

je středem a průsečíkem všeho. Avšak zároveň v akademiích toto objektivně občanské umění degeneruje, mimochodem i neorganickým přibíráním nanýristických prvků. Manýrismus na druhé straně prospívá pokroku, například tím, že rozpor mezi fasádou a vnitřkem umožňuje nerušený rozvoj funkcionální dispozice a uplatnění nové techniky, nových materiálů. To platí ještě o secesi a jejím skrytém funkcionalismu, který sám možná není slohem, ale v každém případě reformním směrem a zásahem do vývoje.

Představíme-li si klasický ideál antiky, předmět nostalgické touhy 19. století, jako Pygmalionovu sochu, pak je podivuhodné, jak tuto představu využila ikonografie básnická a ji provázející reflexe, v té poloze, kterou již naznačil výše zmíněný titul estetického pojednání Johanna Gottfrieda Herdera. Francouzský materialismus 18. století a Rousseauova opera viděla v soše mrtvou látku, kterou pomůže oživit jen zásah božstva /je to "filozofický mýtus"/. Mladý Goethe ještě námět eroticky paroduje, v Itálii se však brzo nato cítí jako Pygmalion před svým obživlým snem /antikou/. Heine vidí Goethovy básně jako Pygmalionovy sochy, které zdobí vlast jako krásnou zahradu; jemu sice obživly, ale nedaly mu děti, nemá následovníků. Jemu samému se již v úvodu ke Knize písní /3. vydání, 1839/ obživlá socha stane upírem - sfingou, osudovou ženou. W. Hoffmann v tom smyslu upozornil na démoničnost malé sfingy, kterou drží v ruce Oidipus na známém obraze, jehož autorem je Davidův žák, ředitel akademie Jean-Dominique Ingres. Studie F. Šmejkalova tuto demonizaci ženy-sfingy, spojenou s reflexí o smyslu života /již u Heina!/ s přesvědčivými doklady sledovaly do symbolismu konce století.

To vše je historicky nutným projevem, novou aktualizací manýristické tradice v devatenáctém století, jeho historizujícího umění, které začíná neoklasicismem, ve skutečnosti pseudoklasicismem, který při bližším rozboru prozradí vlastnosti a rysy velmi neklasické.

\* \* \*

## VLIV HISTORICKÉHO VĚDOMÍ NA ZÁMECKÉ STAVITELSTVÍ

### V 19. STOLETÍ V ČECHÁCH

Marie Pospíšilová

V zámeckém stavitelství a vůbec v tvorbě milieu zámeckých sídel se zvláště silně projevilo historické vědomí rodové aristokracie. V předchozích obdobích se zámky budovaly ve slozích identických jako městské paláce. V romantismu, tedy v našem prostředí

v 19. století, došlo k náhlé změně. Programově nastal návrat k znovubudování napodobenin středověkých hradů. Moderním životem žijící průmyslově podnikající aristokracie obývala městské paláce, které ponechávala ve slozích renesance a baroka, popř. je stavěla v empíru /jako třeba Rohanové/ nebo v novorenesanci /jako Lažanští/. Tak stavebníci romantických zámků, především ve stylu tzv. anglické tudorské gotiky /nebo alžbětínské renesance s četnými gotickými rezidui/ - jako Auerspergové na Žlebech, Harrachové v Hrádku u Nechanic, Schwarzenberkové na Hluboké, Valdštejnové na Hrubé Skále, Šternberkové v Častolovicích atd. - obývali v Praze vesměs renesanční nebo barokní paláce. Barokní palác měl v Praze i Sylva-Taroucca, stavebník průhonického zámku ve stylu tzv. české renesance. Jak se na podobě architektury projevila rozdílnost funkce městského paláce a venkovského zámeckého sídla, vynikne zřetelně u Lažanských, protože obě stavby pro ně projektoval týž architekt - Vojtěch Ignác Ullmann. Zatímco v letech 1856-58 vystavěl v Chyších u Karlových varů romantický zámek ve stylu tudorské gotiky, v letech 1861-63 postavil v Praze výstavnou novorenesanční palácovou budovu na nároží Národní třídy a Smetanova nábřeží. Městskému paláci jako stavebnímu typu nebyla rodovou aristokracií věnována taková pozornost. V prostředí moderního velkoměsta, kde se na jedné straně kumulovala moc absolutistického panovníka, a na druhé straně získávala převahu nastupující buržoazie, nemohla vyniknout historická funkce rodové šlechty jakožto feudálního zeměpána. Proto rodová aristokracie soustředila pozornost na rodová sídla uprostřed svých pozemků. Romantické zámky se často přímo inspirovaly původními starobylými rodovými sídly. Příkladem může být Sychrov, kde byly detaily výzdoby převzaty ze starého rodového sídla Rohanů Josselin v Bretani /Johanna von Herzogenberg, Schloss Sychrow in Nordböhmen, in: Historismus und Schlossbau, München 1975, s. 153/. V těchto zámcích žila rodová aristokracie životem zcela odlišným než v městských palácích. Udržovala starobylý ceremoniál, což měl příležitost poznat také Karel Čapek, když krátký čas v roce 1917 působil v Chyších jako vychovatel Prokopa Lažanského, a oblékala se dokonce do historických kostýmů. O Čeňkovi Auerspergovi je známo, že se na Žlebech procházel po nově vybudovaných hradbách v historickém oblečení z doby třicetileté války a nechal se tak i vportretovat. Karel Svoboda namaloval asi v roce 1840 podobizny Vincence Karla /Čeňka/ Auersperga a jeho bratrance Františka Gunda-

kara Colloredo-Mansfelda v převlecích důstojníků švédských a císařských armád z třicetileté války. Jiné podobizny - od Fridricha Amerlinga a od Josefa Neugebauera z roku 1861 - zachycují Vincence Karla Auersperga v renesančním kroji. Také ve skicářích Gabriely a Vilemíny Auerspergových jsou do akvarelů s žlebskými interiéry zasazeny postavy rodových příslušníků v pozdně renesančních kostýmech.

Vše na zámeckých sídlech bylo soustředěno na rodově historickou reprezentaci, která se kumulovala především v některých místnostech - halách, schodišťových halách, rytířských sálech, jídelnách apod. Základem zařízení interiérů se přitom staly sbírky historických předmětů, často dovezené z jiných starých rodových sídel, pouze doplňované novodobými napodobeninami.

Vztah české šlechty k jejím venkovským sídlům vyjadřuje zmínka v dopise Vincence Auersperga, ve které nazývá Žleby "můj starý hrad" /Břetislav Štorm, Žleby. Státní zámek a památky v okolí, Praha 1960, str. 2; Jaroslav Herout, Staletí kolem nás, Praha 1961, str. 237/. V 19. století se u nás s celkovým anglikanismem ujalo známé anglické pořekadlo "My house is my castle" /Můj dům - můj hrad/, které vzniklo ze staré právní formule, vztahující se k ochrannému právu vlastníka domu v době válek, kterou Sir E. Coke /1551 - 1633/ dovolil vlastníkům domů při náhlém nebezpečí přijmout k obraně domu i přátele a sousedy, neboť, jak uvádí, "dům člověka je jeho hradem" /G. Büchmann, "denn eines Mannes Haus ist seine Burg"/. Podobná formulace je uvedena v haimburském městském právu dokonce již v roce 1244 /Albert Knoepfli, Zum Schlossbau des 19. Jahrhunderts in der deutschsprachigen Schweiz, in: Historismus und Schlossbau, München 1975, str. 165 a 176/. V době závěrečné etapy zámeckého stavitelství získala tato formule nový význam a pod jejím vlivem dostávala často až hluboko do 20. století podobu starobylých hradů nejen zámecká sídla, ale i jiné architektonické typy - od vil a rodinných domků až po úřední budovy - pošty, školy, nádraží aj.

Silné historické vědomí rodové aristokracie v 19. století, jak se projevilo v tvorbě milieu v jejích zámeckých sídlech, bylo tedy vyvoláno zcela přesným účelem. Mělo vytvořit atmosféru neměnného světa, prostého jakéhokoli dalšího vývoje, který by byl na úkor zastaralých feudálních privilegií šlechty. Ve svých zámeckých sídlech se aristokracie chtěla izolovat od světa do pro ni ideálního neměnného historického milieu, evokujícího dobu její

slavné minulosti. U ostatních tříd pak došlo ke stejným projevům jejich snahou o prestižní napodobování předchozí privilegované společenské třídy.

\* \* \*