

# Evropský zámek a jeho výzkum

Ivan P. MUCHKA

Nedávné memorandum, které vzešlo ze semináře věnovaného hradům a zámkům v České republice,<sup>1</sup> zdůraznilo specifikum péče o tento velmi zranitelný článek hmotného kulturního dědictví minulosti a jeho ochrany. Reflexe s tímto fenoménem spojená by rozhodně měla překračovat národní hranice, už jen z toho prostého důvodu, že stavebníci – významné aristokratické rody – také nebyli vázáni na jedno jediné území. Jestliže se odborníci ze střední Evropy mohou blíže seznamovat s kulturním dědictvím „insulární“ Anglie, pak v žádném případě nejde o nějaké nezávazné výlety a příjemné trávení volného času. Konstatoval jsem to již ve své zprávě v Bulletinu UHS,<sup>2</sup> věnované průběhu attinghamské letní školy pro studium zámků ve Velké Británii v roce 1995, kde přednášeli přední odborníci na zámecká sídla, jako byl tehdejší prezident organizace National Trust Martin Drury, historik John Wilton-Ely, Anthony Wells-Cole, Simon Murray (který zastoupil plánované vystoupení náhle zemřelého Gervase Jacksona-Stopse), Ian Bristow, Peter Goodchild, Christopher Clay, Sarah Medlam, Cynthia Campbell, Gillian Darby, Elizabeth White a v neposlední řadě samozřejmě organizátoři celého semináře Annabel Westman, specialista na historický textil, a Giles Waterfield, který hovořil o historických obrazárnách.<sup>3</sup> Význam takového studia lze zjednodušeně charakterizovat, mimo obecný rozměr znalecký (connoisseurship),<sup>4</sup> zhruba podle následujících badatelských cílů: 1. studia bohemik; 2. zpřesňování dat k objektům nebo předmětům anglické provenience na českém území; 3. komparativní studium artefaktů, které obě země sdílejí, jak to bude dále uvedeno například na exemplářích opakovaně tkaných sérií nástěnných koberců z manufaktur v Bruselu, Mortlake a podobně; 4. výzkum fenoménu, který bych pracovně označil jako kulturní paralelismus, tedy obdobné umělecké projevy i v případech, kdy nešlo o přímé ovlivnění nebo přebírání konkrétních předloh.

Mimo to jde i o výsledky „aplikovaného výzkumu“, například možnost analýzy motivace návštěvnosti památkových objektů, otázek jejich výchovného, formativního působení na veřejnost a jejich funkci v celospolečenském kulturním systému, další typy společenského využití a podobně. To by pak mohlo vést k zamyšlení nad naší státní kul-

turní politikou, která po sametové revoluci zcela rezignovala na rozšiřování sítě zpřístupněných hradů a zámků (a zahradních areálů s nimi velmi často spojených), ať už formou přímé správy, nebo systémem subvencí pro soukromé vlastníky, nebo stimulací vzniku organizace analogické k britským National Trustu či English Heritage. Nic z toho se za dvacet let nestalo a výsledkem je, že je u nás ve srovnání s Anglií zpřístupněna jen asi třetina hradů a zámků, vezmeme-li v úvahu velikost státu a počet obyvatel – v absolutních číslech jde o dvouciferný zlomek (odhadem jedna patnáctina až dvacetina).<sup>5</sup> Jestliže se nemůžeme ani vzdáleně poměřovat s Velkou Británií co do počtu objektů a jejich návštěvníků, pak by bylo alespoň žádoucí porovnávat kvalitu péče o objekty a jejich mobiliář. Také zde je pro nás Anglie zářným příkladem studia, zachování a rozvíjení tradičních technologií. V tomto případě by ovšem bylo třeba speciálních příspěvků věnovaných otázkám konzervace kamene, cihlového zdiva, dřeva, kovů, textilu, papíru a dalších materiálů.

Chtěl bych se místo toho alespoň tezevitým způsobem věnovat otázce prezentace historických interiérů, tak jak jsem s ní byl konfrontován v době svého pobytu na Letní attinghamské škole. Myslím, že tehdy byly poněkud nadsazovány pojmy *obytnosti a přívětivosti a rodinného charakteru*, pro které byl používán obrat *living character*. Již předtím jsem se s podobným chápáním historických interiérů setkal ve Francii, kde oproti velkým, málo „živým“, grandiózním rezidencím byly preferovány „rodinné zámky“, což se projevovalo i na odlivu návštěvnosti z *Grands monuments* ve prospěch drobnějších sídel. Je samozřejmě, že v pluralitní společnosti může každý vlastník nebo správce památky preferovat ty formy propagace, jaké uzná za vhodné. Proces „odaristokratizování“ aristokracie ovšem nastal již záhy v 19. století a ve střední Evropě je po střízlivém klasicismu charakterizován *biedermeierem* s jeho *Gemütlichkeit* a *Gutbürgerlichkeit*. Jestliže nám však jde o historicky pravdivou prezentaci, pak zejména v případě starších renesančních nebo barokních interiérů je takový přístup velmi sporný, alespoň tam, kde je na jednom objektu možné zcela jednoznačně rozlišit charakter interiérů na privátní a reprezentační

(někdy bychom řekli přímo státně reprezentační). Nejde mi samozřejmě o to, že do interiérů „obytně přesvědčivého charakteru“ přibýly předměty dříve neexistující, jako telefon či televize; spíše že je stírán modus formálního interiéru (oficiálního, rigorózního, reprezentačního), pro který není nic cizorodějšího než ležérnost, komfort a fashionable character. Zdůrazňuji ovšem, že jde o velmi minuciózní otázku, a nechtěl bych se dostat do role prvoplánových kritiků, kteří mentorsky poukazují na to, že dnešní „livingcharakterový“ způsob instalace řekněme interiérů v Jemništi nesouhlasí s jejich původním barokně rokokovým stylovým charakterem. Čtenář jistě pochopil, že moje kritika míří spíše na zkreslování historické skutečnosti pod záštitou svobody umělecké fantazie a kreativity, o níž jde zejména filmovému a televiznímu průmyslu, který si navylk využívat historické „dekorace“ evropských hradů a zámků, bohužel anglické nevyjímaje. Je asi příznačným rysem doby, že například Chiswick House, „kultovní objekt“ anglické architektury 18. století, vzniklý podle projektu lorda Burlingtona, se letos znovu otevírá ve-

## ■ Poznámky

1 Obnova památek 2009, Péče o státní hrady a zámky, Praha, 24.–25. 3. 2009.

2 Ivan MUCHKA: *Evropský zámek a jeho výzkum v Attinghamu*, Bulletin Umělecko-historické společnosti v Českých zemích, 6/1995, s. 5–8; verze ve formátu PDF je ke stažení na internetové stránce: <http://www.dejinyumeeni.cz/bulletin/B395.pdf>.

3 Frekventantům byl s časovým předstihem rozeslán seznam doporučené literatury, kde mimo monografické články k objektům, například z týdeníku Country Life, od roku 1925 – výmluvný příklad existence kontinuity a tradice – nacházíme jména významných světových kastelologů – Marka Girouarda, Geoffreya Bearda, Davida Watkina, Johna Fowlera, Johna Cornfortha, Petera Thorntona a dalších.

4 Majoritu účastníků představují muzejní kurátoři a konzervátoři, v případě roku 1995 z muzejí ve Spojených státech amerických.

5 Vycházím například z přehledu Historic Houses – Castles & Gardens, Dunstable 1984, s podtitulem The comprehensive Guide to over 1200 historic properties from cottages to castles open this year.



1



2



3

řejnosti výstavou kostýmů z oscarového filmu *Věvodkyně*.<sup>6</sup> Připomínám to ovšem i z pozitivního úhlu pohledu jako netypický příklad situace, kdy film má obsahovou vazbu na objekt – jde o příběh manželky pátého vévody z Devonshiru, vlastníka Chiswick House (bylo by možné o něm dále hovořit v souvislosti se západním parterem zahrady zámku Chatsworth, kde je z buxusu vytvořen půdorys vily a prohánějí se po něm děti věvodkyně, ačkoliv byl zřejmě vytvořen až po roce 1950).

V oblasti architektury je vazba mezi Anglií a Střední Evropou velmi těžko zjišťovatelná; je totiž evidentní, že stavební typy a formy se v Evropě raného novověku prolínaly – například nesporným inventorem čtvrtkruhových chodeb a lodžii, které spojují hlavní budovu s bočními, samostatně stojícími pavilony a připomínají jakási ramena či rozvěvené paže, je Andrea Palladio; v anglickém překladu jeho traktátu o architektuře to zní následovně: „...loggias, which arms tend to the circumference, seem to receive those that come near the house;“<sup>7</sup> jeho tvorba byla v Anglii 17. a 18. století nesmírně oblíbená, napodobovaná a rozvíjená. Zámek v Kačíně vykazuje ovšem mimo základní podobu tohoto dispozičního útvaru jeden zvláštní rys, jímž připomíná zámek Stoke Bruerne Park, který mohl architekt Schuricht znát z Campbellovy publikace *Vitruvius Britannicus*.<sup>8</sup> V zámku Kedleston Hall, jednom

z objektů, které také mohly Schurichta inspirovat, nás zaujme chodba tvořící spojnicí mezi reprezentativním jádrem zámku a „rodinným bytem“ (na druhé straně leží symetricky kuchyň a prádelna). Pozoruhodný řemeslný detail tam tvoří geometricky čisté zakřivení linie podlahy z masivních fošen. O obdobnou konfrontaci se můžeme pokusit i v případě typů objektů, například architektury v zahradách; nabízí se srovnání návrhu kotců pro jeleny – Design for a deer cote – ve tvaru mešity s minaretem z roku 1767, jehož autorem je James Wyatt, a minaretu v Lednici od Josefa Hardtmutha z roku 1799.<sup>9</sup> Také zde samozřejmě můžeme uvést další možné zdroje inspirace – mešity v Kew Gardens, Schwetzingen a jiné, nicméně Wyattův návrh zřejmě patří k nejstarším pramenům.

Rovněž řešení kompozice a tektonizace exteriéru budovy se stávalo předmětem inspirace, i když je jasné, že výsledná podoba je vždy složena z velkého množství komponent. Nápadným rysem řešení jižní fasády zámku Gopsall Hall, Leicestershire (William a David Hiorne, kolem 1750–1760), je snížený střední rizalit, podobný, jako má vstupní průčelí zámku v Kostelci nad Orlicí ze dvacátých let 19. století od Heinricha Kocho.<sup>10</sup> Otázka vzniku a vývoje zámeckého průčelí v Anglii je ovšem zase komplexní – pravoúhlá velká okna, arkýřová okna (bay-windows) a dělení svislými a příčnými trámkami (mullion, transom) se staly kanonickými prvky, charakterizujícími anglickou architekturu

*Není-li uvedeno jinak, je autorem všech fotografií I. P. Muchka. / The author of all photos is I. P. Muchka, unless stated otherwise.*

**Obr. 1.** Kedleston Hall, chodba. / Kedleston Hall, corridor.

**Obr. 2.** Hardwick Hall, střešní pavilon. / Hardwick Hall, roof pavilion.

**Obr. 3.** Wollaton Hall, detail okapového svodu. / Wollaton Hall, detail of the rain pipe.

#### ■ Poznámky

**6** Titul internetových stránek zní: „Oscar-winning costumes from ‘The Duchess’ come to Chiswick house“ – <http://www.english-heritage.org.uk/server/show/nav.20497>

**7** *The Four Books of Andrea Palladio's Architecture*, London 1738, Plate LVIII, page 55 (Villa Leonardo Mocenigo).

**8** Srovnej Oliver HILL: *English country houses – Caroline (1625–1685)*, London 1966, s. 61; na půdorysu je levý pavilon označen jako „Library“ a pravý jako „Chapel“ – toto řešení je na Kačíně zcela shodné.

**9** Leslie HARRIS: *Robert Adam and Kedleston. The Making of a Neo-Classical Masterpiece*, Wisbech 1987, s. 91.

**10** John HARRIS: *The Palladians*, London 1981, s. 96.



4



5



6

jako takovou. A přesto můžeme uvažovat naopak o ovlivnění z pevniny, zejména návrhy Hanse Vredemana de Vries.<sup>11</sup> Inspiraci detailů architektury (zejména stropů, krbů a podobně) jeho grafickými listy, často zcela doslovnou, prokázal přesvědčivě ve svých pracích Anthony Wells-Cole,<sup>12</sup> konkrétně v Hardwicku, ale i dalších manýristických prodigy houses, jak se této skupině někdy říká. Vynikající a velmi specifickou sochařskou prací je v Hardwicku i atika na střešních pavilonech s monogramem Elisabeth of Shrewsbury. Obliba Vredemanových ornamentů – rollwerků (Angličané používají výraz strapwork) byla tehdy v kontinentální Evropě i v insulární Anglii univerzální.

Zatímco samotné řešení fasád zámeckých objektů raného novověku lze pokládat spíše za konzervativní, střídmé až strohé, pak obdobnou výjimkou, jakou tvoří sochařsky pojednané atiky, je i nepřehrně bohatství forem komínů, kde se Anglie inspiruje Itálií, a dále řešení klempířských prvků, které je dle mého soudu místně ojedinělé. Jedna z neoriginálnějších staveb anglické pozdně renesanční, nebo jinými slovy manýristické architektury může posloužit jako ukázka dekorativně řešených dešťových svodů z olova. Příklad z Wollatonu je datován 1703 (na stavbě jsou i další, vesměs datované do 18. století), existují však příklady ještě starší. Svody v Haddon Hall zdobí krásné reliéfy medvědích hlav a pávů – erbů rodiny, která vlastnila objekt na přelomu 16. a 17. století.

Typologii interiérů můžeme pokládat za vůbec nejdůležitější obor, který lze v Anglii v rámci kastelologie studovat. Uvedme alespoň jeden příklad interiéru, který má kořeny v Itálii, ale množstvím jeho výskytu dominuje Anglie v nespočetných variantách. (U nás jde ovšem až o případy neoslohové – galerie na Rožmberku, Hrádek u Nechanic, ranní salon na Hluboké a podobně.) Dlouhá galerie (long gallery) například v Hardwicku měří 160 stop a galerie na původně středověkém hradu Haddon celkem 110 stop. Dobré světelné podmínky zajišťují ohromná okna anglických arkýřů – bay windows. V případě Haddon Hall byla ale okna přidána asymetricky i na druhé podélné straně, takže při promenádě tímto prostorem se střídá světlo zleva a zprava – zajímavý a nečekaný efekt. Významným prostorotvorným elementem, který se v případě pozdější municipální architektury stává „poznávacím znamením“ anglické provenience vzoru, je konfigurace krbu v zámeckém sále. Mramorový sál v Petworth House v Sussexu typologicky slučuje svým umístěním na začátku pomyslné trasy reprezentačních zámeckých interiérů funkci vstupního vestibulu, kombinovaného s tzv. sálem předků – prostorem, kam byly umísťovány rodové portréty a erby (erb Somersetů – býk a jednorozec – je umístěn nad krbem). Petworth patří k nejvýznamnějším reprezentantům té části anglické a zejména jihoanglické architektury 17. století, která byla orientována směrem k tvorbě Ni-

Obr. 4. Gopsall Hall, jižní průčelí. (Reprofoto z knihy Leslie Harris, *The Palladians*) / Gopsall Hall, south facade.

Obr. 5. Kostelec nad Orlicí, vstupní průčelí. / Kostelec nad Orlicí, entrance facade.

Obr. 6. Hans Vredeman de Vries, *Architectura*, fo. 20, detail. (Reprofoto) / Hans Vredeman de Vries, *Architectura*, fo. 20, detail.

zozemí a Francie. Hypoteticky je autor zámku ztožňován s Danielem Marotem, „Panevropanem“ – francouzským architektem činným v Nizozemí a v Anglii a publikujícím názorné předlohy architektury, enormně rozšířené po celé tehdejší Evropě. V rámci evropského baroku představuje tento směr umírněnou, klasicistní notu se střídmou, geometrizující kompozicí; v tomto případě jde o zdůraznění specifického útvaru – krbu a panelu

#### ■ Poznámky

<sup>11</sup> *Architectura oder Bauung der Antiquen...*, Antwerpiae 1577, fo. 20 (Dorica).

<sup>12</sup> Anthony WELLS-COLE, „Barbarous and Ungraceful Ornaments“: Hans Vredeman de Vries and his Influence in England, in: Hans Vredeman und die Folgen, Heiner Borggreffe, Vera Lüpkes, eds., Marburg 2005, s. 37–41.



7



8



9



10

Obr. 7. Haddon Hall, galerie. / Haddon Hall, gallery.

Obr. 8. Petworth House, Mramorový sál. / Petworth House, Marble Hall.

Obr. 9. Hardwick Hall, tapiserie Život na panském sídle, detail. / Hardwick Hall, tapestry Life in a Country Home, detail.

Obr. 10. Náchod, tapiserie Život na panském sídle, detail. / Náchod, tapestry Life in a Country Home, detail.

nad krbem. Plastičnost jednotlivých členicích prvků se stupňuje směrem vzhůru a vrcholí v podstropním vlysu s akantovými konzolami. V nesčíslných derivátech se s touto kompozicí můžeme setkat jak v obytné architektuře anglické, tak i zámožské, zaoceánské – a to až do dnešních dnů – křbová stěna, vystupující z roviny zdi, je neodmyslitelnou součástí anglického obydlí. Přes sochařskou výzdobu se dostáváme k materiálu a barevnosti: mimo dřevěnou výzdobu stěn, štafírovanou ovšem do podoby zvané *stone white* – kamenná bílá, je zde převažujícím materiálem mramor, v perfektně sladěných odstínech bílé, šedé, černé, jantarové a starorůžové. V archiválii z roku 1692 je zmiňována holubičí barva křbu.

Alespoň v největší stručnosti se zmiňme o příkladech anglicko-českých vztahů v oblasti zámeč-

kého inventáře. Pomineme přitom zcela oblast malířství a grafiky – počty grafických listů anglické proveniencí jdou u nás do stovek až tisíců; jedním z nejčasnějších příkladů je obraz od lobkovického malíře Sancheze Coella v Chatsworthu, pro politické dějiny mají zase význam protějškové obrazy „Zimního krále“ a jeho choti Alžběty Stuartovny v Arundel Castle. Právě tak nechme stranou i exkluzivní mobiliární druhy, jako jsou hudební nástroje (harfa od Sebastiena Erarda na zámku Charlecote; Erardův klavír, na který hrál Beethoven, v Hradci nad Moravicí). Věnujme se jen poněkud dobově srovnatelným replikám tapiserií – jsem přesvědčen, že taková srovnání vedle evidentních zřetelů technologických a restaurátorských mohou přinést i zajímavé poznatky umělecko-historické povahy. Tak například proslulá série Hero a Leandros od Francise Cleyna z manufaktury v Mortlake, jejichž šest kusů zdobí bratislavský Primaciální palác, má na exemplářích v Hardwicku malé diference v nasazení hlavních světel. Podmínkou komparací by ovšem byla extenzivní a exaktní fotodokumentace, zachycující i normalizovanou barevnou tabulku, například od firmy Kodak. Na detailních fotografických snímcích série Život na panském sídle (*The Life in the village*), utkané v Bruselu podle Jacoba Jordaense, pořízených v Hardwicku a v Náchodě, lze najít i drobné odchylky v kresbě, jemnosti podání obličejů a podobně. Obdobně by bylo lze porovnávat jednu z nejvýznamnějších pozdně barokních sérií – Novou Indii autorů Desporta a Neilsona v Arundelovských sbírkách, datovanou 1754, a v Praze objednanou arcibiskupem Petrem Příchovským, datovanou lety 1753–1759.<sup>13</sup>

Příklady, které byly zvoleny, nesporně prokazují zajímavé koinkidence mezi památkovým fondem ve Velké Británii a v České republice. Zda je metoda komparatistického studia prototypů, předloh, replik, kopií a paralel, jak jsem se ji pokusil načrtnout ve stručném článku, přínosná, ukáže až budoucnost.

Translation of article on page 232

#### ■ Poznámky

**13** Jarmila BLAŽKOVÁ: *Nová Indie, nástěnné koberce pražského arcibiskupského paláce*, in: *Umění věků*, Praha 1956, s. 37–44.