
- Pavel Vlček, Kilian Ignaz Dientzenhofer und Johann Lucas von Hildebrandt. Zur Problematik des Guarinismus in Mitteleuropa, *Umění LII*, Praha 2004, 310 ad.
- George L. Hersey, *Architecture and Geometry in the Age of the Baroque* (vydáno 2000)
- Mojmír Horyna, *Jan Blažej Santini-Aichel*, Praha 1998
- Pavel Vlček, Stavitel Kryštof Dientzenhofer, in: *Historická architektura. Věda - výzkum - praxe*, Praha 1995, s. 201–12
- Hellmut Lorenz, Desiderata Dientzenhoferovského bádání, *Umění XXXIX*, 1991, s. 11–12
- Kilián Ignác Dientzenhofer a umělci jeho okruhu*, Praha 1989
- H. A. Meek: *Guarino Guarini and his Architecture*, New Haven a Londýn, 1988
- Milada Vilímková, *Stavitelé paláců a chrámů*, Praha 1986
- Wilhelm Georg Rizzi, Die Barockisierung der ehem. Augustiner-Eremitenkirche in Bruck/Leitha und einige neue Beiträge zu den Landkirchen Johann Lucas von Hildebrandts, *Osterreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* 34, 1980
- Zdeněk Kudělka, K prostoru v architektuře, *Umění XXV*, Praha 1977, s. 258–64
- Wilhelm Georg Rizzi, Die Kuppelkirchenbauten Johann Lucas von Hildebrandts, *Wiener Jbuch für Kunstgeschichte*, Bd. XXIX, 1976, 122.
- Rudolf Wittkower: *Art and Architecture in Italy, 1600–1750*, Harmondsworth, 1958, 3. reedice 1973
- Viktor Kotrba, Neue Beiträge zur Geschichte der Dientzenhofer, *Umění XXI*, Praha 1973, s. 1
- Věra Naňková, Ke stavbě zámecké kaple ve Smřicích, *Umění XX*, 1972, s. 470
- Guarino Guarini e l'internazionalità del barocco: Atti del convegno internazionale promosso dall'Accademia delle scienze di Torino: Torino, 1968*
- Erich Bachmann, Architektur in: *Barock in Böhmen*, München 1964
- Jan Patočka, *Aristoteles a jeho předchůdci a dědicové*, Praha 1964
- Christian Norberg-Schulz, (*Kilian Ignaz Dientzenhofer e il barocco boemo*, Roma 1962
- Heinrich Gerhard Franz, *Bauten und Baumeister der Barockzeit in Böhmen*, Leipzig 1962
- Bruno Grimschitz, *Johann Lucas von Hildebrandt*, Wien, München 1959
- Oldřich Rada, Prostor v barokní pohybové architektuře, *Umění III*, 1955, 217

- Václav Richter, Zámecká kaple ve Smiřicích, *Sborník prací FF brněnské university*, 1955/4 C, č. 2, s. 93–107
- Miroslav Korecký, Poznámky k pražskému Dienzenhoferovu prostoru a klenbě, *Umění I*, 1953, 280
- Miroslav Korecký, Tvorba Kiliána Ignáce Dientzenhofera, *Zprávy památkové péče* 11/12, Praha 1951–52
- Oldřich J. Blažíček, Pavel J. M. Preiss, Dominikánský kostel sv. Vavřince v Jablonném, Olomouc 1948, 8–10
- Oldřich Stefan, Šternberská kaple ve Smiřicích a její význam v dějinách české barokní architektury, in: *Sborník k sedmdesátým narozeninám Karla B. Mádla*, Praha 1929, 128 ad.
- Oldřich Stefan, Příspěvky k dějinám české barokní architektury II. O slohové podstatě centrálních staveb u Kil. Ign. Dienzenhofera, *Památky archaeologické XXXV*, 1926–27
- Hugo Schmerber, *Beiträge zur Geschichte der Dientzenhofer*, Prag 1900
- Johann Gottfried Dlabacž, *Künstlerlexikon I*, Praha 1815
- Franz Martin Pelzel, *Abbildungen böhmischer und mährischer Gelehrten und Künstler*, II, 1775, s. 174–78

Odborné curriculum vitae

Narozen 18. června 1948 Praha

Absolvent FF UK Praha, obor dějiny umění – dějepis 1974

PhDr. 1974, obor dějiny umění (monografie barokního architekta Francesca Carattiho)

doc. 2005, FA ČVUT Praha, obor dějiny architektury a rekonstrukce památek

Od studia se soustřeďuje na dějiny architektury, především barokní, ale zabývá se i architekturou renesanční i klasicistní. Přestože fakultu absolvoval velmi úspěšně, jeho diplomová práce byla uznána přímo bez úprav za práci rigorosní, nemohl z politických důvodů získat práci. Začínal jako brigádník v Kabinetu pro řecká a římská studia, konečně rok po absolutoriu byl přijat do Muzea hl. m. Prahy jako kurátor sbírek malby a grafiky. Pak pracoval na středisku památkové péče a ochrany v Ústí nad Labem, v Krajském muzeu v Teplicích, na Pražském středisku památkové péče a ochrany přírody, ve Státních restaurátorských ateliérech v Praze. Od roku 1988 byl zaměstnán jako samostatný, později jako vedoucí projektant ve Státním ústavu pro rekonstrukci památkových měst a objektů (do roku 1992), v ateliéru stavebně historických průzkumů PhDr. ing. Jana Muka. Od roku 1992 je zaměstnán jako vědecký pracovník v Ústavu dějin umění AV ČR (dnes na částečný úvazek) a také na fakultě architektury ČVUT v Praze, kam nastoupil rovněž v roce 1992 (dnes na plný úvazek).

Člen vědecké rady NPÚ centrální pracoviště, regionální komise NPÚ Praha, členem několika redakčních rad.

Celkem získal tři granty Grantové agentury ČR jako vedoucí řešitelského týmu (pražská topografie) a dva granty jako spolufešitel (Jägerův kopiář, Architektura 1780-1880), udělen mu byl rovněž grant AV ČR (Encyklopedie stavitelů a architektů).

Publikoval řadu časopiseckých studií, významné pak hlavně v jediném českém prestižním uměnovědném časopise *Umění* (výběrem: Francesco Caratti; *Umění* 32, Praha 1984, s. 1–22; Giovanni Domenico Orsi; *Umění* 34, Praha 1986, s. 416–34; Carlo Lurago a vojenské stavby 17. století v Praze; *Staletá Praha* 17, Praha 1987, s. 121–45; Dientzenhoferův skicář a česká architektura 1640–1670; *Umění* 37, Praha 1989, s. 473–97; František Maxmilián Kaňka, *Umění* 40, Praha 1992, s. 180–227; Kilian Ignaz Dientzenhofer und Johann Lucas von Hildebradt. Zur Problematik des Guarinismus in Mitteleuropa, *Umění LII*, Praha 2004, 310 ad.) je i autorem řady knih, z nichž některé publikoval samostatně, další jako vedoucí editor. Je autorem *Encyklopedie českých zámků*, 1994, reedice 1996, 1997, 2000 a 2006 a *Ilustrované encyklopedie českých zámků*, 1999 a reedice 2001. Vedle několika dalších knižních publikací byl rovněž autorem knihy *Praha 1610–*

1700, Praha 1998, která je prvním uceleným pokusem o charakteristiku pražské raně barokní architektury a vedoucím autorského kolektivu a editorem pražských topografických publikací *Umělecké památky Prahy - Staré Město a Josefov*, Praha 1996; *Umělecké památky Prahy, Malá Strana*, Praha 1999; *Umělecké památky Prahy, Hradčany a Pražský hrad*, Praha 2000 a v současné době připravovaného svazku *Umělecké památky Prahy, Velká Praha A–L*. Byl rovněž hlavním editorem (a také autorem) *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004 a spoluautorem *Encyklopedie českých klášterů*, Praha 1997 a 2002.

Jako vysokoškolský pedagog vypracoval troje skripta na fakultě architektury, *Dějiny architektury pravěku a starověku*, ČVUT, Praha 2005, *Dějiny architektury renesance a baroka*, ČVUT, Praha 2006, *Dějiny klasicismu a 19. století*, ČVUT Praha 2009.

Jako hlavní redaktor obdržel První cenu Českého literárního fondu za knihu *Umělecké památky Prahy, Malá Strana* v oboru odborné literatury za rok 1999. Za *Encyklopedii architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách* obdržel cenu za nejlepší slovník v roce 2005.