



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

Diplomová práce

Stavby Carla Luraga v Praze

Carlo Lurago's Prague Buildings

Vypracoval: Bc. Ilona Koutková
Vedoucí práce: doc. Lenka Vilhelmová, ak. mal.

České Budějovice 2016

Prohlášení

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne

Podpis studentky

.....

.....

Poděkování

Ráda bych zde poděkovala především vedoucí mé diplomové práce, paní docentce Lence Vilhelmové, ak. mal., za její rady a čas, který mi věnovala při řešení dané problematiky. Děkuji také svému příteli Danielu Svátkovi za poskytnutí cenných rad a připomínek.

Abstrakt

KOUTKOVÁ, Ilona. *Stavby Carla Luraga v Praze*. České Budějovice, 2016. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce doc. Lenka Vilhelmová, ak. mal.

Klíčová slova: baroko, architektura, Praha, Carlo Lurago, autorská kniha, fotografie.

Diplomovou práci tvoří dvě části, teoretická a praktická. Cílem práce je připomenutí čtyřstého výročí narození Carla Luraga, které uplynulo v roce 2015. Teoretická část práce se tak zabývá životem a dílem tohoto architekta. Obsahuje především popis Luragových staveb, věnuje se ale i uměleckému slohu a době, ve které žil a tvořil tato svá díla. Práce je zaměřena na architekturu, kterou vytvořil pro Prahu. Na základě rozboru těchto staveb bude vytvořen koncept pro realizaci praktické části práce. Praktická část se tedy již výhradně soustředí na stavby pražské, které tvoří hlavní námět knižní formy sady jednobarevných listů v krabici k čtyřstému výročí Carla Luraga.

Abstract

Carlo Lurago's Prague Buildings

Keywords: Baroque, Architecture, Prague, Carlo Lurago, Author's book, Photos.

This thesis is divided into two parts - theoretical and practical. The purpose of the thesis is to remind the 400th birth anniversary of Carlo Lurago in 2015. The theoretical part deals with a life and a work of this architect. It contains mostly a description of Lurago's buildings, it follows up to an artistic style, but also to the period in which he lived and he created these pieces. The thesis is focused on the architecture which Lurago created in Prague. There will be created a concept for the realization of the practical part, based on the analysis of these constructions. The practical part is focused on the Prague construction which is the main theme of the Author's book form, it means a set of monochrome sheets in a box, all for the 400th anniversary of Carlo Lurago's birth.

Obsah

Úvod	8
I. Teoretická část	10
1 Historický úvod obecná charakteristika baroka	11
1.1 Všeobecný přehled 17. a 18. století v Evropě a Čechách	12
1.1.1 Barokní prostor v architektuře	13
2 Barokní umění v Čechách a v Praze	15
2.1 Architektura raného baroka	16
2.1.1 Významné osobnosti tohoto období	17
2.2 Sochařství a malířství raného baroka	18
3 Historické prostředí Prahy	20
3.1 Jezuité	21
4 Carlo Lurago	23
4.1 Příchod Carla Luraga do Prahy	23
4.2 Život Carla Luraga	25
5 Stavby Carla Luraga v Praze	26
5.1 Kostel sv. Salvátora	27
5.2 Kostel Panny Marie pod řetězem	28
5.3 Leopoldova brána a pražské opevnění	29
5.4 Palác Losyů z Losinthalu	31
5.5 Lobkowický palác	32

5.6 Kostelem Neposkvrněného početí Panny Marie	34
5.7 Konvent, generalát a špitál křižovníků s červenou hvězdou ...	35
5.8 Konvent bosých karmelitánek	37
5.9 Konvent dominikánů u kostela sv. Jiljí	38
5.10 Klementinum	39
5.11 Kostel sv. Ignáce	41
6 Mimopražské stavby Carla Luraga	43
6.1 Pasov	46
II. Praktická část	48
7 Autorská kniha „Procházení“	49
7.1 Fotografie a její inspirace	49
7.2 Postup práce při realizaci	51
Závěr	53
Seznam použitých zdrojů	54
Seznam použitých příloh	54
Seznam příloh	57
Přílohy I. Obrazový materiál k teoretické části	58
Přílohy II. Autorská kniha „Procházení“	68
Zdroje příloh I.	85
Zdroje příloh II.	85

Úvod

„[...] v souhrnu světové tvorby barokní staly se Čechy půdou, na níž vyrostl mezinárodní barok odnoží svéráznou, životnou a plodnou.“¹ Uvádím zde slova Antonína Matějíčka, českého historika umění, neboť česká barokní architektura patří bezpochybně k vrcholům soudobé evropské tvorby. U tohoto zrodu stál i Carlo Lurago. On byl totiž jedním z našich nejvýznamnějších architektů raného baroka, jenž posunoval malými krůčky vývoj české architektury. Tento italský stavitel přišel do Čech jako jinoch na samém počátku rozvoje barokního slohu a téměř celý svůj dlouhý tvůrčí život realizoval v této zemi.

Volba tématu diplomové práce „Stavby Carla Luraga v Praze“ nepadla náhodně, ale zcela záměrně. Praha byla centrem jeho tvorby a právě pražské prostředí bylo to, co tak výrazně formovalo jeho architektonický repertoár. Jeho díla dnes formují zase mne. „We give shape to our buildings, and they, in turn, shape us.“² To jsou slova, která pronesl britský politik Winston Churchill. „Dáváme tvar svým budovám, a ony naopak tvarují nás.“ Ráno tedy procházíme Leopoldovou bránou na Vyšehradě, odpoledne trávíme v knihovně v Klementinu a naše večery patří divadlu Hybernia.

To, že na rok 2015 připadlo čtyřsté výročí narození tohoto důležitého architekta, znamenalo jakousi vnitřní nutnost vyjádřit mu touto prací poctu. Tato diplomová práce tedy nemá řešit žádný zásadní vykonstruovaný problém, jde spíše o volné prozkoumání umělcovy osoby a především jeho tvorby. Na jehož základě bude vytvořena autorská kniha, kterou bych ráda Carlu Luragovi vzdala čest.

Kvalifikační práce se tak skládá ze dvou částí – teoretické a praktické. Teoretická část nejprve obsáhne jakýsi historický úvod přibližující umělecký směr, ve kterém Lurago tvořil. Celá charakteristika baroka se v této kapitole logicky zaměří především na architekturu. Druhá kapitola popíše barokní umění v Čechách a v Praze. Další část pak pojednává o historickém prostředí Prahy, které ho bezpochyby utvářelo. Jelikož lze předpokládat vztah mezi osobním vývojem umělce a vývojem barokního slohu v Čechách, je zcela namístě jeho

¹ BLAŽÍČEK, Oldřich J. *Umění baroku v Čechách*. Praha: Obelisk, 1971. s. 7.

² Learn, speeches, quotations : winstonchurchill. [online] [cit. 2016-7-03]. Dostupné z: <http://www.winstonchurchill.org/resources/quotations/499-famous-quotations-and-stories>.

životopis. V něm jde především o shrnutí nejdůležitějších životních událostí umělcova života a nalezení vlivu na jeho tvorbu. Poslední dvě kapitoly teoretické části obsahují popis jeho staveb. Hlavním pilířem jsou stavby pražské, kterým je tak věnován nejobsáhlejší úsek. Na architektuře bude přiblížena její historie, neboť stavby do dnešní podoby prodělaly mnoho úprav. Bude „odkryta jejich omítka“ až k nalezení prvků Carlem Luragem provedených, jež ilustrují principy raně barokní architektury v Praze. Nelze však opomenout ani stavby mimopražské, jelikož se se stavbami pražskými vzájemně ovlivňovaly. Pražské stavby jim mohly být vzorem a naopak stavby venkovské mohly být inspirací stavbám pražským. Architektuře mimo Prahu je proto věnována poslední kapitola.

Praktická část práce se bude zabývat autorskou knihou, která připomene čtyřsté výročí narození Carla Luraga. Ta nám představí sadu volných listů v krabici. Základním médiem pro vytvoření autorské knihy budou vlastní digitální fotografie Luragových pražských staveb, které budou dále upravovány digitálními grafickými technikami.

Teoretické části se opírají především o poznatky z knih Pavla Vlčka, českého historika umění specializujícího se na dějiny architektury (Slavné stavby rodiny Luragů v Čechách, Praha 1610-1700). Inspiračním zdrojem praktické části jsou fotografie Josefa Sudka.

I. Teoretická část

1 Historický úvod – obecná charakteristika baroka

„Barokní umění je pro mne ponornou řekou, která občas mizí z našeho obzoru pod nenávidnými útesy doby a času, aby nečekaně vytryskla a uchvátila nás.“³

Tato slova pronesl spisovatel, esejista a překladatel Jan Čep.

Epochu evropského umění vyplňujícího zhruba 17. a 18. století označujeme jako baroko. Baroko vzniklo v Itálii krátce před rokem 1600, rozvíjelo se asi do poloviny 18. stol. a zasáhlo především do Flander, Německa, střední Evropy (Rakouska, Čech a Polska), Španělska a do španělských kolonií v zámoří. A stejně jako jiná období prošlo fázemi počátečního rozmachu, vrcholu i úpadku. V období baroka probíhá expanze umění do všech oblastí – sloh se rozšiřuje za své zeměpisné hranice, zvětšuje se počet objednavatelů a mecenášů, přibývá i uměleckých druhů a forem. Tuto expanzi baroka můžeme doložit vznikem nebo oživením národních uměleckých škol ve Francii, Španělsku, Holandsku, Anglii a ve střední Evropě. Právě tyto školy přispěly k rozšíření umění více, než tomu bylo v renesanci, s kterou si uvědomujeme nejen shody ale i významné rozdíly.⁴ „[...] v baroku je vše laděno do vyššího klíče, tóny jsou výraznější a barevnější, harmonie bohatší, je tu víc dekorativního, více světla a stínů, méně kázně.“⁵

Rozhodujícím objednavatelem je stále šlechta, ale na významu začínají nabývat měšťanské vrstvy. Expanze umění se projevuje v rozvoji tzv. menších uměleckých kategorií. V malířství se objevuje portrét, krajinářství, žánr a zátiší. V sochařství hraje podobnou roli busta. V architektuře se rozvíjí měšťanský dům a městské plánování.⁶

Výklad základního významu pojmenování baroka uvádí, že se jím ve středověké logice označovaly nesprávné a směšné úsudky. V portugalštině a italštině znamená „*nabubřelost*“. Ve vztahu ke slohu, který v 17. a 18. století určuje evropské umění, lze označení baroko chápat jako narážku na nedostatky tohoto nového umění oproti klasické renesanční estetice, proto ten nepříliš lichotivý název.⁷

³ BOŇEK, Jan. *Praha esoterická*. Praha: Eminent, 2012. s. 9.

⁴ [Srov.] KITSON, Michael. *Barok a rokoko*. 1. vyd. Praha: Artia, 1972. s. 8.

⁵ KITSON, Michael. *Barok a rokoko*. Praha. 1. Vyd. Artia, 1972. s. 8.

⁶ [Srov.] KITSON, Michael. *Barok a rokoko*. 1. Vyd. Praha: Artia, 1972. s. 8.

⁷ [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Prahou deseti staletí: přehled st. slohů*. 1. Vyd. Praha: Orbis, 1972. s. 159.

1.1 Všeobecný přehled 17. a 18. století v Evropě a Čechách

„*Theatrum mundi, život jako souborné umělecké dílo.*“⁸ Životní pocit baroka charakterizoval básník Calderón de la Barc.

Iluzivní techniky, metody odvozené z divadelní praxe, rozmáchlá gesta, naléhavá výraznost a pestrá podívání, to vše je charakteristické pro toto období. Barokní umění se totiž obrací k vědomí prostřednictvím emocí, vychází vstříc divákovi a ohlíží se na jeho citový svět. Toto dělá více než kterýkoliv jiný styl. Divák si např. může pohodlně prohlédnout stropní malbu z jakéhokoliv místa, jelikož baroková nástropní výzdoba se řídí tvarem, velikostí a osvětlením místnosti. Výzdoba stropů je v baroku vždy uměřená. Psychický náraz lze vyvodit i prodloužením prostoru do hloubky. Lze si tedy nejvýše uvědomit, že nás barokní obraz vtahuje, což barokní architektura pak mění ve skutečnost.⁹ Maxima působivosti dosahuje právě interiér, kde se užívá štuky, zlata a umělých různobarevných mramorů. Nástropní malby, které mají ohromit pohledem do oblačných výšin vznášejících se andělů, iluzivně rozšiřují prostory.¹⁰

Splývání uměleckých druhů v baroku je právě tak časté jako stírání rozdílů mezi uměním a skutečností. Architektura se přibližuje sochařství, sochařství se přibližuje malířství a malířství klade důraz na světlo, stín a barvu. Baroko je posledním všeobsahujícím slohem. Usiluje o vytvoření jednotného díla, na kterém by se podílela architektura, sochařství, malba, hudba a literatura, s cílem zapůsobit na diváka. Proto vytváření prostoru není jen ohraničení stavební konstrukce, ale je to skupinová práce architektů, malířů a sochařů. Nástěnné malby nezdobí jen plochu stěny, ale doplňují prostor. Malba je tedy pokračováním stavebního prostoru.¹¹

Dalším typickým rysem baroka je okázalá nádhera, již se barokní díla vyznačují. Tehdejší umělci připravovali divákovým očím pestrou podívanou. Dramatičnost barokního umění je silně spojena s živelností a s traktací světelných kontrastů. Většinu barokních obrazů charakterizuje temné pozadí a totéž platí i o architektuře, kdy zejména chrámový prostor bývá nerovnoměrně osvětlen. Lucernou ve vrcholu kopule pak proniká světlo. Z toho poté vzniká

⁸ TOMAN, Rolf (ed). Baroko: *Architektura, sochařství, malířství*. 2. vyd. Praha: Slovart, 2007. s. 7.

⁹ [Srov.] KITSON, Michael. *Barok a rokoko*. 1. vyd. Praha: Artia, 1972. s. 15 -38.

¹⁰ [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Prahou deseti staletí: přehled st. slohů*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1972. s. 161.

¹¹ [Srov.] HÁJEK, Václav. *Architektura*. Praha: Grada Publishing, 2000, s. 105-106.

právě onen podmanivý, dramatický kontrast plného světla a přitmy. Dramatičnost je také důsledkem pohybu. Skutečné barokní zpracování pohybu se objevuje až po 20. letech 17. století. První umělec, který zobrazil ve svých dílech skutečný pohyb, byl Rubens. Jde o pohyb, který odráží nejen polohy figur, ale i jejich obrys a modelace. Pohyb se uplatňuje i v barokní architektuře. Dynamismus se uchytil na zakřivených fasádách, originálně pojatých kupolích a dramaticky osvětlených schodištích.¹²

V tomto dynamizujícím směru se právě uplatňují ty znaky, které jsou obecně spojovány s barokem. Pohyb proniká do portálů, nadokenních nástavců, stěn i štítů. Nakonec se dostává do celých půdorysů a prostorů. Pohyb jako by byl vyvolaný vnitřním napětím, které usiluje o vzájemné vyrovnání sil a tlaků. Projevuje se střídáním konvexních a konkávních tvarů, křivkami, nejistou skladbou prostorů vznikají průniky různých tvarů. Neméně významná je zde úloha světla, které je přiváděno do prostorů s přesně vypočítaným účinkem.¹³

1.1.1 Barokní prostor v architektuře

Oné tajemství barokního umění mnozí tuší ve specifickém charakteru barokního prostoru. S výjimkou několika dřívějších pokusů se barokní pojetí prostoru rozvíjí teprve od 30. let 17. století. Velmi podobně to bylo i s barokním pohybem, který se začal rozvíjet jen o několik let dříve. Do té doby budovali architekti praktické, prostorné sálové stavby, kde se mohlo shromáždit co nejvíce lidí. V návrhu takovýchto architektur byl nejdůležitější měřítkový nárys průčelí. Fasády, vnitřní stěny a chrámové arkády bývaly součástí větších celků harmonicky sjednocených a bohatěji pročleněných než dříve. Tektonickým úkolem těchto jednotek byl prostor oddělovat, uzavírat a rozdělovat jednotlivé části. Až po roce 1630 se stává jejich úkolem formování, předstírání nebo ohraničování. Pro další vývoj byly významné pokusy z oblasti vzájemných vztahů vnitřních prostorů milánského architekta Ricchina. On také první vytvořil konkávně zakřivenou fasádu Palazza Elvetico v Miláně, návrh je z roku 1627.¹⁴

¹² [Srov.] KITSON, Michael. *Barok a rokoko*. 1. vyd. Praha: Artia, 1972. s. 41-46.

¹³ [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Prahou deseti staletí: přehled stav. slohů*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1972. s. 161.

¹⁴ [Srov.] KITSON, Michael. *Barok a rokoko*. 1. vyd. Praha: Artia, 1972. s. 47.

Původcem v sochařství, jenž mělo důsledky pro architekturu, byl Bernini. Jeho sochy z roku 1620 opticky zasahují do okolního prostoru. Prostor, stejně jako pevný mramor se stává uměleckým dílem. V architektuře se významnějším stává projekce hmotných útvarů do prostoru. K nejlepším příkladům barokního spoutávání prostoru patří věže s otevřenými horními patry. Vzduch a světlo proudící volně kolem článků zvyšuje kontrast světla a vytváří hluboký stín. Stejně jako v malířství má i v architektuře využití světla důležité místo. Berniniova kolonáda na Svatopetrském náměstí je nepřekonatelným příkladem vztahů hmoty a prostoru.¹⁵

V utváření vnitřního prostoru je příkladem Borrominiův kostelík San Carlo alle Quattro, který měl oválný půdorys. Na euklidovských principech chtěl rozvinout půdorys. Stočil dovnitř čtyři kvadranty a tím vznikla střídavě konkávní a konvexní křivka, propojující hlavní římsy stavby.¹⁶ Na kostel Sant Ivo alla Sapienza použil Borromini jako základ půdorysu šestiúhelník. Půlkruhovými a trojúhelníkovými nikami střídavě nahradil jeho strany. *„Je to opět expanze vnitřního prostoru. Z původního šestiúhelníku se uplatňují pouze jeho vrcholy, zdůrazněné architektonickým článkovaním.“*¹⁷ Jeho práce na obou kostelích byla průkopnická. Zavedl tvorbu prostoru rozšiřováním z vnitřku.

Další etapou v rozvoji barokního prostoru byl Guarino Guarini. V pojetí a rozvrhu svých staveb překonává díla Borroniova. Jeho kupole je otevřeným útvarem se žebry. V jeho mimořádných dílech nalézáme spojitost i pružnost prostoru, dynamiku pohybu a náznaky nekonečnosti.¹⁸

Ani stavby Carla Luraga nelze opomenout, pokud mluvíme o barokním prostoru. Ludvík Hlaváček ve své vzpomínce na Carla Luraga mluví o probuzení nového barokního prostoru. *„[...] , který není měřen neosobními prostředky loktů, palců či dokonce abstraktních metrů, nýbrž segmenty reflexe života na zemi a pod nebem.“*¹⁹ Toto spatřuje v kapli sv. Rocha v Březnici, jedné z Luragových prvních staveb.

¹⁵ [Srov.] , Michael. *Barok a rokoko*. 1. vyd. Praha: Artia, 1972. s. 50.

¹⁶ [Srov.] KITSON, Michael. *Barok a rokoko*. 1. vyd. Praha: Artia, 1972. s. 48.

¹⁷ SYROVÝ, Bohuslav. *Architektura svědectví dob*. 3. vyd. Praha: Nakladatelství technické literatury, 1987. s. 281.

¹⁸ [Srov.] KITSON, Michael. *Barok a rokoko*. 1. vyd. Praha: Artia, 1972. s. 66-67.

¹⁹ HLAVÁČEK, Ludvík. *Vzpomínky na Carla Luraga: Lyžařské přešlapování na hranicích metody*. In: BYDŽOVSKÁ, Lenka a Roman PRAHL (eds.) *V mužském mozku*. 1. vyd. Dolní Břežany: Scriptorium, 2002. s. 52.

2 Barokní umění v Čechách a Praze

Počátkem 20. století rakouský architekt, režisér a herec Luis Trenker napsal: „Často jsem stál v pokorném obdivu před barokními katedrálami a kostelíky, a přesto, myslím-li na nepojmenovatelné kouzlo baroka, vzpomínám na Prahu.“²⁰

Tento sloh přichází do našich zemí již začátkem druhého desetiletí 17. století. Barok se dělí na několik období. Raný barok trvá do devadesátých let 17. století. Konec 17. století do čtyřicátých let 18. století patří vrcholnému baroku. Konec baroka prostupuje rokoko od poloviny čtyřicátých do sedmdesátých let, kdy začínají převládat tendence klasicistní.²¹

Charakterizovat barok v celé řadě jeho směrů a tendencí, které se v Praze střetávají, není vůbec snadné. Sám sloh v podobě, ve které k nám přichází, je monumentální. Měřítko a pádnost tvarů vyjadřují absolutistickou moc církve a státu. Celou dobu trvání baroka se projevují dva směry: klasicizující a dynamizující. Klasicizující styl je střízlivější a uhlazenější. Dynamizující styl je naopak plný vzruchu a pohybu. Tento druhý styl je převažující ve starším období, což znamená konec 17. a počátek 18. století. Jsou to stavby plné vzrušeného patosu, založené na vršení hmoty a plastických článků. Pro mladší období jsou pak charakteristické stavby prostorově scelené. Architektura, štuková i rezbářská plastika a malba se vzájemně doplňují.²² „Výsledkem je ona slohová poloha, již se dostalo označení pražský barok.“²³

Charakteristika celého umění raného baroka vyplývá z jeho úloh. Umění je hmotné a přísné, ale zároveň ve výrazu moci a neoblomnosti okázalé. Jeho centrem je Praha a je pod značným italským vlivem.²⁴ Vrcholný barok se pak již vyznačuje obecnými znaky charakteristickými pro tento umělecký sloh. Toto období zahrnuje největší stavbu kostelů, paláců, měšťanských domů, upravují se šlechtické zahrady, do nichž se hojně umísťují sochy a sousoší. V této době právě dochází k proměně Prahy v barokní město. Z mezinárodního slohu se odděluje směr, který má výrazně české zabarvení, přesto však dosahuje evropské úrovně.

²⁰ BOŇEK, Jan. *Praha esoterická*. Praha: Eminent, 2012. s. 9.

²¹ [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Prahou deseti staletí: přehled stavebních slohů*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1972. s. 160.

²² [Srov.] Tamtéž, s. 160.

²³ HEROUT, Jaroslav. *Prahou deseti staletí: přehled stavebních slohů*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1972. s. 159-160.

²⁴ [Srov.] BLAŽÍČEK, Oldřich J. *Umění baroku v Čechách*. Praha: Obelisk, 1971. s. 14.

Je to již zmiňovaný pražský barok. V posledním období baroka se vedení ujímá strohý klasicismus. Rokoková architektura nenabývá v našem prostředí svébytnosti. Projevuje se určitým zdobněním a hravostí, především pak vnějším znakem zvaným rokaj.²⁵

2.1 Architektura raného baroka

Architektura jako nejvýznamněji postavený obor svědčí nejnázorněji o nové situaci, která ovlivňuje tvorbu. Přímou šilenství stavebního podnikání vítězů, institucí katolické církve, přichází po válečné stagnaci.²⁶

Chrámová stavba měla dominantní postavení barokní architektury v Čechách. Zde totiž probíhala ona rafinovaná souhra všech umění, architektury, sochařství, malby nástěnné i oltářní, štukové dekorace, zlata i barev. Souviselo to s představou, že kostely mají být obrazem nebe na zemi. V tom jakými prostředky co nejlépe útočit na diváka se církevní a světské umění neustále ovlivňovalo.²⁷ Budování nových chrámů a klášterních budov bylo důsledkem příchodu protireformačních řádů. Vznikaly jezuitské koleje, venkovské řádové rezidence a také poutní svatyně. Až po zlepšení podmínek po třicetileté válce docházelo ke stavbě městských farních kostelů a kaplí. V oblasti světských staveb to byla především panská sídla, městské paláce a později i venkovské zámky.²⁸

Doba upevňování dobytých pozic je také dobou fortifikací. Tato situace byla velmi plodná pro stavitelské podnikatele typu Carla Luraga. Česká země v čele s Prahou je po celou druhou polovinu století opevňována. Ale i tyto zcela funkční stavby ukazují výtvarnou formaci. Nejlepším příkladem toho je Luragova Francouzská brána na Vyšehradě.²⁹

Z počátku určoval ráz stavební činnosti import stavitelů, které lákala záplava stavebních úkolů v Čechách. Cizí stavitelé přicházeli především ze severní Itálie a Švýcar, cestou Carla Luraga. Tvořili organizované stavební společnosti, které dovedly zhotovit celou stavbu od projektu až po štukovou výzdobu. Cizí umělci

²⁵ [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Prahou deseti staletí: přehled stavebních slohů*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1972. s. 163-167.

²⁶ [Srov.] BLAŽÍČEK, Oldřich J. *Umění baroku v Čechách*. Praha: Obelisk, 1971. s. 14.

²⁷ [Srov.] NEUMANN, Jaromír. *Český barok*. 1. vydání. Praha: Odeon, 1996. s. 21.

²⁸ [Srov.] Tamtéž, s. 21.

²⁹ [Srov.] BLAŽÍČEK, Oldřich J. *Umění baroku v Čechách*. Praha: Obelisk, 1971. s. 14.

k nám přinášeli architektonické zvyklosti závislé na starších italských vzorech. Některé z nich lze považovat za renesanční nebo pozdně renesanční, jiné vycházejí z manýrismu. Až později nabývaly architektonické principy barokního významu.³⁰

Pro raně barokní stavby je zpočátku typická různorodost, související s různým zaměřením jejich stavitelů. Dochází zde také často k nejasnostem ohledně autorství, u mnoha jmen není jasné, zda se jedná o návrh projektu, nebo zda pouze provádí cizí projekt.³¹ Takovýto spor není výjimkou ani u některých Luragových staveb. Například projekt portiku představeného průčelí kostela sv. Salvátora, který podle smluv vybudoval Carlo Lurago, byl připisován Carattimu.³²

Architektura té doby se vyznačuje mohutností, pádností těžkých článků a velkými komplexy hmoty s širokými průčelími. Ve vnějším výrazu je ještě jednoduchá prostorová koncepce. Objevují se zde vysoké pilastrové řady a sloupy portálů mívají pásovou bosáž. Okna staveb mají dekorativní orámování s ušima nebo kapkami. Frontony oken a domovní štíty jsou buď trojúhelníkové, nebo segmentové doplněné z obou stran stlačenou volutou. Také je doplňují různé detaily, např. čučky, šišky, obelisky.³³

2.1.1 Významné osobnosti tohoto období

Mezi první pražské stavby patří zbořená kaple sv. Vojtěcha na Pražském hradě, Vlašská kaple a kostel nejsvětější trojice, přejmenovaný později na kostel Panny Marie Vítězné z let 1611-1613. Další nejstarší datovanou stavbou je Matyášova brána na Pražském hradě z roku 1614. Všechny tyto stavby ještě ukazují určitou skladebnost.³⁴

Jedním z prvních a nejvýznamnějších stavitelů byl Giovanni Battista Pieroni.

³⁰ [Srov.] BLAŽÍČEK, Oldřich J. *Umění baroku v Čechách*. Praha: Obelisk, 1971. s. 14.

³¹ [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Prahou deseti staletí: přehled stavebních slohů*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1972. s. 163.

³² [Srov.] PREISS, Pavel. *Italští umělci v Praze*. 1. vyd. Praha: Panorama, 1986. s. 173.

³³ [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Prahou deseti staletí: přehled stavebních slohů*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1972. s. 163.

³⁴ [Srov.] SYROVÝ, Bohuslav. *Architektura svědeckví dob*. 3. vyd. Praha: Nakladatelství technické literatury, 1987. s. 294.

Vybudoval v Praze na Malé Straně rozlehlý palác s architektonicky upravenou zahradou, sálou terrenou, grottami a voliérou. Valdštejnský palác z let 1624-1630 je spojován se jmény italských stavitelů Andree Spezzou a Mikulášem Sebregondim, kteří pracovali pod Pieroniho uměleckým vedením. Salla terrena je ještě v přísném duchu italské renesance.³⁵ Jestliže tedy považujeme G. Pieroniho za nejvýznamnějšího architekta počátků pobělohorského období v Čechách, je důležité zmínit, že Carlo Lurago se dostal do popředí jen o několik let později a stal se tak nejvyhledávanější a nejplodnější osobností. Carlo Lurago zcela zastiňuje význam Domenica Orsiho, jemuž byla neprávem připisována Luragova díla a na kterého nyní nahlížíme pouze jako na stavitelského praktika.³⁶

Na konec tohoto období provedl významný vývojový zásah Burgundčan Giovanni Battista Mathey. Jeho význam spočívá v tom, že svými díly vyznačil obrat od masivní, kubické a tíživé dekorativní architektury k architektuře prokomponované a jasně členěné.³⁷

2. 2 Sochařství a malířství raného baroka

Sochařská tvorba právě v baroku souvisela s architekturou velmi úzce. Byl to především požadavek sugestivní účinnosti interiéru na diváka, který dával plastice takový význam. Spojkou architektury a plastiky je štuková dekorace, která je v druhé polovině 17. století nejbohatší. Její původ je rovněž lombardsko-luganský a po dlouhou dobu si udržuje raný slohový ráz.³⁸

Předním sochařem raného období byl Jan Jiří Bendl, který je autorem soch na průčelí kostela sv. Salvátora v Klementinu a monumentálních apoštolských figur na zповědnicích téhož jezuitského kostela. Jeho významným dílem je také mariánský sloup na Staroměstském náměstí. Bendlův naučený, nepřímý, z antiky odvozený realismus ovládl pražskou plastiku.³⁹

³⁵ [Srov.] SYROVÝ, Bohuslav. *Architektura svědectví dob*. 3. vyd. Praha: Nakladatelství technické literatury, 1987. s. 294-296.

³⁶ [Srov.] NEUMANN, Jaromír. *Český barok*. 1. vy. Praha: Odeon, 1696. s. 24.

³⁷ [Srov.] BLAŽÍČEK, Oldřich J. *Umění baroku v Čechách*. Praha: Obelisk, 1971. s. 16-41.

³⁸ [Srov.] Tamtéž, s. 41.

³⁹ [Srov.] BLAŽÍČEK, Oldřich J. *Umění baroku v Čechách*. Praha: Obelisk, 1971. s. 41-42.

S ohledem na téma diplomové práce zde zmiňujeme oltář Luragova městského kostela v západočeském Klášterci nad Ohří (kolem roku 1680). Zde lze totiž dobře rozeznat pohybová schémata a ještě typické manýristické rysy. V kostelích českého venkova se raně barokové figuríny zachovaly mnohem častěji než v Praze, kde se oltářní plastika častěji obnovovala.⁴⁰

Podobně jako v architektuře i zde hluboko do 17. století vznikala díla závislá na proudech manýrismu. Klíčovou postavou pro české malířství byl Karel Škréta. Jeho malba byla orientována na pokrokové proudy italského umění, na jejichž základě nastolil nové barokní principy. Charakteristika jeho práce postihuje nejlepší tendence celého období. Základy umění získal ještě v manýristické Praze, odkud se později odebral do Itálie. V Benátkách se seznámil s kolorismem Tizianovým a Tintorettoovým, v Římě pak s tvorbou Caravaggia. Poznal zde i realismus Velázquezův. Všechny tyto podněty stmelil v osobní projev. Pro Škrétu je základnou střízlivý realismus, tentokrát už realismus v plném významu. Již na začátku svého pobytu v Itálii proslul svými podobiznami. V nich uplatnil své pozorovatelské nadání a realistické sklony. Portréty vzniklé po jeho návratu jsou charakteristické objemovou pevností. Hlavní díla raného období jsou Svatováclavský cyklus, obrazy sv. Karel Boromejský navštěvuje nemocné morem a Nanebevzetí Panny Marie v Týnském kostele v Praze.⁴¹

⁴⁰ [Srov.] BLAŽÍČEK, Oldřich J. *Umění baroku v Čechách*. Praha: Obelisk, 1971. s. 43.

⁴¹ [Srov.] NEUMANN, Jaromír. *Český barok*. 1.vy. Praha: Odeon, 1966. s. 51-56.

3 Historické prostředí Prahy

Tato obecná historie nám pomůže lépe pochopit jednotlivé druhy Luragových staveb, jež spolu se stavbami jiných architektů tvoří barokní Prahu. *„Dobu určují příkré protiklady odehrávající se ne scéně i za oponou. Bytí a zdání, askeze a pompa, moc a bezmoc jsou jejími antagonistickými protiklady. Ve světě otřásaném sociálními konflikty, náboženskými spory a válčením poskytovalo gigantické představení jistou oporu; inscenované sebeuvádění barokního panovníka, ať už papeže, nebo krále, bylo také politickým programem. Ceremoniál, který byl režijní inscenací divadla světa, zrcadlil shůry daný božský řád.“*⁴²

Obecně pak baroko z historického hlediska odpovídá vrcholnému období absolutismu, mocenskému zápasu mezi evropskými státy a pokročilé fázi protireformace, osvícenství a počátkům moderní vědy. V době raného baroka vypukla třicetiletá válka (1618-1648), celou éru uzavírá Velká Francouzská revoluce (1789).⁴³ Baroko bylo více než odrazem historické skutečnosti. Byl zrcadlem a důsledkem dějinných poměrů té doby. Naše země prožívaly v době příchodu barokní architektury dramatické období svého vývoje. Toto dramatické období pak provází naše země téměř celé 17. a 18. století.⁴⁴

Zástupci různých směrů bojovali o rozhodující vliv na císařském dvoře Rudolfa II. (1576 – 1612). Šlo především o spor mezi prosazením důsledné rekatolizace a zájmy českých protestantských stavů. Situaci vyřešil tzv. Rudolfův Majestát (1609), který zaručoval svobodu víry stavům i poddaným. Tato svoboda byla narušena za Rudolfova nástupce Matyáše (1612 - 1619). Boj proti císaři zapříčinilo to, že protestantská šlechta vyslovila odpor proti uzavření protestantských kostelů. Císař právě toto tvrzení odmítl a jejich usnesení protiústavně zakázal. Česká šlechta nebyla schopna vytvořit hnutí protihabsburské a proticírkevní. Po Matyášově smrti se nástupcem stal opět Habsburk Ferdinand II. (1619 – 1637), který představoval nesmiřitelné katolické křídlo. Ferdinand byl sesazen a českým králem byl zvolen falcký kurfiřt Fridrich. Ferdinand byl zvolen ve Frankfurtu nad Mohanem císařem a za nedlouho se

⁴² TOMAN, Rolf (ed.). *Baroko: Architektura, sochařství, malířství*. 2. vyd. Praha: Slovart, 2007. s. 7.

⁴³ [Srov.] KITSON, Michael. *Barok a rokoko*. 1. vyd. Praha: Artia, 1972. s. 9.

⁴⁴ [Srov.] SYROVÝ, Bohuslav. *Architektura svědeckví dob*. 3. vyd. Praha: Nakladatelství technické literatury, 1987. s. 292.

vrátil na český trůn.⁴⁵

Bitva na Bílé hoře (8. 11. 1620) urychlila příchod baroka a právě mocenskými zásahy mu otevřela cestu. V bělohorské bitvě, ve které byl poražen Bedřich Falcký a které se účastnil René Descartes, se rozhodlo o postavení Českého království.⁴⁶ Situace v zemi po porážce na Bílé hoře velmi ovlivnila architektonické dění v Praze i v celých Čechách.

Nový český král Ferdinand II. zahájil tresty proti původcům povstání rekatolizací. Vydal také císařský patent (1629), určující katolické náboženství jako jediné povolené. Protireformační útlak vyvolal novou vlnu protifeudálních povstání.⁴⁷ Důsledkem byla rozsáhlá emigrace šlechty i měšťanů. Naopak mnišské řády se do země vracely, nebo nově přicházely, podpořit dílo rekatolizace. Byla ustanovena česká provincie jezuitů, která se později stala tak významnou pro Carla Luraga.⁴⁸

Protihabsburská koalice znamenala pro české země obrovské škody. Od 30. let cizí vojska pustošila naše území. Útlak v zemi neustal ani po uzavření vestfálského míru (1648), jenž ukončil třicetiletou válku. Mírem bylo uznáno habsburské panství v Evropě a souhlas k provádění programu feudální reakce.⁴⁹

Zbídačenost a tragická situace v zemi měla za následek, že stavební činnost se rozvíjí až ve druhé polovině 17. století hlavně v Praze. Praha zaujímá vedoucí postavení, rozvinula se tam stavební činnost překonávající všechna předchozí období. Činnými umělci v té době byli v Praze převážně cizinci. Toto období cizích stavitelů reprezentuje nejlépe opět Carlo Lurago.

3. 1 Jezuité

Jak již bylo nastíněno v předchozí kapitole, po celé jedno a půl století baroka

⁴⁵ [Srov.] SYROVÝ, Bohuslav. *Architektura svědeckví dob*. 3. vyd. Praha: Nakladatelství technické literatury, 1987. s. 292.

⁴⁶ [Srov.] BLAŽÍČEK, Oldřich J. *Umění baroku v Čechách*. Praha: Obelisk, 1971. s. 9.

⁴⁷ [Srov.] SYROVÝ, Bohuslav. *Architektura svědeckví dob*. 3. vyd. Praha: Nakladatelství technické literatury, 1987. s. 292.

⁴⁸ [Srov.] BLAŽÍČEK, Oldřich J. *Umění baroku v Čechách*. Praha: Obelisk, 1971. s. 9.

⁴⁹ [Srov.] SYROVÝ, Bohuslav. *Architektura svědeckví dob*. 3. vyd. Praha: Nakladatelství technické literatury, 1987. s. 292.

hrála v životě Prahy významnou roli církev. Na protireformačním úsilí se podílela celá řada mnišských řeholí, usazených v Praze po Bílé hoře. Nejvíce se v tomto ideologickém boji angažovali již zmiňovaní jezuité, kteří zaujímali i vedoucí místo mezi stavebníky raného baroka. Proto se někdy toto období nazývá jezuitský barok.⁵⁰

Jezuitský řád, někdy také nazýván přesnějším označením Tovaryšstvo Ježíšovo, byl založen Ignácem z Loyoly roku 1534. Jeho úkolem bylo čelit hluboké krizi katolické církve v důsledku reformace a obnovit její moc.⁵¹ Původně úspěšný voják se po zranění obrátil k duchovní dráze. Po několika letech poustevnického života založil nový řád Societas Jesu-tovaryšstvo Ježíšovo v kapli P. Marie na Montmartru. Roku 1540 byl řád potvrzen papežem Pavlem III. Řád se poté rychle rozšířil po celé Evropě.⁵²

Nejstarším sídlem pražských jezuitů a jednou z prvních jezuitských kolejí u nás je Klementinum. Do Prahy přišli první jezuité roku 1556 na pozvání Ferdinanda I. Po příchodu dostali dominikánský klášter. Dominikánům, kteří zde byli již od roku 1232, byl jako náhrada dán opuštěný klášter klarisek Na Františku. Jezuité tedy vlastnili darovaný středověký klášter, jehož součástí byl kostel sv. Klimenta, menší kostel sv. Bartoloměje a gotická kaple. To jim však nestačilo, a proto záhy po svém příchodu zahájili stavební činnost. Stavební činnost jezuitů byla velmi široká a trvala téměř dvě stě let.⁵³ Velkého rozkvětu dosáhli kolem poloviny 17. století za podpory panovníků i významných rodů. V té době si řád vybudoval v Praze nejen již zmiňované Klementinum, ale i centrum na Novém Městě a na Malostranském rynku při kostele sv. Mikuláše.⁵⁴ Nejplodnější a nejvyhledávanější osobnost, která se dostala do popředí s jezuitou při budování nových klášterních a chrámových staveb, byl právě Carlo Lurago.

⁵⁰ [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Prahou deseti staletí: přehled stavebních slohů*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1972. s. 169-170.

⁵¹ [Srov.] VOIT, Petr. *Pražské Klementinum*. 1. vyd. Praha: Národní knihovna v Praze, 1990. s. 25.

⁵² [Srov.] BEDRNÍČEK, Pavel. *Příběhy pražských svatyní*. 2. vyd. Praha: Volvox, 2009. s. 71-72.

⁵³ [Srov.] SYROVÝ, Bohuslav. *Architektura svědectví dob*. 3. vyd. Praha: Nakladatelství technické literatury, 1987. s. 298.

⁵⁴ [Srov.] BEDRNÍČEK, Pavel. *Příběhy pražských svatyní*. 2. vyd. Praha: Volvox, 2009. s. 72.

4 Carlo Lurago

Carlo Antonio Lurago byl jeden z nejvýznamnějších architektů raného baroka. Byl uznáván nejen rozsahem své podnikatelské činnosti, ale hlavně pro svou tvůrčí, projektantskou stránku.

Narodil se 14. října 1615 v Pello Superiori u Laina ve Valle Intelvi. Pocházel ze stavitelské rodiny. Byl z pěti dětí, měl ještě dva starší a dva mladší bratry.⁵⁵ Významný stavitel byl synem Giovanniho Antonia Luraga a Margarety. Celá rodina byla umělecky zaměřená, i jeho bratři se věnovali uměleckým oborům. Starší bratr Tommaso Lurago se stal sochařem a mladší bratr Antonio byl stavitelem, sloužil ve službách vévodů z Modeny. Carlo Lurago se zřejmě vyučil jako štukatér.⁵⁶ V tak významnou a zajímavou osobnost se vyvinul nejen díky svému nadání, ale především díky své houževnatosti.⁵⁷

Sám Lurago prožil své dětství v krásném prostředí, protože obec, z níž pochází, leží na náhorní plošině v severoitalských Alpách. Jelikož to byla malá obec bez větší možnosti výdělků, odcházeli již po generaci umělci za prací jinam. Tak se stalo, že byl rodák z této vesnice činný převážně v Praze a Pasově. Z obcí sousedících s Luragovým rodištěm k nám přicházeli umělci již v 16. století. Byli to například architekti z rodiny Spaziů, kteří byli velice významní pro období naší renesanční architektury. Nebyli to ale jenom oni z Luragova sousedství, kdo spoluvytvářeli architekturu Čech. Carlo Lurago však patřil bezpochyby k nejúspěšnějším. V 50. a počátkem 60. let 17. století byl nejvíce zaměstnaným a nejslavnějším umělcem u nás.⁵⁸

4. 1 Příchod Carla Luraga do Prahy

Mladičký umělec Carlo přišel do Prahy ještě v době, kdy v Evropě probíhala třicetiletá válka. Tato událost byla do té doby nejtragičtějším válečným konfliktem vůbec. A celé Evropa, zvláště pak střední Evropa, se z něho vzpamatovávala celou řadu let. V Praze se měl Carlo údajně objevit již roku

⁵⁵ [Srov.] PREISS, Pavel. *Italští umělci v Praze*. 1.vyd. Praha: Panorama, 1986. s. 169.

⁵⁶ [Srov.] VLČEK, Pavel a Ester HAVLOVÁ. *Praha 1610-1700*. 1.vyd. Praha: Libri, 1998. s 110.

⁵⁷ [Srov.] VLČEK, Pavel. *Slavné stavby rodiny Luragů v Čechách*. 1. vyd. Hradec Králové: Kotěrovo centrum architektury, 2015. s. 7.

⁵⁸ [Srov.] Tamtéž, s. 6-7.

1635. Jistý je však jeho doložený příchod do Prahy roku 1638.⁵⁹ Jeho štukatérská činnost ho provází hned v prvních okamžicích pobytu v Čechách. Již v roce 1638 se uvádí jako štukatér v kostele staroměstských jezuitů. Právě u staroměstských jezuitů a všech jejich úprav má jeho činnost počátky.⁶⁰

Válečné období třicetileté války nebylo nejpříznivější dobou pro vznešené umění. I umělci zažívali krušná léta. Italští štukatéři byli v Čechách v dobách míru vítanými umělci, neboť právě oni měli v tomto oboru výsadní postavení. Dalším plusem bylo, že v těchto dobách nebyla ještě velká konkurence. Díky válečné situaci, kdy šla většina peněz do vojska, bylo však jen pár lidí, kteří si mohli dovolit nové stavby. Výjimkou byla samozřejmě církev, v jejímž jménu se bojovalo. Byla to právě vítězná katolická církev, která si mohla dovolit chrámy a kláštery. Lurago proto svou kariéru začal tedy právě u těchto stavitelů. Bezpečně první doloženou Luragovou prací v Praze z let 1638-1640 je kostel sv. Salvátora v Klementinu. Šlo o vybudování empor a vymodelování štukatur v kněžišti.⁶¹

Tehdy Lurago nebyl ještě pražským měšťanem. Malostranským měšťanem se stal až 5. května 1648. Od tohoto roku byl uváděn jako císařský stavitel hradeb.⁶²

Dodnes nedokážeme odpovědět na to, co vedlo tak mladého umělce ke změně své profese. Jednou z nabízených možností je větší možnost získání zakázek. Mohlo jít ale i o výraz vlastního sebenaplnění. V tehdejší době nebyla změna profese nijak neobvyklá. I tito významní malíři a sochaři, jakými byli Michelangelo, Raffael Santi a v neposlední řadě barokní umělec Gian Lorenzo Bernini, se stali v průběhu života stejně skvělými architekty. Od počátku čtyřicátých let 17. století můžeme o Carlu Luragovi mluvit jako o staviteli a architektovi. Od této doby se věnuje jen této dráze. Z toho tedy vyplývá, že své nejcennější stavitelské zkušenosti získává až na našem území.⁶³

⁵⁹ [Srov.] VLČEK, Pavel. *Slavné stavby rodiny Luragů*. 1. vyd. Hradec Králové: Kotěrovo centrum architektury, 2015. s. 7.

⁶⁰ POCHE, Emanuel. *Praha na úsvitu nových dějin*. 1. vyd. Praha: Panorama. 1988. s. 295 – 296.

⁶¹ [Srov.] PREISS, Pavel. *Italští umělci v Praze*. 1. vyd. Praha: Panorama, 1986. s. 172.

⁶² [Srov.] Tamtéž, s. 169-172.

⁶³ [Srov.] VLČEK, Pavel. *Slavné stavby rodiny Luragů v Čechách*. 1. vyd. Hradec Králové: Kotěrovo centrum architektury, 2015. s. 8.

4. 2 Život Carla Luraga

O osobním životě Carla Luraga nemáme příliš mnoho zpráv. Jeho manželkou byla jistá Elisabeta. V roce 1654, kdy začal dlouhodobě pracovat na jezuitském Klementinu, se jim narodilo první dítě. Syna pokřtili po tatínkovi Karel Antonín. Zdá se však, že v rodinném životě Carlovi štěstí příliš nepřálo, neboť v roce 1556, je další Luragův syn pokřtěn stejným jménem, tudíž je usuzováno, že první syn zemřel. Ani s druhým synem se však Luragovi nenaplnilo rodinné štěstí. Ve věku dvou let umírá i druhé dítě.⁶⁴ Tak ohromné pracovní vytížení v těchto letech mohlo být důsledkem tohoto neštěstí. Je možné, že práci se pokoušel přenést přes bolest ze ztráty dvou synů.

Často býval doložen v matrikách jako svědek u křtu svých přátel a spolupracovníků. V jeho okolí se objevuje mnoho příbuzných a známých, kterým dal vydělat tím, že je upotřebil na různých svých stavbách.⁶⁵ Je zde tedy otázka, zda šlo o skutečné přátelství.

Od roku 1668 pobýval převážně v Pasově a Bavorsku. Stavbou pasovského dómu ukončil svou kariéru a potvrdil svoji úspěšnost. V Pasově také nakonec roku 1684 zemřel.⁶⁶

⁶⁴ [Srov.] VLČEK, Pavel a Ester HAVLOVÁ. *Praha 1610-1700*. 1.vyd. Praha: Libri, 1998. s. 111.

⁶⁵ Tamtéž, s. 110-112.

⁶⁶ [Srov.] VLČEK, Pavel. *Slavné stavby rodiny Luragů v Čechách*. 1. vyd. Hradec Králové: Kotěrovo centrum architektury, 2015. s. 6.

5 Stavby Carla Luraga v Praze

Praha byla městem, kde Lurago svou architektonickou činnost zahájil. Pražská architektura tak v raně barokním období díky tomuto umělci prodělala zajímavý vývoj. Luragova architektonická činnost postupem času silně kvalitativně vzrůstala a postupem doby byla silně ovlivněna domácím prostředím. Právě na pražských stavbách lze tento postupný umělecký vývoj dobře pozorovat. Stavby obohacoval nejen po architektonické, ale i konstrukční a umělecké stránce.⁶⁷ V počátku 50. let 17. století byla jeho stavební aktivita největší, dosáhla již neopakovatelných rozměrů. Vedl velké množství staveb, většinu času mu vyplnilo projektování a stavební dozor na prováděných stavbách. Měl kolem sebe skupinu svých spolupracovníků, z nichž se velká kapacita jeho firmy opírala především o jeho rodinný klan. Například jeho synovec Francesco Anselmo Lurago byl strýcovým zástupcem na různých stavbách v Praze i mimo ni. Po celých Čechách působila firma Luragovy společnosti.⁶⁸

V Praze Lurago uzavřel svůj vývoj raně barokního kostela. Vytvořil tak velmi využívaný typ kostela rozšířený po celých Čechách. Završením tohoto vývoje je kostel sv. Ignáce na Novém Městě.⁶⁹ Lurago byl také prvním, kdo u nás začal používat baldachýnovou klenbu, „volta a vela“, kterou již v 15. století používal Filippo Brunelleschi v Itálii. Použil ji na portiku kostela sv. Salvátora a v bočních kaplích kostela sv. Ignáce. Posléze se rozšířila natolik, že je nazývána klenbou českou.⁷⁰

O Luragovi mluvíme jako o pražském staviteli šlechty, staviteli Tovaryšstva Ježíšova a staviteli církevních řádů. K tvůrcům sakrální architektury však patřil především. Zasáhl ale i do vývoje pražské palácové architektury a stal se stavitelem té nejpřednější šlechty své doby. I jeho drobnější práce jsou dnes důležité, protože měly význam pro vývoj jeho tvorby. V dalších kapitolách budou představeny jednotlivé stavby Luragovy pražské činnosti.

⁶⁷ [Srov.] POCHE, Emanuel. *Praha na úsvitu nových dějin*. 1.vyd. Praha: Panorama, 1988. s. 299, 302.

⁶⁸ [Srov.] PREISS, Pavel. *Italští umělci v Praze*. 1.vyd. Praha: Panorama, 1986. s. 172.

⁶⁹ [Srov.] HORYNA, Mojmir a Petra OULÍKOVÁ. *Kostel sv. Ignáce z Loyoly*. 1. vyd. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2006. s. 12.

⁷⁰ [Srov.] HORYNA, Mojmir. *Barokizace pasovského dómu – Luragovo dílo na rozhraní raného a vrcholného baroka a česká architektura kolem roku 1700*. *Umění/Art*. Praha: ÚDU AV ČR, 2004, č. 3. s. 226.

5.1 Kostel sv. Salvátora

Kostel, který je dnes součástí kdysi jezuitského komplexu Klementina a jeho průčelí, zdobí východní stranu Křižovnického náměstí. Vznikl na místě, kde původně stával významný středověký dominikánský chrám sv. Klimenta. Po husitských válkách byl klášter rozprodán. Toto místo si pro zamýšlenou výstavbu vybral hodnostář jezuitského řádu při své návštěvě Prahy v roce 1555. Areál dominikánského kláštera měl totiž jednu obrovskou výhodu - ležel naproti pražskému mostu, tehdy jedinému přes Vltavu.⁷¹ V počátcích stavby celého Klementina byl nejprve položen základní kámen právě ke kostelu sv. Salvátora. Jednalo se o místo zbořeného kostela sv. Bartoloměje a stalo se tak v roce 1578. Pod vedením Marka Fontany, vlašského stavitele, vznikl kostel zpočátku v renesanční slohu. V roce 1581 byl postaven presbytář a příčná loď. Trojlodí s mramorovým portálem vzniklo později, v letech 1600-1601. Dnešní barokní podobu dal kostelu v letech 1638-1648 Carlo Lurago.⁷²

Koncem čtyřicátých let je tedy účast Luraga doložena na úpravách kostela sv. Salvátora v pražském Klementinu. Již v předcházející kapitole o Luragově příchodu do Prahy bylo zmíněno, že šlo o vybudování empor a vymodelování štukatur v kněžišti tohoto jezuitské kostela. Přístavba empor nad bočními loděmi i se štukovou výzdobou byla hotova roku 1648. Toho roku byla také vztyčena kopule nad křížením.⁷³ Peníze na osmibokou kupoli věnoval jezuitům Pavel Michna z Vacínova.⁷⁴ Spíše než o kopuli jde však o klášterní klenbu na osmibokém tamburu vrcholící lucernou. Konstrukce tamburu byla dřevěná, vyplněná nosným zdivem. I zaklenutí tedy mohlo být jen imitací. Jeho váha se štukaturou byla však příliš velká a tak ze statických důvodů byla kolem roku 1740 snesena.⁷⁵ Lurago se znovu objevuje až roku 1654, kdy je s ním uzavřena smlouva na úpravu průčelí a výstavbu portiku. Ke konečné úpravě průčelí a především úpravě dle návrhu samotného Luraga došlo roku 1659.⁷⁶ Ve stejné době vznikla i sochařská výzdoba. V letech 1659-1660 byl portikus osazen sochami církevních Otců, evangelistů, řádových světců, Panny Marie a Krista od Jana Jiřího Bendla. Jeho cyklus apoštolů uvnitř kostela není u nás nikde jinde

⁷¹ [Srov.] VLČEK, Pavel a Ester HAVLOVÁ. *Praha 1610-1700*. 1. vyd. Praha: Libri, 1998. s. 115-116.

⁷² [Srov.] VOIT, Petr. *Pražské Klementinum*. 1. vyd. Praha: Národní knihovna v Praze, 1990. s. 34.

⁷³ [Srov.] PREISS, Pavel. *Italští umělci v Praze*. 1. vyd. Praha: Panorama, 1986. s. 172.

⁷⁴ [Srov.] VOIT, Petr. *Pražské Klementinum*. 1. vyd. Praha: Národní knihovna v Praze, 1990. s. 35.

⁷⁵ [Srov.] PREISS, Pavel. *Italští umělci v Praze*. 1. vyd. Praha: Panorama, 1986. s. 172-173.

⁷⁶ [Srov.] VLČEK, Pavel a Ester HAVLOVÁ. *Praha 1610-1700*. 1. vyd. Praha: Libri, 1998. s. 117.

zachován.⁷⁷

Raně barokní podobu si kostel sv. Salvátora jen s drobnými změnami zachoval dodnes. Nejvýraznější zásah se týkal věží. Postranní věže se počaly stavět již v předbělohorském období, dokončeny však byly až roku 1714. Zásahu na jejich dokončení měl významný představitel barokní pražské architektury František Maxmilián Kaňka.⁷⁸

V portiku před kostelem Spasitele lze rozpoznat připomínku pevnosti katolické víry. Trojdílný portikus obracející se do Křižovnického náměstí, formou triumfálního oblouku, připomíná vítězství církve. Této symbolice odpovídá i bohatá sochařská výzdoba. Jezuité tak využili kostela, který stál na tehdy nejdůležitější pražské křižovatce, k představení svého programu. Průčelí kostela se stalo vzorem pro obdobné jezuitské stavby.⁷⁹

5. 2 Kostel Panny Marie pod řetězem

Téměř současně s prací pro jezuitu v Březnici pracoval Lurago jako architekt maltéžského velkopřevorství na Malé Straně. Jde tedy o Luragovu raně pražskou stavbu, i když v nynější podobě je kostel výsledkem několika stavebních etap.⁸⁰ Kostel patřící velkopřevorství maltéžských rytířů vznikl původně jako gotická novostavba vedle románské baziliky někdy v 1. polovině 14. století. Velkolepě koncipovaná novostavba si dodnes s určitými úpravami zachovala presbyterium.⁸¹ Presbytář románské baziliky ustoupil kněžišti gotickému s polygonálním závěrem. Nepochybně byla tato část dokončena do roku 1378. Před tímto rokem bylo gotizováno i trojlodí.⁸² Loď gotického chrámu nebyla nikdy zcela dokončena. Dnes tvoří jakési kostelní atrium. Husitské války s malostranskými požáry měly za následek, že stavba zůstala jen v torzu.⁸³

Výraznější přestavby jsou datovány až v 17. století. První úprava, u které šlo

⁷⁷ [Srov.] VOIT, Petr. *Pražské Klementinum*. 1. vyd. Praha: Národní knihovna v Praze, 1990. s. 35.

⁷⁸ [Srov.] Tamtéž, s. 35.

⁷⁹ [Srov.] VLČEK, Pavel. *Slavné stavby rodiny Luragů v Čechách*. 1. vyd. Hradec Králové: Kotěrovo centrum architektury, 2015. s. 33.

⁸⁰ [Srov.] PREISS, Pavel. *Italští umělci v Praze*. 1. vyd. Praha: Panorama, 1986. s. 188.

⁸¹ [Srov.] VLČEK, Pavel a Ester HAVLOVÁ. *Praha 1610-1700*. 1. vyd. Praha: Libri, 1998. s. 118.

⁸² [Srov.] PREISS, Pavel. *Italští umělci v Praze*. 1. vyd. Praha: Panorama, 1986. s. 188.

⁸³ [Srov.] VLČEK, Pavel a Ester HAVLOVÁ. *Praha 1610-1700*. 1. vyd. Praha: Libri, 1998. s. 118.

především o obytnou budovu, proběhla roku 1610. Další úpravy jsou pak z let 1638 – 1647.⁸⁴ Z těchto let, jak vyplývá z účtu převora, je poprvé doložen Carlo Lurago při drobných úpravách sakristie. Převor byl nepochybně s jeho prací spokojen, protože se při stavbě objevuje v následujících letech znovu.⁸⁵ Ve 3. čtvrtině 17. Století, v rámci prováděných oprav, došlo ke stavebnímu sjednocení celé budovy velkopřerovství. Tady právě nastupuje stavitel Carlo Lurago a spolu s ním i zedníci a kameníci.⁸⁶ Lurago opravoval velkopřevorský dům, kapli sv. Prokopa a pracoval také v kostele P. Marie pod řetězem.⁸⁷ Tito stejní umělci z řad zedníků a kameníků pracovali již roku 1644 v kostele. Jejich práci však přerušilo obsazení Malé Strany Švédy. Až v roce 1648 mohla být stavba obnovena a o šest let později dokončena. Není zcela jasné, zda v této době vznikly i dvě východní kaple, jejichž malé prostory jsou pro naši práci velmi důležité. Menší z těchto kaplí je na severní straně a větší ve východním ukončení jižní lodi. Jejich klenutí vzdutými klenbami totiž připomíná placky. Jde tedy o první případ užití tohoto moderního způsobu klenutí, který Lurago tak hojně používal. Tento stejný typ kleneb použil i u portiku sv. Salvátora a později v bočních kaplích kostela sv. Ignáce. Ostatní klenby kostela jsou i přes výrazně raně barokní výzdobu ještě renesančního původu.⁸⁸

5. 3 Leopoldova brána a pražské opevnění

Výstavba opevnění v 17. století byla ohromná. I tady patřil mezi nejvýznamnější stavitele Carlo Lurago, který takto působil řadu let a pro kterého budování pražského opevnění bylo především dobrým zdrojem finančních prostředků. První smlouva na zemní práce s Luragem byla uzavřena roku 1648. O necelý rok později byla podepsána další na opevnění Nového města Pražského. Roku 1665 zde Luragova činnost skončila, je tak usuzováno z jeho minimálního platu. Část povinností již od roku 1660 přebíral Carlův synovec Francesco Lurago. A oba později vystřídal Gio Domenico Orsi.⁸⁹ Lurago se věnoval i

⁸⁴ [Srov.] VLČEK, Pavel a Ester HAVLOVÁ. *Praha 1610-1700*. 1. vyd. Praha: Libri, 1998. s. 118-121.

⁸⁵ [Srov.] VLČEK, Pavel. *Slavné stavby rodiny Luragů v Čechách*. 1. vyd. Hradec Králové: Kotěrovo centrum architektury, 2015. s. 11.

⁸⁶ [Srov.] VLČEK, Pavel a Ester HAVLOVÁ. *Praha 1610-1700*. 1. vyd. Praha: Libri, 1998. s. 118-121.

⁸⁷ [Srov.] VLČEK, Pavel. *Slavné stavby rodiny Luragů v Čechách*. 1. vyd. Hradec Králové: Kotěrovo centrum architektury, 2015. s. 11.

⁸⁸ [Srov.] VLČEK, Pavel a Ester HAVLOVÁ. *Praha 1610-1700*. 1. vyd. Praha: Libri, 1998. s. 121.

⁸⁹ [Srov.] VLČEK, Pavel. Carlo Lurago a vojenské stavby 17. století, In: *Staletá Praha XVII*. Praha: Panorama, 1937. s. 125-128.

opevnění Vyšehradu. Ujal se znovu výstavby původní rohové hradby, kde provedl změnu půdorysu. Podle vyplaceného honoráře je usuzováno, že vyšehradská rohová brána byla dokončena roku 1552.⁹⁰ Jen minimálně se Lurago podílel na výstavbě malostranských fortifikací.⁹¹

Hradební zdi byly pro stavitele dobrým zdrojem příjmu, ale s architekturou mnoho společného neměly. Další nevýhodou bylo, že jejich podobu určovali vojenští odborníci. Pro architekty pak zbývaly pouze vstupní brány pražské fortifikace. Jen tady v celém útvaru opevnění mohl umělec uplatnit svůj záměr. Branám tedy byla dáována reprezentativní a estetická funkce.⁹² Carlo Lurago pracující na novoměstském opevnění nepochybně sám stavěl Koňskou bránu. V úseku opevnění bylo počítáno se třemi branami. Tato brána byla zhotovena roku 1652 a měla prostou podobu. Architektonicky ztvárněná byla jen pohledem do města směrem na Koňský trh.⁹³ Autorství Carla Luraga je i na Nové bráně více než pravděpodobné. Dokončena byla kolem roku 1666. Brána byla po výtvarné stránce pojata jen na vnější straně hradby. U Žitné brány, poslední z bran novoměstského opevnění, lze však jen stěží považovat za autora právě Luraga. Pokud ho však zcela nevyloučíme z projektu, je třeba předpokládat jeho přepracování nejspíše Martinem Alliem.⁹⁴

Za Luragovo dílo bývá považována i Leopoldova brána na Vyšehradě. Vznikala patrně podle jeho návrhu někdy po roce 1653. K její výstavbě došlo však až pod vedením de Capauliho. Carlův podíl na této bráně je usuzován v souvislosti s pracemi po odchodu Contiho na nově koncipované vyšehradské citadele.⁹⁵ Není totiž jasné, komu byla svěřena stavba vyšehradské citadely po rozhodnutí císaře v roce 1653 o jejím pokračování. Pravděpodobně tedy stavbu dostal Carlo Lurago a je tedy autorem projektu Leopoldovy brány.⁹⁶ Tato brána byla architektonicky mnohem náročnější. Lurago vypracoval dva návrhy stavby. Brána byla zasazená do středu kurtiny mezi jihovýchodní a východní bastion. Leopoldova brána má základní dispozice trojosovosti se středovým poloobloukem zaklenutým

⁹⁰ [Srov.] VLČEK, Pavel. Carlo Lurago a vojenské stavby 17. století, In: *Staletá Praha XVII*. Praha: Panorama, 1937. s. 129.

⁹¹ [Srov.] Tamtéž, s. 131.

⁹² [Srov.] VLČEK, Pavel a Ester HAVLOVÁ. *Praha 1610-1700*. 1. vyd. Praha: Libri, 1998. s. 103.

⁹³ [Srov.] Tamtéž, s. 103.

⁹⁴ [Srov.] VLČEK, Pavel. Carlo Lurago a vojenské stavby 17. století. In: *Staletá Praha XVII*. Praha: Panorama, 1937. s. 134-136.

⁹⁵ [Srov.] Tamtéž, s. 136.

⁹⁶ [Srov.] VLČEK, Pavel. Carlo Lurago a vojenské stavby 17. století. In: *Staletá Praha XVII*. Praha: Panorama, 1937. s. 129.

průjezdem provázených po stranách pravoúhlými průchody. Brána působí dojmem vzosné monumentality, což mohou mít za následek pilastry, které jsou přepásány rustikovými bosami.⁹⁷ Orel na vrcholu trojúhelného frontonu a dva postranní ležící lvi už jen dovršují obrysovou členitost. Tyto kamenické motivy jsou dílem kameníka Giovanniho Battisty Allia.⁹⁸

5.4 Palác Losyů z Losinthalu

Kromě toho, že byl Carlo Lurago dvorním projektantem jezuitů, stal se i vyhledávaným architektem pro šlechtické stavebníky. V mnoha případech jeho realizací se nejednalo o novostavby, ale o přestavby starších objektů gotických nebo renesančních. Architekt zde tak mohl uplatnit své schopnosti vyhovět požadavkům objednavatele na moderní výraz i ekonomii stavby. Lurago bravurně a účelně využil starých konstrukcí a vytvořil tak monumentální účinně zdánlivě jednotně navržené barokní kompozice.⁹⁹ První palácovou stavbou většího formátu, kterou v Praze vedl, byl Palác Losyů z Losinthalu, dnes známý jako Lidový dům v Hybernské ulici na Novém městě Pražském. Ve stejné době začal také s přestavbou lobkovické rezidence na Pražském hradě.

Palác si nechal postavit hrabě Jan Antonín Losy z Lossinthalu. Půdorys paláce má nepravidelnou skladbu, což dokazuje, že při jeho stavbě byly využity i starší konstrukce a nejde tedy o palácovou novostavbu. Stavba vyrůstala na základech někdejších měšťanských domů, které v letech 1648 -1650 Jan Antonín Losy koupil. Stavba byla zahájena po koupi posledního domu v roce 1650.¹⁰⁰ V roce 1651 se Carlo Lurago ve jménu Losyů obrátil na městskou radu s žádostí o povolení ohledně stavby průčelí. Chtěl vystoupené průčelí do ulice pro zřízení symetrického rizalitu. Touto žádostí je Luragova účast doložena.¹⁰¹ Navrhl jednotící barokní fasádu, která zakryla nesourodé hmoty starých domů. Tím dosáhl monumentálního účinku. K zamaskování nerovností uliční fronty středověkých domů použil systém dvou bočních rizalitů. Do nového barokního

⁹⁷ [Srov.] PREISS, Pavel. *Italští umělci v Praze*. 1.vyd. Praha: Panorama, 1986. s. 199.

⁹⁸ [Srov.] Tamtéž, s. 199.

⁹⁹ [Srov.] SAMOJSKÁ, Kateřina. Klenby a stropy u pražských obytných staveb Carla Luragha. In: *Sborník 5/2007*. Praha: Unicornis, 2007. s. 189.

¹⁰⁰ [Srov.] VLČEK, Pavel. *Slavné stavby rodiny Luragů v Čechách*. 1. vyd. Hradec Králové: Kotěrovo centrum architektury, 2015. s. 16.

¹⁰¹ [Srov.] Tamtéž, s. 16.

průčelí zakomponoval nejvýhodněji položený objekt jako jeden ze dvou symetrických rizalitů.¹⁰² Toto řešení se v Praze objevuje vůbec poprvé. Symetrické rizality v Itálii byly použity již v době renesance, v Čechách však znamenaly převratnou novinku. Původní průčelní fasáda se však dodnes nezachovala.¹⁰³

Z doby Luragovy přestavby se však zachovala většina interiérů hlavního palácového traktu. Poskytuje nám tak představu o pojetí raně barokního interiéru u takto luxusní obytné stavby. Jde především o různorodé typy kleneb, které jsou charakteristické pro raně barokní období. Objevují se zde především klenby křížové a klášterní (neckové, zrcadlové) s výsečemi. Užití klenby záviselo na typu místnosti. V sálech a společenských místnostech byla používána klenba klášterní, křížová klenba se uplatnila hlavně v chodbách. Soukromé pokoje byly pak opatřeny trémovými stropy. V prvním patře se nachází místnost zaklenutá zrcadlovou klenbou s dvojicí koutových výsečí umístěných v rozích. Hrany výsečí lemují drobné štukatury s motivem listovce. Dvorní průčelí paláce obíhá loggia, která je klenuta úzkými poli kleneb křížových.¹⁰⁴ Některé použité stropy jsou jasně renesančního původu pocházejícího ze starších palácových objektů. Byly však použity v rámci nové dispozice.¹⁰⁵

5. 5 Lobkovický palác

Téměř souběžně s palácem Losy z Losinthalu začala také přestavba lobkovické residence na Pražském hradě. Vyrůstala na základech již renesančního sídla Vratislava z Pernštejna, dokončeného roku 1577 a v následujících letech ještě upravovaného.¹⁰⁶ V letech 1642-1644 Santino Bossi prováděl opravy, výstavbu koníren, pokojů a obilní komory. Bossiho zásah je zde doložen i později za Luragova vedení. Jeho podíl je i na úpravách malostranského Lobkovického

¹⁰² [Srov.] SAMOJSKÁ, Kateřina. Klenby a stropy u pražských obytných staveb Carla Luragha. In: *Sborník 5/2007*. Praha: Unicornis, 2007. s. 190.

¹⁰³ [Srov.] VLČEK, Pavel. *Slavné stavby rodiny Luragů v Čechách*. 1. vyd. Hradec Králové: Kotěrovo centrum architektury, 2015. s. 16.

¹⁰⁴ [Srov.] SAMOJSKÁ, Kateřina. Klenby a stropy u pražských obytných staveb Carla Luragha. In: *Sborník 5/2007*. Praha: Unicornis, 2007. s. 189-190.

¹⁰⁵ [Srov.] Tamtéž, s. 191.

¹⁰⁶ [Srov.] VLČEK, Pavel a Ester HAVLOVÁ. *Praha 1610-1700*. 1.vyd. Praha: Libri, 1998. s. 148.

domu z let 1663 a 1665 až 1672.¹⁰⁷

Po polovině 17. století Václav Eusab z Lobkovic přistoupil k radikální přestavbě z vnějšku strohého paláce. Raně barokní přestavba je datována několika smlouvami s Carlem Luragem. V roce 1651 s ním byla uzavřena první smlouva.¹⁰⁸ Měl nově zaklenout pokoje a provést v nich štukovou výzdobu, dále pak vytvořit lodžii ve druhém patře.¹⁰⁹ Následující rok došlo však k dalšímu podepsání podrobné smlouvy nejen Luragem, ale také Giovannim Pieronim. Druhá smlouva vznikla na základě rozšíření stavebního plánu, jenž měl změnit palácovou dispozici. Giovanni Pieroni zde však figuroval jen jako posuzovatel návrhu. Stavbu tedy i nadále prováděl Lurago. Kontrakt se týkal především velkého sálu prostupujícího dvěma patry a úprav na něj navazujících místností. Tento velký sál byl zrušen až v roce 1862 předělením. Všechny palácové stavby významných šlechticů musely mít velký reprezentativní prostor, hlavní sál. Zde se odehrávaly všechny slavnosti. Dále se uvádějí dvě brány a stáj. Sál se sousedícími místnostmi měl být bohatě vyzdoben štukovými římsami a poli nejrůznějších tvarů, stejně jako pokoje v podlaží nad sálem. Všechny zahájené práce se však již roku 1653 zastavily a nastaly neshody mezi stavebníkem a stavitelem.¹¹⁰ Ve třetí smlouvě datované roku 1656 se zavázal Lurago k uhrazení vzniklých škod na vlastní náklady. Zahájení řemeslnických, především tedy kamenických prací, proběhlo však až mnohem později. Těmito pracemi byli pověřeni Luragovi kameníci a štukatéři, Giovanni Galli a Giovanni Battista Pozzo. Byly s nimi také uzavřeny smlouvy na provedení štukatur.¹¹¹ Z interiérů bohatě zdobených raně barokním štukem se zachovaly předpokoj, jídelna a palácová kaple.¹¹² Polírem od samého počátku stavby byl Giovanni Angelo Soldati, který architekta na vlastní stavbě zastupoval. Z let 1664-1668 je ještě doložena Luragova činnost na stavbě.¹¹³ Stavební proces byl pak roku 1688 ukončen.¹¹⁴

Vnější architektura paláce je jednoduchá. Zdobenější je jen vstupní průčelí, které architektonizuje ostění oken a dva vstupní bosované portály. Edikula se

¹⁰⁷ [Srov.] PREISS, Pavel. *Italští umělci v Praze*. 1. vyd. Praha: Panorama, 1986. s. 193.

¹⁰⁸ [Srov.] Tamtéž, s. 193.

¹⁰⁹ [Srov.] VLČEK, Pavel a Ester HAVLOVÁ. *Praha 1610-1700*. 1. vyd. Praha: Libri, 1998. s. 148.

¹¹⁰ [Srov.] PREISS, Pavel. *Italští umělci v Praze*. 1. vyd. Praha: Panorama, 1986. s. 193-196.

¹¹¹ [Srov.] Tamtéž, s. 196.

¹¹² [Srov.] VLČEK, Pavel a Ester HAVLOVÁ. *Praha 1610-1700*. 1. vyd. Praha: Libri, 1998. s. 149.

¹¹³ [Srov.] Tamtéž, s. 149.

¹¹⁴ [Srov.] PREISS, Pavel. *Italští umělci v Praze*. 1. vyd. Praha: Panorama, 1986. s. 196.

svazkovými iónskými pilastry zdůrazněnými přepásáním rámuje polokruhový vjezd. Vrata jsou pozdně barokní, s původním raně barokním kováním.¹¹⁵

5. 6 Kostel Neposkvrněného početí Panny Marie

Carlo Lurago nepracoval jen na stavbách jezuitských, souběžně pracoval i pro další řeholní bratrstva. Nejstarší taková zakázka byla od hybernů (irských františkánů). Empírová budova U Hybernů dnes skrývá zcela zachovalý barokní kostel. Bohužel to, co z něho dělalo jeden z nejvýznamnějších pražských kostelů, původní bohaté štukové dekorace, se nezachovalo. Autorem návrhu kostela byl Carlo Lurago, jak stojí i ve františkánských pramenech.¹¹⁶

Barokní chrám byl novostavbou. Vznikal sice přibližně ve stejných místech, jako stál někdejší středověký ambroziánský, posléze františkánský, klášterní kostel sv. Ambrože, nikoli však na jeho základech. Novostavbě tak předcházely pouze měšťanské domy.¹¹⁷

Irské františkány povolal Ferdinand II. a patentem z roku 1629 jim povolil výstavbu konventu s kostelem na nároží dnešního Náměstí Republiky a Hyberské ulice. Kostel začali františkáni stavět až po vybudování konventu, který je datován někdy kolem roku 1641. Budování kostela pak začalo roku 1652 a poměrně rychle pokračovalo. Po březnickém chrámu to byla Luragova teprve druhá stavba velkého kostela. V roce 1659 byla stavba dovedena až pod střechu a bylo též doděláno klenutí. Stavba byla v roce 1660 definitivně dokončena a roku 1661 se v kostele konala první bohoslužba. Věž zvonice byla doplněna až později v roce 1671. Původnímu Luragovu návrhu neodpovídala, protože se v konstrukcích neprojevuje zesílením.¹¹⁸ Podle zásad žebrových řádů má hyberský kostel průčelí původně bez věží, klasické italské dvojetážové a trojdílné. Toto průčelí bylo velmi povedené a zajistilo architektovi další zakázky.¹¹⁹

¹¹⁵ [Srov.] VLČEK, Pavel a Ester HAVLOVÁ. *Praha 1610-1700*. 1. vyd. Praha: Libri, 1998. s. 149.

¹¹⁶ [Srov.] Tamtéž, s. 139.

¹¹⁷ [Srov.] Tamtéž, s. 148.

¹¹⁸ [Srov.] Tamtéž, s. 153.

¹¹⁹ [Srov.] VLČEK, Pavel. *Slavné stavby rodiny Luragů v Čechách*. 1. vyd. Hradec Králové: Kotěrovo centrum architektury, 2015. s. 48.

K dalším změnám chrámu došlo poté, co hrabě František Antonín Sporck získal povolení ke stavbě spojovací chodby mezi jeho palácem a oratoří kostela. Kostel byl také z větší části opravován před vznikem nového severního křídla kláštera. Je tak usuzováno, protože roku 1736 byl chrám nově konsekrován. Když byl roku 1785 zrušen konvent, přešel areál do majetku vojska. Od vojska pak koupil roku 1793 klášter Jan František, hrabě Sweerts-Sporck, jenž byl už majitelem sousedního paláce. Ten měl představu o velké přestavbě na divadlo, ta se však neuskutečnila. Po jeho smrti roku 1802 získala areál bankální společnost, za níž došlo k velmi razantní přestavbě. K této přestavbě vypracovali návrh Josef Zobel a Jiří Fischer. Posléze pak návrhy roku 1807 odevzdal vídeňský architekt Louis Montoyer. S určitostí však nevíme, kdo přestavbu skutečně projektoval. Od roku 1808 ji vedl Josef Zobel a jeho syn.¹²⁰ Z této doby pochází dnešní průčelí. Kostel zůstal zachován, s výjimkou štukové dekorace. Snad úplně ho zničila až poslední přestavba po roce 1989.¹²¹

Kostel Neposkvrněného početí Panny Marie irských františkánů byl vyzrálou Luragovou stavbou kostela. Oproti březnickému chrámu byl Lurago už dále. Čtyřdílné rozdělení lodi tady nabralo zcela novou podobu: *„Poslední travé před presbytářem je poměrně výrazně rozšířeno a odděluje je, jak od lodi, tak od presbyteria zdvojený pas.“*¹²² Tímto se právě zde pokusil Lurago poprvé vytvořit náznak prostoru typu Il Gesù.

5. 7 Konvent, generalát a špitál křižovníků s červenou hvězdou

Carlo Lurago se v roce 1661 zavázal ke stavbě konventu křižovníků s červenou hvězdou u paty Karlova mostu. V tomto roce byl tak položen základní kámen stavby.¹²³ Dnes však z barokních konventních budov zbyl jen zlomek a generalát se špitálem křižovníků na Starém Městě pražském si tak nezachoval svou původní barokní podobu, kterou mu Carlo Lurago dal. V roce 1864 byl totiž

¹²⁰ [Srov.] VLČEK, Pavel a Ester HAVLOVÁ. *Praha 1610-1700*. 1. vyd. Praha: Libri, 1998. s. 139.

¹²¹ [Srov.] VLČEK, Pavel. *Slavné stavby rodiny Luragů v Čechách*. 1. vyd. Hradec Králové: Kotěrovo centrum architektury, 2015. s. 48.

¹²² VLČEK, Pavel. *Slavné stavby rodiny Luragů v Čechách*. 1. vyd. Hradec Králové: Kotěrovo centrum architektury, 2015. s. 48.

¹²³ [Srov.] SAMOJSKÁ, Kateřina. Klenby a stropy u pražských obytných staveb Carla Luragha. In: *Sborník 5/2007*. Praha: Unicornis, 2007. s. 192.

Vincencem Kulhánkem o patro zvýšen a opatřen trojúhelným štítem.¹²⁴

Špitální bratrstvo bylo založeno sv. Anežkou Českou již ve 13. století. Po krátké době byl z něho pak ustanoven samostatný řád.¹²⁵ Tento křižovnický řád má tedy svůj původ v Čechách, je to jediný duchovní řád vzniklý v domácím prostředí, nepřenesen z cizí půdy.¹²⁶

Na konci třicetileté války v roce 1648 se odehrála bitva mezi Švédy a obránci Starého Města pražského. Tato bitva poškodila budovy původního špitálu a konventu křižovníků s červenou hvězdou.¹²⁷ Po uklizení trosek se nezačalo se stavbou hned, trvalo třináct let, než byl položen základní kámen ke stavbě nové budovy konventu. Stavbu svěřili podle dochovaných smluv Carlu Luragovi. Ten provedl určité změny. V původním stavu byl špitál od budov konventních oddělen, v novém návrhu byl zvolen jednotný návrh kláštera. Špitální budova byla rovněž oproti původnímu stavu rozšířena až přes rameno řeky.¹²⁸ V rámci Luragovy přestavby bylo také postaveno klášterní křídlo do dnešní Křižovnické ulice. I když se nám bohužel dodnes nezachovalo, víme, jak vypadalo. Byla to prostá jednopatrová dlouhá budova s úplně hladkou zdí. Tato hladká zeď měla pravděpodobně tvořit protějšek k bohaté zdi Klementinské koleje jezuitské.¹²⁹ Křídlo špitálu a generátu, dnes zvýšené o patro, které je obráceno k Vltavě a Křižovnickému náměstí, má pilastry vysokého řádu přepásané. Zdvojená okna, použitá Luragem pak dávají stavbě archaický ráz. Ta byla totiž charakteristická pro stavby renesanční.¹³⁰

Prokazatelně zachované jsou Luragovy interiéry, dnes tedy zbývající pouze generalát se špitálem na západní straně kostela sv. Františka. Třítraktová dispozice se střední chodbou přízemí generalátu je typicky špitální dispozicí. Střední chodba má valenou klenbu se styčnými trojbokými výsečemi. Prostory špitálních místností jsou pak zaklenuty stejnými klenbami jako chodba. Je zde

¹²⁴ [Srov.] VLČEK, Pavel. *Slavné stavby rodiny Luragů v Čechách*. 1. vyd. Hradec Králové: Kotěrovo centrum architektury, 2015. s. 46.

¹²⁵ [Srov.] VLČEK, Pavel a Ester HAVLOVÁ. *Praha 1610-1700*. 1.vyd. Praha: Libri, 1998. s.137.

¹²⁶ [Srov.] Kniha památní na sedmisetleté založení českých křižovníků s č. hv. (1233-1933). 1.vyd. Praha: Československa akc. Tiskárna, 1933. s. 37-38.

¹²⁷ [Srov.] VLČEK, Pavel. *Slavné stavby rodiny Luragů v Čechách*. 1. vyd. Hradec Králové: Kotěrovo centrum architektury, 2015. s. 46.

¹²⁸ [Srov.] Kniha památní na sedmisetleté založení českých křižovníků s č. hv. (1233-1933). 1.vyd. Praha: Československa akc. Tiskárna, 1933. s. 234.

¹²⁹ [Srov.] Tamtéž, s. 236.

¹³⁰ [Srov.] VLČEK, Pavel. *Slavné stavby rodiny Luragů v Čechách*. 1. vyd. Hradec Králové: Kotěrovo centrum architektury, 2015. s. 47.

dosaženo efektu sjednocení pomocí jednotného typu kleneb.¹³¹

5. 8 Konvent bosých karmelitánek

V roce 1655 koupil Ferdinand II. bosým karmelitánkám tehdejší Valdštejnův dům. Zde se tedy mohla usadit poměrně nevelká komunita sester, která do Prahy přišla ze Štýrského Hradce. Úpravy prováděli neznámí mistři, s nimiž byla roku 1655 uzavřena smlouva.¹³² Základní kámen k novému konventu byl položen již roku 1661, tehdy byl hotov i projekt, ale samotná stavba začala o dva roky později.¹³³ Stavět se započalo od zadních traktů, protože nemohli zbourat jediný dům, který měli v uliční frontě a který jim sloužil jako obydlí. Stavbu bezpochyby vedl Carlo Lurago. Ten je uveden jako jednatel s Lobkovici, sousedy kláštera. V srpnu 1662 je již označen za konventního stavitele. Roku 1665 se podařilo získat další měšťanské domy, aby mohly být vybudovány dvě kvadratury kláštera. V roce 1668 byla vybudována vysoká ohradní zeď. Ale sestry byly uvedeny do klauzury kláštera až koncem roku 1671. Práce pokračovaly i v následujících letech. Po Luragově odchodu stavbu převzali Giovanni Domenico Orsi a Giovanni Domenico Canavalle. Tito stavitelé nebyli však poslední, stavba prošla ještě celou řadou úprav.¹³⁴

Pouze jižně od kostela se projevuje pravidelná kvadratura. Stavba je tady běžné dvoutraktové dispozice s chodbou kolem dvora. Ve velkém trojosém prostoru východního křídla se zachovala raně barokní štuková dekorace. Původní je také většina kleneb. Raně barokní dvoukřídlá část konventu má stejně jako bývalý refektář zachovalé raně barokní klenby. Ostatní klenby jsou pak až z 18. století.¹³⁵

Křídlo vybíhající do dnešních Vojanových sadů ukazuje ještě hodně na Luragovo tradiční řešení. Najdeme zde charakteristické horizontální členění podle pater. Na fasádách rozeznáme, kde probíhá schodiště, protože jeho okna porušují pravidelnou strukturu fasády.¹³⁶

¹³¹ [Srov.] SAMOJSKÁ, Kateřina. Klenby a stropy u pražských obytných staveb Carla Luragha. In: *Svorník 5/2007*. Praha: Unicornis, 2007. s. 192-193.

¹³² [Srov.] VLČEK, Pavel a Ester HAVLOVÁ. *Praha 1610-1700*. 1.vyd. Praha: Libri, 1998. s. 139.

¹³³ [Srov.] VLČEK, Pavel. *Slavné stavby rodiny Luragů v Čechách*. 1. vyd. Hradec Králové: Kotěrovo centrum architektury, 2015. s. 48.

¹³⁴ [Srov.] VLČEK, Pavel a Ester HAVLOVÁ. *Praha 1610-1700*. 1.vyd. Praha: Libri, 1998. s. 139-140.

¹³⁵ [Srov.] Tamtéž, s. 140-141.

¹³⁶ [Srov.] VLČEK, Pavel. *Slavné stavby rodiny Luragů v Čechách*. 1. vyd. Hradec Králové: Kotěrovo

5. 9 Konvent dominikánů u kostela sv. Jiljí

Carlo Lurago je stavitelem dominikánského konventu u kostela sv. Jiljí na Starém Městě pražském. Konvent zabírá blok vymezený ulicemi Husovou, Jalovcovou a Jilskou, na poslední straně uzavřený kostelem sv. Jiljí.¹³⁷

Správě dominikánů od sv. Jiljí podléhal klášter ženské řádové větve usazené od roku 1313 u nedalekého kostela. Klášter byl rozsáhle přestavován již roku 1616. Všechny tyto úpravy však pohltila přestavba kostela a konventu.¹³⁸

Dějiny dominikánského areálu na Starém Městě se datují od roku 1625, kdy dostali kolegiální kostel sv. Jiljí. Dominikáni se soustředili na výkup domů. V roce 1656 vykoupili poslední dům, stavba však začala mnohem později.¹³⁹ Podle záznamu v dominikánském archívu smlouvu s Carlem Luragem uzavřeli dominikáni až v roce 1663. Stavba tedy v tomto roce také začala. Podle smlouvy měl vystavět jednoduchou budovu strohého dominikánského konventu. Jeho jediným zdobnějším prostorem pak měl být bohatě štukovaný bývalý refektář.¹⁴⁰

Přestavba konventu a kostela dodala architektuře vyrovnanost v hnotách. Z architektonického hlediska však mají tyto stavby přísný, strohý a prostý zevnějšek. Budovy jsou bez jakékoliv výzdoby. Je to tím, že dominikáni jako „žebřavý řád“, drželi „chudobu“ i na svých stavbách.¹⁴¹

Carlo Lurago se u této stavby však dlouho nezdržel, krátce po uzavření smlouvy, koncem šedesátých let 17. století, práci převzali Giovanni Domenico Orsi a Martino Lurago. Klášterní představení roku 1678 sepsali s těmito staviteli smlouvu na barokizaci chrámu. Jakého rozsahu však byla nelze dnes již určit.¹⁴² Ani Orsi však stavbu konventu nedokončil. Refektář v severním křídle byl dodělán až někdy kolem roku 1700, knihovna v jižním křídle pak ještě mnohem později, což ukazuje její rokoková výzdoba. Dnešní areál tvoří křídla s jednoduchými fasádami, bez jakýchkoliv zdobných prvků. Poněkud složitější členění má pouze dvorní průčelí. Dispozice barokního konventu je běžný

centrum architektury, 2015. s. 48.

¹³⁷ [Srov.] VLČEK, Pavel. *Slavné stavby rodiny Luragů v Čechách*. 1. vyd. Hradec Králové: Kotěrovo centrum architektury, 2015. s. 48.

¹³⁸ [Srov.] PREISS, Pavel. *Italští umělci v Praze*. 1. vyd. Praha: Panorama, 1986. s. 189.

¹³⁹ [Srov.] VLČEK, Pavel a Ester HAVLOVÁ. *Praha 1610-1700*. 1. vyd. Praha: Libri, 1998. s. 141.

¹⁴⁰ [Srov.] PREISS, Pavel. *Italští umělci v Praze*. 1. vyd. Praha: Panorama, 1986. s. 192.

¹⁴¹ [Srov.] Tamtéž, s. 189-192.

¹⁴² [Srov.] Tamtéž, s. 192.

dvoutrakt. Vnitřní trakt slouží jako chodba. Chodby mají prokazatelně raně barokní původ, ukazují to valené klenby s výsečemi vytaženými na hranách do hřebínků.¹⁴³

5. 10 Klementinum

*„Klementinum, vzácný barokní areál uprostřed Prahy, který patří mezi pražskými památkami k nejvýznamnějším a největším [...]“*¹⁴⁴. Slova z úvodu knihy Pražské Klementinum, která mluví za vše.

Dnešní masivní zástavba má však velice dlouhou historii zasahující až do románské etapy, kdy byl dávným předchůdcem Klementina románský kostelík sv. Klimenta. Další důležitou etapou se stalo období kolem roku 1232, kdy kolem kostela sv. Klimenta začal vyrůstat dominikánský klášter. Ke klášteru přiléhal kromě Klimentského kostela také kostel sv. Bartoloměje.¹⁴⁵

Jezuité darem či koupí získávali domy a pozemky v blízkosti dominikánského sídla. Jejich plány totiž vyžadovaly vybudovat komplex církevních a školních budov, konviktů, knihovny, lékárny, tiskárny a hvězdárny. Klementinský areál pak vznikal do dnešní doby především prací italských stavitelů a řemeslníků zhruba v letech 1570-1726.¹⁴⁶ V úplných počátcích jezuitské výstavby Klementina byl roku 1578 v místech zbořeného kostela sv. Bartoloměje položen základní kámen kostela sv. Salvátora. Po skončení třicetileté války, tedy až pětasedmdesát let po položení základního kamene kostela, začala další výstavba Klementina. Šlo především o takzvanou Novou jezuitskou kolej. Ta měla být posilou Staré jezuitské koleji na dnešní Karlově a Seminářské ulici. V prosinci roku 1653 byl položen základní kámen nové koleje.¹⁴⁷

Účast Carla Luraga je dobře dokumentována a především architektonické pojetí odpovídá jeho tvorbě. Není tedy nutné hledat projektanta v jiné osobě. První smlouva mezi ním a Jezuity byla uzavřena roku 1654. V této smlouvě šlo o křídlo obracející se do dnešní Křižovnické ulice. O rok později došlo k uzavření

¹⁴³ [Srov.] VLČEK, Pavel a Ester HAVLOVÁ. *Praha 1610-1700*. 1.vyd. Praha: Libri, 1998. s. 141.

¹⁴⁴ VOIT, Petr. *Pražské Klementinum*. 1. vyd. Praha: Národní knihovna v Praze, 1990. s. 5.

¹⁴⁵ [Srov.] Tamtéž, s. 9.

¹⁴⁶ [Srov.] Tamtéž, s. 34.

¹⁴⁷ [Srov.] VOIT, Petr. *Pražské Klementinum*. 1. vyd. Praha: Národní knihovna v Praze, 1990. s. 34.

další smlouvy na průčelí kostela sv. Salvátora. Nedlouho po zahájení stavby došlo ke změně projektu zásluhou právě Luraga a od roku 1656 tedy již pracoval podle nového vlastního plánu. V 17. století měli jezuité už vše, co potřebovali pro běžný život. Stavba však byla dokončena z poloviny. Hotov byl kostel sv. Salvátora, křídlo koleje do Křižovnické ulice a část fronty do Platnéřské ulice. Uzavřen byl dvůr s kašnou a vybudován letní refektář. Letní refektář vznikl tedy ve stejné době jako Nová kolej a kaple sv. Eligia a podílem se na něm nejen Lurago, ale i Domenico Orsi, ten ovšem jen krátce, jelikož ještě téhož roku zemřel. Dnes slouží jako čítárna či studovna.¹⁴⁸

Nová kolej navazovala na kostel sv. Salvátora a táhla se Křižovnickou a Platnéřskou ulicí. Její průčelí do Křižovnické ulice navržené Luragem je stavbou, která určovala dlouhá léta vývoj architektury. *„Průčelí je bohatě rytmizováno z líce zdi vystupujícími jednadvaceti mohutnými dekorativními pilíři. Pilíře zdobí hlavice s maskarony, lasturami, rostlinnými ornamenty a bystami imperátorů. Fasádu Platnéřské ulice v místech bývalé kaple sv. Eligia doplňují navíc reliéfní bysty českých patronů.“*¹⁴⁹

Klementinum představuje stavební styl, který ruší horizontální vrstvení a nahrazuje je vertikálními liniemi, „[...] které jsou podle aditivního principu řazeny vedle sebe, bez toho, že by docházelo k závažnější změně podoby jednotlivých os, nebo k osovému soustředění stavby.“¹⁵⁰ Objekt pak vzbuzuje dojem, že je možné ho zkrátit či rozšířit, aniž by se změnil jeho vzhled. Nejen svislé linie pilastrů vysokého řádu jsou novinkou. Objevuje se zde i nově vystoupení okenních os a jejich propojení pomocí parapetů a suprafenester do jedné linie a to ve všech patrech. Poprvé jde také o stavbu, kde je použito vysokého pilastrového řádu, jenž spojuje všechna podlaží. Naposledy se v Praze u tak významné a velké stavby objevuje renesanční způsob mezipodest, kdy pak osvětlení schodiště narušuje pravidelnost fasády. Pilastry vysokého řádu na průčelí Klementina atypicky vycházejí již z přízemí. Celé přízemí je tak určeno jako postament kolosálních pilastrů. Křižovnická fasáda má patky pilastrů posazené na průběžné podokenní římsy a základy pilastrů plasticky vystupují u postamentu. Monumentalitu pak ještě podtrhuje přepásání pilastrů. Pražská fasáda koleje, stejně jako průčelí kostela sv. Salvátora, se stala vzorem pro další

¹⁴⁸ [Srov.] VOIT, Petr. *Pražské Klementinum*. 1. vyd. Praha: Národní knihovna v Praze, 1990. s. 36 -37.

¹⁴⁹ VOIT, Petr. *Pražské Klementinum*. 1. vyd. Praha: Národní knihovna v Praze, 1990. s. 36.

¹⁵⁰ VLČEK, Pavel. *Slavné stavby rodiny Luragů v Čechách*. 1. vyd. Hradec Králové: Kotěrovo centrum architektury, 2015. s. 33.

stavby jezuitů.¹⁵¹

5. 11 Kostel sv. Ignáce

„*MAIORI DEI GLORIAE ET SANCTI IGNAZI HONORI PIETAS EREXITZ, tedy zbožnost zřídila k větší slávě boží a ke cti sv. Ignáce.*“¹⁵² Tento nápis nese vysoký štít kostela v trojúhelníkovém tympanonu.

Kostel sv. Ignáce na Novém Městě je poslední Luragovou sakrální českou stavbou. Architektura kostela představuje nejen dovršení raně barokního slohu u nás ale také vrchol samotné Luragovy tvorby. V této jezuitské stavbě totiž završil vývoj raně barokního typu kostela. Realizoval ho již v době, kdy působil v Pasově při stavbě tamního dómu.¹⁵³

Základnu na nynějším Karlově náměstí získali jezuité již roku 1622. Jezuitský komplex byl ve svém základním návrhu rozdělen na tři části. Jednu z částí měla tvořit kolej s veřejným kostelem sv. Ignáce. Autor tohoto dnes již ideového projektu není přímo uveden. Luragovo autorství však vykazuje rýsovací technika shodná s jinými jeho plány.¹⁵⁴ To, že Lurago byl skutečně pověřen stavbou kostela, potvrzuje především fakt, že dostával běžný roční plat architektů té doby.¹⁵⁵ O autorství sv. Ignáce tedy na rozdíl od stavby koleje není pochyb.

Nejstarší návrhy kostela se datují dříve než plány celého komplexu. K výstavbě však přikročili jezuité až po založení koleje. Stavba tedy začala roku 1665. Stavitelem byl tedy Carlo Lurago a na vlastní stavbě sloužil polír Domenico Lurago.¹⁵⁶ Stavba postupovala až do roku 1670 velmi rychle. Poté se však tempo zvolnilo. Kolem roku 1670 byla stavba dostavěna ke korunní římsce a zastřešena. O rok později následovalo zaklenutí bočních kaplí a jejich zastřešení. Prostory hlavní lodi a kněžiště byly klenuty monumentálními valenými klenbami, v následujícím roce pak boční kaple klenbami plackovými.¹⁵⁷ Vnější zdi byly již

¹⁵¹ [Srov.] VLČEK, Pavel. *Slavné stavby rodiny Luragů v Čechách*. 1. vyd. Hradec Králové: Kotěrovo centrum architektury, 2015. s. 33.

¹⁵² BEDRNÍČEK, Pavel. *Příběhy pražských svatyní*. 2. vyd. Praha: Volvox, 2009. s. 69.

¹⁵³ [Srov.] POCHÉ, Emanuel. *Praha na úsvitu nových dějin*. 1. vyd. Praha: Panorama, 1988. s. 299.

¹⁵⁴ [Srov.] PREISS, Pavel. *Italští umělci v Praze*. 1. vyd. Praha: Panorama, 1986. s. 177.

¹⁵⁵ [Srov.] VLČEK, Pavel a Ester HAVLOVÁ. *Praha 1610-1700*. 1. vyd. Praha: Libri, 1998. s. 124.

¹⁵⁶ [Srov.] PREISS, Pavel. *Italští umělci v Praze*. 1. vyd. Praha: Panorama, 1986. s. 180-182.

¹⁵⁷ [Srov.] HORYNA, Mojmír a Petra OULÍKOVÁ. *Kostel sv. Ignáce z Loyoly*. 1. vyd. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2006. s. 7-8.

zdobeny štukatérem. V tomto roce 1671 byla však smlouva s Carlem Luragem zrušena. Nahradil ho Martin Reiner se stejným platem, což tedy bezpečně ukazuje, že převzal funkci architekta. Nový vedoucí však přišel v době, kdy už většinu z původní koncepce změnit nešlo, proto pracoval spíše na vnitřních úpravách. V roce 1678 byl kostel slavnostně vysvěcen.¹⁵⁸ I po tomto datu pokračovaly práce na štukové výzdobě. Prováděli ji mistři, kteří pracovali spolu s Luragovou stavební družinou.¹⁵⁹

Podobu kostela doplnilo v následujících desetiletích ještě několik stavitelů. V roce 1687 mluvíme o dalším architektovi v souvislosti s dokončením věže. Byl to Pavel Ignác Bayer, který se také později podílel na úpravě průčelí kostela. Po architektonické stránce si kostel jen s několika málo mladšími dodatky zachoval svou raně barokní podobu.¹⁶⁰

Typickým Luragovým prvkem prokazujícím mimo jiné také autorství projektu chrámu sv. Ignáce je motiv zaobleného nároží rizalitu. Tento pokročilý motiv se vyskytuje také na pilířích Luragova projektu domu v Pasově. Jde o motiv Luragem propagovaným a prováděným.¹⁶¹

V souboru Luragových kostelů je tento novoměstský kostel v mnoha ohledech závěrečnou a vrcholnou realizací. Dispoziční rozvrh stavby má rysy dokonalosti.¹⁶² „*Od rozměrů půdorysů jsou stejně elementárními poměrovými vztahy určeny i výškové dimenze.*“¹⁶³ Tento poměr má pak za následek klidný výraz a jasnou orientaci. Některé kompoziční motivy, které na stavbě najdeme, až překračují běžné principy raného baroka. Jde o již zmiňovanou konvexní modelaci nároží rizalitu hlavního průčelí, v interiéru pak o deformaci řádové osnovy bočních stěn hlavní lodi a kněžiště. Jde o odlišný vztah hmoty stavby a jejího členění, plně prosazený až ve vrcholném baroku.¹⁶⁴

¹⁵⁸ [Srov.] VLČEK, Pavel a Ester HAVLOVÁ. *Praha 1610-1700*. 1.vyd. Praha: Libri, 1998. s. 124.

¹⁵⁹ [Srov.] HORYNA, Mojmir a Petra OULÍKOVÁ. *Kostel sv. Ignáce z Loyoly*. 1.vyd. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2006. s. 8.

¹⁶⁰ [Srov.] VLČEK, Pavel a Ester HAVLOVÁ. *Praha 1610-1700*. 1.vyd. Praha: Libri, 1998. s. 125.

¹⁶¹ [Srov.] PREISS, Pavel. *Italští umělci v Praze*. 1.vyd. Praha: Panorama, 1986. s. 182.

¹⁶² [Srov.] HORYNA, Mojmir a Petra OULÍKOVÁ. *Kostel sv. Ignáce z Loyoly*. 1. vyd. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2006. s. 12-14.

¹⁶³ HORYNA, Mojmir a Petra OULÍKOVÁ. *Kostel sv. Ignáce z Loyoly* 1.vyd. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2006. s. 14.

¹⁶⁴ [Srov.] HORYNA Mojmir, Petra OULÍKOVÁ. *Kostel sv. Ignáce z Loyoly*. 1.vyd. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2006. s. 14.

6 Mimopražské stavby Carla Luraga

Pražská tvorba Carla Luraga tvoří jen část jeho díla. Z venkovských jezuitských staveb proto zmiňujeme kolej v Březnici s chrámem sv. Ignáce a sv. Františka Xaverského, kostel na Nanebevzetí P. Marie v Hradci Králové, kolej a kostel jezuitů v Kladsku, kolej v Klatovech s kostelem Neposkvrněného početí P. Marie a kostel sv. Ignáce a konečně část koleje v Chomutově. Vedle jezuitských staveb jsou to opět stavby i pro další řády: benediktýny a františkány. Pro šlechtické stavebníky postavil sídla nejen v Praze, ale i ve vzdálených končinách,¹⁶⁵

Mezi první Luragovy práce z let 1642-1657 patří stavba jezuitského chrámu sv. Františka Xaverského a sv. Ignáce pro březnické jezuitu. Kostel má nepříliš podařené průčelí. V průčelní kompozici se odráží bezradnost architekta, který si nevěděl s dvouvěžovým průčelím rady. Jezuitům však proporční chyby nevadily a zanedlouho učinili Luraga jejich výsadním architektem. Luragem provedená byla i místní jezuitská kolej. Architektonicky zajímavější je však další stavba v Březnici – hrobní kaple sv. Rocha. Práce pro Luraga od březnických jezuitů skrývala i další zakázku. Březničtí dostali do správy Svatou horu u Příbrami a Lurago se tudíž podílel i na výstavbě tohoto poutního místa.¹⁶⁶

Lurago se díky tomu, že pracoval na stavbě pražských fortifikací, dostal do kontaktu s vojenskou šlechtou, od které dostal zakázku ve východních Čechách. Renesanční zámek v Náchodě byl poškozen švédskými vojsky, proto byl Carlem přestavován. I u dalšího zámku, tentokrát v Novém Městě nad Metují, došlo z podobného důvodu k raně barokní přestavbě. Dalším Luragovým zámkem je ten v Křinci, který byl vrcholně a pozdně barokně upravován. Portál a ostění oken však pravděpodobně odpovídá jeho tehdejší tvorbě. Rozložení oken podle schodiště, ještě tvořené renesančním principem, použil rovněž u pražského Klementina. Poblíž Křineckého zámku vznikl na Kuncberku nevelký lovecký zámeček. Byl jakýmsi předobrazem pozdějšího Humprechtu. Kuncberk bohužel zanikl a zbyl nám jen Humprecht, který je na oplátku pozoruhodným dílem. Poprvé v zámecké architektuře totiž bylo použito oválného půdorysu. Lurago touto novinkou, jež představuje ovál, vnesl do české architektury dynamický prvek. Druhou novinkou bylo schodiště. Vnější schodiště spojilo exteriér

¹⁶⁵ [Srov.] HORYNA, Mojmir a Petra OULÍKOVÁ. *Kostel sv. Ignáce z Loyoly*. 1. vyd. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2006. s. 11-12.

¹⁶⁶ [Srov.] VLČEK, Pavel. *Slavné stavby rodiny Luragů v Čechách*. 1. vyd. Hradec Králové: Kotěrovo centrum architektury, 2015. s. 10.

s prvním patrem, tudíž hlavním sálem, který v něm byl umístěn. Toto schodiště, dnes stále zachované, je použité i na trojském zámku. Giovanni Domenico Orsi toto řešení nepochybně od Luraga odkoukal.¹⁶⁷

Zvláště ke konci své české působnosti vytvořil Lurago pro šlechtické objednavatele významná díla. Jeho hlavní přínos přesto spatřujeme v sakrální architektuře a ve stavbách pro církevní objednavatele. Po roce 1652 se podílel na obnově kostela Povýšení sv. Kříže v Kadani. Luragův zásah prozrazuje atypická dispozice kostela s hlubokým presbyteriem a krátkou lodí o dvou polích. Jako novinka se zde objevuje použití zdvojených pilastrů výrazným způsobem oblamující hlavní římsu. Tento motiv se pak objevuje i na dalších Luragových stavbách.

Další stavba jezuitského kostela byla v Hradci Králové. Tady byl roku 1654 položen základní kámen kostela Nanebevzetí Panny Marie. Z toho roku je uzavřena smlouva s Carlem Luragem, podle níž měl kostel vybudovat. Půdorysné schéma průčelí ukazuje pokrok od první stavby kostela v Březnici. Je zde vidět také poučení disproporční výškou jednotlivých etáží. Není zde už pocit do země zaražené spodní části. Na této stavbě je použité zdvojené polokruhové okno zopakoval z březnického kostela.¹⁶⁸

Další jezuitská kolej, kterou Lurago stavěl, byla v Kladsku, tehdy patřící k zemím Koruny České. V roce 1654 byla uzavřena smlouva na vybudování koleje. Stavbu však Lurago díky odchodu do Pasova nemohl dokončit. I po předání stavby polírovi roku 1667 byla stavba dokončena až po dalších třinácti letech. Na kolejních budovách a jejich nádvorních fasádách najdeme podobu s dvorními fasádami paláce Losyů v Praze. Stavba jezuitského konviktu, která začala od roku 1664, má členění vysokého pilastrového řádu bosovanými pilastry, které najdeme také na pražském Klementinu. Zde je ale již moderně nasazeno nad přízemím.

V roce 1655 je Carlo Lurago doložen v Klatovech jako svědek při křtu. O rok později je zde položen základní kámen k výstavbě jezuitského kolejního chrámu. Projektantem se samozřejmě nestal nikdo jiný než Lurago. Polírem byl Giovanni Domenico Orsi, který se roku 1666 stal stavitelem stavby. Původně raně barokní

¹⁶⁷ [Srov.] VLČEK, Pavel. *Slavné stavby rodiny Luragů v Čechách*. 1. vyd. Hradec Králové: Kotěrovo centrum architektury, 2015. s. 21-26.

¹⁶⁸ [Srov.] Tamtéž, s. 28-35.

klenby, patrně volta a vela, se nedochovaly, protože kostel byl roku 1713 nově zaklenut. Ani fasádu nenajdeme v původní podobě, ta byla obohacena vrcholně barokními portály. Klatovský kostel má nejbližše přiblíženou podobu jezuitskému kostelu Il Gesú.¹⁶⁹

Lurago i mimo Prahu neprováděl jen stavby jezuitské, pracoval i pro jiná řeholní bratrstva. Takovouto stavbou byl kostel Narození sv. Jana Křtitele. Roku 1657 tehdejší opat benediktinského kláštera ve Svatém Janu pod Skalkou uzavřel s Luragem smlouvu. Řešení půdorysu se od Luragových ostatních staveb liší. Šlo o jednodlnou stavbu bez bočních kaplí, s vysokými lichými arkádami, na jedné straně do oratoře prolomenými. Fasády byly jednoduché, kostel k Luragovým mistrovským dílům nepatřil. Proslavila ho až obnova Kryštofa Dientzenhofera roku 1710. Ten nahradil i Luragovu klenbu. Dalším řádem, pro který Lurago stavěl, byl řád františkánů. Šlo o velmi prostou stavbu v duchu žebravého řádu v Hájku u Kladna. Toto poutní místo bylo s Prahou spojené řadou kapliček.¹⁷⁰ Pro Thuny v Klášterci nad Ohří navrhl Lurago kostel a dvouvěžové průčelí kostela Nejsvětější Trojice. Nárys z roku 1665 ukazuje dvojici věží po stranách. Nakonec však bylo vybudováno průčelí bez věží. Objevují se zde i další prvky, které poukazují na dokončení stavby, zřejmě G. D. Orsim. Ovšem empory, které se na původním projektu neobjevily, Luragovu rukopisu odpovídají. Je tady možné, že změny provedl sám Lurago. Na kostele je tolik pozoruhodností, které nejsou Luragovým dílem. Boční fasády kostela a jejich barevnost by v již pokročilé době své tvorby zcela jistě nenavrhl.¹⁷¹

Mezi poslední české stavby tohoto raně barokního architekta patří nejvýznamnější česká poutní místa Svatá Hora u Příbrami a kostel sv. Ignáce v Chomutově. Obě stavby byly opět jako v jeho začátcích pro jezuity. Uvádí se, že všechny stavby Svaté Hory vzniklé v padesátých a na počátku šedesátých let 17. století navrhoval Lurago. Pro jezuity v Chomutově pak navrhl novostavbu kostela sv. Ignáce. Pro tuto stavbu měl být vzorem pražský chrám sv. Salvátora. Lurago zde předvedl nejen technické, ale i umělecké schopnosti. Používá zde zcela nový motiv dávající architektuře monumentální ráz i zvýšenou plasticitu.

¹⁶⁹ [Srov.] VLČEK, Pavel. *Slavné stavby rodiny Luragů v Čechách*. 1. vyd. Hradec Králové: Kotěrovo centrum architektury, 2015. s. 37-41.

¹⁷⁰ [Srov.] Tamtéž, s. 45, 49.

¹⁷¹ [Srov.] Tamtéž, s. 51-53.

Tento prvek polosloupů Lurago používá v upravené podobě i později.¹⁷²

6.1 Pasov

Pasovskou architekturu můžeme považovat za jakési vyvrcholení celé Luragovy tvorby. Použil zde několik motivů, které nejdeme i na jeho předchozích pražských stavbách. Motiv konvexně zaoblených nároží pilířových srostlic sledujeme již v modelaci nároží rizalitu kostela sv. Ignáce. I plackové klenby najdeme v pražské Luragově předchozí tvorbě, jak je uvedeno výše. Jsou jimi klenuty boční kaple chrámu sv. Ignáce.¹⁷³

Ohromný biskupský dóm sv. Štěpána byl roku 1662 těžce poškozen požárem. Proto se pasovský biskup při hledání stavitele na opravu dómu obrátil na Prahu, která tehdy byla považována za výstavní město. Při hledání stavitele, který by naplnil jeho představy, byl upozorněn na Carla Luraga jako nejvýznamnějšího mistra pražského raného baroka. Z roku 1667 jsou doloženy výdaje na obnovu pasovského dómu týkající se odstraňování zříceného zdiva. O rok později byla podepsána smlouva s Carlem Luragem. Za tuto práci měl Lurago dostat zapláceno mnohem více než za české realizace. Tato zakázka patřila do zcela jiné kategorie.¹⁷⁴ Oprava zničeného dómu probíhala od roku 1668 rychlým tempem, první problém nastal až roku 1671. Šlo o nehodu, jejímž důvodem byla nedostatečná kvalita zajišťovacích prací. Tady Lurago poukázal na to, že stav stavby je mnohem horší a vyžaduje větší rozsah prací. Byla s ním tedy uzavřena další smlouva, která mu zajistila ještě větší obnos peněz. Roku 1675 byla hrubá stavba trojlodí dokončena.¹⁷⁵ V roce 1676 Lurago vypracoval nový návrh řešení opravy transeptu, křížení a chóru kostela. Vedly k tomu jeho zkušenosti se stavem stavby. Z nové smlouvy bylo nejdůležitější, že chór i transept kostela budou nově klenuty. Od zachování gotických kleneb bylo tedy opuštěno. Později byla i klenba kupole nad křížením nahrazena novou. Smlouva také zmiňuje

¹⁷² [Srov.] VLČEK, Pavel. *Slavné stavby rodiny Luragů v Čechách*. 1. vyd. Hradec Králové: Kotěrovo centrum architektury, 2015. s. 54-57.

¹⁷³ [Srov.] HORYNA, Mojmír. Barokizace pasovského dómu – Luragovo dílo na rozhraní raného a vrcholného baroka a česká architektura kolem roku 1700. *Umění/Art*. Praha: ÚDU AV ČR, 2004, č. 3. s. 226.

¹⁷⁴ [Srov.] Tamtéž, s. 221.

¹⁷⁵ [Srov.] Tamtéž, s. 222-223.

úpravy exteriéru východní části dómu.¹⁷⁶

Lurago i přesto, že zachoval původní středověký půdorys, zcela proměnil podobu chrámu. Půdorysné poměry prostorů měnit nemohl. Nešla zde tedy vytvořit typicky barokní halová loď. Rozlehlosti prostoru dosáhl však Lurago jinými prostředky. Propojil hlavní a boční lodě velkými arkádami mezi mohutnými pilíři dělících stěn. Prostor se tak rozevívá do stran. Povedlo se mu vyřešit i boční kaple. Další otázka nastala ve využití kleneb, kdy bylo potřeba opustit představu valené klenby. Nutností totiž bylo užití takových kleneb, jejichž tlaky lze svést v diagonálních směrech do pilířů. Prostor má tak silný rytmický účín právě díky modelaci stěn a profilu kleneb. Dynamičnost se odráží v celkovém efektu. Prostor se nejen otvírá do stran, ale graduje i do hloubky. Lurago dovedl využít stavební omezení k vytvoření architektonicky, esteticky a technicky nevídané budovy.¹⁷⁷

¹⁷⁶ [Srov.] HORYNA, Mojmir. Barokizace pasovského dómu – Luragovo dílo na rozhraní raného a vrcholného baroka a česká architektura kolem roku 1700. *Umění/Art*. Praha: ÚDU AV ČR, 2004, č. 3. s. 223.

¹⁷⁷ [Srov.] Tamtéž, s. 223-226.

II. Praktická část

7 Autorská kniha „Procházení“

Cílem praktické části diplomové práce bylo vytvoření autorské knihy k čtyřstému výročí narození architekta Carla Luraga, která má sloužit jako pocta tomuto významnému umělci. Autorská kniha byla zvolena rovněž proto, neboť kniha jako taková je již od dávných dob prostředkem k předávání informací. Touto prací chceme předat svědectví o kráse, umění a nadání, jež nám Luragova díla poskytují.

Před zahájením samotné realizace považujeme však za nutné velice stručně nastínit, co to autorská kniha vlastně je. Knihou obecně rozumíme jakousi formu uspořádání a prezentace mnoha různých informací v jednom celku.¹⁷⁸ Autorská kniha však tradiční knihu zcela přesahuje. Není knihou o umění, je sama uměleckým dílem. *„Autorská kniha je zvláštní uměleckou kategorií, které se věnují nejen knižní grafici, ale i kreslíři, malíři, fotografové a další výtvarníci. Může mít formu klasické knihy, která pracuje s textem, může být jen obrazová, ale může také být objektem, který hranice tradiční knihy překračuje. Umělci pro autorské knihy využívají nejen papír, ale i plast, kov, textil či dřevo. Důležitou součástí mnoha autorských knih je jejich obal, schránka, ve které jsou uloženy.“*¹⁷⁹ Pokud jde o autorskou knihu, umělec není ničím omezen, ve své fantazii může jít daleko. Tento intermediální druh výtvarného umění tak představuje různé možnosti, jak předat sebe druhým. Je jakýmsi poselstvím.

Moji autorskou knihu tvoří sada volných listů. Listy jsou umístěny v krabici, jež tvoří obal knihy. Pro samotnou autorskou knihu jsou základním „médiem“ fotografie.

7. 1 Fotografie a její inspirace

Fotografie zachycuje skutečnost, nemůže ale vždy zachytit skutečnost celou, pokaždé jde jen o některou její část. Nejde však jen o pouhý fotografický

¹⁷⁸ [Srov.] AMBROSE, Gavin a HARRIS Paul. *Grafický design: Formát*. 1. vyd. Brno: Computer Press, 2011. s. 11.

¹⁷⁹ Česká televize. *Kniha jako umělecké dílo* [online]. 2012 [cit. 2016-04-11]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/1179826-kniha-jako-umelecke-dilo>.

„odlitek“ skutečnosti, ale o „lidský obraz“ skutečnosti. Tedy obraz toho, na čem měl fotografující člověk určitý zájem. Fotograf, pokud tedy mluvíme o fotografovi umělci, fotografuje jen to, v čem nachází sám sebe a pomíjí jevy, které jsou pro něj neviditelné. Člověk ze samotné fotografie pak podle vlastního rozhodnutí může vybírat vhodné výseky. Mou snahou bylo vytvořit takové fotografie, jež umožní pochopit obsah, význam a poslání mé autorské knihy.¹⁸⁰

Inspirace byla hledána u významného českého fotografa Josefa Sudka (1896-1976), jenž byl inspirací celé řady generací umělců. Zaujal mne nejen svými fotografiemi, ale i svou osobností. Sudkův přítel Zdeněk Kirschner v knize o Josefovi píše: *„Sudkův způsob fotografování se dá jistě napodobit, ale nedá se skutečně opakovat, protože by to znamenalo opakovat i Sudkův životní styl.“*¹⁸¹ Způsob, jímž zjednodušoval svou vlastní životní existenci, byl způsob, jak získat čas, nezávislost a svobodu myšlení. Všechny tyto zisky pak proměňoval ve fotografie. Cykly, v nichž tvořil, odpovídaly jeho způsobu poznávání světa. Inspirací mu byly samotné okamžiky prostředí. K tomu, co ho zaujalo, se neustále vracel, aby porozuměl, proč ho to zaujalo a aby svou fotografií ztvárnil skutečný smysl fotografovaného objektu.¹⁸² *„Věřil ve vítěznou moc krásy a umění“.*¹⁸³ Toto jsou opět slova z knihy *Josef Sudek*, první posmrtně vydané knihy Josefa Sudka, jejímž autorem je Zdeněk Kirschner. Neurčoval dopředu svým rozumem cestu svého díla. Sudek ve svých fotografiích spojoval ono lidské a ono nelidské, tyto vztahy měly podobný význam. V pozdějších letech se zvýrazněným prvkem Sudkových fotografií stalo světlo. *„Jako by pouto k těm, které měl rád, bylo silnější, než spojení dané možnostmi civilizace.“*¹⁸⁴ Neobyčejně fotografoval českou krajinu a Prahu. Praha byla jeho hlavním tématem. Její fotografie patří do různých cyklů a právě tyto fotografie se mi staly vzhledem k tématu diplomové práce inspirací především. Je v nich ten ohromný Sudkův životní přístup, všechno znát, prochodit a prokouknout. Prahu znal opravdu dobře a fotografoval ji s láskou k ní, láska totiž určovala jeho přístup.¹⁸⁵ Znal její život, její světlo, znal dopodrobna její změny, znal její nálady a dovedl si dojít na správné místo ve správný čas, aby zachytil určitou tvář Prahy.¹⁸⁶ V knize *Praha*

¹⁸⁰ [Srov.] STIBOR, Miloslav. *Fotografie pro lidové školy umění*. 3. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1976. s. 9.

¹⁸¹ KIRSCHNER, Zdeněk. *Josef Sudek*. 1. vyd. Praha: Panorama, 1982.

¹⁸² [Srov.] KIRSCHNER, Zdeněk. *Josef Sudek*. 1. vyd. Praha: Panorama, 1982.

¹⁸³ KIRSCHNER, Zdeněk. *Josef Sudek*. 1. vyd. Praha: Panorama, 1982.

¹⁸⁴ Tamtéž.

¹⁸⁵ [Srov.] KIRSCHNER, Zdeněk. *Josef Sudek*. 1. vyd. Praha: Panorama, 1982.

¹⁸⁶ KIRSCHNER, Zdeněk. *Josef Sudek*. 1. vyd. Praha: Panorama, 1982.

panoramatická Sudek fotografoval celou Prahu.

7. 2 Postup práce při realizaci

„Začněte práci s myšlenkou na konec.“¹⁸⁷

Lana Rigsby – ředitelka Rigsby Design

V následující kapitole bych ráda popsala postup práce se všemi kroky, které pro její zhotovení byly nezbytné. Jako jediná autorka této autorské knihy jsem byla logicky i „ilustrátorkou, spisovatelkou a tiskařkou“.

Již od samého počátku bylo rozhodnuto sdělit myšlenku autorské knihy prostřednictvím obrazu, konkrétně tedy prostřednictvím fotografií. Chtěla jsem vytvořit takové fotografie, jež zaručí jasnost sdělení díla.

Ještě před samotným nastudováním teorie o stavbách jsem se vydala do „terénu“. Prozkoumala jsem téměř celou Prahu: Malou Stranu, Staré Město, Hradčany, Pražský hrad, Nové Město a Vyšehrad. Na všech těchto místech jsem za různého počasí fotila Luragovy stavby. To, že jsem se vydala fotografovat dříve, než jsem o stavbách měla nastudované informace, bylo záměrné. Chtěla jsem se na ně dívat „čistýma očima“. Fotografovala jsem stavby nejen jako celky, ale vybírala jsem si i jejich části. Při studiu odborných informací o Luragovi, jeho architektuře a psaní teoretické části práce jsem se k fotografiím obracela a snažila se v nich najít Luraga, jeho architektonické prvky.

Jelikož je tato práce jakýmsi obrazem mého vztahu k jeho stavbám, rozhodla jsem se větší pozornost věnovat právě těm, které jsou mé osobě nejbližší, Klementinum a kostel sv. Ignáce.

Dalším, snad nejdůležitějším krokem, bylo ujasnit si svůj záměr, celý koncept knihy. Promyšlenost celého díla je velice důležitá, aby publikum uvěřilo v jeho sdělení. Snažila jsem vyhnout pocitům neurčitosti a zmatku, aby se divák nemusel dlouze zamýšlet nad smyslem dané věci, ale aby věnoval pozornost samotnému sdělení či myšlence. Přemýšlela jsem tedy o každém prvku v knize.

¹⁸⁷ SAMARA, Timothy. *Grafický design*. Praha: Slovart. 2008. s. 197.

Poté, co jsem měla již celý koncept knihy rozmyšlený a zhotovený scénář, vydala jsem se znovu fotografovat, tentokrát pouze dvě vybrané stavby. Mým cílem bylo dosáhnout velkých kontrastů a přexponování jednotlivých tvarů a linií. Pro focení jsem si tudíž záměrně vybírala dny s plným sluncem. Také jsem hledala nějaký osobní lidský prvek, ten se mi nakonec sám ukázal – můj vlastní stín.

Dalším krokem byl výběr formátu, jenž je velmi důležitým aspektem. Pro jednotlivé listy jsem nakonec zvolila velikost A5. Horizontální formát obecně působí uklidňujícím a nerušivým dojmem. Zhotovené digitální fotografie jsem následně upravovala digitálními grafickými technikami. Při úpravách fotografií jsem se řídila tím, co jsem sama cítila. Nikdy jsem však nezapomínala na svůj záměr. Volba černobílé barevnosti pro mne byla jasnou cílem. Tato barevnost pro mne znamená kontrast čistoty, čistého provedení, které jsem se snažila vdechnout celé knize. V díle výrazně převažuje obrazová stránka, text je zde obsažen minimálně. Jsem totiž přesvědčena, že obraznost může vysílat sdělení stejně, možná dokonce lépe, než slova. Přesto jsem hledala takové písmo, které by se k tématu hodilo nejvíce, bylo příjemné na pohled a podpořilo komunikační schopnost díla. Nakonec jsem použila font Trajan Pro.

Pro tisk jednotlivých listů jsem zvolila dva druhy papíru: matný fotografický papír s gramáží 180 g/m² a pauzovací papír s gramáží 90 g/m². Střídání těchto druhů v knize odpovídá uměleckému úmyslu. Obal knihy jsem chtěla jednoduchý, zvolila jsem tedy černou krabici, jež kontrastuje s bílým papírem a krásně tak celou knihu doplňuje.

Závěr

Diplomová práce byla vytvořena k připomenutí 400. výročí narození architekta Carla Luraga, které uplynulo v roce 2015.

Stěžejním cílem teoretické části této kvalifikační práce tak bylo seznámení čtenáře s osobou tohoto architekta, jenž, ač byl Ital, vytvářel svůj architektonický výraz v Čechách, kde patřil v raném baroku k těm nevýznamnějším. Text měl stručně a srozumitelně přednést výpověď o uměleckém slohu, historickém prostředí a především o umělci samotném, rozebrat jeho stavby, jež dodnes tvoří vzácné umělecké hodnoty nejen Prahy. Šlo o nástin podstaty Luragova významu, některá témata proto nebyla ani zdaleka vyčerpána. Vše důležité pro návaznost na praktickou část však bylo, domnívám se, objasněno dostatečně.

Praktická část diplomové práce si položila za cíl vytvoření autorské knihy, která vyjádří Carlu Luragovi poctu a bude dílem, opírajícím se o poznatky z teoretické části práce a zkušenosti z grafiky. Stavby Carla Luraga v sobě mají cosi, co mě nutí se na ně neustále dívat stále dokola a zkoumat každý detail. Stavby mě oslovují především svým estetickým a velkolepostí. Vznešenost a tvarová dokonalost staveb jsou pak vlastnosti, ze kterých kniha vychází. Práce tak neusiluje pouze o uznání Luragovy velikosti, ale jde především o radost z krásy, umění a nadání, které nám jeho stavby poskytují. Někteří lidé v knize možná uvidí jen pár obrázků a půjdou dál, někteří v ní ale budou číst to, co v ní čtu já a hlavně, co jsem tím vším zamýšlela. I kdyby kniha měla jenom jediného adresáta – mne samotnou, nikdy nebudu litovat jejího vytvoření. Je jakousi mojí osobní výpovědí, do které jsem vložila část sebe.

Tato diplomová práce mi dala možnost nad Luragovými díly přemýšlet a učinit ji tak živou součástí mého života.

Seznam použitých zdrojů

Monografické publikace

AMBROSE, Gavin a Paul HARRIS. *Grafický design: formát*. 1. vyd. Brno: Computer Press, 2011. 175 s. ISBN 978-80-251-2966-1.

BEDRNÍČEK, Pavel. *Příběhy pražských svatyní*. 2. vyd. Praha: Volvox Globator, 2009. 547 s. ISBN 978-80-7207-706-9.

BLAŽÍČEK, Oldřich J. *Umění baroku v Čechách*. Praha: Obelisk, 1971. 193 s. ISBN neuvedeno.

BONĚK, Jan. *Praha esoterická*. Praha: Eminent, 2012. ISBN 978-80-7281-438-1.
HÁJEK, Václav. *Architektura*. Praha: Grada Publishing, 2000. 229 s. ISBN 80-7169-722-2.

HEROUT, Jaroslav. *Prahou deseti staletí: přehled stavebních slohů*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1972. 316 s. ISBN neuvedeno.

HORYNA, Mojmír a Petra OULÍKOVÁ. *Kostel sv. Ignáce z Loyoly*. 1. vyd. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2006. 38 s. ISBN 80-7195 062.

KIRSCHNER, Zdeněk. *Josef Sudek*. 1. vyd. Praha: Panorama, 1982. 232 s. ISBN neuvedeno.

KITSON, Michael. *Barok a rokoko*. 1. vyd. Praha: Artia, 1972. 185 s. ISBN neuvedeno.

POCHE, Emanuel. *Praha na úsvitu nových dějin: architektura, sochařství, malířství, umělecké řemeslo*. 1. vyd. Praha: Panorama, 1988. 699 s. ISBN neuvedeno.

PREISS, Pavel. *Italští umělci v Praze: renesance, manýrismus, baroko*. 1. vyd. Praha: Panorama, 1986. 548 s. ISBN neuvedeno.

NEUMANN, Jaromír. *Český barok*. 1.vyd. Praha: Odeon, 1966. 237 s. ISBN

neuveдено.

SAMARA, Timothy. *Grafický design: základní pravidla a způsoby jejich porušování*. Praha: Slovart, 2008. 272 s. ISBN 978-80-7391-030-3.

STIBOR, Miloslav. *Fotografie pro lidové školy umění*. 3. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství. 1976. ISBN neuvedeno.

SYROVÝ, Bohuslav. *Architektura - svědectví dob: přehled vývoje stavitelství a architektury*. 3., dopl.vyd. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1987. 456 s. ISBN neuvedeno.

TOMAN, Rolf (ed.). *Baroko: architektura, sochařství, malířství*. 2., upr. vyd. Praha: Slovart, 2007. 500 s. ISBN 978-80-7209-771-5.

VLČEK, Pavel. *Slavné stavby rodiny Luragů v Čechách*. 1.vyd. Praha: Kotěrovo centrum architektury o.p.s., 2015. 85 s. ISBN 978-80-87073-83-4.

VLČEK, Pavel a Ester HAVLOVÁ. *Praha 1610-1700: kapitoly o architektuře raného baroka*. 1. vyd. Praha: Libri, 1998. 356 s. ISBN 80-85983-60-5.

VOIT, Petr. *Pražské Klementinum*. Praha: Národní knihovna v Praze, 1990. 183 s. ISBN 80-901092-4-1.

Seriálové publikace

HORYNA, Mojmir. Barokizace pasovského dómu – Luragovo dílo na rozhraní raného a vrcholného baroka a česká architektura kolem roku 1700. *Umění/Art*. Praha: ÚDU AV ČR, 2004, č. 3. s. 218 - 230. ISSN 0049 5123.

Sborníky

HLAVÁČEK, Ludvík. Vzpomínky na Carla Luraga: Lyžařské přešlapování na hranicích metody. In: BYDŽOVSKÁ, Lenka a Roman PRAHL (eds.). *V mužském mozku: sborník k 70. narozeninám Petra Wittlicha*. 1. vyd. Dolní Břežany:

Scriptorium, 2002. ISBN 80-86197-35-2.

SAMOJSKÁ, Kateřina. Klenby a stropy u pražských obytných staveb Carla Luragha. In: *Svorník 5/2007*. Praha: Unicornis, 2007. ISBN 978-80-86562-09-4.

VLČEK, Pavel. Carlo Lurago a vojenské stavby 17. století v Praze. In: *Staletá Praha XVII*. 1.vyd. Praha: Panorama, 1937. ISBN neuvedeno.

Digitalizované knihy

Kniha památní na sedmisetleté založení českých křižovníků s č. hv. (1233-1933) [online]. 1. vyd. Praha, 1933 [cit. 2016-02-14]. ISBN neuvedeno. Dostupné z: <http://kramerius.mlp.cz/kramerius/handle/ABG001/241066>.

Internetové stránky

Česká televize. *Kniha jako umělecké dílo* [online]. 2012 [cit. 2016-04-11]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/1179826-kniha-jako-umelecke-dilo>.

Learn, speeches, quotations : winstonchurchill. [online]. [cit. 2016-7-03]. Dostupné z: <http://www.winstonchurchill.org/learn/speeches/quotations>.

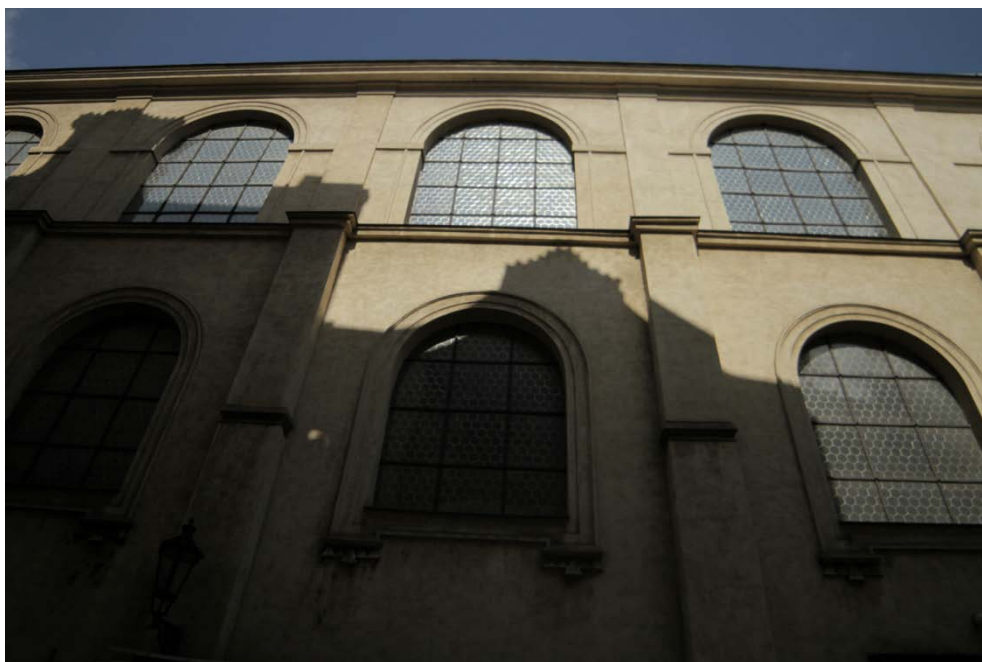
Seznam použitých příloh

Přílohy I. Obrazový materiál k teoretické části	58
Přílohy II. Autorská kniha „Procházení“	68

I. Obrazový materiál k teoretické části



Obrázek 1: Průčelí kostela sv. Salvátora.



Obrázek 2: Stín na kostele sv. Salvátora.



Obrázek 3: Kostel Panny Marie pod řetězem.



Obrázek 4: Detail z kostela Panny Marie pod řetězem.



Obrázek 5: Leopoldova Brána na Vyšehrad.



Obrázek 6: Leopoldova brána – pilastry přepásané rustikovými bosami.



Obrázek 7: Palác Losyů z Losinthalu (dnešní Lidový dům).



Obrázek 8: Lobkowický palác na Pražském hradě.



Obrázek 9: Klášter hybernů s kostelem neposkvrněného početí Panny Marie.



Obrázek 10: Detail domu U Hybernů.



Obrázek 11: Detail konventu křižovníků s červenou hvězdou.



Obrázek 12: Konvent bosých karmelitánek - křídlo vybíhající do dnešních Vojanových sadů.



Obrázek 13: Konvent dominikánů u kostela sv. Jiljí.



Obrázek 14: Strohá budova konventu dominikánů u kostela sv. Jiljí.



Obrázek 15: Klementinum



Obrázek 16: Klementinum - průčelí do Křižovnické ulice.

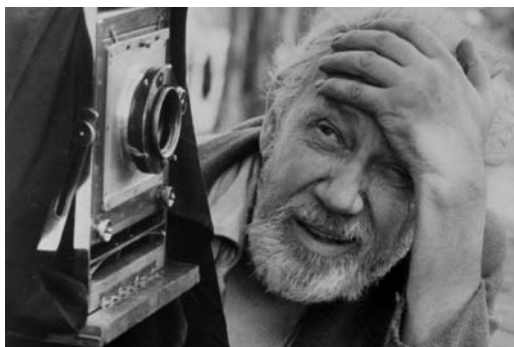


Obrázek 177: Kostel sv. Ignáce.



Obrázek 18: Kostel sv. Ignáce.

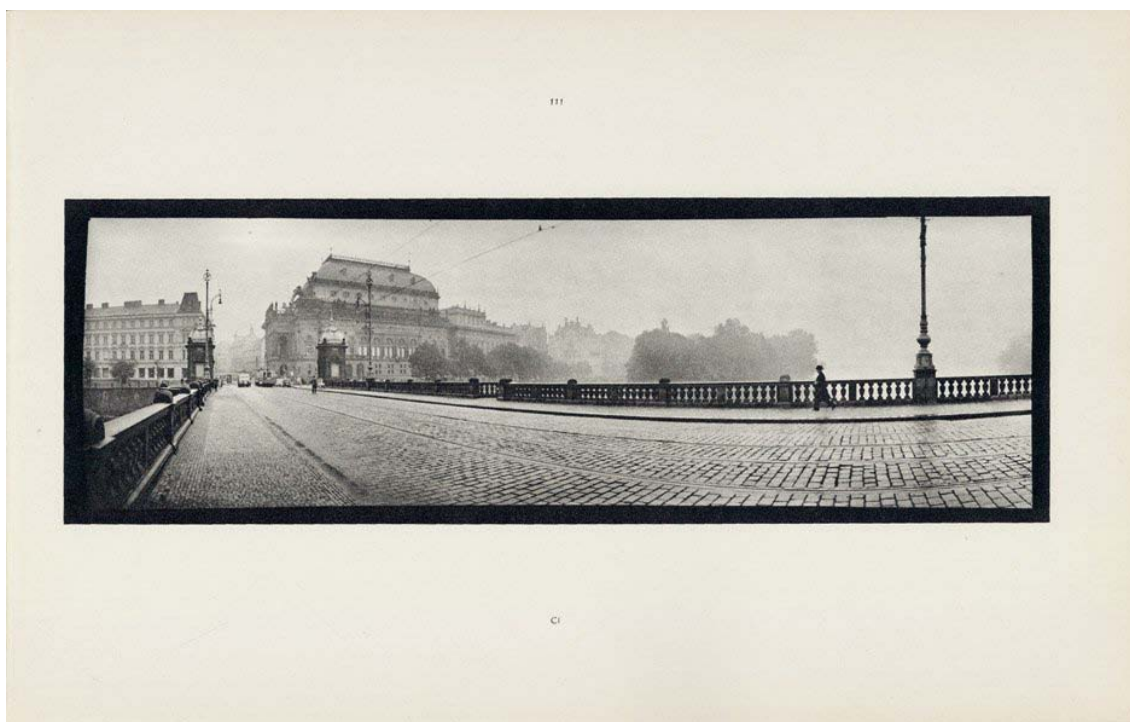
Přílohy II. Autorská kniha „Procházení“



Obrázek 20: Josef Sudek.



Obrázek 19: Sudkova kniha: „PRAHA PANORAMATICKÁ“.



Obrázek 21: Fotografie z knihy: „PRAHA PANORAMATICKÁ“.



Obrázek 22: Fotografie „Chrám sv. Víta“ od Josefa Sudka.



Obrázek 23: Fotografie „Okno mého ateliéru – spisy“ od Josefa Sudka.



Obrázek 24: Kostel sv. Ignáce.



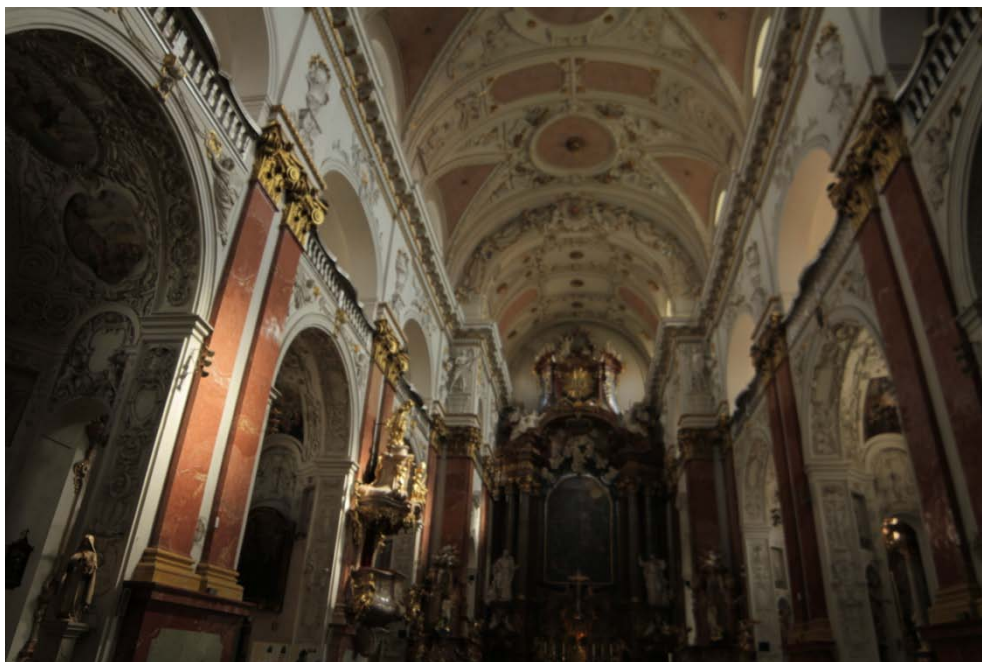
Obrázek 25: Pohled na průčelí kostela sv. Ignáce na Novém městě pražském. Průčelí bylo v letech 1696-99 upraveno a obohaceno o portikus Pavlem Ignácem Bayerem.



Obrázek 26: Kostel sv. Ignáce.



Obrázek 27: Interiér kostela sv. Ignáce.



Obrázek 28: Interiér kostela sv. Ignáce.



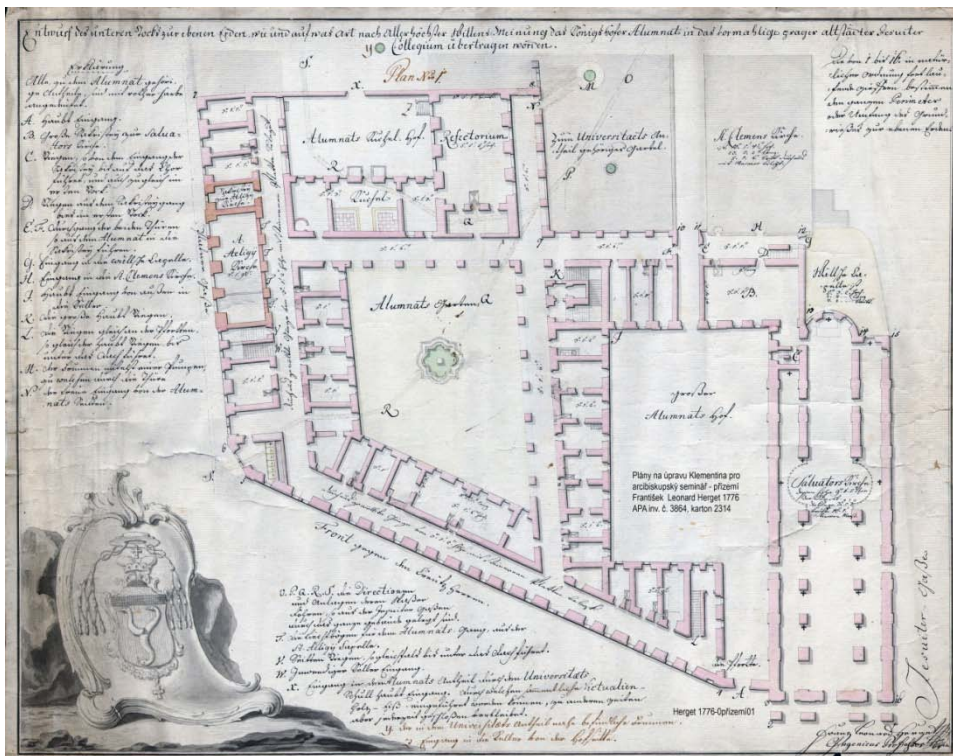
Obrázek 29: Pohled do interiéru kostela sv. Ignáce na Novém Městě pražském, jenž byl vysvěcen 31. července 1678.



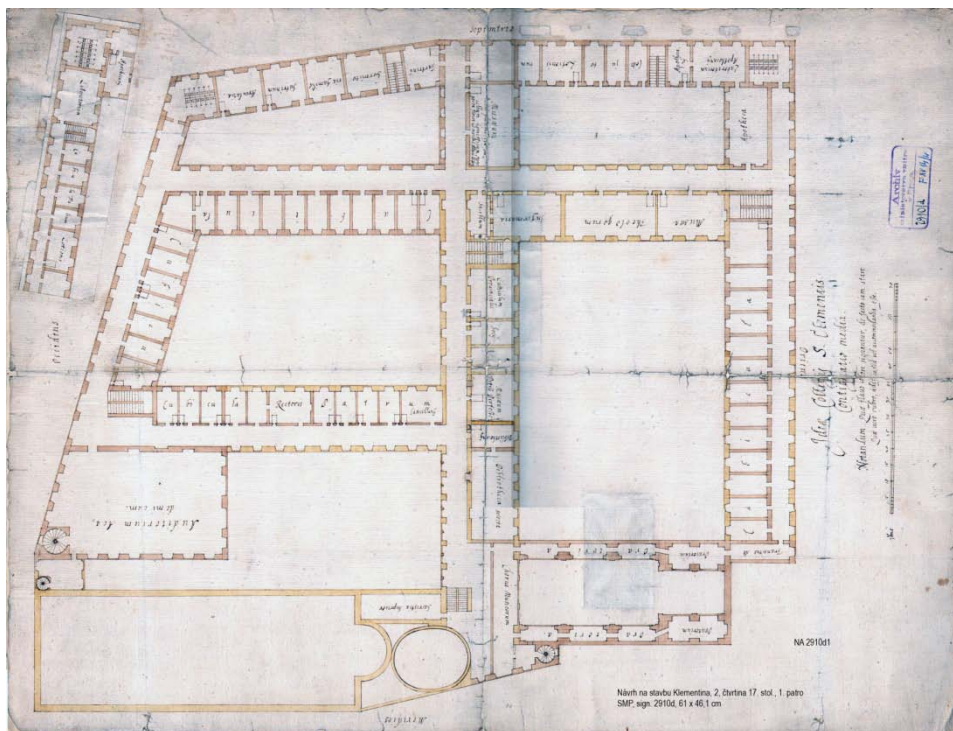
Obrázek 30: Klementinum z ulice Křižovnické.



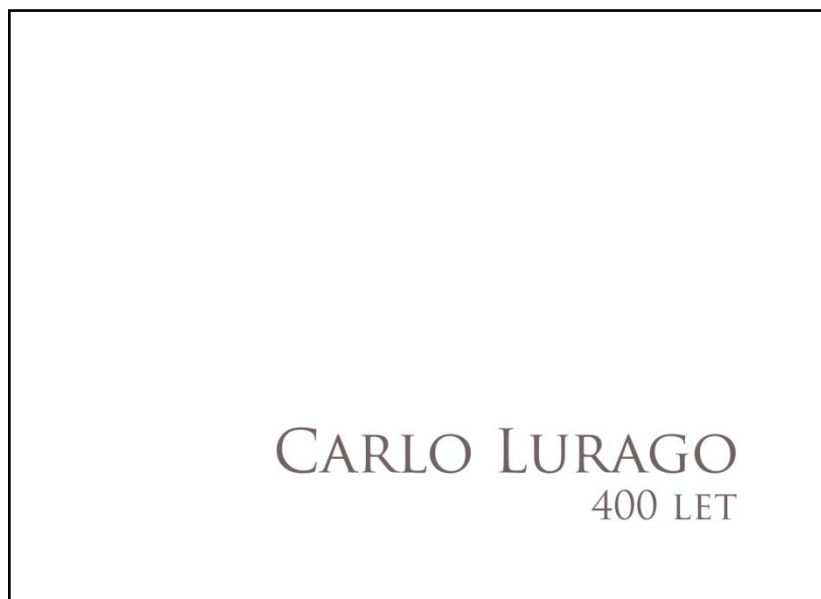
Obrázek 31: Nejstarší křídlo Klementina, které se obrací do Křižovnické ulice. Je zde použito vysokého pilastrového řádu, který spojuje všechna podlaží.



Obrázek 32: Plány Klementina.



Obrázek 33: Plány Klementina.



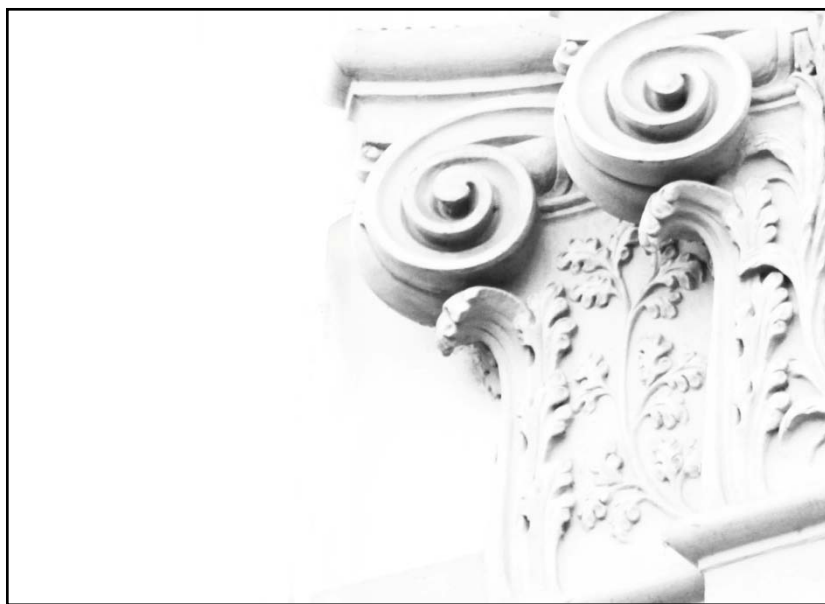
Obrázek 34: Realizace autorské knihy „Procházení“, 1. strana.



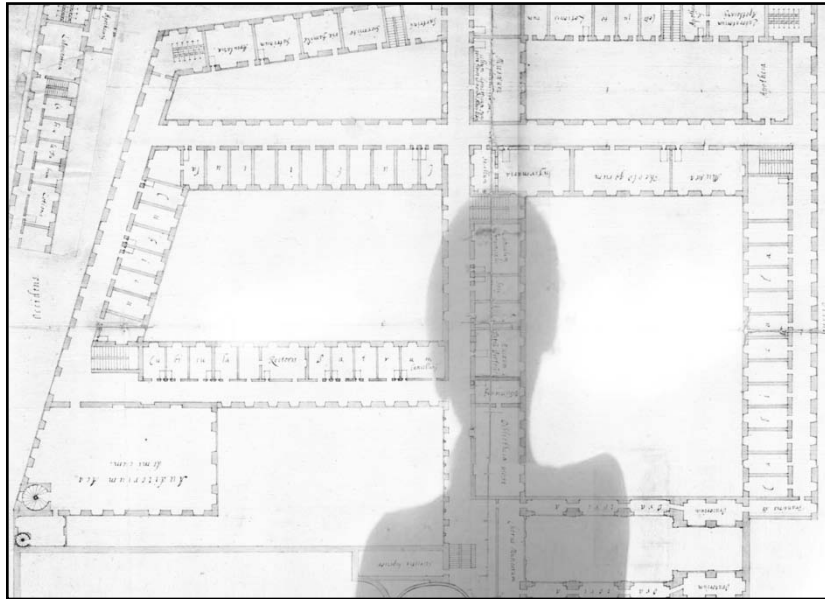
Obrázek 35: „Náhěra“. Autorská kniha „Procházení“, 2.strana.



Obrázek 36: „Čistota“. Autorská kniha „Procházení“, 3. strana.



Obrázek 37: „Zdobnost“. Autorská kniha „Procházení“, 4. strana.



Obrázek 38: „Velikost“. Autorská kniha „Procházení“, 5. strana.



Obrázek 39: Autorská kniha „Procházení“, 6. strana.



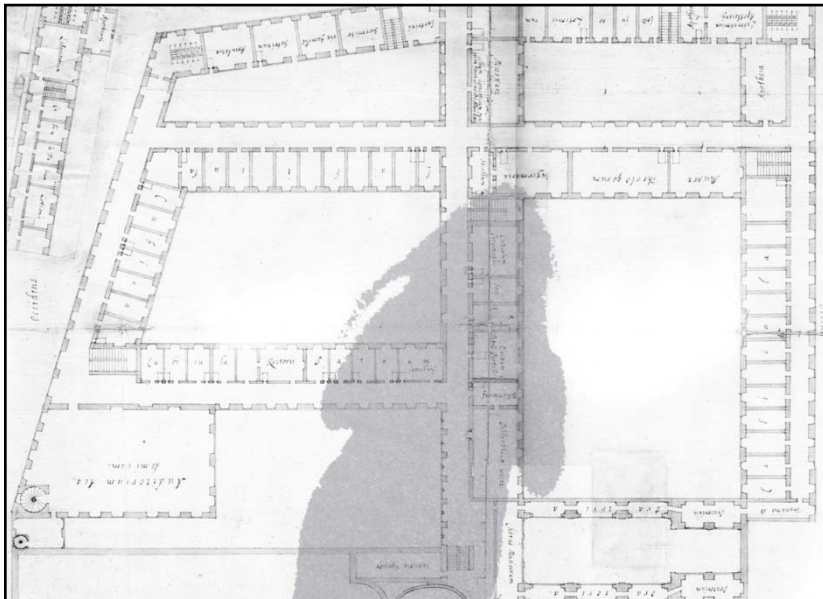
Obrázek 40: „Strohost“. Autorská kniha „Procházení“, 7. strana.



Obrázek 41: Autorská kniha „Já“, 8. strana.



Obrázek 42: Autorská kniha „Procházení“, 9. strana.



Obrázek 43: „Procházka“. Autorská kniha „Procházení“, 10. strana.



Obrázek 44: Autorská kniha „Procházení“, 11. strana.



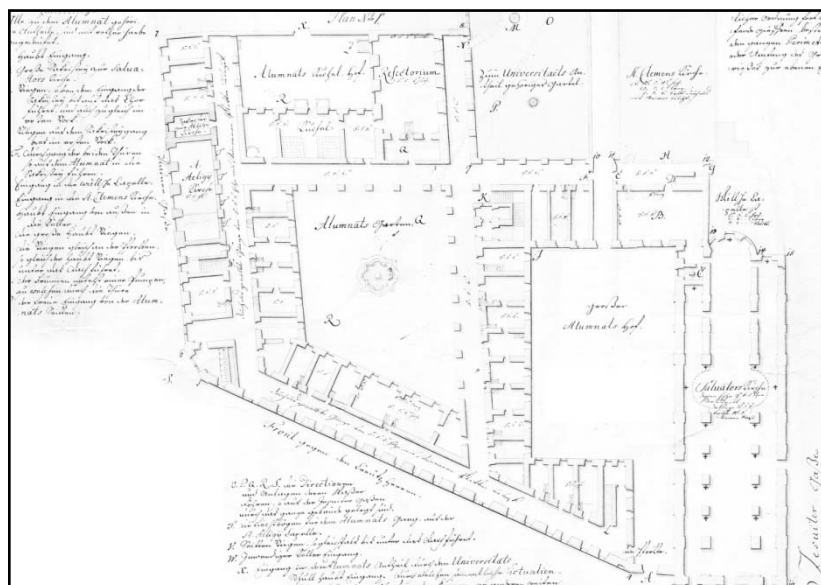
Obrázek 45: Autorská kniha „Procházení“, 12. strana.



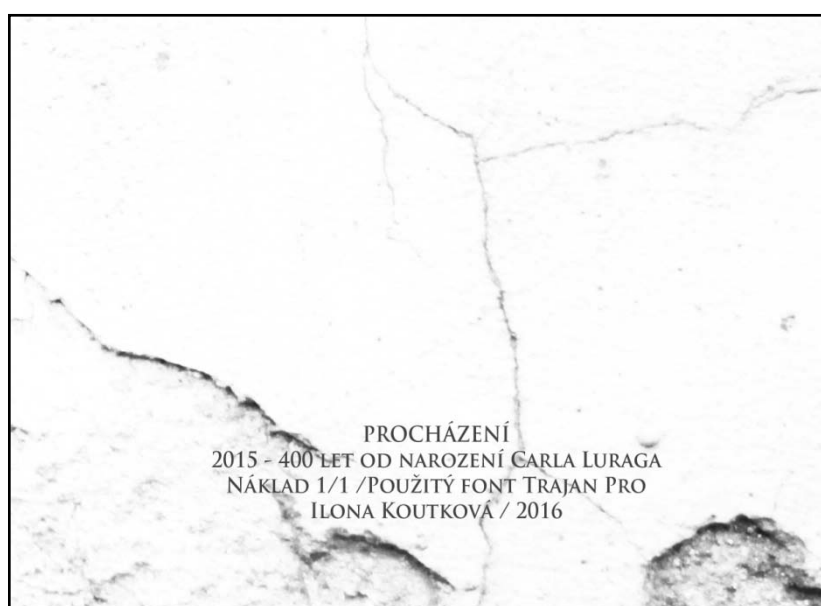
Obrázek 46: „Vstupte...“. Autorská kniha „Procházení“, 13. strana.



Obrázek 47: „Okno“. Autorská kniha „Procházení“, 14. strana.



Obrázek 48: „Cesta“. Autorská kniha „Procházení“, 15. strana.



Obrázek 49: „Já“. Autorská kniha „Procházení“, 16. strana.



Obrázek 51: Autorská kniha "Procházení".



Obrázek 52: Autorská kniha "Procházení".

Zdroje Příloh I.

Obrázek 1: Průčelí kostela sv. Salvátora. Foto autorky. Vlastnictví autorky.

Obrázek 2: Stín na kostele sv. Salvátora. Foto autorky. Vlastnictví autorky.

Obrázek 3: Kostel Panny Marie pod řetězem. Foto autorky. Vlastnictví autorky.

Obrázek 4: Detail z kostela Panny Marie pod řetězem. Foto autorky. Vlastnictví autorky.

Obrázek 5: Leopoldova Brána na Vyšehrad. Foto autorky. Vlastnictví autorky.

Obrázek 6: Leopoldova brána – pilastry přepásané rustikovými bosami. Foto autorky. Vlastnictví autorky.

Obrázek 7: Palác Losyů z Losinthalu (dnešní Lidový dům). Foto autorky. Vlastnictví autorky.

Obrázek 8: Lobkowický palác na Pražském hradě. Foto autorky. Vlastnictví autorky.

Obrázek 9: Klášter hybernů s kostelem neposkvrněného početí Panny Marie. Foto autorky. Vlastnictví autorky.

Obrázek 10: Detail domu U Hybernů. Foto autorky. Vlastnictví autorky. Foto autorky. Vlastnictví autorky.

Obrázek 11: Konvent, generalát a špitál křižovníků s červenou hvězdou. Foto autorky. Vlastnictví autorky.

Obrázek 12: Detail konventu křižovníků s červenou hvězdou. Foto autorky. Vlastnictví autorky.

Obrázek 13: Konvent bosých karmelitánek - křídlo vybíhající do dnešních Vojanových sadů. Foto autorky. Vlastnictví autorky.

Obrázek 14: Konvent dominikánů u kostela sv. Jiljí. Foto autorky. Vlastnictví autorky.

Obrázek 15: Strohá budova konventu dominikánů u kostela sv. Jiljí. Foto autorky. Vlastnictví autorky.

Obrázek 16: Klementinum. Foto autorky. Vlastnictví autorky.

Obrázek 17: Klementinum - průčelí do Křižovnické ulice. Foto autorky. Vlastnictví autorky.

Obrázek 18: Kostel sv. Ignáce. Foto autorky. Vlastnictví autorky.

Zdroje Příloh II.

Obrázek 19: Sudkova kniha: „Praha Panoramatická “. [cit. 17. 4. 2016], Dostupné

z: <http://www.bowwindows.com/pages/books/21978/josef-sudek/praha-panoramaticka>.

Obrázek 20: Josef Sudek. [cit. 17. 4. 2016], Dostupné z:

<http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/1066260-josef-sudek-inspirovan-a-inspiraci>.

Obrázek 21: Fotografie z knihy: „Praha Panoramatická “. [cit. 17. 4. 2016],

Dostupné z: https://www.liveauctioneers.com/item/14109720_sudek-josef-praha-panoramaticka.

Obrázek 22: Fotografie „Chrám sv. Víta“ od Josefa Sudka. [cit. 17. 4. 2016],

Dostupné z: <http://www.fotopraha.com/josef-sudek.html>.

Obrázek 23: Fotografie „Okno mého ateliéru - spisy“ od Josefa Sudka. [cit. 17. 4.

2016], Dostupné z: <http://www.fotopraha.com/josef-sudek.html>.

Obrázek 24: Pohled na průčelí kostela sv. Ignáce na Novém městě pražském.

Foto autorky. Vlastnictví autorky.

Obrázek 25: Pohled na průčelí kostela sv. Ignáce na Novém městě pražském.

Foto autorky. Vlastnictví autorky.

Obrázek 26: Kostel sv. Ignáce. Foto autorky. Vlastnictví autorky.

Obrázek 27: Interiér kostela sv. Ignáce. Foto autorky. Vlastnictví autorky.

Obrázek 28: Pohled do interiér kostela sv. Ignáce na Novém Městě pražském.

Foto autorky. Vlastnictví autorky.

Obrázek 29: Pohled do interiér kostela sv. Ignáce na Novém Městě pražském.

Foto autorky. Vlastnictví autorky.

Obrázek 30: Nejstarší křídlo Klementina, které se obrací do Křižovnické ulice.

Foto autorky. Vlastnictví autorky.

Obrázek 31: Nejstarší křídlo Klementina, které se obrací do Křižovnické ulice.

Foto autorky. Vlastnictví autorky.

Obrázek 32: Klementinum. Foto autorky. Vlastnictví autorky.

Obrázek 33: Plány klementina. Archív doc. PhDr. Petra Voita, CSc.

Obrázek 34: Plány klementina. Archív doc. PhDr. Petra Voita, CSc.

Obrázek 35: Realizace autorské knihy „Procházení“ 1. strana. foto autorky.

Obrázek 36: Realizace autorské knihy „Procházení“ 2. strana. foto autorky.

Obrázek 37: Realizace autorské knihy „Procházení“ 3. strana. foto autorky.

Obrázek 38: Realizace autorské knihy „Procházení“ 4. strana. foto autorky.

Obrázek 39: Realizace autorské knihy „Procházení“ 5. strana. foto autorky.

Obrázek 40: Realizace autorské knihy „Procházení“ 6. strana. foto autorky.

- Obrázek 41:** Realizace autorské knihy „Procházení“ 7. strana. foto autorky.
- Obrázek 42:** Realizace autorské knihy „Procházení“ 8. strana. foto autorky.
- Obrázek 43:** Realizace autorské knihy „Procházení“ 9. strana. foto autorky.
- Obrázek 44:** Realizace autorské knihy „Procházení“ 10. strana. foto autorky.
- Obrázek 45:** Realizace Autorské knihy „Procházení“, 11. strana. foto utorky.
- Obrázek 46:** Realizace autorské knihy „Procházení“, 12. strana. foto autorky.
- Obrázek 47:** realizace Autorské knihy „Procházení“, 13. strana. foto autorky.
- Obrázek 48:** realizace Autorské knihy „Procházení“, 14. strana. foto autorky.
- Obrázek 49:** Realizace Autorské knihy „Procházení“, 15. strana. foto autorky
- Obrázek 50:** Realizace Autorské knihy „Procházení“, 16. strana. foto utorky.
- Obrázek 51:** Realizace Autorské knihy „Procházení“. Foto autorky.
- Obrázek 52:** Realizace Autorské knihy „Procházení“. Foto autorky.