

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Katolická teologická fakulta

Ústav dějin křesťanského umění

Dějiny křesťanského umění

Miloš Vavříčka

Děkanský kostel Povýšení sv. Kříže v Děčíně

diplomová práce

Vedoucí práce: prof. PhDr. Mojmír Horyna

2010

OBHÁJENA

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vykonal samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

A handwritten signature consisting of two curved lines forming an arch, with some illegible characters in the center.

Poděkování:

Rád bych na tomto místě v první řadě poděkoval vedoucímu této diplomové práce panu prof. PhDr. Mojmíru Horynovi za velkou pomoc, cenné rady i nezměrnou trpělivost při konzultacích. Za řadu upřesnění děkuji kolegovi Mgr. Františku Šumanovi ze Zámku Děčín. Dále pak paní Mgr. Haně Slavičkové stejně jako dalším pracovníkům děčínské pobočky Státního oblastního archivu v Litoměřicích, za všechny Mgr. Otto Chmelíkovi. Stejně děkuji také panu Petru Jozovi a Mgr. Janu Němcovi ze Státního okresního archivu Děčín. V neposlední řadě bych rád poděkoval oběma duchovním otcům, P. Mgr. Ing. Antonímu Sedlákovu a P. Mgr. Tomáši Kubovi, kteří se během sestavování této práce na děčínském děkanství vystřídali a s pochopením snášeli mé potulky kostelem. Děkuji rovněž panu kostelníku Skřivánkovi i panu regenschorimu Ing. Janu Záhorovi.

Obsah

I. Úvod	5
II. Přehled písemných pramenů a literatury	7
III. 1. Umělecké zázemí	11
IV. Osobnost stavebníka	14
V. Symbolika thunovských fundací	17
VI. Zámecký kostel v urbanismu města	19
VII. Ikonografické prameny	20
VIII. Historie stavby	21
IX. Otázka autorství.....	27
X. Architektonický rozbor	33
XI. Výzdoba interiéru	38
XI. 1. Fresková výmalba	38
XI. 2. Hlavní oltář	46
XI. 3. Boční oltáře	50
XII. Kaple Panny Marie Sněžné	55
XIII. Nové úpravy a opravy	60
Obrazová příloha	68
Seznam písemných pramenů a literatury	80
Seznam vyobrazení	89
Seznam zkratk	95 95

II. Přehled písemných pramenů a literatury

Základem této práce jsou písemné prameny uložené v děčínské pobočce Státního oblastního archivu v Litoměřicích – důchodové účty thunovského velkostatku, thunovský rodinný archiv. Návštěva Zemského archivu v Salcburku nepřinesla žádná bližší poznání.

V roce 1679 či 1681 navštívil děčínský zámek barokní dějepisec Bohuslav Balbín (1621–1688). Čerstvě přestavované sídlo na něj učinilo veliký dojem, neboť mu ve svých „Miscellaniích“ věnoval hned čtyři strany. Na zámku jej zaujala především nová konírna, soukromá zahrada, sochařská výzdoba a vodní prvky. Ze středověkých částí zámku, které mu připadaly jako „temné a smutné“, ohodnotil jediné gotickou kapli sv. Jiří. Nadšeně popisuje příjezdovou cestu na zámek. Stavba starého kostela sv. Kříže však jeho pozornost nezískala.¹

První snahy o seriózní uvedení kostela sv. Kříže do historických souvislostí nalezneme (s jistou dávkou odvážného tvrzení) ve farních knihách děčínského děkanství. Ještě před polovinou 18. století, v duchu barokních pamětí, sepisuje historii děčínské farní obce děkan, teolog a církevní hodnostář Georg Friedrich Joseph svobodný pán Wilczek von Girland und Hulzin (1711–1771), který děkanskou službu v Děčíně vykonával od roku 1741 až do své smrti. Jeho „Fragmenta Antiquitatis de origine Ecclesiae Decanalís“ vepsaná do nejstarší dochované farní knihy, zachycují chronologicky řazené události s letopočty od nejstarších dob k pisatelově současnosti. Informace čerpal děkan Wilczek patrně z ústního podání a snad také ze starších farních knih; nelze však vyloučit, že využil i písemné prameny z vrchnostenského archivu či dokonce litoměřického biskupství. Svým zpracováním dává baroknímu produhovněnému obsahu řád již téměř osvícenský. Pro naše poznání dokládá, že nový zámecký kostel sv. Kříže se hned od počátku stal důležitou součástí duchovního života děčínské farnosti.²

¹ Citováno podle: M[arkéta] BAŠTOVÁ / L[uboš] LANCINGER: Děčín. Hlavní zámecká budova, stavebně historický průzkum (rukopis), SÚRPMO, Praha 1983, 13–15; L[uboš] LANCINGER: Dlouhá jízda, stavebně historický průzkum (rukopis), SÚRPMO, Praha 1983, 2sq. Je možné, že starý kostel byl v polovině 17. století zničen požárem.

Jiným zdrojem často identických zpráv jsou opisy důležitých listin z vrchnostenského archivu shromážděné v tzv. „Liber beneficii“. Tato farní kniha zřízená roku 1734 pro účely děčínské farnosti zaznamenává opisy instrumentů z let 1696–1884. Vedle opisů z regist s biskupskými či císařskými nařízeními, obsahuje hraběcí fundační instrumenty a beneficia (včetně volně vloženého opisu fundace hraběte Maxmilian Thuna pro kostel sv. Kříže z roku 1697).³

O stavbě kostela sv. Kříže se zmiňuje Jaroslav Schaller (1738–1809) v pátém dílu své „Topografie českého království“ z roku 1787. Informuje o výstavbě kostela a jeho stavebníkovi hraběti Maxmilianu Thunovi, rovněž o vysvěcení chrámu v roce 1691 salcburským arcibiskupem Johannem Ernestem Thunem. Připomíná opravy kostela v roce 1773, které nechal provést hrabě Johann Josef Thun.⁴

V pravdě moderním badatelem 2. poloviny 19. století byl děčínský děkan Anton Kropsbauer již v pozitivistickém duchu pracuje s prameny i sekundární literaturou. Snaží

² Primus Tetschensis Liber Memorabilium, SOKA Děčín, nezpracovaný fond, nepag., [fol. 140–145]. Jedná se o nejstarší dochovanou farní knihu v Děčíně z let 1713–1912. Vedle opisů biskupských nařízení, instrukcí, císařských patentů atd. do ní děčínská děkani zaznamenávali vizitace, nadace nejruznějších dárců a události ve farnosti. Do těchto nesourodých pramenů přispěl děkan Wilczek „historiografickými“ paměti nadepsanými: „Fragmenta Antiquitatis de origine Ecclesiae Decanalis ex vetustissimus traditionibus excerpta at pro perpetua rei memoria a Georgio L. B. de Wilczek hic notata“, které chronologicky zaznamenávají legendické i ověřené události vzniku a fungování farní obce při kostelu sv. Václava, vyúsťují v děkanově nástupu do úřadu a pokračují jeho dalším působením v Děčíně až k roku 1748, resp. 1749. (Následující historický záznam informuje o Wilczekově smrti dne 6. 7. 1771 z rukou jeho nástupce). Právě v roce 1749 zničil děkanský kostel sv. Václava a Blažeje požár, kterému padla za obět většina města. Nelze vyloučit, že paměti vznikly spíše jako reakce na tuto živelnou katastrofu, než v duchu populárních dobových vzpomínek: „A. 1749 non solum ligneam massam combussit, sed etiam ambonam lapideam, et totum mausoleum destruxit, sic praeterit figura hujus mundi. 1 cor. 7 v 31.“ (Na místo v 1. Kor. 7,31 na něž děkan Wilczek odkazuje, se podle českého ekumenického překladu píše: „... a kdo užívají věcí tohoto světa, jako by neužívali; neboť podoba tohoto světa pomíjí.“ In: Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona, ekumenické vydání, Praha 1979.).

³ Liber Beneficij et Dominialium Ecclesiarum S. Crucis, Lauretha et S. Georgij, nezpracovaný fond, nepag. (paginace pouze na fol. 2–4).

⁴ Jaroslaus SCHALLER: Topographie des Königreiches Böhmen, Fünfter Theil. Leuthmeritzer Kreis, Prag 1737, 196.

se nepouštět do spekulativních úvah a bez obalu přizná, pokud prameny chybí. Jako kněz klade důraz na duchovní otázky, snaží se přitom zachovat důležitý odstup a nadhled.

Snad právě jeho červená tužka dodnes zanechala stopy patrné na foliích. Kromě dvou vydání publikace věnované kostelu sv. Kříže po opravách v 90. letech 19. století,⁵ popisuje okolnosti renovace kaple Panny Marie Sněžné roce 1890.⁶

Regionální historii se věnoval farář v Libouchci u Děčína Franz Focke, kterému vděčíme za pečlivé, dodnes využívané zpracování minulosti děčínského panství, exaktně zaměřené na studium písemných pramenů. Své poznatky řadí tématicky do přehledných kapitol.⁷

Jedinou prací zaměřenou výhradně na tuto památku je původně dizertační práce Hanse Ramische z roku 1960, samotným autorem později ještě dopracovávaná a časopisecky publikovaná teprve v roce 1996.⁸ Autor dává kostel sv. Kříže do souvislosti s rakouským architektem Johannem Bernhardem Fischerem z Erlachu. Tyto úvahy vyvrací Hans Sedlmayr v druhém vydání své Fischerovské monografie, když jako nejpravděpodobnější spatřuje autorství Jeana Batisty Matheye.⁹

Zmínky o kostele nejsou především v regionálně zaměřené literatuře ojedinělé, vždy se jedná spíše o pouhé zařazení do obecného historického přehledu a konstatování dosud známých fakt.¹⁰ Skutečným začleněním do historických souvislostí a analýzy stavby se z českých badatelů ke stavbě nejvíce vyjádřila Věra Naňková. Kostel zařazuje do skupiny raně barokních staveb ovlivněných římským klasicismem, avšak jej nechává jako

⁵ Anton KROPSBAUER: Die Decanalkirche zu Tetschen und ihre Restaurierung und Decorierung anlässlich des hohen 50 jähr. Regierung-Jubileums Seiner Majestät Kaiser Franz Josef I. am 2. Dezember 1898, Tetschen 1898.

⁶ Idem: Das Gnadenbild in der Maria-Schnee-Kapelle der Dekanalkirche zu Tetschen, Tetschen 1890

⁷ Franz FOCKE: Aus dem ältesten Geschichts-Gebeite Deutsch-Böhmens. Eine geschichte Durchforschung des Elbe- und Eulau-Thales sammt Umgebung (an der Sächsischen Gränze) von frühester Zeit bis die Gegenwart I, Warnsdorf 1879.

⁸ Hans RAMISCH: Die Kirche zum hl. Kreuz in Tetschen/Elbe (Děčín nad Labem), ein Werk des Johann Bernhard Fischer von Erlach, in: Das Münster 49, 2, 1996, 98–108.

⁹ SEDLMAYR Hans: Johann Bernhard Fischer von Erlach, Wien 1976².

¹⁰ Hana SLAVÍČKOVÁ: Děčínská zastavení. Historický průvodce městem, Děčín 1997, 81 sq.; Hana SLAVÍČKOVÁ / Petr JOZA: Děčín (= Zmizelé Čechy), Praha/Litomyšl 2005, 14.

autorsky neurčený.¹¹ Nejnověji přispěl svými úvahami Jakub Synecký, který uvažuje o některém ze spolupracovníků salcburského Caspara Zuccaliho.¹² Otázce autorství soch hlavního oltáře se ve své studii věnoval Václav Vančura.¹³

Jako jisté vodítko této práce dobře posloužila nepublikovaná studie sestavená pro „thunovské sympozium“ v roce 2002 Natašou a Jiřím Belisovými, kteří zpracovali písemné prameny z fondů děčínské pobočky SOA Litoměřice se vztahem ke stavební a umělecké činnosti na děčínském zámku a jiných vrchnostenských stavbách v letech 1629–1809.¹⁴

Vodítkem byl také průzkum barevnosti fasády pořízený Petrem Mackem v roce 1986.¹⁵

¹¹ Věra NAŇKOVÁ: K typologii české sakrální architektury 17. století, in: *Umění XXXIV*, 1986, 138–143; eadem: *Architektura 17. století*, in: *Dějiny českého výtvarného umění II/1. Od počátku renesance do závěru baroka*, Praha 1989, 275.

¹² Jakub SYNECKÝ: *Architektura a urbanismus 17. století v Děčíně*, in: *Děčínské vlastivědné zprávy III*, 2, 1992, 20–29.

¹³ Václav VANČURA: *Ottavio Mosto*, in: *Umění XLIII/1995*, 338–352.

¹⁴ Nataša BELISOVÁ / Jiří BELIS: *Umělci období baroka a klasicismu na děčínském zámku a některých vrchnostenských stavbách v Děčíně* (nepublikovaný rukopis), Děčín 2002, nepag. Nutno podotknout, že autor rukopis získal, v okamžiku kdy sám prostudoval většinu uvedených písemných pramenů. Následná komparace, odhalila některá chybná čtení, mohla by být tedy oboustranně přínosná.

¹⁵ Petr MACEK: *Děčín. kostel sv. Kříže, Koncepce obnovy pláště, průzkum barevnosti* (rukopis), SÚRPMO, Praha 1986, in: *Projektová dokumentace k rekonstrukci kostela sv. Kříže v Děčíně I*, složka 3, passim.

III. Umělecké zázemí

Po Labi procházela Děčínem jedna z hlavních spojnic mezi Čechami a Saskem. Děčínský hrad a později zámek byl významnou hraniční pevností, město pod ním žilo především z obchodu. Děčín přitom nepatřil mezi města, v nichž lze předpokládat působení cechů spojených s prvotřídním uměním či vybraným uměleckým řemeslem. Saský šlechtic Rudolf z Büna, zvaný Děčínský (1465–1540), podobně jako dříve Vartenberkové, zamýšlel z Děčina vybudovat centrum svých držav. Jak se zdá, přestavby prováděné za Bünauských od druhé třetiny 16. století proměňovaly solidní středověký hrad ve skutečně luxusní renesanční sídlo. Avšak porážka stavovského povstání přinesla Děčínu roku 1628 jiné majitele.¹⁶

Nástup nových držitelů panství, jihotyrolského rodu Thunů, byl kvůli pomalu dohasínajícímu válečnému konfliktu jen velmi pozvolný. Město na hranici se ještě dlouho po polovině 17. století jen velmi pomalu vzpamatovalo z třicetiletí válečných útrap. Začátek velké proměny, protnuté uměleckým přínosem, nadešel v 70. letech 17. století, kdy se panství začal věnovat hrabě Maxmilian Thun-Hohenstein (1638–1701).¹⁷

¹⁶ Původně katolický rod rytířů z Büna vlastnil Děčín od roku 1534 kdy, musel opustit protestantské Sasko. Již v 60. letech 16. století ovšem Bünauští pod vlivem českého prostředí konvertovali. Protože se po porážce stavovského povstání odmítli vrátit ke katolické víře svých, museli se po sto letech opět uchýlit zpátky do Saska. Kupcem jejich držav se stal císařský plukovník Christoph Simon svobodný pán z Thunu (1582–1635). Jeho rod se díky věrným službám habsburskému domu postupně vypracoval ze skromných poměrů mezi nejdůležitější šlechtické rody podunajské monarchie. Od 2. poloviny 16. století se s jeho členy setkáváme na významných dvorských, diplomatických i církevních postech. Za prokázané služby byli Thunové povýšeni roku 1629 na hrabata Thun-Hohenstein. Christoph Simon Thun využil situace v pobělohorských Čechách k rozsáhlým investicím. Již v roce 1623 zakoupil konfiskovaná panství Klášterec nad Ohří, Šumburk, Egerberk a Felixburg v severních Čechách a v letech 1628–1629 k nim připojil statky Děčín, Bynov, Jílové, Schönstein a Blansko zakoupené od rytířů z Büna. Protože sám žil v celibátu, učinil svým dědicem synovce Johanna Sigmunda hraběte Thuna (1594–1646) po jehož smrti byly thunovské statky v Čechách rozděleny mezi osm synů. Vzhledem k tomu, že pět z nich spojilo svůj život s církví, došlo po domluvě bratrů ke sloučení jednotlivých dílů do tří majorátů – Klášterec nad Ohří, Děčín a Choltice. Držitelem Děčina se stal Maxmilian Thun-Hohenstein. František ŠUMAN: Zámek Děčín, historický průvodce, Děčín 2007, 5sq.

¹⁷ Kvůli válce Thunové nemohli svými novými statky volně nakládat. Děčínský zámek byl například letech 1631–1635 obsazen Sasy, poté císařskou posádkou a letech 1639 a 1648 ho pro změnu dobyli Švédové.

Nepřekvapí, že velkorysé aristokratovy záměry s sebou zcela přirozeně nesly poptávku po kvalitních umělcích a řemeslnících, kteří do Děčína přicházeli splnit své zakázky. Kontakt místních s často prvotřídním uměním, následně jistě ovlivňoval a obohacoval domácí prostředí. Vedle objednávek u nejvěhlasnějších mistrů, jejichž díla se do Děčína dostávala formou importů, připravoval hrabě Maxmilian rovněž vlastní uměleckou základnu, jako jisté zázemí pro své plány.¹⁸ Zdá se ale, že na rozdíl od svého vnuka Johanna Josefa nevytvářel typický umělecký dvůr. Spolu se svými bratry postupně využíval rodinné vazby na umělce velmi zvučných jmen, kteří se tak často poprvé ocitali na území českých zemí. Patrně velmi rád se nechával ovlivňovat módními novinkami a nejnovějšími uměleckými podněty, těžko však lze vysledovat, že by měl vyhraněný vkus.¹⁹ Maxmilian byl aristokratem vsutku evropského formátu, zastávajícím řadu funkcí jak u vídeňského dvora, tak také v Salcburku, kde jako dvorní maršálek sám stál u zrodu významných realizací svého bratra, salcburského knížete-arcibiskupa²⁰. V Praze budoval výstavný palác, jako důležité místo pro vlastní reprezentaci. Rodinná rezidence v Děčíně však přirozeně platila za nejvýraznější z jeho podniků. Autor projektu velkorysé přestavby dosud spolehlivě určen nebyl.

Stavební a umělecké vzepětí v Děčíně za Maxmilianových časů, zcela zapadá do obrazu našeho poznání o této době. Architektonický a umělecký rozvoj po třicetileté válce proměnil a dotvořil vzhled krajiny i většiny měst v českých zemích. Připomeňme Zámecké budovy byly poškozeny dělostřelbou a jeho hospodářské zázemí zdecimovala procházející vojska. Počet poddaných na děčínském panství klesl až na třetinu původního stavu. Děčínské zboží tak logicky nemohlo nést žádný zisk a Thunové ani nebyli schopni ho řádně splácet. K řádnému vypořádání všech závazků k rytířům z Bünau došlo až po padesáti letech od získání Děčína.

¹⁸ Například v roce 1684 posílá hrabě Maxmilian syna místního truhláře Matthese Jägera, Johanna J. Jägera do Salcburku, aby se tam vyučil u Franze Perneggera (1634–1720) sochařskému řemeslu a za jeho vyučení vyplácí kauci. O čtyři roky později je připomínán návrat sochaře J. J. Jägera s výučním listem. Smlouva o kauci, SOA Litoměřice, pobočka Děčín, RA Thun – Klášterec, sign. Z –4.2.2.; Výuční list sochaře Jägera ze Salcburku, SOA Litoměřice, pobočka Děčín, RA Thun – Klášterec, Z XVII.

¹⁹ Dokladem pro tvrzení mohou být vždy ojedinělé, neopakované objednávky u nejrůznějších často právě těch nejžádanějších umělců. Jiné bylo počínání Maxmilianova bratra Johanna Ernsta, kterého můžeme spojit se jmény jako J. B. Fischer z Erlachu či J. M. Rottmayr.

²⁰ Známá jsou Maxmilianova zadání pro O. Mosta na vytvoření výzdoby do salcburské zahrady Mirabell, jak bude popisováno dále.

například velkolepé dění v nedaleké Roudnici nad Labem, kde v 60.–80. letech 17. století budoval Antonio Porta podle projektu slavného Francesca Carattiho nový zámek pro kníže Václava Eusebia z Lobkovic.²¹ Hrabě Maxmilian Thun zahájil velkolepou přestavbu svého sídla podobně jako jeho bratři Michael Oswald v Klášterci nad Ohří (po roce 1666, kostel navrhoval Carlo Lurago) a Romedius Constantin ve východočeských Cholticích (Luca di Rosa, zámecká kaple zasvěcena patronu rodu sv. Romediovi).

Mezi jedním z prvních významných umělců, spojených s Děčínem a zakázkami pro hraběte Maxmiliana, byl sochař Jan Jiří Bendl, v účtech uváděný jako Johann Georg Bendel, který v roce 1669 dodal čtyři mariánské sochy k nově postavené loretánské kapli na náměstí.²² Kolem roku 1678 v Děčíně prokazatelně pobýval boloňský malíř Giuseppe Bragaglio, který vymaloval salu terrenu v soukromé hraběcí zámecké zahradě.²³ Horní bránu Dlouhé jízdy stavěl kameník Santino Maderna, když předtím vytvořil velkou mušli v zámecké zahradě a dále nový portál na špitále, kamenné oltáře při cestě na zámek či pokládal novou dlažbu v zámecké kapli. V Maxmilianových službách působil v letech 1671–1674.²⁴

Naopak z děčínského prostředí vycházela sochařská a řezbářská rodina Abrahama Kietzingera, který spolu se svým synem sochařsky vyzdobil soukromou zahradu s gloriem i jiná místa na zámku.²⁵

Dalším trvale v Děčíně usazeným umělcem byl thunovský „dvorní“ malíř Lorenz Pfeiffer, poprvé zmiňovaný v roce 1690 v souvislosti s výstavbou kostela sv. Kříže. Pfeiffer byl, nikoli v rozporu se svým řemeslem, pověřován rozličnými úkoly: od malby závěsného obrazu až po štafirovací práce či provedení prostého nátěru plotu. Na těchto stránkách se s ním setkáme kromě samotné práce na kostelu sv. Kříže, také jako se skvělým dokumentátorem města po barokní přestavbě.

²¹ Monika BRUNNER-MELTERS: Das Schloß von Raudnitz 1652–1684. Anfänge des habsburgischen Frühbarock, Worms 2002, passim; Mojmír HORYNA: Architektura baroka v Čechách, in: Vít VLNAS (ed.): Sláva barokní Čechie. Stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století, Praha 2001, 98.

²² V účtech kvitoval 80 zl. SOA Litoměřice, pobočka Děčín, VS Děčín, B/14, No. 19.

²³ SOA Litoměřice, pobočka Děčín, VS Děčín, D26, 4a, Nr. 1.

²⁴ SOA Litoměřice, pobočka Děčín, VS Děčín, D26 1/1 Nr.23; SOA Litoměřice, pobočka Děčín, VS Děčín, D 26, 1/1, Nr. 23; SOA Litoměřice, pobočka Děčín, VS Děčín, D26 1/1 Nr.24.

²⁵ SOA Litoměřice, pobočka Děčín, VS Děčín, D 26, 4 a, Nr. 2.

IV. Osobnost stavebníka

Hrabě Maxmilian Thun (1638–1701) byl synem Jana Zikmunda (1594–1646.), zakladatele české rodové větve Thun-Hohensteinů. Narodil 19. srpna 1638 jako první dítě z otcova třetího manželství s Margarethou Annou hraběnkou z Oettingen-Baldern (1613 nebo 1618–1684). O jeho dětství je však známo velmi málo, snad jen, že roku 1655 začal studium obojího práva na universitě v Ingolstadtu.²⁶ Při dělení otcova majetku získal do své držby město Děčín se zámekem a patnácti vesnicemi na pravém břehu Labe, avšak nákladná kavalírská cesta a záliba v hazardních hrách záhy velmi důkladně odčerpaly stav jeho financí. A tak, když se počátkem 60. let 17. století v Salcburku zamiloval do hraběnky Marie Franzisky Emerentiany z významného rodu Lodronů, byl její rodinou na základě své nevalné finanční situace odmítnut. Naštěstí se však mohl spolehnout na podporu svých dvou nevlastních starších bratrů. Bratři Guidobald (1616–1668), kníže arcibiskup salcburský a biskup řezenský a Wenzel (1629–1673), biskup pasovský, disponovali jako významní církevní hodnostáři dostatečnou hotovostí, aby mohli nerozvážnému bratrovi vypomoci, ač tak nečinili právě s velkým nadšením.²⁷ Skutečně bratrským rozhodnutím, jež Maxmilianovi velmi pomohlo, byl roku 1664 vstup jeho mladšího bratra Rudolpha Guidobalda (1644–1697) do kapucínského řádu v Praze. Maxmilian tak mohl následně k Děčínu připojit i jeho dědický podíl, který se skládal ze tří hospodářských dvorů a osmnácti vesnic na levém břehu Labe poblíž Děčína. Především díky tomuto kroku se nakonec, ještě roku 1664, Maxmilian s Marií z Lodronu oženil. Rudolphovo rozhodnutí de facto stálo na počátku zahájení Maxmilianových nákladných podniků.

²⁶ Roswitha JUFFINGER / Christoph BRANDHUBER et al.: *Erzbischof Guidobald Graf von Thun 1654–1668. Ein Bauher für die Zukunft.* Salzburg 2008, 46.

Mladého kavalíra Maxmiliana po celou dobu formou dopisů velmi zodpovědně provázel jeho o dvaadvacet let starší bratr Guidobald, tehdy již arcibiskup v Salcburku a biskup v Řezně. Maxmilian v něm měl vskutku velkého přímluvce, který svému chráněnci pečlivě zametal všechny cestičky k významným osobnostem doby; doporučoval mu setkání, poučoval jej o specifikách chování v té které společnosti, nabádal jej ke studiu. SOA Litoměřice, pobočka Děčín

²⁷ *Eaedem* 46–48.

Ke vstupu do církevních služeb se navíc rozhodli i jeho další dva mladší bratři – Franz Siegmund (1639–1702) a Johann Ernst (1643–1709). První byl členem Řádu maltézských rytířů, stal se velkopřevorem v Čechách a proslavil se jako admirál papežské flotily a císařský polní maršál v bojích proti Turkům. Z otcova podílu získal někdejší bünauské panství Jílové (u Děčína), které ještě rozmnožil o další vesnice v okolí a po nástupu do řádu převedl tento majetek na Maxmilianu.

Johann Ernst, se stejně jako jeho starší bratr Guidobald, stal knížetem arcibiskupem salcburským (30. 6. 1687) a v Maxmilianův prospěch se zřekl panství Podmokly na levém břehu Labe. Všechny nabyté statky Maxmilian roku 1671 soustředil do nového děčínského fideikomisu. Zisky ze čtyř sourozeneckých dílů, tedy vytvořily silnou majetkovou základnu k uskutečnění rozsáhlé stavební činnosti na zámku i v podzámčí.²⁸

Hrabě Maxmilian se aktivně věnoval dvorské službě. Dosáhl velké vážnosti na dvoře císaře Leopolda I. (1640–1705), kde se stal komořím a skutečným tajným radou. Jako předního kavalíra císařství jej panovník pověřoval důležitými úkoly, které často překračovaly hranice domácí politiky. Například v roce 1666 vedl Maxmilian poselstvo, které z Madridu přivezlo císaři do Vídně nevěstu, španělskou infantku Margaritu Teresu (1651–1673).²⁹

Roku 1679 v Děčíně umírá Maxmilianova choť Marie z Lodronu. Již o rok později se hrabě ženil s Marií Magdalenou kněžnou z Lichtensteina (1659–1687). Třetí sňatek Maxmilian uzavírá roku 1688 s Marií Adelheidou hraběnkou z Preysingu, která jej přežije o čtyřicet sedm let. Z těchto tří manželství se narodilo celkem šestnáct dětí, které však většinou zemřely v dětském věku. Dcera Marie Magdalena (1684–1744) se stala řeholnicí v salcburském klášteře na Nonnbergu, syn Johann Maxmilian (1673–1701) nepřežil svého otce. Nejmladší syn Johann Ernst Josef Kajetán (1694–1717) zemřel krátce po svém sňatku s Marií Annou Antonií kněžnou z Lichtensteinu, aniž stačil zplodit potomka. Pokračování rodu zajistil pouze syn Johann Franz Josef (1686–1720), který se stal

²⁸ Hana SLAVÍČKOVÁ: Portrétní galerie Thun-Hohensteinů (katalog výstavy v Okresním muzeu Děčín), Děčín 1998, 54–57.

²⁹ JUFFINGER / BRANDHUBER (pozn. 26) 40.

komořím a místodržícím v Čechách, v jeho rukou se soustředil veškerý český majetek Thunů.³⁰

Maxmilian Thun byl mocný a bohatý barokní velmož milující luxus, přepych a nádheru odpovídající jeho stavu, za niž neváhal utratit obrovské částky.³¹ Sám sebe označil v pamětním nápisu, vytesaném na kartuši ve štítu Křížové brány v Děčíně, za „svrchovaného milovníka stavitelství, kterému náklady ani domy nebyly překážkou a dokonce i sama skála ustoupila z místa, aby mohl zřídit krásnější a pohodlnější cestu sobě a potomkům, jež byla dokončena 1672, po třech letech práce.“³² Své představy o reprezentativní rodinné rezidenci promítl do přestavby, která zásadním způsobem změnila vzhled celého zámeckého areálu a nechala vzniknout vůbec nejhodnotnějším architektonickým prvkům v rámci urbanismu města.

Hrabě Maxmilian však do svého počínání vkládal ještě další rozměr, který by neměl být opomenut, totiž rozměr duchovní.

³⁰ Hana SLAVÍČKOVÁ: Portrétní galerie Thun-Hohensteinů (pozn. 28) 54sq.

³¹ Opakované účtenky a korespondence od Maxmilianova agenta z Benátek o nákupu drahých kamenů, látek a dalšího zboží. SOA Litoměřice, pobočka Děčín, VS Děčín, důchodové účty.

³² „MAX[I]M[I]LIANVS S R I C DE THVN S C RG M ACT CAMARIO / SVMVVS ARCHITECTVRAE AMATOR, / CVI / NEC SVMPTVS NEC DOMVS IMPEDIMENTO FVERVNT, / IMO IPSVM SAXVM LOCO CESSIT / VT PVLCHRIOREM ET COM(M)ODIOREM VIA(M) SIBI ET POSERIS EFFICERET, / QVAE, / A(NN)O: MDCLXXII LABORIS VERO 3-TIO PERFECTA EST“.

Nápis souvisí s nákladným budováním Dlouhé jízdy. Jiný pohled na tuto architekturu nabídl Petr MACEK: Zámek v Děčíně – dvojí barokní proměna panského sídla, in: Průzkumy památek 16, 2009, č. 1, 8sq.

V. Symbolika thunovských fundací

Situace ve městě na hranici trýzněného nepřátelskými i domácími vojsky, střídajícími se v držení děčínského zámku v letech válečných útrap, následný odchod protestantského obyvatelstva a decimace těch, kteří zůstali morovými ranami (naposledy 1672) i opakující se velké požáry města (první poválečný 1682), doslova volaly po duchovní i materiální nápravě. Pro Thuny, pocházející z jižního Tyrolska, byla prezentace pravé, tedy katolické víry naprosto přirozenou součástí každodenního života. Urovnání náboženských poměrů ve svém poddanském městě, které ještě před nedávnem bylo de facto protestantské, chápali noví majorátní páni za jednu ze svých povinností a to jistě nikoli jen z důvodu deklarace sounáležitosti thunovského rodu s císařskou náboženskou politikou.

Již Maxmilianův otec Johann Sigmund proto poroučí postavit v Děčíně loretánskou kapli.

³³ Hrabě Maxmilian příkaz plní a v samotném centru města – ve středu náměstí – staví symbol mariánského kultu, jako nejochvěvnější demonstraci katolictví.³⁴ Domek Matky Boží se má navíc stát místem posledního odpočinku příslušníků hraběcího rodu. Jakoby zde Thunové dávali svým příkladem návod obyvatelům města, prostřednictvím koho vede cesta k věčné spáse.³⁵ Můžeme s velkou jistotou tvrdit, že hrabě Maxmilian byl upřímným ctitelem Panny Marie. Svědčí pro to četná beneficia a nezměrné množství pobožností, které nechával sloužit a k nimž měl zvláštní důvod již kvůli křestním jménům všech svých tří manželek – Marií.³⁶ K vysvěcení lorety pozval Maxmilian svého staršího bratra Wenzela, biskupa v Pasově a Gurku. Tato událost z roku 1670 musela být pro malé příhraniční město jistě velikým svátkem. Na západní průčelí kaple byly na památku umístěny sochařské kartuše a erby s pamětním nápisem.³⁷

³³ Johann Sigmund dále nadal děčínský městský kostel 10 000 zlatými, zřízení špitálu podpořil 5000 zlatými a založil mnoho jiných bebeneficí. FOCKE: (pozn. 7) 123sq.

³⁴ Thunovské podpoře se tradičně těšil klášter karmelitánů při kostele Panny Marie Vítězné v Praze. Opakovaně stvrzenky 1659–1660. In: SOA Litoměřice, pobočka Děčín, VS Děčín, B 14, 6a, Nr. 1–3.

³⁵ Hrobkou se kaple stala s biskupským svolením od roku 1679, kdy zde byla pohřbena Maxmilianova první choť Marie Franziska Emerentiana, roz. z Lodronu. Podobné schéma není příliš časté. Můžeme je sledovat ještě např. v moravském Mikulově.

³⁶ Liber Beneficij (pozn. 3).

Podobný scénář zopakuje Maxmilian i v případě zámeckého kostela sv. Kříže, kdy do Děčína přijede opět právě nejvýznamnější člen rodu, mladší Maxmilianův bratr Johann Ernst. Se samozřejmostí tak bratři v církevních službách, vahou své duchovní autority, podporují podniky svých sourozenců. S jejich účastí (realizovanou nejčastěji prostřednictvím korespondence), kromě duchovního rozměru, souvisí také odpovídající nadace.³⁸

³⁷ Supraporta završená třemi kartušemi se znaky biskupa Wenzela hraběte Thuna, infulemi a pamětním nápisem. V dolní části byly erby stavebníka a jeho tehdejší manželky Marie Emerentiany, roz. z Lodronu. Znaková aliance byla po roce 1885 přenesena na fasádu hospodářské budovy zámku v Jílovém (u Děčína).

³⁸ Tato působení církevních hodnostářů z domu Thunů pochopitelně vyžadovala souhlasu, litoměřické konzistoře, byť často pouze formálního. Např.: Nadace Johanna Ernsta kostelu Nejsv. Trojice v Jílovém (u Děčína) in: Liber Beneficij (pozn. 3).

VI. Zámecký kostel v urbanismu města

Město Děčín je položeno do kotliny semknuté mezi kopci a pískovcovými skalami, vypínajícími se nad labským údolím. Řeka Labe, zde přijímá jeden z posledních větších toků – Ploučnici – , aby potom odvedla veškerou vodu z Čech do sousedního Saska. Krajina v okolí Děčína může leckomu připomínat vzdálený Salcburk, kde tehdejší držitel děčínského panství tak často pobýval. Nelze vyloučit, že právě v Salcburku nacházel hrabě inspirace pro své děčínské podniky. Maxmilianova barokní přestavba děčínského sídla, zahájená roku 1662 (trvala až do stavebníkovy smrti, tedy třicet let) s sebou přinesla radikální zásah do organismu města, jak již bylo zmíněno. Pro baroko charakteristický cit pro urbanismus se snahou po osovosti, vytváření pohledových dominant v průhledech a panoramatech, naplnil stavebník Maxmilian Thun vrchovatou měrou. Uprostřed nespoutané krajiny začal budovat místo řádu, kultivované lidskou rukou. Pohledy ze zámecké Růžové zahrady do okolních kopců nad městem, berou dech pozorovateli dodnes. Kontrast mezi nahodilostí volné přírody a řádem architektury a umělecké výzdoby dojem ještě umocňuje.

Maxmilianův chrám sv. Kříže, stojící na místě původního středověkého kostela, by nutně nemusel do tohoto konceptu zapadat. Avšak natočení jeho západního vstupního průčelí na osu Křížové ulice a dále na dnes již neexistující severní zahradu, která se otevírala směrem k Labi, a jíž nechal Maxmilian rozšířit po vykoupení a zbourání dvaadvaceti domů, nemůže být nahodilé. Hlavní průčelí kostela jakoby lákalo poutníka ke vstupu do chrámu.³⁹ Spolu s kupolí se uplatňuje, jako jasná dominanta i při pohledu z Růžové zahrady, či průhledech ve dvouoseé Špitální braně, kterou se do města vcházelo od východu.

Severní zahradou, Dlouhou jízdou i kostelem sv. Kříže navíc stavebník bravurně propojil zámecký komplex s městem. Zámecký kostel postavený de facto „dole ve městě“ tak můžeme chápat jako výraz sounáležitosti patrona se společenstvím obyvatel města. Hrabě Maxmilian, jako nový držitel panství, tímto přirozeně navázal na středověkou tradici, kdy bylo město Janem z Wartenberka svěřeno pod ochranu svatého Kříže.

³⁹ Tento princip není ojedinělý – viz např. vstupní průčelí kostela sv. Salvátora v Praze.

VII. Ikonografické prameny

Zvláštní pozornost je třeba věnovat ikonografickým pramenům, které velmi dobře zachytily jak stav kostela po dostavbě, tak v průběhu 18. století. Do jisté míry doplňují často zcela chybějící prameny písemné.

Nejautentičtějším pomocníkem je v tomto obraz Lorenze Pfeiffera, který roku 1711 (tedy až po Maxmilianově smrti) vymaloval velkou vedutu, na níž se pokusil s co největší možnou přesností zachytit stav města i zámku. Vzhledem k tomu, že Pfeiffer prokazatelně několik desetiletí v Děčíně bydlel, můžeme se na jeho malířskou výpověď spolehnout. Kostel sv. Kříže je na obraze zachcen z nadhledu od východu. Vcelku spolehlivě lze rozpoznat barevnost fasády. Pilastry, římsy a okenní ostění jsou na obraze v okrové barvě písku, plochy stěn pak lomeně bílé.

Obraz doplňuje kniha Mauritia Vogta „Das jetzt lebende Koenigreich Böhmen“ z roku 1712, v níž je otištěna rytina vycházející z Pfeifferovy předlohy.

Jeho výpověď potvrzuje také jeden z obrazů Josefa Illmanna z roku 1776. Illmann byl úředník děčínského panství, který během dvou let nakreslil čtyři pohledy na děčínský zámek ze čtyř světových stran. Jako neškolený kreslíř se sice poměrně dobře se vypořádal s technikou, ale na často prohrává svůj boj s perspektivou.

Vojenským událostem vděčíme za vznik dalších dvou zajímavých pohledů na děčínský zámek. Plátna představují události počátečních let sedmileté války a znázorňují zámek ze severu, respektive severovýchodu. První zachycuje překvapivý přepad pruské posádky, která tehdy držela Děčín útočícími Chorvaty z podzimu 1756, druhý zaznamenal tábor vojáků císařské posádky okolo Děčína v létě 1757. Oba naznačují vzhled hlavního průčelí kostela a stále zachycují fasádu v původní barevnosti, jakou známe z obrazu L. Pfeiffera. Kromě změn ve městě i na zámku, ukazují podobu spojovací chodby do kostela, znovu vystavěné po požáru v roce 1749.

VIII. Historie stavby

Barokní chrám byl postaven na místě středověkého kostela stejného zasvěcení.⁴⁰ Založení středověké stavby je tradičně spojováno s pověstí později časově položenou do roku kolem 1400, kdy byl Děčín v držení Jana z Wartenberka.⁴¹ Problematika stáří tohoto chrámu, respektive partocinia sv. Kříže v Děčíně však není stále zcela vyjasněna, podle některých to bylo k roku 1422, kdy je chrám poprvé zmiňován jako kostel zadní – tj. blízko hradeb.⁴² Naposledy se o vysvětlení pokusil a původní předpoklady zpochybnil V. Vaněk, když zápis přisuzuje farnímu kostelu sv. Václava a přiklání se ke staršímu mínění J. Smetany, že se stavba v pramenech poprvé objevuje až roku 1515.⁴³ Ke středověké stavbě se vyslovuje ještě širší řada badatelů.

Ze starých městských protokolů se dá usuzovat o existenci středověkého kostela nejpozději k roku 1597, kdy děčínští měšťané prosí, aby byla odstraněna hromada odpadků kolem kostela a brány. Podobně žádají roku 1620, aby křížový kostel byl zachován. Původní kostelík snad v průběhu 17. století zanikl požárem.⁴⁴

Založení nového chrámu sv. Kříže, patřilo jistě mezi jednu z priorit Maxmilianovy koncepce přestavby děčínského sídla. K získání dostatečně velké stavební parcely musely být v rámci přípravných prací, probíhajících v letech 1685–1686, vykoupěny a strženy tři

⁴⁰ Franz FOCKE: (pozn. 7) 164.

⁴¹ Kostel byl prý postaven jako poděkování za záchranu života hradního pána a jeho rodiny, jejichž splašené koně zastavil dřevěný lesní kříž a zabránil tak zřícení vozu do skalní rokle. Spásný kříž nechal Jan z Wartenberka přenést do nově založeného chrámu stejného zasvěcení. Anton KROPSBAUER: Das Glockenzeichen zur Dubel-Feier der 200jährigen Gründung der Dekanalkirche zum hl. Kreuze in Tetschen, 15. August 1891, Tetschen 1891, 4; idem (pozn. 5) 1898, 5.

⁴² Stejnou informaci uvádí Hana SLAVÍČKOVÁ / Tomáš VELÍMSKÝ / František CVRK: Děčín (= Historický atlas měst České republiky 4), Praha 1998.

⁴³ Vojtěch VANĚK: Sakrální architektura středověkého Děčína ve zmínkách písemných pramenů doby předhusitské, in: Děčínské vlastivědné zprávy XI, 4, 2001, 4; Jan SMETANA: K počátkům města Děčína, in: Z minulosti děčínska a českolipska IV, Děčín 1985, 258. V rozporu s tím je však zjevně mylná informace ve farní knize z nezpracovaného fondu, která hovoří o existenci kostela sv. Kříže na stávajícím místě v již před rokem 1413. Primus Tetschensis liber (pozn. 2).

⁴⁴ Franz FOCKE: (pozn. 7) 123.

měšťanské domy. Stavba byla oficiálně zahájena na konci roku 1686 nebo na začátku 1687, jak na základě dochovaných stavebních účtů upozornila V. Naňková.⁴⁵

Z jiné strany okolnosti zahájení stavby osvětluje sekundární pramen – patrně přepis starších záznamů, snad z nedochované farní knihy, ve farních pamětech, které pořídil již zmiňovaný děkan Georg svobodný pán Wilczek. Pod událostí roku 1687 zapsal: „*Anno 1687 incepit Exel Comes Maximilianus ex Dono sua Conjugis nata Principissa de Lichtenstein aedificare Ecclesiam novam S. Crusis*“ (a pokračuje k roku 1691) „*qua Anno 1691 15. Augusti a Celsissimo Principe Saliburgensis Ep'o Johanne Ernesto Solemni vita fuit consecrata.*“⁴⁶ Dříve chystaná stavba byla tedy oficiálně zahájena z vůle v pořadí druhé choti hraběte Maxmilian Marie Magdaleny roz. kněžny Lichtensteinové. Kněžna Marie Magdalena se však dokončení chrámu nedočkala. Zemřela ještě téhož roku 17. července, v šestinedělí, ve věku 28 let.⁴⁷ Že sehrála ve fundaci kostela významnou roli (ať již pasivní či aktivní), dokládá kartuše s erby Maxmilian a jeho tří žen, umístěná nad vchodem kostela, osazená na připomínku vysvěcení chrámu arcibiskupem Johanem Ernestem roku 1691. Pod datovaným konsekračním nápisem je totiž pouze erb, tehdy již čtyři roky zesnulé Marie Magdaleny, součástí Maxmilianovy znakové aliance. V té době byl hrabě již více než dva roky ženat se svou třetí chotí Marií Adelheidou z Preysingu. Jen pro doplnění uvedme, že v tomto pro děčínské Thuny hektickém roce se 30. června stal Johann Ernst salcburským knížetem arcibiskupem.

Nahlédneme-li do stavebních účtů, nezískáme sice kompletní pohled na prováděnou stavbu. Přece však svou hodnotu mají, neboť často velmi živě dokreslují některé okamžiky. Pochopitelně ještě hodnotnější jsou kusé zmínky o kostelu v Maxmilianových dopisech bratrovi Johannu Ernestovi do Salcburku.

⁴⁵ NAŇKOVÁ 1986 (pozn. 11) 139–143.

⁴⁶ Primus Tetschensis Liber Memorabilium (pozn. 2) nepag., [fol. 142].

⁴⁷ RAMISCH: (pozn. 8) 98.

Ve farních a dalších záznamech uvedeno, že se dítě narodilo 19. 6. 1687 – neuvedeno jménem – a zemřelo ještě v šestinedělí. Hraběnka musela být zdravá rodila od svatby každý rok. Úmrtnost Maxmilianových dětí byla velice častá – týkalo se to předchozí i následné ženy. Za tyto informace a další upřesnění děkuji paní Haně Slavičkové.

Již v roce 1686 bylo vydáno na zámeckou stavbu 596 zl., a to různým řemeslníkům, kováři, mazači či mědikovci.

24. května 1689 píše Maxmilian Johannu Ernstovi obsáhlý dopis v němž zaznívá krátká optimistická zmínka: „*Můj kostel bude napříště již celý pod střechou.*“⁴⁸

Že stavba neprobíhala bez komplikací, dokládá dopis z 21. června 1689. Hrabě Maxmilian píše z Děčína Johannu Ernstovi do Salcburku: „*Zítرا se dozvím, zda bude kupole nad mým kostelem dokončena ...*“ a dále si stěžuje „*... jak daleko bych se byl letos dostal, kdyby se mi povedlo, aby moji lidé obstarali zásobování materiálem. Nepřejte si vědět, jak špatně se proto cítím.*“⁴⁹

A 25. července 1689 Maxmilian popisuje, že nemůže dokončit fasádu svého kostela, neboť není štuk, ale, naštěstí s Boží pomocí je stavba, včetně lucerny, pod střechou.⁵⁰

Mnohem pozitivnější zprávu píše Maxmilian z Děčína 12. července 1691: „*Byl jsem se v Praze podívat na svůj oltář a je nevidaný ... můj kostel je s Boží pomocí dokončený.*“

Ve 2. pololetí 1689 bylo vyplaceno přes 1187 zl. (v tom je započtena socha sv. Heleny, čtyři andělé a čtyři znaky od sochaře Františka Preysse (Preisse) z Prahy, práce štukatéra Johanna Petera Palliariho (Palliardiho), kamenické práce Santina Aichla a také horonář políra Mathesa Bianuše (?) od 29. srpna do 29. října).

Roku 1690 bylo podle důchodních účtů zapláceno za kostel sv. Kříže 1287 zl. 13 kr. (kameníkovi Santinu Aichelovi 300zl. – celkem podle pozdější kvitance to bylo 700 zl. – dolplatek štukatérovi Palliarimu za „ciráty“ na fasádu, za plech, sklenáři za 24 velkých a malých oken do kostela, natěrači šindelové střechy kostela).⁵¹

Ještě v srpnu 1691 se nakupovaly liturgické předměty, paramenta a další vybavení. Mistr zvonář ladil zvony.⁵²

⁴⁸ SOA Litoměřice, pobočka Děčín, RA Thun, kart. 78 – Korespondence Johanna Ernsta 1687–1706, U 1/13.

⁴⁹ Ibidem.

⁵⁰ Ibidem.

⁵¹ SOA Litoměřice, pobočka Děčín, VS Děčín, B 14, 27 a, Nr. 2

⁵² SOA Litoměřice, pobočka Děčín, důchodové účty, B III 1.

Nejvýraznějším pramenem k barokní novostavbě jsou především dva nápisy na samotném kostele. Prvním je pamětní kámen o rozměrech cca 1500 x 700 mm, nacházející se u paty zdi východního průčelí, který nese nápis: „HVNC LAPIDEM AB IPSO NATVRAE AVTHORE ITA COLLOCATVM IN PRIMARIVM HVIVS ECCLESIAE SOLEMNI RITV BEDEDIXIT IOES ERNESTVS EX COMITIBVS DE THVN ARCHIEPISCOPVS ET PRINCEPS SALISBVRGENSIS S. SEDIS APOSTOLICEAE LEGATVS &c. XV. AVGVSTI MDCXCI“. Odkazuje na slavnostní vysvěcení kostela knížetem-arcibiskupem salcburským Johanem Ernestem Thunem (1643–1709), bratrem fundátora stavby Maxmilian hraběte Thuna, 15. srpna 1691.

Druhý nápis nese kartuše s erbem arcibiskupa Johanna Ernesta Thuna umístěná nad vstupním portálem západního průčelí. I tento text obsahuje informaci o konsekračním aktu.: „IOANES ERNESTVS D. G. ARCHIEPISCOPVS ET PRINCEPS SALISBVRGENSIS SEDIS APOSTOLICAE LAGATVS NATVS HANC ECCLESIAM CONSECRAVIT MDCXCI“.

V témže roce žehná Johann Ernst oltářní obraz sv. Romedia v zámecké kapli svého bratra Romedia Constantina v Cholticích.

Jistě nelze zcela vyloučit ani úvahu, že si plány kostela hrabě Maxmilian obstaral během svého působení v cizině. Snad lze uvažovat již o jeho kavalírské cestě ve 2. polovině 50. let. Hrabě Maxmilian měl jistě mnoho příležitostí

Sochař Franz Preyss z Prahy za sv. Helenu (50 zl) a 4 anděly na kostele sv. Kříže (120 zl.), 4 erby (50 zl.) (SOA Litoměřice, pobočka Děčín, VS Děčín, D 26, 1/1, 41), účetně nespecifikován termín zhotovení 4 soch evangelistů

štukatér Johann Peter Palliari (330 zl.) a kameník Santin Eichel za práce na kostele sv. Kříže (49 zl. 45), (SOA Litoměřice, pobočka Děčín, VS Děčín, D 26, 1/1, 41).

1690 bylo vydáno 156 zl.

Štukatér Johann Peter Palliari, známější jako Giovanni Pietro Palliardi, v té době se v Praze zabydlující, pocházel z Itálie, zakladatel významné pražské štukatérské a později především stavitelské rodiny ...⁵³

Přehled stavební výdajů od prvního ledna do posledního prosince roku 1690 zachycují nejrůznější práce na zámku a na stavbě křížového kostela⁵⁴. V podrobném výčtu nejrůznějších řemeslníků a dodavatelů materiálu a vybavení je na prvním místě účtováno štukatéru Johannu Peteru Palliarimu. Za círáty mu bylo hraběcí kanceláří, v době vyúčtování úřadující v Salcburku, doplacena smlouva na 300 zl., 5. září 1689 celkem 330 zl., z toho 220 zl. za práce na stavbě kostela. doplatek z předešlého roku za dokončení ozdob a cedulí na fasádě kostela sv. Kříže a za ozdoby nad dvěma nikami tamtéž –220 zl. (ze smlouvy na 330 zl.)⁵⁵

kameník Santin Euchel (Aichel), doplatek za dveře ke kostelu sv. Kříže 39 zl. 30 kr. z celkové ceny 60 zl., (SOA Litoměřice, pobočka Děčín, VS Děčín, B 14, 27 a, Nr.2).

Kamenický mistr Santin Aichel patří již ke druhé generaci rodin s italskými kořeny. Jeho otec, zednický mistr Antonio Aychel (Aichel, Akel), žije v Praze prokazatelně v roce 1635, kdy se žení s dcerou plzeňského měšťana. Ačkoli se plně zapojil do domácího prostředí, je zcela přirozené, že mu bylo bližší prostředí vlastních krajanů. zcela jistě právě díky svým profesním schopnostem a řemeslné zručnosti měl blízko k předním umělcům.

Po sňatku s Alžbětou Thimovou se stěhuje z rodného Starého Města na Hradčany a roku 1680 získává Santin Aichel měšťanský dům na Malé Straně. O šest let později kupuje dům na strahovském Pohořelci. V polovině 70. let 17. století patrně působí v nově ustavené huti

⁵³ V Praze poprvé připomínán roku 1680, kdy se oženil s dcerou významného malostranského zlatníka Schumanna, majitele domu v Nerudově ulici. Milada VILÍMKOVÁ: Stavitelé paláců a chrámů, Praha 1986, 58.

⁵⁴ „... wegen Schloß und CreutzKirchen Bau, aus meinem Rendt ambt Tätschen bezahl worden, wie folget ...“

⁵⁵ SOA Litoměřice, pobočka Děčín, VS Děčín, stavební účty, B 14, 27 a, Nr.2.

na zamýšlenou dostavbu katedrály sv. Víta, podle projektu Giovanna Domenica Orsiho, jejíž činnost však byla kvůli nedostatku finančních prostředků zastavena.⁵⁶

V letech 1689–1691 Santin Aichel se s velkou pravděpodobností podílel na stavbě Thunovského paláce, který na pražských Hradčanech stavěl Maxmilianův bratr hrabě Michael Osvald Thun. Svědčí pro to Aichelův blízký vztah k se stavitelem hraběte Michaela Osvadla Jakubem Antonínem Achczygerem, který realizoval Matehyův projekt.⁵⁷ Spolupráce s Matheyem, jak ve své monografii upozorňuje M. Horyna, byla doprovázena přátelstvím obou aktérů.

Během Aichelova pobytu v Děčíně se zdá, že mistr požíval jisté vážnosti. Nasvědčoval by tomu záznam v důchodových účtech, ze srpna 1690, kde figuruje položka 15 kr. za vydělanou kůži z jelena, kterého společně trefili pánové Pichler a Santin. Nelze však zcela odmítnout myšlenku, že se jednalo o zmiňovaného kamenického mistra.

⁵⁶ Původu a rodině architekta Jana Blažeje Santiniho-Aichela, synu kameníka Santina Eichela (Aichela), se podrobně věnoval ve své studii *brněnský* historik umění, památkář a architekt Viktor Kotrba. Nověji připomeňme monografickou práci prof. Mojmíra Horyny. Viktor KOTRBA: Původ a život architekta Jana Blažeje Santiniho Aichela, in: *Umění XVI/1968*, 533sq.; srov.: idem: *Česká barokní gotika. Dílo Jana Santiniho-Aichla*, Praha 1976, 124–129; srov.: Mojmír HORYNA: *Jan Blažej Santini-Aichel*, Praha 1998, 51sq.

⁵⁷ *Ibidem* 53.

IV. Otázka autorství

Na základě stavebního rozboru je jisté, že se jedná o dílo prvořadého architekta. Není pochyb, že takové si mohl Maxmilán hrabě Thun, císařský diplomat, tajný rada a komoří, rytíř Řádu zlatého rouna skutečně dovolit.⁵⁸ Navíc je tu ještě známý silný rodinný vztah jaký měl ke svému mladšímu bratru Johannu Ernestovi, salcburskému arcibiskupu. Nejčastější úvahy také předpokládají, že to byl právě kníže-arcibiskup, kdo do Děčína schopného umělce doporučil.⁵⁹

Dodnes se cituje, že přeměnil Salcburk v německý Řím. Díky němu je v Salcburku slavná zvonohra pocházející z Nizozemí. Z žádného jiného salcburského episkopátu se nedochovalo tolik kostelů a památek jako z doby působení Jonanna Ersta, který nechal výrazně přeměnit půdorys a tvář města. Založil pět nových kostelů, zahradu Mirabell atd. Arcibiskupovo ohromné bohatství pocházelo z jeho vlastních hospodářských a obchodních aktivit, zejména z finanční účasti na činnosti holandské Východoindické společnosti a umožňovalo realizovat nákladné stavby. Za připomenutí stojí i jeho výrazné příspěvky na protiturecké vojenské akce. Vysoké zisky přinášel dovoz cukru, kávy, koření, a kníže arcibiskup je neváhal částečně investovat do nových beneficíí a nadací, které se staly zdrojem dalších příjmů. Díky tomu, že práva k některým z nich připsal thunovským příbuzným v Čechách, napojil tak klášterecké a rovněž děčínské panství na přímé zdroje financí ze Salcburku. Avšak především velmi blízký vztah, který měl Johann Ernst ke svému staršímu bratru Maximilianovi se přenesl i na jeho vřelý poměr k Děčínu, kde sloužil svou primici.⁶⁰ Je možné proto předpokládat, že právě on se nejvíce přičinil o výstavbu nového kostela sv. Kříže.

(Arcibiskup Thun trpěl oční chorobou, která mezi lety 1695–1702 způsobila jeho úplné oslepnutí).⁶¹

⁵⁸ NAŇKOVÁ 1986 (pozn. 11) 140.

⁵⁹ SEDLMAYR(pozn. 9); SYNECKÝ (pozn.64) 26sq.

⁶⁰ SLAVÍČKOVÁ 1998 (pozn. 28) 56–58.

⁶¹ Ibidem 57.

Jisté svědectví o zapojení Johanna Bernharda Fischera do souvislosti se stavební činností v Děčíně, přinesla zpráva A. Schneidera, uveřejněná již v roce 1932, hovořící o nálezu velkého souboru výkresů tohoto barokního architekta.. Pro Děčín je podstatný náskres Fischerem nadepsaný: „Project der großen Fontainen zu Tetschen in Böhmheimb so Graff Maximilian von Dun...“, který měl být realizován v souvislosti s kašnou umístěnou v centru velké zámecké zahrady.⁶² Maxmilán hrabě Thun ji nechal vytesat z jednoho kusu kamene vylámaného roku 1670 v Dolním Žlebu. Měla průměr 9 m a Fischer pro ni navrhl podstavec v podobě umělého skaliska. Na skále měly být umístěny figury doplněné zvířecími sochami pijícími z bazénu, thunovským erbovním jednorožcem a českými lvy. Návrh není datován, ale pochází patrně z roku 1691, kdy architekt pobýval v Praze. Návrh se svým pojetím nejvíce přibližuje kašně Parnass na Zeleném trhu v Brně. Projekt ale nakonec nebyl realizován, neboť hrabě Maxmilán zemřel, což na náčrtu potvrzuje umělcův přípis.⁶³

Na tomto místě by měl rovněž zaznít názor J. Syneckého, naznačený již H. Sedlmayrem, který vidí v projektech kašen raná díla tehdy ještě spíše architekta-dekorátéra.⁶⁴ Této úvaze však lze než oponovat, neboť Fischer měl v té době za sebou úspěšné realizace v Lednici, Valticích a ve Vranově nad Dyjí.

Nyní se zdá lákavé věnovat více pozornosti myšlenkám H. Sedlmayra, s ohledem na chronologii událostí, a pokusit se vyvodit, kdy se Fischer v Děčíně poprvé objevil a zda o něm přeci jen před rokem 1691. Především je nutné si uvědomit, že přípravy stavebních prací byly zahájeny výkupem domů v letech 1685–1686. V následujícím roce bylo podle četných ale nesouvisle dochovaných účtů,⁶⁵ zjištěných V. Naňkovou,⁶⁶ na stavbu kostela již vyplaceno 789 zl. 50 kr.

Stavba se však rozeběhla ještě dříve, než je Fischer roku 1688 poprvé zmiňován, že pracuje na Moravě pro Jana Adama z Lichtensteina. Po realizacích ve Valticích a Lednici,

⁶² Do té doby neznámé náskresy byly uloženy v Univerzitní knihovně v Záhřebu. Projekt kašny byl Arthurem Schneiderem zařazen pod číslo 57. RAMISCH (pozn. 8) 98.

⁶³ Ibidem 249.

⁶⁴ SYNECKÝ (pozn. 12) 24–27; SEDLMAYR: (pozn. 9) 61.

⁶⁵ Důchodní účty, SOA Litoměřice, Vs Děčín, B 14/27a, 38, 40a.

⁶⁶ NAŇKOVÁ 1986 (pozn. 11) 139–143.

je roku 1691 z Lichtensteinských služeb definitivně propuštěn a nahrazen podle hraběte Lichtensteina „incomparabile – nesrovnatelným“ Domenikem Martinellim.⁶⁷ Dosud se nepodařilo přesněji určit zda byly za Fisherovým propuštěním skutečně pouze umělecké důvody, či se tak stalo kvůli jeho pracovnímu zaneprázdnění jinde – ve Vranově nad Dyjí, kde se podílel na přestavbě zámku, nebo kvůli jeho činnosti právě v Děčíně (?).⁶⁸

V následujících letech je J. B. Fischer již skutečně pevně v Thunovských službách. Jeho jméno se od roku 1691 začíná hojně vyskytovat v Thunovské korespondenci. Mezi lety 1693–1694 v dopisech hraběte Aloise Ernesta z Vídně hraběti Maxmilianu do Prahy, respektive do Děčína, a ještě silněji je zmiňován po roce 1694 – během stavebních prací na pražském Thunovském paláci – v listech mezi Maxmilianem a arcibiskupem Johannem Ernestem, mezi Děčínem/Prahou a Sacburkem.⁶⁹

H. Sedlmayr připouští, že je klidně možné, že se Fischer mohl spolu s arcibiskupem Johannem Ernestem zúčastnit svěcení děčínského kostela v roce 1691 a teprve při té příležitosti být představen Maxmilianu hraběti Thunovi. Ten si pak podle H. Sedlmayra u Fischera objednal projekt kašny, a tak se započala umělcova tvorba v thunovských službách.

Komu však nyní připsat autorství děčínského kostela? Znamenalo by to předpokládat, že i přes všechny znaky blízké Fischerově tvorbě, není jeho autorství prokazatelné?

Nabízí se tu ještě další možnosti jistých časových posloupností, které by J. B. Fischera s návrhem děčínského kostela nakonec snad přeci spojovaly. Totiž důraz na druhou Maxmilianovu choť Marii Maxmilianu Lichtensteinou.....

⁶⁷ Věra NAŇKOVÁ: Fischer z Erlachu a Martinelli v Thunovské korespondenci, in: Umění 21, 1983, 541sq.

⁶⁸ SEDLMAYR (pozn. 9) 49sq.; cfr. Zdeněk KUDĚLKA: Architektura od 90. let do 30. let 18. století na Moravě, in: Dějiny českého výtvarného umění II/2. Od počátku renesance do závěru baroka, Praha 1989, 462sq.; cfr. Friedrich POLLEROS: „Virtutum exercitia sunt gradus ad gloriam“ zum „Concerto“ des Ahnensaales in Frain an der Thaya, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte LI, Sien/Köln/Wiemar 1998, 105–114.

⁶⁹ NAŇKOVÁ 1983 (pozn. 67) 334–339.

H. Ramisch z Maxmilianova manželství s Marií z Lichtensteinu vyvozuje možné autorství slavného Johanna Bernharda Fischera z Erlachu (1656–1723). teorií, že, že by se J. B. Fischer dostal do Thunovských služeb prostřednictvím příbuzenství mezi Thuny a Liechtensteiny,⁷⁰ které níže uvedený výčet vzájemných rodinných vztahů skutečně nabízí. Manželka hraběte Maxmilian Thuna, Marie Magdalena Lichtensteinová, byla sestrou vládnoucího knížete Antona Floriana Lichtensteina. Ten měl navíc svého času (před rokem 1679) za choť Maxmilianovu neteř Eleonoru Barbaru, dceru Michaela Oswalda hraběte Thuna (1631–1694).

Jak uvádí H. Ramisch, byla první polovina roku 1687 pro hraběcí rodinu Thunů vcelku bohatá na události – 30. června se Johann Ernst stal salcburským arcibiskupem, 17. července pak zemřela Marie Magdalena (dítě zemřelo patrně krátce po porodu). A navíc tedy patrně právě tohoto roku byla zahájena stavba nového kostela.

Podle H. Sedlmayra byl Fischer již před rokem 1687 prokazatelně ve Vídni ve službách knížete Lichtensteina, kdy dostává honorář za projekt Hofkasse. Vážně nemocný kníže jej ještě též rok doporučuje spřízněnému hraběti Altmanovi do Vranova. Následně Fischer staví pro syna Karla Eusebia Lichtensteina konírnu v Lednici a přes následující zakázky a objednavatele se Fischer dostává do Salcburku do služeb arcibiskupa Johanna Ernesta Thuna.⁷¹ Ale nyní zpět k hypotézám H. Ramische.

Je třeba připustit, že Ramischovy teorie by mohly být nereálné, avšak rovněž postrádají oporu v pramenech. Zakládají se na předpokladu, že by se kníže Anton Florian Liechtenstein zúčastnil (jistě ještě v červenci) 1687 pohřbu své sestry a při té příležitosti s sebou do Děčína přivedl mladého nadějného architekta J. B. Fischera. Dále nabízí řešení, že byl Fischer představen nejen hraběti Maxmilianu a dost možná, že i jeho bratru knížeti-arcibiskupovi Johannu Ernestovi (jeho účast na pohřbu však rovněž není doložena). Další možností by bylo seznámení arcibiskupa s architektem při jiné příležitosti, nejpozději však při konsekraci děčínského kostela. Zajímavé je poukázání na skutečnost téměř přímého sousedství panství Děčín a Rumburk, na němž měl svůj vlastnický podíl kníže Anton Florian. Jeho častější návštěvy Děčína by tak byly mnohem pochopitelnější.

H. Ramisch rovněž uvádí, že kníže Liechtenstein je autorem traktátu o dobové

⁷⁰ RAMISCH (pozn. 8) 98–100.

⁷¹ SEDLMAYR (pozn. 9) 231, 271.

architektuře.⁷² Možnost však, že byl do Děčína zaslán hotový projekt, aniž by architekt osobně poznal celkový urbanistický kontext místa, není příliš pravděpodobná.

Ve zcela jiném kontextu by se pak mohla jevit známá informace, že během Fischerova pobytu v Praze v roce 1687 požádal J. B. Matheye o svolení pořídit si kopii plánu křížovnického kostela sv. Františka v Praze.

Kostel sv. Kříže působí dojmem, že byl do daných urbanistických vztahů přikomponován dodatečně.⁷³

V. Naňková v přehledu české barokní architektury se o kostelu, i celkové přestavbě zámku zmiňuje/ .⁷⁴ Kostel nepřisuzuje nutně přímo Matheyovi, ale dává jej do souvislosti s ohlasem na jeho pražský křížovnický kostel sv. Františka. Lze tedy říci, že tak nutně nevyklučuje Fischerovo autorství. Fischera křížovnická stavba natolik zaujala, že si obkreslil její plány/náčrtek. V. Naňková přiznává, že děčínská prostorová koncepce lodi se vtaženými pilíři, s kaplemi a emporami a nepřímým osvětlením, se doposud v Čechách uplatňovala jen ojediněle. Nezvyklé je průčelí se středním rizalitem s atikovým nástavcem se sochami a s dvojicí otevřených zvoníček nad bočními osami spolu s kruhovou kupolí s tamburem, bání a lucernou. Kostel při vzdálenějším pohledu či pohledu shora ze zámku přitažlivě a atraktivně.

Pravděpodobně pod vlivem Fischera z Erlachu byly roku 1694 provedeny čistší a skromnější štuky v kostele sv. Kajetána v Salcburku, které uplatnil v kostele Nejsv. Trojice.

Po smrti arcibiskupa Wolfa Dietricha roku 1687, přívržence teatinů, pro které nechal stavět kostel sv. Kajetána podle plánů Caspara Zuccalliho (1667–1717), nastupuje Johann Ernst hrabě Thun a stavbu zastavuje. Teprve po papežské intervenci se se stavbou od roku 1696 pokračuje (dokončena je až roku 1700). Znamená to tedy, že dokončením byl pověřen Fischer z Erlachu.

⁷² RAMISCH (pozn.8) 100.

⁷³ SYNECKÝ (pozn.) 27.

⁷⁴ NAŇKOVÁ 1989 (pozn.) 268sq, 275.

Od roku 1694 staví kostel Nejsv. Trojice, dokončený 1694. Ve smyslu obou salcburských sevřených blokových kostelů na oválném půdorysu, navržených Gasparem Zuccallim – za všechny extrémně blokového kostela sv. Kajetána – převedl do nové formy podle římských kostelů.

Ve stejné době, jako se staví v Děčíně, tedy mezi léty 1687–1691, vyrůstá nové dvouvěžové průčelí poutního kostela v Chlumu u sv. Máří v západních Čechách. Řád křížovníků s červenou hvězdou zde nechává od roku 1692 budovat stavbu samotného nového chrámu.

Nedopatřením a záměnou bylo autorství kostela připsáno Janu Blažejí Santinu-Aichlovi, synu na stavbě doloženého kameníka.⁷⁵

Na posledním místě zmiňme ještě osobnost Abrahama Leuthner (1639–1701)

⁷⁵ Zdeněk WIRTH (ed.): Umělecké památky Čech, Praha 1957, 120.

Architektonický rozbor

Kostel je situován při jihovýchodním okraji okraji historického jádra města. Svým jihovýchodním nárožím se přimyká k severní zdi Dlouhé jízdy. Půdorysně je oproti její hlavní ose natočen více k severu, rovnoběžně s Křížovou ulicí. Stavba chrámu je řešena jako jednodlný obdélný prostor s bočními průchozími kaplemi, nad nimiž jsou situovány emporie. Presbytář v šířce lodi je pravoúhlý, od hlavní lodi oddělený výraznou příčnou lodí. Nad křížením je umístěna kupole s lucernou na tamburu a pendantivech. Po stranách presbytáře jsou patrové přístavky čtvercového půdorysu.

Stavba je vysazena na převážně skalnatém pískovcovém podloží. Rostlá skála z větší části výrazně vystupuje nad okolní terén, na jihovýchodní straně kostela dosahuje výšky cca 2 m. Původní skalní masiv je patrně značně nepravidelného tvaru a lze předpokládat, že se svažuje směrem od jihu k severu. Z jihu je z části zastavěn kaplí Panny Marie Sněžné, zbytek až k nároží stavby zaujímá prostranství nyní opět obnovené kostelní zahrádky. Z východu, severu a západu ustupuje komunikacím vedoucím kolem kostela. Skalnatý sokl je pak asi v polovině délky závěru kostela doplněn lomovým pískovcovým zdívem, které se dále uplatňuje po celém obvodu stavby a zcela prokazatelně vyplňuje nerovnosti skalnatého podloží. Zděný i v masivu provedený sokl je omítnut barevně nevhodnou nahrubo házenou maltou, scelující viditelné části základů v kompaktní celek. V surovém přírodním stavu masivu zůstává nezakryta pouze část pojatá jako monumentální základní kámen s tesaným nápisem (záznam o svěcení kostela). Na omítaný sokl je po celém viditelném obvodu stavby posazena horní rezná část soklu. Ta je složena ze dvou a více řad tesaného kamene, členěna je patkami přisazených pilířů provázanými se zdívem a nahoře zakončena průběžnou soklovou římsou s ústupkovou profilací.

Řadové zdivo je až po krov smíšené s převažujícím podílem kamene a ve všech partiích omítané. Tektonické části stavby, jsou vyzděny z tesaných kvádrů (pilastry) či desek (římsy).

Hlavní, západní průčelí kostela se obrací do prostoru Křížové ulice. Jeho trojosá dispozice odpovídá členění lodi a bočním kaplím. V šířce lodi je završeno atikou se sochařskou výzdobou vztahující se ke svatému Kříži – sochou císařovny sv. Heleny ve středu a čtyřmi anděli s arma Christi po stranách (žebřík, kopí, houba a kleště), které jsou dílem

litoměřického sochaře Josepha Fischera a děčínského Franze Jägera. Boční úseky ukončují subtilní kampanily završené přílbovou střechou, které jsou proti osám bočních polí umístěny exentricky. Průčelí je členěno vysokým řádem, v bočních úsecích navíc lizénovými rámci. Základní členění do polí je provedeno toskánskými pilastry vynášejícími kladí. Střední část průčelí vytváří mělce vystupující rizalit, po stranách ^{Colonnat} flankovaný pilastrovými srostlicemi. V obou bočních polích lizénových rámců je umístěna nika zaklenutá konchou, se sochou – sv. Veronikou a sv. Máří Magdalenou. Původní konzoly nik jsou dekorovány akantem, voluty jsou pozdějšími doplňky, provedenými patrně podle původní situace. Jako připomínku na vysvěcení chrámu a na znamení patronátu nad ním zřetelně vyjadřuje kartuše se znakem salcburského arcibiskupa Johanna Ernsta Thun-Hohensteina, umístěný nad hlavním portálem. Pod ním je menší hraběte Maxmiliána Thuna a jeho tři manželky. Autorem sochařské výzdoby byl Franz Preiss. V ose atiky je umístěno slepé čtvercové okno s konkávně vybranými rohy, zazděné v roce 1891 v souvislosti s instalací nových varhan. Kolem okna je akantový věnec doplněný girlandou a hlavičkami andílků v horních rozích.

Jižní a severní průčelí jsou řešena identicky. Na jižní straně je však členění narušeno v úseku spodní části fasády transeptu přístavkem kaple Panny Marie Sněžné. Průčelí osazené na vysokém vyrovnávacím soklu je děleno do tří úseků odlišné výšky – průčelí patrových přístavků při presbytáři, průčelí transeptu a průčelí lodi, kde je architektonicky zvýrazněno poslední pole při hlavním západním průčelí. Průčelí bočních lodí jsou v obou případech osvětlována velkým segmentově zaklenutým oknem. Dvojice obloukových ^{okna} okenních otvorů nad sebou, typických pro raně barokní stavbu, přísluší úrovni empor a průchozím kaplím.

Východní průčelí je řešeno jako trojosé. Střední dominantní pole patří závěru; boční dvoupodlažní jsou nižší a náleží přístavkům – sakristiím v přízemí a oratořím v patře.

Veprostřed střední osy je umístěno segmentově zaklenuté okno, opatřené novým rámem napodobujícím původní, zazděno bylo v letech 1791–1792. Okna přístavků jsou obdélná, opatřená původními mřížemi.

malovalno klenby

Tambur kupole je osvětlen osmi vertikálně trojdílnými okny, zaklenutými valeným obloukem. Poměrově zmenšená o stejném počtu jsou vsazena do lucerny. Lucerna je završena jehlancovou střechou, na vrcholu s latinským zlaceným křížem.

Barevná skladba fasády je výsledkem rekonstrukce z 90. let 20. století.

Interiér kostela vykazuje všechny známky staveb vystavených na vtažených pilířích. Hlavní loď kostela je ve dvou obdélných polích zaklenuta valenou klenbou s trojbokými výsečemi, vybíhajícími těsně od klenebních pasů, posazených na vtažených pilířích. To platí i pro třetí, užší pole nad kůrem. Rub klenby vykazuje známky solidního zednického díla. Cihly jsou kladeny na výšku, u vnitřních polí lodi ve třech vrstvách, u pole nad kůrem v jedné vrstvě. Ve hmotě klenby jsou klenební pasy téměř neznatelné. Iluzivní dojem malba ze 90. let 18. století (Josef Kramolín) dává klenbě dojem větší vertikality, přičemž se zdá jako by se jednalo téměř o českou placku.

Empory jsou opatřeny jednoduchými valenými klenbami vybíhajícími ze vtažených pilířů. Od lodi je oddělují mohutné klenební pasy. Do paty kleneb těsně zasahují valená klenutí průchodů, probíhajících po ose hlavní lodi skrz pilíře.

Krátké boční lodě jsou zaklenuty jednoduchou valenou klenbou posazenou na mohutnou výrazně předsazenou římsu.

Celková koncepce stavby dává silný dojem půdorysné kompaktnosti, přitom však se tu velmi výrazně akcentuje vztah longitudinály lodi a výšková dimenze kupole posazené nad křížením – jakési centrály.

Jednotlivé části již nejsou vůči sobě pevně vymezeny a ohraničeny, takže na diváka působí dojmem centrály. Mezi prolamovanými vtaženými pilastry procházejí úzké postranní lodě či snad spíše kaple. Na ně posazené epory po celé délce poněkud odstupují od středu longitudinály, a ještě výrazněji je tomu v případě oratoří za křížením. Longitudinála svou dvojitou osou nepředstavuje prostorovou jednotku. Oblouky zaklenutí lodi sedí na stupňových předsunutých korunních římsách posazených na pilastrech. Prostor je osvětlován nepřímým osvětlením. Dvouosé zaklenutí vytváří kompaktní prostorový celek. Tyto dvě obloukové jednotky postavené prostorově jednotně se zdají

objemově rovnocenné jako třetí prostor ve křížení. Tento vztah dává dojem centrály, která longitudinálou popírá centrálu.

Klenba nad jižním schodištěm

Nestandardně provedené zaklenutí tubusu schodiště na kruhovém půdoryse je zaklenuto nízkou křížovou klenbou. Nasazením čtvercové klenby na válec schodiště, vznikají v koutech výklenky, ve východní části je zaklenutí posazeno na dřevěný trámec. Od severu prostor schodiště těsně pod patou klenby prolamuje velmi nepravidelná nika s průchodem na půdu. Nehomogenní řešení ještě podtrhuje vývojově mladší způsob zaklenutí z koutů, obvyklý u pozdějších plackových kleneb.

Podle celkové situace nelze zcela vyloučit, že by se mohlo jednat o dodatečnou stavební úpravu z doby po roce 1712, kdy byl kostel poničen požárem.

Klenba nad severním (zvonicevým) schodištěm

Na čtvercovém půdoryse vymezeném obvodovou zdí kostela a vtaženým pilířem lodi. Zaklenutí schodiště je provedeno standardní křížovou klenbou.

Schodiště na kůr a na půdu (jižní schodiště)

Typické dřevěné vřetenové schodiště na kruhovém půdorysu, se vřetenem z jednoho kmene a jednoduchými schodišťovými stupni kotvenými do zdiva. V místě proniku okna, přemostňuje okenní niku, na způsob opěrných pilířů, subtilní kobylí hlava, která zajišťuje oporu pro příslušné schodišťové stupně. Kmenové vřeteno schodiště končí cca 1,5 m pod zaklenutím. Vzhledem k poškození kostela v roce 1712, možné předpokládat, že pochází z 1. poloviny 18. století.

Schodiště na kůr ve zvonicevé věži (severní schodiště)

Snad by se mohlo jednat o nápodobu schodiště původního a jeho vznik by mohl být spojován s přestavbou zvonice, kterou provedl v 70. letech 19. století arch. Josef Mocker.

Původní rámové dveře s autentickými ozdobnými kovanými závěsy a dvoudílným hákem (nosný trn a oko) v kamenném tesaném ostění. Vybaveny jsou krabicovým zámkem

s olivkovou klikou asi z poloviny 19. století. V 19. století byla horní výplň dveří nahrazena proskleným oknem, uzavíratelným dvoukřídlou okenicí a dále pultíkem a klekátkem.

Barevnost fasády

Z cela v závěru příprav této práce se otevřela možnost přístupu do půdního prostoru kostela P. Marie Sněžné. V půdním prostoru kaple P. Marie Sněžné bylo zjištěno, že původní krov byl o něco níže než současný, upravený v 90. letech 19. století Ing. Josefem Čejkou. Na omítce je jasně patrný lineární otisk přisazení staršího pultového zastřešení kaple k fasádě kostela. Pod touto linií se na řadě míst plošně dochovala starší omítka, ve spodních částech většinou degradovaná či zcela chybí. Vápenná, velmi kompaktní a houževnatá hmota je pevně soudružná se zdivem, ačkoli je z velké části silně zkrakelovaná. Její povrch, dohladka hlazený je v místech mezi pilastry do okrova probarven pískem, na pilastrech opatřen do růžova zbarveným vápenným nátěrem. Především v dolní části je zdivo zčernalé, na pilastrech zcela chybí. Ačkoli nebyl učiněn laboratorní rozbor, můžeme předpokládat, že (krakelace a zčernání + degradace kamene) může souviset s již zmíněným požárem města v roce 1749.

Výzdoba interiéru kostela

Fresková výmalba

Ke stoletému výročí vysvěcení, v letech 1791–1792, nechal hrabě Wenzel Josef Thun (1737–1796) projít kostel rekonstrukcí. Snad v této době se mění také barevnost fasády. Z okrové na architektonických člancích a lomenou bílou v plochách na červenou barvy pálené hlíny v kombinaci s lomenou bílou až okrovou.

Při této příležitosti získal interiér chrámu novou freskovou výmalbu. Jako jednu ze svých posledních zakázek ji provedl malíř Josef Kramolín, původně nymburský občan, člen řádu jesuitů.⁷⁶ Jak vypadal interiér kostela před požáry v letech 1713, 1731 a především 1749, si nelze udělat přesnější představu.

Na klenby kostela Kramolín namaloval fresky představující příběh pravého kříže Kristova. Výmalbu připomíná také mladší zápis z pera děkana Karla Pompeho v již zmiňované pamětní farní knize.⁷⁷ S určitostí můžeme tvrdit, jen že v souvislosti s výmalbou byl zazděn okenní otvor v závěru kostela nad hlavním oltářem.

Nad hlavním oltářem v presbytáři je namalována v oválném poli freska Vztyčení bronzového hada na poušti, jako starozákonní předobraz celé historie pravého Kříže. Uprostřed fresky na vyvýšeném místě stojí Mojžíš oděný do bílého šatu a červeného roucha a pravou rukou ukazuje na žerď, kde je upevněn had. Izraelité sedí ve skupinkách okolo Mojžíše, někteří k němu vzhlížejí, jiní se modlí. V pozadí padají z nebe jedovatí hadi, které na Izraelity seslal Hospodinem. 4. kniha Mojžíšova (Nu 21,4–9) popisuje, že Izraelité byli nespokojeni se svým osudem, mluvili proti Bohu i proti Mojžíšovi a za to byli potrestáni sesláním jedovatých hadů, kteří ještě rozmnožili jejich útrapy. Mnoho

⁷⁶ Magda RENDLOVÁ: Freskařské dílo Josefa Kramolína v severních Čechách (diplomová práce na Filosofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně) Brno 2006.

⁷⁷ „Anno reparata Salutis 1791 Sumptibus Illustissimi, ac Exellentissimi domini domini Wenceslai Iosephi S.R. I. Comitum de Thun Suo Cafareo-Regio, et Apostolico Majestatis actualis Cammerii, net non alte facto Majestatis Mareschalli Corum tenetis, feliciter reguantis Dynasto domini Tetschensis, Ecclesia Sancta Crucis pictura, uti conspicitur praeclara exornata fuit, opera artificis Iosephi Kramolin Boemi, Patritii Nimbursensis.“ Primus Tetschensis Liber Memorabilium (pozn. 13) [fol. 300].

Izraelitů zemřelo od hadího uštknutí. Tehdy se izraelský lid kál a Mojžíš se modlil k Hospodinovi, aby je hadů zbavil. Hospodin Mojžíšovi řekl, aby udělal podobu hada a připevnil ho na žerd'. Mojžíš podle Hospodinova příkazu vytvořil bronzového hada, připevnil ho na žerd' ve tvaru tau. Ukázalo se, že má zachraňující účinek. Pokud had někoho uštknul, mohl se dotyčný zachránit pohledem na bronzového hada.

Izraelité jsou zobrazeni, jak se svíjejí na zemi, ruce a nohy mají ovínuté hady. Toto vyprávění ve čtvrté Mojžíšově knize je chápáno jako aitiologický výklad, který měl toto uctívání vysvětlit Mojžíšem a tak je ospravedlnit. V Novém zákoně a později v církvi se v tomto „vyvýšeném hadu“, spatřuje předjímání kříže a na něm vyvýšeného Ježíše. V Janově evangeliu (J 3, 14) je vedena typologická paralela: „Jako Mojžíš vyvýšil hada na poušti, tak musí být vyvýšen Syn člověka.“ Po stranách oválného pole, ve kterém je freska je v půdorysu členitý nástavec se zalamovanou profilovanou římsou a volutovým frontonem. Mezi úseky frontonu gloriola s monogramem IHS. V ploše nástavce váza s vavřínovým festonem, který nesou po stranách postavy andělů.

Na zadní stěně presbyteria je namalována freska představující Boha Otce se zeměkouli podpíranou anděly. V horní části fresky se na oblacích vznáší skupina andělů nesoucích nástroje utrpení Krista. V pravém dolním rohu je pohled na architekturu města Jeruzaléma. V levém dolním rohu skupina mužů s jezdce na bílém koni, který drží v levé ruce korouhev a má zdviženou pravou ruku. Muži s přilbami na hlavách a s kopími poukazují rukama směrem k městu. Freska je rozdělena na dvě části a to na sféru pozemskou a na nebeskou. Skupina andělů na oblacích v levé části nese nástroje Kristova umučení, kopí a březové metličky. Ve vrcholu fresky na oblacích sedí Bůh Otec s trojúhelníkovou svatozáří a pozdviženou pravíci, oděný do žlutého roucha, které mu přidržují andělé a andělci ze všech stran. Bůh Otec má po své levici zeměkouli. Andělé na pravé části fresky, usazení na mohutném oblačném pásu, který stoupá až k Bohu Otci, jsou oděni do bohatě řasených, pestrobarevných rouch, okrových, hnědých, červených a nesou další nástroje umučení -- sloupek, trnovou korunu, nápisovou destičku z kříže. Kolorit fresky je teplý, převládají hnědočervené, fialové a okrové tóny. Freska na zadní stěně presbytarie tvoří krajinnou kulisu oltářnímu sousoší Kalvárie.

Boční stěny pod okny oratoří zdobí alegorické postavy Víry a Naděje. Na jižní straně oratoře je v půlkruhově ukončené nice postava Naděje. Obě postavy malovány monochromně. Žena je oděna do dlouhého splývavého roucha v pase převázaného, s rouškou na hlavě, levou rukou přidrží kotvu, která je částečně zakrytá jejím šatem, její pravá ruka spočívá na prsou. Naděje má hlavu pootočenou k levému rameni, oči přivřené, stojí v kontrapostu levé nohy. Na severní straně oratoře v nice ženská postava Víry, oděná taktéž do dlouhého šatu v pase přepásaného a dlouhé roušky, která ženě kryje hlavu a splývá na ramena a má ji přeloženou přes levou ruku. V pravé ruce drží kříž a v levé kalich s hostií a křížkem. Žena má hlavu mírně pootočenou k levému rameni, oči přivřené. Na východních stěnách pod oratořemi v transeptu se nacházejí malované vázy s květinami.

V kupoli nad křížením pokračuje příběh Kristova kříže freskou představující Nalezení sv. Kříže císařovnou Helenou. Zlatá legenda uvádí, že císař Konstantin poslal svou matku Helenu do Jeruzaléma, aby hledala kříž Páně. Když Helena přišla do Jeruzaléma svolala k sobě všechny židovské učence. Jeden z nich, jménem Jidáš věděl, kde se kříž nachází a nabádal ostatní, aby se nikdo neopovážil císařovně nic vyradit. Když pak stáli učenci před královnou a ona se jich ptala na místo, kde byl Kristus ukřižován a oni jí nechtěli ono místo vyradit, poručila, aby byli všichni upáleni. Všichni dostali strach a prozradili jí Jidáše. Helena poslala všechny učence pryč a ponechala u sebe pouze Jidáše a dala mu na vybranou, ať volí mezi smrtí nebo životem. Když odmítl prozradit místo, které se jmenuje Golgota a na kterém byl Pán Ježíš ukřižován, byl na příkaz Heleny hozen do vyschlé studny a týrán hladem, dokud si to nerozmyslí. Sedmého dne požádal, aby ho vytáhli a slíbil, že prozradí, kde je kříž.

Když Jidáše vytáhli, přišel na místo, kde se měl nacházet kříž a modlil se tam, místo se náhle pohnulo. Na místě, které Jidáš označil, začali kopat a našli zde tři kříže, navzájem nerozeznatelné, které dopravili ke královně. Kříže byly vystaveny uprostřed města. Když byl kolem deváté hodiny na marách nesen nějaký mrtvý hoch, Jidáš máry zadržel a položil na mrtvolu jeden kříž, když mrtvý nevstával tak přiložil druhý, ale mrtvý stále nevstával a nakonec přiložil poslední, třetí kříž. Mrtvola člověka zázračně procitla při dotyku pravého kříže. V církevní historii se píše, že jedna z významných žen města ležela

už napůl mrtvá a jeruzalémský biskup Makarius k ní přiložil první, poté druhý a nakonec třetí kříž a žena se okamžitě uzdravila. Avšak podle Ambrože královna Helena poznala pravý kříž podle nápisu, který na něj dal připevnit Pilát.

Freska v kupoli zachycuje scénu, na níž je zobrazena na jedné straně sv. Helena a na druhé jeruzalémský patriarcha Makarius a mezi nimi leží na zemi mrtvola v černém rubáši, na kterou je přikládán kříž. Této scéně přihlíží velké množství lidí, žen, dětí, mužů a ozbrojených vojáků. Helena je oděna do zeleného královského šatu se zlatými lemy a hnědého roucha, na hlavě má královskou korunu, pravou rukou ukazuje směrem ke kříži. Naproti ní stojí jeruzalémský biskup Makarius s klérem. Biskup je oděný do zlatého roucha se zlatou mitrou na hlavě, ruce má sepjaté před tělem, za ním stojí muž, který mu nese berlu. Celý výjev se odehrává na pozadí města Jeruzaléma. Nad touto scénou se v nesouvislých kruhových oblačných pásech vznášejí andělé, někteří posedávají ve skupinkách na mohutných hnědofialových oblacích, jiní se oblaků jen přidržují. Skupina andělů s vavřínovými listy se vznáší nad mrtvolou, ke které byl přiložen kříž. V podhledu lucerny se vznáší holubice Ducha svatého ve svatozáří. Okolo otvoru ve středu kupole se za okraj přidržují skupinky andílků a shlížejí dolů na průvod královny Heleny a biskupa Makaria. Na pozadí oblačných pásů je namalováno modrofialové nebe. Místa je freska nečitelná. Za výmalbu presbyteria dostal Kramolín v roce 1792 zapláceno 150 zlatých a kupole 200 zlatých a k tomu 6 zlatých na cestu do Karlových Varů.

V pendentivech kupole jsou namalováni čtyři západní církevní otcové – Ambrož, Řehoř, Augustin a Jeroným. Pendentivy jsou olemovány štukovým dekorem z akantu. Sv. Ambrož, starší plnovousý muž, sedí z profilu na oblacích a sklání se nad otevřenou knihou, do které píše brkem. Je oděný do biskupského roucha se zlatým vegetabilním potiskem, na hlavě má mitru. Andělíček v pravém horním rohu drží Ambrožovu berlu. Nad knihou se po Ambrožově pravici naklání andílek. Pod světcovými nohama na oblaku se nachází Ambrožův atribut úl, ze kterého vylétávají včely.

Druhý z církevních otců, sv. Řehoř je zde zobrazen jako bezvousý muž oděný do zlatého papežského roucha s tiárou na hlavě a papežskou berlou se třemi příčnými břevny po jeho pravici. Řehoř sedí, na kolenou má rozevřenou knihu, kterou podpírá andílek v zeleném rouchu a v pravé ruce drží brk. Nad Řehořovou hlavou se vznáší holubice ve svatozáří,

symbol Ducha svatého, naznačujíc tak božskou inspiraci jeho spisů. V pravém horním rohu sedí andílek a dvě hlavičky s křídélky.

Jako třetí je v pendentivu vyobrazen sv. Augustin, křesťanský světec a snad nejproslulejší a nejvlivnější církevní teolog. Sv. Augustin je znázorněn jako starší plnovousý muž, sedící na oblacích, je oděný do hnědého biskupského roucha se zlatým ornamentálním dekorem a širokou zlatou stuhou, která lemuje okraje roucha, na hlavě má mitru. Světec má na kolenou rozevřenou knihu. V pravém horním rohu se vznáší na oblačném pásu andílek v zeleném rouchu, který drží Augustinovi berlu. Po pravici andílek se světcovým atributem - planoucím srdcem, symbolem náboženské horlivosti. V levém horním rohu Boží oko ve svatozáří.

Jako poslední je namalován sv. Jeroným. Je zobrazen jako šedovlasý, vousatý a polonahý muž sedící na oblacích. Je oděn do červeného roucha, které mu zakrývá dolní polovinu těla. Sedí s otevřenou knihou, kterou přidržuje levou rukou a má ji opřenou o lví hřívu. V levém horním rohu se nad světcem vznáší andílek ve žlutém rouchu, hrající na trubku. V pravém rohu na oblacích okřídlená andílčí hlavička. Pod Jeronýmovými nohama na oblacích je kardinálský klobouk a svitek pergamenu.

Na jižní straně transeptu je na klenbě freska s motivem Vítězství křesťanského císaře Konstantina nad pohanským císařem Maxentiem v bitvě u Milvijského mostu v roce 312. V jejím středu je znázorněn anděl v hnědočerveném rozevlátém rouchu s rozpřaženými rukama a znamením kříže s nápisem „In hoc signo vinces“. Napravo od anděla císař Konstantin na vzpínajícím se bílém koni, oděný do červeného pláště s helmou na hlavě, mezi bojujícími římskými vojáky. Císařův pohled směřuje ke kříži. Na levé straně fresky vřavy bojujících římských vojáků s přilbami na hlavě a s korouhvemi, na kterých je kříž. Bojiště lemují řada velkých dřevěných křížů. Freska je místy nečitelná. Pozadí fresky modrošedé s hnědofialovými oblačnými nesouvislými pásy.

Když vtrhl Maxentius do římské říše, přišel císař Konstantin k Albinskému mostu, aby se s Maxentiem utkal. Konstantin byl zděšen množstvím barbarů, obracel oči k nebi, aby mu byla poslána pomoc. V noci před bitvou ve snu spatřil na nebi znamení kříže obklopené anděly, kteří mu říkali: „V tomto znamení zvítězíš“. Následující noci se Konstantinovi zjevil Kristus se znamením kříže, jaké bylo vidět předešlé noci a přikázal mu, aby dal

udělat podobu tohoto kříže, to že bude pomoc v bitvě. Konstantin nechal udělat novou korouhev v podobě kříže, udělal si na čele znamení kříže, jaké viděl na nebi, odznaky vojenských oddílů dal předělat na kříže, do pravé ruky si vzal zlatý kříž. Před bitvou se pomodlil k Bohu, aby mu dopřál vítězství nad tyranem. V den bitvy císař rozkázal, aby nesli dřevěný kříž před jeho vojskem, zaútočil na nepřátele, zahnal je na útek a velké množství jich pobil.

Na severní straně transeptu je na klenbě motiv kříže jako znamení na konci věků – obraz Posledního soudu. Ve středu fresky je zobrazen kříž v gloriole a okolo něj se vznášejí andělé na kruhových oblačných hnědofialových pásech a poukazují na něj. K tomuto výjevu upírají oči lidé na zemi, kteří sedí na skalnatých útvarech, někteří s hrůzou, jiní s obavami a s pláčem vzhlížejí k nebi, modlí se, jiní odvracejí zrak od znamení kříže a schovávají hlavu do dlaní, ženy tisknou své děti na prsou. Většina lidí však klečí a modlí se. Pozadí tvoří šedomodrá oblaka.

V prvním klenebním poli od oltáře je znázorněna scéna Povýšení sv. Kříže.

Klenební pole orámováno iluzivní profilovanou římsou, po stranách přecházející do architektonického útvaru ohraničeného pilastry, uvnitř s trojúhelníkovým štítem vyplněným vegetabilním dekorem. Mezi hlavicí pilastru a vrcholem trojúhelníka zavěšeny květinové festony. Scéna se odehrává uvnitř iluzivní architektury. Strop je zde zaklenut kupolí s lucernou, ze které přes okraj splývá mohutná červená drapérie směrem k vojákům, kteří stojí v pravém horním rohu. Drapérii přidržují andílci. Kupole je kazetovaná, v obdélných kazetách se nacházejí drobné figurální scény patrně z christologického cyklu.

V centru fresky je vztyčen na oltáři kříž, který přidržují tři mužské postavy. Nad vztyčeným křížem na hnědém obláčku poletují andílci s květinami. Před oltářem na stupni klečí s rukama zkříženými na prsou císař Heraklius. Starší vousatý muž, oděný v červeném rouchu s hlavou skloněnou. U něj klečí malý vousatý muž, který drží na podušce císařovu korunu.

Naproti císaři, před oltářem, sedí jeruzalémský patriarcha Zachariáš s klérem. Starší plnovousý, šedovlasý muž, který je oblečen do honosného zlatého roucha sepnutého na

prsou sponou, se zlatou mitrou na hlavě, v rukou drží kadidelnici a svůj zrak upírá k císaři.

Patriarchovo roucho přidržuje po jeho pravici muž ve žlutém rouchu a další po jeho levici drží patriarchovu berlu. Za Herakliem se tísní malý počet ozbrojených vojáků. O stupeň níže pod císařem klečí lidé v dobových kostýmech, modlí se a upírají svůj zrak ke kříži. To samé se odehrává na protější straně, za zády jeruzalémského patriarchy. Stísněný dav lidí, vojáků, žen a mužů v dobových kostýmech stojí nebo klečí, někteří se modlí a vzhlížejí ke kříži. Před oltářem stojí polopostava muže k nám otočeného zády, který drží v pravé ruce svíčku.

Svátek Povýšení svatého Kříže se v křesťanském kalendáři slaví 14. září a připomíná nám slavnostní postavení kříže 14. září 335 po posvěcení chrámu Božího hrobu v Jeruzalémě, který dal zbudovat císař Konstantin. Do tohoto chrámu pak byl umístěn kříž, který podle legendy našla Konstantinova matka Helena. Ostatky svatého Kříže, na kterém zemřel Ježíš Kristus, se těšily velké úctě, která se rychle šířila do širokého okolí. Rozrostla se pak ještě více po slavném navrácení sv. Kříže do Jeruzaléma asi roku 631, neboť Kristův kříž byl perským králem Chosroasem uloupen a spolu s křesťany odvezen do zajetí v Arménii. Císař Heraklius však Peršany porazil a sám donesl kříž do Jeruzaléma, kde byl kříž navrácen do chrámu Božího hrobu. Od této doby se slavila v Jeruzalémě vždy 14. září památka připomínající tuto událost, která se rozšířila do celé západní církve. Papežem Klementem VIII. byla povýšena na svátek, který se slaví do současnosti.

V následujícím, druhém klenebním poli v lodi je namalována freska představující císaře Heraklia, kterého před branou do Jeruzaléma zastavuje anděl. Klenební pole je, jako předchozí, vyplněno napodobeným štukem. Scéna se odehrává před branami města, popředí jde císař Heraklius, nese mohutný kříž a za ním jeho vojsko a dav přihlížejících. Nad hradbami se zjevuje anděl s dýtkami v rukou a dramatickým gestem zastavuje císaře. Císař je oděný do červeného královského roucha, které mu přidržují dva mladíci kráčejíci za ním, na hlavě má korunu, na levém rameni nese kříž, který přidržuje oběma rukama. Nad Herakliem se vznášejí dva andělci, kteří společně drží trnovou korunu. Před branou města stojí jeruzalémský patriarcha Zachariáš se svým průvodem, oděn do honosného zlatého roucha sepnutého sponou na prsou, s mitrou na hlavě, v pravé ruce drží berlu. Z

hradeb shlížejí na dění před branou lidé. Scéna je klidná, není v ní velkého vzruchu a gest. Freska je zaplněna velkým množstvím figur, které jsou však namalovány při okrajích klenebního pole.

Podle legendy byla znovu objevena část pravého kříže císařem Herakliem během vítězného tažení proti perskému vládci Chosroovi II, jehož vojska předtím obsadila Blízký východ a kříž odnesla. Byzantský císař Heraklius Peršany roku 627 porazil a při sjednaném míru je donutil vydat sv. Kříž, který později osobně donesl do Jeruzaléma. Když císař přijížděl se svým vojskem k jeruzalémským hradbám, brána se před ním zázračně zavřela. Zjevil se mu anděl, jenž ho vyzval, aby do města vešel jako Kristus, s křížem na vlastních ramenou. Heraklius je buď zpodoběn jako starší, vousatý muž v královském rouchu, s korunou na hlavě, jedoucí na koni, který drží v pravé ruce vzpřímený kříž, nebo v dlouhé košili, bosý, ale s královskou korunou, nesoucí kříž na pravém rameni. Když císař učinil dle výzvy, brána se zázračně otevřela a Heraklius směl vejít. Námět Herakleiova vítězství nad Chosroem tvoří protějšek k vítězství císaře Konstantina nad pohanským Maxentiem.

Nad zpěváckou kruchtou je namalován obvyklý výjev andělů sedících na těžkých hnědých oblacích, kteří hrají na hudební nástroje a jsou centrálně seskupeni kolem paprscité glorioly, v níž je Kristův monogram IHS. Po stranách výjevu, na každé straně, se nachází váza s květinami.

Pod kruchtou je namalována skupina andělů a andílků sedících na fialovohnědých oblacích, kteří poukazují na kříž v paprscité gloriole.

V prvním a druhém klenebním poli pod emporou na severní i jižní straně se nacházejí postavy andílků a okřídlených andílčích hlaviček hrajících si na oblacích, dovádějících a rozhazujících květiny. Na empoře se nacházejí v prvním a druhém poli na jižní i severní straně lodi námětově stejná vyobrazení jako pod ní, hrající si andělé a andílci oděni v barevných rouchách, někteří usazení na těžkých oblacích, jiní splétají věnce z květin. Tyto fresky mají zcela dekorativní ráz.

Hlavní oltář

Z vnitřní výzdoby kostela sv. Kříže zaujme především téměř devítimetrový hlavní oltář z hnědého bíle žilkovaného a bílého untersberského (salcburského) mramoru.

Oltář je vlastně jakousi schránkou pro starý dřevěný kříž, podle tradice onen zázračný, který zachránil před smrtí Jana z Wartenberka a byl součástí oltáře původního středověkého kostela sv. Kříže.

Tak jako dalšími kamenickými pracemi na stavbě kostela, pověřil hrabě Maxmilian i tímto úkolem mistra Santina Aichela. V Praze 23. března 1692 stvrzuje Santin Aichel, že přijal 600 rýnských zlatých od pana Václava Antonína Türingera, thunovského agenta Milostivého hraběte Maxmiliana, jako zálohu za mramor. A dále doplňuje, že od 14. prosince 1690 do 23. března 1692 od jeho nejvyšší hraběcí milosti několikrát v různé výši, v pořádku a v hotovosti, obdržel platby za zhotovení oltáře náležejícího do nového kostela sv. Kříže v Děčíně, což potvrzuje svým podpisem a pečeti.⁷⁸ A 18. května 1692 vystavuje kvitanci na 100 zl. rýnských, které převzal od pana Martina Heinricka, jako doplatek „za mramorový oltář“ zhotovený do kostela sv. Kříže, který již dříve „kvitoval“ částkou 900 zl.⁷⁹

Základ oltáře tvoří 134 cm vysoká, jednoduše profilovaná menza, ve středu zděná, po stranách doplněná pískovcovými bloky. Její povrch je sjednocen umělým mramorem, imitujícím hnědý mramor kříže. Umělý mramor vytvořil štukatér Johann Peter Palliari.⁸⁰ Na menzu dosedá trojdílný podstavec z hnědého mramoru. Na postranních částech,

⁷⁸ „*Quitung Pr. Sechs Hundert gulden reinisch welche ich Endes Unterschriebener ven Herrn Wentzl Antonio Türingere. als Hoch graffl. Max Thunischen Agenten, auf abschlag wegen deß Marmelsteinern. Ihro Hoch graffl. gnaden in die Neüe Heil. Creütz Kirchen nacher Tetschen gehörigen aldors Von 14 Decembris 1690 biß 23 Martii 1692 zu Unterschiedlichen Mahlen Paar Und richtig Empfangen Habe. Urkunde desßen Meine Handschrift Und Pättschafft. Act Prag den 23 Martii anno 1692. Santin Aichel*“ Stavební účty, SOA Litoměřice, pobočka Děčín, VS Děčín, B/14, 27a, Nr. 5.

⁷⁹ „*Quitung Pr. Hundert gulden reinisch. So mir zu Endtes Unter schriebenem, zur Vöiligen außzahlung. Werden deß Zu die Heilige Creutzkirchen gemachten, Marmarsteinern aldors (schon über die quitung Neinhundert gulden). Außhenden Herren Martin Heinrick. Seindt richtig Und baar zu gezahlet worden Thue Hiemit bescheinigen So gesehen Prag den 18 May 1692 Jahrs. Santin Aichel*“ Stavební účty, SOA Litoměřice, pobočka Děčín, VS Děčín, B/14, 27a, Nr. 4.

⁸⁰KROPSBAUER (pozn. 5) 13

opatřených z předu a z boků římsou, jsou z čelní strany umístěny erby – na levé hraběte Maxmilian Thuna, na pravé části jeho třetí choti Marie Adelheidy z Preysingu. Před střední díl je předsazen mladší plechový tabernákl, na dvířkách ozdobený majolikovým medailonkem s motivem Nejsvětějšího Srdce Ježíšova. Byl zhotoven v Řeznu a v roce 1885 nahradil původní dřevěný.⁸¹ Prostřední díl mramorového podstavce dále navazuje do patky kříže, která přibližně opakuje profilaci postranních částí podstavce. Na patce je umístěno vyznání, obsahující chronogram 1691: CrVX / MIhi VIta saLVs / DefensIo paX / sIne fIne. Mezi ramena mohutného kříže z hnědého mramoru jsou vsazeny paprsky čtyřcípé hvězdy ze stejného materiálu a po obvodu jakási bordura z bílého mramoru složená z vejcovce a stylizovaného akantu. Do ramen kříže je vsazen zmiňovaný dřevěný kříž, který nese korpus Krista.

Na postranních dílech horního soklu jsou postaveny dvě figury z narůžovělého salcburského mramoru, po pravé Kristově straně Panna Marie, po levé sv. Jan Evangelista. Kalvárii v dolních částech po stranách menzy doplňují dva andělé. V. Vančura určil autorství všech soch Ottavio Mostovi (asi 1659 – 1701), v Salcburku činnému sochaři pocházejícímu z Padovy.⁸² Upozornil, že hrabě Maxmilian Thun, jako knížecí dvorní maršálek svého bratra, salcburského arcibiskupa Johanna Ernsta, zadával Mostovi výzdobu zahrady Mirabell v Salcburku. 2. ledna 1690 sepisuje Maxmilian smlouvu se zmíněným sochařem, který podle všeho před nedávnem přišel do Salcburku z Padovy. Umělec má dodat čtyři mramorové sochy – alegorie Jara, Léta, Podzimu a Zimy. Zavazuje se, že práce provede podle vlastních představ a znalostí. Ke ztělesnění ročních období volí postavy římských bohyň, tedy schéma nikoli neobvyklé. Připomeňme jen, že již v té době podobný soubor soch na stejné náměty zdobí Maxmilianovu soukromou zahradu na děčínském zámku; provedl jej v 80. letech 17. století děčínský sochař Abraham Kitzinger.⁸³ Hrabě Maxmilian byl s Mostovou prací zjevně spokojen, neboť již za necelý půlrok obdržuje sochař další objednávku na zakázku ještě většího formátu. Do zahrady Mirabell má zhotovit čtyři sousoší představující Živly. Za svůj salcburký pobyt vytvořil O. Mosto prokazatelně ještě štukovou výzdobu Thunovské kaple ve

⁸¹ Tabernákl byl vyroben v Řezně a pořízen za 1000 florenů. Ibidem.

⁸² Václav VANČURA: Ottavio Mosto, in: Umění XLIII/1995, 338–352.

⁸³ SOA Litoměřice, pobočka Děčín, VS Děčín, D 26, 4 a, Nr. 2.

františkánském kostele. Nejpozději k roku 1695 sochař působí v Praze. Zhotovuje štukovou výzdobu na průčelí kostela sv. Jakuba na Starém Městě, dále pak v letech 1699–1700 sousoší sv. Václava s anděli pro Karlův most. V. Vančura charakterizuje O. Mosta jako velmi zručného řemeslníka, avšak jen průměrného umělce, využívajícího v Itálii té doby již tradičních kompozic, které však v českém prostředí působily novátorsky.

Srovnáme-li děčínské anděly s pražskými, kteří stáli na Karlově mostě (nyní jsou v lapidáriu Národního muzea v Praze), můžeme s Vančurovým připsáním souhlasit, neboť kompozice soch jsou velmi podobné. Především anděl stojící po pravé straně oltáře se od svého pražského protějšku téměř neodlišuje. Figura je esovité prohnutá, pravá noha mírně nakročená, přitom obě nohy mírně pokrčené v kolenou; nechybí ani u Mosta typická manýra – nereálné otočení hlavy přes rameno na diváka, které tělo anděla spirálovitě vytáčí. To odpovídá rovněž srovnání se štukovými figurami v salcburské thunovské kapli. Proti natočení postavy jdou v děčínském případě hutná křídla. Sochař se tu pokusil zachytit tělo v pohybu; vzdouvané větrem, avšak v jeho provedení cítíme jistou těžkopádnost. Tělo je se nemůže odpoutat od soklu, hutná drapérie jakoby jej strhávala zpět. Rovněž figura anděla na levé straně je prohnutá a mírně spirálovitě vytočena, avšak zůstává statická. Křídla má anděl uvolněná a vzhlíží vzhůru na Pannu Marii. Umělec se tu pokusil o určitý psychologický výraz, ale tváře soch jsou typizované, jako by s nasazenými maskami, takže není možné jednoznačně poznat, zda vyjadřují zármutek či se radují. Vzhledem k námětu oltáře, by však nemělo být pochyb.

Výše popsané znaky vykazují také Mostovy římské bohyně – alegorie v zahradě Mirabell. Ve svém základu vychází všechny tyto kompozice z berniniovských předloh, k nimž se Mosto hlásí, avšak jsou využity pouze jako jisté schéma. Znatelná je umělcova nejistota i po řemeslné stránce, když nedokáže využít všechny možnosti materiálu. Partie, které by mohly být odhmotněny (jako např. prsty u rukou či chodidla), zachová sochař spojené s hmotou (zvýrazní nehty, avšak chodidla nechává podložena).

Kromě dalších detailů, jako jsou poměrně jemně provedené vlasy či některé partie křídel, zůstává zbytek těla obou andělů nepropracovaný, hutný a to včetně tvrdě modelované drapérie.

Především právě v tomto lze spatřovat velké odlišnosti od druhých dvou soch – Panny Marie a sv. Jana Evangelisty. Klasicky cítěné, statické, hmotné sochy v sobě skrývají jasně čitelný výraz zármutku. Navíc, jemně propracovaná modelace nejen drapérie, ale také tváří, silně zpochybňuje Vančurovo tvrzení, že by mohlo jít o díla stejného autora.

Na tyto odlišnosti upozornil Mojmir Horyna a naznačuje, že by obě sochy kalvárie mohly být díly Georga Heermanna (před 1650 – 1700), drážďanského sochaře, spolupracovníka J. B. Matheye.⁸⁴ Znali se spolu z Říma a od poloviny 80. let 17. století G. Heermann pracoval na zámku Trója u Prahy, kde se sochařsky podílel na vzniku vnějšího oválného dvouramenného schodiště zámku.⁸⁵ Patřil navíc mezi sochaře znalé práce s mramorem. Skutečnost, že tvůrcem oltářní architektury v Děčíně byl Santin Aichel, spolupracovník J. B. Matheye, velmi silně podporuje Heermannovo autorství. Určitou podobnost spatřuje M. Horyna ve tváři Jana Evangelisty a sochy Baccha ze schodiště. Upozorňuje na shodné nasazení očí, vedení obrysové linky spodní části obličeje, formu brady a vztah k poměrně drobným ústům. Ve tváři Panny Marie obzvlášť zaujmou až filigránsky provedené slzy. Obě sochy stojí v kontrastu, pohlížejí vzhůru na Ukřižovaného.

Korpus Krista je proveden rovněž z mramoru, je však v několika vrstvách opatřen nátěry. Neumělá polychromie velmi stírá vyznění sochy, a tak není možné se k ní jednoznačně vyjádřit. Zdá se však, že k ostatním figurám oltáře nemá vztah.

Sochy jsou dnes v nedobrému stavu (ulámané prsty andělů, uražené nosy Panny Marie a sv. Jana Evangelisty). Společně s oltářem by zasluhovaly důstojné zrestaurování.

⁸⁴ Za tuto radu zvlášť děkuji svému vedoucím práce prof. M. Horynovi.

⁸⁵ Pavel PREISS / Mojmir HORYNA / Pavel ZAHRADNÍK: Zámek Trója u Prahy. Dějiny, stavba, plastika a malba, Praha 2000, 134sq.

Boční oltáře

Přestože byl kostel pevnou součástí hraběcí rezidence, téměř symbolicky spojený se zámekem chodbou vystavenou při vnější severní zdi Dlouhé jízdy, nezůstal výlučnou doménou hraběcí rodiny. Již krátce po vysvěcení se těšil přízni děčínských farníků a nejrůznějších pobožností bylo dokonce tolik – celá řada z nich obětovaná za zesnulé Maxmilianovy manželky –, že pro ně patronátní pán musel zřídit postupně dvě benefícia.

86

Severní boční oltář

Patrně v lednu roku 1696 vydal salcburský kníže arcibiskup Johann Ernst Thun fundační instrument ke zřízení obročí pro stálého kaplana u kostela sv. Kříže s velkolepou nadací 9000 zl., a pochopitelně i řadou nových povinností pro nového kněze, který tak měl vypomoci vytíženému faráři Michaelu Leopoldu Kochovi.⁸⁷ Na základě této listiny svého bratra získal hrabě Maxmilian Thun církevní svolení litoměřické konsistoře⁸⁸ a 1. dubna 1697 jmenoval prvním knězem pověřeným kaplanskou službou Benedikta Franze Matzkeho. Pročítáme-li zakládací listinu beneficiátu,⁸⁹ či jmenovací list (resp. jejich opisy ve farní knize),⁹⁰ zjistíme, že hrabě nového kaplana oproti původnímu záměru zahrnul dalšími bohoslužebnými úkoly. Kromě mnoha povinností při zámeckém Křížovém kostele měl na starosti také zámeckou kapli sv. Jiří a loretánskou kapli na náměstí. Ve výčtu povinností se objevuje příslib, že litanie, růžencové pobožnosti, včetně kázání a procesí do loretánské kaple, následně převezme Růžencové bratrstvo. A také již 16. dubna 1697 obdržel hrabě Maxmilian svolení litoměřického biskupa Jaroslava Františka Ignáce

⁸⁶ Oblíbené byly především pravidelné poutě z kostela sv. Kříže do loretánské kaple na náměstí. Liber Beneficij (pozn. 3) nepag., passim.

⁸⁷ Ibidem [fol. 2sq.]. Farní kniha zřízená roku 1734 zaznamenává opisy instrumentů z let 1696–1884 tehdy uložené v hraběcím archivu.

⁸⁸ Podle opisu listiny z 22. 1. 1678. Ibidem [fol. 1].

⁸⁹ Fundace hraběte Maxmilian Thuna (opis), – 2 folia volně vložená do Ibidem.

⁹⁰ Ibidem [fol. 28sq.]; Fundace hraběte Maxmilian Thuna (opis), – 2 folia volně vložená do Ibidem); Nataša BREJCHOVÁ-STEINOVÁ: Zjánštěná ítem zjančená léta na Děčínsku, katalog výstavy, Děčín 2001, 118sq.

hraběte ze Šternberka (1643–1709) sepsat smlouvu s představeným kláštera dominikánů u sv. Vojtěcha v Ústí nad Labem, paterem Vincenzem Frankem, o založení Bratrstva posvátného růžence při kostelu sv. Kříže. Úlohy prostředníka ve složitém jednání s generálem řádu v Římě dr. Antonínem Clochem (Clockem) (1686–1720), se ujal Maxmilianův bratr, salcburký arcibiskup, Johann Ernst Thun. Jednání probíhala celé dva roky. Dopis z Říma z konventu od Santa Maria sopra Minerva adresovaný hraběti Maxmilianovi je datován již ke 25. červnu 1695.⁹¹ Ze vzájemné korespondence mezi generálem řádu, hrabětem Maxmilianem, litoměřickým biskupem a představeným ústeckých benediktinů vyplývá přání, aby bratři kazatelé přenesli na nový Mariánský oltář imunitu a privilegia potvrzená papežskými bulami. Časem potom má v Děčíně vzniknout klášter.⁹² Zakládající listina z 28. srpna 1697, stvrzená hrabětem Maxmilianem, děčínským farářem Michaellem Leopoldem Kochem a „dvorním“ kaplanem Benediktem Franzem Matzkem, potom vyslovuje jako první požadavek vystavení růžencového oltáře na evangelijní straně kostela. Stanovuje také jeho ikonografickou podobu: Svatostánek má zdobit obraz s Pannou Marií, dominikánskými světci sv. Dominikem a sv. Kateřinou Sijenskou a patnácti růžencovými tajemstvími.⁹³ Na nový oltář má být vyzdvižena také Nejsvětější svátost.⁹⁴

Edikulový dřevěný oltář byl osazen v severní příčné lodi. Dominuje mu velký obraz Zvěstování Panně Marii, olej na plátně, zahalený po stranách bílou textilní rouškou. Shora jej korunuje vyřezávaná zlacená hraběcí koruna a nad ní polychromovaná kartuše s thunovským erbem. Po stranách obraz obklopují menší ovály s malovanými motivy růžencových tajemství – Zvěstování, Navštívení, Obětování Krista, Dvanáctiletý Ježíš v chrámu z radostného růžence (chybí Narození Páně), dále Motlidba v Getsemane, Bičování, Korunování trnovou korunou, Nesení kříže a Ukřižování z bolestného růžence a

⁹¹ Liber Beneficý (pozn. 3) nepag. [fol. 56sq.]; Anton KROPSBAUER: Das Gnadenbild in der Maria-Schnee-Kapelle der Dekanalkirche zu Tetschen, Tetschen 1890, 9sq. Smlouva byla sepsána 28. dubna 1697; srov.: Primus Tetschensis Liber Memorabilium (pozn. 2) [fol. 142]. Pod zápisem k roku 1697.

⁹² Liber Beneficý (pozn. 3) [fol. 56–59.].

⁹³ „... Ein Rosenkrantz altar mit dem bild muß S. Maria, Dominici und Cathaina Senensis Sambt den 15 geheim nussen aufgerichtet worden ...“ Liber Beneficý et Dominalium Ecclesiarum S. Crucis, Lauretha et Ibidem [fol. 58.].

⁹⁴ Ibidem [fol. 29.]

Zmrtvýchvstání, Nanebevstoupení, Soslání Ducha svatého, Nanebevzetí P. Marie a Korunovace P. Marie ze slavného růžence. Na nástavci je umístěno sousoší Nejsvětější trojice se skupinou andílků, ve spodní části po stranách stojí sochy sv. Josefa a sv. Jana Nepomuckého. Polychromie oltářní architektury imituje tmavě zelený mramor. Ozvláštňují ji útlé tmavé torčované sloupy se zlacenými kompozitními hlavicemi, spíše ploché nástavce podpírají útlé spadavé voluty. Provedení soch nepřekračuje rámec regionální produkce. O sochaři, stejně jako autorech pláten prameny mlčí. Samotný obraz se Zvěstováním je však dílem kvalitního malíře, znalého kompozičních postupů i práce se světlem. Postavy klečící Panny Marie i snášejícího se archanděla Gabriela jsou k divákovi natočeny čelem, pozadí je zahaleno do oblakového kouře, z něhož vylétá holubice Ducha svatého obklopená anděly. Nakročná levá noha anděla Gabriela podtrhuje vertikálnotu jeho vztyčené paže ukazující vzhůru. Vznik malby je snad možné zařadit někde na konec 18. století. Plátno je dnes značně zkrakelované.

Původní tabernákl nahradil novější, historizující z 19. století, který však je v současnosti z oltáře demontován a využíván jako prostý sokl pod novodobou sochu Panny Marie.

K bratrstvu lze ještě doplnit, že zamýšlený klášter v Děčíně nakonec založen nebyl. Jako svou oratoř růžencové bratrstvo využívalo prostor kaple v městském špitálu Dvanácti apoštolů.⁹⁵

Jižní boční oltář

Také protější boční oltář vznikl pro náboženskou confraternitu, konkrétně pro Bratrstvo nebesky modrého škapulíře, které do kostela uvedla vdova po Maxmilianu Thunovi Marie Adelheida, prostřednictvím licence zasláné generálem řádu theatinů v Římě paterem Josefem M. Prembatim 1. května 1731.⁹⁶ Původní oltář ovšem zanikl během požáru v roce 1749 a o jeho výzdobě se nezachovala žádná zmínka. Protože však Mariánské zaměření bratrstva odpovídalo orientaci theatinů, můžeme předpokládat, že ikonografie oltáře mohla vycházet z nauky o Neposkvřněném početí Panny Marie, jíž byli theatini horlivými stoupenci. Nelze však ani vyloučit, že zasvěcení oltáře bylo věnováno Panně Marii

⁹⁵ BREJCHOVÁ-STEINOVÁ (pozn. 90) 123.

⁹⁶ KROPSBAUER (pozn. 5) 10sq.

Bolestné, jak je tomu nyní, což by bylo blíže ke spiritualitě bratrstva. Z pramenů jsou známy náměty původní sochařské výzdoby – na oltáři stály sochy sv. Walburgy a sv. Kristýny, které vytvořil litoměřický sochař Joseph Fischer. Současný oltář pochází z roku 1752. Sochy pro něj vyřezal Johann Wenzel Fügner z Markvartic u Děčína. Na oltářním nástavci sedí čtveřice andělů – poměrně zdařilé práce, odpovídající době vzniku především svými protaženými útlými figurami. Hlavičky andělů, rámuující motiv s holubicí Ducha svatého ve středu nástavce, však vyhlížejí poněkud loutkovitě a typově nejednotně; jedná se patrně o práce pomocníků. Složitější je však autorské určení soch na soklech menzy. V současné době zdobí krajní sokly postavy sv. Felixe Cantaličského a sv. Otýlie, na středních soklech sochy chybí. Oltář v kompletní podobě však zachytil snímek ze souboru fotografií pořízených patrně ve 30. letech 20. století. Na vnějších stranách oltáře překvapivě vidíme postavy z protějšího – Růžencového oltáře: sv. Josefa a sv. Jana Nepomuckého, na středních pak dvě sochy, které byly do nedávna deponovány na severní oratoři kostela a nyní jsou instalovány v kapli děčínského zámku. V depozitu byly sochy uloženy někdy od 70. let 20. století, bez označení původu, značně poškozené, napadené dřevokazným hmyzem a bez určujících atributů. Díky objevené fotografii je můžeme spolehlivě určit – jedná se o sv. Kristýnu a sv. Walburgu. Jde o velmi kvalitní práce, blízké postavám andělů z nástavce. Především socha sv. Kristýny vykazuje podobné rysy tváře, jako anděl sedící na dolní pravé straně. Shodné je i vedení rukou, esovitě natočení postav i další detaily. Je tedy velmi jisté, že sochy jsou oněmi z původní výbavy jižního oltáře, na něž se vztahuje zmiňovaná smlouva s J. W. Fügnerem z roku 1752.

Další ze souboru snímků dokumentujících interiér kostela ve 30. letech 20. století dokládá, že na severním oltáři byly umístěny místo soch sv. Josefa a sv. Jana Nepomuckého právě figury z jižního oltáře: sv. Felix Cantaličský a sv. Otýlie. Původ této čtveřice stylově rozdílných soch však zatím jasný není.

Hlavním motivem jižního oltáře je však obraz s Pietou, jehož autorem je v účtech doložený drážďanský rokokový malíř Benedikt Kern.⁹⁷ Na plátně vpředu vidíme

⁹⁷ Benedikt Kern obdržel za namalování oltářního obrazu Piety do kostela sv. Kříže 4 schragen dřeva a pivo. SOA Litoměřice, pobočka Děčín, VS Děčín, C/21, No. 201; B 14, 27 a, Nr. 8. Smlouva podepsaná hrabětem Thunem 24. září, 1754 následovalo vyúčtování za oltář, zde opět obdržel naturálie v topném dříví a 13 zl.

diagonálně položené mrtvé tělo Krista, k jehož nohám se sklání sv. Máří Magdalena, spasitelovu hlavu má ve svém klínu položenu Panna Marie, která pohlíží k nebi, odkud slétá anděl. Skupinu figur doplňuje postava sv. Jana Evagelisty v pozadí. Malíř se dobře vypořádal s tvářemi postav, avšak zkratky Kristovy levé a Mariiny pravé paže ne zcela zvládl. Plátno je vsazeno do kazulového zlaceného rámu. Obraz je nyní značně poškozen, malba nezřetelná ztmavými laky.

Oltářní architektura zjevně napodobuje protějškový oltář se Zvěstováním. Štafírnické práce provedl Franz Viereckl z Klášterce nad Ohří.⁹⁸ Tabernákl z oltáře ztratil svůj původní účel a dnes je umístěn ve zpovědní místnosti.

Vedle jižního oltáře je na stěně zavěšen relikviář s ostatky svatého Severina, které byly původně součástí bočního oltáře, zničeného požárem v roce 1749. V popelu nalezené zbytky relikvií byly později osazeny do rokokového proskleného relikviáře s vyřezávaným zlaceným rámem. .

Privilegovaný stav obou oltářů končí císařským dekretem Josefa II. z jara roku 1783, který zrušil existenci náboženských bratrstev. Dosud privilegované oltáře začínají plnit funkci běžných bočních oltářů.

Kazatelna

Kazatelna z roku 1729 je dílem sochaře Josepha Fischera z Litoměřic. Stříška je zdobena scénou Obrácení sv. Pavla, která vykazuje všechny rysy kvalitního díla tohoto sochaře. V oblakovém základu se tu proplétají postavy mladíka Šavla – právě zakoušejícího setkání s Kristem a již obráceného apoštola – vousatého muže. Okolo se vznášejí hlavičky andělů. , Poprsnice nese ve středu reliéf Piety, po stranách sochy církevních otců – sv. Augustina, sv. Ambrože, sv. Jeronýma a sv. Řehoře. Jedná se jistě po práce pomocníků.

35 kr. jako celní poplatek, SOA Litoměřice, pobočka Děčín, VS Děčín, B 14, 27 a, Nr.9.

⁹⁸ Za štafírování nového bočního oltáře Piety v kostele sv. Kříže Franzi Viereckl ovi vyplaceno 290 zl. SOA Litoměřice, pobočka Děčín, VS Děčín, B 14, 27 a, Nr. 9.

Kaple Panny Marie Sněžné

Samostatnou kapitolu věnujme prostoru jižního přístavku, tedy kapli Panny Marie Sněžné, která může být jistým klíčem nejen k odhalení původního vzhledu a dalších úprav kostela. Její vznik bývá v literatuře vsazován do první poloviny 18. století v souvislosti s milostným obrazem Panny Marie.⁹⁹ Vezmeme-li však jako bernou minci v úvahu hodnověrnost veduty L. Pfeiffera, je jisté, že stavba stála již k roku 1711. Obraz provedený z nadhledu je pro posouzení této otázky vcelku dostačující [obr.].

Při běžném pohledu z ulice je kaple z vnějšku patrná pouze od západu, za prostorem tzv. kostelní zahrádky, kde se přimyká k východní části jižní fasády kostela, v místě příčné lodi a sakristie. Fasáda kaple je bez jakékoli profilace, členěna pouze dvěma většími okny a rizalitem schodišťové věže, přisazeným ke spojovací chodbě.

V interiéru je dnes kaple pojata jako vysoký prostor (ve východní části se projevuje navýšením zdiva Dlouhé jízdy). Postavena je na půdorysu různoběžníka, který vytyčila proluka mezi jižní fasádou kostela sv. Kříže a severní zdí Dlouhé jízdy. Do kaple se vstupuje po původně venkovním barokním schodišti od vstupu u Křížové brány.

Schodiště vedlo k jižní sakristii kostela přímo z prostoru brány. Jak dokazují svisle běžící spáry ve zdivu, bylo otevřené do Dlouhé jízdy. Tuto skutečnost zachytila veduta L. Pfeiffera, ačkoli ne zcela jednoznačně. Prostor schodiště na obraze totiž z velké části překrývá právě mohutný štít Křížové brány. Je třeba rovněž zmínit fakt, že si zde autor příliš neporadil s perspektivní zkratkou, která situaci znepřehledňuje [obr.].

Schodiště je mírně vyosené směrem k severu. Tvoří jej mohutné ploché zábradlí, vyplňující celý prostor mezi schodištěm a zdmi po stranách a je položeno na slepých čtverhranných kuželkách, na koncích vsazeno mezi mohutné pilíře s jednoduchou profilací – bez patek, s kazetami po stranách a plochou hlavicí. Dolní pilíře mají půdorys různoběžníka, čímž je nástup na schodiště ještě více pootočen k severu, k současnému vstupu (mohlo by se tedy jednat o pozdější úpravu). Schodiště je zděné, omítané, nově opatřené nevhodnými olejovými a syntetickými nátěry. Na hlavicích pilířů sedí, poněkud

⁹⁹ Milan ROSENKRANC: „Zázračný“ obraz Panny Marie Sněžné v Děčíně, in: Děčínské vlastivědné zprávy, XVII/2, 2007, 49.

neorganicky, jednoduché čtverhranné patky. Můžeme jen usuzovat zda na nich původně byly umístěny ozdobné vázy, nebo na ně dosedaly sloupky či pilíře nesoucí možné (snad pozdější) trémové zastřešení. Původní schodištní stupně, nejpravděpodobněji pískovcové, byly někdy v průběhu 19. či 20. století nahrazeny žulovými.¹⁰⁰ Schodiště je zakončeno užším dveřním otvorem v příčné zdi, která uzavírá prostor kaple Panny Marie od východu. Tato zadržka, navazující na jihovýchodní nároží kostela dosedá k severní zdi Dlouhé jízdy a do sebe pohltila poloviny obou horních pilířů schodiště. Narušila tak jejich profilaci – kazety na pilířích jsou viditelně neúplné. Vstup do kaple ze schodiště je opatřen pískovcovým ostěním se světlíkem a druhotně upravenými barokními dveřmi ze železných plátů.¹⁰¹ Nově bylo schodiště zastřešeno betonovým překladem [obr.].

Samotná kaple Panny Marie Sněžné je dnes degradovaným prostorem. Napravo od vstupu do kaple ze schodiště je dveřní otvor kdysi venkovního vchodu do sakristie kostela. Tento vstup je opatřen polychromovaným pískovcovým ostěním, masívními kazetovými dveřmi, opatřenými kování z 19. století, a dřevěným prahem navazujícím na dvě schodnice z červeného mramoru.

V jihozápadním nároží kaple dosedá schodišťová věž s prostým dřevěným šnekovým schodištěm patrně z 19. století. Nastupuje se na něj dveřním otvorem s polychromovaným pískovcovým ostěním a svlakovými dveřmi, umístěným u jižního koutu západní stěny. V tomto místě, ve výšce myšleného prvního podlaží, ústí do kaple spojovací chodba ze zámecké Růžové zahrady. Na vstup z chodby navazuje prkenný ochoz vnesený na ocelových nosnících podepřených třemi útlými litinovými sloupy. Lávka lemuje prostor kaple při severní zdi Dlouhé jízdy, pokračuje u východní zdi (nad vstupem do kaple od Křížové brány) a pomocí třech dřevěných schodnic a podesty u severovýchodního koutu vede ke vstupu na panskou oratoř v kostele. Samotný vstup na oratoř je dále opatřen nově vloženými schodištními stupni z červeného mramoru, jaký byl použit o patro níže. Ochoz je osazen zábradlím s litinovými sloupky a výplní tvořenou z železné pásoviny ohýbané do tvaru volut – stylizovaných rozvilin zdobených tepanými rozetami. V místě podesty je k zábradlí vloženo klekátko. Lávka je výsledkem úprav z konce 80. let 19. století.

¹⁰⁰Kdy proběhly tyto úpravy schodiště, se nepodařilo zjistit.

¹⁰¹ Dveře byly původně odvíravé doprava, tedy na druhou stranu.

Na západní stěně jsou ve výšce, lehce pod myšleným druhým podlažím, dva větší okenní otvory s vertikálně trojdílnými okny (s novodobými mřížemi). Kapli dále osvětluje okno ve východní stěně (umístěné v ose nad vstupem do kaple) posazené těsně nad podlahu ochozu. Osazeno je novodobým rámem s mříží. Severní stěna je de facto jižní vnější fasádou jižní příčné lodi. Setření původní profilace dozděním plent umožnilo umístit, přibližně ve středu stěny, jednoduchou malou niku zaklenutou konchou, která bývá osazena sochou světce. Všechny stěny kaple nesou novodobé bílé nátěry.

Podlaha kaple byla původně z pískovcových desek, které se zachovaly při zdi s Dlouhou jízdou a dále pod mladšími kostelními lavicemi. Zbytek podlahy je dlážděn z tvrdých vícebarevných (černobílých) šamotových dlaždic, které zřetelně vytyčují umístění původního mobiliáře.

Kaple je zastropena historizujícím pseudorenesančním trámovým stropem, který je vynesena na krovu navrženém jako jednoduchá pultová střecha se středním podepřením vaznicí při jižní zdi kostela. Trámy stropu jsou kladeny tak, že vytvářejí jakousi borduru blízkou kazetovému stropu, která sleduje obvodové zdivo kaple a nad východním vstupem vytváří složitější obrazec, podřízený půdorysu, jaký v tomto místě vytyčuje ohoz. Střední část stropu je prostě prkenná – prkna na pero a drážku, která mají sražené hrany. Na rozdíl od trámů s hnědým lazurním povrchem, jsou opatřena novodobým bílým krycím nátěrem. Na styčných trámů jsou umístěny dřevěné svorníčky. Pod stropem je po celém obvodu vložen pás štukových historizujících konzolek.

Současný vzhled kaple je výsledkem nevhodných oprav ze 70. let 20. století (jak bude popisováno v závěrečné kapitole). Základ této dispozice má však kořeny v 80. letech 19. století. O podobě prostoru před opravami si lze udělat dobrou představu na základě dochovaných plánů z let 1886–1889, které pro hraběte Franze Thuna (1847–1916) vypracoval Ing. Josef Čejka (*1837 – po 1891). Stálý hraběcí stavitel v thunovských službách, byl pověřován spíše menšími úkoly, nejčastěji úpravami interiérů zámku souvisejícími se zaváděním nových komfortů bydlení.

Porovnáním Čejkových plánů se situací v interiéru i vnějšku kaple, lze však vysledovat dokonce původní barokní podobu tohoto prostoru. Plány obsahují zakreslení původního

stavu, především řez prostorem kaple. Zjistíme tak, že přístavek mezi kostelem a Dlouhou jízdou byl patrový. Spodní část byla zaklenuta valenou křížovou klenbou, vynesenu na pilastrech při severní vnější zdi Dlouhé jízdy a jižní fasádě kostela. Po pilastrech jsou ve dvou případech jasně patrné stopy v původní kamenné podlaze u zdi Dlouhé jízdy. Jejich umístění napovídají také svisle běžící spáry a nepatrné nerovnosti na omítce. Na plánech dále vidíme, že úroveň vrcholů kleneb, resp. podlahy prostoru v patře, zhruba odpovídá umístění Čejkova ochozu. Horní místnost plynule navazovala na vyústění spojovací chodby a byla zastropena trémovým stropem.¹⁰² Do panské oratoře se vystupovalo po jednoramenném, patrně zděném schodišti s mramorovými schodnicemi, které byly po úpravě vstupu znovu využity. Aby mohl Čejka schodištní stupně osadit, přemístil ostění dveří na opačnou stranu zdi. Tato horní prostora vytvářela jakousi předsíň panské oratoři. Byla osvětlena dvěma menšími okny v západní stěně a jedním ve východní. Všechny tyto otvory Ing. Čejka zvětšil do dnešní podoby. Do dolního prostoru se scházelo po točitém schodišti ve schodišťové věži, nástup na něj však byl z východní strany, a nikoli od severu, jak je tomu nyní. Nelze vyloučit, že dochované schodiště tuto dispozici ještě pamatuje, neboť horní dva stupně tvoří dodatečně vložená podesta. Dolní vstup na schodiště zůstal nezměněn. Přízemní klenutý prostor osvětlovala dvě velká okna v západní stěně, která byla Čejkovou úpravou zazděna (zvnějšku stavby jsou patrné spáry), a dále dochovaný světlík nad vstupem ze schodiště od Křížové brány. Jen pro úplnost uvedme, že z prostoru točitého schodiště byl nově proražen vstup na kostelní zahrádku.

Přesnější představu o původním barokním prostoru se patrně zjistit nepodaří. Můžeme předpokládat, že vznikl krátce po dokončení kostela a od počátku byl zamýšlen jako zakončení spojovací chodby, v patře s prostornou předsíní k oratoři, kde mohlo mít panstvo své jisté zázemí.¹⁰³ Nelze vyloučit, že jeho spodní část zpočátku sloužila jako zázemí kostela. Svě nové využití mohla nalézt po roce 1731 v souvislosti se založením Bratrstva nebesky modrého škapulíře, které tak získalo vlastní oratoř. (Připomeňme, že Bratrstvo posvátného růžence se scházelo v budově městského špitálu). Souviset by s tím

¹⁰² Odvážnou úvahu o spojitosti původního a nového zastropení se nepodařilo potvrdit ani vyvrátit.

¹⁰³ Možnou úvahu o případném otopovém zařízení Pfeifferova veduta spíše zpochybňuje.

mohly také opravy spojovací chodby poničené požárem.¹⁰⁴ Když roku 1749, po dalším, tentokrát skutečně ničivém požáru celého města, přivezl děkan Georg Fridrich von Wilczek slavnostně do Děčína milostný obraz Panny Marie Sněžné, kopii obrazu z římského kostela S. Maria Maggiore, kterou požehnal papež Benedikt XIV., stal se tento prostor kaplí. Jak zmiňuje děkan Anton Kropsbauer, milostný obraz se od počátku těšil veliké úctě, pomáhal v nemoci, v bídě a bolestech pozemského života či rodinnému štěstí. Ze starých farních záznamů jsme zpraveni hned o několika případech zázračného uzdravení.¹⁰⁵

Vznik kaple je tedy jasným důkazem neustávající mariánské úcty v Děčíně, která zjevně neutuchala ani na konci 19. století. Čejkova adaptace staršího stísněného prostoru, nově vysvěceného 5. srpna 1890, měla dát obrazu důstojné prostředí.¹⁰⁶ Ing. Čejka navrhl novou výmalbu znázorňující iluzivní kvádrování. S jeho úpravou prostoru kaple souvisí také pořízení nového mobiliáře. Při stěně Dlouhé jízdy, směrem od točitého schodiště, byla instalována řada čtyř zpovědnic, zakončená dvěma skříněmi na liturgické předměty a roucha. Kaple sloužila také jako zpovědní místnost. Do oken na západní stěně byly vsazeny vitraje s medailony, v kapli zvláště uctívaného sv. Antonína Paduánského a zpovědníka sv. Jana Nepomuckého. Mariánský obraz byl vsazen do nového oltáře. Z tohoto vybavení se kromě obrazu zachovaly jen dvě zpovědnice v torzálním stavu, a některé části oltáře. Lavice jsou z počátku 20. století.

¹⁰⁴ SOA Litoměřice, pobočka Děčín, VS Děčín, důchodové účty, karton 199, D/26 No 6a, Nr. 88.

¹⁰⁵ ROSENKRANC: (pozn. 99) 49–52; Anton KROPSBAUER: Das Gnadenbild in der Maria-Schnee-Kapelle der Dekanalkirche zu Tetschen, Tetschen 1890, 13–15.

¹⁰⁶ Podle svědectví děkana Antona Kropsbauera se měla stát také jakousi náhradou za zpustlou loretánskou kapli zbořenou v roce 1885 na nátlak děčínských měšťanů. KROPSBAUER 1890 (pozn 6) 15sq.

Nové úpravy a opravy kostela

V roce 1824 z vůle tehdejšího držitele děčínského majorátu Franze Antona Thun-Hohensteina (1786–1873) prohlásila litoměřická konzistoř chrám Povýšení sv. Kříže děkanským, resp. farním kostelem pro město Děčín. Thunové přitom měli být dál jeho majiteli a patrony. V praxi to znamenalo, že hradili velkou část nákladů na údržbu, měli jistý vliv na spolurozhodování o jmenování duchovních a určitá privilegia v užívání chrámu. Je třeba připomenout, že kostel byl místem posledního odpočinku některých členů rodu. V aktualizované patronátní smlouvě z roku 1880 hrabě Friedrich Thun-Hohenstein (1810–1881), nástupce Franze Antona, výslovně požaduje, aby byl kostel spolu s kaplí Panny Marie Sněžné zapsán do nové pozemkové knihy jako součást fideikomisu. Kostel s kaplí věnuje dále „pro účely konání farní bohoslužby“ a vyjadřuje přání, aby „do věnování bylo výslovně pojato, že kostel i kaple jsou věnovány pro konání římskokatolických bohoslužeb ...“. Vyhrazuje si právo „pro sebe a své nástupce dál na věčné časy užívat oratoř a v kostele první lavici vpravo“ a také bez souhlasu provádět veškeré opravy a úpravy kostela na své náklady a to až do výše 100 florenů.¹⁰⁷

V letech 1869–1875 pracoval v thunovských službách v Děčíně začínající architekt Josef Mocker (1835–1899), kterého z Vídně na děčínské panství přivedl patrně hrabě Friedrich Thun. Nadějný žák měl realizovat projekt svého učitele, slavného vídeňského architekta Friedricha Schmidta. Jednalo se o novou kapli nad rodinnou thunovskou hrobkou v Chrástu u Podmokel a její výstavba trvala po celou dobu Mockerova působení v Děčíně. J. Mocker byl však na panství také sám autorsky činný.¹⁰⁸ Vedle drobných zakázek projektoval v letech 1870–1871 vilu Waldstein (dnes Děčín–Přípeř), upravoval Dlouhou jízdu a jak dokládají dochované plány z téže doby, byl rovněž autorem nové koncepce zastřešení kostela sv. Kříže. Mockerova inovace se nejvýrazněji projevila ve vzhledu dvojice věží nad hlavním průčelím. Na plánech architekt zachytil jak původní tvary obou osmibokých zvoníc s jehlancovým zastřešením završeným latinským křížem, v podstatě

¹⁰⁷ Římskokatolická farnost Děčín I – děkanství, archiv farního úřadu, kostel sv. Kříže, opis listiny sepsané v Podmoklech roku 1880.

¹⁰⁸ Natalie BELISOVÁ: Příběh Jánské kaple aneb duše Chrástu, Děčín 2003, 239–298.

citujícím tvar lucerny, tak jejich nové řešení se zvonovou střechou a tepanou kytkou na vrcholu. O tom, že byly Mockerovy úpravy s jistotou realizovány, resp. že nákres jehlancové věže odpovídá původnímu baroknímu stavu, se lze přesvědčit prostým srovnáním ikonografických pramenů s pozdějšími fotografickými snímky. Nejen na vedutě L. Pfeiffera z roku 1711, ale také na obou obrazech z časů sedmileté války (1754 a 1756), perokresbě Josefa Illmanna z roku 1769 a dokonce ještě na rytině z počátku poslední třetiny 19. století, lze vidět původní věže, tvarově shodné s lucernou i Mockerovým nákresem. O dalším rozsahu prací, provedených na zastřešení kostela, vypovídají závěry dendrochronologického průzkumu, který byl pro tento účel zpracován. Výsledky odebraných vzorků ze zjevně nejstarších částí krovu kostela vcelku jednoznačně určily skácení užitého materiálu do let 1866–1868.¹⁰⁹ Na základě ikonografických pramenů i nálezové situace se zdá, že J. Mocker v podstatě dodržel původní sklon i člení střechy a to nejen nad hlavní lodí, ale také nad křížením. Právě při této opravě byla patrně na střechu položena pálená taška. Na základě výše popsaného nelze vyloučit, že z této doby pocházelo rovněž zastřešení kupole štípanou břidlicí.

Další úpravy se na konci 80. let 19. století dotkly prostoru kaple Panny Marie Sněžné, jak již bylo popsáno ve zvláštní kapitole.

K padesátému výročí panování císaře Františka Josefa I. v roce 1895 byl kostel nově opravován, o čemž nás podrobně spravuje opět děkan A. Kropsbauer. Renovace se dočkala především fresková výmalba, která byla vyspravena v kopuli a klenbách temperovými barvami, od římsy dolů potom barvami olejovými. Nově byly vytaženy kontury hlavic pilastrů, zvýrazněny hlavice polosloupů v tamburu pod kupolí a další detaily štukové výzdoby. Jak si pochvaluje děkan Kropsbauer štukové dekory byly „pěkně a vkusně“ provázány s freskovou výmalbou. Pod varhanní kruchtou byl do kartuše vepsán nápis: „Gott vergelte es!“¹¹⁰

V rámci oslav byly do velkých okenních otvorů nad bočními oltáři v obou příčných lodích nově vsazeny vitraje. Do okna na jižní straně, nad oltářem s pietou, věnoval hrabě

¹⁰⁹ Za ochotu a pomoc s odběrem vzorků a jejich zpracování děkuji Ing. Tomáši Kynclovi.

¹¹⁰ KROPSBAUER 1898 (pozn. 5) 17–22.

Franz Thun-Hohenstein s chotí Annou, rozenou kněžnou ze Schwarzenbergu, vitraj s námětem Zmrtvýchvstání. V secesním duchu pojaté okno nese pod vyobrazením vítězného zmrtvýchvstalého Krista thunovský a schwarzenberský erb doplněný iniciálami jmen hraběcího páru: F. T. a A. T. S., letopočty 1848 a 1898 a nápis „Gott erhalte unsern Kaiser“. Okno, zvnějšku chráněné kostelní zahrádkou, se zachovalo do dnešních dnů jen s několika málo defekty. Naproti tomu vitraj v severní příčné lodi, nad růžencovým oltářem, se nedochovala. Pohledově se uplatňovala z ulice, a snad již jako poškozená byla odstraněna patrně někdy před rokem 1962. Vedle nepříliš kvalitního fotografického snímku ze 30. let 20. století ji dobře dokumentuje popis děkana Kropsbauera. Stejně jako obraz v bočním severním oltáři nesla námět Narození Krista, v dolní části byl městský znak a nápis: „Zum Andenken an das 50jährige Regierungsjubiläum Seiner Majestät des Kaisers Franz Josef von Osterreich am 2. December 1898 widmete dieses Fenster die Stadt Tetschen. Der Rath der Stadt Tetschen. Der Burgermeister Karl John.“¹¹¹ Oba segmentově zakončené okenní otvory tak získaly nové rámy.

Na jižní straně, na rozdíl od severní Stejně tak se nedochovala druhá dvě menší okna v lodi.¹¹² Společně s velkými vitrajovými okny byla do valeně zaklenutých okenních otvorů v tamburu pod kupolí osazena malovaná okna s motivem „Dobrého pastýře“. Nové vertikálně trojdílné rámy, v horní části s radiálními příčlemi (tzv. sluncovým motivem), nahradily patrně původní osmitabulková okna (tvořená pevný rám ve tvaru kříže se třemi vodorovnými rameny) která byla zasklena drobnými tabulkami, jak bylo v baroku obvyklé.

Úpravy kostela v roce 1895 připomíná také nápis v nice za oltářem.

Teprve v roce 1927 se na severní věž kostela vrací zvony, které byly zrekvírovány v průběhu první světové války.¹¹³

Velkou opravou prošel kostel v roce 1939, jak připomíná nenápadný nápis vytesaný v soklové římse při jižním nároží hlavního průčelí: „RENOV. 1939“ a další vyrytý v

¹¹¹ Idem 19–20.

¹¹² Ibidem.

¹¹³ Za tuto informaci děkuji panu Petru Jozovi ze Státního okresního archivu Děčín.

jihozápadní části v tamburu: „J. Löbel, Spansdorf 31 – 22. 9. 1939 – E. Hannich, Tetschen“.¹¹⁴ Kostel tehdy dostal novou monochromní omítku, probarvenou pískem ve hmotě. Fasáda byla z velké části nově nahozena, zbytky původních omítek zůstaly pouze na hlavicích pilastrů, kde byly přetaženy tenkou vrstvou nové malty, jak zjistil sondážní průzkum barevnosti provedený v roce 1986.¹¹⁵

Po roce 1948 byly v chrámu prováděny jen nejrůznější údržbové práce realizované formou brigád, vždy podřízené schválení a dohledu tzv. církevních tajemníků. Větším zásahem byla výměna oken na oratořích někdy v 60. letech (patrně již 1961 nebo 1962), která napodobila členění oken v tamburu a lucerně z roku 1898.¹¹⁶ V roce 1978 proběhla také zoufalá, byť dobře míněná úprava prostoru kaple Panny Marie Sněžné, která znamenala likvidaci mobiliáře napadeného dřevokazným hmyzem, včetně části oltáře. Na rozdíl od druhého farního kostela v Děčíně 1, zasvěceného sv. Václavu a Blažejí, který byl od roku 1976 uzavřen, nepřestal kostel Povýšení sv. Kříže ani ve 20. století sloužit liturgii.

Přípravy na poslední velkou rekonstrukci chrámu byly zahájeny v roce 1982 v souvislosti s úpravami Křížové ulice (1982–1985), protáhly se však na více než jedno desetiletí. Od roku 1984 na projektu pracoval Státní ústav pro rekonstrukce památkových měst a objektů (SÚRPMO) pod vedením Ing. arch. Františka Nacházela, autorem projektu byl Ing. Vladimír Kukrál.¹¹⁷ V té době byl kostel pro město spíše trapnou nechtěnou přítěží než příkladem socialistické péče o památky. V typicky renovované ulici jeho průčelí silně přehlušovala ošuntělost okolních fasád. Uvolněná břidlicová krytina na kupoli byla patrná při každém zběžném pohledu, do chrámu ale zatékalo na většině míst střešního pláště. Závěry statického průzkumu provedeného Ing. Petrem Charvátém (SÚRPMO) v roce 1984 nemohly než konstatovat, že je kostel v havarijním stavu a bez alespoň provizorního zajištění hrozí destrukce nosných konstrukcí. Krov byl napaden dřevokazným hmyzem a

¹¹⁴ Za informaci o existenci nápisu v tamburu a poskytnutí fotografie děkuji panu Janu Záhorovi.

¹¹⁵ Zjištění průzkumu pořízeného Ing. Petrem Mackem v roce 1986 – viz dále.

¹¹⁶ Za tuto informaci děkuji panu Janu Záhorovi.

¹¹⁷ Projektová dokumentace k rekonstrukci kostela sv. Kříže v Děčíně I, SÚRPMO, Praha 1984–1989.

S projektantem byly projednávány všechny následné opravy až do konce 90. let 20. století.

hnilobou, rozbor dřevokazné houby v roce 1987 potvrdil dřevomorku. Nefunkční okapy přispěly k vážnému narušení zdiva, především korunní římsy, po celém obvodu stavby. Zemní vlhkost se ve zdivu projevovala až do výšky 160 cm, postupovala degradace omítek vně i uvnitř stavby, v ohrožení byla fresková výmalba.¹¹⁸ Od poloviny 80. let stálo před hlavním vstupním portálem lešení, které chránilo kolemjdoucí před padajícími úlomky zdiva z narušené atiky.¹¹⁹ Bezpečnost chodců později zajišťovalo také ochranné oplocení kolem celého chrámu. Odbor kultury OÚ v Děčíně navrhoval uvolnění nebezpečné části římsy odstranit, aby mohlo být oplocení z ulice uklizeno, takové řešení ale projektant odmítl.

Připravovaná renovace kostela měla přinést změnu jeho využití. Návrh volebního programu Národní fronty v Děčíně na období 1986–1990 totiž předpokládal přeměnu liturgického prostoru na koncertní síň.¹²⁰

V roce 1986, v rámci přípravy projektové dokumentace k rekonstrukci, konečně došlo také na alespoň částečný stavebněhistorický průzkum. Se zaměřením především na původní barevnost fasády a dochované originální prvky (kamenické články, okna a dveře) jej provedl a koncepci obnovy pláště kostela navrhl Ing. Petr Macek (SÚRPMO). Do velké míry předpokládal návrat k původnímu raně baroknímu stavu a vyzdvihl památkovou hodnotu objektu.¹²¹ V dodatku ke smlouvě o vyhotovení projektu na „generální opravu fasády a statické zajištění krovu kostela sv. Kříže“ (právní útvar SÚRPMO), nelze nepřehlédnout návrh na dodatečné zbourání přilehlé kaple P. Marie Sněžné. Demolice měla být podmíněna výsledky cíleného stavebněhistorického průzkumu. V únoru 1986 se odbor kultury ONV v Děčíně zavázal odsouhlasit projekt ve zkráceném řízení třech měsíců; do května měl dodavatel (Okresní stavební podnik v Děčíně) připravit lešení. Došlo však jen k nezbytnému provizornímu zakrytí

¹¹⁸ Petr CHARVÁT: Děčín I. kostel sv. Kříže, statický průzkum, SÚRPMO, Praha 1984, in: Projektová dokumentace k rekonstrukci kostela sv. Kříže v Děčíně I, složka 3, 4, passim.

¹¹⁹ Záznamy Farního úřadu z března a listopadu 1994 o pronájmu lešení, které farnosti připadlo po pádu komunistického režimu.

¹²⁰ Uvedeno na straně 38 pod bodem 19.

¹²¹ MACEK 1986 (pozn. 15), složka 3, passim.

nejohroženějších částí střechy lepenkou. Teprve na počátku roku 1989 předal Okresní úřad schválenou projektovou dokumentaci investorovi (MěNV v Děčíně).

Práce se nakonec rozeběhly až po roce 1989, a to za zcela nových podmínek. Zhotovitelem byl dále Okresní stavební podnik, záhy však transformovaný na soukromou firmu.¹²² Do průběhu oprav měl nyní možnost zasahovat nově také farní úřad. Kombinace nedostatku finančních prostředků, změny v postupu prací a užití materiálu, liknavost úředníků, lajdáctví a nepoctivost prováděcí firmy, odhalená farním úřadem, nakonec protáhly opravy až do roku 1995. Největším úskalím se staly práce na střešním plášti. Z počátku se postupovalo podle připraveného projektu, který předpokládal nahrazení tří druhů krytiny z posledních oprav v 19. století, resp. z roku 1939, (měděného plechu na lucerně, štípané břidlice na kopuli, eternitových šablon nad hlavní lodí a pálených tašek nad příčnými loděmi a křížením) měděným plechem v celém rozsahu. Do roku 1991 bylo realizováno zastřešení kupole, zlacení kříže, opravy omítek lucerny a provizorní vyspravení zbylých částí střechy. Avšak nedostatek financí, zjištěný krátce po rozkrytí krytiny nad lodí v roce 1993, a jen těžko pochopitelné snímání již položeného měděného plechu subdodavetelskou firmou, nakonec způsobil několikaměsíční zatékání nejen do dříve citelně narušeného krovu a zastropení kaple Panny Marie, ale také další degradaci již beztak velmi poškozené freskové výmalby v klenbách kostela.¹²³ V tomto kontextu se úvahy o nové výrazně levnější z památkového hlediska však nevhodné živičné krytině mohou jevit o něco pochopitelnější. Již dříve odmítl památkový ústav její použití na kupoli, když se ale nově pro pokládku „tegoly“ – tzv. kanadského šindele – nad loděmi pozitivně vyjádřil projektant i referát památkové péče okresního úřadu, bylo rozhodnuto. Avšak v průběhu oprav projektant uznal námitky památkářů a nevhodné řešení bylo přehodnoceno: v úseku nad hlavní lodí začala být pokládána imitace šindelové krytiny ... Kaple Panny Marie Sněžné se alespoň provizorního zajištění dočkala v roce 1994 (pomocní podpůrného lešení byl podepřen trámový strop). Jako velmi problematické se z

¹²² Nikoli netypicky firmu privatizoval právě ředitel OSP.

¹²³ Zoufalost situace lze dobře vyčíst v písemných urgencích správce farnosti P. Pavla Jančíka. Tahanice se stavební firmou vedly k ustanovení Komise pro kostel sv. Kříže a nakonec k novému výběrovému řízení, v němž zvítězila firma severostavba s. r. o. Korespondence je uložena na Římskokatolickém úřadu – děkanství v Děčíně I.

dnešního pohledu jeví vynesení narušeného krovu a zastropení kaple pomocí ocelových nosníků realizované v roce 1995.¹²⁴ Starší trámový strop nad původně venkovním schodištěm, vedoucím do kaple od Křížové brány, tehdy nahradil železobetonový překlad s tvarově nevhodnými světlíky.¹²⁵ Definitivně zajištěného stropu se kaple dočkala v roce 2005, kdy byla provedena náročná výměna části stropního trámu.

Konečně je třeba pohlédnout na kostel Povýšení sv. Kříže také z jiného hlediska, než jen jako na památkový objekt s bohatou minulostí. Po roce 1989 se totiž stal jedním ze symbolů usmíření, pokusem o nápravu křivd a škod, které napáchaly události 20. století. Jako první příležitost se nabídlo třísté výroční vysvěcení chrámu v roce 1991. Pozvání na slavnostní bohoslužbu na svátek Povýšení sv. Kříže 14. září přijali členové hraběcí rodiny Thun-Hohenstein. Kníže Franz Anton se stal garantem smlouvy podepsané mezi městem a církví, která zaručila, že kostel bude dál sloužit svému původnímu liturgickému účelu. Město se zavázalo pokračovat v opravách.

Na tomto místě je nutné připomenout, že Thunové byli až do svého nuceného odchodu do roku 1945 majiteli a patrony kostela, což garantovala výše zmiňovaná listina z roku 1880. Platnost smlouvy nepominula ani po prodeji zámku v roce 1932. Tak se stalo až odchodem Thunů, změnou národnostního uspořádání v souvislosti s Benešovými dekrety. O tom, že Thunové nepřestali být dobrými patrony děčínského chrámu svědčí událost roku 1993, kdy se na severní boční oltář vrátil obraz Zvěstování Panně Marii. V průběhu 2. světové války nechal Franz Anton Thun-Hohenstein (1890–1973) tento obraz restaurovat. Cestou spletitých událostí, kdy restaurátor před koncem války utekl i se svou dílnou do Bavorska, se plátno v 50. letech navrátilo do držení hraběcí rodiny. Vůlí hraběte

¹²⁴ Konstrukce z ocelových nosníků byla na jižní straně položena na zdivo Dlouhé jízdy na severní do kapes necitlivě vysekaných do zdiva kostela. Na řadě míst došlo k evidentnímu narušení soudržnosti zdiva, které bylo následně dozdiváno. Nad vstupem na oratoř došlo k uvolnění celého bloku vyzdívkou původního okna i svislých částí kamenného ostění dveřního otvoru. Tato skutečnost byla vyřešena vložením ocelového překladu. Zmiňované úpravy byly provedeny velmi necitlivě, bez jakéhokoli ohledu na význam památky. Věříme, že toto nevhodné řešení bude v nejbližších letech přehodnoceno.

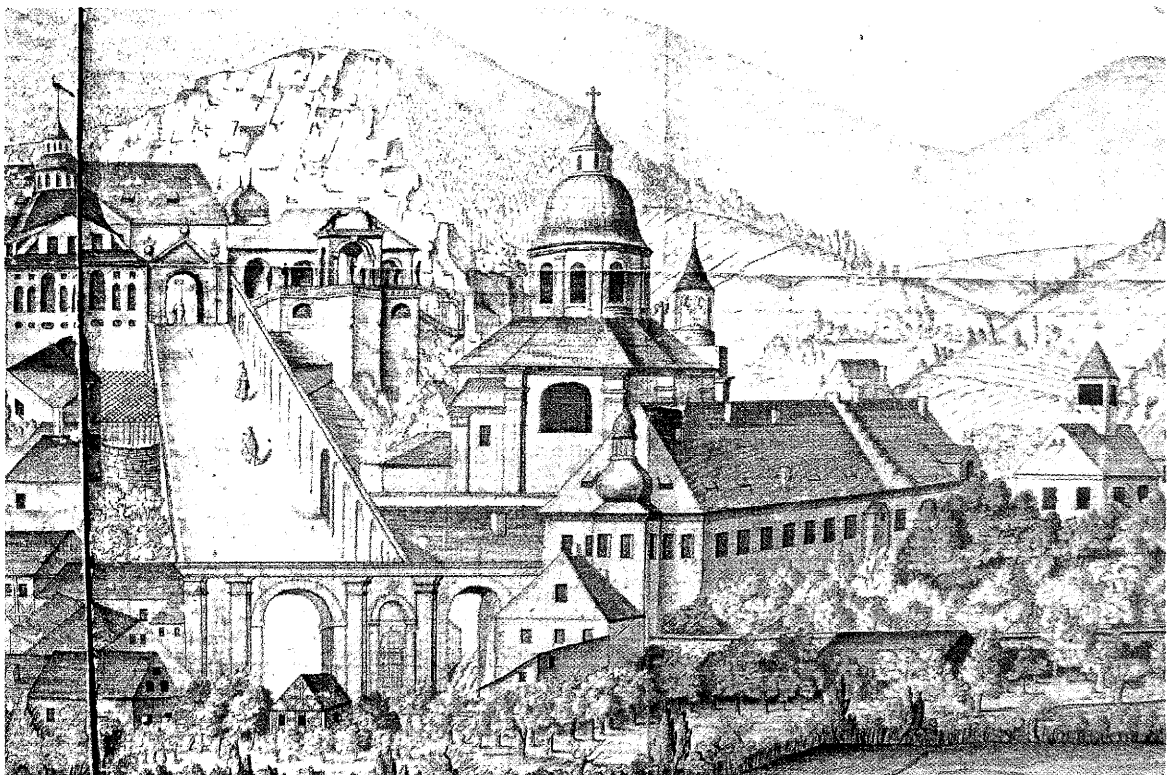
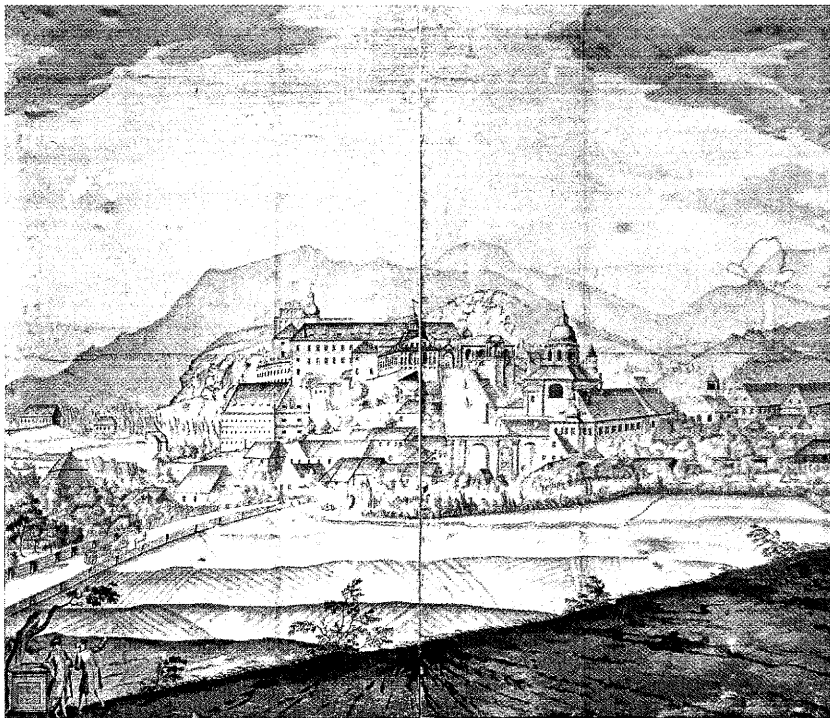
¹²⁵ Také pozdější opravy kostela a přilehlé kaple P. Marie, především výměnu elektroinstalace a nového osvětlení interiéru v roce 2007, bychom mohli z památkového hlediska hodnotit přinejmenším jako problematické.

Franze Antona bylo, aby se obraz vrátil na své místo v kostele, jakmile bude záruka, že chrám nepřestane sloužit svému původnímu účelu. Probíhající rekonstrukce v 90. letech byla pro Thuny dostatečným důkazem. Před převozem do Děčína nechali plátno znovu projít restaurátorským zásahem.

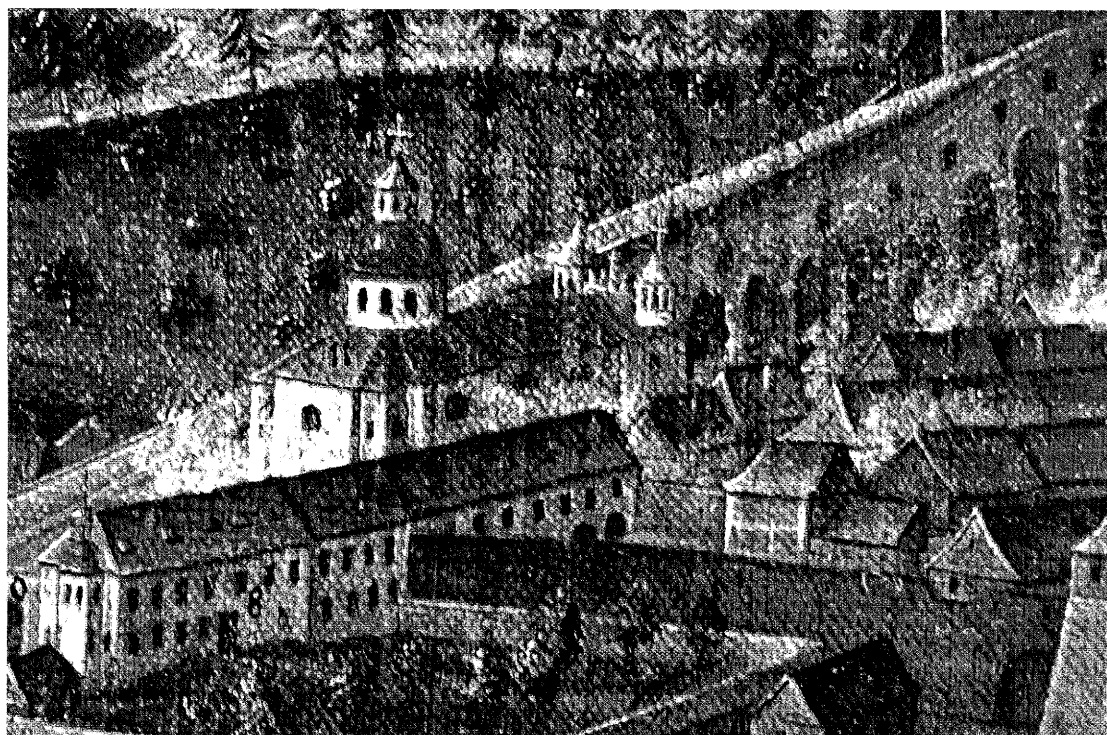
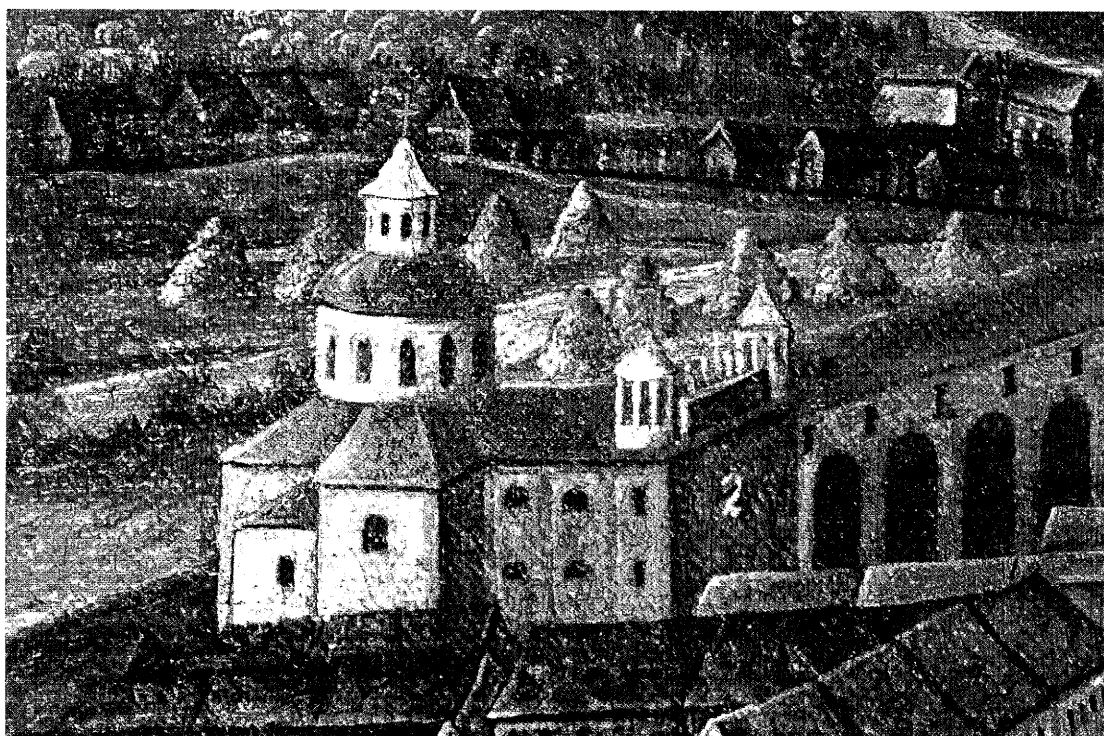
V následujících letech proběhlo restaurování bočních oltářů (1993), vitraje se Zmrtvýchvstáním (1993), soch evangelistů pod pendantivy (1995) a především freskové výmalby (1996–1997). Po mnoha dílčích a provizorních opravách došlo v roce 2003 ke kompletnímu restaurování varhan.



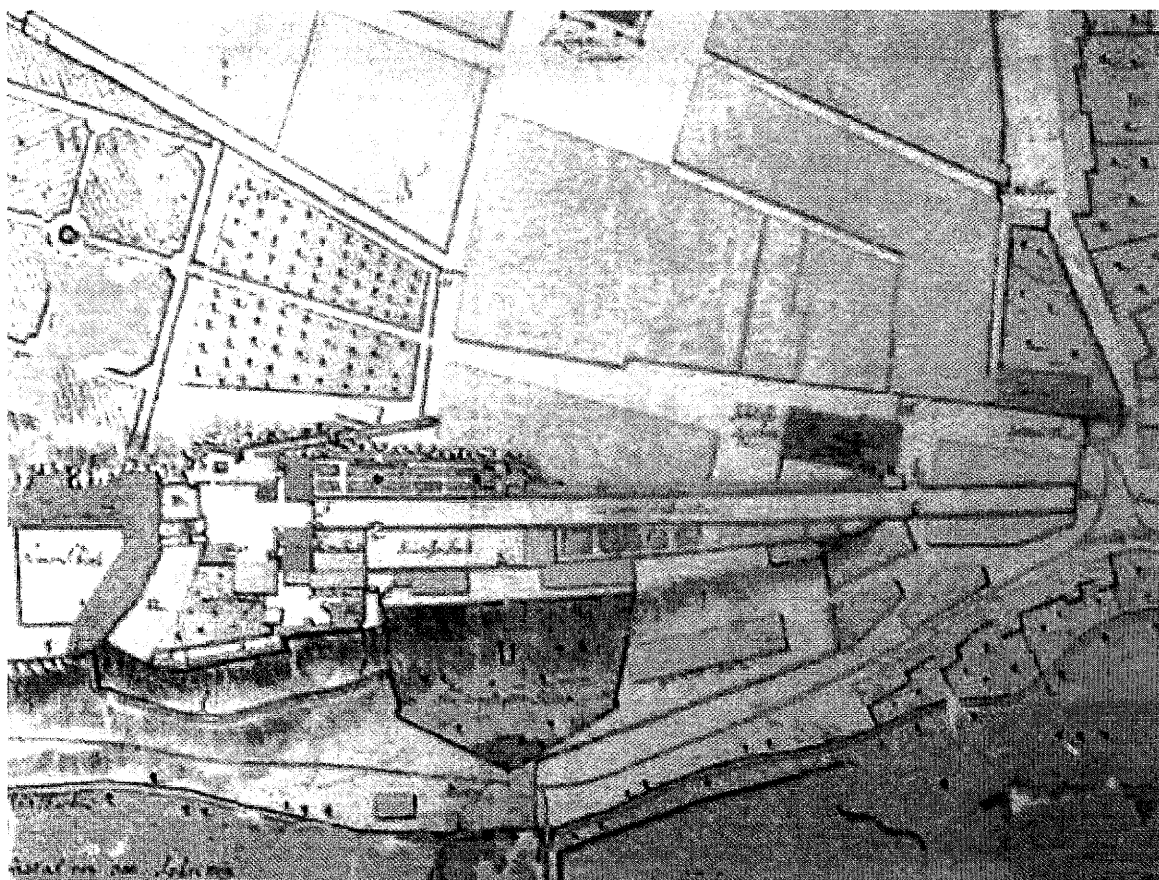
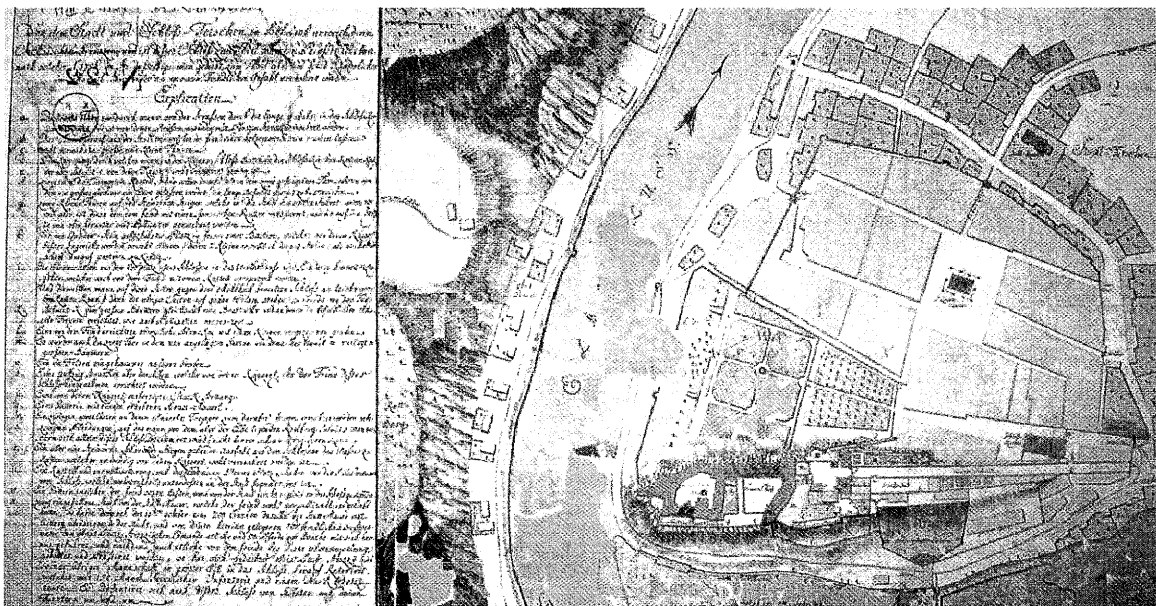
1 Lorenz Pfeiffer: Pohled na Děčín od východu, olej na plátně 250 x 180 cm, detail kostela sv. Kříže.



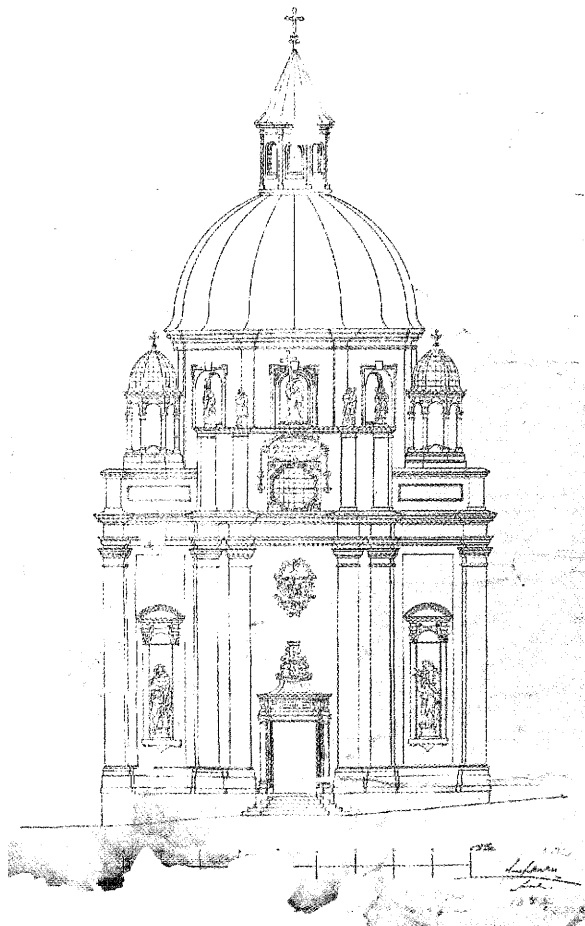
3 Josef Illmann: Pohled na děčínský zámek od východu, tuš na papíře, 110 x 98 cm, 1767, celek a výřez.



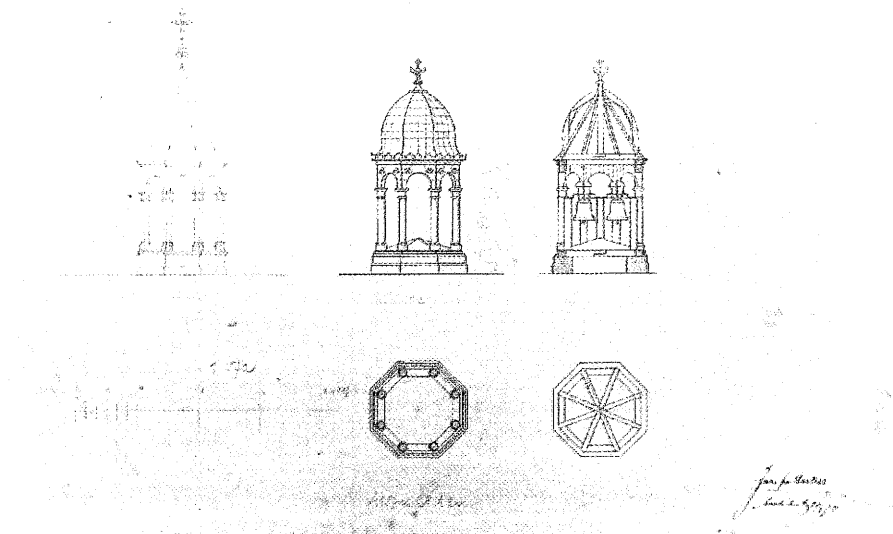
2 Anonym: Pohledy na Děčín za sedmileté války v roce 1756 a 1757, 105 x 70 cm a 90 x 58 cm, olej na plátně, detaily, Děčín, zámek, sbírka NPÚ Střední Čechy.



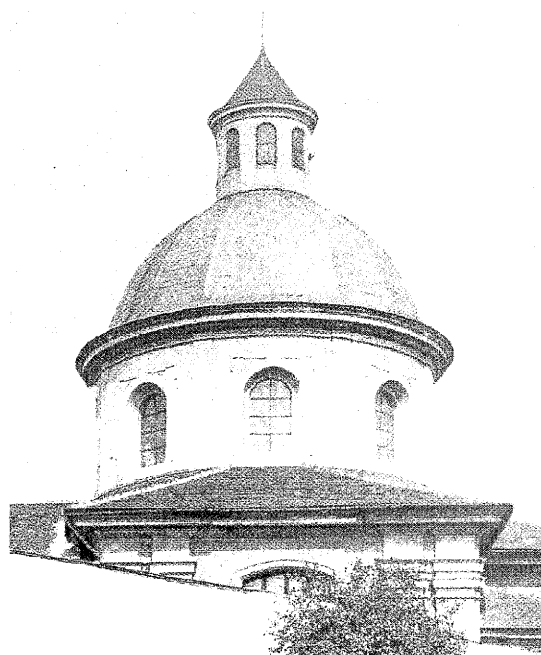
5 C. J. Walter: kolorovaný vojenský plán Děčína, 1757.



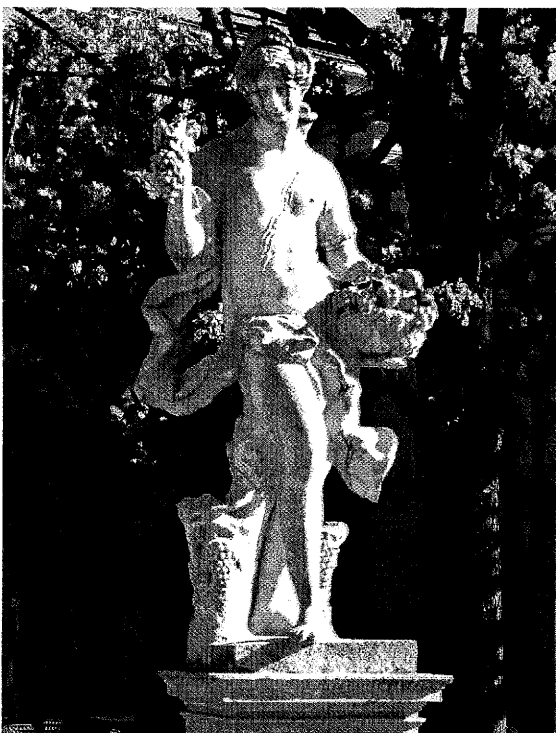
xxx Josef Mocker: plán kostela. sv. Kříže v Děčíně, pohled na hlavní průčelí, cca 1:72, podlepená průsvitka, kresba tužou, 1870–1871



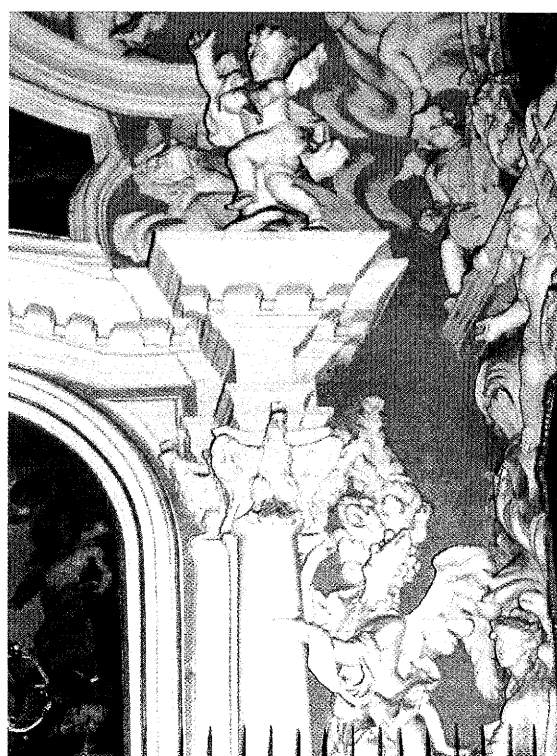
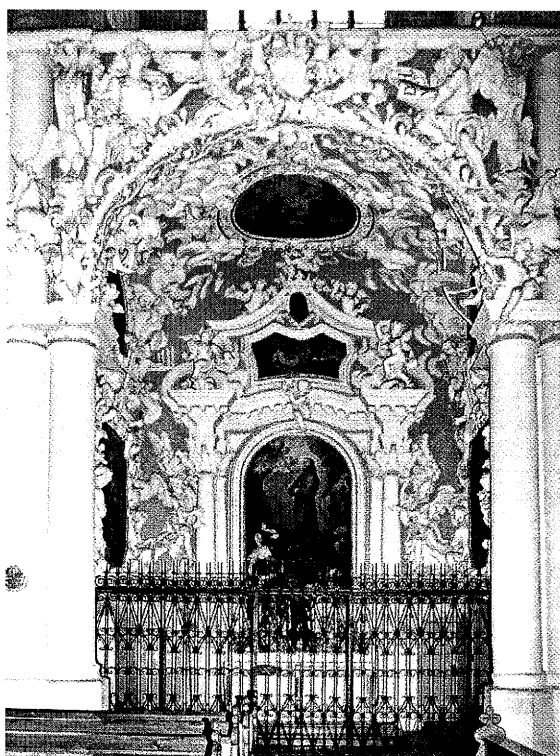
6 Josef Mocker: plán kostela. sv. Kříže v Děčíně, návrh zvonice, cca 1:72, podlepená průsvitka, kresba tužkou, 1870–1871



7 Děčín, kostel Povýšení sv. Kříže, historické pohledy na západní průčelí a kupoli kostela.



8 Ottavio Mosto: Alegorie ročních dob – Flora, Ceres, Pomona a Vesta, mramor, zahrada zámku Mirabell, Salcburk, 1690.



9 Ottavio Mosto: štuková výzdoba Thunovské kaple ve františkánském kostele Panny Marie, Salcburk, kolem 1690.



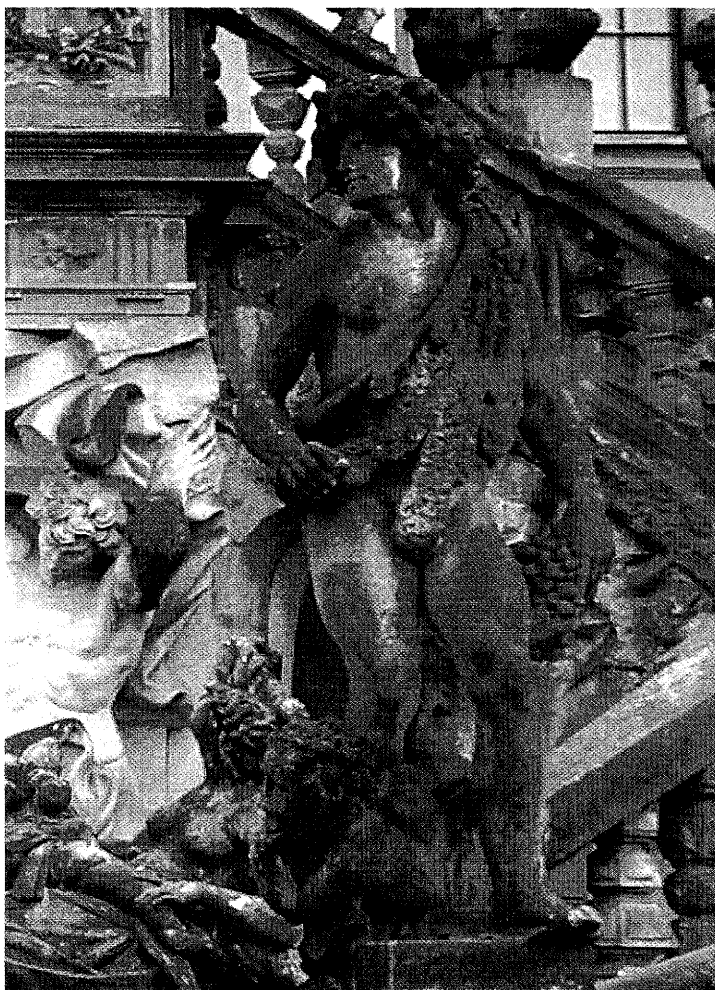
10 Ottavio Mosto: sousoší sv. Václava s anděly, (původně na Karlově mostě v Praze), mědiryt Neuräutter podle kresby Kulíka, 1714.



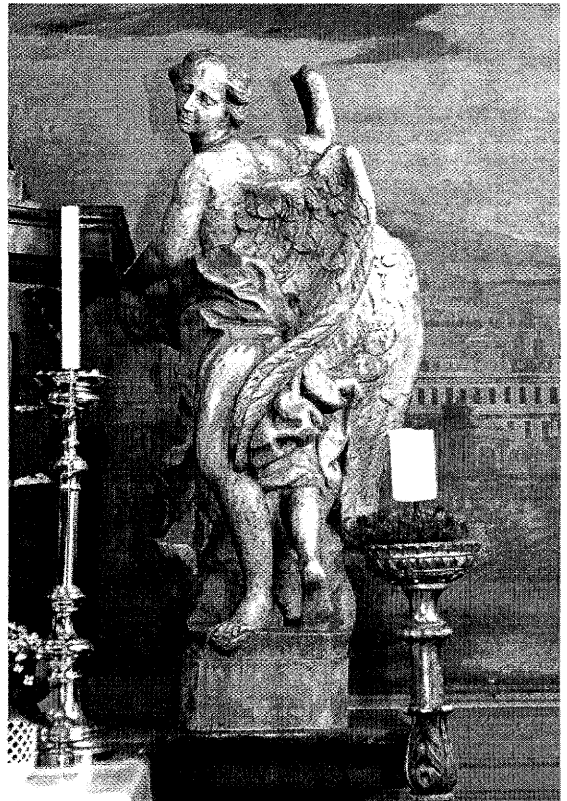
11 Děčín, kostel Povýšení sv. Kříže, hlavní oltář – Panna Marie Bolestná a sv. Jan Evangelista mramor, 1691.



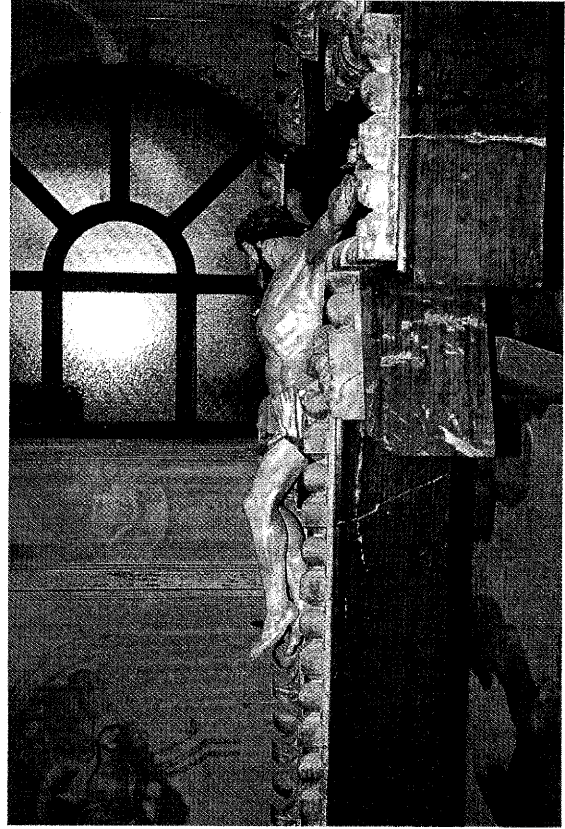
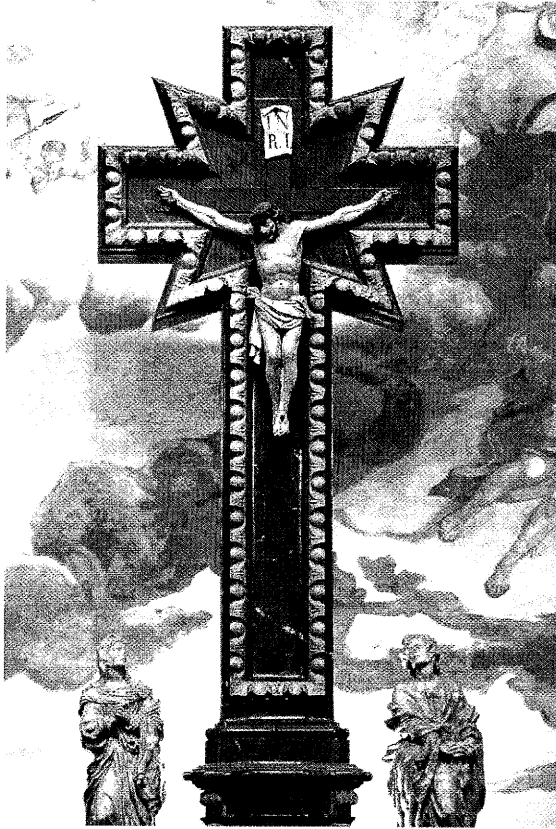
12 Děčín, kostel Povýšení sv. Kříže, hlavní oltář, mramor, 1691, detail soklu s thunovským a preysigovským erbem.



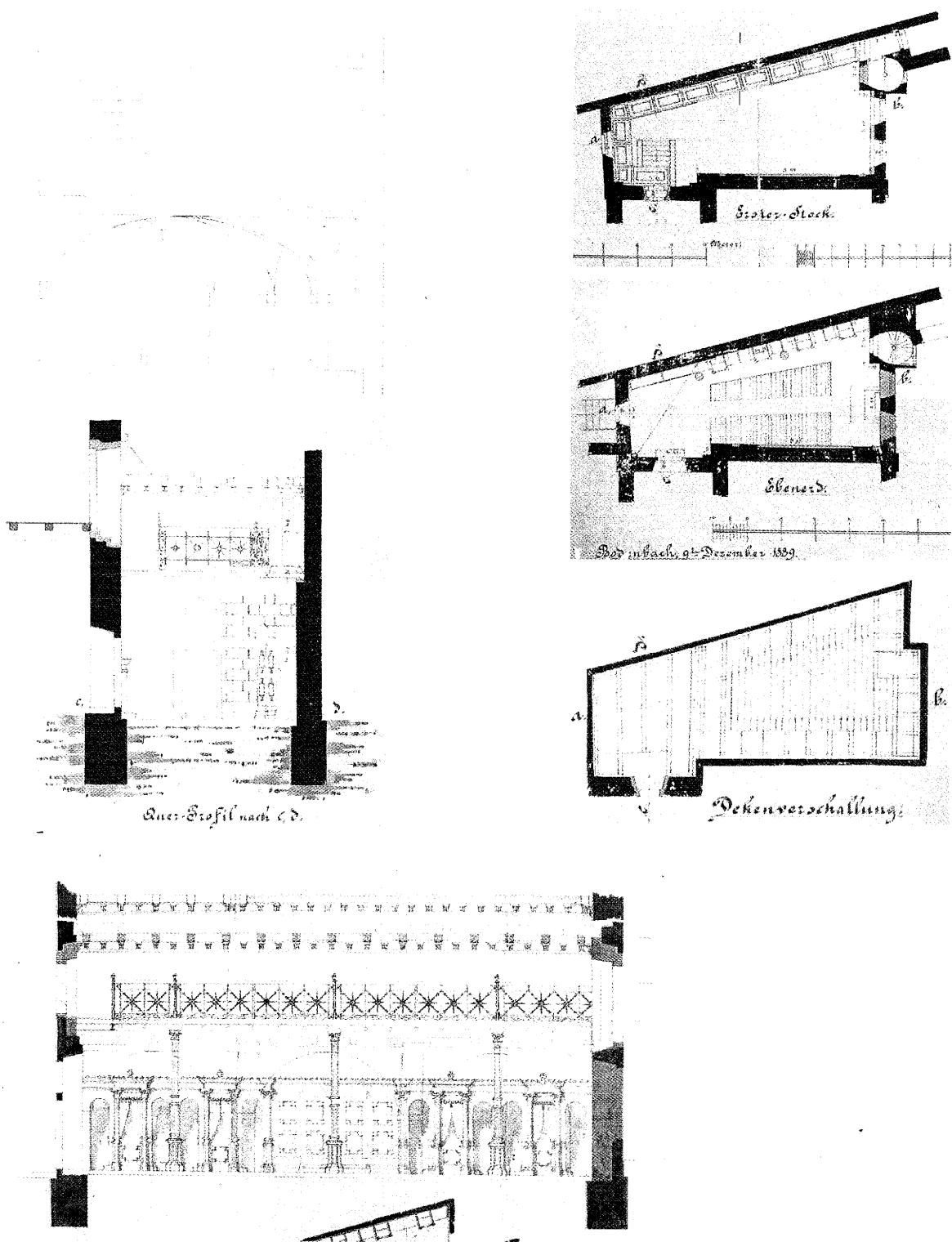
13 Zámek Trója u Prahy, Georg Heermann: Bacchus z výzdoby schodiště, po 1680.



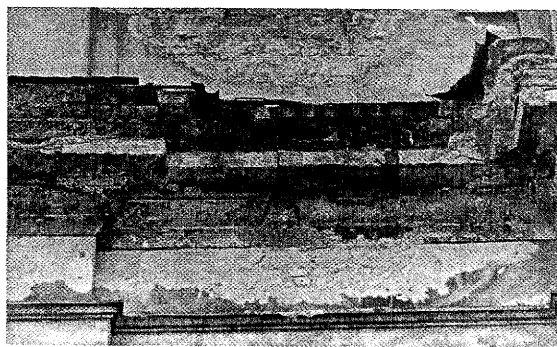
14 Děčín, kostel Povýšení sv. Kříže, hlavní oltář – Ottavio Mosto: postavy andělů, mramor, 1691, detail soklu s thunovským a preysigovským erbem.



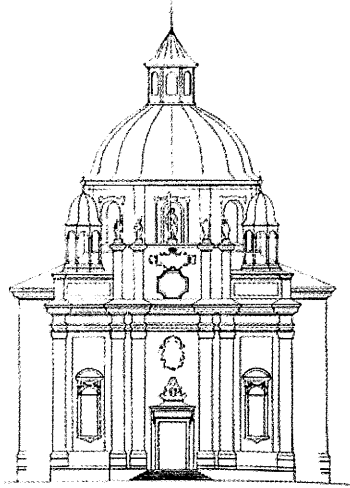
15 Děčín, kostel Povýšení sv. Kříže, hlavní oltář – Korpus Krista, mramor, polychromie, 1691.



16 Josef Čejka: plány renovace kaple Panny Marie Sněžné kostela. sv. Kříže v Děčíně, návrh zvonice, cca 1:72, podlepená průsvitka, kresba tužkou, 1886–1889



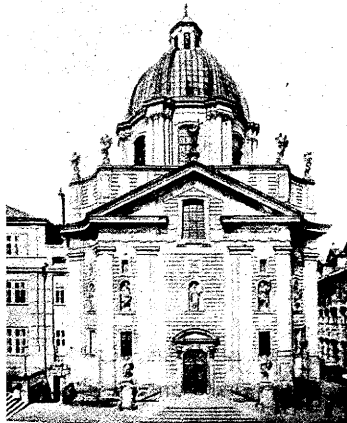
17 Tristní stav kostela v polovině 80. let 20. století – celkový pohled od jihozápadu, porušené zdivo římsy na atice na hlavním průčelí, korunní římsa a hlavice pilastrů na jižní straně kostela.



18. Děčín, děkanský kostel sv. Kříže, západní průčelí



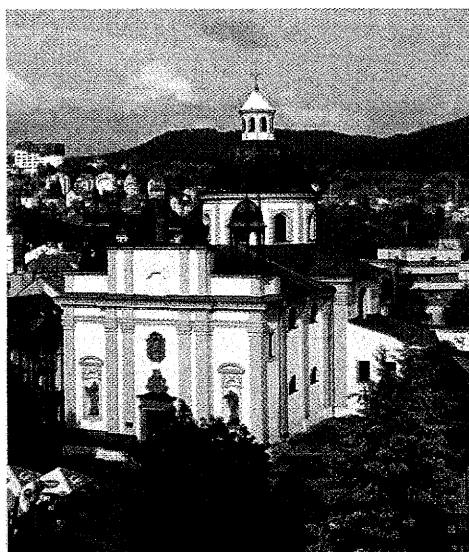
19. Salcburk, kostel sv. Erharda podle projektu Caspara Zuccaliho, 1680.



20. J. B. Mathey, křížovnický kostel sv. Františka v Praze.



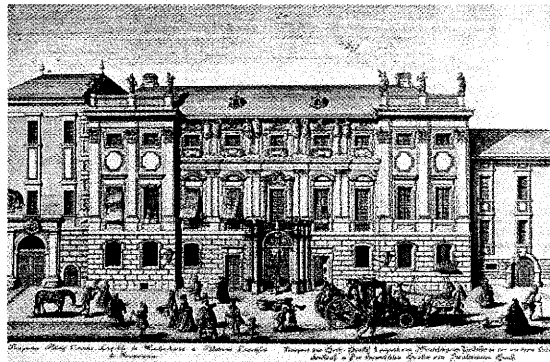
21. Děčín, děkanský kostel sv. Kříže, pohled od jihozápadu, současný stav.



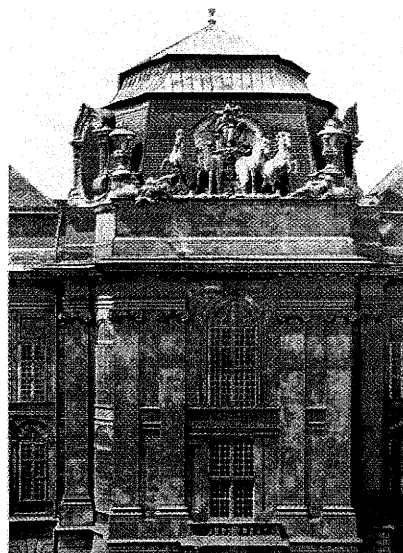
22. Děčín, děkanský kostel sv. Kříže, pohled od jihozápadu, ze zámecké Růžové zahrady, současný stav.



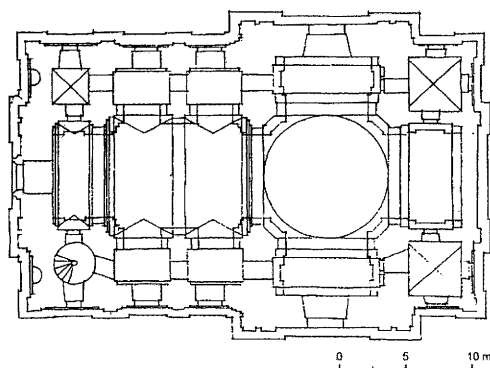
23. Děčín, děkanský kostel sv. Kříže, pohled od východu, současný stav.



24. Vídeň, Projekt Paláce hrabat Strattmannů. ve Vídni



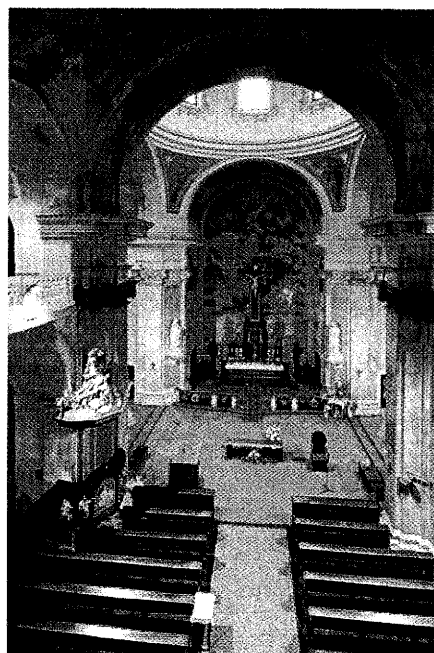
25. Vídeň, Dvorská knihovna, středový rizalit vnitřního hlavního průčelí



26. Děčín, děkanský kostel sv. Kříže, půdorys.



27. Děčín, děkanský kostel sv. Kříže, půdorys.



28. Děčín, děkanský kostel sv. Kříže, pohled do lodi kostela.

Seznam vyobrazení

- 1 Lorenz Pfeiffer: Pohled na Děčín od východu, olej na plátně 250 x 180 cm, detail kostela sv. Kříže. Foto: autor.
- 2 Anonym: Pohledy na Děčín za sedmileté války v roce 1756 a 1757, 105 x 70 cm a 90 x 58 cm, olej na plátně, detaily, Děčín, zámek, sbírka NPÚ Střední Čechy. Foto: autor
- 3 Josef Illmann: Pohled na děčínský zámek od východu, tuš na papíře, 110 x 98 cm, 1767, celek a výřez. Foto: autor.
- 5 C. J. Walter: kolorovaný vojenský plán Děčina, 1757. Reprodukce: archiv Zámku Děčín.
- 6 Josef Mocker: plán kostela. sv. Kříže v Děčíně, návrh zvonice, cca 1:72, podlepená průsvitka, kresba tužkou, 1870 –1871. SOA Litoměřice, pobočka Děčín, VS Děčín, plány.
- 7 Děčín, kostel Povýšení sv. Kříže, historické pohledy na západní průčelí a kupoli kostela.
- 8 Ottavio Mosto: Alegorie ročních dob – Flora, Ceres, Pomona a Vesta, mramor, zahrada zámku Mirabell, Salcburk, 1690. Foto: autor.
- 9 Ottavio Mosto: štuková výzdoba Thunovské kaple ve františkánském kostele Panny Marie, Salcburk, kolem 1690. Foto: autor.
- 10 Ottavio Mosto: sousoší sv. Václava s anděly, (původně na Karlově mostě v Praze), mědiryt Neuräutter podle kresby Kulíka, 1714. Reprodukce z knihy: Kamil NVOTNÝ / Emanuel POCHE: Karlův most, Praha 1947, 68sq., obr. 28.
- 11 Děčín, kostel Povýšení sv. Kříže, hlavní oltář – Panna Marie Bolestná a sv. Jan Evangelista mramor, 1691.
- 12 Děčín, kostel Povýšení sv. Kříže, hlavní oltář, mramor, 1691, detail soklu s thunovským a preysigovským erbem. Foto autor.
- 13 Zámek Trója u Prahy, Georg Heermann: Bacchus z výzdoby schodiště, po 1680.
- 15 Děčín, kostel Povýšení sv. Kříže, hlavní oltář – Korpus Krista, mramor, polychromie, 1691. Foto autor.
- 16 Josef Čejka: plány renovace kaple Panny Marie Sněžné kostela. sv. Kříže v Děčíně, návrh zvonice, cca 1:72, podlepená průsvitka, kresba tužkou, 1886 –1889. SOA Litoměřice, pobočka Děčín, VS Děčín, plány.

17 Tristní stav kostela v polovině 80. let 20. století – celkový pohled od jihozápadu, porušené zdivo římsy na atice na hlavním průčelí, korunní římsa a hlavice pilastrů na jižní straně kostela. Foto: archiv farního úřadu v Děčíně I.

Seznam ikonografických pramenů

Lorenz Pfeiffer: Pohled na město a zámek od východu, olej na plátně, 1711.

Mauritius Vogt: Das jetzt lebende Koenigreich Böhmen z roku 1712, rytina podle
Lorenze Pfeiffera: Děčín v roce 1711.

Josef Illmann: Pohled na děčínský zámek od východu, tuš na papíře, 1776.

Anonym: Děčín za sedmileté války v roce 1756, olej na plátně, 1756.

Anonym: Děčín za sedmileté války 1757, olej na plátně 1757.

Seznam písemných pramenů a literatury

- BAŠTOVÁ M[arkéta] / LANCINGER L[uboš]: Děčín. Hlavní zámecká budova, stavebně historický průzkum (rukopis), SÚRPMO, Praha 1983
- BELISOVÁ Natalie: Příběh Janské kaple aneb duše Chrástu, Děčín 2003
- BELISOVÁ Nataša / BELIS Jiří: Umělci období baroka a klasicismu na děčínském zámku a některých vrchnostenských stavbách v Děčíně (rukopis), Děčín 2002
- Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona, ekumenické vydání, Praha 1979
- BRUNNER-MELTERS Monika: Das Schloß von Raudnitz 1652–1684. Anfänge des habsburgischen Frühbarock, Worms 2002
- FOCKE Franz: Aus dem ältesten Geschichts-Gebeite Deutsch-Böhmens. Eine geschichte Durchforschung des Elbe- und Eulau-Thales sammt Umgebung (an der Sächsischen Gränze) von frühester Zeit bis die Gegenwart I, Warnsdorf 1879
- HORYNA Mojmir: Jan Blažej Santini-Aichel, Praha 1998
- CHARVÁT Petr: Děčín I. kostel sv. Kříže, statický průzkum, SÚRPMO, Praha 1984, in: Projektová dokumentace k rekonstrukci kostela sv. Kříže v Děčíně I, složka 3, 4
- JUFFINGER Roswitha / BRANDHUBER Christoph et al.: Erzbischof Guidobald Graf von Thun 1654–1668. Ein Bauher für die Zukunft. Salzburg 2008
- KLETZL Otto: Santins Aichels Meisterzeichen. Mitteilungen des Hauptvereins Deutsche Ingenieure in ČSR. Prag 1932
- KOTRBA Viktor: Původ a život architekta Jana Blažeje Santiniho Aichela, in: Umění XVI/1968, 533sq.
- KOTRBA Viktor: Česká barokní gotika. Dílo Jana Santiniho-Aichla, Praha 1976
- KROPSBAUER Anton: Das Glockenzeichen zur Döbel-Feier der 200jährigen Gründung der Dekanalkirche zum hl. Kreuze in Tetschen, 15. August 1891, Tetschen 1891
- KROPSBAUER Anton: Die Decanalkirche zu Tetschen und ihre Restaurierung und Decorierung anlässlich des hohen 50 jähr. Regierungs-Jubileums Seiner Majestät Kaiser Franz Josef I. am 2. Dezember 1898, Tetschen 1898
- KROPSBAUER Anton: Das Gnadenbild in der Maria-Schnee-Kapelle der Dekanalkirche zu Tetschen, Tetschen 1890

- KUDĚLKA Zdeněk: Architektura od 90. let do 30. let 18. století na Moravě, in: Dějiny českého výtvarného umění II/2. Od počátku renesance do závěru baroka, Praha 1989, 455–480
- Liber Beneficij et Dominialium Ecclesiarum S. Crucis, Lauretha et S. Georgij, nezpracovaný fond, nepag. (paginace pouze na fol. 2–4)
- LANCINGER L[uboš]: Dlouhá jízda, stavebně historický průzkum (rukopis), SÚRPMO, Praha 1983
- MACEK Petr: Děčín. kostel sv. Kříže, Koncepce obnovy pláště, průzkum barevnosti,) rukopis), SÚRPMO, Praha 1986, in: Projektová dokumentace k rekonstrukci kostela sv. Kříže v Děčíně I, složka 3
- MACEK Petr: Zámek v Děčíně – dvojí barokní proměna panského sídla, in: Průzkumy památek 16, 2009, č. 1, 3–16.
- NAŇKOVÁ Věra: Fischer z Erlachu a Martinelli v Thunovské korespondenci, in: Umění 21, 1973, 541sq.
- NAŇKOVÁ Věra: Fischer z Erlachu v Thunovské korespondenci, in: Umění XXXI, 1983, 334–339
- NAŇKOVÁ Věra: K typologii české sakrální architektury 17. století, in: Umění XXXIV, 1986, 138–143
- NAŇKOVÁ Věra: Architektura 17. století, in: Dějiny českého výtvarného umění II/1. Od počátku renesance do závěru baroka, Praha 1989, 249–277
- Martin PAVLÍČEK: Neznámé dílo Jeana Baptista Matheyho. In: Zprávy památkové péče LXVI, 2006, 505sq
- POLLEROSS Friedrich: „Virtutum exercitia sunt gradus ad gloriam“ zum „Concerto“ des Ahnensaales in Frain an der Thaya, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte LI, Sien/Köln/Wiemar 1998, 105–114
- PREISS Pavel / HORYNA Mojmír / ZAHRADNÍK Pavel: Zámek Trója u Prahy. Dějiny, stavba, plastika a malba, Praha 2000
- Primus Tetschensis Liber Memorabilium, SOKA Děčín, nezpracovaný fond, nepag.
- RAMISCH Hans: Die Kirche zum hl. Kreuz in Tetschen/Elbe (Děčín nad Labem), ein Werk des Johann Bernhard Fischer von Erlach, in: Das Münster 49, 2, 1996, 98–108

- ROSENKRANC Milan: „Zázračný“ obraz Panny Marie Sněžné v Děčíně, in: Děčínské vlastivědné zprávy, XVII/2, 2007, 49–52
- SCHALLER Jaroslaus: Topographie des Königreiches Böhmen, Fünfter Theil. Leuthmeritzer Kreis, Prag 1737
- SEDLMAYR Hans: Johann Bernhard Fischer von Erlach, Wien 1976²
- SLAVÍČKOVÁ Hana: Zámek Děčín. Děčín 1991.
- SLAVÍČKOVÁ Hana: Děčínská zastavení. Historický průvodce městem, Děčín 1997
- SLAVÍČKOVÁ Hana: Portrétní galerie Thun-Hohensteinů (katalog výstavy v Okresním muzeu Děčín), Děčín 1998
- SLAVÍČKOVÁ Hana / JOZA Petr: Děčín (= Zmizelé Čechy), Praha/Litomyšl 2005
- SLAVÍČKOVÁ Hana / VELÍMSKÝ Tomáš / CVRK František: Děčín (= Historický atlas měst České republiky 4) Praha 1998
- SLAVÍČKOVÁ Hana / SRŠEŇ Lubomír: Renesanční portrétní galerie rytířů z Bünau na hradě v Děčíně. Sborník Národního muzea v Praze, řada A – Historie, roč. 59, 2005, čís. 3- 4, s. 1-72.
- SMETANA Jan: K počátkům města Děčína, in: Z minulosti děčínska a českolipska IV, Děčín 1985, 241–277
- SYNECKÝ Jakub: Architektura a urbanismus 17. století v Děčíně, in: Děčínské vlastivědné zprávy III, 2, 1992, 20–29
- ŠUMAN František: Zámek Děčín, historický průvodce, Děčín 2007, 6.
- VLNAS Vít (ed.): Sláva barokní Čechie. Stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století, Praha 2001
- WIRTH Zdeněk (ed.): Umělecké památky Čech, Praha 1957

Seznam zkratek

DVZ	Děčínské vlastivědné zprávy
MěNV v Děčíně	Městský národní výbor v Děčíně
NPÚ	Národní památkový ústav
SOA Litoměřice	Státní oblastní archiv v Litoměřicích
SOkA Děčín	Státní okresní archiv Děčín
SÚRPMO	Státní ústav pro rekonstrukce památkových měst a objektů
OSP	Okresní stavební podnik
OÚ v Děčíně	Okresní úřad v Děčíně

Summary

The Decanal Church of the Holly Cross in Děčín

The Church of the Ascension of the Holy Cross in Děčín (North Bohemia, Czech Republic) is one of the most significant pieces of an early baroque architecture in Děčín region. It was built in years 1686–1691 as a manor church for Don Maximilian von Thun-Hohensten (1638–1701), in the place of an older medieval church. The church embodies strong influence of a classicism Roman architecture that is characteristic for Gian Lorenzo Bernini's school. Maximilian von Thun-Hohensten as an imperial diplomat, lord council and knight of the Golden Fleece had a lot of opportunities to charge notable architects of the Central European region with building of this sanctuary. Thus it could be a baroque architect influenced by Bernini's school of the first half of 17th century. However, the construction project could also have been sent by post or could have been gained by Don Maximilian during his stay in Rome or Salzburg.

A number of skilful artists and craftsmen of the turn of 17th and 18th century were participating during building and decoration works – for instance sculptor Franz (František) Preiss, stonemason Santin Aichel or plasterer Johann Peter (Giovanni Pietro) Palliardi. In 1791 splendid fresco painting on a motive of the holy cross story was created by Josef Kramolín.

Klíčové pojmy

česká architektura, barokní architektura, barokní kostel, Děčín, Povýšení sv. Kříže

Keywords

Czech architecture, baroque architecture, baroque church, Děčín, Holly Cross

Počet znaků

165858

Anotace

Diplomová práce by měla představit významnou stavbu kostela Povýšení sv. Kříže v Děčíně a pokusit se ji znovu zasadit do kontextu vývoje barokní architektury konce 17. století ve střední Evropě.

Annotation

This diploma thesis should present the Church of Holy Cross in Děčín, the significant baroque architecture, and try to reclassify it to the context of the progress of baroque architecture in Central Europe in the last period of 17th century.