

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA
KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

**Sakrální architektura doby baroka na
šlikovském panství Kopidlno**

Bakalářská diplomová práce

Michaela Horáková

Vedoucí práce: prof. PhDr. Rostislav Švácha, CSc.

Olomouc 2008

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem svou bakalářskou diplomovou práci vypracovala samostatně za použití podkladů, které jsem uvedla v seznamu použité literatury.



Poděkování patří především vedoucímu práce prof. PhDr. Rostislavu Šváchovi , CSc., a to zejména za jeho neobyčejně vstřícný a laskavý přístup. Dále děkuji Mgr. Jaromíru Gottliebovi, Mgr. Lucii Rychnové a v neposlední řadě také Pavlu Kohoutovi.

Úvod	4
1. Baroko – barokní principy v architektonické tvorbě – krajina s barokním impaktem	5
2. Jičín a okolí – profil krajiny	7
3. Osobnost Albrechta z Valdštejna a jeho krajinná kompozice na Jičínsku	10
4. Šlikové na Jičínsku	15
4.I. Historie kopidlanského, starohradského a velišského panství do roku 1638	15
4.II. Osobnost Jindřicha hraběte Šlika	19
4.III. František Arnošt Šlik, vznik šlikovského fideikomisu	21
4.IV. Hrabě František Josef Šlik	22
5. František Josef Šlik jako stavebník a donátor	25
5.I. Jean Baptiste Mathey a jeho projektantská činnost ve službách Františka Josefa hraběte Šlika	25
5.II. Jean Baptiste Mathey na šlikovském panství	28
5.III. Architektonický odkaz Filipa Spannbruckera na území šlikovského panství	34
5.IV. Giuseppe Gillmetti	45
6. Krajinářský odkaz hraběte Františka Josefa Šlika	46
6.I. Kompoziční a symbolické aspekty barokní „zahrady“ Františka Josefa Šlika	47
6.II. Vybrané aspekty plynoucí z kontextu paralelní existence dvou komponovaných celků na Jičínsku	49
7. Závěr	53
8. Poznámky	55
9. Literatura	63
10. Seznam vyobrazení	66
11. Resumé	
12. Anotace	

Úvod

Předkládaná práce s názvem *Sakrální architektura doby baroka na šlikovském panství Kopicidlo* se bude zabývat stavební činností rodu Šliků na Jičínsku. Pokusí se vytyčit hranice jejich panství a zmapovat tamější sakrální architekturu zhruba do roku 1725. Zároveň se bude snažit začlenit pojednávané téma do kontextu tehdejší doby. Na jednotlivé objekty zde nebudeme nahlížet pouze z hlediska architektonického, ale v širších významových souvislostech krajinných (existence dvou odlišných komponovaných celků v bezprostřední blízkosti – krajinářské projekty Albrechta z Valdštejna a „barokní zahrada“ Františka Josefa Šlika), myšlenkových (barokní nazírání krajiny) a symbolických (architektura jako zhmotnění, zpřítomnění určité myšlenky v konkrétním prostoru). Tyto aspekty by měly přispět k podání uceleného náhledu na fenomén barokního krajínovorného přístupu uplatněného na Valdštejnově a Šlikově panství a k možnému vyjevení hlubších duchovních poselství, která jejich obsah naplňují. Neboť, použijeme-li slov Zdeňka Kalisty, *„jsou to metafyzické hodnoty, k nimž chce barokní člověk proniknout ,skrze tento svět“*.¹

U jednotlivých architektonických realizací se zaměříme i na otázku autorství, která – především u některých klíčových staveb – není doposud jednoznačně zodpovězená. Tato práce si neklade za cíl vyslovit definitivní závěr v pojednávané oblasti, k tomu se autorka necítí být sdostatek kompetentní. Nicméně na základě vlastního pozorování a analýzy dostupných materiálů, především pak v návaznosti na tezi „prospannbruckerovskou“, vyjádřenou v bakalářské práci Lucie Rychnové,² se pokusíme zaujmout vlastní stanovisko k dané problematice a případně se přiklonit k jedné z vícero názorových skupin.

1. Baroko – barokní principy v architektonické tvorbě – krajina s barokním impaktem

„A jsou to především barokní sakrální stavby, které zvláště silně a naléhavě zjevují jakoby dosud skrytý a na vyslovení čekající vizuální řád krajiny“.

(Mojmír Horyna, *Jan Blažej Santini- Aichel*)

Časové období, jemuž se budeme na následujících stranách věnovat, je z hlediska uměleckohistorického spjato s pozvolným příchodem, integrací a rozvíjením nového slohu na našem území. Jde o sloh barokní, jenž se formoval v italském prostředí koncem 16. století, a který podstatnou měrou ovlivnil charakter a tvářnost některých evropských zemí. Periodicky jej dělíme do tří fází lišících se stupněm rozvoje a stylové vyspělosti. Nás bude zajímat barokní projev v jeho rané a vrcholné fázi.

Ideové ovzduší barokního uměleckého slohu naplňovala metafora „*Theatrum mundi*“ (kdy svět i lidský život byly nazírány jako jedno velké divadlo a člověk sám pak představoval pouhého herce ve hře, jejíž pravidla i smysl určuje Bůh). Jeho hlavními atributy jsou subjektivnost a citovost (upřednostnění vnitřního, smyslového prožitku a vnímání reality nad uchopením racionálním), rafinovanost a hluboká religiozita (ono barokní „*memento mori*“, všudypřítomná připomínka smrti, kdy vědomí konečnosti v sobě nese poselství o možnosti jejího překonání skrze upřímné náboženské směřování). Pro oblast architektury je příznačné plastické (objemové) formování hmoty, symetrie, osovost a pohyb, vyjádřený dynamickými geometrickými tělesy (např. ovál, protažený osmiúhelník) a jejich vzájemnými prostupy a průniky.³

Po slohu gotickém představuje baroko druhý nejzásadnější umělecký proud, který prostoupil a dotvořil vzhled českých měst, vesnic a krajiny do podoby, v jaké ji nyní vnímáme v coby esenciální, nejtýpčtější formě.⁴

Proces pronikání a asimilace barokních principů v oblasti architektury u nás probíhal v závislosti na konkrétním místě a osobnosti objednavatele. Nešlo tedy o plošný, jednotný vývoj, ale spíše o barokní produkci na území jednotlivých šlechtických panství, církevních řádů, apod. Na některých místech se v rámci jednoho krajinného celku vrství a prolínají dva i více odlišných krajinářských přístupů. Tento aspekt můžeme sledovat na příkladu jičínské krajiny, která svým uspořádáním podává živé svědectví barokního myšlenkového otisku v prostoru a hmotě přírody. Lze o ní právem hovořit jako o historické krajině s barokním impaktem. Historickou krajinu jako fenomén definuje Jan Hendrych v textu *Krajina kulturní a historická*⁵: „Historické krajiny jsou svědectvím historie kultivování země, činností kultur při osídlování prostředí (...). Historický charakter krajiny je dán existencí historických (či prehistorických) prvků, které tuto krajinu spoluvytvářejí. Je dán i historickou informací, která je s takovou krajinou spjata. Těmito prvky mohou být lidé a jejich aktivity, modelace terénu, vodní prvky, flóra, fauna, stavby a konstrukce, krajinné prostory a výhledy, archeologická naleziště a podobně“.⁶

2. Jičín a okolí – profil krajiny

Krajina okolí Jičína je pozoruhodná svou rozmanitostí a členitým uspořádáním. Její strukturu utváří princip prolínání – místa vyvýšená střídají místa níže položená a naopak – vše v jakémsi hierarchickém rozvrstvení způsobeném stupňovitou terénní morfologií. Jednotlivé přechody však probíhají v pozvolném a plynulém rytmu a celou krajinu tak prostupuje vědomí zvláštního řádu, jednoty a harmonie.

Samotné město Jičín lze chápat jako výchozí bod pro vnímání okolní krajiny. Nachází se v údolní kotlině východní části Jičínské pahorkatiny, která je ze tří stran ohraničena přírodní hradbou tvořenou hřebeny skal a pásy lesa. Na severu je to vrch Brada a soustava Prachovských skal, na západě vrch Houser. Jižní část rámuje velišský hřbet a na něj navazující vrch Holý. Na straně východní tvoří pohledový horizont bradlecko – kumburský hřeben se stejnojmennými krajinnými dominantami, vrchem Bradlec a Kumburk. Směrem východním se nachází také dvojice čedičových suků, vrcholy Čeřov a především Zebín. Vnitřní prostor tohoto vymezeného území člení vodní plochy několika rybníčních soustav – Knížete, Šibeníku, Velkého Poráku, Ostružna a protékající řeky Cidliny a jejich četných pramenišť.⁷

Počátky osídlení jičínské krajiny můžeme sledovat přibližně od 12. stol. p.n.l., kdy zde své stopy zanechala kultura lidu popelnicových polí. Archeologické nálezy pak potvrzují dlouhodobější kontinuitu obývání některých lokalit a střídání různých kultur. Tuto skutečnost zmiňuje ve své diplomové práci Karel Watzko.⁸ *„Na příkladu Jičínska vidíme, že díky porozumění přírodě a přirozenému vývoji krajiny nalézají různé kultury (ať se jedná o předgotickou, gotickou či barokní) podobná uplatnění pro táž místa. Vznikla tak hluboká paměť krajiny, často překrývaná, potlačovaná a znovu nalézaná, obnovovaná.“⁹*

Koncentrovanější osídlení Jičínska je spjato až s tzv. „velkou kolonizací“, probíhající od poloviny 12. do konce 14. století. V průběhu 13. století byla jičínská kotlina uzavřena dvěma hrady, starším hradem Brada na severozápadě a hradem Veliš z konce 13. století, bránícím jižní přístup do kotliny. Paralelně s vývojem hradu Veliš vznikala v jeho podhradí osada Starý Jičín, dnešní Staré Místo. Nepříhodné podmínky pro existenci této osady však vedly k přenesení názvu i městských práv na nově založené město Jičín (kolem roku 1300), položené na místě s dostatkem vody a s terénním útvarem vhodným k opevnění.¹⁰ V tomto období se formovala základní struktura jičínské krajiny. Vznikla řada dodnes existujících vesnic, rybníků a cest a celá krajina byla propojena sítí spojující jednotlivé významné body a sídelní areály.

Nás bude zajímat, jakým způsobem pokračovalo utváření zdejší kulturní krajiny během 17. a následně i počátkem 18. století. Pro Jičín a jeho bezprostřední okolí znamenalo toto období dobu mimořádného vzepětí stavebního úsilí. Na jedné straně zde vznikl reprezentativní urbanistický celek iniciovaný vévodou Albrechtem z Valdštejna, na straně druhé jeho ztišený komornější protipól ve formě drobné sakrální architektury na panství Šliků realizované především Františkem Josefem hrabětem Šlikem.

Hlavní cíl této práce spočívá v detailnějším pojednání druhého z výše zmiňovaných komponovaných krajinných celků. Tento celek však neexistuje nezávisle, odděleně, ale ve vztahu ke konkrétnímu místu, které tak vymezuje a určuje. Z tohoto důvodu považuji za podstatné pojednat alespoň obrysově i o otisku Valdštejnova působení na Jičínsku. Neboť právě paralelní existence obou krajinných struktur ve vzájemné blízkosti vytváří jakousi krajinnou synergii, kdy jeden celek vyvažuje a umocňuje sdělení celku druhého a zároveň dává vzniknout vyššímu ideovému obsahu, který se rozprostírá někde nad tím vším.

Pohlédneme-li na obě krajinná díla naráz, spatříme dva odlišné urbanistické přístupy, rozdílná ideová východiska a zcela jiný záměr. Každé architektonické dílo vypovídá nejen o osobnosti donátora, jenž stavbu inicioval, o jeho životě a době, ve které žil, ale i o životech těch, kteří je realizovali, navštěvovali a bezprostředně užívali. Pokusme se nyní – alespoň částečně – sledovat stopu barokního člověka v krajině. Nahlédněme do procesu postupného utváření jednotlivých architektur a krajinných úprav, ale také na „barokní“ vnímání krajiny vůbec.

3. Osobnost Albrechta z Valdštejna a jeho krajinná kompozice na Jičínsku

„Raně barokní (manýristické) ztvárnění krajiny pro nás představuje základní historickou vrstvu vztahu člověka ke krajině, na niž navazovaly, kterou rozvíjely či transformovaly nebo i popíraly všechny pozdější zásahy člověka do krajiny, ať již to bylo další zniterňování ve vrcholném baroku či subjektivizace, kterou přinesl romantismus. Představuje její faktickou proměnu, první základní rozvržení prostorových souvislostí, novou duchovní síť vztahů, a zároveň i první celistvý způsob myšlení o krajině vůbec.“⁴¹ Těmito slovy vystihl Jan K. Čeliš povahu raně barokního přístupu v oblasti stavitelství a kultivace krajiny. Mezi vůbec první projevy tohoto citlivého a komplexního nazírání vztahu okolí a architektury na našem území patří právě stavební počiny vévody Albrechta z Valdštejna.

Albrecht Václav Eusebius z Valdštejna, vévoda z Frýdlantu, Zaháně a Hlohova, patří mezi výrazné a často diskutované postavy naší minulosti. Na jedné straně je obdivován pro neutuchající stavební a fundátorskou činnost, kterou vyvíjel v rámci velkolepého utváření a kultivace svých panství. Na straně druhé představuje ctižádostivého muže – válečníka, který svůj společenský vzestup a rozsáhlý majetek získal mnohdy nepřilíš ušlechtilým způsobem. Tyto aspekty vytvářejí obraz jeho osobnosti, který tak nelze zjednodušeně hodnotit a nazírat jako jednoznačně pozitivní či negativní, ale jako obraz jedinečného zjevu, jemuž nemůžeme upřít nezanedbatelný přínos a vliv na vývoj barokní kultury českých zemí.

Z hlediska uměleckohistorického představoval Valdštejn neaktivnějšího stavebníka v Čechách v období počátečních let třicetileté války. S jeho jménem se spojuje řada vynikajících italských architektů, sochařů a malířů, kteří se podíleli na realizaci jeho tvůrčích

záměrů a současném šíření severoitalských stylových vlivů v oblasti Zaalpí. V oblasti architektury jmenovitě jde o Giovanniho Battistu Mariniho, Andrea Spezzu, Giovanniho Pieroniho a Nicolu Sebregondiho, kteří projektovali a zároveň řídili jeho pražské i mimopražské stavební záležitosti.

Správu nad jičínským panstvím získal Albrecht z Valdštejna v roce 1621 poté, co se jako nejbližší příbuzný nezpůsobilého Jindřicha Smiřického, posledního žijícího potomka rodu Smiřických, ujal jeho poručnictví. V následujícím roce se jeho majetek podstatně rozšířil o panství frýdlantské, které obdržel v léno od České koruny. Tyto okolnosti, podpořené ještě výhodnou koupí dalších majetků a Valdštejnovým společenským postupem (roku 1622 povýšení do stavu knížecího a 1627 získal titul vévodský), vedly k myšlence zřízení ústředního reprezentativního centra v rámci frýdlantského panství.¹²

Toto centrum v sobě mělo soustředit instituce správního, kulturního i náboženského charakteru. Po delším zvažování si Valdštejn pro zmíněné účely zvolil jako nejvhodnější lokaci právě město Jičín. Přesné důvody, které při rozhodování sehrály určující roli, dnes můžeme pouze předpokládat. Jeden z rozhodujících faktorů snad představovala i výhodná geografická poloha (provázanost s ostatními městy vévodství díky dobře fungující cestní síti, hlavní komunikační trasa spojující Jičín a Frýdlant se slezskou Zahání a směrem na sever Evropy i s vévodstvím hlohovským a meklenburským).¹³ Ke konečné volbě mohl v neposlední řadě vést také zcela prostý fakt Valdštejnova subjektivního zaujetí pro zvláštní charakter jičínské krajiny. Její členité uspořádání jakoby představovalo ideální potenciál pro rozvinutí a naplnění jejího prostoru barokními idejemi.

Valdštejnem vytýčený stavební program vyžadoval aktivní dohled nad průběhem jednotlivých realizací. Pro tento účel byla

zřízena stavební kancelář, zpočátku umístěná v Praze a spojená s vévodovými pražskými stavebními podniky. Později již sídlila i samostatně v Jičíně. V letech 1625-1628 zastával funkci dvorního architekta jičínské stavební kanceláře Andrea Spezza a po jeho smrti ji v období mezi lety 1630-1633 vykonával Nicolo Sebregondi. Veškeré vyhotovené plány se předkládaly ke schválení vévodovi a jeho hlavnímu architektovi a poradci, Giovannimu Pieronimu.¹⁴

Z architektonických a krajinných projektů, které byly za života Albrechta z Valdštejna zcela nebo alespoň částečně realizovány, dnes vystává jakési monumentální torzo, které však svým významem utváří, člení a strukturuje vzhled zdejšího prostředí. Jde zejména o přestavbu a rozšíření původního zámku Smiřických podle plánu Andrey Spezzy, zřízení jezuitské koleje s gymnáziem, špitální a hřbitovní kostel sv. Trojice, fundaci kartuziánského kláštera s kostelem Nanebevzetí Panny Marie ve Valdicích, novostavbu kostela sv. Jakuba a park Libosad s čestným dvorem a sallou terrenou, ležící pod vrchem Zebín. Tyto jednotlivé realizace však představují jen jakousi pomyslnou špičku ledovce, pouhý zlomek z původně mnohem velkoryseji zamýšlené koncepce.

Celé Valdštejnovo stavební úsilí zaštiťuje vyšší ideový rámec, vybudovat z Jičina centrum duchovní moci. Prvotní záměr zřídit v Jičíně biskupství se Valdštejnovi nepodařil prosadit. Ačkoliv na jeho straně stál tehdejší pražský arcibiskup Arnošt Vojtěch Harrach, u vídeňského dvora a v papežském Římě se tento projekt nesetkal s podporou.¹⁵ Původně zamýšlený biskupský kostel sv. Jakuba Většího byl nakonec postaven jako kostel proboštský. Jeho stavba započala roku 1627, patrně podle projektu Giovanniho Battisty Pieroniho, a v rámci Valdštejnovy jičínské urbanistické koncepce měl představovat ústřední bod, z něhož se rozvíjejí dvě symbolická ramena, završená architektonickou či krajinnou dominantou. Směrem

severovýchodním určuje kompoziční linii dvoukilometrová lipová alej, která vede přes komplex čestného dvoru s lodžii a ústí v kartuziánský klášter ve Valdicích. Na jihozápadě hloubkovou osu uzavírá vrch Veliš, který byl v době působení Albrechta z Valdštejna korunován středověkým hradem.

Zde je třeba zmínit jeden z nerealizovaných projektů – snahu o založení františkánského konventu u kostela sv. Františka pod Velišem.¹⁶ Tato fundace měla vyvažovat a dotvářet ideovou koncepci celé kompozice¹⁷ (Veliš – konvent minoritů – symbol života nejen kontemplativního, ale i vnějšímu světu otevřeného x Valdice – kartuziánský klášter s poustevnickým způsobem života v oddanosti k Bohu jako zamýšlené místo Valdštejnova posledního spočinutí).

Vedle architektonických realizací bylo Valdštejnovu počínání významné i z hlediska přístupu ke krajině. V duchu italských manýristických a raně barokních tendencí se architektonická díla projektovala s ohledem na konkrétní prostředí a právě vazba stavby a okolní přírody vytvářela jednotný celek.

Páteř Vladštejnovy jičínské kompozice představuje čtyřřadá lipová alej, spojující Jičín s komplexem čestného dvora a sálou terrenou ve Valdicích. Po zániku nejstarší barokní aleje v Bubenči přejímá její prvenství právě alej jičínská. Že jde o dílo výjimečné, které již v dřívějších dobách vzbuzovalo obdiv, dokládají i literární zmínky některých významných osobností, které s tímto krajem vešly v přímý kontakt. Jedním z často citovaných bývá Bohuslav Balbín, jehož poetický popis zmiňovaného krajinného článku nalezneme v *Krásách a bohatství české země*. „*U Jičína rostou lípy, jež trojitou širokou alejí vedou z města k vévodově zahradě. Je to dílo tak ušlechtilé, že mu v celých Čechách, ba ani v sousedních zemích nenalezneš nic rovného. Více než sedm set lip, vysázených úhlopříčně, otevírá čtyřmi řadami trojitou cestu, a to prostřední, vhodnou pro povozy, jakoby*

*královskou, a dvě menší, postranní. Samotné stromy jsou všechny stejného stáří, mají stejnou korunu, pod nimi pak je tráva a květiny, slovem je to hésiódovská cesta rozkoše (...).*¹⁸

Zajímavý fakt zde reprezentuje skutečnost, že při projektování jednotlivých architektonických a krajinných prvků bylo přihlédnuto i k souvislostem astronomickým. Tento aspekt lze sledovat právě na příkladu lipové aleje, jejíž osa odpovídá ose západu slunce při zimním slunovratu.¹⁹

Tyto a mnohé další souvislosti, na které zde již nezbyvá prostor, tvoří specifický charakter Valdštejnovy raně barokní kompozice. Během své třináctileté působnosti zanechal Albrecht z Valdštejna ve zdejší krajině nesmazatelnou stopu, která strukturovala oblast Jičínska do podoby, v jaké ji vnímáme dodnes, a zároveň vytvořila – pro Valdštejnovy nástupce – určitou osnovu, kterou lze buď následovat, nebo překročit.

Po vévodově násilné smrti v roce 1634 se na několik desítek let přerušila kontinuita krajinného a stavebního zušlechťování pojednávané oblasti. Návaznost se obnovila až v druhé polovině 17. století, kdy část jičínského panství (konkrétně Veliš, Staré Hrady, Kopidlno a Jičíněves) získali Šlikové. Jejich zásluhou nastal proces intenzivní kultivace a zduchovnění krajiny pomocí rafinovaných nástrojů barokního umění. Šlikovské panství postupně protkala řada kostelů, soch a kaplí vytvářejících v krajině působivou vizuální síť. Užité tvarosloví se zřetelně odlišuje od tvarosloví z kompozice Valdštejnovy – hovoří neokázalým jazykem, který spíše než po reprezentaci touží po prostotě, kontemplaci a plynutí v souladu s Boží vůlí.

4. Šlikové na Jičínsku

Zakladatelem šlikovské větve na Jičínsku byl Jindřich Šlik, který ve druhé polovině 30. let 17. století získal tři vzájemně sousedící územní celky z valdštejnských konfiskací – panství starohradské, velišské a kopidlanské. Tato jednotlivá panství představovala svébytné entity s vlastní bohatou historií a řadou sakrálních i profánních architektonických dominant. Šlo převážně o stavby gotické²⁰, jejichž existence, později doplněná architekturami a skulpturálními projevy barokními²¹, dodává pojednávané oblasti kromě zvláštního, středověko–barokního charakteru i rozměr dlouhodobé kontinuity duchovního směřování člověka k Bohu.

4.1. Historie kopidlanského, starohradského a veliško-vokšického panství do roku 1638

Kopidlanské panství ležící směrem jihozápadním od Jičína sestávalo z městečka Kopidlno a přilehlých vsí Cholenice, Bučoves, Břistev, Mlejnc, Židovice a Pšoves. Běchary, Slavhostice a Vršec byly pak samostatné statky zemanské. Nejstarší nám známé dějiny Kopidlna jsou spjaty s rodem Kopidlanských. Ves s tvrzí²² se poprvé připomíná v roce 1322, tehdy v majetku Petra z Kopidlna. Další majitel Vok z Kopidlna, doložený v roce 1340, patřil pravděpodobně mezi příslušníky rodu pánů z Kravař. V letech 1361-1377 je zmiňován jeho nástupce Věněk z Kopidlna.²³ Koncem 14. století přešlo Kopidlno na pány ze Střevače, kteří rovněž užívali přídomku z Kopidlna a v jejichž vlastnictví zůstalo až do roku 1527, kdy jej Zikmund Kopidlanský prodal Václavovi Haugvicovi z Biskupic.²⁴

Během působení Václava Haugvice a následně i jeho synů Jindřicha, Jana a Ladislava byla nevelká tvrz přestavěna a rozšířena

v renesanční zámek, dokončený až počátkem 17. století Janem Rudolfem Trčkou. Od roku 1624 vlastnil Kopidlno Albrecht z Valdštejna, který je připojil k vévodství frýdlantskému. V té době panství sestávalo z města, zámku, devíti přilehlých vsí a osmi velkých rybníků (Nečas, Kamenický, Zrcadlo, Poručník, Bučovský, Kojetín, Městský a Bartoušovský). Po Valdštejnově smrti bylo kopidlanské panství na základě císařského usnesení v roce 1635 oceněno na 125 588 zlatých a císařským rozhodnutím z 2. ledna 1638 prodáno za 100 000 zlatých dvornímu radovi a prezidentu dvorské komory Zikmundu Ludvíkovi Dietrichsteinovi (80 000 zlatých z celkové částky mu poté císař prominul). Dietrichstein však tento majetek nespravoval dlouho, ještě téhož roku (21. března) jej vyměnil s hrabětem Jindřichem Šlikem za panství Ivanovice na Moravě.²⁵ Tímto výměnným aktem tedy na Kopidlansko vstoupili Šlikové, kteří se poté na dlouhou dobu stali hlavními iniciátory v oblasti umělecké kultivace zdejšího prostředí.

Centrum starohradského panství představovala stejnojmenná ves Staré Hrady, poprvé připomínaná roku 1340 pod svým původním názvem Stará. Při této příležitosti ji Arnošt ze Staré, předek pánů z Pardubic, odkázal s městečkem Libání a třemi vesnicemi (Hřmenín, Važice a Sedliště) své manželce Adličce. Po Arnoštově smrti v roce 1342 zdělili majetek jeho synové Bohouš, Arnošt a Smil z Pardubic (právě druhý z nich, Arnošt z Pardubic, představoval významného vzdělance a mecenáše umění, pozdějšího prvního pražského arcibiskupa). Od roku 1358 spravoval panství nejmladší bratr Vilém ze Staré, později pak společně se svým synem Smilem Flaškou z Pardubic. Z roku 1384 pochází první písemná zmínka o existenci hradu ve Staré, vybudovaného patrně mezi lety 1340-1384.²⁶ Starohradské panství zůstalo v majetku pánů z Pardubic do roku 1393, kdy jej od Smila Flašky koupil Pavel z Jenštejna, bratr pražského arcibiskupa Jana z Jenštejna.

15. století proběhlo ve znamení rychlého střídání vlastníků, z nichž někteří náleželi k linii pánů z Kopidlna.²⁷ V roce 1503 získal Starou Jan Rašín z Rýzmburka. Za jeho vnuka, taktéž Jana Rašína, se roku 1552 hrad poprvé připomíná jako Starý Hrad (o několik let později, za vlastnictví Kryštofa z Lobkovic, pak jako Staré Hrady); ves však zůstává dále uváděna pod názvem Stará. Starohradské panství tehdy kromě hradu, vsi Stará a městečka Libáň sestávalo z vesnic Hřmenín, Važice a Sedliště; menší vsi Ounětice, Záhuby a Líčno později se Starými Hrady splynuly a vsi Oudrnice, Křešice, Zliv a Psinice představovaly svobodné rytířské statky.²⁸ Z důvodu finančních obtíží prodal Jan Rašín z Rýzmburka roku 1567 pojednávané území Kryštofovi z Lobkovic. Ten je postoupil roku 1571 jako zástavu slezskému šlechtici Jiřímu Pruskovskému z Pruskova, který inicioval přestavbu hradu v renesanční zámek.

V závěru 16. století připadlo starohradské panství jednomu z jeho dvou synů, Oldřichovi Desiderovi Pruskovskému, který však panství zadlužil. Po smrti Oldřicha Pruskovského se v roce 1618 novým majitelem Starých Hradů stal jeho hlavní věřitel Vilém z Lobkovic, který je následně postoupil své manželce Kateřině Benigně. Roku 1628 koupil starohradské panství Albrecht z Valdštejna a učinil je součástí vévodství frýdlantského. Po Valdštejnově násilné smrti přešlo starohradské panství do správy královské komory. Regentem panství byl jmenován Adam Rodovský z Hustiřan. V roce 1635 bylo postoupeno a roku 1637 dědičně darováno jako náhrada za nevyplacený žold Jindřichovi Šlikovi. Jindřich Šlik poté potvrdil Adama Rodovského jako regenta všech šlikovských panství na Jičínsku.²⁹

Jako poslední ze šlikovských držav zbývá pojednat panství velišsko-vokšické. Historie vsi Veliš sahá až do 12. století, kdy ji prodal jistý Beneš (pravděpodobně roku 1143) pražskému biskupovi Janovi II. a ten ji daroval opatství nově založeného Strahovského kláštera.

Z roku 1316 pochází první písemná zmínka o existenci hradu Veliš, korunujícího stejnojmenný vrch tyčící se nad velišskou vsí; v té době jej král Jan dává v zástavu i s městem Jičín Půtovi z Frýdlantu za 2000 kop grošů. Hrad byl zřejmě vystavěn pro ochranu a upevnění věnného (později královského) panství, tedy asi v téže době jako město Jičín (1300-1302). Brzy poté připadl hrad, ještě spolu s dvěma poplužními dvory ve vsích Veliš a Bukvice a vesnicí Hlásnou Lhotou, do správy Hynka z Valdštejna.³⁰

V roce 1327 koupil velišsko-vokšické panství Beneš z Vartemberka a po něm správu převzal jeho syn Jan, jemuž panství v roce 1337 dědičně postoupil král Jan Lucemburský. V roce 1358 potvrdil císař Karel IV. pražskému purkrabí Ješkovi z Vartemberka dědičné právo na hrad Veliš, město Jičín, přilehlé vsi Staré Místo, Veliš, Bukvici, Hlásnou Lhotu, Vokšice a Čejkovice a současně i deset zalesněných ploch. V majetku Vartemberků pak panství zůstává až do roku 1438. V polovině 15. století připadlo zdejší území do vlastnictví slavného rytířského rodu Trčků z Lípy, kteří s sebou přinesli Basilejská kompaktáta, uložená po celé 16. století na hradě Veliš (Vilém Trčka z Lípy hrad nákladně přestavěl a učinil z něj nedobytné, reprezentativní sídlo). Během prvního desetiletí 17. století prodal Jan Rudolf Trčka velišské panství hraběti Jindřichovi Thurnovi. Vzhledem ke skutečnosti, že hrabě Thurn patřil mezi vůdce stavovského povstání a úhlavní nepřátele císaře Ferdinanda II., mu bylo velišsko-vokšické panství po roce 1620 konfiskováno. Jeho pozemky na Jičínsku získal roku 1622 Albrecht z Valdštejna a od roku 1636 se novým majitelem stal hrabě Jindřich Šlik, který koupil velišské panství za 167 216 zlatých.³¹

4.II. Osobnost Jindřicha hraběte Šlika

Šlikové pocházeli původně z německého Voigtlandu, krajiny sousedící s Čechami (dnešní Sasko). Koncem 14. století jsou zde doloženi bratři Mikuláš a Jindřich Šlikové, přičemž mladší z nich, Jindřich, se usadil v Chebu a založil tak českou větev šlikovského rodu. Po více než pět století se pak Šlikové aktivně podíleli na chodu událostí v Čechách.³²

Jednoho z významných příslušníků šlechtické rodiny Šliků představoval již výše zmiňovaný Jindřich Šlik, syn Jiřího Arnošta Šlika a Sidonie Colonnové z Felsu, který se po roce 1635 zakoupil na Jičínsku. Již v mládí si zvolil vojenskou dráhu a „*stal se vojákem z povolání, který vždy bojoval tam, kde se bojovalo, bez ohledu na to, za co se bojovalo a pro koho se bojovalo*“.³³ V císařských službách bojoval po celé Evropě. V době českého stavovského povstání působil jako plukovník velící jednotce, kterou najali a vyzbrojili moravští stavové. Dne 13. listopadu 1618 porazil u Nových Dvorů císařského generála Dampierra, pak úspěšně pronikl do Rakouska, ale po porážce stavovského vojska u Záblatí se musel vrátit do Čech. V bitvě na Bílé hoře vedl Šlik pluk žoldněrů vyzbrojený Moravany, čítající přibližně dva až tři tisíce mužů. Po porážce stavů neopustil svůj pluk a neutekl z bitvy jako mnozí ostatní velitelé, následkem toho byl však zajat. V zajetí již v roce 1621 učinil prozíravý krok a přestoupil ke katolictví. Díky tomuto obratnému manévru se stal plukovníkem císařského vojska a v následujících letech úspěšně rozvíjel profesionální vojenskou kariéru. V roce 1621 bojoval v Uhrách, o rok později pod vedením Lichtenštejnovým ve Slezsku a poté opět v Uhrách. Od roku 1626 se účastnil některých Valdštejnových válečných výprav. Jeho vojenské úspěchy korunoval profesní vzestup; po roce 1625 se stal generálním zbrojmistrem, roku 1627 polním maršálkem a roku 1632

prezidentem dvorské válečné rady. V tomtéž roce ho císař vyslal do Slezska, aby pozoroval Valdštejna, který svým nečinným jednáním vůči Švédům vzbuzoval podezření.³⁴

Za věrnost a loajálnost odměnil císař hraběte Jindřicha Šlika četnými privilegii, včetně práva razit mince. Také španělský král Filip IV. ho vyznamenal nejvyšším tehdejším možným způsobem – roku 1644 mu udělil Řád zlatého rouna.³⁵

Za svého života nahromadil Jindřich Šlik značný majetek. Kromě rodových držav Plané, Kocova a Hauenštejna u Ostrova, které získal dědictvím, rozšířil své vlastnictví o Ploskovic, Kunštát, Záhořany a především část konfiskovaného vévodství frýdlantského. Vzhledem k povinnostem pramenícím z funkce úřadu prezidenta dvorské válečné rady jmenoval na svých panstvích na Jičínsku správcem veškerého majetku Adama Rodovského z Hustířan. Ten pocházel z méně významného rytířského rodu, jemuž patřila ves Staré Místo.³⁶

Počáteční období šlikovské vlády na Jičínsku poznamenala třicetiletá válka. Švédové obsadili nedalekou Hrubou Skálu, odkud podnikali výpady do okolí a pustošili vše, co jim přišlo do rukou. Ničivým útokům nezůstalo ušetřeno ani šlikovské panství. Po skončení války Jindřich Šlik započal s přestavbou kopidlanského zámku, který byl v důsledku opakovaného drancování značně poškozen. Z původní renesanční stavby byly do nového zámku použity části obvodového zdiva, začleněné do severního a západního křídla. Novostavba pak měla charakter dvoupatrové raně barokní budovy s nevelkým nádvořím tvořeným pilířovými arkádami. Podobu ze 17. století si zámek zachoval dodnes.³⁷

Během válečných let se Jindřich Šlik oženil v roce 1623 s Annou Marií Alžbětou Lobkovicovou (rozenou Salmovou). Měli spolu syna Františka Arnošta a dceru Annu. Jindřich Šlik zemřel 5. ledna roku

1650 a jeho ostatky poté spočinuly v opatském chrámu Panny Marie premonstrátského řádu v Praze na Strahově, kde byla již dříve pohřbena jeho manželka (zemřela 15. října 1647) s dcerou Annou (zemřela 9. května 1636).³⁸

4.III. František Arnošt Šlik, vznik šlikovského fideikomisu

Jindřichův syn František Arnošt chtěl svůj život zasvětit Bohu a strávit jej v kontemplativním odloučení za zdi kartuziánského kláštera v nedalekých Valdicích. V tomto případě by veškerý majetek získala dcera Marie Sidonie (provdaná nejprve za hraběte Ottu z Friedberka a později za hraběte Gustava Adolfa z Varrenbachu). Tato představa ale nakonec nedošla svého naplnění, neboť „*mladému pánu znechutil se již noviciát, proto roku 1651 vystoupil.*“³⁹ Po smrti svého otce se vrátil zpět ke světskému způsobu života a jako jediný mužský dědic převzal odpovědnost za pozůstalý majetek. Souběžně se správou šlikovských panství pak intenzivně rozvíjel i svoji politickou kariéru. Zastával vysoké funkce a často se pohyboval v blízkosti samotného císaře Ferdinanda III. a následně i jeho nástupce Leopolda I. Od roku 1652 vykonával úřad říšského dvorního rady a o dva roky později byl zvolen nejvyšším zemským správcem.⁴⁰

František Arnošt Šlik pokračoval v nákupní politice svého otce; své državy na Jičínsku rozšířil zakoupením několika menších šlechtických statků z přilehlého okolí. Šlo především o statky Bartoušov, Starou Veliš, Staré Místo a Horní a Dolní Lochov. Zdejší hospodářské počiny pak završil založením rodinného fideikomisu, který vznikl sjednocením panství Staré Hradky, Veliš a Kopidlno. Schválení k tomuto kroku získal od císaře Leopolda I. majestátem ze dne 28. března 1661, samotná realizace se však uskutečnila až o deset let

později, přesně 27. října 1671.⁴¹ Tento majetkoprávní akt měl zajistit nedělitelnost a ucelenost statků pro následující pokolení.

František Arnošt Šlik zemřel v roce 1675. Během svého života se dvakrát oženil; poprvé s Marií Markétou Ungádovou z Weissenwolfu (zemřela v roce 1661), podruhé s Helenou, svobodnou paní Traudisch (zemřela roku 1700). Vedle několika dcer po sobě zanechal dva mužské potomky, jmenovitě Františka Josefa a Leopolda Antonína. Právě starší z nich, František Josef Šlik, představuje klíčovou osobnost v rámci celé této práce.

4.IV. Hrabě František Josef Šlik

Životní pouť hraběte Františka Josefa Šlika, významného reprezentanta české větve šlechtického rodu Šliků, vyplňovala aktivní činnost zasahující do mnoha oblastí. Narodil se v roce 1656 a již v mládí získal cenné zkušenosti během několikaleté kavalírské cesty, kterou nastoupil zanedlouho po otcově smrti. Detailnější přehled navštívených míst nám není znám; doložit lze pouze Františkův pobyt v Římě, kde vznikla jeho podobizna, patrně roku 1678.⁴²

Po svém návratu z kavalírského putování se hrabě střetl s otázkou majetkového rozdělení pozůstalého vlastnictví. Jako nejstarší mužský potomek Františka Arnošta Šlika měl správu nad šlikovským dominiem převzít právě František Josef. Mladšímu bratrovi Leopoldovi Antonínovi bylo vyměřeno odstupné ve výši 3000 zlatých ročně. Tuto skutečnost však Leopold Antonín nechtěl akceptovat a začal na svém bratrovi požadovat část panství. Po dlouhotrvajícím sporu rozhodnul zemský soud v roce 1685 ve prospěch Leopolda Antonína.⁴³ V této souvislosti bylo panství rozděleno na čtyři územní jednotky – Veliš, Bartoušov, Staré Hrady a Kopidlno, přičemž dvě části měly zůstat svěřenecké (Staré Hrady a Kopidlno) a dvě zbývající se

staly statky zpupnými (aloidními). Leopold Antonín si na základě soudního rozhodnutí mohl zvolit preferovanou územní část, která mu ze zpupných statků připadne. Konečná volba určila panství velišsko-vokšické, situované v severní části dominia, které zahrnovalo zříceninu hradu Veliš, zámek a poplužní dvory ve Vokšicích, Starém Místě a Jinolicích a přilehlé vesnice Podhradí, Vršec, Staré Místo, Čejkovice, Holín, Ohaveč, Rybníček, Brada, Prachov, Jinolice, Libunec, Ostružno, Březinu, Hrdoňovice, Střelec, Zámostí, Blata, Ohařice, Březskou a Prachovskou Lhotu, Horní a Dolní Lochov, Hlásnou Lhotu, Chyjice a Nadslav.⁴⁴

Po předání tohoto majetku si František Josef Šlik vyhradil předkupní právo, které mu zaručovalo kupní prvenství v případě, kdyby jeho bratr v budoucnosti uvažoval o prodeji své části panství. Tato situace nastala v roce 1688. Tehdy zamýšlel Leopold Antonín prodat svůj díl hraběti Ludvíku Colloredovi za 161 000 zlatých. V tomto okamžiku František Josef využil svého práva a za výše uvedenou částku Veliš odkoupil a opět připojil ke zbývajícím državám.⁴⁵ S rozšiřováním územního vlastnictví započal František Josef Šlik během období sporů s Leopoldem Antonínem a pokračoval v nich i v letech následujících. V roce 1688 zakoupil ves Chyjice od Jiřího Havery z Lobensteinu, roku 1689 Jičíněves od Jana Jindřicha ze Sandbergu (kam později přesunul správu panství, doposud sídlící ve Vokšicích), 1695 Vršce od Eleonory z Opprsdorfu, 1716 Češov od rodiny Huberkovských, 1717 Hubojedy, Drštěkryje, Samšinu a Mackov od bratrů Antonína, Jindřicha a Leopolda de Leveneur a roku 1731 dvůr v Keteni od konventu sv. Jakuba v Praze.⁴⁶

Vrátíme se ještě krátce k postavě Leopolda Antonína Šlika, který po odprodání velišsko-vokšického panství našel své profesionální uplatnění na poli vojenském a diplomatickém. Roku 1689 byl jmenován vrchním velitelem jízdního pluku v Maďarsku, o tři roky

později povýšil na vrchního polního generála. Tehdy byl přeřazen na generalát v oblasti mezi Dunajem a Sedmihradskem, náležející k Habsburské monarchii. Od roku 1697 vedl mírová jednání, zakončená v roce 1699 uzavřením Karlovičského míru.⁴⁷

Svou kariéru dovedl Leopold Antonín k vrcholu roku 1713, kdy se stal nejvyšším kancléřem. V roce 1721 pak získal ocenění Řádu zlatého rouna. Během svého života se dvakrát oženil, poprvé s Klárou Rosalií z Kounic a podruhé s Marií Josefou Vratislavovou z Mitrovic, s níž měl také syna a dědice svého majetku Františka Jindřicha (1696 - 1766). Leopold Antonín Šlik zemřel roku 1723 ve Vídni a jeho ostatky byly pohřbeny v pražském chrámu sv. Víta.⁴⁸

Působnost Františka Josefa Šlika se neomezovala pouze na správu šlikovského dominia na Jičínsku; kromě této povinnosti zastával řadu vysokých úředních funkcí v rámci Království českého. Od roku 1684 vykonával úřad dvorského komorního rady, v roce 1691 jej císař jmenoval viceprezidentem České dvorské komory a současně i místodržitelem a přisedícím zemského soudu a v roce 1694 byl zvolen tajným radou.

O jeho privátním životě toho mnoho nevíme. Byl dvakrát ženatý – poprvé uzavřel sňatek v roce 1684 se Silvií Kateřinou Kinskou (zemřela roku 1713) a podruhé s Annou Josefou Krakovskou z Kolovrat, která zemřela v roce 1771, tedy 31 let po smrti svého muže. Ani jeden z těchto svazků však nebyl naplněn narozením potomka. Po smrti Františka Josefa v roce 1740 připadl rodinný majorát do vlastnictví Františka Jindřicha Šlika, syna Leopolda Antonína.⁴⁹

5. František Josef Šlik jako stavebník a donátor

Stavební aktivity Františka Josefa Šlika úzce souvisí s jeho pražským působením v úřadu prezidenta České dvorské komory. Dříve než přistoupíme k popisu jednotlivých realizací na samotném šlikovském panství na Jičínsku, pohlédneme i na některé stavby pražské, kterým hrabě František Josef Šlik ze své pozice přihlížel či jejichž vznik přímo inicioval.

Jednou z takových staveb je budova jízdárny Pražského hradu. V roce 1694 vzešel od České dvorské komory požadavek na projekt nové a větší jízdárny, která měla nahradit starší a již nevyhovující stavbu ze 16. století. Tuto zakázku získal architekt Jean Baptiste Mathey, který v té době měl za sebou již několik významných projektů a v tehdejší českém prostředí představoval přední a uznávanou osobnost v oblasti stavitelského umění.

5.1. Jean Baptiste Mathey a jeho projektantská činnost ve službách hraběte Františka Josefa Šlika

Jean Baptiste Mathey (ve starších pramenech uváděný též jako Matthäus Burgundus, Mathäi, Matthoj či Matthäi) pocházel původně z francouzského Dijonu. Zde se narodil snad kolem roku 1630. Přibližně od druhé poloviny šedesátých let 17. století je doložen v Itálii, kde se pohyboval v římském prostředí v okruhu malíře Clauda Lorraina. Ve své architektonické tvorbě navázal na umírněný proud římského barokního klasicismu, reprezentovaný architekty Carlem Rainaldim a Carlem Fontanou.⁵⁰ „V duchu římského cítění je architektonický tvar pojat v abstraktní čistotě a přesnosti své konstrukce, osvobozen od těžkého plastického dekoru (...).“⁵¹ Tomuto uměřenému, nedekorativnímu stylu zůstal věrný až do konce svého

života. V Čechách ovlivnil některé tvůrce z následující generace architektů; ozvuky jeho architektonického tvarosloví můžeme sledovat nejvýrazněji v první fázi tvorby Jana Blažeje Santiniho Aichela.

Do českého prostředí vstoupil Jean Baptiste Mathey jako dvorní architekt ve službách arcibiskupa Jana Bedřicha z Valdštejna. Stalo se tak patrně v roce 1675. Tomuto kroku však předcházela již několikaletá spolupráce v římském prostředí, kde Mathey pracoval od roku 1667 či 1668 ve Valdštejnových službách jako komorní malíř. V Čechách pak kromě arcibiskupa Jana Bedřicha z Valdštejna využívala Matheyových služeb i šlechta a někteří představitelé církevních řádů (premonstráti, cisterciáci, křižovníci). Mezi nejvýznamnější Matheyova díla patří raně barokní přestavba pražského Arcibiskupského paláce na Hradčanech (1675-1679), křižovnický kostel sv. Františka Serafínského na Starém městě pražském (1679-1688), Thunovský (Toskánský) palác (1689-1691) a prvotní návrh a počátek stavby kostela theatinů. Z mimopražských realizací vyniká zámek Trója pro hraběte Václava Vojtěcha ze Šternberka (1679-1691) a soustavnější činnost pro cisterciácký konvent v Plasích, kde dle Matheyova návrhu vznikla sýpka a budova prelatury.⁵²

Projekt na novostavbu jízdárny Pražského hradu patří k závěru jeho tvůrčí činnosti i života. O zadání výstavby jízdárny nás informuje zpráva stavebního písaře Josefa Karla Misnera z 22. března 1694 v pamětní knize stavebních písařů Pražského hradu z let 1683-1719. Misner měl za úkol doručit Matheyemu oficiální rozhodnutí o zmíněné zakázce a zároveň se s ním okamžitě dohodnout o rychlém vytýčení místa ke kopání. Vyhotovený projekt pak Mathey předložil ke schválení prezidentu české dvorské komory, jímž byl tehdy hrabě František Josef Šlik.⁵³

Výstavba nové jízdárny započala velmi záhy a již koncem roku 1694 byla v hrubém zdivu dokončena a završena vyzdvižením rozsáhlého krovu. Stavbu prováděl podle Matheyho plánů zednický mistr Giacomo Antonio Canevalle, který od roku 1685 zastával funkci dvorního stavitele Pražského hradu. Během roku 1695 pokračovala výstavba v plynulém rytmu a v závěru roku byla hlavní budova jízdárny dle Matheyeho projektu až na drobné detaily hotova. Zbývalo ještě dostavět přístavbu nového úzkého křídla galerie, která měla poskytnout krytý výhled na přilehlou otevřenou letní jízdárnu. V září roku 1695 Jean Baptiste Mathey opouští Čechy a jeho další kroky směřují do Paříže.

Důvodem Matheyovy pařížské cesty byla patrně touha rozšířit architektonické povědomí o nové stavby, z nichž by mohl čerpat inspirační zdroje a poté – snad po opětovném návratu do Čech – je použít v tvorbě vlastní. Tyto plány však vlivem okolností nedošly uskutečnění. Vysoký věk a obtížná cesta zřejmě přispěly k oslabení Matheyova zdraví a tak ještě téhož roku v Paříži onemocní a následně umírá.⁵⁴

Po Matheyově odchodu vedl dostavbu pražské jízdárny nadále Giacomo Antonio Canevalle. V roce 1696 byly položeny základy galerie. Invenčním způsobem se v této souvislosti projevil prezident dvorské komory a zároveň vlastní stavebník pražské jízdárny, hrabě František Josef Šlik. Dne 2. září roku 1696 zaslal z Karlových Varů dopis stavebnímu písaři Misnerovi, v němž vyslovuje četné návrhy na optimální řešení budovy galerie.⁵⁵ Misner měl tyto podněty konzultovat s Canevallem a co nejrychleji zaslat odpověď s vyjádřením jejich stanoviska. Z dalšího dopisu Františka Josefa Šlika, který zaslal již 14. září, vyčteme Misnerovu a Canevallovu reakci na jeho připomínky k dostavbě. S návrhy týkajícími se přízemí galerie vyjádřili oba dotazovaní souhlas, naopak podněty směřující k prvnímu patru galerie

nepovažovali z architektonického hlediska za vhodné. Po zhotovení konečného plánu, vedoucího ke vzájemné spokojenosti stavebníka i stavitele pokračovala výstavba až do roku 1699, kdy byly provedeny závěrečné práce. Počátkem roku 1700 pak Canevalle zhotovuje z rozkazu české dvorské komory pro císaře celý plán dostavěné jízdárny.⁵⁶

Spolupráce Františka Josefa hraběte Šlika a architekta Jeana Baptisty Mathey se neomezovala pouze na oficiální zakázky v rámci instituce české dvorské komory. Ze zachované korespondence, v níž hrabě Šlik řešil záležitosti spojené s dostavbou komplexu hradní jízdárny před námi vyvstává obraz muže – stavebníka, který s pronikavým vhledem a znalostí oboru požaduje v architektuře sloučení krásy, účelnosti a hospodárnosti. V Matheyho tvůrčím projevu zřejmě spatřoval ideální syntézu všech těchto aspektů. Osobnost zmíněného architekta navíc v tehdejší době představovala jakýsi vrchol projektantských schopností a jistě i vysokou míru prestiže pro objednavatele.

5.II. Jean Baptiste Mathey na šlikovském panství

Pro oblast šlikovského panství na Jičínsku vyprojektoval Mathey pozoruhodnou skupinu staveb sakrálního i utilitárního charakteru. Nejstarší z architektur náležející do druhé zmíněné kategorie představuje budova sýpky ve Střevači [1], postavená dle Matheyova plánu roku 1690. Jde o třípatrový objekt zastřešený stanovou střechou, se štíty po stranách, na nárožích opatřený hraběcími erby – šlikovským na jedné a kinským na straně druhé. Vnější plochu stěn člení pilastry vysokého řádu, které spolu s římsami vytvářejí síť plošných, monumentálních rámců. Nad vchodem je umístěna kamenná deska s nápisem uvádějícím Františka Josefa Šlika jako

zadavatele stavby a Jeana Baptistu Matheye jako jejího projektanta.⁵⁷ Architektonickou koncepci řešil Mathey s ohledem na praktický účel objektu, stavba vyznívá jednoduchým, střízlivým dojmem, nepostrádá však i jistou dávkou elegance.

Téměř identická kopie střevačské sýpky vznikla o deset let později i na území vokšického areálu [2]. Jde o třípatrovou stavbu, jejíž vnější plochu stěn člení lizénové rámce a v nich zasazená jednoduchá, pravoúhlá okna. Projekt stavby vypracoval Jean Baptiste Mathey, což se opět dozvídáme prostřednictvím pamětní desky.⁵⁸ Jelikož samotná výstavba proběhla až po Matheyho smrti, uvádí se zde i jméno jeho nástupce a v tomto případě i stavitele sýpky, architekta Filipa Spannbruckera. Budova sýpky stojí na obvodu rozsáhlého panského dvora, jehož hlavní části vznikly roku 1831.⁵⁹ Tehdy byla sýpka rozšířena o novou přístavbu a sálu terrenu [3], vevázanou do východního průčelí starší části. Spojení sály terreny s budovou čistě hospodářského významu představuje v této souvislosti poněkud netypický jev.

Loreta

Třetí ze staveb, u níž je v rámci šlikovského panství Matheyho autorství jednoznačně prokázané, zastupuje loretánská kaple situovaná na temeni velišského hřbetu [4] nad Hlásnou Lhotou. Z hlediska architektonického jde o poměrně jednoduchou stavbu obdélné dispozice (dané charakterem objektu), jejíž celkové pojetí plně odpovídá Matheyho uměřenému, oproštěnému stylovému projevu v duchu římského barokního klasicismu.

Ve vztahu k ostatním architektonickým realizacím plní kaple Loreta [5] funkci ústředního ideového těžiště celé kompozice „barokní zahrady“ Františka Josefa hraběte Šlika. Z původní koncepce

loretánské *Santa Casy* zachovává prostorové pojetí – již zmiňovaný obdélný tvar, s dvojitými obdélníkovými vstupů v podélných bočních zdech. Vnější plochu stěn – oproštěnou od plastické a malířské složky – člení vertikální pásy toskánských pilastrů vysokého řádu [6], které mají pokračování v zalomeném kladí a krátkých lizénách atiky. Jedinou sochařskou výzdobu zde představují kamenné vázy [7], navazující na krátké lizény po celé délce atiky, a alianční znak Františka Josefa Šlika a jeho první manželky Sylvie Kateřiny Kinské, umístěný na západním průčelí. Pod aliančním znakem je vyrytý nápis,⁶⁰ který uvádí Františka Josefa hraběte Šlika jako objednavatele a Jeana Baptistu Matheye jako projektanta Lorety. Době vzniku odpovídá rok 1694.

Typ loretánské kaple, u níž se veškerá štukatérská či malířská výzdoba redukuje pouze na architektonické členění pomocí pilastrů a lizén, došel v závěru 17. století čteného rozšíření. Tato záměrná střídmost upomíná na původní podobu *Santa Casy* v Loretu před tím, než získala mramorový plášť od Bramanteho. Nové „pilastrilizénové“ pojetí zároveň zdůrazňovalo neutrální funkci stěny a představovalo také cestu vedoucí k opětovnému sjednocení průčelí (v protikladu k jejímu rozložení a znečitelnění pomocí plastické výzdoby).⁶¹

Vnitřní prostor pojednáváné kaple věrně napodobuje interiér italské lorety; jednoduchý, podélný prostor, zaklenutý valenou klenbou z cihel, zdobí podle ustálené tradice zbytky omítek s freskami, znázorňujícími výjevy ze života Panny Marie.

Zajímavou skutečností představuje i netradiční možnost využití kaple na způsob rozhledny. Její plochá střecha sloužila velmi dobře – patrně při zvláštních příležitostech – jako vyhlídková terasa. Funkci zábradlí zde plnila atika a svůj praktický účel snad mohly splňovat i velké kamenné vázy (umístěné na atice), jejichž dutý vnitřek, který lze

skutečně naplnit květinami, nasvědčuje záměrné koncepci přesahující pouhou dekorativní úlohu.⁶²

Prvotní určení a chápání Lorety ve smyslu sakrální stavby získává díky této ojedinělé možnosti (neboť žádná jiná loretánská kaple v Čechách neplní funkci rozhledny) nad rozměr duchovní i přesah praktického a symbolického významu.

Kaple sv. Anny

Ke skupině Matheyho staveb se v rámci pojednávaného území řadí i kaple sv. Anny [8], přestože otázka autorství a přesné doby vzniku není v tomto případě jednoznačně určená. Mezi odborníky, kteří této problematice věnovali pozornost, převládá názorový příklon k připsání autorství Matheymu. V oblasti časového vročení však panuje názorová pluralita.

Jako první vyjádřil svou hypotézu Ivo Kořán ve svém článku Santini ve východních Čechách, otištěném v časopisu *Umění* v roce 1974.⁶³ Autorství sv. Anny připisuje Jeanu Baptistovi Matheymu a její vznik klade do roku 1670, což předpokládá, že stavebníkem by musel být František Arnošt Šlik. Vzhledem k Matheyovu příchodu do Čech v roce 1675 by tedy tento projekt musel vzniknout již v době jeho římského pobytu. Tuto teorii Kořán podkládá domněnkou, že snad díky přátelství s hrabětem Janem Bedřichem z Valdštejna mohl být hrabě František Arnošt Šlik i v kontaktu s architektem Matheyem. Kořánem stanovenou datací pak přejímá česká uměleckohistorická literatura a jako rok výstavby se všude uvádí letopočet 1670.

Detailnější pozornost věnoval kapli sv. Anny Jiří Kropáček. Ve svém článku z roku 1993 projevuje souhlas s Kořánovou atribucí, datací však posouvá až do roku 1690 a roli stavebníka tak přisuzuje Františkovi Josefovi hraběti Šlikovi⁶⁴. Novější literatura na Kropáčkův

článek nereaguje a uvádí opět rok 1670, přičemž kapli zmiňuje letmo, pouze v rámci přehledu. Ve prospěch autorství Jeana Baptisty Matheyho svědčí nejen analogie s jeho dalšími díly, ale také skutečnost, že pouze Mathey byl v této době jediným architektem, který mohl v našem prostředí provést tak jasně římskou stavbu. Navíc jsou doloženy jeho další, již v předešlé kapitole zmíněné projekty pro Františka Josefa Šlika.

Kaple sv. Anny se nachází na stejnojmenném kopci homolovitého tvaru v blízkosti Ostružna. Představuje centrální válcovou stavbu kruhové půdorysné dispozice, se čtyřmi výklenky v síle zdi. Z hlediska architektonického vyznává tato drobná sakrální stavba velmi uměřeným, racionálním a elegantním dojmem, který plně odpovídá Matheyovu stylovému projevu. Vnější plochu stěny člení čtveřice rizalitů (které svým umístěním navazují na výklenky v interiéru), přičemž každý z nich je strukturován lizénovým rámcem a po stranách ukončen přilehlými hladkými čtvrtsloupy. Zdejší členění do plošných rámců nám připomíná „pilastrolizénové“ pojetí velišské Lorety. Součástí kaple tvoří i nevysoká válcová kazatelna [9], připojená k objektu na západní straně. Kazatelna spočívá na podstaveném sloupu, se zemí ji spojuje schodiště. Dekorativní složku kazatelny nese poprsník členěný kazetami; ve střední z nich se nalézá alianční znak Františka Josefa Šlika a jeho druhé manželky Anny Krakovské z Kolovrat. Kazatelna vznikla patrně až dodatečně, jelikož manželství s Annou Josefou, jejíž rodový znak je zde vyhotoven, uzavřel hrabě Šlik až v roce 1716. Stavbu završuje cibulovitá stříška s lucernou na vrcholu, skrze níž dovnitř vstupuje světlo.

Interiér kaple se vyznačuje stejnou střízlivostí a jednoduchostí jako její vnější část. Oblé stěny vnitřku člení dvojice plošných pilastrů nesoucí kladí, v místě nad každým pilastrem zdobené zubořezem a dvojími zářezy. Na čelní stěně naproti vstupním dveřím se nachází

poměrně zachovaný iluzivní oltář. Fresková malba představuje obraz s námětem sedící sv. Anny s Pannou Marií v náručí [10]. Iluzivně pojednanou oltářní architekturu tvoří dva tordované sloupy zakončené akantovou hlavicí a ovinuté rostlinným dekorem. Na sloupy navazuje zalamovaná římsa nesoucí nástavec; ten je dekorován postavami čtyř andělů a rolwerkovou kartuší s nápisem SV.ANNA. Nástavec vrcholí mušlí. Ve spodní části oltáře je vyobrazen alianční znak Františka Josefa Šlika a jeho první manželky Silvie Kateřiny Kinské. Čelní stranu oltářní menzy zdobí rostlinný dekor a v jejím středu pak řecký kříž, umístěný ve vavřínovém věnci.

Z uvedeného popisu a s přihlédnutím k již výše zmíněným souvislostem se hypotéza Matheyho autorství u kaple sv. Anny jeví jako vysoce pravděpodobná. V oblasti časového určení se přikloníme k dataci, kterou stanovil Jiří Kropáček, tedy do doby kolem roku 1690. Akceptovatelné by však mohlo být i o něco pozdější datování, přibližně do prvního desetiletí století 18., čemuž by mohla nasvědčovat i níže uvedená domněnka.

Zajímavý příspěvek k dané problematice přináší ve své bakalářské práci Lucie Rychnová.⁶⁵ Detailnější pozornost věnuje iluzivnímu oltáři v interiéru, přičemž se snaží postihnout samotné počátky užívání iluzivního oltáře jako určitého typu. Za inspirační zdroj v tomto případě považuje tvůrčí činnost jezuitského malíře a architekta Andrey Pozza (1642-1709), který zmíněný typ oltáře počátkem 18. století rozšířil. Hlavním následovníkem a šířitelem Pozzova odkazu v českém prostředí se pak stal jeho žák Jan Hiebel, jenž se v Čechách usadil přibližně roku 1707. Andrea Pozzo sepsal dvoudílný ilustrovaný spis *Perspectiva pictorum atque architectorum*, který vyšel v roce 1700 a sloužil jako učebnice perspektivy. V tomto díle nalézáme na dvou grafických listech i přímou předlohu iluzivního oltáře v kapli sv. Anny.⁶⁶

Vzhledem k oltářnímu vyobrazení aliančního znaku první manželky Silvie Kateřiny Kinské (zemřela roku 1713) a k předpokládané inspiraci Pozzovou publikací z počátku 18. století lze vznik oltáře (a možná tedy i samotné kaple sv. Anny) klást mezi tyto dvě časová ohraničení.

5.III. Architektonický odkaz Filipa Spannbruckera na území šlikovského panství

V tomto místě přistoupíme k pojednání uměleckého odkazu architekta Filipa Spannbruckera, který po smrti Jeana Baptisty Matheyho působil jako architekt a stavitel ve službách hraběte Františka Josefa Šlika. Na území šlikovského panství na Jičínsku zanechal nesmazatelný a dodnes přítomný „barokní“ otisk svého tvůrčího projevu.

V českém uměleckohistorickém prostředí představuje Filip Spannbrucker osobnost spíše upozaděnou. Svou roli v tomto směru jistě sehrála i skutečnost, že Spannbruckerovými současníky byli nejvýznamnější tvůrci české vrcholně barokní architektury vůbec, jmenovitě Jean Baptiste Mathey, Kryštof Dientzenhofer a Jan Blažej Santini Aichel. Mezi stavbami od architektů takové míry osobitosti a invence pak mohou realizace ostatních stavitelů působit jako díla průměrná, bez většího uměleckého významu. Přitom však mnozí z opomíjených autorů se při bližším zkoumání jeví jako kvalitní projektanti a jejich architektonický projev (ačkoliv nesměřuje k progresivitě) působí přinejmenším kultivovaným a nezřídka i originálním dojmem.

Z životopisných údajů Filipa Spannbruckera neznáme příliš mnoho podrobností. Narodil se patrně kolem roku 1672 v obci Teysendorf v Solnohradsku. Po svém vyučení se jako mladý

zednický tovaryš vydal na cestu do světa. O jejím průběhu bohužel nemáme žádné informace; jisté však je, že svůj cíl našla v Praze, kde se dne 12. srpna 1691 dal zapsat do pražského staroměstského cechu a dle *Zápisné knihy* získal roku 1695 měšťanství na Malé Straně.⁶⁷

Nás bude nyní zajímat ta část Spannbruckerovy tvorby, která se bezprostředně dotýká spolupráce s hrabětem Františkem Josefem Šlikem. První stavbu, kterou realizoval na území pojednávaného panství (a snad i první Spannbruckerovu samostatnou práci vůbec) představuje kostel sv. Šimona a Judy v Chyjicích [11], který vznikl v letech 1698-1700. Kostel stojí na pohledově exponovaném místě nad vsí Chyjice, což mu dodává na malebném půvabu a významu v okolní krajině. Jde o poměrně jednoduchou jednodílnou stavbu podélného půdorysu, na východní straně ukončenou polygonálním závěrem. Vnější plochu stěn člení lizénové rámce, v průčelí kombinované s pilastry dórského typu. Po celém obvodu stavby pak probíhá mohutná římsa, která dosedá na pilastry a horní část lizén. Na střední část průčelí navazuje hranolová věž zastřešená dvojitou stanovou střechou, jejíž horní část se snižuje a tvoří tak kopuli. Nad průčelím vybíhá atika, po stranách dekorovaná kamennými obelisky a v místě styku s věží navazujícími volutami. Hlavní portál západního průčelí zakončuje supraporta, po stranách portálu jsou ve zdi niky.

Další dvě realizace, které chronologicky následují ve výčtu Spannbruckerových aktivit, spadají do kategorie profánních staveb. První z nich zastupuje již výše pojednaná sýpka ve Vokšicích, kterou Spannbrucker postavil v roce 1700 podle Matheyho předlohy. Přibližně ve stejné době vznikl i vokšický zámek [12], který v sobě do roku 1717 soustředil veškerou správu panství (poté se sídlem správy stal nově postavený zámek v Jičíněvsi). Jednopatrovou budovu zámku tvoří trojkřídlá půdorysná dispozice s mělkým čestným dvorem. Střední část

objektu zvýrazňuje rizalit. Součástí zámeckého areálu se stal rozsáhlý park s užitkovou zahradou a hospodářským dvorem.

Kopidlno, Kostel sv. Jakuba Většího (1705-1707)

Svůj umělecký potenciál Spannbrucker plně rozvinul u stavby kostela sv. Jakuba Většího v Kopidlně [13]. Výstavba kostela probíhala v letech 1705-1707 pod Spannbruckerovým vedením a s největší pravděpodobností i podle jeho vlastního projektu, jak o tom bude pojednáno níže. Také v tomto případě je otázka autorství doposud nejednoznačně rozřešená, ačkoliv převážná většina odborníků se přiklání právě k možnosti spatřovat autora ve Spannbruckerovi.

Jde o stavbu založenou na půdorysu oválu proloženého křížem, s rozšířeným západním průčelím a dvěma segmentově uzavřenými prostory sakristie a oratoře po stranách presbytáře. Příčná ramena tohoto kříže určují prostory postranních kaplí. Vstupní konvex-konkávně zvlněné průčelí zdůrazňuje střední rizalit a předsunuté sloupy po stranách portálu, nesoucí balkón. Zvlnění půdorysu průčelí opakuje jeho korunní římsa i atika nad ní, kryjící hranolovou věž umístěnou nad prostorem vstupní části. Nároží věže jsou konkávně projmutá, dekorovaná pilastry iónského řádu. Věž završuje cibulovitá kupole. Vnější plochu stěn strukturují lizénové rámce a dórské pilastry, opět konkávně prohnuté, nesoucí redukované kladí. Vnitřní prostor kostela uzavírá složitá kupolová klenba tzv. melounového typu, prokládaná lunetami stoupajícími k nevysoké zploštělé lucerně. Stěny interiéru člení sdružené pilastry, na které dosedají klenební pasy.⁶⁸

Tato stavba představuje velmi zdařilou architekturu, která má své místo v kontextu vývoje české barokní architektury počátku 18. století. Právě pro kvalitu architektonické předlohy, podle které byl kopidlnský kostel postaven, vznikla tendence spatřovat autora jejího projektu

v architektovi většího významu, než představoval sám Spannbrucker. Ivo Kořán ve svém článku z roku 1974 připsal autorství Janu Blažejovi Santinimu.⁶⁹ Ve své úvaze vychází z porovnání Spannbruckerovy stavby předchozí, tedy kostela v Chyjicích (1698-1700), a stavby pozdějšího vzniku, kostela ve Vršcích (1726). Obě tyto realizace jsou ve svém provedení velmi jednoduché a umělecky nijak nepřekračují svůj význam ve smyslu venkovského kostela. Na základě této komparace považuje Kořán za nemožné, aby Spannbruckerův umělecký vývoj dosáhl v tak krátkém časovém horizontu od jednoduché stavby v Chyjicích k projektu kostela v Kopidlně takového kvalitativně dynamického rozvoje. Navíc ani jeho pozdní dílo na šlikovském panství, již zmíněný kostel ve Vršcích, nevykazuje výraznější známky uměleckého posunu a svou koncepcí se neliší od Spannbruckerovy rané tvorby.

Argumentů svědčících ve případný prospěch Santiniho se nabízí hned několik. V první řadě je zřejmé, že po smrti Jeana Baptisty Matheyho byl právě Santini považován za jeho uměleckého následovníka. Mnozí objednavatelé, kteří původně zaměstnávali Matheye, přistoupili pak ke spolupráci se Santinim a v některých případech Santini dokončil Matheyem započaté dílo. Vzhledem k předchozí spolupráci, kterou František Josef Šlik rozvíjel s Matheyem, lze usuzovat, že výběr prvořadého architekta považoval za otázku jisté společenské prestiže a zároveň dobrého osobního vkusu. Santini předpoklad uznávaného architekta zajisté splňoval.

Zajímavý fakt zde představuje skutečnost, že souběžně s výstavbou kostela v Kopidlně vznikala i kaple sv. Anny v Panenských Břežanech, kterou na objednávku Heleny Pieroni da Gagliano (tehdejší abatyše svatojiřského kláštera benediktinek na Pražském hradě) navrhl Jan Blažej Santini Aichel a na jejíž realizaci se Spannbrucker bezprostředně podílel. Tomu mohl předcházet či

následovat zprostředkovaný kontakt hraběte Šlika s architektem Santinim. V neposlední řadě zbývá uvést i Kořánovu tezi o podobném řešení interiéru kaple sv. Klimenta v Hradci Králové (rovněž od Santiniho), s kostelem kopidlenským. Kořán jde ve své tezi ještě dál a v rámci šlikovského panství přisuzuje Santinimu i dvě drobné sakrální stavby, o nichž pojednáme níže.

Kořánovu hypotézu Santiniho autorství následně přijala i převážná většina českých odborníků.⁷⁰ Nejnovější monografie o Santinim⁷¹ však zmíněné stavby mezi jeho odkaz neřadí. Autor monografie Mojmír Horyna jako protiargument uvádí následující odůvodnění: *„Zmiňovaná shoda interiéru lodi kopidlenského kostela a vnitřního prostoru kaple sv. Klimenta srovnává dvě typově zásadně odlišné stavby. V Hradci je stěna prostoru nad oválem ukončena průběžným kladím a horizontální korunou zdi, na kterou plně dosedá oválová pata kopule. V Kopidlně vynáší patu pasů klenby pouhých osm úseků zdi, osazených sdruženými pilastry, a mezi nimi pokračuje stěna vzhůru a je vymezena ořezově čelem kápě melounové klenby. Ve smyslu vztahu stěny a klenby má kopidlenský kostel blízko k baldachýnovým konstrukcím, známým kupř. u dientzenhoferovské architektury, proti níž se však podstatně odlišuje všemi ostatními rysy. U Santiniho se baldachýnová koncepce prostoru nachází výhradně u barokně-gotických staveb. Tam, kde je užito řádů klasického tvarového typu, nechá Santini plně probíhat kladí(..).“⁷²*

Co pro nás tedy z celé této analýzy vyplývá? Výše zmíněné důvody pro Santiniho atribuci se zdají být vcelku logické a přijatelné. Přesto mezi nimi zůstává určitá mezera, která skýtá i připuštění možnosti autorství Filipa Spannbruckera. K této protikladné hypotéze se ve své práci přiklání Lucie Rychnová.⁷³

Stavba kopidlenského kostela představuje určitou syntézu tehdejší architektonické produkce, se zřetelnými citacemi tvorby Jeana Baptisty

Matheyho, Jana Blažeje Santiniho i Kryštofa Dientzenhofera. Tyto aspekty (s přihlédnutím k celkové vyspělosti samotné architektonické koncepce) vedly k připsání stavby Santinimu. Santiniho činnost pro hraběte Šlika však nedokládají žádné dochované prameny (ať již jde o dobové záznamy či písemnosti z rodinného fondu Šliků). Vezmeme-li v potaz skutečnost, že předešlé Matheyho stavby nás prostřednictvím pamětní desky informují o jejich významném tvůrci, kostel v Kopidlně (a ani žádná ze Santinimu přisuzovaných kaplí na šlikovském panství) takový „podpis“ nenese. A to i přesto, že Santini patřil mezi přední osobnosti tehdejšího uměleckého světa a zdůraznění jeho autorství by bylo zcela na místě.

Spannbruckerova předpokládaná neinvenčnost a průměrnost mohla pouze odrážet konkrétní požadavky stavebníka. Jednoduché sakrální stavby v Chyjicích a Vršcích splňují účel venkovských kostelů, kde architektonická uměřenost a čistota souzní s prostým způsobem života a náboženským smýšlením venkovských obyvatel. Oproti tomu kostel v Kopidlně převyšoval svým významem kostely vesnické a jistě i požadavek jeho koncepce zahrnoval větší míru vznosnosti a architektonické vytříbenosti. V tomto případě se Spannbrucker mohl projevit jako nadaný eklektik, který čerpal inspiraci z děl svých uznávaných současníků a následně ji přetavil do tvorby vlastní. Ke znalosti Santiniho architektonického tvarosloví jistě přispěla i Spannbruckerova činnost v Panenských Břežanech (která zároveň nepředstavuje jedinou činnost pro Santiniho).⁷⁴

Za zvážení stojí i případný podíl samotného stavebníka Františka Josefa Šlika, který na četných služebních cestách rozšiřoval své umělecké povědomí o nové podněty. Vzhledem k funkci, kterou zastával, lze usuzovat i na časté návštěvy Vídně. Vídeňské prostředí tehdy nabízelo velké množství inspiračních zdrojů v podobě tvorby Johanna Bernarda Fischera z Erlachu, Johanna Lucase Hildebrandta a

dalších, méně známých architektů. S vídeňskými podněty mohl hrabě Šlik Spannbruckera seznámit prostřednictvím dovezených grafických předloh. Tuto domněnku podporuje i užití balkónového portálu, který v českém prostředí nemá obdobnou analogii.⁷⁵

Na závěr této hypotézy zmíníme ještě Spannuckerovo autorství u kaple sv. Jana Nepomuckého u klášterního kostela sv. Jiří na Pražském hradě, jejíž výstavba proběhla v letech 1717-1722. Skutečnost, že Spannucker získal takovou zakázku (kaple patřila benediktinkám, pro které dříve projektoval i Santini), může dokládat, že ačkoliv nepředstavoval architekta prvořadého významu, přesto se těšil jisté vážnosti na základě již dříve manifestovaných schopností. Z výše uvedených tvrzení týkajících se atribuce kopidlinského kostela sv. Jakuba Většího před námi vyvstávají dva možné obrazy skutečnosti, nabízející autorství Santiniho na straně jedné a Spannuckerovo na druhé straně. V rámci této práce se v konečném rozhodnutí přikloníme k druhé z variant, která svědčí ve prospěch Filipa Spannbruckera.

Vršce – kostel sv. Vavřince (1726)

Stavitecká činnost pro hraběte Františka Josefa Šlika vyplňovala s drobnými přestávkami téměř celé aktivní období Spannuckerova života. Poslední realizaci na šlikovském panství uskutečnil v roce 1726, tedy tři roky před svou smrtí (zemřel 17.4.1729). Zmíněnou stavbu představuje kostel sv. Vavřince ve Vršcích [14], u kterého je Spannucker přímo písemně doložen.⁷⁶

V architektonické koncepci zde Spannucker plně navazuje na linii svých předchozích sakrálních staveb (např. skupina Spannuckerových realizací na zbirožském panství)⁷⁷, členění exteriéru probíhá pomocí omezeného množství architektonických

článků, které však mají stálé místo ve Spannbruckerově tvarosloví a jež s obměnou neustále užíval.

Jde o podélnou, orientovanou stavbu na půdorysu latinského kříže, s polygonálně uzavřeným presbyteriem. Stěny exteriéru člení lizénové rámce. Střední část západního průčelí zvýrazňuje lehce vystupující rizalit s portálem; nad ním se nachází segmentově zakončená římsa s klenákem. Nad profilovanou korunní římsou se tyčí štít, po stranách zdobený volutami, na které dosedají štíhlé pyramidy. Horní část štítu člení segmentový výklenek.

...

Mezi další sakrální stavby, které svou existencí velmi jemně dotvářejí charakter šlikovského panství, patří kaple sv. Andělů strážců a kaple Nejsvětější Trojice. U obou z těchto kaplí se setkáváme – stejně jako v případě kostela sv. Jakuba Většího v Kopidlně či u kaple sv. Anny – s nejasnou otázkou autorství a doby vzniku. Jednotícím prvkem je zde opět předpokládané autorství Santiniho.⁷⁸

Na základě výše zmíněných argumentů, které nás vedly k připsání kopidlnského kostela Filipu Spannbruckerovi, zachováme i u těchto staveb alespoň částečný příklon na jeho stranu.

Hlásná Lhota, kaple sv. Andělů strážců (1710-1713)

Nevelké homolovité návrší pod velišským hřbetem korunuje kaple sv. Andělů strážců [15]. Jde o centrální kapli na půdorysné dispozici pravidelného šestiúhelníku. Vnější plochu stěn člení lizénové rámce, nároží kaple strukturují zaoblené pilastry redukovaného toskánského řádu. Profil kladí s jednopáskovým architrávem má římsu s dórským kymatem. Nosné kyma je na nárožích i v polích vedeno na odlišném půdorysu než nesený horní díl profilu římsy. Zvoncovitou báň střechy završuje lucerna, rovněž

šestiboká, kde sloupky na nárožích vynášejí ostře profilované drobné kladí a stěnu mezi sloupky zcela vyplňují okna. V interiéru jsou kouty prostoru nad šestiúhelníkem osazeny zalomenými pilastry nesoucími průběžné kladí, na které dosedá pata šestiboké bání, ve vrcholu osvětlené lucernou.⁷⁹

Uvnitř se nachází poměrně jednoduchá iluzivní malba oltářního obrazu, spočívajícího na dvou konzolách. Scéna obrazu zachycuje uvolněnou scénu – anděla, který vede chlapce (společně kráčejí po cestě v otevřené krajině a chlapec naslouchá slovům anděla) [16]. Čelní stěnu oltáře zdobí zátiší s vázou a květinami. Pod obrazem se nachází alianční znak Františka Josefa Šlika a jeho první ženy Silvie Kateřiny Kinské. Na základě této souvislosti můžeme vznik kaple klást do doby mezi lety 1698-1713, což odpovídá době manželství se Silvií Kateřinou Kinskou.

O správnosti datace zapochyboval prvně Mojmír Horyna. Kaple sv. Andělů strážců zcela nepochybně vychází ze Santiniho kaple Jména Panny Marie v Mladoticích, která byla stavěna v letech 1708-1710. Oproti předloze zde však nacházíme celkové zjednodušení Santiniho tvarosloví. Jednotlivé články (patky, hlavice) jsou vypuštěny a výsledné tvary získávají jednoduchý, ale plně objemový výraz. V otázce datování posuneme vročení kaple do rozmezí let 1710-1713, přičemž rok 1710 oznamuje ukončení výstavby kaple v Mladoticích a 1713 završení života Silvie Kateřiny Kinské.

Ostružno, Kaple Nejsvětější Trojice

Kaple Nejsvětější Trojice [17] je zasazena do lesního porostu mezi pásmem velišského hřbetu a vrchem Houserem. Představuje poměrně jednoduchou, dekorativně zcela oproštěnou stavbu, založenou na půdorysu rovnostranného trojúhelníku. Trojúhelný motiv

se zde opakuje vícekrát – kaple je završena lucernou, rovněž trojúhelné půdorysné dispozice, stejně tak i trojice oken lucerny nese stejný tvar. Motiv harmonického opakování se uplatňuje na celkovém pojetí stavby. Trojice vnějších stěn je pojata zcela identicky – každou stěnu člení v jejím středu plochý rizalit s portálem. Nároží kaple jsou konkávně prohnutá, s vloženými konkávními pilastry nesoucími kladí s římsou.

V oblasti autorského určení se pohybujeme mezi třemi názorovými tábory. Jak již bylo pojednáno výše, Ivo Kořán přisuzuje tuto stavbu Janu Blažejovi Santinimu, přesněji, dle jeho slov: „*Půdorys i provedení kaple Nejsvětější Trojice prozrazuje rukopis Santiniho určitěji než jakýkoli písemný doklad.*“⁸⁰ Dataci vymezuje rokem 1720. Jelikož kaple má skutečně silný santiniovský základ, přijímá se tato Kořánova hypotéza jako obecně platná. V opozici k této tezi stojí Mojmir Horyna, který nepopírá jistý Santiniho vliv, celkové pojetí stavby však považuje za příliš jednoduché a tedy Santiniho architektonickému projevu neodpovídající. V neposlední řadě zde vznikla i třetí názorová skupina, reprezentovaná autory stavebně-historického průzkumu Janem Hendrychem, Michaelou Líčeníkovou a Pavlem Zatloukalem, která považuje za vysoce pravděpodobné autorství Jeana Baptisty Matheyho.⁸¹ Dle jejich mínění kapli navrhl Mathey, její realizace však byla uskutečněna až mnohem později, patrně pod vedením Spannbruckerovým.

V rámci této práce a v oblasti autorského určení u kaple Nejsvětější Trojice ponecháme určitou otevřenost. Spannbruckerovo autorství by bylo možné považovat za oprávněné – s přihlédnutím k jeho postavení jako jediného doloženého architekta působícího ve službách hraběte Šlika od roku 1698 a na základě hypotetické atribuce u předchozích šlikovských staveb. Trojúhelné půdorysné užití je však u Spannbruckera zcela ojedinělé (stejně tak i symbolické promítnutí

půdorysného tvaru do podoby oken). Jistou možností pro autorství Santiniho tedy budeme akceptovat, ačkoliv v celkovém kontextu šlikovských staveb by pouhý jeden projekt od Santiniho působil ojediněle a trochu zvláště. Poslední názorové stanovisko svědčící ve prospěch Matheyho se nám v tomto případě jeví jako málo pravděpodobné.

Jičíněves, zámek (1714-1717)

Zbývající stavba, kterou bychom měli v rámci Spannbruckerovy činnosti na šlikovském panství zmínit, představuje v tomto případě objekt profánního charakteru. V letech 1714-1717 realizoval Filip Spannbrucker pro hraběte Františka Josefa Šlika rezidenci jeho nového sídla – zámek v Jičíněvsi [18]. Jde o monumentální třípatrovou budovu přibližně čtvercového půdorysu, v exteriéru členěnou pilastry a ve střední části stěny vždy vrcholící trojúhelnými štíty nad střechou. Na severní a jižní straně stavby se nachází portál.

K západnímu průčelí zámku byla patrně roku 1730 připojena svou východní zdí zámecká kaple sv. Antonína Paduánského (jednoduchá kaple podélné půdorysné dispozice, na severní straně zakončená pravoúhlým presbytářem). Loď je zaklenuta dvěma poli pruské klenby na toskánských pilastrech, v presbyteriu pak plackovou klenbou.⁸²

Výstavbu zámecké budovy prováděl již uvedený Filip Spannbrucker. Kdo však byl jejím projektantem, není doposud přesně určeno. Celkové architektonické pojetí nám svou uměřeností, kompaktností a nepochybnou elegancí připomíná tvorbu Jeana Baptisty Matheyho. Tuto hypotézu uvádí Jaroslav Wagner⁸³ a nezavrhuje ji ani Jiří Kropáček.⁸⁴ V tomto případě by projekt musel

vzniknout nejpozději v roce 1695. Otázka autorství tedy skýtá prostor pro detailnější badatelské zaměření a pro tuto chvíli zůstává otevřená.

5.IV. Giuseppe Gillmetti

Poslední krátká zmínka o barokní architektuře na území šlikovského panství patří italskému architektovi Giuseppovi Gillmettimu. O jeho tvůrčí činnosti víme jen velmi málo. Svou stavitelskou profesi vykonával v Jičíně, kde je roku 1698 doložen jako starší cechmistr. V závěru 17. století se zde podílel na přestavbách měšťanských domů. Jeho dílem je také věž přistavěná v roce 1718 k jičínskému kostelu Panny Marie de Sale.⁸⁵

Pro hraběte Františka Josefa Šlika realizoval v letech 1695-1698 stavbu Božího hrobu při kostele v Drahorazi. Tato stavba je přistavěna k severní stěně gotického kostela sv. Petra a Pavla z 15. století.

...

V tomto bodě považujeme za důležité uvést upřesňující informaci v souvislosti k postoji, který u jednotlivých architektur v otázce autorství zastáváme. Zmíněná vyjádření, která se přiklánějí k možnosti spatřovat určitou z existujících tezí za pravděpodobnější (v této práci tedy názorový příklon k tezi „prospannbruckerovské“), nenesou hodnotu výpovědi konečné. Pohybujeme se zde opět na poli hypotetickém a spíše než o definitivní závěr nám jde o zprostředkování jiného úhlu pohledu, jakým lze na danou problematiku případně nahlížet.

6. Krajinářský odkaz hraběte Františka Josefa Šlika

Jak již bylo řečeno v samotném úvodu práce, architektura – nazíraná jako hmotné zpřítomnění a vymezení konkrétního prostoru – manifestuje svou existencí i určitý ideový obsah. Pokud je tato prostorová manifestace zapojena do širších významových souvislostí určitého vyššího plánu (v tomto případě krajinně – duchovního), stává se výrazem hluboce symbolickým.

Tento symbolický aspekt odkrýváme i na území šlikovského panství na Jičínsku. Jednotlivé architektonické realizace zde ve vzájemném vztahu s přírodními dominantami, stavbami starší provenience a drobnými články v podobě volně stojících soch, výklenkových kaplí, křížů a božích muk dávají vzniknout velmi jemně utvářenému komponovanému celku.

Jako vůbec první na tuto souvislost upozornil Jaromír Gottlieb.⁸⁶ Do té doby byly zmíněné stavby (především kaple sv. Anny, Loreta, kaple sv. Andělů strážců a kaple Nejsvětější Trojice) hodnoceny pouze jako autonomní entity bez kompoziční struktury a pozornost badatelů se omezovala výhradně na určení jejich architektonické hodnoty a v některých případech i otázky autorství. Následující pokus o interpretaci kompozičního plánu vychází právě z výsledků bádání Jaromíra Gottlieba. Odkrytí šlikovského kompozičního záměru následně vzbudilo zájem dalších autorů; Gottliebem stanovenou hypotézu zahrnul do své publikace *Baroko a česká krajina* Pavel Hájek⁸⁷ a detailnější pozornost jí ve své diplomové práci věnuje i Karel Watzko⁸⁸.

6.I. Kompoziční a symbolické aspekty barokní „zahrady“ Františka Josefa Šlika

„Právě všudypřítomnost prostoru jako síly, umisťující vše jednotlivé do nedohlédnutelného celku, tedy prostoru jako pokračujícího vrstvení výšin a dálav, míst a směrů, východisek, cest a cílů, je prázákladní zkušeností člověka jako „světové bytosti“, z níž vyrůstá jeho architektonické chápání skutečnosti, architektonické vztahování se ke skutečnosti.(..)“

(Mojmír Horyna, *Sakrální a architektura*)

Na území šlikovského panství se setkáváme s torzem původního barokně – komponovaného celku, iniciovaného hrabětem Františkem Josefem Šlikem. Ústřední postavení v celé kompozici zaujímá kaple Loreta, situovaná na vyvýšeném místě velišského hřbetu. Samotné její umístění představuje jakýsi sjednocující článek mezi jičínskou a kopidlenskou částí šlikovského panství. Z tohoto kompozičního těžiště – vždy v návaznosti na střed boční stěny loretánské kaple – původně vybíhala čtveřice ramen v podobě lesních průseků. Zmíněnou skutečnost dokládají mapové podklady z pozdějších let, konkrétně mapa josefského mapování (vznikla v poslední čtvrtině 18. století) a mapa Stabilního katastru (z let 1826-1843).⁸⁹ Již v tomto bodě se setkáváme se symbolicky pojednanou skutečností: osy lesních průseků (ve svém středu protínající loretánskou kapli) vytvářely podobu kříže, jehož ramena pokračovala dál do volné krajiny a zároveň protínala další šlikovské stavby. Protože kříž zastupuje jeden z nejvýznamnějších atributů křesťanské víry, lze jeho symbolické promítnutí do koncepce průseků interpretovat jako snahu o šíření duchovního poselství (a snad i poselství Panny Marie – viz níže) do okolního prostředí.

Severní rameno kříže propojovalo přímou linií kapli Loretu s kaplí sv. Anny a v této souvislosti i nedaleký vrch Houser a kapli Nejsvětější Trojice. Rameno východní směřovalo od Lorety ke kapli sv. Andělů strážců a od ní pak k vokšickému zámku. Kompoziční provázanost zde podtrhuje skutečnost, že na tyto krajinné linie reagují svou orientací i oltáře v kaplích sv. Anny a sv. Andělů strážců. Jižní průsek se otevíral do volné krajiny a ideově navazoval na vzdálenou stavbu kostela Nanebevzetí Panny Marie v obci Kostelec. Západní průsek jako jediný neměl architektonický úběžník, jeho rameno směřovalo k Holému vrchu.⁹⁰

Kompoziční rozvržení je v tomto okamžiku již zcela zřejmé. Nyní se pokusíme rekonstruovat osnovu myšlenkovou, jenž tuto kompozici obsahově naplňovala.

Pohlédneme-li na jednotlivé kaple z hlediska jejich patrocina, vyvstávají před námi zasvěcení Panně Marii (v případě kaple Lorety), dále sv. Anně, sv. Andělům strážcům a Nejsvětější Trojici. Jelikož kaple Loreta reprezentuje nejvýznamnější článek šlikovské kompozice, můžeme z toho usuzovat, že mariánská úcta zde představovala jednotící aspekt celého projektu. Tuto hypotézu vyvozuje Jaromír Gottlieb z konkrétní historické skutečnosti. Panna Marie byla vždy chápána jako přímělkyně a ochránitelka, která svým soucitem a pomocí zahrnuje oddaně věřící a prosící. Právě v roli „oddaně prosícího“ se mohl cítit hrabě František Josef Šlik, když ani jeden ze dvou jeho manželských svazků nebyl naplněn narozením potomka. Celý soubor kaplí tedy mohl představovat jakési prostorové zhmotnění jeho modliteb, symbolickou oběť ve prospěch mateřství.⁹¹

Ve prospěch zmíněné teze by mohlo hovořit i patrocinium zbylých kaplí: kaple sv. Anny, tedy matky Panny Marie, a kaple sv. Andělů strážců, kde na oltářním obraze nacházíme scénu s námětem anděla, který vede za ruku dítě.

Vyslovené argumenty se v tomto případě jeví jako vysoce pravděpodobné (a logicky přijatelné). Přesto však chceme připomenout jejich hypotetičnost, abychom předešli situaci, v níž „*snadno propadneme objevitelské vášni, kdy bez ohledu na historickou racionalitu hledáme souvislosti tam, kde ve skutečnosti nejsou a nikdy nebyly.*“⁹²

V neposlední řadě zbývá zdůraznit šíři časového rozpětí, během něhož jednotlivé realizace vznikaly. Otázkou zůstává, jakým způsobem se celý krajinářský koncept vyvíjel. Zda byl v hlavních obrysech vytýčen již na počátku, či své podoby nabýval postupně, v průběhu dalších let.

6.II. Vybrané aspekty plynoucí z kontextu paralelní existence dvou komponovaných celků na Jičínsku

V tomto bodě se dostáváme na místo, v němž tvůrčí činnost hraběte Františka Josefa Šlika zhodnotíme v kontextu tvůrčího přístupu Albrechta z Valdštejna. Jak již bylo zmíněno v předešlém textu, na území Jičínska se setkáváme s výjimečnou situací; charakter zdejšího prostředí působivě spoluutvářejí dva krajinářské komponované celky (v současnosti zachované pouze torzálně), nacházející se ve vzájemné, bezprostřední blízkosti. Jejich prostorová vazba probíhá ve velmi harmonickém duchu, bez výrazných a dramatických přechodů.

Každý myšlenkový projev, který překročí stádium koncepce a vede ke své realizaci v hmotné podobě, odráží vnitřní uspořádání svého tvůrce. Na základě projeveného tedy můžeme zpětně usuzovat i na *niterný* charakter autora. Na území Jičínska se setkáváme se dvěma diametrálně odlišnými přístupy tvůrčího projevu, svědčícími o dvou rozdílných osobnostech jejich iniciátorů.

Pokud máme definovat povahu šlikovského souboru, napadne nás uměřenost, tvarová čistota, oproštěnost od „nepodstatných“ zdobných článků, drobné měřítko a stejně tak i citlivost, s jakou jsou jednotlivé objekty do krajiny zasazeny. Přihlédneme-li ještě k tezi „mariánské“ – tedy k obsahové náplni – vystupuje před námi dílo velmi ztišené, kontemplativní, které svou hodnotu vyjeví pouze těm (osamělým poutníkům), jenž jí opravdově zatouží spatřit.

Povahu tvůrčího přístupu hraběte Šlika vystihuje Jaromír Gottlieb: *„Šlikovský záměr je skulptivní, odebíráním hmoty hledá vnitřní tvar. Vždyť ony malé centrální sakrální stavby čistých geometrických forem, jsou vsutku drobnými krystaly v krajině, neboť cenné je uvnitř, ukryté v malém precizním objemu. Tvorba rozsáhlých krajinných panoramat založených na zajímavých obrysech, které nutně objemy rozkládají, je mu naprosto cizí. V tomto přístupu místa vnucují své tvary architektuře a ta jejich možností citlivě naslouchá.“¹⁹³*

Valdštejnem realizovaný komponovaný celek naopak zahrnuje důmyslně pojatý soubor staveb reprezentativního charakteru, kde monumentalita a vznosnost vystupují v plném měřítku. Ona citlivost a pozvolné tempo, které jsou tolik vlastní průběhu realizace šlikovské, u Valdštejna nenachází své uplatnění. Kompozice Valdštejnova vznikala velmi dynamicky, v rychlém a horečném tempu (vždyť porovnáme-li rozsah let, během kterých se obě pojednávané kompozice vyvíjely, vyvstává před námi zcela nesouměřitelný rozdíl: Valdštejnova kompozice vznikla během pouhých třinácti let, zatímco František Josef Šlik své panství postupně velebil v průběhu téměř pěti desetiletí).

V souvislosti s tvůrčí filozofií těchto komponovaných celků můžeme hovořit přímo o prolínání jednotlivých protikladných principů (ve smyslu přidávání – ubírání hmoty, monumentálního – drobného měřítka, aj.). Valdštejnova kompozice přirozeně reagovala na okolní terén, pojímala ho však jako hmotu, se kterou je možné dále pracovat a

dle svých představ přetvářet. Šlikovská koncepce naopak považovala krajinnou morfologii za výchozí potenciál, a jednotlivé stavby (zde myšleny především sakrální) tento potenciál citlivě rozvíjely. Tam, kde Valdštejn pro zvýraznění kompozice vysázel lipovou alej, František Josef Šlik zvolil lesní průsek (který „je vlastně negativem aleje“)⁹⁴. Lipová alej nás v kompozici valdštejnské přivádí k architektonické dominantě sloužící účelu zábavy a odpočinku (čtyřřadé stromořadí spojující Jičín s rozlehlým parkem a sálou terrenou v nedalekých Valdicích), u souboru šlikovského naopak lesními průseky směřujeme k místům posvátným.

Zvláštní aspekt v tomto ohledu představuje také symbolická spojitost v krajině mezi místy vyvýšenými a místy níže položenými, které odkazují na nejzákladnější archetypální vzory vůbec. Vyvýšená místa šlikovského panství jsou jemně korunovaná stavbami kaplí zasvěcených ženským patronkám. Naopak Valdštejnovu kompozici, situovanou v místě údolní kotliny (údolí zde zastupuje princip ženský) doplňují a zvýrazňují stavby zasvěcené mužským patronům (připomeňme jičínské kostely sv. Jakuba Většího a sv. Ignáce či kostel sv. Bruna ve Valdicích).⁹⁵ Tato souvislost nemusela být v tehdejší době vůbec vnímána (ponecháme jí v tomto ohledu jistou hypotetičnost), přesto však považujeme za přínosné tento aspekt zmínit (svědčí to i o neustálé proměně vnímání daných kompozičních struktur, i o tom, že každá doba si všímá jiných souvislostí).

...

Vzhledem ke skutečnosti, že ani jeden ze zmíněných stavebníků neměl vlastního potomka a tedy ani přímého následovníka, který by mohl v započatém díle pokračovat, zůstala obě krajinářská díla ve své nedokončené podobě. Kompoziční soubor, iniciovaný vévodou

Albrechtem z Valdštejna, si díky své razantnosti a jasnému rozvržení zachoval svou podobu v dobře čitelné formě dodnes. Naopak kompozice hraběte Františka Josefa Šlika, která i v době svého vzniku působila spíše svou jemností a splývavostí s okolní krajinou, byla již zanedlouho po smrti jejího tvůrce nerespektována a narušena necitlivými zásahy.

V současné době existuje na Jičínsku sdružení obcí s názvem „Mariánská zahrada“, které usiluje o získání prostředků na obnovu památek v této oblasti. Těžiště zájmu zde představují především drobné barokní kaple na velišsko – vokšickém území, které již řadu let chátrají. Uvažuje se dokonce o oživení jejich původního vizuálního propojení pomocí obnovy lesních průseků.

Na závěr uvedeme citaci z práce Karla Watzka, která se zmíněné situace přímo dotýká: *„Vyvstává otázka, zda snaha o znovuoživení a doplnění barokních myšlenek přetavených v šepot nehmotných linií mezi kaplemi, sochami, cestami a kopci má vůbec šanci být respektována a akceptována širším okruhem veřejnosti. A nestanou se obnovená „místa souvislostí“ jen skanzenem, cílem víkendových výletů, namísto denně „dotýkané“, kultivované krajiny s lidmi, kterým se v ní líbí žít, pracovat, kteří se s ní ztotožní? Záleží to zřejmě především na citlivosti a míře empatie, s jakou bude revitalizace navržena.“⁹⁶*

Závěr

V této práci jsme se pohybovali na území šlikovského panství na Jičínsku, kde jsme zkoumali jednotlivé architektonické realizace z doby baroka, a to zejména v souvislosti se stavební činností hraběte Františka Josefa Šlika.

Jedním z hlavních cílů práce bylo popsání a zhodnocení tohoto architektonického dědictví v jeho mnohvrstevném významovém měřítku. Především u objektů sakrálního charakteru jsme se setkali se zvláštní symbolickou skutečností vyplývající ze zasvěcení těchto staveb a jejich vzájemných prostorových a pohledových vazeb. Tyto souvislosti byly postupem času znečitelněny a narušeny (ať již drobnými zásahy lidskými či přirozeným vývojem vegetačním) a v současnosti jsou přítomny pouze latentně. Zmíněná skutečnost však neubírá na uměleckém významu celého komponovaného celku a mezi dodnes existujícími krajinářskými projekty, které vznikly v období baroka, má své nezastupitelné místo. Jeho hodnotu navíc umocňuje i existence krajinářské kompozice vévody Albrechta z Valdštejna, která se nachází v bezprostřední blízkosti a přispívá tak k celkové jedinečnosti pojednaného krajinného prostoru.

Téma komponovaného celku na území šlikovského panství však nepovažujeme za zcela uzavřené. Prostor pro další bádání vyvstává například v souvislosti s osobností Jeana Baptisty Matheyho, neboť doposud není zřejmé, jakou měrou se podílel na celkové koncepci kompozičním plánu. Detailnější pozornost by si zasloužil i kostel sv. Jakuba Většího v Kopidlně, a to nejen z hlediska autorského, ale i významového (jakou symbolickou hodnotu představuje v rámci šlikovské kompozice).

V neposlední řadě jsme se věnovali otázce autorství, jelikož u některých z pojednávaných staveb není doposud jednoznačně určené.

Na základě vlastního pozorování a detailnějšího studia nashromážděné literatury jsme se přiklonili k názorovému stanovisku, které hovoří ve prospěch Filipa Spannbruckera. Tento názorový příklon však - spíše než cosi definitivního – považujeme za jiný možný úhel pohledu, jakým lze na danou problematiku nahlížet (a případně i možnou badatelskou cestu, po které se lze ubírat).

Poznámky

1. Zdeněk Kalista, *Tvář baroka*, Praha, s. 22.
2. Lucie Rychnová, *Drobná sakrální architektura v barokní komponované krajině Jičínska. Velišsko–vokšické panství Františka Josefa Šlika*, bakalářská práce, KTF UK, Praha 2006.
3. Pavel Vlček, *Dějiny architektury renesance a baroka*, Praha 2006, s.160-161.
4. Mojmír Horyna, *Architektura baroka v Čechách*, in: Vít Vlnas (ed.), *Sláva barokní Čechie. Stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století*, Praha 1998, s. 78.
5. Jan Hendrych, *Krajina kulturní a historická*, in: *Zprávy památkové péče* LVIII, 1998, č. 3, s.73.
6. Ibidem, s. 74.
7. Pavel Hájek, *Baroko a česká krajina: Urbanismus českého baroka na příkladu města Jičína a jeho okolí*, Praha 2003, s.13.
8. Karel Watzko, *Urbanistická studie kompozičních prvků části Jičínska*, rkp, diplomová práce FSV ČVUT 2007.
9. Ibidem, s.18.
10. Jaroslav Wagner, *Jičín*, Praha 1979, s. 11.
11. Jan Křtitel Čeliš, *Člověk a krajina, duchovní aspekty*, in: *Valdštejnská loggie a komponovaná krajina okolí Jičína, Z Českého ráje a Podkrkonoší - Supplementum 3*, Semily 1997, s. 180.
12. Viz Jaroslav Wagner (pozn. 10), s. 31.
13. Jaromír Gottlieb, *Textura krajiny v textuře valdštejnské urbanistiky*, in: *Albrecht z Valdštejna Inter arma silent musae?*, Praha 2007, s. 212.
14. „Pieroni je připomínkoval, korigoval, k některým prestižním stavbám dodával vlastní plány. Poté, co vévoda plány schválil,

- přebíral stavební úřad odpovědnost za jejich provedení“.* Petr Fidler, *Albrecht Václav Eusebius z Jičína—stavebník a mecenáš*, in: *Albrecht z Valdštejna Inter arma silent musae?*, Praha 2007, s. 84.
15. Ibidem, s. 82.
16. 1. března 1628 byla v Jičíně vydána listina potvrzující založení františkánského kláštera na Veliši; Barbora Klipcová, *Albrecht z Valdštejna jako církevní fundátor*, in: *Albrecht z Valdštejna Inter arma silent musae?*, Praha 2007, s. 222.
17. Na tuto souvislost mne upozornil Jaromír Gottlieb.
18. Bohuslav Balbín, *Krásy a bohatství české země*, Praha 1986, s. 139.
19. Jan Hendrych, *Tvorba krajiny a zahrad III*; Praha 2000, s. 95–96.
20. Podrobněji tento aspekt pojednává ve své diplomové práci Karel Watzko, (pozn. 8). Bývalé šlikovské dominium dělí pro snadnější uchopení do tří imaginárních krajinných „pruhů“, konkrétně pruhu ostružensko-vokšického, velišsko-chyjického a libáňsko-bystřického. *„Velišsko-chyjický pruh (i přes absolutní většinu staveb spadajících datem svého vzniku i svým vzhledem nepochybně do téhož období (zde myšleno barokního, pozn.autorky), působí při podrobnějším zkoumání poněkud odlišně. Při analýze krajinné, sídelní i architektonické struktury této oblasti byl identifikován silný původní charakter, který zde zanechala gotika. Nejlépe je to pozorovatelné na vzájemném rozmístění sakrálních objektů a jejich vztahu k přírodním reáliím. Prakticky všechny kostely této oblasti stojí na místech starších, převážně gotických kostelů“.* Karel Watzko (pozn. 8), s. 41.
21. Pojednávané území bylo již ve 14. století protkáno hustou sítí sakrálních staveb gotického charakteru; jen na území starohradského a kopidlanského panství stálo tehdy jedenáct

- kostelů a jedna kaple. Max Dvořák, *Beitrag zur gräfllich Schlikschen Herrschafts und Hausgeschichte*, Jičín 1895, s. 35.
22. Původní kopidlanská tvrz vznikla patrně koncem 14., nebo v průběhu 15. století. Sloužila jako vodní tvrz, chráněná soustavou valů a příkopů, které se plnily vodou z přilehlého rybníka. Později byla přestavěna a rozšířena v renesanční zámek. Emanuel Poche - Ivo Kořán - Anežka Merhautová et al., *Umělecké památky Čech III.*, Praha 1980, s. 205.
 23. SOA Zámorsk, Rodinný archiv Šliků, Inventární kniha, s. 1.
 24. Emanuel Poche - Ivo Kořán - Anežka Merhautová et al., *Umělecké památky Čech III.*, Praha 1980, s. 205.
 25. Viz Max Dvořák (pozn. 21), s. 13.
 26. Jádrem hradu tvořil gotický dvoupatrový palác obdélníkového půdorysu (zčásti zachovalý v západním křídle nynějšího zámku) s hlavním vchodem ve věžovité stavbě na středu západního průčelí. Součástí tohoto komplexu byly i hospodářské budovy a gotický hradní kostel. Na východní a severní straně byl areál hradu opevněn parkány, na ostatních stranách valem, příkopem a hradební zdí. *Umělecké památky Čech IV.*, Praha 1982, s. 462.
 27. Viz Max Dvořák (pozn. 21), s. 36.
 28. Ibidem, s. 34.
 29. Viz *Umělecké památky Čech IV.* (pozn. 26), s. 463-464.
 30. Viz Max Dvořák (pozn. 21), s. 39-40.
 31. Ibidem, s. 40-44.
 32. Otakar Vinař, *Pět století Šliků*, Praha 1998, s. 121.
 33. Ibidem, s. 156.
 34. Ibidem, s. 156-157.
 35. Karol Bílek, Jindřich Hrabě Šlik, in: *Listy starohradské kroniky XIV.*, Staré Hrady 1991.

36. František Alois Vacek, Die Dynasten auf Velisch, in: *Hormayr. Archiv für Geschichte, Statistik, Literatur und Kunst*, Wien 1827, s. 434.
37. Viz *Umělecké památky Čech III* (pozn. 24), s. 206.
38. Jiří Kropáček, Tvorba architekta Jeana Baptisty Matheyho pro šlikovské panství velišsko-vokšické, in: *Listy starohradské kroniky XVI*, Staré Hrady 1993, s. 37-44.
39. *Ottův slovník naučný*, ilustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí, svazek 24, Staroženské – Šyl, Praha 1906, s. 678.
40. Martin Fiala, Jakub Hrdlička, Šlikové, hrabata z Passaunu a Haliče, in: *Listy starohradské kroniky XI*, Staré Hrady 1988.
41. SOA Zámorsk, Rodinný archiv Šliků, inv.č.527 a 531, sign. XI.7, fasc. č. 13.
42. Autorem této podobizny je Franz Rosa. V roce 1910 namaloval jičínský malíř Antonín Pick zmenšenou kopii, která jako datum vzniku originálu uvádí rok 1678. Originál se v současnosti nachází v Národní galerii, zmíněná kopie je uložena v rodinném archivu Šliků v Zámorsku.
43. SOA Zámorsk, Rodinný archiv Šliků, kart. č.3., inv. č. 55, sign. I.52/17.
44. Viz Max Dvořák (pozn. 21), s. 39-40.
45. Národní archiv, Desky zemské 77. H 3 – 13.
46. SOA Zámorsk, Rodinný archiv Šliků, kart. č. 71, inv.č. 533, sign. XI.7
47. SOA Zámorsk, Rodinný archiv Šliků, inv. č. 55, sign. I.52/17.
48. *Ottův slovník naučný*, ilustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí, svazek 24, Staroženské – Šyl, Praha 1906, s. 678.
49. Ibidem, s. 678.
50. Pavel Vlček, *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s.409.

51. Mojmír Horyna, *Santini*, Praha 1998, s. 47.
52. Viz Pavel Vlček (pozn. 50), s. 409 - 410.
53. Jan Morávek, Jean Baptiste Mathey a Pražský hrad, *Umění VI*, 1958, s.167.
54. Ibidem, s. 170 - 171.
55. Ibidem, s. 174.
56. Ibidem, s. 174-176.
57. ILLUSTRISSIMUS DOMINUS DOMINUS FRANCISCUS JOSEPHUS SCHLICK S.R.I. COMMES IN BASSANO ET WEISKIRCHEN/ DOMINUS IN KOPIDLNO ALTENBURG BARTAUSCHOW WOKSCHITZ GITSCHINOWES/ BILSKO S.C.R.M. ACTUALIS CAMERARUS ET INSUPREMO AULAE AERARIO CONSILIARIUS/ GRANARIUM HOC EXSTRUXIT MDCLXXX ARC.D.J.B.MATHEY.
58. ILLUSTRIS ET EXCELL^{LIS} DO:^{US} DO:^{US} FRANCISCUS/ IOSEPHUS SCHLIK SRI COMES IN BASSAN et WEIS/ KIRCHEN, DOMINUS IN WOKSCHITZ BARTOUSCHOV, ALTENBURG, COPITNO/ GITSCHINOWES BILSKO, / Ar^{cto} D^o J. B. Mathey / MaS:MU: Phip. Spanbruckera.
59. Na nově přistavené části sýpky byla umístěna pamětní deska s nápisem: LPMDCCCXXI ZA SLAWNEHO PANO/ WANI FRANTISSKA IHO CYSARE RAKAUSKE/ HO KRALE ČESKEHO etc. etc. etc. TEZ ZA CASU/ SLAWNE PAMETI PANA FRANTISSKA HRAB/ ETE SCHLIKA NA BASSANU BILEM KOSTELCY/ GRUNTOWNIHO PANA PANSTVI GIČINOWSKE KO/ PIDLNA STARYCH HRADU etc. etc. PRWNIHO RIDITELE FERDIN.LAUN/ BERGRA, LESNIHO DOZORCE P. KARLA NEUMANNA, DUCH/ ODNIHO P. IANA ROTTE PURGRABYHO P. FILIPA GELINKA, POLES/ NYHO P. IANA CAIDLERA, OBROČNIHO P. IOZEFA MULAČE/ VRCHNICH RICHTARU

IAKUBA NEUBERTA Z ZITETINA, TOMASSE/ WALENTY
Z KETNĚ IOZEFA SOCHORA Z LIBESIC, IANA WOWSA/
CEGKOWIC WYSTAWENEM GEST TENTO SSPEICHAR
NAKLA/ DEM WSEOBECNYM PANSTVJ GIČINOVCE.

60. Celý text zní: LLAC EXCELL D.D.FRAN.IOSE.SCHLIK.S.R.I.COMESIN
BASSAMET/WEISKIRCHEN D.IN COPITLNO ALTENBURG BARTAVSOW
WOKSCHITE GITSCHINOWES/BILSKO HOHENAUGESD ET ROBLIN SCR.
M.ACTUAUS INTIMUS CON.CAME SUP IUDIO?PROVASSET/AER REGII IN
BOEMIA PRAESES SACELLUM HOC B.V.M.LAV DEVOTUM EXSTRU
CURAVIT/ARCH.D.I.B.MATHEY.
61. Jan Bukovský, *Loretánské kaple v Čechách a na Moravě*, Praha
2000, s. 40.
62. Jaromír Gottlieb, Zahrada Mariánská, in: *Tvář naší země III.,
Duchovní rozměr krajiny*, Lomnice nad Popelkou 2001, s. 31–45.
63. Ivo Kořán, Santini ve východních Čechách, in: *Umění XXII*, 1974,
s. 214.
64. Jiří Kropáček, Tvorba architekta Jeana Baptisty Matheyho pro
šlikovské panství velišsko-vokšické, in: *Listy starohradské kroniky
XVI*, 1993, s 37-44.
65. Viz Lucie Rychnová (pozn. 2), s. 33-34.
66. „Na grafických listech označených čísly 79 a 80 nacházíme kresbu
dvou oltářů, které vykazují s oltářem ve sv. Anně nápadnou
podobnost.“ Ibidem, s. 34.
67. Viz Pavel Vlček (pozn. 49), s. 609.
68. Viz Ivo Kořán (pozn. 63), s. 214.
69. Ibidem, s. 214.
70. Např. Rostislav Švácha, K vývoji díla Jana Santiniho, *Umění
XXVII*, 1979., Jan Sedlák, *Setkání baroku s gotikou*, Praha 1987.,
Věra Naňková, Architektura vrcholného baroka v Čechách, in:
Dějiny českého výtvarného umění II, Praha 1989, díl 2.

71. Viz Mojmír Horyna (pozn. 51).
72. Viz Mojmír Horyna (pozn. 51), s. 416.
73. Viz Lucie Rychnová (pozn. 2).
74. Patrně v roce 1711 provedl Spannbrucker menší úpravy v bytě po Santiniho zesnulém otci. Pavel Zahradník, Santini v Želivě, *Průzkumy památek* II, 1995, s. 13.
75. Na tuto skutečnost mne upozornila Lucie Rychnová.
76. Farní pamětní kniha ve Vršcích připomíná, že zdejší kostel sv. Vavřince byl vystavěn od zednického mistra Filipa Parnbruka z Prahy, dále jsou jmenováni polír A. Hachenberk, kameník Josef Kníř z Velíše, tesař František Knap a polír Jan Hitl. Ivo Kořán (pozn. 63), s. 221.
77. Dalším místem, kde se setkáváme s tvorbou Filipa Spannbruckera představuje zbirožské panství na pomezí západních a středních Čech, které patřilo po celé 17. a část 18. století k panstvím České komory. Detailněji o této části Spannbruckerovy tvorby pojednává ve svém článku Vratislav Ryšavý: Pražský architekt Filip Spannbrucker na zbirožském panství, in: *Zprávy památkové péče*, 2006, č. 5, s. 429.
78. Viz Ivo Kořán (pozn. 63), s. 216.
79. Viz Mojmír Horyna (pozn. 51), s. 439.
80. Viz Ivo Kořán (pozn. 63), s. 216.
81. Pavel Zahradník – Michaela Líčeníková – Jan Hendrych, *Stavebně historický průzkum. Soubor barokních kaplí na panství Šliků*, Praha 2000.
82. Pavel Vlček, *Encyklopedie českých zámků*, Praha 2006, s. 166.
83. Jaroslav Wagner, *Jičín*, Praha 1965, s. 52
84. Viz Jiří Kropáček (pozn. 64).
85. Viz Jaroslav Wagner (pozn. 82), s. 23.
86. Viz Jaromír Gottlieb (pozn. 62).

87. Viz Pavel Hájek (pozn. 7).
88. Viz Karel Watzko (pozn. 8).
89. Viz Pavel Hájek (pozn. 7), s. 45-57.
90. Viz Jaromír Gottlieb (pozn. 62).
91. Ibidem.
92. Viz Karel Watzko (pozn. 8), s. 14.
93. Viz Jaromír Gottlieb (pozn. 62).
94. Viz Karel Watzko (pozn. 8), s. 30.
95. Viz Jaromír Gottlieb (pozn. 62).
96. Viz Karel Watzko (pozn. 8), s. 15.

Literatura

Bohuslav Balbín, *Krásy a bohatství české země*, Praha 1986.

Josef Bělohav, *Jičín*, Praha 1910.

Bohuslav Blažek, Ekologie baroka, in: *Architektura*, 1990, č. 3, s. 40 – 41.

Bohuslav Blažek, Valdštejnova krajina. Okázalý zbohatlík, nebo velkorysý investor?, in: *Umění a řemesla*, 2000, č. 2, s. 8 – 12.

František Alois Vacek, Die Dynasten auf Velisch, in: *Hormayr. Archiv für Geschichte, Statistik, Literatur und Kunst*, Wien 1827.

Jan Bukovský, *Loretánské kaple v Čechách a na Moravě*, Praha 2000.

Max Dvořák, *Beitrag zur gräfflich Schlikschen Herrschafts und Hausgeschichte*, Jičín 1895.

Zuzana Francková - Jaromír Gottlieb - Miloš Šejn, *Katedrála uprostřed krajiny*, Jičín 1998.

Jaromír Gottlieb, Zahrada Mariánská, in: *Tvář naší země III., Duchovní rozměr krajiny*, Lomnice nad Popelkou 2001, s. 31 – 45.

Pavel Hájek, *Baroko a česká krajina: Urbanismus českého baroka na příkladu města Jičína a jeho okolí*, Praha 2003.

Jan Hendrych, *Tvorba krajiny a zahrad III*, Praha 2000.

Jan Hendrych – Michaela Líčeniková, Historická krajina Jičínska, in: *Zprávy památkové péče LVIII*, 1998, č. 3, s. 76 – 83.

Hana Horáková, *Jičín*, Bibliografický průvodce po stavebních, uměleckých a technických památkách, Jičín 1988.

Mojmír Horyna, Barokní architektura a kompozice krajiny; in: *Kompozice zahrad*, Praha 1987, s. 29 – 39.

Mojmír Horyna, *Jan Blažej Santini- Aichel*, Praha 1998.

Josef Janáček, *Valdštejn a jeho doba*, Praha 1978.

Zdeněk Kalista, *České baroko*, Praha 1941.

Ivo Kořán, Prostorové iluze Anselma Luraga, in: *Umění XXI*, 1973.

Ivo Kořán, Santini ve východních Čechách, in: *Umění XXII*, 1974.

Jiří Kropáček, Tvorba architekta Jeana Baptisty Mattheyho pro šlikovské panství velišsko-vokšické, in: *Listy starohradské kroniky XVI*, 1993, s 37-44.

Jaroslav Mencl, *Pověsti jičínského kraje*, Jičín 1938.

Ferdinand Menčík, *Dějiny města Jičína I.*, 2.sv., Jičín 1906.

Emanuel Poche - Ivo Kořán - Anežka Merhautová et al., *Umělecké památky Čech I*, Praha 1977.

Emanuel Poche - Ivo Kořán - Anežka Merhautová et al., *Umělecké památky Čech II*, Praha 1978.

Emanuel Poche - Ivo Kořán - Anežka Merhautová et al., *Umělecké památky Čech III*, Praha 1980.

Emanuel Poche - Ivo Kořán - Anežka Merhautová et al., *Umělecké památky Čech IV*, Praha 1982

Václav Pražák, *Baroko východních Čech*, Hradec Králové 1999.

Václav Richter, Poznámky k baroknímu umění, in: *Umění a svět*, Praha 1998, s. 303.

Lucie Rychnová, *Drobná sakrální architektura v barokní komponované krajině Jičínska. Velišsko–vokšické panství Františka Josefa Šlika*, bakalářská práce, KTF UK, Praha 2006.

Jiří Sádlo, Pavel Hájek, Česká barokní krajina - co to vlastně je? I. Kulturně – antropologická východiska odpovědi; in: *Dějiny a současnost*, 2004, č. 3, s. 29 – 33.

Jiří Sádlo, Pavel Hájek, Česká barokní krajina - co to vlastně je? II. Jevy, procesy, interpretace; in: *Dějiny a současnost*, 2004, č. 4, s. 45 – 49.

Oldřich Stefan, Příspěvky k dějinám české barokní architektury, Skupina římského směru, G. B. Mathey, in: *Památky archeologické* XXXVI, 1927.

Miloš Šejn, Rága ráje, in: *Tvář naší země*, Lomnice nad Popelkou 2001.

Miloš Šejn, *Krajina putování a údělu místa. Schlikové na Jičínsku*. Jičín 1999.

Rostislav Švácha, K vývoji díla Jana Santiniho, in: *Umění* XXVII, 1979, 382-400.

Valdštejnská loggie a komponovaná krajina okolí Jičína, Z Českého ráje a Podkrkonoší - Supplementum III; Semily 1997.

Otakar Vinař, *Pět století Šliků*, Praha 1998.

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

Jaroslav Wagner, *Jičín*, Praha 1979.

Karel Watzko, *Urbanistická studie kompozičních prvků části Jičínska*, rkp, diplomová práce FSV ČVUT 2007.

Zdeněk Wirth, Komponovaná krajina, in: *Náš domov*, 1925, č. 1, s. 14–15.

Seznam vyobrazení

- Obr. 1: Sýpka ve Střevači, pohled na západní průčelí.
- Obr. 2: Sýpka ve Vokšicích.
- Obr. 3: Sýpka ve Vokšicích, pohled na sálu terrenu.
- Obr. 4: Pohled na velišský hřbet, v popředí stejnojmenný vrch Veliš.
- Obr. 5: Kaple Loreta, pohled na západní průčelí.
- Obr. 6: Kaple Loreta, vnější členění plochy stěn, severní průčelí.
- Obr. 7: Kaple Loreta, kamenné vázy na atice.
- Obr. 8: Kaple Loreta, šlikovský znak.
- Obr. 9: Kaple sv. Anny.
- Obr. 10: Kaple sv. Anny, letecký pohled.
- Obr. 11: Kostel sv. Šimona a Judy, Chyjice.
- Obr. 12: Zámek ve Vokšicích.
- Obr. 13: Kostel sv. Jakuba Většího, Kopidlno.
- Obr. 14: Kostel sv. Vavřince, Vršce.
- Obr. 15: Hlásná Lhota, kaple sv. Andělů strážců.
- Obr. 16: Kaple sv. Andělů strážců, oltářní obraz.
- Obr. 17: Ostružno, kaple Nejsvětější Trojice.
- Obr. 18: Zámek v Jičíněvsi.

Resumé

Diese Arbeit befasst sich thematisch mit der sakralen Barockarchitektur auf dem Gebiet der schlikschen Herrschaft Kopidlno. Die Dynastie Schlik machte sich hier im Jahr 1635 ansässig und seit dem begann hier ein Prozess der schrittweisen künstlerischen Kultivation. Am deutlichsten engagierte sich in dieser Richtung Graf Franz Josef Schlick.

Seine Kraft beschränkte sich nicht an die Verwaltung des schlikschen Dominions. Außer diesen Verpflichtungen verrichtete er einige höhere amtliche Tätigkeiten im Rahmen des tschechischen Königums. Seine anfängliche Bautätigkeit war direkt mit der Prager Umgebung und seiner Wirkung in der Funktion des Präsidenten der tschechischen höfischen Pulverkammer verbunden. In diesem Milieu machte er sich mit dem französischen Architekten Jean Baptiste Mathey bekannt (Mathey entwarf im Jahr 1694 die Menage der Prager Burg für die tschechische höfische Pulverkammer).

Filip Spannbrucker gehört zu den Autoren, deren Schaffen bisher in Schatten seiner berühmten Zeitgenossen blieb (damalige architektonische Führungspersönlichkeiten repräsentierten Jean Baptiste Mathey, Jan Blažej Santini-Aichel und Kryštof Dientzenhofer). Spannbrucker's architektonisches Werk wurde bis jetzt nicht ganzheitlich durchgeforscht. Auf dem Gebiet der schlikschen Herrschaft Kopidlno realisierte er im Bereich von 1698 bis 1726 einige Sakral – und Profanbauten. Bei einigen von ihnen ersteht die bisher unverantwortliche Frage der Autorschaft, denn es nich ganz klar ist, ob Spannbrucker alle Bauten, die er gebaut hat, auch projektierte. Es handelt sich konkret um die Kirche des heiligen Jakob in Kopidlno und einige kleinen Kapellen.

Franz Josef Schlik entwickelte mit Mathey auf dem Gebiet seiner Herrschaft Kopidlno eine enge Mitarbeit. Aus dem Jahr 1690 stammt das

Speichergebäude in Střevač, im Jahre 1694 entstand die loretanische Kapelle in der Nähe von Hlásná Lhota und im Jahre 1700 das Speichergebäude in Vokšice. Alle diese architektonischen Realisierungen wurden gebaut nach Matheys Entwürfen. Nach Matheys Tod trat im Jahr 1698 der Prager Architekt Filip Spannbrucker sein Dienst bei Graf Schlick an.

Diese Arbeit konzentriert sich nicht zuletzt auch auf das Entdecken der symbolischen Aspekte der Barockarchitektur. Die Architektur stellt eine Bedeutungsträgerin vor, die eine geistliche und symbolische Botschaft vermitteln kann. Die einzelnen Sakralbauten stehen in diesem Fall nicht getrennt, ohne Zusammenhang mit dem umliegenden Milieu, sondern reagieren sehr empfindlich auf die Umgebung und gegenseitige Existenz und bilden untereinander visuelle Verbindungen. Aus diesem Grund (und zugleich unter Bezugnahme auf die Qualität der einzelnen Bauten) finden wir dieses komponierte Landschaftsareal so wertvoll und bedeutend.

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Michaela Horáková
Katedra:	dějiny umění
Vedoucí práce:	prof. PhDr. Rostislav Švácha, CSc.
Rok obhajoby:	2008

Název práce:	Sakrální architektura doby baroka na šlikovském panství Kopidlno
Název v angličtině:	Religious baroque architecture in the area of Šlik's manor
Anotace práce:	Práce se zabývá stavební činností rodu Šliků na Jičínsku, především za hraběte Františka Josefa Šlika. Vymezuje hranice jejich panství a mapuje tamější sakrální architekturu zhruba do roku 1725. Jednotlivé objekty nehodnotí pouze z hlediska architektonického, ale v širších souvislostech krajinných (existence dvou komponovaných krajinných celků v bezprostřední blízkosti – barokní „zahrada“ Františka Josefa Šlika a krajinářský projekt Albrechta z Valdštejna), myšlenkových (architektura jako nositelka symbolického významu) a historických. Pozornost v neposlední řadě věnuje i otázce autorství, neboť u některých staveb není doposud jednoznačně prokázané.
Klíčová slova:	Sakrální barokní architektura, české země, Jičínsko, šlikovské panství, hrabě František Josef Šlik, Jean Baptiste Mathey, Filip Spannbrucker.
Anotace v angličtině:	
Klíčová slova v angličtině:	Religious baroque architecture, Bohemia, region of Jičín, Šlik's manor, count František Josef Šlik, Jean Baptiste Mathey, Filip Spannbrucker.

Přílohy vázané v práci:	Obrazová příloha
Rozsah práce:	65 stran
Jazyk práce:	čeština