



FILOZOFICKÁ FAKULTA
UNIVERZITY KARLOVY
V PRAZE



Praha & EU: Investujeme do vaší budoucnosti
Evropský sociální fond

Přehled dějin českého umění

barokní architektura v Čechách

přednášející: Ing. Petr Macek, Ph.D.

Barokní architektura v Čechách

První stopy barokní architektury na území Čech („protobarokní“ perioda) jsou spojovány se závěrem panování Rudolfa II. Po přestěhování císařského dvora v roce 1583 se Praha stala centrem říše, kam mířili umělci z celé Evropy. V místě existovaly v podstatě dva hlavní umělecké směry. Jeden, v kontextu manýristického přístupu, kombinoval nové impulsy s poučeným a modifikovaným využitím středověkých prvků (např. Strahov, kostel sv. Rocha). Pro nás je podstatnější druhý směr přinášející jen s nepatrným zpožděním římskou tvorbu, který se rozšiřoval i za Rudolfova následníka, krále a následně i císaře Matyáše Habsburského.

Zásadní postavu je v této době (cca 1600-1620) Giovanni Maria Filippi (v Praze nejpozději od roku 1602). Již od svých nejranějších děl na našem území dokládá hlubokou znalost teoretických spisů, jak dokládá např. jemu připisovaná brána pražského Císařského mlýna vycházejícího ze Serlioova teoretického spisu. K Filippiho rozhodujícím dílům reagujícím na přímé římské předlohy (St. Trinitá dei Monti) náleží kostel Nejsvětější Trojice (od 1611) na Malé Straně (později zasvěcen P. Marii Vítězné), stavěný pro luterány. Druhou stavbou dále rozvíjející potridentskou prostorovou a funkční koncepci je poutní kostel P. Marie ve Staré Boleslavi (od 1612?). Protagonistou této prvotní etapy je Matyášova brána na Pražském hradě z roku 1614.

Další etapa spojovaná s nastupujícím barokem (cca 1620-1648) je prezentována zejména rozsáhlou činností Albrechta z Valdštejna. Jeho činnost se soustředila na řadu stavebních podniků v Jičíně a zejména v Praze, kde si od roku 1623 buduje rozsáhlý komplex Valdštejnského paláce. Valdštejnskými staviteli byli Andrea Spezza, Nicolo Sebregondi a zejména vůdčí osobnost – architekt a stavitel opevnění, ale i astronom a matematik Giovanni Battista Pieroni (*1856 +1654?), který obohatil tvarosloví o řadu prvků vycházejících zejména z florentské pomichelangelovské tvorby. Tvorba valdštejnského období byla výsledkem míšení řady kulturních vlivů, v nichž – zejména u Pieroniho – lze nalézat prvky spojované s barokním chápáním prostoru (sala terrena a patrový sál Valdštejnského paláce). Současně s předešlými aktivitami vznikala řada výstavných a doposud opomíjených panských sídel, které jsou však dnes většinou potlačena zásadními přestavbami (Vimperk, Kounice, Červený Hrádek, Jezeří a další).

Zásadním přelomem byla až doba sklonku 30-tileté války, kdy vzniklo několik významných staveb, které stále odkazují na italské, respektive římské vlivy. Zmínit je třeba zejména průčelí kostela P. Marie Vítězné (do 1644) reagující na římský kostel téhož zasvěcení, či pražský Michnovský palác (do 1644) dokládající opět současné poučené propojení s jednou z méně častých římských linií.

Úsek tvorby začínající kolem poloviny 17. století je v našem prostředí tradičně nazýván raným barokem (cca 1648 - 1690), jehož základní inspirací je zejména římská tvorba druhé poloviny 16. století (Porta, Maderno, Vignola). Do této etapy s nadále rozhodujícím podílem italských architektů a stavitelů náleží Carlo Lurago (*1615 +1684), Francesco Caratti (*1615-20 +1677?), Giovanni Domenico Orsi (*1633-4 +1679) a mimo Prahu sídlící Antonio (de) Porta (*1631-2 +1702).

Uvedenou skupinu spojuje nejen italský původ, ale i základní vyjadřovací prostředky. Mimo již často uváděných italských podnětů mířících pro své vzory až do druhé poloviny 16. století to jsou motivy vycházející z prámerovské architektury sídelního města Vídně projevující se mj. plošným členěním fasád vpadlými dekorativními obrazci. C. Lurago začíná tvořit (snad i díky společné práci s Martinem Luragem) poměrně rozpačitě (po r.1642 jezuitský kostel v Březnici), brzy se však vypracovává na nevyraznějšího a neplodnějšího tvůrce počátků třetí čtvrtiny 17. století (areál Klementina na Starém Městě od r.1654, jezuitské kostely v Praze – Nové Město pražské, Chomutově - 1663 a zejména pozoruhodný dóm v Pasově stavěný od r.1668, který byl inspirovaný nejen progresivním tvaroslovím s dominující bohatou štukovou dekorací, ale nečekanou subtilitou konstrukcí reagujících na předcházející gotickou stavbu. F. Caratti je spojován zejména s pražským monumentálním černínským palácem (od 1668, nedokončen). Jeho výraz je složen z několik stylových rovin: průčelí vychází z kolosálního zvětšení palladiánských motivů, severní zahradní průčelí odkazuje spíše k římské tvorbě, zatímco nádvorní fasády s rámovanými geometrickými obrazci mají svůj vzpor v císařské Vídni. D. Orsi se patrně neúspěšněji snažil složitěji strukturovat u svých sakrálních objektů jak průčelí, tak interiér s dominantním křížením (jezuitský kostel v Klatovech 1666, dokončení katedrály v Litoměřicích do 1670, tamtéž dominikánský kostel, pavlánský kostel v Klášteře z r.1667). A. Porta, který začínal a končil svoji kariéru mimo hranice Čech vytvořil vlastní typ zámecké budovy (zejména členění fasád) se složitým komunikačním řešením. Zmínit je třeba zámek Milešově (od 1663), přestavba zámku v Červeném Hrádku (od 1669), kde byl patrně poprvé na našem území užít sál přerůstající do střešního pavilonu a zámek v Libochovicích (1683-89) vycházejících více z Vídeňského prostředí. Porta se zásadním způsobem podílel i na vzniku patrně nevýstavnějšího raně barokního zámku v Roudnici nad Labem (Caratti od r 1653, Porta od r.1670). I v jeho díle se prolínají klasické italské (zejména pozoruhodná vila v Pátku u Loun, od 1691) a vídeňské inspirace obohacené ještě některými manýristickými motivy, které zejména ve tvarování portálů stále přetrvávají. Tyto portály jsou ostatně znakem architektury na území Čech v rámci celé druhé poloviny století.

Pokud bychom hledali předěl mezi raným a vrcholným obdobím, můžeme jej spojovat s tvorbou Jeana Baptisty Matheye (*1630? +1695). Tento výrazný umělec francouzského původu, ale italského, resp. římského školení tvoří svým dílem nejen propojující prvek, ale i předěl. Propojoval zejména dvě odlišné stylové roviny - 16. stoletím stále ještě inspirované postupy uměřeně obohacené dynamickými římskými podněty první pol. 17. století. Patrně nejvýznamnější stavbou - křížovnickým kostelem sv. Františka v Praze (1679-81) se dokonce nechal inspirovat i nejvýznamnější vídeňský architekt J. B. Fischer. Matheymu připisovaná předměstská vila v Tróji (od 1679) vytváří nový typ kombinující složitou hmotovou sestavu odpovídající jednotlivým součástem interiéru s dynamickými prvky (schodiště), což autor naznačil již u zmíněného kostela sv. Františka (oválná kupole a její kontrast s výrazně vykrojenými nárožími blokově pojímané stavby). Jinak vypadají další palácové stavby určené sestavou lesenových rámců a střešními pavilony římské provenience (Thunovský, později Toskánský palác 1689-91, arcibiskupský palác 70. léta).

Zásadní zlom v nazírání na podobu architektury vyznačující se zejména dramatickou rytmizací interiéru vytvářeného mimo jiné průniky jednotlivých prvků, či odklon od adiční sestavy k sochařské modelaci ale nastal až na samotném sklonku 17. století.

Významnou roli mohl sehrát starší nerealizovaný, ale další proměny výrazu zásadně ovlivňující plán dynamizované stavby pocházející z rukou G. Guariniho (projekt theatinského kostela již z doby kolem roku 1680). Od roku 1699 byla realizována, i když s určitými změnami, jedna z klíčových staveb J. L. Hildebrandta, který pro severočeské Jablonné (klášterní kostel sv. Vavřince, 1699) na vrhl kostel vycházející z Guariniho kostela S. Lorenzo v Turíně. Zásadní vliv měly na přelomu století i plány římského Carla Fontany pro pražské paláce (částečně realizovaný Martinický palác, plány pro Šternberský palác).

Mimo návrhy vznikajícími za hranicemi našeho státu to dále byla ze stejného zdroje vycházející zámecká kaple ve východočeských Smiřicích (1697?, stavba od r. 1699), která je spojená s proměnou výrazu v díle bavorského rodáka a člena rozvětvené stavitelské rodiny Kryštofa Dientzenhofera (*1655-1722). Ten od poměrně tradičních předchozích projektů (Klášteř Teplá, Úterý) vykročil tímto dílem směrem k expresivnímu výrazu označovaném jako dynamické, případně perspektivní baroko. Smiřická kaple jako jediná spojovala dynamizaci interiéru s adekvátně reagujícím exteriérem. Na první pohled je rozpoznatelná prvotní inspirace (Guarini, méně Hildebrandt), jejímž základem tvorby byla konstrukce pronikového půdorysu, kdy ve většině případů boční jednotky pronikají a tím i formují ústřední prostor, který je tak vymezován negativně. V jeho díle je ale současně mimo uvedené předstupně patrná zásadně odlišná a nesporně osobitá reinterpretace daného typu.

Tento princip je důsledně promítnut i do oblasti kleneb, kde traktování stavby zcela organicky vrcholí. Průnikem mohutných placek kombinovaných s úseky valených kleneb – sedel, vznikají baldachýnové sestavy vytvářející podstatu jeho díla. Vyhraněný umělec dále pokračoval řadou podélných staveb, kde výrazné průniky jednotlivých polí pocitově záměrně znejasňují strukturu, která je ale naprosto jasně geometricky konstruována. K nim náleží jezuitský kostel sv. Mikuláše na Malé Straně (od 1702), benediktinský kostel v Břevnově (1711), či stavba kostela sv. Kláry v Chebu (1708), která je nesporně Dientzenhoferovou dynamickou reakcí na starší kostel sv. Voršily v Praze od Marca Antonia Canevalleho (*1652 +1711).

Tato stavba z konce 17. století dokládá neobyčejně plodné období přelomu století, které je přímo nabitě novými uměleckými výboji. I když zde nejsou užity nejběžnější znaky nové tvorby – na půdorysu křivek modelované stěny propisující se do obrazců kleneb, je řešení v centrální části seškrčené bipolární kompozice zcela zásadním příspěvkem k novému chápání výstavby prostoru pulzujícího vnitřním napětím. Tento kostel se stal velice populárním, jak svědčí jeho nápodoby (dominikáni v Ústí nad Labem, špitální kostel v Chomutově).

Pokud se vrátíme k osobnosti K. Dientzenhofera lze tvrdit, že přes nedostatek archivních pramenů právě vyhraněnost a logická provázanost tvorby s místním prostředím podporuje přes veškeré pochybnosti jeho autorství.

Víceznačné počátky 18. století přinesly i další umělecké přístupy. Určitým spojujícím elementem je dílo italského, ale ve Vídni zásadně inspirovaného architekta Giovanni Battisty Alliprandiho (*1672? +1720). Tento umělec jednak navázal na hildebrantovský směr (zejména špitální kostel v Kuksu), aby současně na našem území od přelomu století jako první prezentoval poučené varianty z tvorby J. B. Fischera von Erlach (zámky v Liblicích, Veltrusech a dle všeho i v Týnci u Klatov a Jemništi; stejně jako pražské paláce – Přebořovský, Kaiserštejnský, Šternberský aj.). V jeho díle se tak stejně jako u Matheyho setkává dynamismus s určitým zklidněním a oprostěním od bohatého dekoru, čímž na našem území pokračuje v jinak doposud velice málo frekventované minimalistické rovině (starší tvorba již zmíněného Orsiho – zámek Zákupy, profesní dům malostranských jezuitů).

Dynamickými principy se ve své tvorbě řídil i Tomáš Haffenecker (*1669 + 1730). Zejména poutní kostel P. Marie v Hejnicích (1719-1729), či v západočeském Březíně (1722-1725) vytváří plnohodnotnou souběžnou linii se stavbami Kryštofa Dientzenhofera. Mezi další významnější architekty, kteří svá díla obohacovali dynamicky tvarovanými prvky patří litoměřický Octavian Broggio (*1670 +1742), který od raně barokně koncipovaných objektů (jezuitský kostel v Bohosudově, po r. 1700 stejně jako K. Dientzenhofer podlehl kouzlu dynamicky modelované stěny (klášter cisterciáků v Oseku kol. 1710, sakrální stavby v Litoměřicích, kostel sv. Václava - druhé desetiletí 18. stol.). Dynamické přístupy zvolil na zámku v Ploskovicích (od 1716, zahájení stavby 1718) a v řadě kostelů Václav Špaček (*1689 +1752), či ve stejné době – a to ve zcela bizarních rovině blízké některým severoitalským dobovým přístupům - roudnický Petr Pavel Columbaní (kostel v Peruci, Horním Pysku).

K těmto autorům se volněji řadí plzeňský Jakub Auguston (*1665-70 +1736), který přes určité, v dané době zřejmě vyžadované dynamické prvky (viz zámek v Trpístech, či Mirošovicích) spíše konvenoval k Alliprandiho tvorbě s dominujícími ústředními oválnými sály. V jeho tvorbě je pozoruhodný vliv staveb J. L. Hildebrandta (zámek Nebílovy, první fáze kláštera v Chotěšově).

Naopak k tradičněji uvažujícím autorům náleží i díky datu svého narození Pavel Ignác Bayer (*1656 +1733), který se mimo setrvávání v rovině tvarosloví přelomu století (vysoce hodnotný portikus kostela sv. Ignáce na Novém Městě z 80. let 17. století, jezuitský areál na Chlumku u Luže od 1691) pokouší i o dynamickou tvorbu (zejména zvládnuté průčelí staroměstského kostela sv. Havla 1722-24).

Množstvím nápaditých variací i řadou zcela odlišných přístupů k tvorbě naprosto unikátní období počátku 18. století nepochybně náleží k vrcholu barokní tvorby na našem území. I když bude zřejmě nejvíce ceněna dynamizující tvorba, objevují se současně i další výrazové linie.

Ve druhém desetiletí byla v Praze realizována další zásadní stavba. Hrabě Clam Gallas si nechal na Starém Městě postavit dle návrhu Fischera von Erlach výstavný palác (1714-1718) náležící jak pražskému prostředí tak mezi čelné představitele tvorby nejvýznamnějšího vídeňského architekta. Kompozice pětidílného průčelí se stala oblíbeným typem přetrvávajícím do druhé poloviny století. Výpravné halové schodiště („Stiegenhaus“) již takové obliby nedosáhlo.

Díky špičkové kvalitě a zejména inspirativnímu užití gotických prvků je jako určitý solitér vnímán Jan Blažej Santini-Aichel (*1677 +1723). Podstatou jeho tvorby vycházející zejména z díla F. Borrominiho je ale naprosto samostatný tvaroslovný i prostorový koncept, který nejlépe představuje kaple v Panenských Břežanech (1705-1707), nedokončená přestavba cisterciáckého kláštera ve Zbraslavi (od 1704?) jižně od Prahy a zejména velkolepá koncepce kláštera v Plasech (od 1707). Velice progresivní tvarosloví získal i Thunovský palác v Praze na Malé Straně (po1716). Znalost výrazně dynamického pojetí dokládá průčelí zámeckého kostela v Rychnově nad Kněžnou (kol. 1720) úspěšně soutěžící s odlišně budovanými fasádami K. Dientzenhofera.

Zmíněné historizující tvarosloví, které se Santinimu stalo východiskem pro rozvíjení vlastních sestav vyšlo z přání prvních řádů, které se snažily i tímto způsobem upozornit na své prvenství a zásluhy v mocensky podstatně změněné situaci. Přestavby konventních chrámů začínají v cisterciáckém Sedlci (1703-1708) a pokračují dále v Kladrubech (benediktýni, 1711-1723), či Želivi (premonstráti, 1712?-1720). Nesporným vrcholem je poutní kostel sv. Jane Nepomuckého ve Žďáře nad Sázavou (1719-1722), spojující velice volně užitě gotizující prvky s promyšlenou symbolickou strukturou kostela i jej obkružujícího ambitu.

Tento styl odpovídající uvědomění si historických vazeb byl v dané době rozšířenější, jak svědčí např. kostely F. M. Kaňky v Roudnici nad Labem (po 1725), či moravské Třebíči. Tato inspirace zřejmě nebyla zcela cizí ani již zmíněnému T. Haffeneckerovi, či posléze i K. I. Dientzenhoferovi.

Již při zmínce o víceznačné tvorbě G.. B. Alliprandiho byla zdůrazněna druhá, souběžná rovina tvorby, kterou by bylo nejlépe nazvat jako klasicizující. Jedním ze znaků je určitý tvarový a zejména dekorativní minimalismus spojený ovšem s velice rafinovanými sestavami a jasně danými proporcemi. I když tyto principy užívalo více osobností (Alliprandi, Santini, Haffenecker), nejvíce se vážou k další rozhodující osobnosti první poloviny 18. století – k Františku Maxmiliánu Kaňkovi (*1674 +1766). Je příznačné, že tento tvůrce byl ve své době považován za nejvýznamnějšího architekta a námi dnes více oceňovaní architekti stáli tehdy v jeho stínu. Jestliže Dientzenhoferové jsou architekti téměř výlučně sakrálních staveb, F. M. Kaňka se specializoval zejména na navrhování panských sídel typických pavilónovými sestavami a malebnými mansardovými střechami stojícími v protikladu k jednoduše členěným průčelím.

Od vídeňsky zaměřeného zámku v Kolodějích (již od 1705?) směřoval k jasněji vymezené tvorbě typické zejména zmíněnými zámky (např. Hořín do 1719, Krásný Dvůr od 1719, Loučeň od 1720, Litomyšl-stáje1721, Litvínov do1727) Podílel se na řadě staveb projektovaných J. Santinim-Aichlem (cisterciácký klášter ve Zbraslavi, zámek v Chlumci na Cidlinou). I když byly jeho prioritou zámky, nevyhýbal se i návrhům kostelů (Svatobor 1729-1733). Je pozoruhodné, že v rámci výstavby pro českou krajinu tak typických drobnějších barokních venkovských kostelů Kaňkův jednoduchý, ale nesporně elegantní styl do značné míry splývá s dílem K. I. Dientzenhofera.

Směrem tvorby F. M. Kaňky se vydala rada architektů. Jeho vliv lze nalézt u již zmíněného V. Špačka, částečně Augustona i řady mladších tvůrců pozdně barokní orientace.

Problémem je časové dělení vrcholné a pozdní etapy. Jestliže světová literatura zařazuje celé sledované období od počátků dynamizujících tendencí do pozdního baroka (Norberg-Schulz), z našeho pohledu lze vnímat za předěl až rok 1729. Tehdy došlo ke svatořečení Jana Nepomuckého a navazující řada výpravných oslav poměrně dobře odpovídá konci nejvýznamnější barokní etapy.

I když bude Kryštof Dientzehofer patrně považován za prvořadého reprezentanta dynamické tvorby a J. B. Santini-Aichi za neoriginálnějšího a umělecky nejvyspělejšího tvůrce vrcholně barokní architektury, Kilián Ignác Dientzenhofer (*1689 +1751) bude toto stylové období patrně i nadále zastupovat jako jeho nejznámější představitel. Po vídeňském školení (zejména u J. L. Hildebrandta) započala jeho tvorba poměrně nevyhraněně. Po prvních stavbách obsahujících znaky získané v rámci povinného školení v rámci cechovního pořádku (pražská vila Amerika, kostel v Nicově, hradčanský kostel sv. Jana Nepomuckého) se v polovině 20. let plně projevil jeho osobní styl. Základem byla dynamizovaná skladba prostorů „zpodélné centrály“ vytvářející bohatou variační řadu pronikových řešení spojených s baldachýnovým využitím plackové klenby (kostely v Počaplech (1724-1726), v Praze – sv. Jan Na skalce (1730-1738), v Karlových Varech (1727?, 1732-1737), v Lehnickém Poli (od 1727) aj.). V několika případech přímo navázal na svého otce (Opařany, 1732-1735), kdy naopak v pražském Břevnově, při stavbě kostela v Dobré Vodě (1733-1735), či později při dokončení jezuitského kostela sv. Mikuláše na Malé Straně (do 1751) doložil odlišné výtvarné pojetí.

Díky jeho působivé a v dané době jistě žádané sakrální tvorbě byla prodloužena dynamická linie až do druhé poloviny století. Celek již ale nepůsobil prvořadě monumentálně. S pokročilejší dobou se objevuje spíše hravost a zejména široká variační pestrost. Právě obměny vycházející ze starších motivů nám K. I. Dientzenhofera přibližují nejlépe. V jeho případě se nejednalo o tvorbu nových koncepcí. Dientzenhofer byl skvělý virtuos, který si s několika vrstvami předcházející tvorby suverénně pohrával. Nechával se inspirovat otcem, jehož dílo kombinoval se zcela jinak uvažujícím Santonin; v závěru tvorby se dokonce obracel pro inspiraci i k raně barokním tvarům, kterými svá osobitá díla doplňoval. Mimo vznosné, výzdobou hýřící kostely navrhoval i prosté venkovské stavby, které své prostředí mnohdy určují dodnes. Zejména k jeho dílu se opětovně navraceli architekti druhé poloviny století stejně jako lidoví tvůrci, kteří některé znaky jeho osobního výrazu přenášeli až do 19. století.

Výraznějším současníkem navazujícím nejen na dynamické motivy, ale zejména na Kaňkův vyhraněný minimalismus je František Ignác Prée (*1702? +1755). Na svých sakrálních stavbách kombinuje klidnou linii s dramatickými, ale i hravými akcenty (před pol. 18. století kostely v Žižkovech, Lánech, dostavba zámku v Křimicích po 1730).

Pozdně barokní etapu můžeme započít rokem 1751 – rokem Dientzenhoferova úmrtí. Určité stopy ale náleží již do posledního desetiletí první poloviny 18. století, kdy se v našem prostředí začíná projevovat francouzský dekorativní prvek spojený někdy se jménem samostatné závěrečné stylové etapy – s rokokem.

Důležitým autorem byl v této době Anselmo Lurago (*1701 +1765). Jeho zámecká kaple v Hoříně (od 1743) přímo deklaruje hravé, spíše dekorativní řešení. Autor se ale současně nebrání monumentálnějšímu výrazu, a to zejména v řadě sakrálních staveb s jen drobně obměňovanými průčelími typickými konvexně vyklenutým čelem obsahujícím zapuštěnou věž (Veliš 1747-1752, Jezvė 1746-1751, Rabštejn od 1766).

V polovině 18. století lze určitý předěl spatřovat v přestavbě Pražského Hradu z podnětu císařovny Marie Terezie. Klasicizující návrh N. F. Pacassiho (*1716 +1790) realizovali místní tvůrci, kteří se tak detailně seznámili s monumentálním, jednoduchým, plošně chápaným, ale současně velice rafinovaným řešením (viz. řešení průčelí nádvoří Ústavu šlechticů) doplňovanými odlehčenými, světlými, rokokově dekorovanými interiéry.

Z této stylové roviny neustále obohacované silným dientzenhoferovským odkazem následně vznikl místní styl kombinující v různé podobě trojici barokních tendencí – baroka klasicizujícího (přesněji minimalistického), dynamického a dekorativního, která lze spojovat právě s užitím rokaje používaném v našem prostředí nejen v interiérech, ale stejně jako v německých zemích i na průčelích.

Mimo tyto tendence se ve druhé polovině století objevily i přímé francouzské vlivy. I když se patrně nepotvrdí účast předních francouzských autorů (J. R. de Cotte a G. N. Servandoni v Dobříši - 40./60. léta 18. stol.) další stavby tento trend nesporně dokládají. Zámecký areál v Petrohradě přestavoval S. Dieudonné kolem roku 1750. Zejména přístavba pavilonu v podobě maison de plaisance je pro tuto orientaci typický. Dalším výrazným objektem tohoto typu byl později, v letech 1772-1776, stavěný nový objekt v rámci libereckého zámeckého komplexu. Autorem návrhu byl Louis Grenier.

Prvořadým představitelem české regionální tvorby je Jan Josef Wirch (*1732 +1783). Zmiňované postupy uplatňoval v řadě zámeckých objektů. Nejvýrazněji se projevuje na průčelí přestavěného arcibiskupského paláce na Hradčanském náměstí (1764-1765). Synkretické pojetí fasád doplňují vysoce kvalitní rokokové interiéry.

K němu lze volněji přiřadit skupinu architektů, kteří tvoří v obecné stylové poloze, samozřejmě s odlišným příklonem k nastupujícímu (neo)klasicizmu, případně míry užití rokokové dekorace, což se mění dobou vzniku objektů ve druhé pol. 18. století.

Josef Jäger (*1721? +1793) je mimo vlastních návrhů (zámek v Peruci, 70. léta 18. stol.) známý tzv. „Kopiářem“ ukazujícím, které stavby byl v dané době považovány za hodné pozornosti. Pozoruhodná je neustálá přítomnost řady dynamických kompozic. Mimo Prahu lze ukázat široké stylové rozpětí u východočeského architekta a stavitele Franze Kermera (Kermera, *1717 +1786). Kostel v Metličanech (od 1768) vychází z detailní znalosti tvorby K. I. Dientzenhofera a naopak sakrální objekt v Novém Hradci Králové (návrh 1769) vykazuje zcela klidnou a vyrovnanou klasicizující linii. Obdobná je situace u Antonína Schmidta (patrně *1723 +1775), který navrhuje zcela v Dientzenhoferových intencích kostel ve Smržovce (od 1776), kdežto další stavby jsou již klasicizujícím způsobem zklidnělé. V severních Čechách to byl Jan Václav Kosch, který navrhl ojedinělou centrálu na oválném půdorysu v Novém Boru (1786-1788), měste založeném v podobě pozdně barokního zahradního města (stejně jako část Liberce - Kristiánov). Charakteristická je zásadní přestavba děčínského zámku v záměrně minimalistickém až monotónním duchu. Obdobně se projevuje architekt a stavitel Schmidt. Antonín Haffenecker (*1720 +1789) mimo řadu paláců stavěl Stavovské/ Nosticovo divadlo (1781-1783), propojující klasicizující prvky s již ustupujícími dynamickými motivy.

Ignác Jan Nepomuk Palliardi (*1765? +1806) náleží k poslední generaci barokních architektů. Jasně to dokládá průčelí budovy Filosofického sálu Strahovského kláštera (1783-1785) mísící pozdně barokní a klasicistní prvky.

Vyznění barokního stylu zasahujícího až do 40. let 19. století lze nalézt v řadě realizací spojených s tzv. lidovým uměním („selské baroko“). Teprve na sklonku 18. století se bohaté tvary dynamického i klasicizujícího směru proluly ve formě rustikalizovaných útržků do tradičního tvarosloví čerpajícího mnohdy ještě ze starších renesančních a někdy dokonce středověkých tradic. Tento styl ale zásadně proměnil podobu české vesnice a zejména v jižních Čechách dodnes existují výrazné soubory těchto objektů (Holešovice, Plástovice aj.). Je zajímavé, že tato barokem formovaná průčelí se v rámci lidové architektury vyskytovala v podstatě souběžně s již zcela soudobým klasicistním výrazem, který zřejmě vyžadoval poučenější vlastník. Mimo velké soubory se po celé zemi objevují zajímavé místní reakce na barokní výstavbu vycházející zejména z bezprostředního okolí (Dobříš, Mníšek pod Brdy aj.). I zde je akceptována zejména dynamická složka. Kvalitativně rozdílné kompozice vázající se zejména na průčelí, brány, či drobnou sakrální architekturu dosahuje až bizarních, vždy však malebných poloh.

Literatura

Dějiny českého výtvarného umění II/1, II/2. Praha 1989.

Oldřich J. Blažíček: Umění baroku v Čechách Praha 1971.

Jaromír Neumann: Český barok Praha 1974.

Milada Vilímková: Stavitelé paláců a chrámů. Praha 1986.

Mojmír Horyna: Jan Blažej Santini-Aichel. Praha 1998.

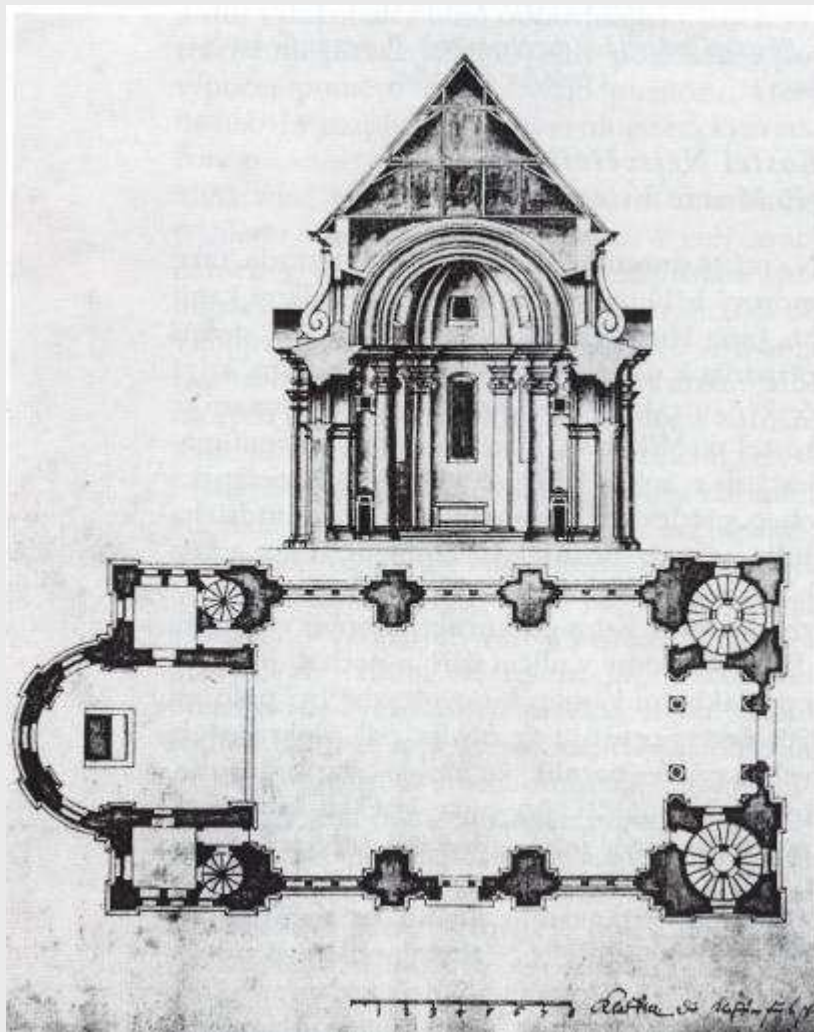
Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách. Praha 2004.

Heinrich Bernard Franz: Bautwen und Baumeistern des Barocks. Leipzig. 1962.

Christian Norberg-Schulz: Architektur des Spätbarock und Rokoko. Electa 1975.



G. M. Filippi
Pražský hrad,
Matyášova brána, 1613-1614



G. M. Filippi. Praha, Malá Strana kostel Nejsvětější Trojice, od roku 1611



G. M. Filippi. Stará Boleslav,
kostel P. Marie, od roku 1612,
mladší úpravy průčelí



Andrea Spezza, Nicolo Sebregondi, Giovanni Battista Pieroni,
Praha, Valdštejnský palác, od roku 1623



Giovanni Battista Pieroni, Praha Valdštejnský palác, 30. léta 17. století



Andrea Spezza, Nicolo
Sebregondi, Giovanni Battista Pieroni,
Praha, Valdštejnský palác, hlavní sál
20/30 léta 17. století



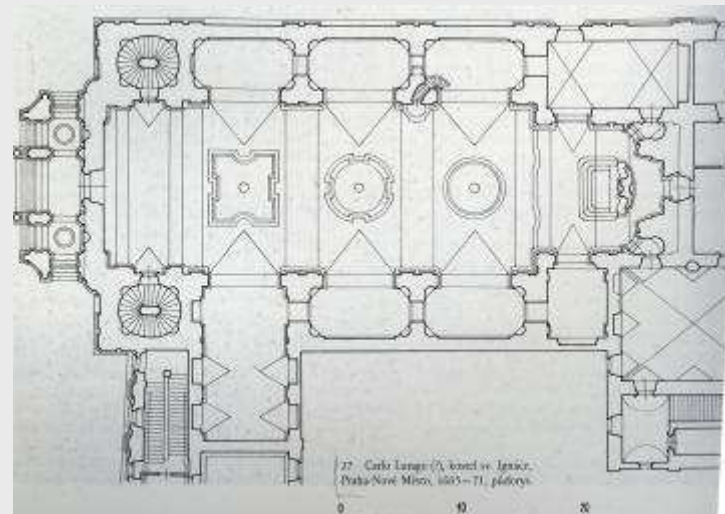
Neznámý italský (?) autor,
Praha, Michnovský palác,
40. léta 17. století



Neznámý autor
Praha, kostel P. Marie Vítězné, 40.
léta 17. století



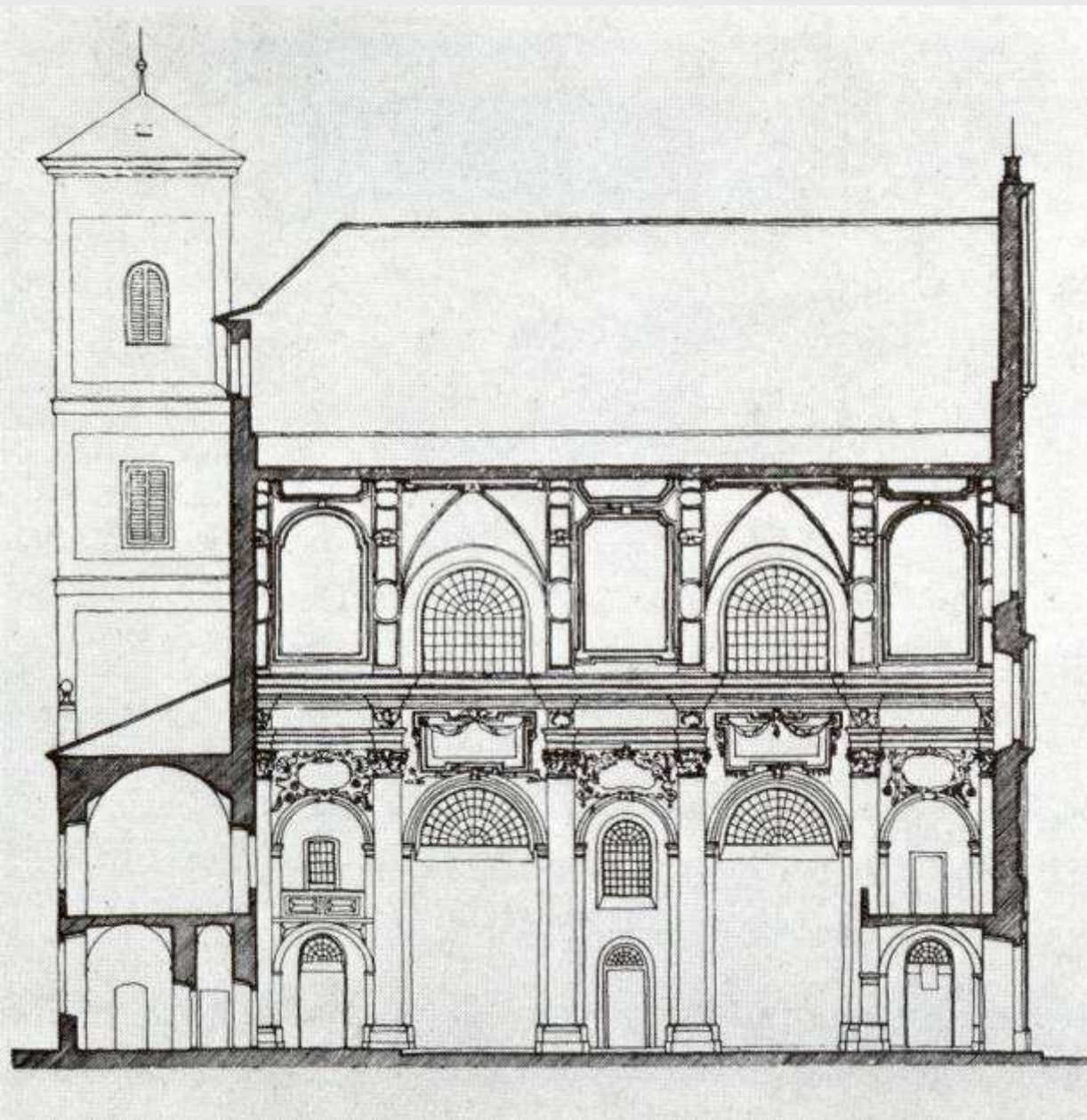
Carlo Lurago
Praha, Staré Město, areál Klementina, od poloviny 17. století



Carlo Lurago,
Praha, Nové Město, jezuitský kostel sv. Ignáce
1665-71



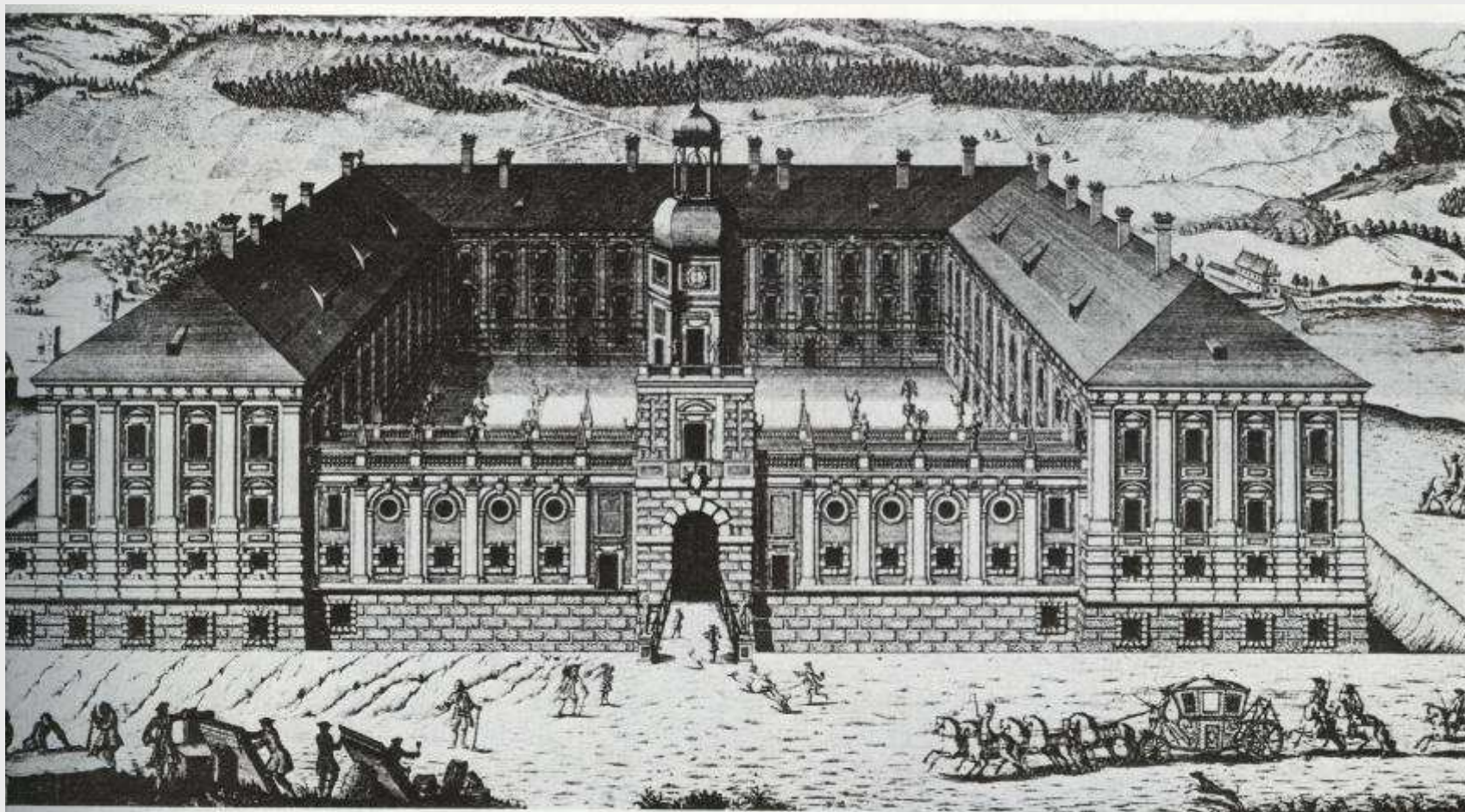
Francesco Caratti,
Praha, Hradčany, Černínský palác, Praha, od roku 1669.



Domenico Orsi,
Klášter u Nové Bystřice,
kostel Nejsvětější Trojice, od
1667



Domenico Orsi
Litoměřice, katedrála
sv.Štěpána, dostavba průčelí
kol. 1670



Antonio Porta, zámek. Roudnice nad Labem.
584. Rytina J. Wolfa.

Antonio Porta (F. Caratti)
Roudnice nad Labem, zámek, 70—80 léta (stavba od 1653)



Antonio Porta
Libochovice, zámek, 1682 -1690



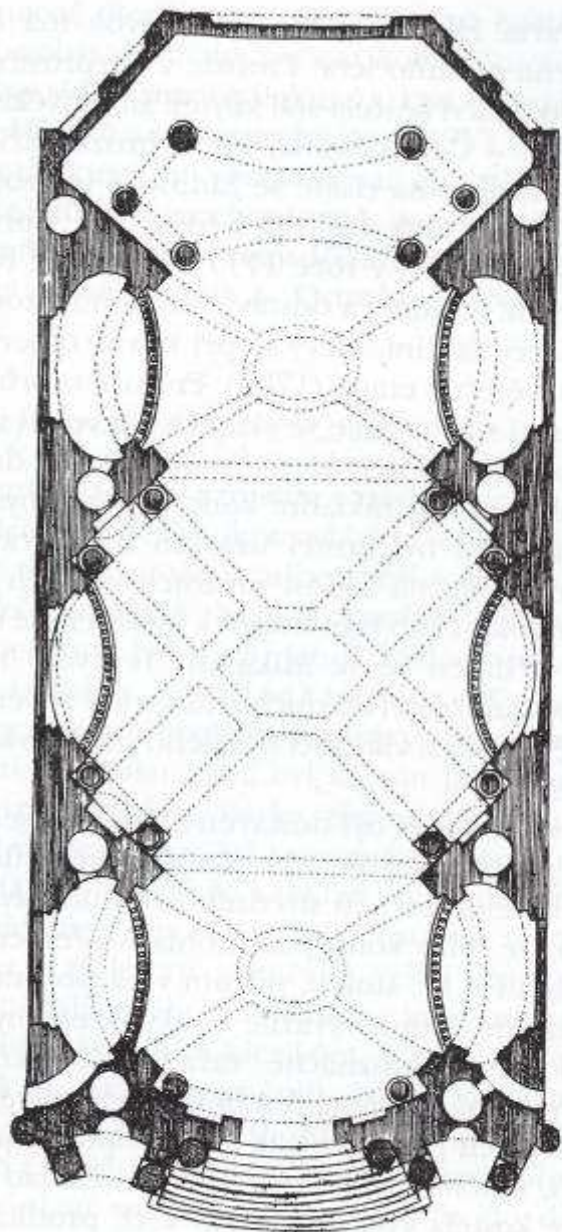
Jean Baptiste Mathey,
Praha, Staré Město,
kostel sv. Františka Serafinského,
1679-85



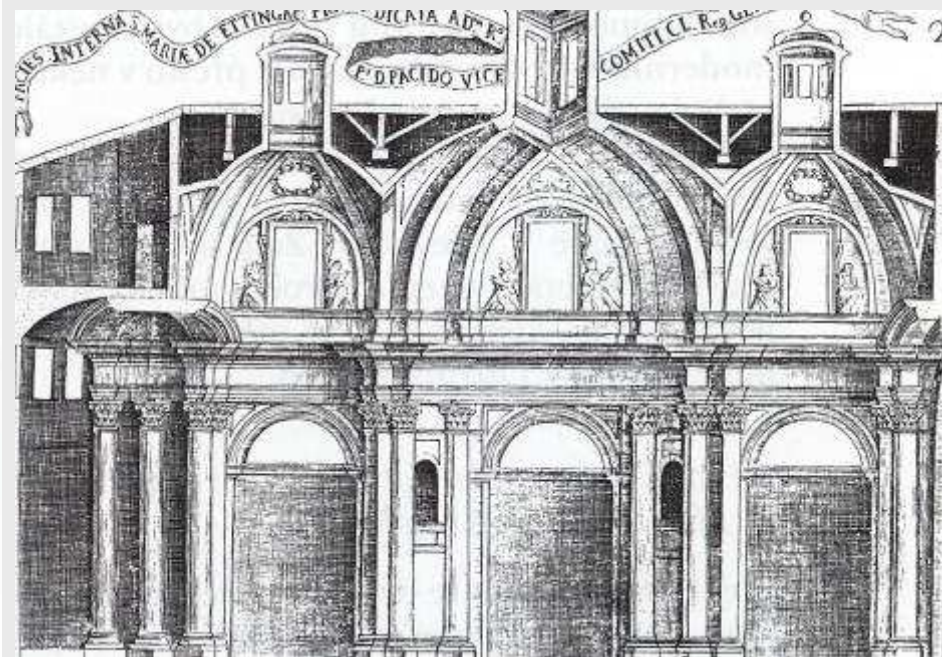
Jean-Baptiste Mathey,
Praha Hradčany, Thunovský (Toskánský) palác, 1685-1691



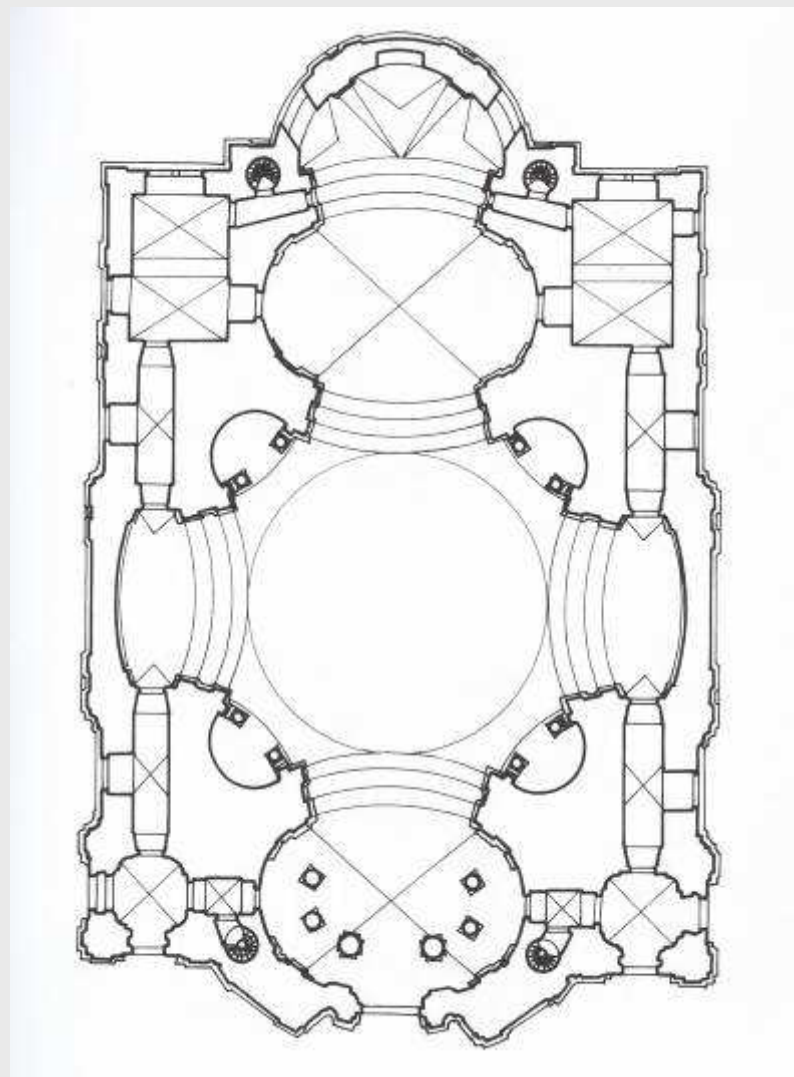
Jean-Baptiste Mathey,
Praha – Troja, zámek (vila) 1679-1681



*Půdorys podle Guariniho návrhu kostela
P. Marie Altoettingké v Praze z roku 1679*



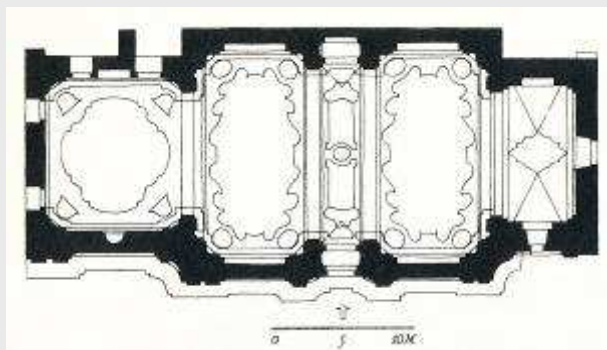
Guarino Guarini, návrh theatinského kostela pro
Prahu, 1679



J. L. Hildebrandt,
Jablonné v Podještědí, dominikánský kostel sv. Vavřince, od roku 1699



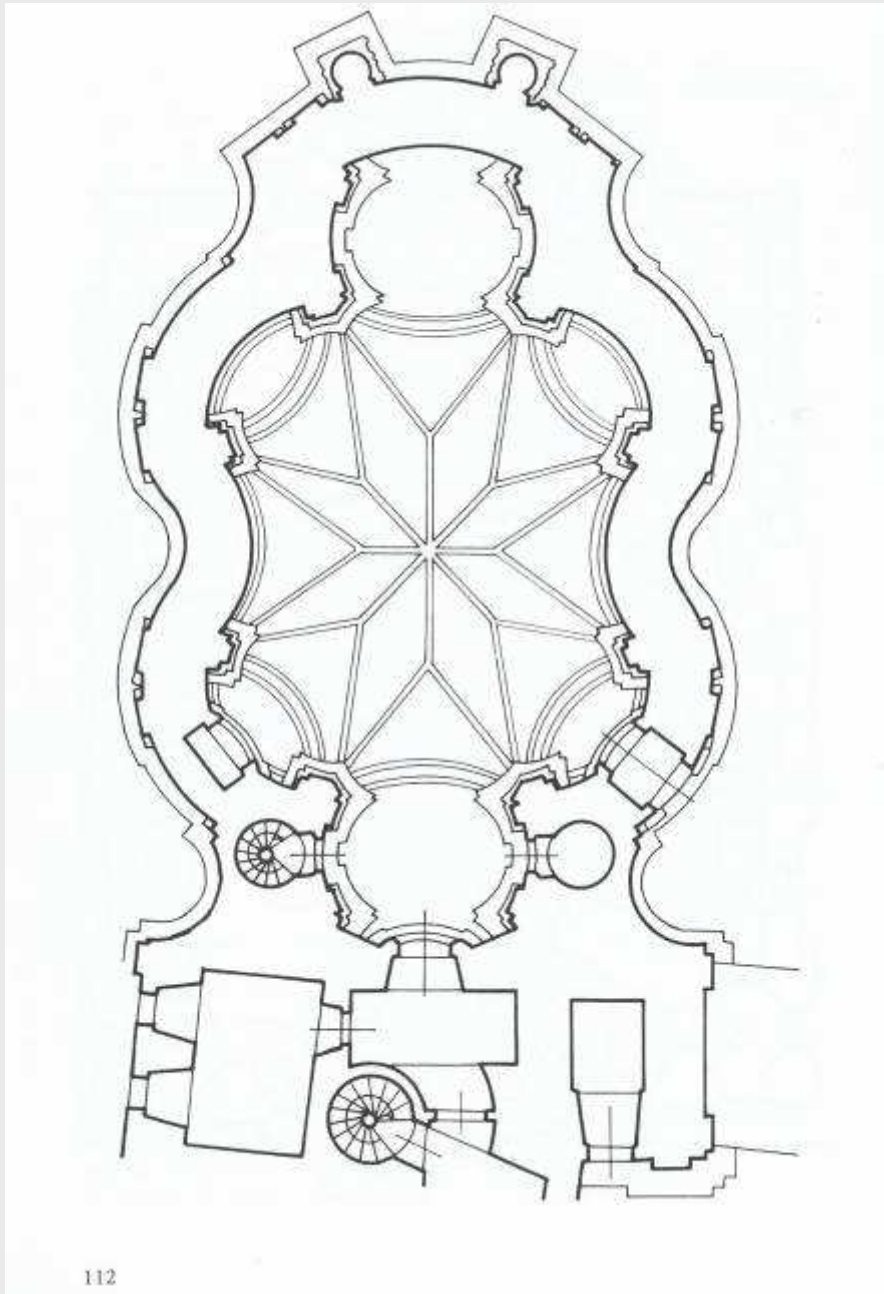
65. Marco Antonio Canevallo: kostel sv. Věrušky, pohled z ulice



Marco Antonio Canevallo
Praha, Nové Město, kostel sv. Věrušky, od roku 1699



Kryštof Dientzenhofer,
Praha, Malá Strana, jezuitský kostel sv. Mikuláše,
1702-1711



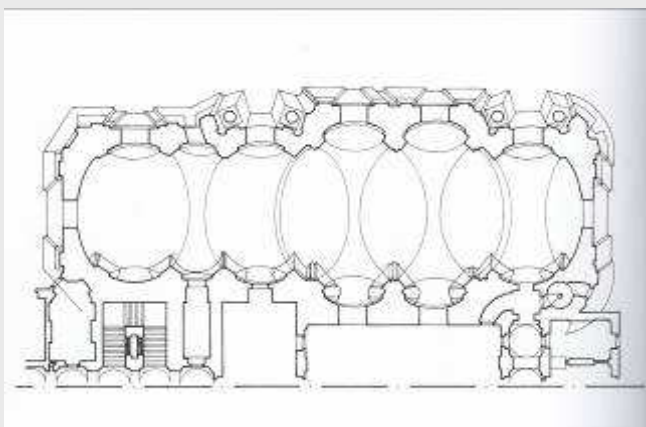
Kryštof Dientzenhofer,
Smiřice, zámecká kaple, 1699-1713



Kryštof Dientzenhofer,
Smiřice, zámecká kaple, 1699-1713



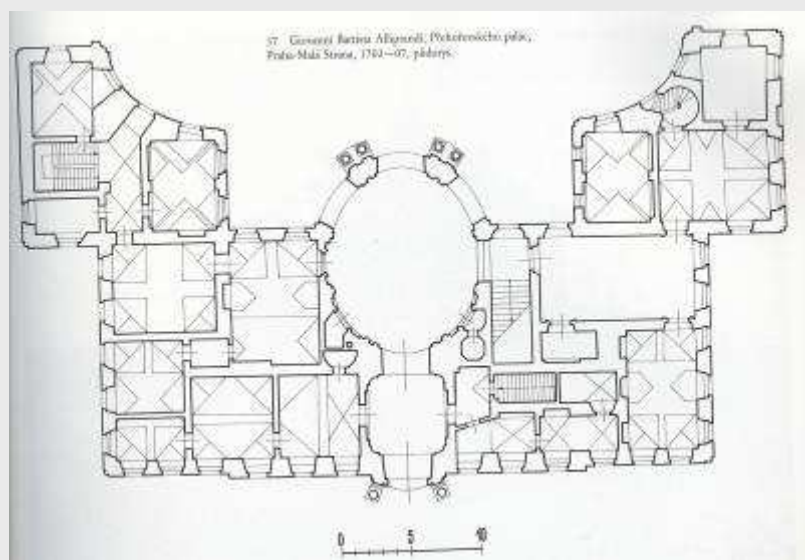
Kryštof Dientzenhofer,
Praha Malá Strana, Jezuitský kostel sv. Mikuláše, 1703 - 1711



Kryštof Dientzenhofer,
Břevnov benediktinský kostel
sv. Markéty, 1710-1715,
(závěr K.I. Dientzenhofer)



Giovanni Battista Alliprandi,
Libice, zámek, 1699-1706



Giovanni Battista Alliprandi,
Pražská Malá Strana
Pěchořovský (Lobkovičský) palác,
1702-07

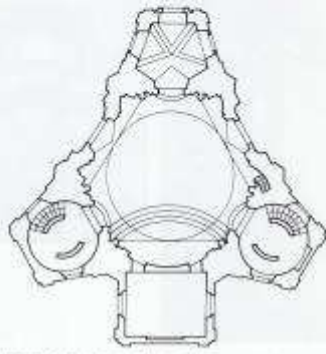


Giovanni Battista Alliprandi,
Kuks, špitální kostel Nejsvětější Trojice, 1707-1710.

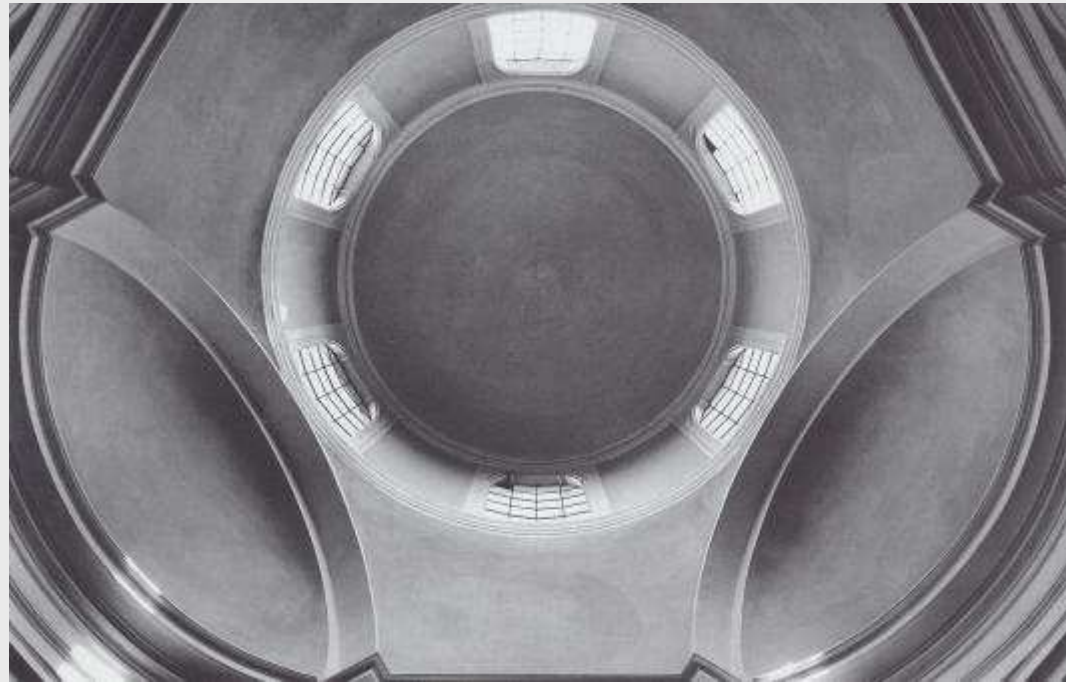


J. B. Fischer von Erlach,
Praha, Staré Město, Gallasovský palác

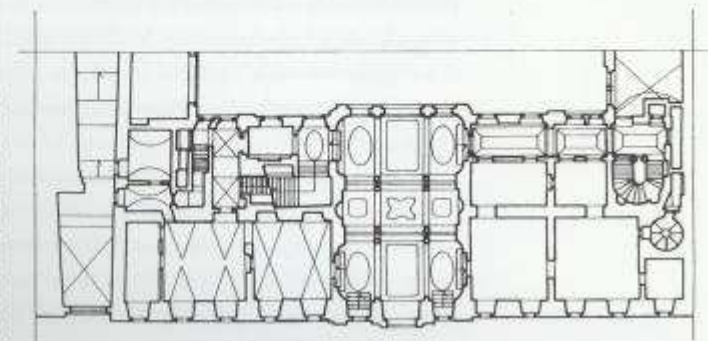




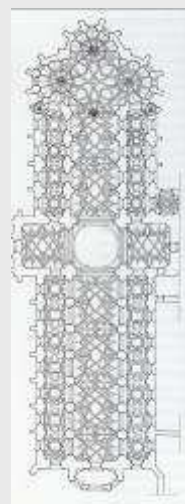
Panenské Břežany, kaple sv. Anny
architektonický plán



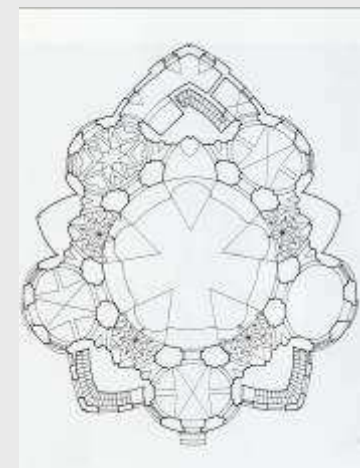
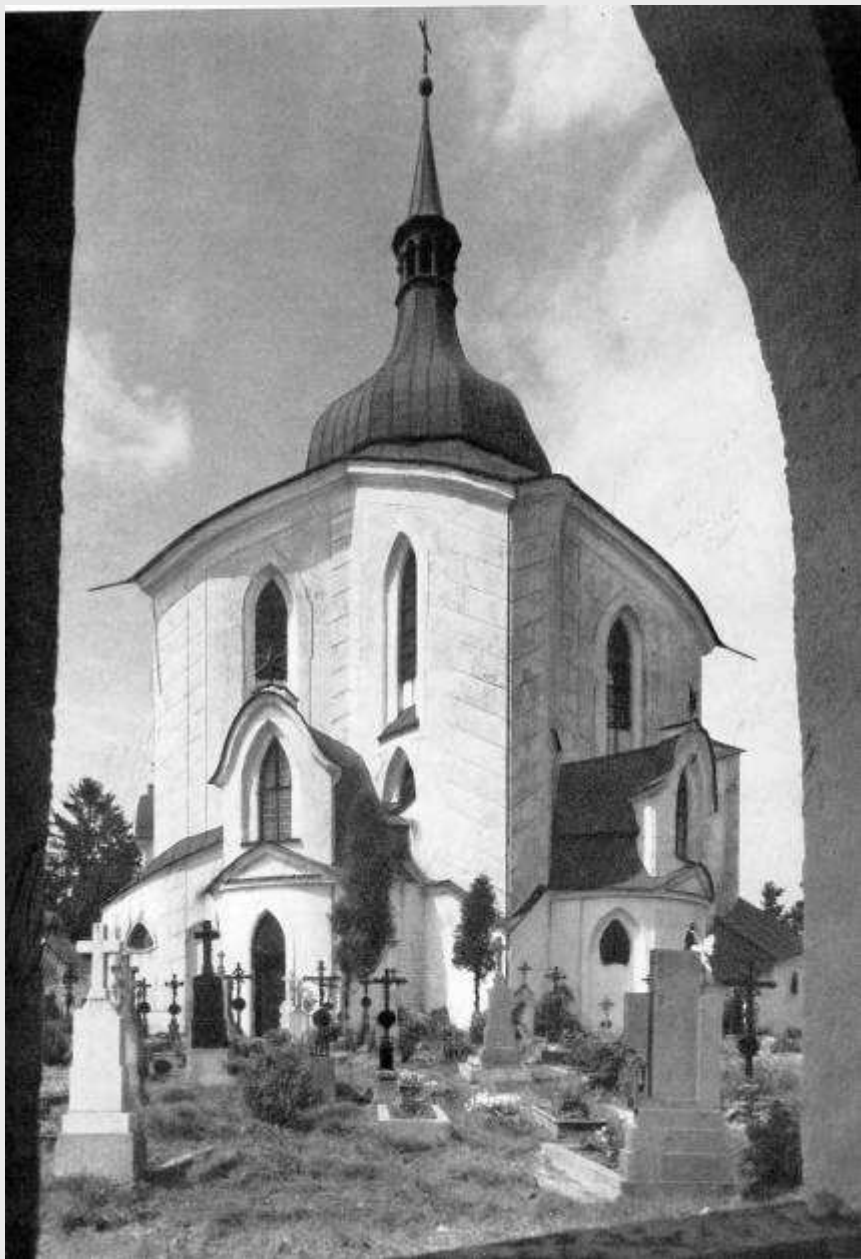
Jan Blažej Santini-Aichel,
Panenské Břežany, kaple Sv. Anny,
1705-07



Jan Blažej Santini-Aichel,
Praha, Malá Strana,
Kolowratský (Thunovský) palác,
1716-21



Jan Blažej Santini-Aichel,
Kladrau, klášterní kostel,
1711-1726



Jan Blažej Santini-Aichel,
Žďár nad Sázavou, kostel sv. Jana Nepomuckého,
1719-1722 (1735)

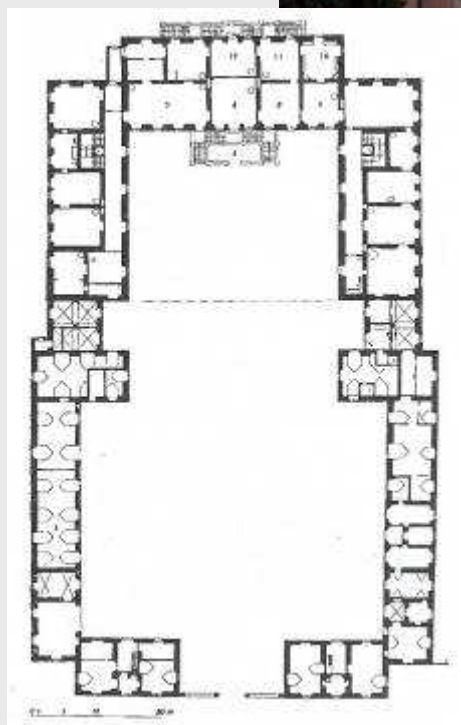


Oktavián Broggio,
Osek, cisterciácký klášter, kostel P. Marie
kol. 1710





Václav Špaček,
Ploskovice, zámek
od 1718 (2. patro z pol. 19. století)



František Maxmilián Kaňka,
Krásný dvůr, zámek, od 1719



Kilián Ignác Dientzenhofer,
Praha, Nové Město, vila Amerika,
1717-1720



Kilián Ignác Dientzenhofer,
Počápy, kostel sv.Vojtěcha,
1724-1726



Kilián Ignác Dientzenhofer,
Broumov, prelatura benediktinského kláštera
1726-1733



Praha-Nové Město, kostel sv. Jana Nepomuckého na Skalce, interier, sňvoj pohľad do lodi a kněžské

Kilián Ignác Dientzenhofer,
Praha, Nové Město, kostel sv. Jana na Skalce,
1730-1739



Karlovy Vary, kostel sv. Máří Magdalény, exteriér, celkový pohled od jihovýchodu
Karlovy Vary, Kirche der Hl. Maria Magdalena, Exterieur, Gesamtansicht von Südosten



Kilián Ignác Dientzenhofer,
Karlovy Vary, kostel sv. Máří Magdaleny,
1732-1736



258 Opařany, Kirche St. Franz Xaver

Kilián Ignác Dientzenhofer,
Opařany, klášterní kostel sv. Františka Xaverského,
1732-1735



Kilián Ignác Dientzenhofer,
Praha, Malá Strana,
Dostavba kostela sv. Mikuláše,
1737-1751



Anselmo Lurago,
Hořín, zámecká kaple
Od 1743



Filip Spannbrucker (?),
Hořín, zámek, kamenné pokoje,
pol. 18. století



Jan Josef Wirth
Přestavba arcibiskupského paláce,
1764-1765



Ignác Jan Nepomuk Palliardi,
Praha, Malá Strana, Kolovratský palác,
od 1766



Ignác Jan Nepomuk Palliardi,
Praha, Hradčany, knihovna Strahovského kláštera (filozofický sál),
80. léta 18. století



Lidový stavitel, dům v Unhošti u Kladna,
sklonek 18. století.



Lidový stavitel,
Markovice (Čáslav), statek,
přelom 18./19. století