

Jindřich Vybíral

HLUBOKÁ JAKO „ŽENSKÝ VRCH“

Historik české architektury nemá mnoho na výběr, o čem by mohl na této konferenci hovořit. Témat v dějinách naší domácí architektury, která byla či jsou tabu, je víc než dost, ta ale souvisí s naším ústředním námětem asi jako komáří řešeto s kozou od Podmokel. Z nepatrné nabídky jsem vybral předmět, jehož spojitost se sexem není prvoplánová, avšak přesto je nepopíratelná. Řeč nebude o erótu. Problémem, jímž se chci zabývat, je binární protiklad mužského a ženského principu, jak se odrazil ve výtvarných formách jednoho z nejvýznamnějších děl architektury 19. století v Čechách. Tématem mého vystoupení je Hluboká jako Frauenberg čili „ženský vrch“ – první známé dílo feministické architektury v Čechách.

Zámek na Hluboké je vedle harrachovského Hrádku u Nechanic nejvýznamnější realizací romantické neogotiky v Čechách a jeho velkorysému pojetí stěží může konkurovat kterákoliv podobná stavba v habsburské monarchii. Jeho stavebníkem byl Johann Adolf ze Schwarzenbergu, který po návratu z diplomatického poselství u britského dvora nechal své zdejší venkovské sídlo přebudovat ve stylu anglické neogotiky. Podle projektu vídeňského architekta Franze Beera probíhala přestavba v letech 1841–1857 a pak pokračovala za řízení šéfa schwarzenberského stavebního úřadu Damase Deworezkého až do roku 1873.¹

Odborná literatura zabývající se romantickými zámky 19. století vesměs poukazuje na mimořádně velkou aktivitu šlechtických stavebníků při jejich budování. Vzdělané aristokraty můžeme označit přinejmenším za spoluautory projektů. V mnoha případech spočívala úloha architekta v tom, že představu svého mecenáše převedl do podoby stavebních plánů a pak dohlížel na jejich řádné uskutečnění.² Podobně tomu bylo na Hluboké.

¹ Srov. Jindřich Vybíral, *Architektura jižních Čech v období historismu. Změna paradigmat a nové hledání identity* (nepublikovaná disertace), Praha 1996.

² Srov. zejm. Renate Wagner-Rieger-Wolfgang Krause, *Historismus und Schloßbau*, München 1975.

Kníže Johann Adolf, který se v době svých studií zabýval rovněž stavitelstvím a architektonickou kresbou,³ v první fázi stavby intenzivně spolupracoval s Beerem a o všech podstatných záležitostech osobně rozhodoval. Bylo by však jistě nesprávné činit jej odpovědným za vše, co se odehrálo v architektuře a vnitřním zařízení zámku, jak by problematiku asi prezentovala tradiční uměnověda, spjatá se stereotypem patriarchálně strukturovaného světa. Vzpomínky současníků vzbuzují spíše představu, že to byla kněžna se „svým entuziastickým temperamentem, s jejím neúnavným duchem“⁴, kolem koho se otáčel mechanismus schwarzenberského domu. Paul Vasili vzpomíná na „zbožňovanou kněžnu Lori“, blondýnku s průsvitně jemnou pletí, jako na duchaplnou a nesmírně útlocitnou bytost, která svým šarmem oslňovala vídeňskou smetánku ještě v době, kdy už měla dávno vnoučata.⁵ Více než dvacet let udávala tón dvorské společnosti, její mínění bylo určující při zařazování do společenských vrstev a při pořádání slavností. Byla to ona, kdo vídeňské aristokracii předepisoval módu. Johann Adolf naopak v rodinné tradici figuruje jako suchar zcela pohlcený šedí vladařských povinností, jemuž stát po boku vyžadovalo značnou dávku trpělivosti. Proto bývala v obecném povědomí zásluha o zbudování hlubockého zámku připisována jeho choti, kdežto on sám byl degradován na poslušného vykonavatele její vůle. „Tu vznikla v kněžně Eleonoře Švarcenberkové myšlenka, vystavěti nádherný středověký hrad, a bez prodlení přistoupil kníže Jan Adolf Švarcenberk k uskutečnění tohoto královského snu choti své,“ vyjadřuje tuto představu F. A. Šubert.⁶ Stavební práce prý probíhaly tak, že „jednotlivé části hradu byly dvakrát i třikrát stavěny, opět strhovány a znovu stavěny, jen aby shodovaly se úplně s obrazem, jež v sobě v mysli utvořila a vždy zase doplňovala kněžna“.⁷ Pokud však lze usuzovat z agendy vrchnostenských úřadů, Eleonořino panování nad přestavbou hlubockého zámku se datuje teprve od odchodu architekta Beera, kdy jí kníže přenechal větší část péče o vybavení. Její vláda však byla vskutku energická a neúprosná. Jak vzpomíná schwarzenberský zahradník Rudolf Vácha, tato „dáma velkého stylu (...) vždy přicházela s nějakou novotou z Paříže. Na její podnět (...) se dělaly změny v parku, též v zámku samém, a pak měli plné ruce práce jak kustod Zenker, tak zámecký správce Scheichl, nebyl-li ještě také přibrán z Krumlova stavební ředitel Deworezky, aby podal nějaké návrhy na vy-

³ Státní oblastní archiv Třeboň, pobočka Český Krumlov, Rodinný archiv Schwarzenbergů. Studijní plán – zimní semestr 1815-1816 a zimní semestr 1816-1817.

⁴ Karel Schwarzenberg, *Geschichte des reichständigen Hauses Schwarzenberg*, Neustadt an der Aisch 1963, s. 242.

⁵ Paul Vasili, *Die Wiener Gesellschaft*, Leipzig 1885, s. 361, 489–491.

⁶ František A. Šubert, *Z českého jihu*, Praha 1902, s. 205.

⁷ Tamtéž, s. 204

krášlení interiérů. Které došly schválení, ty pak truhlářský mistr Vondruška umělecky vypracoval.“⁸ Kníže se snažil dohlížet na dodržování elementárních zásad hospodárnosti. Podle historika Josefa Šusty, jehož otec byl ředitelem treboňského panství Schwarzenbergů, přitom kníže prokázal bezpečnější vkus než jeho oslnivá choť, která podle jeho mínění „ve svém shonu za opravdu knížecí magnificencí se střetla opětovně nejen s rozšafnou hospodárností (...), nýbrž prohřešila se v ledačems i na přirozeném půvabu jihočeského kraje“.⁹

Franz Beer se na stavebních pracích a úpravách interiérů prokazatelně podílel přinejmenším do ledna roku 1857. V listopadu téhož roku již kníže pověřuje vedením prací na Hluboké vrchního stavebního inspicienta Damase Deworezkého. Činorodost nového zámeckého architekta nebyla malá: ačkoli výzdoba a vnitřní vybavení zámku byly v podstatě dokončeny, na přání kněžny Eleonory musel Deworezky nejen dokončit Beerovo dílo, ale proměnit řadu hotových interiérů. Náročnějších tvůrčích úkolů neobdržel mnoho, zato však navrhoval desítky drobných úprav. Na počátku šedesátých let si kněžna přála rozdělit bílý mramorový sál do čtyř menších místností, do žlutého bylo třeba navrhnout dekorace stropu, do knihovny nástěnnou výzdobu včetně znaků bývalých majitelů. Kolem zámku a v zahradě si kněžna žádala zídku s cimbuřím, nový nábytek bylo nutno pořídit do předpokoje a hostinských pokojů, obrazy přibyly do ranního salonu, malé jídelny a kuřáckého salonu. Ve druhé polovině desetiletí se drobné úpravy odehrály v kapli, knihovně, zbrojnici, obrazové galerii, divadle a jízdárně. V závěru šedesátých let sochaři Michal, Schonbauer a Peschina a stolař Schinka zhotovují nový strop v přijímacím sále. Další dekorační práce se odbývají v jídelně a kuřáckém salonu. V roce 1870 byl do apartmá kněžny a do hostinského pokoje zaveden telegraf.

První významnější úlohou, jíž byl Deworezky na Hluboké pověřen, bylo zřízení železné verandy, přistavěné k zámku z jihovýchodu, obepínající oranžerii a vyvedené až do výše ranního salonu. Deworezky byl vyzván, aby předložil několik návrhů. Poté, co kněžna vybrala nejlepší z nich, vydal v únoru 1867 Johann Adolf rozhodnutí o stavbě. Práce probíhaly dle jeho příkazu tak, že v prvním roce byl postaven východní díl verandy a v roce následujícím zbývající část.

V těsné návaznosti na stavbu verandy obdržel Deworezky poslední úkoly, které měly změnit exteriér hlubockého zámku. Do vnější omítky nad verandou byly podle jeho výkresů provedeny vrypy představující kvádrování, mezi arkýře ranního salonu byly umístěny kamenné erbovní štíty a nad středovou částí verandy vztyčeny fiály. Kvádrování pak bylo

⁸ Rudolf Vácha, Hlubocké vzpomínky, Tradice 3, 1936, s. 243

⁹ Josef Šusta, Vzpomínky I. Dětství a jinošství, Praha 1947, s. 47.

provedeno na rohové věži u zámecké kaple, na strážní věži, hlavní věži a na všech stěnách schodiště. Ještě v průběhu roku 1871 pracoval zámecký architekt na návrhu galerií v prvním nádvoří a bylo mu svěřeno rovněž řešení obvodových stěn druhého nádvoří, pro něž Deworezky navrhl velký balkon nad vstupem do reprezentačních prostorů, dva arkýře a pojednání stěn s jeleními hlavami. Tyto úpravy, které nejpravděpodobněji můžeme také spojit s činorodostí kněžny Eleonory, dosti názorně dokumentují proměnu, která se na hlubockém zámku udála po odchodu Franze Beera z knížecích služeb.¹⁰

Deworezkého úkolem bylo především ztlumit klasicistní rysy původního návrhu, vystupňovat malebný účín stavby a tak ji přiblížit proměňujícímu se vkusu doby. Elementy, jež Deworezky aplikoval na zámecké fasády (přípory s představenými fiálami, rytmizující fasády), byly „gotičtější“ než srovnatelné motivy použité Beerem. Tyto doplňky však exteriér zámku s duchem gotiky nesblížily, neboť posílením artikulovanosti bylo její organické cítění ještě více utlačeno, a nadto Beerův pádný projev a velkorysá koncepce byly rozmělněny a překryty povrchním, líbivým dekorativismem.

Ačkoliv mým původním záměrem bylo polemizovat s tradičním „sexistickým“ modelem dějin umění, který upírá ženám zásluhu na tvorbě špičkových uměleckých děl, můj pokus představit Hlubokou jako milník v historii feministické architektury v Čechách nedopadl nejlépe. Neúmyslně jsem se přiblížil pozicím, jež feministická uměnověda podsouvá svým protivníkům, kteří prý soudí, že „ženy nebyly historicky signifikantními uměleckými osobnostmi, neboť jim chybí vrozená jiskra génia, která je přírodou dána jen mužům“.¹¹ Ale před parohy, které kněžna nasadila na sličné čelo jihočeského zámku, selhávají všechny dobře míněné snahy.

Jindřich Vybíral
Národní galerie
Praha

¹⁰ Státní oblastní archiv Třeboň, fond Velkostatek Hluboká.

¹¹ Griselda Pollock, *Feminist Interventions in the Histories of Art – an Introduction*, in: *Vision and Difference: Femininity, Feminism and the Histories of Art*, London 1988, s. 1–17, zde s. 2.