

RECENZE

Hellmut Lorenz, *Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur*. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Wien 1991. 356 stran, 351 černobílých vyobrazení v textu, frontispice.

Domenica Martinelliho uvedl do odborné literatury až H. Tietze v roce 1919.¹ Poněvadž však čerpal téměř výhradně jen z díla architekta životopisce, které vyšlo roku 1772,² mohl jeho tvorbu nastínit jen zčásti. Nadto se zaměřil pouze na jeho vídeňské práce, jejichž složité autorské otázky ovšem nemohl vzhledem k tehdejšímu stavu bádání o barokní architektuře Rakouska uspokojivě vyřešit. Přesto však Martinelliho předvídatě charakterizoval jako „velkého třetího“ v rakouském vrcholném baroku. Tietzeho současníci i představitelé mladší generace historiků umění se pak starali spíše o staršího Fischera a o Hildebrandta, jejichž dílem, zdánlivě doloženým bez mezer, rakouské baroko zaujalo v záalpské Evropě velmi významné místo. Výmluvná je z tohoto hlediska Sedlmayrova publikace o rakouské barokní architektuře z roku 1930,³ která se o Martinellim vůbec nezmiňuje. Shodou okolností v téže době, popřípadě již na sklonku 1929, narazil za svého studijního pobytu v Luce na Martinelliho pozůstalost český historik umění Oldřich Stefan, který ji zčásti prohlédl a zaujatě o ní referoval svému učiteli Vojtěchu Birnbau-movi s úmyslem ji systematicky zpracovat.⁴ O Stefanově záměru věděl jeho přítel a kolega ze studií Václav Richter, který se obíral barokní architekturou Moravy a který během práce věnované tomuto tématu nashromáždil řadu nových poznatků také o Martinellim. Ve svých Poznámkách k dějinám barokní architektury na Moravě z let 1941—1942⁵ je však záměrně nepublikoval, v domnění, že Stefan se k Martinellimu přece jen ještě vrátí. K tomu už, jak známo, nedošlo, a tak teprve po Stefanově smrti Richter publikoval o Martinellim vše, na co narazil v archívech nebo co odkryl formálním rozborem. Jeho proslulý Náčrt z roku 1963⁶ se z pocho-pitelných důvodů omezil na Moravu. Přesto, že heuristicky mimořádně objevná studie už se značnou jistotou zaznamenala řadu výrazných vlastností architektovy

¹ *Domenico Martinelli und seine Tätigkeit in Österreich*. Jahrbuch d. kunsthistorischen Instituts Wien XIII, 1919, 1 n.

² G. B. Franceschini, *Memorie della Vita di Domenico Martinelli, Sacerdote Lucchese e insigne Architetto*. Lucca 1772.

³ *Österreichische Barockarchitektur*. Wien 1930.

⁴ Srov. k tomu mou poznámku (61) v SPFFBU F 23—24, 1979—1980, 59.

⁵ Volné směry XXXVII, 1941—1942, 286 n.

⁶ *Náčrt činnosti Domenica Martinelliho na Moravě*. SPFFBU F 7, 1963, 49 n.

tvorby, nepokusila se o její celkové hodnocení ani se vztahem k moravskému prostředí. Richter tak učinil nepochybně záměrně. Věděl o existenci Martinelliho pozůstalosti (na její význam mezitím znovu upozornil Sedlmayr roku 1952⁷) a věděl tedy, že to není možné bez jejího poznání. Poměry, v nichž Náčrt vznikl, ovšem nikterak nepodporovaly bádání v zahraničí, nehledě k Richterově známé a s léty vzrůstající nechuti opustit svou pracovnu na dobu delší několika hodin. A tak zpracování architektovy pozůstalosti, jejíž výjimečnosti si byl vědom už Stefan, muselo opět počkat.

Tohoto úkolu — úkolu, jak se ukázalo, neobyčejně obtížného i vděčného — se ujal vídeňský historik umění Hellmut Lorenz, dnes profesor dějin umění na Freie Universität v Berlíně. Od roku 1980, kdy uveřejnil první studie s martinelliou tematikou, se architektovu tvorbou obíral systematicky, a to i ve vztahu k českým zemím. Předběžným vyvrcholením této orientace bylo studium pozůstalosti Martinelliho v Luce a v Miláně a sepsání objemného habilitačního spisu (1983) o jeho tvorbě se zřetelem k rakouské barokní architektuře, který se stal podkladem recenzované publikace. Vzniklo tak dílo, jež se značným opožděním, zato však s nikoli běžnou úplností zaplnilo citelnou mezeru v celkovém obraze záalpské architektury konce 17. a začátku 18. století. Četba Lorenzovy knihy nicméně ukazuje, že toto prodlení mělo také své nemalé klady. Jednak poválečný výzkum barokního umění neobyčejně rozhojnil dosavadní poznatky a umožnil začlenit do něho dílo Martinelliho s dříve sotva možnou spolehlivostí, jednak v téže době disciplína dějin umění prošla velmi živým metodologickým vývojem, který přispěl k celistvějšímu i strukturovanějšímu pohledu na umělecký výtvar. Obojího dovedl Lorenz, věnující se i metodologickým otázkám dějin umění, znamenitě využít. Imponující je jak znalost materiálu a literatury (včetně české), která má být i jen vzdálený vztah k tématu, tak některé nové aspekty v přístupu k látce, zvláště asi v otázce vztahu mezi architektem a stavebníkem. Nicméně platformou, z které Lorenz ve své práci vychází, je přísná a přesná analytická práce provázená schopností rozpoznat zvláštnosti formy, odhalit její nejednoduchou výpovědní hodnotu a její významy posléze podřídit historickému pohledu, i plně zužitkovat zdánlivě nevýznamnou informaci. Autorova metoda se přitom důsledně opírá o historicko-logickou úvahu. Ta je patrna už na rozvrhu publikace, důsledně založeném na chronologii událostí v umělcově životě. Předznamenáním tohoto volně biografického postupu jsou úvodní základní údaje o životě a díle Martinelliho, na které navazuje — i názvy následujících kapitol — podrobné vylíčení jeho činnosti v jednotlivých životních etapách. Jakkoli se může zdát zvolený rozvrh prostý a až příliš poplatný tradičnímu biografismu, jde o jednoduchost zdánlivou, která má neobyčejné bohatství sdělovaných a hned interpretovaných údajů i úvah zpřehlednit a již důsledně biograficko-topografickým pojmenováním kapitol mu vtisknout pevný řád. Tak například kapitola Řím 1678 až 1690 obsahuje podkapitulu Kořeny Martinelliho stylu, kapitola Vídeň 1690—1694 podkapitulu Noví zadavatelé, kapitola Vídeň 1698—1699 situaci v palácové architektuře města, tedy v té oblasti, do které Martinelli nejvíce zasáhl atd. Z logické úvahy vyšla také závěrečná kapitola o Martinelliho postavení v rakouské barokní architektuře, která se podrobně obírá druhou polovinou tématu knihy. Také tuto část charakterizuje stále rozlišování podstatného od méně významného, další výrazná vlastnost Lorenzovy práce. Dosáhnout této proporce mohl Lorenz především ovšem tak, že velké množství poznatků vytěžených v první řadě v italských archívech přesunul do třech katalogů, a to do katalogu jistých děl Martinelliho, tj. doložených archívalně a nepochybných formálně, dále katalogu děl připsaných mu s větší či menší pravděpodobností a děl slohově blízkých, a konečně katalogu kreseb (578!), které zahrnují nejen architektovy vlastnoruční výtvar, ale také práce související — převážně přímo — s jeho stavbami a projekty. Velmi cennou částí knihy je prepis zmíněného Franceschiniho životopisu Martinelliho, jehož některé, nejednou nesnadno interpretovatelné informace autor obsáhle komentoval.

Přínos Lorenzovy úvažlivě koncipované a s nevšední akribií psané publikace pro

⁷ H. Sedlmayr, *Fischer von Erlach und Bernini*. Das Münster 5, 1952, 265 n.

poznání umění rakouského baroka je zásadní. Dosavadní zájem rakouských historiků umění se dlouho soustředil, jak uvedeno, především na oba hlavní představitele barokní architektury, u Fischera staršího z mimovědeckých pohnutek snad i poněkud disproporčně. Celkový obraz rakouské architektury v období po 1690 se proto jevil zjednodušeně, v podstatě jako bipolárně probíhající vývoj osobního slohu Fischerova a Hildebrandtova. Až H. Lorenz a příslušníci jeho generace, zčásti navazující na odkaz R. Wagnerové-Riegrové, začali systematicky odkrývat daleko větší složitost vrcholně barokního umění v Rakousku. Už Rizzioho studie o Beduzzim ukázaly, že do uměleckého dění zasahovaly — a to nikoli nepodstatně — ještě další osobnosti samostatným projevem i spoluprací s jinými. Z nich nepochybně největší význam měl právě Domenico Martinelli, představitel „přísného“, římsky orientovaného směru, a umělec, který sice jako „incomparabile“ dokázal na sebe strhnout přízeň knížete Liechtenštejna na úkor J. B. Fischera, který však nikdy nepronikl do oficiálního císařského umění. Jeho přínos Lorenz oprávněně spatřuje především ve vlivu na vývoj vídeňského městského i předměstského paláce a u něho v prvé řadě v utváření hlavního průčelí s akcenty bočních rizalitů. V této souvislosti autor zdůrazňuje pečlivé provedení a promyšlené obměňování menších architektonických forem jako okna, portálu, hlavice aj., v interiéru popřípadě i krbu, což podle něho bylo v době kolem roku 1690 pro rakouskou architekturu „úplně novum“. Jako jeden z výrazných rysů Martinelliho palácové a zámecké tvorby uvádí vskutku pozoruhodnou okolnost, že totiž architekt byl nejvíce úspěšný zejména vždy tam, kde reagoval na ideje jiných umělců, tj. konkrétně předchůdců jím projektovaných nebo pozměňovaných staveb. Tak tomu bylo zejména u Kounicova (později Liechtenštejnova) vídeňského paláce, u Liechtenštejnova zahradního paláce ve Vídni-Rossau a u Kounicova slavkovského zámku, kde pronikavě zasáhl do návrhů buď H. Zucalliho nebo D. E. Rossiho. Naopak tam, kde jeho podíl nebyl determinován jiným návrhem nebo předchozí stavbou, dosáhl podle Lorenze jen nevýrazných výsledků. Toto zjištění může být namísto nicméně jen zčásti, poněvadž tak významných zakázek, ke kterým se Martinelli shodou okolností dostal jako druhý, „korigující“ projektant, nebylo mnoho. Pro Martinelliho původní invenční schopnosti svědčí například jeho lanškrounský zámek, který ostatně Lorenz sám uvádí jako doklad jeho schopností. Autorův kritický postoj je jinak plně oprávněný. To se především týká hodnocení architekta pojetí prostoru, jemuž chybí nejen velkorysá inscenace, ale také akcentování a tím organická souvislost s fasádou (ta však v baroku nebyla zdaleka běžná), a dále výtky jeho jisté chudosti výrazových prostředků. Také v této souvislosti by bylo ovšem možno položit si otázku, nakolik šlo o omezené tvůrčí schopnosti a nakolik o ukázněný umělecký program, vyvěrající z římského školení k přísné až strohé, stále v duchu renesance struktivně pojaté základní formě jen úsporně dekorované. I přes tento velmi střizlivý pohled na umělce tvorbou Lorenz přisuzuje Martinellimu v rakouské architektuře velmi významné místo, a to do jisté míry na úkor Fischerův a Hildebrandtův. Jeho nové, důraznější hodnocení italského podílu na rakouském baroku, s nímž koresponduje i nedávno odkrytý význam přínosu Beduzziho, tak dosti citelně potlačuje německou složku především vídeňské architektury v době kolem 1700 a na počátku 18. století.

Třebaže tyto poznatky musí vzít na vědomí také česká historie umění a popřípadě z nich vyvodit důsledky, bude českého badatele daleko více zajímat Lorenzovo zmapování Martinelliho činnosti v Čechách a na Moravě, popřípadě na Slovensku. Její bilance je díky rozsahu umělcovy pozůstalosti a Lorenzově akribii jejího zpracování ohromující. S jistotou je Martinelliho účast na území bývalého Československa doložena téměř u čtyřiceti objektů na více než dvaceti místech, u dalších několika desítek staveb a projektů je možno o jeho podílu, přímém či nepřímém účasti nebo alespoň ovlivnění uvažovat! Největší díl připadá ovšem zásluhou Dominika Ondřeje Kounice Moravě, která se skutečně jeví jako bohatá „zamčená pokladnice Martinelliho prací“ (V. Richter). Více než polovinu těchto objektů uvedl do souvislosti s Martinellim již Richter ve zmíněném Náčrtu. U řady z nich byl přitom ve svých atribucích velmi opatrný, když třeba jen upozornil na formální příbuznost s jinou stavbou martinelliiovských tvarů nebo svou domněnku formuloval se značnou obezřetností (příslovce „snad“ například Lorenzovi uniklo v případě autorství pozofic-

kého kostela). Nicméně až materiál z umělcovy pozůstalosti, doplněný dalšími archiválními informacemi, a znalost celého díla Martinelliho umožnil přesněji vymezit rozsah jeho činnosti i naznačit její význam i vliv. Na rozdíl od Čech (Slovensko, zdá se, přichází v úvahu daleko méně), kde se působení Martinelliho omezilo podle Lorenze asi jen na paláce Šternberský, Martinický a Kolovratský, zatímco u paláců Liechtenštejnského, Přehořovského-Lobkovického, Černínského a neprovedeného Dietrichštejnského je míra jeho účasti otevřená, mimo Prahu pak na Lanškroun⁸ a ovšem na nepochybné dílčí ovlivnění Alliprandiho, poznamenalo Moravu přímo podstatným způsobem až hluboko do 18. století. Zpočátku probíhalo paralelně s vlivem pozdního díla G. P. Tencally, později však pro pokročilejší orientaci a pro nevýrazný podíl rakouských projektantů udávalo tón celkové tvorbě. Také to lze ovšem přičíst shodě okolností, především pozdnímu provádění mnoha Martinelliho projektů, byť pozměněných jinými projektanty nebo provádějícími silami. Pozoruhodné je, že u nepochybných prací Martinelliho přitom s výjimkou slavkovského zámku šlo buď opět jen o jeho účast nebo o nepříliš monumentální objekty na moravském venkově. V této souvislosti se Lorenz velmi podrobně obíral skupinou venkovských kostelů v Bánově, Rousínově, Letonicích, Velkém Ořechově, Rousínovci a na dalších místech (kterou odkrytím společných formálních znaků v členění vnějšku rozpoznal už V. Richter), a to i z hlediska geneze jejich velmi charakteristických prostředků. Oběžné lezény, odsazené od nároží, a jejich působivé vrstvení, i podobný systém užitý uvnitř, prozrazuje podle něho rovněž římské školení, přenesené však velmi osobitým způsobem do oblastí „architettura minore“ vzhledem k prostředí i k možnostem fémelných sil na venkově. Vznikl tak nový, velmi svěbytný „přísný styl“ venkovských kostelů a kaplí, důležitý pro další vývoj sakrální architektury v zemi a předcházející střízlivé formy pozdně barokní a raně klasicistní.⁹ K této skupině, kterou bude možno popřípadě ještě rozhojnit, lze poznamenat, že o vytvoření typu malé venkovské svatyně se o něco později pokusil na Moravě také Hildebrandt (Židlochovice, v Čechách Jiřkov?), nicméně bez větší odezvy. A to nejen pro početní nepoměr realizovaných staveb, ale nepochybně také pro větší náročnost prostorového řešení.

Také části knihy, věnované Martinelliho činnosti na Moravě a spjaté i povšechněji s otázkami jeho barokního umění, uměleckohistoricky dosud zpracovaného jen nedostatečně, svědčí tedy o hluboké znalosti martinelliovské problematiky. Moravský materiál je v nich poprvé zpracován zahraničním badatelem s ponorem i důkladností, které by sloužily ke cti i domácímu historikovi umění. Rovněž výsledky, ke kterým při práci s ním dospěl, jsou neobyčejně cenným příspěvkem k poznání situace v architektuře „vrcholné“ a pozdní fáze baroka v zemi. Ve stručné recenzi není možné ani zaznamenat jednotlivé poznatky z italských a dalších archivů (například Martinelliho návrhy na úpravu vstupní fasády kostela sv. Michala v Brně nebo nová zjištění k uherskobrodským stavbám), ani vyjádřit se k některým autorovým domněnkám (například historie vzniku čestného dvora slavkovského zámku, autorství zámku v Buchlovicích) nebo je rozšířit o některé další (například u otázky autorství návrhu jezuitské rezidence v Rokytnici nad pětibokým půdorysem). Lorenzovu knihu je třeba ostatně pokládat pro celou řadu podnětů také za výzvu k dalšímu bádání o baroku právě na území Moravy. Nabízí hned několik témat, mezi nimiž k těm nejpotřebnějším i nejzajímavějším bude nepochybně patřit zjištění vlivu Martinelliho díla na moravskou architekturu včetně takových speciálních otázek, jakou byl umělcův podíl na statickém charakteru jejího „vrcholného“

⁸ Lorenz velmi správně upozornil (70), že „mimořádně originální a svěbytné řešení“ lanškrounského zámku, u něhož byla v krajní podobě uskutečněna myšlenka zdůrazněného bloku, ještě nebyla v oblasti středoevropské zámecké, popřípadě palácové stavby ještě dostatečně vzata na vědomí.

⁹ Na paralelu mezi pojetím hmoty průčelí členěného oběžnou lezenou v pozdním 17. století a v pozdně barokní a raně klasicistní fázi jsem upozornil v SPFFBU F 21—22, 1977—1978, 46, pozn. 6.

údobí nebo objasnění pozdní realizace jeho plánů.¹⁰ Rovněž tedy z tohoto užšího, „moravského“ hlediska vyznívá hodnocení Lorenzovy publikace, podstatně rozšiřující znalosti o architektuře baroka v celé střední Evropě a heuristicky jedné z nejobjevnějších prací z posledních let, bez nejmenších pochybností pozitivně: téma zde našlo nejpovolanějšího autora.

Zdeněk Kudělka

¹⁰ Vzhledem k rozmanitosti stavebníků šlo sotva jen o nedostatek prostředků, jak se domníval Richter v *Náčrtu*, 68.

