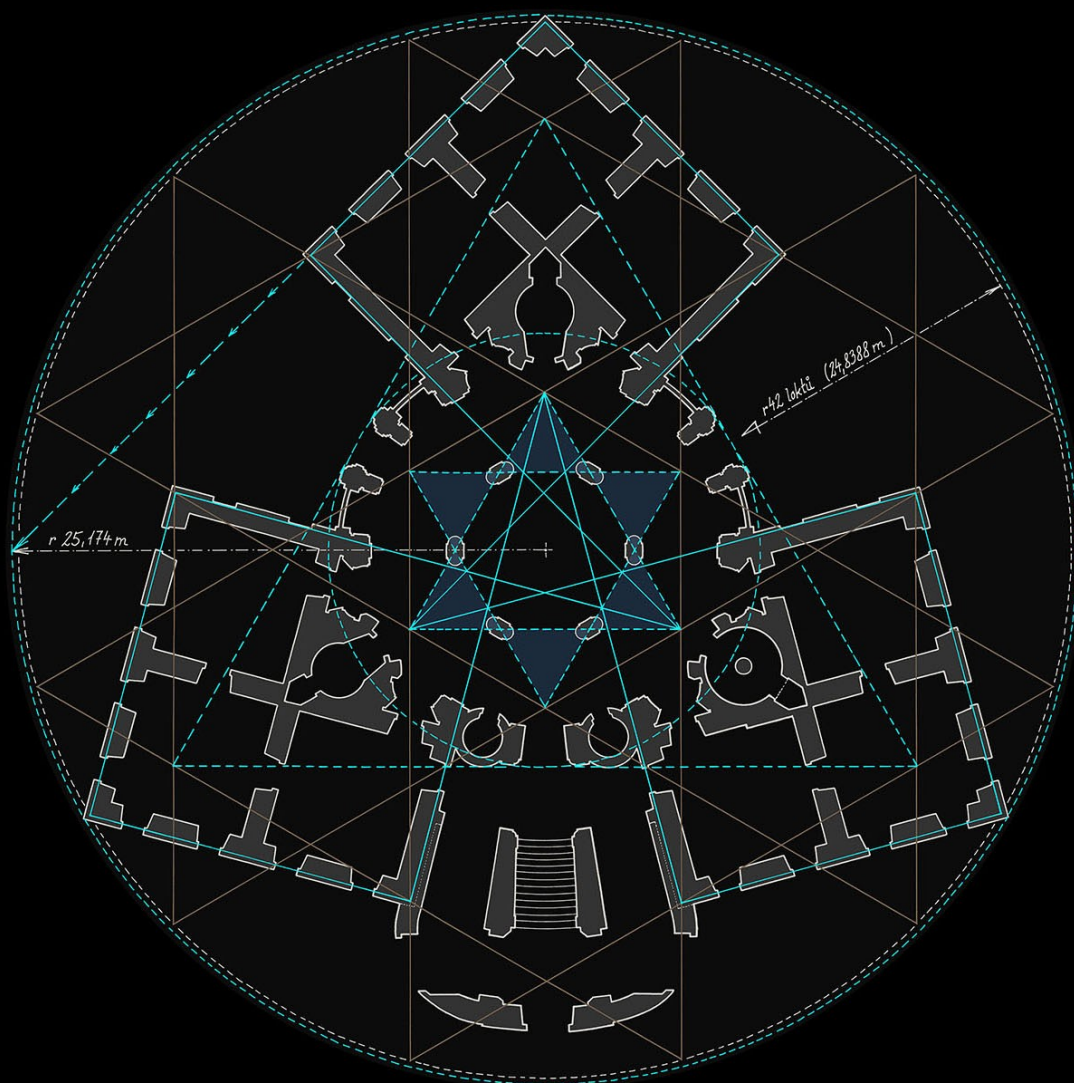


JAN BLAŽEJ SANTINI AICHEL

Ladislav Moučka



Geometrický odkaz českého středověku vrcholnému baroku

Vážení příznivci díla Jana Blažeje Santiniho a badatelé v oblastech věd hermetických, nakladatelství Půdorys si vám dovoluje oznámit, že se po dvanácti letech intenzivní práce se podařilo dokončit knihu, kterou připravujeme na polovinu prosince 2018.

Kniha předkládá zcela nový a syntetizující pohled na vývoj sakrální architektury v naší zemi. Jde o objev jednotné kompoziční sítě, používané při půdorysném zakládání staveb. Nezměněný proporční modul totiž nalézáme od nejstarších raně středověkých staveb, přes geometrický gotický klíč uplatněný při návrhu Chrámu sv. Víta, Václava a Vojtěcha v Praze, až po barokní gotiku Jana Blažeje Santiniho.

Téma knihy je proto rozděleno do tří částí:

První část (str. 21–102) s názvem STROM ŽIVOTA pojednává o geometrii raně středověkých staveb na našem území. Bylo vybráno třináct rotund a půdorys základů stavby byzantského typu, neznámého zasvěcení, objevené v letech 1969–2018 na pražském Vyšehradě. Těchto čtrnáct staveb tvoří ukázkou kompozičních půdorysných návrhů v rozmezí 10. – 13. století.

Druhá část (str. 103–178), pojmenovaná MATKA KATEDRÁLA, obsahuje přesné půdorysné i výškové zaměření Chrámu sv. Víta, Václava a Vojtěcha na Pražském hradě. Tato měření zachycují tři hlavní stavební etapy od založení katedrály v roce 1344 až po její novogotické dokončení na konci 19. století.

Třetí část (str. 179–469) JAN BLAŽEJ SANTINI AICHEL – vlastní těžiště knihy – je založena na novém zaměření a matematizaci jeho základních děl. Pro tuto část bylo vybráno devět Santiniho centrálních staveb.

Použití společné kompoziční sítě je doloženo formou postupných geometrických kroků u čtyřiaadvaceti autentických staveb. To umožnilo provést srovnávací analýzu a následné vytvoření matematických modelů. Potvrzení správnosti postupů je u každé stavby zvláště podloženo metodou dvojího a vícenásobného důkazu.

Poněvadž se proporční systém objevil již v počátcích šíření křesťanství v našich zemích, lze téměř s jistotou předpokládat, že k nám byl importován souběžně s novou vírou. Z geometrických analýz vyplývá, že proporční kánon byl až úzkostlivě dodržován, a že už dávní stavitelé ho chápali jako univerzální a tradiční.

Kniha znovuobjevuje kontinuitu stavební tradice v naší zemi. Je tedy přínosná nejen k hlubšímu pochopení Santiniho díla, ale zároveň přibližuje jednu z dosud skrytých stránek raně středověkého a gotického myšlení. Objevený geometrický systém v budoucnu umožní i přesněji porozumět sakrálnímu stavitelství v širším evropském kontextu.

SEZNAM VYBRANÝCH STAVEB

První část

1. rotunda sv. Petra a Pavla v Budči,
2. rotunda sv. Víta na Pražském hradě,
3. základy byzantského kostela neznámého zasvěcení na pražském Vyšehradě
4. rotunda neznámého zasvěcení v Ducovom – Kostolci.
5. rotunda Nalezení sv. Kříže Menšího v Praze,
6. rotunda sv. Petra a Pavla ve Starém Plzenci,
7. rotunda sv. Vavřince v Praze,
8. rotunda sv. Longina v Praze,
9. rotunda sv. Jana Křtitele v Praze,
10. rotunda Nar. Panny Marie v Holubicích – okres Praha-západ,
11. rotunda sv. Máří Magdalény v Přední Kopanině v Praze,
12. rotunda sv. Michala v Perschen v Bavorsku,
13. rotunda sv. Jiřího a Vojtěcha na hoře Říp,
14. rotunda sv. Martina na pražském Vyšehradě.

Druhá část

15. Chrám sv. Víta, Václava a Vojtěcha v Praze

Třetí část

16. kaple sv. Anny v Panenských Břežanech,

17. kaple Jména Panny Marie v Mladoticích,

18. poutní kostel Zvěstování Panny Marie v Mariánské Týnici,

19. poutní kostel Jména Panny Marie ve Křtinách u Brna,

20. Dolní hřbitov ve Žďáru nad Sázavou,

21. Mariánská studna ve Studničním stavení v konventu ve Žďáru nad Sázavou,

22. poutní areál a kostel sv. Jana Nepomuckého na Zelené hoře ve Žďáru nad Sázavou,

23. návrh nerealizované kaple Nejsvětější Trojice v Rozsochatci, k níž se dochovaly dva Santiniho plány,

24. zámek Karlova koruna v Chlumci nad Cidlinou.

INFORMACE O KNIZE

Knih formátu A3 (297 x 420 mm) je celobarevná. Na 474 stranách podává 564 kótovaných výkresů a ilustrací doprovázených rozsáhlým výkladem. Dále obsahuje čtyřicet fotografií od Věroslava Škrabánka.

Knih je vytištěna na kvalitním 150gramovém Gprintu, ručně vázaná v pevných deskách s přebalem a uložena v ochranném knižním kufří. Její celková váha činí cca 5,8 kg.

Prodejní cena 4.700 Kč

je vytvořena pouze z výrobních nákladů, není v ní zahrnuto 12 let práce autora, což je střízlivým odhadem asi 25.000 pracovních hodin.

Objednávku knihy můžete zaslat na adresu: pudorys@seznam.cz

Nebo ji lze po předběžné telefonické dohodě zakoupit přímo na adrese nakladatelství:

Nakladatelství Půdorys

Dejvická 30

160 00 Praha 6

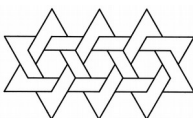
mob.: +420 736 537 661

pudorys@seznam.cz

www.pudorys.firstnet.cz

Na další stránce připojujeme první předmluvu knihy, kterou napsal doc. PhDr. Jiří T. Kotalík, CSc. (vedoucí katedry teorie a dějin umění AVU).

Potom následuje několik slov autora knihy.



GEOMETRIE JAKO JAZYK ARCHITEKTURY

Jiří T. Kotalík

O úloze geometrie v architektuře se všeobecně ví a pozornost jí v různých souvislostech věnovala celá řada badatelů jak z oblasti matematických věd, tak především z oborů dějin umění a architektury. Tento trend se ale bohužel stal též doménou často až spekulativních úvah, vpisujících kružnice a přímky do velmi obecných a přibližných půdorysů staveb i sídelních útvarů. Je to svůdné a nakažlivé. Protože když máte motivaci a použijete kružítka a trojúhelník, pak vám prakticky na každém plánu něco zajímavého zhruba vyjde. Problém je ale právě ve slovíčkách „zhruba“ a „přibližných“. Druhým problémem je důsledné poměřování vzniku stavby s tehdejší stavem znalostí geometrie a za třetí je to role závazných vzorů a kultovních ikonických staveb, která má svoji dlouhou tradici a kontinuální setrvačnost.

Protože matematické vědy jsou založené na přesnosti, odmítl se Ladislav Moučka smířit s obecným používáním neautorizovaných vágních půdorysů nejasného původu a přibližného měřítka. V přesvědčení, že základní podmínkou pravého poznání a správné interpretace stavby je její co nejobjektivnější a nejpřesnější zaměření, pokusil se ho pořídit znovu, zcela od začátku. Počátkem soustředěného desetiletého bádání a prvním dílčím výstupem byla před deseti lety sešitová monografie velkého formátu, přinášející přesné zaměření zámecké kaple sv. Anny v Panenských Břežanech.

Výsledky jeho práce průběžně ocenily a přivítaly největší kapacity oboru, historik architektury a nejzasvěcenější znalec Santiniho díla Mojmir Horyna a matematik Petr Vopěnka, dnes již bohužel oba zemřelí. Jejich zájem a povzbuzení bylo pro Ladislava Moučku impulsem k další práci. Postupem času se koncepce zamýšleného projektu měnila, až opustila původní myšlenku série samostatných monografií a dospěla k syntetickému útvaru, který komplexně pojednává úlohu geometrie v architektonických konceptech vybraných staveb Jana Blažeje Santiniho Aichela. Této monografii předcházela nedávno vydaná další kniha Ladislava Moučky Matka katedrála, věnovaná románské a gotické podobě katedrál sv. Víta na Pražském hradě a nejstarším českým rotundám. Lze ji považovat za jakýsi předstupeň či ouverturu této publikace.

Výběr Santiniho staveb byl ve finální podobě publikace logicky zúžen na díla klíčová a nejvýznamnější, s akcentem na stavby pracující s centrálním půdorysem, což bylo jeho životní téma. Do souboru bylo zahrnuto celkem osm Santiniho realizací a jeden neprovedený projekt. Kritickým rozbořením všech existujících zaměření, projekcí historických plánů a vedut a vlastním co nejpřesnějším měřením, kombinujícím laserové technologie v konfrontaci s klasickým fyzickým proměřováním in situ, shromáždil Moučka množství podkladů, které potom podrobil kritické srovnávací analýze. Jejím výsledkem jsou samostatné kapitoly, které ozřejmují způsob vytyčení jednotlivých staveb, geometrické rozborů a matematické modely doplněné komentářem.

Na těsnou souvislost geometrie a matematiky i na význam číselné symboliky v Santiniho tvorbě poukazovali v minulosti ve svých dílčích příspěvcích již Václav Richter, Jaromír Neumann a Mojmir Horyna. A to především v oblasti ikonografie a ikonologie, ale i čisté geometrie. Předpokládala se jakási skrytá kompoziční struktura, jakýsi společný kód, ale nedařilo se je jednoznačně určit. Moučka svými rozborů tuto teorii nejenom beze zbytku potvrdil, ale zjistil, že jednotný společný model, závazný pro všechny zkoumané stavby, byl aplikován neobyčejně důsledně a přesně. Pracovní hypotéza vedla autora k předpokladu, že zřejmě existuje nějaký vzor-model, který byl Santinim použit a poté variantně uplatněn na jeho stavbách.

A tento vzor se mu nakonec podařilo objevit v půdorysu chóru katedrály sv. Víta na Pražském hradě. Přesným zaměřením autentické stavby Matyáše z Arrasu bylo potvrzeno, že právě ona je oním předpokládaným a hledaným modelem. Vše do sebe zapadlo s překvapivou snadností a samozřejmostí. Možná to není zas tak veliké překvapení, uvážíme-li základní význam této stavby nejen v rámci počátků české gotiky a vývoje gotické architektury, ale obecně v kontextu české státnosti, kulturních dějin a historické kontinuity naší vlasti. Santini navíc tuto stavbu důvěrně znal, narodil se v okrsku zdejší farnosti, v katedrále byl pokřtěn a on i jeho otec a bratři zde pracovali. Vazba Santiniho tvůrčího génia na středověk tak dostala novou kvalitu, podtrhující jeho

programový historismus a hledání inovace barokních principů v inspirativním českém prostředí. Bylo tak potvrzeno, že modely středověkého myšlení a četné goticismsy lze spolehlivě doložit i v dílech stojících dosud mimo proud řazený do fenoménu barokní gotiky. Tím byl vyčerpávajícím způsobem naplněn podtitul knihy Geometrický odkaz českého středověku vrcholnému baroku. Možná jsme to předpokládali, ale netušili jsme, s jakou dokonalostí a na svou dobu ohromující přesností Santini tento princip na své stavby aplikoval.

Rozsáhlý text doplňují četné grafické výkresy, které jsou těžištěm knihy. Komplementárním doplňkem jsou i osobitě viděné fotografie Věroslava Škrabánka. Výklad postupnými kroky popisuje zákonitosti zkoumaných staveb a odhaluje jejich rozměrové a proporční vztahy ke katedrále sv. Víta, Václava a Vojtěcha v Praze, která je chápána jako ideová matrice celé této skupiny staveb. Jejich půdorysné analýzy na základě principu osové symetrie jsou přesvědčivé a instruktivní, rekonstruuji původní zamýšlený tvar stavby a umožňují vnímat a pochopit i jejich algebraickou syntézu. Autor se věnoval studiu vztahu celku a jeho součástí a důsledně hledal vazby na biblické texty a číselnou symboliku. Jak sám v textu píše: „Matečná geometrická kompoziční struktura tak v abstraktní formě a komprimované podobě zobrazuje klíčové biblické ideje, které jsou navenek zrcadleny v proporčních poměrech staveb.“ To je vlastně podstatou této knihy, zdůrazňující funkci geometrie jako jazyka architektury. Autor si postupně klade otázky a nespekulativně, ale pragmaticky a v logickém pořádku na ně nalézá odpovědi.

Moučkova kniha je výsledkem vytrvalé a cílevědomé práce, stovek hodin zaměřování v terénu, ověřování těchto měření a soustředěného prověřování a vynášení naměřených hodnot, včetně různých nepravidelností a anomálií, na ně navazujících úvah a jejich vyústění v podobě geometrických schémat a matematických modelů. Je výsledkem seriózního vědeckého výzkumu, propojujícího několik oborů a kombinujícího základní a aplikovaný výzkum i konfrontaci exaktních metod s duchovním dědictvím náboženské věrouky a spirituality. Autor přitom dokonale využil svůj potenciál a podrobné znalosti euklidovské matematiky a významu posvátných čísel v biblických textech i v dobových kázáních a stavební praxi. To vše dokázal erudovaně, přesvědčivě a přímočaře aplikovat na autentické stavební konstrukce.

Práce potvrdila výjimečné postavení a kreativitu architekta a myslitele Jana Blažeje Santiniho Aichela a zároveň přinesla klíč k poznání a pochopení jeho díla, včetně rafinované a osobité rytmizace jeho staveb. Ladislav Moučka zcela jasně potvrdil závěry Mojmíra Horny o tom, že Santiniho dílo je ve své podstatě projevem strukturálně jednotného stylu. Lze konstatovat, že práce přináší i řadu cenných impulzů k obecnému pojetí geometrie v architektuře, procesu projekčního myšlení či středověké a barokní stavební praxe a práce s šablonami kamenosochařských prvků. Autor tak potvrdil Santiniho zcela výjimečné postavení v kontextu vývoje světové architektury té nejvyšší kategorie. Zároveň inspirativně přispěl k ozřejmení existence významného a obecného principu pratypru a jeho uplatnění v podmínkách konkrétních staveb a dobových souvislostí. A v neposlední řadě pak doplnil dosavadní znalosti o české architektuře vrcholného baroka a o jejím předním tvůrci.

NĚKOLIK SLOV AUTORA

O Janu Blažejovi Santinim Aichelovi se již napsalo mnoho, a proto jen krátce z toho, co o něm víme, jak si ho představuji. Necelých čtyřicet sedm let krátkého života, rozděleného létem roku 1700 na dvě poloviny, z nichž ta druhá je naplněna intenzivní prací. Patrně drobnější postavy, nápadně kulhající. Ví, že si na něho lidé potajmu ukazují. Občas za zády zaslechne posměšky dětí, a ty jeho vlastní umírají... Pronásledován těžkými osudovými ranami, vyvažovanými jen mimořádným talentem, který mu zajistil přízeň církevních řádů, a tím i společenský respekt. Avšak stále sám ve svých myšlenkách, sám mezi lidmi. Z bolesti a talentu se rodící genialita. Téměř hmatatelný spor pekla s nebem poznání je až faustovský. Jak vyplývá z korespondence, *kulhavý ďábel a veliké světlo architektury*. I když to první označení je míněno více ironicky, je pod tím cosi hluboce bolestného.

Je zřejmé, že Santiniho dílo přesáhlo rámeček doby, v níž žil. Jeho stavby jsou natolik přesné, že známe-li kompoziční síť, můžeme od jedné stavby k libovolné další počítat se stejnou lehkostí, s jakou se třeba procházíme parkem. Z tohoto pohledu se stavby jeví spíše jako skořepiny těsně obepínající geometrické rovnice. To jim propůjčuje zcela unikátní proporční rytmus, který z nich podvědomě vnímáme a který považujeme za harmonický.

Srovnávací studie ukazují, že Jan Blažej Santini důvěrně znal rozměry pražského Chrámu sv. Víta, Václava a Vojtěcha a že kompoziční vzory, které používal, našel právě v něm. Svatovítská katedrála se stala ideovou matricí – Matkou – jeho díla. Rozměry staveb i kompoziční postupy to potvrzují.

Co je na tvorbě Jana Blažeje Santiniho geniální, není ale ve skutečnosti vlastně vůbec vidět. Soubor vybraných staveb tvoří díky užití téže kompoziční sítě a jednotkové míry jedinečný a nedělitelný celek, proporčně a rozměrově sladěný se Svatovítským chrámem. Z rozměrů jedné stavby lze geometrickou cestou odvodit míry a proporce stavby následující. A právě o tom kniha pojednává.

* * *

Zamysleme se nad tím však ještě komplexněji.

Mnohem starší raně románské rotundy využívají sice ve zjednodušené podobě, ale s mimořádnou přesností stejnou kompoziční síť. Geometrické analýzy půdorysů čtrnácti staveb z tohoto období dokládají, že jde o cílený záměr.

Svatovítskou katedrálu na přání Karla IV., tehdy markraběte moravského, a jeho otce Jana Lucemburského navrhl Matyáš z Arrasu. Architekt francouzského původu, znalý geometrie gotických katedrál, použil v půdorysném návrhu Katedrály sv. Víta tutéž kompoziční síť. Jeho nástupce Petr Parléř ji musel znát také, jinak by nebyl schopen ve stavbě pražské katedrály pokračovat.

Geometrické vlastnosti této kompoziční sítě zároveň přesně a logicky korespondují s biblickou číselnou symbolikou, obsaženou v kněžském kodexu. Kompoziční síť tedy proporčně souzní se základními biblickými idejemi. S tím samozřejmě každý nemusí souhlasit, ale stavitelům sakrální architektury bylo Písmo svaté nejvyšším zákonem.

Vznik nejstarších rotund na našem území můžeme spojovat s expanzí Velké Moravy v období byzantské cyrilometodějské misie a se zaváděním staroslovanské liturgie. Rotundy zde ale vyrůstají ještě dlouhou dobu po zániku Velkomoravské říše. Výchozí návrh Svatovítské katedrály, který provedl francouzský architekt, je koncipován po vzoru katedrál ve městech Rodez a Narbonne v duchu jihofrancouzské poklasické gotiky. Santiniho stavby jsou ovlivněny vrcholným italským barokem a vznikají v rekatolizaci poměrně stabilizovaném středoevropském regionu se zpevněnou vazbou k Římu.

Zjednodušeně to můžeme vnímat jako tři myšlenkové cesty, které se zde v rozmezí přibližně osmi set let překřížily. První je jihovýchodní raně románská, druhá je západní gotická a třetí jižní je barokní. Ač se každá z těchto cest zrodila na jiném místě, v jiném čase a v odlišném křesťanském prostředí, jsou geometrické koncepce návrhů staveb podobné. Proporčním modulem je pokaždé

základ kompoziční osnovy Stromu života, nebo geometrický klíč, který se k jeho konstrukci vztahuje. To znamená, že bychom měli předpokládat společný ideový zdroj.

Přesně stejná geometrická konstrukce Stromu života je ovšem mnohem starší než nejstarší rotundy a o dost starší než počátky křesťanství. Stavitelé tedy pracovali s archetypem. Do jaké míry tuto abstraktní geometrickou matici naplňovali novým obsahem a jak dalece si její stáří uvědomovali, již asi plně nepochopíme. Můžeme se ale pokusit o biblickou interpretaci, aby všem třem cestám zůstala platforma Písma svatého jako společného myšlenkového zřídla.

Ladislav Moučka

