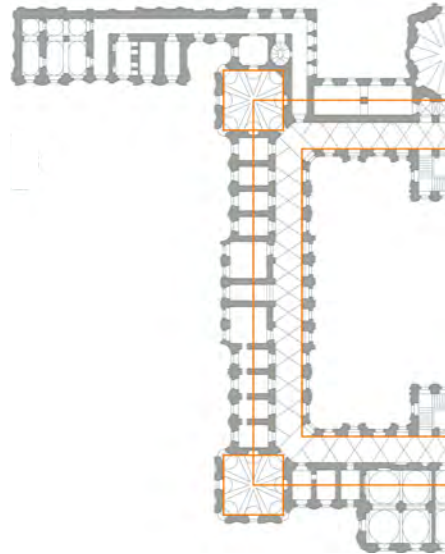
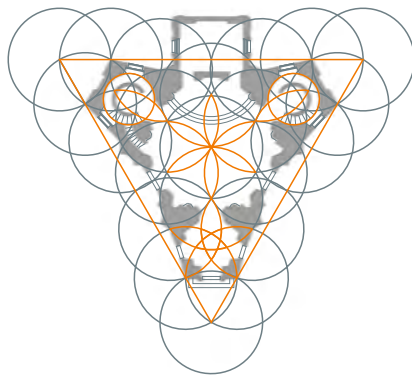
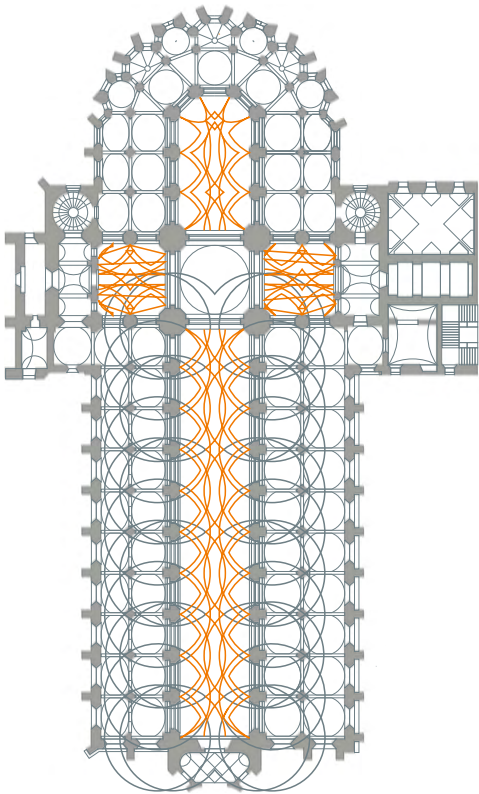
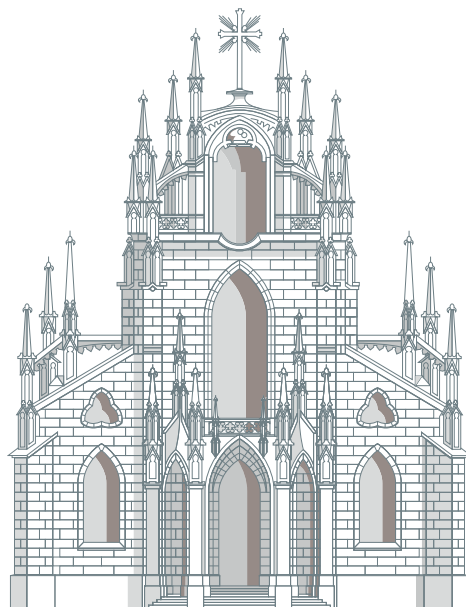
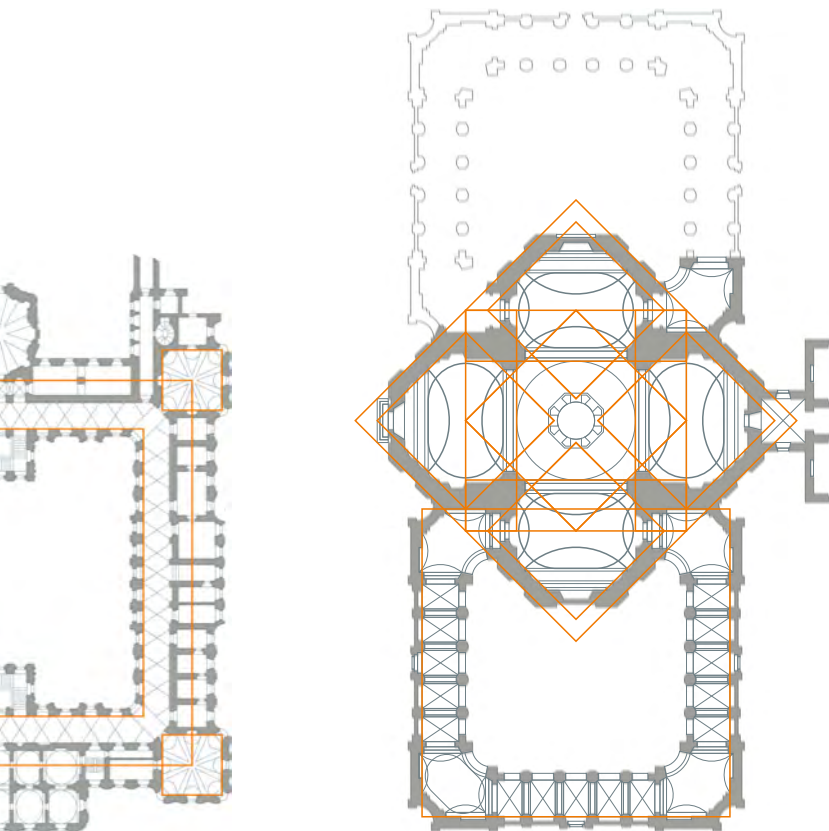


SANTINI

Jan Blažej Santini-Aichel

PETR DVOŘÁČEK









Grada Publishing

SANTINI

Jan Blažej Santini-Aichel PETR DVOŘÁČEK

Obsah

Úvodem	7
Doba a místo	9
Chromý kameník	13
Síla vize	17
Na vrcholu	23
Životní zakázky	27
Želiv, Křtiny, Rajhrad	31
Paláce a zámky	35
Inženýr a mystik	39
Odkaz velkého mistra	41
Jediný pokračovatel	43
Sedlec Klášterní kostel Nanebevzetí P. Marie a sv. Jana Křtitele	47
Panenské Břežany Kaple svaté Anny	57
Plasy Konvent cisterciáckého kláštera	63
Mariánská Týnice Poutní kostel Zvěstování P. Marie a cisterciácké proboštství	73
Kladruby Klášterní kostel Nanebevzetí P. Marie, sv. Wolfganga a sv. Benedikta	81
Želiv Klášterní kostel Narození Panny Marie	91
Křtiny Poutní kostel Jména Panny Marie	99
Chlumeck nad Cidlinou Zámek Karlova Koruna	109
Rajhrad Proboštský kostel sv. Petra a Pavla	117
Zelená hora Poutní kostel sv. Jana Nepomuckého na Zelené hoře	125

Úvodem

Architekt Jan Blažej Santini-Aichel je fenomén. Není snad v dějinách naší architektury nikdo jiný, kdo by dokázal v prostředí všeobecně respektovaného slohu uskutečnit tak velkolepým způsobem svou osobní vizi vymykající se v mnoha směrech slohovému formálnímu diktátu. Na druhé straně by však bylo nepochopením doby a díla interpretovat Santiniho jako osamělou individualitu vystupující z kontextu baroka a překračující všechny hranice. Nejpozoruhodnější je na Santinim právě to, že dokázal oba tyto zdánlivě protiklady spojit. Byl pevně ukotvený v ideovém zázemí své doby i znalosti slohových forem, a přesto se dokázal v tomto rámci pohybovat neuvěřitelně svobodně, otevřít si v něm tvůrčí prostor působící dojmem ničím neomezené invence a v neposlední řadě získat pro svou osobitou tvorbu investory a přesvědčit je, že vybočení z kánonu nejen že nemusí být vadou, ale může být ceněnou předností.

Starší uměnověda byla z tohoto obtížně zařaditelného „fenoménu Santini“ nějaký čas na rozpacích. Zejména v době, kdy se pokoušela vypořádat s anachronickými projevy historismu a Santiniho dílo rušilo tuto snahu svými gotizujícími citacemi, kterým nebylo možné vyčítat ani povrchnost, ani nedostatek originality, ani onu anachroničnost historismů 19. století. Rozpaky ovšem brzo vystřídalo nekritické nadšení, které Santinimu připisovalo snad každou jen trochu méně obvyklou barokní stavbu. Oba tyto extrémy jasně vypovídají o tom, jak je Santiniho dílo mimořádné, jak je obtížně uchopitelné bez dobré znalosti dobového kontextu.

Proto není překvapením, že Santiniho dílo dlouho nebylo dostatečně odborně zpracováno, že chyběla reprezentativní monografie, a co je horší, že Santiniho stavby chátraly a často se jim nedostávalo odpovídající péče a pozornosti. Přelomovou prací je až monografie Jan Blažej Santini-Aichel (Praha, 1998) znalce baroka Mojžíře Horyny, který Santiniho životu a dílu věnoval léta badatelské práce. Otevřel tím cestu i k mezinárodnímu uznání, které vyvrcholilo zapsáním Santiniho vrcholného díla – poutního kostela sv. Jana Nepomuckého ve Žďáru nad Sázavou – do seznamu světového kulturního dědictví UNESCO. Podstatně se zlepšila i péče o Santiniho stavby, z nichž většina prošla památkovou obnovou.

Přesto přetrvává v obecném povědomí řada omylů, z nichž ten nejnápadnější je samotný název architektova specifického stylu – barokní gotika. O žádnou gotiku totiž samozřejmě nejde, mnohem výstižnější by bylo označení gotizující baroko, případně širší pojem barokní historismus. Ale název barokní gotika je už tak zažitý, že je asi marné usilovat o jeho změnu. Proto se ho i zde přidržíme.

Po zmíněném zápisu žďárské Zelené hory do fondu světového kulturního dědictví se mnoho věcí změnilo. Žďár se stal podobně jako jiné naše zapsané památky turistickým poutním místem, jméno Santini zakotvilo v obecném kulturním povědomí. Mnoho úsilí vynaložil na popularizaci díla velkého architekta spolek Putování za Santinim, zabývající se publikační činností i organizováním tematických poznávacích zájezdů po Santiniho stavbách. Spolek zřídil webové stránky věnované architektovu životu a dílu, podílel se i na vydání druhé jeho monografie (Stanislav Růžička – Jan Blažej Santini Aichel, Havlíčkův Brod, 2014). Zájem veřejnosti se však soustřeďuje na několik staveb (Žďár, Sedlec, Křtiny). Naproti tomu třeba trvale

nízká návštěvnost odlehlého a špatně dostupného klášterního kostela v Kladruzech naprosto neodpovídá významu a kvalitám tohoto velkolepého díla.

Ani dnes tedy ještě nemá Santini v obecném kulturním povědomí místo odpovídající jeho významu. Mimo jiné i proto, že literaturu o něm stále netvoří o moc víc než ony dvě zmíněné monografie. A to je i důvod, proč vznikla tato knížka a proč byl Santini zvolen jako téma prvního svazku zamýšlené ediční řady věnované významným osobnostem naší stavební historie.

Doba a místo

Žádný kulturní fenomén se neobjevuje sám o sobě, bez kontextu doby a místa, bez kořenů, vlivů a podmínek umožňujících jeho vznik. Dokonce ani takový, který se zdá být jedinečný a svému kontextu se zdánlivě vymyká. V případě Santiniho si navíc můžeme klást otázku, čím vlastně dílo tohoto potomka vlášských kameníků náleží do historie a souvislostí architektury Českých zemí. Pokusme se tedy nejprve naznačit celkový obraz i jednotlivé důležité aspekty historického, ideového a uměleckého klimatu doby, v níž vstoupil na scénu Jan Blažej Santini-Aichel.

Už samotný příchod barokního slohu do zemí Koruny české měl svá specifika, výrazně ovlivňující jeho lokální vývoj. Odmyslíme-li si krátkou epizodu rudolfínské manýrismu s jeho barokizujícím modifikováním renesančních forem, pak mezi určující faktory lokálních vývojových odlišností barokního slohu patří hlavně dlouhé přerušení přirozeného vývoje třicetiletou válkou a politické aspekty spojení barokního slohu s protireformací a nástupem bohaté cizí šlechty v roli rozhodující investorské skupiny.

Po časově i lokálně velmi omezeném období raného baroka, jehož typickým projevem byly třeba stavební aktivity Albrechta z Valdštejna v Praze a Jičíně, a po třech desetiletích válečné přetržky nastává teprve ve druhé polovině 17. století mohutná stavební konjunktura. Císařský dvůr sice Čechy natrvalo opustil, majetky vysoké katolické šlechty však pobělohorskými konfiskáty vzrostly tak, že její potenciál v roli stavebníků se tomu dvorskému víc než rovnal. Vznikla tak dlouhodobá poptávka, která vedla k příchodu řady severoitalských stavitelů, architektů a specializovaných řemeslníků. Přestože zde Italové působili už v období renesance, teprve v 17. století vznikly podmínky, aby se tu usazovali natrvalo, takže jejich potomci byli už integrováni v českém kulturním prostředí, a mohli tak spojit rodovou tradici a znalost slohových forem se středoevropským *geniem loci*.



Milánský Dóm, dostavovaný i v době Santiniho italské cesty, jistě inspiroval jeho zájem o gotiku. Odvahu k tvůrčí svobodě mu však dodal radikální novátor Borromini

Další zvláštností stavebního boomu druhé poloviny 17. století v Českých zemích bylo to, že se v něm souběžně propojuje návaznost na domácí manýrismus a rané baroko, jehož vývoj byl na desítky let přerušen válkou, s podněty soudobého, plně rozvinutého slohu zejména Říma, ale i jiných italských měst a také Vídně s jejím vyspělým barokem okruhu císařského dvora.

Pro naše téma – hledání kořenů santiniovského barokního historismu – však budou nejzajímavějším specifikem doby a místa ideové souvislosti rekatolizace. Právním podkladem hegemonie římskokatolické církve byla zásada „cuius regio, eius religio“ (koho je vláda, toho je víra), formulovaná už v augšpurském náboženském míru a definitivně potvrzená mírem vestfálským. Římskokatolická církev ovšem byla zejména v Čechách natolik menšinová, že po vypuzení nekatolických kněží zůstala většina farností neobsazena a samotná katolická církev neměla potenciál to změnit. Rozhodující role při rekatolizaci tedy připadla novým řádům založeným po tridentském koncilu, zejména Tovaryšstvu Ježíšovu (jezuitům). Následovala mohutná expanze řádu, růst jeho majetku, vlivu a dominance zejména ve školství (vedle piaristů). Jezuité byli svým široce rozvinutým budováním kolejí i jedním z největších stavebních investorů.



*U zrodu Santiniho celoživotního
zaujetí centrálními dispozicemi stály
nepochybně Borrominiho římské kostely
Sant'Ivo alla Sapienza
a San Carlo alle Quattro Fontane*

Rekatolizační úsilí pochopitelně z počátku naráželo na odpor převažujícího reformního vyznání. Jezuité tedy ve snaze o obnovu lidové zbožnosti hledali oporu v místní předhusitské náboženské tradici. Předmětem kultu na obnovených i nových mariánských poutních místech se tak stávaly gotické madony, uctívané už ve středověku. Ostatně středověká zbožnost byla jedním z hlavních inspiračních zdrojů, na nichž své úsilí o reformu a obnovu katolické církve stavěl i Tridentský koncil.

Ještě silnější motiv zájmu o předhusitskou historii však najdeme u řádů s dávnou středověkou tradicí: benediktinů, cisterciáků a premonstrátů. Tyto řády, podílející se kdysi na rozkvětu království ve vrcholném období přemyslovského státu, vstupovaly do rekatolizačního období stále ještě těžce poznamenané otřesy 15. století. Přestože byly obnoveny, ztratily velkou část svého materiálního zázemí, jejich monumentální staleté chrámy byly stále v ruinách a dlouhým obdobím úpadku a ztráty postavení těžce utrpěla i jejich prestiž, což bylo jasně patrné zejména v konfrontaci s růstem vlivu a postavení jezuitů. Je pochopitelné, že tyto řády mohly opírat svou snahu o obnovu někdejšího významu o to jediné, co jezuité neměli – o velkolepou středověkou minulost. Santiniho gotické inspirace tedy byly nejenom výsledkem jeho výjimečné vnímavosti a respektu ke kvalitám a principům architektury, jejíž pozůstatky měl dotvořit, nýbrž i citlivou



Borrominiho monumentální oválné schodiště v paláci Barberini jen vzdáleně připomene Santiniho subtilní samonosná schodiště v sedleckém kostele a plaském konventu. Podobně je šestiúhelníková centrála Borrominiho Sant'Ivo alla Sapienza jen volnou inspirací dispozice kostela v Panenských Břežanech

reakcí na potřebu stavebníků viditelně manifestovat středověkou řádovou tradici a posílit tím postavení starých řádů.

Gotizující motivy jsou sice pro laika nejnápadnějším prvkem Santiniho staveb, gotika však není jediným a patrně ani nejdůležitějším inspiračním zdrojem jeho osobitého stylu. Odvahu k překračování hranic a hledání osobitých řešení mu dalo setkání s radikálním barokem Francesca Borrominiho. Tvorba tohoto velkého novátora byla některými současníky pokládána za extravagantní a „gotickou“ (to bylo tehdy ještě hanlivé označení pro zaalpskou středověkou architekturu popírající antický řád), a to do té míry, že byl označován za blázna. Nebudeme asi daleko od pravdy, představíme-li si, že právě mocný dojem z tohoto setkání s nespoutanou tvůrčí svobodou přiměl mladého pražského kameníka a malíře, aby se definitivně rozhodl pro dráhu architekta a hledání vlastních cest v tomto prestižním oboru.

Posledním prvkem dobových kulis, který právě v souvislosti se Santinim nemůžeme pominout, je barokní záliba v mysticismu a někdy až ezoterickém symbolismu. V Santiniho případě jde zejména o číselnou symboliku, která úzce souvisela s architekтовou znalostí geometrie a matematiky. Zájem o numerologii a tzv. „křesťanskou kabal“ však sdílel například i se žďárským opatem Václavem Vejmluvou, což nebylo tehdy u vyššího kléru nic neobvyklého. Vždyť už sv. Augustin řekl, že „čísla jsou projev Boží moudrosti v našem světě“. Božské zákonitosti čísel se tak ve spojení s barokním mysticismem stávají zhmotněním přítomnosti Božího plánu v lidském díle, což platí pro Santiniho stavby do té míry, že to lze zejména v případě Zelené hory pokládat za jeden z podstatných rysů jeho dechberoucího uměleckého testamentu.

Vezmeme-li v úvahu všechny tyto součásti kulturního klimatu přelomu 17. a 18. století, kdy se architektova tvůrčí vize utvářela, jeví se jeho dílo, jakkoli jedinečné a originální, současně pevně ukotvené v ideovém zázemí vrcholného baroka, v němž najdeme kořeny všech složek Santiniho osobitosti. Což ovšem nijak neumenšuje jeho uměleckého génia, stále platí, že nikdo jiný nedokázal nad těmito ideovými základy vystavět tak jedinečné dílo.

Chromý kameník

Jan Blažej Aichel (též Johann nebo Giovanni Aüchel, druhé jméno Santini přijal až později) se narodil 3. února roku 1677 jako prvorozený syn pražského kameníka vlašského původu Santina Aichela, kmotřence tehdy už slavného architekta a stavitele pražského raného baroka Carla Luraga. I otec Jana Blažeje se už narodil v Čechách. Děd Antonín Aichel sem přišel se skupinou krajanů kupodivu v nepříznivé době uprostřed třicetileté války z městečka Roveredo (německy Aichel) na italsko-švýcarském pomezí. Byl sice profesí zedník, z jeho styků se staviteli, architekty i vysoce postavenými úředníky však lze soudit, že zřejmě už on se v Praze etabloval jako kvalifikovaný a ceněný stavební řemeslník a zahájil profesní vzestup Aichelů pokračující jeho synem a vnukem. Jako jeho svědkové na svatbě a zakrátko i v roli synových kmotrů jsou totiž doloženi Carlo Lurago, Santin de Bossi, Melchior Meer a Matěj Valkoun, úředník nejvyššího purkrabství na Pražském hradě. Antonín Aichel tedy zřejmě působil v Luragově firmě na stavbě středního traktu Pražského hradu, kde byl mistrem Melchior Meer a polírem Santin de Bossi.

Také Antonínův nejmladší syn Santini Aichel získal zřejmě i díky otcovým stykům prestižní práci na Pražském hradě. Vyučil se kameníkem, což samo o sobě znamenalo lepší postavení než otcova zednická profese. V té době už jako kamenický tovaryš působil pod vedením jiného v Praze usazeného architekta Jana Baptisty Matheyho, později významné postavy v životě jeho slavného syna. Santini se v říjnu roku 1675 v katedrále sv. Víta oženil s Alžbětou Thimovou. Po dvou letech se jim narodil nejstarší syn Jan Blažej, později dcera Alžběta a druhý syn František Jakub. Tehdy už žádaný kamenický mistr získal roku 1680 měšťanské právo na Malé Straně a o pět let později koupil dům U Tří hvězd na Pohořelci. Jako kameník působil na mnoha pražských stavbách, často pod vedením zmíněného Jana Baptisty Matheyho nebo svého kmotra, stavitele Carla Luraga. Jmenujme alespoň křížovnický kostel sv. Františka Serafinského na Starém Městě, konvent strahovského kláštera, později i Černínský palác Francesca Carattioho.

Radost Santiniho Aichela z narození syna však nebyla bez poskvrny. Dědic kamenické dílny byl od narození chromý a na část těla ochrnutý. Vyučil se sice kameníkem (podobně jako jeho mladší bratr František, který pak jako kameník také pracoval na jeho stavbách), ale od počátku bylo jasné, že těžkou práci



Turínské stavby Guarina Guariniho jako je Cappella della Sacra Sindone nebo kostel San Lorenzo nejen přispěly k Santiniho zálibě v centrálních dispozicích, ale dodaly mu i odvahu hledat nová konstrukční řešení