

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE  
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA  
Ústav dějin křesťanského umění  
Dějiny křesťanského umění

Petr Sýkora

**Barokní kupole a křížovnický kostel sv. Františka  
z Assisi v Praze**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: PhDr. Petra Oulíková, Ph.D.

Praha 2014

## **Prohlášení**

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 14. 6. 2014

Petr Sýkora

## **Bibliografická citace**

Barokní kupole a křížovnický kostel sv. Františka z Assisi v Praze [rukopis] : bakalářská práce / Petr Sýkora; vedoucí práce: PhDr. Petra Oulíková, Ph.D. – Praha 2014. -- 59 s.

## **Anotace**

Tato bakalářská práce se zabývá křížovnickým kostelem sv. Františka z Assisi na Starém Městě pražském jakožto stavbou, kde byla poprvé provedena pravá kupole na tamburu, jejímž autorem je původem vyučený malíř Jean Baptista Mathey. Touto realizací se do Prahy dostává stavba svým architektonickým významem podobná římskému chrámu sv. Petra.

V práci budou dále zkoumány snahy o přiblížení se římské architektuře. Zbudování kupole nad chrámovou lodí provázelo architekty působící v Čechách již od počátku 17. století, avšak až s příchodem Matheovým toto snažení dosahuje cíle v podobě pravé kupole. Zaklenout chrámovou loď kupolí se v této době nedaří ani nejznámějšímu architektu Carlu Luragovi, který se o to pokoušel hned na několika stavbách. Svoji snahou se dostává blíže Giovanni Domenico Orsi, kterému se již daří zakomponovat do stavby kupolový útvar, avšak mnoho jeho projektů se do dnešních dob nedochovalo nebo nebylo vůbec realizováno.

Kromě samotného chrámu sv. Františka sleduje práce taktéž římské inspirace. Zbudování křížovnického chrámu by totiž nebylo možné bez nejnovějších poznatků o římské architektuře a právě probíhajících stavbách, které si s sebou Mathey z Říma přivezl. Nepochybně mu rukama prošlo mnoho stavebních plánů od Carla Rainaldiho a dalších významných římských architektů činných v této době.

## **Klíčová slova**

17. století; architektura; baroko v Čechách; kupole; kostel sv. Františka z Assisi; Rytířský řád křížovníků s červenou hvězdou; Carlo Lurago; Jean Baptiste Mathey; Giovanni Domenico Orsi

## **Abstract**

This bachelor thesis focuses on the St. Francis of Assisi Church in the Old Town of Prague as a building with the first true dome on a drum, constructed by Jean Baptiste Mathey who was originally a painter. Thanks to him Prague got a building that is architecturally as significant as Rome's St. Peter's Basilica.

The thesis also researches the attempts to emulate Roman architecture. Architects active in Bohemia had been trying to construct a dome over the nave from the beginning of the 17<sup>th</sup> century. However, they only accomplished a true dome with the arrival of Mathey. Even Carlo Lurago, who was the best-known architect of the time, didn't succeed to place a dome over the nave, although he tried it on many buildings. Giovanni Domenico Orsi, on the other hand, managed to include a dome-like shape in his buildings, but many of his projects didn't survive to this day or remained on paper.

Besides the St. Francis Church itself, this thesis also deals with Roman inspirations. The construction of this church wouldn't have been possible if Mathey hadn't brought with him from Rome the latest knowledge about Roman architecture and buildings being constructed back then. He was undoubtedly influenced by Carlo Rainaldi and other outstanding Roman architects who were active at that time.

### **Keywords**

17<sup>th</sup> century; architecture; baroque in Bohemia; dome; St. Francis of Assisi Church; Knights of the Cross with the Red Star; Carlo Lurago; Jean Baptiste Mathey; Giovanni Domenico Orsi

**Počet znaků** (včetně mezer): 84 278

## **Poděkování**

V první řadě bych na tomto místě rád poděkoval paní PhDr. Petře Oulíkové, Ph.D. za cenné rady a trpělivost při vedení této bakalářské práce. Dále mé díky patří zaměstnancům Národní knihovny v Praze, u kterých jsem se vždy setkal s ochotou a vstřícností. V neposlední řadě děkuji rodině, přátelům a každému, kdo mě podporoval alespoň palcem stlačeným ve své dlani.

# Obsah

1. Úvod.....	7
1.1. Přehled literatury.....	9
1.2. Stručné nastínění historie řádu křižovníků s červenou hvězdou.....	11
1.3. Středověký kostel sv. Ducha.....	15
1.4. Kostel sv. Františka z Assisi.....	16
2. Kupole, teorie a definice.....	19
2.1. Pokusy o vztyčení kupole v 17. století v Čechách.....	20
2.2. Carlo Lurago.....	22
2.2.1. Kupole v jezuitském chrámu Nejsv. Salvátora.....	23
2.3. Giovanni Domenico Orsi.....	24
2.3.1. Návrh na dostavbu katedrály Sv. Víta.....	25
2.3.2. Nedochované kupole.....	26
2.3.3. Návrhy pro pražské křižovníky.....	27
3. Jean Baptiste Mathey.....	29
3.1. První pražské zakázky a představení se na poli architektury.....	30
3.2. Práce na chrámu Sv. Františka z Assisi.....	31
4. Matheyova římská inspirace.....	34
4.1. Hmota kostela a její inspirační zdroje.....	35
4.2. Inspirační zdroje křižovnické kupole.....	37
5. Závěr.....	40
Obrazová příloha.....	43
Seznam vyobrazení.....	54
Seznam použitých pramenů a literatury.....	56

# 1. Úvod

Jako téma bakalářské práce jsem si zvolil křížovnický kostel sv. Františka z Assisi a snahy barokních architektů 17. století působících na našem území o vztyčení kupole nad chrámovou lodí, této stavbě předcházející. K výběru tématu mě inspirovalo především absolvování semináře barokního umění pod vedením PhDr. Petry Oulíkové, Ph.D., jehož prostřednictvím jsem se mohl velmi detailně seznámit s prostorem křížovnického chrámu a jeho výjimečnou architekturou. Jedná se o stavbu vsutku jedinečnou, zejména pokud si uvědomíme, že se téměř po dvě generace nedařilo zkonstruovat pravou kupoli na tamburu bez technologických, statických, nebo konstrukčních problémů. To vše podtrhuje i fakt, že v případě projektování první kupole zakomponované v chrámu sv. Františka nebyl hlavním aktérem původně vyučený architekt, ale malíř.

V následujících kapitolách jsou zpracovány a představeny předchozí neúspěšné projekty, ať už technicky nezvládnutých, do dnešních dob nedochovaných, nedokončených nebo v poslední řadě vůbec nerealizovaných architektonických projektů, jež měly být zaklenuty kupolí. Zároveň jsou zde ve stručnosti vysvětleny hlavní problémy provázející zhotovení takovéto kupole. Největší prostor je pak věnován samotnému křížovnickému kostelu sv. Františka. Jeho přímým architektonickým inspiracím v podobě konkrétních římských staveb a osobností římské barokní architektury.

První kapitola se kromě přehledu literatury věnuje ve stručnosti historii řádu křížovníků s červenou hvězdou, kterou je nutno zmínit pro lepší chápání okolností ohledně zániku původního špitálního kostela sv. Ducha a potřeby zřídit nový reprezentativní chrám sv. Františka. Na stručnou historii řádu navazuje podkapitola představující podobu původní stavby a hned za ní následuje podkapitola představující již stavbu novou.

V úvodu druhé kapitoly jsou upřesněny základní pojmy týkající se problematiky kupolových staveb, ale i problémy vyskytující se při jejich zhotovování a následné improvizací řešení při jejich nezvládnutí. Dále následují spíše ojedinělé příklady pokusů o vyzdvižení kupole nad chrámovou lodí v podobě Francesca Carrattiho a Giovanniho Battisty Pieroniho. Dalším architektem snažícím se o stavbu kupole je Carlo Lurago, který je již doložen minimálně u dvou pokusů. První se týká nešťastné

realizace v Hradci Králové, kde neměl téměř žádné zkušenosti, a druhý jedné z nejspornějších staveb u nás, co se určení autorství kupole týče, kostela Nejsv. Salvátora na Starém Městě. Giovanni Domenico Orsi, jakožto v podstatě Luragův nástupce, byl již v mnoha ohledech schopnější, neboť je dnes s jeho jménem spojeno několik staveb, kde se pravděpodobně kupoli podařilo zkonstruovat, avšak žádná z těchto staveb již dnes nestojí. Další část kupolových staveb pak pro změnu zůstala navždy jen na papíře.

Třetí kapitola je již věnována Jeanu Baptistu Matheyovi a jeho uvedení se do pražského architektonického prostředí prostřednictvím prvních zakázek, které tvoří například Arcibiskupský palác na pražských Hradčanech, nebo šternberský letohrádek v pražské Tróji. Mathey je zde představen jako výjimečná osobnost pocházející z římského prostředí. Nehledě na všechny dosavadní snahy tuzemských architektů se pouští do odvážného projektu v podobě zakázky pro pražské křižovníky, kde se mu konečně daří zaklenout křížení chrámové lodi velkolepou kupolí na tamburu.

Ve čtvrté kapitole je pojednáno o římských architektonických osobnostech a jejich konkrétních stavbách, které nějakým způsobem na Matheye zapůsobily. V souvislosti s kostelem sv. Františka je totiž možné dohledat přímé výpůjčky z několika římských kostelů, s kterými se Mathey setkal, ba se dokonce na některých mohl přímo podílet. Celá kapitola je tedy rozdělena na dvě části, z nichž první se věnuje inspiračním vlivům hmoty chrámu, tedy od dlažby po atiku, a druhá pak sleduje přímou inspiraci pro konstrukci kupole.

V závěru práce budou shrnuta dosažená zjištění a dopad této výjimečné stavby na následující architektonický vývoj ve střední Evropě. Na samotném konci budou vyřčeny otázky, jež se v průběhu práce naskytly, ale i problémy, jimiž by bylo dobré se v budoucnu zabývat.



## 1.1. Přehled literatury

V následující kapitole se pokusím představit nejzásadnější literaturu zaměřenou na téma mé práce. Často se však jedná o literaturu zabývající se tématem jen okrajově, neboť problematika kupolí doposud zpracována není.

V úvodu práce je shrnuta stručná historie řádu spolu s krátkým představením zaniklého kostela sv. Ducha a nově zbudovaného chrámu sv. Františka z Assisi. Historií křížovníků se v současnosti zabývají obsáhlé práce Milana Bubna (*Encyklopedie řádů, kongregací a řeholních společností katolické církve v českých zemích. I. díl, Řády rytířské a křížovníci; Rytířský Řád Křížovníku s Červenou Hvězdou*), ale také příspěvky z nedávno vydaného katalogu k jubilejní výstavě sv. Anežky České.<sup>1</sup> V neposlední řadě je pak třeba zmínit bakalářskou práci Marka Pučalíka<sup>2</sup>, který se křížovnícké historii ve své badatelské činnosti taktéž věnuje. Samotným kostelem sv. Františka se pak zabývá celá řada historiků umění. Ze starších publikací lze jmenovat například práci Oldřicha Stefana (*Pražské kostely*), v které představuje a popisuje i další pražské památky. Dále jsou to různé přehledové publikace, jako je *Encyklopedie českých klášterů*, nebo *Umělecké památky Prahy*.

Pro teorii a technické údaje týkajících se kupolové konstrukce velmi dobře posloužila práce Jiřího Škabrady (*Konstrukce historických staveb*), vydaná na pražském ČVUT. Neměl bych však také opomenout publikaci od zahraniční autorky Brigitte Cech (*Technika v antice*), která se zabývá antickými klenebními konstrukcemi a názorně zde zobrazuje působení tlaků a sil v klenbách.

Co se týče několika zmíněných pokusů o vztyčení kupole v 17. století, nenalezneme práci, která by toto téma komplexně obsáhla. Proto je zde použito rovnou několik různých článků, publikací a příspěvků ve sbornících.<sup>3</sup> Jako největší zdroj informací pak posloužila kniha vydaná Pavlem Vlčkem a Ester Havlovou (*Praha 1610-1700*), která se zabývá rozsáhlou stavební činností v souvislosti s Carlem Luragem, Giovannim Domenicem Orsim a Jeanem Baptistou Matheyem. Jako stěžejní zdroj informací k zmíněnému Matheyovi slouží starší monografie od Johanna Josepha Morpera (*Der Prager Architekt Johan Baptiste Mathey*). Zde jsou také poprvé vyřčeny možné

---

<sup>1</sup> KELNAR 2011.

<sup>2</sup> PUČALÍK 2006.

<sup>3</sup> Například: RICHTER 1924; BÁRTA 1977; VLČEK 1986; FIDLER 1997; HORYNA 2003; FIDLER 2004.

inspirační zdroje křížovnického chrámu, které dále rozvádí Pavel Vlček ve své *Praze*<sup>4</sup> a Petr Fidler ve svém příspěvku o *římském akademismu*.<sup>5</sup> Vlivem římské architektury na české prostředí se zabývá v poslední řadě i příspěvek Mojžíry Horyny ve sborníku *Baroko v Itálii – Baroko v Čechách*.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> VLČEK/HAVLOVÁ 1998.

<sup>5</sup> FIDLER 2004.

<sup>6</sup> HORYNA 2003.

## 1.2. Stručné nastínění historie řádu křižovníků s červenou hvězdou

Rytířský řád křižovníků s červenou hvězdou, plným názvem Ordo militaris Crucigerorum cum rubea stella in pede pontis Pragensis či někdy také Ordo sactorum ac militarium Crucigeorum cum rubea stella, představuje jediný mužský řád, který má výlučně český původ a který měl své centrum vždy v Praze.<sup>7</sup>

Řád křižovníků s červenou hvězdou vznikl z laického špitálního bratrstva, u jehož zrodu stála dcera Přemysla Otakara I. a jeho druhé manželky královny Konstancie sv. Anežka Přemyslovna.<sup>8</sup> V roce 1233 zakládá Anežka ze svého věna u břehu Vltavy na Starém Městě pražském klášter minoritů, jak mužské, tak i ženské řehole. O rok později se zde z vůle papeže Řehoře IX. stává abatyší, kterou je zde až do své smrti.<sup>9</sup>

Roku 1233 zakládá Anežka podle vzoru sv. Hedviky,<sup>10</sup> své sestřenice Alžběty Durynské, sv. Františka z Assisi a sv. Kláry špitál u kostela sv. Haštala na Starém Městě pražském, tedy v sousedství budovaného dvojkláštera. Špitální bratrstvo bylo zpočátku finančně závislé na klášteře Chudých panen sv. Kláry. Hned v tomtéž roce 1233 však Anežčina Matka odkoupila od řádu Německých rytířů, spolu se všemi Rybníky, Hloubětín a Borotice kostel sv. Petra Na Poříčí a vše darovala špitálnímu bratrstvu sv. Františka. V roce 1235 získalo bratrstvo ještě ves Ďáblice a tak se špitál přestěhoval ke sv. Petru za městské hradby.

Roku 1237 přijal papež Řehoř IX. bulou Omnipotens Deus bratrstvo a špitál pod pravomoc Svatého stolce a přetvořil původní špitální bratrstvo na samostatný řád. Dále řádu potvrdil vlastnictví jeho statků, osvobodil jej od placení papežských desátků, povolil případný přechod k přísnější řeholi, udělil jim imunitu proti biskupským exkomunikacím a zaručil jim možnost svobodné volby představených. I když byl nyní řád po právní stránce založen, prakticky stále zůstal závislý na minoritském dvojklášteře. Anežka se proto roku 1238 rozhodla sepsat bulu, ve které se vzdává

---

<sup>7</sup> BUBEN 1996, 3.

<sup>8</sup> Anežka se podle tradice narodila v Praze dne 20. 1. 1211. Již ve svých třech letech byla zasnoubena se synem slezského knížete Jindřicha a jeho ženy sv. Hedviky, v osmi letech byla přislíbena Jindřichovi, synu císaře Fridricha II. Mezi léty 1226 a 1228 se o ni ucházel dokonce i anglický král Jindřich III. Plantagenet a hned potom, nyní již ovdovělý, císař Fridrich II. Někdy kolem roku 1231 se však Anežka, se souhlasem svého bratra Václava I. a matky Konstancie a přes všechny nabídky k sňatku, rozhodla pro duchovní život. In: SOUKUPOVÁ 2011, 11.

<sup>9</sup> BUBEN 2002, 137.

<sup>10</sup> Sv. Hedviku Anežka v dětství osobně vídala ve slezské Třebnici ošetřovat nemocné, staré, opuštěné a chudé. In: BUBEN 2002, 137.

veškerého svého majetku ve prospěch řádu. Papež téměř ihned vydává bulu, ve které vše potvrzuje, a spolu s majetkem ji předává bratřím nového řádu. Tím tedy proběhlo definitivní osamostatnění řádu.<sup>11</sup>

V roce 1252 Anežka slavnostně položila základní kámen ke stavbě nového špitálu<sup>12</sup> s chrámem sv. Ducha na staroměstské straně kamenného mostu. Díky poloze nově založeného sídla bylo řádu v letech 1250 až 1342 uděleno privilegium vybírat mýtné a clo, ale zároveň povinnost udržovat a opravovat most. Roku 1250 pak Anežka žádá papeže Innocence IV. o udělení zvláštního znamení, kterým by se řád více odlišil. Tím papež pověřil pražského biskupa Mikuláše, který listinou z roku 1252 přiděluje vedle doposud používaného červeného kříže ještě hvězdu v téže barvě. Ke slavnostnímu předání nového znamení došlo v kostele sv. Petra Na Pořící a od této doby je řád nazýván řádem křižovníků s červenou hvězdou. Nový znak potvrzuje roku 1256 papež Alexander IV. a tím uzavírá počátek nového řádu.<sup>13</sup>

Od konce první poloviny 13. století se křižovníký řád rychle rozšiřuje po Čechách, Moravě, Slezsku a částečně i v Polsku.<sup>14</sup> Roku 1292 se řád zřiká služeb sester, které doposud tvořily laický špitální personál. V první polovině 14. století vznikají na našem území další špitály v Litoměřicích, v Ústí nad Labem a v Kouřimi. Jako důkaz značného rozkvětu křižovníckého řádu uvádí M. Buben příklad: „Zatímco v roce 1257 potvrzuje pražský biskup Mikuláš řádu podací právo k 16 kostelům, přibylo do roku 1329 postupně dalších 12 kostelů.“<sup>15</sup> Při zakládání Nového Města pražského byli křižovníci nuceni vzdát se pozemků mezi sv. Petrem a Rybníčkem, jako kompenzaci však dostávají duchovní správu nad kostely sv. Jindřicha a sv. Štěpána. Roku 1351 zakládají

---

<sup>11</sup> PUČALÍK 2006, 8-9.

<sup>12</sup> Zaměření špitálu bylo v době jeho vzniku o něco mnohostrannější, než je tomu dnes. Z latinského slova „hospes“ (host, pocestný, cizinec) se vyvinul termín „hospitále“ a z něj je pak odvozen český „špitál“. To je označení pro místo, kde se pečovalo nejen o nemocné, ale i o poutníky, lidi na cestách, bezdomovce, nebo lidi v nebezpečí. In: POSPÍŠILOVÁ 2011, 57.

<sup>13</sup> BUBEN 1996, 8.

<sup>14</sup> V roce 1240 rozšiřuje řád svou působnost na Moravu a do Slezska, konkrétně na Hradiště sv. Hypolita nad Znojmem, kolem roku 1245 pak Vratislav a Kluczborek. Roku 1243 řád přebírá správu nad špitálem sv. Alžběty ve Stříbře, v roce 1253 v Mostě, roku 1271 v Chebu a zároveň získává řád tentýž rok darem od královny Kunhuty obec Živohošť s kostely v Řevnicích a Vladislavicích. Zároveň rozšiřuje roku 1288 působnost do špitálu v Klatovech. Ve Slezsku roku 1260 řád dále získává hospitál v Boleslavci s probožstvím sv. Quiriana a o tři roky později faru v ne příliš vzdálených Boleslavicích. Nově jsou založené špitály roku 1282 v Zembici, 1283 ve Svídnici a roku 1288 v Lehnici. Na polském území měl řád ve správě špitály v Inowroclawi, v Brześci, v Krakově a v Sandoměři. In: BUBEN 2002, 138.

<sup>15</sup> BUBEN 2002, 138.

špitál v Písku a Karlem IV. je jim věnován špitál v Českých Budějovicích. O rok později přibývá i špitál v Sušici. V den úmrtí Karla IV. (29. 11. 1378) vypukl v křižovnickém špitále na Starém Městě pražském požár, který kromě kostela, konventu a různých cenností zničil i všechny listiny a privilegia. V době vlády Václava IV. a probíhajících husitských bouří řád velmi trpěl poklesem světské moci. Husité křižovníky vypudili z Prahy na Plzeňsko, Loketsko a Chebsko a řádový majetek byl z velké části rozchvácen. Velké množství špitálů tímto navždy zaniká.<sup>16</sup> Protože je podle tradice z této doby známý fakt, že řád praktikoval přijímání pod obojí, část řádového majetku byla přeci jen ušetřena.<sup>17</sup> Řád si tedy udržel například konventy ve Vratislavi, v Hradišti sv. Hypolita, v Chebu, v Mostě, v Karlových Varech a dalších,<sup>18</sup> i přesto však zotavování z následků husitských bouří trvalo téměř sto let. V důsledku šířícího se luteránství v první polovině 16. století pak křižovníci ve Slezsku ztrácejí Boleslavec, Boleslavice, Kluczborek a patronát nad kostelem sv. Alžběty ve Vratislavi.

Nejvýznamnější období zažívá řád mezi léty 1561 až 1694. V těchto dobách jsou řádoví velmistři zároveň i pražskými arcibiskupy.<sup>19</sup> Tato situace nastala s největší pravděpodobností snahou o pozvednutí obnoveného arcibiskupství, které bylo v podstatě bez majetku. Na druhou stranu křižovnický řád byl tou dobou velmi majetný, neboť své statky velmi úspěšně spravoval. Proto bylo spojení křižovnických velmistřů a arcibiskupského stolce v podstatě jediným možným řešením. Z tohoto důvodu mohl také řád nabídnout pohostinství prvním jezuitům a kapucínům, kteří přišli do Čech. Během stavovského povstání byla většina řádového majetku opět rozchvácena, brzy po bitvě na Bílé hoře jej však získává zpět do svého vlastnictví. Při švédském obléhání a drancování Prahy křižovníci dokonce přebudovali svůj konvent na pevnost, kterou bránili studenti, řeholníci i měšťané. Konvent utrpěl v této době četné škody.<sup>20</sup>

V období baroka se křižovníci velmi činili zejména po stavební stránce, a to nejen v Praze (generalát a chrám sv. Františka), ale například i v Chlumu sv. Máří. Z důvodu nedostatku kněží křižovníci vypomáhali na kdejaké cizí farnosti. Počet far

---

<sup>16</sup> Ze zaniklých institucí můžeme jmenovat špitály v Sušici, Klatovech, Českých Budějovicích a v Litoměřicích, dále pak komendy ve Stříbře, Písku a Ústí nad Labem. In: BUBEN 2002, 139.

<sup>17</sup> PUČALÍK 2006, 9.

<sup>18</sup> Loket, Kynšperk nad Ohří, Chlum sv. Máří, Tachov, a částečně i pražský špitál. In: BUBEN 2002, 139.

<sup>19</sup> S výjimkou arcibiskupa Matouše Fernidanda Sobka z Bilenbergu (1668 – 1675), jenž nebyl postulován na generála a velmistra řádu. In: BUBEN 2002, 140.

<sup>20</sup> BUBEN 2002, 140.

spravovaných křižovníky touto dobou pohodlně překračuje číslo 140 a na západě Čech vzniká dokonce tzv. křižovnická diecéze.<sup>21</sup> Spojení řádu s pražským arcibiskupstvím přineslo křižovníkům věhlas a zásluhy, a to především z důvodu existenčního zajištění arcibiskupství. Tato symbióza však ohrožovala vnitřní svobodu řádu, tedy především právo na svobodnou volbu představených. Velmistr a arcibiskup v jedné osobě byl sice hlavou řádu, v praxi ovšem řád řídili generální převorové. Od této postulace řád osvobodil Jiří Ignác Pospíchal, jemuž se proto později začalo přezdívat druhý zakladatel řádu. V Pospíchalově době, tedy v roce 1675, uděluje papež Klement X. řádu čestný rytířský titul. Pospíchal dává v Praze, na místě dnešní kavárny Slávie,<sup>22</sup> vystavět nový špitál. Roku 1701 získává velmistr Franchimont od papeže Klementa XI. právo užívat při mši pontifikálie a to jak pro sebe, tak i pro své následovníky. O čtyři roky později, tedy roku 1705 přivádí Franchimont do Prahy řád trinitářů. Roku 1723 vzniká křižovnická komenda u sv. Martina v Pozsony-Bratislavě a roku 1733 zřizuje císař Karel VI. komendu u nově postaveného chrámu sv. Karla Boromejského ve Vídni a též ji přenechává křižovníkům.

Na krátkou dobu se řád ocitá v ohrožení za vlády císaře Josefa II., ten ale řád naštěstí zrušit nestihl. V roce 1784 však zrušil špitál na Novém Městě pražském v místě dnešní kavárny Slávie, Na Starém Městě pražském pak zrušil kostel sv. Valentina. V roce 1810 potom křižovníci přicházejí o celou slezskou větev, když pruský král Wilhelm III. ruší řád křižovníků na celém svém území. Roku 1832 zakládá řád v pražském Karlíně první dětskou opatrovnu svého druhu u nás. V letech 1910 až 1912 proběhla rozsáhlá přestavba celého konventu, čímž se definitivně uzavírá stavební vývoj hlavního křižovnického sídla. Za německé okupace během druhé světové války byly budovy konventu zabrány pro potřeby gestapa. Po válce se řád mohl na krátko vrátit zpět, aby byl roku 1950 opět vyhnán komunistickým režimem, který do budov konventu nastěhoval část ministerstva vnitra. Podobným způsobem byl zabaven i ostatní majetek. Zcela jistě nejhorší osud postihl mosteckou komendu, která musela i se zbytkem města ustoupit povrchové těžbě uhlí. Jediná přeživší komenda byla nyní vídeňská, která v podstatě nahrazovala potlačené pražské centrum řádu a pomáhala prvním uprchlíkům před nově nastoleným režimem.<sup>23</sup>

---

<sup>21</sup> Tamtéž.

<sup>22</sup> PUČALÍK 2006, 11.

<sup>23</sup> BUBEN 2002, 142.

### 1.3. Středověký kostel sv. Ducha

Původně stál na místě dnešního chrámu sv. Františka z Assisi starý gotický, ne příliš velký kostel. [1] Jednalo se o krátkou, téměř centralizující stavbu o třech lodích. Střední loď byla zakončena krátkým pětibokým presbytářem, přičemž každá z lodí měla po dvou klenebních polích. Základní kámen ke stavbě tohoto kostela a přilehlého špitálu slavnostně položila sama Anežka Přemyslovna 21. května 1252.<sup>24</sup> Kostel nesl zasvěcení sv. Ducha. Celý kostel byl orientován tradičním způsobem, tedy od východu na západ. Celému komplexu se později kvůli jeho poloze začalo přezdívat „u paty mostu“. Základní kámen byl sice položen v roce 1252, ale do roku 1257 došlo pouze k výstavbě chóru. Celá stavba se poté téměř na sto let zastavila a kostel byl dokončen až před rokem 1365.<sup>25</sup> Vchod do původního kostela vedl skrze boční loď. Ještě dnes jsou v kryptě chrámu patrné zbytky ústupkového portálu s několika schody, ústícího do Křižovnického náměstí, a další gotické fragmenty. V současné době jsou zde umístěny hrobky významných osobností řádu.<sup>26</sup>

Co se týče zániku kostela sv. Ducha a důvodu ke stavbě nového reprezentativního chrámu, můžeme se setkat hned se dvěma verzemi. Podle první došlo v polovině 17. století k švédskému drancování Prahy a následkem toho byl kostel i s přilehlým konventem těžce poničen. Tím vzniká příležitost ke stavbě nového reprezentativního sídla, které by tvořilo hlavní objekt řádu.<sup>27</sup> Podle druhé verze byl kostel na dlouhou dobu opuštěn již po husitských bouřích, čímž se dostal do špatného stavu a teprve na počátku 17. století se začalo s dílčími úpravami prováděnými zatím Melchiorem Meerem. Roku 1668 pak kostel obhlíží Carlo Lurago a navrhuje drobné změny, ale již roku 1679 se řád rozhoduje pro radikální přestavbu.<sup>28</sup> Pokud bereme v potaz obě zmíněné verze, musíme si nutně všimnout drobné mezery. Protože se dnes kostel

---

<sup>24</sup> VLČEK A KOL. 1996, 205.

<sup>25</sup> VLČEK/HAVLOVÁ 1998, 263.

<sup>26</sup> Václav z Hradešina (1552), Vilém z Hradešina (1556), generál Mikuláš Puchner (1496), velmistr Erasm (1490), Generální převor Kašpar Soldner (1626) a převor špitálu Martin Slupetia (1627) In: VLČEK/SOMMER/FOLTÝN 1997, 522.

<sup>27</sup> Ze starších zdrojů uvedeno již In: EKERT 1883, 350; z novodobějších zdrojů pak In: VLČEK A KOL. 1996, 205.

<sup>28</sup> VLČEK/HAVLOVÁ 1998, 263.

sv. Ducha nachází 4 až 5 metrů pod zemí<sup>29</sup> a v době započetí prací na chrámu sv. Františka již stálo průčelí Nejsv. Salvátora a stěna Klementina směrem do dnešní Křižovnické ulice, musel by již tehdy stát kostel sv. Ducha buďto v hlubokém příkopu nebo by byl do značné výšky zasypaný. Ať už tedy chrámu sv. Františka pomohla k zániku švédská vojska nebo to byli samotní křižovníci, nejpravděpodobnějším důvodem pro novostavbu se jeví zlatá éra řádu<sup>30</sup> v souvislosti s vedením pražského arcibiskupství. Tato prestiž se sama o sobě zdá být dostačujícím důvodem k reprezentaci pomocí nového a velkolepého chrámu, kterou Matheyova stavba jistě byla.

Kostel sv. Ducha byl v době stavby barokního „horního“ chrámu přestavěn na kryptu [2] s krápníkovou výzdobou, k čemuž Matheye inspirovaly grotty římských vil a zahrad.<sup>31</sup> Gotická klenba zde byla stržena a nahrazena nižším barokním zaklenutím, přesto se však zachovaly četné gotické fragmenty v poměrně dobře zachovalých základech.<sup>32</sup> Pozornému návštěvníkovi jistě neuniknou kovovou mřížkou zakryté podlahové průduchy v centrální části lodi. Tyto otvory oddělují právě zmíněný původní kostel od nového, jemuž vhodně posloužil jako pevné základy a krypta.

#### **1.4. Kostel sv. Františka z Assisi**

Celý chrám je orientovaný směrem k malému prostoru, který vymezuje spolu s průčelím Nejsv. Salvátora a Staroměstskou mosteckou věží. Konkávním výkrojem na obou rozích stavby je vymezená střední rizalitová část. Průčelí je pak celé členěno do pěti os pomocí šestice hladkých pilastrů s dórskými hlavicemi. Prostřední pruh je širší a tím tvoří prostor pro hlavní vchod. Nad předsunutým rizalitem je posazený tympanon, který je však ve spodní části přerušeny konickým oknem. Tympanon je podtržen klasickým dórským kladím s triglyfy střídajícími se s křižovnickými symboly. Rozvržení fasády evokuje přímo antický dojem a v našich zemích se s tímto jevem setkáme znovu až v klasicismu.<sup>33</sup> Celé průčelí je obloženo pískovcovým kamenem v podobě pásové bosáže, ve spodní části však přetvořené do kvadratických útvarů

---

<sup>29</sup> V průběhu let vlivem náplav z povodní a zároveň navážek, které měli zvýšit břeh a povodním zabránit, dostal se původní gotický kostel 4 až 5 m pod úroveň dnešního okolního terénu. Tím vznikl vhodný základ ke stavbě nového chrámu. In: VLČEK A KOL. 1996, 205.

<sup>30</sup> BUBEN 2002, 140.

<sup>31</sup> PREISS 1986, 188.

<sup>32</sup> VLČEK A KOL. 1996, 205.

<sup>33</sup> VLČEK/HAVLOVÁ 1998, 265.



vymezeních pilastry. Fasáda je na pěti místech narušena nikami se sochami světců, vždy v ose jednotlivého pole. Tympanon je dále převýšen atikou, na které dnes stojí Jäckelovy sochy, takže není vidět žádná část střechy, ale hned tambur s kupolí, která navazuje v duchu římské stavební tradice, tedy v iónském řádu. Na iónských hlavicích jsou pak zdobně umístěny červené křížovnické symboly. Hlavice stojí na pilastrech a dvojici hladkých třičtvrtě sloupů, které střídají segmentově stlačená okna. Střecha kupole je členěna žebry, opticky protahujícími každou skupinu sloupů. Celá kupole je zakončena lucernou, kde štuková výzdoba a členění logicky navazuje v korintském stylu. Nyní je zde už jen jeden třičtvrtě sloup střídající se s podobně stlačeným segmentovým oknem, jako je tomu o patro níže. I zde pak pokračují žebra protahující sloupky k samotnému vrcholu. [3]

Interiérová struktura výzdoby je zamýšlena ve stejné stavební tradici jako ta venkovní, tedy v postupném zvyšování zdobnosti. Zatímco spodní venkovní fasáda je zdobena v dórským stylu, při vstupu dovnitř na ni navazuje iónský řád, nad jehož kladím je umístěn zubořez, v tamburu kupole a její lucerně je řád korintský. Mezi pilastry jsou proraženy niky z červeného sliveneckého mramoru. Protože nad vstupem do kostela nebyla postavena hudební kruchta, jak bývá zvykem, ale byla umístěna na boku presbyteria, zdůraznila se tak oválná centrální dispozice kupole.<sup>34</sup> Kupole je posazena na vysoký a velmi prosvětlený tambur a je završena lucernou. Celý tambur s kupolí pak podpírají čtyři mohutné pendativy, které vycházejí z ještě mohutnějších pilířů. Kromě všech zdobných článků, které vytvářejí dokonalou interiérovou souhru, je potřeba připomenout i freskovou a sochařskou výzdobu, která je v podstatě nepřehlédnutelná. Celá plocha kupole je vymalována na téma Posledního soudu Václavem Vavřincem Reinerem. Čtyři evangelisté, umístění na trojúhelných polích na pendativech, jsou také jeho dílem. Těsně pod pendativy se nacházejí obrazy západních církevních otců. Zatímco sv. Jeroným pochází z rukou Jana Kryštofa Lišky, Řehoř Veliký, Augustin a Ambrož jsou taktéž od Reinerera.<sup>35</sup> Samozřejmě nemůžeme přehlédnout impozantní sochařskou a malířskou výzdobu na hlavním oltáři od Matěje Václava Jäckela s Liškovým obrazem Stigmatizace sv. Františka. Neméně kvalitní jsou i dva postraní oltáře, z nichž vlevo je oltářní obraz Nalezení sv. Kříže od Michaela Leopolda Willmana s monumentálním vyřezávaným rámem od Jäckela. Vpravo,

---

<sup>34</sup> NEUMANN 1974, 136.

<sup>35</sup> PUČALÍK 2013, 64

respektive naproti, se nachází obraz Nanebevzetí P. Marie od Kryštofa Lišky, taktéž s Jäckelovým rámem. Další sochařskou výzdobu do vysokých nik v lodi mělo tvořit deset štukových soch objednaných roku 1689 u Jeremiáše Süssnera. Do své náhlé smrti o rok později však stihl zhotovit pouze trojici soch, konkrétně sv. Barboru, sv. Jáchyma a sv. Annu s malou P. Marií. Další trojici soch, sv. Kateřinu Alexandrijskou, sv. Martina a sv. Jiří, pak zhotovuje bratr Jeremiáše Süssnera, Konrád Max Süssner. Zbylé čtyři sochy doplňuje do kostela roku 1705 Jäckel. V tomto případě se jedná o sochy sv. Josefa, sv. Jana Křtitele, sv. Jana Nepomuckého a sv. Máří Magdaleny.<sup>36</sup>

---

<sup>36</sup> PUČALÍK 2003, 59-60

## 2. Kupole, teorie a definice

Již od těch nejranějších fází baroka v Čechách se architekti působící na našem území snažili svými projekty alespoň přiblížit velkolepým stavbám italských měst. Pokud je totiž v geometrii nejdokonalejším tělesem koule, pak v architektuře byla touto dobou jistě nejdokonalejší klenební konstrukcí kupole. Po vzoru Florencie a Říma se architekti, často až nad své technické možnosti a vědomosti, snažili o zaklenutí chrámového prostoru kupolí, nebo alespoň nouzovou náhražkou v podobě klášterní nebo plackové klenby.

Jestliže hovoříme o kupoli, je nutné nejprve správně definovat, co si pod tímto pojmem vlastně představit a jak je možné kupoli zhotovit. Kupole je klenební konstrukce, jejímž výchozím tvarem je polovina kulové plochy, dále můžeme podle situace hovořit o kupoli stlačené, nebo naopak hrotité či elipsovité. Kupolová stavba je pak stavební konstrukce, jejíž hlavní prostor je zaklenut polokulovou konstrukcí. Je-li tento prostor zbudován nad čtyřúhelníkem nebo polygonem, je třeba převést tuto dispozici do kruhu nebo oválu za pomoci pendativů. Mezi ně a vlastní kupoli se zpravidla vkládá okny prolomený tambur.<sup>37</sup> Jako náhrada kupole, kterou architekt nezvládl správně vypočítat a nakreslit, sloužila často tzv. česká placka. Ta na rozdíl od kupole nemá výchozí klenební tvar polokoule, ale kulové úseče.<sup>38</sup> Konstrukce plackové klenby je oproti kupoli značně jednodušší. Klenulo se z nejnižších bodů rohových cípů, do kterých byla vedena největší část zatížení, což značně usnadňovalo i dodatečné klenutí starších prostor – stačilo vlastně jen zapustit tyto cípy. V mnoha případech jsou horní části čelních oblouků jednoduše přiloženy k původní omítce.<sup>39</sup> Další variantou za náhradu kupole byla často klášterní klenba, která poměrně snadno umožňovala zaklenutí oktogonálních tamburů, jako v případě stavby Francesca Carattiho na pražské Malé Straně.

Jestliže se pokoušíme vysvětlit konstrukci kupole, musíme ji začít chápat spíše jako oblouk, přičemž oblouk je v tomto případě pravidelně ohnutá přímka, která je následně převedena do rotační plochy. Tato přímka pak funguje jako staticky velmi silný nosný prvek. Zároveň však na tuto zahnutou přímku působí tlaky, které se ji snaží

---

<sup>37</sup> BLAŽÍČEK/KROPÁČEK 1991, 115.

<sup>38</sup> BLAŽÍČEK/KROPÁČEK 1991, 102.

<sup>39</sup> ŠKABRADA 2003, 64.

v převedeném slova smyslu narovnat. Tento fakt se pak jeví jako veliký statický problém, protože tyto tlaky je třeba vyřešit a nějakým způsobem zadržet. Pokud jsou tlaky působící na kupoli, rovnoměrně rozložené, fungují zároveň jako její opora.<sup>40</sup> Pokud však architekt nemá dostatek zkušeností a udělá chybu ve výpočtech, tlaky působící na kupoli nebudou v rovnováze a zadržující aparáty na konci přímky se ukážou být nedostačujícími, dochází k postupnému narovnání přímky, tedy ke statickému narušení a následnému zhroucení oblouku.

Síly působící na kupoli se skládají z vertikálně působících meridiánových sil „V“, jejichž velikost je závislá na vlastní hmotnosti kupole, a horizontálně působících okružních sil „H“. [4] Meridiánové síly, které jsou největší v oblasti vrcholu, se mohou zredukovat tím, že se v prostoru vrcholu použijí lehčí<sup>41</sup> stavební materiály. Okružní síly působí v horní části kupole jako tlakové a v dolní části jako síly posouvající, které se snaží vytlačovat ramena kupole ven. Tímto může docházet k tvorbě radiálních trhlin, nebo může být vytlačeno ven zdivo nesoucí kupoli a tím dojde k jejímu zřícení.<sup>42</sup>

## 2.1. Pokusy o vztyčení kupole v 17. století v Čechách

Architektonická tvorba po polovině 17. století vytváří rozsáhlou skupinu staveb, výrazně se lišících od staveb předchozích. Příčinou bude jistě vestfálský mír, který ukončil neklid a válečné nebezpečí, které stavebnímu vývoji v Českých zemích jistě nikterak neprospívalo. V několika málo letech se prudce rozšířila stavební činnost a poptávka po zkušených architektech a řemeslnících rychle stoupala. To vyvolalo nabídku cizinců, povětšinou ze severní Itálie, kteří byli připraveni vycestovat, nebo rovnou emigrovat.<sup>43</sup> Příležitost velkého výdělku a dalekosáhlých zakázek přiměla Vlasy k vytvoření stavebních společností, které tyto zakázky přejímaly a dováděly je v realizaci.<sup>44</sup>

V souvislosti se snahou vyzdvihnout první kupoli nesmíme opomenout iniciativu Albrechta z Valdštejna o založení nového jičínského biskupství. S tímto pokusem přímo

---

<sup>40</sup> PETŘÍČKOVÁ 2012, 247-250.

<sup>41</sup> Místo lehčích materiálů se dříve nechával vrchol kupole otevřený. Tomuto otvoru se pak říká oculus. Na oculus se v průběhu renesance začíná umísťovat lucerna, která celou kupoli korunuje.

<sup>42</sup> CECH 2013, 63.

<sup>43</sup> STEFAN 1959, 314.

<sup>44</sup> MORPER 1927, 5.

souvisí realizace nového kostela sv. Jakuba Většího [5] jakožto hlavního chrámu zamýšlené diecéze. Autorem této inovační stavby byl Valdštejnův<sup>45</sup> architekt Giovanni Battista Pieroni.<sup>46</sup> Na stavbě však před Pieronim pracoval do roku 1628 Andrea Spezza a poté od roku 1632 Niccolo Sebregondi.<sup>47</sup> Pieroni zde navrhl centrální stavbu, řešenou na půdorysu řeckého kříže, přičemž nad celým středním prostorem plánoval vztyčit mohutnou kupoli na připravených pendativech.<sup>48</sup> Struktura stavby zde již poukazuje na dobrou znalost konstrukce kupolí zaklenutých chrámů.<sup>49</sup> Avšak jak dnes můžeme vidět, k realizaci mohutné kupole nakonec stejně nedošlo a celý prostor byl zaklenut velikou plackou, která je vyzdobena alespoň iluzivní freskou<sup>50</sup> imitující původní ideu kupole s lucernou. Skutečnost ohledně vztyčení kupole na tamburu dokazuje zjištění, že se nad touto plackou nachází vyzdívka kruhového tamburu přibližně do výšky jednoho metru.<sup>51</sup> Těžko tedy dnes soudit, zda by kupole byla zdvižena i kdyby v roce 1634<sup>52</sup> nedošlo k Valdštejnově zavraždění. Přesto však vlivem požáru a pozdějších úprav není dnes již zcela jisté, zda by se kupole do dnešních dob dochovala. Při pohledu na půdorysný plán si můžeme povšimnout jisté podobnosti s Matheyovým kostelem sv. Františka, jen s rozdílem, že se zde jedná o pravidelnější a osově souměrnější centrálu.

Jistě by se neměla opomíjet ani realizace Francesca Carattiho<sup>53</sup> v dominikánském kostele sv. Máří Magdaleny na pražské Malé Straně. Základní kámen k této stavbě byl položen roku 1656. Kostel je koncipován jako podélný chrám s křížením, nad nímž je

---

<sup>45</sup> FIDLER 1997, 38-40.

<sup>46</sup> Giovanni Battista Pieroni se narodil v roce 1586 ve Florencii. Byl synem Alessandra Pieroniho, architekta sloužícího na medicejském dvoře ve Florencii. Architekturu studoval u florentského architekta Bernarda Buontalentiho. Ve dvacátých letech 17. století se podílel téměř na všech důležitých fortifikačních stavbách v habsburské monarchii. Roku 1620 se pak poprvé objevuje v Praze. O čtyři roky později se jako kapitán-inženýr stává hlavním intendantem nad stavbou opevnění v Čechách. Takto vzniká s největší pravděpodobností příležitost setkat se s Albrechtem z Valdštejna, pro kterého záhy začíná pracovat. In: VLČEK A KOL. 2004, 501-502.

<sup>47</sup> POCHE A KOL. 1977, 595.

<sup>48</sup> FIDLER 1997, 36.

<sup>49</sup> VLČEK 1989, 485

<sup>50</sup> Iluzivní malba byla provedena snad Johanem Hieblem. In: POCHE A KOL. 1977, 595.

<sup>51</sup> LIČENÍKOVÁ 2013, 127.

<sup>52</sup> POCHE A KOL. 1977, 595.

<sup>53</sup> Francesco Caratti se narodil kolem roku 1615 v Bissone na území dnešního jižního Švýcarska. Vyučil se kameníkem a od roku 1642 pracuje ve Vídni v družině svého tchána Pietra Maderny. V roce 1652 vstoupil do služeb významného politika habsburského dvora, knížete Václava Eusebia z Lobkovic a přesouvá se za ním do Čech. Krátce poté, v roce 1656, přechází do služeb hraběte Václava Michny, a pracuje pro něj následujících jedenáct let. In: HORYNA 2001, 87.

vztyčen oktogonální tambur. [6] V tomto prvku můžeme spatřovat jistou souvislost s kostelem Nejsv. Salvátora na Starém Městě.<sup>54</sup> Zároveň je svým rozložením poměrně blízký římskému chrámu Il Gesu, odlišností je pak řešení zaklenutí křížení lodi.<sup>55</sup> Roku 1677 je kostel prohlášen za dokončený a začíná se pomalu plnit vybavením.<sup>56</sup> Kupole, nebo spíše pokus o její napodobení, je zde komponována jako složitější klášterní klenba. V půdorysu pak vypadá jako pravidelná osmicípá hvězda. Za vlády Josefa II. byl kostel postupně přestavován na četnické kasárny a do dnešních dob se z původní stavby dochoval v podstatě jen zmíněný tambur s hvězdicovým zaklenutím. Tambur zde dokazuje pro střední Evropu netradiční lombardské vlivy, které byly s kostelem sv. Máří Magdaleny do Prahy zaneseny.<sup>57</sup>

Skutečnost, že se zprvu nedařilo zaklenout hlavní chrámovou loď pravou kupolí, bude jistě souviset s nedostatkem zkušeností architektů, jež se o stavbu kupole pokoušeli. I přes to, že se v obou výše zmíněných pokusech původem jednalo o Italy, v prvním případě dokonce o Florentína, stavba nedosáhla svého zamýšleného cíle. Domnívám se, že tato skutečnost je s největší pravděpodobností způsobená vyššími kvalitativními nároky italských mecenášů a zadavatelů umění. Z tohoto důvodu se přímo na území dnešní Itálie uchytili jen ti nejzkušenější a nejobratnější architekti. Ti méně zdatní pak putovali za novými zakázkami za Alpy a to do míst, kde zprvu nebyly nároky a očekávání na provedení stavby tak vysoké jako na domácím území.

## 2.2. Carlo Lurago

Carlo Lurago<sup>58</sup> se narodil roku 1615 v Pellio Superiore, v severní Itálii. 5. května 1648 získává měštské právo a živnost na Malé Straně v Praze.<sup>59</sup> Do roku 1650 již v Praze nakoupil tři domy. Pracoval jak na církevních stavbách, tak i na řadě šlechtických paláců. Výjimkou nebyl ani Luragův nemalý podíl na výstavbě pražské

---

<sup>54</sup> STEFAN 1936, 111.

<sup>55</sup> HORYNA 2001, 87.

<sup>56</sup> VLČEK/HAVLOVÁ 1998, 156.

<sup>57</sup> STEFAN 1936, 111.

<sup>58</sup> Z rozsáhlé literatury k Luragovi například: HAMMERSCHMIED 1723; DLABAČ 1815; EKERT 1883; PODLAHA 1913; RICHTER 1925; MORPER 1940; PEKAŘ 1970; VLČEK 1989; VLČEK/HAVLOVÁ 1998; další literatura pak In: VLČEK 2004.

<sup>59</sup> VLČEK 2004, 381.

fortifikace.<sup>60</sup> Jeho pracovní záběr byl vsutku obdivuhodný, v podstatě každý významný církevní řád a stavebník se na něj obracel s prosbou o vypracování architektonických výkresů k zamýšlené stavbě. Po polovině 17. století byl nepochybně nejslavnějším a zároveň nejzaměstnanějším architektem v Čechách.<sup>61</sup> Mezi jeho nejvýznamnější stavby v Praze patří zcela jistě realizace pro pražské jezuity, konkrétně přestavba kostela Nejsv. Salvátora s přílehlou kolejí, jezuitská kolej na Malé Straně, kostel sv. Ignáce a kolej na Karlově náměstí a k závěru života bezpochyby jeho realizace na dómu v Pasově.

Za prvním pokusem o vztyčení kupole je třeba vydat se za hranice Prahy. V Hradci Králové pracuje Carlo Lurago na jezuitské koleji. Jedná se o přibližně stejnou dobu, jako je zaměstnán jezuity v Praze, v tomto případě jde o léta 1654 až 1666.<sup>62</sup> Pokouší se zde vlastně poprvé o tzv. nepravou kupoli, zatím však jen v podobě klášterní klenby. Kupole zde ovšem zatím není umístěna do křížení, ale do zúženého presbyteria. Ze stavebních plánů je zde jasně rozpoznatelné, že v této době nemá ještě Lurago o rozložení tlaků v klenební konstrukci vůbec žádné ponětí. Klenbu zde umísťuje v podstatě jen na klenební pas, což se také velmi brzy jeví jako značný problém. Již v roce 1684 dochází, s největší pravděpodobností ze statických důvodů, ke snesení kupole a nahrazení novou, tentokrát již pravou.<sup>63</sup>

### **2.2.1. Kupole v jezuitském chrámu Nejsv. Salvátora**

Roku 1648 dochází ke vztyčení kupole nad křížením v jezuitském kostele Nejsv. Salvátora na Starém Městě pražském. Co se autorství i zániku kupole týče, literatura se v této otázce rozchází při nejmenším do tří různých směrů. Podle prvního názoru ukončuje v roce 1648 až 1649 stavební práce na kostele Nejsv. Salvátora architekt Francesco Carrati vztyčením osmibokého tamburu s kupolí,<sup>64</sup> jež byl ve výsledku završen jen stanovou střechou, kterou známe dnes.<sup>65</sup> Podle druhého postavil Carlo Lurago ve čtyřicátých letech 17. století empory nad bočními loděmi a v roce 1648 vztyčil falešnou kupoli nad křížením, založenou nad oktogonálním

---

<sup>60</sup> HORYNA 2001, 84.

<sup>61</sup> VLČEK/HAVLOVÁ 1998, 110.

<sup>62</sup> POCHE A KOL. 1977, 455.

<sup>63</sup> VLČEK/HAVLOVÁ 1998, 114.

<sup>64</sup> VOIT 1990, 35.

<sup>65</sup> STEFAN 1936, 109.

tamburem.<sup>66</sup> Roku 1714 byly o jedno patro zvýšeny obě věže. Patrně kvůli statickým problémům byla někdy kolem roku 1740 snesena klášterní klenba kupole a lucerna i tambur zakryty plochým stropem.<sup>67</sup> Třetí názor se již k autorství nevyjadřuje, naznačuje spíše jen okolnosti zániku původní kupole.<sup>68</sup> V průběhu 18. století dochází v kostele Nejsv. Salvátora ke stavebním úpravám a na původní oktogonální tambur z hrázděného zdiva je umístěna nepravá kupole, přesněji řečeno se jedná pouze o napodobeninu kupole. Tuto úpravu lze teoreticky spojit se stavebními pracemi prováděnými Františkem Maxmiliánem Kaňkou v roce 1714. Při těchto úpravách se ve velkém rozsahu zasahovalo do podoby střech a zároveň proběhlo zvýšení obou věží.<sup>69</sup> Na barevném vyobrazení v kartuši Anděla strážce [7] z doby po roce 1722 můžeme však původní kupoli ještě velmi zřetelně rozpoznat, jednalo se tedy o typickou kupoli na tamburu završenou lucernou. Protože je konstrukce tamburu z části dřevěná<sup>70</sup> a vyplněná nosným zdivem, můžeme dost dobře předpokládat, že i zaklenuť kupole v podobě klášterní klenby byla jen dřevěná imitace vyzdobená rozsáhlou štukovou výzdobou. Tím by se vysvětlovaly ony statické problémy, kvůli kterým musela být původní kupole, jejíž tambur tuto tíhu nezvládal unést, snesena.<sup>71</sup>

### 2.3. Giovanni Domenico Orsi

Giovanni Domenico Orsi<sup>72</sup> se narodil v roce 1634 ve Vídni. Svou architektonickou kariéru začal v Itálii, kde se pravděpodobně i vyučil. V českých zemích působil již jeho otec Giovanni Battista Orsi, kterého známe především v souvislosti s pražskou Loretou. Orsi přichází do Prahy až po smrti svého otce v 50. letech 17. století. Zprvu začíná pracovat jako zednický tovaryš pod Carlem Luragem.<sup>73</sup> Později se vydal samostatnou cestou a působil převážně ve službách jezuitského řádu, královského místodržícího

---

<sup>66</sup> HORYNA 2001, 86.

<sup>67</sup> RICHTER 1924, 346.

<sup>68</sup> VLČEK/HAVLOVÁ 1998, 188.

<sup>69</sup> Tamtéž.

<sup>70</sup> K neočekávanému zjištění, že se nejedná o plně zděnou konstrukci, ale o hrázděné zdivo, došlo při rekonstrukčních a restaurátorských pracích v roce 1969. O existenci dřevěných částí stavby již dříve svědčily jisté dílčí správy, avšak teprve celková rekonstrukce kostela dovolila odkrýt omítku a štukovou výzdobu a s touto konstrukcí se lépe seznámit. In: BARTA 1977, 145.

<sup>71</sup> PREISS 1986, 172-173.

<sup>72</sup> Z literatury k Orsimu například: HAMMERSCHMIED 1723; DLABACŽ 1815; EKERT 1884; MORPER 1927; TOMAN 1950; NAŇKOVÁ 1982; VLČEK 1986; další literatura pak In: VLČEK 2004.

<sup>73</sup> VLČEK 2004, 461.



a nejvyššího purkrabího Bernarda Ignáce Jana z Martinic. Kromě sakrálních staveb se podílel i na takových projektech jako je stavba hradčanských a malostranských hradeb a návrh opevnění pro Cheb.<sup>74</sup> Co se týče technické stránky, Orsi, jakožto původně Luragův polír, oproti svému mistrovi velmi pokročil. Na rozdíl od Luraga zvládal poměrně dobře již i kupolové stavby, což měl původně dokazovat například jezuitský kostel v Klatovech.<sup>75</sup> Nakonec však ani zde k provedení kupole nedošlo a prostor nad křížením byl zaklenut mohutnou plackou.<sup>76</sup> Dost možná zamýšlel vyzdvihnout kupoli i v kostele ve Světicích u Tachova, který byl koncipován na půdorysu řeckého kříže, a tak by kupole nad křížením byla logickým krokem v zaklenutí celého prostoru.<sup>77</sup>

### 2.3.1. Návrh na dostavbu katedrály Sv. Víta

Již několikrát v průběhu staletí bylo připomínáno, že se nad Prahou tyčilo mohutné torzo, jímž byla Svatovítská katedrála.<sup>78</sup> Bez jakýchkoliv pochybností nejvýznamnější sakrální stavbou Giovanni Domenica Orsiho v Praze měla být právě dostavba katedrály sv. Víta. Tento pokus se uskutečňoval v roce 1673, kdy 3. září došlo k položení základového kamene.<sup>79</sup> Nejprve byla zahájena výstavba pilířů a vymezení obrysu trojlodí připojeného ke gotickému pětিলodí. [8] Nešlo vlastně ani tak dostavbu původní katedrály, ale o postavení nového, volně přičleněného samostatného objektu.<sup>80</sup> Nová stavba tak měla necitlivě navázat na gotický chór trojlodím, vymezeným šířkou původního chrámu. Přiřazená tři pole lodi neměla stejnou šířku, ale střední travé bylo širší a mělo být zaklenuto kupolovitou klenbou, snad dokonce s tamburem. To bezpečně dokazují zkosené kouty opěrných pilířů. Kupoli od sousedních klenebních polí oddělovaly velmi široké pasy, [9] nebo snad spíše malá klenební pole vymezená pasy.<sup>81</sup> Celá dispozice plánované dostavby je zde řešena kvalitativně novým způsobem, a to téměř centrálně.<sup>82</sup> Kupole by ve vztahu k jižní věži byla z pohledu od Vltavy celá

---

<sup>74</sup> TOMAN 1927, 236.

<sup>75</sup> VLČEK/HAVLOVÁ 1998, 181.

<sup>76</sup> HORYNA 2001, 89.

<sup>77</sup> HORYNA 2001, 91.

<sup>78</sup> PREISS 1986, 205.

<sup>79</sup> VLČEK/HAVLOVÁ 1998, 185.

<sup>80</sup> PREISS 1986, 206.

<sup>81</sup> VLČEK/HAVLOVÁ 1998, 186.

<sup>82</sup> VLČEK 1986, 425.

zakrytá, to nám dokazuje zejména rozložení připravených pilířů, na kterých měla být umístěna.<sup>83</sup> Naskytá se tedy otázka, zda šlo určitě o kupoli na tamburu, nebo o kupoli skrytou ve střešním krovu katedrály, a tím pádem viditelnou pouze z vnitřku chrámové lodi. Pro ucelenější a jasnější představu, jak by katedrála mohla dnes vypadat, existují dobová vyobrazení, pravděpodobně zhotovená podle Orsiho plánů. Například na jedné z variant obrazů Ludvika Kohla, zachycující chrám sv. Víta, je zobrazena katedrála s raně barokní dostavbou. [10] Nelze tedy vyloučit, že malíř měl k dispozici nějaký z původních plánů na dostavbu, který v tomto případě představoval variantu s kupolí položenou na tamburu.<sup>84</sup>

### 2.3.2. Nedochované kupole

Již roku 1672 realizuje Giovanni Domenico Orsi kupoli u dominikánského kostela sv. Michala v Litoměřicích.<sup>85</sup> [11] Kostel je zřejmě do jisté míry inspirovaný pražským dominikánským chrámem sv. Máří Magdalény.<sup>86</sup> Ze zachovalého půdorysného plánu je jasně rozpoznatelné, že se jednalo o kupoli s lucernou, pravděpodobně však ještě bez tamburu. Dnes bychom, bohužel, tento kostel hledali jen velmi těžko, a tak nemůžeme nijak objektivně posoudit, jak celá stavba vypadala. Počátkem 19. století prošel kostel klasicistní úpravou a záhy na to, konkrétně roku 1838, byl celý zdemolován.<sup>87</sup>

Do dnešních dob již bohužel nedochovaný kostel sv. Norberta a Benedikta (dnes se na jeho místě nachází obchodní dům Kotva), patří k další stavbě, kterou chtěl Orsi završit kupolí. [12] Celý chrám byl zprvu zamýšlen jako dostavba původního středověkého chrámu, který již kapacitně nedostačoval potřebám řádu. Stavba započala položením základního kamene dne 26. června 1676 a postupovala velmi svižným tempem. Nemůžeme dnes s úplnou jistotou říci, jak tento chrám vypadal, je ovšem velmi pravděpodobné, že se jednalo o stavbu typu Il Gesu s kupolí nad křížením. I v tomto případě se zřejmě jednalo o kupoli bez tamburu. K lepší představě může posloužit pokus o rekonstrukci půdorysu kostela.<sup>88</sup>

---

<sup>83</sup> PREISS 1986, 207.

<sup>84</sup> VLČEK/HAVLOVÁ 1998, 186.

<sup>85</sup> PREISS 1986, 202.

<sup>86</sup> VLČEK 1986, 424.

<sup>87</sup> VLČEK/SOMMER/FOLTÝN 1997, 341.

<sup>88</sup> VLČEK/HAVLOVÁ 1998, 187-188.

### 2.3.3. Návrhy pro pražské křížovníky

Vzhledem k tomu, že Jean Baptiste Mathey je na stavbě křížovnického kostela doložen až od 2. prosince 1679, jeví se velmi pravděpodobné, že Orsi krátce před svou smrtí navrhoval i novou stavbu křížovnického chrámu. Mohlo zde dojít právě ke stejnému případu jako u šternberské zakázky v pražské Tróji, kde Orsiho úmrtí taktéž dalo příležitost pro v našich končinách zatím neznámého Jeana Baptistu Matheye.<sup>89</sup> Orsim předložené návrhy jsou přitom stylem a způsobem provedení značně odlišné od výsledné podoby celého chrámu. První návrh<sup>90</sup> [13] představuje spíše konzervativní stavbu, nijak odlišnou od zaběhlých stavebních zvyklostí. Kostel je zde koncipován jako poměrně jednoduchá podélná jednolodní stavba o dvou klenebních polích se závěrem s kupolí na oválném půdorysu, přičemž loď je od závěru oddělena mohutným pasem. Po obou stranách lodi jsou navrhnuty kaple orientované směrem dovnitř. Nad kaplemi jsou po celé délce chrámu umístěny ochozy. Sakristie se zde nachází za chórem, tedy podle Orsiho typického sledu.<sup>91</sup>

Druhý návrh,<sup>92</sup> [14] který byl zamýšlen taktéž s kupolí, je již poněkud progresivnější, zároveň však působí spíše trochu jako ideová kresba, než jako profesionální architektonický plán, z návrhu totiž například není vůbec patrné, jakým způsobem by měl být celý prostor lodi zaklenut. Snad zde měla být vztyčena oválná kupole nad čtyřmi skupinkami sloupů, umístěných v každém rohu po třech a tak vymežující obdélnou dispozici hlavní lodi.<sup>93</sup> Společný s prvním návrhem je zde závěr, za nímž se opět objevuje sakristie s neckovou klenbou. Presbyterium je pak podle plánu zaklenuté kupolí určitě. Tentokrát je zde na kruhovém půdorysu a doplněna o lucernu.<sup>94</sup>

Třetí návrh<sup>95</sup> [15] se již výslednému Matheyho konceptu blíží nejvíce, a to nejen svou rozlohou a umístěním sakristie směrem do dnešní Křížovnické ulice, ale především umístěním kupole. Kupole ve tvaru oválu je zde již umístěna do středního prostoru lodi mezi dvě užší klenební pole, z plánu tentokrát nelze vyčíst detailnější

---

<sup>89</sup> VLČEK/HAVLOVÁ 1998, 189.

<sup>90</sup> SÁDLO 1935, 48-49; VLČEK 1984, 426; VLČEK/HAVLOVÁ 1998, 189; STOLÁROVÁ/VLNAS 2010, 526.

<sup>91</sup> VLČEK/HAVLOVÁ 1998, 190.

<sup>92</sup> SÁDLO 1935, 48-49; VLČEK 1984, 426; VLČEK/HAVLOVÁ 1998, 189; STOLÁROVÁ/VLNAS 2010, 527.

<sup>93</sup> PREISS 1986, 186.

<sup>94</sup> VLČEK/HAVLOVÁ 1998, 190.

<sup>95</sup> SÁDLO 1935, 48-49; VLČEK 1984, 427; VLČEK/HAVLOVÁ 1998, 190; STOLÁROVÁ/VLNAS 2010, 528.

koncept kupole, a tak se lze domnívat, že byla zamýšlena bez tamburu i lucerny. Celý prostor se pak vzdáleně přibližuje konceptu řeckého kříže s protaženým prostorem kněžiště. Avšak celé pojetí stavby výrazně připomíná jinou, dosud stojící stavbu, kterou snad můžeme s jistou dávkou pravděpodobnosti ztotožnit s osobou architekta Orsiho, a to Františkánský kostel ve Slaném.<sup>96</sup>

Při vzájemném porovnání všech tří půdorysů si můžeme povšimnout značných rozdílů. Zatímco první plánec působí v souvislosti s Orsiho tvorbou víceméně typicky, druhý se již značně odlišuje. V některých svých částech se zdá být dokonce dosti disproporční ke zbytku plánu, skoro jako by se původem jednalo o dva odlišné nákresy spojené v jeden. Třetí návrh je pak již částečně podobný Matheově realizaci, avšak od předchozích prací se ještě více vzdaluje, a to zejména rozšířením střední části půlkruhovými apsidami. Třetí návrh je ale zároveň do jisté míry podobný s prvním, vlastně to celé působí, jako by kněžiště umístil do středu chrámu a oválnou kupolí prorazil boční stěny lodi. Z tohoto se zdá, že Orsi své návrhy používal jako nějakou skládačku, kdy do sebe komponoval starší návrhy s novými a naopak. Pokud se tedy skutečně jedná ve všech třech případech o Orsiho práci, byl Orsi velmi invenčním architektem své doby, jak jinak by také mohl za tak krátký časový úsek přijít s tolika různorodými návrhy. Pravděpodobný důvod odmítnutí výše uvedených návrhů by pak mohl souviset s pobytem arcibiskupa Valdštejna v Římě, kde měl příležitost poznat zcela nový styl a posunout tak hranice svého vkusu.<sup>97</sup>

---

<sup>96</sup> VLČEK/HAVLOVÁ 1998, 190.

<sup>97</sup> PUČALÍK 2013, 22

### 3. Jean Baptiste Mathey

Jean Baptiste Mathey<sup>98</sup> není původem Ital, jako předcházející, ale Francouz, narozený roku 1630 v Dijonu. Od roku 1655 pak začíná studovat v Římě a pobývá zde přibližně 20 let. Po polovině 17. století se pohyboval v okruhu malíře Clauda Gellé, jinak nazývaného Lorrain.<sup>99</sup> V architektonické tvorbě zřejmě neobdivoval nejprogressivnější římský stavební proud, mířící k dynamickému baroku, ale spíše ten mírnější zastoupený architekty jako Carlo Rainaldi a Carlo Fontana.<sup>100</sup> V roce 1668 se stává malířem Jana Bedřicha z Valdštejna, který zrovna pobýval v Římě a v roce 1675, po svém jmenování arcibiskupem, zve Matheye do Prahy, a i přes to, že se jednalo o malíře, od kterého bohužel neznáme jediný obraz, prohlašuje ho za svého osobního architekta. Ihned mu zadává první úkol, kterým byla přestavba Arcibiskupského paláce. Dodnes není zcela jasné, jak a kde se naučil projektovat stavby, které v Čechách zrealizoval, pravděpodobně však pracoval v některém římském architektonickém ateliéru jako kreslič. To by mu dávalo skvělou možnost poznat přímo u zdroje nejen tehdejší nejmodernější architektonické realizace, ale dokonce i nerealizované projekty. Spolu s arcibiskupem Valdštejnem tedy přichází do Prahy umělec z města nejmodernějších architektonických inovací a seznamuje pražské prostředí s římským uměleckým názorem, jenž byl poněkud odlišný od názorů umělců pocházejících ze severní Itálie a jižního Švýcarska. V roce 1685 získává Mathey konečně měšťanství na Malé Straně. Pracuje převážně v Praze a na valdštejnských panstvích. Prostřednictvím Valdštejnova doporučení se dostává i k zakázce pro pražské křížovníky a ujímá se tak po zesnulém Giovannim Domenicu Orsim místa hlavního projektanta. Orsi již dříve vypracoval své verze stavby, žádná se však nelíbila.<sup>101</sup> Krom toho pracoval Mathey i pro premonstráty, karmelitky a cisterciáky v Plasých. Protože byl Mathey vyučený malířem a neuměl česky ani německy, nebylo mu pražským zednickým cechem dovoleno provádět své vlastní návrhy. Byl tedy nucen smířit se pouze s projektováním a odborným dozorem při prováděných stavbách, jež vedl někdo

---

<sup>98</sup> Z literatury k Matheyovi například: DLABACŽ 1815; STEFAN 1926; MORPER 1927; TOMAN 1950; VLČEK/HAVLOVÁ 1998; HORYNA 2001; další literatura pak In: VLČEK 2004.

<sup>99</sup> POCHE A KOL. 1988, 310.

<sup>100</sup> VLČEK 2004, 409.

<sup>101</sup> PUČALÍK 2003, 50.

jiný.<sup>102</sup> Stejně tak to bylo i v případě stavby křížovnického kostela. Stavba byla realizována prostřednictvím políra, kterým byl Gaudenzio Casanova, jenž předtím pracoval taktéž pro Orsiho.<sup>103</sup> Mathey se ovšem nespokojil pouze s dozorováním na stavbách a kreslením plánů. 27. března 1686 se tedy písemně obrací na císaře Leopolda I. s prosbou o udělení speciální dvorské svobody, která by mu dovolila řídit stavbu podle vlastních příkazů a umožnila mu určovat vlastního políra, zednické tovaryše, přidavače a všechny ostatní lidi potřebné na stavbě. Protože již dříve pracoval na přestavbě Španělského sálu na Pražském hradě, tuto svobodu mu císař dne 23. června 1686 udělil.<sup>104</sup> Pro Prahu má příchod Matheye po mnoha stránkách velký význam. Již se nejedná o architekta, který by prošel vídeňským prostředím, jako většina soudobých umělců, cestujících z jihu. Skrze Matheye dochází k přímému zprostředkování těch nejnovějších a nejmodernějších idejí římské architektonické tvorby.<sup>105</sup>

### **3.1. První pražské zakázky a představení se na poli architektury**

Matheyho umělecký nástup v Praze byl v architektonickém oboru velmi ojedinělý. Jeho první návrhy totiž dokládají, že do Čech přichází již jako vyzrálý umělec. Svou tvorbou urychlil vývoj dosavadní české architektury. Jedním z jeho prvních projektů byla přestavba arcibiskupského paláce na Hradčanech, která proběhla mezi léty 1675 až 1679. Tato přestavba uvedla do Prahy jednu z jeho prvních inovací, a to fasádu se středním rizalitem o dvou patrech a horním polopatru, přičemž je nad rizalit umístěna tříosá pavilónová nástavba.<sup>106</sup> Tuto originální přestavbu dnes připomíná jen převýšený rizalit a sloupový portál v přízemí, vše ostatní je skryto pod novou zdobnější fasádou budovanou v letech 1764 až 1765 Janem Josefem Wirchem.<sup>107</sup>

Mimo to pracoval Mathey i na soukromé zakázce pro hraběte Václava Vojtěcha ze Šternberka, jemuž za tehdejší Prahou navrhl, pro naši oblast nezvyklé, zámecké sídlo. Zámek je totiž pojat jako venkovská vila římského typu. Situování celé stavby v krajině a její umístění na rozsáhlé terase, sjednocením s přílehlými hospodářskými

---

<sup>102</sup> VLČEK 2004, 409.

<sup>103</sup> VLČEK/HAVLOVÁ 1998, 263.

<sup>104</sup> VLČEK/HAVLOVÁ 1998, 257.

<sup>105</sup> STEFAN 1927, 115.

<sup>106</sup> POCHE A KOL. 1988, 312.

<sup>107</sup> VLČEK/HAVLOVÁ 1998, 201

budovami a okolím svědčí o Matheyho excelentních schopnostech. To vše doplněno o trojkřídlou půdorysnou dispozici ve tvaru zkráceného „U“, převýšené rizality ve středu, ale i na křídlech celé stavby, vypovídají o velmi novátorském počínu. Celá stavba probíhala v letech 1679 až 1691. Spolu se stavbou kostela sv. Františka z Assisi posloužily tyto tři stavby jako dokonalá vizitka Matheyho inovátorské tvorby.<sup>108</sup>

### **3.2. Práce na chrámu Sv. Františka z Assisi**

Kostel svatého Františka z Assisi vznikl v letech 1679 až 1688 z iniciativy velmistra a arcibiskupa Jana Bedřicha z Valdštejna, převora a pozdějšího velmistra Jiřího Ignáce Pospíchalova podle projektu nově příchozího architekta Giovanniho Battisty Matheye. 12. prosince 1663 dohlíží na starý kostel Carlo Lurago a navrhuje zatím jen dílčí změny. V Luragově návrhu se sice hovoří jen o okrášlení a ozdobení, nepochybně však šlo o zásah většího rozsahu, při kterém došlo k vytvoření nového průčelí.<sup>109</sup> V roce 1679 se však rád rozhoduje pro razantní přestavbu celého kostela a začíná se s bouráním starého chrámu. Kvůli morové nákaze na jaře roku 1680 se stavební práce na čas zastavily, ale již na podzim se opět začalo stavět.<sup>110</sup> Po úmrtí Orsiho a jeho nerealizovaných plánech přebírá koncem roku 1679 celou práci Mathey. Ten však stavbu pochopitelně sám neřídil, ale pracoval za něj polír, který sloužil již Orsimu, tím byl Gaudenzio Casanova. Po jeho náhlé smrti hned následující rok přebírá stavební práce s největší pravděpodobností zednický mistr Giovanni Domenico Canevalle a polír Šimon Steyer. Práce pokračovaly poměrně rychle, a tak se už roku 1685 začalo s vyzdíváním kupole a postraní klenby.<sup>111</sup> Kamenické práce pak vedl Santin Aichl a Adam Kulich, dále se na pracích podílel Giacomo Rossi a roku 1681 je zde doložen Francesco della Torre. Práce ve štuku, za které bylo placeno mezi léty 1684 až 1687, byly svěřeny do rukou Giovannimu Bartolommeovi Cometovi pravděpodobně ve spolupráci s Giovannim Pietrem Palliardim.<sup>112</sup>

O tom, že se Mathey ujímá stavby, existuje zmínka již v Pospíchalově deníku z 2. prosince 1679, v němž se píše, že mu byl poslán starý plán kostela. Příjem peněz za

---

<sup>108</sup> POCHE A KOL. 1988, 314-315.

<sup>109</sup> PREISS 1986, 186.

<sup>110</sup> PUČALÍK 2003, 51.

<sup>111</sup> VLČEK/HAVLOVÁ 1998, 263.

<sup>112</sup> VLČEK/SOMMER/FOLTÝN 1997, 520.

nově narýsované plány je doložen až k roku 1681, přičemž Mathey obdržel výplatu 150 zlatých.<sup>113</sup> Mathey však nevypracoval pouze jediný plán, ale rovnou dva, [16] z nichž byl použit až druhý.<sup>114</sup> Plány se liší především v řešení prostoru kněžiště a čtyř drobných kaplí.<sup>115</sup> V deníku J. I. Pospíchala je dobře popsán i průběh všech prací. Od roku 1679 se připravovalo staveniště a místo pro novou stavbu, došlo tedy ke stržení části budovy priorátu a tak vznikl prostor pro nové kněžiště. Stavba postupovala poměrně hladce, dokazuje to především zmínka o započatém zdění kupole z roku 1685. Celá stavba byla dokončena 12. prosince 1687, kdy byl kostel požehnan a 27. června 1688 proběhlo vysvěcení pražským arcibiskupem Janem Bedřichem z Valdštejna. K této příležitosti nechali křižovníci razit pamětní mince s podobiznou arcibiskupa na jedné straně a novým chrámem na straně druhé.<sup>116</sup> I když kostel již stál a byl plnohodnotně používán, jeho výzdoba a zařízení trvalo ještě několik let.<sup>117</sup>

Původní gotický kostel byl orientován tradičně, tedy od východu na západ. Pro Matheyův záměr bylo ovšem z důvodu velké zástavby v okolí, nutné stavět od severu, jinak by novostavba zasáhla do Křižovnické ulice, směrem ke stěně sousedního Klementina.<sup>118</sup> V tomto smyslu se stává křižovnický kostel podnětem k nepravděpodobné orientaci pro několik dalších barokních chrámů.<sup>119</sup> Celá stavba byla po technické stránce velmi moderní, avšak hlavně náročná na zhotovení. Jedná se zde vůbec o první stavbu na našem území, kde byla vztyčena oválná kupole na tamburu. Takto složitou stavbu dovedl nakreslit kdejaký zkušený projektant či kreslíř, kterým Mathey bezpochyby byl, zároveň však musel existovat někdo, kdo byl schopen tento odvážný plán realizovat. Sám Carlo Lurago, který byl v této době jistě nejznámějším jménem, se pokoušel již dříve vybudovat kupoli, ta však skončila převážně zřícením stavby nebo zhotovením náhradního řešení v podobě klášterní klenby.<sup>120</sup> Mathey tedy rozhodně nemohl být jen malířem, dokázal zde, že jeho architektonické schopnosti a znalosti předčí kdejakého zdejšího mistra. Je totiž velmi nepravděpodobné, že by

---

<sup>113</sup> VLČEK/HAVLOVÁ 1998, 263.

<sup>114</sup> HORYNA 2003, 544; WOJTYLA 2010, 104.

<sup>115</sup> PREISS 1986, 187.

<sup>116</sup> PUČALÍK 2003, 51.

<sup>117</sup> VLČEK/HAVLOVÁ 1998, 263-265.

<sup>118</sup> POCHE A KOL. 1988, 313.

<sup>119</sup> STEFAN 1936, 112.

<sup>120</sup> viz výše uvedená kapitola o Carlu Luragovi.



políři přítomní na stavbě byli na tolik schopní, aby sami dokázali zkonstruovat zaklenutí kupole na oválném tamburu. Mathey se tedy pravděpodobně v Římě nějaké podobné stavby musel zúčastnit. Možná to bylo na stavbě Carla Rainaldiho, nebo dokonce Francesca Borrominiho.<sup>121</sup>

---

<sup>121</sup> VLČEK/HAVLOVÁ 1998, 266.

## 4. Matheyova římská inspirace

Žádná z Matheových významných prací by jistě nemohla vzniknout bez jeho římského školení. Při svém římském pobytu musel být nepochybně ovlivněn zdejší nejmodernější architekturou. Lze tedy velmi dobře předpokládat, že se v Římě neučil pouze v ateliéru malíře Clauda Gellého, ale absolvoval i školení u některého z římských architektonických velikánů této doby.

Mezi jeden z hlavních inspiračních podnětů v tvorbě Jeana Baptisty Matheye patřil nepochybně římský architekt Carlo Rainaldi a pravděpodobně jeho současník Francesco Borromini. Velmi významný vliv však měl na Matheyho tvorbu i odkaz Carla Maderny, s jehož projekty se v Římě taktéž setkal. Carlo Rainaldi se narodil roku 1611 v Římě. Z počátku pracuje ve spolupráci se svým otcem Girolamem Rainaldim, který byl spíše pozdně manýristický architekt. Po otcově smrti pak Rainaldiho začíná ovládat plně barokní styl. Rainaldi zprvu působil zejména v Římě a Bologni, později pak i v Modeně, Parmě a Piacenze. I přes to, že je Rainaldi považován za vrcholně barokního architekta, dynamickému baroku se spíše vyhýbal a ve své tvorbě prosazoval spíše klasicizující formy. Z jeho tvorby je dobře znám například kostel na S. Agnese in Agone na Piazza Navona v Římě, který začal stavět spolu se svým otcem v roce 1652, celou stavbu však dokončil Francesco Borromini, který se doзору nad stavbou ujímá ještě téhož roku.<sup>122</sup> Za jedno z Rainaldiho vrcholných děl pak můžeme bezpochyby považovat dvojici kostelů na římském Piazza del Popolo.

Francesco Borromini narozený roku 1599 v Bissone, avšak převážně působící v Římě, je pravděpodobně druhou důležitou osobou působící na architektonický výraz Jeana Baptisty Matheye. V tomto případě však není vliv natolik přímý, jako u předchozího. Borromini se vyučil kameníkem v Miláně a roku 1620 přichází do Říma, kde pracuje jako sochař a kreslíř po boku svého strýce Carla Maderny. S ním pak pracuje na stavebních úpravách chrámu sv. Petra. I když je Borromini považován za zakladatele dynamického baroka, můžeme jej s velkou pravděpodobností najít i u spíše klasicky působících staveb jako je kostel S. Andrea della Valle. Zde pracoval taktéž díky Carlu Madernovi. Od roku 1634 pak vystupuje jako samostatný architekt, který se odpoutává od antických a renesančních vlivů a tvoří čistě v duchu dynamického

---

<sup>122</sup> DUDÁK/POŠVA/NEŠKUDLA 2000b, 761.

baroka. Nové dynamické prvky uplatňuje například při stavbě římského kostela S. Carlo alle Quattro Fontane.<sup>123</sup>

Carlo Maderno se narodil roku 1556 v Capolagu a i když zemřel rok před Matheyovým narozením, zanechal zde odkaz, který byl pro jeho pražskou architektonickou tvorbu více než zásadní. Maderno se spolu se svými bratry stěhuje roku 1588 za svým strýcem Domenicem Fontanou, kde následně pracuje jako štukatér. První samostatnou zakázkou, jež mu byla svěřena, je realizace fasády na kostele Santa Susanna. Tím byla v Římě postavena jedna z prvních barokních fasád. Po tomto svém uvedení získává od papeže Pavla V. místo hlavního architekta svatopetrského chrámu. Zde staví v pozdějších dobách často kritizované průčelí, kterým utváří z centrální dispozice podélnou stavbu na půdorysu latinského kříže. Asi nejdůležitějším projektem v Madernově tvorbě je podíl na stavbě chrámu S Andrea della Valle, kde nad křížením vztyčil kupoli na tamburu.<sup>124</sup> Touto dobou se jistě jedná po starověkém Pantheonu a chrámu S Pietro o největší kupoli v Římě.

#### **4.1. Hmota kostela a její inspirační zdroje**

Výrazné konkávní výkroje v bocích průčelí napovídají, že Mathey velmi dobře znal tzv. římská dvojčata, dvojici kostelů na Piazza del Popolo.<sup>125</sup> Již téměř před sto lety nalézá Morper velmi blízký vzor v takřka současně budovaných římských kostelech S. Maria dei Miracoli a S. Maria di Monte Santo [17] postavených v letech 1662 až 1663 na Piazza del Popolo za účasti Carla Rainaldiho a dalších významných římských architektů.<sup>126</sup> To by mohlo znamenat, že Mathey znal před svým odjezdem do Prahy jejich plány, [18] nebo se snad dokonce mohl účastnit jejich realizace.<sup>127</sup> Hmota obou římských chrámu je s kostelem sv. Františka z Assisi podobná jak členěním fasády, tak i atikou oddělující spodní část stavby od kupole. Při pohledu na půdorysné řešení obou těchto kostelů je jako nejvýraznější rozdíl vidět v hlavních lodích a hlavních vstupech do chrámů.<sup>128</sup> Mathey zde však nahrazuje předsazený portikus se sloupy právě

---

<sup>123</sup> DUDÁK/POŠVA/NEŠKUDLA 2000a, 124-126.

<sup>124</sup> DUDÁK/POŠVA/NEŠKUDLA 2000b, 562-563.

<sup>125</sup> POCHE A KOL. 1988, 314.

<sup>126</sup> MORPER 1927, 35.

<sup>127</sup> VLČEK/HAVLOVÁ 1998, 265.

<sup>128</sup> MORPER 1927, 39.

zmíněnými konkávními výkroji na průčelních rozích stavby. Na neobvyklé řešení fasády křížovnického kostela již dříve upozornil Oldřich Stefan, toto řešení se totiž znovu objevuje až koncem 18. století.<sup>129</sup> Perspektivně se zužující okno v průčelí chrámu pak mohl Mathey s velkou pravděpodobností spatřit například ve dvoře paláce Farnesse v Římě. Avšak padesát let před křížovnickou realizací tuto formu kreslil již Giovanni Battista Pieroni na projektu pro hrobní kapli Collaltů v Brtnici.<sup>130</sup>

Další ze staveb, které můžeme s křížovnickým kostelem alespoň vzdáleně porovnat, je pařížský kostel Collège des Quatre Nations vybudovaný Luisem Le Vau a realizovaný přibližně v letech 1662 až 1671.<sup>131</sup> Ten se přibližuje celkovému pojetí hmoty kostela v Praze a to zejména v půdorysném plánu. [19] Le Vauova stavba je koncipovaná jako oválná loď s obdélnými výběžky v podobě kaplí a kněžištěm tak, že tvoří půdorys kříže. Křížovnický kostel se však přeci jen vymyká, je totiž postaven na půdorysu dvou protínajících se křížů. Malý kříž zde připadá kněžišti a větší hlavní lodi. Existuje tedy pravděpodobnost, že se Mathey pohyboval v kruzích francouzské kolonie v Římě a setkal se zde s plány pařížské stavby, obměnil je, přizpůsobil pro své potřeby a použil při stavbě kostela sv. Františka.<sup>132</sup> Podobné dvojčlenné řešení můžeme nalézt opět v Římě, i když ne na půdorysu kříže, a to opět u Rainaldiho. Rainaldi musel být pro Matheye v mnohém velkým vzorem, protože jeho návrhy na S. Maria in Campitelli poukazují zprvu na oválnou dispozici.<sup>133</sup> Stavba kostela byla tedy skutečně dovedena k dokonalosti, existuje proto jistá pravděpodobnost, nebo spíše domněnka, že celá stavba včetně interiéru musela být teologicky a ideologicky promyšlená za pomoci některého člena křížovnického řádu. Celá stavba je totiž důmyslně pojata jako oslava Kristova vítězného kříže a celého křížovnického řádu.<sup>134</sup>

Po porovnání křížovnického kostela a tzv. dvojčat na Piazza del Popolo vidíme, že až na drobné detaily Mathey téměř okopíroval jejich základní kompoziční schéma. Mnoho si ovšem přizpůsobil k obrazu svému, například mohutné portiky přeměnil v pilastrový systém. Velmi rozdílně vyřešil i kupoli, částečně se inspiroval v jiném římském kostele,

---

<sup>129</sup> VLČEK/HAVLOVÁ 1998, 265.

<sup>130</sup> FIDLER 2004, 275.

<sup>131</sup> HORYNA 2003, 549.

<sup>132</sup> HORYNA 2003, 550.

<sup>133</sup> FIDLER 2004, 275.

<sup>134</sup> PUČALÍK 2003, 51.

jímž mohl být podle Neumanna kostel S. Agnese in Agone na Piazza Navona, který byl Francescem Borrominim dokončen v roce 1672.<sup>135</sup> Mnohem pravděpodobnější se však jeví Vlčkův názor,<sup>136</sup> že inspirací pro kupoli byl již déle stojící kostel S. Andrea della Valle, s kterým se Mathey za svého římského působení jistě musel seznámit.<sup>137</sup>

## 4.2. Inspirační zdroje křížovnické kupole

Kostel sv. Františka je stavba po technické stránce velmi náročná, vždyť zde byla poprvé v Čechách vztyčena oválná kupole nad tamburem.<sup>138</sup> A kupole je to skutečně imponující - na výšku měří celých 40 metrů a 88 centimetrů.<sup>139</sup> Při pohledu z Křížovnického náměstí je tambur členěn ze stěny vystupujícími třičtvrtě sloupy, které jsou doplněné o pilastry. Můžeme si tedy všimnout značného kontrastu. Ve spodní části kostela je spíše plochá a nijak barevně nevýrazná stěna, nad jejíž atikou se tyčí plastický tambur, odlišený výraznou barevností.

Kupole kostela S. Agnese in Agone na Piazza Navona [20] je zdánlivě podobná s Matheyho stavbou, zejména pak ve způsobu členění střechy a střídáním oken s dvojicí lizén. Tambur zde však postrádá větší plastičnost, která je způsobena zakomponováním dvojic sloupů představených před lizénové rámce. Motiv se sloupy se u této stavby nalézají jen u horních pater dvojice věží v průčelí. Z tohoto důvodu je proto lepší hledat vhodnější inspirační zdroj, kterým bude jistě druhá zmíněná stavba.

Již nějakou dobu stál v Římě kostel S. Andrea della Valle, který Mathey před svým odchodem do Prahy jistě znal.<sup>140</sup> Je zde velmi pravděpodobné, že se mu do rukou dostaly některé jeho plány. Kupole [21] tohoto římského chrámu je totiž s tou křížovnickou až nápadně podobná. Stavba kostela S. Andrea della Valle byla započata již mezi léty 1591 až 1594, tedy o téměř století dříve, než byl budován pražský kostel. Do roku 1599 byly dokončeny kaple a klenba v hlavní lodi, poté se však stavba na nějakou dobu pozastavila. V roce 1608 pak byla stavba na podnět kardinála Alexandra Peretti Montalda obnovena a jako architekt byl přizván Carlo Maderna. Roku

---

<sup>135</sup> NEUMANN 1974, 137.

<sup>136</sup> Poprvé, zatím jen jako domněnku, můžeme toto tvrzení nalézt již v MORPER 1927, 43.

<sup>137</sup> VLČEK/HAVLOVÁ 1998, 265.

<sup>138</sup> VLČEK/HAVLOVÁ 1998, 266.

<sup>139</sup> <http://www.krizovnici.eu/cz/hlavni-radovy-kostel/vyzdoba-chramu> Vyhledáno 5. 4. 2014.

<sup>140</sup> VLČEK/HAVLOVÁ 1998, 265.

1620 se stavba dostává do fáze, kdy byl postaven osmiboký tambur s obdélnými okny, členěný dvojicí třičtvrtě sloupů s iónskými hlavicemi. Stejný motiv se pak opakuje v lucerně, která byla i s konstrukcí kupole realizována právě Carlem Madernou.<sup>141</sup> V roce 1622 pak byl celý chrám slavnostně otevřen a roku 1650 konečně i vysvěcen. I když byl kostel otevřen, touto dobou byla fasáda na průčelí chrámu ještě nedokončená. Mezi léty 1655 až 1665 ji tedy, z části podle Madernových plánů, dokončuje Carlo Rainaldi a Francesco Borromini.<sup>142</sup>

Při pohledu na průřez křížovnického chrámu [22] a římského kostela S. Andrea della Valle [23] si snadno povšimneme jisté podobnosti. Zejména pak v partiích kolem tamburu nad křížením hlavní lodě. Je zde jasně vidět počet profilovaných říms oddělujících tambur od hlavní lodi, ale i prostor bezprostředně pod ním. Počet říms se zdá být u obou staveb stejný. Příčná loď je u kostela S. Andrea della Valle zaklenuta valenou klenbou a v čele proražena oknem v horní partii, stejně tak jsou zaklenuty dvě kaple křížovnického chrámu, vycházející z oválné lodi přímo pod kupolí. Vnitřní členění tamburu zde pak vypadá jako přesně okopírované, v obou případech se střídá okno s dvojicí lizén. Liší se v podstatě jen vnitřní členění samotné kupolové klenby. Zatímco v S. Andrea della Valle je kupole členěna vystupujícími pasy, v kostele sv. Františka je kupole zcela hladká. Drobný rozdíl pak můžeme nalézt ve tvaru oken, zatímco v římském tamburu jsou okna obdélná, v křížovnické stavbě použil Mathey segmentově zakončená. Římského původu je u Matheye nepochybně i způsob rámování okenních šambrán pomocí zalamované lišty, která tak vytváří tzv. ušatcové motivy.<sup>143</sup> Při pohledu zvenčí se již kupole liší více. V obou případech je zde tambur členěný iónským řádem, avšak římský vzor postrádá u lizénových rámců za sloupy zdobné hlavice. Zatímco tento detail si Mathey do své stavby přidal, trojúhelné a segmentové frontony nad jednotlivými okny naopak vynechal. Dalším společným prvkem jsou výrazné pasy, které navazují na dvojice sloupů a táhnou se až na vrchol lucerny. U křížovnického kostela jsou pole mezi jednotlivými pasy čistá, u římského jsou pak proražena dvěma nad sebou stoupajícími vikýři, které v podstatě vyplňují plochu mezi okny tamburu a lucerny.

---

<sup>141</sup> HORYNA 2001, 94.

<sup>142</sup> <http://www.sant-andrea-roma.it/jmla15/english/history-of-the-construction> Vyhledáno 25. 5. 2014.

<sup>143</sup> FIDLER 2004, 275.

Z výše uvedených staveb a možných inspirací je tedy zřejmé, že Mathey pracoval s velmi širokým rejstříkem motivů z nejrůznějších římských staveb 17. století. Výsledkem těchto výpůjček je pak vrcholná stavba v podobě křížovnického kostela sv. Františka z Assisi.<sup>144</sup> I přes to, že je křížovnický chrám inspirovaný mnoha stavbami, sám se pak stal vzorem pro následující vývoj barokní architektury. Chrám inspiroval například Johanna Bernharda Fishera z Erlachu, který již v roce 1691 žádal o zapůjčení plánů a při své pražské návštěvě si je neváhal obkreslit.<sup>145</sup> Plány pak byly použity zejména jako inspirace při projektování kostela sv. Karla Boromejského ve Vídni.<sup>146</sup> Důležitost celé stavby lze tedy zestručnit do jednoho výstižného tvrzení. Totiž čím byla stavba římského kostela Il Gesu pro jezuity, tím byla stavba Matheyova pražského chrámu pro křížovníky s červenou hvězdou.<sup>147</sup>

---

<sup>144</sup> HORYNA 2003, 550.

<sup>145</sup> PUČALÍK 2013, 23-24.

<sup>146</sup> VLČEK/HAVLOVÁ 1998, 266

<sup>147</sup> PUČALÍK 2003, 62.

## 5. Závěr

S příchodem první poloviny 17. století nastává v Čechách konečně dlouho očekávaný klid v podobě ukončených bojů třicetileté války. To naskýtá příležitost mnoha zahraničním architektům a stavebním společnostem. V poválečné době byl totiž doslova hlad po nových a moderních stavbách všeho druhu, hospodářskými staveními počínaje, přes kostely, kterých bylo z důvodu rekatolizace jistě potřeba mnoho, až po rozsáhlá městská opevnění a paláce. Sakrální stavby se pak ukázaly jako stavby nejmýstavnější, a to proto, že se zde architekti pokoušeli nejvíce napodobovat architekturu ze své domoviny. Zejména pak velmi působivý trend v podobě vztyčování kupole nad křížením chrámu. To se však velmi brzy ukázalo jako ne zrovna snadný úkol. Z nově příchozích architektů, pokoušejících se o stavbu chrámu završeného kupolí je možno jmenovat především Giovanniho Battistu Pieroniho, jehož při stavbě jičínského kostela sv. Jakuba Většího oddělila od konečné realizace kupole pravděpodobně především smrt zadavatele Albrechta z Valdštejna. Celá loď je tedy nakonec zaklenuta mohutnou plackou. O další kupoli nad křížením se pokusil Francesco Caratti, který staví pro malostranské dominikány kostel sv. Máří Magdaleny. Nad oktogonálním tamburem však vztyčuje pouze falešnou kupoli v podobě hvězdicové klášterní klenby. Ta totiž často spolu s plackovou klenbou sloužila architektům jako vhodný improvizací prostředek při nezvládnutí kupolové konstrukce.

První větší úspěchy bychom mohli připsat až Carlu Luragovi. I když se zprvu ukazuje, že o rozvržení tlaků působících v kupoli nemá ani ponětí, přesto se o její realizaci pokusil. Při stavbě kostela v Hradci Králové sice nastává fiasko, pokud však můžeme s Luragem počítat při realizaci kupole na kostele Nejsv. Salvátora na Starém Městě pražském, již zde odvádí kvalitní práci v podobě pravděpodobně dřevěné odlehčené kupole na osmibokém hrázděném tamburu. Škoda jen, že dnes kvůli pozdějším stavebním úpravám nemůžeme tuto stavbu objektivně zhodnotit. Giovanni Domenico Orsi, jakožto Luragův žák, již došel o velký kus dále. Nešťastný se však jeví fakt, že velkou část Orsiho staveb, završených kupolí, známe pouze z architektonických plánů, nebo rekonstrukcí na základě stavebně historických průzkumů na místech zbořených chrámů. To se týká především kostela sv. Michala v Litoměřicích a sv. Norberta a Benedikta na Novém Městě pražském. Jiné projekty pak pro změnu nedošly dál, než k založení základů (zakázka na dostavbu pražské katedrály) nebo předložení několika ideových plánů zadavateli (tři návrhy na stavbu nového chrámu pro



pražské křížovníky). Situace se však značně mění, když arcibiskup Valdštejn přivádí do Prahy Jeana Baptistu Matheye. V podstatě se tím zaslouje o zlomový okamžik v české architektonické tvorbě. Právě skrze Matheye dochází k přímému importu nejnovějších trendů v sakrálním stavitelství, které se k nám touto dobou mohly dostat. Velkým paradoxem se pak stává fakt, že po předchozích neúspěších o vztyčení kupole nad chrámovou lodí, se toto daří člověku, kterému zprvu ani není dovoleno stavět, nýbrž jen projektovat a dohlížet na stavbách. Po roce 1685 tedy konečně vrcholí dlouholeté snahy o stavbu kupole v podobě velkolepé kupole s lucernou na oválném tamburu, zastřešující celou hlavní loď křížovnického chrámu sv. Františka z Assisi.

Matheyova stavba by však jistě nikdy nevznikla bez jeho římského školení, pravděpodobně u Carla Rainaldiho, kde se inspiroval na stavbě tzv. římských dvojčat na Piazza del Popolo. Zde téměř kopíruje jejich základní dispozici, kterou přetváří do podoby dnešního průčelí křížovnického chrámu. Velký díl inspirace se nedá upřít jistě ani již dlouho zesnulému Carlu Madernovi. Ten projektoval kupoli v římském kostele S Andrea della Valle. Při pozorném prostudování podélných řezů římské i pražské stavby velmi brzy zjistíme, že se jednalo o mnohem více, než jen o inspiraci.

I když je křížovnický kostel do značné míry inspirován konkrétními římskými stavbami, sám později sloužil jako velmi důležitá architektonická inspirace ve středoevropském měřítku. Inspiroval se jím například Johann Bernhard Fisher z Erlachu, který již v roce 1691 požádal o zapůjčení plánů a při návštěvě Prahy si je neváhal obkreslit. Plány pak byly použity jako inspirace při projektování kostela sv. Karla Boromejského ve Vídni.

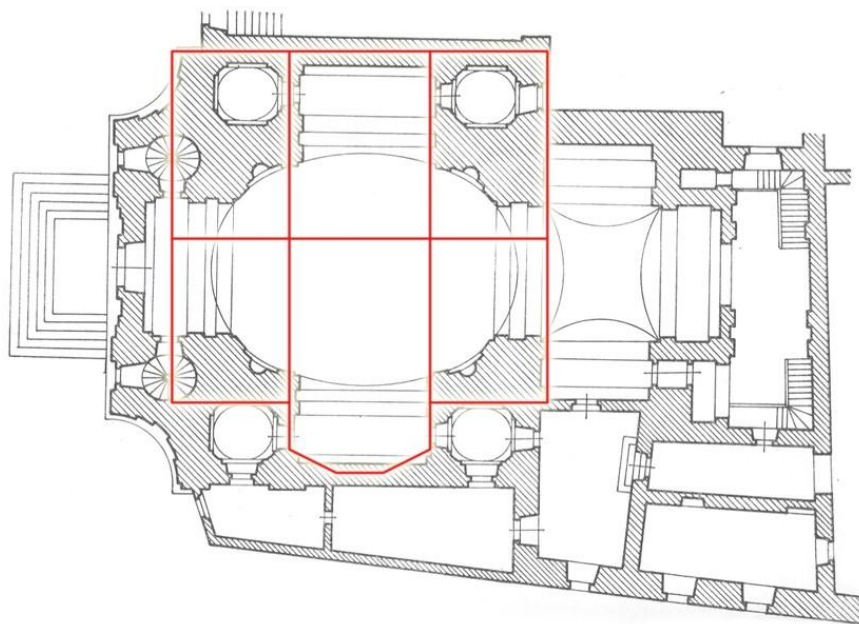
V průběhu práce bylo při studiu uměleckohistorické literatury zjištěno několik nesrovnalostí, které by bylo dobré do budoucna osvětlit. Drobné rozkoly jsem zpozoroval například ve výkladu stržení původního chrámu sv. Ducha a započetí nové stavby. I přesto, že se nejednalo přímo o předmět této práce, bylo by jistě přínosné ponořit se do této problematiky hlouběji. Určité nejasnosti se vyskytly taktéž ohledně autorství kupole v kostele Nejsv. Salvátora, kde nabízím hned několik možných variant. Pro určení té jedné jediné by bylo taktéž potřeba dále pátrat, prozatím tedy zůstává otázka autorství nezodpovězená.

Při rozsahu bakalářské práce není jistě možné obsáhnout zcela všechny náznaky a pokusy o kupolovou stavbu předcházející křížovnickému chrámu. Práce mapuje jen ty nejzásadnější snahy v podání architektů 17. století a hledí si čistě architektonického

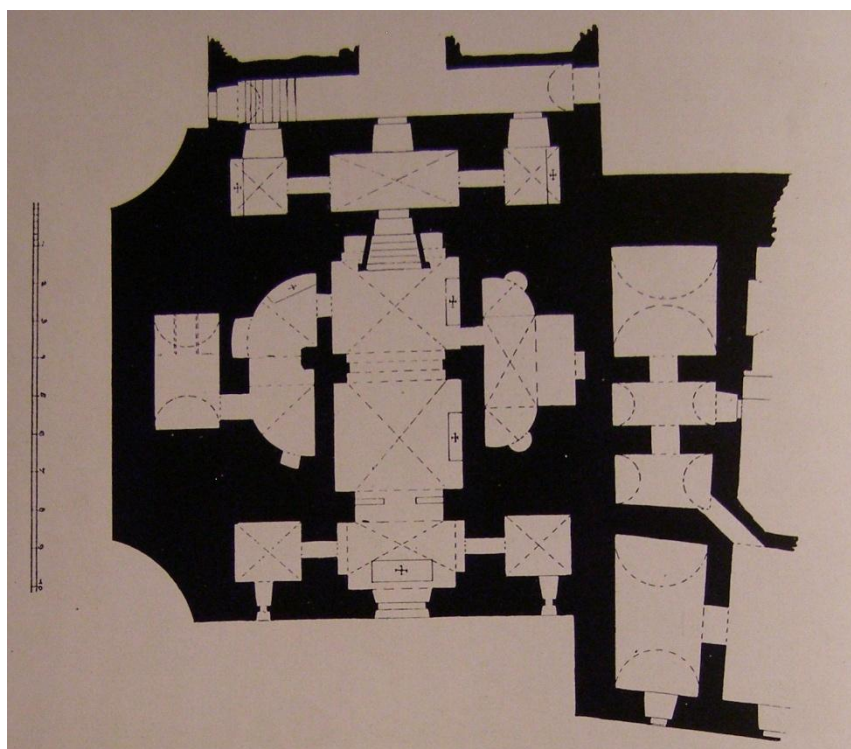
hlediska. Kde se ovšem nezdařila kupole pravá, často se alespoň iluzivně vymalovala. Podrobnější zmapování pokusů o vztyčení kupole spolu s iluzivní freskou, zakrývající tento nepovedený záměr, by byla do budoucna zcela jistě zajímavou studií. Velmi potřebné by pak bylo prostudování římských staveb přímo v originální italské literatuře, jejíž dostupnost je u nás více než zoufalá.

Na úplný konec je možné shrnout důležitost křížovnického chrámu sv. Františka z Assisi pro architekturu v Čechách a v přilehlých zemích již vyřčenou, ale stále výstižnou větou: čím byla stavba římského kostela Il Gesu pro jezuity, tím byla stavba pražského chrámu sv. Františka pro křížovníky s červenou hvězdou.

## Obrazová příloha



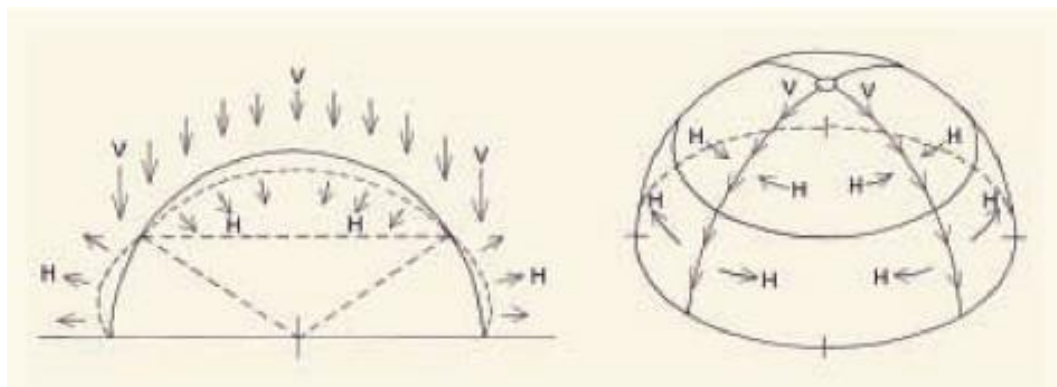
**1. Půdorys kostela sv. Františka z Assisi s vyznačeným půdorysem kostela sv. Ducha.**



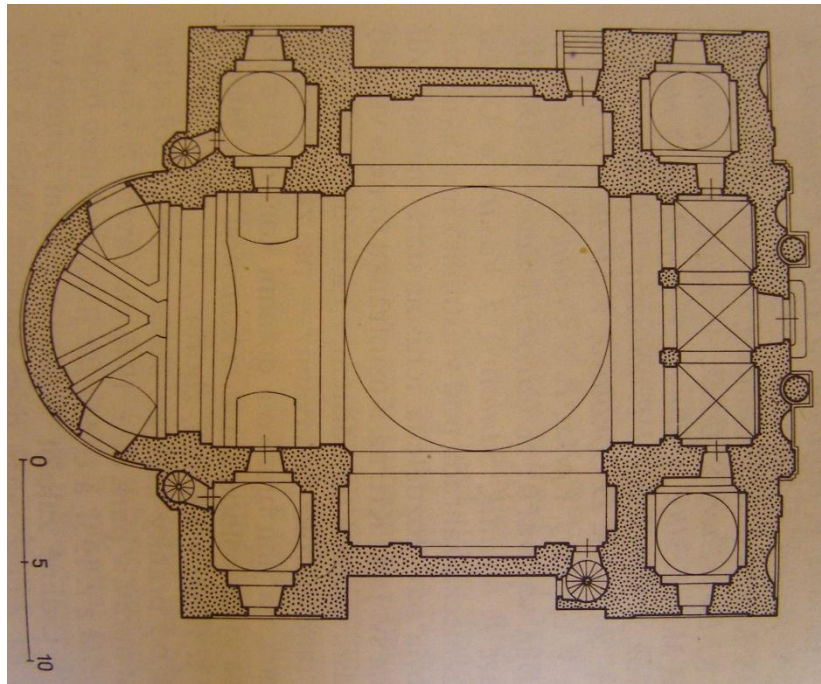
**2. Půdorys krypty kostela sv. Františka z Assisi.**



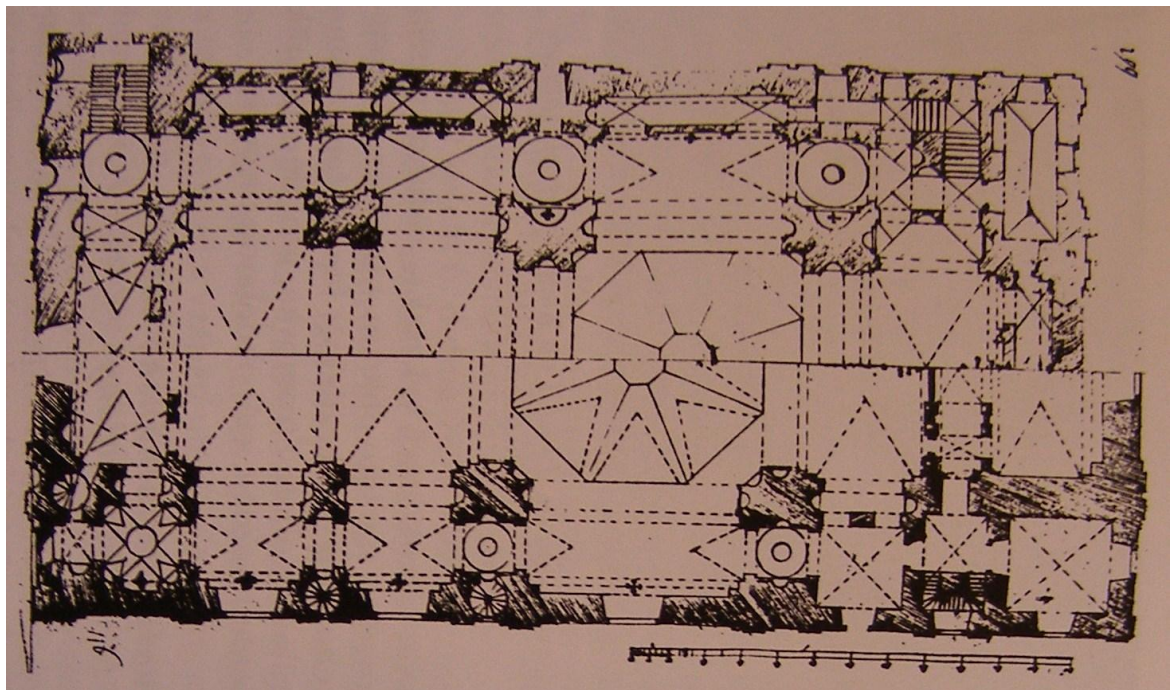
3. Jean Baptista Mathey: chrám sv. Františka z Assisi, pohled z jihovýchodu.



4. Působení tlaků v kupoli.



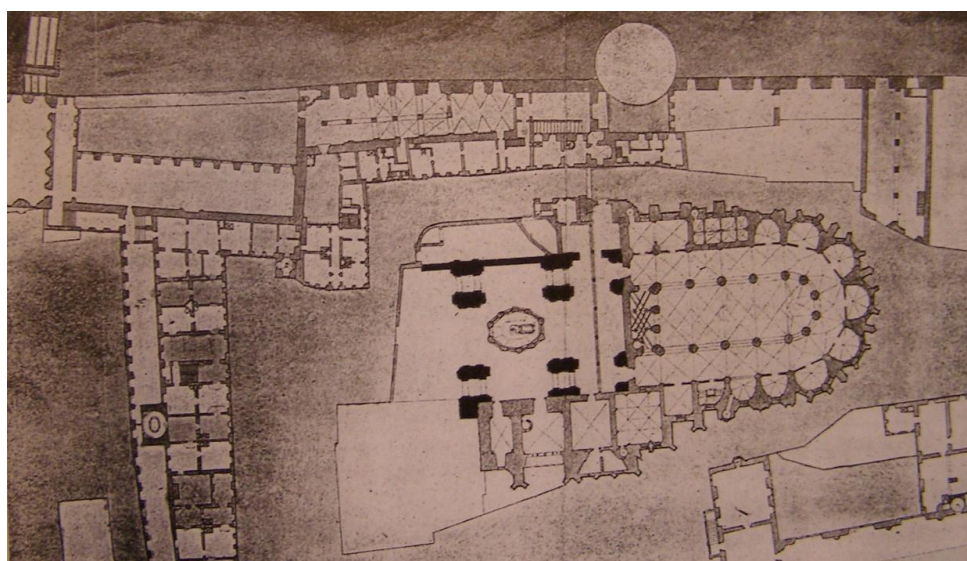
5. Půdorys kostel sv. Jakuba Většího v Jičíně.



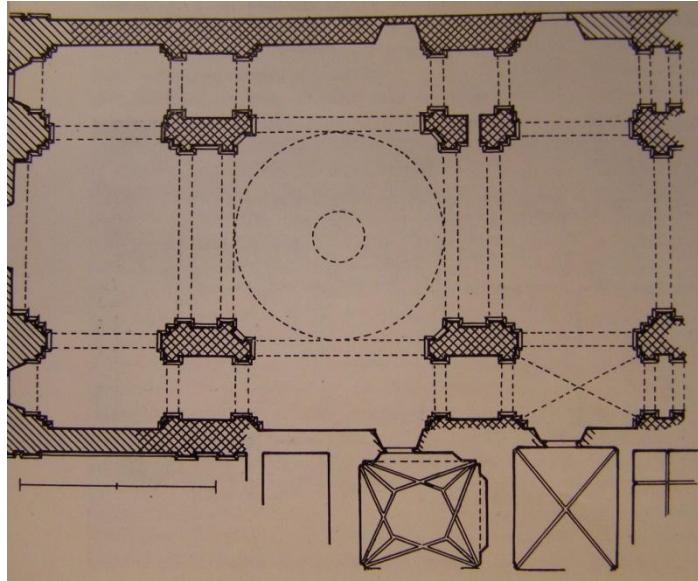
6. Půdorys kostela sv. Máří Magdalény na Malé Straně, z tzv. Dientzenhoferova skicáře, konec 17. století.



7. Vyobrazení Klementina s kostelem Nejsv. Salvátora, Kartuše Anděla strážce, po r. 1722.



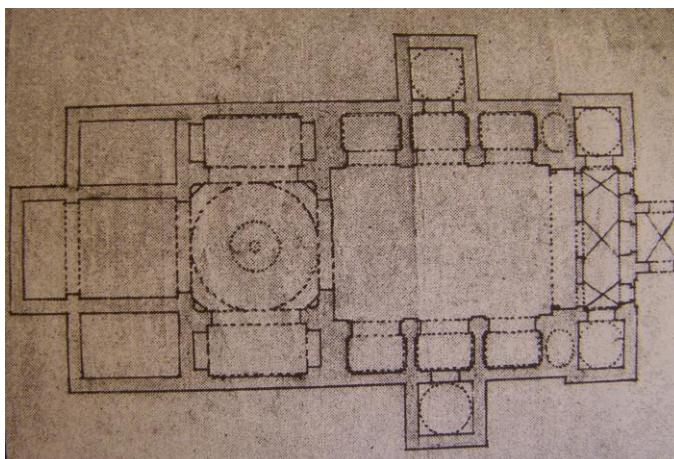
8. Půdorys chrámu sv. Víta s vyznačenými pilíři, které měli nést kupoli, kolem r. 1760.



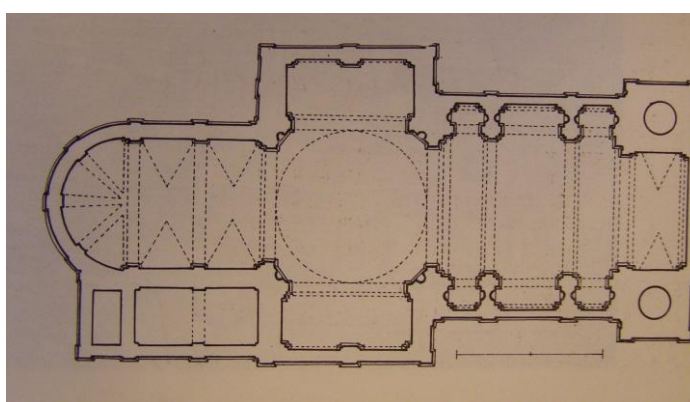
**9. Představa půdorysu chrámu sv. Víta s vyznačenou kupolí.**



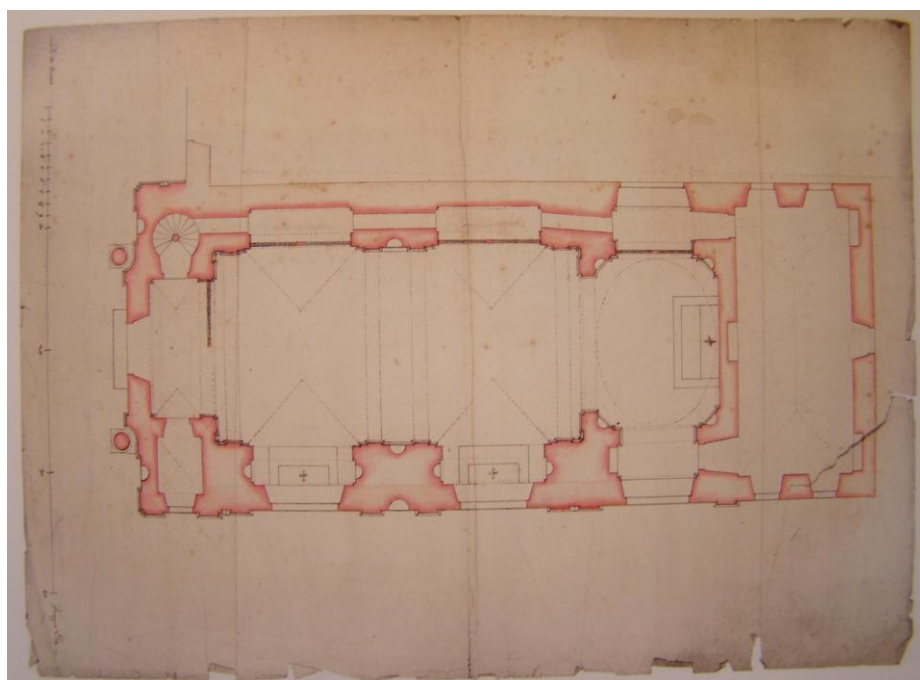
**10. Ludvík Kohl: pohled do interiéru katedrály sv Víta.**



**11. Půdorys zaniklého kostela sv. Michal v Litoměřicích.**

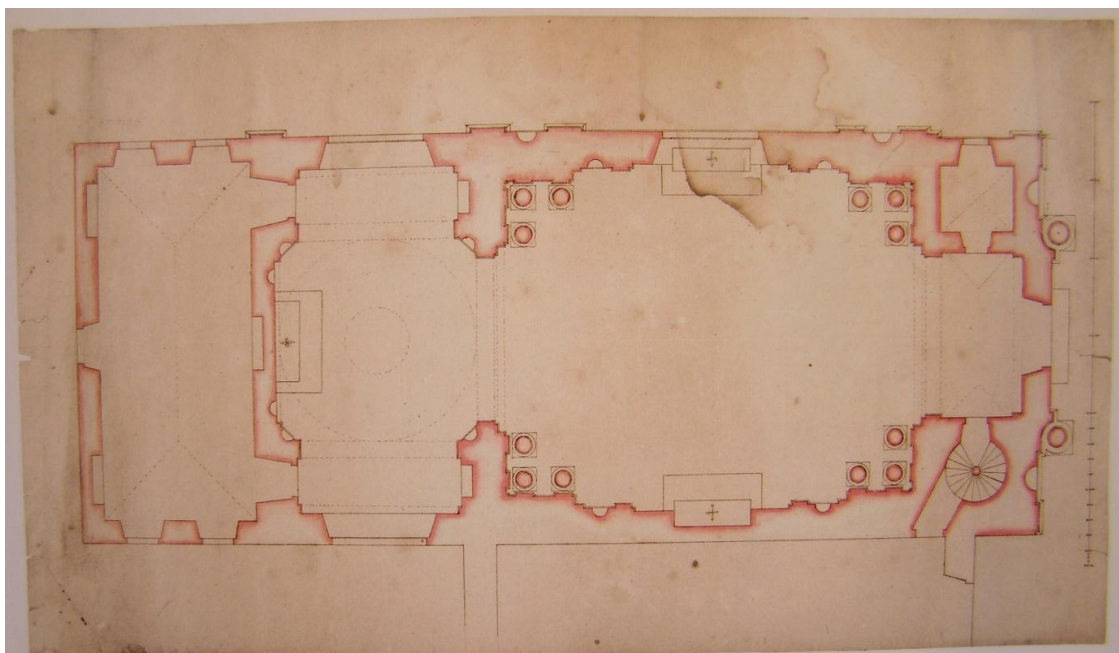


**12. Představa půdorysu kostela sv. Norberta a Benedikta.**

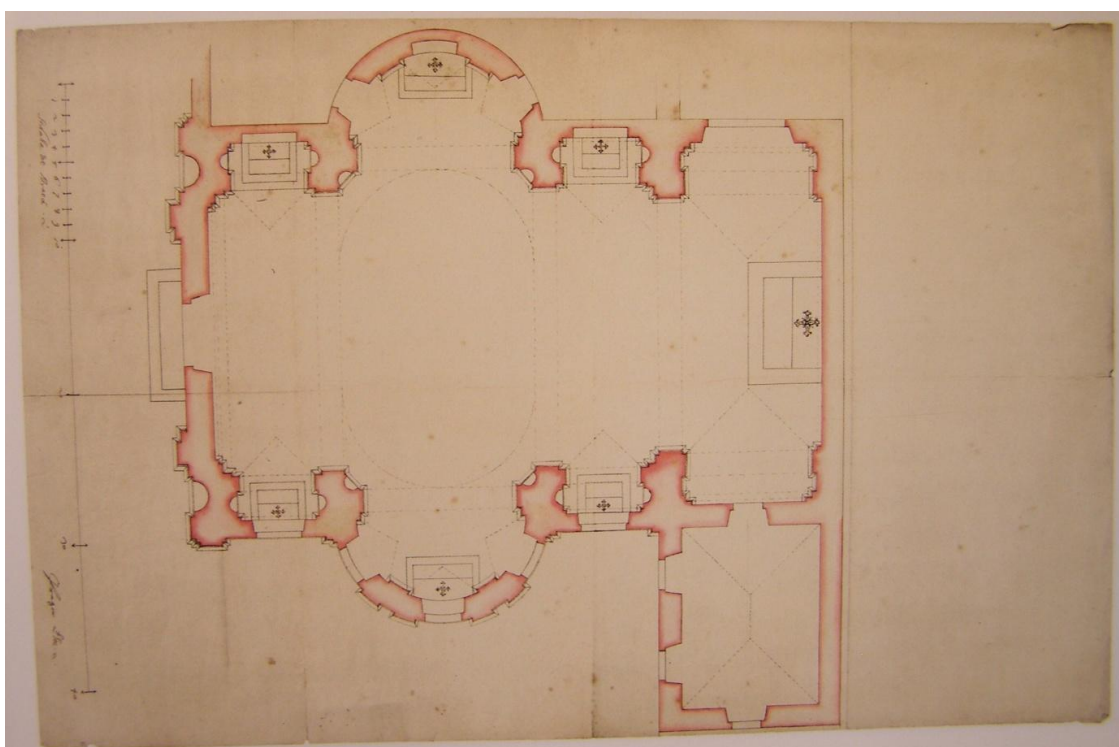


**13. Giovanni Domenico Orsi: první nerealizovaná varianta plánu na stavbu kostela sv. Františka z Assisi, 1679.**

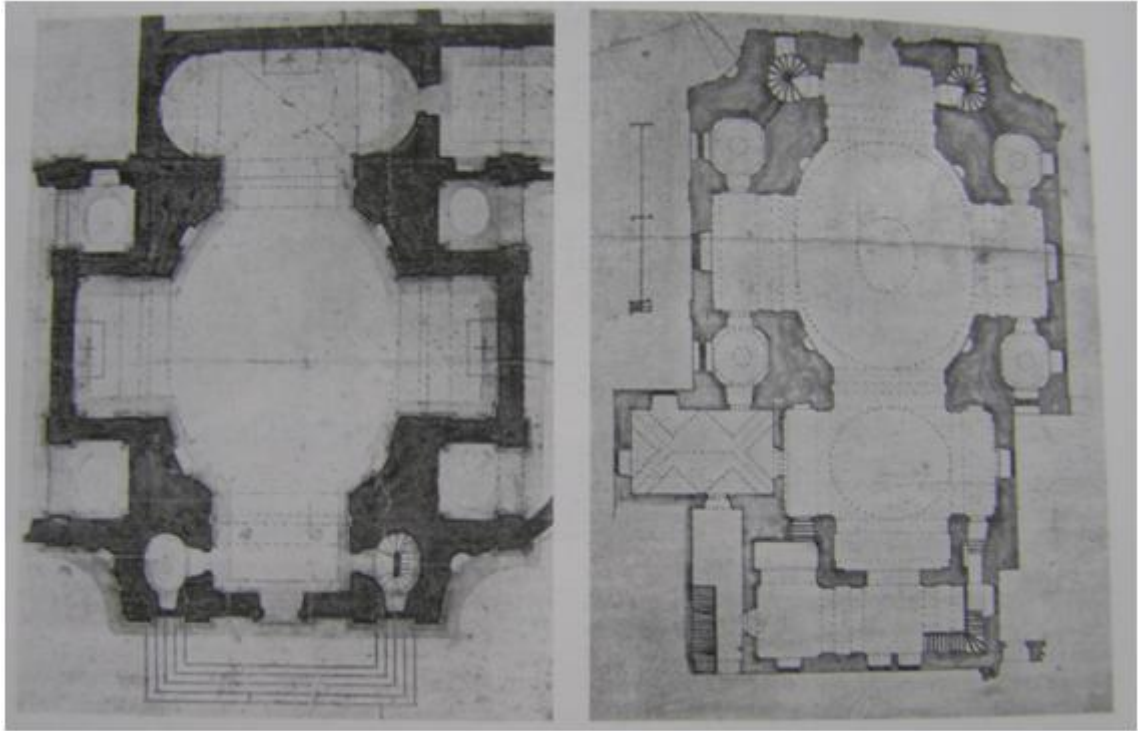




**14. Giovanni Domenico Orsi:** druhá nerealizovaná varianta plánu na stavbu kostela sv. Františka z Assisi, 1679.



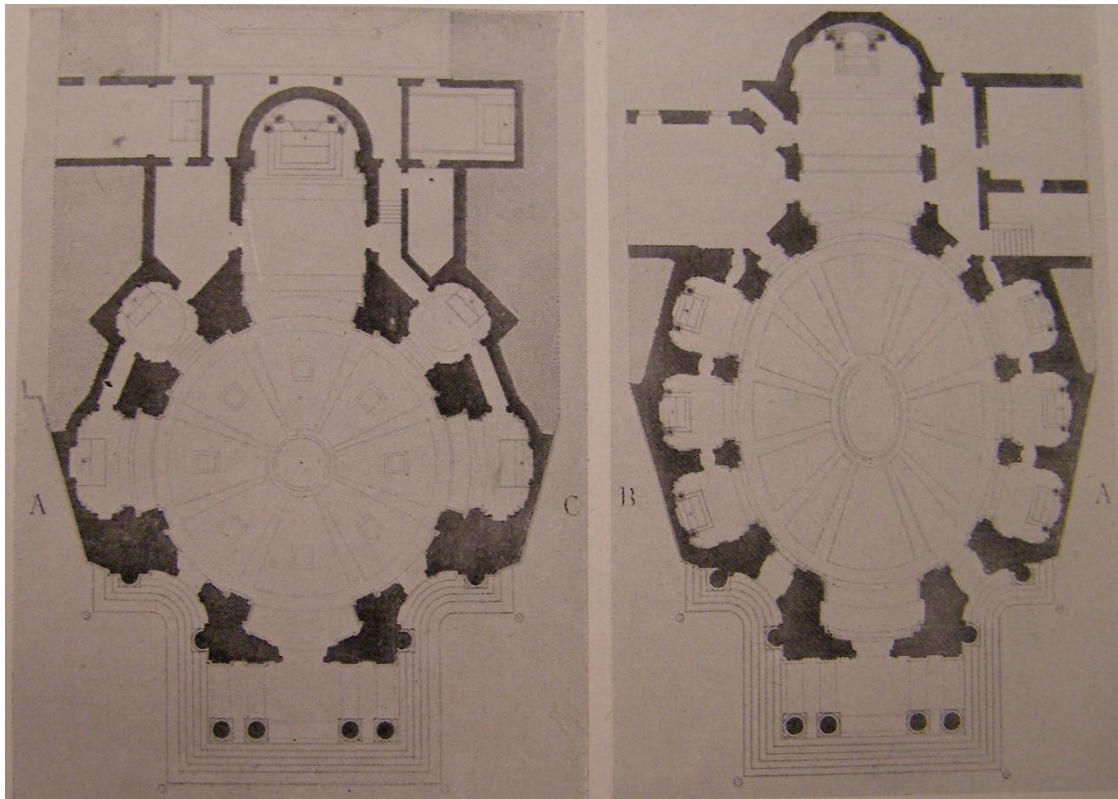
**15. Giovanni Domenico Orsi:** třetí nerealizovaná varianta plánu na stavbu kostela sv. Františka z Assisi, 1679.



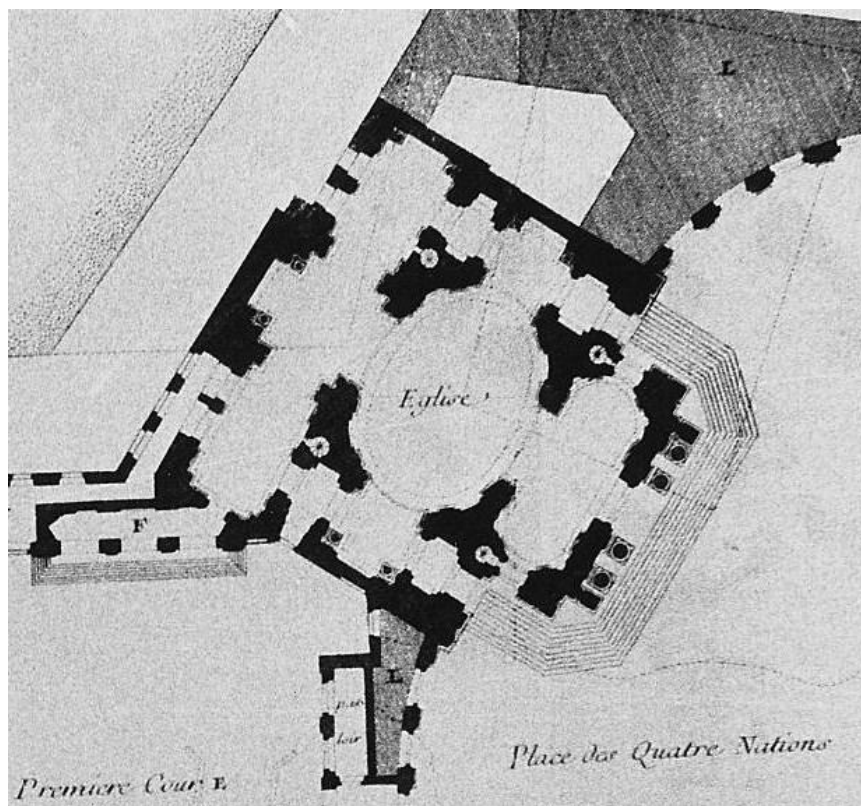
**16. Jean Baptista Mathey:** první a druhý návrh na stavbu kostela sv. Františka z Assisi, 1681.



**17. Carlo Rainaldi:** římské kostely S. Maria dei Miracoli a S. Maria di Monte Santo na Piazza del Popolo, 1663, pohled od severu.



18. Carlo Rainaldi: půdorysné plány kostelů na Piazza del Popolo, před 1663.



19. Luis Le Vau: půdorysný plán pařížské Collège des Quatre Nations, 1671.



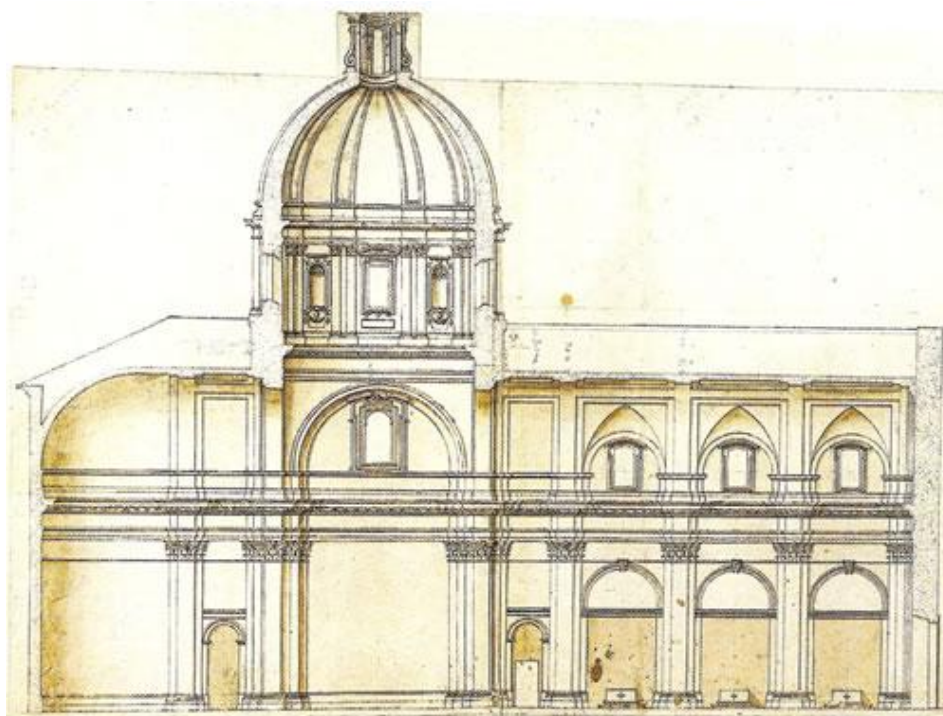
**20. Francesco Borromini:** kupole římského kostela S. Agnese in Agone na Piazza Navona, po r. 1652, pohled od východu.



**21. Carlo Maderno:** kupole římského kostela S. Andrea della Valle, 1622, pohled od jihozápadu.



22. Jean Baptista Mathey: podélný řez chrámem sv. Františkem z Assisi, před 1679.



23. Carlo Maderno: podélný řez kostelem S Andrea della Valle, po r. 1608.

## Seznam vyobrazení

1. **Půdorys kostela sv. Františka z Assisi s vyznačeným půdorysem kostela sv. Ducha.** Reprodukce z: NEUMANN 1977, 136; Interpretace autora
2. **Půdorys krypty kostela sv. Františka z Assisi.** Reprodukce z: Morper 1927, 40
3. **Jean Baptista Mathey:** chrám sv. Františka z Assisi, pohled z jihovýchodu. Foto: archiv autora
4. **Působení tlaků v kupoli.** Reprodukce z: CECH 2013, 63
5. **Půdorys kostel sv. Jakuba Většího v Jičíně.** Reprodukce z: FIDLER 1997, 38
6. **Půdorys kostela sv. Máří Magdalény na Malé Straně,** z tzv. Dientzenhoferova skicáře, konec 17. století. Reprodukce z: VLČEK/HAVLOVÁ 1998, 136
7. **Vyobrazení Klementina s kostelem Nejsv. Salvátora,** Kartuše Anděla strážce, po r. 1722. Reprodukce z: VOIT 1990, 52
8. **Půdorys chrámu sv. Víta s vyznačenými pilíři, které měli nést kupoli,** kolem r. 1760. Reprodukce z: VLČEK/HAVLOVÁ 1998, 185
9. **Představa půdorysu chrámu sv. Víta s vyznačenou kupolí.** Reprodukce z: VLČEK/HAVLOVÁ 1998, 186
10. **Ludvík Kohl:** pohled do interiéru katedrály sv Víta. Reprodukce z: VLČEK/HAVLOVÁ 1998, 186
11. **Půdorys zaniklého kostela sv. Michal v Litoměřicích.** Reprodukce z: VLČEK/SOMMER/FOLTÝN 1997, 341
12. **Představa půdorysu kostela sv. Norberta a Benedikta.** Reprodukce z: Vlček/Havlová 1998, 188
13. **Giovanni Domenico Orsi:** první nerealizovaná varianta plánu na stavbu kostela sv. Františka z Assisi, 1679. Reprodukce z: STOLÁROVÁ/VLNAS 2010, 526
14. **Giovanni Domenico Orsi:** druhá nerealizovaná varianta plánu na stavbu kostela sv. Františka z Assisi, 1679. Reprodukce z: STOLÁROVÁ/VLNAS 2010, 527
15. **Giovanni Domenico Orsi:** třetí nerealizovaná varianta plánu na stavbu kostela sv. Františka z Assisi, 1679. Reprodukce z: STOLÁROVÁ/VLNAS 2010, 528

- 16. Jean Baptista Mathey:** první a druhý návrh na stavbu kostela sv. Františka z Assisi, 1681. Reprodukce z: WOJTYLA 2010, 104
- 17. Carlo Rainaldi:** římské kostely S. Maria dei Miracoli a S. Maria di Monte Santo na Piazza del Popolo, 1663, pohled od severu. Foto: archiv autora
- 18. Carlo Rainaldi:** půdorysné plány kostelů na Piazza del Popolo, před 1663. Reprodukce z: MORPER 1927, 39
- 19. Luis Le Vau:** půdorysný plán pařížské Collège des Quatre Nations, 1671. Reprodukce z: <http://www.artandarchitecture.org.uk/images/conway/9b53db8f.html>
- 20. Francesco Borromini:** kupole římského kostela S. Agnese in Agone na Piazza Navona, po r. 1652, pohled od východu. Foto: archiv autora
- 21. Carlo Maderno:** kupole římského kostela S Andrea della Valle, 1622, pohled od jihozápadu. Foto: archiv autora
- 22. Jean Baptista Mathey:** podélný řez chrámem sv. Františkem z Assisi, před 1679. Reprodukce z: PUČALÍK 2013, 266
- 23. Carlo Maderno:** podélný řez kostelem S Andrea della Valle, po r. 1608. Reprodukce z: <http://www.sant-andrea-roma.it/jmla15/english/history-of-the-construction>

## Seznam použitých pramenů a literatury

- BÁRTA 1977 — Jan BÁRTA: Tambur kostela sv. Salvátora v Klementinu. In: Staletá Praha VII. 1977, 145-154
- BLAŽÍČEK/KROPÁČEK 1991 — Oldřich BLAŽÍČEK / Jiří KROPÁČEK: Slovník pojmů z dějin umění. Praha 1991
- BUBEN 2002 — Milan BUBEN: Encyklopedie řádů, kongregací a řeholních společností katolické církve v českých zemích. I. díl, Řády rytířské a křižovníci. Praha 2002
- BUBEN 1996 — Milan BUBEN: Rytířský řád křižovníku s červenou hvězdou. Praha 1996
- CECH 2013 — Brigitte CECH: Technika v antice. Praha 2013
- DLABACŽ 1815 — Gottfried Johann DLABACŽ: Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen. Praha 1815
- DUDÁK/POŠVA/NEŠKUDLA 2000a — Vladislav DUDÁK / Rudolf POŠVA / Bořek NEŠKUDLA: Encyklopedie světové architektury. Od menhiru k dekonstruktivismu. Díl 1. A-K. Praha 2000
- DUDÁK/POŠVA/NEŠKUDLA 2000b — Vladislav DUDÁK / Rudolf POŠVA / Bořek NEŠKUDLA: Encyklopedie světové architektury. Od menhiru k dekonstruktivismu. Díl 2. L-Ž. Praha 2000
- EKERT 1883 — František EKERT: Posvátná místa král. hl. města Prahy. Svazek I. Praha 1883
- EKERT 1884 — František EKERT: Posvátná místa král. hl. města Prahy. Svazek II. Praha 1884
- FEJTOVÁ/LEDVINKA/PEŠEK/VLNAS 2004 — Olga FEJTOVÁ / Václav LEDVINKA / Jiří PEŠEK / Vít VLNAS (ed.): Barokní Praha – Barokní Čechie 1620-1740. Praha 2004
- FIDLER 1997 — Petr FIDLER: Kostel sv. Jakuba Většího v Jičíně a architekt Giovanni Battista Pieroni. In: Valdštejnská loggie a komponovaná barokní krajina okolí Jičína. Semily 1997, 31-44
- FIDLER 2004 — Petr FIDLER: Římský akademismus v Praze. In: FEJTOVÁ/LEDVINKA/PEŠEK/VLNAS 2004, 273-291
- HAMMERSCHMIED 1723 — Jan Florián HAMMERSCHMIED: Prodromus gloriae Pragenae. Praha 1723



- HEROLD/PÁNEK 2003 — Vilém HEROLD /Jaroslav PÁNEK (ed.): Baroko v Itálii – Baroko v Čechách. Praha 2003
- HĽAVSA 1984 — Václav HĽAVSA: Praha očima staletí: pražské veduty 1483-1870. Praha 1984
- HORYNA 2003 — Mojmir HORYNA: Římský vliv v pražské sakrální architektuře 17. století a Jean Baptiste Mathey. In: HEROLD/PÁNEK 2003, 533-558
- HORYNA 2001 — Mojmir HORYNA: Architektura baroka v Čechách. In: VLNAS 2001, 78-131
- KELNAR 2011 — Vladimír KELNAR (ed.): Svatá Anežka Česká: Princezna a řeholnice (kat. výst.). Praha 2011
- KOCH 2012 — Wilfried KOCH: Evropská Architektura. Encyklopedie evropské architektury od antiky po současnost. Praha 2012
- LÍČENÍKOVÁ 2013 — Michaela LÍČENÍKOVÁ: Okruh architektů Albrechta z Valdštejna a počátky raného baroka v Čechách. (disertační práce na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze) Praha 2013
- MORPER 1927 — Johann Joseph MORPER: Der Prager Architekt Johan Baptiste Mathey. München 1927
- MORPER 1940 — Johann Joseph MORPER: Das Czerninpalais in Prag. Praha 1940
- NAŇKOVÁ 1982 — Věra NAŇKOVÁ: Giovanni Domenico Orsi de Orsini a Stará Boleslav. In: Umění XXX. 1982, 181-183
- NEUMANN 1974 — Jaromír NEUMANN: Český barok. Praha 1974
- OULÍKOVÁ 2006 — Petra OULÍKOVÁ: Klementinum: Průvodce. Praha 2006
- PEKAŘ 1970 — Josef PEKAŘ: Kniha o kosti. Praha 1970
- PETŘÍČKOVÁ 2012 — Monika PETŘÍČKOVÁ: Konstrukce a architektura. Brno 2012
- PODLAHA 1913 — Antonín PODLAHA: Posvátná místa království Českého VII. Praha 1913
- POCHE A KOL. 1988 — Emanuel POCHE a kol.: Praha na úsvitu nových dějiny. Praha 1988

- POCHE A KOL. 1977 — Emanuel POCHE a kol.: Umělecké památky Čech A-J. Praha 1977
- POSPÍŠILOVÁ 2011 — Ludmila POSPÍŠILOVÁ: Anežka a její boj o řeholi. In: KELNAR 2011, 51-75
- PREISS 1986 — Pavel PREISS: Italští umělci v Praze. Praha 1986
- PUČALÍK 2003 — Marek PUČALÍK: Ikonografie Řádu křižovníků s červenou hvězdou. (diplomová práce na Katolické Teologické fakultě Univerzity Karlovy v Praze) Praha 2003
- PUČALÍK 2006 — Marek PUČALÍK: Komenda řádu českých křižovníků a kostel sv. Josefa v Bratislavě. (bakalářská práce na Katolické Teologické fakultě Univerzity Karlovy v Praze) Praha 2006
- PUČALÍK 2013 — Marek PUČALÍK: Umělecký mecenát křižovnického velmistra Františka Matouše Böhmba 1722-1750. (disertační práce na Katolické Teologické fakultě Univerzity Karlovy v Praze) Praha 2013
- RICHTER 1924 — Václav RICHTER: Stavební vývoj kostela sv. Salvátora v Klementinu. In: Památky archeologické XXXIV. 1924, 336-371
- SÁDLO 1935 — Vojtěch SÁDLO: Kostel sv. Františka u Křižovníků na Starém městě Pražském. In: Ročenka Kruhu pro pěstování dějin umění za rok 1934. Praha 1935, 44-67
- STEFAN 1936 — Oldřich STEFAN: Pražské kostely. Praha 1936
- STEFAN 1959 — Oldřich STEFAN: Barokní princip v české architektuře 17. a 18. století. In: Umění VII. 1959, 305-330
- STEFAN 1927 — Oldřich STEFAN: Příspěvky k dějinám české barokní architektury. In: Památky archeologické XXXV. 1927, 594-605
- STOLÁROVÁ/VLNAS 2010 — Lenka STOLÁROVÁ / Vít VLNAS (ed.): Karel Škréta 1610–1674, doba a dílo (kat. výst.). Praha 2010
- SOUKUPOVÁ 2011 — Helena SOUKUPOVÁ: Program Anežčina kláštera a jeho místo v evropské architektuře 13. a 14. století. In: KELNAR 2011, 11-28
- ŠKABRADA 2003 — Jiří ŠKABRADA: Konstrukce historických staveb. Praha 2003

- TOMAN 1927 — Prokop TOMAN: Slovník československých výtvarných umělců. Praha 1927
- TOMAN 1950 — Prokop TOMAN: Nový slovník československých výtvarných umělců II. Praha 1950
- VLČEK 2004 — Pavel VLČEK: Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách. Praha 2004
- VLČEK/SOMMER/FOLTÝN 1997 — Pavel VLČEK / Petr SOMMER / Dušan FOLTÝN: Encyklopedie českých klášterů. Praha 1997
- VLČEK 1989 — Pavel VLČEK: Dientzenhoferův skicář a česká architektura 1640-1670. In: Umění XXXVII. 1989, 473-479
- VLČEK 1986 — Pavel VLČEK: Giovanni Domenico Orsi a bývalý kostel sv. Norberta v Praze. In: Umění XXXIV. 1986, 416-434
- VLČEK/HAVLOVÁ 1998 — Pavel VLČEK / Ester HAVLOVÁ: Praha 1610 – 1700. Praha 1998
- VLČEK 1996 — Pavel VLČEK a kol.: Umělecké památky Prahy – Staré město, Josefov. Praha 1996
- VLNAS 2001 — Vít VLNAS: Sláva barokní Čechie. Stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století. Praha 2001
- VOIT 1990 — Petr VOIT: Pražské Klementinum. Praha 1990
- WOJTYLA 2010 — Arkadiusz WOJTYLA: On the Iconographical Programme of the Church of the Knights of the Cross with the Red Star by Charles Bridge in Prague. In: Umění LVIII. 2010, 102-122