

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA
KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

ARCHITEKTURA V ČECHÁCH MEZI LETY 1670–1690.
OSOBNOSTI – STYLY – TYPOLOGIE

magisterská diplomová práce

Bc. ELIŠKA KOVÁŘOVÁ

doc. Martin Pavlíček, Ph.D.

Olomouc 2017

Při cestování si uvědomuji, jak moc jsem ráda Českou. Stejně jako naší malé zemi k uzoufání schází moře nebo Alpy, tak ostatním zemím chybí silueta oblých kopců ozdobených barokními klenoty. Miluji barok, podle něj poznám, že jsem doma.

Předkládaná práce se skládá ze 231 008 znaků včetně mezer. Nikoli záměrně přesahuje doporučený rozsah s ohledem na velké množství kvalitních zdrojů, které se podařilo v průběhu bádání dohledat.

Prohlašuji, že jsem tuto magisterskou diplomovou práci vypracovala samostatně a za použití citovaných zdrojů.

.....

Eliška Kovářová

PODĚKOVÁNÍ

Touto cestou bych ráda poděkovala doc. Martinu Pavlíčkovi, Ph.D., že ani podruhé neváhal zaštitit moji práci a přivedl mě k tak zajímavému tématu. Samozřejmě také za jeho podnětné připomínky, kterými mě v průběhu psaní inspiroval. Děkuji Mgr. Kristýně Peškarové a Bc. Ivě Markové za gramatickou a jazykovou korekturu textu. Dále svým rodičům, neboť mi umožnili studovat dějiny umění. Super bráchovi a celé své rodině za útěchu, zejména babičkám, protože co by byl život bez babiček. Bc. Janě Haráskové vděčím za neutuchající podporu, trefné postřehy a za kunsthistorické zážitky, neboť bez ní bych si studium vysoké školy jistě ani z poloviny tak neužila. Vítkovi, mojí drahé polovičce, za všechno. Zvláště za jeho trpělivost, působivé fotografie a za to, že téměř všechny památky, o kterých diplomová práce pojednává, navštívil spolu se mnou. Poděkovat bych také chtěla všem dalším přátelům, kteří obohacují můj život. Díky nim nejsem jen zabraná do knížek a moje cestování se neomezuje na prohlídky muzeí a galerií. Drží mě při zemi v dobrém slova smyslu.

OBSAH

ÚVOD	7
CHRONOLOGICKÝ PŘEHLED DOSAVADNÍHO STAVU BĀDÁNÍ	9
KRÁTKÝ HISTORICKÝ EXKURZ	15
TYPOLOGIE STAVEB	17
Zámek	17
Palác	19
Klášter	21
Kostel	25
Kaple	26
Poutní místo	27
Další stavby specifického účelu	29
MEDAILONY ARCHITEKTŮ	31
VÝBĚROVÝ KATALOG STAVEB Z LET 1670–1690	
Kostel Nalezení sv. Kříže v areálu bývalého piaristického kláštera v Kosmonosech ...	37
Kolowratský palác na Ovocném trhu v Praze	41
Kostel Zvěstování Panny Marie v areálu posvátného okrsku v Ostrově nad Ohří	45
Kostel Čtrnácti svatých pomocníků při bývalém konventu pavlánů ve Světcích u Tachova	47
Bývalý kapucínský klášter s kostelem Narození Páně v Opočně	50
Kostel sv. Jiljí v Dolánkách nad Ohří	54
Letohrádek v Ostrově nad Ohří	56
Zámek v Žehušicích	59
Bývalá jezuitská rezidence v Luži při poutním chrámu Panny Marie na Chlumku	62

Kostel sv. Františka Serafinského v Praze	65
Poutní kostel Nanebevzetí Panny Marie v Hemži	69
Loretánská kaple v kostele Narození Panny Marie při konventu milosrdných bratří v Novém Městě nad Metují	72
Einsiedelnská kaple v Radíči	75
Kaple sv. Františka Xaverského v Liběšicích	78
Radnice v Lokti	81
Zámek v Libochovicích	83
Poutní místo s kaplí Anděla Strážce v Sušici	88
Kostel sv. Václava v Trpíně	92
Sýpka cisterciáckého kláštera v Plasích	94
Zámek v Ostrově nad Ohří	98
Kaple Božího hrobu ve Voticích	100
ZÁVĚR	104
MAPA S VYZNAČENÝMI MÍSTY Z KATALOGU	106
OBRAZOVÁ PŘÍLOHA	107
SEZNAM VYOBRAZENÍ	161
BIBLIOGRAFIE	
Prameny	169
Literatura	172
Památkový katalog Národního památkového ústavu (NPÚ)	180
Další internetové zdroje	182
ANOTACE	183

ÚVOD

Cílem této diplomní práce není obsáhnout celoživotní dílo jednoho autora, ani barokní architekturu v její velikosti, o což se s větším či menším úspěchem snaží celé kolektivy autorů, ale chce zachytit rozmanitost architektury na našem území v poměrně krátkém časovém období mezi lety 1670 a 1690. Reaguje tak na současný trend historiků umění vyvarovat se velkým monografickým dílům klíčových uměleckých osobností. Naopak se snaží vnímat časové období v jeho mnohohrstevnatosti. Pro obecný přehled o různorodosti děl v dějinách umění jsou pomocná slohová označení nezbytná, neboť potřeba člověka obklopovat se uměním byla, je a snad i nadále bude nevyčerpatelně bohatá. Pokud ale chceme produkci v tomto krátkém časovém období opravdu porozumět, musíme se pokusit oprostít od „škatulky“ sklonek raného baroka a nahlížet na problematiku dle všech možných aspektů, z hlediska osobností, typologií staveb a inspiračních zdrojů. Pokusím se vyvarovat užívání tohoto pomocného výrazu, ačkoli množství literatury, z níž čerpám, z této terminologie přímo vychází.

Čas je proměnná, na kterou je třeba dbát při rozboru architektury více než v souvislosti s ostatními odvětvími výtvarného umění. Od pouhé vize vede dlouhá cesta přes pečlivě provedené konstrukční plány a bezpočet lidí, kteří se na realizaci podíleli a nemalé finance, které objednavatel vynaložil k hotovému objektu. Výsledek je někdy dokonce symbiózou všech umění ve stylu gesamtkunstwerk.

Práce se soustředí na architektonická díla vytvořená v rozmezí let 1670 a 1690. Zvolené období je pro zkoumání typologie architektury ideální, neboť baroko „v *oblasti architektonické postihlo absolutně nejširší okruh stavebních typů (od monumentálních klášterů a zámků až po hospodářské stavby na vesnicích)*.“¹ Tato doba se do značné míry shoduje s pobytem velké architektonické osobnosti Jeana Baptisty Matheye v Čechách. Rok 1675 je rokem, kdy byl u nás poprvé písemně zaznamenán Matheyův pobyt, není však jisté, jestli zde nepůsobil již dříve. Například Martin Pavlíček ve svých přednáškách připouští možnost jeho příchodu už po roce 1670. V 70. a 80. letech 17. století dosahovaly velké osobnosti pobělohorské architektury, především Carlo Lurago, Francesco Caratti a Giovanni Domenico Orsi, vrcholu své kariéry, a zároveň se blížily ke konci svého života.

¹ Dobroslav Líbal, Baroko a česká krajina, in: *Barokní umění a jeho význam v české kultuře. Sborník symposia, které pořádala Národní galerie v Praze k připomenutí osobnosti a díla Oldřicha J. Blažíčka ve dnech 11. a 12. prosince 1986*, Praha 1991, s. 134.

Naopak radikální proměna architektury skrze revoluční pojetí Johanna Lucase von Hildebrandta, či Kryštofa Dietzenhofera a jejich následovníků na sebe ještě nechala čekat. Ačkoli Kryštof Dietzenhofer už žil a tvořil, zatím získával potřebné znalosti a um. Období, jež mám na mysli, není baroko baňaté a bohaté, jak utkvělo v představách lidí. Ovlivnil ho akademický proud architektury budované zejména v Římě a také v jiných částech Evropy. Styl založený na symetrii, který mnohdy působí nadčasově skrze svoji jednoduchost a pravidelnost.

Text nejprve předkládá výčet literatury, věnující se zvolenému tématu. Následný krátký historický exkurz přibližuje dobovou situaci. Podrobnější seznámení s problematikou umožňuje kapitola věnovaná typologii staveb ve vymezeném období. Všechny architektury, jejichž stavby byly zahrnuty do katalogu, představují krátké medailony. O konkrétních objednavatelích stručně pojednávají poznámky přímo u příslušné památky. Stěžejní částí celé práce je výběrový katalog, jenž skrze obsažené informace nabízí čtenáři přehled konkrétní architektonické produkce na našem území ve dvou dekadách téměř na konci 17. století. Práce zpracovává 21 katalogových hesel, neboť vymezený časový interval v sobě obsahuje celkem jednadvacet let. Tato pojednání o jednotlivých architektonických počinech jsou řazena chronologicky. Pokus vyhledat ke každému roku vhodnou stavbu se vydařil pouze částečně, s ohledem na četnost a kvalitu produkce v některých letech a útlum v jiných. Ve výsledku je i tak vytvořen pestrý souhrn barokních budov, na jejichž podobnost i rozdílnost předkládaná práce poukazuje.

CHRONOLOGICKÝ PŘEHLED DOSAVADNÍHO STAVU BĀDÁNÍ

Vrátit baroknímu umění pozitivní nebo alespoň objektivní pohled na něj, stálo historiky umění velké úsilí. Dnes již žijeme v době, která bere baroko jako nedílnou součást české krajiny a kultury, a dokonce vychází knihy ryze o navštěvování barokních památek.² V době, která nahlíží barokní architekturu jako jednu z klíčových etap dějin umění, si lze jen stěží představit, že tomu v minulosti bylo jinak. Uznávání historici umění psali statě obhajující jednotlivá klíčová díla, osobnosti a barokní tendence vůbec. Díky jejich práci se můžeme ponořit do studia hlouběji a věnovat se i památkám spíše regionálního významu. Problémem na informace velmi bohatých knih staršího data vzniku je neaktuálnost doprovodných fotografií. Budovy, o nichž pojednávají, prošly za uplynulou dobu často výraznou transformací. Práce tedy s vděčností čerpá z poznatků předchozích badatelů. Obrazový doprovod však, pokud je to možné, nepřejímá a používá nově vzniklých fotografií korespondujících se současným stavem památek.

Podle úvahy *Barokní princip v dějinách architektury*³ vydané poprvé roku 1924 Vojtěch Birnbaum vnímal pojem „barokní“ nejen jako vymezené časové období mezi 16. a 18. stoletím, ale i jako sklony v rámci závěru vývoje každého stylu založené na podobném smýšlení a cítění. Barokní princip označil „*stálým refrénem v dějinách umění*.“ V rámci smyslu pro historickou spravedlnost chtěl očistit barokní sloh od hanlivých přízvisek jako přeplněný, zvrácený či plný nevkusu. Právě on také rozdělil barokní období na monumentální, perspektivní a klasické, s uvedením konkrétních příkladů. Důležitým Birnbaumovým přínosem zůstává, že mezi kunsthistoriky rozdmýchal diskuzi o baroku, která v podstatě neustále trvá.⁴ Stat' věnovaná výhradně baroku neznamena nutně, že se Vojtěch Birnbaum zabýval zejména tímto obdobím, nýbrž jde o text kontinuálně navazující na samostatné úvahy o přecházejících slohových tendencích, postupně se dostávající ke čtenářům prostřednictvím časopisu *Styl*.

² Rostislav Křivánek, *Průvodce po barokním Česku*, Praha 2016.

³ Vojtěch Birnbaum, *Barokní princip v dějinách architektury*, Praha 1941.

⁴ Historik umění, univerzitní profesor a památkář Vojtěch Birnbaum v průběhu své pedagogické činnosti ovlivnil přednáškami například Oldřicha Stefana či Emanuela Pocheho, tedy další badatele figurující v předkládané diplomové práci. Birnbaum se zapsal do dějin umění také jako bojovník ostře vstupující v souladu se svým přesvědčením za dodržování konzervační metody ve sporných případech úprav historického jádra Prahy. Věřil v budoucí rozšíření idey ochrany památek. Více Ivo Hlobil, Vojtěch Birnbaum – život a dílo v dobových souvislostech (1987), in: Marek Perůtka (ed.), *Ivo Hlobil. Na základech konzervativní teorie památkové péče. Výbor z textů*, Praha 2008, s. 119–124.

Oldřich Stefan při studiu architektury navštěvoval Birnbaumovy přednášky, a tato kombinace zapříčinila jeho zájem o dějiny architektury, zejména v Praze.⁵ Připojil se také k teoreticky laděnému bádání o baroku skrze titul *Sloh a architektura*.⁶

Jeden z teoretických základů zkoumání o barokní architektuře položil skrze svoje přednášky Václav Richter. Samostatně knižně vyšla přednáška *O pojem baroka v architektuře*⁷, stať Poznámky k baroknímu umění jako součást souhrnné publikace *Umění a svět*. Richter se v rámci prvního textu ptá po podstatě barokní architektury, na rozdíl od možného chronologického zpracování na základě příčin a podmínek v místním a časovém určení. Připojuje také přehled proměny nazírání na barokní architekturu, začínající v první polovině 19. století, které pro ni nemělo příliš pochopení, směrem do své současnosti. Za stěžejní pro zvýšení zájmu o evropskou kulturu 17. a 18. století považoval Gurlittovy dějiny barokní architektury v Itálii, vydané roku 1887. V druhém pojednání sám sebe utěšoval vědomím, že žádná z těchto statí není konečná, neboť o umění se dá uvažovat neustále dokola, nejlépe s odstupem času. Domníval se, že k bádání o baroku jsme přímo zavázáni přítomností. „*Přítomnost je nám dána a je tedy darem, ocitli jsme se v ní. Nutnost k baroku není otrockým zákonem, dar lze odmítnout, i danost vyžaduje rozhodnutí, kterému se nemůžeme vyhnout.*“⁸ Richter si zvolil cestu vnímat památky skrze jejich pochopení. Nesmíme zapomínat, že se vzhledem k době vzniku textu zabýval hlavně barokem radikálním a Santinim, neboť tato témata teprve čekala na svou rehabilitaci, k níž také Richter přispěl.

Německy mluvící badatel Heinrich Gerhard Franz byl nejspíš prvním, kdo monograficky zpracoval barokní umění v Čechách.⁹ Kniha vyšla v roce 1962 a na rozdíl od Neumannova pojednání, které následovalo o sedm let později, se kromě české barokní architektury věnuje i stavbám na Moravě a včlenil řadu zahraničních paralel. Text

⁵ Oldřich Stefan, *Pražské kostely*, Praha 1936. – Oldřich Stefan, *Mluva pražské architektury*, Praha 1956.

⁶ Oldřich Stefan, *Sloh a architektura*, Praha 1940.

⁷ Václav Richter, *O pojem baroka v architektuře*, Olomouc 1944.

⁸ Václav Richter, Poznámky k baroknímu umění (1967), in: Bohumil Samek (ed.), *Umění a svět*, Praha 2001, s. 303–316, cit. s. 304.

⁹ Heinrich Gerhard Franz, *Bauten und Baumeister der Barockzeit in Böhmen: Entstehung und Ausstrahlungen der böhmischen Barockbaukunst*, Leipzig 1962.

doprovází kresby fasád, průřezů budov a půdorysů. Václav Richter prostřednictvím recenze v časopisu *Umění*¹⁰ poukázal na převratnost této knihy.

Jaromír Neumann¹¹ v úvodních kapitolách knihy postavil český barok do kontextu vlastní současnosti, a zároveň se snažil o jeho objektivní nazírání. Říká, že: „*V časovém odstupu ustupují do pozadí úlohy, jež barokní umění plnilo v souvislosti s církevní a politickou ideologií, a naopak do popředí se dostává podíl českého baroku na utváření novodobého českého umění a ovšem i celého duchovního obzoru, v němž se odehrává veškeré úsilí národní společnosti.*“ Kládí důraz na vnímání osobitého přínosu jednotlivých zemí a zejména na to, že ačkoli se český barok inspiroval soudobou evropskou produkcí, nešlo o žádné kopírování. Věřil, že umělci v Čechách, odsouzených politicky a ekonomicky k úloze provincie habsburské monarchie, se jí nepodmanili také umělecky. S odkazem na Eugena Lemberga český národ označuje za národ nikoli státní, ale kulturní, protože pozbyl státní samostatnost. Nepovažoval za rozhodující faktor, jakým jazykem umělec mluvil, odkud pocházel, ani kde se vyučil, nýbrž fakt, že dílo vzniklo v našem prostředí, a vyvolalo zde určitý ohlas. Tento názor je pro zkoumané období velmi důležitý, neboť většina umělců na našem území byla zahraničního, zejména italského původu. V textu také polemizuje s některými dalšími badateli, například Václavem Richtermem. Následuje výběrový katalog klíčových staveb, soch a malířských děl z období, které Neumann vymezil jako český barok.

O přínosnosti projektu *Umělecké památky Čech*¹² není sporu. Historici umění po těchto publikacích sahají jako po prvotním zdroji informací, neboť se stávají odrazovým můstkem dalšího bádání. Práce početného kolektivu autorů vzbuzuje ještě více obdivu při zjištění, že obsahuje informace o součástech rozsáhlejších architektonických celků, které vynechávají i konkrétně zaměřené monografie.¹³ Edice ideově i obsahově navazuje na starší *Soupis památek*, vydávaný v rámci jednotlivých politických okresů.

¹⁰ Václav Richter (rec.), *Bauten und Baumeister der Barockzeit in Böhmen: Entstehung und Ausstrahlungen der böhmischen Barockbaukunst*, *Umění* XII, 1964, s. 313–322.

¹¹ Jaromír Neumann, *Český barok*, Praha 1969.

¹² Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech A/J*, Praha 1977. – Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech K/O*, Praha 1978. – Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech P/Š*, Praha 1980. – Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech T/Ž*, Praha 1982.

¹³ Například barokní sýpka v tepelském klášteře. Více Eva Bukolská, heslo Teplá, in: Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech T/Ž*, Praha 1982, s. 45.

Věra Naňková k informacím o barokní architektuře, zejména na sklonku 17. století, přispěla významnou měrou. Svůj článek, skromně nazvaný Drobná zjištění k českému baroknímu umění, vydala v časopise *Umění* v roce 1969.¹⁴ Pro pragocentricky zaměřenou knihu Emanuela Pocheho *Praha na úsvitu nových dějin*¹⁵ připravila několik kapitol o architektuře, konkrétně od období po třicetileté válce až po konec poslední třetiny 17. století. Svůj rozhled jen potvrdila příspěvkem Architektura 17. století v Čechách¹⁶ v knize věnované renesanci a baroku z edice *Dějiny českého výtvarného umění*. Text se stal pevným základem pro další badatele, neboť na několika málo stranách výstižně shrnul architektonickou produkci na našem území v průběhu celého 17. století. Kvalitu článku nijak nesnižuje ani skutečnost, že se některé stavby dnes nově datují,¹⁷ neboť úkolem dějin umění je posouvat hranice znalostí. Tomuto textu předcházely dílčí studie, například stat' zaměřená na rozpracování tématu typologie sakrální architektury v 17. století.¹⁸

Mezi publikacemi zaměřenými výhradně na stavby pražské metropole dále vyniká publikace Pavla Vlčka *Praha 1610–1700*¹⁹ s podtitulem kapitoly o architektuře raného baroka. Limitování lokality i časového období umožnilo pečlivé zpracování textů doplněných bohatým obrazovým materiálem.

V souvislosti s výstavou *Sláva barokní Čechie*, konanou v Praze roku 2001, jejímž hlavním kurátorem byl Vít Vlnas, vyšlo několik odborných publikací. Nejobsáhlejší je katalog výstavy,²⁰ který kromě podrobného popisu exponátů obsahuje řadu podnětných textů, pokrývajících jednotlivé aspekty života v době baroka. Opomenut by neměl být ani drobnější průvodce výstavou,²¹ protože i ten zprostředkovává působivou sondu do mentality barokní společnosti. Popisuje ji z různých úhlů a doplňuje o dobové

¹⁴ Věra Naňková, Drobná zjištění k českému baroknímu umění, *Umění* XVII, 1969, s. 613–628.

¹⁵ Emanuel Poche (ed.), *Praha na úsvitu nových dějin (Čtvero knih o Praze)*, Praha 1988.

¹⁶ Věra Naňková, Architektura 17. století v Čechách, in: Oldřich J. Blažíček et al., *Dějiny českého výtvarného umění II/1. Od počátků renesance do závěru baroka*, Praha 1989, s. 249–278.

¹⁷ Například změna datace kaple sv. Anny u Ostružna z roku 1670 do devadesátých let 17. století. Zmiňuje Martin Pavlíček (rec.), Petr Macek – Richard Biegel – Jakub Bachtík (edd.), *Barokní architektura v Čechách*, *Umění* LXV, 2017, s. 74.

¹⁸ Věra Naňková, K typologii české sakrální architektury 17. století, *Umění* XXXIV, 1986, s. 138–143.

¹⁹ Pavel Vlček – Ester Havlová, *Praha 1610–1700. Kapitoly o architektuře raného baroka*, Praha 1998.

²⁰ Vít Vlnas (ed.), *Sláva barokní Čechie. Umění, kultura a společnost 17. a 18. století*, Praha 2001.

²¹ Vít Vlnas (ed.), *Sláva barokní Čechie. Umění, kultura a společnost 17. a 18. století. Průvodce výstavou*, Praha 2001.

zajímavosti. Neméně zdařilým počinem v rámci výstavy je soubor statí,²² rozpracovávající jednotlivá barokní témata více do hloubky. Zejména text Mojmir Horyny, popisující barokní architekturu, stojí za pozornost, z jeho obsahu i výběru obrazové přílohy je však cítit, že centrum autorova badatelského zájmu dlí zejména v radikální podobě baroka v období 18. století.²³

Projekt *Velké dějiny zemí Koruny české* je kolektivním dílem řady renomovaných historiků a historiků umění, z nichž každý čtenáře seznamuje s předmětem svého badatelského zájmu. Knižní edice skrze publikované texty umožňuje pohled na barokní architekturu v Čechách z několika úhlů. Jako nejpřínosnější zdroj informací pro tuto práci posloužil text od Rostislava Šváchy²⁴ ve svazku přímo věnovanému architektuře. Švácha na sebe plynule navazuje informace zdánlivě neslučitelné, a zároveň statí obohacuje o vzájemné tektonické vztahy jednotlivých architektonických prvků. Tím usnadňuje pochopení architektonických znalostí a prostředků, použitých pro realizování jednotlivých architektonických vizí. Výčet osobností, míst a událostí přináší čtenářům hlubší porozumění architektuře. Další kapitoly zabývající se architekturou v období baroka a obecnými okolnostmi vzniku výtvarného umění vůbec byly vydány v rámci svazků VIII.²⁵ a IX.²⁶

Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků od Pavla Vlčka ztělesňuje dějiny umění jako dějiny osobností tvůrců uměleckých děl. V kombinaci s knihami pojatými opačným způsobem jde o nepostradatelný zdroj informací.²⁷

Mezi publikacemi koncipovanými nikoli dle období vzniku, ale s ohledem na účel stavby, můžeme pro jejich přínosnost této práci vyzdvihnout dvě z nich. Na obou se autorsky podílel Pavel Vlček. Svým zaměřením dohromady pokrývají většinu nejvýznamnějších světských i sakrálních architektonických zakázek u nás a díky svému zpracování s výhradně kresebným doprovodem se oprošťují od současného, mnohdy

²² Vít Vlnas (ed.), *Sláva barokní Čechie. Stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století*, Praha 2001.

²³ Mojmir Horyna, *Architektura baroka v Čechách*, in: Vít Vlnas (ed.), *Sláva barokní Čechie. Stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století*, Praha 2001, s. 78–131.

²⁴ Rostislav Švácha, *Hlava pátá. 1620–1780*, in: Petr Kratochvíl (ed.), *Velké dějiny zemí Koruny české. Architektura*, Praha / Litomyšl 2009.

²⁵ Ivana Čornejová – Jiří Kaše – Jiří Mikulec et al., *Velké dějiny zemí Koruny české. Svazek VIII. 1618–1683*, Praha / Litomyšl 2008.

²⁶ Pavel Bělina – Jiří Kaše – Jiří Mikulec et al., *Velké dějiny zemí Koruny české. Svazek IX. 1683–1740*, Praha / Litomyšl 2011.

²⁷ Pavel Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004.

havarijního stavu budov, a dostávají se k jádru projektů a snad i záměrů samotných autorů. Jedná se o *Encyklopedii českých zámků*²⁸ a *Encyklopedii českých klášterů*.²⁹

Knihu *Barokní architektura v Čechách* tvoří esence architektonických struktur tak, aby mohl být čtenář v rámci jediné knihy seznámen s téměř veškerou barokní produkcí na našem území.³⁰ Jedná se o dosud nejnovější knihu tohoto zaměření a vzhledem k širokému záběru projektu možná zároveň poslední, protože se dnes uměnovědné studie mnohem více vyhraňují a specializují na dílčí problémy. Recenzi v časopise *Umění* na knihu věcně reaguje Martin Pavlíček.³¹ Za jeho nejdůležitější výtku by se dalo považovat konstatování, že kolektiv nepracoval společně jako kolektiv a z toho důvodu obsahují jednotlivé kapitoly překonané teorie, které jini ze spoluautorů již vyvrátili. Recenze Pavla Vlčka³² předkládá výčet dalších nepřesností. V neposlední řadě lze knize vytknout, že ačkoli obsahuje velké množství kvalitních fotografií, některé jsou staršího data a nezachycují tedy současný stav, mnohdy změněný rekonstrukcí. Právě tomuto nedostatku se předkládaná práce vyhýbá prostřednictvím pečlivě vytvořené aktuální fotodokumentace. Nicméně je *Barokní architektura v Čechách* mimo publikaci Heinricha Gerharda Franze jedinou, která se snaží postihnout celou barokní produkci u nás.

Do výzkumu architektury z období baroka samozřejmě zasáhlo mnoho dalších odborných i amatérských badatelů. Krátký výčet z nich shrnuje pouze ty, jejichž texty posloužily jako výchozí materiál pro další bádání v rámci předkládané diplomové práce.

²⁸ Pavel Vlček, *Encyklopedie českých zámků*, Praha 2006.

²⁹ Pavel Vlček – Petr Sommer – Dušan Foltýn, *Encyklopedie českých klášterů*, Praha 1998.

³⁰ Petr Macek – Richard Biegel – Jakub Bachtík (edd.), *Barokní architektura v Čechách*, Praha 2015.

³¹ Pavlíček, Petr Macek – Richard Biegel – Jakub Bachtík (pozn. 17), s. 73–76.

³² Pavel Vlček (rec.), Petr Macek – Richard Biegel – Jakub Bachtík (edd.), *Barokní architektura v Čechách, Dějiny a současnost XXXVIII*, 2016, č. 2, s. 49.

KRÁTKÝ HISTORICKÝ EXKURZ

První stat' představuje pokus o sestavení přehledu historické situace v Čechách s důrazem na vymezené dvacetiletí těsně před koncem 17. století, ve prospěch zakotvení architektonických děl do konkrétního období a okolností, které provázely jejich objednavatele i autory.

„*Bělohorská bitva měla charakter jen nevýrazné srážky trvající pouhé dvě hodiny, zásadně však ovlivnila poměry u nás na dobu dalších 300 let.*“³³ V Čechách pomalu doznívaly důsledky třicetileté války, která v roce 1648 skočila Vestfálským mírem.³⁴ V rámci něj byl přijat takzvaný Augšpurský protokol řešící otázku víry jednoduchým principem „*cuius regio, eius religio*“ tj. koho vlada, toho náboženství. Což u nás vzhledem k vládnoucímu rodu Habsburků znamenalo katolickou orientaci.³⁵ Po sledovanou dobu panoval Leopold I. z rodu Habsburků (1657–1705, korunován v Praze 1656). Ten však sídlil ve Vídni, proto Praha nebyla centrem dění jako v jiných epochách. Výjimku představovaly roky 1679 a 1680, kdy prchal před morem, a Praha mu poskytla bezpečné útočiště až do chvíle, než epidemie dospěla i tam. Absenci krále vynahrazovala prostřednictvím Obnoveného zřízení zemského v roce 1627 vzniklá funkce nejvyššího kancléře českého, který byl vybírán z řad šlechty.³⁶ Dobu Leopoldovy vlády provázela nevole v Čechách, protože právě daně Čechů byly jedním z hlavních zdrojů příjmů na výdaje vídeňského císařského dvora a udržování obrovské armády k zastavení tureckých výbojů.³⁷ Ty dosáhly svého vrcholu v roce 1683, kdy turecká vojska pod vedením velkovezíra Kara Mustafy oblehla Vídeň a zkušeným vojevůdcům habsburské armády se se 12. září téhož roku podařilo tuto hrozbu zastavit.³⁸ Zřejmě nejznámější osobností mezi aristokraty kolem Leopoldova dvora byl uměnilovný Humprecht Jan Černín z Chudenic. Jako nejvyšší purkrabí působil Bernard Ignác z Martinic.³⁹ Proměnu aristokratických objednavatelů způsobily zvraty v průběhu třicetileté války. Řada

³³ Zdeněk Fišera – Karel Kibic, *Historické radnice Čech, Moravy a Slezska. 1. díl*, Praha 2009, s. 172.

³⁴ Jaroslav Herout, *Slabikář návštěvníků památek*, Praha 1962.

³⁵ Tomáš Koutek, *Zapomenuté české kostely. Po stopách umírající krásy*, Praha 2011, s. 11.

³⁶ Ivana Čornejová, *Ozvěny Majestátu*, in: Vít Vlnas (ed.), *Sláva barokní Čechie. Umění, kultura a společnost 17. a 18. století*, Praha 2001, s. 274.

³⁷ Petr Čornej – Jiřina Lockerová, *Panovníci českých zemí. Kompletní přehled od Sába po současnost*, Praha 2008, nestránkováno.

³⁸ Vlnas, *Sláva barokní Čechie. Průvodce* (pozn. 21), s. 33.

³⁹ *Ibidem*, s. 20.

starobylých šlechtických rodů vymřela, anebo odešla do exilu⁴⁰ a zkonfiskovaný majetek umožnil jeho novým majitelům, často nobilitovaným důstojníkům císařské armády, pustit se do velkolepých projektů. Mezi domácí šlechtické rody, jejichž možnosti se výrazně zlepšily, patřily Lobkowiczové, Slavatové, Kinští, Černínové, Harrachové a Šternberkové.⁴¹ Nové rody k nám přicházely ze zemí katolické Evropy a přinášely s sebou svoje zkušenosti a zvyklosti. „*Životní styl, respektive kulturní zájmy barokního aristokrata se řídily především napodobováním vzorů, a to podle společenského postavení.*“ Inspirací nebyla pouze Vídeň, ale prostřednictvím cest či zahraničních umělců to byly také podněty z Itálie a Francie. Šlechta si kromě stálé rezidence budovala rekreační zámečky, městské paláce a hospodářské dvory, které byly hlavním zdrojem příjmů.⁴² Měšťané a venkované zůstávali více méně mimo hlavní okruh objednavatelů, vzhledem k jejich nerovnému postavení a omezeným finančním prostředkům. Pavel Himl v souvislosti s barokními vesnicemi podotýká, že „*kultura, ztotožňovaná v tomto konvenčním pojetí s uměním, jako by končila za zdmi zámeckých parků a za hradbami měst.*“⁴³ Dalším významným objednavatelem byla církev, nejčastěji prostřednictvím řádů. Pro fungování a rozvoj klášterů bylo stěžejní, že i přes jejich značný počet, nalézaly dostatek zájemců o život v řeholním prostředí. Z nižších vrstev do kláštera vstupovali lidé, aby si polepšili na společenském žebříčku a získali určitou životní jistotu. Neprovdání či ovdovělí příslušníci aristokracie zde potom hledali klidné útočiště, či možnost církevní kariéry v případě početnějších rodin.⁴⁴ „*Koncem 17. století se benediktini, cisterciáci a premonstráti začali opírat o zemské tradice a odvolávali se – na rozdíl od mezinárodně orientovaných jezuitů – na své bývalé postavení v zemi v době předhusitské a na českou minulost vůbec.*“ Tato snaha byla rozhodující nejen pro uplatnění pozdější české barokní gotiky, ale také impulsem ke zdomácnění baroka.⁴⁵

⁴⁰ Mezi exulanty byli i významní myslitelé doby jako kupříkladu Jan Ámos Komenský, z jehož pedagogických zásad v mnohém vycházeli jezuité. Více Ibidem, s. 79–80.

⁴¹ Vít Vlnas, Císařský Parnas Múz, in: Petr Macek – Richard Biegel – Jakub Bachtík (edd.), *Barokní architektura v Čechách*, Praha 2015, s. 111.

⁴² Zdeněk Hojda – Mojmír Horyna, Barokní aristokracie v čase proměn, in: Vít Vlnas (ed.), *Sláva barokní Čechie. Umění, kultura a společnost 17. a 18. století*, Praha 2001, s. 341–346, cit. s. 342.

⁴³ Pavel Himl, „Barokní“ vesnice: zánik jedné společnosti za zvuku trub a bubnů?, in: Vít Vlnas (ed.), *Sláva barokní Čechie. Umění, kultura a společnost 17. a 18. století*, Praha 2001, s. 469.

⁴⁴ Viz Bělina – Kaše – Mikulec et al. (pozn. 26), s. 187.

⁴⁵ Viz Neumann (pozn. 11), s. 16–17, cit. s. 17.

TYPOLOGIE STAVEB

Rozvoji pobělohorské architektury předcházela nechvalně proslulá asanace, která ovlivnila stávající městskou zástavbu. Postupně se situace zlepšila, a jak poukázal Neumann: „*od sklonku 17. století se začaly klášterní i chrámové stavby, právě tak jako nové paláce, dispozičně daleko více přizpůsobovat poměrům měst, citlivěji formovat jejich podobu a vytvářet dominanty sice odvážné, ale přitom respektující ráz, terénní podmínky a složitý soubor požadavků vyplývajících z rozmanitých životních zvyklostí a potřeb.*“⁴⁶

Důležitou součástí stavby, ať už církevní či profánní byl erb, který dával jasně najevo, komu stavba patří. Tato prestižní aluze dost možná představovala jeden z důvodů, proč se donátor či objednavatel do projektu vůbec pustil, neboť mecenášství bylo nedílnou složkou osobní reprezentace.

ZÁMEK

„*Ne ve všech zemích se rozlišuje pojem hrad a zámek.*“⁴⁷ Hrad byl místem ochrany nejen jeho obyvatel, ale i lidí žijících v okolí. Jeho podoba se tedy podřizovala tomuto vojenskému účelu, a proto byl hlavně místem opevněným, spíše než pohodlným. Důležitým obranným prvkem bylo také jeho umístění na těžko přístupném místě. Proměna způsobu řešení konfliktů, kdy se přestali majitelé hradů obléhat navzájem, a místo toho táhla armáda na rozlehlá bitevní pole, způsobila, že již nebylo třeba opevněných panských sídel. Tento přerod už probíhal v období renesance. V místech příznivých terénních podmínek byl hrad na zámek pouze přestavěn, neboť využití staršího zdiva stavbu výrazně zlevnilo. Jinde se stavěly zámky na novíně, s čímž se v období baroka, které Vlček označuje jako „*zlatý věk zámků v Čechách,*“⁴⁸ kontinuálně pokračovalo. S výběrem vhodného pozemku souvisel nový zámecký prostor sala

⁴⁶ Ibidem, s. 21.

⁴⁷ Vlček, *Encyklopedie českých zámků* (pozn. 28), s. 9.

⁴⁸ Ibidem, s. 12.

terrena,⁴⁹ tvořící přechod mezi interiérem a exteriérem, architekturou a přírodou.⁵⁰ Protože mohla šlechta trávit svůj volný čas také venku, věnovala se patriční péče budování zahrad a parků.

Zámek byl centrem panství, a proto na něj byly kladeny vysoké reprezentační požadavky.⁵¹ Obecně se české baroko dělí na rané, vrcholné a pozdní. „*Takové členění odpovídá jen vnějšímu vzhledu, ne však dispozičnímu vývoji zámecké architektury. Po větší část 17. století totiž ještě přežívá pozdně renesanční typ, i když za použití nového architektonického tvarosloví.*“⁵²

Na základech tvorby trojice slavných architektů Luraga, Carattiho a Orsiho se koncem 17. století vyvinul u regionálních stavitelů typ zámku charakteristický zejména řešením fasády, neboť půdorysně se často přizpůsoboval starším objektům. Vysoké pilastrové řady pojící několik pater fasády dohromady doplňovaly střídající se segmentové a trojúhelné frontony nad okny a vpadlá štuková pole. Tyto dekorace vycházející z Černínského paláce v Praze se na zámcích používaly v komornější podobě. „*Jistou formu vzoru mohl sehrát také zámek Esterházyů v Eisenstadtu, vybudovaný po roce 1663 Carlem Carlonim.*“ V případě novostavby na zelené louce se kromě čtyřkřídle dispozice s arkádovým nádvořím objevují i stavby půdorysně zajímavější, například zámek v Žehušicích kopírující svým tvarem písmeno H. Za zmínku stojí stavitelé Abraham Leuthner, Andrea de Quadri či Giulio Broggio. Zvláštní místo zauímají zámky Antonia della Porty, neboť při bližším zkoumání jeho tvorby se zdá, že se zaměřil výhradně na ně. Porta ozvláštnil své stavby například trojdílným vestibulem či dvouramenným venkovním schodištěm. Nezbytnou částí každého zámku byl také hlavní sál, který pro reprezentativní vyznění prostupoval i několika patry. Že si Porta uměl poradit s úpravou zastaralých záměrů dokazuje například jeho proměna nárožních bastionů na vyhlídkové terasy v Roudnici.⁵³

⁴⁹ Působivé ztvárnění tohoto typu z konce 17. století představuje kupříkladu zámecká sala terrena v Kroměříži na Moravě. „*V krátké době zde vzniklo jedno z významných děl baroka v českých zemích, pro které je příznačná harmonická syntéza architektonického, sochařského a malířského umění.*“ Více Martin Pavlíček, Sochařská výzdoba zámku, in: Ladislav Daniel – Marek Perůtka – Milan Togner (edd.), *Arcibiskupský zámek a zahrady v Kroměříži*, Kroměříž 2009, s. 77–95, cit. s. 90.

⁵⁰ Richter, Poznámky k baroknímu umění (pozn. 8), s. 311.

⁵¹ Viz Hojda – Horyna (pozn. 42), s. 345

⁵² Vlček, *Encyklopedie českých zámků* (pozn. 28), s. 59.

⁵³ *Ibidem*, s. 62–70, cit. s. 67.

Významným mezníkem ve vývoji naší zámecké architektury se stal zámek Duchcov, který pro arcibiskupa Jana Bedřicha Valdštejna upravil Jean Baptiste Mathey. Mathey mu dal podobu tříkřídlé budovy s čestným dvorem a ve stylu corps-de-logis výškově odlišil jednotlivé části zámku, a ačkoli zámek prošel další přestavbou pod vedením Ferdinanda Maxmiliána Kaňky, hmota, kterou Duchcovu vtiskl Mathey, zůstala zachována. Bez pozdějších úprav se zachovala Šternberská příměstská vila Trója, kterou Mathey vystavěl na základech od Giovanniho Domenica Orsiho. Zámecký typ uplatňující rizalit a velký sál vystupující z budovy, který Mathey užíval, se uplatňoval v Čechách ještě celé 18. století.⁵⁴ Podle Pavla Vlčka se Trója siluetou podobala soudobé francouzské architektuře, naopak dekorování vysokým pilastrovým řádem přicházelo spíše z Itálie.⁵⁵ Mojmír Horyna skrze svůj text prosazuje názor, že vila Trója vychází více z italských než francouzských staveb, neboť „do Čech přinesla skvělou uměleckou atmosféru římského prostředí třetí čtvrtiny 17. století a prezentovala tak slohově vysoce aktuální názor.“⁵⁶ Richard Biegel se domnívá, že Trója je harmonickou syntézou jak francouzských, tak římských vlivů.⁵⁷ Trójský zámek byl ve své době také vrcholným dokladem pojetí stavby ve stylu gesamtkunstwerk.

V případě, že šlechta nežila na zámku celoročně, uchýlovala se na venkov zejména v období lovecké sezóny. Na jaře a na podzim se pak staly zámky centrem společenské zábavy, neboť se zde pořádaly divadla, plesy a hostiny.⁵⁸

PALÁC

Ve vývoji zámeckých a palácových staveb „lze sledovat určitou souběžnost.“⁵⁹ Se slovem palác se poprvé setkáváme v českém prostředí díky Kosmově kronice, která ho spojila jak se sídlem přemyslovských knížat, tak s obydlím biskupa na Pražském hradě. V průběhu středověku se pojem palác objevoval jen ve spojitosti s králem, časem se jeho

⁵⁴ Ibidem, s. 70–72.

⁵⁵ Ibidem, s. 71.

⁵⁶ Mojmír Horyna, Slohový význam trojského areálu v kontextu české barokní architektury sklonku 17. století, in: Pavel Preiss – Mojmír Horyna – Pavel Zahradník, *Zámek Trója u Prahy. Dějiny, stavba, plastika a malba*, Praha / Litomyšl 2000, s. 119.

⁵⁷ Richard Biegel, Architektonický přehled v díle Jeana Baptisty Matheye, in: Petr Macek – Richard Biegel – Jakub Bachtík (edd.), *Barokní architektura v Čechách*, Praha 2015, s. 163.

⁵⁸ Viz Hojda – Horyna (pozn. 42), s. 342.

⁵⁹ Ibidem, s. 345.

používání rozšířilo také na aristokracii. Obecně se začal palác vnímat jako „obytné stavení příslušníků privilegované společenské vrstvy, které se vymykal z běžné zástavby posláním, měřítkem, vnitřní dispozicí, uměleckou výpravou vnějšku, sochařskou, malířskou a řemeslnou výzdobou i přepychovým zařízením interiérů.“⁶⁰ Takové stavení bylo v období baroka sídlem, „at' už v zemském hlavním městě Praze nebo v císařské Vídni,“⁶¹ kde trávil aristokrat hodně času, a proto na ně kladl zvýšené nároky. Nešlo jen o pohodlné obydlí, ale také o reprezentativní sídlo rodu. Městské paláce obsahovaly, stejně jako zámky na venkově, sady tereny, zahrady či konírny. Výtvarné řešení fasád bylo velmi podobné zámeckým průčelím, naopak dispozičně se městské paláce musely přizpůsobovat okolní zástavbě. Aristokraté měli v rámci tří vln pobělohorských konfiskací příležitost vykoupit si levně nemovitosti, které zpravidla odstranili a využili prostor jako parcelu pro novou okázalou rezidenci.⁶²

Albrecht z Valdštejna svým monumentálním pojetím pražské rezidence inspiroval další šlechtice k podobně velkolepým záměrům. Největším barokním palácovým projektem v Čechách byl jistě dům Humprechta Jana Černína na Hradčanech, který si oproti ostatním palácovým stavbám ze 17. století v Praze své okolí zcela podmaňuje. „*Francesco Caratti pojal jeho monumentální průčelí jako mohutnou kulisu v palladiovském slohu.*“⁶³ Stejně jako pro většinu ostatních typů staveb byl i pro stavbu paláců převratný příchod Jeana Baptisty Matheye, který v klasicizujícím římském stylu přestavěl pražské sídlo pozdějšího arcibiskupa Jana Bedřicha z Valdštejna. Zdá se, že sledovanému období mezi roky 1670 a 1690 svým vznikem beze zbytku odpovídá pouze palác Kolowratský, spojovaný s Giovannim Domenicem Orsim. Od konce století se pak kromě zahraničních začali prosazovat na výstavbě pražských aristokratických rezidencí také domácí umělci.⁶⁴

Praha si v baroku získala pověst ráje šlechty. Fakt, že město už nebylo císařskou rezidencí, částečně vyvažovala jeho vojenská bezpečnost, na rozdíl od Vídně, která byla až do roku 1683 neustále v ohrožení ze strany tureckých vojsk. Paláce byly centrem

⁶⁰ Václav Ledvinka – Bohumír Mráz – Vít Vlnas, *Pražské paláce (encyklopedický ilustrovaný přehled)*, Praha 2000, s. 13.

⁶¹ Viz Hojda – Horyna (pozn. 42), s. 342.

⁶² Viz Ledvinka – Mráz – Vlnas (pozn. 60), s. 13.

⁶³ Ibidem, s. 18.

⁶⁴ Ibidem, s. 18.

společenských událostí zejména v zimě. Další období bylo příjemnější prožít na venkově. Někteří aristokraté trávili více času ve městě než ve venkovské rezidenci v souvislosti se svými úřednickými povinnostmi.⁶⁵

Venkovské zámky a městské paláce byly místem, kam aristokraté soustředili svoje sbírky, a proto některé prostory upravovaly jako obrazárny, z nichž nejpočetnější obsahovaly i stovky obrazů. Do paláců a zámků se také promítala zbožnost jeho obyvatel, proto se v interiérech kromě přenosných oltářů nacházely soukromé kaple.⁶⁶

Paláce se v Praze stavěly zejména bezprostředně po konci třicetileté války a po částečném útlumu opět od devadesátých let sedmnáctého do třicátých let osmnáctého století. Navýšení množství zakázek ze strany objednavatelů způsobila souhra příznivých ekonomických, společenských i politických okolností.⁶⁷ Nesmíme však zapomínat, že „*zdaleka ne všechny šlechtické domy v pražských městech si zasloužily označení palác.*“⁶⁸

KLÁŠTER

Kláštéry měly v době baroka významnou společenskou funkci, jejich prioritou však zůstávalo náboženské působení a také charitativní činnost skrze ošetřování nemocných zejména v období morových epidemií. Posláním řádů bylo také vzdělávání.⁶⁹

Obecně se klášterní areál skládal z kostela a zázemí pro řádové bratry. Nedílnou částí byl refektář neboli jídelna, kuchyň a místo pro zásoby, dormitář určený ke spaní, prostory pro osobní hygienu řečené lavatorium, dále spojovací chodby, schodiště a hospodářské objekty. Pokud celám scházelo vytápění, stavělo se společné kalefaktorium či ohřívárna, častou součástí byla také knihovna. Vzhled klášterů se do značné míry odvíjel od toho, pro který řád vznikl, a co bylo jeho posláním. Neméně důležité kritérium představovaly finanční možnosti konkrétního řádu. Přes prostá zázemí se v důsledku bohatnutí některé řády propracovaly k budování promyšlených klášterních komplexů navržených architekty zvučných jmen. Jiné řády si takové projekty nemohly nebo

⁶⁵ Josef Petráň, Kultura a společnost v Čechách doby baroka, in: Vít Vlnas (ed.), *Sláva barokní Čechie. Stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století*, Praha 2001, s. 77.

⁶⁶ Viz Hojda – Horyna (pozn. 42), s. 346.

⁶⁷ Viz Petráň, Kultura a společnost v Čechách doby baroka (pozn. 65), s. 77.

⁶⁸ Viz Ledvinka – Mráz – Vlnas (pozn. 60), s. 12.

⁶⁹ Viz Bělina – Kaše – Mikulec et al. (pozn. 26), s. 187–189.

nechtěly dovolit, což také souviselo s vnitřními předpisy konkrétních komunit, které například svazoval slib chudoby.⁷⁰ Tradiční řády si svoje kláštery převážně upravovaly a modernizovaly s ohledem na nové potřeby a slohové proměny. Reformní řády si ve sledovaném období budovaly svoje zázemí od základů. Následující část diplomové práce pro představu popisuje několik příkladů konkrétních řádových komunit.

„Stavby kapucínů patří jistě k nejosobitějším příkladům řádové architektury.“⁷¹

Kapucíni stylizovali svoje budovy do středověku, tedy doby, kdy žil sv. František z Assisi, a proto se nechávali jen minimálně ovlivnit vývojem slohů. Vzhled jejich klášterů v Čechách se držel manuskriptu z roku 1603 od benátského řádového bratra P. Antonia z Pordone. Ten rozlišoval dle velikosti kongregace dva typy obydlí – větší kláštery měly předsunutý kostel dopředu, a naopak zázemí pro menší komunity bylo připojeno ke kostelu po straně presbytáře. Aby se svatému Františkovi co nejvíce přiblížili, nosili příslušníci řádu také jeho domnělý oděv a vousy. Sami si také budovali kláštery, tj. měli řádové architekty. Kapucíni nepřebírali starší kostely a stavěli výhradně na zelené louce. Vybírali si klidná předměstí, která skýtala dostatek prostoru pro velkou zahradu ohrazenou zdí. V areálu nechyběl domek pro příležitostné poutníky. Jednoduchý kostel obdélného půdorysu odpovídal svými rozměry Šalamounově chrámu popsánému v bibli, cca 20 x 40 loktů. Orientování kostela na východ pro ně nepředstavovalo prioritu, pravidlem spíše bylo připojení kaple Panny Marie k lodi kostela. Po roce 1650 si oblíbili valenou klenbu s lunetovými výsečemi, kterou jemně dekorovali. Průčelí s trojúhelným štítem zdobila pouze obdélná okna, vstupní portál, kruhový otvor a nástěnná malba světce, jemuž kostel věnovali. K propojení konventu se vstupní ulicí byla do projektu zahrnuta chodba po boku kostela. Dřevěný ambit sloužil výhradně k rozjímání, jeho spojovací funkci nahradily chodby vedoucí souběžně s ambitem. Řeholníci spali v oddělených celách, vytápění však měly pouze místnosti pro provinciála. V praktickém zázemí nechyběl velký refektář s lavabem pro mytí rukou před jídlem. Vařilo se po středověkém způsobu na otevřeném ohni v prostoře vystupující z půdorysu budovy, završené mohutným komínem. *„Naopak systém hygienických zařízení byl u kapucínů*

⁷⁰ PV [Pavel Vlček], heslo Architektonický vývoj novověkých konventů, in: Pavel Vlček – Petr Sommer – Dušan Foltýn, *Encyklopedie českých klášterů*, Praha 1998, s. 49.

⁷¹ Ibidem, s. 49.

*patrně nejpropracovanější ze všech řádů.*⁷² O vzhledu kapucínského kláštera bude blíže pojednáno také v katalogovém hesle klášter v Opočně.

Pavlánům nevadilo přebírat starší stavby, v Čechách však stavěli převážně na novíně. Vzhledem k jejich poustevnickému zaměření vyhledávali samotu. Pavlánské kláštery vynikaly kostely pozoruhodných dispozic, odpovídající slohovým proměnám. *„Nepochybně také proto patří jejich konventní chrámy v 17. a na počátku 18. století k nejzajímavějším, které v Čechách vznikaly.“*⁷³ Mezi nimi lze jmenovat například v katalogu blíže popsany kostel ve Světcích u Tachova nebo Orsiho chrám v Klášteře u Nové Bystřice.

Jezuité si starší zázemí vypůjčovali pouze dočasně, a získali tak čas na pečlivé provedení novostavby, třeba v Luži před dostavěním rezidence přechodně bydleli na hradě Košumberk. Jezuitští architekti se nechtěli přizpůsobovat stávajícím objektům, a proto nákladně nachystali nové základy, aby předešli dispozičním odchýlkám. Preferovali centrum města, kde se kumulovalo velké množství lidí, a oni tak na ně mohli působit skrze pastorační a vzdělávací činnost. Namísto čtyřkřídlé dispozice svírající rajský dvůr, jak bylo zvykem u jiných řádů, volili dlouhou jednokřídlou stavbu, která vynikla v okolní zástavbě. *„Je třeba konstatovat, že takový agresivní průnik do měst, jaký jezuité podnikli v 17. století, nemá u ostatních řádů obdobu.“*⁷⁴ Dělo se tak za podpory panovníka. Projekty jezuitské architektury schvaloval generál řádu v Římě, a proto vesměs odpovídaly jeho požadavkům na jednoduchost a funkčnost. Výsledky snah přiblížit se podobě ikonického kostela Il Gesù a přilehlého profesního domu byly podle Pavla Vlčka spíše závislé na vývoji stavitelských schopností, než na nevěli se přizpůsobit vzoru. V Čechách byl jezuitským řádem nejvíce najímán Carlo Lurago, a představuje tedy určitou autoritu. Jezuitské koleje se od domů jiných řádů odlišovaly vedením komunikační chodby po celé délce stavby. Časté bylo také využití víceramenných reprezentativních schodišť. Ačkoli generál Oliva odsoudil klementinskou kolej za její vychloubáčnou nádheru, pro Čechy je tato stavba zásadní, neboť v sobě přinesla nový

⁷² Ibidem, s. 56.

⁷³ Ibidem, s. 70.

⁷⁴ Ibidem, s. 75.

způsob členění pilastry vysokého řádu. „Zdůraznění vertikálních linií pomáhalo u jezuitských staveb utlumit značný šířkový vývin hmoty kolejí.“⁷⁵

Piaristé se jezuitům podobali edukativním zaměřením, nikoli však architekturou. Vzájemnou pozici kostela a koleje nesvazovaly žádné regule. Ačkoli i piaristé museli posílat návrhy na schválení do Říma, přijímali projekty architektů korespondující s dobovými trendy bez námitek. Koleje vždy tvořily dvě části – jedna určená pro výuku s různě velkými učebnami, a druhá jako zázemí pro bratry. Tohoto požadavku se držel například Giovanni Battista Maderna při budování piaristického areálu v Kosmonosech.⁷⁶

Cisterciáci si vesměs zachovali své středověké postavení. Představují tedy typ řádu, který pouze uzpůsoboval své původní prostory stávajícím potřebám, zejména v hospodářských částech. Z vnitřních dispozic získává dominantní postavení prelatura, která se v rámci cisterciáckých areálů stává samostatnou budovou, čímž se přibližuje zámecké architektuře. Projekt v Plasích snad ani netřeba připomínat. Cisterciáci vynikli svou výjimečností jako objednavatelé hlavně na počátku 18. století, neboť nejspíš právě pro ně vzniklo gotizující baroko.⁷⁷

Na rozdíl od mnišských řádů, které si takřikajíc žily vlastním životem, některé z řádů mendikantských zasvětily život v chudobě péči o potřebné. Například milosrdní bratři se soustředili na špitální péči, specifickým rysem jejich konventu byly tedy nemocniční sály.⁷⁸ Hromadné zrušení „těch klášterů, které se nevěnovaly prospěšné činnosti, jakou bylo myšleno třeba školství nebo provoz špitálů,“⁷⁹ reformou Josefa II. mělo pro jejich existenci v některých případech katastrofální následky. Některé stavby byly druhotně využity, a zachovaly se tak i do budoucna, jiné objekty takové štěstí neměly.

⁷⁵ Ibidem, s. 81.

⁷⁶ Ibidem, s. 81–83.

⁷⁷ Ibidem, s. 94–97.

⁷⁸ Ivana Čornejová – Petra Nevímová, Ideál a skutečnost „svatých Čech“, in: Vít Vlnas (ed.), *Sláva barokní Čechie. Umění, kultura a společnost 17. a 18. století*, Praha 2001, s. 292.

⁷⁹ Viz Koutek (pozn. 35), s. 14.

KOSTEL

Chrám byl místem, kde se pravidelně shromažďovala církevní obec, a proto zaujímal v rámci sakrálních staveb svou důležitostí výlučné postavení.⁸⁰ Jeho vzhled do jisté míry podléhal důsledkům Tridentského koncilu. Ze tří období, v nichž rozmluvy probíhaly mezi lety 1545 a 1563, bylo poslední zároveň nejpłodnější. To nejspíš způsobila nejistá politická situace ve Francii. Uvést do chodu množství dekretů a reformních ustanovení, schválených papežem 26. ledna 1564, se stalo úkolem celé církve. Nastala doba obrody a také éra inkvizice, honů na čarodějnice i misií, zejména do asijských zemí.⁸¹

Umění se konkrétně věnují jen dekrety o uctívání svatých ostatků a obrazů z roku 1563.⁸² Protože ale nařízení tridentského koncilu blíže nespecifikovalo vzhled běžné sakrální architektury, snažil se tento chybějící mezičlánek vyplnit kardinál Karel Boromejský svým spisem *Instructiones fabricae et supellectilis ecclesiasticae*. Záleželo mu na účtě k hierarchii, a v souladu s ní měla být pojednána katedrála, farní kostel i venkovská kaple. Upřednostňoval půdorys latinského kříže, neboť centrálu používali pohané. Fasáda měla svou zdobností předčít ostatní stěny exteriéru. Nejdůležitější částí celého kostela byl pak hlavní oltář, vyvýšený, aby na něj věřící dobře viděli a v odděleném chóru, aby si uvědomili, že v jeho blízkosti mohou být pouze vyvolení.⁸³

Církev v době po Tridentském koncilu preferovala jednolodní typ kostela s bočními kaplemi a připojeným chórem.⁸⁴ Exemplárním příkladem se stal římský kostel Il Gesù. Boční kaple, mimo svůj finanční přínos kostelu skrze donátory, plnily také funkci tektonickou. Jejich krátké příčné stěny totiž podpírají hlavní zdi nesoucí valenou klenbu a odtlačují je od sebe. Tyto příčné stěny kaplí architekti navýšili o další pojistné konstrukční prvky.⁸⁵ Popisovaný půdorysný koncept v Čechách zdomácněl hlavně díky tvorbě Carla Luraga,⁸⁶ ve formě empor, umístěných nad kaple s přímým osvětlením lodi a valeným klenutím s lunetami. Podélný chrám se u nás vyskytoval ještě v dalších

⁸⁰ Viz Čornejová – Nevímová (pozn. 78), s. 293.

⁸¹ August Franzen, *Malé církevní dějiny*, Praha 1995, s. 222–240.

⁸² Hubert Jedin, *Malé dějiny koncilů*, Praha 1990, s. 78.

⁸³ Viz Čornejová – Nevímová (pozn. 78), s. 292.

⁸⁴ Viz Macek – Biegel – Bachtík (pozn. 30), s. 115.

⁸⁵ Švácha, Hlava pátá. 1620–1780 (pozn. 24), s. 399.

⁸⁶ Richard Biegel, Carlo Lurago, in: Petr Macek – Richard Biegel – Jakub Bachtík (edd.), *Barokní architektura v Čechách*, Praha 2015, s. 126.

variantách. Jednou z nich bylo jednolodí, v němž efektu bazilikálního řezu vedlejších lodí nahrazovaly boční kaple a okna nad nimi přímo osvětlovala loď. Popisované pojetí reprezentuje kostel sv. Kříže v Kosmonosech nebo kostel sv. Václava v Letohradě. Další druh jednolodního chrámu obohatily vtažené pilíře, mezi které architekt vložil boční kaple s emporami. Toto řešení vychází nikoli z italských vlivů, nýbrž z mnichovského kostela sv. Michala a v Čechách lze tento minimálně volený typ Wandpfeilerkirche mit Emporen vidět například v Trpíně.⁸⁷

Potupně se objevila také snaha o centralizaci sakrálního prostoru posunutím příčné lodi s kupolí nad křížením blíže ke středu kostela. Tuto tendenci zaznamenáváme zejména u klášterních kostelů, z tvůrců vidíme tyto snahy například v plánech Giovanniho Domenica Orsiho.⁸⁸ Do podoby průčelí se promítla dobová diskuze o podobě Šalamounova chrámu, se kterou souviselo umístění věží. Ty se buď stavěly v průčelí, anebo po stranách presbytáře.⁸⁹ V takovém případě mělo jednopatrové průčelí zpravidla tabulový štít.⁹⁰ Prioritou nebylo ani tak orientování chrámu, jako estetické působení kostelního průčelí, a pokud toho bylo zapotřebí pro lepší působnost, došlo k jeho natočení.⁹¹ I do proměny naší sakrální architektury významně zasáhl Jean Baptiste Mathey, když se mu kostel na netradičním půdorysu dvojice řeckých křížů podařilo zaklenout oválnou kupolí.⁹²

KAPLE

Kaple se stavěly rozličného vzhledu a za různým účelem, buď jako součást větší architektury, nebo samostatně. Zpravidla se jedná o malý sakrální objekt, který vzhledem ke své komornější velikosti, a tedy i nižší ceně, mohl být stavěn ke specifickým druhům pobožnosti. Častým důvodem výstavby kaple, bylo její využití jako soukromé modlitebny, místa křtu či posledního odpočinku.⁹³ Například litoměřický biskup Jaroslav

⁸⁷ Naňková, K typologii české sakrální architektury 17. století (pozn. 18), s. 138.

⁸⁸ Viz Čornejová – Kaše – Mikulec et al. (pozn. 25), s. 447.

⁸⁹ Ibidem, s. 447–448.

⁹⁰ Naňková, Architektura 17. století v Čechách (pozn. 16), s. 269.

⁹¹ Jaroslav Herout, *Staletí kolem nás*, Praha / Litomyšl, 2002, s. 149.

⁹² Naňková, Architektura 17. století v Čechách (pozn. 16), s. 270.

⁹³ Vladislav Dudák – Rudolf Pošva – Bořek Neškudla, *Encyklopedie světové architektury. Od menhiru k dekonstruktivismu. Díl I. A–K*, Praha 2000, s. 471–472.

Ignác ze Šternberku je pochován ve čtvercové kapli s kupolí a lucernou vystavěné mezi lety 1676–1677 Giuliem Broggiem. Kaple vznikaly také na paměť velkých, často tragických, událostí. Morová epidemie v roce 1680 byla rozhodně jednou z nich. Jezuité na připomínku moru nechali postavit hřbitovní kapli v Liběšicích, jak lze poznat z její štukové výzdoby s motivem protimorových patronů. Zřejmě jde o poděkování přeživších za záchranu jejich životů. Jmenované stavby jsou zároveň příkladnou ukázkou, že centrální půdorys se objevoval zejména u kaplí, neboť v případě kostelů byla obecně preferována větší podélná rozloha, aby prostor dokázal pojmout dostatek věřících.⁹⁴

Velká část kaplí na rozdíl od ostatní architektonické produkce nenapodobuje své předlohy nenápadně pod vlivem soudobých tendencí, ale naopak se jim snaží svým vzhledem co možná nejvíce přiblížit. Pohnutkou pro tuto pečlivou imitaci byl kult katolické zbožnosti, který se rozvíjel jednak spontánně a jednak mocensky.⁹⁵ V náklonnosti k Panně Marii jako přímělkyni u Božího syna vznikaly kaple loretánské, co nejvěrněji napodobující rodný dům Panny Marie v italském městě Loreto zázračně přemístěný z Nazareta, či einsiedelnské kaple obsahující kopii ctěné sošky černé madony z Einsiedelnu. V rámci zbožné úcty k Ježíši Kristu se stavěly kopie jeho jeruzalémského hrobu. O všech těchto typech je podrobně pojednáno v rámci samostatných katalogových hesel Loretánská kaple v Novém Městě nad Metují, Einsiedelnská kaple v Radíči a Kaple Božího hrobu ve Voticích.

POUTNÍ MÍSTO

Svatá místa byla cílem křesťanských poutníků hledajících Boží přítomnost. Málokdo si mohl dovolit putovat do tak vzdálených míst, jakým je například Jeruzalém. Z toho důvodu vznikala ve volné krajině regionální poutní místa, související se zázračným zjevením Panny Marie či působením místního světce.⁹⁶ Další vhodnou pozicí pro umístění poutního areálu byl pramen, jemuž byla přisuzována léčivá moc, respektive kopec nad ním.⁹⁷ A tak se do palety sakrálních staveb neodmyslitelně zařadil také poutní

⁹⁴ Viz Čornejová – Kaše – Mikulec et al. (pozn. 25), s. 447.

⁹⁵ Vít Vlnas, *Císařský Parnas Múz* (pozn. 41), s. 111.

⁹⁶ Irena Dibelková, *Poutní místa v Čechách*, Praha 2004, s. 5.

⁹⁷ Viz Koutek (pozn. 35), s. 12.

areál, „*kde se klanějí zázračnému obrazu davy prostých lidí.*“⁹⁸ Cíle poutníků často tvořily pohledové dominanty krajiny, aby je měl věřící v průběhu cesty neustále na očích.⁹⁹

Plánem na výstavbu poutního areálu na Svaté Hoře u Příbrami se Carlo Lurago zabýval od roku 1659. Možná v jeho vzhledu sehrál roli fakt, že v desetiletí před tímto projektem plnila jeho firma zakázku na novoměstské opevnění. Každopádně se Lurago rozhodl areál obklopit ambity, čímž místo získalo „*charakter mariánské pevnosti.*“¹⁰⁰ „*Koncept poutního místa obklopeného ambity se následně stal nejdůležitějším typem poutního areálu v českých zemích.*“¹⁰¹ Jedním z důvodů bylo ambity prakticky využít pro potřeby poutníků, a zároveň jim symbolicky ukázat, že poutní místo je svatým prostorem, fyzicky odděleným od zbytku světa.¹⁰²

Tomáš Koutek rozděluje poutní místa dle jejich vzhledu na dva hlavní typy: buď kostel s efektním dvouvěžovým průčelím, nebo kapli obklopenou ambity. Samozřejmě existovala také poutní místa komornějšího vzezření. Dominantní úlohu v celém pojetí hrála také přístupová cesta, kterou často lemovala křížová zastavení.¹⁰³ „*Naše předky vedla na tato místa touha přiblížit se Bohu, vyprosit si u něj pomoc a útěchu, či vyjádřit mu svou vděčnost.*“¹⁰⁴ Činili tak buď samostatně, anebo jako součást katolické komunity, neboť se do těchto míst konaly velkolepé poutě.¹⁰⁵ Mezi mapovanými lety 1670 a 1690 zřejmě nevzniklo žádné poutní místo národního významu, jakým byla zmiňovaná Luragova Svatá Hora, nicméně také menší objekty jsou působivým dokladem regionální zbožnosti. Za všechny můžeme jmenovat poutní kostel svaté Anny u Kraselova a poutní kapli Anděla Strážce v Sušici, jejichž vzhled propojují právě charakteristické ambity. Dvouvěžovým průčelím měl upoutávat poutní kostel Nanebevzetí Panny Marie v Hemži, dvojice věží nakonec nikdy nebyla realizována, nicméně tento architektův záměr je na kostele dobře patrný.

⁹⁸ Švácha, *Hlava pátá. 1620–1780* (pozn. 24), s. 391.

⁹⁹ Herout, *Století kolem nás* (pozn. 91), s. 149.

¹⁰⁰ Biegel, Carlo Lurago (pozn. 86), s. 123–124.

¹⁰¹ *Ibidem*, s. 124.

¹⁰² *Ibidem*, s. 124.

¹⁰³ Viz Koutek (pozn. 35), s. 12.

¹⁰⁴ Viz Dibelková (pozn. 97), s. 5.

¹⁰⁵ Vlnas, *Sláva barokní Čechie. Průvodce* (pozn. 21), s. 11.

Katolický kalendář byl plný událostí, zasluhujících zbožnou oslavu. V souvislosti s opěvovanou matkou Krista, Marií se kupříkladu slavilo v březnu zvěstování Panny Marie, její nanebevzetí v srpnu, Mariino narození v září a svátek Božího těla o letnicích.¹⁰⁶ Mimo mariánského kultu se úctě těšili i zemští patroni. Kromě sv. Václava byl v baroku velmi populárním také nový světec Jan Nepomucký.¹⁰⁷ U něj však věřící hledali útěchu dlouho před jeho svatořečením. Janova socha na Karlově mostě byla vztyčena už roku 1683, ačkoli ke kanonizaci na základě čtyř zázraků došlo až v říjnu 1729. Jeho popularitě jistě pomohlo také zpracování svatojánské legendy jezuitským spisovatelem Bohuslavem Balbínem.¹⁰⁸ Tradice pověstných svatojánských poutí se v některých místech Čech udržela do současnosti, kupříkladu Kopečková pouť na památku sv. Jana Nepomuckého se koná v Letohradě pravidelně třetí neděli v květnu.

DALŠÍ STAVBY SPECIFICKÉHO ÚČELU

Poptávku po specializovaných sochařských dílech a architektuře podnítily morové epidemie v letech 1679 a 1680, kterým nebylo možné se nijak účinně bránit, a proto se lidé v modlitbách obraceli nejen k Bohu, ale i ke svatým, které uctívali jako protimorové patrony.¹⁰⁹ Všudypřítomná smrt byla v baroku vnímána jako „*brána k nebesům*.“ Pohřeb představoval poslední velkou slavnost a v případě významných osobností byl doprovázen složitými alegorickými programy a také dočasnou dekorativní pohřební architekturou,

¹⁰⁶ Magdalena Wagnerová, *Praha město žen*, Praha 2017, s. 17.

¹⁰⁷ Jan z Pomuku, uctíváný jako Jan Nepomucký, byl úředníkem pražského arcibiskupa nejdříve na dvoře Karla IV. a poté jeho syna Václava IV. S druhým z jmenovaných se dostal arcibiskup Jan z Jenštejna do sporu, neboť král si chtěl podrobit církev, a naopak pražský arcibiskup se snažil o její mravní reformu. V této napjaté situaci zvolil Jan z Jenštejna svým novým generálním vikářem právě Jana z Pomuku. Jan Nepomucký vzápětí zahynul násilnou smrtí, z jejíhož podnětí je obviňován Václav IV. „*Smrt Janova ve vltavských vodách je jen smutným závěrem marného arcibiskupova boje proti násilí páchaném na církvi světskou mocí.*“ Mučedníkem Jana Nepomuckého nazval už Jan z Jenštejna. Pohoršení současníků nad protiprávním jednáním Václava IV. se stalo jedním z podnětů, proč byl roku 1400 sesazen z říšského trůnu. S ikonografickým zobrazováním svatého Jana souvisí legenda o udržení zpovědního tajemství královny, které bylo podle ní důvodem mučení a následné smrti Jana z Pomuku léta páně 1393. Světcovy sochy s prstem přes ústa stávají zpravidla na mostech nad řekou. Autor publikace Jaroslav V. Pocl obhajuje tuto pověst jako relevantní s odvoláním na první písemnou zmínku o zachování zpovědního tajemství již z roku 1433 a také poukazuje na možnost, že mučení nebylo trestem, ale výslechem. Více Jaroslav V. Pocl, *Svatý Jan Nepomucký*, Praha 1993, s. 332–340, cit. s. 336.

¹⁰⁸ Jezuita Bohuslav Balbín (1621–1688) zasvětil svou rozsáhlou knižní tvorbu prokazování původnosti katolické víry v Čechách. Více Vlnas, *Sláva barokní Čechie. Průvodce* (pozn. 21), s. 16, 37.

¹⁰⁹ Zdeněk Hojda, Mikrosvět českého měšťana v čase baroka, in: Vít Vlnas (ed.), *Sláva barokní Čechie. Umění, kultura a společnost 17. a 18. století*, Praha 2001, s. 405.

zvanou *castum doloris*, či česky hrad bolesti. Podoba velkolepých rozlučkových architektur se často zachovala prostřednictvím dobových grafických listů.¹¹⁰

S ohledem na bezpečnost byla města kontinuálně opevňována. Zejména Praze, hlavnímu městu království, hrozilo potenciální nebezpečí od nepřítele, který by se rozhodl ji strategicky obsadit. Praha procházela proměnou v moderní pevnost, obklopenou bastiony, už od konce třicetileté války podle návrhu vojevůdce Raimunda hraběte Montecuccoliho, upraveného velitelem Prahy Innocenzem Contim.¹¹¹ K dobové potřebě opevňování se dostáváme zpětně také skrze funkci fortifikačního stavitele konkrétního města či dokonce celého království, kterou mnoho architektů a stavitelů v Čechách získalo.¹¹² Například Giovanni Domenico Orsi poprvé samostatně pracoval na opevnění Malé Strany.¹¹³ Abraham Leuthner se přes fortifikačního stavitele města Cheb vypracoval až na funkci vrchního pevnostního stavitele království českého.¹¹⁴

Umění by nevznikalo bez neutuchající práce prostých lidí ve městech i na venkově, díky níž mohli privilegovaní jedinci financovat výstavby honosných sídel a chrámů. Kromě ryze uměleckých zakázek byly dalšími důležitými architektonickými typy budovy vznikající pro hospodářské využití, na nichž také, i když spíše ojediněle, stavitelé uplatňovali umělecké ambice.¹¹⁵ Pro představu o účelově prostších zakázkách diplomová práce uvádí sýpky v kláštrech Plasy a Teplá, či pivovar v Žehušicích. Jako ukázka uměleckých ambicí v architektuře barokního města byla zařazena radnice města Loket.

¹¹⁰ Viz Hojda – Horyna (pozn. 42), s. 346.

¹¹¹ Vladimír Kupka, *Pražská opevnění*, Praha 2008, s. 156–159.

¹¹² Petr Macek – Richard Biegel, Autorsky neurčené stavby a regionální architektura ve 2. polovině 17. století, in: Petr Macek – Richard Biegel – Jakub Bachtík (edd.), *Barokní architektura v Čechách*, Praha 2015, s. 212.

¹¹³ Vlček, *Encyklopedie českých zámků* (pozn. 28), s. 210.

¹¹⁴ Věra Naňková (rec.), Abraham Leuthner, Barocke Architektur in Böhmen. Grundtliche Darstellung Der Fünff Seüllen wie solche von dem Weitberühmbten Vitruvio Scamozzio und andern Vornehmben Baumeistren Zursamben getragen und gewisse Außtheilung verfasst worden von Abraham Leüthner, Předmluva Heinrich Gerhard Franz, *Umění XLVII*, 1999, s. 545.

¹¹⁵ Eduard Maur, Česká barokní sýpka, in: *Ars baculum vitae. Sborník studií z dějin umění a kultury k 70. narozeninám prof. PhDr. Pavla Preisse, DrSc.*, Praha 1996, s. 156–159.

MEDAILONY ARCHITEKTŮ

Následující medailony představí všechny architekty, jejichž architektuře byl věnován některý příspěvek v katalogu. Seřazení odpovídá pořadí jejich staveb. Důraz je kladen zejména na život a dílo ve sledovaném dvacetiletí mezi lety 1670–1690. Tuto dobu u nás vesměs reprezentují umělci cizího původu.¹¹⁶ Ti vzhledem ke společné kulturní a jazykové bariéře udržovali vztahy spíše přátelské než konkurenční, což „*se mohlo projevit na míšení stylů a inspirací.*“¹¹⁷ Od konce třicetileté války až do poloviny 80. let 17. století byla jejich hlavním inspiračním zdrojem vedle sousední Vídně severní Itálie, neboť odtud k nám řada umělců přicházela za prací. Po roce 1675 se ve větší míře objevují také inspirace z Říma a Paříže, které s sebou přinesl Jean Baptiste Mathey. Sám se stal inspirací k tvorbě ve stylu, který by mohl být označen jako římský akademismus. V symbióze s těmito obecnými vlivy si každý architekt našel svou osobitou polohu, díky níž získaly stavby jedinečný charakter. Nejčastěji šlo o míru plasticity, využívání konkrétních architektonických článků, jejich obarvení, či specifické koncipování půdorysu. U většiny z nich také vstupuje na povrch architektonický typ, ke kterému tvůrce převážně tíhnul. Aristokratická rodina či klášterní komunita si často najímala architekta za stálý plat, a využívala ho jako konzultanta nebo dozorce nad probíhajícími pracemi. Ne vždy byl tento smluvní stavitel zároveň projektantem. Uvedená skutečnost v některých případech znesnadňuje určení autora.¹¹⁸

Do dění v 70. a 80. letech 17. století výraznou měrou zasáhli architekti generace, která stavěla první nové projekty na území Čech, zpustošených třicetiletou válkou, ačkoli se nedožili konce tohoto údobí. Caratti a Orsi ovlivňovali architektonickou produkci jednak svými vlastními projekty z té doby, jednak společně s Luragem staršími realizacemi.¹¹⁹ Carlo Lurago (1615–1684) díky tvůrčím schopnostem získal prestižní postavení a podařilo se mu vybudovat první stavební firmu v českých zemích, která zaměstnávala stavitele, štukatéry, malíře a sochaře.¹²⁰ Nabízel tedy klientům nejen návrh architektury, ale i jeho následné kvalitní provedení. Po roce 1668 Lurago odchází do

¹¹⁶ Herout, *Století kolem nás* (pozn. 91), s. 147.

¹¹⁷ Petr Macek, Antonio della Porta, in: Petr Macek – Richard Biegel – Jakub Bachtík (edd.), *Barokní architektura v Čechách*, Praha 2015, s. 136.

¹¹⁸ Viz Bělina – Kaše – Mikulec et al. (pozn. 26), s. 493.

¹¹⁹ Švácha, *Hlava pátá. 1620–1780* (pozn. 24).

¹²⁰ Biegel, Carlo Lurago (pozn. 86), s. 125.

Pasova, aby zde přestavěl dóm sv. Štěpána, poničený požárem. Na tomto projektu pracoval až do své smrti v roce 1684. U nás zůstal jeho otisk ve stavebách, které po sobě zanechal. Mezi jeho významné zakázky patřil např. Lobkowiczský palác na Hradčanech, zámek v Náchodě pro rodinu Piccolomini, poutní místo Svatá Hora u Příbrami aj. Jeho stavby se vyznačovaly mohutností forem a bohatými plastickými štuky.¹²¹ Dva Luragovi nejslavnější současníci však v Čechách tvořili i v rámci zkoumaného období.

FRANCESCO CARATTI (1615/20–1677) pocházel z Ticina a původně se vyučil kameníkem. Získal jednu z nejprestižnějších zakázek druhé poloviny 17. století, když si ho Humprecht Jan Černín najal jako architekta svého ambiciózního palácové záměru. Hrabě Černín se o průběh výstavby velmi zajímal a rozhodně nehodlal na ničem šetřit.¹²² Monumentální plastická stavba změnila panorama tehdejší Prahy. V průběhu sledovaného období byl podle jeho návrhu vystavěn pro Černíny kostel v Kosmonosech, a pravděpodobně navrhl i novou fasádu pro baziliku sv. Jiří na Pražském Hradě. Pro jeho stavby byla charakteristická plasticita, díky níž architektonické články z fasády nápadně vystupovaly.¹²³

GIOVANNI DOMENICO ORSI (1633/34–1679) architekt italského původu, který se v Praze ujal nejprve jako polír Carla Luraga.¹²⁴ Na tyto začátky navázal prostřednictvím výstavby Teologického sálu ve Strahovském klášteře, jenž představuje symbiózu architektury, štukové výzdoby a nástěnných maleb. Orsiho nejčastějšími zákazníky byly církevní řády. Pro jezuity stavěl kolej v Kutného Hoře a profesní dům v Praze, pavlánům navrhl kostel v Klášteře u Nové Bystřice a ve Světcích na Tachovsku, pro dominikány provedl kostel sv. Michala v Litoměřicích. Často je uváděn také jako nejpravděpodobnější autor bohatě dekorovaného Kolowratského paláce na Ovocném trhu v Praze.¹²⁵ I když jeho návrh na dostavbu svatovítského chrámu nikdy nebyl zcela realizován, zachované plány představují exemplární příklad jeho snah vytvořit sakrální

¹²¹ Naňková, *Architektura 17. století v Čechách* (pozn. 16), s. 255–257.

¹²² Richard Biegel, Francesco Caratti, in: Petr Macek – Richard Biegel – Jakub Bachtík (edd.), *Barokní architektura v Čechách*, Praha 2015, s. 126.

¹²³ Naňková, *Architektura 17. století v Čechách* (pozn. 16), s. 257–262.

¹²⁴ PV [Pavel Vlček], heslo Orsi de Orsini, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění. N–Ž*, Praha 1995, s. 592.

¹²⁵ Richard Biegel, Giovanni Domenico Orsi, in: Petr Macek – Richard Biegel – Jakub Bachtík (edd.), *Barokní architektura v Čechách*, Praha 2015, s. 140.

stavbu centrálního vyznění, nejlépe završenou kupolí.¹²⁶ Byl synem prvního stavitele Lorety v Praze Giovanniho Battisty Orsiho.¹²⁷

MARTIN REINER (1627–1680) stavitel pocházející z Bavorska byl v Praze měšťanem od roku 1653. Až do své smrti je u nás spojován s řadou staveb, které stavěl podle cizích návrhů jako například kostel sv. Ignáce v Praze pro Carla Luraga. Domněnky badatelů o jeho potenciálních vlastních projektech se doposud nedařilo prokázat.¹²⁸ Se zásadním objevem přišli Petr Macek a Richard Biegel. V deníku objednavatele přestavby rezidence v Mníšku pod Brdy, Serváce Engela z Engelflussu, našli svědectví o velmi aktivním a poučeném stavebníkovi, kterým byl právě Martin Reiner. Macek s Biegelem mezi Reinerovými autorskými stavbami uvádí také františkánský klášter v Hostinném, reprezentující jeho styl strohého architektonického pojetí. Výskytem stavebníků, jejichž tvorba se pohybovala na pomezí provádění dodaných projektů a realizací dle vlastních plánů, byla architektura třetí čtvrtiny 17. století průběžně obohacována. Martin Reiner byl dědem barokního malíře Václava Vavřince Reintera.¹²⁹

BRUNO BUDĚJOVICKÝ (?–1683) stavěl výhradně pro řád kapucínů, neboť byl jeho členem od roku 1646 až do své smrti v lednu 1683. Bruno nejen kreslil plány novostaveb klášterů, ale i dohlížel na jejich realizaci. Kromě v katalogu zmíněného Opočna, Zákupů a Žatce je jeho jméno spojeno se stavbami v Kolíně nad Labem nebo Rumburku.¹³⁰

ANTONIO DELLA PORTA (1631/32–1702) původem z Ticina, u nás známý jako stavitel z Roudnice, neboť právě místní zámecká stavba Lobkowiczů ho zaměstnávala téměř dvacet let. Současně pracoval na zámku v Milešově, Červeném Hrádku, Bílině, a následně v Libochovicích. Z výčtu jeho projektů lze snadno odvodit, že se orientoval zejména na zámeckou architekturu, v jeho podání charakteristickou červenobílými fasádami.¹³¹ Naňková hodnotí Portu jako zručného zámeckého stavitele, který vzhledem ke svým četným zkušenostem produkoval rezidence se všemi

¹²⁶ Naňková, *Architektura 17. století v Čechách* (pozn. 16), s. 262–257.

¹²⁷ Vlček, *Encyklopedie českých zámků* (pozn. 28), s. 210.

¹²⁸ VN [Věra Naňková] – PZ [Pavel Zahradník], heslo Martin Reiner, in: Pavel Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 541.

¹²⁹ Viz Macek – Biegel (pozn. 112), s. 208–210.

¹³⁰ PV [Pavel Vlček] – PZ [Pavel Zahradník], heslo Bruno Budějovický, in: Pavel Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 88.

¹³¹ Macek, Antonio della Porta (pozn. 117), s. 125.

náležitostmi, zdařile koncipované pro konkrétní urbanistickou situaci.¹³² Půdorysy zámku spíše ještě poplatné renesanci doplňovaly fasády vysokého řádu reagující bezprostředně na soudobé vlivy.¹³³ Méně se uplatnil jako stavitel sakrální architektury, doloženou stavbu tohoto typu ztělesňuje kostel v Milešově. Porta reprezentuje zajímavý fenomén pronikání venkovských stavitelů do Prahy, kteří zde působili jako provádějící stavitelé, i když k vlastním projektům nedostali příležitost. Antonio della Porta pracoval kupříkladu po Orsiho smrti nějakou dobu jako provádějící stavitel příměstské vily Trója.¹³⁴

ABRAHAM LEUTHNER (kolem 1640–1701) stavitel a architekt německého původu byl v Praze poprvé zaznamenán v roce 1661 při zapsání do pražského staroměstského cechu. Řadu let pracoval jako jeden z provádějících stavitelů Černínského paláce. Při této práci samozřejmě přišel do kontaktu s plány Francesca Carattiho, které ho ovlivnily v další činnosti.¹³⁵ Pro Sasko-Lauenburského vévodu stavěl v našem prostředí originální letohrádek uvnitř parku ostrovského zámku, podílel se na výstavbě Lauenburského zámku v Ostrově nad Ohří a bývá spojován s úpravou zámku v Zákupích. V neposlední řadě navrhl radnici v Lokti. Ač negramotný, sestavil traktát *Grundliche Darstellung Der Fünff Seylen*. Kromě toho, že na své současníky nepřímo působil skrze spis, je při spolupráci s bratry Dientzenhoferovými na stavbě kláštera ve Waldsassen v označován jejich učitelem.¹³⁶ Ve svých rukou měl tedy nejspíš formování jedné z nejméně výraznějších stavitelských osobností následující generace Kryštofa Dientzenhofera, jenž u něj začínal jako polír. Ve prospěch jejich spřízněnosti mluví i fakt, že „*testament za něho sestavil a také podepsal jeho přítel Kryštof Dientzenhofer*“¹³⁷. Leuthnerovo dílo se vyznačuje citem pro harmonické struktury a symetričnost, čímž je blízké severoitalské architektuře.¹³⁸

ANDREA DE QUADRI (kolem 1634–1692) venkovský stavitel působil u nás také pod českým jménem Ondřej Červenka. Kromě výstavby kostela a úpravy zámku v Ratajích nad Sázavou pracoval pro řád františkánů a jezuitů například v později

¹³² Naňková, *Architektura 17. století v Čechách* (pozn. 16), s. 264–266.

¹³³ VN [Věra Naňková], heslo Porta, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění. N–Ž*, Praha 1995, s. 635.

¹³⁴ Mojmir Horyna – Karel Neubert, *Zámek Trója u Prahy. Stručná historie*, Praha / Litomyšl 2000, s. 19.

¹³⁵ Naňková, Abraham Leuthner (pozn. 114), s. 545.

¹³⁶ Viz Macek – Biegel (pozn. 112), s. 215.

¹³⁷ VN [Věra Naňková], heslo Abraham Leuthner, in: Pavel Vlček, *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 365.

¹³⁸ Viz Macek – Biegel (pozn. 112), s. 211–215.

popisovaném Chlumku u Luže či v Jičíně.¹³⁹ V Luži nejspíš vystavěl i dům pro donátorku poutního areálu hraběnku Hieserlovou. Stavitel Giovanni Battista Maderna Quadriho zaměstnával na realizaci Černínského paláce a od roku 1685 pracoval také na stavbě malostranského opevnění.¹⁴⁰

JEAN BAPTISTE MATHEY (kolem 1629–1696) Jeana Baptistu Matheye považujeme za nejinvenčnější a zároveň nejinspirativnější tvůrčí osobnost vymezeného období, která měla se svými francouzskými kořeny a italským školením ty nejlepší předpoklady vytvořit něco nového.¹⁴¹ Jeho pobyt v Čechách je doložen mezi lety 1675 a 1695,¹⁴² a v té době ovlivnil zdejší architekturu jednak sakrální, jednak světskou. Mathey je obdivuhodný nejen pro své novátorské zpracování architektonických typů, ale i pro jejich zdařilé urbanistické umístění. Mezi jeho nejslavnější realizace patří přestavba Arcibiskupského paláce v Praze, novostavba křížovnického kostela sv. Františka Serafinského na Starém Městě, Thunovský (dnes Toskánský) palác na Hradčanech, zásahy v areálu cisterciáckého kláštera v Plasech, či podíl na podobě příměstské vily Trója v Zadním Ovenci u Prahy.¹⁴³ Ta se výrazně zapsala do dějin architektury nejen díky své nesporné kvalitě, ale i kvůli kolísavosti názorů badatelů v otázce autorství. Můžeme být jakkoli přesvědčeni o Matheyově genialitě, faktem ale zůstává, že Orsi je na stavbě doložen a s jeho přispěním celé koncepci tudíž musíme počítat. Stavebníkem Tróji byl Václav Vojtěch Šternberk, který si svoje nadšení pro příměstské vily přivezl z kavalírské cesty po Itálii.¹⁴⁴ Matheyův život před rokem 1675 nám částečně osvětluje jeho vlastní svědectví v žádosti císaři Leopoldu I. o dvorskou svobodu, podanou v roce 1686. Uváděl své vyučení malířem a také architektonické školení.¹⁴⁵ Jako vyučený malíř byl totiž terčem obvinění zednickým cechem z neoprávněného podnikání v oboru stavitelství. Při sporu ho podpořili jeho zaměstnavatelé např. zmiňovaný Šternberk či Jiří Ignác Pospíchal. Na základě Matheyovi žádost mu vydal císař Leopold dvorskou svobodu, díky

¹³⁹ Více PV [Pavel Vlček], heslo Andrea de Quadri, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Dodatky*, Praha 2006, s. 628.

¹⁴⁰ VN [Věra Naňková], heslo Andrea de Quadri, in: Pavel Vlček, *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 534.

¹⁴¹ Richard Biegel, Architektonický přehled v díle Jeana Baptisty Matheye (pozn. 57), s. 125–179.

¹⁴² Viz Bělina – Kaše – Mikulec et al. (pozn. 26), s. 493.

¹⁴³ Naňková, *Architektura 17. století v Čechách* (pozn. 16), s. 270–274.

¹⁴⁴ Švácha, *Hlava pátá. 1620-1780* (pozn. 24), s. 430–431.

¹⁴⁵ Jiří Kropáček, K značce architekta J. B. Matheye, *Umění XXXIV*, 1986, s. 144.

níž se nemusel podřizovat pravidlům cechu.¹⁴⁶ Zajímavý aspekt Matheyovi tvorby představuje fenomén umělcovy značky, jak nazval Martin Pavlíček¹⁴⁷ způsob, jímž Mathey označil některé své světské stavby. Podklady pro tento anachronismus vychází zejména z úvah Jiřího Kropáčka.¹⁴⁸

GIULIO BROGGIO (?–1703) stavitel ticinského původu se prvé objevuje roku 1658 v Litoměřicích a s tímto regionem zůstal spjat až do svém smrti. Zde Broggio vytvořil řadu periferních sakrálních staveb jako centrální kaple Jana Křtitele v Litoměřicích a Františka Xaverského v Liběšicích, či podélný kostel s mohutným kulisovým průčelím v Čížkovicích, kde se uvažuje o možnosti, že Broggio stavěl dle projektu Antonia della Porty.¹⁴⁹ Sám dokončoval mimoňský sakrální areál a podíl má také na stavbě zámku v Ostrově nad Ohří. Mezi Broggiovi nejvýznamnější realizace patří nový konvent premonstrátek v Doksanech a biskupská rezidence v Litoměřicích.¹⁵⁰ Zde Broggia k použití tříkřídlé dispozice se středním rizalitem jistě inspiroval Mathey. Členění fasád naproti tomu vykazuje inspiraci Antoniem della Portou.¹⁵¹

¹⁴⁶ Švácha, Hlava pátá. 1620-1780 (pozn. 24), s. 431.

¹⁴⁷ Pavlíček, Petr Macek – Richard Biegel – Jakub Bachtík (pozn. 17), s. 74.

¹⁴⁸ Viz Kropáček (pozn. 145), s. 144–150.

¹⁴⁹ Petr Macek, Giulio Broggio, in: Petr Macek – Richard Biegel – Jakub Bachtík (edd.), *Barokní architektura v Čechách*, Praha 2015, s. 197.

¹⁵⁰ Naňková, *Architektura 17. století v Čechách* (pozn. 16), s. 268–269.

¹⁵¹ PV [Pavel Vlček], heslo Broggio, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění. A–M*, Praha 1995, s. 89–90.

VÝBĚROVÝ KATALOG STAVEB Z LET 1670–1690

KOSTEL NALEZENÍ SV. KŘÍŽE V AREÁLU BÝVALÉHO PIARISTICKÉHO KLÁŠTERA V KOSMONOSECH

Kosmonoské panství vlastnili Černínové od roku 1650 a budovali si zde významnou venkovskou rezidenci.¹⁵² Výstavbu kostela v Kosmonosech, se kterou se počítalo už roku 1669, prováděl od 17. ledna 1670 Domenico Agostoni¹⁵³ dle projektu Francesca Carattiho.¹⁵⁴ Ze spolupráce objednavatele Humprechta Jana Černína z Chudenic¹⁵⁵ s Carattim současně vznikal slavný Černínský palác. Jako autor štukové výzdoby kosmonoského chrámu figuruje Domenico Galli.¹⁵⁶

Jednolodní kostel má po každé straně vestavěny dvě spojené průchozí kaple s oratořemi nahrazující vedlejší lodě [1]. Boční vnější fasády kaplí člení lizény a nad nimi lod' osvětlují velká lunetová okna. Klenbu o dvou polích odpovídajících svým rozmístěním bočním kaplím podpírají pásy, které dosedají na přízední pilíře. Na dlouhý polygonálně ukončený presbytář s křížovou klenbou po stranách navazují další pravoúhlé prostory, interiér chóru ozvlášťují iónské pilastry.¹⁵⁷ Boční kaple chrání pultová střecha, sedlovou střechu nad lodí a chórem uzavírá subtilní osmistěnná věž s cibulí.¹⁵⁸

¹⁵² PV [Pavel Vlček], heslo Kosmonosy, in: Pavel Vlček – Petr Sommer – Dušan Foltýn, *Encyklopedie českých klášterů*, Praha 1998, s. 310.

¹⁵³ Také Agostoni, ticinský stavitel z Monte. Poprvé se v Praze objevuje jako svědek svatby 12. května 1652. Pracoval hlavně na panstvích Humprechta Jana Černína, často podle Carattiho projektů. Více VN [Věra Naňková] – PV [Pavel Vlček], heslo Domenico Agostoni, in: Pavel Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 10.

¹⁵⁴ Jedině Jiří T. Kotalík se domnívá, že se stavělo podle projektu Carla Luraga. Více Jiří T. Kotalík, *10 století architektury 4. Architektura barokní*, Praha 2001, s. 131.

¹⁵⁵ Počátky rodu Černínů nebo také Czerninů sahají do 12. století, jde tedy o jeden z nejstarších českých rodů vůbec. Přídomek z Chudenic připojil k rodovému jménu zřejmě Drslav v polovině 13. století. Majetek i titul získal Humprecht Jan Černín z Chudenic (1628–1682) po svém bezdětném prastrýci Heřmanu Václavovi. Mezi lety 1645 a 1648 vykonal pestrou kavalírskou cestu, v rámci které kromě Itálie navštívil také Francii. Roku 1650 získal místo u dvora tou dobou desetiletého císaře Leopolda, se kterým navázal přátelský vztah. Hrabě Černín byl nejdříve císařovým velvyslancem v Benátské republice, a postupem času se vypracoval až na králova místodržícího v Čechách a byl také vyznamenán řádem Zlatého rouna. Více Pavel Juřík, *Dominia pánů z Hradce, Slavatů a Czerninů*, Praha 2010, s. 211–228.

¹⁵⁶ PV, heslo Kosmonosy (pozn. 152), s. 311.

¹⁵⁷ Emanuel Poche, heslo Kosmonosy, in: Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech K/O*, Praha 1978, s. 103.

¹⁵⁸ František Bareš, *Soupis památek historických a uměleckých v Čechách. Politický okres mladoboleslavský*, Praha 1905, s. 106.

Průčelí [2] působivé svou jednoduchostí klade důraz na střední osu velkým černínským erbem ve vpadlé části tympanonu, stejně jako vstupním portálem. Pravoúhlá část štítu má v každém z rohů jednu číslici, dávající dohromady originálním způsobem datum dokončení stavby, rok 1674. Spodní část průčelí, oddělenou od tabulového štítu římsou, rámuje pilastry a niky s Pannou Marií a svatým Josefem Kalasánským, zakladatelem piaristů. V pískovcovém nástavci nad vstupem do kostela nesou dva andělé posazení na oblacích rolwerkovou kartuš s monogramem řádu piaristů MA MP OY, jehož základem je mariagram [3].¹⁵⁹ O existenci fresky s námětem Pozdvižení kříže v obdélném štukovém poli nad vstupním portálem informuje evidenční list NPÚ.¹⁶⁰ Její možné fragmenty však dnes ukrývá novodobý žlutý nátěr, který dostaly také všechny štukové architektonické články na průčelí kostela. Okno se segmentovým obloukem doplnil kolem roku 1699 Giovanni Battista Alliprandi.¹⁶¹

Richard Biegel se domnívá, že řešení průčelí navazuje na novoměstský kostel Neposkvrněného početí Panny Marie od Carla Luraga [4].¹⁶² Původní vzhled z let 1652 až 1659 zanikl nekompromisní přestavbou v celnici na počátku 19. století, jeho podoba se však zachovala prostřednictvím grafik. Trojosé štítové průčelí navazovalo na názory zformované po tridentského koncilu a mělo na soudobou architekturu značný vliv.¹⁶³

Hrabě Humprecht Jan za kostelem zamýšlel založit také klášter a chtěl do něj usadit servity. Protože domluva s tímto řádem poněkud vázla, nakonec se rozhodl pro piaristy, specializující se na vzdělávání.¹⁶⁴ Tento záměr však realizoval až jeho syn hrabě Heřman Jakub Černín. Architekt Giovanni Battista Maderna čtyřkřídlou budovu koleje symetricky navázal na již stojící kostel [5] mezi lety 1686 a 1694, výstavbu vedl Francesco Ceresolla. Z toho polovina objektu byla určena školním účelům a zbytek obývali piaristé. Kosmonoský areál je nyní využíván jako ústav pro choromyslné.¹⁶⁵

¹⁵⁹ Ludvík Skružný, *Atributy vybraných biblických postav, světců a blahoslavených*, Čelákovice 1996, s. 117.

¹⁶⁰ NPÚ Praha, *Evidenční list nemovité kulturní památky: Kostel nalezení sv. Kříže Kosmonosy*, p. č. 1596.

¹⁶¹ Emanuel Poche, heslo Kosmonosy, in: Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech K/O*, Praha 1978, s. 102.

¹⁶² Biegel, Francesco Caratti (pozn. 122), s. 131.

¹⁶³ Biegel, Carlo Lurago (pozn. 86), s. 117, 119.

¹⁶⁴ Juřík, *Dominia pánů z Hradce, Slavatů a Czerninů* (pozn. 155), s. 299–300.

¹⁶⁵ PV, heslo Kosmonosy (pozn. 152), s. 311.

Carattioho sakrální tvorba bývá také spojována s novým vzhledem průčelí románské baziliky sv. Jiří na Pražském hradě [6] vytvořeným po roce 1670. Nevylučuje se však možnost, že tato průčelní kulisa vznikla až okolo roku 1686 podle projektu Giovannioho Battisty Maderny, který byl Carattioho spolupracovníkem v Černínských službách.¹⁶⁶ Zpracování svatojiřské fasády vzdáleně připomíná kostel v Kosmonosech zejména tvarem. Ve výsledku je však mnohem dekorativnější, neboť ji kromě vysokého řádu po celé ploše pokrývá množství architektonických článků zejména s motivem diamantového řezu. K názoru Heinricha Gerharda Franze¹⁶⁷ o Carattioho autorství se z badatelů přiklání například Věra Naňková, neboť jak píše, vstupní portál je „*téměř identický s jedním bočním portálem z návrhů pro Černínský palác.*“¹⁶⁸ Ani Pavel Vlček nevidí důvod Carattioho autorství odmítnout, přiklání se však k předatování do 60. let 17. století, neboť Francesco Caratti v té době pracoval pro Pražský hrad. Kaple Jana Nepomuckého byla k pravé straně průčelí připojena až mezi lety 1717 a 1722.¹⁶⁹ O pozdějším vzniku svědčí tordované sloupy či segmentově zakončený vstup, naproti tomu aplikací dórských pilastrů s motivem triglyf a čabrak se snažil autor o plynulé propojení se starší fasádou.

Věra Naňková v příspěvku k typologii české sakrální architektury 17. století charakterizovala kostel v Kosmonosech jako „*jednolodí bazilikálního řezu s bočními kaplemi a přímým osvětlením lodi.*“¹⁷⁰ Dále uvádí, že tento typ, oblíbený ve Vídni a Dolním Rakousku, se těšil velké popularitě také v Čechách, a kromě Kosmonos ho zastupuje kupříkladu kostel sv. Václava v Letohradě postavený roku 1680. Novostavba letohradského kostela vznikla na přání majitele panství hraběte Hynka Jetřicha Vitanovského z Vlčkovic vedle zámku, který ve stejné době procházel barokní přestavbou, neboť ho v roce 1680 poškodil požár.¹⁷¹ Jednolodní kostel na obdélném půdorysu zakončuje pravoúhlý presbytář a po stranách k němu přiléhají sakristie na východě a kaple Bratrstva Panny Marie na západě. Honosná stavba převyšující sousední zámek je známá zejména pro svou bohatou monochromní štukovou výzdobu, dobře

¹⁶⁶ Biegel, Francesco Caratti (pozn. 122), s. 131.

¹⁶⁷ Viz Franz (pozn. 9), s. 34.

¹⁶⁸ Naňková, Architektura 17. století v Čechách (pozn. 16), s. 260.

¹⁶⁹ Viz Vlček – Havlová (pozn. 19), s. 161.

¹⁷⁰ Naňková, K typologii české sakrální architektury 17. století (pozn. 18), s. 138.

¹⁷¹ Mojmír Horyna – Luboš Lancinger, *Stavebně – historický průzkum zámku Letohrad*, SÚRPMO Praha 1985, počítačový dokument poskytnutý Stanislavem Adamcem, nečíslováno.

viditelnou i ve velké výšce právě díky lunetovým oknům ve stěně hlavní lodi, které výzdobu nasvětlují přímo [7]. Tabulové průčelí s volutovými křídly, jimiž se kostel otevírá do náměstí architekt orientoval nezvykle horizontálně, když ho vytvořil výrazně širší než vyšší [8].¹⁷² Vzhledem k absenci dobových dokumentů není autor doložen přímo, avšak v současnosti badatelé přijímají názor Věry Sekotové, že kostel navrhl stavitel italského původu Andreas Castelli, který v Kyšperku, dnešním Letohradě, dlouho žil a je pochován v jednom z městských kostelů.¹⁷³ Zajímavou úvahu o povaze kostela ve své bakalářské práci rozvádí Tereza Kučerová. Snaží se s odkazem na starší dokumenty zamezit, aby byl kostel v literatuře označován zámeckou kaplí, neboť sám objednavatel hrabě Vitanovský ve své poslední vůli o stavbě píše výhradně jako o kostelu sv. Václava.¹⁷⁴ Kostel se bez větších změn zachoval v podobě, jež mu byla vtisknuta v době výstavby, a díky tomu může sloužit nejen farnímu účelu, pro nějž vznikl, ale i jako bohatý pramen informací pro další badatele.

¹⁷² Eliška Kovářová, *Giovanni (Battista) Maderna a štuková výzdoba kostela sv. Václava v Letohradě* (diplomní práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 2014, s. 21–22.

¹⁷³ Věra Sekotová, Italský „baumeister“ Castelli v Letohradu a regionu východních Čech, *Vlastivědné listy Pardubického kraje*, 2006, č. 3, s. 9–11.

¹⁷⁴ Tereza Kučerová, *Štuková výzdoba kostela svatého Václava v Letohradě* (diplomní práce), Seminář dějin umění FFMU, Brno 2015, s. 26.

KOLOWRATSKÝ PALÁC NA OVOCNÉM TRHU V PRAZE

Kolowratský palác z konce 17. století je třeba určit místopisně, neboť tak významný rod, jakým byli Kolowratové, měl v Praze staveb podobného účelu několik. Palác čp. 579-I vznikl na Ovocném trhu pro Jana Václava Novohradského z Kolowrat¹⁷⁵ v místě gotického domu, který zakoupil léta páně 1670. Tento rok je zároveň post quem palácové novostavby.

S ohledem na kvalitu a odlišnost zpracování od soudobé produkce v našem prostředí je autorství zásadní otázkou, v níž se literatura neshoduje. Obecně se přiklání k pravděpodobnému autorství Giovanniho Domenica Orsiho,¹⁷⁶ zejména s přihlédnutím k archivnímu doložení Orsiho účasti na stavbě a také jeho vlastnímu svědectví z roku 1674 o práci „*na novém stavení hraběte Kolovrata*.“¹⁷⁷ Mezi badateli, zdržujícími se definitivních soudů, vyčnívají dva svou vyhraněnou polohou. Mojmír Horyna považuje Kolowratský palác za nejpozoruhodnější světskou stavbu Giovanniho Domenica Orsiho.¹⁷⁸ Pavel Preiss se naopak o stavbě záměrně vyjádřil jako o „*projektu neznámého italského architekta*“,“¹⁷⁹ neboť připsání Orsimu se mu zdá neopodstatněné s ohledem na vysokou kvalitu architektury paláce, která dle něj nemá v Orsiho díle obdoby. Není možné se bez pochybností přiklonit na stranu jednoho z nich, osobně však nevidím důvod, proč nedat za pravdu Orsiho dobovému svědectví. Vzhledem ke sporům, které se mezi umělci běžně objevovaly, by toto tvrzení jistě nezůstalo bez odezvy, kdyby o něm někdo pochyboval. S jistotou lze konstatovat, že Orsi je jediným doloženým architektem na výstavbě paláce, a pokud tedy stavbu přímo nenavrhl, byl jejím provádějícím stavitelem. Pavel Vlček připomíná vazby Giovanniho Domenica Orsiho k rodu

¹⁷⁵ Zakladatelem linie Novohradských z Kolowrat byl Albrecht, který se svolením Jiřího z Poděbrad z roku 1465 vybudoval místo nevyhovující tvrze v Jimlíně Nový hrad. Jan Václav (1638–1690) se přes počáteční komplikace postupně vypracoval na královského místodržícího v Čechách. Jeho vliv upevňovala funkce výběrčího daní a podílel se také na zasedáních zemského soudu. Více Pavel Juřík, *Kolowratové. Věrně a stále*, Praha 2016, s. 99–100.

¹⁷⁶ Kotalík, *10 století architektury 4* (pozn. 154), s. 62. – Naňková, *Architektura 17. století v Čechách* (pozn. 16), s. 263. – NPÚ Praha, *Evidenční list nemovité kulturní památky: Kolowratský palác Praha I – Staré Město*, p. č. 318. – Juřík, *Kolowratové. Věrně a stále* (pozn. 175), s. 125.

¹⁷⁷ Věra Naňková, *Po třicetileté válce*, in: Emanuel Poche (ed.), *Praha na úsvitu nových dějin (Čtvero knih o Praze)*, Praha 1988, s. 308.

¹⁷⁸ Horyna, *Architektura baroka v Čechách* (pozn. 23), s. 91.

¹⁷⁹ Pavel Preiss, *Italští umělci v Praze. Renesance, manýrismus, baroko*, Praha 1986, s. 209–212.

Kolowratů, neboť pro ně pracoval už při budování poutního místa na Svaté Hoře u Příbrami.¹⁸⁰

Z čtyřkřídlé budovy s dvorem uprostřed se dochovalo pouze jedno obdélné křídlo, které se otevírá z fronty domů směrem do ulice velmi pozoruhodnou osmiosou fasádou.¹⁸¹ Na účinku mu neubrala ani dostavba Stavovského divadla bránící přímému pohledu. Dvoupatrovému horizontálně laděnému průčelí chybí typický vysoký pilastrový řád. Fasádu paláce místo něj hustě pokrývají různorodé typické dekorativní prvky – pravoúhlá okna v šambránách, segmentové a trojúhelné frontony, vpadlá rámovaná pole, kordonové římsy – aniž by zůstal prostor pro prázdnou plochu [9]. Tato snaha by se dala přirovnat až k horror vacui. Dekorativní dílo vynáší bosovaný sokl a volutová římsa s pěticí vikýřů dvou různých typů rozbíjí jednotvárnost střechy. Pavlu Vlčkovi při srovnání paláce s jinými Orsiho stavbami schází nejen pilastry vysokého řádu, ale i využití rizalitů.¹⁸²

Na projektu lze kladně ohodnotit jeho měřítko a respekt vůči ostatní zástavbě. Dokonce ho můžeme v tomto ohledu vnímat jako protiklad Černínského paláce Francesca Carratiho, který naopak svou existencí převzal veškerou divákovu pozornost.¹⁸³

V interiérech se dosud nachází původní valené klenby v přízemí a malované trámové stropy v patře. Široký průjezd uprostřed budovy vedl do zahrady, která dříve patřila k paláci a proměnila se v ulici Na Příkopech. V zahradě nechyběla ani sala terrena, zbouraná v roce 1928. Ostatní křídla paláce ustoupila nové výstavbě v roce 1951.¹⁸⁴ Sousední mírně zasunutý dům, respektující dekorováním tříosé fasády podobu ze sedmdesátých let [10], koupil a připojil ke zbytku paláce hrabě Jan František Novohradský z Kolowrat v roce 1697.¹⁸⁵

Fasáda členěním navázala na vídeňské předlohy ze stejné doby, jejichž podoba se nám zachovala prostřednictvím Praemerových¹⁸⁶ kreseb. Nejvíce připomíná palác

¹⁸⁰ Viz Vlček – Havlová (pozn. 19), s. 198.

¹⁸¹ Naňková, *Architektura 17. století v Čechách* (pozn. 16), s. 263.

¹⁸² Viz Vlček – Havlová (pozn. 19), s. 198.

¹⁸³ Biegel, *Giovanni Domenico Orsi* (pozn. 125), s. 148.

¹⁸⁴ Juřík, *Kolowratové. Věrně a stále* (pozn. 175), s. 126.

¹⁸⁵ *Ibidem*, s. 125.

¹⁸⁶ Wolfgang Wilhelm Prämer (1637–1716) žil ve Vídni, kde působil jako stavební mistr, znalec architektury, kunsthistorik a geograf. Jeho kresby vídeňských paláců vyšly v publikaci *Architekturwerk und der Wiener Palastbau des 17. Jahrhunderts*. Více Friedrich Polleroß, *Der Wiener und sein Gartenhaus*:

hraběte Raimunda Montecuccoliho na Schenkenstraße [11],¹⁸⁷ postavený ve Vídni ve třetí čtvrtině 17. století.¹⁸⁸ Paláce se vzájemně podobaly použitím konzolové římsy a motivem zděných vikýřů, které se na vídeňské realizaci uplatnily ve skromnější podobě. Zásadní podoba je i v horizontálním koncipování fasády, bosování nároží a portálu. Stejně tak štukové dekorace obou paláců obsahují tvary nejrůznějších forem. Vídeňský palác dospěl ke svému zániku roku 1912, kdy došlo k jeho odstranění. Petr Fiedler hodnotí fasádu Montecuccoliho paláce jako jedno z nejvkusnějších řešení v rámci vídeňského dekorativního planimetrického stylu.¹⁸⁹

Se soudobou severoitalskou architekturou Kolowratský palác, kromě zděných vikýřů a tradičního střídání segmentových a trojúhelných suprafenester, sdílel použití volutové římsy i celkové členění fasády v horizontálním směru. V umírněnějším množství než na paláci Kolowratů se popisované architektonické prvky objevují namátkou na Palazzo Orsini v Miláně [12] či Palazzo Salvadego v Brescii [13]. Ani přímo v Praze nebyl rytmický motiv vikýřů s postranními volutami ojedinělou záležitostí, najdeme ho například na střeše Klementina směrem do Křížovnické ulice. Samotná fasáda jezuitské koleje stavěné Carlem Luragem mezi lety 1653 a 1660 je však věrná dobovému členění vysokým pilastrovým řádem.¹⁹⁰

Kolowratský palác při bližším seznámení vykazuje blízkost konceptu využití architektonických článků se zámekem od Antonia della Porty v Libochovicích. Kromě aplikace konzolové římsy, vpadlých štukových polí a horizontálního orientování fasády je nejpodobnějším prvkem vstupní portál [14] s podkládanými bosovanými pilastry a erbem objednavatele umístěným v roztrženém segmentovém frontonu. Jemněji zpracovaný portál v Libochovicích vytvořil Jan Brokoff [15]. Autor zámku, který vznikl

Wolfgang Wilhelm Prämer (um 1637–1716), in: Martin Scheutz, *Wien und seine WienerInnen: ein historischer Streifzug durch Wien über die Jahrhunderte. Festschrift für Karl Vocelka zum 60. Geburtstag*, Wien 2008, s. 99–124.

¹⁸⁷ Polní maršál Raimund hrabě Mentecuccoli (1608–1681) pocházel ze stejnojmenného hradu poblíž Modeny. Stal se rakouským vojevůdcem ve službách Habsburků a byl také významným vojenským teoretikem své doby. Za vítězství nad přesilou Turků v bitvě u Mogersdorfu roku 1664 ho císař vyznamenal řádem Zlatého rouna. Jeho italský původ napovídá, proč si nechal ve Vídni vystavět palác, podobající se stavbám v severní Itálii. Více Jiří Pernes, *V boji za Evropu proti Turkům*, in: Jiří Pernes – Josef Dolejší – Josef Fučík et al., *Pod císařským praporem. Historie habsburské armády 1526–1918*, Praha 2002, s. 83.

¹⁸⁸ Naňková, *Po třicetileté válce* (pozn. 177), s. 308.

¹⁸⁹ Petr Fiedler, *Architektúra seicenta. Stavítelia, architekti a stavby viedenského dvorského okruhu v Rakúsku, Čechách, na Morave a na Slovensku v 17. storočí*, Bratislava 2015, s. 263–264.

¹⁹⁰ Naňková, *Po třicetileté válce* (pozn. 177), s. 299.

o necelých deset let později, se tak mohl inspirovat napříč architektonickými typy právě kvalitním pojetím Kolowratského paláce. O zámku Libochovice podrobně pojednává samostatný katalogový příspěvek.

KOSTEL ZVĚSTOVÁNÍ PANNY MARIE V AREÁLU POSVÁTNÉHO OKRSKU V OSTROVĚ NAD OHŘÍ

Pozoruhodné místo, označované jako posvátný okrsek [16], tvoří tři kaple a piaristická kolej s kostelem. Výstavba zde byla započata v období let 1644–1663 pohřební kaplí svatě Anny, ceněné jako nejstarší centrální barokní stavba na našem území. Ta splnila účel, pro který vznikla, a stala se hrobkou rodu Sasko-Lauenburských, žijících v nedalekém zámku. Konvent se měl stát místem šíření víry a vzdělanosti, proto do něj zakladatelka Anna Magdaléna Sasko-Lauenburská¹⁹¹ situovala latinskou školu a pozvala piaristické bratry, aby zajistili výuku. Po dokončení řeholního domu v roce 1671 ihned následovala výstavba klášterního kostela, vysvěceného 16. září 1674,¹⁹² jenž odpovídá sledovanému časovému období, a proto o něm bude níže pojednáno podrobněji. Jako poděkování za záchranu města před požárem roku 1692 další kapli zasvětila iniciátorka výstavby markraběnka Franziska Sibylla Augusta¹⁹³ svatému Florianovi. Výstavbu uzavírá mezi lety 1709 a 1711 vzniklá kaple Panny Marie Einsiedelské, situovaná do středu areálu. Její centrální vyznění ještě podtrhuje fakt, že je umístěna na vrchol dlouhého schodiště, které poskytuje výhled na ostatní stavby posvátného okrsku.

Ač souhrnná publikace *Umělecké památky Čech*¹⁹⁴ uvádí jako možného stavitele Domenica Orsiho, další literatura¹⁹⁵ i propagační materiály kostela označují nejpravděpodobnějším stavitelem Martina Reinera, neboť je autorem přilehlé piaristické koleje. Kostel zasvěcený Zvěstování Panny Marie spolu s jednopatrovými klášterními budovami tvoří čtyřkřídlou stavbu s uzavřeným nádvořím. Budovu chrámu kryje sedlová střecha doplněná nad chórem sanktusníkem s drobnou cibulí. Prostou čelní fasádu kostela s trojúhelným štítem prostupuje pět lizén zakončených ve dvou místech přeloženou korunní římsou [17]. Segmentový tvar rozeklané profilované supraporty je zmnožen dvěma segmentovými okny nad ním a jedním přímo vloženým do zmíněného frontonu

¹⁹¹ Anna Magdaléna rozená z Lobkowicz (1609–1668) byla vdovou po Sasko-Lauenburském vévodovi Juliu Jindřichovi. Více Jan Županič – Milan Fiala – František Stellner, *Encyklopedie knížecích rodů zemí Koruny české*, Praha 2001, s. 219.

¹⁹² PV [Pavel Vlček], heslo Ostrov, in: Pavel Vlček – Petr Sommer – Dušan Foltýn, *Encyklopedie českých klášterů*, Praha 1998, s. 406–407.

¹⁹³ Vnučka Anny Magdaleny Sasko-Lauenburské, provdala se za bádenského markraběte Ludvíka Viléma. Více Lubomír Zeman, *Zámek Ostrov. Průvodce zámkem v Ostrově*, Ostrov 2015.

¹⁹⁴ Jarmila Vacková, heslo Ostrov, in: Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech K/O*, Praha 1978, s. 560.

¹⁹⁵ PV, heslo Ostrov (pozn. 192), s. 406–408. – Viz Macek – Biegel (pozn. 112), s. 206.

nad vstupem. Zbývající okna jsou pravoúhlá. Vstupní portál [18] akcentuje jediné ozdobné, kamenné ostění v průčelí s uchy a kapkami. Tympanon je přepůlen římsou stejně masivní jako korunní římsa pod ní. Niky, snad původně zamýšlené k osazení sochařské výzdoby, pokrývají celou fasádu.

Obdélné jednolodí s bočními kaplemi a ploše uzavřeným presbytářem [19] může připomínat jezuitskou ikonu římský kostel Il Gesù, neboť hlavní loď osvětlují lunetová okna nad jednotlivými kaplemi [20].¹⁹⁶ Valenou klenbu zpevňují protilehlé lunetové výseče, sbíhající se na pilastry s bohatě profilovanými hlavicemi. Pilastry podpírající triumfální oblouk mezi lodí a presbytářem jsou jednak zdvojené a jednak svazkové. Kůr a ochoz nad kaplemi [21] je dnes zcela netradičně přístupný běžným návštěvníkům po nově vybudovaném točitém schodišti [22], a lze tak vidět celý prostor z nové perspektivy. Původní štuková a uměleckořemeslná dekorace byla téměř zničena vojáky pobývajícími v klášteře od 2. poloviny 50. let 20. století, kdy ho využívali jako kasárna. Před demolicí poškozený kostel zachránila rekonstrukce, probíhající od konce 80. let až do roku 2007.¹⁹⁷ Z ústního svědectví místních obyvatel vyplývá, že inspirací k obnovení areálu byli lidé žijící v městě Rastatt v Bádensku, kam se hraběnka Sibylla přestěhovala se svým chotěm Ludwigem Wilhelmem markrabětem bádenským do nově zbudovaného zámku. Hraběnka zřejmě k Ostrovu i nadále inklinovala, neboť sem pozvala ostrovské piaristy a nechala v Rastattu vystavět kopii Einsiedelské kaple a v letním zámečku Favorite halu evokující ústřední sál ostrovského letohrádku. Rastattští svou péčí o barokní odkaz ukázali lidem žijícím v Ostrově nad Ohří, že i jejich památky si zaslouží zachování, opravy a nové využití, které zajistí jejich další existenci. V důsledku toho byl bývalý klášter citlivě upraven na obecní byty a kostel slouží jako výstavní a koncertní síň.

¹⁹⁶ NPÚ Locket, *Evidenční list nemovité kulturní památky: bývalý klášter s kostelem Zvěstování Panny Marie Ostrov nad Ohří*, p. č. 990.

¹⁹⁷ <http://klaster-ostrov.webnode.cz/>, vyhledáno 23. 9. 2017.

KOSTEL ČTRNÁCTI SVATÝCH POMOCNÍKŮ PŘI BÝVÁLEM KONVENTU PAVLÁNŮ VE SVĚTCÍCH U TACHOVA

Klášterní kostel Čtrnácti svatých pomocníků podává svědectví o neobvykle řešeném téměř čtvercovém trojlodí i přesto, že je dnes v rozvalinách.¹⁹⁸ Vznik pavlánského kláštera u středověkého poutního kostela Čtrnácti svatých pomocníků na kopci nad obcí Světce inicioval majitel tachovského panství plukovník Jan Filip Husman, ačkoliv na něj měli nárok křížovníci s červenou hvězdou.¹⁹⁹ Založil nadaci, a protože jeho záměr oddálila třicetiletá válka a také spor mezi oběma řády, k realizaci bylo přikročeno až v roce 1656, tedy v době, kdy panství vlastnil hrabě Jan Antonín Losy z Losinthalu. U jednopatrového čtyřkřídlého kláštera vznikal také nový kostel, a to od roku 1671. Trvajícím neshody mezi řády pavlánů a křížovníků způsobily dvojí akt pokládání základního kamene, poprvé v roce 1671 a podruhé o tři roky později. Hotový kostel byl vysvěcen v roce 1680.²⁰⁰ Provádějícím stavitelem Šimona Puncina, který se v souvislosti se stavbou objevuje, sloučil Ivo Kořán²⁰¹ s osobou pražského stavitele Šimona Panetia. Ten však žil až o generaci později, takže pokud vůbec, mohlo by se nanejvýš jednat o jeho otce Jana Václava Panetia.²⁰² Pavel Vlček uvažuje o možném připsání projektu kostela Giovannimu Domenicu Orsimu „*pouze na základě půdorysných analogií.*“²⁰³ Tuto možnost podporují Orsiho kontakty s pavlánským řádem, navázané při úpravě kostela pro dnes již zaniklý pavlánský konvent v Klášteři u Nové Bystřice. Zdejší zakázka výstavby ve Světcích časově předcházela.²⁰⁴

Nejzachovalejší částí světeckého kostela je jeho trojosé průčelí s hranolovou věží [23] a lizénovými rámy, které zjevně prošlo novorománskou úpravou [24]. Vzhledem k pokročilému stádiu rozpadu se nabízí neobvyklá možnost vidět konstruování

¹⁹⁸ Naňková, *Architektura 17. století v Čechách* (pozn. 16), s. 266–268.

¹⁹⁹ Viz Koutek (pozn. 35), s. 96.

²⁰⁰ S ohledem na uvedené historické události pomineme tvrzení Iva Kořána v *Uměleckých památkách Čech*, že celý areál byl dokončen 1670. Více PV [Pavel Vlček], heslo Tachov – Světce, in: Pavel Vlček – Petr Sommer – Dušan Foltýn, *Encyklopedie českých klášterů*, Praha 1998, s. 663–664.

²⁰¹ Ivo Kořán, heslo Světce, in: Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech P/Š*, Praha 1980, s. 480.

²⁰² VN [Věra Naňková] – PV [Pavel Vlček], heslo Jan Šimon Panetius, in: Pavel Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 469. – VN [Věra Naňková] – PV [Pavel Vlček], heslo Jan Václav Panetius, in: Pavel Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 470.

²⁰³ PV [Pavel Vlček] – VN [Věra Naňková], heslo Giovanni Domenico Orsi, in: Pavel Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 462.

²⁰⁴ PV [Pavel Vlček], heslo Nová Bystřice – Klášter, in: Pavel Vlček – Petr Sommer – Dušan Foltýn, *Encyklopedie českých klášterů*, Praha 1998, s. 386.

kleneb [25], zároveň však znemožňuje popsat s jistotou původní vzhled kostela. Torza obvodových stěn a osmibokých pilířů ukazují nejen rozsah budovy, ale také jeho konstrukci. Trojlodí o třech klenebních polích valené klenby s lunetovými výsečemi tvořilo centrální dispozici [26], jejíž křížení snad završovala kupole. Kostel prodlužoval pravoúhlý neorientovaný presbytář, který mezi sebou svírala dvojice věží, což nebylo u nás v té době obvyklé. Věže plnily funkci sakristií a také oratoří.²⁰⁵ Loď nejspíš byla dobře prosvětlena díky velikým segmentově zakončeným oknům umístěným ve dvou řadách nad sebou, do jejichž špalet byly vloženy niky.²⁰⁶ Přestože některé části stěn jsou odhalené až na zdivo, na jiných se doposud zachovaly štukové dekorace, například subtilní okenní šambrány s uchy a kapkami, náběhy kleneb s vymodelovanou římsou, pilastry či lizénové rámce ve tvaru latinských křížů [27].

Od konce 18. století tachovské panství náleželo Josefu Mikuláši Windischgrätzovi. Po požáru klášterního areálu v roce 1729 byl kostel obnoven pouze částečně, a když Josef II. zrušil v roce 1786 klášter úplně, rozhodl se majitel místo přetvořit na romantickou rezidenci. Z původního záměru byla dokončena pouze jízďárna [28], a tak se od roku 1862, kdy Windischgrätz zemřel, nachází vedle ruiny kostela také bortící se část nedostavěného novogotického zámku s polygonální věží [29].²⁰⁷ Podle evidenčního listu NPÚ z roku 1967 se nacházel na severní věži, proměněné pseudorománskou úpravou, v úrovni prvního patra erb stavebníka Windischgrätze. Od tohoto záznamu do současnosti památka prošla dalším stádiem rozpadu, který se nejvíce projevuje opadáváním omítek, a v místě znaku tak dnes najdeme jen režné zdivo.²⁰⁸ Národní památkový ústav, který má pozůstatky kostela v péči, si dobře uvědomuje jeho kvality, neboť v dokumentech o památce uvádí: „v ruinách zachovaný kostel je pozoruhodným příkladem raně barokní centrály střeoevropského významu.“²⁰⁹ Klášter připojený ke kostelu branou prošel rekonstrukcí v 50. letech 20. století a dnes v něm sídlí průmyslová škola.

²⁰⁵ Naňková, *Architektura 17. století v Čechách* (pozn. 16), s. 266–268.

²⁰⁶ NPÚ Plzeň, *Evidenční list nemovité kulturní památky: zřícenina bývalého klášterního kostela a zámku Světce*, p. č. 1684/1–2.

²⁰⁷ Ivo Kořán, heslo Světce, in: Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech P/Š*, Praha 1980, s. 480–481.

²⁰⁸ NPÚ Plzeň, *Evidenční list nemovité kulturní památky: zřícenina bývalého klášterního kostela a zámku Světce*, p. č. 1684/1–2.

²⁰⁹ <http://pamatkovykatalog.cz/?element=785663&sequence=1&mode=parametric&isProtected=1&catalogNumber=1000135739&action=element&presenter=ElementsResults>, vyhledáno 1. 11. 2017.

Vzhledem k možnému společnému autorovi a také shodnému objednateli, tj. řádu pavlánů, si zaslouží bližší charakterizaci kostel sv. Trojice v Klášteře u Nové Bystřice [30]. Na výstavbě klášterního areálu, probíhající od roku 1665 je Orsi doložen až o deset let později. Vlček se přesto domnívá, že autorem plánů kostela, budovaného po dostavění konventu přibližně od roku 1668 a zcela dokončeného v roce 1679, byl právě Giovanni Domenico Orsi. „*Aby bohatství stavby nebylo v rozporu s regulemi řádu,*“ došlo nejspíš k zjednodušení původního záměru. Realizaci ve Světcích se kostel podobá prosvětlením interiéru ve dvou patrech nad sebou, věží po straně presbytáře a také celkovou snahou o centrální vyznění stavby. Rozdílné je naopak zaklenutí, neboť v tomto případě nezavršuje stavbu kupole, ale rytmicky se střídající užší a širší klenební pole. Kostel zůstal zachován včetně původního zařízení i přes zrušení kláštera dekretem Josefa II. v roce 1785, neboť byl změněn na farní. Naproti tomu vlastní klášterní budova byla zbořena na konci 50. let 20. století.²¹⁰

Z Orsiho sakrálních svateb, kde jeho autorství dokládají prameny, je žádoucí vzpomenout také dostavbu chrámu sv. Víta v Praze [31]. Při pohledu na oba plány, svatovítského chrámu i kostela ve Světcích [32], vidíme trojlodí s užšími bočními loděmi a křížením završeným kupolí. Ačkoli nejsou půdorysy totožné, musíme mít na paměti, že v Praze se Giovanni Domenico Orsi přizpůsoboval starší stavbě, a tedy i prostoru, který zůstal nedostavěn, naopak novostavba světeckého klášterního kostela nebyla ničím limitována, neboť vznikla na prázdné odlehlé parcele. Pokus o dostavbu chrámu sv. Víta probíhal od roku 1673, slavnostního položení základního kamene se účastnil i císař Leopold I. Střed nově vznikající části budovy situoval Orsi nad kapli sv. Vojtěcha a měla ho završit kupole. V průběhu prací byly vztyčeny nosné pilíře, z nichž ty ve středním travé mají okosené kouty, připravené k nesení kupole a část konstrukcí se dokonce dočkala zaklenutí. Celkový záměr nikdy nebyl realizován, a dnes ho překrývá finální dostavba ve stylu pseudogotiky.²¹¹ Domnívám se, že můžeme půdorys návrhu na dostavbu chrámu sv. Víta považovat za indicii, mluvící ve prospěch Orsiho autorství také ve Světcích.

²¹⁰ PV, heslo Nová Bystřice – Klášter (pozn. 204), s. 386–388, cit. s. 388.

²¹¹ Viz Vlček – Havlová, *Praha 1610–1700* (pozn. 19), s. 185–186.

BÝVALÝ KAPUCÍNSKÝ KLÁŠTER S KOSTELEM NAROZENÍ PÁNĚ V OPOČNĚ

Klášter založil pro kapucíny na přání provinciála řádu roku 1673 příslušník rodu Colloredo z Waldsee, vlastníciho také opočenský zámek, hrabě Ludvík.²¹² Jeho realizaci mezi lety 1676 a 1678 vedl řádový architekt Bruno z Českých Budějovic a přítomen byl též stavitel italského původu Bernardo Manelli²¹³ z Hořic.²¹⁴

Asketicky působící komplex budov se skládá z jednodolí s pravoúhle zakončeným chórem orientovaným na východ a tříkřídlého zázemí pro bratry kapucíny oproti vstupnímu průčelí značně odsazeného do pozadí. Frontu, dohromady s hlavní stěnou chrámu, tvoří ohradní kamenná zeď obepínající celý klášterní areál i rozsáhlou zahradu. Chodba v levé zadní části kostela ho pojčuje s konventem.

Půdorys chrámu je obohacen dvěma čtvercovými sakristiemi po stranách presbytáře a na jižní straně se k němu připojuje kaple Panny Marie a oratoř. Loď o velikosti tří klenebních polí kryje valená klenba s výsečemi sbíhajícími se na prosté pilastry. Bílé fasády interiéru zdobí pouze jednoduchá hranolová římsa vedoucí kolem celého kostela a slepé arkády, které ji na bočních stěnách přerušují. A konečně na západě dva dřevěné sloupy vynášejí kruchtou.

Z plochého průčelí bez věží plasticky vystupuje pouze profilovaná korunní římsa a vstupní portál. Ten zdůrazňuje zalamované ostění s kapkami a mašlemi, segmentový fronton nesený konzolami a nástavec ukončený kovovým křížem. Nejvýraznějším prvkem portálu je pískovcový alianční erb donátora Ludvíka Colloreda a jeho ženy Marie

²¹² Jedna z linií starobylého rozvětveného rodu Colloredů, žijících zejména na území dnešního Německa a Itálie, se do Čech dostala za třicetileté války. Bratři Jeroným a Rudolf získali zkonfiskované Trčkovské panství Opočno. vojensky úspěšnější z bratrů Rudolf se proslavil, neboť se mu podařilo s pomocí pražských občanů ochránit Staré Město před vpádem švédských vojsk na konci války roku 1648. Donátor opočenského kláštera Ludvík byl synovcem a dědicem statků zmíněného Rudolfa Colloreda. Více Petr Mašek, *Šlechtické rody v Čechách, na Moravě a ve Slezsku od Bílé hory do současnosti. Díl I. A–M*, Praha 2008, s. 146.

²¹³ Bernardo Manelli se na opočenském panství objevuje nikoli pouze v souvislosti s výstavbou kostela, ale podílel se i na drobných úpravách zámku. Další zakázku si Manelli domlouval s hrabětem Černínem, který sháněl architekta na opravu Humprechtu, poničeného požárem. Na spolupráci se nakonec zřejmě nedomluvili, neboť zámek Humprecht u Sobotky opravoval Francesco Ceresolla. Více Věra Naňková, *Stavební vývoj poutního areálu na Chlumku u Luže*, in: *Ars baculum vitae. Sborník studií z dějin umění a kultury k 70. narozeninám prof. PhDr. Pavla Preisse, DrSc.*, Praha 1996, s. 165.

²¹⁴ PV [Pavel Vlček], heslo Opočno, in: Pavel Vlček – Petr Sommer – Dušan Foltýn, *Encyklopedie českých klášterů*, Praha 1998, s. 401–403. – Jiřina Hořejší, heslo Opočno, in: Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech K/O*, Praha 1978, s. 539.

Eleanory ze Sinzendorfu [33]. Ostění dvou kulatých, dvou pravoúhlých a jednoho zazděného, lehce segmentově ukončeného okna, není tvořeno štukem či kamenem, nýbrž vyznačeno barvou, stejně jako korunní římsa a velký kříž v tympanonu. Zaslepené okno kdysi pokrývala v souladu se zasvěcením chrámu dnes už téměř neznatelná freska Narození Páně.²¹⁵ V trojúhelném štítě dále zejí prázdnou čtyři niky. Kostelní střechu pokrývají pálené tašky a nad presbytářem ční dřevěný šindelový sanktusník [34].

Konventní budovy spolu s kostelem svírají čtvercový rajský dvůr, v jehož středu je zachována studna krytá drobnou šestibokou architektonickou schránkou. Pravé křídlo konventu sousedící s chrámem tvoří pouze spojovací ambitová chodba. Levé dříve obsahovalo kuchyni v přízemí a cely v patrech. K této části bylo navíc připojeno obdélné lavatorium a dřevníky. V nejbližším křídle sousedil s kuchyní refektář a s ním škola.

Po požáru v roce 1733 následovaly renovace, na které opět přispěli Colloredové. Tyto změny měly jen minimální dopad na celkový vzhled a vyznění areálu. Ve prospěch tohoto tvrzení svědčí dva zachované plány.²¹⁶ První z nich je nedatovaný půdorys pocházející z období výstavby kláštera kolem roku 1675 a snad vznikl rukou samotného stavitele P. Bruna z Českých Budějovic [35]. Druhý plán se datuje do raného 19. století a zachycuje podobu kláštera po úpravě [36]. Hlavní, a zřejmě jediný rozdíl mezi nimi představuje křížová chodba připojená k pravé straně kostela roku 1761. V současnosti probíhá rekonstrukce fasády z důvodu konání oslavy výročí 950 let od první zmínky o městě Opočno (v roce 2018), neboť se klášter nachází přímo v jeho centru.²¹⁷

Kapucínské²¹⁸ kláštery v průběhu sledované doby vznikaly i na dalších místech Čech. Z darů hraběnky Ludmily Evy Františky Kolowratové a Marie Sidonie Warrensbachové si mohli nový konvent s kostelem vystavět kapucíni v Žatci. Do města přišli bratři na žádost jeho obyvatel. Stavbu pravděpodobně řídil, stejně jako v Opočně,

²¹⁵ Jiří Mach – Petr Slavík – Josef Frýda – Petr Šulc, *Dobruška stopami minulosti*, Dobruška 2014, s. 109–111.

²¹⁶ PV, heslo Opočno (pozn. 214), s. 402.

²¹⁷ <http://www.orlickytydenik.cz/opocensky-kostel-dostane-novy-kabat/>, vyhledáno 16. 10. 2017.

²¹⁸ Kapucíni se vydělili z františkánského řádu roku 1525. Skrze prostotu a chudobu se měli přiblížit nemajetným lidem a starat se o ně, jak duchovně, tak fyzicky. První kapucínský dům v Čechách vznikl v Praze roku 1600. Překřížené stigmatizované ruce v jejich znaku symbolizují sv. Františka z Asissi i samotného Krista. Kapucíni dodnes patří k nejrozšířenějším řádům. Více PV [Pavel Vlček], heslo Kapucíni, in: Pavel Vlček – Petr Sommer – Dušan Foltýn, *Encyklopedie českých klášterů*, Praha 1998, s. 127–128.

řákový stavitel Bruno Budějovický. Práce probíhaly od roku 1676 do 1683 a k vysvěcení kostela Korunování Panny Marie došlo 10. října téhož roku.²¹⁹ Rozlehlý areál se nachází blízko náměstí, a kromě zmiňovaných budov osahuje také nezbytnou, za zdí ukrytou zahradu [37]. Na kostel s typicky asketickým bezvěžovým průčelím [38] navazuje dlouhý, pravoúhle zakončený chór s vysokým sanktusníkem a tříkřídlý jednopatrový konvent, který spolu s kostelem svírá čtvercový rajský dvůr. Prostému exteriéru odpovídá i vnitřní zpracování kostela. Valenou klenbu v lodi doplňují pouze lunety navazující na ploché pilastry [39]. Bezesporu nejzdobnější částí kostela je jeho vstup. Jemně profilované ostění dveří kontrastuje s výrazně vystupujícím segmentovým frontonem, v jehož rozeklaném středu je umístěn erb. Celá tato část graduje obdélným reliéfem se scénou Stigmatizace svatého Františka.²²⁰

Do třetice byl konvent kapucínů vystavěn v Zákupcích, a to z iniciativy Sasko-Lauenburského vévody Julia Františka. Ačkoli požádal provinciála řádu o možnost vystavět klášter už roku 1678, k položení základního kamene došlo až 21. dubna 1681. Konsekrace dostavěného kostela 17. září 1684 se účastnil osobně pražský arcibiskup Jan Bedřich z Valdštejna. Na plánech je podepsán P. Bruno z Českých Budějovic spolu s dalšími řádoými staviteli P. Ekeariem, P. Georgiem²²¹ a P. Germaniem. Stavbu vedl Paul Thomas,²²² jako kameníci zde působili Mathäus Laurentius²²³ a Abraham Kitzinger, štuky vytvořil Giovanni Spazio. Na rozdíl od předchozích realizací v Opočně a Žatci se konvent na kostel nenapojuje z boku presbytáře, ale na jeho pravoúhlé zakončení [40]. Skrže celou jižní fasádu kostela vede chodba navazující přímo na přízemí konventu [41], v němž se nacházely společné prostory. Patro je rozdělené na jednotlivé cely. Konvent se od ostatních kapucínských

²¹⁹ PV [Pavel Vlček], heslo Žatec, in: Pavel Vlček – Petr Sommer – Dušan Foltýn, *Encyklopedie českých klášterů*, Praha 1998, s. 703.

²²⁰ Viktor Kotrba, heslo Žatec, in: Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech T/Ž*, Praha 1982, s. 397.

²²¹ Georgius Monacensis neboli Jiří z Mnichova byl kapucínský řádový stavitel. Spolu s dalšími se jeho jméno dochovalo na plánu zákupského kláštera. Pavel Vlček se domnívá, že podle stylu vyhotovení, byl autorem výkresu Bruno Budějovický. Po Brunově smrti převzal Georgius jeho práci v Rumburku. Při stavbě dalšího kláštera v Mnichově Hradišti se těžce zranil a zemřel 20. prosince 1696. Více PV [Pavel Vlček], heslo Georgius Monacensis, in: Pavel Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 196.

²²² Zednický polír Paul Tomas pracoval pro kapucíny jak v Zákupcích, tak i v Žatci. Více PZ [Pavel Zahradník], heslo Paul Thomas, in: Pavel Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 661.

²²³ Kamenický mistr z Mimoně. Více PZ [Pavel Zahradník], heslo Mathäus Laurentius, in: Pavel Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 361.

zázemí odlišuje pojetím lavatoria, kterému je místo samostatné věže vyhrazen rizalit.²²⁴ Areál kapucínského kláštera obíhá ohradní zeď, která se zdá z celého areálu staticky nejstabilnější. Kostel zasvěcený ranám svatého Františka má zazděné všechny tři vstupy z hlavního průčelí [43] a vypadlé okenní tabulky. Skrz otvory oken je uvnitř vidět provizorní dřevěná konstrukce, která snad podpírá valenou klenbu.²²⁵ Kromě zdobeného frontonu s dedikačním nápisem byla nad vstupem do kostela také freska, která je dnes už jen sotva patrná [42].

²²⁴ PV [Pavel Vlček], heslo Zákupy, in: Pavel Vlček – Petr Sommer – Dušan Foltýn, *Encyklopedie českých klášterů*, Praha 1998, s. 693–694.

²²⁵ Anežka Merhautová-Livorová, heslo Zákupy, in: Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech T/Ž*, Praha 1982, s. 332.

KOSTEL SV. JILJÍ V DOLÁNKÁCH NAD OHŘÍ

Autorsky neurčený kostel z let 1674–1676 stavěný premonstrátkami z kláštera v Doksanech „*zaujme jako velmi těsný ohlas kompozičních postupů Giovanniho Domenica Orsiho.*“²²⁶ O možném autorství Antonia della Porty se zmiňují *Umělecké památky Čech.*²²⁷ *Evidenční list nemovité kulturní památky* na vyvrácení pochybností přidává zmínku Antonia della Porty z roku 1678, že dle jeho plánů byl vystavěn kostel blízko Roudnice.²²⁸ Jednoduchý, neorientovaný kostel v krajině upoutává pozornost díky dominantnímu postavení na svahu nad obcí Dolánky [44]. K dlouhému polygonálnímu chóru obdélného jednolodí se po stranách přimykají dva přízemní čtvercové přístavky, čímž se projevuje snaha o centrálnější vyznění. Valenou klenbu v lodi chrání sedlová střecha s velkým sanktusníkem.

Převýšené průčelí [45] zakončené trojúhelným štítem zčásti zakrývá ohradní zeď. Skrytou součástí průčelí je zejména vstupní portál s římskými číslicemi vepsaným letopočtem 1675 v nadpraží konzolami. Nad ním vynáší volutové konzoly rozeklanou segmentovou supraportu s plastickou kartuší uprostřed, zdobenou znakem doksanského kláštera s „*písmeny FSKPD (Frater Stephanus Kilman praepositus doxanensis).*“²²⁹ Monumentální římsa v polovině hlavní fasády podpírá italsky laděné okno serliovského typu.²³⁰ Ploché, vysoké, podložené pilastry v rovnoměrných rozestupech pokrývající celou fasádu gradují v nárožích s průčelím a také přímo na něm dvojicemi pilastrů s dekorativními hlavicemi [46]. Mimo nich se na kostele objevuje řada drobných štukových detailů jako ovocné festony, voluty, kartuše, kapky, vejcovce či okřídlení putti. Fasádu presbytáře dělí subtilní lizénové rámce. Obdélná okna ukončena segmentem, prolamující fasádu jak v chóru tak v lodi, mají kolem sebe zalamované šambrány s kapkami [47]. Součástí areálu je přístupové schodiště a také samostatná zvonice se stanovou střechou a lucernou [48].

²²⁶ Horyna, *Architektura baroka v Čechách* (pozn. 23), s. 93.

²²⁷ Otakar Votoček, heslo Dolánky, in: Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech A/J*, Praha 1977, s. 290.

²²⁸ NPÚ Ústí nad Labem, *Evidenční list nemovité kulturní památky: kostel sv. Jiljí s ohradní zdí a zvonici Dolánky*, p. č. 2003.

²²⁹ Bohumil Matějka, *Soupis památek historických a uměleckých v Čechách. Politický okres roudnický*, Praha 1898, s. 87.

²³⁰ Naňková, *Architektura 17. století v Čechách* (pozn. 16), s. 268.

Stavbu nyní obklopuje kromě hřbitova hustý stromový porost, který zabraňuje vidět fasády z odstupu. Kostel je zcela uzavřen veřejnosti, nejspíš z bezpečnostních důvodů.²³¹ Mříž zabraňující vstupu kopíruje zalamování ostění, aby při manipulaci nedošlo k poškození kamene [49]. *Soupis památek roudnicka*²³² podává unikátní svědectví o podobě interiéru kostela, které je zvláště cenné v době, kdy je kostel nepřístupný.

Nabízí se srovnat stavbu s kostelem sv. Antonína Paduánského v Milešově [50] u Velemína z rozmezí let 1675–1680, kde je jako autor projektu z roku 1669 Antonio della Porta přímo doložen.²³³ Stavbu za účelem osobního pohřebiště pro donátora Kašpara Zdeňka Kaplíře ze Sulevic²³⁴ vybudoval Giulio Broggio s polírem Johanem Soldatem. Kostel je stejně jako v Dolánkách nepřístupný.²³⁵ *Evidenční list* hodnotí dolánkovský kostel jako lépe vyřešenou podobu dispozice sakrální stavby v Milešově, navrženou stejným architektem, tj. Antoniem della Portou. Dále sděluje přesvědčení, že i štuková výzdoba obou kostelů vznikla rukou stejného autora, jehož jméno neznáme, a který si v Dolánkách v souladu s velikostí prostoru lépe počínal a pojednal štuky ve střizlivějším duchu. Oba kostely představují typ italského dvoudílného průčelí, který se u nás uplatnil například u starší stavby kostela sv. Ignáce v Praze a zároveň jsou ojedinělými doklady Portovy sakrální tvorby, neboť jeho projektantskou doménou byl zámek.²³⁶ Tuto skutečnost potvrzuje druhá realizace Antonia della Porty v Milešově, úprava zámeckého komplexu taktéž pro Kašpara Kaplíře ze Sulevic.²³⁷

²³¹ Také NPÚ, pod jehož ochranu památka spadá, se o stavu kostela vyjadřuje jako o havarijní. Více <http://pamatkovykatalog.cz/?element=2147695&sequence=1&mode=parametric&isProtected=1&catalogNumber=1000134671&action=element&presenter=ElementsResults>, vyhledáno 31. 10. 2017.

²³² Viz Matějka (pozn. 229), s. 87–91.

²³³ <http://pamatkovykatalog.cz/?element=2162323&sequence=1&mode=parametric&isProtected=1&catalogNumber=1000151881&action=element&presenter=ElementsResults>, vyhledáno 28. 11. 2017.

²³⁴ Proslul svou pomocí při obraně Vídně před tureckou expanzí v roce 1683. Více Vlnas, *Sláva barokní Čechie. Průvodce* (pozn. 21), s. 31.

²³⁵ NPÚ Ústí nad Labem, *Evidenční list nemovitě kulturní památky: kostel sv. Antonína Paduánského se zvonici Milešov*, p. č. 2185.

²³⁶ NPÚ Ústí nad Labem, *Evidenční list nemovitě kulturní památky: kostel sv. Jiljí s ohradní zdí a zvonici Dolánky*, p. č. 2003.

²³⁷ Naňková, *Architektura 17. století v Čechách* (pozn. 16), s. 264.

LETOHRÁDEK V OSTROVĚ NAD OHŘÍ

Po bitvě na Bílé hoře nastaly změny majetkových poměrů a Sasko-Lauenburští²³⁸ nabyli Ostrovské panství. „*Jako uhrazení dluhu za vojenskou pomoc císaři získal panství roku 1625 dědičně severoněmecký šlechtic, vojevůdce Julius Jindřich vévoda Sasko-Lauenburský, který si zde začal budovat svou rezidenci.*“²³⁹ Jeho potomci ji proměnili ve velkolepý barokní areál. Pro sledované období jsou z komplexu budov klíčové novostavby letohrádku a sídelního Lauenburského zámku, o němž bude pojednáno v samostatném katalogovém hesle.

Projekt a realizaci v Čechách ojedinělého letohrádku centrální dispozice²⁴⁰ z období mezi lety 1674 a 1683 spojuje literatura²⁴¹ se stavitelem Abrahamem Leuthnerem. S jeho pomocí mohl další Sasko-Lauenburský vévoda Julius František²⁴² navázat na otcův povodní²⁴³ zmařený záměr vytvořit v blízkosti rodového sídla okázalou zámeckou zahradu. Z původních snah se v parku zachoval pouze most přes řeku Bystřici o velikosti jednoho oblouku se zděnými pilíři na koncích [51].²⁴⁴ Letohrádek v centru zahrady je zvenku koncipován symetricky a jednoduše. Na půdorysu čtverce vyrůstá dvojpodlažní budova s nastaveným altánem, který neosvětloval ústřední sál, nýbrž sloužil jako vyhlídka [52]. Čtyři identická pětiosá průčelí jsou členěna řadou prvků [53]. Podlaží opticky provazuje pilastr, který má v přízemí pásovou bosáž a v patře ho na jedné straně ukončuje hlavice, na druhé patka a vynáší triglyfovou římsu. Pravidelně se střídají okna jednoduchá a sdružená. Některá z oken jsou slepá, avšak i ta pro harmonické vyznění, stejně jako ostatní, rámuje ostění s lištou. Ostění přízemí obohacují klenáky, v prvním patře ucha a kapky. Většina architektonických článků byla vytvořena nikoli ze štuky,

²³⁸ Rod Sasko-Lauenburských (Sachsen-Lauenburg) vznikl jako jedna ze šesti odnoží Askánské dynastie sahající až do 11. století. Julius Jindřich nebo také Julius Heinrich (1580–1655) získal město Ostrov, také Zákupy a Buštěhrad. Více: Jan Županič – Milan Fiala – František Stellner, *Encyklopedie knížecích rodů zemí Koruny české*, Praha 2001, s. 219. – Viz Zeman (pozn. 193).

²³⁹ Viz Zeman (pozn. 193), s. 24.

²⁴⁰ Naňková, *Architektura 17. století v Čechách* (pozn. 16), s. 269.

²⁴¹ Jarmila Vacková, heslo Ostrov, in: Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech K/O*, Praha 1978, s. 558–559. – Vlček, *Encyklopedie českých zámků* (pozn. 28), s. 210–211. – Viz Macek – Biegel (pozn. 112), s. 211–213.

²⁴² Také Julius Franz (1641–1689), syn Sasko-Lauenburského vévody Julia Jindřicha. S chotí falckraběnkou Hedvikou měl pouze dvě dcery, a tak Askánská dynastie vymřela po meči. Mladší Sybilla se provdala za bádenského markraběte Ludvíka Viléma a zdělila ostrovské panství. Starší z dcer Anna Marie Františka získala Zákupy. Viz Zeman (pozn. 193).

²⁴³ Vévoda okolo svého sídla nechal dle italských vzorů zbudovat obdivuhodnou manýristickou zahradu, která podlehla povodni v roce 1661. Ibidem.

²⁴⁴ NPÚ Loket, *Evidenční list nemovité kulturní památky: zámek s parkem Ostrov nad Ohří*, p. č. 972.

nýbrž z kamene.²⁴⁵ Věžová tříosá nástavba zjednodušeně kopíruje dekor prvního patra, pouze ji navíc člení lizénové rámy. Do interiéru se dá dostat celkem čtyřmi segmentovými vstupy, jejichž rámování se podobá ostěním oken v prvním patře a dále je ozdobeno rouškou a stlačenými volutami.²⁴⁶ Okna nad vstupy zvýrazňuje rozeklaný trojúhelný fronton, ostatní akcentuje vpadlý, reliéfně provedený diamantový motiv.

Vnitřní prostor je oproti jednoduchému zevnějšku členitější. Obsahuje pravidelnou síť devíti místností, z nichž ústřední na půdorysu osmiúhelníku prochází oběma podlažními a ostatní jsou čtvercové. Patro tvoří průchozí balkony s kuželkovou balustrádou, okna mezi nimi jsou rámována stejným způsobem jako zvenku. Také většinu portálů procházejících mezi jednotlivými místnostmi zdobí pravoúhlé zalamované ostění s kapkami. Interiér dotváří štuky od Domenica Salize (Saleze, de Sale) a iluzivní malby Paola Manniho,²⁴⁷ koncentrované zejména na klášterní klenbě.²⁴⁸ Do koutů osmibokého sálu vložil niky s grotami až další stavitel Domenico Egidio Rossi,²⁴⁹ činný v Ostrově od poloviny 90. let 17. století.

Okolo letohrádku byl později vytvořen parter s pravidelným ornamentem, který ještě podtrhuje symetrický účinek celé stavby [54]. Budova prošla rekonstrukcí mezi lety 1972–1982 a nyní ji využívá karlovarská galerie umění jako svou pobočku.²⁵⁰

²⁴⁵ NPÚ Loket, *Evidenční list nemovité kulturní památky: letohrádek Ostrov nad Ohří*, p. č. 973.

²⁴⁶ Abraham Leuthner sestavil traktát *Grundliche Darstellung Der Fünff Seylen*, vydaný 1677 v Praze, v němž shrnuje svoje znalosti o architektuře, současné produkci a okrajově zmiňuje i vlastní dílo. Do spisu zařadil návrhy různých portálů letohrádků včetně toho, který realizoval v Ostrově. V literárním díle se projevuje jeho tendence pokrývat všechny plochy fasády, na ostrovském letohrádku je to patné například v bosování pilastrů. Kniha je dostupná díky německému vydání z roku 1998 pod názvem *Barocke architektur in Böhmen. Grundliche Darstellung Der Fünff Seülen wie solche von dem Weitberühmbten Vitruvio Scamozzio und andern Vornehmben Baumeistren Zursamben getragen und gewisse Außtheillung verfasst worden von Abraham Leüthner*, doprovodný text k tomuto vydání napsal Heinrich Gerhard Franz. Sám Franz se o díle vyjadřuje jako o: „*souhrnu předloh z různého materiálu bez společné jednotící myšlenky. Jeho význam spočívá v tom, že nám přibližuje odbornou výbavu pražského zednického mistra.*“ Více Naňková, Abraham Leuthner (pozn. 114), s. 545. – Vratislav Ryšavý, Loreta ve Starém Hrozňatově u Chebu, *Zprávy památkové péče* 56, 1996, s. 92.

²⁴⁷ Jména těchto italských umělců v Čechách se nepodařilo dohledat v souvislosti s jinou konkrétní zakázkou než s výzdobou v Ostrově. V materiálech o zámku a letohrádku v Ostrově jsou uváděni jako členové skupiny Carla Luraga. Viz Zeman (pozn. 193).

²⁴⁸ Naňková, *Architektura 17. století v Čechách* (pozn. 16), s. 269.

²⁴⁹ Žil snad mezi lety 1659 a 1715. Činnost malíře a architekta Domenica Egidia Rossiho pocházejícího z italského města Fano u Rimini byla u nás zaznamenána poprvé v roce 1688, od roku 1692 ve službách Humprechta Jana hraběte Černína. Více VN [Věra Naňková], heslo Domenico Egidio Rossi, in: Pavel Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 557–558.

²⁵⁰ <http://www.galeriekvary.cz/>, vyhledáno 30. 11. 2017.

Pavel Vlček²⁵¹ srovnává stavbu s loveckým zámečkem Humpecht u Sobotky, vybudovaným po roce 1666 podle projektu Carla Luraga a upraveným Francescem Ceresollou v důsledku požáru roku 1678. Ač jde na rozdíl od ostrovského letohrádku o stavbu na oválném půdorysu, shodují se jednak centralizující tendencí, jednak pavilónovou nadstavbou. Pro zdůraznění unikátnosti stavby na závěr přikládám hodnocení ostrovského letohrádku Věrou Naňkovou, která uvádí, že jeho koncepce „je odvozena z italské vily centrální dispozice a je v našem prostředí ojedinělá.“²⁵²

²⁵¹ Vlček, *Encyklopedie českých zámků* (pozn. 28), s. 65.

²⁵² Naňková, *Architektura 17. století v Čechách* (pozn. 16), s. 269.

ZÁMEK V ŽEHUŠICÍCH

Dle Mojžíra Horyny patří lovecký zámek v Žehušicích mezi jedno z děl kvalitativně vyčnívajících nad průměr, ačkoliv je stavbou autorsky neurčenou.²⁵³ Žehušický zámek vybuodoval Michael Oswald Thun-Hohenstein²⁵⁴ na stejnojmenném panství, které zakoupil v roce 1661.²⁵⁵ Vstupní portál nese chronogram letopočtu 1679, spolu s dedikačním nápisem FVNDATORIS HVIVS ARCIS NOMEN IN SAXO LEGE MICHAEL OSWALDUS COMES DE THUN a erbem stavebníka.²⁵⁶

Stavba jako první svého druhu reprezentuje půdorys ve tvaru písmene H [55], oblíbený až v pokročilejším období baroka.²⁵⁷ Střední část zámku vyplňuje velký reprezentativní sál, což můžeme poznat také zvenku, neboť je tato část akcentována zvýšením nad ostatní trakty. Tento fenomén dovedl k dokonalosti Jean Baptiste Mathey zejména ve svých zámeckých stavbách v Duchcově a Tróji. K zámku se přichází přes čestný dvůr, skrytý za empírovou budovou s průjezdní bránou [56].²⁵⁸ Vstupní [57] i zahradní jedenáctiosé průčelí upoutává trojosým převýšeným rizalitem zakončeným tympanonem. Barokní podobu hlavní fasády před empírovou přestavbou z roku 1826 zprostředkovávají dvě známá vyobrazení – freska v Ledči nad Sázavou a obraz Antonína Mánesa. Zdeňka Krpálková ve své diplomové práci uvádí fresku s žehušickým zámkem [58] jako součást cyklu pohledů na sídla Michala Osvalda Thun-Hohenstein v Ledči nad Sázavou.²⁵⁹ Pohled na sídlo od severozápadu těsně před úpravou zachytil

²⁵³ Horyna, *Architektura baroka v Čechách* (pozn. 23), s. 93.

²⁵⁴ Pocházel z Castell-Brughierské linie rodu Thun, proslavené v Čechách díky Kryštofu Šimonovi, který bojoval proti Turkům v roce 1615 a za úspěchy ve službách císaře v průběhu třicetileté války byl spolu s bratry povýšen na hraběte. S titulem získali hrabství Hohenstein, jež připojili ke svému jménu. Kryštof Šimon v průběhu války skupoval zkonfiskovaná panství a tím položil základ rozsáhlým rodovým majetkům. Přes velké množství potomků v několika rodových liniích nebylo dědictví výrazně rozmělněno na menší podíly. Jedním z dědiců byl právě Michael Oswald Thun, který se proslavil zejména jako donátor kvalitní architektury. Z jeho podnětu vznikl například Toskánský palác v Praze. Více Petr Mašek, *Šlechtické rody v Čechách, na Moravě a ve Slezsku od Bílé hory do současnosti. Díl II. N–Ž*, Praha 2010, s. 360–362.

²⁵⁵ Zdeňka Krpálková, *Kapitoly z uměleckého mecenátu Michala Osvalda, Maxmiliána a Romedia Konstantina Thun Hohenstein v druhé polovině 17. století* (diplomní práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 2010, s. 49.

²⁵⁶ NPÚ Praha, *Evidenční list nemovité kulturní památky: zámek s příslušnými objekty a parkem Žehušice*, p. č. 1244.

²⁵⁷ Vlček, *Encyklopedie českých zámků* (pozn. 28), s. 66.

²⁵⁸ <http://pamatkovykatalog.cz/?element=15812020&sequence=7&mode=fulltext&keywords=%C5%BEehu%C5%A1ice&order=relevance%3Adesc&action=element&presenter=ElementsResults>, vyhledáno 30. 11. 2017.

²⁵⁹ Viz Krpálková (pozn. 255), s. 50.

Antonín Mánes. Rozdíl mezi jeho obrazem a podobou budovy v první polovině 20. století popsala Alžběta Birnbaumová v kapitole o Žehušicích pro *Soupis památek*.²⁶⁰ Díky malbám víme, že úprava nebyla nijak radikální. Štít s převýšenou částí rizalitu členily lizény a po stranách doplňovaly volutové náběhy. Naopak v původní podobě se zachovala prostá kamenná ostění oken, stejně jako korunní, konzolová římsa a vstupní portál s kusým segmentovým frontonem. Na střeších bočních křídel byly usazeny vikýře. Nároží s diamantovou bosáží, která Birnbaumová ve svém textu z roku 1929 popisovala jako dochovaná, dnes na stavbě chybí.

Empírová přestavba roku 1826 za Josefa Matyáše Thuna, zaznamenaná do trojúhelného štítu v průčelí, způsobila, že se badatelé neshodují na staviteli barokního zámku. Mnozí historici umění se pokouší spojit projekt výstavby zámku v Žehušicích s některým z významných architektů působících u nás, což je zatím neprokazatelné. Pavel Vlček vyvrací hypotetickou účast Francesca Carattiho, uváděnou v literatuře,²⁶¹ jako nepravděpodobnou a nabízí spíše přítomnost architekta s „výraznější římskou orientací.“²⁶² Krpálková se nebrání alespoň částečnému autorství Carattiho s ohledem na jeho možné seznámení s italskými vlivy skrze hraběte Humprechta Jana Černína. Za možného autora považuje také Jeana Baptistu Matheye, neboť právě on byl v Čechách průkopníkem progresivních půdorysů.²⁶³ Pavel Macek a Richard Biegel vzhledem k podobně zpracovaným italským vilám z konce 15. století předkládají možnost importu italského projektu. Jako konkrétní příklady uvádí vilu rodu Medici Poggio a Caiano stavěnou Giulianem da Sangallo²⁶⁴ [59] nebo zaniklou vilu v Priuli u Benátek. Samotný žehušický zámek logicky označují vilou, neboť byl oddělen od vesnické zástavby, a naopak provázán alejemi s loveckou oborou. Směrem k oboře se objekt také otevíral salou terrenou.²⁶⁵

²⁶⁰ Alžběta Birnbaumová, *Soupis památek historických a uměleckých v Čechách. Politický okres čáslavský*, Praha 1929, s. 399.

²⁶¹ Jiřina Hořejší, heslo Žehušice, in: Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech T/Ž*, Praha 1982, s. 405.

²⁶² Vlček, *Encyklopedie českých zámků* (pozn. 28), s. 259.

²⁶³ Viz Krpálková (pozn. 255), s. 52.

²⁶⁴ Vilu Poggio a Caiano stavěl Giuliano da Sangallo přibližně od roku 1485 pro Lorenza Medici a umístil ji na kolonádu, aby z terasy vedoucí okolo celé budovy ve výšce prvního patra byl rozhled na všechny strany. Ze stejného důvodu nemá budova vnitřní nádvoří, nýbrž její půdorys připomíná písmeno H. Více Alexandr Skalický, *Zahrady a vily manýrismu v souvislostech*, Praha 2009, s. 150–151.

²⁶⁵ Viz Macek – Biegel (pozn. 112), s. 206.

Zajímavě řešený zámek obklopuje řada hospodářských a úřednických budov vzniklých při přestavbě, několik původních stavení a slavná obora s bílými jeleny. Ještě v nedávné době byl zámecký areál volně přístupný, neboť ho vlastník nechával bez dozoru chátrat.²⁶⁶ Noví majitelé svůj zrekonstruovaný domov uzavřeli veřejnosti a ve jménu zachování soukromí neumožňují nahlédnout ani na nádvoří, tudíž nelze posoudit míru zachování původní výzdoby v interiérech z doby baroka, o níž píše výše jmenované zdroje.

Michael Oswald Thun-Hohenstein kromě zámecké budovy zaměřil svoji pozornost také na opravu válkou poničených statků.²⁶⁷ Z této snahy se zachoval kupříkladu pivovar čp. 19 [60]. Obdélná stavba se na kratších stranách otevírá volutovými štíty s trojúhelnými tympanony, kryje ji sedlová střecha. Východní část budovy vyplňuje mohutný dvoulodní prostor na mlácení obilí zvaný humno, sklenutý křížovou klenbou, jejíž tlak dosedá na toskánské sloupy. Západní trakt byl obytný.²⁶⁸ Neudržovaný stav historicky, architektonicky a také typologicky hodnotného objektu, uváděný v evidenční kartě z roku 1970, trvá.²⁶⁹

²⁶⁶ https://bydleni.idnes.cz/zamek-zehusice-je-na-prodej-i-s-bilymi-jeleny-a-anglickym-parkem-pvn-/stavba.aspx?c=A091008_164111_stavba_web, vyhledáno 10. 10. 2017.

²⁶⁷ Viz Krpálková (pozn. 255), s. 49.

²⁶⁸ <http://pamatkovykatalog.cz/?element=3019147&sequence=6&mode=fulltext&keywords=%C5%BEeh%u%C5%A1ice&order=relevance%3Adesc&action=element&presenter=ElementsResults>, vyhledáno 1. 12. 2017.

²⁶⁹ NPÚ Praha, *Dodatkový list k evidenčnímu listu nemovité kulturní památky: zámek s příslušnými objekty a parkem Žehušice. Pivovar čp. 19*, p. č. 1244/18.

BÝVALÁ JEZUITSKÁ REZIDENCE V LUŽI PŘI POUTNÍM CHRÁMU PANNY MARIE NA CHLUMKU

Kostel zasvěcený Panně Marii na návrší Chlumek u města Luže je významným poutním místem [61]. Jeho zakladatelka hraběnka Marie Maxmiliána Hieserlová (Hýzrllová) rozená ze Žďáru²⁷⁰ vzápětí po výstavbě kaple na čedičové skále nechala na jejím úpatí zbudovat i jezuitskou rezidenci, spojenou s poutním místem mohutným schodištěm [62]. Hraběnka o povolení vystavět zázemí pro jezuitu požádala arcibiskupa až 2. května 1678, ačkoli stavební práce probíhaly již roku 1677,²⁷¹ což dokládá řada účtů. Donátorka jezuitům kromě kaple a rezidence zajistila také finanční zaopatrění. Do nového domova se z provizorního ubytování na hradě Košumberk jezuité přestěhovali 9. července 1683. Z dochovaných archiválií lze vyčíst, že výstavbu rezidence prováděl Andrea de Quadri spolu s polírem Janem Ramlerem.²⁷² Quadri nejspíš její podobu také sám navrhl.²⁷³

Obdélná budova na východ od poutního místa je k němu natočena osmiosým průčelím, kratší stranu potom tvoří osy tři. Ploché pilastry, zdvojené v nárožích kratších i delších stran vynášejí dvojistou profilovanou korunní římsu. Dalším horizontálním prvkem je pás s vpadlými poli, vedoucí pod okny v patře po celém obvodu rezidence. Hlavní vstup pod portálem se znakem rodu Hieserlů přímo navazuje na schodiště vedoucí ke kostelu.²⁷⁴ Dvojice menších oken narušují souměrné vyznění fasády v místě čtvrté osy zprava na přední a čtvrté osy zleva na zádňí fasádě [63]. Akcentují v souladu s vnitřními dispozicemi část, kde se nachází schodiště lemované nikami s mušlovými konchami.

²⁷⁰ Hraběnka pocházela z nábožensky velmi uvědomělé rodiny. Nápadem založit poutní místo ji inspiroval její otec Florián Dětrich Žďárský ze Žďáru, iniciátor vzniku poutního místa Hájek u Prahy s loretou a klášteřem františkánů. Hraběčin bratr Adam Eusebius jí daroval obraz Panny Marie Pomocné, kopii milostného obrazu z Innsbrucku, pro který se rozhodla vybudovat výše zmiňovanou kapli v Chlumku a zpřístupnit ho široké veřejnosti. Aby byla svému velkolepému dílu nablízku, nechala si hraběnka poblíž jezuitské rezidence roku 1683 postavit skromný dům, do kterého se přestěhovala z nedalekého hradu Košumberka. Z domu se zachovala pouze vstupní brána do dvora se sdruženými pilastry. Více Naňková, *Stavební vývoj poutního areálu na Chlumku u Luže* (pozn. 213), s. 160–167. – Julius Košnář, *Poutnická místa a památné svatyně v Čechách*, Praha 1906, s. 273–282. – NPÚ Pardubice, *Evidenční list nemovitě kulturní památky: Bývalá jezuitská rezidence Luže*, p. č. 913.

²⁷¹ Viz Dibelková (pozn. 97), s. 186.

²⁷² Zednický mistr Jan Ramler žil se svou manželkou na Starém Městě pražském. Více PV [Pavel Vlček], heslo Jan Ramler, in: Pavel Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 537.

²⁷³ Naňková, *Stavební vývoj poutního areálu na Chlumku u Luže* (pozn. 213), s. 160–161. – PV [Pavel Vlček], heslo Luže – Chlumek, in: Pavel Vlček – Petr Sommer – Dušan Foltýn, *Encyklopedie českých klášterů*, Praha 1998, s. 355.

²⁷⁴ Zdeněk Wirth, *Soupis památek historických a uměleckých v Čechách. Politický okres vysokomýtský*, Praha 1902, s. 96.

Tuto anomálii na průčelí v přízemí doprovází plastická štuková dekorace v podobě rozeklaného segmentového frontonu se znakem jezuitů s monogramem IHS a třemi hřeby v kartuši nad oknem [64]. Jak okenní, tak dveřní otvory zdobí jemné šambrány s uchy a kapkami. Jednotlivé místnosti jsou propojeny mezi sebou navzájem a také do nich lze vejít z chodby, která kopíruje půdorys budovy po celé jeho délce, jak mají jezuité ve zvyku. Objekt chrání ohradní zeď s dvěma vstupními branami. Barokní dvoupatrová stavba s mansardovou střechou byla roku 1823 snížena na jednopatrovou a v roce 1949 vyhořela.²⁷⁵ V současnosti stavbu završuje valbová střecha se sedmi novodobými komíny,²⁷⁶ navazujícími opticky na pilastry a celá rezidence pozvolna chátrá.

Od roku 1688 se s ohledem na velký nápor poutníků uvažovalo o výstavbě většího kostela, a tak byla v květnu roku 1690 zbořena původní kaple, a po značných průtazích ji nahradil věřícími hojně navštěvovaný kostel Panny Marie Pomocnice křesťanům v podobě, jakou známe dnes. Autorem plánu a také provádějícím stavitelem nového poutního chrámu s dvouvěžovým průčelím byl Pavel Ignác Bayer, v počátcích s přispěním Bernarda Manelliho. Jako polír na stavbě pracoval Giovanni Battista Alliprandi. Průběh realizace mapuje dochovaná korespondence mezi Pavlem Ignácem Bayerem a jezuitou.²⁷⁷ Bayer podle Naňkové musel o zakázku opravdu stát, neboť se spokojil s velmi nízkým honorářem. Jakub Bachtík hodnotí stavbu posazenou na uměle vyvýšeném náspu jako „jednu z vůbec nejvydařenějších Bayerových staveb.“²⁷⁸

Jezuité²⁷⁹ u nás po třicetileté válce pevně zakořenili a v důsledku si tady budovali odpovídající zázemí. Znamějším příkladem jezuitského rezidenčního projektu ze sledovaného dvacetiletí téměř na konci 17. století byl jezuitský profesní dům v Praze na Malé Straně. Autorem naddimenzované projektu vznikajícího od roku 1672 byl Giovanni Domenico Orsi a pracoval na jeho realizaci až do své smrti.²⁸⁰ Jeho předchozí jezuitská

²⁷⁵ Viktor Kotrba, heslo Luže, in: Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech K/O*, Praha 1978, s. 333.

²⁷⁶ NPÚ Pardubice, *Evidenční list nemovité kulturní památky: Bývalá jezuitská rezidence Luže*, p. č. 913.

²⁷⁷ Více Naňková, *Stavební vývoj poutního areálu na Chlumku u Luže* (pozn. 213), s. 161.

²⁷⁸ Jakub Bachtík, Pavel Ignác Bayer, in: Petr Macek – Richard Biegel – Jakub Bachtík (edd.), *Barokní architektura v Čechách*, Praha 2015, s. 189.

²⁷⁹ Řád jezuitů na přání Ignáce z Loyoly založil bulou papež Pavel III. v roce 1540. Od ostatních řádů se liší zejména svou poslušností přímo papeži a snahami o nápravu katolické církve zevnitř. V roce 1556 dvanáct členů Tovaryšstva Ježíšova dorazilo na žádost českého krále Ferdinanda I. Habsburského do Čech, aby posílili místní rekatolizaci. Více Ivana Čornejová, *Tovaryšstvo Ježíšovo. Jezuité v Čechách*, Praha 1995, s. 19, 27–30.

²⁸⁰ Věra Naňková, *Po třicetileté válce*, in: Emanuel Poche (ed.), *Praha na úsvitu nových dějin (Čtvero knih o Praze)*, Praha 1988, s. 307.

zakázka v Kutné Hoře se setkala s kritikou přímo od generála řádu Olivy z Říma pro svou zdobnost, a byla nejspíš jedním z důvodů, proč zde zcela změnil přístup [65]. Poprvé se u nás skrze pražský profesní dům „v takové míře uplatnil ryze italský princip strohých průčelí, jež jsou u obdobných staveb v Itálii spíš pravidlem.“²⁸¹ Podobu podle Orsiho projektu, který počítal s absorbováním nového kostela, získala pouze pětipodlažní rezidence [66]. Její dokončení datuje vstupní portál do roku 1691.²⁸² Za finální vzhled kostela sv. Mikuláše vděčíme Kryštofu a Kiliánu Ignáci Dientzenhoferovým.²⁸³

²⁸¹ Biegel, Giovanni Domenico Orsi (pozn. 125), s. 147.

²⁸² PV [Pavel Vlček], heslo Praha 1 – Malá Strana, in: Pavel Vlček – Petr Sommer – Dušan Foltýn, *Encyklopedie českých klášterů*, Praha 1998, s. 472–474.

²⁸³ <http://pamatkovykatalog.cz/?element=12864381&action=element&presenter=ElementsResults>, vyhledáno 28. 11. 2017.

KOSTEL SV. FRANTIŠKA SERAFINSKÉHO V PRAZE

Kostel sv. Františka Serafinského, vystavěný mezi lety 1679 a 1687 při generalátu křížovníků s červenou hvězdou,²⁸⁴ je pro svou kvalitu a významnou úlohu v českých dějinách architektury velmi oblíbeným předmětem badatelského zájmu. Předkládaný text tedy shrnuje nejdůležitější známé informace. Matheyův kostel byl do diplomové práce zařazen zejména pro co nejbarvitější přehled architektonických typů, a má v ní tedy své nezastupitelné místo. Skrze tento chrám se totiž „*Praha konečně dočkala vyspělé kupolové konstrukce, a to navíc na oválném půdorysu,*“²⁸⁵ stejně jako nového hmotového řešení ve formě řeckého kříže.²⁸⁶

Základy chrámu tvoří středověký kostel sv. Ducha. Na počátku barokní zakázky stojí tři nere realizované plány z roku 1679, připisované Giovannimu Domenicu Orsimu. Změnu architekta odůvodňuje literatura Orsiho úmrtím.²⁸⁷ Jeden z prvních badatelů o křížovníckém kostele Oldřich Stefan²⁸⁸ se domníval, že autorem řady zachovaných náčrtů byl s největší pravděpodobností Jean Baptiste Mathey, a proměnu návrhů přisuzoval pečlivé rozvaze o výsledné architektonické podobě. Vždyť architekta zakázky z pozice velmistra řádu křížovníků vybíral Jan Bedřich z Valdštejna, který pro sebe Matheye objevil v Římě, a pro nějž právě dokončil velmi zdařilou přestavbu pražského arcibiskupství [67].²⁸⁹ Neznáme tudíž žádný relevantní důvod, proč by měl žádat plány od jiného architekta. K této logické úvaze se přiklání Rostislav Švácha²⁹⁰ a jako druhého z objednavatelů uvádí převora řádu Jiřího Ignáce Pospíchala.²⁹¹ Ten po sobě zanechal

²⁸⁴ Jediný řád vzniklý v Čechách založila sv. Anežka a oficiálně byl ustanoven v roce 1237. Sídlo špitálního řádu je téměř od počátku na břehu Vltavy. Střet se Švédy na konci třicetileté války značně poškodil jejich zázemí, ale až v roce 1661 byla započata výstavba nového konventu dle projektu Carla Luraga. Úpravy areálu kontinuálně probíhaly i po výstavbě kostela. Současná podoba generalátu a špitálu pochází z počátku 19. století. Viz Vlček – Havlová (pozn. 19), s. 137–139.

²⁸⁵ Švácha, Hlava pátá. 1620–1780 (pozn. 24), s. 427.

²⁸⁶ Viz Bělina – Kaše – Mikulec et al. (pozn. 26), s. 493.

²⁸⁷ Například Viz Vlček – Havlová (pozn. 19), s. 263. Anebo Horyna, Architektura baroka v Čechách (pozn. 23), s. 91.

²⁸⁸ Stefan, *Pražské kostely* (pozn. 5), s. 112.

²⁸⁹ Přestavba probíhala 1675–1679 a byla v Čechách unikátní zejména svým střizlivým pojetím, vstupním portálem s balkónem a vyhlídkovou pavilónovou nadstavbou. Více Naňková, *Architektura 17. století v Čechách* (pozn. 16), s. 270–271.

²⁹⁰ Informace z přednášky Martina Pavlíčka na téma Jean Baptiste Mathey v AMO dne 15. listopadu 2017.

²⁹¹ Švácha, Hlava pátá. 1620–1780 (pozn. 24), s. 427.

deník, popisující průběh prací a její stěžejní milníky. Do roku 1685 kupříkladu datuje vyzdívání kupole.²⁹²

Aby se Mathey vyhnul zvyšování terénu, využil fragmentů původního kostela ke zbudování krápníkové krypty, na niž posléze realizoval kostel nový, který vzhledem k omezenému stavebnímu prostoru nebylo možné orientovat na východ.²⁹³ Zvenku zdánlivě obdélná stavba se skrojenými nárožími v sobě ukrývá převratně pojatou centrálu. Dvojici na sebe navazujících řeckých křížů doplňuje v lodi elipsa, vepsaná kupolí s lucernou na tamburu [68]. Švácha nejlépe vystihl rafinované řešení architektury, když pendantivy nazval pomyslnými baldachýny [69], díky nimž mohl Mathey svést tlaky kupole na čtyři mohutné koutové pilíře, které pro větší stabilitu zajistil dvojicemi sloupů.²⁹⁴ Volný prostor, který by jinak půdorys řeckého kříže prozradil i v exteriéru, vyplňují kaple s kupolovitými klenbami. Presbytář zaklenul Mathey českou plackou. V interiéru využil různě barevný mramor, který ve vyšších partiích kostela ve prospěch finanční úspory nahradil mramorem umělým.²⁹⁵ Množství barev paradoxně dodává prostoru výtvarnou jednotu.

Klasicizující opláštěné průčelí směřuje do Křížovnického náměstí [70]. Už tak monumentální plochu ještě prodlužuje atikový pás s vloženým trojúhelným štítem, který je nově nedovřený nikoli v horní partii, ale odspoda. Profilované rámování tympanonu plynule přechází v korunní římsu. Pokrytí fasády pískovcovými bloky,²⁹⁶ realizované Santino Aichlem,²⁹⁷ se skrze tuto stavbu objevuje v české architektuře vůbec poprvé.²⁹⁸ Členění je zde docíleno velmi nízkým reliéfem. Plochu mezi podloženými římsko-dórskými pilastry vysokého řádu tvoří pásová bosáž na vysokém soklu. Vybraná nároží dodávají jinak přísně geometrickému průčelí na dynamičnosti. Celkový účín podtrhují drobné detaily. Boční fasáda respektuje výzdobu průčelí, je však provedena z omítky na

²⁹² Viz Vlček – Havlová (pozn. 19), s. 263.

²⁹³ Stefan, *Pražské kostely* (pozn. 5), s. 112.

²⁹⁴ Švácha, *Hlava pátá. 1620–1780* (pozn. 24), s. 427–428.

²⁹⁵ Biegel, *Architektonický přehled v díle Jeana Baptisty Matheye* (pozn. 57), s. 157.

²⁹⁶ Martin Pavlíček uvádí, že kamenné obložení stavby bylo pro Matheye příznačné, neboť ho ve svém díle, i když v menším měřítku, využil ještě několikrát kupříkladu na kapli sv. Anny u Ostružna či Loretě v Hlásné Lhotě, které tvoří součást půdorysných experimentů na konci jeho života. Více Martin Pavlíček, *Neznámé dílo Jeana Baptista Matheyeho, Zprávy památkové péče* 66, 2006, s. 505–506.

²⁹⁷ Kameník Santino Aichl (1652–1702) byl otcem pro naše prostředí revolučního architekta Jana Blažeje Santiniho Aichla. Více Vlček, *Encyklopedie českých zámků* (pozn. 28).

²⁹⁸ Biegel, *Architektonický přehled v díle Jeana Baptisty Matheye* (pozn. 57), s. 157.

místo pískovce. Také tambur kupole nezůstal hladký, v pravidelném rozestupu se k němu připojuje srostlice pilastrů a iónských sloupů [71].

Sakrální stavba křížovníků je unikátní také množstvím navržených inspiračních zdrojů, které kunsthistorici s ohledem na Matheyovo římské školení hledají zejména tam. Oldřich Stefan poznal podobu s mariánskými centrální kostely Carla Rainaldiho na Piazza del Popolo.²⁹⁹ Mojmir Horyna s odkazem na Johanna Josepha Morpera k možným inspiračním zdrojům spojeným s tímto slavným římským místem přidal také jejich nerealizované plány či řešení tamburu v kostel S. Andrea della Valle, navržený Carlem Madernou.³⁰⁰ Švácha připojuje kostel S. Biagio od Carla Fontany.³⁰¹ Římskými kostely se nechal také ovlivnit v přesunutí kruchty ze vstupní části do presbytáře [72].³⁰² Motiv zužujících se oken se segmentovým záklenkem bývá spojován s Michelangelem a okno prolamující štít dává Richard Biegel do souvislosti s kostelem S. Sebastiano v Mantově, jehož autorem nebyl nikdo menší než Leon Battista Alberti.³⁰³ Nezapomínaje na Matheyův francouzský původ se mezi možnými inspiracemi u Pavla Vlčka objevuje také kostel pařížské Koleje čtyř národů, vystavěný Luisem Le Vau,³⁰⁴ u Biegela pak kaple zámku Anet od Philiberta de l'Orme.³⁰⁵ Ačkoli Horyna přesvědčeně zdůrazňuje Matheyovi římské inspirace, zároveň také dodává, že nikdy nebyl jen bezduchým kopistou. Naopak předlohy transformoval a kombinoval, neboť měl dobře zvládnutý rejstřík nejrůznějších předloh, a zásadně tak odmítá Stefanův názor, že Mathey byl pouhým eklektikem.³⁰⁶ Ve své tvorbě rafinovaně propojoval vlivy římské a pařížské. Od dalších tvůrců se také odlišoval pojetím tektonických článků, které ozvlášťoval rozličnými barvami.³⁰⁷

Výjimečnost křížovníckého chrámu je nesporná. Jako oblíbený důkaz toho, že byl kostel obdivován už v době svého vzniku, badatelé uvádí událost, kdy si v roce 1691 Johann Bernard Fischer z Erlachu po domluvě s křížovníky obkreslil návrhy na kostel

²⁹⁹ Stefan, *Pražské kostely* (pozn. 5), s. 113.

³⁰⁰ Horyna, *Architektura baroka v Čechách* (pozn. 23), s. 94.

³⁰¹ Švácha, *Hlava pátá. 1620–1780* (pozn. 24), s. 428.

³⁰² Naňková, *Architektura 17. století v Čechách* (pozn. 16), s. 271.

³⁰³ Biegel, *Architektonický přehled v díle Jeana Baptisty Matheye* (pozn. 57), s. 159.

³⁰⁴ Viz Vlček – Havlová (pozn. 19), s. 263.

³⁰⁵ Biegel, *Architektonický přehled v díle Jeana Baptisty Matheye* (pozn. 57), s. 160.

³⁰⁶ Horyna, *Slohový význam trojského areálu v kontextu* (pozn. 56), s. 120–122.

³⁰⁷ Švácha, *Hlava pátá. 1620–1780* (pozn. 24), s. 427.

sv. Františka.³⁰⁸ Vliv této inspirace je patrný například v jeho slavném kostele Karlskirche ve Vídni, stavěném o více než dvacet let později.³⁰⁹

³⁰⁸ Naňková, Po třicetileté válce (pozn. 177), s. 314. – Horyna, Architektura baroka v Čechách (pozn. 23), s. 94. – A mnozí další.

³⁰⁹ Informace z přednášky Martina Pavlíčka na téma Jean Baptiste Mathey v AMO dne 15. listopadu 2017.

POUTNÍ KOSTEL NANEBEVZETÍ PANNY MARIE V HEMŽI

Kostel Nanebevzetí Panny Marie v osadě Hemži blízko města Choceň se vymyká svým pojetím z průměrné stavební produkce.³¹⁰ Chrám stavěný na místě dřevěné sakrální budovy ze 14. století fundátorem Janem Bedřichem hrabětem Trauttmansdorffem³¹¹ od roku 1679 do 1683³¹² byl slavnostně konsekrován 12. září téhož roku. Poutní tradice se váže k sošce Madony s Ježíškem, dovezené dle pamětní knihy hrabětem Kurzem z Uher, kterou daroval ještě dřevěnému kostelu roku 1662.³¹³ Poutní komplex kromě ústřední budovy kostela tvoří elipsovité hřbitovní zeď na oválném půdorysu se třemi kaplemi, jejichž čelní strana míří dovnitř areálu, a čtvercovou zvonici s márnicí v přízemí [73].³¹⁴

Na obdélnou loď kostela navazuje dlouhý, půlkruhově zakončený presbytář se sanktusníkem, orientovaný k východu, který mezi sebou svírají do poloviny jeho výšky sakristie a oratoř [74].³¹⁵ Hladké fasády začínající nad vysokou podnoží pročeňují lizénové rámce s vloženými mělkými slepými arkádami.

Trojosému západnímu průčelí dominuje střední osa prodloužená atikou [75]. Boční osy vyplňují vpádlé štukové rámce a prázdné niky. Motiv segmentově zakončeného okna s ostěním s uchy se v menším měřítku opakuje ještě ve štítu, který nad korunní římsou v podobě atiky zcela zakrývá sedlovou střechu kostela. Ve štuku provedená nápisová deska uvádí letopočet dokončení a také svěcení stavby, rok 1683. Hlavní dekorativní prvky jsou provedené z pískovce. Profilovanému vstupnímu portálu vévodí alianční erb hraběte Trauttmansdorffa a jeho třetí manželky Marie Eleonory ze

³¹⁰ Naňková, *Architektura 17. století v Čechách* (pozn. 16), s. 275.

³¹¹ Zmínky o štyrském rodu Trauttmansdorffů sahají až do 13. století. Otec Jana Bedřicha Maxmilián Trauttmansdorff (1584–1650) se zasloužil o uzavření Vestfálského míru, kterým v roce 1648 skončila třicetiletá válka. Jeho podpis na listině zaujímá první místo, neboť zastupoval císaře. Za své zásluhy byl mimo jiné povýšen na hraběte a jeho rodové jméno rozšířeno na Trauttmansdorff–Weinsberg. Maxmiliánův nejstarší syn Adam Matyáš (1617–1684) byl zakladatelem české podvětvě rodu a nejvyšší maršálek království českého. Mladší Jan Bedřich (1619–1696) se uplatnil jako diplomat. Sídli na východočeském panství Litomyšl, které nákupy dále rozšířil. Dbal zejména na obnovu a umělecký rozkvět míst zdevastovaných třicetiletou válkou. V důsledku nadměrného množství práce a tlaku vrchnosti se litomyšlský lid zatížený robotou v roce 1680 vzbouřil, hrabě Trauttmansdorff však neposlušnost tvrdě potlačil. Více Mašek, *Šlechtické rody v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. N–Ž* (pozn. 254), s. 373. – Tereza Jiroušková, *Umění baroka v Litomyšli* (diplomní práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 2016, s. 22–25.

³¹² <http://pamatkovykatalog.cz/?element=17952888&sequence=1&mode=parametric&isProtected=1&catalogNumber=1000138261&action=element&presenter=ElementsResults>, vyhledáno 24. 11. 2017.

³¹³ <http://www.chocen.farnost.cz/kostel-hemze>, vyhledáno 24. 11. 2017.

³¹⁴ Wirth, *Politický okres vysokomýtský* (pozn. 274), s. 15.

³¹⁵ <http://pamatkovykatalog.cz/?element=17952888&sequence=1&mode=parametric&isProtected=1&catalogNumber=1000138261&action=element&presenter=ElementsResults>, vyhledáno 24. 11. 2017.

Šternberka,³¹⁶ umístěný mezi segmentovými úseky frontonu na kartuši z akantových listů [76]. Kromě vstupního portálu a ostění oken byly z pískovce vytvořeny také hlavice sloupů s festony a andělskými hlavami. Dekorování použité v průčelí je rozšířeno ještě na první osy bočních fasád, sousedících s průčelím. Tyto architektonické články dekorují dvojici věží, se kterými projekt v západním průčelí počítal, nakonec však nebyly dokončeny.³¹⁷ Zamýšlenému dvojvěží se evidentně přizpůsobil také nezvykle úzký štít.

Lodi s mělkými bočními kaplemi, tvořenými vtažením přízvedních pilířů, dodávají osobitý charakter konkávně vybrané kouty. Na pilastry s úseky kladí dosedají pásy dělicí valenou klenbu.³¹⁸ Popřením tektonické funkce kladí jeho přerušením se kostel stává předstupněm slavnější dynamizující architektury. Vyznění architektonických článků potlačují dekorativní nástropní malby s medailony ze života Panny Marie doplněné při opravách mezi lety 1897 a 1898, signované „*Václav Vysekal, Kutná Hora 1897.*“³¹⁹ Na hlavním oltáři z konce 17. století je ve skleněné schránce osazena zmiňovaná milostná soška Panny Marie.³²⁰ Prostor osvětlují tři páry lehce konvexně završených oken v lodi a dvě okna v chóru. Interiér dále dotváří dřevěná varhanní kruchta na západní straně nad vstupem do kostela.

Ohradní zeď prolomená několika branami se směrem dovnitř areálu otevírá kromě třech kaplí množství širokých, avšak mělkých nik, které připomínají ambity. Tento pokus se jeví jako snaha, aby se místo podobalo tradičním poutním areálům. Zjednodušené řešení však postrádá praktickou využitelnost, kterou skýtaly ambity poutníkům při běžném provozu. Trojici obdélných valeně sklenutých kaplí v symetrickém rozmístění doplňuje mohutná dvoupatrová zvonice, která zejména svou věžovou střechou převyšuje kostel. K ní se ze strany vně areálu přimyká válcovitý útvar ukrývající schodiště. Omítka věže se využitím lizenových rámců podobá bočním fasádám kostela.

Pro poutníky vede k místu alej, od roku 1718 lemovaná kaplemi.³²¹ Barokní, architektonicky a umělecky hodnotný areál představuje od konce 17. století v poměrně

³¹⁶ Viz Jiroušková (pozn. 311), s. 26.

³¹⁷ Wirth, *Politický okres vysokomýtský* (pozn. 274), s. 12.

³¹⁸ *Ibidem*, s. 13.

³¹⁹ Viktor Kotrba, heslo Hemže, in: Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech A/J*, Praha 1977.

³²⁰ Zdeněk Boháč, *Poutní místa v Čechách*, Praha 1995, s. 83.

³²¹ Viz Dibelková (pozn. 97), s. 176.

rovinaté krajině důležitou pohledovou dominantu.³²² Tento regionální skvost však prozatím zůstává stavbou autorsky neurčenou.

³²²<http://pamatkovykatalog.cz/?element=17952888&sequence=1&mode=parametric&isProtected=1&catalogNumber=1000138261&action=element&presenter=ElementsResults>, vyhledáno 24. 11. 2017.

LORETÁNSKÁ KAPLE V KOSTELE NAROZENÍ PANNY MARIE PŘI KONVENTU MILOSRDNÝCH BRATRŮ V NOVÉM MĚSTĚ NAD METUJÍ

Mezi lety 1654 a 1661 byl podle návrhu architekta Carla Luraga upraven novoměstský zámek pro hraběte Jakuba z rodu Leslieů.³²³ V Novém Městě nad Metují stál také kostel sv. Máří Magdalény. Dle *Encyklopedie českých klášterů*³²⁴ měšťané u chrámu z konce 16. století nechali jako poděkování za zázračné odvrácení moru roku 1680 zbudovat loretánskou kapli. Kniha věnovaná právě loretánským kaplím³²⁵ považuje za iniciátora výstavby majitele panství hraběte Leslieho. „*O stavbě Lorety neexistuje žádný písemný záznam.*“³²⁶ Jisté je, že tento hrabě posléze v roce 1693 založil sousední konvent. V roce 1750 postavená věž do sebe absorbovala starší loretánskou kapli, již byl ponechán samostatný vstup. Milosrdní bratři následně nechali zbourat nevyhovující kostel a na jeho místě postavili chrám věnovaný Narození Panny Marie připojený k věži s loretánskou kaplí v přízemí.³²⁷ Chrám z let 1767–1769 má sjednocenou fasádu s přiléhajícím klášterem [77], a nejakcentovanější částí celé stavby je tedy právě věž se vstupem do kaple.³²⁸

Kamenný portál ve věži kostela s mohutnou korunní římsou nese v hlavním klenáku letopočet svého vzniku, tedy rok 1680 [78]. Prostý dekor prázdných cviklů s profilovanými okraji doprovází stejně zdobené pilastry. Kapli ze všech stran obklopují budovy. Snad proto, že se dnes nachází nad terénem, se již vnější vstup nepoužívá. Vejít do kaple lze jedním ze tří bočních vstupů – z chrámu edikulovým portálem pod kruchtou

³²³ Vlček, *Encyklopedie českých zámků* (pozn. 28), s. 62. Skotský důstojník Walter Leslie přišel do Čech, aby zde v průběhu třicetileté války bojoval na straně Habsburků. Nechvalně proslul jako účastník vraždy Albrechta z Valdštejna, za kterou dostal odměnou hraběcí titul a právě novoměstské panství. Hrabě Jakub Leslie převzal panství Nové Město nad Metují od svého bezdětného strýce Waltera. Dle městské kroniky ho k založení kláštera mohlo vést špatné svědomí za to, že jeho rod získal panství díky účasti na vraždě. Více Petr Mašek, *Šlechtické rody v Čechách, na Moravě a ve Slezsku od Bílé hory do současnosti. Díl I. A–M*, Praha 2008, s. 547. – Veronika Kratěnová, *Historie konventu Milosrdných bratrů v Novém Městě nad Metují* (diplomní práce), Ústav dějin křesťanského umění KTFUK, Praha 2013, s. 9.

³²⁴ PV [Pavel Vlček], heslo Nové Město nad Metují, in: Pavel Vlček – Petr Sommer – Dušan Foltýn, *Encyklopedie českých klášterů*, Praha 1998, s. 393–394.

³²⁵ Jan Bukovský, *Loretánské kaple v Čechách a na Moravě*, Praha 2000, s. 25, 64–67.

³²⁶ Viz Kratěnová (pozn. 323), s. 17.

³²⁷ Jiřina Hořejší, heslo Nové Město nad Metují, in: Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech K/O*, Praha 1978, s. 496.

³²⁸ NPÚ Josefov, *Evidenční list nemovité kulturní památky: areál bývalého kláštera se špitálem milosrdných bratrů a kostelem Narození P. Marie Nové Město n. Met.*, p. č. 1820.

nebo skrze boční vchody, buď od klášterního ambitu na jihu, anebo chodbou k nemocnici na severu.

Literatura se zmiňuje o piniové šišce umístěné v rozeklaném frontonu nad vstupním portálem, která připomíná typ portálu použitého při přestavbě místního zámku hrabětem Leslieem.³²⁹ V současnosti se nad portálem popisované dekorace nenachází, fronton s piniovou šiškou byl tedy nejspíš odstraněn někdy v době mezi vydáním zmiňované knihy v roce 2000 a dneškem.

Interiér kaple v rámci možností věrně napodobuje slavnější předlohu [79]. Cihlové zdi sbíhající se ve valenou klenbu pro větší sugesci pokrývá červená barva a polychromie kordonové římsy obíhající stěny dokola imituje mramor. Na Loreto odkazuje i ikonostas oddělující oltář s Pannou Marií od zbytku místnosti. Nad Matkou Boží je v klenbě vsazeno pět zlatých hvězd, aby o její identitě nebylo pochyb. Atmosféru dotváří fragmenty omítky s nástěnnými malbami, nejspíš tematicky zobrazující scény ze života Panny Marie.

*„Téměř všechny loretánské kaple v Čechách a na Moravě pocházejí z barokní doby. S obnovením mariánského kultu ožilo putování k milostným obrazům a soškám, rozšířil se kult Černé Matky Boží Loretánské.“*³³⁰ Na tomto místě lze zmínit další loretánské kaple vzniklé u nás v monitorované době mezi lety 1670 a 1690. Ač můžeme považovat tento projev architektury za typizovaný, neboť částečně napodobuje italský vzor z města Loreto,³³¹ jak napovídá název, jejich zpracování bývá řešeno rozličně. Celá řada z nich v průběhu času zanikla, jmenovitě loreta v Teplicích, ve Svěbořicích u

³²⁹ Viz Bukovský (pozn. 325), s. 55.

³³⁰ Ibidem, s. 125.

³³¹ Rodný dům Panny Marie, údajně zázračně přenesený ve 13. století z Nazareta ve Svaté zemi do města Loreto v Itálii, se stal cílem mnoha generací křesťanských poutníků. Návštěvnost umocňovala možnost získat na místě odpustek udělený papežem. Domek kryje trojlodní hala s osmibokou kupolí nad křížením. Uvnitř Donato Bramante zpevnil starou kapli mramorovým pláštěm, zajišťujícím stabilitu. Kamenné zdivo Santa Casy tvoří červený pískovec připomínající cihlovou zeď. Bramante nahradil dřevěný strop cihlovou klenbou, zlepšil světelné podmínky rozšířením okna a zpřístupnil kapli proražením nových vchodů. Ikonostasová stěna dělí prostor pro věřící od duchovních. Jednoduchost svatého domku kontrastuje s přepychovou mramorovou schránkou, kterou lze přirovnat ke klenotnici. Plastické stěny člení basreliéfy zachycující příběhy o Panně Marii a loretánské legendě, edikuly vyplňují sochy proroků a Sibyl, jako narážky na příchod Ježíše Krista. Schránkou prochází vysoký sloupový řád, předznamenávající nástup baroka. Uctívaná Černá Matka Boží Loretánská byla původně ikonou a dnes se jedná o druhý exemplář sošky, jenž nahradil shořelou předchůdkyni. Více Ibidem, s. 9–23.

Mimoně, v Klášterci nad Ohří či ve Fulneku. K bližšímu charakterizování vybízí ty z kaplí, které se zachovaly do současnosti.³³²

Volně stojící kaple v Rabštejně nad Střelou [80] vznikla roku 1671 na náklady donátora Sebastiána Pöttinga.³³³ Stěny drobné stavby orientované na východ člení lizénové rámce nezávislé na otvorech oken a dveří. Valbová střecha s dřevěným polygonálním sanktusníkem uprostřed, která zčásti určuje vyznění celé kaple, pochází až z renovace občany města roku 1843, neboť zastřešení, klenbu i interiér poničil veliký déšť v roce 1793.³³⁴ Původní valená klenba nebyla obnovena, a místo ní strop tvoří trámy pobité prkny.³³⁵

Hrabě Bernard Ignác z Martinic založil roku 1685 kapli v Hořovicích vzápětí po návratu z cesty po Itálii, stavbu zajistila jeho dcera Terezie Františka. Hladké fasády blokovité Santa Casy nikterak nenapovídají, že uvnitř lze nalézt svaté místo. Vnější stěnu narušuje pouze římsa, drobné okénko, dva vstupy a otvor v atice zadní stěny, odvádějící okapem vodu ze středu klopené střechy kryté právě atikou. Prostý bezplášťový půdorys [81] dotváří jednoduchost celé stavby.³³⁶ Kaple, přestože byla postavena pro nedaleký františkánský klášter, je situována po boku klášterního kostela svaté Trojice ve středu náměstí. Kostelu se přizpůsobuje také svou orientací [82].³³⁷ Kaple byla vysvěcena roku 1690 a (snad jen s výjimkou nedávné renovace) si zachovala původní podobu.³³⁸

³³² Ibidem, s. 26.

³³³ <http://pamatkovykatalog.cz/?element=15097445&sequence=1&mode=fulltext&keywords=loreta+rab%C5%A1tejn+nad+st%C5%99elou&order=relevance%3Adesc&action=element&presenter=ElementsResults>, vyhledáno 28. 11. 2017.

³³⁴ Viz Bukovský (pozn. 325), s. 54–55.

Jiřina Hořejší v knize *Umělecké památky Čech* datuje poničení kaple do roku 1791 a její opravu k roku 1805. Více Jiřina Hořejší, heslo Rabštejn nad Střelou, in: Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech P/Š*, Praha 1980, s. 197.

³³⁵ Viz Bukovský (pozn. 325), s. 64.

³³⁶ Ibidem, s. 25, 53, 65, 92.

³³⁷ Ibidem, s. 92.

³³⁸ Anežka Merhautová-Livorová, heslo Hořovice, in: Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech A/J*, Praha 1977, s. 440.

EINSIEDELNSKÁ KAPLE V RADÍČI

K úctyhodné bohorodičce Panně Marii se modlitby věřících obracely snad nejčastěji. Jedno z poutních míst sloužících jako vzor pro výstavbu kaplí adorujících Pannu Marii se nachází v Einsiedelnu³³⁹ v dnešním Švýcarsku. K místu putovali početní věřící, kteří si chtěli vyprosít pomoc od matky Boží, spojené s místem nikoli přímo fyzicky, jak tomu bylo v Loretu, nýbrž skrze uctívanou sochu.

Kapli dnes zasvěcenou Navštívení Panny Marie v Radíči u Sedlčan jistě využívala jako soukromou modlitebnu šlechta obývající radíčský zámek, neboť stojí v jeho těsné blízkosti [83]. Literatura pojednávající o vzniku a proměnách kaple se v názorech vesměs rozchází. Eduard Šittler a Antonín Podlaha kapli v soupisu památek³⁴⁰ bez dalších konkretizací hodnotí jako slušnou stavbu z konce 17. století. Jan Bukovský³⁴¹ ji vzhledem k původnímu zasvěcení zahrnuje do své souhrnné publikace věnované loretánským kaplím, ačkoli její současný vzhled už prosté Santa Case neodpovídá. Uvádí, že kaple byla vystavěna mezi lety 1667–1673, ale výsledný vzhled pochází z roku 1680. Podobu loretánské kaple před úpravou zachycuje nástěnná malba v prvním patře zámku. Vlasta Dvořáková³⁴² považuje rok 1680 za dobu vzniku, domnívá se však, že současná podoba byla kapli vtisknuta až kolem roku 1727. Nejlogičtější se jeví datování současné podoby mezi roky 1680 a 1683, neboť zadavatel Wolfgang Henneg, jehož erb se nachází nad vstupem do kaple, modernizoval v této době sousední zámek,³⁴³ a úprava obou budov proto mohla probíhat paralelně. Současný vlastník zámeckého areálu společnost Kavalen Beta a.s. dává na oficiálních stránkách areálu vznik kaple do souvislosti s morovou ránou a uvádí její nové zasvěcení kultu Černé matky boží či Panně Marii Einsiedelnské kvůli umístění sochy černé madony na oltář. Dedikaci Navštívení Panny Marie získala kaple až v době panování Josefa II., kdy byl na oltář umístěn obraz stejného jména. Společnost kapli podrobila odbornému průzkumu, na jehož základě prošla stavba v roce

³³⁹ Nevelké obci Einsiedeln blízko jezera Sihlsee dominuje benediktinský klášter. Socha Madony s Ježíškem v kapli milosrdenství uvnitř klášterního kostela je cílem poutníků zhruba od roku 1000. Není proto divu, že se na území Evropy nachází řada jejich variovaných podob. K místu se také pojí legenda o násilné smrti zakladatele kaple mnicha Meinarda v roce 861 a zázračném potrestání viníku černými havrany, což dodává místu na mystičnosti. Více Wagnerová, *Praha město žen* (pozn. 106), s. 31–33.

³⁴⁰ Eduard Šittler – Antonín Podlaha, *Soupis památek historických a uměleckých v Čechách. Politický okres sedlčanský*, Praha 1898, s. 89.

³⁴¹ Viz Bukovský (pozn. 325), s. 26, 46–49.

³⁴² Vlasta Dvořáková, heslo Radíč, in: Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech P/Š*, Praha 1980, s. 200.

³⁴³ *Ibidem*, s. 199.

2011 kompletní rekonstrukcí, a byla jí mimo jiné navracena původní barevnost fasád, nalezená právě při průzkumu.³⁴⁴

Jednolodí stojí v zámeckém parku na prostém obdélném půdorysu s orientovaným čtvercovým presbytářem a je sklenuto novogotickou síťovou klenbou se štukovými žebry [84]. Původní loretánskou atiku nahradila sedlová střecha ukončená volutovými štíty se, vzhledem k měřítku kaple, mohutným sanktusníkem nad oltářem. Vstup akcentuje portál ze žuly, což je v rámci staveb zkoumaných diplomovou prací poněkud netradiční materiál, završený roztrženým segmentovým frontonem, který má ve svém středu vložený erb stavebníka Wolfganga Hennega [85].³⁴⁵ Žula, kvůli své tvrdosti sporadicky používaná na kamenosochařské detaily, může být posledním, literaturou zatím opomenutým vodítkem ke konstatování, že současná podoba kaple vznikla spolu s přestavbou zámku, neboť také vstupní portál do zámku byl vytvořen ze žuly a svým pojetím je téměř totožný [86].³⁴⁶ Z fasády pravidelně výrazně vystupují pilíře na podstamentech vynášející okapovou římsu. Plochu stěn navíc člení vpadlá štuková pole, velká obdélná ve středu a malá vykrajovaná nad nimi. Hlavní důležitost průčelí podporují dva sloupy na vysokých podezdívkách po stranách vstupního portálu [87]. Voluty na íónských hlavicích propojují roušky a vejcový ornament [88]. Na pravé straně se k presbytáři přimyká drobná plochostropá sakristie a na levé úzké schodiště vedoucí do sanktusníku využívaného jako zvonice. Plastická zámecká kaple v Radíči, „*působící dojem miniaturního kostela*“,³⁴⁷ nemá svým zpracováním a také mírou zachování v Čechách obdoby.

Signované sochy sv. Jana Nepomuckého a sv. Víta z dílny Jana Brokoffa vznikly dle datace roku 1713, a byly tedy osazeny před kapli dlouho po jejím vzniku. Vzhledem ke kvalitě skulptur dokládají majetkové možnosti dalšího vlastníka panství rytíře Šebestiána Losy z Losenau, jehož jméno je také zachyceno na soklech.³⁴⁸

³⁴⁴ <http://www.ch-radic.cz/?menu=kaple>, vyhledáno 17. 11. 2017.

³⁴⁵ NPÚ Praha, *Evidenční list nemovité kulturní památky: býv. zámecká kaple Navštívení Panny Marie Radíč*, p. č. 2547.

³⁴⁶ NPÚ Praha, *Evidenční list nemovité kulturní památky: zámek Radíč*, p. č. 2546.

³⁴⁷ NPÚ Praha, *Evidenční list nemovité kulturní památky: býv. zámecká kaple Navštívení Panny Marie Radíč*, p. č. 2547.

³⁴⁸ NPÚ Praha, *Evidenční list nemovité kulturní památky: 2 kamenné plastiky u kaple P. Marie Radíč*, p. č. 2548.

Kult einsiedelnské Panny Marie našel své místo také v Praze, konkrétně na Hradčanském náměstí. Sousoší piety dnes druhotně umístěné na vrchol sloupu, vytvořené neznámým sochařem roku 1672, se původně nacházelo v kapli Panny Marie Einsiedelnské. Kaple zde stála ještě na konci 18. století, kdy se ji město rozhodlo zbourat, ačkoli se v době jejího vzniku účastnil svěcení sám císař Leopold I. Na existenci budovy upomíná pamětní deska.³⁴⁹

Další einsiedelnská kaple byla vystavěna kupříkladu v Ostrově nad Ohří [viz 16], a to přímo podle plánů uctívané stavby, které získala donátorka Františka Sibyla Augusta Sasko-Lauenburská v Einsiedelnu osobně na konci své zbožné poutě, při níž prosila za uzdravení nejstaršího syna.³⁵⁰ Ostrovská kaple byla však postavena roku 1710, a tudíž nespadá do zkoumaného údobí.³⁵¹ Její expresivnější pojetí odpovídající pozdější době vzniku podtrhuje červeně laděná fasáda.

³⁴⁹ Wagnerová, *Praha město žen* (pozn. 106), s. 31.

³⁵⁰ Hana Burešová – Jaroslava Pokludová – Michal Balík, *Památky Karlovarského kraje v bájích a pověstech*, Karlovy Vary 2003.

³⁵¹ NPÚ Locket, *Dodatkový list k evidenčnímu listu nemovité kulturní památky: bývalý klášter s kostelem Zvěstování Panny Marie Ostrov nad Ohří. Kaple P. Marie (Einsiedelnské) za bývalým klášterním kostelem na kopci*, p. č. 990.

KAPLE SV. FRANTIŠKA XAVERSKÉHO V LIBĚŠICÍCH

Architekt a stavitel Giulio Broggio po sobě v severních Čechách zanechal nesmazatelnou stopu v podobě drobných sakrálních staveb. Od roku 1658 byl zapsán jako tovaryš cechu v Litoměřicích.³⁵² Poprvé typ centrální kaple s kupolí a lucernou použil právě zde v kostele Všech Svatých při budování kaple sv. Rocha [89] pro cech zedníků, kameníků a pokrývačů roku 1673.³⁵³ Kaple vystupuje ze severní strany kostela vlastním vstupem v proláklém průčelí.³⁵⁴ Lucerna s velkými obdélnými okny svým pojetím připomíná pozdější realizaci v Liběšicích. Neboť je kaple součástí větší architektury, nemůže zde plnohodnotně vyniknout. Broggio zřejmě architektonickým typem používaným v Itálii 16. století objednavatele zaujal, protože toto schéma v krátkém časovém rozestupu několikrát opakoval.³⁵⁵

Čtvercová kaple zasvěcena sv. Janu Křtiteli [90] vznikla mezi lety 1676 a 1677 na Dómském vrchu v Litoměřicích.³⁵⁶ Štítový nástavec použitý na kapli sv. Rocha tentokrát Giulio Broggio nahradil zděným vikýřem s volutami po stranách. Nechybí osmiboká kupole s lucernou usazená na pendantivech a zkosených pilířích. Lucerna se otevírá volskými oky. Hladké fasády jednoduše člení pilastry a lizénové rámce. Znak uvnitř rozeklané supraporty nad vstupem připomíná zaměření kaple jako místo posledního odpočinku litoměřického biskupa Jaroslava Ignáce ze Šternberku.³⁵⁷ Kamenný vstupní portál nese dedikační nápis s letopočtem 1677, který v nárožích doplňují šternberské hvězdy [91].

Obdélnou variantu pro jezuity v Liběšicích zřejmě také navrhl Broggio. Hřbitovní kaple sv. Františka Xaverského [92] dle Petra Macka vznikla kolem roku 1674.³⁵⁸ Otakar Votoček se domnívá, že stavba pochází až z doby po roce 1680 a bohaté štuky v interiéru vytvořil S. Bossi³⁵⁹ do roku 1687. Votočkova datace se zdá pravděpodobnější, neboť

³⁵² Macek, Giulio Broggio (pozn. 149), s. 197.

³⁵³ Ibidem, s. 199.

³⁵⁴ Otakar Votoček, heslo Litoměřice, in: Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech K/O*, Praha 1978, s. 279.

³⁵⁵ Macek, Giulio Broggio (pozn. 149), s. 199.

³⁵⁶ Ibidem s. 199.

³⁵⁷ Votoček, heslo Litoměřice (pozn. 354), s. 285.

³⁵⁸ Macek, Giulio Broggio (pozn. 149), s. 199.

³⁵⁹ Také Bossi, štukatér a sochař ticinského původu (1664–1736). V Čechách se jeho jméno objevuje v souvislosti s výzdobou zámku v Jindřichově Hradci, dále zmiňovaného zámku v Libochovicích či právě kapli sv. Františka Xaverského na hřbitově v Liběšicích. Později působil například v moravském Slavkově

kaple námětově souvisí s morovou ránou, která postihla Liběšické panství v roce 1680.³⁶⁰ Této varianty se přidržuje také památkový katalog NPÚ.³⁶¹ Věra Naňková uvádí nejpozdější dataci vzniku, a to rok 1686.³⁶²

Zvenku vypadá liběšická kaple téměř čtvercová, a uvnitř má tvar osmiúhelníku. Kapli završuje stanová střecha se zděným vikýřem, ukrývající oválnou kupoli, na níž dosedá oválná lucerna. Od východu se ke kapli připojuje sakristie.³⁶³ Dominantní prvek členěných fasád představují zdvojené toskánské pilastry v nárožích vynášející kladí. Okna se segmentovými záklenky rámuji kromě šambrán s kapkami lizénové rámce. Portál s nedovřeným segmentovým frontonem [93] nenese žádný erb, kartuši ani dataci kaple, nic, co by mohlo doložit objednavatele či dobu vzniku. Jedinečné je provedení všech architektonických článků nikoli ze štuky, nýbrž z pískovce. Mimo vstupního portálu, pro něž je zpracování z kamene poměrně běžné, byly vysekány také pilastry, římsa, sokl, ostění oken i průčelí vikýře.

V interiéru [94] zkosené nárožní pilíře vynáší kupoli, kromě čtyř nik je dekoruje stejně jako zbytek kaple jemná štuková výzdoba. Boltcové kartuše v kupoli doprovází reliéfy protimorových patronů sv. Rocha, Karla Boromejského, Šebestiána a Rozálie na pendantivech s anděly nesoucími jejich atributy kolem lucerny.³⁶⁴ Lucernu osvětlují velká obdélná okna v odstupňovaných lizénových rámcích. Vzhledem ke kvalitě oltáře a jeho symbióze s interiérem kaple můžeme předpokládat, že ho Broggio navrhl spolu s kaplí.

Motiv kaple využil Giulio Broggio také v Mimoni. Zde dokončoval projekt farního areálu umístěného na terase s bastiony na skalnatém ostrohu [95] započatý Santinem Bossim³⁶⁵ roku 1661. Bossi mezi lety 1661 a 1663 vystavěl kostel svatého Petra

nebo ve Vídni. Více VVa [Václav Vančura], heslo Santino Bussi, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Dodatky*, Praha 2006, s. 133–134.

³⁶⁰ František Šabata, *Zajímavosti z dějin Liběšic a okolních obcí*, Hostivice 2011, s. 57.

³⁶¹ <http://pamatkovykatalog.cz/?element=12549532&sequence=9967&page=399&action=element&presenter=ElementsResults>, vyhledáno 3. 11. 2017.

³⁶² Naňková, *Architektura 17. století v Čechách* (pozn. 16), s. 275.

³⁶³ NPÚ Ústí nad Labem, *Evidenční list nemovité kulturní památky: kaple sv. Františka Xav. Liběšice*, p. č. 2120.

³⁶⁴ Otakar Votoček, heslo Liběšice, in: Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech K/O*, Praha 1978, s. 243.

³⁶⁵ Ticinský stavitel z Monte, od roku 1633 měšťanem v Praze. V Mimoni kromě kostela postavil také kapli Božího hrobu a upravoval zámek. „*Uvažuje se, že zde pracoval podle projektu Giulia Broggia*“. Zemřel asi roku 1673. Více VN [Věra Naňková] – PV [Pavel Vlček], heslo Santino de Bossi, in: Pavel Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 78–79.

a Pavla. Broggio byl k projektu přizván Janem Ignácem Dominikem Putzem po tom, co v roce 1674 převzal do svých rukou mimoňské panství.³⁶⁶ Následně přibýly další budovy. Samostatná zvonice z roku 1674, fara a kaple při ohradní zdi. Ačkoli „*Broggio sehrál spíše roli architekta dokončujícího promyšlený záměr,*“³⁶⁷ podobnost dochované kaple s ostatními z jeho produkce je nesporná. Kolem kostela bylo kaplí celkem pět – nárožní kaple archandělů Gabriela, Michaela, Rafaela, Uriela a pátá kaple zasvěcená svaté Honoře, uprostřed jižní zdi, sloužila jako márnice. Zachovala se pouze jedna, umrlčí. Zbývající byly rozebrány v roce 1807 po požáru města na stavební materiál, použitý k propojení kostela s věží. Sousední fara s mansardovou střechou [96], dílo Giulia Broggia z rozmezí let 1674 a 1677, stále existuje, navzdory tomu, že byla zasažena při bombovém útoku na Mimoň³⁶⁸ a část musela být znovu vystavěna.³⁶⁹

Kaple svaté Honory [97] se od ostatních výše popisovaných Broggiových kaplí nejvíce odlišuje. Chybí jí kupole a také pilastry. Malá čtvercová stavba s bosovanými nárožními je ukončena mansardovou střechou. Zato ostění jejího portálu evokující latinský kříž se shoduje se vstupem do kaple Jana Křtitele v Litoměřicích. Segmentově ukončené okno se stejně tvarovanou suprafenestrou má po stranách volutové detaily. Termální okna bočních stěn zdobí motiv čabraky. Kaple se svým zpracováním podobá blízké faře, je však postavena v mnohem menším měřítku.

V rámci ostatních popisovaných staveb představuje kaple v Liběšicích vrchol vývojové řady, na základě které se můžeme téměř s jistotou domnívat, že Giulio Broggio je autorem všech realizací, neboť v Litoměřicích i Mimoně je přímo doložen.

³⁶⁶ Miroslav Honců – Vladimír Peša – Jaroslav Panáček et al., *Mimoň v zrcadle staletí*, Mimoň 2012, s. 170.

³⁶⁷ Macek, Giulio Broggio (pozn. 149), s. 200.

³⁶⁸ K bombardování Mimoně došlo ráno dne 8. května 1945. Protože nebyla zajištěna dokumentace, neví se, zda původci bombardování byli němečtí či ruští vojáci. Jisté však je, že se jim nepodařilo přímo zasáhnout ani jeden most, o což se snažili, a naopak poničili okolní zástavbu. „*Následky byly katastrofální i vzhledem k tomu, že již nikdo nevěřil, že k něčemu takovému může dojít.*“ Více Kronika Mimoně <http://www.mimon.cz/index.php?page=clanky/clanek&clanek=2796>, vyhledáno 3. 11. 2017.

³⁶⁹ Anežka Merhautová-Livorová, heslo Mimoň, in: Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech K/O*, Praha 1978, s. 393.

RADNICE V LOKTI

Kvůli nevyhovujícímu technickému stavu radnice, trvajícím od roku 1600, bylo před koncem 17. století přikročeno k výstavbě nové radniční budovy na jiném místě.³⁷⁰ Publikace *Historické radnice* konstatuje, že realizaci provedl stavitel W. Brunner³⁷¹ dle návrhu Abrahama Leuthnera, jiná část téže knihy však provádějícím stavitelem označuje místního řemeslníka Jana Eislera.³⁷² Autoři příspěvku v knize *Barokní architektura v Čechách*³⁷³ se domnívají, že Leutner tak učinil podle vlastního návrhu sám. Literatura není jednotná ani v datování stavby, respektive v době jejího dokončení. Za počátek považují shodně rok 1682. V městském znaku nad hlavním vstupem lze nalézt letopočet 1686, označující ukončení dílčích prací nebo již celé výstavby.

Projekt obsahuje na přání zadavatele motiv věže.³⁷⁴ Abraham Leuthner tuto žádost naplnil beze zbytku, neboť šestipatrová hranolová věž s podjezdem okolní zástavbu nejen převyšuje, ale také před ní předstupuje, a díky tomu celá nárožní budova jinak dvoupatrové radnice představuje výraznou dominantu náměstí. Věž korunuje barokní cibulová bání s lucernou, vlastní radnice je zastřešena sedlově. Vrchní část věže s hodinami tvoří monumentální střed trojúhelného štítu, ten se dále dělí na menší trojúhelníky zakončené čučky. Průčelí [98] radniční budovy autor z neznámého důvodu pojál asymetricky³⁷⁵ tj. při čelním pohledu je levá část výrazně širší než pravá, ačkoli jejich členění i zdobení se shoduje [99]. Nejpravděpodobnějším důvodem pro nesouměrné řešení fasády byla zřejmě limitující okolní zástavba, neboť širší část fasády zasahuje směrem do Radniční ulice, kdežto její užší část plynule přechází v další dům. Fasádu dělí pravidelný geometrický ornament subtilních říms, lizén a toskánských pilastrů. Sdružená okna z čelního pohledu a jednoduchá na bocích věže rámuji ploché šambrány s uchy a kapkami, v prvním patře okna kryjí původní mříže. Dekorativní účinek navozují pouze vertikálně či horizontálně deformovaná, vpadlá, vykrajovaná štuková pole. Účel budovy prozrazuje barevně provedený městský znak nad vstupem.³⁷⁶

³⁷⁰ Viz Fišera – Kibic (pozn. 33), s. 188.

³⁷¹ Ibidem, s. 145.

³⁷² Ibidem, s. 190.

³⁷³ Viz Macek – Biegel (pozn. 112), s. 212.

³⁷⁴ Viz Fišera – Kibic (pozn. 33), s. 188.

³⁷⁵ O asymetričnosti průčelí se nezmiňuje žádná z uvedené literatury.

³⁷⁶ NPÚ Loket, *Evidenční list nemovité kulturní památky: radnice Loket nad Ohří*, p. č. 663.

V zákrytu radničního téměř čtvercového objektu bylo po požáru v roce 1725³⁷⁷ nebo 1726³⁷⁸ vystavěno na místě původní dvorní budovy nové obdélné křídlo. Jejich společný nepravidelný půdorys připomíná tvar písmene T. Budovy spojuje podklenutý most a nádvoří.

Radnice města Loket není opomenuta ve výčtu kvalitních radničních staveb z období baroka. Zastupuje typ radnice se střední věží vystavěnou od přízemí.³⁷⁹ Také Věra Naňková ji označila za „*ojedinělou stavbu svého účelu v 17. století.*“³⁸⁰ V roce 1989 byla opravena, a díky tomu může i nadále sloužit účelu, pro který vznikla.

Do opozice můžeme postavit souběžně stavěnou radnici štítového typu města Borovany z roku 1685.³⁸¹ Ta je oproti reprezentativní, geometricky konstruované radniční budově v Lokti spíše skromnou variantou, která evokuje běžnou městskou zástavbu a „*vyjadřuje dobové postavení obce.*“³⁸² Malebná patrová radnice se směrem do náměstí otevírá trojosým průčelím [100]. Osy tvoří dva páry oken se štukovým ostěním s mohutnými klenáky v přízemí a se zdviženými volutami v patře. Střední osa mezi nimi je pokrytá od zdola nahoru kartuší s malovaným znakem města, zarámovanou freskou sv. Floriána velikostně odpovídající oknům, slunečními hodinami a hodinami s ciferníkem.³⁸³ Fasádu rámují nárožní pilastry přetnuté uprostřed pásovou římsou. Vzhled průčelí určuje vykrajovaný štít zakončený lucernou s drobnou cibulí. K radnici byly v minulosti připojeny další budovy, jinak si zachovala původní podobu i využití.³⁸⁴

³⁷⁷ Anežka Merhautová-Livorová, heslo Loket, in: Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech K/O*, Praha 1978, s. 307.

³⁷⁸ Viz Fišera – Kibic (pozn. 33), s. 190.

³⁷⁹ Ibidem, s. 228–229.

³⁸⁰ Naňková, *Architektura 17. století v Čechách* (pozn. 16), s. 277.

³⁸¹ Viz Fišera – Kibic (pozn. 33), s. 328–329.

³⁸² Ibidem, s. 191.

³⁸³ NPÚ České Budějovice, *Evidenční list nemovité kulturní památky: radnice Borovany*, p. č. 24.

³⁸⁴ Jiřina Hořejší, heslo Borovany, in: Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech A/J*, Praha 1977, s. 108.

ZÁMEK V LIBOCHOVICÍCH

Přestavba rezidence v Libochovicích nebyla první zámeckou realizací stavitele italského původu Antonia della Porty. Naopak v předchozích letech načerpal mnoho zkušeností při práci v Milešově, Roudnici, Červeném Hrádku i jinde. V Bílině byl nucen využít poměrně zastaralý projekt slavnějšího kolegy, císařského inženýra Giovanniho Pietra Tencally. Plány, podle kterých upravoval bílinský renesanční zámek pro Václava Ferdinanda z Lobkowicz³⁸⁵ mezi lety 1675 a 1682, zřejmě lehce pozměnil.³⁸⁶ Monumentální dvoupatrová budova je provázána s náměstím a vzhledem k umístění nad něj plní funkci hlavní dominanty.³⁸⁷ Nejzajímavější částí zámku zachovanou z této přestavby jsou nakoso vytočené pavilony na koncích dlouhého zámeckého křídla [101]. Základem jednoho z pavilonů, a zřejmě i inspirací k této koncepci, byly pozůstatky středověkého objektu. Richard Biegel v souvislosti s autorstvím Antonia della Porty uvádí možné „rozšíření o jedno osu, což by mohlo znamenat, že celý jižní pavilón je Portovým dílem.“³⁸⁸

Libochovické panství bylo po třicetileté válce věnováno Šternberkům. Václav Vojtěch ze Šternberka se ho rozhodl po požáru zámku v roce 1661 prodat Gundakaru z Dietrichštejna.³⁸⁹ Dle smlouvy s architektem Antoniem della Porta z 13. prosince 1682³⁹⁰ vznikala nová podoba rezidence v Libochovicích od roku 1683 na starších základech, které určily rozvržení dispozice jako čtyřkřídle.³⁹¹ Velká část původního sídla byla snad pro velké poškození přesto stržena. Porta dostal nad stavbou plnou moc a měl také převzít zodpovědnost za případné chyby, které by se na stavbě vyskytly.³⁹² Zadavatel

³⁸⁵ Václav Ferdinand (1654–1697) pocházel z Bílinské větve Lobkowiczů. Byl Habsburským vyslancem v Bavorsku, Francii i Španělsku. Roku 1694 získal za své zásluhy Řád zlatého rouna. Více Mašek, *Šlechtické rody v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. A–M* (pozn. 212), s. 181.

³⁸⁶ Vlček, *Encyklopedie českých zámků* (pozn. 28), s. 68.

³⁸⁷ Viktor Kotrba, heslo Bílina, in: Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech A/J*, Praha 1977, s. 76.

³⁸⁸ Biegel, Giovanni Domenico Orsi (pozn. 125), s. 150.

³⁸⁹ Gundakar pocházel z rodu Dietrichstein starého více než tisíc let, konkrétně z rakouské větve, která si zvolila protestantskou víru. Byl to právě Gundakar, který se po dvou generacích snad pod tíhou okolností rozhodl konvertovat k jedinému možnému náboženství v Čechách, a to ke katolicismu. Zemřel roku 1690. Více Mašek, *Šlechtické rody v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. A–M* (pozn. 212), s. 181.

³⁹⁰ Josef Rublič, *Zámek a zámecká zahrada v Libochovicích*, Libochovice 1949, nestránkováno.

³⁹¹ Magdalena Wagnerová, *Příběhy zámků v Čechách a na Moravě. Po stopách modré krve*, Praha 2016, s. 97–99.

³⁹² Pavel Zahradník – Martin Mádl, Zámek Gundakara z Dietrichštejna, in: Martin Mádl (ed.), *Tencalla II. Katalog nástěnných maleb Carpofova a Giacoma Tencally na Moravě a v Čechách*, Praha 2013, s. 557.

hrabě Gundakar obýval „výstavné sídlo ve Vídni,“³⁹³ [102] což mohlo Portu ovlivnit v proměně stylu směrem k soudobé vídeňské produkci. Stavba vídeňského dvořana vzbudila zájem české aristokracie, na průběh výstavby se přijel podívat například generál Kašpar Zdeněk Kaplíř ze Sulevic, objednavatel Portových realizací v Milešově. Vyměřování stavby v roce 1684 se dle archiválií zúčastnil arcibiskupův inženýr, což byl jistě Jean Baptiste Mathey.³⁹⁴ Zatímco „členění nádvorních fasád toskánskými pilastry vysokého řádu známe vlastně ze všech Portových projektů,“³⁹⁵ vykrajovaná vpadlá pole řazená do pásů připomínají spíše tvorbu Francesca Carattiho, ačkoli oproti němu vyznívá libochovické pojetí mnohem plošším dojmem. Na Portovu znalost současné vídeňské produkce ukazuje také užití arkád kolem uzavřeného nádvoří, průchozích v přízemí a lichých v patrech [103]. Přestože oproti předchozímu zpracování zámecké architektury jsou bohatě zdobené vnější fasády spíše horizontální, nechybí zde typické střídání trojúhelných a segmentových suprafenester nad okny.³⁹⁶ Kontrast mezi vnější fasádou a stěnami v uzavřeném obdélném nádvoří představuje také zpracování korunní římsy. Zdobné nádvoří završuje jednoduché kladí s triglyfy a na vnějším průčelí tvoří římsu hustá řada volutových konzol [105].³⁹⁷

Vstupní portál s podkládanými bosovanými pilastry a erbem Dietrichštejnů od Jana Brokoffa³⁹⁸ v roztrženém segmentovém frontonu míří směrem do náměstí. Napravo od něj se k zámku připojuje gotická kaple [104].³⁹⁹ Ostatní strany rezidence obklopuje rozlehlý francouzský park, uspořádaný Janem Tulipánem dle Portova projektu.⁴⁰⁰ Obsáhlá korespondence mezi Tulipánem a Dietrichštejnem zachycuje postup těchto prací a také dokládá, že zahradě byla věnována péče jako plnohodnotné součásti sídla.⁴⁰¹ Zahradnímu desetiosému průčelí dominuje dvouramenné schodiště s terasou [106], po kterém lze vystoupat do sály tereny v prvním patře, spojující nádvořím s parkem. Jižní

³⁹³ Z pozice tajného rádce a nejvyššího komorníka potřeboval Gundakar ve Vídni odpovídající sídlo. Dům zakoupený roku 1660 před rokem 1678 důkladně přestavěl. Viz Fidler (pozn. 189), s. 262–263. – Macek, Antonio della Porta (pozn. 117), cit. s. 139.

³⁹⁴ Viz Zahradník – Mádl (pozn. 392), s. 558.

³⁹⁵ Vlček, *Encyklopedie českých zámků* (pozn. 28), s. 69.

³⁹⁶ Macek, Antonio della Porta (pozn. 117), s. 139.

³⁹⁷ Naňková, *Architektura 17. století v Čechách* (pozn. 16), s. 266.

³⁹⁸ Také Brokof či Brokov, žil mezi lety 1652 a 1718, v Čechách po roce 1680. Řezbář, otec slavnějšího Ferdinanda Maxmiliána Brokoffa. Více EPch [Emanuel Poche], heslo Brokof, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění. A–M*, Praha 1995, s. 90.

³⁹⁹ Wagnerová, *Příběhy zámků v Čechách a na Moravě* (pozn. 391), s. 99.

⁴⁰⁰ Kotalík, *10 století architektury 4* (pozn. 154), s. 140.

⁴⁰¹ Viz Rublič (pozn. 390), nestránkováno.

čtrnáctiosá fasáda směřující k řece Ohři je v porovnání s ostatními mohutnější, mírně zkosená a usazena na mohutné podezdívce [107], neboť se zachovala ze starší budovy a Porta ji začlenil do nového konceptu.⁴⁰² Anomálii sdružených nepravidelně rozmístěných oken na západní fasádě přičítá Bohumil Matějka taktéž využití staršího zdiva.⁴⁰³

Západní dvoutraktové křídlo zámku obsáhlo velké vložené schodiště. Jeho umístění vyřešil Porta podobně jako v Roudnici, kdy zasahuje pouze do jednoho z traktů a v druhém zachoval enfiládu.⁴⁰⁴ V interiérech zaujme kromě trojdílného vestibulu slavnostní Saturnův sál v jižním křídle zámku prostupující oběma podlažími, z nich spodní používali obyvatelé zámku a v patře byly připraveny komnaty pro případné hosty. Petr Macek⁴⁰⁵ uvádí, že se v reprezentativních částech interiérů nachází malby Giacoma Tencally.⁴⁰⁶ Také Bohumilu Matějkovi⁴⁰⁷ se zdála umělecká dekorace současná se zámkem. Pavel Vlček⁴⁰⁸ se naopak domnívá, že se z původní výzdoby zachovaly pouze štuky od Domenika Gaggia (Gavia) a pravděpodobně i Santina Bussiho⁴⁰⁹ a výmalbu Giacoma Tencally a Giuseppe Muttoniho překryly malby z 19. století. Celou situaci osvětlují Martin Mádl a Pavel Zahradník v katalogu Tencalla, kde věnují libochovickému zámku rozsáhlý příspěvek, jemuž předcházela pečlivý archivní průzkum. V textu reprodukuje smlouvu na výzdobu sály terreny z 12. června 1688 se zmiňovanými malíři Giacometem Tencallou a jeho pomocníkem Giuseppem Muttonim.⁴¹⁰ Mimo malířů uvádí podrobně jména dalších řemeslníků, pracujících na zámku, a jejich honoráře, vyčíslené nejen finančně, ale i v naturáliích. Z těchto informací lze vyčíst postup výstavby. Výmalby v devatenáctém století úplně nenahradily původní výzdobu. Z dochovaných archiválií vyplývá, že při opravách barokních maleb se mělo postupovat s respektem. Nahrazeny byly tedy nejspíš pouze stropy, u nichž z důvodu havarijního stavu původních rákosových stropů nebylo jiné řešení, a ty pak získaly novou výmalbu. Velká část fresek

⁴⁰² Viz Zahradník – Mádl (pozn. 392), s. 557.

⁴⁰³ Viz Matějka (pozn. 229), s. 132.

⁴⁰⁴ Viz Zahradník – Mádl (pozn. 392), s. 566.

⁴⁰⁵ Macek, Antonio della Porta (pozn. 117), s. 139.

⁴⁰⁶ Giacomo Tencalla (1644–1689) je označován jako žák a napodobitel svého zručnějšího, vzdáleného bratrance Carpofo. Oba ticinského původu působili v Čechách i na Moravě. Zakázce v Libochovickém zámku z roku 1688, kterou společně realizovali Giacomo Tencalla a Giuseppe Muttoni, věnuje katalog Tencalla detailní pozornost. Více Martin Mádl (ed.), *Tencalla II. Katalog nástěnných maleb Carpofo a Giacoma Tencally na Moravě a v Čechách*, Praha 2013.

⁴⁰⁷ Viz Matějka (pozn. 229), s. 132.

⁴⁰⁸ Vlček, *Encyklopedie českých zámků* (pozn. 28), s. 185.

⁴⁰⁹ Viz VVa (pozn. 355), s. 133–134.

⁴¹⁰ Viz Zahradník – Mádl (pozn. 392), s. 555–571.

Tencally a jeho pomocníka Muttoniho se zachovala v prvním patře zámku [108] i sale terreně [109], jak dokládá podrobný katalog.⁴¹¹

Nejenže se v Libochovicích, s výjimkou výzdoby některých interiérů, zachoval zámek v podobě dokončené roku 1690, byla mu také navracena autentická barevnost exteriéru laděná do červena,⁴¹² které bylo původně docíleno vývarem z padesáti ovčích kůží. O návrat k barokní koncepci Antonia della Porty se snažil už architekt Eduard Fiala, který vedl úpravy zámku probíhající mezi lety 1902 a 1912.⁴¹³

Věra Naňková píše, že Porta zřejmě splnil očekávání zadavatele, neboť si ho v devadesátých letech 17. století najal Gundakar Dietrichštejn znovu, tentokrát za stavbu zámečku v Pátku u Loun.⁴¹⁴ V textu Mádl a Zahradníka se však dočteme, že kníže Gundakar zemřel 25. ledna 1690. Buď se tedy s Portou na projektování páteckého zámku domluvili ještě předtím, anebo Antonio della Porta navrhl přestavbu pro nového majitele fideikomisu Ferdinanda z Dietrichštejna.⁴¹⁵ Nicméně komorní budova zámku Pátek svou čtyřbokou dispozicí a pavilónovou nadstavbou připomíná starší realizaci Abrahama Leuthnera v Ostrově nad Ohří.

K zámeckým realizacím z konce 17. století spojovaných s Antoniem della Portou můžeme uvést ještě zámek Radíč [110]. Porta pracoval v nedalekém Vysokém Chlumci, kde připravil velkolepý plán na přestavbu lobkowiczského zámku, tento projekt nakonec zůstal neuskutečněn.⁴¹⁶ Pavel Vlček se nejen s ohledem na blízkost jiné zakázky, ale i vysokou architektonickou kvalitou radíčského zámku domnívá, „že přiřčené autorství Antoniu Portovi je velmi pravděpodobné.“⁴¹⁷ Zámek pozbyl svou renesanční podobu mezi lety 1680 a 1683, závěrečný rok přestavby je uveden na mříži vstupního portálu. Jejím objednavatelem byl Wolfgang Henne.⁴¹⁸ Východní část čtyřkřídlého a jinak jednopatrového zámku s arkádovým nádvořím ostatní trakty převyšuje, dá se proto předpokládat, že je staršího původu [111]. Vnější fasády jsou zajímavé kombinací se

⁴¹¹ Martin Mádl – Radka Miltová – Jana Zapletalová, Katalog nástěnných maleb, in: Martin Mádl (ed.), *Tencalla II. Katalog nástěnných maleb Carpofoara a Giacoma Tencally na Moravě a v Čechách*, Praha 2013, s. 573–605.

⁴¹² Vlček, *Encyklopedie českých zámků* (pozn. 28), s. 185.

⁴¹³ Viz Zahradník – Mádl (pozn. 392), s. 559, 565.

⁴¹⁴ Naňková, *Architektura 17. století v Čechách* (pozn. 16), s. 266.

⁴¹⁵ Viz Zahradník – Mádl (pozn. 392), s. 561.

⁴¹⁶ Viz Dvořáková (pozn. 342), s. 199.

⁴¹⁷ Vlček, *Encyklopedie českých zámků* (pozn. 28), s. 224.

⁴¹⁸ *Ibidem*, s. 224.

střídáním nejen trojúhelných a segmentových, ale také plných a kusých frontonů nad okny.⁴¹⁹ Kromě dobových fasád se zachovala také výzdoba interiérů, konkrétně zrcadlové klenby se štuky a malbami, jejichž realizace byla dokončena kolem roku 1710. „Architektonické články byly původně červeně polychromovány,⁴²⁰ i tato skutečnost připomíná Portovu realizaci v Libochovicích.

⁴¹⁹ NPÚ Praha, *Evidenční list nemovité kulturní památky: zámek Radíč*, p. č. 2546.

⁴²⁰ Viz Dvořáková (pozn. 342), s. 199.

POUTNÍ MÍSTO S KAPLÍ ANDĚLA STRÁŽCE V SUŠICI

Poutní kapli Anděla Strážce na kopci Stráž nad městem Sušice nechali zbudovat sušičtí kapucíni v letech 1682–1683.⁴²¹ K poutnímu místu se váže lidová pověst, která mohla podpořit zbudování kaple, o chlapci zázračně ochráněném před jedovatým hadem právě strážným andělem.⁴²² Výstavba nicméně souvisí s morem, který v Sušici propukl v letech 1679 a 1680, neboť se zachovala zakládací listina donátorek Roziny Weissenregnerové a Alžběty Meržkové v níž píše, že: „*Pánu Bohu všemohoucímu na poděkování, že nás minulého roku od morové rány uchovati ráčil, slib učinily, maličkou kapličku na vrchu Stráž od starodávna řečeném a blíž města Lužici ležícím na náš náklad vystavěti daly.*“⁴²³ Na historickou přítomnost moru ve městě upomíná kaple sv. Rocha zbudovaná spolu s bývalým morovým hřbitovem.⁴²⁴

Ambit s dalšími čtyřmi nárožními kaplemi poutní místo obklopil poprvé roku 1735 [112].⁴²⁵ Čtyřkřídlý ambit se směrem k ústřední kapli otevírá arkádami, v jeho rozích se nacházejí šestiboké kaple sv. Máří Magdalény, sv. Floriána, sv. Jana Nepomuckého a Panny Marie Mariazellské. Nad hlavním vstupem v západním rameni ambitu je vyvýšena nadstavba s místností pro varhany. Kaple byla mezi lety 1791 a 1799 zrušena.⁴²⁶ V roce 1882 prošel areál zásadní romantizující úpravou na počest dvousetletého výročí zřízení kaple, po které budil spíše dojem pevnosti [113]. Další výrazné změny proběhly v roce 1936, jejich ideou bylo odstranit pseudorománské prvky. Do projektu na úpravu zasáhl svými připomínkami mimo jiné Zdeněk Wirth.⁴²⁷ Dnes fasády nárožních kaplí člení pouze lizénové rámce, vnější stěny ambitu potom slepé štukové arkády. Prostor kolem ambitu rozšiřuje terasa nesená podezdívkou ze žulových kvádrů. Od města vede k poutnímu místu mohutné schodiště.

Nad střechou čtvercové kaple Anděla Strážce se na osmibokém tamburu zvedá monumentální bāň, stejně velkého obvodu jako kaple sama. Prostá stavba se otevírá

⁴²¹ Karel Hostaš – Ferdinand Vaněk, *Soupis památek historických a uměleckých v Čechách. Politický okres sušický*, Praha 1900, s. 135.

⁴²² Viz Dibelková (pozn. 97), s. 138–139.

⁴²³ Jan Lhoták – Jaroslav Pachner, Kaple Anděla Strážce, in: Jan Lhoták – Jaroslav Pachner – Vladislav Razím, *Památky města Sušice*, Klatovy 2012, s. 368.

⁴²⁴ Jiřina Hořejší, heslo Sušice, in: Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech P/Š*, Praha 1980, s. 469.

⁴²⁵ *Ibidem*, s. 469.

⁴²⁶ Viz Hostaš – Vaněk (pozn. 421), s. 135–136.

⁴²⁷ Viz Lhoták – Pachner (pozn. 423), s. 371–372.

dvěma segmentově zakončenými okny v lodi, osmi úzkými okénky v tamburu a čtyřmi štěrbinami ve válcové lucerně. Presbytář v podobě apsidy je orientovaný k východu. Popisovaná kaple však byla postavena až v roce 1936 po stržení předchozí budovy.⁴²⁸ Jediné dohledané zobrazení původní stavby zachycuje její podobu až po romantizující přestavbě, není proto možné posoudit, do jaké míry se kaple podobá své barokní předchůdkyni [114].

Nejstarší částí potního areálu se tak jeví dřevěná deska s nápisem o svěcení kaple konaném 3. srpna 1683, samotný akt provedl pražský světicí biskup Jan Ignác Dlouhoveský z Dlouhé Vsi. Nápisová deska byla při pseudorománské přestavbě odstraněna z oltáře ve středové kapli a osazena do fasády kaple sv. Jana Nepomuckého.⁴²⁹ Nápis zní:

Hoc Sacellum in Honorem S: Angeli Custodis Amplifsimus

Magistratè et Comunitas P: Ciuitatis Suticij aedificari curauit Quod Illuftrifsimus

*Reuerendifsimus DD Ioannes Dlauhowefki de Longa Villa Epifcopo Milleuitan, Archiepifcopalfis Pra
genfis Suffraganeus solemni ritu aqua Gregoriana benedixit: Primamque Mifsam pro Auguftifsimo Imperato
re et Rege Boémiz Leopoldo primo tempore belli Turcici celebrauit die 3. Augufti Anno 1683*

O tom, že ústřední barokní kaple byla nahrazena v roce 1936 novostavbou,⁴³⁰ se například Jiřina Hořejší ve svém hesle pro *Umělecké památky Čech* vůbec nezmiňuje. Ani evidenční karta NPÚ není v tomto ohledu relevantním zdrojem, čerpá totiž informace z jediné publikace, *Soupisu památek Sušicka* vydaného roku 1900, tedy v době, kdy středová barokní kaple ještě stála.⁴³¹ Národní památkový ústav, který má památku pod ochranou, a měl by nakládání s ní pečlivě monitorovat, uvádí kompletnější informace v textu Památkového katalogu.⁴³² Zde je možná vhodné místo k položení otázky, na kterou asi nelze uspokojivě s obecnou platností odpovědět, a to: kam až může sahát

⁴²⁸ Viz Lhoták – Pachner (pozn. 423), s. 372.

⁴²⁹ Ibidem, s. 369, 379.

⁴³⁰ Jan Lhoták – Jaroslav Pachner – Vladislav Razím, *Památky města Sušice*, Klatovy 2012, s. 367.

⁴³¹ NPÚ Plzeň, *Evidenční list nemovité kulturní památky: kaple Anděla Strážce Sušice*, p. č. 3377.

⁴³² <http://www.pamatkovykatalog.cz/?element=16122467&sequence=96&mode=fulltext®ion%5B0%5D=Plze%C5%88sk%C3%BD+kraj&county%5B0%5D=Klatovy&municipality%5B0%5D=Su%C5%A1ice&page=4&order=relevance%3Adesc&action=element&presenter=ElementsResults>, vyhledáno 12. 10. 2017

památková péče v rámci ochrany, a kdy ještě lze považovat památku za autentickou, když její hlavní část byla od základů vystavěna znovu?

Poutní kaple na vrchu Stráž, cíl mnoha věřících v minulosti i současnosti, je každé léto otevírána veřejnosti, aby jejich pout' mohla být završena v kapli Anděla Strážce k tomu určené už od konce 17. století [115]. Dalo by se říci, že kaple Anděla Strážce ve skromnějším měřítku napodobila slavnější poutní komplex na Svaté Hoře u Příbrami, a lze předpokládat, že na regionální úrovni ovlivnila podobu dalších poutních míst kupříkladu kaple sv. Anny u Kraselova.⁴³³

*„Řada poutních míst v západních Čechách je spojena s úctou ke sv. Anně.“*⁴³⁴ Mezi ně patří kaple sv. Anny na vyvýšeném místě mezi dnešními obcemi Lhota u Svaté Anny a Kraselov [116]. Poutní kapli založil u vodního pramene roku 1682 pražský biskup Jan Ignác Dlouhoveský z Dlouhé Vsi, spojený skrze svěcení také s poutním místem v Sušici. Ke kapli byl přistavěn v roce 1726 čtyřkřídlý plochostropý ambit, a dal jí tak charakteristickou podobu poutního areálu, kterou si místo, na rozdíl od kaple Anděla Strážce [117], udrželo téměř beze změny. Středová oktogonální kaple s obdélnou předsíní, hodnocená jako *„význačná baroková stavba z konce 17. století,“* je sklenuta osmibokou klášterní klenbou ozdobenou v 2. polovině 18. století nástěnnými malbami českých patronů. Pod pendantivy vynášejícími osmidílnou střechu s lucernou probíhá profilovaná římsa s motivem zubořezu. Pravoúhlá okna osvětlující interiér mají kamenné, uchově zalomené ostění s kapkami.⁴³⁵ Kapli ve středu komplexu obklopují ambity se třemi stejnými osmibokými nárožními kaplemi, ve čtvrtém rohu je vyšší hranolová zvonice. Všechny tyto stavby zastřešuje došková cibulová bání. Spolu s ambitem byla samotná poutní kaple rozšířena o prostor sakristie a kaple sv. Hedviky s oratořemi a byt kaplana. Prostě řešené fasády nečlení žádné architektonické prvky ani štukové ozdoby. Poutní místo získalo své zasvěcení podle dřevěné sošky svaté Anny z roku 1520, která je v kapli uchována.⁴³⁶ Do malebného areálu se vstupuje jednoduchou vstupní branou od východu, k ní vede cesta lemovaná alejí určená procesím. Po roce 1945 však konání poutí

⁴³³ Viz Lhoták – Pachner (pozn. 423), s. 368.

⁴³⁴ Jan Royt, *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2006, s. 216.

⁴³⁵ NPÚ České Budějovice, *Evidenční list nemovité kulturní památky: kaple sv. Anny s ambity a kaplemi Kraselov, osada Lhota sv. Anny*, p. č. 4178.

⁴³⁶ Jiřina Hořejší, heslo Lhota u Svaté Anny, in: Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech K/O*, Praha 1978, s. 229.

postupně ustalo. Pravidelné bohoslužby se zde, stejně jako v Sušici, celebrují pouze v létě.⁴³⁷

⁴³⁷<http://pamatkovykatalog.cz/?element=673105&sequence=11234&page=450&action=element&presentEr=ElementsResults>, vyhledáno 20. 11. 2017.

KOSTEL SV. VÁCLAVA V TRPÍNĚ

Věra Naňková⁴³⁸ s odkazem na Ericha Bachmanna hodnotí kostel svatého Václava v Trpíně jako příklad u nás sporadicky užívaného typu podélného kostela Wandpfeilerkirche mit Emporen [118]. Jednolodí s vtaženými pilíři, mezi něž jsou vloženy boční kaple s emporami, vychází z mnichovského jezuitského kostela svatého Michala, postaveného mezi lety 1583 a 1597 architektem Friedrichem Sustrišem. Rostislav Švácha⁴³⁹ vysvětluje tektonický vztah kleneb mezi jednotlivými kaplemi, působící jako podpůrný systém a doplňuje, že právě prostor mezi kaplemi a galerií charakterizuje emporovou halu.

Jednoduchý bezvěžový venkovský kostel vznikl v období let 1683 a 1689 na místě staršího kostela⁴⁴⁰ z nákladu Kateřiny Anny z Martinic⁴⁴¹ na náměstí obce Trpín.⁴⁴² Léta páně 1689 proběhlo jeho svěcení.⁴⁴³ Pojetí se vtaženými pilíři se projevilo nepřímým osvětlením interiéru, neboť vysoko posazená lunetová okna jsou z části krytá právě emporami s dřevěným kuželkovým zábradlím. Na obdélnou loď se sedlovou střechou navazuje orientované trojboké kněžiště završené dřevěným sanktusníkem. K presbytáři jsou připojeny sakristie na severu a kaple na jihu s oratořemi [119]. Loď tvoří tři klenební pole, podpírané pilíři, z nichž celé západní pole zaujímá hluboká kruchta. Kolem interiéru navzdory jeho členitosti obíhá nepřerušené kladí, nesoucí křížovou klenbu s náznaky hřebínků v lodi i chóru.

Všechny fasády člení lizény a jednoduché šambrány oken vždy završuje ve štku provedený hlavní klenák. Průčelí [120] však nad ostatními vyniká v nikách osazenými pískovcovými sochami zemských patronů sv. Víta, sv. Ludmily a sv. Václava v životní

⁴³⁸ Naňková, K typologii české sakrální architektury 17. století (pozn. 18), s. 138.

⁴³⁹ Tématice typologie sakrální architektury se podrobně věnoval také Rostislav Švácha. V rámci svého článku o kostelu sv. Michala v Olomouci rozebíral možné tektonické vztahy na tomto konkrétním příkladu a uvedl stavbu do širšího kontextu evropské produkce. Olomoucký projekt však oproti kostelu v Trpíně vyžadoval mnohem větší vynalézavost architekta, neboť je prostor zaklenut hned třemi kupolemi.

Více Rostislav Švácha, The Church of St. Michael in Olomouc and Its type, *Umění LXI*, 2013, s. 398–421.

⁴⁴⁰ Patriotistický text Josefa Krušiny, vycházející ze zápisků pamětní knihy bysterské fary, pod kterou Trpín spadá, popisuje krušné období, kdy původní kostel v průběhu třicetileté války a po ní zchátral tolik, že muselo v roce 1683 dojít k jeho zboření. Více Josef Krušina, *Dějiny Trpína a okolí*, Praha 1948, s. 122.

⁴⁴¹ Hrabě Maxmilian Valentin z Martinic koupil Bysterské panství v roce 1652, byl jedním z prvních v Čechách, kdo pěstoval v té době ještě neznámou plodinu brambory, a dokonce je dodával do Vídně. Když dne 20. prosince 1677 zemřel, převzala správu nad panstvím jeho choť Anna Kateřina z Martinic, rozená z Bukůvky. *Ibidem*, s. 51, 55, 153.

⁴⁴² Zdeněk Wirth, *Soupis památek historických a uměleckých v Čechách. Politický okres poličský*, Praha 1906, s. 117.

⁴⁴³ Jiřina Hořejší, heslo Trpín, in: Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech T/Ž*, Praha 1982, s. 81.

velikosti. Dále trojúhelným štítem s náznakem volutových křídel a pod kordonovou římsou vyrytým nápisem DIVO WENCESLAO MARTYRI PATRONOQVE SVO POSVIT s letopočtem 1683.

V blízkosti kostela stojí hranolová zvonice [121], na počátku 18. století vestavěná do hřbitovní zdi. Zděné přízemí věže, plnící zároveň funkci hlavního vstupu do areálu, přechází ve dřevěné patro s podsebitím a dřevěnou stanovou střechou s bání a lucernou. Hřbitovní zeď v pravidelném odstupu kopíruje půdorys kostela.⁴⁴⁴

Ve sledovaném období vznikal věrně tektonickému konceptu vtažených pilířů s vloženými kaplemi a tribunami ještě kostel sv. Kříže v Děčíně [122], a to od roku 1686, kdy se začalo upravovat staveniště, do roku 1691, v němž byly realizovány štukatérské a malířské práce. Naňková uvádí množství pramenů z doby vzniku kostela, zachovaných ve Státním okresním archivu v Děčíně, v žádném však nefiguruje jméno architekta. Známe pouze stavebníka hraběte Maxmiliána Thuna a umělce, kteří kostel vyzdobili – kameník Santin Aichl, štukatér Jan Petr Palliari a malíř Lorentz Pfeiffer. Kostel se od předchozí realizace výrazně liší. Jeho dispozici s vtaženými pilíři dodává na monumentálnosti příčná loď, v křížení završená kupolí na tamburu s válcovou lucernou. Neméně důležitým rozdílem je potom řešení kladí, které neprobíhá neporušeně kolem celého kostela, nýbrž se zde objevují pouze jeho úseky.⁴⁴⁵ Také průčelí je koncipováno zcela odlišně, střed s rizalitem vrcholí převýšenou atikou korunovanou sochařskou výzdobou. Jeho plochu člení pilastry vysokého řádu a plastická profilovaná římsa, zalamující se v místě pilastrů. O identitě stavebníka informuje velký pískovcový erb nad hlavním vstupem.⁴⁴⁶

⁴⁴⁴ NPÚ Pardubice, *Evidenční list nemovité kulturní památky: kostel sv. Václava Trpín*, p. č. 3365.

⁴⁴⁵ Naňková, K typologii české sakrální architektury 17. století (pozn. 18), s. 139–140, 142–143.

⁴⁴⁶ Jarmila Krčálová, heslo Děčín, in: Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech A/J*, Praha 1977, s. 250.

SÝPKA CISTERCIÁCKÉHO KLÁŠTERA V PLASÍCH

Královská kaple, „*jediný pozůstatek královského paláce zničeného husity*,“⁴⁴⁷ v areálu plaského kláštera se stala předmětem netradiční zakázky, kterou opat Ondřej Trojer⁴⁴⁸ v 80. letech 17. století svěřil tou dobou již uznávanému architektu Jeanu Baptistu Matheyovi.⁴⁴⁹ Patrovou kapli sv. Václava a sv. Máří Magdalény postavenou před rokem 1265⁴⁵⁰ měl proměnit v účelovou budovu, konkrétně sýpku. Mathey s ohledem na význam gotické části, která „*dokládá starobylost a legitimnost kláštera*,“⁴⁵¹ umístil kapli do středu obdélné patnáctiosé stavby a akcentoval ji mohutnou hranolovou věží s oválnou bání a dvěma lucernami nad sebou. Její realizace proběhla mezi lety 1685 a 1686.⁴⁵²

Hlavní průčelí situované směrem do klášterního areálu svým členěním nápadně připomíná zámek, až na okna, která jsou vzhledem ke svému účelu menší, než bývá u zámku zvykem [123]. Plochu fasády dělí mezi okny s ostěním vysoký dórsko-římský pilastrový řád prostupující od země až po střechu čtyřmi podlažími. Fasáda vně kláštera je prostší, avšak ne nezajímavá, neboť z ní ve středu vystupuje polygonální závěr kaple. Pilastry na této straně uprostřed přetíná kordonová římsa.⁴⁵³ Do sýpky lze vstoupit ve výšce prvního patra po dvouramenném schodišti s terasou. Plné zábradlí podél schodů a terasy přerušuje kuželková balustráda v místě hlavního vchodu. Vznosné schodiště je svým pojetím velmi blízké dvojitému schodům, které před raně středověkým Senátorským palácem na římském Kapitolu vystavěl Michelangelo ve čtyřicátých letech 16. století [124].⁴⁵⁴ Schodiště se navzájem podobají svou monumentálností vůči stavbě a také

⁴⁴⁷ Karel Drhovský, *Plasy 1145–2005. 860 let Plas*, Plzeň 2004, nestránkováno.

⁴⁴⁸ Ondřej Trojer vystudoval filozofii a právo, poté byl opatem plaského kláštera od zvolení v roce 1681 až do své smrti roku 1699. O práci J. B. Matheye pro klášter v Plasích prostřednictvím dopisu informoval opat Trojer svého přítele z kláštera Waldsassen. Do svých služeb ho získal díky dobrým vztahům s pražským arcibiskupem Janem Bedřichem z Valdštejna, který s Matheyem spolupracoval. Trojerovo postavení utvrdil francouzský generál řádu, když z něj v roce 1688 udělal „*generálního vikáře a vizitátora českomoravskolužické cisterciácké provincie*“. Vice PS [Petr Sommes] – PV [Pavel Vlček], heslo Plasy, in: Pavel Vlček – Petr Sommer – Dušan Foltýn, *Encyklopedie českých klášterů*, Praha 1998, s. 420. – Irena Bukačová, Opat plaského kláštera v 17. a 18. století, in: *Proměny plaského kláštera (1145–2015). Sborník příspěvků z konference konané ve dnech 8. – 9. října 2015 v Plasích*, Plzeň 2015, s. 113–134.

⁴⁴⁹ Předcházela zakázka na přestavbu arcibiskupského paláce v Praze 1675–1679, novostavbu zámku Trója 1678–1685, výstavbu křížovnického kostela sv. Františka Serafinského v Praze 1679–1688, aj.

⁴⁵⁰ Jiřina Hořejší, heslo Plasy, in: Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech P/Š*, Praha 1980, s. 76.

⁴⁵¹ Biegel, Architektonický přehled v díle Jeana Baptisty Matheye (pozn. 57), s. 167.

⁴⁵² Naňková, Architektura 17. století v Čechách (pozn. 16), s. 273.

⁴⁵³ Antonín Podlaha, *Soupis památek historických a uměleckých v Čechách. Politický okres kralovický*, Praha 1912, s. 192–193.

⁴⁵⁴ Trewin Copplestone, *Michelangelo*, Praha 2007, s. 410. – Oldřich J. Blažíček, *Michelangelo*, Praha 1975, s. 70.

důrazem na střední část. Tam kde Michelangelo situoval velkou niku se sochou bohyně Minervy s kašnou, vložil Mathey vstup do královské kaple. Vstupní portál do samotné sýpky završuje trojúhelný fronton, obdélné okno a erb opata Trojera [125]. Tyto dekorace ve středu rizalitu dosahují až pod korunní římsu. Pilastry na vrcholu věže uzavírají iónské hlavice, uvnitř je původní hodinový stroj.⁴⁵⁵

Stavební úpravy kláštera pokračovaly výstavbou nové prelatury zřejmě opět dle návrhu J. B. Matheye od roku 1693. Provádějícím stavitelem byl po Matheyově smrti snad Pavel Ignác Bayer. V rámci rozsáhlé přestavby kláštera další zásahy provedl například Jan Blažej Santini.⁴⁵⁶ Areál je otevřený pro návštěvníky a postupně zde probíhají rekonstrukční práce, přesto některé části kláštera i nadále chátrají.⁴⁵⁷

Pro srovnání text připojuje méně slavnou a literaturou opomíjenou sýpku v klášteře Teplá, vzniklou v době pontifikátu opata Bedřicha Uhla. Ten, stejně jako opati před ním, likvidoval následky třicetileté války, navíc pak ještě důsledky zhooubného požáru kláštera v roce 1677, spory o pozemky nebo selská povstání následovaná utužováním roboty.⁴⁵⁸ Šlo tedy o dobu ne příliš vhodnou pro velký architektonický projekt, za který můžeme považovat výše zmiňovanou renovaci plaského kláštera. Výstavba nové sýpky s věží proběhla roku 1680 na místě velikého nádvoří, kterému dominuje chrám Zvěstování Panny Marie obklopený potřebnými budovami.⁴⁵⁹ Převor Heřman Josef Tyl ve své publikaci z roku 1947 přímo uvádí, že „*Tepelský klášter se svými hospodářskými a podnikovými objekty tvoří samostatnou obec.*“⁴⁶⁰

Patrová budova sýpky na obdélném půdorysu se otvírá dvěma štítovými průčelími s drobnými volutovými křídly, jedním směrem k chrámu a druhým k vstupní bráně. K jižní straně sýpky se přimyká hranolová věž, která nebývá u špýcharů obvyklá,⁴⁶¹ a na severní stranu navazuje zeď se vstupní branou do odděleného hospodářského dvora [126]. Dvouosé průčelí vertikálně člení jednoduchý pilastr uprostřed a sdružené pilastry na

⁴⁵⁵ Karel Drhovský, *Plasy 1145–2005. 860 let Plas*, Plzeň 2004, nestránkováno.

⁴⁵⁶ PS [Petr Sommer] – PV, heslo Plasy (pozn. 448), s. 421–422.

⁴⁵⁷ <http://pamatkovykatalog.cz/?element=14446078&action=element&presenter=ElementsResults>, vyhledáno 29. 11. 2017.

⁴⁵⁸ Milan Hlinomaz, *Klášter premonstrátů Teplá. Přehled dějin duchovního fenoménu Tepelska*, Karlovy Vary 2003, s. 61–64.

⁴⁵⁹ PS [Petr Sommer] – PV [Pavel Vlček], heslo Teplá, in: Pavel Vlček – Petr Sommer – Dušan Foltýn, *Encyklopedie českých klášterů*, Praha 1998, s. 667.

⁴⁶⁰ Heřman Josef Tyl, *Klášter Teplá*, Plzeň 1947, s. 31.

⁴⁶¹ Viz Maur (pozn. 115), s. 156–159.

krajích, mezi nimi jsou drobná okna s plochou štukovou šambránou a parapetní i nadokenní římsou. Štít od zbytku fasády odděluje masivní profilovaná kordonová římsa, jeho ohraničenou trojúhelnou část vynáší tři krátké pilastry. Jednotlivé vrcholy tympanonu doplňují dekorativní vázy. Osy boční fasády s mohutnou věží tvoří čtveřice segmentově ukončených vrat, mezi nimiž prochází pilastry [127]. Obdélnou část budovy chrání sedlová střecha z pálených tašek s vystupujícími úzkými vikýři.⁴⁶²

Nárožní pilastry na věži doprovází lizénové rámce. Jednoduchá zaoblená štíhlá okna po bocích věže a sdružená v průčelí působí románsky, jsou však obohacena o klenáky a maskarony, což dojem starobylosti narušuje. Tato okna jsou zazděná, s výjimkou sdruženého okna s proraženými malými okénky neodpovídajícími ostění. Římsa, profilovaná podobně jako římsa korunní, prochází horizontálně i středem věže. Hlavní vstup nacházející se ve věži rámuje profilované ostění s motivem uch a kapek. Reliéf s rostlinným ornamentem ve vstupním portálu upomíná na zemědělské zaměření budovy. Věž nezastřešuje bání, nýbrž jednodušší jehlancová střecha.⁴⁶³

Sýpka v Teplé není tak honosná jako dílo Matheyovo, neboť odpovídá dobovým možnostem kláštera. I tak může připomínat slavnější plaskou variantu, což je jistě dáno tím, že obě vznikly za stejným účelem. Právě sýpky se v baroku stavěly více než kdy dřív a ve srovnání s ostatními hospodářskými budovami v nebyvalých rozměrech. Jejich hlavním úkolem bylo zachovat úrodu, a tak se pro případ požáru stavěly odděleně od ostatních budov. Protože se z bezpečnostních důvodů jako stavební materiál používal výhradně kámen a vzhled sýpek nesvazovaly žádné speciální požadavky mimo úzkých větracích okének, mohl stavitel výslednou podobu formovat velmi individuálně. Kromě ekonomických nároků byl brán zřetel i na požadavky estetické. „*A přece se na barokní špýchary při popisu stavebních památek většinou zapomíná nebo bývají jen letmo připomenuty jako součást souboru architektonicky málo ceněných hospodářských budov.*“⁴⁶⁴

Jelikož bývá architektura sýpky v areálu tepelského kláštera badateli zatím převážně opomíjena, hodí se vyzdvihnout autorův zdařilý pokus o její výtvarné

⁴⁶² NPÚ Cheb, *Dodatkový list k evidenční kartě nemovité kulturní památky: bývalý klášter premonstrátů Teplá. Sýpka*, p. č. 1058.

⁴⁶³ Viz Bukolská (pozn. 13), s. 45.

⁴⁶⁴ Viz Maur (pozn. 115), s. 156–159, cit. s. 159.

zpracování. Z hmoty sýpky, pro tento architektonický typ netradičně, vystupuje mohutná hranolová věž. Nebyl však opomenut ani cit pro detail. Hravé maskarony [128] a stlačené voluty [129] doplňuje zmiňovaný reliéf, který je spolu s výraznou profilovanou římsou součástí supraporty a svým dekorem prozrazuje zemědělské využití budovy [130]. Vzhledem k výše předloženým skutečnostem můžeme sýpku v Teplé zařadit mezi sýpky vyšších architektonických nároků.

ZÁMEK V OSTROVĚ NAD OHŘÍ

Badatelé se shodují, že se při výstavbě Lauenburské zámecké rezidence vystřídali celkem tři stavitelé, rozchází se však v názoru kteří. Souhrnná publikace *Barokní architektura v Čechách*⁴⁶⁵ uvádí Domenica Orsiho, Abrahama Leuthnera se svým polírem Kryštofem Dientzenhoferem a Giulia Broggia. Zámecká monografie⁴⁶⁶ se o Orsim nezmiňuje a Kryštofa Dientzenhofera⁴⁶⁷ považuje za jednoho ze stavitelů. Vzhledem k faktu, že autor textu Lubomír Zeman se účastnil stavebně historického průzkumu a věnoval bádání o ostrovském zámku již několikrát pozornost, se tato práce přiklání k jeho mínění. Stavbu si stejně jako letohrádek objednal vévoda Julius František a probíhala mezi lety 1685 a 1690. Letopočet ukončení nese i vstupní portál.

Novostavba se připojila k staršímu Šlikovskému zámku, tudíž má celá budova různorodý půdorys [131]. Nová Lauenburská část ve tvaru písmene L spolu s Toskánskou přístavbou z 19. století tvoří pravidelnou čtyřkřídlou dispozici a na východě směrem k městu k ní přiléhá věž s bránou, dříve využívanou jako jeden ze vstupů do města. Zámek nestojí na vyvýšeném místě, není proto dominantou města, spíše jeho harmonickou součástí. Na jedné straně plynule přechází v městskou zástavbu a na druhé ho obklopuje rozsáhlá zámecká zahrada.

Sedmiosé vstupní průčelí [132] člení lizénové rámce, respektující rozložení oken. Střed decentně akcentuje mělký tříosý rizalit, boky naopak bosované pilíře. Obdélná okna na podstamentech, sdružená v rizalitu a jednoduchá po stranách, obíhá ostění s uchy a kapkami, navíc v přízemí obohacené o klenáky [133]. Hlavní fasádu dále rozdělují kordonové římsy mezi patry a ukončuje bohatě profilovaná korunní římsa na vrcholu. Portál rámuje přeložené bosované pilíře, vynášející kladí a přeseknutý fronton. V jeho středu je zasazena rolwerková kartuš s dvouhlavým orlem a monogramem císaře

⁴⁶⁵ Viz Macek – Biegel (pozn. 112), s. 206.

⁴⁶⁶ Viz Zeman (pozn. 193).

⁴⁶⁷ Milada Vilímková v Dientzenhoferovské monografii o okolnostech výstavby zámku v Ostrově podává podrobnější zprávu. Píše, že Abraham Leuthner, který měl výstavbu rezidence na starosti, svěřil několikrát v období mezi lety 1685 a 1687 Kryštofu Dientzenhoferovi (1655–1722) dohled nad stavbou. V tu chvíli tudíž nevykonával jen funkci políra, ale i zednického mistra, z čehož se dá usuzovat, že mu Leuthner plně důvěřoval. Litoměřický stavitel Giulio Broggio vystřídal ve vedení Abrahama Leuthnera v roce 1688, a od té chvíle se ve stavebních účtech zámku neobjevuje jméno ani jeho, ani Dientzenhoferovo. Více Milada Vilímková, *Stavitelé paláců a chrámů. Kryštof a Kilián Ignác Dientzenhoferové*, Praha 1986, s. 66.

Františka,⁴⁶⁸ který nahradil původní erb rodu Sasko-Lauenburských. Nápisové pásky ve tvaru stlačených volut jsou opatřené datací 1690. Dalším oblým prvkem je volutový klenák ve středu portálu, na jehož římse jsou zapsány datace úprav zámku.

Terén pod zámkem se směrem do parku svažuje, proto z této strany působí třípodlažní budova vyšším dojmem. Fasáda je devítiosá, členěná obdobným způsobem jako průčelí. Střední část zvýrazňuje namísto rizalitu bosovaný pilíř mezi každými třemi osami. Tři atypická okna v nejvyšším patře byla rozšířena v 50. letech 20. století. Vnitřní stěny zámku v atriu jsou řešeny podobně, změnu pozorujeme snad jen v přízemí západní fasády, kde se k oknům připojily slepé arkády korunované klenáky.

Do parku lze projít skrze Bílou bránu [134] spojující Lauenburský zámek s Palácem princů. Tento vstup byl vystavěn do roku 1690 a reprezentativně ho kamenosochařsky vyzdobil Paul Büttner⁴⁶⁹ v rozmezí let 1690 a 1695. Brána tvořená polosloupky podloženými pilastry a rozeklaným segmentovým frontonem nese monumentální alianční erb Sasko-Lauenburků, majitelů panství v době vzniku.

V interiéru byly upraveny dispozice a doplněny výmalby při přestavbě v 2. polovině 19. století. Ze stejné doby pochází i Toskánská křídla respektující svým rozvržením i členěním fasád barokní Lauenburskou část. Harmonicky působící celek svírá obdélné nádvoří, v současnosti proměněné v zastřešené atrium.

Zámek v nedávné době prošel rekonstrukcí a byl využit pro praktické potřeby města, aby znovu nechátral. Stal se sídlem městského úřadu a část zámku byla zpřístupněna návštěvníkům skrze muzejní expozice.⁴⁷⁰

⁴⁶⁸ „Reliéf dvouhlavého císařského orla s monogramem „F II“ označuje císaře Františka II. a pochází z doby úprav po předání panství a zámku v Ostrově habsburskému císařskému domu, velkovévodům toskánským kolem roku 1804. Císař František II. byl prvorozeným synem toskánského velkovévody Leopolda II. a po zániku Svaté říše římské roku 1806 používal označení František I.“ Viz Zeman (pozn. 193), s. 53.

⁴⁶⁹ Také Pittner. Dle Vlčka se podílel jako kameník už na výstavbě letohrádku pod vedením Abrahama Leuthnera. Více PV [Pavel Vlček], heslo Paul Pittner, in: Pavel Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 507.

⁴⁷⁰ Praktické využití všech zámeckých prostor zapříčinilo komplexní rekonstrukci a díky soustavnému užívání zajistilo také pravidelnou údržbu budov do budoucna. Zjištění, která přinesla pečlivá renovace mezi lety 2012 a 2014 zpracovává několikrát zmiňovaná publikace Lubomíra Zemana. Viz Zeman (pozn. 193).

KAPLE BOŽÍ HROBU VE VOTICÍCH

Staveb napodobujících Boží hrob v Jeruzalémě⁴⁷¹ vznikla na našem území v období baroka celá řada. Vyčerpávající přehled přinesl Tomáš Řepa⁴⁷² v rámci své diplomové práce věnované výhradně těmto plodům pašijové úcty. Výstavba jeruzalémských kaplí do značné míry souvisela s didaktickým charakterem těchto sakrálních staveb, čímž také napomáhala šíření katolické víry. Přesto se z mapovaného období 70. a 80. let 17. století podařilo dohledat pouze dvě kaple Božího hrobu, z nichž jen realizace ve Voticích se vzezřením opravdu podobá jeruzalémskému vzoru.

Kaple Boží hrobu ve Voticích stojí na hřbitově blízko zahrady kláštera františkánů [135]. Anežka Merhautová-Livorová v rámci hesla *Votice* v *Uměleckých památkách Čech* její existenci zcela pomíjí, neboť uvádí pouze samotný hřbitov na okraji města mající barokní vstupní bránu.⁴⁷³ Traduje se informace, že pamětní kniha votického kláštera obsahovala záznam, dle kterého v zájmu věrnosti zpracování votické kopie s pravým Božím hrobem vyslala zadavatelka dva františkánské mnichy Inocence Maryšku a Elevata Wienera do Jeruzaléma, aby vzorovou stavbu změřili a vytvořili přesné nákresy.⁴⁷⁴ Původní pečlivě vedená klášterní kronika, do které byly některé informace dodatečně vpisovány, je však od zásahu Státní bezpečnosti ve votickém františkánském klášteře roku 1952 nezvěstná a její opis uložený v Národním archivu v Praze tuto informaci neobsahuje. Tvrzení proto nelze pramenně doložit.⁴⁷⁵ Přesto jezuitská kaple ve Voticích svým pečlivým zpracováním původní Boží hrob velmi připomíná, ačkoli se nejedná o přesnou kopii. Hraběnka Marie Františka, rozená

⁴⁷¹ Boží hrob ve Svaté zemi, jako kultovní místo Ježíšova utrpení a zmrtvýchvstání, prošlo transformací nesčetněkrát. Kaple Božího hrobu se nachází v apsidě chrámu Zmrtvýchvstání Krista v dnešním Jeruzalémě v Palestině. Kopie této stavby, vznikající u nás v období baroka, napodobovaly vzhled, který získala kaple poté, co Jeruzalém v roce 1099 dobyli křižáci. Jeruzalémskou kapli obvykle tvořenou z kamenných kvádrů nebo opláštěnou, aby tak vypadala, ukončoval polygonální závěr se slepými hrotitými arkádami. Plochou střechu korunoval šestiboký kamenný baldachýn. Hlavní místnosti Božího hrobu předcházela čtyřboká předsíň, zvaná Andělská kaple. Kaple Božího hrobu stavěli v Čechách například jezuité jako pastorační prostředek, nebo křížovníci s červeným křížem, kteří chtěli tímto způsobem připomenout výlučnost svého řádu, jehož historie je spojena s péčí o kapli Božího hrobu v Jeruzalémě. Návod, jak kopii postavit, se šířil prostřednictvím popisů i grafických předloh. Viz Bělina – Kaše – Mikulec et al. (pozn. 26), s. 452–453. – Viz Royt (pozn. 434), s. 54–58.

⁴⁷² Tomáš Řepa, *Kaple Božího hrobu v Čechách a na Moravě v období baroka* (diplomní práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc, 2010.

⁴⁷³ Anežka Merhautová-Livorová, heslo *Votice*, in: Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech T/Ž*, Praha 1982, s. 264.

⁴⁷⁴ Pavel Pavlovský, *Vyprávění o Voticích*, Praha 2000, s. 53.

⁴⁷⁵ Viz Řepa (pozn. 472), s. 259.

z Wrtby,⁴⁷⁶ snad s nápadem na výstavbu přišla už kolem roku 1658, v té době prý také vyslala františkány pro potřebné podklady do Svaté země. Sedmadvacetiletá časová proluka mezi ideou a vlastním provedením je v literatuře odůvodňována absolvováním strastiplné cesty, která však v 17. století při dobré organizaci trvala zpravidla jeden měsíc.⁴⁷⁷ Pavel Pavlovský uvádí, že ke čtyřleté realizaci bylo přikročeno až v roce 1685 a svěcení hotové stavby provedl sedlčanský děkan Jiří Konrád Genelius v dubnu roku 1689.⁴⁷⁸ Vstupní brána do areálu hřbitova nese v kartuši nápis o založení kaple *MARIA FRANCISCA COMITISSA DE HEYSSENSTEIN NATA COMITISSA DE WRTBY 1685*, a je proto nedílnou součástí památky [136]. Zeď s výklenky pro jednotlivá zastavení křížové cesty, vymežující nejstarší část hřbitova, dnes zachovaná pouze ve fragmentech, vznikla až roku 1701 nákladem hraběncina bratra Františka Ferdinanda. Vstupní brána byla nejspíš vztyčena až v roce 1782 a neví se jistě, k čemu se letopočet 1685 na druhotně osazené pískovcové kartuši s aliančním erbem Heisenštejnů a pánů z Vrtby váže. Vzhledem k přání hraběncina nejmladšího bratra Václava Františka ve vlastní závěti z roku 1686, ať je kolem Božího hrobu vystavěna zeď, se dá předpokládat, že stavba kaple tou dobou již probíhala a kartuše na vstupní bráně mohla být původně osazena přímo v jejím průčelí. Erby stavebníků na průčelí se objevují i u jiných jeruzalémských kaplí v Čechách, kupříkladu v Horšovském Týně. Červenec 1694 uvádí Řepa s odkazem na Severina Wrbczanského jako dobu finálního svěcení.⁴⁷⁹ S rokem 1694 spojují votickou kapli také *Velké dějiny země Koruny české*.⁴⁸⁰ Naopak Národní památkový ústav se datováním přidržuje letopočtu 1685 zachovaném na vstupní bráně.⁴⁸¹ Stejně jako Jan Royt ve svém katalogovém hesle věnovaném Božím hrobům.⁴⁸²

⁴⁷⁶ Hraběnka Marie Františka z Heissensteinu, pocházela ze starého českého rodu pánů z Wrtby, u jehož zrodu figuroval blahoslavený Hroznata. Jelikož jsou almanachy šlechtických rodů, v souladu s dobou, o které pojednávají, orientovány převážně na mužské představitele rodové linie, je těžké o ní dohledat bližší informace. Hraběncin otec Sezima Jan z Wrtby založil ve Voticích františkánský kláštera a její bratr František Ferdinand z Vrtby vlastnil Votické panství po něm. Více Mašek, *Šlechtické rody v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. N–Ž* (pozn. 254), s. 473. – Viz Řepa (pozn. 472), s. 116–117.

⁴⁷⁷ Viz Řepa (pozn. 472), s. 259.

⁴⁷⁸ Viz Pavlovský (pozn. 474), s. 53.

⁴⁷⁹ Viz Řepa (pozn. 472), s. 117.

⁴⁸⁰ Viz Bělina – Kaše – Mikulec et al. (pozn. 26), s. 453.

⁴⁸¹ <http://pamatkovykatalog.cz/?element=2170097&sequence=1&mode=fulltext&keywords=kaple+bo%C5%BE%C3%ADho+hrobu+Votice&order=relevance%3Adesc&action=element&presenter=ElementsResults>, vyhledáno 25. 11. 2017.

⁴⁸² Viz Royt (pozn. 434), s. 58.

Obdélnou kapli s polygonálním závěrem a předsíňkou [137] tvoří zdivo opláštěné žulovými deskami imitujícími kvádry.⁴⁸³ Stavba svojí výškou, šířkou i délkou jen o něco málo přesahuje tři metry.⁴⁸⁴ Vertikálně se stavba vzpíná šestibokou baldachýnovou edikulou umístěnou na vyvýšeném schodu. Její zvonovitou stříšku nese v každém ze šesti rohů dvojice subtilních sloupů⁴⁸⁵ s iónskými hlavicemi ve zmnožené podobě. Mezi cvikly nad hlavicemi a střechou probíhá kladí s konkávní reliéfní římsou, nejzdobnější částí celé architektury. Nižší předsíň zvaná také Andělská kaple ústí do větší čtvercové místnosti Božího hrobu s valenou klenbou. Plášť kaple zcela postrádá typické členění slepými arkádami s lomenými oblouky [138]. Charakteristickým prvkem jsou pak nad průčelím kamenné ozdoby připomínající nádoby na pomazání. Tomáš Řepa upozorňuje také na absenci pro jeruzalémské kaple typický figurálních motivů, jakými byly například tváře andělů s křídly, reliéf tří Marií a socha Madony s Ježíškem.⁴⁸⁶

Fakt, že je střecha složená ze žulových kamenů, způsobil vlivem zatékání stavbě značné statické problémy. Spáry mezi kvádry proto restaurátoři vyplnili silikonovým tmelem. Této generální rekonstrukci provedené v období let 1964 až 1966 předcházela podrobný restaurátorský průzkum, který objasnil řadu skutečností. Především odhalil, že všechny omítky a nátěry jsou mladšího data, a kaple se tedy v době svého vzniku věrně držela originálu nejen rozměry a koncepcí, ale také provedením z přírodního neomítnutého materiálu. Snad koncem 18. století byla nahozena růžovou omítkou, jakou má kaple ve Starém Hrozňatově. Malby v interiéru svým zachováním představují v Čechách ojedinělý jev, restaurátorská zpráva datuje nejstarší fragmenty výmalby do poloviny 18. století.⁴⁸⁷

Tomáš Řepa na základě důkladné kompilace dává stavbu do souvislosti s kaplí Božího hrobu na Kvíčku u Slaného, se kterou votickou kaplí spojují nejen shodné rozměry a dekorování, ale i rodinné vazby objednavatelů. Otec zakladatelky Marie Františky se oženil se sestrou zakladatele jeruzalémské kaple u Slaného Bernarda Ignáce

⁴⁸³ Viz Řepa (pozn. 472), s. 118.

⁴⁸⁴ Viz Pavlovský (pozn. 474), s. 56.

⁴⁸⁵ Celkem dvanáct sloupů symbolicky upomíná na dvanáct apoštolů Krista.

⁴⁸⁶ Viz Řepa (pozn. 472), s. 121.

⁴⁸⁷ Viz Pavlovský (pozn. 474), s. 54.

Bořity z Martinic.⁴⁸⁸ Kaple ve Voticích je díky míře svého zachování jednou z nejznámějších u nás.

Další kaple Božího hrobu vznikla na konci 80. let 17. století v areálu jezuitů ve Starém Hrozňatově. Neměla však při výstavbě výlučné postavení, jako tomu bylo ve Voticích, ale byla vytvořena jako součást ambiciózního projektu kopie křížové cesty. Kaple v rozsáhlé kalvárii zaujímala devětadvacáté místo. Iniciátorem výstavby byl jezuita Jan Jiří Dassemann, kterého okouzila při návštěvě v roce 1660 Via Crucis v Dolním Římově a rozhodl se pro vlastní realizaci.⁴⁸⁹ Z areálu je nejslavnější, nikoli nejdůležitější, Loreta prováděná od roku 1664, touto budovou zároveň začala výstavba celého komplexu.⁴⁹⁰ Kaple Božího hrobu vznikla jako jedna z posledních staveb mezi roky 1688 a 1689 [139]. Zajímavé je, že i když se projekt inspiroval římovskou realizací, kde slepé arkády na presbytáři chybí, zde byly provedeny. Dnes se dokonce jedná o jeden z mála prvků, díky kterým poznáme, že kaple imituje Boží hrob. Na rozdíl od Božího hrobu ve Voticích se totiž jeruzalémská kaple ve Starém Hrozňatově vzorové stavbě ve Svaté zemi moc nepodobá. Omítnutou kapli obíhá fabionová římsa a kamenný sokl. Budovu kryje sedlová střecha s rozeklaným trojúhelným štítem, do jehož středu se zřejmě vkládala socha zmrtvýchvstalého Krista. Celý výjev dotvářely sochy dalších biblických postav, osazené v blízkém okolí kupříkladu tři Marie nebo tři spící vojáci.⁴⁹¹ Autor ambiciózního projektu formující velký krajinný celek není znám. Vratislav Ryšavý ve *Zprávách památkové péče* nadnesl zajímavou úvahu o autorství jezuitského architekta Carla Luraga a možné účasti jeho dřívějšího políra Abrahama Leuthnera s Kryštofem Dientzenhoferem, kteří pracovali v blízkých lokalitách Waldsassen a Cheb.⁴⁹²

⁴⁸⁸ Viz Řepa (pozn. 472), s. 121–123.

⁴⁸⁹ Petr Beran, *Píseň o Loretě*, Cheb 2003, s. 3, 8.

⁴⁹⁰ Anežka Merhautová-Livorová, heslo Starý Hrozňatov, in: Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech P/Š*, Praha 1980, s. 418.

⁴⁹¹ Viz Řepa (pozn. 472), s. 105–114.

⁴⁹² Viz Ryšavý (pozn. 246), s. 86–93.

ZÁVĚR

Cílem práce nebylo předložit chronologické dějiny architektury, ani vyčerpávající svědectví o kompletní produkci konkrétních tvůrců, nýbrž sestavit rozmanitou paletu architektonických typů stavěných na konci 17. století. Text upozorňuje na kvalitativní i kvantitativní pestrost architektury staveb, vznikajících v období, které bývá často vnímáno jako proluka mezi génii poválečné architektury a radikalizující stavební produkcí. Charakteristika tohoto mezidobí se často omezuje pouze na klíčovou osobnost Jeana Baptisty Matheye, kterou bezesporu byl.

Rozsáhlý katalog, jenž tato práce předkládá, obsahuje zámek, příměstskou vilu, zahradní letohrádek, palác, kostel v několika podobách, stejně jako klášter, Loretu, Einsiedelnskou kapli, kapli Božího hrobu, hřbitovní kapli, poutní místo, pivovar, radnici a sýpku. Rozbor těchto konkrétních příkladů následuje po přehledu obecných typologických variant.

Všechny památky, které se staly hlavním námětem katalogového příspěvku, jsem osobně navštívila, což mi umožnilo vytvořit kvalitní obrazovou přílohu, na kterou kladu důraz, protože obor dějin umění je z velké části založen na vizuálním prožitku. Aby získal představu o rozmístění také čtenář, do příloh byla zařazena mapa s vyznačenými místy zpracovaných staveb.

Díky vhodné výchozí literatuře se již během procesu přípravy povedlo vyhledat více budov, než diplomová práce ve finále obsahuje. Nejčastějším důvodem pro vyřazení potenciálních staveb z konečného katalogu bylo jejich předatování badateli mimo vymezený časový interval, barokní podoba příliš překrytá přestavbou, velké množství staveb stejného typu aj. Katalogová hesla se mnohá poněkud netradičně ve většině případů neomezují na jednu stavbu, nýbrž zahrnují další architektonické počiny související skrze podobu, objednavatele či autora. Z celkových 21 katalogových příspěvků se v důsledku dostáváme na 43 staveb, o nichž práce pojednává. Výběrový katalog tudíž zároveň tvoří pestrou přehlídku dobové produkce, co se týče typologie, zadavatelů, tvůrců, významu i umístění na území Čech.

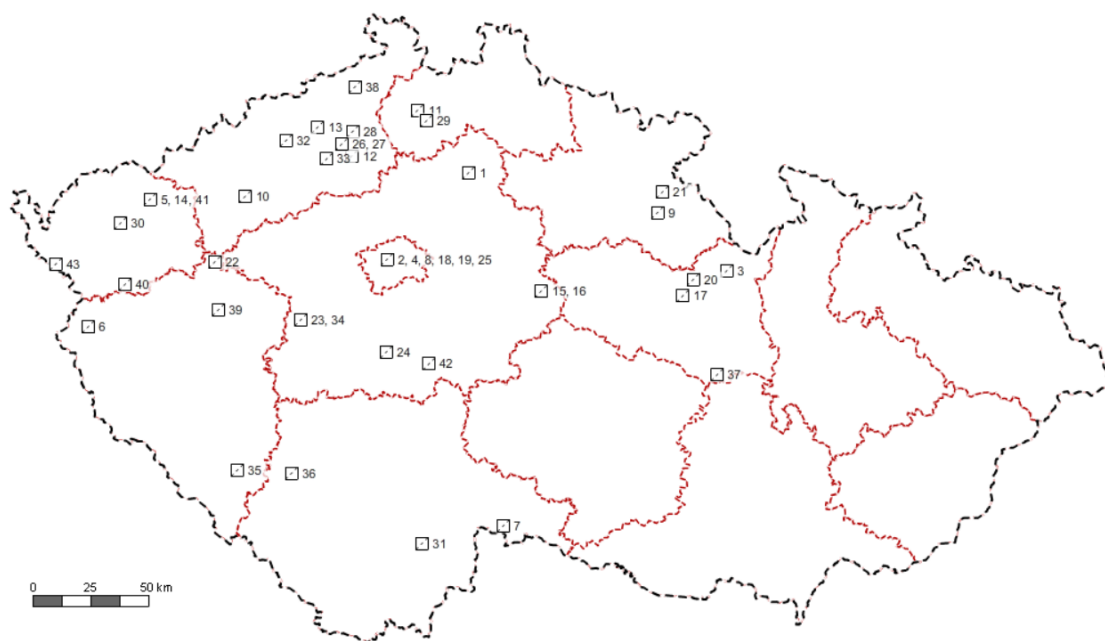
Mnohé z budov navštívených v průběhu zkoumání nemají daleko ke svému zániku. Řada památek se do kritického stavu dostala po zrušení klášterů a poutních míst

reformou Josefa II., další z nich přišly o své opatrovníky odsunem německého obyvatelstva z pohraničí nebo se nachází na opuštěném venkově. Některé trpí špatnou údržbou a sporadickým využíváním. Jedním z přínosů práce je možnost jejím prostřednictvím zachovat současný stav památek pro další badatele.

Práce vychází z velkého množství literatury, pramenů i webů, z nichž využívá informace zejména z oficiálních stránek jednotlivých památek a online projektu Národního památkového ústavu *Památkový katalog*. Ten se snaží doplnit informace a eliminovat případně nepřesnosti v papírových evidenčních listech. Kolísavá kvalita evidenčních listů je zcela závislá na tom, jak vážně brali zaměstnanci Národního památkového ústavu svou práci v dané lokalitě. Některé bez větší snahy opisují pouze jeden literární zdroj, nejčastěji *Umělecké památky Čech* nebo *Soupis památek*. Jiné naopak přináší podnětné úvahy, kvalitní popisy architektury či upozorňují na doposud opomíjené, pramenně doložené skutečnosti. Ne vždy je však možné kompilací zdrojů dospět k logickému a jednoznačnému závěru. V případě, že to konkrétní situace vyžaduje, doplňuji svůj vlastní názor. Pro tento způsob jsem se rozhodla v reakci na koncipování své bakalářské práce. Domnívám se, že další názor založený na pečlivém bádání a osobním setkání se stavbou může být žádoucím přínosem k tématu.

Předkládaná práce obrací pozornost k novému pohledu na zkoumání barokní architektury skrze její typologii. Může vzhledem ke svému rozsahu posloužit jako odrazový můstek pro další bádání v rámci jednotlivých typů, neboť seskupuje velké množství doposud společně nepublikovaných informací.

MAPA S VYZNAČENÝMI MÍSTY Z KATALOGU

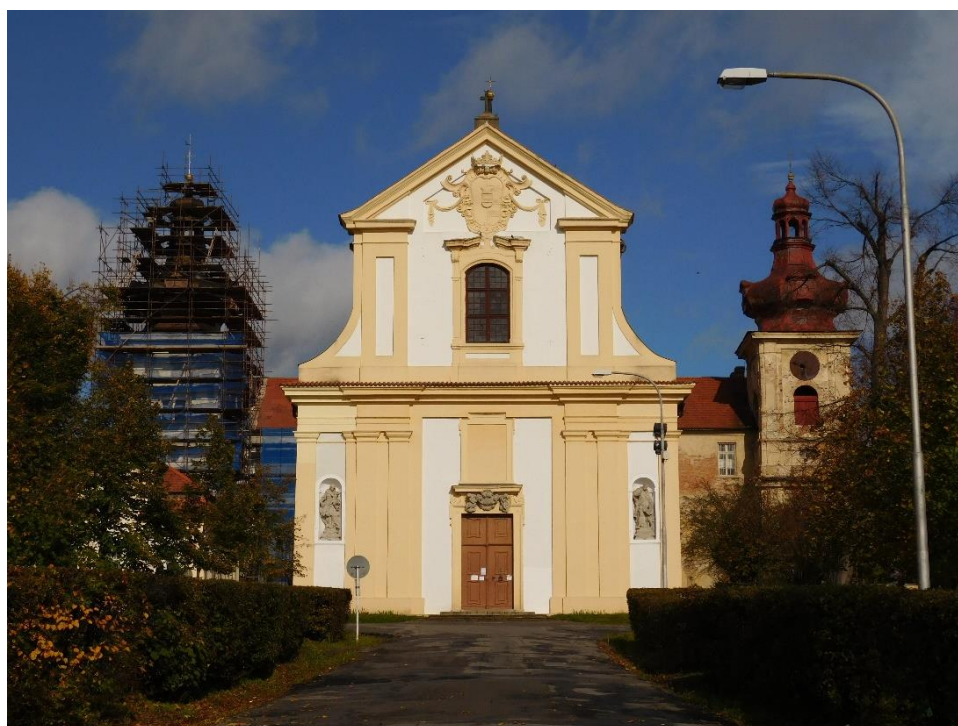


- | | |
|--|---|
| 1. KOSMONOSY, kostel Nalezení sv. Kříže | 21. NOVÉ MĚSTO n. Met., Loreta |
| 2. PRAHA, průčelí baziliky sv. Jiří | 22. RABŠTEJN nad Střelou, Loreta |
| 3. LETOHRAD, kostel sv. Václava | 23. HOŘOVICE, Loreta |
| 4. PRAHA, Kolowratský palác | 24. RADÍČ, Einsiedelnská kaple |
| 5. OSTROV n. O., kostel Zvěstování Panny Marie | 25. PRAHA, Einsiedelnská kaple |
| 6. SVĚTCE u Tachova, kostel Čtrnácti svatých pomocníků | 26. LITOMĚŘICE, kaple sv. Rocha v kostele Všech Svatých |
| 7. KLÁŠTER NOVÁ BYSTRICE, kostel sv. Trojice | 27. LITOMĚŘICE, kaple sv. Jana Křtitele |
| 8. PRAHA, dostavba chrámu sv. Víta | 28. LIBĚŠICE, kaple Františka Xaverského |
| 9. OPOČNO, kapucínský klášter | 29. MIMOŇ, kaple sv. Honory |
| 10. ŽATEC, kapucínský klášter | 30. LOKET, radnice |
| 11. ZÁKUPY, kapucínský klášter | 31. BORO VANY, radnice |
| 12. DOLÁNKY n. O., kostel sv. Jiljí | 32. BÍLINA, zámek |
| 13. MILĚŠOV u Velemína, kostel Antonína Paduánského | 33. LIBOCHOVICE, zámek |
| 14. OSTROV n. O., letohrádek | 34. RADÍČ, zámek |
| 15. ŽEHUŠICE, zámek | 35. SUŠICE, poutní kaple Anděla Strážce |
| 16. ŽEHUŠICE, pivovar | 36. KRASELOV, poutní kaple sv. Anny |
| 17. CHLUMEK u Luže, jezuitská rezidence | 37. TRPÍN, kostel sv. Václava |
| 18. PRAHA, jezuitský profesní dům | 38. DĚČÍN, kostel Povýšení sv. Kříže |
| 19. PRAHA, kostel sv. Františka Serafinského | 39. PLASY, sýpka |
| 20. HEMŽE, poutní kostel Nanebevzetí Panny Marie | 40. TEPLÁ, sýpka |
| | 41. OSTROV n. O., zámek |
| | 42. VOTICE, kaple Božího hrobu |
| | 43. STARÝ HROZŇATOV, kaple Božího hrobu |

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



1. Francesco Caratti, kostel Nalezení sv. Kříže v Kosmonosech, 1670–1674, boční fasáda.



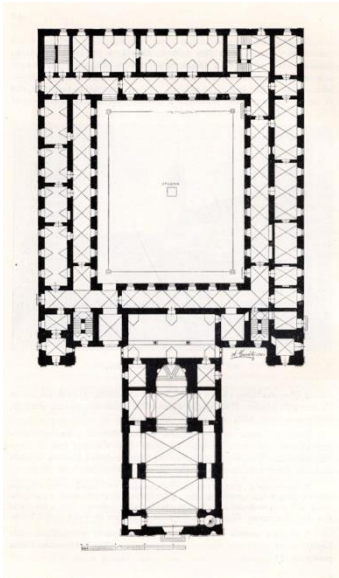
2. Francesco Caratti, kostel Nalezení sv. Kříže v Kosmonosech, 1670–1674, průčelí.



3. Francesco Caratti, kostel Nalezení sv. Kříže v Kosmonosech, 1670–1674, detail průčelí.



4. Carlo Lurago, kostel Neposkvrněného početí Panny Marie, 1652–1659, podoba před přestavbou.



5. Francesco Caratti – Giovanni Battista Maderna, Půdorys kláštera v Kosmonosech, 1670–1674 a 1686–1694.
6. Francesco Caratti (?), bazilika sv. Jiří na Pražském hradě, po 1670, průčelí.



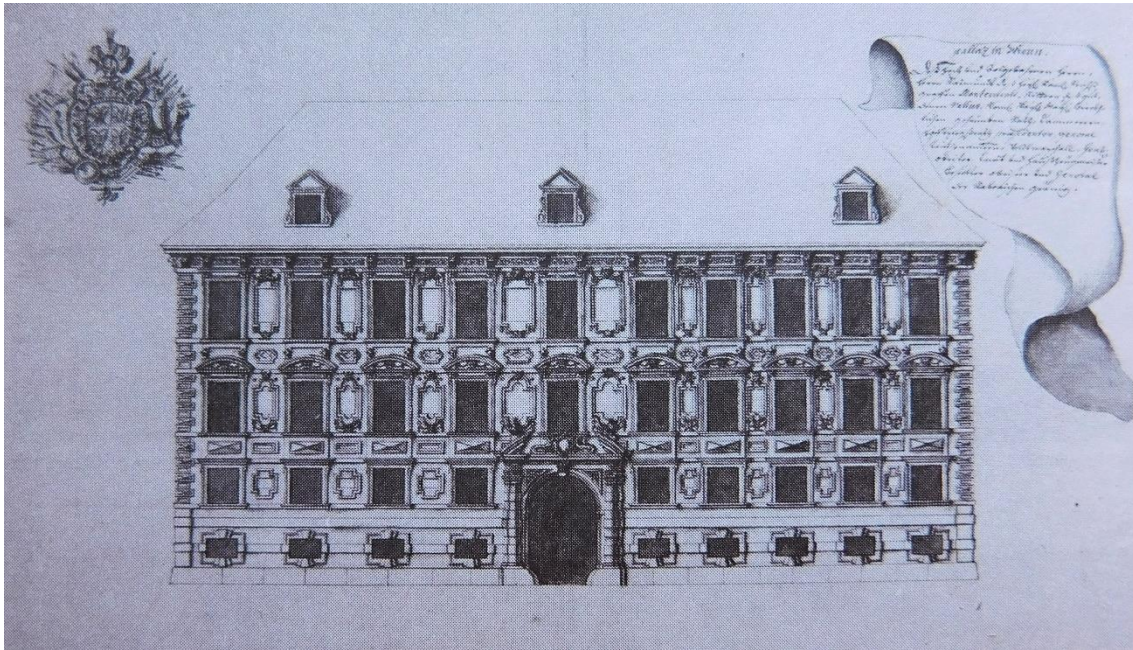
7. Andreas Castelli, kostel sv. Václava v Letohradě, 1680, interiér.
8. Andreas Castelli, kostel sv. Václava v Letohradě, 1680, průčelí.



9. Giovanni Domenico Orsi (?), Kolowratský palác v Praze, po 1670, detail průčelí.



10. Praha, Kolowratský palác, po 1697, přestavba připojeného sousedního domu respektující původní výzdobu.



11. Vídeň, palác Montecuccoli, třetí čtvrtina 17. století, průčelí.



12. Milán, Palazzo Orsini, průčelí.

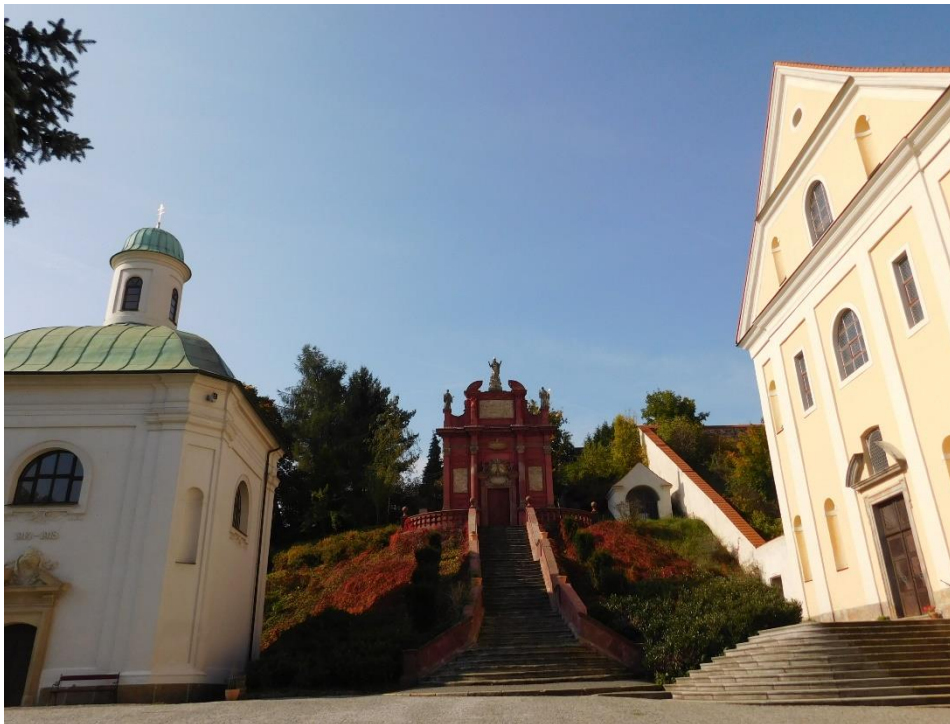


13. Brescia, Palazzo Salvadego, průčelí.



14. Praha, Kolowratský palác, po 1670, vstupní portál.

15. Jan Brokoff, zámek v Libochovicích, vstupní portál.



16. Ostrov, posvátný okrsek, 1644–1711.



17. Martin Reiner (?), kostel Zvěstování Panny Marie v Ostrově, 1671–1674, průčelí.

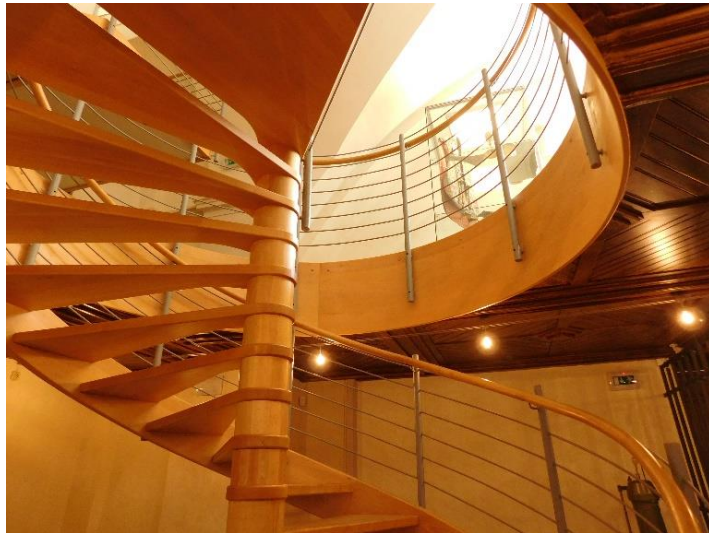
18. Martin Reiner (?), kostel Zvěstování Panny Marie v Ostrově, 1671–1674, vstupní portál.



19. Martin Reiner (?), kostel Zvěstování Panny Marie v Ostrově, 1671–1674, interiér.



20. Martin Reiner (?), kostel Zvěstování Panny Marie v Ostrově, 1671–1674, boční stěna s mělkou kaplí a emporou.



21. Martin Reiner (?), kostel Zvěstování Panny Marie v Ostrově, 1671–1674, ochoz nad kaplemi.

22. Ostrov, kostel Zvěstování Panny Marie, schodiště na kúr.



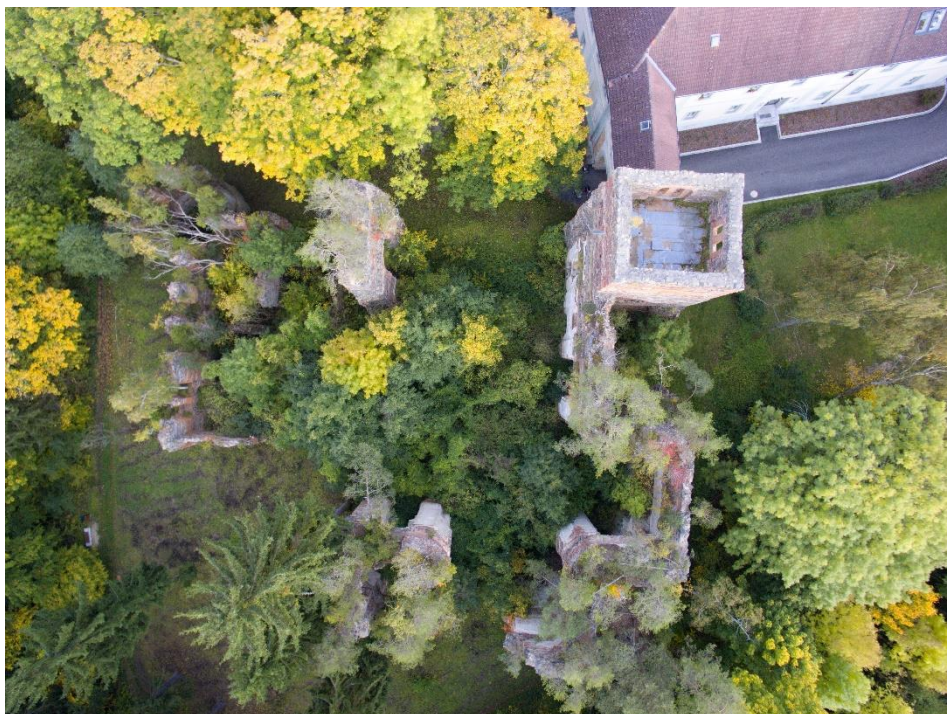
23. Giovanni Domenico Orsi (?), kostel Čtrnácti svatých pomocníků ve Světcích, 1671–1680, průčelí interiér.



24. Giovanni Domenico Orsi (?), kostel Čtrnácti svatých pomocníků ve Světcích, 1671–1680, průčelí exteriér.



25. Giovanni Domenico Orsi (?), kostel Čtrnácti svatých pomocníků ve Světcích, 1671–1680, klenba.



26. Giovanni Domenico Orsi (?), kostel Čtrnácti svatých pomocníků ve Světcích, 1671–1680, letecký pohled.



27. Giovanni Domenico Orsi (?), kostel Čtrnácti svatých pomocníků ve Světcích, 1671–1680, boční fasáda.



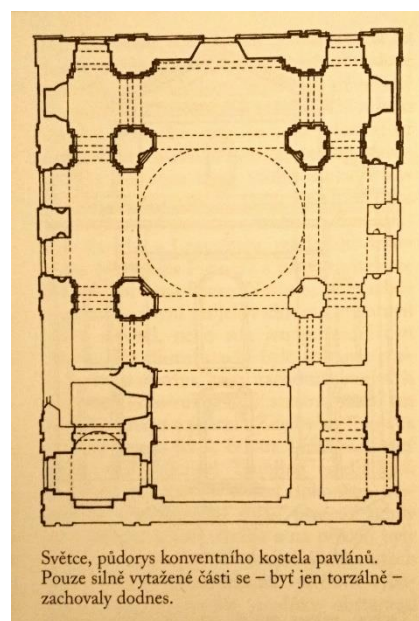
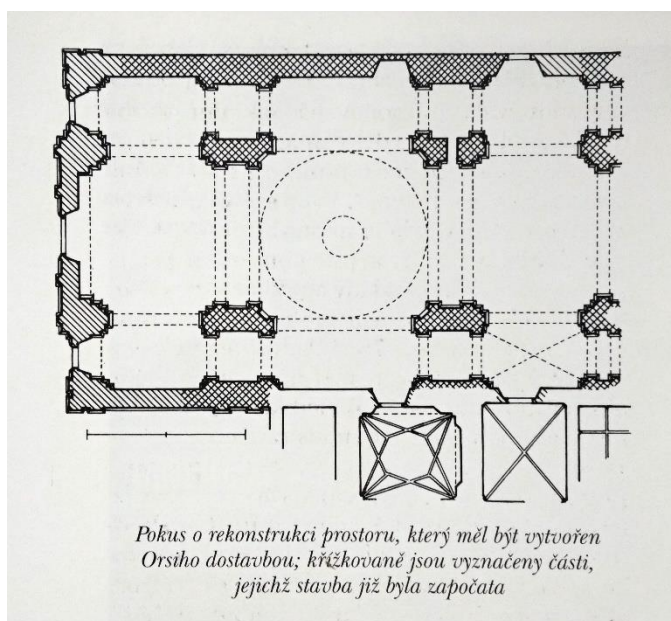
28. Světce, jízdárna, po 1862.



29. Světce, ruina zámku, po 1862.

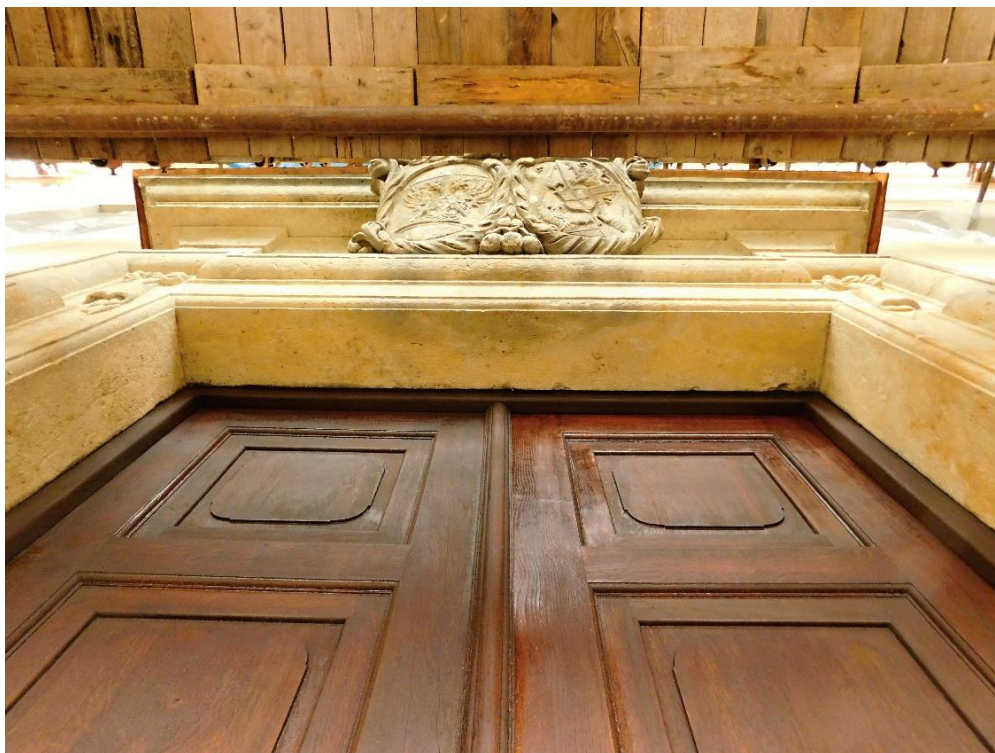


30. Giovanni Domenico Orsi (?), kostel sv. Trojice v Klášteře u Nové Bystřice, 1668–1679, řez.



31. Giovanni Domenico Orsi, chrám svatého Víta v Praze, po 1673, plán dostavby.

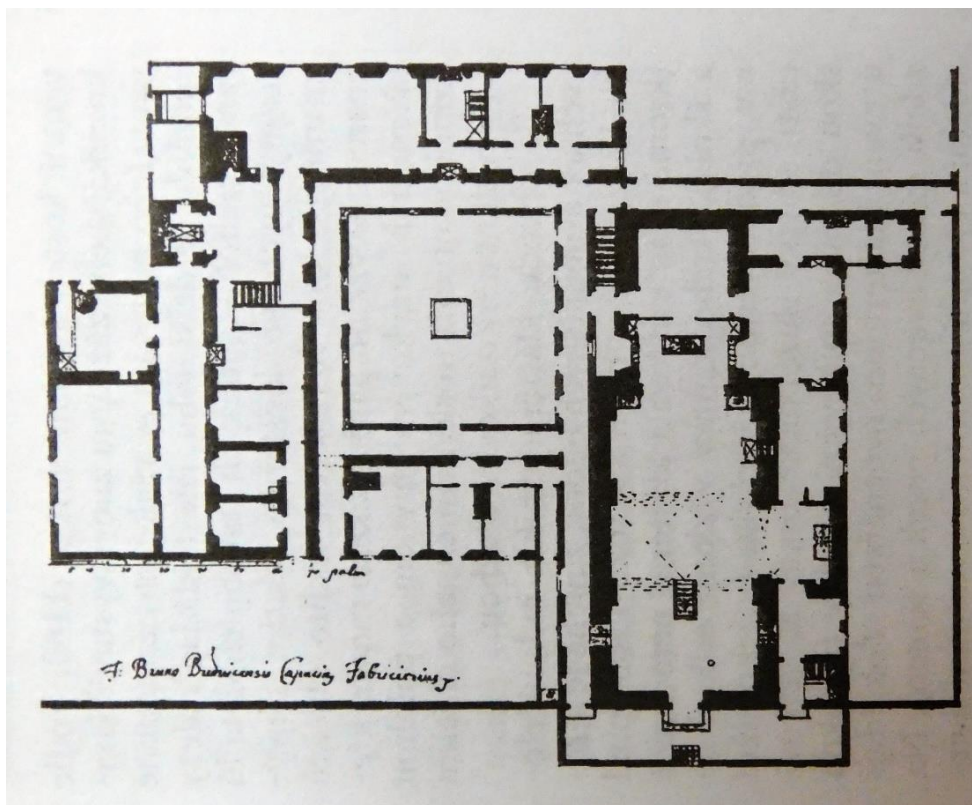
32. Giovanni Domenico Orsi (?), kostel Čtrnácti svatých pomocníků ve Světcích, 1671–1680, půdorys.



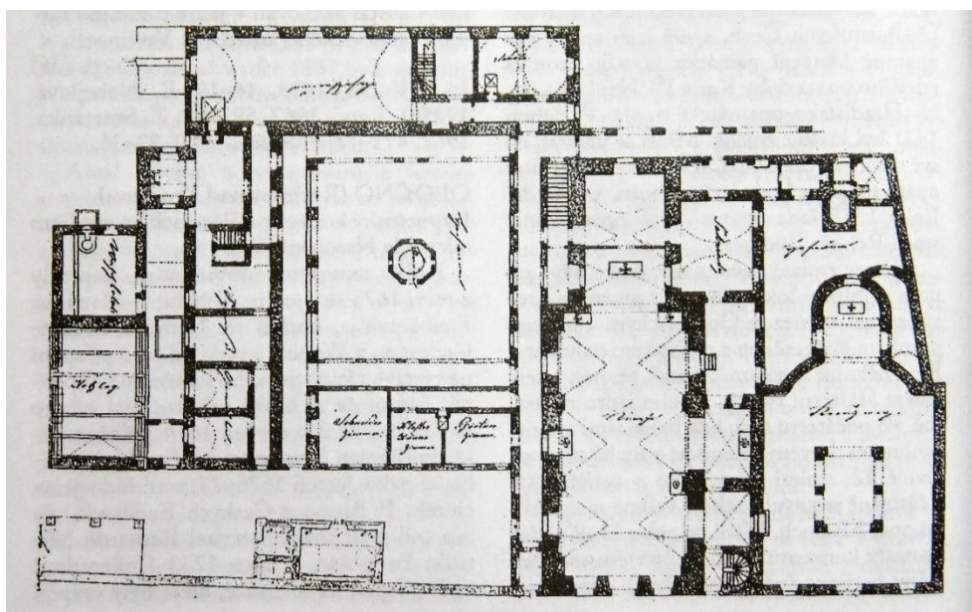
33. Bruno Budějovický, klášter kapucínů s kostelem Narození Páně v Opočně, 1676–1678, alianční erb.



34. Bruno Budějovický, klášter kapucínů s kostelem Narození Páně v Opočně, 1676–1678, areál kláštera.



35. Opočno, klášter kapucínů, kolem 1675, půdorys podle plánu Bruna z Českých Budějovic.



36. Opočno, klášter kapucínů, 18. století, půdorys s novou úpravou.



37. Bruno Budějovický (?), klášter kapucínů s kostelem Korunování Panny Marie v Žatci, 1676–1683, areál kláštera.

38. Bruno Budějovický (?), klášter kapucínů s kostelem Korunování Panny Marie v Žatci, 1676–1683, průčelí.



39. Bruno Budějovický (?), klášter kapucínů s kostelem Korunování Panny Marie v Žatci, 1676–1683, interiér.



40. Bruno Budějovický, klášter kapucínů s kostelem Ran sv. Františka v Zákupce, 1681–1684, konvent.

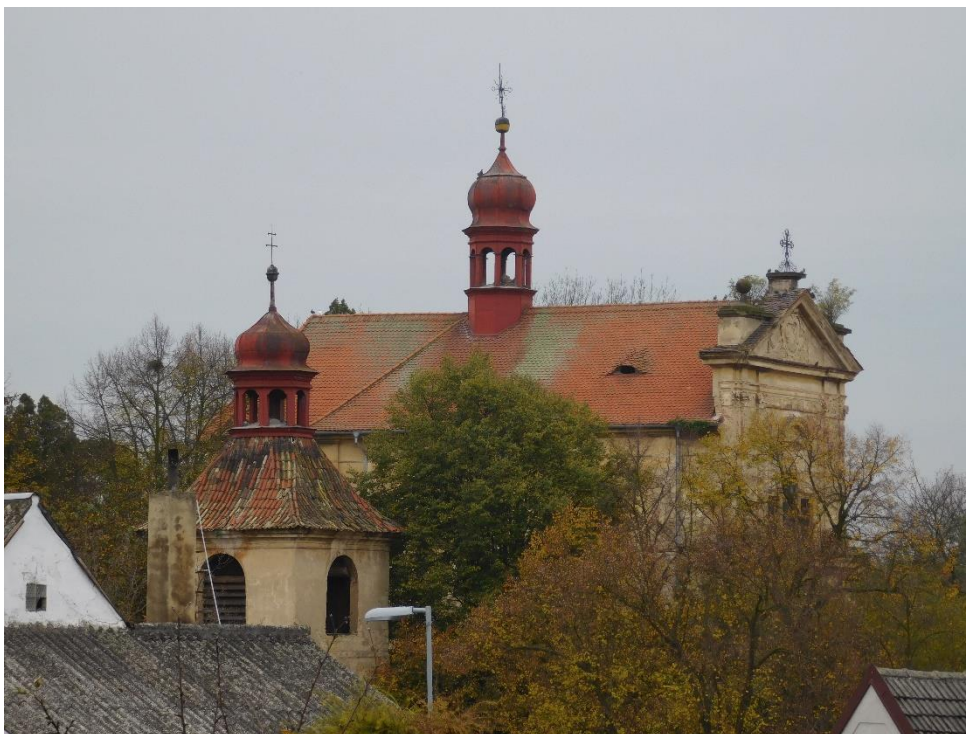


41. Bruno Budějovický, klášter kapucínů s kostelem Ran sv. Františka v Zákupce, 1681–1684, chodba kopírující fasádu kostela.

42. Bruno Budějovický, klášter kapucínů s kostelem Ran sv. Františka v Zákupce, 1681–1684, detail průčelí.



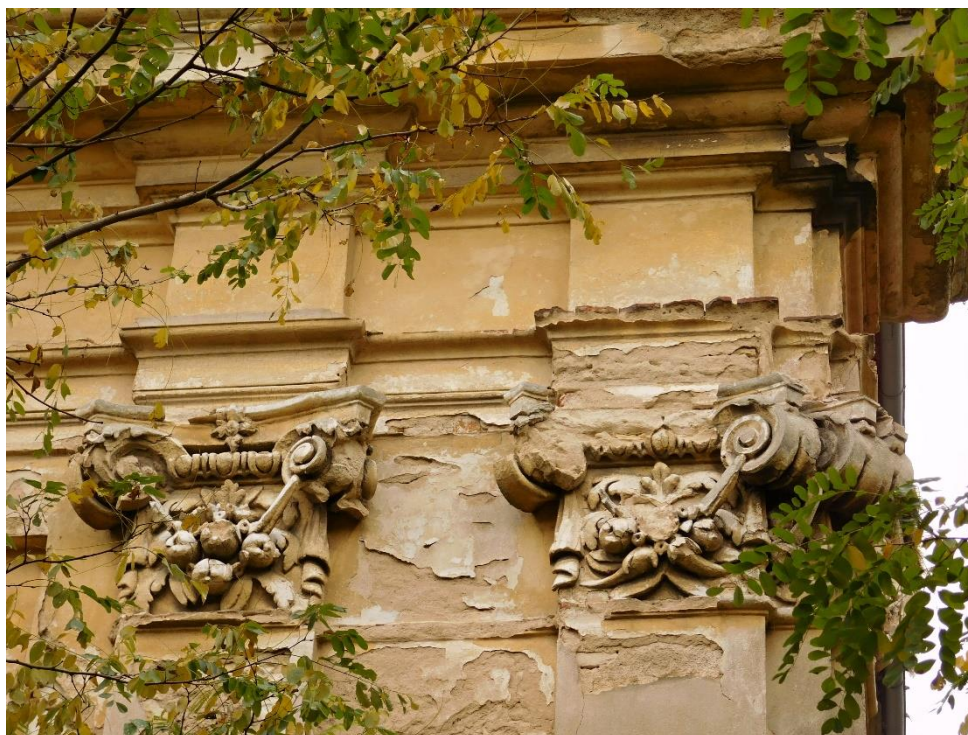
43. Bruno Budějovický, klášter kapucínů s kostelem Ran sv. Františka v Zákupích, 1681–1684, zazděné hlavní vstupy.



44. Antonio della Porta (?), kostel sv. Jiljí v Dolánkách, 1674–1676, areál.



45. Antonio della Porta (?), kostel sv. Jiljí v Dolánkách, 1674–1676, průčelí.



46. Antonio della Porta (?), kostel sv. Jiljí v Dolánkách, 1674–1676, dekorativní hlavice.



47. Antonio della Porta (?), kostel sv. Jiljí v Dolánkách, 1674–1676, presbytář.

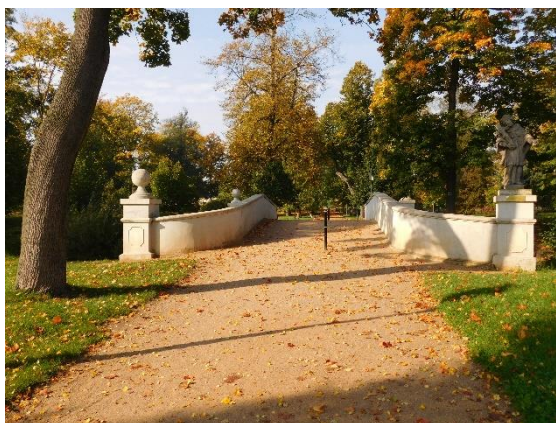


48. Antonio della Porta (?), kostel sv. Jiljí v Dolánkách, 1674–1676, zvonice.

49. Antonio della Porta (?), kostel sv. Jiljí v Dolánkách, 1674–1676, detail ostění s mříží.



50. Antonio della Porta, kostel sv. Antonína Paduánského v Milešově, 1675–1680.



51. Ostrov, most v zámeckém parku, před 1661.



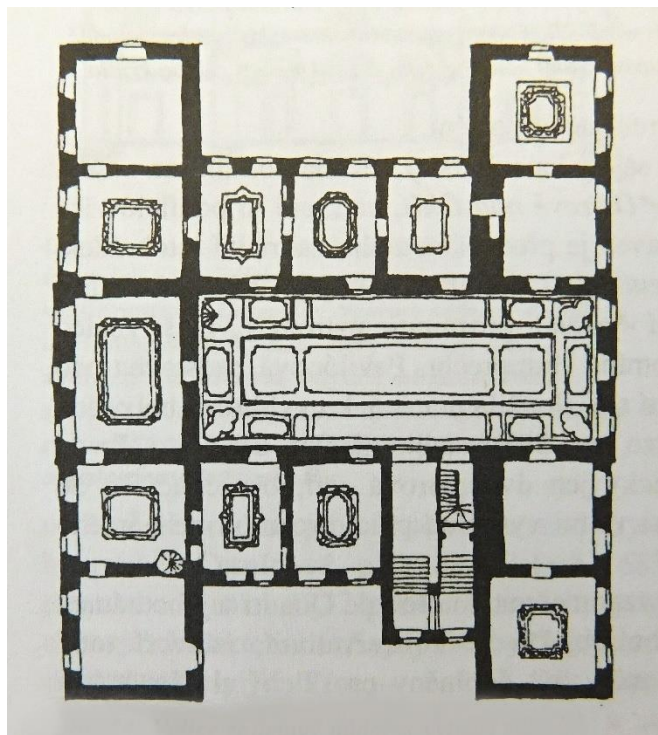
52. Abraham Leuthner, letohrádek v Ostrově, 1674–1683, pavilónová nadstavba.



53. Abraham Leuthner, letohrádek v Ostrově, 1674–1683, identicky řešené fasády.



54. Abraham Leuthner, letohrádek v Ostrově, 1674–1683, letecký pohled.



55. Žehušice, zámek, před 1679, půdorys.



56. Žehušice, budova s průjezdní branou, 1826.



57. Žehušice, zámek, podoba po přestavbě 1826, průčelí.

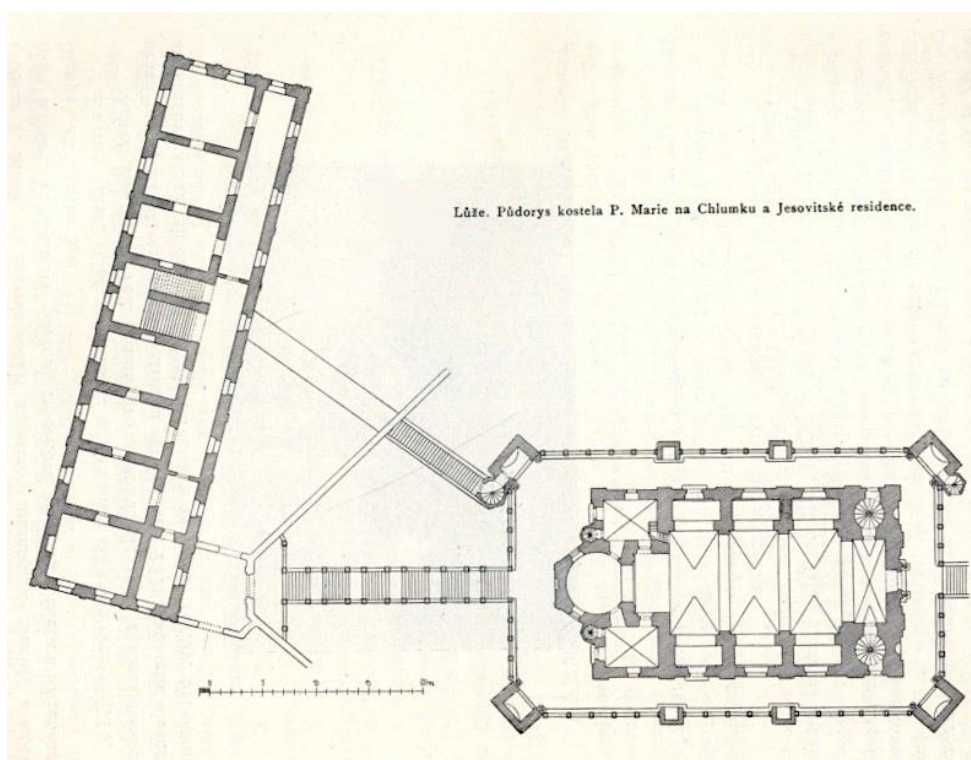


58. Ledec nad Sázavou, freska zámku Žehušice, podoba před přestavbou.

59. Giulio da Sangallo, vila Poggio a Caiano, po 1485, letecký pohled.



60. Žehušice, pivovar, po 1661.



61. Luže, poutní areál na Chlumku, půdorys.



62. Andrea de Quadri (?), jezuitská rezidence v Luži, 1677–1683, pohled od chrámu.



63. Andrea de Quadri (?), jezuitská rezidence v Luži, 1677–1683.

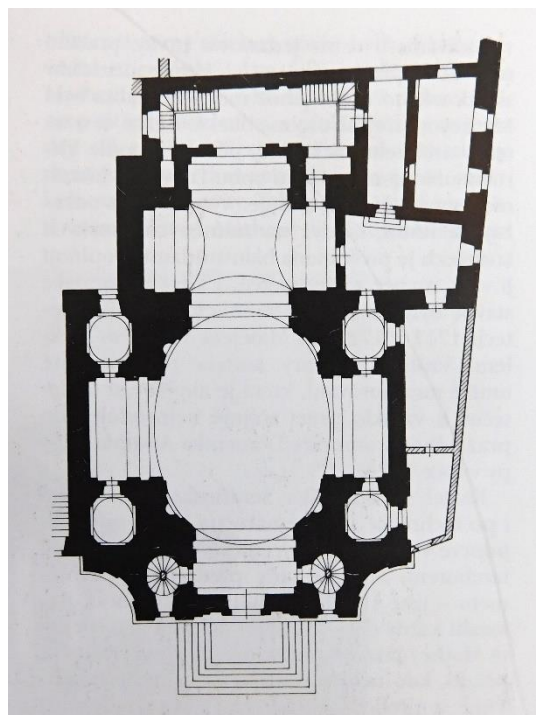


64. Andrea de Quadri (?), jezuitská rezidence v Luži, 1677–1683, kartuš se znakem jezuitů.

65. Giovanni Domenico Orsi, profesní dům v Praze, 1672–1691, detail fasády.

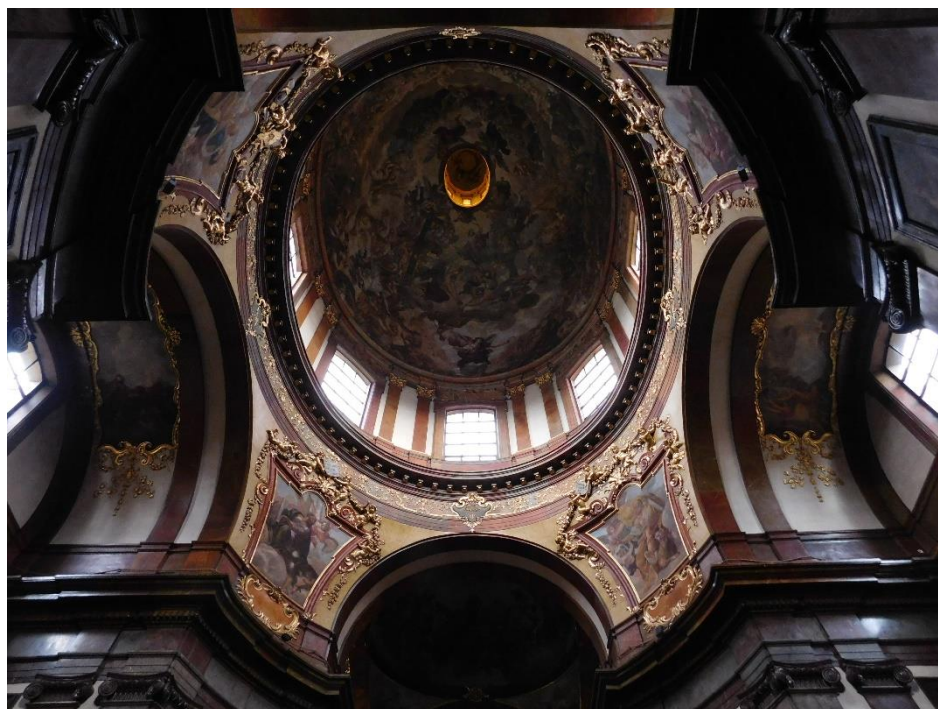


66. Giovanni Domenico Orsi, profesní dům v Praze, 1672–1691.



67. Jean Baptiste Mathey, Arcibiskupský palác v Praze, 1675–1679, vstupní portál.

68. Jean Baptiste Mathey, kostel sv. Františka Serafinského v Praze, 1679–1687, půdorys.



69. Jean Baptiste Mathey, kostel sv. Františka Serafinského v Praze, 1679–1687, kupole interiér.



70. Jean Baptiste Mathey, kostel sv. Františka Serafinského v Praze, 1679–1687, průčelí.

71. Jean Baptiste Mathey, kostel sv. Františka Serafinského v Praze, 1679–1687, kupole exteriér.



72. Jean Baptiste Mathey, kostel sv. Františka Serafinského v Praze, 1679–1687, presbytář.



73. Hemže, poutní kostel Nanebevzetí Panny Marie, 1679–1683, půdorys.



74. Hemže, poutní kostel Nanebevzetí Panny Marie, 1679–1683, poutní areál.



75. Hemže, poutní kostel Nanebevzetí Panny Marie, 1679–1683, průčelí se zvonicí.



76. Hemže, poutní kostel Nanebevzetí Panny Marie, 1679–1683, erb donátora.



77. Nové Město nad Metují, klášter milosrdných bratří s kostelem Narození Panny Marie, 1693–1769, průčelí.



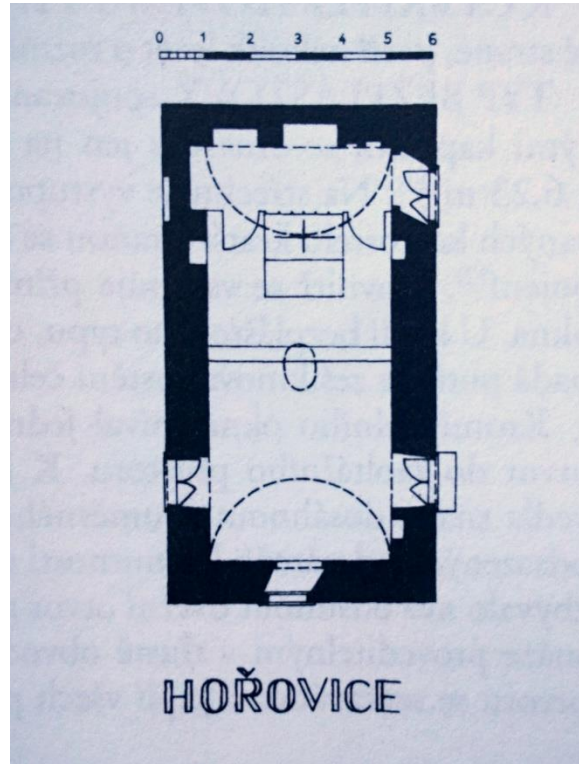
78. Nové Město nad Metují, Loreta v kostele, 1680, vstupní portál.



79. Nové Město nad Metují, Loreta v kostele, 1680, interiér.



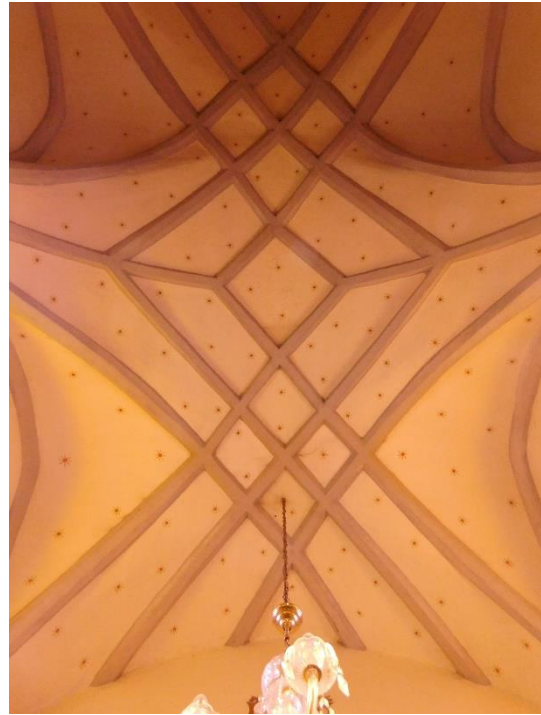
80. Rabštejn nad Střelou, Loreta, 1671, exteriér.



81. Hořovice, Loreta, 1685, půdorys.



82. Hořovice, Loreta, 1685, exteriér.



83. Radíč, Einsiedelnská kaple, 1680–1683, exteriér.

84. Radíč, Einsiedelnská kaple, 1680–1683, klenba se štukovými žebry.



85. Radíč, Einsiedelnská kaple, 1680–1683, vstupní portál.

86. Radíč, zámek, 1680–1683, vstupní portál.



87. Radíč, Einsiedelnská kaple, 1680–1683, průčelí.



88. Radíč, Einsiedelnská kaple, 1680–1683, detail fasády.

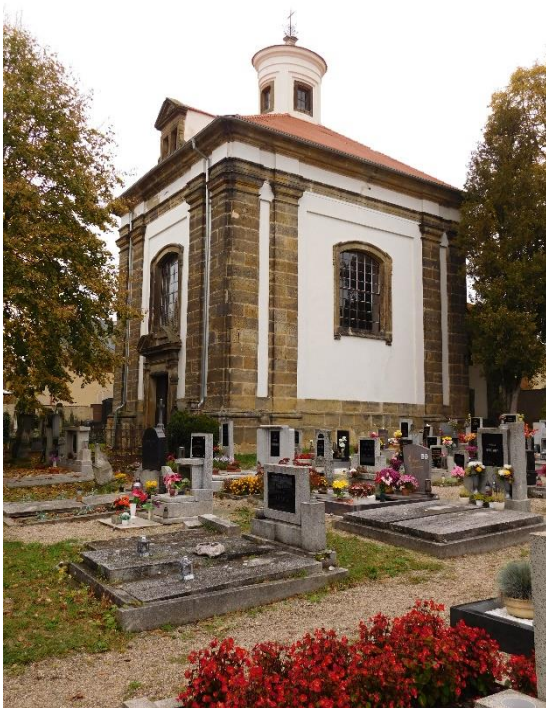


89. Giulio Broggio, kaple sv. Rocha v kostele Všech svatých v Litoměřicích, 1673, exteriér.

90. Giulio Broggio, kaple sv. Jana Křtitele v Litoměřicích, 1676–1677, exteriér.

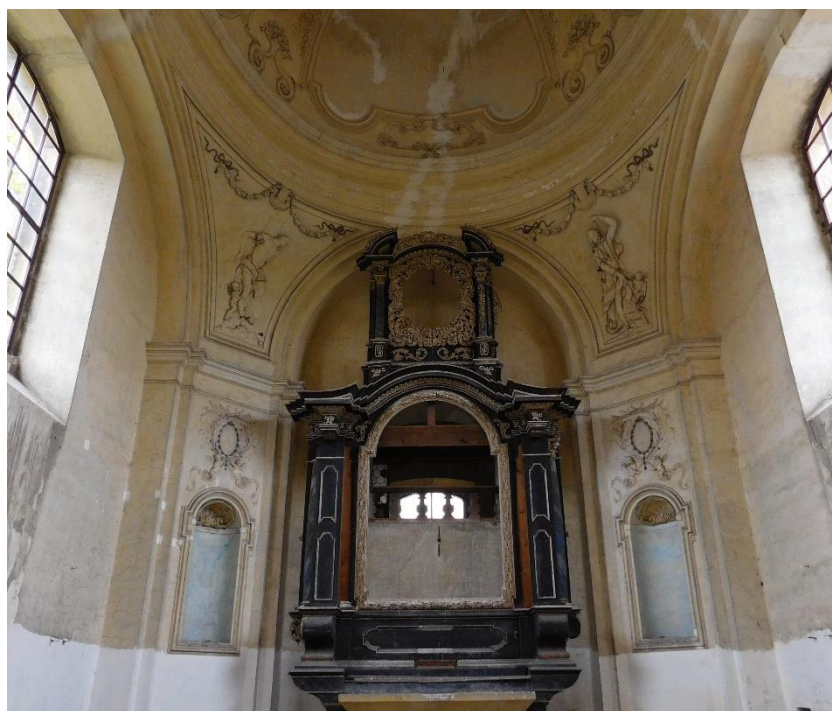


91. Giulio Broggio, kaple sv. Jana Křtitele v Litoměřicích, 1676–1677, portál.



92. Giulio Broggio (?), kaple sv. Františka Xaverského v Liběšicích, po 1680, exteriér.

93. Giulio Broggio (?), kaple sv. Františka Xaverského v Liběšicích, po 1680, vstupní portál.



94. Giulio Broggio (?), kaple sv. Františka Xaverského v Liběšicích, po 1680, interiér.



95. Mimoň, sakrální areál na skalnatém ostrohu, 1661–1677.

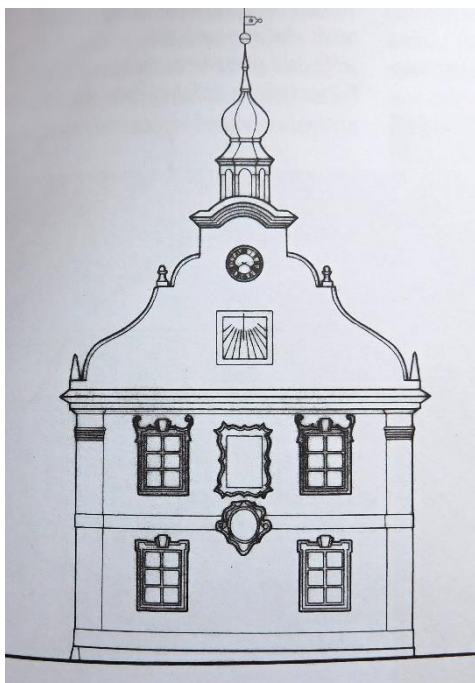
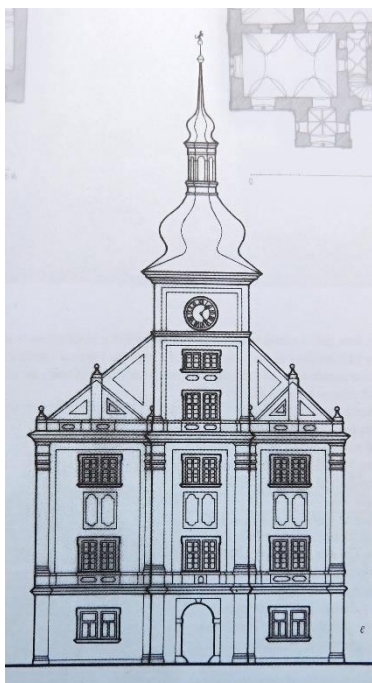


96. Giulio Broggio, fara v Mimoni, 1674–1677, exteriér.

97. Giulio Broggio, kaple sv. Honory v Mimoni, po 1674, exteriér.



98. Abraham Leuthner, Radnice v Lokti, 1682–1686, detail průčelí.

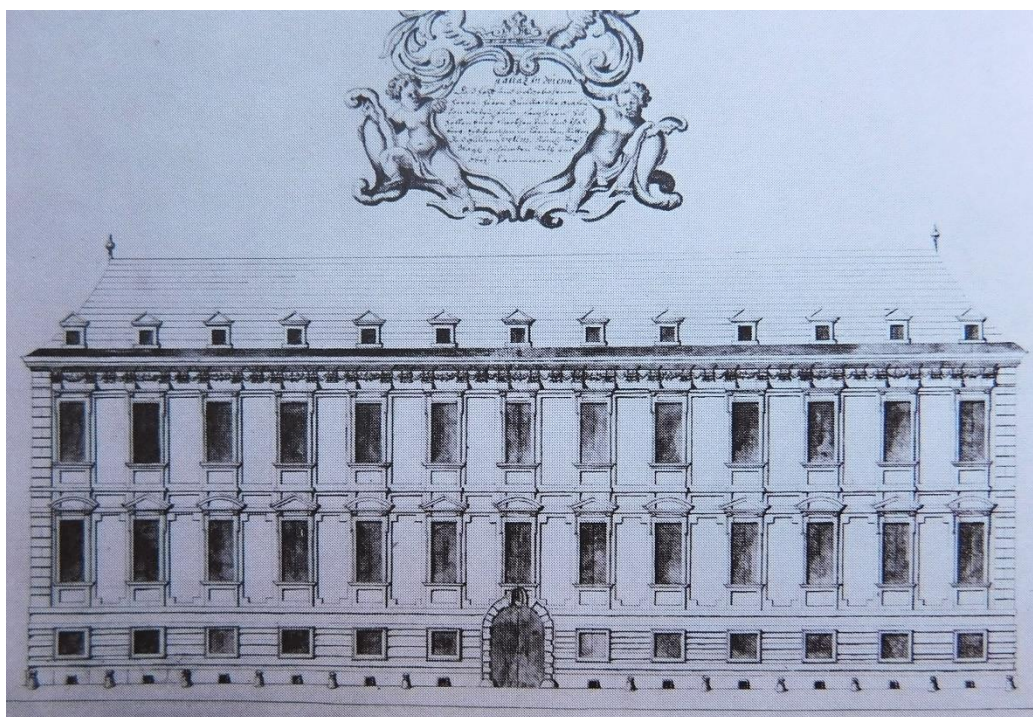


99. Loket, radnice, 1682–1686, náčrtek průčelí.

100. Borovany, radnice, 1685, náčrtek průčelí.



101. Giovanni Pietro Tencalla – Antonio della Porta, zámek v Bílině, 1675–1682, postranní pavilon.



102. Vídeň, palác Gundakara z Dietrichštejna, před 1678, průčelí.



103. Antonio della Porta, zámek v Libochovicích, 1683–1690, nádvoří.

104. Antonio della Porta, zámek v Libochovicích, 1683–1690, vstup s kaplí.



105. Antonio della Porta, zámek v Libochovicích, 1683–1690, detail fasády.



106. Antonio della Porta, zámek v Libochovicích, 1683–1690, zahradní průčelí.



107. Antonio della Porta, zámek v Libochovicích, 1683–1690, průčelí k Ohři.



108. Antonio della Porta, zámek v Libochovicích, 1683–1690, fresky v zámku.



109. Antonio della Porta, zámek v Libochovicích, 1683–1690, fresky v sale terreně.



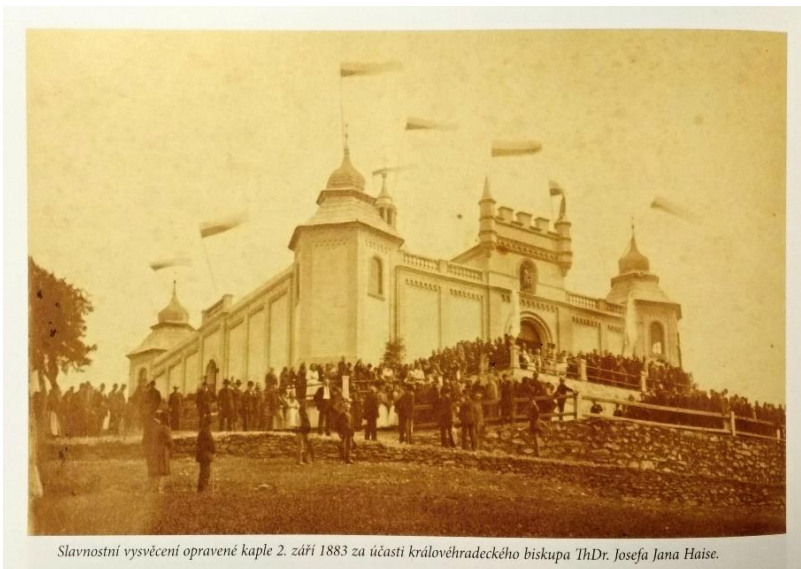
110. Antonio della Porta (?), zámek v Radíči, 1680–1683, vstupní průčelí.



111. Antonio della Porta (?), zámek v Radíči, 1680–1683, zahradní průčelí.



112. Sušice, poutní kaple Anděla Strážce, půdorys.

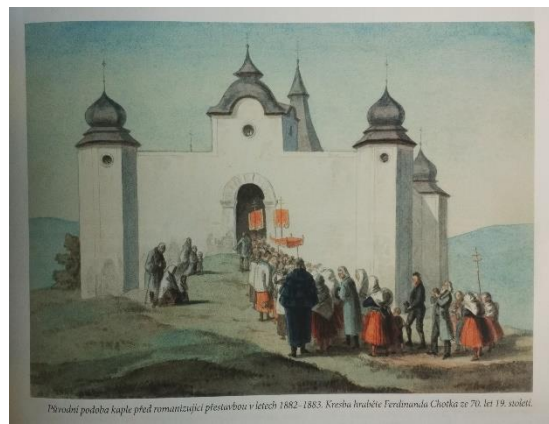
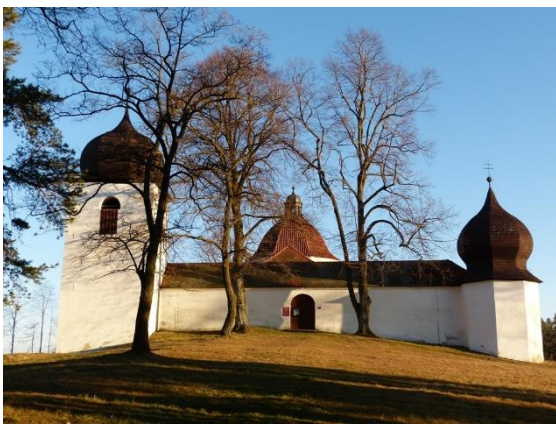


113. Sušice, poutní kaple Anděla Strážce, 1883, novorománská úprava.

114. Sušice, poutní kaple Anděla Strážce, 1883, středová kaple po novorománské úpravě.

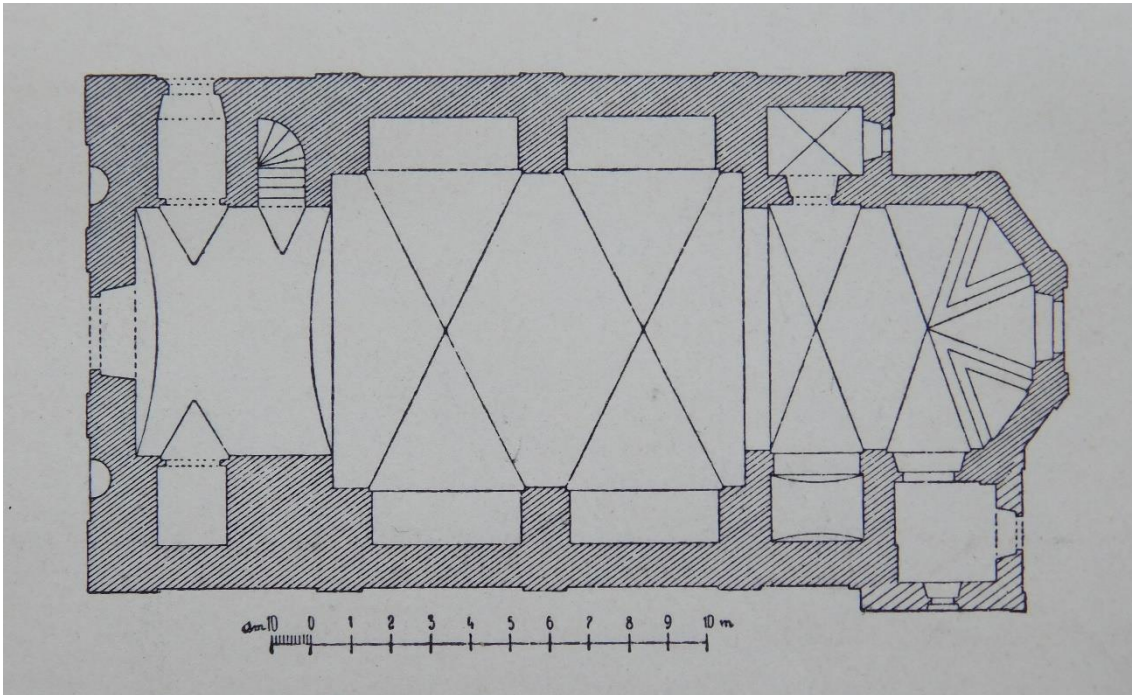


115. Sušice, poutní kaple Anděla Strážce, letecký pohled.



116. Kraselov, poutní kaple sv. Anny, průčelí.

117. Sušice, poutní kaple Anděla Strážce, podoba v 70. letech 19. století, průčelí.



118. Trpín, kostel sv. Václava, 1683–1689, půdorys.



119. Trpín, kostel sv. Václava, 1683–1689, letecký pohled.



120. Trpín, kostel sv. Václava, 1683–1689, průčelí.



121. Trpín, kostel sv. Václava, 1683–1689, průčelí se zvonící.



122. Děčín, kostel sv. Kříže, 1686–1691, průčelí.



123. Jean Baptiste Mathey, sýpka kláštera v Plasích, 1685–1686, průčelí.



124. Michelangelo, Senátorský palác na Kapitolu v Římě, 40. léta 16. století, schodiště.

125. Erb opata Trojera.



126. Teplá, klášterní sýpka, 1680, průčelí.

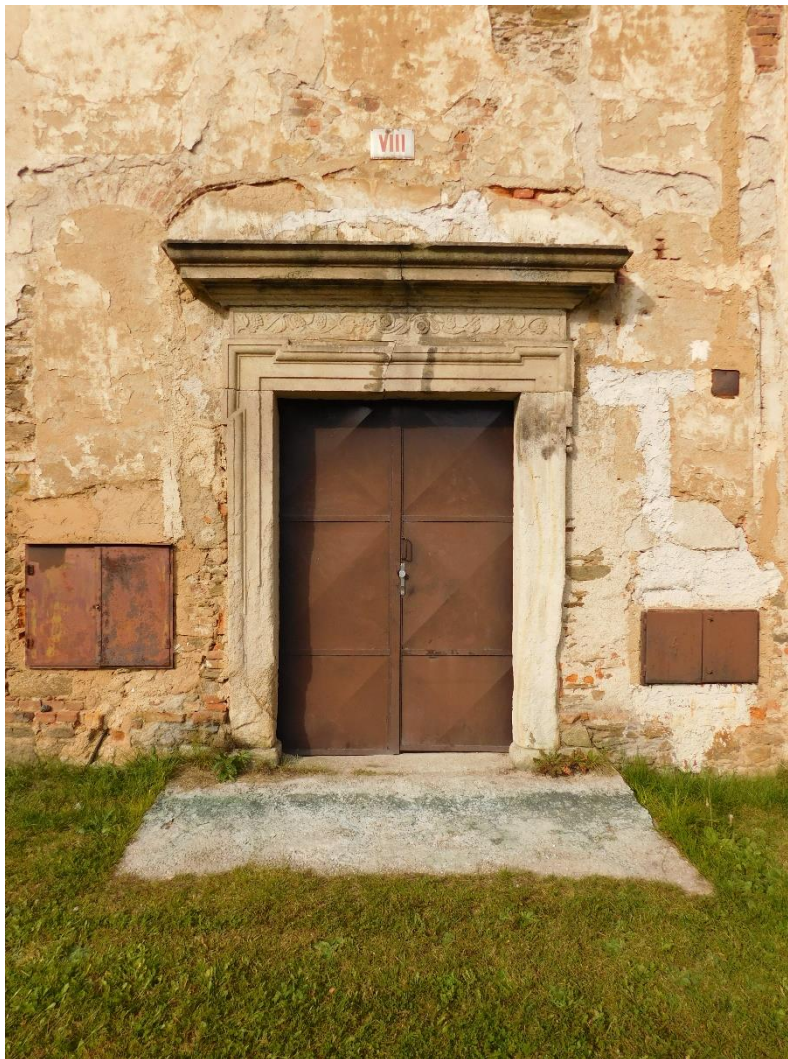


127. Teplá, klášterní sýpka, 1680, boční fasáda s věží.



128. Teplá, klášterní sýpka, 1680, detail fasády věže.

129. Teplá, klášterní sýpka, 1680, detail fasády průčelí.



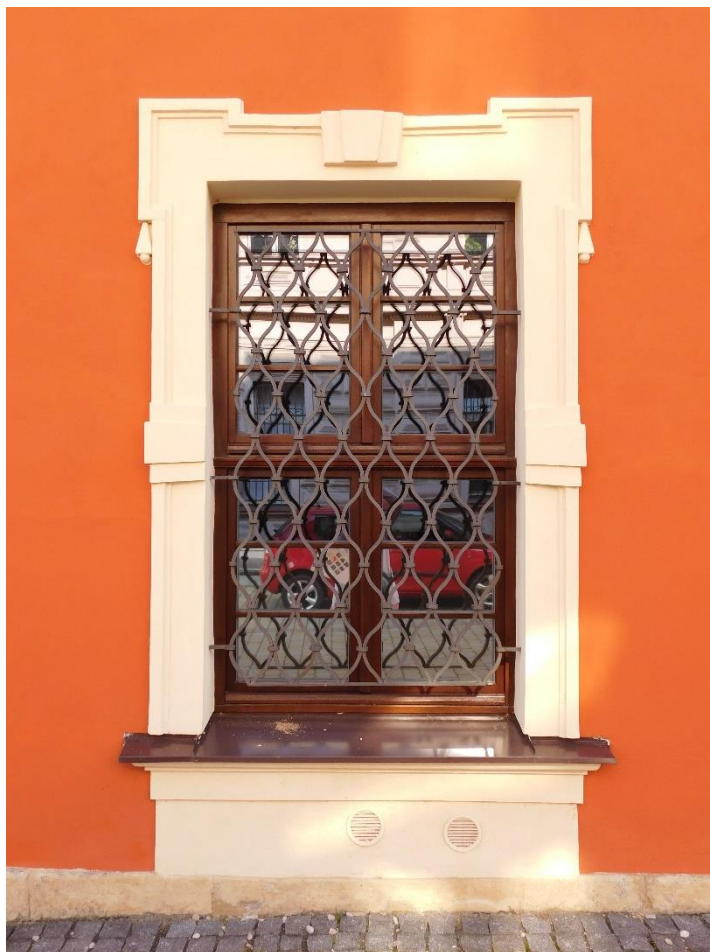
130. Teplá, klášterní sýpka, 1680, vstupní portál s reliéfem.



131. Ostrov, zámek, letecký pohled.



132. Abraham Leuthner – Kryštof Dientzenhofer – Giulio Broggio, Lauenburský zámek v Ostrově, 1685–1690, průčelí.



133. Abraham Leuthner – Kryštof Dientzenhofer – Giulio Broggio, Lauenburský zámek v Ostrově, 1685–1690, okno v přízemí průčelí.



134. Paul Büttner, zámek v Ostrově, 1690–1695, Bílá brána.



135. Votice, kaple Božího hrobu, kolem 1685, areál hřbitova.



136. Votice, hřbitov, detail vstupní brány s dedikačním nápisem.



137. Votice, kaple Božího hrobu, kolem 1685.

138. Votice, kaple Božího hrobu, kolem 1685, kamenosochařské detaily.



139. Starý Hrozňatov, kaple Božího hrobu, 1688–1689.

SEZNAM VYOBRAZENÍ

Zkratky autorů fotografií

EK • Eliška Kovářová

VM • Vít Marek

1. Francesco Caratti, kostel Nalezení sv. Kříže v Kosmonosech, 1670–1674, boční fasáda. Foto: EK
2. Francesco Caratti, kostel Nalezení sv. Kříže v Kosmonosech, 1670–1674, průčelí. Foto: VM
3. Francesco Caratti, kostel Nalezení sv. Kříže v Kosmonosech, 1670–1674, detail průčelí. Foto: EK
4. Carlo Lurago, kostel Neposkvrněného početí Panny Marie v Praze, 1652–1659, podoba před přestavbou. Foto: Petr Macek – Richard Biegel – Jakub Bachtík (edd.), *Barokní architektura v Čechách*, Praha 2015, s. 117.
5. Francesco Caratti – Giovanni Battista Maderna, Púdorys kláštera v Kosmonosech, 1670–1674 a 1686–1694. Foto: František Bareš, *Soupis památek historických a uměleckých v Čechách. Politický okres mladoboleslavský*, Praha 1905, s. 108.
6. Francesco Caratti (?), bazilika sv. Jiří na Pražském hradě, po 1670, průčelí. Foto: EK
7. Andreas Castelli, kostel sv. Václava v Letohradě, 1680, interiér. Foto: Václav Peškar
8. Andreas Castelli, kostel sv. Václava v Letohradě, 1680, průčelí. Foto: Václav Peškar
9. Giovanni Domenico Orsi (?), Kolowratský palác v Praze, po 1670, detail průčelí. Foto: EK
10. Praha, Kolowratský palác, po 1697, přestavba připojeného sousedního domu respektující původní výzdobu. Foto: EK
11. Vídeň, palác Montecuccoli, třetí čtvrtina 17. století, průčelí. Foto: Petr Fidler, *Architektúra seicenta. Staviteľia, architekti a stavby viedenského dvorského okruhu v Rakúsku, Čechách, na Morave a na Slovensku v 17. storočí*, Bratislava 2015, s. 710.
12. Milán, Palazzo Orsini, průčelí. Foto:
[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f7/8338 - Milano - Via Borgonuovo - Palazzo Orsini - Foto Giovanni Dall%27Orto 14-Apr-2007.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f7/8338_-_Milano_-_Via_Borgonuovo_-_Palazzo_Orsini_-_Foto_Giovanni_Dall%27Orto_14-Apr-2007.jpg), vyhledáno 7. 12. 2017.
13. Brescia, Palazzo Salvadego, průčelí. Foto:
http://static3.agimonline.com:8080/pub_files/2959/img/b/34646.jpg, vyhledáno 7. 12. 2017
14. Praha, Kolowratský palác, po 1670, vstupní portál. Foto: EK

15. Jan Brokoff, zámek v Libochovicích, vstupní portál. Foto: EK
16. Ostrov, posvátný okrsek, 1644–1711. Foto: EK
17. Martin Reiner (?), kostel Zvěstování Panny Marie v Ostrově, 1671–1674, průčelí. Foto: EK
18. Martin Reiner (?), kostel Zvěstování Panny Marie v Ostrově, 1671–1674, vstupní portál. Foto: EK
19. Martin Reiner (?), kostel Zvěstování Panny Marie v Ostrově, 1671–1674, interiér. Foto: EK
20. Martin Reiner (?), kostel Zvěstování Panny Marie v Ostrově, 1671–1674, boční stěna s mělkou kaplí a emporou. Foto: EK
21. Martin Reiner (?), kostel Zvěstování Panny Marie v Ostrově, 1671–1674, ochoz nad kaplemi. Foto: EK
22. Ostrov, kostel Zvěstování Panny Marie, schodiště na kúr. Foto: EK
23. Giovanni Domenico Orsi (?), kostel Čtrnácti svatých pomocníků ve Světcích, 1671–1680, průčelí interiér. Foto: EK
24. Giovanni Domenico Orsi (?), kostel Čtrnácti svatých pomocníků ve Světcích, 1671–1680, průčelí exteriér. Foto: EK
25. Giovanni Domenico Orsi (?), kostel Čtrnácti svatých pomocníků ve Světcích, 1671–1680, klenba. Foto: EK
26. Giovanni Domenico Orsi (?), kostel Čtrnácti svatých pomocníků ve Světcích, 1671–1680, letecký pohled. Foto: EK
27. Giovanni Domenico Orsi (?), kostel Čtrnácti svatých pomocníků ve Světcích, 1671–1680, boční fasáda. Foto: VM
28. Světce, jízdná, po 1862. Foto: EK
29. Světce, ruina zámku, po 1862. Foto: EK
30. Giovanni Domenico Orsi (?), kostel sv. Trojice v Klášteře u Nové Bystřice, 1668–1679, řez. Foto: Věra Naňková, *Architektura 17. století v Čechách*, in: Oldřich J. Blažíček et al., *Dějiny českého výtvarného umění II/1. Od počátků renesance do závěru baroka*, Praha 1989, s. 262.
31. Giovanni Domenico Orsi, chrám svatého Víta v Praze, po 1673, plán dostavby. Foto: Pavel Vlček – Ester Havlová, *Praha 1610–1700. Kapitoly o architektuře raného baroka*, Praha 1998, s. 186.
32. Giovanni Domenico Orsi (?), kostel Čtrnácti svatých pomocníků ve Světcích, 1671–1680, půdorys. Foto: Pavel Vlček – Petr Sommer – Dušan Foltýn, *Encyklopedie českých klášterů*, Praha 1998, s. 664.

33. Bruno Budějovický, klášter kapucínů s kostelem Narození Páně v Opočně, 1676–1678, alianční erb. Foto: EK
34. Bruno Budějovický, klášter kapucínů s kostelem Narození Páně v Opočně, 1676–1678, areál kláštera. Foto: EK
35. Opočno, klášter kapucínů, kolem 1675, půdorys podle plánu Bruna z Českých Budějovic. Foto: Pavel Vlček – Petr Sommer – Dušan Foltýn, *Encyklopedie českých klášterů*, Praha 1998, s. 402.
36. Opočno, klášter kapucínů, 18. století, půdorys s novou úpravou. Foto: Pavel Vlček – Petr Sommer – Dušan Foltýn, *Encyklopedie českých klášterů*, Praha 1998, s. 402.
37. Bruno Budějovický (?), klášter kapucínů s kostelem Korunování Panny Marie v Žatci, 1676–1683, areál kláštera. Foto: EK
38. Bruno Budějovický (?), klášter kapucínů s kostelem Korunování Panny Marie v Žatci, 1676–1683, průčelí. Foto: VM
39. Bruno Budějovický (?), klášter kapucínů s kostelem Korunování Panny Marie v Žatci, 1676–1683, interiér. Foto: EK
40. Bruno Budějovický, klášter kapucínů s kostelem Ran sv. Františka v Zákupěch, 1681–1684, konvent. Foto: EK
41. Bruno Budějovický, klášter kapucínů s kostelem Ran sv. Františka v Zákupěch, 1681–1684, chodba kopírující fasádu kostela. Foto: EK
42. Bruno Budějovický, klášter kapucínů s kostelem Ran sv. Františka v Zákupěch, 1681–1684, detail průčelí. Foto: EK
43. Bruno Budějovický, klášter kapucínů s kostelem Ran sv. Františka v Zákupěch, 1681–1684, zazděné hlavní vstupy. Foto: EK
44. Antonio della Porta (?), kostel sv. Jiljí v Dolánkách, 1674–1676, areál. Foto: EK
45. Antonio della Porta (?), kostel sv. Jiljí v Dolánkách, 1674–1676, průčelí. Foto: EK
46. Antonio della Porta (?), kostel sv. Jiljí v Dolánkách, 1674–1676, dekorativní hlavice. Foto: EK
47. Antonio della Porta (?), kostel sv. Jiljí v Dolánkách, 1674–1676, presbytář. Foto: EK
48. Antonio della Porta (?), kostel sv. Jiljí v Dolánkách, 1674–1676, zvonice. Foto: EK
49. Antonio della Porta (?), kostel sv. Jiljí v Dolánkách, 1674–1676, detail ostění s mříží. Foto: EK
50. Antonio della Porta, kostel sv. Antonína Paduánského v Milešově, 1675–1680. Foto: http://img16.rajsce.idnes.cz/d1602/11/11257/11257301_33c14691270866ed8017c467958a37d3/images/P1250008.jpg, vyhledáno 11. 12. 2017.
51. Ostrov, most v zámeckém parku, před 1661. Foto: EK

52. Abraham Leuthner, letohrádek v Ostrově, 1674–1683, pavilónová nadstavba. Foto: EK
53. Abraham Leuthner, letohrádek v Ostrově, 1674–1683, identicky řešené fasády. Foto: EK
54. Abraham Leuthner, letohrádek v Ostrově, 1674–1683, letecký pohled. Foto: VM
55. Žehušice, zámek, před 1679, půdorys. Foto: Pavel Vlček, *Encyklopedie českých zámků*, Praha 2006, s. 66.
56. Žehušice, budova s průjezdní branou, 1826. Foto: EK
57. Žehušice, zámek, podoba po přestavbě 1826, průčelí. Foto: http://www.stredoceske-zamky.cz/mapa_stredoceskeho_kraje/zamky/zehušice/zehusicevelka.jpg, vyhledáno 11. 12. 2017.
58. Ledec nad Sázavou, freska zámku Žehušice, podoba před přestavbou. Foto: Zdeňka Krpálková, *Kapitoly z uměleckého mecenátu Michala Osvalda, Maxmiliána a Romedia Konstantina Thun Hohenstein v druhé polovině 17. století* (diplomní práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 2010, s. 161.
59. Giulio da Sangallo, vila Poggio a Caiano, po 1485, letecký pohled. Foto: Alexandr Skalický, *Zahrady a vily manýrismu v souvislostech*, Praha 2009, s. 151.
60. Žehušice, pivovar, po 1661. Foto: EK
61. Luže, poutní areál na Chlumku, půdorys. Foto: Zdeněk Wirth, *Soupis památek historických a uměleckých v Čechách. Politický okres vysokomýtský*, Praha 1902, s. 88.
62. Andrea de Quadri (?), jezuitská rezidence v Luži, 1677–1683, pohled od chrámu. Foto: EK
63. Andrea de Quadri (?), jezuitská rezidence v Luži, 1677–1683. Foto: EK
64. Andrea de Quadri (?), jezuitská rezidence v Luži, 1677–1683, kartuš se znakem jezuitů. Foto: EK
65. Giovanni Domenico Orsi, profesní dům v Praze, 1672–1691, detail fasády. Foto: EK
66. Giovanni Domenico Orsi, profesní dům v Praze, 1672–1691. Foto: EK
67. Jean Baptiste Mathey, Arcibiskupský palác v Praze, 1675–1679, vstupní portál. Foto: EK
68. Jean Baptiste Mathey, kostel sv. Františka Serafinského v Praze, 1679–1687, půdorys. Foto: Pavel Vlček – Ester Havlová, *Praha 1610–1700. Kapitoly o architektuře raného baroka*, Praha 1998, s. 265.
69. Jean Baptiste Mathey, kostel sv. Františka Serafinského v Praze, 1679–1687, kupole interiér. Foto: EK

70. Jean Baptiste Mathey, kostel sv. Františka Serafinského v Praze, 1679–1687, průčelí. Foto: EK
71. Jean Baptiste Mathey, kostel sv. Františka Serafinského v Praze, 1679–1687, kupole exteriér. Foto: EK
72. Jean Baptiste Mathey, kostel sv. Františka Serafinského v Praze, 1679–1687, presbytář. Foto: EK
73. Hemže, poutní kostel Nanebevzetí Panny Marie, 1679–1683, půdorys. Foto: VM
74. Hemže, poutní kostel Nanebevzetí Panny Marie, 1679–1683, poutní areál. Foto: VM
75. Hemže, poutní kostel Nanebevzetí Panny Marie, 1679–1683, průčelí se zvonící. Foto: VM
76. Hemže, poutní kostel Nanebevzetí Panny Marie, 1679–1683, erb donátora. Foto: VM
77. Nové Město nad Metují, klášter milosrdných bratří s kostelem Narození Panny Marie, 1693–1769, průčelí. Foto: EK
78. Nové Město nad Metují, Loreta v kostele, 1680, vstupní portál. Foto: EK
79. Nové Město nad Metují, Loreta v kostele, 1680, interiér. Foto: <http://www.novemestonm.cz/turista/pamatky/klaster/>, vyhledáno 9. 10. 2017.
80. Rabštejn nad Střelou, Loreta, 1671, exteriér. Foto: https://www.pamatkopin.cz/images/phocagallery/plzensky-kraj/okres-plzen-sever/rabstejn-nad-strelou/loreta-v-rabstejne-nad-strelou/thumbs/phoca_thumb_1_Rabstejn_nad_Strelou-loreta.jpg, vyhledáno 9. 10. 2017.
81. Hořovice, Loreta, 1685, půdorys. Foto: Jan Bukovský, *Loretánské kaple v Čechách a na Moravě*, Praha 2000, s. 65.
82. Hořovice, Loreta, 1685, exteriér. Foto: EK
83. Radíč, Einsiedelnská kaple, 1680–1683, exteriér. Foto: EK
84. Radíč, Einsiedelnská kaple, 1680–1683, klenba se štukovými žebry. Foto: EK
85. Radíč, Einsiedelnská kaple, 1680–1683, vstupní portál. Foto: EK
86. Radíč, zámek, 1680–1683, vstupní portál. Foto: EK
87. Radíč, Einsiedelnská kaple, 1680–1683, průčelí. Foto: EK
88. Radíč, Einsiedelnská kaple, 1680–1683, detail fasády. Foto: EK
89. Giulio Broggio, kaple sv. Rocha v kostele Všech svatých v Litoměřicích, 1673, exteriér. Foto: EK
90. Giulio Broggio, kaple sv. Jana Křtitele v Litoměřicích, 1676–1677, exteriér. Foto: EK

91. Giulio Broggio, kaple sv. Jana Křtitele v Litoměřicích, 1676–1677, portál. Foto: EK
92. Giulio Broggio (?), kaple sv. Františka Xaverského v Liběšicích, po 1680, exteriér. Foto: EK
93. Giulio Broggio (?), kaple sv. Františka Xaverského v Liběšicích, po 1680, vstupní portál. Foto: EK
94. Giulio Broggio (?), kaple sv. Františka Xaverského v Liběšicích, po 1680, interiér. Foto: EK
95. Mimoň, sakrální areál na skalnatém ostrohu, 1661–1677. Foto: EK
96. Giulio Broggio, fara v Mimoni, 1674–1677, exteriér. Foto: EK
97. Giulio Broggio, kaple sv. Honory v Mimoni, po 1674, exteriér. Foto: EK
98. Abraham Leuthner, Radnice v Lokti, 1682–1686, detail průčelí. Foto: EK
99. Locket, radnice, 1682–1686, nákres průčelí. Foto: Zdeněk Fišera – Karel Kibic, *Historické radnice Čech, Moravy a Slezska. 1. díl*, Praha 2009, s. 190.
100. Borovany, radnice, 1685, nákres průčelí. Foto: Zdeněk Fišera – Karel Kibic, *Historické radnice Čech, Moravy a Slezska. 1. díl*, Praha 2009, s. 191.
101. Giovanni Pietro Tencalla – Antonio della Porta, zámek v Bílině, 1675–1682, postranní pavilon. Foto: EK
102. Vídeň, palác Gundakara z Dietrichštejna, před 1678, průčelí. Foto: Petr Fidler, *Architektúra seicenta. Stavítelia, architekti a stavby viedenského dvorského okruhu v Rakúsku, Čechách, na Morave a na Slovensku v 17. storočí*, Bratislava 2015, s. 712.
103. Antonio della Porta, zámek v Libochovicích, 1683–1690, nádvoří. Foto: EK
104. Antonio della Porta, zámek v Libochovicích, 1683–1690, vstup s kaplí. Foto: EK
105. Antonio della Porta, zámek v Libochovicích, 1683–1690, detail fasády. Foto: EK
106. Antonio della Porta, zámek v Libochovicích, 1683–1690, zahradní průčelí. Foto: EK
107. Antonio della Porta, zámek v Libochovicích, 1683–1690, průčelí k Ohři. Foto: EK
108. Antonio della Porta, zámek v Libochovicích, 1683–1690, fresky v zámku. Foto: Martin Mádl (ed.), *Tencalla II. Katalog nástěnných maleb Carpofova a Giacoma Tencally na Moravě a v Čechách*, Praha 2013, s. 573
109. Antonio della Porta, zámek v Libochovicích, 1683–1690, fresky v sale terreně. Foto: Martin Mádl (ed.), *Tencalla II. Katalog nástěnných maleb Carpofova a Giacoma Tencally na Moravě a v Čechách*, Praha 2013, s. 600.
110. Antonio della Porta (?), zámek v Radíči, 1680–1683, vstupní průčelí. Foto: EK

111. Antonio della Porta (?), zámek v Radíči, 1680–1683, zahradní průčelí. Foto: EK
112. Sušice, poutní kaple Anděla Strážce, půdorys. Foto: VM
113. Sušice, poutní kaple Anděla Strážce, 1883, novorománská úprava. Foto: Jan Lhoták – Jaroslav Pachner – Vladislav Razím, *Památky města Sušice*, Klatovy 2012, s. 370.
114. Sušice, poutní kaple Anděla Strážce, středová kaple po novorománské úpravě. Foto: Jan Lhoták – Jaroslav Pachner – Vladislav Razím, *Památky města Sušice*, Klatovy 2012, s. 372.
115. Sušice, poutní kaple Anděla Strážce, letecký pohled. Foto: VM
116. Kraselov, poutní kaple sv. Anny, průčelí. Foto: <http://files.kraselov.eu/200000345-dfb8ae0b2a-public/P1020788.JPG>, vyhledáno 23. 11. 2017.
117. Sušice, poutní kaple Anděla Strážce, podoba v 70. letech 19. století, průčelí. Foto: Jan Lhoták – Jaroslav Pachner – Vladislav Razím, *Památky města Sušice*, Klatovy 2012, s. 367.
118. Trpín, kostel sv. Václava, 1683–1689, půdorys. Foto: Zdeněk Wirth, *Soupis památek historických a uměleckých v Čechách. Politický okres poličský*, Praha 1906, s. 117.
119. Trpín, kostel sv. Václava, 1683–1689, letecký pohled. Foto: VM
120. Trpín, kostel sv. Václava, 1683–1689, průčelí. Foto: EK
121. Trpín, kostel sv. Václava, 1683–1689, průčelí se zvonící. Foto: VM
122. Děčín, kostel sv. Kříže, 1686–1691, průčelí. Foto: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Kostel_Pov%C3%BD%C5%A1en%C3%AD_svat%C3%A9ho_K%C5%99%C3%AD%C5%BEe_\(D%C4%9B%C4%8D%C3%ADn\)#/media/File:Decin_CZ_Rose_Garden_09.jpg](https://cs.wikipedia.org/wiki/Kostel_Pov%C3%BD%C5%A1en%C3%AD_svat%C3%A9ho_K%C5%99%C3%AD%C5%BEe_(D%C4%9B%C4%8D%C3%ADn)#/media/File:Decin_CZ_Rose_Garden_09.jpg), vyhledáno 29. 11. 2017.
123. Jean Baptiste Mathey, sýpka kláštera v Plasích, 1685–1686, průčelí. Foto: EK
124. Michelangelo, Senátorský palác na Kapitolu v Římě, 40. léta 16. století, schodiště. Foto: <http://www.cestyapamatky.cz/img/galerie/ces/0229/081a-radnice-palazzo-senatorio-palac-senatoru-na-kapitolu.jpg>, vyhledáno 29. 11. 2017.
125. Erb opata Trojera. Foto: Irena Bukačová, Opatí plaského kláštera v 17. a 18. století, in: *Proměny plaského kláštera (1145–2015). Sborník příspěvků z konference konané ve dnech 8. – 9. října 2015 v Plasích*, Plzeň 2015, s. 129.
126. Teplá, klášterní sýpka, 1680, průčelí. Foto: EK
127. Teplá, klášterní sýpka, 1680, boční fasáda s věží. Foto: EK
128. Teplá, klášterní sýpka, 1680, detail fasády věže. Foto: EK
129. Teplá, klášterní sýpka, 1680, detail fasády průčelí. Foto: EK

130. Teplá, klášterní sýpka, 1680, vstupní portál s reliéfem. Foto: EK
131. Ostrov, zámek, letecký pohled. Foto: VM
132. Abraham Leuthner – Kryštof Dientzenhofer – Giulio Broggio, Lauenburský zámek v Ostrově, 1685–1690, průčelí. Foto: EK
133. Abraham Leuthner – Kryštof Dientzenhofer – Giulio Broggio, Lauenburský zámek v Ostrově, 1685–1690, okno v přízemí průčelí. Foto: EK
134. Paul Büttner, zámek v Ostrově, 1690–1695, Bílá brána. Foto: EK
135. Votice, kaple Božího hrobu, kolem 1685, areál hřbitova. Foto: VM
136. Votice, hřbitov, detail vstupní brány s dedikačním nápisem. Foto: VM
137. Votice, kaple Božího hrobu, kolem 1685. Foto: VM
138. Votice, kaple Božího hrobu, kolem 1685, kamenosochařské detaily. Foto: VM
139. Starý Hrozňatov, kaple Božího hrobu, 1688–1689. Foto: https://www.vyletnik.cz/images/vylet/uzivatele/vordana/stary_hroznatov-be6.JPG, vyhledáno 2. 12. 2017.

BIBLIOGRAFIE

PRAMENY

NPÚ České Budějovice, *Evidenční list nemovité kulturní památky: radnice Borovany*, p. č. 24.

NPÚ České Budějovice, *Evidenční list nemovité kulturní památky: kaple sv. Anny s ambity a kaplemi Kraselov, osada Lhota sv. Anny*, p. č. 4178.

NPÚ Cheb, *Dodatkový list k evidenčnímu listu nemovité kulturní památky: bývalý klášter premonstrátů Teplá. Sýpka*, p. č. 1058.

NPÚ Josefov, *Evidenční list nemovité kulturní památky: areál bývalého kláštera se špitálem milosrdných bratří a kostelem Narození P. Marie Nové Město n. Met.*, p. č. 1820.

NPÚ Loket, *Evidenční list nemovité kulturní památky: radnice Loket nad Ohří*, p. č. 663.

NPÚ Loket, *Evidenční list nemovité kulturní památky: bývalý klášter s kostelem Zvěstování Panny Marie Ostrov nad Ohří*, p. č. 990.

NPÚ Loket, *Dodatkový list k evidenčnímu listu nemovité kulturní památky: bývalý klášter s kostelem Zvěstování Panny Marie Ostrov nad Ohří. Kaple P. Marie (Einsiedelnské) za bývalým klášterním kostelem na kopci*, p. č. 990.

NPÚ Loket, *Evidenční list nemovité kulturní památky: zámek s parkem Ostrov nad Ohří*, p. č. 972.

NPÚ Loket, *Evidenční list nemovité kulturní památky: letohrádek Ostrov nad Ohří*, p. č. 973.

NPÚ Pardubice, *Evidenční list nemovité kulturní památky: Bývalá jezuitská rezidence Luže*, p. č. 913.

NPÚ Pardubice, *Evidenční list nemovité kulturní památky: kapucínský klášter s kostelem Narození Páně Opočno*, p. č. 2354.

NPÚ Pardubice, *Evidenční list nemovité kulturní památky: kostel sv. Václava Trpín*, p. č. 3365.

NPÚ Plzeň, *Evidenční list nemovité kulturní památky: zřícenina bývalého klášterního kostela a zámku Světce*, p. č. 1684/1–2.

NPÚ Plzeň, *Evidenční list nemovité kulturní památky: kaple Anděla Strážce Sušice*, p. č. 3377.

NPÚ Praha, *Evidenční list nemovité kulturní památky: areál kaple Božího hrobu Votice*, p. č. 223/1–2.

NPÚ Praha, *Evidenční list nemovité kulturní památky: Kolovratský palác Praha I – Staré Město*, p. č. 318.

NPÚ Praha, *Evidenční list nemovité kulturní památky: zámek s příslušnými objekty a parkem Žehušice*, p. č. 1244.

NPÚ Praha, *Dodatkový list k evidenčnímu listu nemovité kulturní památky: zámek s příslušnými objekty a parkem Žehušice. Pivovar čp. 19*, p. č. 1244/18.

NPÚ Praha, *Evidenční list nemovité kulturní památky: Kostel nalezení sv. Kříže Kosmonosy*, p. č. 1596.

NPÚ Praha, *Evidenční list nemovité kulturní památky: zámek Radíč*, p. č. 2546.

NPÚ Praha, *Evidenční list nemovité kulturní památky: býv. zámecká kaple Navštívení Panny Marie Radíč*, p. č. 2547.

NPÚ Praha, *Evidenční list nemovité kulturní památky: 2 kamenné plastiky u kaple P. Marie Radíč*, p. č. 2548.

NPÚ Ústí nad Labem, *Evidenční list nemovité kulturní památky: kostel sv. Jiljí s ohradní zdí a zvonící Dolánky*, p. č. 2003.

NPÚ Ústí nad Labem, *Evidenční list nemovité kulturní památky: kaple sv. Františka Xav. Liběšice*, p. č. 2120.

NPÚ Ústí nad Labem, *Evidenční list nemovité kulturní památky: zámek s kaplí, 6 sochami českých patronů, pomníkem J. E. Purkyně před zámkem a objekty čp. 2, 88 a 89 Libochovice*, p. č. 2131.

NPÚ Ústí nad Labem, *Evidenční list nemovité kulturní památky: kostel sv. Antonína Paduánského se zvonící Milešov*, p. č. 2185.

NPÚ Ústí nad Labem, *Evidenční list nemovité kulturní památky: kostel sv. Kříže Děčín*, p. č. 4083.

Mojmír Horyna – Luboš Lancinger, *Stavebně – historický průzkum zámku Letohrad*, SÚRPMO Praha 1985, počítačový dokument poskytnutý Stanislavem Adamcem, nečíslováno.

Tereza Jiroušková, *Umění baroka v Litomyšli* (diplomní práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 2016.

Eliška Kovářová, *Giovanni (Battista) Maderna a štuková výzdoba kostela sv. Václava v Letohradě* (diplomní práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 2014.

Veronika Kratěnová, *Historie konventu Milosrdných bratří v Novém Městě nad Metují* (diplomní práce), Ústav dějin křesťanského umění KTFUK, Praha 2013.

Zdeňka Krpálková, *Kapitoly z uměleckého mecenátu Michala Osvalda, Maxmiliána a Romedia Konstantina Thun Hohenstein v druhé polovině 17. století* (diplomní práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 2010.

Tereza Kučerová, *Štuková výzdoba kostela svatého Václava v Letohradě* (diplomní práce), Seminář dějin umění FFMU, Brno 2015.

Tomáš Řepa, *Kaple Božího hrobu v Čechách a na Moravě v období baroka* (diplomní práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc, 2010.

LITERATURA

František Bareš, *Soupis památek historických a uměleckých v Čechách. Politický okres mladoboleslavský*, Praha 1905.

Petr Beran, *Píseň o Loretě*, Cheb 2003.

Pavel Bělina – Jiří Kaše – Jiří Mikulec et al., *Velké dějiny zemí Koruny české. Svazek IX. 1683–1740*, Praha / Litomyšl 2011.

Vojtěch Birnbaum, *Barokní princip v dějinách architektury*, Praha 1941.

Alžběta Birnbaumová, *Soupis památek historických a uměleckých v Čechách. Politický okres čáslavský*, Praha 1929.

Oldřich J. Blažíček, *Michelangelo*, Praha 1975.

Zdeněk Boháč, *Poutní místa v Čechách*, Praha 1995.

Irena Bukačová, Opatí plaského kláštera v 17. a 18. století, in: *Proměny plaského kláštera (1145–2015). Sborník příspěvků z konference konané ve dnech 8. – 9. října 2015 v Plasích*, Plzeň 2015, s. 113–134.

Jan Bukovský, *Loretánské kaple v Čechách a na Moravě*, Praha 2000.

Hana Burešová – Jaroslava Pokludová – Michal Balík, *Památky Karlovarského kraje v bájích a pověstech*, Karlovy Vary 2003.

Emily Coleová (ed.), *Průvodce architekturou*, Praha 2008 (přeložili Petr Hnilo, Eva Hnilová, Lenka Kopencová).

Trewin Coplestone, *Michelangelo*, Praha 2007 (přeložil Dušan Zbavitel).

Petr Čornej – Jiřina Lockerová, *Panovníci českých zemí. Kompletní přehled od Sába po současnost*, Praha 2008.

Ivana Čornejová, *Tovaryštvo Ježíšovo. Jezuité v Čechách*, Praha 1995.

Ivana Čornejová – Jiří Kaše – Jiří Mikulec et al., *Velké dějiny zemí Koruny české. Svazek VIII. 1618–1683*, Praha / Litomyšl 2008.

Irena Dibelková, *Poutní místa v Čechách*, Praha 2004.

- Karel Drhovský, *Plasy 1145–2005. 860 let Plas*, Plzeň 2004.
- Vladislav Dudák – Rudolf Pošva – Bořek Neškudla, *Encyklopedie světové architektury. Od menhiru k dekonstruktivismu. Díl I. A–K*, Praha 2000.
- Petr Fidler, *Architektúra seicenta. Staviteľia, architekti a stavby viedenského dvorského okruhu v Rakúsku, Čechách, na Morave a na Slovensku v 17. storočí*, Bratislava 2015.
- Zdeněk Fišera – Karel Kibic, *Historické radnice Čech, Moravy a Slezska. 1. díl*, Praha 2009.
- Heinrich Gerhard Franz, *Bauten und Baumeister der Barockzeit in Böhmen: Entstehung und Ausstrahlungen der böhmischen Barockbaukunst*, Leipzig 1962.
- August Franzen, *Malé církevní dějiny*, Praha 1995 (přeložil Bedřich Smékal).
- Jan Halada, *Lexikon české šlechty. Erby, fakta, osobnosti, sídla a zajímavosti*, Praha 1992.
- Jan Halada, *Lexikon české šlechty II. Erby, fakta, osobnosti, sídla a zajímavosti*, Praha 1993.
- Jan Halada, *Lexikon české šlechty III. Erby, fakta, osobnosti, sídla a zajímavosti*, Praha 1994.
- Jaroslav Herout, *Slabikář návštěvníků památek*, Praha 1962.
- Jaroslav Herout, *Staletí kolem nás*, Praha / Litomyšl, 2002.
- Milan Hlinomaz, *Kláster premonstrátů Teplá. Přehled dějin duchovního fenoménu Tepelska*, Karlovy Vary 2003.
- Ivo Hlobil, Vojtěch Birnbaum – život a dílo v dobových souvislostech (1987), in: Marek Perůtka (ed.), *Ivo Hlobil. Na základech konzervativní teorie památkové péče. Výbor z textů*, Praha 2008, s. 119–124.
- Miroslav Honců – Vladimír Peša – Jaroslav Panáček et al., *Mimoň v zrcadle staletí*, Mimoň 2012.
- Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění. A–M*, Praha 1995.
- Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění. N–Ž*, Praha 1995.

Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Dodatky*, Praha 2006.

Mojmír Horyna, Slohový význam trojského areálu v kontextu české barokní architektury sklonku 17. století, in: Pavel Preiss – Mojmír Horyna – Pavel Zahradník, *Zámek Trója u Prahy. Dějiny, stavba, plastika a malba*, Praha / Litomyšl 2000, s. 119–130.

Mojmír Horyna – Karel Neubert, *Zámek Trója u Prahy. Stručná historie*, Praha / Litomyšl 2000.

Karel Hostaš – Ferdinand Vaněk, *Soupis památek historických a uměleckých v Čechách. Politický okres sušický*, Praha 1900.

Hubert Jedin, *Malé dějiny koncilů*, Praha 1990 (přeložil Karel Dolista).

Pavel Juřík, *Dominia pánů z Hradce, Slavatů a Czerninů*, Praha 2010.

Pavel Juřík, *Kolowratové. Věrně a stále*, Praha 2016.

Julius Košnář, *Poutnická místa a památné svatyně v Čechách*, Praha 1906.

Jiří T. Kotalík, *10 století architektury 4. Architektura barokní*, Praha 2001.

Tomáš Koutek, *Zapomenuté české kostely. Po stopách umírající krásy*, Praha 2011.

Jiří Kropáček, K značce architekta J. B. Matheye, *Umění XXXIV*, 1986, s. 144–150.

Josef Krušina, *Dějiny Trpína a okolí*, Praha 1948.

Rostislav Křivánek, *Průvodce po barokním Česku*, Praha 2016.

Vladimír Kupka, *Pražská opevnění*, Praha 2008.

Václav Ledvinka – Bohumír Mráz – Vít Vlnas, *Pražské paláce (encyklopedický ilustrovaný přehled)*, Praha 2000.

Jan Lhoták – Jaroslav Pachner – Vladislav Razím, *Památky města Sušice*, Klatovy 2012.

Dobroslav Líbal, Baroko a česká krajina, in: *Barokní umění a jeho význam v české kultuře. Sborník symposia, které pořádala Národní galerie v Praze k připomenutí osobnosti a díla Oldřicha J. Blažíčka ve dnech 11. a 12. prosince 1986*, Praha 1991, s. 134–136.

Petr Macek – Richard Biegel – Jakub Bachtík (edd.), *Barokní architektura v Čechách*, Praha 2015.

Martin Mádl (ed.), *Tencalla II. Katalog nástěnných maleb Carpofoara a Giacoma Tencally na Moravě a v Čechách*, Praha 2013.

Martin Mádl – Radka Miltová – Jana Zapletalová, Katalog nástěnných maleb, in: Martin Mádl (ed.), *Tencalla II. Katalog nástěnných maleb Carpofoara a Giacoma Tencally na Moravě a v Čechách*, Praha 2013, s. 573–605.

Jiří Mach – Petr Slavík – Josef Frýda – Petr Šulc, *Dobrušsko stopami minulosti*, Dobruška 2014.

Petr Mašek, *Šlechtické rody v Čechách, na Moravě a ve Slezsku od Bílé hory do současnosti. Díl I. A–M*, Praha 2008.

Petr Mašek, *Šlechtické rody v Čechách, na Moravě a ve Slezsku od Bílé hory do současnosti. Díl II. N–Ž*, Praha 2010.

Bohumil Matějka, *Soupis památek historických a uměleckých v Čechách. Politický okres roudnický*, Praha 1898.

Eduard Maur, Česká barokní sýpka, in: *Ars baculum vitae. Sborník studií z dějin umění a kultury k 70. narozeninám prof. PhDr. Pavla Preisse, DrSc.*, Praha 1996, s. 156–159.

Věra Naňková, Drobná zjištění k českému baroknímu umění, *Umění XVII*, 1969, s. 613–628.

Věra Naňková, K typologii české sakrální architektury 17. století, *Umění XXXIV*, 1986, s. 138–143.

Věra Naňková, Architektura 17. století v Čechách, in: Oldřich J. Blažíček et al., *Dějiny českého výtvarného umění II/1. Od počátků renesance do závěru baroka*, Praha 1989, s. 249–278.

Věra Naňková, Stavební vývoj poutního areálu na Chlumku u Luže, in: *Ars baculum vitae. Sborník studií z dějin umění a kultury k 70. narozeninám prof. PhDr. Pavla Preisse, DrSc.*, Praha 1996, s. 160–167.

Více Věra Naňková (rec.), Abraham Leuthner, Barocke architektur in Böhmen. Grundtliche Darstellung Der Fünff Seülen wie solche von dem Weitberühmbten Vitruvio Scamozzio und andern Vornehmben Baumeistren Zursamben getragen und gewiße Außtheillung verfassetworden von Abraham Leüthner, Předmluva Heinrich Gerhard Franz, *Umění XLVII*, 1999, s. 545–547.

Jaromír Neumann, *Český barok*, Praha 1969.

Martin Pavlíček, Neznámé dílo Jeana Baptista Matheyho, *Zprávy památkové péče* 66, 2006, s. 505–506.

Martin Pavlíček, Sochařská výzdoba zámku, in: Ladislav Daniel – Marek Perůtka – Milan Togner (edd.), *Arcibiskupský zámek a zahrady v Kroměříži*, Kroměříž 2009, s. 77–95.

Martin Pavlíček (rec.), Petr Macek – Richard Biegel – Jakub Bachtík (edd.), Barokní architektura v Čechách, *Umění LXV*, 2017, s. 73–76.

Pavel Pavlovský, *Vyprávění o Voticích*, Praha 2000.

Jiří Pernes, V boji za Evropu proti Turkům, in: Jiří Pernes – Josef Dolejší – Josef Fučík et al., *Pod císařským praporem. Historie habsburské armády 1526–1918*, Praha 2002, s. 79–103.

Jaroslav V. Pocl, *Svatý Jan Nepomucký*, Praha 1993.

Antonín Podlaha, *Soupis památek historických a uměleckých v Čechách. Politický okres kralovický*, Praha 1912.

Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech A/J*, Praha 1977.

Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech K/O*, Praha 1978.

Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech P/Š*, Praha 1980.

Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech T/Ž*, Praha 1982.

Emanuel Poche (ed.), *Praha na úsvitu nových dějin (Čtvero knih o Praze)*, Praha 1988.

Friedrich Polleroß, Der Wiener und sein Gartenhaus: Wolfgang Wilhelm Prämer (um 1637–1716), in: Martin Scheutz, *Wien und seine WienerInnen: ein historischer*

Streifzug durch Wien über die Jahrhunderte. Festschrift für Karl Vocelka zum 60. Geburtstag, Wien 2008, s. 99–124.

Pavel Preiss, *Italští umělci v Praze. Renesance, manýrismus, baroko*, Praha 1986.

Václav Richter, *O pojem baroka v architektuře*, Olomouc 1944.

Václav Richter (rec.), Bauten und Baumeister der Barockzeit in Böhmen: Entstehung und Ausstrahlungen der böhmischen Barockbaukunst, *Umění XII*, 1964, s. 313–322.

Václav Richter, Poznámky k baroknímu umění (1967), in: Bohumil Samek (ed.), *Umění a svět*, Praha 2001, s. 303–316.

Jan Royt, *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2006.

Josef Rublič, *Zámek a zámecká zahrada v Libochovicích*, Libochovice 1949, nestránkováno.

Vratislav Ryšavý, Loreta ve Starém Hrozňatově u Chebu, *Zprávy památkové péče* 56, 1996, s. 86–93.

Věra Sekotová, Italský „baumeister“ Castelli v Letohradu a regionu východních Čech, *Vlastivědné listy Pardubického kraje*, 2006, č. 3, s. 9–11.

Alexandr Skalický, *Zahrady a vily manýrismu v souvislostech*, Praha 2009.

Ludvík Skružný, *Atributy vybraných biblických postav, světců a blahoslavených*, Čelákovice 1996.

Oldřich Stefan, *Pražské kostely*, Praha 1936.

Oldřich Stefan, *Sloh a architektura*, Praha 1940.

Oldřich Stefan, *Mluva pražské architektury*, Praha 1956.

František Šabata, *Zajímavosti z dějin Liběšic a okolních obcí*, Hostivice 2011.

Eduard Šittler – Antonín Podlaha, *Soupis památek historických a uměleckých v Čechách. Politický okres sedlčanský*, Praha 1898.

Rostislav Švácha, Hlava pátá. 1620–1780, in: Petr Kratochvíl (ed.), *Velké dějiny zemí Koruny české. Architektura*, Praha / Litomyšl 2009.

Rostislav Švácha, The Church of St. Michael in Olomouc and Its type, *Umění LXI*, 2013, s. 398–421.

Heřman Josef Tyl, *Kláster Teplá*, Plzeň 1947.

Milada Vilímková, *Stavitelé paláců a chrámů. Kryštof a Kilián Ignác Dientzenhoferové*, Praha 1986.

Pavel Vlček – Petr Sommer – Dušan Foltýn, *Encyklopedie českých klášterů*, Praha 1998.

Pavel Vlček – Ester Havlová, *Praha 1610–1700. Kapitoly o architektuře raného baroka*, Praha 1998.

Pavel Vlček, *Ilustrovaná encyklopedie českých zámků*, Praha 1999.

Pavel Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004.

Pavel Vlček, *Encyklopedie českých zámků*, Praha 2006.

Pavel Vlček (rec.), Petr Macek – Richard Biegel – Jakub Bachtík (edd.), Barokní architektura v Čechách, *Dějiny a současnost XXXVIII*, 2016, č. 2, s. 49.

Vít Vlnas (ed.), *Sláva barokní Čechie. Umění, kultura a společnost 17. a 18. století*, Praha 2001.

Vít Vlnas (ed.), *Sláva barokní Čechie. Stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století*, Praha 2001.

Vít Vlnas (ed.), *Sláva barokní Čechie. Umění, kultura a společnost 17. a 18. století. Průvodce výstavou*, Praha 2001.

Magdalena Wagnerová, *Příběhy zámků v Čechách a na Moravě. Po stopách modré krve*, Praha 2016.

Magdalena Wagnerová, *Praha město žen*, Praha 2017.

Zdeněk Wirth, *Soupis památek historických a uměleckých v Čechách. Politický okres vysokomýtský*, Praha 1902.

Zdeněk Wirth, *Soupis památek historických a uměleckých v Čechách. Politický okres poličský*, Praha 1906.

Lubomír Zeman, *Zámek Ostrov. Průvodce zámkem v Ostrově*, Ostrov 2015.

Jan Županič – Milan Fiala – František Stellner, *Encyklopedie knížecích rodů zemi Koruny české*, Praha 2001.

Pavel Zahradník – Martin Mádl, *Zámek Gundakara z Dietrichštejna*, in: Martin Mádl (ed.), *Tencalla II. Katalog nástěnných maleb Carpofova a Giacoma Tencally na Moravě a v Čechách*, Praha 2013.

PAMÁTKOVÝ KATALOG NÁRODNÍHO PAMÁTKOVÉHO ÚSTAVU (NPÚ)

Sušice

<http://www.pamatkovykatalog.cz/?element=16122467&sequence=96&mode=fulltext®ion%5B0%5D=Plze%C5%88sk%C3%BD+kraj&county%5B0%5D=Klatovy&municipality%5B0%5D=Su%C5%A1ice&page=4&order=relevance%3Adesc&action=element&presenter=ElementsResults>, vyhledáno 12. 10. 2017.

Dolánky

<http://pamatkovykatalog.cz/?element=2147695&sequence=1&mode=parametric&isProtected=1&catalogNumber=1000134671&action=element&presenter=ElementsResults>, vyhledáno 31. 10. 2017.

Světce

<http://pamatkovykatalog.cz/?element=785663&sequence=1&mode=parametric&isProtected=1&catalogNumber=1000135739&action=element&presenter=ElementsResults>, vyhledáno 1. 11. 2017.

Liběšice

<http://pamatkovykatalog.cz/?element=12549532&sequence=9967&page=399&action=element&presenter=ElementsResults>, vyhledáno 3. 11. 2017.

Kraselov

<http://pamatkovykatalog.cz/?element=673105&sequence=11234&page=450&action=element&presenter=ElementsResults>, vyhledáno 20. 11. 2017.

Hemže

<http://pamatkovykatalog.cz/?element=17952888&sequence=1&mode=parametric&isProtected=1&catalogNumber=1000138261&action=element&presenter=ElementsResults>, vyhledáno 24. 11. 2017.

Votice

<http://pamatkovykatalog.cz/?element=2170097&sequence=1&mode=fulltext&keywords=kaple+bo%C5%BE%C3%ADho+hrobu+Votice&order=relevance%3Adesc&action=element&presenter=ElementsResults>, vyhledáno 25. 11. 2017.

Rabštejn nad Střelou

<http://pamatkovykatolog.cz/?element=15097445&sequence=1&mode=fulltext&keywords=loreta+rab%C5%A1tejn+nad+st%C5%99elou&order=relevance%3Adesc&action=element&presenter=ElementsResults>, vyhledáno 28. 11. 2017.

Milešov

<http://pamatkovykatolog.cz/?element=2162323&sequence=1&mode=parametric&isProtected=1&catalogNumber=1000151881&action=element&presenter=ElementsResults>, vyhledáno 28. 11. 2017.

Praha, profesní dům

<http://pamatkovykatolog.cz/?element=12864381&action=element&presenter=ElementsResults>, vyhledáno 28. 11. 2017.

Plasy

<http://pamatkovykatolog.cz/?element=14446078&action=element&presenter=ElementsResults>, vyhledáno 29. 11. 2017.

Žehušice, zámek

<http://pamatkovykatolog.cz/?element=15812020&sequence=7&mode=fulltext&keywords=%C5%BEehu%C5%A1lice&order=relevance%3Adesc&action=element&presenter=ElementsResults>, vyhledáno 30. 11. 2017.

Žehušice, pivovar

<http://pamatkovykatolog.cz/?element=3019147&sequence=6&mode=fulltext&keywords=%C5%BEehu%C5%A1lice&order=relevance%3Adesc&action=element&presenter=ElementsResults>, vyhledáno 1. 12. 2017.

DALŠÍ INTERNETOVÉ ZDROJE

<http://klaster-ostrov.webnode.cz/>, vyhledáno 23. 10. 2017.

<http://www.orlickytydenik.cz/opocensky-kostel-dostane-novy-kabat/>, vyhledáno
16. 10. 2017.

https://bydleni.idnes.cz/zamek-zehusice-je-na-prodej-i-s-bilymi-jeleny-a-anglickym-parkem-pvn-/stavba.aspx?c=A091008_164111_stavba_web, vyhledáno
10. 10. 2017.

<http://www.mimon.cz/index.php?page=clanky/clanek&clanek=2796>, vyhledáno
3. 11. 2017

<http://www.ch-radic.cz/?menu=kaple>, vyhledáno 17. 11. 2017.

<http://www.chocen.farnost.cz/kostel-hemze>, vyhledáno 24. 11. 2017.

<http://www.galeriekvary.cz/>, vyhledáno 30. 11. 2017.

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Eliška Kovářová
Katedra:	Katedra dějin umění
Vedoucí práce:	doc. Martin Pavlíček, Ph.D.
Rok obhajoby:	2018

Název práce:	Architektura v Čechách mezi lety 1670–1690. Osobnosti – styly – typologie
Název v angličtině:	Architecture in Czech between years 1670–1690. Personalities – styles – typology
Anotace:	Tato diplomová práce se věnuje architektuře v Čechách v rozmezí let 1670 a 1690. Pozornost je orientovaná především na zhodnocení architektonického stylového vývoje, se zaměřením na typologii staveb a jejich provádějící architektky. Stěžejní část práce tvoří katalog jednadvaceti staveb, včetně jejich podrobného rozboru a rozsáhlá obrazová příloha.
Klíčová slova:	Typologie, osobnosti, styly, architektura, baroko, stavitelé, konec 17. století, Francesco Caratti, Giovanni Domenico Orsi, Martin Reiner, Bruno Budějovický, Antonio della Porta, Abraham Leuthner, Andrea de Quadri, Jean Baptiste Mathey, Giulio Broggio.
Anotace v angličtině:	This thesis deals with the architecture in Czech between years 1670–1690. It focuses mainly on changes in styles, typology, and personalities of architects. The important part of the thesis creates the catalog of twenty-one buildings including their detailed analysis and extensive pictorial supplement.
Klíčová slova v angličtině:	Typology, personalities, styles, architecture, baroque, architects, the end of 17th century, Francesco Caratti, Giovanni Domenico Orsi, Martin Reiner, Bruno Budějovický, Antonio della Porta, Abraham Leuthner, Andrea de Quadri, Jean Baptiste Mathey, Giulio Broggio.
Přílohy vázané k práci:	vložené CD s obrazovou přílohou
Rozsah práce:	231 008 znaků včetně mezer
Jazyk práce:	čeština