

„Souhrnný útok na oko diváka“. „Radikálně barokní“ architektura v česky psaných dějinách umění

Klíčová slova: radikální baroko; architektura 17. a 18. století; metodologie dějin umění; historie českých dějin umění; recepce baroka; Oldřich Stefan; Antonín Matějček

Tato práce sleduje vznik pojmu „radikální baroko“ v českém dějepisu umění a to, jak tento pojem ovlivňoval vztah českých historiků a historiků umění k architektuře 17. a 18. století.

Text nejprve sleduje, jak si česky psaný dějepis architektury pracně hledal vztah k tvorbě 17. a 18. století a k baroku jako plnohodnotnému slohovému období. Ukazuje, že už v devadesátých letech 19. století byli historikové umění připraveni celou etapu plně rehabilitovat, a to včetně jejich nejexpresivnějších projevů v podobě staveb nad křivkově formovaným půdorysem. Úhelným kamenem této rehabilitace se stalo dílo Kiliána Ignáce Dientzenhofera, které neztratilo přízeň ani u obrozeneckých vlasteneckých vzdělanců, kteří byli k umění 18. století jinak ostře kritičtí.

Dále text zkoumá, jak ve dvacátých letech 20. století na tuto odbornou rehabilitaci baroka navázala snaha o podrobnější poznání jednotlivých tvůrčích osobností, ale také hlavních stylových rysů a vrstev. Podrobně se soustředí na linku, která posléze vedla k vytvoření pojmu „radikální baroko“. Její počátky spatřuje u Karla Boromejského Mádl. Mádl ve studii ze začátku dvacátých let věnoval podrobnou pozornost tehdy známým stavbám Kryštofa Dientzenhofera a s oporou v soudobém německém dějepisu umění do česky psané literatury vnesl dva klíčové koncepty. Zaprvé princip proniku prostorových jednotek nad oválnými půdorysy; zadruhé pohybovost jako klíčový pojem v charakteristice barokní architektury. Důležitý byl posléze impuls ze strany Vojtěcha Birnbauma, který v proslulé studii *Barokní princip v dějinách architektury* (1924) poprvé spojil nejexpresivnější – v jeho termínu „perspektivní“ – vrstvu barokní architektury s označením „radikalnosti“ a který také jako první naznačil, že tato vrstva je v umění 17. a 18. století vývojově nejpokročilejší.

Největší je ovšem věnována dílu Oldřicha Stefana, který ve dvojici obsáhlých studií (1926, 1927) v návaznosti na Mádl, Birnbauma i německé a vídeňské historiky umění představil přelomovou teorii vývoje a významu středoevropské barokní architektury. Základem Stefanova přístupu bylo využití exaktních formálně-analytických metod, které vycházely z jeho původního školení jakožto architekta. Stefan jejich prostřednictvím provedl pečlivý rozbor strukturních principů a vývoje pronikově komponovaných staveb Guarina Guariniho, a díky tomu našel pokračovatele guariniovskeho způsobu architektonického myšlení v nevelké skupině staveb vzniklých ve Vídni a Čechách – vyvrcholení této linie pak spatřoval v díle Kiliána Ignáce Dientzenhofera. Stefan tento směr barokní architektury nazval „extrémním“, nebo „extrémistickým“ a postavil ho na samotný vrchol vývoje barokní architektury s tím, že jeho nejvýznamnějšími výsledky shodou okolností vznikly na území Čech. Vybuodoval tak základní obsahovou konstrukci pojmu, který dnes známe jako „radikální baroko“.

Stefanův narativ, rozvíjený i v dalších textech, měl mezi českými historiky umění značný ohlas a stal se nadále základní osou všech dalších interpretací dějin barokní architektury v Čechách. Neprosadil se však jeho pojem „extrémního“ baroka, který začala postupně nahrazovat dobově srozumitelnější Birnbaumova „radikalita“. Výsledná podoba pojmu „radikální baroko“, jak jej

známe dnes, je ovšem dílem Antonína Matějčka, který jej opakovaně využil ve svých uměnovědných syntézách, nejvýznamněji však ve slavných *Dějínách umění v obrysech* (1948). V Matějčkově redakci však původní Stefanův koncept doznal řady posunů – z úzce guariniovskeho směru se rozšířil obecně na architekturu pracující s křivkovou modelací hmoty a jednoznačně se stal synonymem pro „vrcholnou“ etapu slohu, kterou Matějček v až literární zkratce vymezil proti dobovému „akademismu“ a „konzervativismu“.

V závěru text sleduje, jak se Matějčkem ustavený pojem uchytil a prosadil v poválečném česky psaném dějepisu umění, a to přesto že Matějčkovým přispěním jeho význam značně rozostřil a že neměl žádnou paralelu v soudobé zahraniční literatuře o barokním umění. Text zachycuje definitivní potvrzení pojmu v syntézách Jaromíra Neumanna a Oldřicha J. Blažíčka a už jen stručně načrtává podoby, kterých „radikální baroko“ nabývalo v pracích dalších historiků a historiček umění.

Způsob geneze a recepce „radikálního baroka“ zdaleka neodpovídal významu, který tento pojem v česky psaném dějepisu umění získal. Viděli jsme, že nikdy nezazněla jeho ucelená definice a že konstrukt „radikálního baroka“ není výsledkem transparentní diskuse a pojmové precizace, ale spíš výtvořem kolektivní intuice historiků umění dvacátých a třicátých let 20. století – který navíc do velké míry potvrzoval kánon už obrozeneckou generací historiků. Ani v následujících desetiletích se pojem nedočkal zevrubnější reflexe, a to ani ze strany těch historiček a historiků umění, kteří si vůči němu podrželi odstup a za svůj ho nakonec nepřijali. „Radikální baroko“ jakožto pojem dominantní, ale v průběhu času postupně znejasněný, rozvolněný a zplanělý, tak do českého dějepisu architektury přinesl také řadu rozporů a nejasností.