

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav pro dějiny umění

Bakalářská práce

Petr Balaš

Historismus v pražské sakrální architektuře kolem roku 1600

Historicism in Prague sacred architecture around the year 1600

Praha 2016

Vedoucí práce: Ing. Petr Macek, Ph.D.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracoval(a) samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne 19. srpen 2016

.....
Petr Balaš

Klíčová slova (česky)

historismus; 1600; pogoitika; pogoitické umění; Nachgotik; sakrální architektura; Praha; sv. Roch; Salvátor

Klíčová slova (anglicky):

historicism; 1600; Gothic survival; Nachgotik; sacred architecture; Prague; St. Roch; Saviour

Abstrakt (česky)

Práce snaží se na řadě vybraných příkladů, uvedených z širšího evropského kontextu, přes konkrétní úlohy české architektury, po výčet stavební činnosti v tehdejší Praze, obecnějších i specifických rysech církevních staveb raného novověku, vykreslit celkový obraz a vystihnout charakter tehdejší architektonické produkce, vázané s historizujícími projevy.

Tyto historismy, navazují přímo na pozdní gotiku, z níž integrálně vychází, a projevují se pak kontinuálně, coby zvláštní stylový modus, zastupovaný především konzervovanými gotickými formami v prostoru s liturgickou funkcí, vedle obecně převládajícího slohu (renesance, manýrismu, baroka), až do 18. stol. Je proto sledován již moment a způsob přijímání renesance v zaalpi, s nímž souvisí vyhraňování výrazu sakrální architektury. Dále jsou probírány jednotlivé možnosti jejich ideového opodstatnění i výtvarného pojetí. Nakonec je učiněn pokus ozřejmit jejich vztah k manýrismu, v jehož kontextu dochází ke kvantitativnímu i kvalitativnímu vzestupu historizujících, především právě gotizujících projevů.

Tuzemské stavby, sledované zhruba od poloviny 16. stol. do počátku třicetileté války, jsou rozděleny ve třech skupinách, zastupujících základní stavební úkoly tehdejší sakrální architektury: farní kostely, hřbitovní kostely a zámecké kaple. Další typy staveb a skupiny vázané spíše stylově, osobou stavebníka či stavitele jsou představeny v doplňující kapitole.

V Praze je podán kompletní výčet stavební činnosti. Převládají obnovy starších staveb, které jsou téměř výhradně svázány s pogotickým projevem. Mezi ojedinělými novostavbami, které do vydání Rudolfova Majestátu náboženských svobod (1609) realizují pouze katolíci, se poměr historizujících a soudobými formami pojatých staveb vyrovnává. Dva nejvýmluvnější stavební podniky, zastupující sledovaný fenomén, kostel sv. Rocha, založený císařem Rudolfem II ex voto za odvrácení moru roku 1599 a monumentální chrám sv. Salvátora, realizovaný po Majestátu staroměstskými luterány, jsou probrány v hlubší analýze v pokusu zapojit do kontextu popisovaného jevu.

Abstract (in English):

This essay tries to, on numerous selected examples, introduced from a wider European context, through specific tasks of Czech architecture to a list of building activity in Prague, general and specific features of religious buildings of the early modern period, depict the overall image and grasp the character of period architectural production, tied with displays of historicism.

Historisms follow directly the late Gothic, from which these integrally emerge, and then appear continuously, as a specific stylish modus, represented chiefly by conserved Gothic forms in premises with liturgical function, parallelly to generally prevalent style (Renaissance, Mannerism, Baroque), up to the 18th century. Therefore, yet a moment and a manner of reception of the Renaissance behind the Alps, with which relates affirmation of character of sacred architecture is observed. Further are discussed particular potentialities of their ideological substantiation and artistic conception. Finally an attempt is made to elucidate their relation with Mannerism, in which context quantitative and qualitative rise of historicism occurred, especially the gothicizing.

Domestic buildings, observed circa from the half of 16th ct. to the beginning of the Thirty Years' War, are divided in three groups representing basic construction tasks of former sacred architecture: A parish church, a cemetery church and a A château chapel. Additional types of buildings and groups connected rather by likeness of style or with a person of a general contractor or an architect are presented in an additional chapter.

On Prague, a complete list of building activity is presented. Prevailing restorations of older constructions are almost entirely tied with after-Gothic expression. Among sporadic new buildings, which until release of the Letter of Majesty (1609) were realized only by Catholics, the ratio of historicizing and in contemporary forms conceived structures equalizes. The two most eloquent construction companies, representing the observed phenomenon, church of st. Roch, founded by emperor Rudolf II ex-voto for adverting a plague in 1599 and a monumental temple of St. Saviour, realized after the Majesty by the Old Town Lutherans, are discussed in deeper analysis in an effort to include them in the context of the described phenomenon.

OBSAH

1 ÚVOD	1
2 PROBLEMATIKA STYLOVÉHO PŘECHODU	2
2.1 PO–GOTIKA	7
2.2 HISTORIZUJÍCÍ PROJEVY EVROPSKÉ SAKRÁLNÍ ARCHITEKTURY	8
<i>2.2.1 Historismus mimo sakrální architekturu</i>	<i>17</i>
3 ČESKÉ ZEMĚ	20
3.1 NÁBOŽENSKÁ SITUACE V ZEMI PŘED TŘICETILETOU VÁLKOU	20
3.2 STAVEBNÍ ÚKOLY TUZEMSKÉ SAKRÁLNÍ ARCHITEKTURY	22
<i>3.2.1 Farní kostely</i>	<i>24</i>
<i>3.2.2 Hřbitovní kostely</i>	<i>27</i>
<i>3.2.3 Zámecké kostely a kaple</i>	<i>30</i>
<i>3.2.4 Další specifické skupiny a oblasti sakrálních staveb</i>	<i>34</i>
4 GOTIKA V PRAŽSKÉ SAKRÁLNÍ ARCHITEKTUŘE OD POLOVINY 16. STOL. PO 30. LETOU VÁLKU	50
<i>4.1.1 Bonifác Wohlmüt</i>	<i>51</i>
<i>4.1.2 Chronologie pražské stavební činnosti na poli sakrální architektury</i>	<i>54</i>
<i>4.1.3 Stavební aktivita pražských židů</i>	<i>63</i>
<i>4.1.4 Stavby gotických reminiscencí prosté</i>	<i>65</i>
<i>4.1.5 Pobělohorské dozvuky gotiky v Praze</i>	<i>70</i>
4.2 KOSTEL SV. ROCHA	71
<i>4.2.1 Stavební historie a otázka autorství</i>	<i>77</i>
<i>4.2.2 Otázka portálů</i>	<i>80</i>
4.3 KOSTEL SV. SALVÁTORA	86
<i>4.3.1 Problematika hledání architektů</i>	<i>90</i>
5 ZÁVĚR	93
6 SEZNAM LITERATURY A PRAMENŮ	102
7 SEZNAM OBRÁZKŮ	107
8 SEZNAM ZKRATEK	111

Předmluva

Tématem práce je historismus v pražské sakrální architektuře kolem roku 1600. Tímto historismem jsou míněny středověké reminiscence v době raně novověké, běžně počítané za období slohu renesančního a z tohoto úhlu hodnocené. Nejobvyklejší formou sledovaného jevu, v naprosté většině případů svázaného právě s architekturou sakrální, jsou reminiscence gotických forem, jak ukáží také všechny pražské příklady. Pro jeho objektivnější uchopení bude sakrální architektura uvedena již z kontextu posledního dějství pozdní gotiky a od podstaty stylového přechodu a přijímání renesance. Širší vymezení období sledovaného fenoménu spadá v Praze i ve zbytku Českých zemí v období zhruba mezi polovinou 16. stol. a bělohorskými událostmi (1620). Pokusím se argumentovat tyto časové hranice a také zdůraznění přelomu století, který je skutečně spojen s vyšší intenzitou pogotického projevu.

V úvodu práce je nastíněn obecný charakter a význam těchto projevů. Pro získání komplexnějšího pohledu na problematiku navazuje řada příkladů, výrazných i spíše průměrnějších, vybraných za výstižné ukázky, skládající na dílčích znacích ucelenější obraz o charakteru stavební produkce spojené se sledovaným jevem. Od širšího uvedení evropských, přes typické dobové projevy v české architektuře, doplněné velmi stručným kontextem dobové náboženské situace, po výčet pražské stavební aktivity na poli sakrální architektury, ukončené u dvou jejích výrazných památek – kostely sv. Rocha a Salvátora (ev.). Tato metoda má vést k lepšímu propojení sledovaného materiálu v konstantnější tematickou rovinu. Zvolené příklady evropské a české budou uvedeny na různých druzích stavebních úkolů typických pro tu kterou dobu či oblast. V Praze se pak pokusím podat úplný výčet těchto projevů a obraz stavební činnosti doplní zde kontrast staveb „negotických“. Na závěr dvě vybrané stavby, včleněné tímto dalekosáhlým úvodem do celkového obrazu, poslouží k detailnějšímu rozboru architektury i exkurzu ke stavu bádání.

Literatura, o kterou se práce opírá, dá se zhruba rozdělit do několika vzájemně provázaných skupin. Jde zaprvé o umělecko-historickou topografii a památkové soupisy, především řadu Uměleckých památek Čech¹ a dodnes bohužel neúplnou řadu památek moravských.² Pro širší uvedení příkladných památek na našem území. Zahraniční příklady

¹UPČ 1/A–J; UPČ 2/K–O; UPČ 3/P–Š; UPČ 4/T–Ž.

²UPMS 1/A–I; UPMS 2/J–N; Také Encyklopedie českých klášterů, podávající základní přehled o stavební aktivitě jednotlivých církevních řádů. FOLTÝN/SOMMER/VLČEK 1997; A některé dílčí práce

pochází spíše z odborné teoretické literatury. Historický kontext pomáhají ukotvit kapitoly příslušného dílu Velkých dějin zemí koruny české (1526–1618,³ resp. 1618–1683⁴).

Jádrem práce jsou objekty pražské, resp. vybrané stavby kostelů sv. Rocha a Salvátora (ev.). Přehled čerpá základní informace z řady Uměleckých památek Prahy,⁵ jejíž hesla jsou většinou podložena výsledky stavebně historických průzkumů a obsahují odkazy k další literatuře. Pro zmíněné příkladné stavby byly pasporty stavebně historických průzkumů, které vznikaly pod vedením Dobroslava Líbala v SÚRPMU zásadním podkladem.⁶ Ty obsahují krom rozboru a popisu architektury a stavu budovy také archivní rešerši a stavební historii. O kostele sv. Salvátora pojednávají poměrně podrobně již předválečné články K. Gutha a zvláště O. Zajícové,⁷ které přináší zásadní pramenné údaje a formální popis stavby, a zevrubné dějiny luteránského kostela od Ferdinanda Hrejsy.⁸ Recentněji stavbu probírá spolu se souběžným podnikem malostranských luteránů Kai Wenzel, především z pohledu jejich souvislostí a funkcí společenských – konfesních a politických.⁹ S Pasporty SHP bylo pracováno rovněž u některých, z pohledu práce zásadnějších, nebo v dnešní podobě stavebně znejasněných objektů (jezuitský kostel sv. Salvátora,¹⁰ kostel sv. Tomáše,¹¹ kostel sv. Šimona a Judy¹²). Faktické informace a detailnější údaje k památkám byly v některých případech doplněny ze soupisů památek uměleckých a historických¹³ i další starší topografické literatury, například od Františka Ekerta.¹⁴ K pražským synagogám Petr Uličný¹⁵ a monografie Pinkasovy synagogy.¹⁶ Z novější literatury jde především o komplexně pojatý svazek Pavla Vlčka a Ester Havlové,

soupisového charakteru.

³VOREL 2005 ; ČORNĚJOVÁ/KAŠE/MIKULEC/VLNAS 2008

⁴Informace k osobě císaře Rudolfa II. z monografie Josefa Janáčka. JANÁČEK 1987.

⁵UPP 1; UPP 2; UPP 3; UPP 4.

⁶VILÍMKOVÁ/DOUŠOVÁ 1978; JAREŠOVÁ/RULC 1963.

⁷GUTH 1912; ZAJÍCOVÁ 1936.

⁸HREJSA 1936.

⁹WENZEL 2008; WENZEL 2009.

¹⁰VILÍMKOVÁ 1970.

¹¹VILÍMKOVÁ/HÝZLER 1966.

¹²MUK/VLČEK 1991.

¹³Soupis památek. Královské hlavní město Praha: Hradčany.

¹⁴EKERT 1884.

¹⁵ULIČNÝ 2013.

¹⁶VOLAVKOVÁ 1954.

Praha 1610–1700 s podtitulem Kapitoly o architektuře raného baroka,¹⁷ kam jsou zahrnuty rovněž přesahy rudolfinské architektury pozdně renesanční a manýristické. Teprve recentně doplnila v této řadě období pozdně gotické a renesanční (1437–1610) kniha autorů Pavla Kaliny a Jiřího Koťátka,¹⁸ kteří ve svém titulu plnohodnotně reflektují také sakrální architekturu a charakter jejího dobového projevu. Pohled kompletují dílčí badatelské příspěvky k poznání jednotlivých objektů, prezentované především v umělecko–historických periodikách, jako články věnované Kapli Božího těla po archeologickém průzkumu,¹⁹ nebo dílčí příspěvky ve sborníku Staletá Praha.²⁰

České bádání se především v 60. letech, s jistou kulminací na konci desetiletí, výrazněji zajímalo o renesanci, manýrismus a umění doby Rudolfa II. V této době můžeme sledovat intenzivnější diskuzi k tématům architektury 2. poloviny 16. stol. Články badatelů na sebe mnohdy vzájemně reagují. Ač nahlíží dobové umění především pohledem progresu stylového vývoje, přináší tehdejší literatura mnohé závěry a teorie, které dodnes tvoří východiska tematického diskursu. V roce 1961 vyšel monografický titul Evy Šamánkové *Architektura české renesance*.²¹ Nejintenzivněji se však věnovala tématům architektury 16. století Jarmila Krčálová. V množství článků, příspěvků i samostatných titulů snažila se u českých stavebních památek především o poznání jejich autorů a vystižení a zhodnocení italských vzorů. Již v polovině 50. let zpracovala charakteristickou skupinu středočeských sakrálních staveb, spojenou s italským architektem Matheem Borghorelli.²² Jürgen Zimmer se tehdy pokusil v obsáhlém článku publikovaném v *Umění* spojit některé rudolfinské stavby s osobou dvorního malíře Josepha Heintze.²³ Ve spojitosti s Heintzovými projekty na luteránský kostel v Neuburg an der Donau uvažuje jeho spolupraci s Filippim jeho následný autorský podíl na kostele nejsv. Trojice na Malé Straně a na Malostranské radnici. Tu chápe jako projev zaalpské renesance, kde pro ni také hledá srovnání (především Augsburskou zbrojnicí, kterou spojuje právě s Heintzem). V roce 1971 byl publikován ve *Staleté Praze* článek Josefa Mayera o řadě staveb, spojených pozdějším a problematičtým zápisem v *Pamětní knize stavitelů královského hlavního města Prahy* s

¹⁷VLČEK/HAVLOVÁ 1998.

¹⁸KALINA/KOŤÁTKO 2011.

¹⁹PODLISKA 2013; HRDINA 2013; HALAMA 2013.

²⁰KIBIC 1966.

²¹ŠAMÁNKOVÁ 1961.

²²KRČÁLOVÁ 1955.

²³ZIMMER 1969.

Janem Dominikem de Barifis.²⁴ Mayer vystihl jejich formální souvislosti, srovnal je s dalšími dobovými stavbami (Sv. Roch, kaple sv. Máří Magdalény pod Letnou) a pokusil se je spojit v autorskou skupinu. Zimmerovi názory byly jistě částečným podnětem pro článek Krčálové, shrnující údaje o Malostranských zednických a kamenických mistrech té doby, tj. závěru 16. a začátku 17. stol.,²⁵ mezi nimiž také hledá autory první fáze této stavby a původ jejích forem v manýrismu italském. V 70. letech se problematice rudolfínské stavební činnosti věnuje ještě v Poznámkách k rudolfínské architektuře,²⁶ a dílem také v titulu Centrální stavby české renesance.²⁷ Jeho obsah je sestaven s jistým vývojovým akcentem ve struktuře abstrahované z vývoje italské renesanční teorie a architektonické praxe. Ve výčtu jsou tak nejprve představeny centrály „statické“, jejichž základem je kruh, čtverec a z nich odvozené tvary (mnohoúhelník), řecký kříž, hvězda, následně půdorysy „dynamické“, „poklasické“, tj. ovál a z něho odvozené polygonální tvary a nakonec typ kompozitní, kombinující centrální dispoziční s longitudiální. Zástupcem takové stavby je v knize právě kaple sv. Rocha. Základ jeho půdorysu chápe jako protažený oktogon (odvozený z oválu), k němuž byla přidána trojice polygonálních apsid do tvaru kříže. Jako poslednímu stupni typologické řady věnuje mu Krčálová značnou pozornost, včetně pokusu o jeho atribuci a polemiky se zmiňovaným článkem Mayerovým. Podstatu renesanční teorie klíčových osobností italské architektury, Albertiho a Palladiovi. rozebírá zásadní kniha Rudolfa Wittkowera – *Architectural Principles in the Age of Humanism*, vydaná poprvé roku 1949.²⁸ První kapitola této knihy, věnovaná centrálním stavbám a s tím spojené představě ideálního prostoru, byla pro Krčálové práci podstatným inspiračním zdrojem. Ačkoliv byl její pohled upřen především k Itálii, resp. její metoda, založená na posuzování tuzemské architektury kvalitami italské renesance a spojená s hledáním přímých formálních a ideových vzorů může z tohoto hlediska dojít k přílišné idealizaci, i ona je si je vědoma problematičnosti tohoto ideálního importu (renesance), jak prokazuje její článek *Byl v českých vůbec manýrismus?*, otištěný v časopise *Výtvarné umění*.²⁹ Krčálová byla rovněž autorkou kapitol o renesanční a rudolfínské architektuře v *Dějínách českého výtvarného umění*,³⁰ kde jsou zaznamenány i některé její později ustálené názory

²⁴MAYER 1971.

²⁵KRČÁLOVÁ 1967.

²⁶KRČÁLOVÁ 1975.

²⁷KRČÁLOVÁ 1976.

²⁸WITTKOWER 1965.

²⁹KRČÁLOVÁ 1969.

³⁰KRČÁLOVÁ 1989a; KRČÁLOVÁ 1989b.

(autorství sv. Rocha). V 80. letech věnovala ještě Krčálová v Umění text typologii kostelů (pro českou a moravskou renesanci).³¹ Jedním z typických úkolů sakrální architektury 16. století je svatyně budovaná za hradbami, nejčastěji jako hřbitovní kostel, především protestantský. Fenoménu svatyně za hradbami, jejich významu a typologii se věnuje autorská dvojice Martin Gaži a Jarmila Hansová v širokém úvodu své knihy o Křížové Hoře u Českého Krumlova.³² Stavební úkoly německé sakrální architektury čerpám z kapitoly Wolfganga Lippmanna ve čtvrtém díle historie německého výtvarného umění.³³ Jistým specifikem jsou zde především protestantské kazatelské kostely, které se v českých v zásadě neobjevily. K původu a formování tohoto typu u francouzských hugenotů podrobněji v článku Yves Krumenacker.³⁴ Rudolfinské architektuře se dlouhodobě věnuje také Ivan Muchka, který již v roce 1969 psal na FFUK diplomovou práci zabývající se stylovými otázkami české architektury kolem roku 1600.³⁵ Text této eseje je dělen do tří kapitol, kdy první se zabývá manýrismem, druhá podobou sakrální architektury a otázkou historismu a třetí architekturou valdštejskou. V poslední době publikoval článek k rudolfinským centrálám,³⁶ přišel s kritikou některých starších názorů publikovaných Krčálovou a přizpěl kapitolou o renesanční architektuře v tematické řadě Velkých dějin koruny české, kde dostala značný prostor i podoba tehdejších sakrálních staveb.³⁷

V 60. letech kulminoval rovněž mezinárodní badatelský zájem o manýrismus a pokusy o jeho teoretické uchopení, které u nás reflektoval především Pavel Preiss, nejprve ve svém článku v čísle Výtvarného umění věnovaného manýrismu v roce 1969,³⁸ a později především v titulu Panoráma manýrismu,³⁹ postaveném na zhodnocení tehdejšího tematického diskurzu, vedoucímu k vlastnímu pokusu o vystižení charakteristických projevů stylu.

V poslední době byla věnována zvýšená pozornost Valdštejské architektuře. V souvislosti s rekonstrukcí Valdštejského paláce v Praze byla vydána pod vedením Mojžíry Horyny jeho monografie, v roce 2007 byla ve Valdštejské jízdárně uspořádána

³¹KRČÁLOVÁ 1981.

³²GAŽI/HANSOVÁ 2012.

³³LIPPMANN 2007.

³⁴GERMANN 1961; KRUMENACKER 2011.

³⁵MUCHKA 1969.

³⁶MUCHKA 2008.

³⁷MUCHKA 2009.

³⁸PREISS 1969.

³⁹PREISS 1974.

výstava Albrecht z Valdštejna a jeho doba. V letech 2009–2013 pak probíhal grantový projekt, jehož cílem bylo zmapování stavební činnosti Albrechta z Valdštejna v Praze a ve Frýdlanském vévodství.⁴⁰ Badatelský tým vedený Petrem Uličným zpracoval několik dílčích titulů. Uličný se věnuje specifické manýře valdštejnské architektury.⁴¹ Kniha k tomuto tématu se připravuje. Z pohledu této práce je zmíněný článek podkladem pro zařazení portálů kostela sv. Rocha.

Ve druhé polovině 60. let se také poprvé projevil intenzivnější zájem přímo o pogotickou sakrální architekturu v Čechách. V době, kdy jí věnoval jednu kapitolu své diplomové práce Muchka, sbíral Viktor Kotrba materiál pro svou, z pohledu našeho bádání zásadní stať, *Die nachgotische Baukunst Böhmens zur Zeit Rudolfs II.*, otištěnou v roce 1970 v *Umění*,⁴² která se u nás poprvé snaží komplexněji postihnout povahu pogotické architektury v Čechách po její odeznění během třicetileté války. V úvodu se zdůrazňuje, že slohový vývoj našťestí již dávno není brán jako kontinuita za sebou následujících homogenních epizod. Kotrba se nejprve pokouší postihnout meze pozdní gotiky (ve 30. letech 16. století) a teoreticky ukotvit pojem *Nachgotik*, přejatý z německé literatury, pod kterým jsou dále zahrnovány projevy po–gotické. Dle jeho názoru jde o postupné, v podstatě kontinuální dožívání, v jehož rámci však nelze vyloučit případy vědomého přidržení starých forem (což ukazuje např. dílo Wohlmutovo). Sebraný materiál příkladných českých sakrálních staveb, uvedený analogickými projevy zahraničními, je sledován na základě rozdělení ve tři základní stavební úkoly doby, farní kostely, hřbitovní kostely a zámecké (hradní) kaple. Současně jsou vystiženy některé specifické oblasti výskytu pogotických památek, určované místními sociokulturními předpoklady, případně činností určitého stavebníka nebo stavitele. Z řady uvedených příkladů vyplývá, že tyto stylové projevy nebyly omezeny ani místně a ani konfesně. V jisté variantě se ve struktuře této metody přidřím ve své práci. Zmíněnou stať předcházeli již v roce 1966 článek ve *Staleté Praze*, upozorňující na projevy historismu v baroku 17. a 18. století a projevy proto–památkové péče.⁴³ Kotrbův zájem o téma historismu, který chápe jako sílu vyrovnávající tendence progresivní (přičemž někdy převáží a někdy docela ustupuje), došel finální podoby v jeho až posmrtně vydané stati, uvádějící původní průkopnický text

⁴⁰Architektura, urbanismus a krajinotvorba frýdlantského panství Albrechta z Valdštejna (1621–1634). GAČR č. 404/09/2112. Viz: <https://www.vevodstvi.cz>, vyhledáno 18.6.2016.

⁴¹ULIČNÝ 2011.

⁴²KOTRBA 1970.

⁴³KOTRBA 1966.

Zdeňka Wirtha (1908) o české barokní gotice.⁴⁴ Kotrba v první kapitole rozděluje možnosti pro vznik historizujícího tvaru na historický konformismus, výtvarnou revokaci, slohové přežívání a konečně romantismus a historismus. Ve druhé kapitole se věnuje historismu v českých zemích v širokém výčtu jeho projevů od dynastických a ikonografických odkazů středověku po romantické návrhy dostavby katedrály sv. Víta z počátku 19. stol. V rámci badatelského úsilí navazuje zde vlastně až recentní činnost brněnského profesora Ondřeje Jakubce, který se v duchu aktuálního badatelského přístupu zaměřil především na interpretaci formálního vyjádření ideových obsahů u sakrálních staveb.⁴⁵ Přitom již roce 1924 si Vojtěch Birnbaum všiml fenoménu románské renesance.⁴⁶ Málokteré z dalších textů k tomuto tématu v českém prostředí přesahují charakter komentáře či doplňku ke zmíněným textům Birnbauma a Kotrby.⁴⁷ Konzervativnosti náboženských projevů, spojené s měšťanským prostředím, se v kriticky laděných člancích o výpravných iluminovaných rukopisech literátských bratrstev, vznikajících ve druhé polovině 16. stol. a až do počátku 17. století,⁴⁸ tedy ve druhém století od vynálezu knihtisku, a o malovaných epitafech věnovala Jarmila Vacková.

Nejintenzivnější badatelskou činnost v tomto ohledu rozvíjí bádání v Německu. V roce 1930 vyšla kniha Engelberta Kirschbauma *Deutsche Nachgotik*, kterou ještě Kotrba označuje za nejrepresentativnější výběr pogotických památek. Autor dělí v knize stavby do několika regionů, v nichž se je pokouší rozdělit do skupin konstrukčních a formálních reminiscencí a tyto základní dále dle jednotlivých stavebních typů. Celý vývoj zároveň sleduje na časové ose a výsledky srovnání vynáší do grafů.⁴⁹ Na několika místech se tématu historismu dotkne také Panofski.⁵⁰ K věci ucelenějšího výkladu smyslu historického a gotického tvaru dochází až poválečné bádání. Shrnutí jeho poznatků čerpám z nejrecentnějšího takového titulu: *Reverentia und Magnificentia. Historizität in der Architektur Süddeutschlands, Österreichs und Böhmens vom 14. bis 17. Jahrhundert.*⁵¹ Akcentující politický a společenský význam těchto projevů. Pohled na fenomén historismu

⁴⁴KOTRBA 1976.

⁴⁵JAKUBEC 2009; JAKUBEC 2011.

⁴⁶BIRNBAUM 1987.

⁴⁷MERHAUTOVÁ LIVOROVÁ 1954; HOŘEJŠÍ 1969; SEDLÁK 1983.

⁴⁸VACKOVÁ 1968.

⁴⁹KIRSCHBAUM 1930.

⁵⁰PANOFSKI 2013.

⁵¹SCHMIDT 1999.

v severském prostředí, jeho podstatu a formy projevu doplní příspěvky polských badatelů.⁵² Pro stručný náhled na francouzské pogoické umění také Hermann Hesse.⁵³ Krom toho formují obraz sledovaného jevu z množství dílčích tematických textů.

⁵²CHRZANOWSKI 1974; KWAŚNIEWSKI 2008.

⁵³HESSE 1984.

1 Úvod

Historismus jako sociokulturním fenoménem tvoří integrální součást lidského myšlenového světa a v obecné rovině jej lze chápat jako korektivní protipól inovativního procesu a směřování. Jeho extrémní pozicí jsou představy nedotupného, dávného ideálu, definované příkladně v platónské filosofii. Faktické odkazy k minulosti se zaměřují k revokaci bývalých hodnot a jistot. Jejich obsah je demonstrací historické vazby a přihlášení se ke starým časům.

Projevy historismu ve výtvarném umění jsou známy již ze starověku. Ve středověku jsou jejich nositeli především panovníci a církve, zejména prostředí starých kásterů a dómských kapitul. Se sklonkem této epochy a přechodem k novověku však můžeme pozorovat historizující citění a projevy ve stále širším společenském okruhu, u šlechty i měšťanů. 16. století je v Evropě na pozadí ekonomického rozvoje jítřeno nestabilitou a náboženskou krizí. Proměňující se středověká společnost, mnohdy za bouřivých okolností, opouští dosavadní životní a myšlenková schémata, což vyvolává idealizaci ztracených jistot. Zvláště v oblasti víry, která je nadále pointou společenského diskurzu, dochází k vyhocení takového přístupu a historizující projevy se stanou obecným modelem sakrální architektury, a to především historizující projevy vykazující se gotickými formami.

Napříč konfesemi jsou využívány kontinuálně od pozdní gotiky tradiční stavební typy a dělení liturgického prostoru a gotické formy slouží jako průkaz legitimacy a kontinuity tradice pravé středověké církve. Příznačně i u reformovaných církví, jejichž liturgie podmiňuje reformu sakrálního prostoru, vidíme proměnu velmi pozvolnou a neprogramovou. Spíše naopak se sakrální stavby protestantské i katolické reformy na mnoha územích Evropy, spějíci ke konfrontaci ve třicetileté válce, svým mnohdy vyhoceným konzervativizmem snaží oslovit a přizpůsobit se širším vrstvám věřících. Katolická obnova současně oživuje kult místních středověkých světců, který se stane důležitou součástí ikonografického historismu vítězné protireformace.

V Itálii se programový historismus stal základem celistvého slohu, který se v 16. století prosadil také v zaalpí. Ač jeho rozšíření na severu nemělo podstatu obnovy, obeznámení s ním pomohlo obrátit pohled k vlastní historii a památkám (středověkým). Manýrismus, který se zde teprve plně uplatnil a zdomácněl (symptomicky takřka bez přípravy přechozími fázemi renesance), umožňoval svým charakterem intelektuální i

stylovou koexistenci a koincidenci různorodých forem a podnětů, včetně projevů medievalismu (a to i v samotné Itálii).

Historismus tak v různých odstínech prostupoval kulturu 16. století. Například malíři byly schopni pro scénickou rekonstrukci historického děje sestavit interiéry i celé stavby v minulých slozích nebo i slohových etapách s překvapivou jistotou. Známe biblické scény odehrávající se v prostorách raně gotického kostela a Pieter Bruegel staví Babylonskou věž vlastně románsky, s obloučkovými vlisy atp. V zaalpském umění je tento historismus logicky spojen především s recepcí středověku a – především forem gotických, čemuž se budeme věnovat v dalším textu. A to zejména projevům setrvávání na gotických formách spojených se sakrální architekturou.

2 Problematika stylového přechodu

Důležité k uchopení vlastního pogotického – “Nachgotik” projevu je nejprve pokusit se nalézt meze vlastní pozdní gotiky a zamyslet se nad důvody a především způsobem, jakým se zaalpi stavělo k renesanci a přejímalo její tvarosloví.

Renesance jako znovuzrození a později i možné vyrovnání a překonání antického ideálu nemá v mnohých zemích na sever od Alp historický základ. Dlouhému životu se však těšila gotika i v zemích, které antickou minulost mají, především ve Francii a ve Španělsku, a příklady poměrně dlouhého trvání jejích forem nalezneme i v samotné Itálii. Konečně bylo prokázáno, že i umělec, který se seznamoval s renesancí snad nejpříměji, Albrecht Dürer, přijímal antické vzory pouze prostřednictvím interpretací svých italských současníků.⁵⁴ Příklad renesance byl v zásadě importem hotových renesančních forem do záalpského prostředí. Zprostředkovaných jednotlivými umělci a řemeslníky, kteří je přinesli buďto přímo z Itálie, nebo později z oblastí, kam se již její formy rozšířili z uměleckých center.

Tento nový sloh, který se zde kolem roku 1500 a vyjimečně dříve objevuje, náležel především výrazu a reprezentaci dvora a nejvyšších šlechtických kruhů. Pro střední Evropu zásadní byl v tomto ohledu sňatek Matyáše Korvína s Beatrice Aragonskou, a tedy přímá vazba na Itálii, příchod renesančních umělců do Uher, odkud přímo nebo nepřímo působil vliv jejich tvorby.⁵⁵ Vladislav Jagelonský si po smrti Korvína (1490) vzal Beatrice

⁵⁴PANOFSKI 2013, 267–297.

⁵⁵Kameník přímo z okruhu budínského dvora pak vytvořil první renesanční portál v moravském Tovačově (1492), pro zemského správce Ctibora Tovačovského z Cimburka. (Ve stejné době také v Moravské Třebové). ŠAMÁNKOVÁ 1961, 8–11; Zde je pravděpodobně také spíše projevem korvínské orientace

Aragonskou, získal uherskou korunu a přesídlil na Budínský Hrad. O něco později pak dvorní huť Benedikta Rieda začíná rozsáhlé stavební akce na Pražském Hradě,⁵⁶ přestavba Starého královského paláce a ve stěnách nového Vladislavského sálu objeví se renesanční okna (dat. 1493). Pro tehdejší stavbu byl patrně inspirací Budínský palác.⁵⁷ Závěrečná fáze přestavby, kdy bylo přistavěno tzv. Ludvíkovo křídlo, u nás poprvé představuje celistvou renesanční stavební strukturu (1507/1508). Od počátku tak měla renesance jasný politický podtext a zároveň jistou exkluzivitu. V tomto kurzu pokračoval i Habsburk Ferdinand I., který letohrádkem královny Anny do Prahy uvedl první samostatnou renesanční stavbu, budovanou od druhé poloviny 30. let. Vyhrocující se spory mezi panovníkem a stavy v mocenských i náboženských otázkách mohly způsobit, že renesance nebyla v její souvislosti s autoritou císařské moci přejímána tak jednoznačně. Jistým impulzem byla výprava české šlechty do severní Itálie v letech 1551–1552. Fascinace italskou architekturou a kulturou se silícím přílivem vlašských řemeslníků od 40. a především 50. let, přicházejících z oblastí alpského podhůří severní Itálie – Piemontu, Lombardie a Trentina a z jižního Švýcarska projeví se nakonec v úplném příklonu k novému stylu. Šíří se také architektonické traktáty a grafické předlohy. V té době se k nám také již intenzivně šíří renesance v severské modifikaci pro Čechy tradičními uměleckými cestami západními, především prostřednictvím Saska. Tak nakonec renesance převládne i u nižších vrstev a ve druhé polovině 16. stol. je obecným výrazem šlechtické i měšťanské společnosti.

Právě léta přelomu 15. a 16. století přitom současně představují období posledního, ovšem zvláště silného tvůrčího vzepjetí pozdní gotiky ve všech oborech výtvarného umění.⁵⁸ Např. v Holandsku ještě v první čtvrti 16. století vrcholil vývoj exkluzivního gotického ornamentu.⁵⁹ Ve střední Evropě se šíří ohlas klenebního umění Riedova, v Čechách i širší oblasti Bavorska, Saska, Lužice a Slezska působí odchovanci Riedovy pražské huti. První polovina 16. stol. představuje současně poslední dějství středověké kamenické vitruozity. Při vzepjetí uměleckém i ekonomickém jsou započaty a ještě

šlechtice (byť po vladařovi smrti), než důkazem jeho humanismu. KWAŚNIEWSKI 2008, 645.

⁵⁶Kam se Vladislav již téměř nevracel(!); Posléze se styl šíří dále do Polska a Slezska.

⁵⁷Příbuzná jsou přímo s podobou oken vévodského paláce v Urbínu. Přesný způsob a průběh zprostředkování vzoru je otázkou. KALINA/KOŤÁTKO 2011, 26.

⁵⁸Představitelé této generace umírají pak ve 2. čtvrtině 16. stol., především v průběhu 30. let (Grünwald, Durer 28+, Vischer 29+, Stoss 31+, Reimenschneider 33+, Ried 34+, Altdofer 38+, Roskopf 40+, a další).

⁵⁹Srov: E. M. KAVALLER: Renaissance gothic in Netherlands: The use of ornament. In: The Art Bulletin 82/2, 226–251.

hluboko do 16. století dokončovány některé stavební projekty, které představují závěrečnou pozici gotické sakrální architektury v monumentálních halových prostorech, často se vtaženými opěráky, se sjednoceným vnitřním prostorem i pláštěm.

Až ve 40. letech klenou se kroužené klenby dle původního Riedova plánu v chrámu sv. Barbory v Kutné Hoře.⁶⁰ Podobně kostel sv. Mikuláše v Lounech, spojovaný přímo s Riedovou hutí, jistě však za účasti jeho žáků (mistr Pavel z Pardubic), z let 1520–1538 (klenuto ve 30. letech, po 1533).⁶¹ Kostel nanebevzetí p. Marie v Mostě, rovněž síňové trojlodí na polygonálních vyžlabených podpěrách, zde se vtaženými opěrnými pilíři, neodsazeným pětibokým presbytářem, přičemž vnějšek, téměř nečleněn a definován pouze opakováním mírně hrotitých okenních otvorů vyzní v monumentální monotónosti. Stavěn od roku 1517 dle plánů J. Heilmanna ze Schweinfurtu, žáka Riedova, těžiště stavebních prací a klenutí prostoru lodi spadá do 30. a 40. let.⁶² Podobně příbuzné stavby v Sasku (Pirna, Annaberg).⁶³

V této době vidíme jak pomyslný vrchol, tak také postupný ústup od kvality, v mnohém k dekorativně opodstatněné kvantitě, kdy se vytrácí původní logika gotice vlastní. Na jedné straně již Arnold Vestfálský při své klenební reformě odebral z klenby žebra – do té doby zcela zásadní součást a obrátil křivky záklenku hrotitého oblouku, čímž získal oblouk záclonový. Na druhé obdivovaným krouženým žebrových klenbám kameníka Hanse Getzinger, působícího na rožmberském panství, stala se v kostelech v Haslachu a Chvalšínách (z prvního desetiletí 16. století), základem pouhá valená klenba s výsečemi.⁶⁴ Tato racionalizace⁶⁵ přišla s mistrem z Jižního Německa a záhy našla další uplatnění v Jižních Čechách.⁶⁶ Ani žebrová síť v mariánském kostele v Mostě nesouvisí s klenební konstrukcí. Na rožmberském panství upozorníme ještě na prvek iluzivních žeber, resp. celé žebrové sítě, která byla kolem roku 1500 provedena v sakristii kostela v Cetvinách a v klášteře Schlägl.⁶⁷ Podobně na dřevěných stropech imitovaná žebra na Salzburském hradě

⁶⁰Mistr Mikuláš a Jan Vlach, 1540–1547, do 1552 doplněny kružby. UPČ 2/K–O, 190.

⁶¹UPČ 2/K–O, 318–319.

⁶²UPČ 2/K–O, 431–434; Také např. síňové trojlodí kostela sv. Kateřiny v Chudimi bylo sklenuto jednoduchými křížovými žebrovými klenbami v letech 1514–1536. UPČ 1/A–J, 541–542; A v Přepěřích u Turnova bylo ještě v letech 1545–1547 stavěno síňové dvojloďí chrámu sv. Jakuba s křížovou žebrovou klenbou na válcových podporách a s odsazeným pětibokým presbytářem. UPČ 3/P–Š, 171–172.

⁶³KIRSCHBAUM 1930, 6.

⁶⁴LAVIČKA 2014, 149–154.

⁶⁵MENCL 1974, 126.

⁶⁶Zátoň, kostel sv. Jana Křtitele, klenuto 1517. LAVIČKA 2014, 156.

⁶⁷LAVIČKA 2014, 180–182.

z poč. 16. stol. Ukazuje nám to jednak zálibu v této struktuře, zároveň však možnost nahradit (kamenná) žebra pouhou iluzí.

Jestliže se prvotní a přímé renesanční importy projevovaly největší “stylovou čistotou”, později, s přibývajícím počtem umělců (přicházejícím nejčastěji z umělecky spíše okrajových oblastí) a především s jistým zobecněním nových forem dochází také k různé kontaminaci místní řemeslnou tradicí, jejich svébytnému uchopení a jisté lokální, mnohdy velmi intenzivní transformaci inklinují tak k “manýrismu” ve smyslu manýry provádějícího umělce.⁶⁸ Toho jsme v Čechách svědky vlastně od začátku. Riedova huť staví gotickou strukturu a implantuje do ní vybrané renesanční motivy, reprezentativní portály a okenní ostění. Gotický umělec však po svém zpracovává vybrané nové motivy.⁶⁹ Rychle jsou přebírány zejména právě dílčí motivy, především portály, okenní ostění, v interiéru klasické sloupy a pilastry a motivy renesančního dekoru. Nesnaží se příliš pochopit jejich původní logiku, transformuje je v duchu svého paradigmatu. To sice vede k disproporcím v podání klasických tvarů a nepochopení tektonické struktury břemene a podpěry, ale mohl tak nejen bez problému zapojit tyto “cizorodé” prvky do gotické struktury, ale dokonce tordovat pilíře edikul, vkládat do nich oblouky s oslím hřbetem a nechat přetínat jejich ostění.[1] Zdá se však, že také gotické formy ztrácí na své vitalitě a strukturální dynamice a převládají dekorativní celky, spíše aditivního charakteru, často plošné a pojaté jako reliéf. Tento přístup je pak zcela charakteristický pro přijímání renesančních forem a vidíme jej na množství příkladů, jako portál hřbitovního kostela v Jaroměři, 1530,⁷⁰ jehož římsa dostala dokonce tři řady zubů, mramorový portál pernštejského pohřebního kostela v Doubravníku z let 1539–1557,⁷¹ pozoruhodný sasky laděný portál Berkovského domu na náměstí v České Lípě, dat. 1549, dnes v tamním muzeu, který tvoří edikula, jejíž sloupy jsou pojaty jako osekane kmeny s hlavicemi, rámuující sedlový portálek s přetínavými profily,[2] nebo podobně “ústupkový” renesanční portál sakristie katedrály ve Wroclawi (1517).⁷²[3]

⁶⁸CHRZANOWSKI 1974, 79–80; K problému pojmu manýrismu viz pozn. 313.

⁶⁹Také dle Šamánkové přetvářela české renesance italský sloh zcela dle povahy své pozdní gotiky (obdobně severní Evropa). A při mechanickém přejímání antických prvků ke zmatení či ztrátě původních tektonických pravidel pročlenění hmoty. Srov: ŠAMÁNKOVÁ 1961, 42; 78–79.

⁷⁰Sv. Jakub. UPČ 1/A–J, 572.

⁷¹Povýšení sv. Kříže. UPMS 1/A–I, 408–411.

⁷²KWAŚNIEWSKI 2008, 641.

V některých oblastech vidíme dosti dlouhé trvání a oblibu gotických motivů ještě za polovinu století. V Jižních Čechách a na Jižní Moravě, v Českém Krumlově,⁷³ Slavonicích,⁷⁴ Jihlavě⁷⁵ i dalších městech, a na druhé straně v Severních Čechách, v oblastech souvisejících s kulturní oblastí horního Saska. Především v oblíbených klenebích vzorcích. Stupňovité gotické štíty se transformovaly v obloučkové, jaké známe již z Riedovy huti a od jejích odchovanců. Jinde v Evropě je situace podobná, a v některých oblastech gotické tvary dožívají v souvislosti se silnou místní tradicí a řemeslem ještě déle. Kolem poloviny stol. se však renesanční tvarosloví asimiluje v architektuře šlechtické i měšťanské a pozvolna se proměňují také středověké stavební struktury, které nahrazují nové renesanční dispozice.

Podobným způsobem probíhalo opuštění gotických motivů v oblasti malířství a sochařství, ač při pozornějším pohledu se zdá, že jde v první řadě o změnu “oblečení”. Pozvolna mizí gotický dekor, nahrazen renesančním, ovšem pojetí reliéfu, drapérií a často i architektura oltářů, i zlacení pozadí zůstane středověké.⁷⁶ Obě stylové polohy vidíme v té době také na dílech monogramisty I. W. nebo na dílech holanďana Jana Gossarta ze 20. let. Nahlédneme-li k Dürerovi, na výjev obřezání Krista z řady grafických listů cyklu života Panny Marie, vytvořené někdy v letech 1503 až 1505, spatříme scénu odehrávající se v místnosti sklenuté tunelem valené klenby s pasy a okulem v čelní stěně. Polokruhově ukončený portál pod ním však rámuje vegetabilní dekorace, v jejíž rostlé architektuře jsou na svinutých stoncích umístěny dvě figurální plastiky.[4] Takový přístup by byl pro skutečného renesančního umělce (tj. italského) asi sotva možný, ale dobře nám to ukazuje způsob myšlení umělců severských.

⁷³Mázhaus č.p. 63 kol. 1550, sklípková klenba s malovanými žebry(!). UPČ 1/A–J, 220.

⁷⁴Zvláště ve Slavonicích vidíme ve světské architektuře ještě v polovině 16. století živou gotickou tradici s množstvím užívaných pozdně gotických forem, především sklípkových kleneb, které tu vyznívají od původní výrazové exprese k dekorativismu, vějířovitým motivům, objevují se aluze na visuté svorníky. Často spojeno s dílem mistra Leopolda Estereichera. Např. domy čp. 28 a 46 se síněmi klenutými kol. 1550. UPČ 3/ P–Š, 351–352.

⁷⁵Příkladem domy č. 4, 10, 57 a 58 na jihlavském náměstí, z doby kolem pol. 16. stol., ve kterých se vyskytují ostění dveří a oken s přetínavými profily a síně klenuté štukovými žebry. Č. 56. představuje zde patrně poprvé nový arch. typ s krytým patrovým dvorem. MENCL 1999, 75–76.

⁷⁶V Čechách recentě ukázala povahu stylového přechodu v těchto oborech výstava *Bez hranic*, představující dobový výtvarný projev česko-saské kulturní oblasti. Viz katalog: *Bez hranic. Umění v Krušnohoří mezi gotikou a renesancí*. Jan KLÍPA (ed.) / Michaela OTTOVÁ (ed.). Praha 2015.

2.1 Po-gotika

V době, kdy se gotické formy téměř bezvýhradně vytratí ze světské architektury i dalších uměleckých oborů, sledujeme na druhé straně v evropské architektuře sakrální jejich další trvání. (S tím, že mnohde byly tyto projevy dílem rovněž poplatny pouhému slohovému doznívání). I do sakrálního prostoru přitom pronikaly bez problémů renesanční detaily. Především sloupy, pilíře, pilastry, s nimi arkády a renesanční dekor. Sloupy byly ovšem již od středověku chápány symbolicky.⁷⁷ Tak vidíme např. Již sklípkovou klenbu v lodi kostela Nanebevzetí P. Marie v Blatné, katolického pána Zdeňka Lva z Rožmitálu, nejvyššího purkrabího, nesenou vysokými sloupy a přízeznými pilastry, které se v rozích dokonce zalamují (1515).⁷⁸

Vědomé uplatňování forem zdánlivě uzavřeného slohu v období náležejícím již jinému stylovému výrazu je pak nejčastěji možno přičíst tzv. historizujícímu konformismu, jevu, který lze sledovat v různých historických epochách i mimo raný novověk a který je obecnějším požadavkem sjednocení forem nového se starším. Na první pohled esteticky podmíněné motivace, jako je z prostředí renesanční Itálie známý spor o dostavbu průčelí katedrály s. Petronio v Bologni,⁷⁹ [5] argumentovaný požadavky ucelenosti a harmonického dojmu (což ve spojení s gotickým slohem někteří zúčastnění renesanční architekti stejně nebyli schopni akceptovat), jsou často vedeny silami konzervativními, patriotickými a ideopolitickými. Známé příklady dokončování a rekonstrukcí v antikvovaných formách započatých či zachovalých částí je ideovým projevem obnovy či uzavření celku. Tyto projevy mohou mít jak ráz velmi exaktní,⁸⁰ tak na druhé straně spíše charakter symbolický, revokační. Symbolický význam užitých historizující forem (které jsou pak s původními mnohdy nekompatibilní⁸¹ [6]), je totiž poměrně obvyklý i při tehdejších dostavbách a obnovách.

Taková výtvarná revokace stala se v 16. století skutečným fenoménem, který se zdaleka neomezil jen na rekonstrukce a dostavby. Sama italská renesance je takovým historismem, navracejícím se ovšem k antice. Zaalpské historismy revokují v době, kdy v tamních oblastech převládla (a je otázka, jak široce byla vnímána její historizující

⁷⁷CHRZANOWSKI 1974, 98.

⁷⁸UPČ 1/A–J, 85–87.

⁷⁹PANOFKI 2013, 213–218.

⁸⁰Především v prostředí starých klášterů a dómských kapitul. V jejich motivaci tak vystupují jakési ranné památkářské zřetele.

⁸¹To dobře ukazuje vložení valené lunetové klenby s žebry do románských lodí kostela sv. Jiří v Haguenau, sv. Pantaleona v Kolíně nad Rýnem nebo dómu v Gurku.

podstata), formy epochy středověké. Dominiem těchto projevů je sakrální umění. V prostředí náboženské krize raného novověku se silně projevoval konzervativismus a důraz na tradice a odkaz k jistotám a tradici středověku a ideálu středověké víry a církve se stal průkazem legitimacy jak pro katolíky, pro protestantské církve,⁸² tak i pro pozdější katolickou reformu (protireformaci), kteří se tak vydávali za její pravé pokračovatele. Pokud tedy vnímáme tuto architekturu jako zrcadlo své doby, představuje především sociální poselství/sdělení. Obraz systému hodnot jednotlivce a komunity, manifestaci socio–ekonomického postavení a výraz životního stylu. A modem těchto projevů na poli sakrální architektury se stala gotika. Retrospektivní přístup se tedy zdá být nezbytnou součástí výzkumného paradigmatu v analýze raně novověkých jevů.⁸³

Chrzanowski sleduje v raném novověku konzervativní gotizující projevy i v širším pohledu v koncepci konstrukcí architektur i uměleckých kompozic, v ikonografických motivech, dekorativních formách a ideologickém postoji.⁸⁴ Ukazuje manýristické oltáře, které takto sledují středověkou tradici, staré typové a někdy i konkrétní vzory a tehdejší kopírování kultovních obrazů, charakteristické pak spíše pro baroko. Upozorňuje na zálibu v kontrastech, bizardnu, symbolice a mystice, na obrazy se specifickou atmosférou tajemna, noční scenérie a zříceniny a prostoupení severského umění tematikou smrti, vanitas. Organický charakter v práci umělců spojující zdánlivě neslučitelně naturalismus s abstrakcí. Rozvin pozdně gotického dekoru je tak veden principiálně podobně jako pozdější rozvoj dekorů rollwerkových. Ornament, který má na jihu jasně vymezené místo, má na severu schopnost “samostatně” se šířit. Přežívající gotické prvky, především kružbové motivy, s takovýmto manýrismem fungují v dobrém až jaksí stylově konzistentním souladu. Již Kirschbaum upozorňuje, že pogoťtické projevy mají zesílenou intenzitu v době, kdy jsou na vrcholu jim příbuzné styly.⁸⁵

2.2 Historizující projevy evropské sakrální architektury

V samotné Itálii známe v sakrální architektuře příklady poměrně dlouhého dožívání gotiky, především v severních oblastech, v Piemontu a Trentinu, kde se ve specifické směsi gotických a renesančních forem stavělo hluboko do první poloviny 16. stol. Kostel

⁸²Ačkoliv francouzští hugenoti se od gotiky odvrátili (a podobu nového chrámu našli se Salomonem de Brosse v klasicizujícím „templu“ Charenton, 1623/1624. KRUMENACKER 2011, 207; A Luther označil katedrály za nepraktické (1538), pro jejich přehnané dimenze a výšku. GÜNTHER 2012, 141.

⁸³KWAŚNIEWSKI 2008, 639, 646–650.

⁸⁴CHRZANOWSKI 1974, 85–112.

⁸⁵KIRSCHBAUM 1930, 88.

S. Maria Maggiore v Tridentu, jednolodí na vtažených pilířích s rozetou v ose průčelí nad reprezentativním edikulovým portálem, byl vysvěcen roku 1524 a jeho podoba měla jistě vliv na potridentské stavby v zaalpi.⁸⁶[7] Na konci 15. stol byla provdena zcela v duchu konformismu věž nad křížením milánského dómu a valenou klenbu v letech 1503–1519 vystavěného kostela S. Maurizio pokryla štuková žebrová síť.⁸⁷[8] Ještě ve druhé polovině století působil silný boloňský konzervativismus a patriotismus na návrhy dostavby průčelí tamního dómu. Taková situace vedla v odsudcích ze strany renesančních umělců k prvnímu kritickému zhodnocení gotického stylu.⁸⁸

Ve Francii, která je s Itálií v přímém kontaktu, země s antickou minulostí, ale především silnou gotickou tradicí, byla renesance zprvu rovněž především dvorským uměním. V 16. století zde bylo rozestavěno několik velkých gotických stavebních projektů, v průběhu jejichž dokončování někdy uplynula i celá epocha vymezená renesancí.⁸⁹ Přesto u nich byl často dodržován a rozšiřován původní, mnohdy už v době vzniku archaický plán, svázaný s francouzským středověkým (katedrálním) stavitelstvím, v jisté tvůrčí konfrontaci s tradicí.⁹⁰ Nejvýraznějším příkladem je pařížský kostel sv. Eustacha (1532–1640),⁹¹ budovaný na klasickém půdorysu jako monumentální katedrální pětilodní dispozice s transeptem, chórovým ochozem, dvouvěžovým průčelím a opěrným systémem, postupně doplňovaný směsí gotických a antikizujících prvků. Kostel st. Etienne–du–Mont, jehož loď konformně navázala na starší chór v letech 1580–1586 a konečně 1606–1622 bylo vystavěno průčelí⁹²[9] s volutovým štítem s trojúhelným nástavcem, s hrotitými okny a portálem v mohutné edikule s bosovanými sloupy. Ve druhé etáži opakovaný motiv edikuly rámuje na sokl vysazenou centrální rozetu, která manýristicky narušuje zónu rozeklaného nástavce segmentového. Motiv kružby pronikl i do středu klasicizujícího štítového průčelí kostela Saint–Gervais–Saint–Protais, s analogickou stavební historií,

⁸⁶KOTRBA 1970, 314.

⁸⁷KRČÁLOVÁ 1981, 1.

⁸⁸PANOFSKI 2013, 213–218; Podobná diskuse byla vedena také kolem zaklenutí nedokončené lodi. PANOFSKI 2013, 253–255, pozn 78; Podobnou genezí procházelo i nedokončené průčelí dómu Milánského, které však, na rozdíl od S. Petronia, došlo nakonec i realizace.

⁸⁹Za průtahy (a poničení) u mnohých staveb stály náboženské války mezi hugenoty a katolíky od roku 1562.

⁹⁰HESSE 1984, 11.

⁹¹HESSE 1984, 26–27.

⁹²HESSE 1984, 16, 47.

keré navrhl Salomon de Brosse.⁹³ Také průčelí kostelů sv. Michaela v Dijonu⁹⁴ či sv. Petra v Auxerre, vznikajících hluboko do 17. stol., zastupují příkladně stylový mix gotiky a renesance, včetně přesahu k francouzskému klasicismu. Současně se v různých regionech objevují gotické formy nebo i celé konstrukce na novostavbách a přestavbách atp. až po 18. století, mnohdy renesancí téměř nedotčené.⁹⁵

Ve Španělsku dostal obdobný smíšený styl, tíhnoucí více k dekorativismu, název el plateresco.⁹⁶ A také zde byly hluboko do 16. století dokončovány některé monumentální stavby, např. katedrála v Burgos, Granadě, Segovině.⁹⁷

I v konzervativismem známé Anglii žije gotika dál. Anglická pozdní gotika, která je jedním z kvalitativních vrcholů slohu, dočkala podstatu a základ tradice, která tu podle všeho nikdy nezmizela. Oslabena byla především kvantitativně, vinou reformace a s tím souvisejícím útlumem stavební aktivity. Uvedme alespoň příkladem kostely Low Ham (Somerset), před 1624, nebo Staunton Harold (Leicestershire), 1653, kamenné trojlodní baziliky klasické dispozice s věží s cimbuřím v ose průčelí (druhý s výstavným soudobým barokním portálem), s mezilodními arkádami z hrotitých oblouků, dřevěnými stropy a s kružbovými okny.[10] Kaple Lincoln College v Oxfordu z roku 1631 a další (tamní) univerzitní kaple ze 17. stol.⁹⁸ V prostředí univerzity v Cambridge byly roku 1624 gotické formy užity dokonce pro knihovnu koleje Sv. Jana, jejichž realizaci máme doprovodu argumentací jejich užití. Staromódní podoba chrámových oken jsou dle autora komentáře (biskupa) zvlášť vhodná pro budovu tohoto druhu.⁹⁹ Na řadu těchto projevů zde přímo naváže tvorba Christophera Wrena a Nicholase Hawksmoora.

Rovněž ve Švýcarsku se dlouho lpělo na gotice, snad také proto, že tamním reformátorům vyhovovaly její přísné formy.¹⁰⁰

V Německých zemích vidíme její trvání s různou intenzitou ve všech oblastech, nejvýrazněji v Horním a Dolním Porýní a ve Vestfálsku.¹⁰¹ Výraznými nositeli gotických

⁹³HESSE 1984, 16.

⁹⁴Zde je příznačné také ignorování řádové suprapozice.

⁹⁵HESSE 1984, 15–24.

⁹⁶Přes lokální odstín jde však i zde pouze o dílčí projev téhož druhu jako v jiných zemích.

⁹⁷KIRSCHBAUM 1930, 148–149.

⁹⁸KIRSCHBAUM 1930, 147.

⁹⁹KOTRBA 1976, 27.

¹⁰⁰KOTRBA 1970, 314.

¹⁰¹Jako důkaz nebývalé síly místní tradice a konzervativismu můžeme s Kirschbaumem na nejzazších úpatích vestfálské Nachgotik sledovat ještě ve druhé polovině 18. století gotické konstrukce a naposledy v letech 1778–1783 stavěný jednolodní kostel v Eslohe, klenutý křížovými klenbami, s

forem byly tu protireformační řády, především jezuiti ale také bosí karmelitáni, kteří ovšem stavěli na silné místní tradici. Tak i jejich z tohoto pohledu patrně nejvýznamnější architekt, Christoph Wamser (1589–1649) je odchovancem francké kamenické tradice.¹⁰² Stavitel jezuitských kostelů v Molsheimu (1614–1617)[11] a Kolíně nad Rýnem (1618–1630)[12] a dalších, jejichž vzoru se zde pak řádoví stavavatelé drželi hluboko do 18. stol.¹⁰³ Jde o trojlovní baziliky s tribunami v bočních lodích na arkádách s hrotitými obloky, síťovými klenbami s pravými žebry svedenými na přípory. V hlavní lodi v Molsheimu dokonce žebra svedena po linii sloupů dovedou strukturu logicky až k zemi. V interieru se však objevují také motivy mušlových nik a vejcovce. Průčelí kolínského kostela je v základu štítovým typem dle renesančního, resp. barokního italského vzoru. Vsazené a mírně upozaděné mezi dvě hranolové věže. Centrálním motivem je rozměrné kružbové okno, rámované ostěním s uchy, nad reprezentativním edikulovým portálem.¹⁰⁴ Pozoruhodné je pojetí věží, které jsou dosti prosté a v nejvyšších dvou patrech otevřené sdruženými románskými okénky lemovanými lizénami a obloučkovým vlisem. Programový obsah této stavby leží patrně především v navázání na dobu předreformační. Pokus vyjádřit nepřetržitou kontinuitu katolické víry, nebeský jeruzalém v kompilaci citací, s úmyslem souladu a splynutí s místním prostředím a revokovanou katolickou tradicí.¹⁰⁵ Gotizující projevy řádových staveb protireformačních řádů, především jezuitů, je možno sledovat ve všech oblastech s konzervativním prostředím a gotickou minulostí. V sousední Belgii,¹⁰⁶ ve Francii¹⁰⁷, Španělsku,¹⁰⁸ i jinde.

polygonálním závěrem, ale s polokruhovými záklenky oken. KIRSCHBAUM 1930, 88.

¹⁰²V Molsheimu, který leží blízko Štrasburku, pracovali s Wamserem kameníci z huti tamního dómu, která zde uchovávala kamenickou techniku. SCHMIDT 1999, 254–255.

¹⁰³Kotrba 1970, 314; Kotrba 1976, 21–22; S tím, že lpění na těchto formách sebou později přináší jistou izolaci a dává projevu puristické a archaizující rysy. PANOFKI 2013, 201.

¹⁰⁴Stejný rozvrh (i velmi blízký portál), má jezuitský kostel v Lucemburku, který zde mohl být vzorem. SCHMIDT 1999, 252.

¹⁰⁵Pozoruhodná je okolnost, že štědrými donáry stavby byli bavorští Wittelsbachové, vévoda Vilém V. a jeho syn, kurfiřt Maxmilián I., kteří 1616 dodali ke stavbě i architektonické návrhy, odpovídající jejich mnichovské stavbě – kostelu sv. Michaela. Ty však byly v Římě zamítnuty a schválení došly až Wamserovy návrhy v roce 1618. SCHMIDT 1999, 252–254.

¹⁰⁶Příkladem v Tournai (1601–1604), od řádového architekta Henrika Hoeymakera (1559–1626). KOTRBA 1970, 21; nebo v Kotrijku (na štítu dat. 1610).

¹⁰⁷St. Omer (1615–1634), Valenciennes (1601–1606). KIRSCHBAUM 1930, 145; Nebo značný počet takových památek v Provence, v jižní Francii. KOTRBA 1970, 22–23.

¹⁰⁸Zaragoza (1569–85), se zcela tradičně pozdně gotickou síťovou žebrovou klenbou, Valencie (svěcen 1605). KIRSCHBAUM 1930, 148.

Gotické formy užívali ovšem i němečtí protestanti. Jejich liturgie, zaměřená na kázání, podmiňuje jistou reformu uspořádání sakrálního prostoru. Taková diskuse však zůstala především v teoretické rovině a k definici podoby protestanského kostela nedošlo a často postačilo “vyčištění” interiéru a vložení empor. Některé dílčí požadavky a vyjádření jsou známy,¹⁰⁹ ale jasné pokyny pro formu kostela nebo pro příslušný architektonický styl hledá se u Lutera a dalších ideologů marně. Exempla byla hledána zvláště v rekonstrukci biblického Šalamounova chrámu.

Vyvíjel se však typ tzv. Querkirche,¹¹⁰ široký sálový kazatelský prostor, k němuž směřuje již pojetí pozdně gotických halových kostelů. Později se ojediněle objevily i některé prostorové modifikace, jako kostel kruhového tvaru, původem od protestantů francouzských.¹¹¹ Je přitom zajímavé, že i tyto novotvary (krom staveb francouzských hugenotů), často vykazují gotické reminiscence. V letech 1600–1608 byl zbudován na půdorysu pronikajícího se dvanáctiúhelníha a osmiúhelníka dvojkostel pro holandské a valonské novousedlíky v Hanau.¹¹²[13] S opěráky a kružbovými okny. Roku 1599 bylo Friedrichem I., vévodou Württembergským, založeno na ideálním pravidelném půdoryse nové město Freudenstadt. V letech 1601–1615 zde byl také vybudován luteránský kostel, situovaný do rohu náměstí a sledující v půdoryse jeho zalomení.¹¹³ Ke každému konci je přistavena věž, strana k náměstí má v přízemí arkádové loubí, v hrotitých oknech jsou osazeny kružby a vnitřní prostor kryje dřevěný klenba pokrytá žebrovou sítí. Zmiňme ještě

¹⁰⁹Proti plýtvání a kostelní nádheře, požadavek funkčnosti a rozumného využití prostoru, dobré akustiky. Roku 1616 zaznamenal P. Arnoldi shrnutí základních komponent kostela, který by měl být především orientován a mít předsíň / krytý vchod (většinou s věží), loď a chór. U mnoha protestantských farních kostelů lze sledovat takovou jednotící typologickou tendenci: téměř vždy jde o halové kostely s emporami a se západní věží. Téměř všechny mají, narozdíl od zámeckých kaplí, vlastní chór, což je poněkud překvapivý detail, protože vlastní místo pro klér a umístění hlavního oltáře není pro protestantskou liturgii nezbytně nutné. Ale Luther chór výslovně obhajuje. LIPPMANN 2007, 232–233.

¹¹⁰Např. zámecký kostel Königsberg, 1585–1586. LIPPMANN 2007, 227; Nebo řada holandských kazatelských kostelů v rychle se rozšiřujícím Amsterdamu i jinde v Holandsku.

¹¹¹Kruhový (či oválný) Temple de Paradis v Lyonu z roku 1564 odpovídá Leonardovu návrhu „teatro da predicare“, kazatelskému divadlu z let 1516–1519. Hugenoti (na rozdíl od luteránů) nezachovali presbytář, ideálně jim tak vyhovovaly sjednocené (centrální) prostory. Většina těchto staveb však zanikla. GERMANN 1961, 207; KRUMENACKER 2011, 132, 138.

¹¹²LIPPMANN 2007, 227–228.

¹¹³Plán vypracoval architekt Heinrich Schickhardt (1558–1635) spolu s vévodou. Ideovým podkladem tu byly Amaurotum T. Moora a Dürerův projekt města. KRUF 1989, 68–80.

kazatelký kostel v Emdenu (1643–1647), na půdorysu řeckého kříže s vynecháním jednoho ramene, kdy zbylá jsou sjednocena vyplněním rohů v šestiúhelník.¹¹⁴

S reformací byl přímo spojen prostor zámecké kaple. V říjnu 1544 Martin Luther vysvětil kapli zámku Hartenfels v Togau, pročež je často označována jako první protestantský kostel (v Německu).¹¹⁵[14] Jde o jednolodní obdélný prostor s dvěma patry empor na arkádách mezi pilíři vynášejícími klenbu, v tomto případě sítovou žebrovou.¹¹⁶ Stejného typu jsou i hradní kaple na Augustusburgu (1568–1572), ve Schmalkladu (1585–1590). I když namísto v Torgau aplikovaných gotických forem jsou provedeny po renesančním způsobu. Jednou z variací byla i kaple Drážďanského zámku, zbudovaná za kurfiřta Mořice Saského dle projektu Melchiora Trosta (1549–1555), s krouženými žebrovými klenbami a gotické formy jsou pro kaple tohoto typu přes zmíněné vyjímky typické i dále.¹¹⁷

Nejvýstavnější protestantské stavby a kvalitativní vrchol jejich architektonického projevu zastupují kolem roku 1600 vzhledem k deklarovaným požadavkům skromnosti překvapivě výpravná a zdobná monumentální halová trojlodí ve Wolfenbüttelu (1608–1623)[15] a Bückeburgu (1613–1615).¹¹⁸[16] Obě stavby spadají ke gotice konstrukčně i formovým aparátem a současně vykazují prvky severského resp. holandského manýrismu. Představují některé pozoruhodné tvary a spojení, které je třeba zde přiblížit.

Prostor Marienkirche ve Wolfenbüttelu je sklenut na osmiboké pilíře křížovými klenbami se žebry dekorovanými perlovcem a vejcovcem. Svěbytně utvářené hlavice a přízvední konzoly vynášející klenbu zdobí okřídlené andílčí hlavy a konzolky s vegetabilními motivy, zdánlivě logicky vložené pod každé z vybíhajících žeber. V polygonálním závěru presbytáře podobně dekorované podpory ve formě zkrácených

¹¹⁴KIRSCHBAUM 1930, 69.

¹¹⁵LIPPMANN 2007, 230.

¹¹⁶Typ kostela na vtažených pilířích (Wandpfeilerkirche) má již středověký původ. Tímto způsobem byla stavěna již katedrála ve francouzském Albi, v pozdní gotice se výrazně uplatní v Německu (např. Frauenkirche Mnichov), i v českých zemích, kdy pod tento typ spadá skupina halových kostelů 1. pol. 16. stol. (Most, Annaberg) a výrazně se uplatní právě u zámeckých kaplí, zřejmě i vlivem zmíněného Torgau. Typ má ovšem zázemí i přímo v Itálii, kde ho v zásadním spojení jednolodí s bočními kaplemi a průběžnou valenou klenbou použil Alberti v kostele sv. Ondřeje v Mantově.

¹¹⁷Na hradě Schwerin je v lodi na příčnou osu proti empoře umístěna kazatelna (1560–1563) a na zámku ve Stuttgartu, z hlediska goticismů i jinak mimořádně zajímavém, vedle kazatelny otevřen polygonální výklenek pro oltář (1559–1566). Saský typ protestantské zámecké kaple se nakonec uplatní také v katolické rezidenci vévody Maxmiliána I. v Mnichově (1600–1603). LIPPMANN 2007, 230–232.

¹¹⁸KIRSCHBAUM 1930, 91.

přípor. V ose západního průčelí je vestavěna věž s reprezentativním edikulovým portálem, boční fasády mají nad každou okenní osou vlastní bohatě řešený trojúhelný štít. Obě boční lodě jsou na východě ukončeny přímo a vystupuje pouze polygon závěru lodi hlavní. Originálním prvkem jsou okenní kružby, které jsou po manýristickém způsobu bosovány hrubými kvádry s reliéfy. V patě okenních oblouků je bosa nahrazena glyfovanou hlavicí a dílčí přepis okenního ostění na edikulu je v horní části akcentován doplněním pole do obélníka. Lomený oblouk navíc dostal „hlavní klenák“ s okřídlenou andílčí hlavou (přičemž však mimoděk přišel o svou hrotitost). Výplň okna tvoří vegetabilní (akantové) kružby, doplněné maskarony, vyrůstající na úrovni hlavic okenního oblouku ze dvou prutů s hlavicemi kompozitními. Výrazné opěráky zde vzhledem ke konstrukci patrně nepostrádají funkci, ale jejich výraz je zjevně zapojen do koncepce. Na jejich vrcholech jsou umístěny sochy. Dvojetážové kamenné volutové štíty nad bočními fasádami s rostlým rollwerkovým a bolcovým dekorem vrcholí rovněž nástavcem se sochou. Reliéfní zdobností nejsilněji odkazující k Holandsku. Členění je plné sloupy představené před jejich stěny na konzolách s maskarony, tři osy spodní etáže tvoří dvě niky rámuující kružbu, podobnou těm, které nalezneme v traktátech Vredemana de Vries,¹¹⁹ ovšem i zde je její střední prut v jednodušší formě bosován.

Městský farní kostel v Bückeburgu klenou opět prosté křížové klenby, tentokrát na sloupy s kompozitními hlavicemi s krycími deskami. Nejpůsobivější součástí je kamenné průčelí s nápisem „Exemplum Religionis NoSTRæ“. Třiosé, dvojetážové průčelí vrcholí nástavcem se zvonem. Fasádu, členěnou pilastry a dekorem náležejícím severskému manýrismu, prolamují tři kružbová okna, z nichž to střední je cele manýristickým novotvarem. Důraz na střední osu, se vstupním portálem vrcholícím štítem drženým dvojicí andělů je již barokní.

S historizujícími projevy je přímo spjato prostředí starých klášterů. Staré řády a instituce katolické církevní prožívaly v reformačních dobách období útlumu. S postupem rekatolizace se pouštěly do obnovy a snažily se oživit lesk bývalé slávy a navázat a odkázat na přerušenu tradici předreformační resp. ke středověku v obnovené kontinuitě. Agilní restaurační snaha würzburškého biskupa Julia Echtera (biskupem 1573–1617), který v poměrně krátké době obnovil nebo nově vystavěl na 300 sakrálních staveb, byla dokonce označována jako Echtergotik.¹²⁰ Uvedme alespoň příkladem farní kostel v Iphofernu (po 1600), zámeckou kapli v Johannisburgu (od 1605), s pozoruhodnou žebrovou sítí na

¹¹⁹Viz např.: Hans Vredeman de VRIES: *Architectura, Oder Bavvng der Antiquen auß dem Vitruuius*. Antverpy 1577.

klenbě, nebo obnovu a dostavbu poutního kostela v Dettelbachu (1610–1613),¹²¹[17] se zajímavými tvary kružeb. Některé mají velmi silně gotický ráz, např. Aub (1615), a většinu této skupiny však tvoří v zásadě funkční obnova menších venkovských staveb, kde především představuje programovou obnovu liturgické funkce v souladu s požadavky tridentského koncilu a nemá zvláštních stylových nároků. Domácí kamenická tradice se na zdejší gotické obnově uplatnila v plné míře, ale pracovali zde i italští stavitelé. První významnou a oproti ze zbytku poněkud vynikající stavbou byl univerzitní kostel ve Würzburgu (1582–1591).¹²²[18] Jeho převýšený interiér je vlastně reinterpetací gotické katedrály.¹²³ Boční lodi trojlodí vyplňují dvě patra sloupových arkád s empormi (bez dodržení suprapozice). Členité kamenné fasády představují pokročilé renesanční tvarosloví. Pilastry vysokého řádu na vysokých bosovaných soklech, vynášející oblamující se kladí, oddělují osy oken s polokruhovými záklenky v profilovaných ostěních s volutovými klenáky s přiloženými andílčími hlavičkami, vyplněné kružbovými motivy a završené segmentovými suprafenestrami. Hranolová věž v ose průčelí vrcholí osmibokou lucernou. Nad portálem s z obou stran rozeklaným frontonem je prolomena rozeta v atektonicky vedeném rámu s uchy a s vlastním trojúhelným nástavcem a nad ní ještě velké kružbové okno v edikule, bohatě reliéfně zdobené.

Regensburg, město, které bylo od roku 1542 protestantské,¹²⁴ a kde nechybí impozantní luteránská síňová stavba s gotickými prvky,¹²⁵ byl již od raného středověku významným centrem katolické víry, s několika starými kláštery. V nejvýznamnějším z nich, císařském benediktinském opatství St. Emmeram, byla v letech 1575–1579 přestavěna starší románská zvonice a pokryta kompilací historizujících motivů, především gotickými konzolami se sochami krytými baldachýny. Mohutná věž byla symbolickou demonstrací protireformačního postoje i významového primátu kláštera.¹²⁶

¹²⁰Takové označení však odmítá již Kirschbaum s tím, že tato skupina, byť vymezena aktivitou jednoho stavebníka, však po stylové stránce zapadá do obecného proudu pogotického projevu. KIRSCHBAUM 1930, 97.

¹²¹Původně vystavěno kol. 1506 jako tzv. viniční (mariánská) kaple. GAŽI/HANSOVÁ 2012, 15.

¹²²KIRSCHBAUM 1930, 98–100; KOTRBA 1970, 329.

¹²³Více k církevněpolitickému kontextu Echterovy činnosti viz: SCHMIDT 1999, 242–249.

¹²⁴Viz: Gerhard B. WINKLER: Das Regensburger Religionsgespräch 1541. In: Regensburg – Stadt der Reichtage. Dieter ALBRECHT (ed.). Regensburg 1994, 72–87.

¹²⁵Nejsvětější Trojice, 1627–1631. KIRSCHBAUM 1930, 70, 104.

¹²⁶Viz i další podobné příklady: SCHMIDT 1999, 205–208.

Z Rakouska jmenujme alespoň příklady staveb vídeňských. Nejvýraznější z nich představuje františkánský kostel sv. Jeronýma, přestavěný v letech 1589–1611.^[19] Později, 1614–1630, vystavěna zvonice a klášter. Fasády objektů mísí prvky manýristické a gotické ve svébytné koláži kulatých, kosočtverečných, obdélných, polokruhově a hrotitě klenutých okenních otvorů, terčů a mušlových nik. V polygonu závěru (5/8) byly vytvořeny kaplové výklenky vycházející z architektury Filippa Brunelleschi.¹²⁷ Polygonální věž starého dvorního kostela sv. Michaela při Hofburgu dostala po poškození zemětřesením roku 1590 dvě nová patra zcela v duchu historického konformismu, navazující na zbytek stavby, odlišeny pouze pásem zbytnělého vejcovce.¹²⁸ Sestra Rudolfa II. založila roku 1581 klášter P. Marie andělské (klarisky), v jehož kostele byla později pohřbena. Základní kámen kostela dle typu Portiuncula ve tvaru kříže bez bočních lodí byl položen v březnu 1582. Vrchním stavitelem byl Pietro Ferrabosco. Gotické prvky představují výrazná žebra na valených klenbách interiéru, hrotitá okna (bez kružeb) a polygonální závěr. Je zajímavé, že hrotitá okna se tu neomezila jen na budovu kostela.¹²⁹

Z dnešního Polska alespoň příkladem kaple v rezidenčním zámku Siedlisko (po 1598), s patrovými emporami s kružbovými zábradlími a s hrotitými okny.¹³⁰ Zajímavým motivem je vysutý svorník, adoptovaný tu mezi renesanční formy, například na náhrobku Spytky Jordana v kostele sv. Kateřiny a Markéty v Krakově (také na Boimovské kapli ve Lvově). Velmi zajímavá je dřevěná klenba kostela v Brzesku (u Krakova). Byť tato je až z roku 1697,¹³¹ ukazuje výmluvný příklad obliby klenebního vzoru, provedeného často i na dřevěných klenbách (zvláště evangelických kostelů). Ve dvou řadách po pěti polích imituje pole křížové klenby s vysutými svorníky zakončenými hrozny. Kostel sv. Stanislava Kostky ve městě Tczew ve Východním Prusku, kol. roku 1600 sklenutý valenou klenbou se štukovými žebry vybíhajícími z konzol s maskarony v hvězdový vzorec, přesně odpovídající tamní pozdně gotické tradici.¹³² (Některé další polské příklady budou uvedeny ještě v jiných kontextech). A podobné pogotické projevy bylo by možné uvádět i z dalších

¹²⁷SALIGER/KREUZHUBER 2011, 2–10, 18–19.

¹²⁸BERGMAYER/KRAKER 2008, 6.

¹²⁹KÖHLER 2008, nepag.; Zároveň zde vidíme užití prvků, jako je združené půlkruhově zaklenuté okno v edikulovém rámci s kladím, které budou typické i pro některé pražské stavby.

¹³⁰KIRSCHBAUM 1930, 110–111.

¹³¹KIRSCHBAUM 1930, 68.

¹³²KIRSCHBAUM 1930, 72.

zemí, například severovýchodních (Švédsko, Dánsko),¹³³ jejich charakter a podstata se však z výše uvedeného výčtu (obrazného charakteru), výrazněji nevymyká.

2.2.1 Historismus mimo sakrální architekturu

Historizující projevy spojené s architektonickým výrazem se však neomezují pouze na sakrální architekturu. Dlouhá je především tradice legitimace panovnické moci v přihlášení se ke slavným předchůdcům, jak to nejvíce ukazuje různé středověké renesance, i okruh aktivit Karla IV. Odkaz často nemusí vést až k ideálnímu (staro)věku, ale může se zaměřovat ke konkrétním osobnostem a památkám. Vladislav Jagelonský, který přivezl do Prahy renesanci, nechal také obnovit kapli starého královského hradu Křivokláta ze 13. století, kde nové tvary, které nejsou vysvětlitelné umělecky, řemeslným tradicionalismem ani finančními hledisky, především archaické tvary kružeb, sedilie, ale i vysutý svorník, budí dojem směsi různorodých historických prvků a odkazů. Zájem o české zemské patrony, odkazující k rozkvětu i katolictví doby Karla IV., prokazuje i výzdoba svatováclavské kaple, péče o Theodorikovy obrazy na Karlštejně, pokus o obnovení dostavby katedrály i další aktivity, přímo odkazujícími k programu Karla IV.¹³⁴

Projevy historismu prokazující historičnost a legitimitu rodu se v 16. století objevují poměrně hojně. Uvedme je zde příkladem na přestavbě starého štaufského hradu Niederalfingen, který roku 1551 získal augsburský rod Fuggerů. Marx Fugger jej pak v letech 1573–1577 přestavět do dnešní podoby.[20] Mohutná cetrální hranolová věž, přecházející v osmistěn, opevnění s nárožními věžemi i palác se stupňovitými štíty dostaly bosáž z mohutných kamenných bloků. Je pravděpodobné, že historizující idea přestavby byla vedena především právě hlediskem kontinuity a přihlášení se ke středovému odkazu.¹³⁵ Mnohdy byly takto „archaizovány“ i novostavby. Paláce dostávaly v sevřených hmotách, vysazeny na vysoký sokl, s obrannými prvky (často pouze v roli formálního odkazu), a fasádami pojednanými hrubou bosáží, vzhled pevnosti (a stability), jako příkladem rezidence v polských Dobroszycích (1597–1601), s polygonálními bosovanými věžicemi v nárožích¹³⁶ a mnohé další, ještě hluboko do 17. stol. Většinou(sic!) bez užití gotických forem výtvarných. Z podobného důvodu byly do přestaveb sídel integrovány starší věže.¹³⁷

¹³³STOV: KIRSCHBAUM 1930, 148; KOTRBA 1976, 23.

¹³⁴SCHMIDT 1999, 108–109; KOTRBA 1976, 44–45.

¹³⁵SCHMIDT 1999, 118–119.

¹³⁶KWAŚNIEWSKI 2008, 649.

¹³⁷Jak vidíme ještě např. při barokní přestavbě zámku Koloděje na poč. 18. stol.

Stran dlouhého dožívání gotických prvků, které byly zjevně oblíbeny pro jejich dekorativnost, objevují se kolem roku 1600 v civilní architektuře znovu poměrně hojně gotické motivy. Není možno zde rozvádět tyto jevy, které často nejsou prosty ideového opodstatnění, jako výše zmíněná úprava Niederalfingu. Na druhé straně se motivy kružeb objevují v dekorativním spojení s manýristickými formami zcela jistě také pro svoje estetické kvality.

Značný je počet gotizujících radnic. U těchto reprezentativních budov lze gotické formy vysvětlit zdůrazněním měšťanské tradice a pravomocí. Výkon práva lze také chápat jako zástoupení Boží spravedlnosti, náležející tedy vlastně do sféry církevní.¹³⁸ Tak vidíme křížovými žebrovými klenbami podlenuty arkády galerie nové renesanční loggie Kolínské radnice (1569–1573), a ve Schweinfurtu (1570—1572) křížové žebrové klenby a kružbové galerie.¹³⁹ Gotické formy se objevují také na zámeckých stavbách, a to nikoliv pouze ve spojitosti se sakrálním prostorem, příkladem mimořádný manýristický edikulový portál s přetínávacími profily na zámku Siedlisko z počátku 17. stol.,¹⁴⁰ nebo anglický Wollaton Castle z konce 16. stol., disponující řadou gotických motivů. Často se objevuje kamenné žebroví na klenbách arkád (manýristických), jako např. Na zámku Offenbach (1564–1572) Letohrádek ve Stuttgartu (1575–1593),¹⁴¹ [21] s vodní nádrží uprostřed přízemního sálu s bohatou síťovou klenbou nesenou sloupy. Zajímavé jsou gotické prvky na výstavných, často kamenných patricijských domech, především kružbové motivy. (Toplerhaus, 1590–1597, [22] Pelerhaus, 1602–1605, loggie ve dvoře domů na Tetzeltgasse 32, začátek 17. stol., vše Norimberk, Gewandhaus, 1590–1591, Braunschweig).¹⁴² Gotické formy mohla dostat vyjimečně i samostatně stojící věž – zvonice, jak ukazuje tzv. Bílá věž v Hradci Králové, s hrotitými okny se hmotnými kružbami (dat. 1574), která je především vyjádřením postoje a sebevědomí měšťanů, ale ve svých formách vypovídá jistě i o vazbě ke staré kapli sv. Klimenta, nazývané stará, či Česká, k jejíž hmotě je přistavena.¹⁴³

U těchto často velmi nákladných a kvalitních budov nejde o prosté přežití motivů. Spíše byly nově zhodnoceny a zařazeny do aktuálního tvarosloví. Také severských manýristických traktátech je zachyceno takové zapojení gotických prvků v manýristickém tvarosloví. (Vredeman de Vries, Wendel Dietterlin) Kružby odpovídající Vredemanovým

¹³⁸WITTKOWER 1965, 6–7.

¹³⁹KIRSCHBAUM 1930, 150.

¹⁴⁰CHRZANOWSKI 1974, 101.

¹⁴¹KIRSCHBAUM 1930, 150.

¹⁴²KIRSCHBAUM 1930, 150; KLOPPER 1909, 32; GLÜCK, 639.

¹⁴³CECHNER 1904a, 59.

návrhům, resp holandské manýristické transformaci, nalezneme pak realizovány příkladně na univerzitní knihovně Juleum v Helmstedtu nebo na zámku v Heidelbergu, především na fasádách Friedridrichsbau. A kružby nakonec ospravedlňuje i sama renesance, jemnovitě tvorba Albertiho, od něhož se pak paradoxně může vracet do zaalpi (příkladem na jezuitském kostele v Jindřichově Hradci).

Nad rámec práce je věnovat se užitému umění. Liturgickým předmětům, především monstrancím a kalichům, náleží podobný vývoj jako sakrální architektuře a setrvávají intenzivně při gotickém výrazu. Ačkoliv jsou někdy v řemesle dlouho konzervovány staré zaběhlé postupy, je i zde možno nalézt příklady reprezentativních děl, která nelze snadno vysvětlit zastydělým tvarovým repertoárem.¹⁴⁴

Je zajímavé, že gotická architektura se zhruba v době, kam bývá kladen konec jako slohu jí vymezené, ještě šířila na zcela nová území, kde ještě doznala v kontaktu s místním prostředím (rusko-byzantským) originálních podob. Například některé východní oblasti Evropy, Mazovsko, Litva a velmi zajímavých forem dospěla v této pozdní fázi především v Modávii a Rumunsku.¹⁴⁵ [23] Na druhé straně pak dokonce do Jižní Ameriky, do nově zakládaných měst. V Mexiku nebo Peru tak vnikaly kostely klenuté křížovými žebrovými klenbami s hrotitými okny s kružbami a s pozdně renesančními kamennými portály značné zbobnosti, jak to bylo stále ještě běžné v Evropě. Zajímavé je, že jde o formy jihošpanělské pozdní gotiky, která nedlouho před tím vstřebala jistou inspiraci uměním na kontinentě poraženého islámu.¹⁴⁶ Katedrála v Limě měla být novými španělskými obyvateli stavěna dle vzoru katedrály v Seville. Jistě tedy zvolené formy představují v pravém slova smyslu odkaz k domácí víře a stěží se lze domnívat, že by zrovna zde neměly významový aspekt a „se vši pravděpodobností měly prostě chránit prostor kostela při zemětřesení“¹⁴⁷ a to i kdyby byla z tohoto pohledu gotická stavba nejvhodnější.

¹⁴⁴Především užití gotických dekorativních motivů na předmětech užitého umění a uměleckého řemesla, vykazujících slušnou kvalitativní úroveň a zároveň znalost moderního formového aparátu. Příkladem uveďme alespoň vybrané předměty z kunstkomoř vídeňského Uměleckohistorického muzea: Glazovaný korbílek z pálené hlíny, datovaný 1587 (Ch. Gandtner, Innsbruck), s víkem zdobeným motivem v kruhu rotujících plamínkových kružeb. KK 3112; Stolní věžové hodiny s užitím (vriesovských) kružeb v oknech, (H. Schlottheim – připsáno, Augsburg, kol. 1580). KK 838; Nebo stolní orloj, (připsáno Janu Táborskému, Praha, dat. 1572, později v kunstkomoře Ferdinanda II.), s gotickou ornamentální mřížkou kryjící otvor na boku krabice. KK 543.

¹⁴⁵Například klášterní kostel Dragomirna, který ukazuje pozoruhodnou směs prvků gotických i renesančních detailů přetvořených v adaptaci místní stavební a dekorativní tradicí. CHRZANOWSKI 1974, 78.

¹⁴⁶CHRZANOWSKI 1974, 78.

¹⁴⁷KALINA/KOŤÁTKO 2011, 79.

3 České země

3.1 Náboženská situace v zemi před třicetiletou válkou

V raně moderní společnosti Čech, stejně jako ve zbytku Evropy, hrála stále klíčovou roli otázka víry, silně spjatá s politikou. Basilejská kompaktáta (1434) potvrdilo roku 1485 uzavření kutnohorského náboženského míru a tento dokument s platností zemského zákona (pro Čechy a Moravu), pak nebyl zpochybňován ani po roce 1526 habsburkými panovníky, kteří náboženskou otázku sami neoživovali už z důvodu vyjednávání o jiných, většinou finančních problémech. Tato skutečnost byla v tehdejší Evropě unikátní.

V první polovině 16. století začaly se však v Čechách prosazovat nové náboženské směry a současně počet kompaktátních utrakvistů i jejich význam klesal. Již v roce 1459 vzniká Jednota bratrská, založená na učení Petra Chelčického a usilující o očištění víry a návrat k původní apoštolské církvi. Jednota byla později (1508) zakázána, ovšem její další činnost byla mnohde umožňována pod žaštitou místních pánů. Její větší rozšíření bylo podmíněno právě příklonem k aktivní účasti na společenském životě, a souviselo rovněž s šířením luterství v 16. stol. a kalvinismu, ke kterému se později Jednota ideově přibližovala. Zajímavá je situace v oblastech Slezka, obě Lužice a v Severních a Severozápadních Čechách, především v Krušnohoří, kde se dlouhodobě udržovala katolická správa, ovšem v přímé souvislosti se situací v sousedních německých zemích došlo zde vlivem jazykové a kulturní spřízněnosti, k příklonu na stranu luterství. To se pak prosadilo i v dalších německých oblastech. Pod vlivem Augsburské konfese (1530) došlo rovněž mezi utrakvisty k vydělení tzv. novoutrakvistů, kteří se hlásili k Lureovu vystoupení a reformaci. Přitom otázka německé reformace nebyla jistou dobou pro Čechy příliš aktuální, neboť náboženská reformace zde již proběhla v 15. století. Ferdinand I. se při korunovaci v roce 1526 zavázal, že nebude podporovat šíření novot v církvi a na tomto postoji trval celou dobu své vlády.¹⁴⁸

V roce 1543 byla předkládána reforma církevních zákonů, vyvolaná novými poměry, Ferdinand však tyto požadavky zamítl. A situaci i z tohoto pohledu dále zhoršil rok 1547, kdy po vzpouře proti rozhodnutí císaře vyslat vojska proti Šmalklandskému spolku, ke kterému se čeští protestantští stavové a města přihlásili, padly vysoké tresty, především oslabující pozice měst, a kdy byly také členové Jenoty vypovězeni ze země.¹⁴⁹

¹⁴⁸VOREL 2005, 119–134.

¹⁴⁹VOREL 2005, 149–194.

Nová naděje přišla se zvolením Maxmiliána II. českým králem (1564). V roce 1567 zrušil císař stará basilejská kompaktáta. Následně bylo jím povoleno luterství v dalších zemích, kde vládl. Roku 1575 pak byla dojednána podoba tzv. České konfese (platné pouze pro Čechy), která by oficiálně legalizovala novoutrakvismus, původní utrakvismus (který měl tehdy již vlastně blízko ke katolictví) a Jednotu v jejich různém směřování a orientaci. Došlo však pouze k ústnímu souhlasu císaře, který se přitom v této věci zaručil i za svého syna a nástupce Rudolfa.¹⁵⁰

V polovině stol. probíhá Tridentský koncil (1545–1563), kde se redefinující otázky katolické víry a reformy. V Českých zemích nacházelo se však katolickví a jeho instituce ve značném útlumu a po celé 16. století hlásil se k němu pouze zlomek obyvatelstva. V první polovině 16. stol. byla zřejmě nejsilnější pozice olomouckého biskupství,¹⁵¹ (pražský arcibiskupský stolec nebyl tehdy vůbec obsazen). Císař ani nový pražský arcibiskup Antonín Brus z Mohelnice, který byl na zasedání koncilu přítomen, se však nerozhodli k důslednějšímu naplňování jeho závěrů. Až v poslední čtvrtině století začínají se projevovat silnější rekatolizační snahy, vycházející nejen přímo od místní církevní správy, jezuitů a papežského nuncia ale také od silných katolických pánů, jako byl např. Adam z Ditrichštejna. Do rukou katolíků, často radikálně vyhraněných, dostávaly se časem důležité pozice zemské správy (nejvyšší komorník Ladislav Berka z Dubé, nejvyšší kancléř Zdeněk Vojtěch Popel z Lobkovic).¹⁵²

Navzdory tomuto trendu však mocenská krize, kdy se proti Rudolfovi postavil jeho bratr Matyáš, podmínila v roce 1609 možnost prosazení Majestátu náboženských svobod, který vztahoval náboženskou svobodu dokonce i na poddané.¹⁵³ Přesto však Čechy, kde do té doby, přes trvalou nejistotu a napětí, větší konflikt nevznikl, směřovaly spolu s Evropou k vojenské konfrontaci. V ostatních zemích byly přitom dějiny reformace většinou doprovázeny násilnými konflikty již v průběhu 16. stol. V době Matyášovy vlády se problémy vyostřovaly. A i když při korunovaci Ferdinanda Štýrského v roce 1617 došlo ke stvrzení práv nekatolíků,¹⁵⁴ šlo ze strany stavů při potvrzení volby o chybný krok.¹⁵⁵

¹⁵⁰VOREL 2005, 273–303; Luteráni a čeští bratří měli v tu dobu v Českém zemském sněmu dohromady více jak 5/6 z celkových devadesáti hlasů pánů a k 9/10 hlasů rytířských. Přičemž zbylé hlasy patřili katolíkům a utrakvistům. KOTRBA 1970, 301.

¹⁵¹Ačkoliv i v Olomouci měli před Bílou horou převahu protestanti.

¹⁵²VOREL 2005, 395–411.

¹⁵³VOREL 2005, 411–446.

¹⁵⁴VOREL 2005, 527.

¹⁵⁵ČORNĚJOVÁ/KAŠE/MIKULEC/VLNAS 2008, 11.

Protestantští stavové, nespokojení s porušováním Majestátu (v této věci byl aktivní například opat Strahovského kláštera a od roku 1612 pražský arcibiskup Jan Lohelius),¹⁵⁶ rozhodli svolat do Prahy sněm, při němž se někteří nespokojenci nakonec ohodlali k defenestraci místodržících. Po krátké přípravě propuklo vojenské povstání a vznikla vláda direktorů s politickou vazbou na budoucího krále Fridricha Falckého, který vedl kalvínská knížata sdružená v Protestantské unii. V roce 1619 byl Ferdinand korunován říšským císařem a později téhož roku dosedl Fridrich na český trůn, který byl pokládán za uprázdněný. Krátká vláda skončila na podzim následujícího roku bitvou Bílé hoře a porážka stvrzena staroměstskými exekucemi, vykonanými 21. června 1621.¹⁵⁷

Záhy začaly být prováděny konfiskace majetku účastníkům povstání a důsledná rekatolizace země. V této době získalo na vlivu a prostředcích několik katolických pánů iniciovaných v nejvyšších postech na probíhající společenské transformaci, především Albrecht z Valdštejna, Karel z Lichtenštejna, na Moravě kardinál František z Dietrichštejna. V roce 1627 (resp. 1628 pro Moravu) pak bylo Ferdinandem vydáno Obnovené zřízení zemské, zajišťující dědičně český trůn Habsburkům a upevňující poněkud vliv panovníka proti stavům.¹⁵⁸

3.2 Stavební úkoly tuzemské sakrální architektury

Stavební úkoly sakrální architektury od pol. 16. stol. po Bílou horu představovaly v Českých zemích především kostely farní, hřbitovní a kostely a kaple zámecké, hradní a palácové, případně kaple charitativních ústavů, reprezentativní kaple pohřební, motlitebny náboženských bratrstev a rovněž kaple memorální a poutní, spjaté s památkou světců, které pak náleží spíše době barokní. Postoj reformace k lokálním kultům a místním zvykům byl spíše negativní.¹⁵⁹ Ojedinele se objevují nové řádové stavby, jezuitské, později kapucínské. Pro staré řády představuje období 16. století značný útlum. Významnou část stavební aktivity představovaly opravy a úpravy starších staveb, často po poškozeních způsobených ještě za husitských válek, a přizpůsobení staveb novým provozním a liturgickým potřebám, především vestavba empor. Čeští protestanti nedospěli k realizaci nového stavebního typu kazatelského kostela, jaký jsme pozorovali v západoevropských příkladech, ačkoliv k tomu i zde byly jisté předpoklady.¹⁶⁰ Inovativní jsou tak spíše stavební podniky katolické, reprezentující realizace soudobých manýristických teorií. Převládajícím řešením většiny

¹⁵⁶VOREL 2005, 528–529.

¹⁵⁷ČORNĚJOVÁ/KAŠE/MIKULEC/VLNAS 2008, 12–64.

¹⁵⁸ČORNĚJOVÁ/KAŠE/MIKULEC/VLNAS 2008, 107–115.

¹⁵⁹GAŽI/HANSOVÁ 2012, 87–88.

sakrálních staveb zůstaly longitudiální prostory přecházející z gotiky, včetně jednotlivých prvků tvaroslovných.

Renesance se uplatňuje většinou dílčím způsobem, v jednotlivých prvcích – portály, dekorem, štíty, členěním fasády, sgrafity, tak i v technologiích – např. valenou klenbou atd. Trojlodní (vyjimečně dvojlodní), nejčastěji halové, či bazilikální (pseudobazikální) dispozice (k těm se vrací především protireformace, např. jezuiti v Praze s kupolí nad transeptem) a jednolodní síně s polygonálními závěry, opěráky, hrotitými okny, často vyplněnými kružbami a žebrovými klenbami zůstaly až do třicetileté války nejobvyklejší podobou sakrálních staveb. Přenesení opěráků do interiéru jsme pozorovali již v pozdní gotice. Wandpfeilerkirche, síň s vtaženými opěráky a mezi nimi umístěnými kaplovými výklenky stala se po vzoru italských staveb, S. Maria Maggiore v Trentu (svěcen 1524),¹⁶¹ nebo S. Spirito in Sassia v Římě¹⁶² a následných, vzorem protireformačního prostoru. Tento stavební typ, jen v mírné modifikaci již středověkého, kdy jsou prostory mezi opěráky pojaty jako kaple, setrvává do další epochy pro svůj sjednocený vnitřní prostor vyhovující představám katolické reformy. Lodě oddělovaly sloupy či pilíře a do bočních lodí byly vkládány empory. Nejčastěji na arkádě mezi podpěrami, případně dřevěné, někdy i vícepatrové. V síňových prostorách byly obvykle empory vestavovány do prostoru mezi vtaženými pilíři.

Jestiže šlechtic nezřídil pro rodinnou hrobku rovnou nový kostel, byly rodové hrobky často umístěny do zvláštních kaplí, přistavěných ke hmotě kostela. Takovou hrobku si v 16. století zbudují i nobilitovaní měšťané (např. Edelman v Olomouci), pro měšťanské vrstvy je však spíše charakteristické pořizování epitafů do hřbitovních kostelů. Archaické typy a gotické tvarosloví se váží především k prostorům přímo spjatým s liturgickou funkcí a pro stavby memorálního charakteru a pohřební kaple bylo mnohdy zvoleno zcela soudobé tvarosloví tj. jsou provedeny ve formách renesančních (manýristických).¹⁶³

¹⁶⁰Jistě prosté formy husitského kostela v Táboře, dle popisu Aenea Silvia Piccolomini dřevěného domu na způsob vesní stodoly, s jediným nesvěceným oltářem (viz: KRČÁLOVÁ 1981, 14), mohly být východiskem k takového typu.

¹⁶¹Ke skupině tamních kostelů z 1. pol. 16. stol., vykazujících gotické formy viz pozn. 86.

¹⁶²Koncepce 1538, Antonio da Sangallo. KRČÁLOVÁ 1981, 19.

¹⁶³Ačkoliv ani to není pravidlem, viz příkladně pohřební kaple Redernů v kostele Nalezení sv. Kříže ve Frýdlantě, viz. pozn. 200; Podobně u samotných náhrobků a epitafů, které jsou většinou rovněž pojaty soudobě, nalezneme výjimky užívající anachronických forem. Tak nejpříkladněji asi náhrobek Petra Voka z Rožmberka, který bude ještě rozebrán dále v textu, doplněn několika dalšími příklady.

Užití gotických prvků není podmíněno konfesně, užívají je shodně katolíci, církve protestantské a rovněž tak židé. Gotické prvky vidíme jak na nejpokročilejších renesančních stavbách českých bratří v Brandýse nad Labem a Mladé Boleslavi tak u pražských jezuitů. Jde o přihlášení se k místní tradici a tím pádem středověku, o vlastní legitimizaci v národních dějinách, nebo alespoň přítomnost sakralizované gotické formy jako znaku. Ke gotice se v tomto smyslu mohli hlásit i luteráni a kalvinisté, neboť jejich vystoupení se kryje ještě s érou pozdní gotiky. Volba gotického tvarosloví pro sakrální prostor není limitována ani stavovskou příslušností, když je vidíme užity měšťany, šlechtici i císařským stavebníkem. Jak už bylo řečeno, jde o fenomén celoevropského dosahu. Jeho podoba je však do jisté míry modifikována lokálním kulturním kontextem. A v charakteristický odstín může vyznít rovněž skupina spojená osobou určitého stavitele nebo stavebníka.

S liturgickým provozem související mešní náčiní, především monstrance, obsahující konsekrovanou hostii, drží se gotických forem podobným způsobem jako chrámová architektura.

3.2.1 Farní kostely

Nové farní kostely, především protestantské, vznikaly často ve spojení s funkcí rodinné hrobky šlechtického stavebníka. Jako stavební typ uplatňuje se nejčastěji podélná halová dispozice trojlodní nebo jednolodní síň s polygonáním presbytářem a interiérem vybaveným emporami. U farních kostelů je zcela obvyklý výskyt gotických prvků až do 17. století, přičemž tyto jsou často pouhým formálním odkazem, symbolem, vytrženým původní strukturální logice a provedeným v alternativním materiálu.

Stručně několik vybraných příkladů: Ve starobylém Klášteře Hradiště nad Jizerou, sídle mocného cisterciáckého kláštera, zničeného za husitských válek, nechal protestant Jiří z Labouně kolem roku 1560 přestavět bývalý laický kostel při klášteře.¹⁶⁴ Jednolodí s podkovou empor na arkádě nesené toskánskými sloupky s mírnou entazí je sklenuto křížovou klenbou s oblými štukovými žebry se svorníky vegetabilně zdobenými, v odsazeném presbytáři je při shodných žebrech klenba síťová. Vítězný oblouk má převýšené lomené klenutí. Okna jsou hrotitá bez kružeb.

¹⁶⁴Narození P. Marie. FOLTÝN/SOMMER/VLČEK 1997 298; UPČ 1/A–J, 59–60.

Farní kostel sv. Václava v Sýčíně vystavěl roku 1571 protestantský stavebník Jiří Cetenský z Ceteně pro rodovou hrobku.¹⁶⁵ Kostel má atypicky tři věže, jednu v ose průčelí a dvě po stranách presbytáře. Orientované asymetrické dvoulodí s tribunou vloženou v boční lodi, otevřenou oblouky patrové pilířové arkády, lemovanými zubořezem a konzolou ve vrcholu. Klenba hlavní lodi valená s výsečemi, v boční lodi i pod emporou klenby křížové. Žebra (štuková) nalezneme jen v prostoru vstupu v přízemí věže. Cípy klenby presbytáře klesají na konzoly tvořené ionskými hlavicemi s podvěšenou čabakou. Vstup do sakristie rámuje monumentální dvouvrstvý edikulový portál s pilastry s entazí a kanelováním s pištalami a ionskými hlavicemi. Kamenická práce a dekor, s motivy penízkování, perlovce a vejcovce, provedené ve vysoké kvalitě, ukazují k saskému původu.¹⁶⁶ Nad portálem je zdvojené obdélné okno oratoře s jednotným přímým překladem, neseným volutovými konzolami s andílčími hlavičkami. Naproti je nad obloukem arkády otvírající do presbytáře přízemí věže obdobně řešené trojdílné okno druhé oratoře. Portál hlavního vstupu má hrotité, kamenné, výzarně profilované ostění. Ostatní portály mají moderní charakter. Vedlejší, severní portál má půlkruhový záklenek a okřídlené andílčí hlavy ve cviklech.

Takřka ze stejné doby, z let 1569–1571, je kostel sv. Bartoloměje v nedalekých Dobrovicích, který byl vystavěn na náklady „geschichtsbewußten“ stavebníka Jindřicha z Valdštejna, rovněž jako rodinná hrobka.¹⁶⁷ Trojlodní hala je sklenuta valeně se styčnými výsečemi se zdůrazněny hřebínky, polygon presbytáře má pravou žebrovou klenbu. Hrotitá okna vyplňují kružby. Při závěru opěráky.¹⁶⁸

V roce 1583, za pánů z Říčan, byl výrazně přestavován kostel sv. Jiljí v Hořovicích, vestavěním tribun byl proměněn na trojlodí a v této době prošel výraznou úpravou i presbytář, jak ukazují nová hrotitá okna, včetně ostění s deprimovanými kružbami, snažícími se o plaménkové motivy, i skladba a charakter zdíva opěrných pilířů rovněž z této doby.¹⁶⁹**[24]**

¹⁶⁵UPČ 3/P–Š, 493–494.

¹⁶⁶Oblouk vrcholí konvexně konkávně zprohýbanou konzolou s reliérem listu. Úseky vlisu nad pilastry zdobí okřídlené andílčí hlavy. Patrový nástavec portálu s aliančními znaky rámovanými volutami zakončuje herma s ionskou hlavicí mezi zopakovanými volutami s prověšeným festonem.

¹⁶⁷KOTRBA 1970, 321.

¹⁶⁸UPČ 1/A–J, 270–271.

¹⁶⁹UPČ 1/A–J, 439–440, Kotrba ve svém výčtu jmenuje kostel rovnou jako vybudovaný 1583, viz: KOTRBA 1970, 322.

Architektonicky zajímavou stavbou je katolický farní kostel Narození P. Marie v Třebenicích z let 1591–1601.¹⁷⁰ [25] Prostorné jednolodí s neodsazeným trojboce uzavřeným presbytářem je sklenuto valeně se vstřícnými výsečemi a subtilními štukovými žebry imitujícími síťovou klenbu, v předsíni hvězdovou. V lunetách výsečí jsou kruhové okenní otvory. Stěny pod nimi člení slepá pilířová arkáda s výřezy menších půlkruhových okenních nik, v nichž jsou prolomena dvousá hrotitá okna s elementárními kružbami. Stejný motiv se opakuje i na venkovních fasádách, zde ovšem v monumentalizované podobě, když arkády zahrnou ve svém záklenku i zmíněné okuly a pod hrotitými okny jsou ještě vykrojeny slepé niky.¹⁷¹ Na plášti presbytáře se pilastry arkád oblamují přes hrany.

V Sobotce byl v letech 1590–1596 s donací Oldřicha Felixe z Lobkovic vystavěn na místě starší stavby mohutný kostel sv. Máří Magdalény, snad mistrem Petrem Vlachem.¹⁷² Kontrukce spočívala na vtažených pilířích, mezi nimiž byly vloženy empory. V sedmibokém presbytáři zachovala se klenba se sítí štukových žeber. Odkazující svým vzorvem ke svatovítskému dílu Parlěrovu.¹⁷³ Vítězný oblouk je hrotitý. Okna presbytáře i lodi jsou hrotitá kružbová. Vnější stěny podporují výrazné dvakrát odstupněné opěráky. Edikulový pozdně renesanční portál severního vstupu nese přímé kladí. V nejvyšším patře věže, otvory jejíchž oken tvoří buď prosté hrotité otvory, nebo profilované kamenné trojlísty, objevuje se slepá arkáda, v prvním plánu překrytá pilastry s přímým překladem.¹⁷⁴

Ve Velvarech v roce 1580 vyhořel gotický farní kostel sv. Kateřiny, který byl pak roku 1604 nově zaklenut.¹⁷⁵ Jednolodí dostalo valenou klenbu s hlubokými výsečemi pokrytou sítí štukových žeber, odpovídající opět dosti věrně svatovítskému vzoru.¹⁷⁶ Krom toho byla do prostoru vložena podkova empor, nesených arkádou s toskánskými sloupky. Presbytář je zaklenut třemi poli osmidílné klenby. Pozoruhodné jsou konzoly, ze kterých

¹⁷⁰Věž starší, datována 1551. UPČ 4/T–Ž, 88–89.

¹⁷¹Okuly v lunetách projevující se vně rámovány v arkádách známe například z milánského kostela S. Maurizio (včetně žebrové sítě na klenbě).

¹⁷²UPČ 3/P–Š, 385–386.

¹⁷³KOTRBA 1970, 322; Původní valená klenba lodi spadla roku 1885 (patrně i vinou neodborných zásahů do stavební struktury v první polovině 19. století).

¹⁷⁴Kotrba v souvislosti s touto stavbou upozorňuje ještě na silně archaický kostel nejsv. Trojice v Loukově u Mnichova Hradiště s opěráky, hrotitými kružbovými okny a věží postavenou před západní průčelí, s hrotitým portálem (1610–1612), který vykazuje s chrámem v Sobotce společné rysy, ukazující k možnému autorství téhož mistra. Také zde je v lodi sklenuto lunetovou klenbou, pouze v hrotitým obloukem odděleném presbytáři obohacenou žebrovou sítí. KOTRBA 1970, 322.

¹⁷⁵Kotrba udává Bartoněm (Bartholomeus) Vlachem již kolem 1580. KOTRBA 1970, 322.

¹⁷⁶MENCL 1974, 79.

vybíhají žebra. V presbytáři jde o neobyčejně pokročilé, jakési barokně kompozitní hlaviče s vloženou okřídlenou hlavičkou andílka mezi volutkami, dole ukončené čabrákou, v lodi jsou pak tvary o něco subtilnější a okřídlená hlavička je podložena ionské hlavičce na způsob hermovky.

Po sérii požárů byl Marií Manrique de Lara opravován, za účasti pražského itala, stavitele B. Bossiho, kostel Povýšení sv. Kříže při augustiniánském klášteře v Litomyšli. [26] Původně středověká trojlodní bazilika s výrazně protaženým presbytářem byla po posledním z požárů v roce 1601 nově zaklenuta. Tehdy byla také snížena okna a do mírně hrotitých otvorů osazeny nové kružby.¹⁷⁷ Valená klenba s výsečemi a modrošedými malovanými žebry v hlavní lodi dosedá na pilíře s ionskými hlavicemi s okřídlenou andílčí hlavou. V presbytáři sestoupily andílci z echinů hlavic, které se v rozích polygonu typicky zalamují, aby je podpíraly coby konzoly. Zhotoven byl také výstavný hlavní portál, s polokruhovým záklenkem vrcholícím volutovým klenákem s motivy penízkování, rámovaný edikulou, tvořenou toskánskými polosloupky na soklech, ve spodní části hladkými a ovázanými látkovou girlandou, výše kanelovanými, nesoucími oblamující se nad nimi dórské kladí s andílčími hlavičkami v metopách a rozeklaný trojúhelný fronton, do něhož je vložen štít s aliančními znaky perněštejským a Manrique de Lara, ukončený trojúhelným nástavcem.¹⁷⁸

3.2.2 Hřbitovní kostely

Často stavěny za hradbami, souvisí s přenesením pohřbívání z města. Jedním z prvních příkladů je hřbitovní kostel v Lokti (1511), ve větší míře se však objevují až po polovině století.¹⁷⁹ To je podmíněno jednak jistými hygienickými požadavky, a zároveň nedostatečností stávajících městských hřbitovů a populačním růstem, spojeným se zvyšující se hustotou městské zástavby. Jejich vznik podporoval také vzrůstající zájem humanisticky smýšlejících měšťanů pro rodinou tradici pohřebních památníků, kdy v těchto stavbách byly hojně umístěny reprezentativní šlechtické a především měšťanské náhrobníky a epitafy. Po Rudolfově majestátu často vznikaly jako nové kostely protestantů. Jde o charakteristickou stavební úlohu 16. století a formy "Nachgotik" jsou také pro tyto stavby zcela charakteristické, ačkoliv za nimi (opět) běžně stojí stavitelé italského původu. Většinou jde o menší stavby bez věží jednodušší dispozice, zejména

¹⁷⁷UPČ 2/K–O, 295–296.

¹⁷⁸Přínejmenším vlis zdá se stejného původu jako u portálu z Vladislavského sálu do kostela Všetech svatých na Pražském hradě.

¹⁷⁹GAŽI/HANSOVÁ 2012, 62.

jednolodí s polygonálně uzavřenými chóry. Zasvěceny jsou velmi často nejsv. Trojici, případně protimorovým patronům, sv. Rochu, Šebestiánovi, Rozálii.

Typickými příklady jsou např. hřbitovní kostel nejsv. Trojice Písku z let 1549–1576, s lunetovou klenbou, štukovými žebry, hrotitými portály, okny i vítězným obloukem,¹⁸⁰ sv. Jiří v Nymburku z roku 1569 se sítí hřebíků vytažených na klenbě,¹⁸¹ Nanebevzetí P. Marie v Sušici, původně gotický ze 14. stol., přestavěný po požáru 1591, s lunetovou klenbou s síťovými štukovými obrazci v hvězdových figurách a sedlovým portálem ve vstupní věži.¹⁸² V Poličce vystavěl vlašský mistr Ambrož kolem roku 1580 trojlodí na čtyřech pilířích s podkovou empor a odsazeným, polygonálně (5/8) uzavřeným presbytářem s opěráky. Hrotitá okna nemají kružby. Loď klenou křížové klenby se zvýrazněnými hranami, v presbytáři s motivem kazetování. Na jednoduchém průčelí s vysokým trojúhelným štítem vidíme jediné kruhové okénko.¹⁸³ V Novém Městě nad Metují staví mistr Andreas Vlach 1580–1582 kostel sv. Vavřince, sklenutý valeně s výsečemi, vítězný oblouk a portály mají hrotitý tvar.¹⁸⁴ Na někdejší severním plzeňském předměstí stojí jednolodní kostel Všech Svatých se hřbitovem, stavba v základu staršího původu než založení města byla roku 1590 nově zaklenuta hřebínkovými klenbami s malovanými žebry, se současnou vestavbou kručky proti presbytáři.¹⁸⁵ Hřbitovní kostel archaického zjevu v Rakovníku, měste s výraznou gotickou řemeslnou tradicí, stavěl v letech 1585–1588 vlašský mistr Valentin a kolem 1600 byl rozšířen a doplněn o kručku jeho krajanem Giovanni Cesarem. Jde rovněž o síňovou stavbu, dnes plochostropou, ovšem původní klenba byla snesena až v 19. století.¹⁸⁶ Trojboce uzavřený presbytář je zde neodsazen. Vnější členění opěráky a hrotitá okna s kružbami. Pozoruhodný je mírně hrotitý portál z mohutných kvádrů s jednoduchým okosením.

Hřbitovní kostel Nejsv. Trojice v Jindřichově Hradci je z let 1590–1594. Okna jednolodí s opěráky jsou mírně hrotitá, na přičleněné Pirchanské pohřební kapli vyplněny

¹⁸⁰UPČ 3/P–Š, 56–57; Vně přistavěno schodiště na emporu.

¹⁸¹UPČ 2/K–O, 515.

¹⁸²UPČ 3/P–Š, 468.

¹⁸³UPČ 3/P–Š, 126–127.

¹⁸⁴UPČ 2/K–O, 496.

¹⁸⁵UPČ 3/P–Š, 96–97.

¹⁸⁶UPČ 1/A–J, 214–215; V tomto výčtu, který si neklade nároky na úplnost, bylo by možno pokračovat dalšími podobnými příklady těchto většinou nenáročných, menších staveb. Uvedené však dle mého názoru vykreslují, pro naše potřeby dostatečně, obvyklou podobu těchto staveb.

kružbami. Hrotité je i kamenné ostění portálu. Ve valeně klenutém prostoru je vožena empora, nesená sloupky spadající k typu tzv. románské renesance.¹⁸⁷[27]

Hřbitovní kostel Nejsv. Trojice v Rokycanech, jedna z nejměstavnějších staveb tohoto typu, je datován k vydání Rudolfova majestátu do roku 1609.¹⁸⁸[28] Ač se jedná o plochostropé jednolodí, obvodové stěny jsou doplněny poměrně dominantní soustavou opěráků. Ty spolu s lomenými okny a odsazeným polygonálním presbytářem (5/8) určují gotický ráz exteriéru. Presbytář, sklenutý žebrovou klenbou, je od lodi oddělen výrazným hrotitým vítězným obloukem. Západní průčelí orientovaného kostela s jediným – kulatým okenním otvorem vrcholí renesančním štítem se třemi etážemi mělkých slepých pilířových arkád, ukončeným rozeklaným nástavcem s vloženým pilířkem. Podobný štít, který je vztyčen nad východní stěnou lodi (ovšem bez plastického členění), zdůrazňuje před sebou menší hmotu gotického presbytáře. V jižní stěně je osazen portál s trojúhelným nástavcem na konzolách, do něhož je vložena okřídlená andílčí hlava.

Hřbitovní kostel sv. Jiří ve Velvarech je novostavbou z let 1613–1616, opět s italským stavitelem, Bartolomeem Santinim Malvazione.¹⁸⁹[29] Počátek 17. století zde přinesl jednu z nejoriginálnějších stylových kombinací, jaké lze v tomto výčtu představit. Jednolodní chrámový prostor je sklenut valenou klenbou se štukovými žebry v síťovém hvězdovém vzorci. Neodsazený, polokruhově uzavřený presbytář je vyznačen jen změněným obrazcem na klenbě. Exteriér chrámu působí značnou vertikálností, kterou mu dodávají ploché, až dekorativně působící odstupněné opěráky, vrcholící výrazně profilovanou kamennou římsovou hlavicí se stříškou utvořenou z konzoly a dosti vysoká okna s kružbami v záklencích, spíše chtěně než skutečně hrotitých. Vrcholy oken a stříšek

¹⁸⁷UPČ 1/A–J, 618; Za účasti vlašského kameníka Christoha Casolara. KOTRBA 1970, 325; Hořejší soudí, že jsou současné sloupům hradní brány tamního zámku (kol. pol. 15. stol.), a byly druhotně použity. HOŘEJŠÍ 1969, 115; Na romanizující projevy pozdního středověku upozornil Vojtěch Birnbaum ve své stati Románská renesance koncem středověku z roku 1924. Když tento jev vysedoval v širších oblastech, především v zemích rakouských (zvláště alpské oblasti), německých, v Čechách, a také starší, s nimi přímo nesouvislé, i v severní Itálii a Dalmácii. Jeho vznik vidí v přesycení a zároveň vyčerpanosti pozdní gotikou a útěku od jejích forem jako náběh k jakési domácí renesanci, posléze překryté formami renesance italské, přičemž považuje je za projevy uměleckého historismu. BIRNBAUM 1987, 9–23. Idea ekvivalentu italské renesance je nověji odmítnuta a jev pokládán za jeden z projevů pozdně středověkého historismu, bez slohotvorné ambice. HOŘEJŠÍ 1969, 109, 117; KWAŚNIEWSKI 2008, 640–641. A tyto projevy, které se zdaleka neomezuji pouze na sakrální architekturu, ale zůstávají zpravidla dílčími formami a byly běžně kombinovány s formami gotickými, jsou nověji interpretovány jako jakási historizující pseudo–spolia. SCHMIDT 1999, 160.

¹⁸⁸UPČ 3/P–Š, 232.

¹⁸⁹CECHNER 1904b, 393–398; MUCHKA 2009, 328.

opěráků jsou ve stejné výšce. S touto sférou se neváže výše obíhající pás vlisu s ornamentálním motivem a hustá řada konzolek nad ním, vynášejících korunní římsu. Průčelí, typově podobné s uvedeným hřbitovním kostelem v Rokycanech, ukazuje velmi typické řešení u řady podobných menších staveb, nikoliv pouze hřbitovních, jejichž základní podobu vystihují v nejvyšší strohosti průčelí kapucínská. Jediné, vysoko posazené kulaté okno ve středu fasády má kulatý tvar. Štít, ještě renesanční, je zde trojetážový, volutový, s pilastry a oválnými otvory. Výrazný sankustník je až novogotický. Zajímavé jsou oba kostelní portály, západní a jižní. Západní s rozeklaným frontonem, do něhož je vložen obelisk spočívající ještě na obližatní okřídlené andílčí hlavě, vytváří pointu poměrně strohému průčelí. Ve vlisu vidíme kartuši se štrápci, blízkou např. té na portálu do ambitu ve Strahovském Klášteře. Kladi nesou dva pilíře subtilních proporcí s protaženými glyfovanými hlavicemi. Ostění portálu se vylamuje do stran, a to jak nahoře tak i dole.

3.2.3 Zámecké kostely a kaple

Sakrální prostor náležející k světskému sídlu mohl být buďto jeho integrální součástí, nebo samostatnou stavbou, která tak mohla splňovat ještě např. funkci farního kostela, obvykle přímo spojenou s vlastním sídlem krytou chodbou. Ve stavbě integrované prostory jsou zpravidla řešeny jako síně s přízедními pilíři.

Vratislav z Pernštejna, od roku 1566 nejvyšší kancléř Českého království, vybral si jako své sídelní město Litomyšl, poté co jí získal v zástavu od rodu Kostků z Postupic. Město i stávající palác bylo opakovaně v letech 1546 a 1560 zasazeno požáry a Pernštejn se rozhodl pro novou stavbu dle italských vzorů. Jeho přímé kontakty se dvorem i cesta do Itálie, kterou dříve podnikl, mu jistě usnadnily volbu nejlepších dostupných stavitelů (G. B. Aostalli a později U. Aostalli) a kameníků z dvorního okruhu. Základní kámen byl položen v roce 1568, od roku 1574 byla pak stavěna kaple, 1577 vysvěcená.¹⁹⁰ Ta se projevuje na vnějšku hmoty budovy jako sakrální prostor trojboce uzavřeným presbytářem a ve sgrafitové fasádě prolomenými vysokými kružbovými okny. Evidentně tak vyčnívá z rámce jednotné renesanční struktury. Uvnitř je síň, procházející dvě zámecká patra, sklenutá valenou lunetovou klenbou nesenou vtaženými pilíři, členícími tak mělkými nikami boční stěny. V severní stěně je vložen hrotitý portálek. Architektonické tvarosloví je provedeno iluzivní nástěnnou malbou. Kanelované pilíře s mohutnými kompozitními hlavicemi a abaky doplněnými motivem perlovce vynáší žebra kopírující hrany lunetových

¹⁹⁰UPČ 2/K-O, 291.

výsečí a vytvářející tak dojem křížových žebrových kleneb. Sama žebra jsou však renesančně stylizována a cítěna spíše jako jakési panelování nebo kartuše. Vítězný oblouk je rovněž nesen dvojicí těchto pilířů. Panská oratoř je umístěna v patře severní stěny nad sakristií.

Vedle hmotné manýristické edikuly nad dvojramenným schodištěm v zámku v Náměšti nad Oslavou¹⁹¹[30] prolamuje sgrafitovou bosází sjednocenou štěnu trojice dvojosých hrotitých oken s výrazně stylizovanými kružbami. Jako své reprezentativní sídlo přebudoval jej v letech 1572–1579 z menšího středověkého hradu Jan ze Žerotína, zemský sudí a hejtman v Brně a stoupenec a významný podporovatel jednoty bratrské. Kapli, včleněnou ve hmotu zámku, tvoří síň, sklenutá valenou klenbou s pasy, které dosedající na přízvední pilastry s římsovými hlavicemi, provedenými ze stejného mramoru jako portál. Plochu klenby pokrývají monumentalizované plastické geometrické obrazce, podobné jako v Rudolfových konírnách na Pražském hradě.

Opočno vlastnil od konce 15. století rod Trčků z Lípy. Po roce 1527 začal Zdeněk Trčka s přestavbou zdejšího hradu na renesanční zámek. Přestavbu pak dokončil v letech 1560–1569 Vilém Trčka. Ten si Opočno vybral za své sídlo a v kostele nechal zbudovat Trčkovskou hrobku. Roku 1569 umírá bez potomků. Zámecký kostel, spojený se zámkem chodbou vedoucí po bývalé hradbě, je přestavbou starší hradní kaple sv. Ondřeje (asi k roku 1567). Nové trojlodí je sklenuto křížovými klenbami s profilovanými kamennými žebry. Ty jsou nesené sloupy s poměrně svébytně utvářenými kompozitními hlavicemi, respektive volutovými konzolami s čabakou. Renesanční empory s pásem reliéfů na poprsní jsou podklenuty křížovými klenbami bez žeber. Kostel byl dále přestavován v roce 1716.¹⁹²

Další stavbou tohoto typu je zámecký kostel sv. Vojtěcha v Kostelci nad Černými Lesy.¹⁹³[31] Středověké sídlo, které bylo jako konfiskát zabaveno roku 1547 Slavatům z Chlumu, nechal po následném požáru v roce 1549 přestavět nejprve císař Ferdinand I. za účasti nejlepších vlášských zednických a kamenických mistrů dvorského okruhu na lovecký zámek. Roku 1558 zámek koupil Jaroslav Smiřický, který v přestavbě intenzivně pokračoval, ovšem za změny původních plánů. Stavebí práce průběžně postupovaly i

¹⁹¹UPMS 2/J–N, 625–629.

¹⁹²Úprava presbytáře, původně polygonálního, který byl velmi pravděpodobně rovněž vybaven žebrovou klenbou, změna oken, kde lze předpokládat, že původně byla hrotitá s kružbami, úprava fasád a západního průčelí s věžemi. UPČ 2/K–O, 536–8.

¹⁹³UPČ 2/K–O, 108–109.

později asi až do roku 1616¹⁹⁴ a dílčí úpravy pak byly prováděny v 17. stol. ještě Lichtenštejny. Prostor kostela, jenž vznikl nejpravděpodobněji za Jaroslava I. (datace oltáře 1568, datace vykládaných dveří 1571),¹⁹⁵ je formován dominantní pozicí osoby na panské tribuně při západní stěně. Ta je nesena pilířovou arkádou a poskytuje přímý pohled přes příčně ložený obdélný prostor lodi do polygonálně uzavřeného odsazeného kněžiště. Prostor lodi je zaklenut křížovou klenbou bez žeber. Klenba vybíhá nad půběžnou profilovanou římsou zdobenou vejcovcem. Za hranou vítězného oblouku je římsa přerušena a kápě klenby v závěru doléhají na konzoly, utvářené úseky této římsy. Hrotitá okna v presbytáři i lodi vyplňují kružby.

Gotické odkazy shledáváme také na kostele náležícím k rožmberskému letohrádku Kratochvíle, budovaném v letech 1579–1589 Baltazarem Maggi, přičemž kostel byl doplněn k areálu jako poslední v letech 1585–1589 a vysvěcen papežským nunciem.¹⁹⁶ Prostor tvoří jednoduše sklenuté valenou klenbou s lunetami na vtažené pilíře s odsazeným presbytářem (5/8). Cípy klenby dosedají na pilířích na úseky zalamujícího se kladí. Sledující hrany lunet vybíhají do klenby štuková žebra bohatě zdobená vejcovcem. Prostor mezi nimi zabírá bohatá malířská výzdoba. Přes patu vítězného oblouku, podporovaného pilíři s kompozitními hlavicemi, probíhá kladí v presbytáři nepřerušeně. Stěny presbytáře člení čtveřice ke stěně přistavených sloupů, rovněž s kompozitními hlavicemi, mezi něž jsou vyhloubeny mušlové niky. V ose nad oltářem je proražen okulus. Prostor klenby zde doplňují mezi žebry štukové andílčí postavy nesoucími nástroje Kristova umučení. Lomená okna bez kružeb prolomená v nikách mezi pilíři lodi v tomto prostoru však jen stěží navozují "gotickou" atmosféru.¹⁹⁷

Součástí velkolepého renesančního zámku v Telči je kaple Všech svatých.[32] Vlastní zámek od poloviny století vznikl jako přestavba staršího sídla pány z Hradce, především Zachariáše. V jeho prostorách nalezneme gotické reminiscence na více místech, například v tzv. Klenotnici, jejíž strop pokrývají vegetabilními motivy, vidíme iluzivní přetínavá žebra. Tato místnost však náleží ještě první fázi přestavby z doby kol. pol. 16. stol. Kaple byla dokončena v roce 1580 a spadá do druhé etapy výstavby zámku, spojované i zde s osobou architekta Maggiho. Je sice zapojena do zámeckého komplexu, její hmota se však uplatňuje suveréně do prostoru zahrady. Stojí tak někde mezi ve stavbu v zásadě

¹⁹⁴HOLASOVÁ 2005, 52–55, 67.

¹⁹⁵HOLASOVÁ 2005, 65–66; LANCINGER/HEROUTOVÁ/VILÍMKOVÁ 1981, 177.

¹⁹⁶UPČ 2/K–O, 144–146; Věž je mladší, postavena někdy před 1686. JAKUBEC 2011, 398.

¹⁹⁷UPČ 2/K–O, 144–146.

integrovanými kaplemi v Lytomyšli a Náměšti a volně stojícími kostely jako v Opočně nebo Svádově. Nevykazuje mnoho přímých gotických reminiscencí, dokonce okna nejsou hrotitá. Efekt středověkosti je dán výrazem celku, který definují opěráky lodi a polygonálního presbytáře (5/8), sestavené z mohutných kvádrů a pravýšená obdélná okna s celkovou vertikálitou a členitostí dvoupatrového objektu. Výsledek budí dojem zcela volné aluze na presbytář baziliky sv. Prokopa v Třebíči. V interiéru kaple, kde je umístěn dominantní mramorový sarkofág Zachariáše z Hradce a jeho ženy, vidíme opět bohatou štukovou a malířskou výzdobu. Loď je sklenuta valeně. Žebra, sledující hrany výsečí, tvoří jakýsi provazec vegetabilního původu. Hojně se uplatuje motiv perlovce a okřídlených andělčích hlav. Nepříliš vystupující přízdní pilíře jsou doplněny malbami iluzivních dřívů s kompozitními hlavicemi. Mezilehlá pole vyplňují rozbujelé grotesky a beschlag a rollwerkové kartuše s postavami andělů s hudebními nástroji. Postavy štukových andělů zaplňují také většinu klenebního prostoru, doplnění o evangelisty a Boha Otce. Ve středu presbytáře, poměrně výrazně vymezeného mírně hrotitým vítězným obloukem, je umístěn baldachýnový oltář. Za pozornost stojí, že v patře nad kaplí je situován tzv. Rytířský sál zcela světského určení s kazetovým stropem s výjevy z antických bájí.¹⁹⁸

V oblasti Severních Čech máme několik příkladů zámeckých kaplí s dílčími projevy přezívání gotických forem. Zajímavá je hradní kaple sv. Barbory na Grabštejně, [33] přestavěná a bohatě vyzdobená malbami k roku 1569 ze staršího prostoru kaple. Patrový prostor s neodsazeným trojboce uzavřeným presytářem (3/8), je sklenut třemi poli křížové hřebínkové klenby na vtažené pilíře, které se v presbytáři zalamují. V západním poli lodi je na dvou toskánských sloupech vložena empora. Ochozem jsou otevřeny také lunety klenby severní strany lodi a dvě po stranách osy presbytáře pro panské oratoře.

Zámecká kaple sv. Anny na sídle slezského rodu Redernů, Frýdlantském zámku, z let 1598–1602, od vlašského stavitele M. Spazia z Lanza ve Val Intelvi, pracujícího v jejich službách, představuje centrální dispozici s polokruhovým presbytářem.¹⁹⁹ Zaujala druhé (nejvyšší) patro budovy, vystavěné za tímto účelem v místě průběhu staršího opevnění, přístupné krytým mostkem z Horního hradu. Klenba prostory je hvězdová se štukovými žebry, nesená pilastry s ionskými hlavicemi, resp. konzolami v jejich podobě s podvěšenou čabrákou. Hrotitá okna vyplňují kružby. Západní stěna, obrácená do areálu zámku, vrcholí řadou patrových štítů s motivem kruhu a rozeklanými frontony. Zajímavý

¹⁹⁸Lytomyšl – zámek. In: Hradý, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku I – Jižní Morava. Ladislav HOSÁK (ed.) / Metoděj ZEMEK (ed.). Praha 1981, 225–231; JAKUBEC 2009, 617–618.

¹⁹⁹UPČ 1/A–J, 348.

je rovněž kruhový prostor soukromé oratoře v nižší etáži.²⁰⁰ Obě zmíněné kaple mají vazbu k německému luteránskému prostředí.²⁰¹

Na šumavě známe také toho času jednu věžní kapli (Turmkapelle), na zámku ve Vimperku, signifikantně nazývanou „evangelische“. Čtvercový prostor má pravou žebrovou křížovou klenbu, jejíž svorník s namalovaným letopočtem je datován 1611.²⁰²

3.2.4 Další specifické skupiny a oblasti sakrálních staveb

Další příklady budou uvedeny jako skupiny staveb souvisejících v závislosti na oblasti či osobách stavitele či stavebníka, které jsou pro jejich spojení výstižnějším hlediskem.

Poučnou pro sledování přežívání gotiky je skupina středočeských staveb, spojovaná s osobou italského architekta Mathea Borghorelliho.²⁰³ V letech 1544–1554 byl v Mladé Boleslavi na náklady pána Arnošta Krajíře z Krajku vystavěn bratrský sbor, největší v Českých zemích.²⁰⁴ [34] Stavba, provedená zřejmě podle návrhu italského mistra pracujícího v jeho službách, je tribunovou pseudobazilikou se štítovým průčelím, bez věží, zřejmě první svého druhu v zaaalpi,²⁰⁵ s valenou klenbou nesenou pilíři a neodsazeným půlkruhovým presbytářem. Rovněž obrazce pokrývající klenbu jsou spíše bez vazeb na gotické struktury. Nejvýraznějším gotizujícím elementem jsou hrotitá okna, velká okna presbitáře navíc s vloženými kružbami, také portály mají hrotitý tvar. Z interiéru vidíme však okenní otvory proraženy poněkud negoticky v nikách se segmentovými záklenky.²⁰⁶ V Mladé Boleslavi nalezneme rovněž hřbitovní kostel sv. Havla z doby kol. pol. 16. stol. (sklenut kol. 1600).²⁰⁷ Jde o jednolodí, rovněž s polokruhově uzavřeným presbytářem,

²⁰⁰Stejný architekt pak pro tento rod zbudoval kolem roku 1610 ve městě kapli pro rodinnou hrobku, připojenou k presbytáři děkanského kostela Nalezení sv. Kříže. Trojboce uzavřený prostor se síťovou klenbou s dostředivým hvězdovým vzorcem štukových žeber, vybíhajících z konzol s andílčími hlavičkami. UPČ 1/A–J, 351.

²⁰¹Snad i jistý vztah s typy v něm profilovanými. Viz pozn. 117.

²⁰²Dokončení kaple je tutíž většinou kladeno k tomuto datu: JAKUBEC 2011, 403; Již Kotrba však požadoval hlubší analýzu. KOTRBA 1970, 326.

²⁰³KRČÁLOVÁ 1955, 139.

²⁰⁴UPČ 2/K–O, 401–402.

²⁰⁵KRČÁLOVÁ 1981, 6.

²⁰⁶V lunetách nad nimi jsou už zde v presbytáři proraženy okuly. V tomto ohledu byl ještě přesnější citací situace známé z milánského kostela S. Zaccaria zámecký sál ve Svijanech, kam je přenesen také vzorec žeber. Na sakrální prostor byl však změněn až později.

²⁰⁷UPČ 2/K–O, 401.

který je zaklenut osmidílnou klenbou s kamennými žebry. Hrotitá okna jsou v interiéru opět zapuštěna v segmentových výklencích. Valená klenba lodi s hlubokými lunetami má nevýrazná štuková žebra/hřebínky. Tradiční ráz pozdější klenby ukazuje výmluvně skutečnou situaci sakrální architektury, jejíž polohu v době stavby mladoboleslavského sboru vystihuje přetínavá kamenná žebrová klenba svatovítského vzorce na nové valené klenbě děkanského kostela Nanebevzetí P. Marie z roku 1556, obnovovaného po požáru.²⁰⁸

Také v nedalekém Brandýse nad Labem nechal vystavět stejný stavebník bratrský sbor. Snad rovněž dle Borghorelliho návrhu, pozdějšího stavitele zdejšího zámku a mostu,²⁰⁹ vniklo zde již v letech 1537–1547 piliřové trojlodí, sklenuté valenou klenbou s výsečemi. V průčelí byla prolomena hrotitá okna. Štuková žebra se svorníky a vstupní portál s přetínavými profily byly obnovovány v 19. století.²¹⁰ Pro pozdější úpravy je těžké přesně rekonstruovat, nakolik se v celku uplatňovala gotika.

Je otázka, nakolik je inovativní pojetí těchto staveb vyjádřením hledání podoby starokřesťanského chrámu, jak se uvažuje v literatuře,²¹¹ nebo spíše souvisí se soudobou renesanční teorií²¹² a stavební praxí v oblasti původu stavitele (Milán) a tyto rané stavby představují dosti čisté importy, umožněné stavebníkem. Z pokročilé formy těchto dvou bratrských modliteben se dá usuzovat, že (zdejší) bratři neměli zapotřebí setrvávat u obvyklých středověkých stavebních typů a gotické formy jsou omezeny na dílčí symboly sakrality (slovy P. Vlčka), případně snad projev místní řemeslné tradice. Je však třeba upozornit, že celý širší okruh zdejších sakrálních staveb, zahrnující kapli sv. Rocha z let 1568–72,²¹³ spojovaných s tímto stavitelem, vykazuje použití polokruhového závěru (který se u nás opět uplatní až na poč. 17. stol.). Současně pozdější stavby sborů dostanou často presbytář polygonální (např. v Lipníku nad Bečvou, dokonce i s věží, nebo později v Praze), a celkově konzervativnější podobu.

Skupina východočeských podkrkonošských staveb, spojovaná s osobou italského zedníka a stavitele Carla Valmadiho (1550–1620), (Dolní Olešnice, sv. Jakub, 1589,²¹⁴ Hostinné, Nejsv. Trojice, 1611–1612,²¹⁵ Hostinné, hřbitovní kostel Nejsv. Trojice, 1597–

²⁰⁸MENCL 1974, 79.

²⁰⁹To již (po 1547) ve službách panovníka. KRČÁLOVÁ 1955, 139.

²¹⁰UPČ 3/P–Š, 117–118.

²¹¹KRČÁLOVÁ 1955, 147–148.

²¹²VLČEK 2010, 248.

²¹³KRČÁLOVÁ 1955, 140.

²¹⁴Zásadní úprava starší stavby z roku 1559, 1608–1611 přidána věž. ŽIDKOVÁ 2009, 75.

1599,²¹⁶ Horní Maršov, Nanebevzetí P. Marie, 1603-1608,²¹⁷ Rudník, sv. Václav, 1598–1602,²¹⁸ Dolní Lánov, sv. Jakub, 1599–1603,²¹⁹ [35] Zdoňov, Nejsv. Trojice, 1599–1603²²⁰),²²¹ ukazuje svérázný mix renesančních a gotických prvků, přirozené spojení v malebné jednotě.²²² Jde z větší části o přestavby a adaptace starších staveb pro potřeby zdejších silicích protestantských komunit, většinou pod patronací místních Valdštejnů. Gotické prvky představují především formální reminiscence, hrotitá okna (často bez kružeb), polygonálně uzavřený chór, někdy opěráky, hrotitý tvar vítězného oblouku. Ve Zdoňově vidíme na klenbě presbytáře hvězdové motivy. Interiéry bývají nejčastěji sklenuty nikoliv suveréní valenou klenbou s hlubokými lunetami, jejichž hrany jsou vytaženy do hřebínků. Nejcharakterističtější rysem jsou však výrazné lunetové korunní římsy, motiv, který se na těchto stavbách opakuje. Objevují se bosovaná nároží a hrany presbytáře.

Významná oblast podní gotiky, rožmberské panství, které zůstalo z větší části ušetřeno při husitských válkách, prožívalo na poč. 16. stol. hospodářsky úspěšné období, spojené s výraznou stavební činností, včetně sakrální. Gotika se tu těšila značné oblibě a ještě kolem poloviny 16. stol. se poměrně silně projevovala i v civilní architektuře. Nelze se tak divit, že dvě stavby, které z období pozdní gotiky zůstaly nedokončeny s plochostropou lodí, byly ještě v letech 1583 (kostel sv. Mikuláše, Rožmberk nad Vltavou) a 1590 (sv. Petra a Pavla, Nové Hrady) sklenuty v duchu tradice. V prvním případě zaklenuly trojlodí zalomené valené tunely s příčnými lunetami a sítí žeber. Tvary nově osazených kružeb, žeber a svorníků však zřetelně ukazují odstup od někdejší techniky. Jednolodí v Nových Hradech bylo klenuto valeně a klenba dosedá na renesanční konzoly zdobené maskarony.²²³ Rožmberskou kapitolu pak symbolicky uzavírá rodový náhrobek ve vyšebrodském klášterním kostele, který nechal zhotovit Petr Vok, poslední člen rodu a

²¹⁵41, Po požáru obnova klenby trojlodí valeně s hřebínky na pilíře. Klenba presbytáře sítíová žebrová z roku 1552. ŽÍDKOVÁ 2009, 54–55.

²¹⁶ŽÍDKOVÁ 2009, 60.

²¹⁷ŽÍDKOVÁ 2009, 111.

²¹⁸ŽÍDKOVÁ 2009, 91.

²¹⁹k roku 1603 je zde Valmadi jmenován jako stavitel. ŽÍDKOVÁ 2009, 38.

²²⁰UPČ 4/T-Ž, 359–360.

²²¹K těmto stavbám, z nichž je Valmadi pramenně doložen pouze u kostela v Dolním Lánově, je řazena ještě mladší, stylově příbuzná stavba kostela proměnění Páně ve Velichovkách u Jaroměře z roku 1616. KOTRBA 1970, 323.

²²²KOTRBA 1970, 323.

²²³LAVIČKA 2014, 230.

vzdělaný humanista. Reliéf na desce z červeného mramoru byl sestaven z archaických motivů středověkého rytíře pod pozdně gotickým baldachýnem a popsán gotickou minuskulí.²²⁴[36]

Až na pokraji zlidovělého projevu stojí dílo Tommasa Rossiho (Červeného). Tento italský zedník a štukatér původem z Mendrisana ve Švýcarsku, usazený ve Strakonících, kde také roku 1595 zemřel,²²⁵ provedl klenby v kostelech v Dobříši, Zvěstování P. Marii, 1561,²²⁶ Volenicích, sv. Petr a Pavel, 1577²²⁷[37] a Katovicích, sv. Filip a Jakub, 1580–1582²²⁸. V Dobříši a Katovicích jde o valené klenby s výsečemi, ve Volenicích o dvě pole klenby křížové. Tyto jsou opatřeny poměrně hrubými dekorativními štukovými strukturami pitoreskního zjevu, inspirované pozdně gotickými klenebními vzorci. V Dobříši, kde se jedná, tak jako v obou dalších případech, o úpravu starší stavby, jde o parafrázi kroužené žebrové klenby, provedenou zbytnělými štukovými válci. Základní rozvrh doplňují další geometrické motivy, žebra jsou propojena přidanými oválnými sponami, čtverci, svorníky s rozetami atp. Přízední pilíře nesoucí klenbu jsou proměněny v tříčtvrtinové sloupy. Velmi podobného charakteru jsou štuky na klenbách ve Volenickém kostele, tvořící síť mohutných protínajících se prutů kruhových a oválných tvarů a motivy maskaronů – divých mužů. V Katovicích jsou nakonec vyvedeny střízlivější, ovšem neméně bizarní soustředné kruhy. Pozoruhodná je dominantní hranolová věž, na níž jsou ve třech řadách provedeny polokruhově ukončené okenní otvory a slepé výklenky. Ve druhé z etáží vidíme slepá sdružená okénka, v jejichž nikách jsou umístěny reliéfy světců, se středovým sloupkem zjevně romanizujícího charakteru. Je třeba poznamenat, že i jinak v architektuře

²²⁴S výmluvným heslem „Laudamus veteres, sed nostris utimur annis.“ KOTRBA 1970, 326; Rovněž u samotných náhroků a epitařů je však možno rozlišovat různé příčiny anachronismu. Rožmberkova poučená manifestace starobylosti rodu, prezentovaná koláží vybraných motivů, je spíše vyjimečná. Běžněji se setkáme s umístěním těla zemřelého pod gotickou architekturu, tedy scénografií blízkou práci tehdejších malířů při pojednání náboženských výjevů (který ostatně bývá i na náhrobnících), jak ukazuje např. epitař bamberského biskupa Ernsta von Mengersdorf (+1591), a rovněž jisté konzervování středověké formy, jak výmluvně ukazují např. náhrobky Vrchotických pod kruchtou kostela sv. Vavřince v Prčicích, kde se téměř shodný motiv trojlístého oblouku uplatňuje na desce datované 1538 i na pozdější ještě z roku 1576.

²²⁵Encyklopedie architektů, 559.

²²⁶UPČ 1/A–J, 272–273; Ve stejné době zde vznikla také pozoruhodná kaple sv. Jana a Pavla s obdélnou lodí, polokruhovou apsidou a romanizujícím portálem. Její formy jsou interpretovány jako ideový přenos původní zničené románské stavby. HOŘEJŠÍ 1969, 115–116.

²²⁷UPČ 4/T–Ž, 258–259.

²²⁸UPČ 1/A–J, 46.

T. Rossiho téměř záně gotizující prvky neshledáváme a dokonce ani okna těchto kostelů nejsou hrotitá.

Přímo ve Strakonících nalezneme, rovněž od italského mistra (V. Vogarelli/Fugeral z Českých Budějovic, datace 1583 a jméno stavitele na portálu), i poněkud konvenčněji pojatý interiér z této doby. Městský špitální kostel sv. Markéty byl znovu vystavěn v letech 1580–1583 jako jenolodí s hvězdovou klenbou se štukovými žebry, doléhající na vtažené pilíře s římsovými hlavicemi.²²⁹ Neodsazený presbytář je ukončen pravoúhle. Od stejného stavitele je pak v Hamru u Třeboně jednodílný nejsv. Trojice se vtaženými opěráky, sklenuto hvězdovými čtyřcípými klenbami s výraznými štukovými hřebínky a odsazeným presbytářem (5/8) z roku 1581. Okna bez kružeb a vítězný oblouk mají hrotité záklenky. Všechny jeho fasády pokrývají psaníčková sgrafita.²³⁰ Jeho dílem mělo být i nové klenutí žebrovou klenbou roku 1584 v městském kostele ve Vodňanech (ze 14. století), přičemž tato se mu na první pokus zřítla. Na druhý pokus uspěl se směsicí gotických a renesančních forem. O tři sta let později však byla stavba pseudogoticky přestavěna do současné podoby.²³¹

Specifickými oblastmi silné gotické rezistence jsou Severní Čechy, Polabí a Krušnohoří a rovněž Severní Morava. Uzemí, před třicetiletou válkou téměř bezvýhradně protestantské, většinou luteránské, náleží úzké přeshraniční souvislosti. V prvním případě je to oblast saská, ve druhém slezská. V obou těchto kulturních oblastech pak nacházíme velmi charakteristické konzervativní stavební projevy, především v Sasku spojené se silnou kamenickou tradicí. V saské oblasti nabyly značné obliby síťové klenby z komplikovaných resp. přeplněných obrazců, doplněné případně o inspiraci krouženými klenbami riedovskými. Ve vazbě se zavedenými dílnami vidíme v této oblasti vybavování kostelů kamennými žebry a kružbami vysoké kvality až do 17. století. Tradice hornosaských kamenických hutí, u nichž v pozdní gotice přišlo výrazné vzepětí, je patrná i na četnosti drobnějších památek, jako jsou kamenické a kamenosochařské práce epitafů, otářů, křtitelnic a kazatelen. A import (často vodní cestou) z této oblasti byl častý také do kostelů a zámeckých kaplí v Čechách.²³²

Významný saský rod Salhausenů sídlil v 16. století v Benešově nad Ploučnicí, kde si také jednotliví jeho členové nechávali budovat své rezidence. Paláce Dolního zámku,

²²⁹UPČ 3/P–Š, 435–436.

²³⁰UPČ 1/A–J, 360.

²³¹KOTRBA 1970, 322.

²³²KOTRBA 1970, 323.

Jana ze Salhausen (1540–1544), Wolfa ze Salhausen (1578) a dům Friedricha ze Salhausen č.p. 52 (1552) náležejí stylově architektuře saské renesance. V jejich interiérech nalezneme kamenné žebrové klenby (křížové, šestidílné, síťové i síťové s přetínavými žebry).²³³ Také síňové trojlodí zdejšího kostela Narození P. Marie, stavěné v letech 1483–1557, bylo zaklenuto až v letech 1552–54 síťovou žebrovou klenbou na probrané polygonální podpory.²³⁴

Stavebním typem bývají v této protestantské oblasti nejčastěji síňová jednolodí s tribunami, s věží v ose průčelí a polygonálním závěrem presbytáře. Je jím i zámecký kostel sv. Foriána v Krásném Březně, z let 1597–1603, stavěný Hansem Boge z Pirny.²³⁵ [38] Valená klenba lodi i prostor presbytáře pokrývá hustá síť profilovaných kamenných žeber. Profilované kamenné ostění dostal i hrotitý vítězný obouk. Empory, po stranách jednoduché, na západní straně ve dvou patrech, jsou nesené na arkádách segmentových oblouků s baňatými sloupy s výraznými krycími deskami typickými pro tuto oblast. Empory jsou podklenuty valenými klenbičkami s lunetami vytaženými do hřebínků. Objevují se motivy zubořezu v římsách a diamantování portálů. V ose průčelí je postavena věž a k plášti přistaveny odstupněné opěráky. Do celkového pozdně gotického cítění stavby zapadají kružby trojdílných oken opakující stejný centrální motiv rotujícího kříže.

Kostel sv. Václava z let 1573–74 v nedalekém Valtířově spadá ještě cele do kategorie gotických konstrukcí.²³⁶ Síňové dvoulodí na čtvecovém půdoryse o čtyřech polích hvězdových kleneb je sklenuto na jediný čtverhraný toskánský pilíř resp. přízdní konzoly,²³⁷ odsazený pětiboký presbytář opakuje podobný klenební motiv, okna vyplňují kružby různých motivů. S Kotrboou můžeme vidět i zde za dílem, i vzhledem k vazbám stavebníků, hornosaské kameníky.²³⁸

V rozmezí několika kilometrů leží i další stavba náležící tomuto okruhu, kostel sv. Jakuba Většího ve Svádově. Byla dokončena v roce 1606 Hansem Boge (rozestavěn již 1477, z té doby presbytář), jako ve Valtířově z donace mocného rodu Salhausenů.²³⁹ Trojlodí s podkovou tribun (na toskánských sloupcích bez entaze), je sklenuto pro zdejší

²³³UPČ 1/A–J, 57–60.

²³⁴Na klenebním poli datum 1544, značka kameníka a jméno Bartoloměj Meissner. UPČ 1/A–J, 60.

²³⁵UPČ 1/A–J, 148–150.

²³⁶UPČ 4/T–Ž, 174–175.

²³⁷Zastupuje tak typ oblíbený na konci 14. stol. KRČÁLOVÁ 1981, 14.

²³⁸KOTRBA 1970, 324.

²³⁹Pod sakristií ještě krypra Karla Glichy z Miltic, před 1650, sklenutá žebrovou hvězdovou klenbou. UPČ 3/P–Š, 469–470.

oblast typickou hustou kamennou síťovou klenbou, takřka shodnou jako v Krásném Březně, na vtažené pilíře s římsovými hlavicemi. Okna kružbová hrotitá, opěráky. Na bráně kostelní zdi rámuje vstup oblouk mohutného profilovaného ostění s řadami zbytnělého perlovce, diamantování a beschlagwerku. Na římse nad portálem je vysazen volutový štít, v němž je mezi dva pilastry, vynášející tympanon s andílčí hlavou, vložen reliéf s výjevem Jákovova žebříku. Na druhé bráně kostelní zdi vidíme kontrast obdobného vstupu vsazeného do edikuly nesené nápadně subtilními glyfovanými pilastry s ionskými hlavicemi vysazenými na diamantovaných soklech. Totožný portál ještě v interiéru, s aliančním znakem ve vrcholu oblouku.²⁴⁰

O určitém ústupu tradičního kamenického řemesla i v této oblasti snad může svědčit kostel sv. Jakuba Většího v České Kamenici, jehož současná podoba je definována především zásadní přestavbou z let 1604–1605, vedenou P. Patzenhauerem.²⁴¹ Tehdy byl prostor trojlodí zaklenut na osmiboké pilíře síťovou klenbou s přetínáním štukových hřebínků. I zde tedy nakonec došlo k alternaci kamenných žeber. Presbytář valeně, s hvězdových vzorem provedeným v imitaci suchého větroví. Opěráky jsou na plášti kostela naznačeny pouze kamennými pilastry, které se střídají s osami s hrotitými kružbovými okny více typů (většina dosti archaického vzorce), nad sdruženými okny obdélnými. Dominantní pětiboký presbytář předstupuje svou hmotou před stupňovitým východním štítem lodí. Z bočních fasád probíhající korunní římsa vymezuje nad jeho hrotitými okny patro, ve které jsou v každé ose prolomena po jednom obdélná okna.²⁴² Saskému kulturnímu okruhu náleží ještě městský kostel sv. Archanděla Michaela v Ostrově nad Ohří, nově klenutý po požáru města v roce 1567 a posléze ještě částečně přebudován. Trojlodí na vtažených pilířích s emporami v bočních lodích tu dostalo archaickou klenbu s hvězdovými vzory z přetínavých terakotových žeber.²⁴³

Silná vrstva pogotických památek nachází se v oblasti Slezka, která je podobně jako Severní Čechy provázána v širší kulturní oblast, dnes znejasněnou hranicemi národních států. Jde opět o stavby vykazující se značným konzervativismem, často nové

²⁴⁰Tyto portály jsou dle Šamánkové prací saské kamenické dílny, usazené v té době v Benešově nad Ploučnicí. ŠAMÁNKOVÁ 1961, 85.

²⁴¹Stejně tak příkladem mariánský kostel v horním městě Annabergu, přestavěný k roku 1616 po požáru města (dat. na tabulce v lodi). Novou klenbu trojlodí pokryla již pouze síť štukových hřebínků.

²⁴²UPČ 1/A–J, 195–196.

²⁴³Pro spojení těchto staveb se Saskem alespoň příkladem ev. kostel v Lauensteinu, trojlodní hala s hustou žebrovou sítí a kružbovými okny, v dnešní podobě dané přestavbou po požáru v letech 1596–1602. KIRSCHBAUM 1930, 38.

(protestantské) kostely na místě starších dřevěných staveb, zvláště jednolodí s odsazeným polygonálním závěrem, s hrotitými okny a opěráky a věží v ose západního průčelí (občas osmibokou nebo v osmistěn přecházející): Břidličná, kostel Tří Králů, 1577,²⁴⁴ s valenou klenbou se štukovými žebry a hrotitými okny bez kružeb, Lomnice, sv. Jiří, 1603,²⁴⁵ podobně Bratrušov, kostel Všech svatých, 1603,²⁴⁶ (bez věže), ač s polokruhovými záklenky oken velmi konzervativní, žebrové křížové klenby, motivy střílen nad okny, sgrafita, Horní Město, sv. Máří Magdaléna, 1611–1613, s deformovanými již hrotitými okny bez kružeb.²⁴⁷ Později také s lodí s presbytářem scelenou: Andělská Hora, Narození P. Marie, do 1579,²⁴⁸ kde je uvnitř ještě presbytář odsazen, Velké Losiny, sv. Jan Křtitel, 1599–1603²⁴⁹, vnitřní prostor sjednocen, nad hrotitými záklenky oken proraženy okuly (podobně jako v Třebenicích), a valenou klenbou pokrytou renesančním štukovým geometrizujícím vzorem, Branná, kostel Archanděla Michaela, 1612–14,²⁵⁰ [39] jednolodní síň sklenutá valenou klenbou, s vloženou podkovou empor, na obou stranách trojboce uzavřená, s mohutnými opěráky, hrotitými okny bez kružeb, nad nimiž jsou proraženy okuly. Pás klenebních lunet je oddělen římsou na způsob pendantivu a plochu nad ním zdobí kazety s motivy hvězd. Tato stavba svým přehledným kazatelským prostorem dosova vystihuje představu tehdejšího luteránského kostela.²⁵¹ Gotizující tvar hrotitých oken je zde především symbolickým věroučným odkazem.

Jednolodní plochostropý kostel sv. Martina v Měrotíně, zbudovaný ještě v letech 1618–1619 Bernardem Starším ze Zástřizl.²⁵² Jednolodí, původně plochostropé, s věží asymetricky před západním průčelím a s pětibokým neodsazeným presbytářem, sklenutým šestidílnou kamennou žebrovou klenbou se svorníkem s rodovým znakem stavebníka. Vnější plášť je bez opěráků, okna hrotitá s kružbami, a to i ve věži. Současně se zde nachází prvky pozdně renesanční, především arkády kryjící severní a jižní vstup a arkády

²⁴⁴UPMS 1/A–I, 293–294.

²⁴⁵UPMS 2/J–N, 413.

²⁴⁶MYSLIVEČKOVÁ 2011, 37.

²⁴⁷UPMS 1/A–I, 522–523.

²⁴⁸Karel KUČA: Andělská Hora. In: *Města a městečka v Čechách, na Moravě a ve Slezsku 1/A–G*. Praha 1996, 36–38.

²⁴⁹KRČÁLOVÁ 1981, 24; S touto i dalšími zdejšími stavbami bývá spojován vlášský stavitel Antonio Thoma. MYSLIVEČKOVÁ 2011, 32.

²⁵⁰UPMS 1/A–I, 123–124.

²⁵¹Viz pozn. 109; Púdorys lodí, tvořený protáhlým osmiúhelníkem, je typický pro protestantský Querkirche a těšil se značné oblibě i v dalších stoletích.

²⁵²UPMS 2/J–N, 533–534.

empor na ionských sloupcích s entazí. U ostění portálu v kostelní zdi vidíme atektonické manýristické zalamování profilu.

Ojedinele památka tohoto typu také na Vysočině, sv. Šimon a Juda, Strážek, 1616.²⁵³ Zajímavé jsou pak stavby kostela sv. Karla Boromejského a blahoslavené Juliány v Brtnici, který nechali původně jako zámecký vystavět Brtničtí z Valdštejna před rokem 1589. Po roce 1629 byl pak předán pavlánům a dále stavebně upraven.²⁵⁴ Původní stavba, určující dodnes výraz objektu, přestavovala poměrně mohutnou jednolodní stavbu s opěráky, sklenutou čtyřmi poli křížové žebrové klenby. Hrotitá okna vyplňují žulové kružby. Stříšky opěráků tvarem připomenou budoucí konzoly završující opěráky pražských staveb sv. Rocha a Salvátora. Presbytář byl sklenut obloukem valené klenby s motivem kazetování, jak ukazuje srovnání s příbuznou stavbou kostela v Běhařovicích.²⁵⁵ Tamní kostel Nejsv. Trojice nechal vystavět v roce 1596 Jiří K. Teufel z Gundersdorfu, příslušník císařského dvora, který měl za manželku sestru stavebníka z Brtnice. Zde vidíme rovněž věž s předsíní, loď o čtyřech polích žebrových křížových kleneb a v mírně odsazeném presbytáři, mezi oratořemi valená klenba s kazetováním.²⁵⁶ Nalezneme však i trojlodí: Staré Město pod Sněžníkem, kostel sv. Anny, 1618,²⁵⁷ s vysokými hrotitými okny polygonálního presbytáře mezi přímo ukončenými bočními loděmi, křížové žebrové klenby.

I fundace katolické šlechty, jako je kostel sv. Jana Křtitele ve Staré Vsi nad Ondřejnicí, zbudovaný při zámku jako rodinná hrobka k roku 1591 bohatým stavebníkem, písařem Moravského markrabství, Ctiborem Syrakovským z Pěrkova.²⁵⁸ [40] Jeho rod přišel teprve v pol. 16. stol. ze Slezka a podle Jakubce představuje tento stavební podnik ve svých formách příkladně demonstraci úsilí o zakotvení v novém prostředí a založení místní tradice. Stavba působící velmi konzervativním dojmem. Svou jednolodní dispozicí s věží v ose průčelí a odsazeným polygonálně uzavřeným presbytářem odpovídá některým výše zmíněným stavbám protestantským. Prostor je sklenut valenou klenbou, pokrytou sítí kamenných žeber. Hrotité portály mají kamenná ostění a zvláště portál do sakristie představuje příkladný gotický portál své doby, v obdélném rámu s římsou, hrotitým otvorem a okřídlenými andílčími hlavičkami ve cviklech, který známe např. z kostela sv. Václava ve Staré Boleslavi, ale také z Rozvodovského domu v Chrudimi, s obměnou

²⁵³SEDLÁK 1983, 165.

²⁵⁴UPMS 1/A–I, 260–262.

²⁵⁵MYSLIVEČKOVÁ 2011, 71–72.

²⁵⁶MYSLIVEČKOVÁ 2011, 36–37.

²⁵⁷MYSLIVEČKOVÁ 2011, 32.

²⁵⁸JAKUBEC 2009, 618.

motivů ve cviklech pak z farního kostela v Litomyšli nebo z kaple Nejsv. Trojice z pražské katedrály.

Zmiňme zde i tři významné pogoťtické památky, dva farní a jeden hřbitovní kostel, které mají jistou spojitost s pražským prostředím, v osobách stavebníků i po stránce umělecké. Florián Gryspeka z Gryspachu (1504–1588), nechal v letech 1575–1581 přestavět starý gotický kostel v Kralovicích.²⁵⁹[41] Císařský rádce a tajemník, který díky nejužším vazbám s panovnickým dvorem využíval rovněž služeb jeho stavitelů, především Bonifáce Wohlmuta, který bývá považován i za autora kralovické stavby,²⁶⁰ ačkoliv byl v době její realizace již pět let v penzi a dokončení se nedožil. K jižní stěně nové lodi, při presbytáři naproti věži, byla připojena rodinná hrobka čtvercového půdorysu. Prostor jednolodí navázal v půdorysu na dispozici starší stavby a integroval její presbitář. Je sklenut dosti stlačenou valenou klenbou s výsečemi, ztuženou sítí hmotných profilovaných žeber, zformovaných v obdélné a kolem výsečí trojúhelné tvary. Žebra dosedají na monumentální pilastry toskánského řádu s entazí, přiložené ke vtaženým pilířům, mezi které jsou v patře vloženy balkóny empor. Zákenky nad nimi jsou pokryty kazetováním. Štítové hlavní průčelí je symetrické, trojosé, členěné vertikálně pilastry vysokého řádu a horizontálně monumentálními slepými nikami a vpadlými čtvercovými poli. Fasády kostela, s dominantním uplatněním režného cihlového povrchu, jsou projevem v naší architektuře té doby zcela vyjimečným. Cihly a cihlové tvarovky pochází patrně z cihelny v Kaceřově. Linie pilastrů vrcholí ve štítu mohutnými čučky. Na průčelí se neuplatňují žádné gotické prvky. Tato pokročilá architektura zastupuje svým výrazem tzv. monumentalizující tendence, charakteristické především pro architektonické projevy kolem roku 1600.²⁶¹ Zaměříme-li se na její goticismy, zjistíme, že ve skutečnosti jsou dosti omezeny, především na hrotité tvary profilovaných cihlových ostění dvouosých oken lodi, kde jsou vloženy i zjednodušené cihlové kružby, a věže. Pod okny bočních stěn probíhají

²⁵⁹UPČ 2/K–O, 134–136.

²⁶⁰Autorství stavby je nejasné. Griesbeckovi synové pobývali od roku 1573 v Padově, pročez lze odtud uvažovat jisté zprostředkování (Merten). Ten pak za stavitele pokládá Aostaliho. K umělci dvorského okruhu, tj. Aostalimu, přiklání se rovněž Kotrba: KOTRBA 1970, 320. Podobný názor na autora má i P. Vlček, který předpokládá rovněž Aostaliho, nebo jiného italského architekta, nikoliv však Wohlmuta. VLČEK 2010, 251–252. Krčálová naopak uvažuje spíše o zaalpském architektovi (i kvůli kombinaci s gotickými prvky), a stavbu přisuzuje právě Wohmutovu návrhu. Stavba se dle jejího názoru vykazuje pro něho typickými formami a pro Griespecka pracoval. Aostaliho pokládá (oproti němu) za slabšího architekta. KRČÁLOVÁ 1976, 37–42.

²⁶¹UPP 1, 28.

slepé arkády, prvek v tehdejší české architektuře rovněž vyjímečný, které staticky zajišťují empory.²⁶² V případě stavitele, jakým byl Florian Griespeck, můžeme za daných okolností přestavby považovat za historismus, spíše než za šetrnost, i zachování staršího presbiteria. Konečně žebrové sítě v prostorech lodi kostela a panské hrobky přes uspořádání v renesanční vzory upomínají dosti intenzivně na gotická žebra.

Kotrba vidí možnost rychlého následování Královického vzoru u kostela Nejsv. Trojice ve Smečně.²⁶³ Stavba vzniklá na náklady katolického pána Jiřího Adama Bořity z Martnic pro místní utrakvisty byla svěcena roku 1587.²⁶⁴ [42] Presbytář staršího kostela zde byl rovněž ponechán, využit však jako sakristie. Západně pak na něj v ose navazuje novostavba polygonálního presbytáře a trojlodí s podkovou tribun na pilířových arkádách. Prostor je sklenut jednotnou valenou klenbou s výrazným síťovým štukovým žebrovím. Plášť lodi i presbytáře člení opěráky. Okna jsou hrotitá s kružbami. Věž, s hrotitými okny a spevněná opěráky při nárožích až po koruní římsu, je přisazena z jižní strany k presbytáři. S Kralovicemi pojí kostel především jistá podobnost západního, renesančně utvářeného, trojosého průčelí. Vidíme na něm, ač ve zjednodušené formě, opět pilastry vysokého řádu a edikulový portál. V Monumentální slepou arkádu s ionskými pilastry na vysokém soklu se však malými kruhovými otvory s rotujícími kružbami v úrovni paty záklenků prolomila „Nachgotik“. Průčelí vrcholí štítem s vysokým soklem a trojúhelným nástavcem opakující motiv okulu, tentokrát se čtyřlístem. Dva pilíře flankující kulatý otvor s kružbou ve střední ose mají hlavice korintské a vidíme zde tak dodrženu řádovou suprapozici.

Pojednání hlavního vstupu je naopak nepoměrně výpravnější než v Královicích. Profilované ostění polokruhově zaklenutého portálu rámuje monumentální edikula, jejíž mírně předsazené kladí s rozeklaným segmentovým frontonem nesou ve dvou plánech ionské pilastry a plně předsazené sloupy stejného řádu a konzola ve vrcholu oblouku. Na frontonu vidíme vrstvy zubořezu a mutuli, ve středu vlisu pojednaného florálním dekorem je vložena zavíjená kartuše. Ve fronton je vložen volutový štít s trojúhelným nástavcem na korintských pilastrech, rozvedený rovněž ve dvou plánech, tvořící edikulový rámeček nápisové kartuši.

Charakteristickou stavbou náležející do vrstvy posthumně gotických projevů byl i kostel Nejsv. Trojice ve Slaném, z let 1581–1602, vystavený jako protestantský hřbitovní

²⁶²Muchka uvažuje, jestli nebyly zamýšleny k využití pro liturgické využití MUCHKA 2009, 374; Podobně byly umístění výjevy kavárie např. ve výklenky vytvořené mezi opěráky presbyteria kostela sv. Bartoloměje v Pelhřimově.

²⁶³KOTRBA 1970, 320.

²⁶⁴Jde o hřbitovní kostel vystavěný za hradbami. UPČ 3/P–Š 368–369; KOTRBA 1970, 320.

kostel za hradbami.²⁶⁵ Jeho původní vzhled je dnes pozměněn přestavbou, která proběhla po polovině 17. století. Je však možné si o něm udělat představu z grafického listu J. Willenberga. Vystavěn byl z iniciativy stejného stavebníka, původně jako protestantský. Dnes je z této stavební fáze zachován především pětiboký presbytář (5/8) zakenutý křížově s profilovanými kamennými přetínávacími žebry, která jsou svedena na přípory pojaté jako ionské sloupy vysazené na konzoly,²⁶⁶[43] a vstupní věž v ose průčelí doprovází dva menší schodišťové hranoly při nárožích. Na věži vidíme kulatá okénka s motivem kružbového trojlistu a hrotitá okna, schodišťové věžice jsou vybaveny na západní stěně falešnými střílnami. Členité hmoty z kamenných kvádrů spolu se zmíněným krenelováním nepochybně mají působit dojmem pevnosti.²⁶⁷ Exteriér byl dle grafického pohledu členěn štíhlými opěráky a hrotitými kružbovými okny. Dva shodné portály v presbytáři a vstupní portál představují charakteristické projevy doby kolem roku 1600. U portálů presbytáře rozeklané kladí, v němž je vložen volutový štít/(stéla), tvořící sokl váze, nesou dvě zbytnělé voluty podložené vlastními konzolkami. Ve vlistu se zde objevuje tehdy častá obdélná kartuše s třásněmi.²⁶⁸ Svými formami jsou poměrně blízké rovněž složitějšímu portálu, který jsme viděli ve Smečně. Edikulu vstupního portálu tvoří entazované 3/4 sloupy s ionskými hlavicemi. Na jejich krycí desku je položen architráv a zároveň na ni doléhají zdvojené konzoly, podpírající vylamující se svrchní římsu kladí. Půlkruhový záklenek vstupu vrcholí konzolovým klenákem, na který opět současně dosedá zdvojená konzola, podporující svrchní římsu přičemž sám podpírá architráv. Volná plocha vlistu po stranách konzoly je vyplněna linkou vyznačenými obdélnými poli. Proporce a tvarosloví tohoto portálu dá se srovnat s portálem staroměstské Rychty v Rytířské ulici.

Podobu westverku, kterou připomněla podoba průčelí nejsv. Trojice ve Slaném, zastupovala tehdy nejvýmluvněji trojvěžová formace v průčelí Olomoucké katedrály sv. Václava. Tuto podobu dostala za biskupa Stanislava Pavlovského v letech 1589–1595.²⁶⁹ A budí tak dojem katolické pevnosti na kraji protestantského města. V lodi vzniklo mauzoleum moravských Přemyslovců a chrám byl proměňován na místo paměti slavné minulosti. Další výrazná stavební aktivita je pak spojena s osobou jeho nástupce Františka Dietrichštejna (od 1599), který začal monumentální přestavbu presbyteria, jež se mělo stát

²⁶⁵Klenuto 1598, stavěli zednický mistr Wolfem a vlach Jakub Maceta (Jacopo Mazzetta). CECHNER 1904b, 246.

²⁶⁶UPČ 3/P-Š, 338–339.

²⁶⁷A vytváří djem blízky Westwerkům. KRČÁLOVÁ 1981, 28.

²⁶⁸Viz pozn. 335.

²⁶⁹JAKUBEC 2006, 602.

místem uložení ostatků Cyrila a Metoděje (současně hrobkou biskupa) a jistě nejvýznamnějším poutním místem Moravy. Ovšem pátrání po ostatcích věrozvěstů a snaha je získat z Říma, se kterou začal již Pavlovský, nebyla nakonec úspěšná. Dnes zničený stavební podnik představoval završení programu diecéze a její katolické obnovy. Pro tento reprezentativní ideový manifest bylo však již užito architektury zcela soudobých manýristických/protobarokních forem.²⁷⁰

Gotické reminiscence se objevují také na řádových stavbách nových rekatolizačních řádů, které v tomto ohledu v předbělohorských Čechách zastupují pouze jezuiti a kapucíni. Jezuiti, kteří zde začali působit poměrně brzy, usadili se nejprve v Praze. Před rokem 1620 byly založeny jezuitské koleje ještě v Olomouci (1569),²⁷¹ Brně (1578),²⁷² Č. Krumlově (1586),²⁷³ Chomutově (1590)²⁷⁴ a Jindřichově Hradci (1595)²⁷⁵ a několik rezidencí. Ne vždy byl ke koleji zbudován také kostel²⁷⁶ a ve většině případů jezuiti přestavovali starší (středověké) stavby. V Praze a Olomouci (kde stavěli 1586–1591),²⁷⁷ přitom zvolili gotizující tvarosloví. To souvisí se snahou o jistou asimilaci v prostředí, kde po svém příchodu byl nový rekatolizační řád zprvu zravidla v ústraní zájmu společnosti. Jistě ne všude panovalo konzervativní prostředí s gotickou tradicí. U jezuitů vidíme flexibilní přístup ve výběru architektury pro řádové stavby a následování římského vzoru – řádového kostela Il–Gesu nebylo podmínkou. Jezuiti se postupně prosazovali intenzivním programem katolické obnovy, zaměřeným na rehabilitaci a navázání na místní předreformační tradice, kult světců a obnovení či vznik poutních míst, doprovázený vlastním řádovým vzděláváním a dalšími kulturními aktivitami. Tato jejich vytrvalá činnost získala si časem své významné příznivce v řadách šlechty. Později, s jistějším společenským zázemím, postupem rekatolizace a s nabývajícím vlivem a sebevědomím mohli jezuité sledovat příměji vlastní vůli. Na příkladech jezuitských staveb ze Severního Německa z 18. stol. však vidíme, že dokonce i gotické formy mohli zůstat zakonzervovány pro řádové stavby.

²⁷⁰PARMA 2010, 63–68.

²⁷¹JAKUBEC 2010, 23.

²⁷²UPMS 1/A–I, 199–204.

²⁷³FOLTÝN/SOMMER/VLČEK 1997, 208–210.

²⁷⁴FOLTÝN/SOMMER/VLČEK 1997, 253–254.

²⁷⁵FOLTÝN/SOMMER/VLČEK 1997, 277–279.

²⁷⁶Např. v Krumlově bylo jezuitům poskytnuto patronátní právo ke sv. Vítu. JAKUBEC 2011, 400.

²⁷⁷JAKUBEC 2010, 23–29.

Tak v Brně, kde se také jednalo o nahrazení starší stavby, nový jezuitský kostel z let 1598–1602, při kterém umístil biskup Dietrichštejn svou rodinnou hrobku, představuje již sebevědomě novou protobarokní stavbu vedenou římským jezuitským stavitelem Giuseppem Brizzio dle plánů Giovanniho de Rossi, trojlodní bazilika s mezilodními arkádami na mohutných hranolových pilířích s valenou klenbou, polokruhovým závěrem a vysoko položenými okny, na bočních lodích termálními (věž je mladší).²⁷⁸

Projev kapucínského řádu, nejen architektonický, je v zásadě rovněž středověkým ideologickým i formálním odkazem, směřovaným k víře a osobě Františka z Asissi a jeho doby.²⁷⁹ Do Čech přišli první bratři roku 1599 a první jejich konvent v Čechách vznikl na Hradčanech,²⁸⁰ (zařazen ve výčtu pražské architektury), později zásluhou biskupa Dietrichštejna v Brně (1604),²⁸¹ Mikulově (1611),²⁸² Olomouci (1613).²⁸³

S nástupem rekatolizace v Čechách, podobně jako v okolních zemích, začínají vznikat a obnovovat se mnohá poutní místa. Gotizující tvary jsou přitom pro ně velmi typické a tyto objekty vlastně také zůstanou jejich nositeli. Např. v Jižních Čechách byla snad prvním takovým objektem roku 1599 zbudovaná kaple sv. Jana Křtitele při městečku Deštná, spojená s místní legendou.²⁸⁴ Jednoduchá stavba s průčelím kapucínského typu s centrálním kruhovým otvorem má polygonální závěr a hrotitá okna.

Zajímavé je sledovat polední památky vykazující gotické formy, objevující se na území Čech. Viděli jsme s Kirschbaumem, že nejzazší projevy v Severním Německu, jakoby izolovány od běhu dějin, vyznívají symbolicky jen pár let před Velkou francouzskou revolucí. Také v Alpách lze vysledovat kontinuitu konzervované stavební tradice sakrální architektury až ke sklonku 18. století.²⁸⁵ A podobně setrval vlastně středověký výraz staveb např. u saských luteránů. V tomto kontextu je zajímavé, že po bělohorských událostech nalzáme u nás již jen ojedinělých příkladů takových reziduí.

U nás byl ještě ve druhé čtvrti 17. stol. ve městečku Všeruby (u Domažlic) postaven jednolodní kostel sv. Michala, s odsazeným polygonálním závěrem (5/8), klenutý

²⁷⁸MYSLIVEČKOVÁ 2011, 43–49.

²⁷⁹FOLTÝN/SOMMER/VLČEK 1997, 49–50.

²⁸⁰FOLTÝN/SOMMER/VLČEK 1997, 451–453.

²⁸¹UPMS 1/A–I, 204–205.

²⁸²UPMS 2/J–N, 496–498.

²⁸³Karel KUČA: Olomouc. Klášter kapucínů. In: Města a městečka v Čechách, na Moravě a ve Slezsku 4/MI–Pan. Praha 2002, 625.

²⁸⁴GAŽI/HANSOVÁ 2012, 149.

²⁸⁵KOTRBA 1976, 25.

křížovými klenbami, s hrotitými záklenky deformovaných tvarů v oknech (bez kružeb), i na vítězného oblouku.²⁸⁶ Kotrba uvádí jako poslední příklad poutní kostel sv. Víta v jihočeském Habří, zachovaný dnes ve zřícenině, na níž vidíme, že šlo dokonce o stavbu z lomového kamene a pouze záklenky hrotitých oken lodi (bez kružeb), jsou vyzděny cihlami. Základní kámen pokládal 20. září roku 1644 opat Vyšebrodského kláštera Jiří III. Wendschuh ze Zdíře, dokončen byl roku 1647.²⁸⁷

Kromě dílčích konzervativních odkazů, které se i v některých našich perifernějších oblastech vytrácí dosti dlouho,²⁸⁸ nalezneme v jihočeském Pošumaví, v Bystřici nad Úhlavou další poutní kapli Nejsv. Trojice, vysvěcenou roku 1669, kterou nechal postavit hrabě Diviš Albrecht Koc z Dobrše.²⁸⁹ Jde o pravidelnou hexagonální centrálu s hrotitými okenními otvory, opět nepříliš podařených tvarů. Je zajímavé, že oba pozdní jihočeské příklady představují poutní kaple. Tyto stavby mají své soudobé ekvivalenty také za bavorskou²⁹⁰ resp. rakouskou hranicí.²⁹¹

V pokročilejším 17. století se u nás rychle vytrácí přímé formální odkazy středověku. Po vítězství katolicismu tyto projevy evidentně ztrácí na významu a historismus se přesouvá na pole ideologicko–ikonografické. Útlum gotiky v souvislosti se třicetiletou válkou odkazuje na tehdejší generační a kulturní výměnu a definitivní převahu cizích řemeslníků. V té době se u nás konečně vytrácí prodlužovaná středověká řemeslná tradice. Ukazuje to však rovněž k faktu, že vítězná katolická církev, cizí řády rekatolizační i tradiční řády domácí, nepotřebovaly nebo nechtěly již tímto způsobem prokazovat svoji

²⁸⁶Městečko samo zal. v 16. stol. UPMS 4/T–Ž, 287.

²⁸⁷KOTRBA 1970, 326.

²⁸⁸V Českém Lese vznikla v roce 1663, dle dnes straceného nápisu, hřbitovní kaple panny Marie v Hostouňi. Jednouchá plochostropá stavba s odsazeným polygonálním presbytářem, sklenutým valenou klenbou s lunetami. Okna se snaží o hrotité tvary, ač záklenky jsou oblé. Snad lze zmínit také dřevěný kostel v Liběrku, stavěný v letech 1691–1696, s odsazeným presbytářem s polygonálně utvářeným závěrem a hrotitým tvarem oken. (Ostatní dřevěné kostely v okolí takové formy nevykazují). UPČ 2/K–O, 242

²⁸⁹UPČ 1/A–J, 158.

²⁹⁰Kaple Odpočinku Páně v Gmündu z let 1622–1624 (kameník Kaspar II. Vogt), s obdélnou lodí a vyšším oktagonálním presbytářem a velmi tradičními prvky – lomený portál s přetínavými profily, kružová hrotitá okna polygonu a žebrová hvězdová klenba (mezi oblamujícími se pilastry nesoucími kladí). KOTRBA 1970, 315; V místě byla mimochodem tou dobou obnovována také stará skalní kaple (Salvatorberg). Viz: Klaus GRAF: Das Salvatorbrunnlein. <https://www.freidok.uni-freiburg.de/data/5585>, vyhledáno 12.7.2016.

²⁹¹Kaple St. Korona u Pasova, 1640, je v základu oktogonem s přidanými rameny do tvaru řeckého kříže, s lomenými okny bez kružeb. Pojetím své gotiky odpovídá uvedeným českým příkladům. KIRSCHBAUM 1930, 70.

starobylost a verifikovat se tak a historizující projevy, případně i nový souboj rekatolizačních řádů s tradičními v rámci katolické církve přesunul se zcela na pole ikonografie a historické topografie. V Německu i jinde však vidíme tento historizující architektonický souboj konfesí pokračovat. S touto proměnou postoje přebírají roli nositele gotického tvarosloví typologicky i ideově jiné stavby. Jde o kopie svatých a kultovních poutních míst. Příznačně tak ani tehdy gotické formy nemouhou zcela usoupit, už jen proto, že je vykazují samy předlohy. Z tohoto pohledu jde především o kalvárie s kaplí Božího Hrobu jeruzalémského, které známe ve středoevropském prostředí rovněž již z doby pozdní gotiky, kdy vznikly v Norimberku, Zhořelci a později také v Jindřichově Hradci,²⁹² výrazné rozšíření však náleží až 17. stol. (zvláště 2. pol.), kdy jich vzniká velké množství. Ale gotické formy má také např. předloha mariánských kaplí altöttingenských, odkazujících k významnému bavorskému poutnímu místu.

Podobně na Moravě tyto projevy rychle slábnou a stavební projev přejde zde cele k nastupujícího baroku. Ojediněle však najdeme i zde lpění na gotických tvarech. Takovým příkladem je například synagoga maior v Boskovicích, postavená na místě starsí stavby v roce 1639.²⁹³ Italský stavitel Sylvestr Fiota, usazený ve městě, zaklenul její hlavní prostor vysoko vzdutou klášterní klenbou, která byla zbobena štukovými rámci s motivy kvadrilobů. Prostor osvětlují hrotitá okna bez kružeb, vně prolomena do polí vytčených lizénovými rámci.

Některé středověké formy a rezidua natolik zobecní, že je sledujeme kontinuálně i nadále na stavbách barokních, snad i bez další vazby na gotiku. Jde především o typ polygonálního závěru presbytáře. Zajímavý je také motiv žeber.²⁹⁴ Mimo architekturu se dlouho gotické podoby drží liturgické náčiní, především monstrance.²⁹⁵ Konzervativní

²⁹²GAŽI/HANSOVÁ 2012, 119–122.

²⁹³<http://www.regionboskovicko.cz/synagogy-boskovice/os-1060>, vyhledáno 18.8.2016.

²⁹⁴Motiv štukových žeber, která někdy ve velmi výrazné a čisté podobě, dokonce se svorníky, jako například v Chyši (kostel Povýšení sv. Kříže, UPČ A/J 558–559), nebo Červené Lhotě (G. Tencalla a I. Cometa, 1675–1678, UPČ 1/A–J, 189), na stavbách spojovaných s brněnským Janem Křtitelem Ernou, objevují se ještě hluboko do druhé poloviny 17. století.

²⁹⁵Drásov, monstrance z kostela povýšení sv. Kříže, 1601, věžová architektura s fiálami a motivy kružbových oken. UPMS 1/A–I, 416; Jeseník, kostel nanebevzetí P. Marie, architektura s opěráky a fiálami a baldachýnem s Madonou a s kružbovými motivy, mistr B. R., 1610. UPMS 2/J–N, 59; Monstrance od mistra Davida Klementa z Kutné Hory na arciděkanství v Chrudimi z roku 1630, opět typ věžové monstrance s fiálami. UPČ 1/A–J, 547; Nebo ještě Bohuslavice (Opava), kostel sv. Trojice, kombinující sluncový motiv, zasazený v gotické věžové architektuře s fiálami a motivy kružbovými, mistr H. Tramer, 1671. UPMS 1/A–I, 84. A mnohé další příklady.

měšťané také objednávají až do počátku 17. stol. iluminované rukopisy pro svá literátská bratrstva.²⁹⁶

4 Gotika v pražské sakrální architektuře od poloviny 16. stol. po 30. letou válku.

Pokles důležitosti a vlivu měst po Ferdinandových trestech za vzpuru roku 1547 reprezentuje také situace měst Pražských. Ta přišla o svá privilegia a byly jim zabaveny značné majetky. Když tedy zničující požár na levobřežní straně města roku 1541 způsobil nutnost dalekosáhlé nové výstavby, byla tato spojena nejen s novými renesančními formami, ale také se značným nárůstem šlechtického obyvatelstva Malé Strany.²⁹⁷ Je přitom zajímavé, že Ferdinand před rokem 1547 zřejmě reálně uvažoval o usídlení v Praze.²⁹⁸

Ke konci své vlády pozval Ferdinand do Prahy jezuity a v roce 1556 přišlo z Vídně prvních 12 žáků Tovaryšstva. V roce 1561 byl konečně po dlouhé době obsazen rovněž stolec pražského arcibiskupa osobou Antonína Brusa z Mohelnice, účastného na Tridentském koncilu. A později také zřízena nunciatury při pražském dvoru (1583). Tak se v dílčích krocích začíná v Praze projevovat rekatolizace. V témže roce se Rudolf rozhodl definitivně usídlit v Praze.²⁹⁹

Sakrální stavby zbudované do husitských válek nenáseduje dlouho žádná podstatnější novostavba. Stavební činnost se omezuje na opravy, vyjíměčněji na dostavby či rozšíření stávajících staveb³⁰⁰ a ani pozdní gotika ve svém posledním vzepjetí, poté co uvázla plánovaná dostavba katedrály, nedošla uplatnění při výrazných pražských

²⁹⁶Vacková 1968, 379.

²⁹⁷LEDVINKA 2008, 184.

²⁹⁸VOREL 2005, 224–238.

²⁹⁹JANÁČEK 1987, 195–205.

³⁰⁰Uvedme bez nároku na úplnost alespoň stručně ilustrativní přehled těchto aktivit: Roku 1480 byla nově sklenuta loď kostela P. Marie na Trávníčku, v 80. letech rozšiřován kostel sv. Martina ve zdi a úpravy probíhaly také v kostele sv. Petra na Poříčí. Na sklonku 15. století byl upravován kostel P. Marie a Karla Velikého na Karlově. Roku 1511 je dokončena dostavba hlavního utrakvistického chrámu – Matky Boží před Týnem, kde se již za Jiřího z Poděbrad navázalo se na nedokončené dílo předhusitské a byl vztyčen štít a obě věže. Tehdy byla také sklenuta loď kostela sv. Michala v Jirchářích. Kostel sv. Jindřicha upravován roku 1529, kdy byla přistavěna předsíň a patrně také kruchta. Na Vyšehradě byl na sklonku 15. stol. částečně opraven a vysvěcen kapitulní chrám (1495) a nad starobylym založením roku 1507 postavena kaple sv. Vavřince. LÍBAL 1946, 40–41, 49, 64, 66, 80, 84, 87; UPP 4, 725, 731.

sakrálních realizacích.³⁰¹ Ve zlepšujících ekonomických i společenských poměrech v závěru 15. stol. projevuje se však rovněž jistý kvantitativní i kvalitativní růst řemesné produkce, a zpevňuje se tak ještě základ gotické tradice, jak uvidíme dále žijící postranním životem hluboko do 16. století nebo dokonce až do počátku stol. 17.

4.1.1 Bonifác Wohlmüt

Požár Malé Strany dolehl silně i na Pražský hrad a postihl rovněž Katedrálu včetně prostoru trojlodí, které bylo rozestavěno ještě před rokem 1420 a později ještě znovu nakrátko kolem roku 1510 dvorní hutí Riedovou za Vladislava Jagelonského. Dle relevantní zprávy popisující požár katedrály od Václava Hájka z Libočan požár zničil střechy, poškodil interiéry a zničil množství vybavení.³⁰² Na obnově byl tehdy účasten především Paolo della Stella (+1552). V roce 1556 byla pak Bonifácem Wohlmutem³⁰³ navržena architektura kruchty pro zhotovované varhany. Tato měla být předsazena před provizorní západní stěnou, uzavírající presbyterium. S dostavbou se tedy prozatím již nepočítalo. Při této příležitosti proběhla, asi roku 1556, svého druhu architektonická soutěž, přičemž krom Wohlmuta předložil své návrhy také vlašský stavitel Giovanni Campione. K těmto návrhům dochovala se často citovaná hodnocení panovníkova z dopisu Ferdinandu Tyrolskému z 21. ledna 1557.³⁰⁴ Císař shledal, že vlašský mistr zcela pochybil v mírách a proporcích a dodal hrubou, barbarskou práci, která je provedena „nit kirchisch“. Oproti tomu mistr Bonifác představil „ain andere Faczada“. Jeho kruchta byla navržena umělecky, půvabně a vesměs církevně a panovník zdůraznil pochvalu tím, že „Theutschen werchleut“ je k tomuto účelu vhodnější a lepší manýry než návrh itaľů.³⁰⁵ [44] Důležité je povšimnout si kružbového zábradlí, které na kruchtě dříve navazovalo z bočních stěn lodí. Tento prvek přístavbu jednoznačně integroval do starší konstrukce. Z teoretického hlediska je přitom zajímavé, že nad tímto jednotícím prvkem se itaľští řemeslníci pohoršovali jako

³⁰¹Jedinou a v tomto směru až do poslední třetiny 16. století nenásledovanou realizací je Pinkasova synagoga, dokončená 1535. UPP 1, 551.

³⁰²HÁJEK 1541.

³⁰³Pražský dvorní stavitel, zemřel 1579. Vyškolený kameník a odchovanec dolnorýnské kamenické tradice. 1534 ucházel se ve Vídni o místo v pražské huti po Benediktovi Reitovi, od 1539 pracoval pro Ferdinanda I. Encyklopedie architektů, 719–720.

³⁰⁴KIRSCHBAUM 1930, 130–131.

³⁰⁵KOTRBA 1970, 309–310; V tomto kontextu je nutno upozornit na podobnou situaci při stavbě dvorního kostela v Innsbrucku (1553–1563). Při té příležitosti vznikl podobný „stylový“ spor, při kterém tírolská vláda hlasovala pro gotické formy, zatímco Ferdinand (neúspěšně), pro renesanční kostel serliánského charakteru (!). SCHMIDT 1999, 239.

nad nelogickým a byl proveden až na přímou intervenci císaře.³⁰⁶ Ukazuje se tak znovu, že jisté povědomí stylové jednoty existuje i mimo kodifikovanou renesanční teorii a naopak tato teorie není nijak samozřejmá pro myšlení každého renesančního umělce, zvláště v kontextu jiných stylů.

Podobná situace se záhy opakovala, ač ne přímo ve věci sakrální architektury, když Wohlmutovi italští konkurenti navrhli obnovení prostor Staré sněmovny na Pražském Hradě, poničené požárem roku 1541, a její zaklenutí novou lunetovou valenou klenbu s bohatou štukovou výzdobou. Wohlmuto oponoval tomuto návrhu a získal podporu císařského stavitele, pročež mohl být realizován (1559–1563) jeho návrh s krouženou žebrovou konstrukcí navazující na dílo Riedovo, ač jde u Wohlmuta (paradoxně) také jen o valenou klenbu s výsečemi. V roce 1563 pak do prostoru doplnil písařskou tribunu klasických forem v podobě jakési tumbly, členěné ionskými sloupy s motivem termálních oken³⁰⁷ a zaslal císaři do Vídně dopis, ve kterém chválí svou odvedenou práci a odkazuje se k Riedovy.³⁰⁸

Wohlmuto vedl evidentně nelítostný boj s vlašskými staviteli, jejichž práce nebyla založena na řádném kamenickém umění a z pohledu huti tedy nesprávná („hüttengerecht“), a spíše je to jakási tesařina s cihlovými klenbami a s nalepenými štuky. Kotrba soudí, že ze své pozice byl by patrně připustil nový stavební způsob u Letohrádku a dalších monumentálních profánních staveb. Jistě však nebyl v tomto směru připraven se svou nákloností v otázce reprezentativních státních budov a už vůbec u architektury sakrální.³⁰⁹

Je přitom zajímavé, že sám renesanční tvarosloví ovládal a používal (někdy se uvažuje i o jeho cestě do Itálie³¹⁰), a jistě pracoval s traktátovou literaturou.³¹¹ Vzorem fasády jeho varhanní kruchty je zřejmě v Serliově III. knize reprodukované Marcelovo divadlo v Římě.³¹² Současně však neměl problém tuto kulisu podklenout žebrovými

³⁰⁶BIEGEL 2013, 24.

³⁰⁷Encyklopedie architektů, 719–720.

³⁰⁸HOŠREJŠÍ 1969, 121–122.

³⁰⁹KOTRBA 1970, 311–312. Zásadní byla ovšem preference panovníkova, jehož vkusu zde Wohlmuto vyhověl.

³¹⁰KOTRBA 1970, 311.

³¹¹Serliovy a Vitruviovy knihy máme ve šlechtických knihovnách v Čechách doloženy. Známý obsah Wohlmutovy knihovny tvořily především knihy astronomické a astrologické. KALINA/KOŤÁTKO 2011, 59, 173.

³¹²KOTRBA 1970, 312.

klenbami.³¹³ V přízemí sítí zjednodušených přímých žeber v odkazu klenby svatovítské, provedené ve dvou vrstvách, z nichž vnější jsou volná, v patře krouženými žebry riedovskými. Ovšem právě klasické sloupové řády nebyly rozhodně vnímány jako něco necírkevního či v tomto slova smyslu protistylového, jak ukazuje intenzivní přejímání, užívání a asimilace tohoto prvku od příchodu renesance a jeho hojně užívání i dále po dílech Wohlmutových, a to neméně i ve svatyních protestantských. V tomto případě došly shody tradice a východiska stavitelova a vkus stavebníkův a je dobře vidět, že ani jeden z nich nechápal renesanci jako exkluzivní styl doby.³¹⁴ Ač Ferdinandův výraz „kirchisch“ zdá se v tomto kontextu poměrně špatně uchopitelný, můžeme předpokládat, že v 16. století se na pojmy jako „kirchisch“ nebo „Kirchenmanier“ váže v první řadě gotická žebrová klenba, dále pak snad i některé jednotlivé formy, lomené oblouky a okenní kružby, které v této souvislosti získali ideový obsah a takto „sakralizovány“ dodávaly architektuře

³¹³„Stylově čistý“ pohled na jeho tvorbu vede pravděpodobně k desinterpretacím jeho vlastních preferencí. Krčálová ho označila za jednoho z nejvýznamnějších středoevropských klasicistů, který současně poměřoval schopnosti se svými středověkými předchůdci. KRČÁLOVÁ 1981, 8. Vlček v opozici k takovému názoru, v zásadě ze stejného úhlu pohledu, označil Wohlmutovu kruchtu a kombinaci i podání jejích forem za nemotornost a prohřešek a odmítá jeho práce chápat jako manýristické (v pravém slova smyslu). UPP 4, 33. Když naposled Biegel ve svém příspěvku interpretuje Wohlmutovu práci na kruchtě, zmiňuje opět architektonický manýrismus, ovšem v obecném slova smyslu vědomé rafinované relativizace stylových modů. BIEGEL 2013, 27. Neubráním se v tomto kontextu spíše zapojení Wohlmutova výkonu do vnitřně soudržného celku zaalpského prostředí a jeho intelektuálního přístupu, vycházejícího z myšlení (pozdní) gotiky, kde vlastní spojení těchto „cizorodých“ forem není ani nikterak osobitou manýrou. Víme, že i gotika a renesance kruchtly má své významové opodstatnění a dovoľoji si tvrdit, že v celek je spájel (po)gotický, severský umělec Wohlmut a jeho myšlení, který odvozuje, transformuje cizeluje a opodstatňuje detaily, a nikoliv Wohlmut manýrista. Na okraj se nabízí otázka, jestli by se k takovému „manýrismu“ postavili italští umělci jako Palladio či Vignola, jejichž negativní postoj ke gotice, její logice i spojení s renesancí je znám, jinak než k hodnocení „disproporčního“ průčelí s. Petronio v Bologni. Viz: PANOFSKI 2013, 214, 219. Teorie „manýrismů“ je již letitým derivátem diskuse k obsahu pojmu italského manýrismu a jejím základem je v zásadě rozdělení slohu na fázi „klasickou“ a „barokní“ (Birbaum, Focillon) v teorii obecné slohové periodicity. Jestliže však bylo Birbaumovo baroko kvalitativní gradací umělecky přivlastněného slohu, zdá se, že dnes zobecnělé „výtvarné manýrismy“ si vystačí s negativní ahistorickou akademickou definicí jako zdánlivé popírání pravidel (která nemusela být ani jasně dána, ani dobře známa). V tomto ohledu se přimlouvám za vyhrazení pojmu manýrismus pro pozdní fázi (italského) renesančního umění, v jehož rámci je možno řešit charakter a souvislost soudobých projevů zaalpských a obrazná pojmenování slohových fází i dílčích um. projevů „baroky“ či „manýrismy“ pokládám za spíše konfušní.

³¹⁴KALINA/KOŤÁTKO 2011, 77.

církevní výraz. Ovšem užití renesančních prvků, jako jsou například již zmíněné sloupové řady atp., v žádném případě není vyloučeno.³¹⁵

4.1.2 Chronologie pražské stavební činnosti na poli sakrální architektury

Do roku 1548 byl z odkazu Alžběty Cvokové žebrovou sítí na tři řady osmibokých pilířů sklenut původně plochostropý kazatelský prostor Betlémské kaple, památného místa české reformace,³¹⁶ kde pak v roce 1521 kázal i Tomáš Müntzer, Lutherův žák, následovník hutství a později vůdce povstalců v Německé selské válce.³¹⁷ Roku 1546 byl obnoven královnou Annou husity zničený kostel sv. Janna Křtitele v Oboře pod Petřínem a vystavena zde také kaple sv. Matěje s věží.³¹⁸

Již v roce 1555 přijel na žádost císaře Ferdinand I. do Prahy Petr Canisius, spolupracovník Ignáce z Loyoly, aby vybral z nabízených míst pro jezuitskou kolej. Zvolil si dominikánský klášter s kostelem sv. Klimenta u Karlova mostu. Po úpravách utilitárního charakteru, pro které je doložen Wohlmüt, začalo se se stavbou nového chrámu až v roce 1578. Do té doby byly totiž možnosti jezuitů limitovány nedostatkem financí. První stavební etapa, ve které bylo na místě původního kostela postaveno presbyterium, obě věže a patrně i transept, tj. zhruba polovina délky současného trojlodí, byla zřejmě hotova v roce 1582, ovšem podle donací na stavbu probíhalo nadále vybavování novostavby.

Realizátorem jezuitské koncepce byl v této fázi Marco Fontana di Brusata (+ v Praze před 1590).³¹⁹ V roce 1593 pak na základě finančního daru od císaře mohli jezuité vykoupit další pozemky, především kovárnu stojící v místě plánované lodi. Její stavba však začala až roku 1600, přičemž již za daleko stědřejších donací byla hotova hned následujícího roku a chrám byl 1602 vysvěcen papežským nunciem.³²⁰ Je otázka, zda se pokračovalo podle původního konceptu a plánů. Ani tehdy nebyla ještě postavena kupole na křížení (až C. Lurago v roce 1648), ač byla v té době, ne-li již od počátku, plánována,

³¹⁵KOTRBA 1970, 312. V této souvislosti navrhuje Kotrba pro prodloužené přežívání, coby zvláštní formu, byť přímo navazující na rozkládající se pozdní gotiku (a trvající u nás do 17. stol.), užívat vlastní pojem – Nachgotik.

³¹⁶Vystavěna 1391–1394. KUBÍČEK 1960, 21–24.

³¹⁷KUBÍČEK 1960, 26.

³¹⁸EKERT 1884, 334–336.

³¹⁹ Úvaha o Wohlmütově návrhu nezdá se příliš opodstatněná (KRČÁLOVÁ 1981, 15), ten by spíše mohl pocházet přímo od jezuitů.

³²⁰JAREŠOVÁ/RULC 1963, 5–19; FOLTÝN/SOMMER/VLČEK 1997, 523–525; UPP 1, 110–111.

jak ukazuje dochovaný půdorys.³²¹ Líbal soudí, že takový plán měli jezuité již v roce 1578. Například na ideálním pohledu na jezuitskou kolej však kupole zobrazena není.³²²

Stavba byla postavena jako bazilikální trojlodí s transeptem a chórem ukončeným sedmibokým závěrem (7/12). Fasády bočních lodí členila tři, boční stěny chóru dvou osá hrotitá okna s kružbami mezi nízkými, dvakrát odstupněnými opěrnými pilířky. Jedno z těchto oken zachovalo se na fasádě v přízemí jižní věže. [49] Rovněž závěr presbytáře měl dvouosá okna s kružbami a opěráky. Hlavní loď přímo osvětlovala kulatá okna s kamenným ostěním, dodnes zachovaná pod střechami bočních lodí. Původně byly v interiéru dřevěné empory.³²³ Zřejmě původní konzolová korunní římsa dodnes zůstala na transeptu a závěru. Průčelí, členěné pilastry vysokého řádu, bylo tříosé, dvouetážové a zakončené rozměrným trojúhelným štítem rovněž o dvou etážích. Ve střední ose přízemí jsou pod portikem zachovány původní portály. Mohutná edikula ze sliveneckého mramoru s trojúhelným frontonem neseným ionskými sloupy s kanelovanými dříky vysazenými na vysokých soklech rámuje hlavní vstup s polokruhovým záklenkem. V bočních osách jsou obdélné otvory vstupů rámovány prostšími portály s plošnými pilastry a glyfovanými hlavicemi. Hlavní portál je datován 1601 v rollwerkové kartuši. Hlavní loď je sklenuta mírně hrotitou valenou klenbou s výsečemi, presbytář rovněž valeně, boční lodi křížově. Boční lodi oddělují hranolové pilíře s kompozitními hlavicemi. Při reastaurování bylo zjištěno, že tyto hlavice jsou terakotové prefabrikáty. Hlavice patří dvěma původním stavebním fázím. Do těch pak pravděpodobně spadá ještě štuková výzdoba stropu v hlavní i bočních lodích s motivy vegetabilními, perlovcem a vejcovcem, v charakteristicky zalamovaných rámcích.³²⁴

U jezuitů nelze vysvětlit gotizující tvarosloví jejich vztahem k tradici. Jejich řádová architektura předvádí vedle sebe ve stejném čase stavby gotizující i zcela soudobé. Jezuité tedy usilovaly dobře zakotvit v novém prostředí a jak již bylo řečeno výše, byli evidentně ochotni a schopni přizpůsobit se za tímto účelem do jisté míry místním kulturním preferencím. Jakubec mluví o asymilačně-eklektickém přístupu.³²⁵ Přičemž podobným způsobem dokázali využít místních tradičních kultů.

³²¹UPP 1, 110.

³²²FOLTÝN/SOMMER/VLČEK 1997, 524.

³²³Jde tak patrně o první katolickou baziliku s emporami. MERTEN 1967, 146; Podobně pak polské příklady z Lublinu, Kaliszu a Nieswiezu, započaté ve druhé polovině 80. let, jsou emporovými bazilikami a v Nieswiezu byla naplánována také kupole nad křížením. MIŁOBĘDZKI 1974, 26.

³²⁴JAREŠOVÁ/RULC 1963, 90.

³²⁵JAKUBEC 2010, 23–29, zvláště s. 24, včetně odkazů k literatuře.

Zajímavá je iniciativa žen z nejvyšších dvorních vrstev, které se svou stavební aktivitou rovněž podílely na přežití gotiky. Jednou byla přímo Alžběta Habsburská (1554–1592), sestra císaře Rudolfa II., která přišla záhy o svého manžela, francouzského krále Karla IX. a později také o dceru. Tehdy (1580) založila ve Vídni výše zmíněný klášter klarisek. Alžběta Habsburská nechala obnovit roku 1541 poškozený kostel Všech svatých. Prostor byl prodloužen až ke stěně Vladislavského sálu o rozšířenou loď sklenutou na vložné opěráky, vytvářející po stranách dvě dvojice hlubokých kaplí. Na západní straně vznikla tribuna. Valenou klenbu s výsečemi pokrývá síť štukových žeber, sledující klenební vzorec zničeného Parlérova díla, vystavěného tu dříve dle vzoru pařížské Saint-Chapelle. Nově byly osazeny kružby do redukovaných oken staré části a rovněž stěny nové stavby prolomila hrotitá kružbová okna. Severní fasáda se uplatňuje na Jiřském náměstí. Její dvě okenní osy rámuje ploché pilastry z kvádrů a završuje ji oblamující se korunní římsa. Velká, jen mírně lomená, tříosá okna dostala kružby s motivy trojlistu.³²⁶ Do Jiřského nám. a do Vladislavského sálu byly osazeny dva mimořádné edikulové portály, spojované s Giovanni Gargiollim, vzniklé kolem 1598.³²⁷

Druhou urozenou dámou, iniciující stavební podnik, tentokrát přímo v prostoru Katedrály, byla Marie Manrique de Lara (snad 1538–1608). Dvorní dáma Marie Habsburské a manželka Vratislava II. Z Lobkovic, mecenáška obnovy kostela povýšení sv. Kříže v sídelní Litomyšli, která nechala v chórovém ochozu zbudovat kapli nejsvětější Trojice. Památka, vzniklá po roce 1583 a zničená při dostavbě katedrály, měla hrotitý portál v obdélném rámci s nadpražní římsou nesenou konzolami. [48] Ve stěně oddělující kapli od ochozu bylo pak dle popisu čtvero hrotitých oken s motivem jeptišky, po dvojicích sdružených v půlkruhově ukončených polích a nad nimi ještě jedno okno kruhové. Kapli tvořil samostatně zaklenutý prostor s dosti vzduťou křížovou klenbou bez žeber.³²⁸

S Wohlmutovým dílem (odešel ze své funkce u dvora v roce 1570, zemřel však v Praze až v roce 1579), bývá v Praze spojována také klenba kostela sv. Karla Velikého při

³²⁶Architektem přestavby byl pravděpodobně Aostalli. UPP 4, 64–67; Rekonstrukce Parlérovy stavby viz: Jan SOKOL: Parlérův kostel Všech svatých na pražském hradě. In: Umění XVII, 574–582.

³²⁷KOTRBA 1970, 316: Západní portál Gargiollim. Již Šamánková však upozorňuje na jeho severské ladění, a italský původ druhého (severního). ŠAMÁNKOVÁ 1961, 105.

³²⁸Soupis památek. Královské hlavní město Praha: Hradčany, 101; K roku 1585 pracoval na kapli pro Marii M. de Lara, buďto v katedrále, nebo v Pernštejnském paláci, kameník Giovanni Antonio Brocco. KRČÁLOVÁ 1967, 559.

kláštere augustiniánů na Karlově, na jejímž svorníku bylo objeveno datum 1575.³²⁹[45] Tento kostel, založený Karlem IV. na nejvyšším bodě Nového Města jako odkaz ku kostelu Panny Marie v Cáchách a dokončovaný ještě po jeho smrti, je od počátku dočista definován historismy. Cihlová klenba s rubovými pasy tvoří mohutnou kupoli o průměru asi 24 metrů, ve které se skládající se nad celým prostorem do obrazce osmicípé hvězdy subtilní kamenná žebra. Ač bylo poukazováno na příbuznou profilaci se žebrovím Staré sněmovny, zásadnějším pojátkem jsou patrně samostatné vložky v uzlech, které se poprvé v Čechách objevují právě až u těchto dvou staveb.³³⁰ Vlastní konstrukce klenby je zde však odlišná.³³¹

Ve stejné době byla nově zaklenuta také loď starodávného kostela sv. Klimenta, spravovaného tehdy utrakvisty.[46] Patrně v roce 1578, současně se stavbou západní předsíně (dnes neexistující), byla nad prostor položena čtyři pole křížových kleneb, i zde cihlových s rubovými pasy. Po líci klenby jsou vedena poměrně mohutná profilovaná kamenná žebra. Jejich vzorec představují kříže s meziklenebními žebry, zdvojené druhým křížem se stejným středem ve výrazném prstencovém svorníku, jehož ramena přetnou se s výrazným přesahem s žebrem meziklenebním zhruba na třetinách jeho délky, přičemž je jeho střední část vynechána. Klenbu vynášely původně místo dnešních neogotických přípor tříčtvrtinové ionské sloupy.³³²

Velmi blízká je podoba klenutí v lodi kostela sv. Václava na Zderaze.[47] Byť s tím, že je posazena na polosloupy s hlavicemi ionskými, žebra jsou terakotová a meziklenební úseky nejsou přerušeny. Analogická je však technologie provedení klenby z cihel s rubovými pasy. Středověký kostel křížovníků – strážců Božího Hrobu byl vypáleném spolu s klášterem husity v roce 1420. V době přestavby byla loď kryta dřevěným stropem podporovaným dvěma sloupy. Je však zřejmé, dle opěráků, že bylo s klenbou počítáno od počátku (patrně právě na střední podpory). Přestavba probíhala v

³²⁹Nápis na svorníku: DOMINE DILEXI DECOREM DOMUS TUAE NI. AB. 1575. Předtím, roku 1572, žádal opat (Mikuláše III. Z Ingelheimu) po císaři navrácení pozemků, aby mohl financovat opravy. Je otázka, jestli, jak a zda vůbec byla stavba někdy předtím zaklenuta, ač zkrácené přípory v lodi jsou již z doby výstavby. Současná klenba byla dříve pokládána za dílo jagelonské gotiky. (Kostel byl 1498 svěcen, k tomuto datu snad se pojí klenba presbytáře). UPP 2, 137–138.

³³⁰MENCL 1974, 116.

³³¹KALINA/KOŤÁTKO 2011, 166–167. K připsání Wohlmutovi prý není důvod. Zde také stručně k historii bádání.

³³²UPP 2, 118–122; Schéma této klenby (a následujících novoměstských) má blízkou obdobu a patrně základ právě v zaklenutí presbytáře na Karlově (1498), původem vlastně hvězdová klenba z Bavorsko–Rakouského Podunají. MENCL 1974, 82–91.

letech 1586–1587 pod vedením novoměstského radního Karla Mělnického–Carolides z Karlperka, s přispěním císaře Rudolfa II. Nové zaklenutí bylo tehdy provedeno pod úrovní původního stropu, pročež byla snížena i okna a osazeny nové kružby, v lodi značně redukovaných tvarů.³³³

Poslední novoměstskou stavbou, která čekala na svoji obnovu, byl nedokončený projekt trojlodního kostela Panny Marie Sněžné, založený spolu s klášteřem Karlem IV. pro karmelitány. Již roku 1419 vypálené objekty byly v průběhu 15. a 16. století opakovaně cílem dalšího ničení a chátraly, až došlo k téměř úplnému zániku a nakonec zůstaly pouze obvodové stěny presbytáře kostela, jak ukazuje ještě výjev na Sadelerově prospektu (1606). Již v roce 1603 předal Rudolf II. ruiny františkánům, kteří pak záhy začali s opravami a nejvyšší kancléř Zdeněk Vojtěch Popel z Lobkovic následujícího roku, zastupuje císaře, položil základní kámen stavby. Kostel byl vysvěcen roku 1625 kardinálem Arnoštem Harrachem.³³⁴ Se střechou včetně věžičky a průčelím v čele presbytáře odpovídajícím dnešní situaci, ovšem bez objektů před kostelem a současného portálu, vidíme chrám již na grafických výjevech, zobrazujících vraždění řeholníků při vpádu pasovských. V roce 1610 byla tedy zásadní fáze obnovy kostela již hotová. Prostor byl snížen a nově zaklenut valenou klenbou s výsečemi, jejíž kápě navazují na středověké přípory. Gotizující vzorec na ní utváří síť terakotových žeber. Okna byla redukována shora i sdola, kde byly z zadržek vytvořeny niky, a byly osazeny nové kamenné kružby, ne nepodobné kružbám vloženým tou dobou do oken kostela povýšení sv. Kříže v Litomyšli. Před nové západní průčelí je předsazena nižší hmota předsíně s bosovaným portálem a s kruchtou v patře, projevující se navenek dvěma mírně hrotitými okny bez kružeb. Nad pultovou střechou kruchtou je prolomen kulatý otvor s kružbovou rozetou, která je vrámcí českého pogotického umění ojedinělá. Celkový strohý ráz průčelí s centrálním motivem kruhového okna však dobře zapadá do řady tehdejších staveb. Dvnitř se předsíně a kruchta otevírají v architektonicky pojaté stěně tvořené piliřovými arkádami.

Je zajímavé, jak silný tradicionalismus a konzervativismus vidíme na Novém Městě, přičemž tento přístup se opět projevuje jak u katolíků tak u utrakvistů (kteří ovšem často směřovali zpět ke katolicví). Kotrba vidí za touto skupinou činnost tradičních novoměstských kameníků.³³⁵

³³³Dnes jde patrně, vyjma okna v ose presbytáře, o rekonstrukce provedené v 19. stol. na základě dochovaných fragmentů. UPP 2, 163–167; KALINA/KOŤÁTKO 2011, 169–170.

³³⁴UPP 2, 144–148.

³³⁵KOTRBA 1970, 316.

Roku 1584 požádal řádový provinciál u sv. Tomáše císaře o finanční podporu ve věci opravy kostela sv. Tomáše na Malé Straně. Ještě v prosinci téhož roku tu Ulrico Aostallis³³⁶ vypracoval relaci popisující stav budov. Z jeho popisu vyplývá, že tehdy stál pouze chór, uzavřený po husitských válkách stěnou na západní straně v úrovni triumfálního oblouku a (po požáru z roku 1541) do roku 1552 nově zastřešený a zaklenutý, přičemž do požáru vydřela patrně v presbytáři klenba gotická.³³⁷ Prostor bývalého trojlodí navrhoval tehdy architekt upravit jako ambit, patrně inspirován zachovalými zde mezilodními arkádami. Chrámové trojlodí bylo však nakonec dostavěno stavebním mistrem Bernardem di Alberto (+1590) a jeho následníky do roku 1592 a dále bylo pracováno na klášteře a knihovně. Mohlo jít i o Jana Dominika de Barifis.³³⁸ Později, až v roce 1613, je v nově uzavřené smlouvě jmenován přímo Dominik de Bossi. Nemusí však jít o stejného mistra jako byl předchozí, jmenovaný vždy jen křestním jménem. Jako kameník je zde průběžně doložen Gioanni Battista Bussi de Campione. Ten měl dle smlouvy z roku 1617 zhotovit také vstupní portál. Portál nebyl dokončen a opat se roku 1623 po mistrově smrti obrací na jeho dědice, aby práci dokončili. Z pramenů není zcela jasné, zda kameny před kostelem pouze čekaly na osazení nebo zda nebyly ještě opracovány.³³⁹ Z původní etapy zachovaly se valené klenby s lunetami v bočních lodích a podkenutí empor poli křížové klenby s pasy. Podobu kostela jsme dnes nuceni dovozovat z dobových topografických vyobrazení. Na nich vidíme, že kostel dostal průčelí s trojúhelným štítem a prostor obnovené lodi, osvětlovala úzká okénka, snad hrotitá, zhruba ve zvojeném rytmu oproti presbytáři, totiž po dvou mezi opěrnými pilíři.

Zvýšenou stavební aktivitu katolické strany kolem roku 1600 a její sílící ambice dokládá také přestavba románského chrámu P. Marie v premonstrátském klášteře na Strahově, iniciovaná opatem a pozdějším arcibiskupem Loheliem, velkým bojovníkem rekatolizačních snah. Při přestavbě chrámu v letech 1601–1605³⁴⁰ byl zrušen transept a v

³³⁶Aostalli zde byl později (1597) také pohřben. UPP 3, 167.

³³⁷Vchod do kapitulní síně z ambitu rámuje portál podobného typu jako portály letohrádku královny Anny, s horním dílem vylamujícím se do stran a nadpražní římsou na konzolách. Ve vlistu je ze však provedena kartuše s dlouhými střepci, která je obvyklá pro mnohé portály té doby (datován 1591), časně na kapli sv. Vojtěcha na Hradě, dále např. na portále paláce Mettychů z Čechova, u portálů v sakristii kostela Nejsv. Trojice ve Slaném, portálu do ambitu Strahovského kláštera a jinde. Nehledě k tomu se při situaci kláštera v polovině 16. podovné realizace nezdají pravděpodobné. Není tedy snad důvod nevěřit jeho vročení a spojovat ho s prací na letohrádku. Srov: UPP 3, 169; KALINA/KOŤÁTKO 2011, 141.

³³⁸VILÍMKOVÁ/HÝZLER 1966, 22.

³³⁹VILÍMKOVÁ/HÝZLER 1966, 23.

³⁴⁰UPP 3, 114.

místě jeho ramen vystavěny věže, přimykající se tak k presbytáři podobně jako u jezuitského kostela sv. Salvátora, kde se tento motiv objevil poprvé. Již Merten a dále Vlček³⁴¹ vidí v tom ideologický záměr a následně koncept, který funguje jako odlišující znak oproti protestantským kostelům s dvojicí věží v průčelí. Později pokračovaly práce na přestavbě klausury. Po Bílé Hoře nabyt Strahovský klášter na významu především získkem ostatků sv. Norberta z Magdeburku v roce 1627. Lohelův neméně aktivní nástupce Kašpar z Questenberka byl velmi činným stavebníkem zjevně s dobrými vztahy s panovníkem, od něhož získával mimořádně bohaté donace pro svojí stavební činnost, a rovněž s vazbami na Albrechta z Valdštejna. Klášterní chrám nechal roku 1630 prodloužit západním směrem a vztyčit nové průčelí.³⁴² Podoba renesančních přestaveb je dnes dílem zastřena dalšími barokními fázemi. Dá se však do jisté míry rekonstruovat na základě dochovaných fragmentů a dobových vyobrazení.³⁴³ [50] Polokruhově uzavřený presbytář sleduje původní románskou dispozici a uchoval si podobu, kterou získal Lohelovou přestavbou. Vnější stěnu člení v pozici opěráků vysoké odstupněné pilastry, vynášející výraznou konzolovou římsu, vylamující se nad jejich hlavicemi. Vysoká okna mezi nimi mají mírně hrotité záklenky a byla vyplněna kružbami, jak ukazuje drobnopis Sadelerova prospektu. V přízemí apsidy boční lodí jsou proraženy kruhové otvory vroubené bosáží, které odpovídají historickým vyobrazením. Boční stěny hlavní i bočních lodí, členěné opěráky a v obou etážích vrcholící konzolovou římsou, osvětlovala hrotitá kružbová okna.³⁴⁴ Jedno takové okno jižní stěny hlavní lodí se zachovalo v podkroví, včetně kružbové výplně, se středním prutem a kvadrilobem ve vrcholu. Okna dvoupatrových věží měla záklenky polokruhové. V prvním patře vroubené bosáží. Druhé patro věží bylo pojednáno panelováním. Průčelí nevykazuje žádné gotizující prvky. Z trojosé dispozice s volutovým štítem s polokruhovým nástavcem se dodnes zachoval především hmotový rozvrh a sloupová edikula portálu hlavního vstupu. Boční osy prolamovala v přízemí jednoduchá, v patře sdružená polokruhová okna, střední převýšená osa byla oddělená dvojicemi vysokých pilastrů. Tato stavba nebyla řešena jako bazilika a vnitřní prostor byl osvětlován pouze okny bočních lodí, která měla obdélný tvar.

³⁴¹MERTEN 1967, 157; VLČEK 2010, 254–256.

³⁴²Z touto fází dosti pravděpodobně stál stavební mistr Melchior Meer, který tehdy pro premonstráty pracoval. UPP 3, 114.

³⁴³Jde především o Sadelerův prospekt, zobrazení kostela v iniciále graduálu Jana Šichy (1610) a pohled do strahovského areálu od západu, zachycující průčelí chrámu před barokními přestavbami, snad podle Dietzlerovy kresby, z poč. 20. let 17. stol. VILÍMKOVÁ/DOUŠOVÁ 1978, 23.

³⁴⁴Vedutisté často zobrazovali i prokazatelně hrotitá okna jako polokruhová.

Kostel P. Marie pod řetězem, kde gotická stavba zůstala rovněž pouze v podobě presbyteria s nedokončeným trojlodím, prošel ve sledované době dvěma fázemi obnovy a přestaveb, ve druhé polovině 16. století a v letech 1606–1611.³⁴⁵ Prostor je klenut valeně se styčnými výsečemi. Klenba poslední západního pole nad kruchtou, přistaveného později již před bývalým vítězným obloukem, nese štuková žebra. Průčelí s volutovým štítem je dvojetážové, trojosé a v jeho druhé etáži jsou v každé ose prolomena hrotitá okna nestejně velikosti bez kružeb s bosovaným ostěním.

Také kostel sv. Benedikta na Hradčanském náměstí prošel v dané době, patrně až po požáru roku 1619, výraznou přestavbou, kterou dokončili až barnabité, kteří kostel dostali roku 1627 od Ferdinanda I. Prostor byl nově zaklenut dvěma poli křížové klenby s oblými štukovými žebry a se svorníky v křížení doplněnými rozetou na pilíře vložené do lodi a byla prolomena nová okna, patrně s hrotitými záklenky a vyplněná kružbami. Jejich špalety s trojicí prutů kružby se zachovaly ve zdivu sousedící budovy koleje.³⁴⁶

Rovněž v městském paláci, podobně jako na zámcích, nalezneme gotického tvarosloví v jeho sakrálních prostorách, přičemž zbytek objektu je obvykle budován výhradně v moderním duchu. Tak i v kapli pražského arcibiskupského paláce (do 1599) omezuje se gotika na symbolické lomené okno kaple. Dvojice hrotitých otvorů bez kružeb je tu navíc dosti negoticky sdružena ve stlačeném výklenku za oltářem.³⁴⁷

Utilitárnější podobu měla valená klenba s výsečemi, vložená v 16. století do hlavní lodi baziliky sv. Jiří,³⁴⁸ kde arci nebylo důvodu pro gotitující formy, ač známe takových příkladů.³⁴⁹ Některé další stavební akce je dnes těžké rekonstruovat, ačkoliv by se zde daly gotizující prvky oprávněně předpokládat, míněno především při obnově Vyšehradské baziliky, na kterou shromáždila kapitula v polovině 60. let prostředky a kde následně pracovali Ulrico Aostalli a mistr Benedikt, kteří pravděpodobně také sklenuli hlavní loď zchátralého chrámu.³⁵⁰

Je zde nutno upozornit také na Novoměstskou radnici, která byla poškozena požárem roku 1559 a poté opravována a rozšiřována. V této fázi byly také některé

³⁴⁵UPP 3, 68–74.

³⁴⁶UPP 4, 129–131.

³⁴⁷KALINA/KOŤÁTKO 2011, 106–107.

³⁴⁸Snesena při rekonstrukci v 19. století. MERHAUTOVÁ 1966, 10.

³⁴⁹Viz pozn. 81.

³⁵⁰Jistou částku sem pak věnoval Rudolf II., pročež byl tehdy snad vystavěn nový presbytář, ve kterém je roku 1599 svěcen hlavní oltář. V letech 1607–1610 následovaly ještě další úpravy. UPP 2, 725–726.

místnosti nově zaklenuty žebrovými klenbami. Z dochovaných článků je patrné, že šlo o kombinaci renesančních a gotických prvků, podobně jako v té době ve Staré sněmovně. Některé formy nalezených fragmentů, zvláště ionská hlavice polosloupu s motivem vejcovce a perlovce, ukazují na přímou souvislost s prací Wohlmutovou. Obnovu radnice, kde po povstání stavů sídlili královi zástupci, navíc Ferdinand I. podporoval finančně.³⁵¹

Že ovšem netýká se tato praxe pouze starých prostor tehdy obnovovaných, u nichž je často dobře vysvětlitelná konzervativismem a tedy vyhovujícím stylovým konformismem, ukazují dobře novostavby pražské sakrální architektury, ačkoliv právě mezi nimi se objevují také realizace, které se se středověkou tradicí více či méně rozloučily. Jejich vzájemný poměr se při tomto pohledu přinejmenším vyrovnává.

Určujícím historickým mezníkem byl rok 1609 (9.7.), kdy si stavy vynutily na císaři vydání listiny Rudolfova majestátu náboženských svobod, která začala platit jako nový zemský zákon.³⁵² Konečně tak mohly pro množství často početných a majetných obcí reformovaných církví vznikat oficiálně nové modlitebny. V Praze to byla po dlouhé době příležitost k zásadnější stavební činnosti, spojené s realizací několika novostaveb (které jsou do té doby doménou katolické strany). Klíčové jsou především dvě v zásadě současně budované chrámy luteránské na Malé Straně a na Starém Městě, které jsou probrány na jiném místě.

Od roku 1615 byl pak realizován ještě spojený kostel jednoty bratrské a kalvinistů. Zřejmě roku 1615 koupil Václav Vilém z Roupova starší špitál s kaplí Šimona a Judy z pol. 14. stol. a přilehlým pozemkem za účelem stavby bratrského sboru a kalvínské modlitebny. Ta byla snad přestavěna z dřívější kaple již k roku 1618. Stavbou sboru se začalo záhy a výdaje v prvních dvou rocích byly značné. Roku 1617 však nastaly jisté komplikace, když se zřítila klenba. Stavba se tak protáhla až do roku 1620 (vysvěcen 20. června). Překvapivá zjištění o jeho podobě přinesl stavebně historický průzkum provedný v roce 1991. Při analýze stěn, zdiva a klenebních výběhů zachovaných v prostoru dnešního krovu bylo dosti přesvědčivě rekonstruováno, že se jednalo o trojlodní halu sklenutou na

³⁵¹Kibic 1966, 216–218; Také klenby některých pražských domů více či méně nápadně upomínají na gotiku, běžně so uplatňují vzorce štukových hřebínků a pásků, výrazněji například v Karlově ulici č. 149 (po 1600), s klenbou se síťotím z pletecem utvářených žeber, doplněnou bizarním kolem. LÍBAL/MUK 1996, 266–268.

³⁵²Přesněji, byť šlo o listinu ohlížející se v soudobém kontextu nebývale na všechny společenské vrstvy, nepředstavovala úplnou náboženskou svobodu, ale vztahovala se na věřící spadající pod tzv. Českou konfesi z roku 1575, záhy vydaná listina pro Slezsko dokonce zahrnuje jen luterství. Podobné listiny vydal pro rakouské země také Matyáš. VOREL 2005, 436–446.

čtyři hranolové pilíře, pravděpodobně s tribunami vloženými na arkádách do v bočních lodí. Lodě s vlastními polygonálními závěry byly téměř stejně široké. Zajímavým prvkem při rekonstrukci je zjištění mírného rozšíření středních travé lodí, které tak navozuje dojem centrály. Původní prostor v jeho polygonálních závěrech osvětlovala patrně vysoká lomená okna, jejichž niky jsou v interiéru patrné.³⁵³ [51] Nespíš k severní boční lodi přiléhá pak druhý kostel kalvínský, dnes zaniklý, jak lze dovozovat ze zjištěných stop na severní stěně zachované boční lodi v kombinaci se zprávou kardinála Caraffy z roku 1622, zmiňující se o dvou kostelech tvořících jeden celek.³⁵⁴

4.1.3 Stavební aktivita pražských židů

Nemalého významu byla v tehdejší Praze také stavební aktivita obyvatelstva židovského. Pražské ghetto, s ghettem ve Frankfurtu (které ovšem mělo obyvatel zhruba třetinu), tehdy největší v Říši, čítalo na konci 16. století zhruba 10000 obyvatel.³⁵⁵ Jejich vyznání zůstalo jako jediné krom katolického tolerováno, což umožnilo plynulé pokračování vývoje liturgického prostoru v 17. stol. I v architektuře židovských synagog, které představují v zásadě rekonstrukce jeruzalémského chrámu, je patrné dlouhé trvání na gotickém tvarosloví.

Pinkasova synagoga je velmi kvalitní pozdně gotickou stavbou, jednoduše se vtaženými pilíři, s kombinací prvků pozdně gotických (přetínavá žebra síťové klenby, zvadlá fiála) a renesančních (portál), spojovaná s Riedovou hutí.³⁵⁶ Klenební schéma odpovídá svatovítskému vzoru. Za pozornost stojí užití raně gotického motivu přízedních klenebních přípor (ačkoliv v poněkud netradičním přepisu).³⁵⁷ V letech 1607, ale možná až 1620³⁵⁸–1625 došlo k rozšíření stavby, bylo vestavěno vnitřní arkádové patro a nově upraveny fasády pod vedením Judy Goldschmiedta de Herz.³⁵⁹ Interiéry přístavby byly sklenuty křížovými klenbami. Na křížení žebířů z omítkových pásů je umístěn svorník s

³⁵³MUK/VLČEK 1991, 35–36.

³⁵⁴Německá moditebna byla zprvu adaptována na nemocniční sál, později zanikla, částečně pod budovami špitálu. MUK/VLČEK 1991, 42.

³⁵⁵ULIČNÝ 2013, 135, pozn. 3.

³⁵⁶Např. autorská dvojice Kalina a Koťátko pokládá však toto připsání za „naprosto nesmyslné“. KALINA/KOŤÁTKO 2011, 171.

³⁵⁷VOLAVKOVÁ 1954, 42.

³⁵⁸ULIČNÝ 2013, 123.

³⁵⁹UPP 1, 551; Se stavbou spojuje tohoto muže nápis na jeho náhrobku na židovském hřbitově.

růžicí. Okna fasády, jednoduchá a sdružená se středním pilířkem, dostala kamenná manýristická ostění v podobě architektonických rámců s pilastry s glyfovanými hlavicemi a kladím narušeným polokruhovými okenními záklanky. Podoba oken i portál vstupu, vrámci synagogální architektury nezvykle bohatě pojaté, s rozeklaným frontonem a vloženým sloupkem, jsou formálně velmi blízké prvkům fasády blízkého kostela sv. Salvátora.³⁶⁰

Po roce 1577 vznikla jako součást židovské radnice Vysoká synagoga. Stavba financovaná Mordechaiem Maiselem je spojována s vlašským stavitelem Pankraciem Roderem. Motlitebnu čtvercového půdorysu umístěnou v patře zařadila Krčálová mezi renesanční centrální stavby,³⁶¹ značnou roli pro volbu půdorysu mohla tu však sehrát dispozice parcely.³⁶² Klenbu pokrývá štukový ornament s centrálním motivem hvězdy, který i Krčálové evokuje „žebrové kroužené klenby pozdně gotické“.³⁶³ Stěny, architektonicky členěné, prolamovala zde původně hrotitá okna.

Gotizující rysy vykazuje rovněž Maiselova synagoga, která je novostavbou spojovanou s osobou Judy Goldschmiedta de Herz, vzniklá se svolením a privilegiem císaře Rudolfa II na pozemku pustého domu v letech 1590–1592.³⁶⁴ Představuje trojlodní dispozici, původně bazilikálního schématu s opěráky. Hlavní loď je sklenuta valenou klenbou s výsečemi na hranolové pilíře. Vzorec štukových žeber, schodný s Pinkasovou synagogou, byl vytvořen, jako většina současných detailů, až při regotizaci. Lze jej zde však v jisté formě předpokládat jako původní. Boční lodi a jim v patře vložená galerie otevírají se do hlavní lodi segmentově sklenutými arkádami. Východní stěna je prolomena třemi vysokými lomenými okny bez kružeb (střední je novodobé).³⁶⁵

Další významné stavby Pražského ghetta ze sledovaného období, ukazující zajímavý architektonický vývoj, bohužel zanikly. Stará synagoga, jednolodní prostora s bočními

³⁶⁰Autoři monografie se domnívají, že se de Herz inspiroval motivy ze sv. Salvátora. VOLAVKOVÁ 1954, 74. Vlček ho označuje za stavitele: UPP 1 551; Přímou jako autora pak KALINA/KOŤÁTKO 2011, 171–172. Uličný ve své stati odmítá jak možnost autorství G. D. de Barifis, ke kterému by vedla formální příbuznost s kostelem sv. Salvátora a skupinou staveb kterou s tímto stavitelem spojil Mayer (viz: MAYER 1971, 199–209), tak i J. G. de Herz, kterého by to prý spojovalo, nereálně, se zmíněnými stavbami (sv. Rocha a Salvátora). Za autora pokládá G. B. Bussiho de Campione a srovnává ostění s portálem kostela sv. Tomáše na Malé Straně. ULIČNÝ 2013, 123–124.

³⁶¹KRČÁLOVÁ 1976, 34.

³⁶²UPP 1, 555.

³⁶³KRČÁLOVÁ 1976, 34.

³⁶⁴UPP 1, 549–550.

³⁶⁵UPP 1, 551.

přístavky, která byla zřejmě roku 1604 nově sklenuta na vtažené pilíře valenou klenbou s výsečemi se stylizovaným svatovítským vzorem štukových žeber, opakuje tak již vlastně zaběhlé schéma.³⁶⁶ Před rokem 1613 byla postavena tzv. Cikánova synagoga.³⁶⁷ Byla disponována jako síň s galeriemi při severní a západní straně, z nichž jedna byla patrně mladší přístavbou. Mohumentální třietážový prostor, sklenutý valeně s hlubokými vstřícnými výsečemi, členily na všech stěnách pilastry vysokého řádu s římsovými hlavicemi (na východní stěně pouze iluzivní, malované). V rozích při západní stěně vystupují pilasty ze stěny jen z poloviny, zaklesnuty do sebe. Okna a akrády galerií měly polokruhové záklenky. Žádné gotizující prvky se již neobjevují. Pak následovala ještě v mnohém příbuzná stavba Velkodvorské synagogy, kterou nechal postavit Jakub Baševí mezi lety 1627, kdy zakoupil pozemek pro její stavbu, a 1634, kdy zemřel.³⁶⁸ Spojujícím motivem řady Pražských synagog byl především typ jednotného prostoru sklenutého na vtažené pilíře. Formální gotické reminiscence, mající i v židovské architektuře dlouhého trvání a představované zvláště svatovítským typem síťové klenby a hrotitými okny, jsou na počátku 17. opuštěny.

4.1.4 Stavby gotických reminiscencí prosté

Sakrální stavby nevykazující alespoň formální odkaz ke středověku, tj. ke gotice, takové, které se se středověkou tradicí více či méně rozloučily, nalezneme v Praze mezi lety 1550 a 1620 celkem čtyři (reprektive pět). Jde tedy o značnou menšinu oproti těm, které gotické tvarosloví používají. Tři z těchto staveb jsou stavbami katolickými, dvě z nich jsou disponovány jako centrály.

Stavby, které nejsou vázány konzervativními tendencemi uvádí na časové ose asi nejpřekvapivější z nich. Kaple sv. Vojtěcha byla postavena nad světcovým hrobem po roce 1575 (ostatky do hrobky v katedrále přeneseny roku 1396). V roce 1541 při požáru Malé Strany byl poškozen žárem jeho mramorový hrob. Není však zcela zřejmé, zda nad ním tehdy stála samostatná stavba, která by ho kryla, nebo jestli stál přímo v prostoru nedokončené lodi, kryté provizorní střechou.³⁶⁹ Ve druhé polovině 16. století zde stála

³⁶⁶ULIČNÝ 2013, 122.

³⁶⁷ULIČNÝ 2013, 126.

³⁶⁸ULIČNÝ 2013, 130.

³⁶⁹V Hájkově líčení požáru Malé Strany a Hradčan se dočteme: “Od té wieže padal oheň okny na krowy nowé, kterýmiž byl přikryt kostel veliký, tu kdež se obecnie káže nad hrobem Swatého Woytiecha, a

provizorní dřevěná kaple, kterou měla z příslibu Ferdinanda I. nahradit důstojná novostavba již roku 1563. K realizaci však došlo až v roce 1575 za přispění Rudolfa II.³⁷⁰ Při stavbě, která trvala dosti dlouho, je k roku 1581 doložen Aostalli. Není ovšem jasné, kdo stavbu navrhoval. Jistě však méně než autorství Aostalliho, který je u stavby doložen, zdá se pravděpodobný návrh Wohlmutův, který odešel z císařových služeb již roku 1570³⁷¹ a od kterého by si Kotrba případně představoval stavbu zaklenou žebry, podobně jako Starou sněmovnu.³⁷² Mimořádná kaple, zlikvidovaná Mockerem roku 1879, byla založena jako protáhlý desetistěn s delší osou orientovanou západ–východ.³⁷³ Jednotlivé stěny pláště mezi oblamujícími se pilastry vyplňovaly výklenky slepé arkády s drobnými kruhovými okénky zhruba v polovině výšky. Pilastry s římsovými hlavicemi nesly kladí, nad objektem byla vztyčena stanová střecha. Interiér byl členěn rovněž slepými polokruhově zakončenými výklenky a uzavřen jednotnou nepravou kupolí klášterní klenby. V roce 1563 bylo císařovo přispění podmíněno tím, že arcibiskup dodá k ní plány. Arcibiskup, který výstavbu podněcoval, byl tehdy přítomen na Tridentském koncilu a mohl se tak seznámit s nejnovějším ikonografickým i uměleckým směřováním sakrální architektury.³⁷⁴ Existuje ale i názor, že polygonální tvar kaple se řídil formami původní svatovojtěšské hrobky.³⁷⁵

Druhou centrální stavbou je přímo pravý ovál, který zvolili pro základ své svatyně v Praze usazení vlašů, kteří zde založili (1572) Italskou kongregaci Nanebevzetí P. Marie. Již od roku 1560 měli přímo u jezuitů italská kázání a později na malém pozemku v ose za presbytáře starého kostela sv. Klimenta menší kapli, kterou současnou stavbou nahradili roku 1590. Základní kámen nového mariánského kostela položil papežský nuncius a ještě téhož roku byl v hrubé stavbě dokončen.³⁷⁶ [52]

ten kostel wssecken z gruntu wyhořel, hrob toliko sám S. Woytiecha yenz yest z býlého mramoru w prostřed kostela zuostal welice zpukany.” HÁJEK 1541, nepag.

³⁷⁰Šlo o první mecenášský akt Rudolfa II. v Praze. JANÁČEK 1987, 150–151; V kontextu slavnostního přenesení ostatků sv. Prokopa do obnovené kaple Všech svatých v roce 1588 a následujícího roku císařovy osobní návštěvy ve Svatém Janu pod Skalou, kde byly nalezeny a slavnostně vyzviženy ostatky sv. Ivana, stojí za pozornost Rudolfův zájem o české zemské patrony. KOTRBA 1970, 304.

³⁷¹K Wohlmutovu autorství přiklání se Krčálová, viz např.: KRČÁLOVÁ 1976, 66; KRČÁLOVÁ 1989a, 17–18.

³⁷²KOTRBA 1970, 315.

³⁷³UPP 4, 64–65; Krčálová uvádí, že jde o svého druhu středoevropský unikát, přičemž ani v tehdejší Itálii nebyl podobný svatostánek realizován. KRČÁLOVÁ 1976, 68.

³⁷⁴KRČÁLOVÁ 1976, 66.

³⁷⁵KALINA/KOŤÁTKO 2011, 81.

³⁷⁶UPP 1, 120–121.

Stavba realizuje mnohé z ideálů renesančních teorií (ani sama forma oválu není Vitruviem přímo zmiňována), a nepředchází ji ani v samotné Itálii mnoho obdobných.³⁷⁷ Tam jde do té doby především o práci v teoretické rovině.³⁷⁸ Od Peruzziho, který první přišel s návrhy oválných půdorysů ve 30. letech 16. století, převzal ho mezi vzory chrámových dispozic do své V. knihy, vydané roku 1547, Serlio (s pozměněným poměrem os 80:60).³⁷⁹ Je velmi pravděpodobné, že i pražská stavba je italským importem. I když je svým způsobem příbuzná kapli sv. Vojtěcha, jejich přímá spojitost je problematická. Pokud by byla vojtěšská kaple v něčem inspirací, pak by to mohla být především volba typologicky příbuzného půdorysného schématu v obdobné situaci limitované stavební parcely, zvláště v případě Vlašské kaple opodstatněná také funkčně, tj. maximálním využitím omezeného prostoru.

Interiér obíhají arkády ochozu s tribunou v patře s osmi vtaženými pilíři, na než je položena kupole. V půdoryse upomene toto řešení na zmiňovaný Serliův návrh z návrh V. knihy, poměrem os a osmi pilíři (mezi těmi jsou však u vzoru oltářní výklenky). Neméně šokující je ve své době pro Prahu minimalistické pojetí fasády na soklu výrazně vyvýšené stavby, členěné mělkými lisénovými rámy, s vysoko posazenými termálními okny, přesně tak, aby jimi nebylo z vnitřního prostoru vidět na každodenní ruch probíhající ulicí, ale na nebe.³⁸⁰ Vykonzokovaná koruní římsa připomene Vignolův římský kostel sv. Ondřeje. Situace kaple v ose presbytáře jezuitského kostela zdá se být odkazem k analogické konstelaci jeruzalémské rotundy Anastasis a baziliky Božího hrobu.³⁸¹

Další realizace bez přímých gotických odkazů má stejného iniciátora – pražské společenství itálů. Jde o kapli P. Marie a sv. Karla Boromejského, která tvoří součást komplexu malostranského Vlašského špitálu pod Petřínem. Její prostor tvoří jednodlní síň sklenutá na vtažené pilíře, mezi nimiž jsou utvořeny kaplové niky. Nad prostorem presbiteria, odsazeného stlačeným vítězným obloukem, je položena kupole bez pendantivu.

³⁷⁷K realizacím takové samostatné stavby se však před rokem 1590 dostal v zásadě pouze Vignola, a to u vatikánského kostela S. Anna dei Palafrenieri v roce 1572, kde jde o stavbu dvouplášťovou, ovál vnitřního prostoru je vožen v obdélné vnější stěny. U jeho dřívějšího S. Andrea na Via Flaminia je pouze oválná kupole položena nad půdorysem obdélným. Oválná dispozice zamýšlená původně pro Il-Gesu nebyla nakonec realizována. KRČÁLOVÁ 1976, 68; KALINA/KOŤÁTKO 2011, 161–163.

³⁷⁸KRČÁLOVÁ 1976, 71–72.

³⁷⁹PREISS 1974, 246–247.

³⁸⁰WITTKOWER 1965, 9; Prostší vnějšek a bohatší pojetí interiéru jako analogii Kristova těla a duše doporučuje teorie Pietra Catanea (1554). BRONKOVÁ 2007, 8–9.

³⁸¹MERTEN 1967, 160.

Po stranách původně presbyterium z vnějšku doprovázela ještě dvojice věží. Špitál vznikl v místě domu zakoupeního roku 1602 od Domenica de Bossiho, který snad také vedl jeho stavbu. Vnější pláště ukazují ve svém členění pilastry vysazenými na vysokém soklu a vysoko posazenými okny i přes pozdější úpravy charakteristické střídme řešení. Stavba vlastní kaple proběhla v letech 1612–1615 a v roce 1617 byla vysvěcena arcibiskupem Loheliem. V průběhu 1. a 2. třetiny 17. století i později byl pak špitál dále upravován a rozšiřován, včetně kostela, což také vede některé badatele k posouvání datace kostela a jeho vybavení do pokročilejšího 17. století (Preiss). Tyto italské stavby nám jasně ukazují, že sami Italové, ač realizovali v této době většinu stavebních podniků, osobně necítili žádnou vazbu s (místní) gotickou tradicí.

Z našeho pohledu je patrně nejzajímavějším příkladem kostel nejsv. Tojice malostranských luteránů. [53] Jeho základní kámen byl položen 20.7.1611 na pozemku, kde stála starší kaple mistra Jana Husa se hřbitovem,³⁸² rozšířeném o dva domy se zahradami. Kapli již nějakou dobu využívali luteráni pro svá kázání. Stavba probíhala za podpory významných protestantských osobností ze zahraničí, např. vévodů saského a brunšvicko-lüneburského a již po dvou letech byla ne zcela dokončená otevřena. Návrh stavby, pro kterou se zachovaly původní kreslené modely, byl pravděpodobně dílem dvorního architekta G. M. Filippiho. Je sice známo pouze to, že kostel pro protestanty vystavěl katolík,³⁸³ ale stavba dobře zapadá do konzistentní řady staveb s Filipim spojovaných (Dasindo, Praha, Arco, Stará Boleslav, Vranov).³⁸⁴ Charakteristická je pro tuto řadu staveb především jednoduší dispozice se vtaženými pilíři, utvářející mělké kaplové výklenky, zaklenuť charakteristickou, velmi úspornou valenou klenbou, do které jsou přímo proraženy otvory oken (bez lunet) a poměrně hmotná a tektonická výstavba architektonických prvků, zvláště na fasádách, a určitá celistvost staveb.

Předobrazem pro malostranskou stavbu, resp. její průčelí, byl kostel s dvojběžovým průčelím v Římě, typově zde ojedinělý, patřící francouzům a jejich reprezentaci ve věčném městě, S. Trinita Dei Monti, v dnešní podobě z 80. let 16. stol. (původně byl započat již roku 1502 jako gotický).³⁸⁵ Pražská stavba se drží tohoto vzoru, spojovaného s architektem Giacomem della Porta, v základu však původem neitalské, středověké dispozice, velmi

³⁸²Snad do něj nechali luteráni zhotovit roku 1586 oltář ve Freibergu u mistra Samuela Lorenze, jinak poprvé zmíněn 1599. Po Bílé hoře sloužil pražským francouzům jako kostel sv. Ludvíka. EKERT 1884, 351–352.

³⁸³A to ještě pouze z pozdějších karmelitánských pramenů. Srov: WENZEL 2009, 18.

³⁸⁴BACHTÍK/BIEGEL/MACEK 2015, 63–67; Jediným doloženým projektem Filippiho je však Castrum Doloris Rudolfa II., stručně ke vzniku zbylých atribucí a jejich podloženosti viz: WENZEL 2009, 18–23.

důsledně. Vidíme centrální motiv termálního okna a dokonce osmiboké nástavce na věžích (které v Praze nebyly nakonec postaveny). V Římě nalezneme rovněž kaplové niky mezi pilíři, není zde však ona čistá klenba. Pražský architekt musel vyřešit celý plášť stavby, na rozdíl od římského vzoru, kde se uplatňuje v zásadě jen průčelí. I pro jeho další motivy jsou předlohy hledány v Římě (i na jiných Portových stavbách). V tektonickém a logickém celku skladby dospěl k výrazné plasticitě a hmotnosti sestavy. Přes tyto umělecké odkazy zdá se pravděpodobné, že za volbou citace průčelí stáli především stavebníci.³⁸⁶

Původní vzhled je dnes pozměněn karmelitánskou úpravou a přeorientováním stavby. Šlo o jednolodí s protaženým polokruhově uzavřeným presbytářem mezi bloky oratoří. Prostor lodi je sklenut zmíněným tunelem valené klenby přerušené dvojicí pasů mezi vtaženými pilíři. Mělké niky mezi těmito pilíři v luterském kostele jistě nesloužily pro kaple. V průčelí nebyla zamýšlená dvojice věží nakonec vyvedena nad korunní římsu a jedna z nich nebyla dostavěna nikdy. Vnější pláště svým členěním vytváří dojem baziliky. V první etáži osvětlují prostor vysoko posazená termální okna, ve druhé, jakoby hlavní loď, obdélná okna se střídavými frontony segmentovými a trojúhelnými. Presbytář osvětlovala poměrně netypická převýšená obdélná okna s uchy při všech rozích, v patře čtvercová. Celý plášť je členěn pilastry toskánskými a na věžích ionskými, nesoucími oblamující se kladí, nebo jeho úseky. Pilastry bočních fasád a presbytáře střídají v patře voluty, pro které je možno vidět předobraz na jiném Portově na římském kostele³⁸⁷ a okenní plochy v patře bočních fasád a presbytáře rámuje lisenové rámce. Čtvercová okna s uchy jsou typickým motivem stavby a hojně se uplatňují na exteriéru (především ve zvláštním rastru o devíti v čelech bloků oratoří) i v interiéru. Na věžích a oratořích vidíme trojúhelné tympanony s okulem, sokly nejvyššího patra věží proráží ležatá oválná okénka. Silně manýristický výkon architekta představuje hlavní portál. Polokruhový otvor proniká do sféry supraporty a jeho archivolta je sepnuta se stlačeným segmentem nástavce hlavním klenákem. Ostatní portály jsou již poněkud konzervativnější.

Stavbou do značné míry vytrženou z kontextu pražské architektury, avšak rovněž spojenou s rekatolizací, a s přímou iniciativou arcibiskupa Zbyňka Berky z Dubé, je

³⁸⁵Pro rekonstrukci prostoru, který byl původně vlastně manifestací francouzského národního stylu (–gotického), viz: Hubertus GÜNTHER: *Demonstration avantgardistischer Architektur >à la mode française<* an der SS. Trinitä dei Monti in Rom. In: *Aufmaß und Diskurs*. Astrid LANG (ed.) / Julian JACHMANN (ed.). Berlin 2013, 187–211.

³⁸⁶Kteří se k němu mohli nejspíše odkazovat jako k výrazu královské moci. Zároveň odmítá vysvětlení souvislosti zasvěcením kostela. Srov: WENZEL 2009, 23–33.

³⁸⁷S. Maria dei Monti. BACHTÍK/BIEGEL/MACEK 2015, 64.

hradčanský kostel s klášteřem kapucínů. Kostel Panny Marie Andělské byl založen 23. května 1600 na zahradě získané k tomuto účelu od paní Markéty z Lobkovicz a po schválení císařem. Roku 1602 byl vysvěcen. Dle řádových zásad prostoty budovali jej bratři víceméně svépomocí.³⁸⁸ Kostel tvoří jednoduše sklenuté prostou valenou klenbou s protaženým, zužným a přímo uzavřeným chórem. Vnější fasády jsou programově strohé a průčelí vrcholí pro kapucínské řády typickým trojúhelným štítem. V půdorysu se první stavba řádu menších bratří sv. Františka – kapucínů v Čechách se vymyká od italského řádového vzoru z roku 1603, aplikovaného na pozdějších stavbách.³⁸⁹ Jejich posláním v tehdejší protestantské Praze bylo oslovit svou pokorou, skromným způsobem života, původností víry a kázáním. Především chudé vrstvy.³⁹⁰ Ačkoliv jejich stavby nevykazují zjevné goticismy, jaké pozorujeme v tehdejší domácí stavitelství, spadá řád svým projevem plně k projevům (středověkého) historismu, ale jeho forma a výraz náleží vlastně již nastupujícímu baroku.

4.1.5 Pobělohorské dozvuky gotiky v Praze

Několikrát použité orientační vymezení bělohorskými událostmi nemá však, jak jsme již ukázali na mimopražských příkladech, absolutní platnost. Oba pražské příklady se týkají adaptace konfiskovaných protestantských staveb, shodou okolností v obou případech řády, ke kterým cítil Ferdinand II. hlubší sympatie, bosími karmelitány a milosrdnými bratry. První z nich představuje přestavba kostela Nejsv. Trojice, který obdrželi v roce 1624 i s přilehlým Gryspekovským palácem karmelitáni, jimž se císař cítil zavázán za bělohorské vítězství. Významný luteránský kostel přeorientovali a v místě původního průčelí postavili mezi věže nový protažený presbytář. Jeho stavba proběhla pravděpodobně v letech 1628 až 1631.³⁹¹ [54] Jeho archaické formy zvláště vyniknou v přímé konformaci s původní stavbou protestantů. Kotrba uvažuje původ těchto forem v možné souvislosti s původem pražských karmelitánů z oblasti severního Německa nebo Vestfálska.³⁹² Samotný vzor pro tuto adaptaci se nalézá v karmelitánském klášterním kostele Dau, na předměstí Kolína nad Rýnem.³⁹³ Sklenut je třemi poli tradiční křížové klenby bez žeber a v

³⁸⁸UPP 4, 125–126.

³⁸⁹FOLTÝN/SOMMER/VLČEK 1997, 49.

³⁹⁰FOLTÝN/SOMMER/VLČEK 1997, 127–128.

³⁹¹WENZEL 2009, 56.

³⁹²KOTRBA 1970, 326.

³⁹³WENZEL 2009, 56.

polokruhový závěr je proražena trojice hrotitých oken bez kružeb. Při většině úprav se ve formách karmelitáni drželi spíše odvozování od starší stavby. Nové průčelí postavili dle římského řádového vzoru, kostela Santa Maria della Scala resp. Santa Maria della Vittoria. Prvně jmenovaný bývá v literatuře udáván především pro typovou podobnost portálů, zde je však třeba upozornit spíše na zcela zásadní příbuznost portálu zmíněného kolínského Daukirche.

Druhý je tehdy čerstvě dostavený bratský sbor, který byl ještě roku 1620 spolu s přilehlým kostelem kalvínským Ferdinandem I. předán řádu milosrdných bratří. Původnímu účelu tak nesloužil ani rok. Milosrdní jej podle všeho záhy začali radikálně přestavovat a před rokem 1632, kdy byl nově vysvěcen, získal dnešní dispozici.³⁹⁴ [55] Současná podoba stavby byla dlouho považována za vlastní bratský sbor, ovšem důkladný stavebně historický průzkum, provedný v roce 1991, prokázal, že zde došlo k radikální změně původní trojodní halové dispozice na jednolodí s vtaženými pilíři.³⁹⁵ K bratským sborům ukazoval především presbytář s mohutný polokruhový závěrem na krátkém krčku, velmi blízký stavbám sborů spojovaných s architektem Borghorellim. Původní stavba však měla trojici závěrů polygonálních. Nové jednolodí, odpovídající biblickým rozměrům Šalamounova chrámu,³⁹⁶ zabírá prostor původní střední a jižní boční lodi a je sklenuto valenou klenbou s výsečemi na vložené přízедní pilíře, doplněnou gotizujícím štukovým žebrovým vzorcem, odpovídajícím svatovítskému klenebnímu schématu. Severní loď byla zachována a upravena jako oratoře. Nově byl zbudován také zmíněný polokruhový presbytář s vnějšími opěráky, pro který mohla být stavba spojována se staršími bratskými stavbami v Mladé Boleslavi a Brandýse n. L. a který dlouho působil proti poznání zvláštního stavebního vývoje této památky. Známe však krom zmiňované skupiny i bratských staveb utvářených dle středověké tradice, jako je např. sbor v Lipníku nad Bečvou. Až v této době byly také do nových vysokých oken s polokruhovými záklenky v presbytáři a jižní boční lodi osazeny zjednodušené kružby se středovým prutem, vrcholící motivem kruhového otvoru. V průčelí pak, již v principu barokně řešeném, taková okna v bočních osách lemovala střední s oknem trojosým a nad ně převýšeným. Styl kružeb a polokruhové záklenky, podobně jako stavební typ kostela odkazují patrně směrem původu milosrdných bratří a jejich vkusu. Dle grafického vyobrazení první pražské pitvy z roku

³⁹⁴Stav po bratské přestavbě ukazuje grafický list z roku 1685 s vyobrazením první pražské pitvy. Reprodukce viz: FOLTÝN/SOMMER/VLČEK 1997, 535.

³⁹⁵Viz: MUK/VLČEK 1991, zejména 39–40.

³⁹⁶MUK/VLČEK 1991, 44.

1685, zobrazující kostel před vrcholně barokní přestavbou, vrcholilo průčelí dvoupatrovým štítem, lemovaným v každém patře volutami, s motivem oválného okénka uprostřed. Vlček zařazuje stavební typ zde bratry předvedený do Jižního Německa/Bavorska.³⁹⁷ Rovněž hrany štítu, jež byly zčeřeny volutkami, odkazují ještě k německé renesanci.

4.2 *Kostel sv. Rocha*

Vraťme se nyní poněkud podrobněji ke dvěma patrně nejvýraznějším pražským stavbám, vykazujícím gotizující prvky. Jde v obou případech o stavební realizace náležející již 17. století, které přes zásadní odlišnost pojí také množství společných znaků.

Kostelík sv. Rocha představuje, dle Kotrbova názoru, nejčistší výtvar rudolfinské „Nachgotik“ v Praze,³⁹⁸ a na druhé straně, dle Krčálové, tato stavba vpravdě manýristická,³⁹⁹ zakončuje vývojovou řadu renesančních centrál.⁴⁰⁰[56][57] Půdorys kostela,[58] skladba vnitřního prostoru a formový aparát jeho fasád je v literatuře popisován velmi různorodě. Jeho gotické prvky, jmenovitě hrotitá kružbová okna, opěráky a zjevná vertikálnost jsou zde, navíc za přihlídnutí k původu realizace, považovány za svého druhu zapojení historizujících elementů v celku manýristické sestavy.

Stavbu přislíbil sám Rudolf II. jako dárek za odvrácení moru roku 1599. K tomuto úmyslu vrací se v roce 1602, kdy císař ukládá shromážďovat stavební kámen a začít stavbu s příští stavební sezónou.⁴⁰¹ Její dokončování však nakonec proběhlo až ve 2. polovině 20. let.

Stavba není orientována a při podélné ose zhruba jihozápad – severovýchod je hlavní portál natočen ke vstupní bráně, k příchozímu, a začleňuje se do panoramatu klášterních budov.[59] Je nutno předem objasnit půdorys. Ten je tvořen základním prvkem osmiúhelníku, lépe snad řečeno obdélníku s okosenými rohy, který se fakticky skládá zhruba ze čtverce a dvou rovnoramenných lichoběžníků, jejichž výšky se sečtou v délku strany tohoto čtverce. K této základní hmotě je pak přidán vystupující pětiboký rizalit na podélné ose proti vstupu a do kříže ještě dva nepatrně menší vpravo od příčné osy po obou stranách centrálního čtverce.

Fasády této obtížně uchopitelné struktury jsou vysazeny na kamenném soklu a vertikálně členěny opěrnými pilíři. Jednotlivé stěny mezi opěráky jsou definovány rámci s

³⁹⁷UPP 1, 117–119; VLČEK/HAVLOVÁ 1998, 28–31.

³⁹⁸KOTRBA 1970, 316.

³⁹⁹KRČÁLOVÁ 1981, 18.

⁴⁰⁰KRČÁLOVÁ 1976, 77.

⁴⁰¹Žádost o dodání kamene míří i na pražská města. VILÍMKOVÁ/DOUŠOVÁ 1978, 2.

mělce řezanými čtvercovými bosami jako samostatná převýšená obdélná pole. Ta jsou dále rozdělena ve spodní části horizontálním bosovaným předělem a vzniklé pole s vystupujícím obdélníkem tak vytváří jakýsi druhý sokl. Zbytek plochy vyplňují vysoká hrotitá okna, na polygonálních rizalitech a na poli umenšeném hmotou schodiště jednoduchá, s redukovanými kružbami oblých profilů s motivem jeptišky a kruhem v záklenku, na vlastním těle stavby vyvinutější struktury dvouosé, vrcholící motivem kvadrilobu. Nad okny jednoduchými jsou prosté, nad dvouosými zdvojená oválná lichá okénka v rámcích rovněž bosovaných, které se překrývají.⁴⁰² Stěny rizalitů, přisedající k jádru stavby, nemají oken a jejich výplň tvoří střídavě vystupující obélná pole a prázdné niky, mezi nimiž je vždy veden horizontální bosovaný předěl. Proti každému zalomení stěny je postaven ze soklu vyrůstající opěrák, dvakrát ostupněný, s profilovanými dělicími římsami. Z nich pilíře exponované do prostoru jsou pětiboké s lichou hranou proti zalomení stěny a až nad druhým stupněm přecházející v hranolové profily. Ty mají od základny opěráky v rozích, přiléhající ke stěnám dvěma boky. Opěráky jsou ukončeny římsovými hlavicemi s nástavci v podobě obrácených volut, podpírajícími kladí, které se nad nimi oblamuje. Nejvýše probíhá ještě korunní římsa, zohledňující ve svém průběhu i oblamování kladí nad volutami. Dle charakteru utváření profilace a proto, že obíhají nezměněny i po hranolu novější schodišťové věže můžeme seznati korunu i geison původu barokního. Velmi blízkou obdobou je jim navíc profilace korunní římsy sousedního klášterního kostela. Současně je také doloženo zhotovení nové římsy po poškození v roce 1742.⁴⁰³ Architrávem probíhají dvě řady perlovce, kladí obsahuje obdélné rámce provedené tenkou linkou, v římsě nad ním pak utváří se nad vyslamujícími se úseky jakési rozšiřující římsové hlavice.

Prvkem nejvýrazněji vystupujícím ze reliéfu budovy je v dnešní podobě prostý a k ostatní stavbě příliš minimalisticky řešený kubus kryjící schodišťový šnek (do poslední opravy byla patrna bosovaná nároží). Svou podobu dostal až v polovině 18. století, když původní byl zničen jednou ze tří rakouských kulí, které zasáhly kostel roku 1742. Původní vzhled představující věžici jako daleko integrálnější součást struktury, s menšími okénky a s bosováním příznačným pro zbytek stavby, je vyobrazen ještě na anonymním grafickém listu, vzniklém snad na základě Dietzlerovy kresby, dle autorů SHP pocházející z počátku

⁴⁰²Zajímavé je asymetrické umístění tohoto oválu nad oknem pravé boční osy průčelí, tísňené schodišťovou věží, respektive dosti asymetricky proražená okna i v dalších jim vymezených polích na celé stavbě.

⁴⁰³VILÍMKOVÁ/DOUŠOVÁ 1978, 17.

20. let 18. stol.,⁴⁰⁴ který také poměrně dobře ukazuje celkové zakomponování kostela sv. Rocha do klášterního panoramatu, kde i klášterní kostel je ještě zachycen ve své „rudolfinské“ podobě.

Interiér kostelíka je dosti světlý centrální prostor, který zajímavým způsobem rytmizují polygonální výklenky kaplí a okna dvojího druhu. Při zazdění oken došlo zřejmě k posílení dojmu longitudiály a akcentu na oltáře, především hlavního v ose prostoru.⁴⁰⁵ Prostor je sklenut valenou klenbou s výsečemi zvýrazněnými hřebínky. V centrálním čtverci se dvěma dvojicemi výsečí vstříčných. V polygonech sbíhají exponované kápě klenby paprscitě na přízdní pilastry a (s trochou představivosti) navozují tak do jisté míry dojem žebrové klenby. Pilastry vrcholí ionskými hlavicemi s vegetabilním reliéfem s přiloženou okřídlenou andílčí hlavičkou a šroubovitě vystupujícími vruty volut, zdobených na vnějšku penízkováním, mezi nimiž je prověšen feston.[60] Pilastry včetně hlavic se zalamují se stěnou. Při straně hlavního vstupu vyplňuje prostor lichoběžníku kručta. Ta byla postavena roku 1626, ač byla součástí plánu již od počátku. Do prostoru lodi se obrací tříosou manýristickou arkádou. Její dva zpola do stěn zapuštěné a dva volné hranolové pilíře vynášejí římsu tvořící poprseň kručty. Oblouky arkád jsou usazeny ve druhém plánu a jejich vrcholový klenák podpírá coby konzola úseky vlisu s motivem obdélníku s vloženým kruhem.

Z původní výzdoby kostelíka nezachovalo se jinak nic a dílčí rekonstrukce inventáře je tak možná jen s pomocí archivních záznamů. Z těch vyplývá, že trojice oltářů byla zasvěcena sv. Rochu, Šebestiánovi a Antonínu poustevníkovi. Původní koncepce není zcela jistá, neboť v dopisech hejtmanovi nejvyššího purkrabství z první fáze je stavba jmenována jako kostelík sv. Šebestiána a Rocha. Později již figuruje jako kostel sv. Rocha. Jeho oltář, coby titulárního světce, byl tak jako hlavní umístěn v osovém výklenku proti vstupu. Dle sdělení prof. Royta pak s jistou pravděpodobností, jako významnější světec, po jeho pravici, tj. v severní apsidě, byl oltář sv. Šebestiána a po levici, v apsidě jižní, oltář sv. Antonína. Je zřejmé, že pro půdorys kaple byla zásadní stránka ikonografická, tj.

⁴⁰⁴VILÍMKOVÁ/DOUŠOVÁ 1978, 23; Jiště před 1726, kdy T. Haffenecker nově upravil průčelí klášterního kostela. BACHTÍK/BIEGEL/MACEK 2015, 359–360.

⁴⁰⁵Kromě ekonomického hlediska hrály tu zřejmě roli požadavky na utváření liturgického prostoru, formulované na tridentském koncilu, které se do koncepce prosadily poté, co nad stavbou převzali kontrolu strahovští opati. Muchka poněkud překvapivě uvažuje na základě barokního plánu kostela nad světelným režimem interiéru po této úpravě, kdy byla zazděna okna v „západní“ části kostela a za oltáři a nad hlavním vstupem ponechán okulus, pracující tak se světelným kontrastem a gradací směrem k hlavnímu oltáři, jako o původní manýristické koncepci. Srov: MUCHKA 2009, 387–388.

rozmístění oltářů světců, nejlépe ve tvaru kříže, přičemž bez významu není ani takto zdůrazněný motiv Trojice.

Samotné polygony kaplí mohly být vcelku reálně odvozeny z kaplí v ochozu svatovítského chóru, kterým jsou tvarově i poměrově velmi blízké. Pro celkovou dispozici stavby je hledání vzoru poněkud problematictější. Půdorys stavby a s ním spojený vnitřní prostor je interpretován různým způsobem. Kotrba dává jej do kontrastu s Vlašskou kaplí jako ukázkou stylové plurality v pražském prostředí té doby a popisuje jej jako gotický.⁴⁰⁶ Na druhé straně Krčálová řadí tuto stavbu ve své knize o centrálních stavbách české renesance mezi typy kompozitní, základ půdorysu považuje za odvozený z oválu a mluví o inspiraci kaplí sv. Vojtěcha při jejím vzniku.⁴⁰⁷ Že dispozice stavby je založena jako centrála je zřejmé, pravděpodobnější je však, že jejím základem je skutečně čtverec, jak píše Muchka,⁴⁰⁸ případně v úhrnu obdélník s okosenými rohy (slovy prof. Vlčka). Podobný oktogonální prostor v podobě obdélné lodi na koncích trojboce uzavřené zná i pozdní gotika.⁴⁰⁹ Objekt navíc nezapadá do poměrů doporučených Serliem pro konstrukci oválu.

V záplí existují centrálně disponované stavby již z pozdní antiky (např. Sv. Gereon v Kolíně) a centrální typy různého původu se pak ve zdejším středověkém stavitelství objevují průběžně a poměrně hojně. Později také při hledání dispozice pro nové protestantské motlitebny, pro které nebyly přesné instrukce, vzniklo několik centrálních či prostorově jednotných staveb různého půdorysného typu. V holandsku vnikl typ kazatelského kostela, který se ve své logice skladby podobá sv. Rochu, ač sleduje zcela jiné cíle.⁴¹⁰ [61] K porovnání s kostelem sv. Rocha jsou zajímavé některé kostely poutní a hřbitovní. Salinenkapelle z Trauensteinu v Bavorsku (1630), [62] jejíž obdélný prostor je uzavřen na vzdálenějších stranách trojbokými polygonálními závěry. Uprostřed po stranách odélníku jsou přidány mělčí trojboké polygony stejné šíře jako loď, k nimž jsou ještě přisazeny užší čtvercové patrové hmoty, obsahující schodiště do věže, postavené nad středem takto vzniklého křížového půdorysu. Ze stejné doby je také hřbitovní kostel v polském Bierutówě, na půdorysu latinského kříže, se soustavou výrazných opěráků a

⁴⁰⁶KOTRBA 1970, 316.

⁴⁰⁷KRČÁLOVÁ 1976, 78.

⁴⁰⁸MUCHKA 2008, 15.

⁴⁰⁹Kostel sv. Wolfganga, Míšeň (Obermeisa). Viz: Milada RADOVÁ / Oldřich RADA: *Knihy o sklípkových klenbách*. Praha 1998, 255.

⁴¹⁰Například v Leidenu, Haagu, později podobně také v pruském Königsbergu (vše pozdější 17. stol.), tvořené obdélným základem doplněné různým počtem polygonálních výklenků.

polokruhovým ukončením ramen.⁴¹¹ Hřbitovní kostel v Lübecku je řeckým křížem s rameny ukončenými trojboce.⁴¹² Dispozičně blízká je rovněž stavba poutního kostela sv. Karla Boromejského ve Volders, dle projektu dříve v Praze žijícího a studujícího Hippolyta Guarinoni.⁴¹³ Všechny výše zmíněné příklady krom posledního vykazují také gotické prvky.

V rudolfinské Praze nacházely se v té době dvě významné centrální stavby, spojené s Karlem IV. Kostel Panny Marie a sv. Karla Velikého na Karlově, tehdy nedlouho zaklenutý oktagon s polygonálním presbytářem (6/10), který ovšem není sv. Rochu příliš blízký a dnes zaniklá kaple Božího těla uprostřed Karlova náměstí. Dominantní centrála bohužel ne zcela objasněné dispozice byla vystavěna za Václava IV. bratrstvem kladiva a obruče. Její střed tvořila dominantní věžovitá hmota, původní věž k ukazování sv. ostatků Karla IV., patrná na všech vyobrazeních. Problém spočívá v rekonstrukci struktury vlastní stavby.⁴¹⁴ [63][64] Jedna skupina vyobrazení (Sadeler, Bechteler, Werner) je podkaldem pro rekonstrukci objektu na křížové dispozici s centrálním věžovým útvarem a s polygonálními kaplemi vystupujícími z ramen (rekonstrukce Mencl). Druhá skupina vyobrazení, mezi nimiž mnohá nejsou příliš důvěryhodná, ale jejich relevanci udržuje veduta van Allenova a (bohužel) také Hergetův plán, vyobrazují kapli na způsob jakési hvězdice s dostředivě uspořádanými rameny (rekonstrukce Lorenc).⁴¹⁵ Pokud bychom se přiklonili k první variantě, zdá se přijímané za pravděpodobnější, bylo by možno uvažovat o jisté inspiraci jak členitou hmotovou strukturou s uplatňujícími se polygonálními ryzalitou a samotným trojbokým ukončením ramene s opěráky, rovněž značnou vertikální skladbou, včetně okenních otvorů i situací středové věže, která také měla u sv. Rocha svou analogii v konstrukci později zaniklé výrazné věže nad středem stavby.⁴¹⁶ Hypoteticky bylo by pak případně možno uvažovat i o přímém odkazu k této stavbě jako o Rudolfovu přihlášení se ke Karlu IV. Ačkoliv zde nechal ukazovat cenné relikvie naposledy roku 1437 Zikmund

⁴¹¹1617–1639. KIRSCHBAUM 1930, 43.

⁴¹²1645–1646. KIRSCHBAUM 1930, 67.

⁴¹³KRČÁLOVÁ 1981, 18.

⁴¹⁴Blízký ztracené kapli mohl by být Liebsfrauenkirche v Trevíru, kde Karel IV získal některé svaté ostatky a který by mohl být ideovým i typologickým předobrazem kapli Božího těla. Trevírským biskupem byl Balduin Lucemburský, od kterého Karel IV získal mnohé dary a půjčky. SPĚVÁČEK 1979, 479; Recentně je v dosti problematičké monografii o této stavbě odhadována její výška z porovnání vedut zhruba na 17 metrů po hřeben střechy (tj. bez věže), což v podstatě odpovídá sv. Rochu. STANČÍK 2015, 201.

⁴¹⁵PODLISKA 2013, 5.

⁴¹⁶O této možnosti uvažuje německá literatura, viz: SCHMIDT 1999, 249.

Lucemburský, v Rudolfově době byla kaple ve správě pražské university a konala se zde ještě tradiční božetělní procesí.⁴¹⁷

Zajímavá je i lokace kostela, který byl postaven jako svého druhu svatyně za hradbami.⁴¹⁸ Má zde, nad městem (v úplném slova smyslu), ochrannou funkci. K pohřbívání ovšem používán nebyl. Podobné protimorové kostely, založené obvykle jako hřbitovní nebo poutní za hradbami měst, známe pak z dalšího průběhu 17. století. Často jde rovněž o centrály. Zmíňme alespoň kapli sv. Rocha, kterou nechala vystavět roku 1624 manželka Karla z Liechtensteina, Anna, u Úsova na Severní Moravě.⁴¹⁹ Kaple sv. Rocha a Šebestiána ve Fulneku, údajně z roku 1632, v podobě rotundy s obdélnou předsíní s trojúhelným štítem.⁴²⁰ Typově v zásadě blízká pražské stavbě je kaple sv. Rocha v Březnici, snad od Carla Luraga z let 1643–1649.⁴²¹ K jejímu čtvercovému základnímu prostoru se zesílenými nárožními je představena zúžená mírně převýšená předsíň s trojúhelným štítem a jediným horizontálně položeným oválným okénkem a schodišťová věž. Na zbylých stranách pak ze stavby vystupují polokruhové apsidy kaplí. Pro doplnění zmíňme ještě druhý pražský kostel sv. Rocha, vybudovaný po morové ráně z roku 1680 na Olšanských hřbitovech.⁴²²

Stylovou dichotomii objektu na první pohled dobře doplňují (umocňují) dva výstavné portály šambránového typu, rámuující hlavní jihozápadní a boční jihovýchodní vstup. Nad jejich relativně plošně pojaté obdélné rámy, složené ve dvou prostorových plánech, jsou posazeny hmotné segmentové frontony doplněné okřídlenými andílčími hlavami. Kvalitní kamenické práce představují velmi pokročilé manýristické formy a hru s tektonickou logikou, jejíž pointa spočívá především na průběhu linie vnějšího rámu ostění.

4.2.1 Stavební historie a otázka autorství.

Místo stavby bylo vybráno v severovýchodním cípu areálu Strahovského kláštera, kde již na začátku 14. stol. vznikla kaple sv. Erharta, zničená za husitských válek, roku

⁴¹⁷Je přitom zvláště zajímavé, že se kaple po žádosti University konzistořím podobojí o příspěvek na podzim roku 1601 začala opravovat. Opravy probíhaly několik dalších let a zahrnovaly střechu a centrální věž. HALAMA 2013, 43.

⁴¹⁸Ačkoliv fakticky ještě ve městě. GAŽI/HANSOVÁ 2012, 69.

⁴¹⁹Jde o jednolodní stavbu s polokruhovým závěrem, který je ve střední části protažen. Průčelí s dvoupatrovým trojúhelným štítem s motivy mušlových nik lemovaným volutkami a s bosovaným portálem, bosovaná nároží, kulatá okénka, štukový vzorec na klenbách patří ještě manýristismu. JAKUBEC 2009, 629.

⁴²⁰UPMS 1/A–I, 458.

⁴²¹UPČ 1/A–J, 138.

⁴²²Jedná se o ovál jehož vnitřní prostor je utvářen jako polygon. VLČEK/HAVLOVÁ 1998, 222–224.

1480 nahrazená novou kaplí, zasvěcenou sv. Felixi a Adauktovi.⁴²³ 7.6.1603 je položen základní kámen. Z podzimu roku 1606 je zachován dopis, ve kterém se píše, že kostel se již dostavuje. Z roku 1610 je pak relace, sestavená radou účtárny České komory M. Bröcklem, ze které jsme informováni o stavu po konci stavební sezóny a o některých nedodělcích. Mezi těmi jsou významné především absence krytiny na střeše, nahrazené provizorně šindelem, nedodělané portály a s tím spojené dveře, nezasklená okna a chybějící kruchta. Tyto informace jsou důležité z hlediska dalšího stavebního vývoje. Zdá se, že tehdy se na stavbě pracovat přestalo.⁴²⁴

V dalších žádostech o dostavbu v letech 1612, 1616 a 1625/1626 a k nim případně vyhotoveným relacích šlo opakovaně o stejný stav, což se zdá především dokládat stálá absence střešní krytiny. I z tohoto pohledu tak nelze přeceňovat ani důsledky rozpočtu dostavby, sestaveného roku 1617 Giovanni Battistou Bussi de Campione.⁴²⁵ Konečně 7.5.1626 je uzavřena opatem Qustenberkem smlouva se stavebním mistrem Melchiorem Meerem k dokončení stavby. Tehdy byla také zazděna některá okna a v zazděném okně nad hlavním vchodem ponechán kulatý otvor,⁴²⁶ a dokončují se přesně ty práce, zmíněné již roku 1610 jako nedodělky. Interiér byl pak vybaven třemi oltáři, na které uzavřel opat Qustenberk smluvu 20.6.1628 s pražským mistrem Kryštofem a na oltářní obrazy s mistry Davidem Altmannem a Hansem Henningem (Jan Jiří Hering?⁴²⁷). Interiér kostela byl později ztracen. Jeho architektura se však zachovala dodnes jen s dílčími změnami. Ty představuje především absence dosti mohutné věže, patrně osmiboké, s dvojitou bání, která byla vyvedena nad středem dispozice. Ta prodělala již v průběhu 17. století opravy a roku 1742, kdy za obléhání Prahy kostelík sv. Rocha dostal tři zásahy, beztak nebyla v ideálním stavu a při obnovách byla výrazně zjednodušena. Tehdy byla proražena klenba a zničena věžice kryjící sněk schodiště na kruchtě. Nově byla tedy (asi 1747) na střechu umístěna poněkud menší lucerna. (O to výrazněji opticky vystoupil nový hranol kryjící schodiště). Tu nakonec při opravě kostelíka a obnově krovu v 80. letech 19. století nahradil pouhý sankustník, posazený mimo střed po ose k hlavnímu oltáři.

⁴²³VILÍMKOVÁ/DOUŠOVÁ 1978, 1; Navázání na její obvodové zdivo/půdorys se archeologicky nepotvrdilo. Viz: DRAGON 1998, 257.

⁴²⁴VILÍMKOVÁ/DOUŠOVÁ 1978, 3–6.

⁴²⁵VILÍMKOVÁ/DOUŠOVÁ 1978, 7–8.

⁴²⁶Příčemž z ne zcela jasného vyznění v seznamu Bussiho stavebních úloh z roku 1617 se zdá, že již tehdy snad měla být některá okna zazděna. VILÍMKOVÁ/DOUŠOVÁ 1978, 7.

⁴²⁷Usazen na Malé Straně, pracoval pro Questenberka. Srov: Marie OPATRná: Umělecká tvorba malíře Jana Jiřího Heringa (diplomová práce na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze), Praha 2011.

Kostel sv. Rocha, jak bylo uvedeno, vznikl z iniciativy a za finančního zaopatření císaře a nejpravděpodobněji také jeho koncepce vznikla v prostředí dvora (ač je situován na pozemku klášterním a pod klášterní správu měl přejít). Logicky je tak spojován s návrhem dvorního stavitele.⁴²⁸ Je obtížné identifikovat, jaký podíl na autorství stavby mohl v tomto případě mít sám stavebník a eventuálně, kdo nebo co by v této věci mohl mít na něho vliv.⁴²⁹ Víme, že stavbu Rudolf přislíbil již roku 1599, přičemž se začalo až 1602, resp. 1603. Téměř současně, v letech 1601–1605, probíhala v klášteře radikální přestavba basiliky Nanebevzetí P. Marie, iniciovaná opatem a budoucím pražským arcibiskupem Janem Loheliem. Intenzivní stavební činnost probíhá tehdy také v areálu Pražského hradu, především na Novém stavení. Stavitelé a řemeslníci jsou tedy hledáni mezi mistry účastnými těchto akcí.

V březnu 1602 přišel do Prahy Giovanni Maria Filippi, původem ze severoitalského Dasinda, kterého předchozího roku povolal z Říma císař Rudolf II. do funkce dvorního stavitele. Kotrba tak po výčtu hradních stavitelů, kteří se v rychlém sledu střídali ve funkci po smrti Aostalliho (1597), možností Filippiho autorství současně vysvětluje danou prodlevu.⁴³⁰ Je však možné, že odklad způsobila osobní krize, kterou císař v těch letech procházel.⁴³¹

Krčálová předpokládá, na základě pramenných zápisů, zmiňujících se opakovaně o kamenickém mistru Baptistovi, že přestavbu basiliky vedl na Malé Straně usazený italský kameník a stavitel Giovanni Batista Bussi de Campione.⁴³² Nelze však zatím říci, zda byl i projektantem sv. Rocha a uvažovat jeho eventuální autorství, jež by u tohoto záalpského umělce bylo pravděpodobnější než u Filippiho, hornoitalska dosud římských dojmů plného.⁴³³ Z relace rady úctárny České komory z listopadu 1610 jsme spraveni o tom, že dosud chybějící ostění obou vstupů budou k nalezení při Novém stavení (Španělském sále) na Pražském Hradě, kde se svou dílnou pracoval dvorní kamenický mistr Antonio Brocco

⁴²⁸Krčálová kromě Bussiho, ke kterému se později přikloní jako k autorovi stavby, uvažuje rovněž možnost autorství samotného Rudolfa, který sám koncipoval kostel pro Linec a sérii tapisérií. KRČÁLOVÁ 1981, 18.

⁴²⁹V daném kontextu nelze vyloučit ani možnost původu či ovlivnění ideového návrhu, či rozvržení stavby, přímo z prostředí kláštera. Z charakteru korespondence se stavbou souvislé však se zdá, že akce, ač na jeho pozemku, byla na klášteře spíše nezávislá.

⁴³⁰KOTRBA 1970, 318.

⁴³¹JANÁČEK 1987, 329–344.

⁴³²KRČÁLOVÁ 1967, 566–567; V DČVU ho uvádí jako autora. KRČÁLOVÁ 1989a, 57.

⁴³³KRČÁLOVÁ 1976, 82; Později však čteme: „v letech 1602–1612 postavil G. B. Bussi z Campione.“ viz: KRČÁLOVÁ 1989b, 171; Odtud dále recentně například: VLČEK/HAVLOVÁ 1998, 24.

(+10.11.1613). Dle autorek stavebně historického průzkumu nepochybně(!) vedl i na stavbě sv. Rocha kamenické práce tento kamenický mistr.⁴³⁴ Pokud je tomu tak, daly by se s jeho prací spojovat zvláště hlavice pilastrů v interiéru. Zdá se však, že portály nebyly tehdy buďto vůbec hotovy, nebo byly případně použity jinde.⁴³⁵ Opat tak žádá císaře Matyáše v roce 1612 o peníze na dokončení stavby, opakovaná žádost po nevyslyšení první přichází již od nového opata Questenberka v roce 1616. Císař souhlasil, Českou komorou je vypracována nová relace a Bussi pak vypracoval a k 23. září 1617 předložil výše již zmíněný nový rozpočet na ostění (portály), dodělán střechy, okna a zámečnické práce. Přitom žádá ještě zaplacení dluhu za 144 týdnů (tedy bezmála tři roky), pro sebe a své tovaryše. Je tedy možné, že zde pracoval již za života Rudolfova, zvláště jestli práce, jak se zdá, v roce 1610 skutečně ustaly. Při konci stavební sezóny a za politické situace v zemi, kdy na jaře roku 1618 propukne stavovské povstání, je otázka, zda se vůbec začalo s prací resp. zda opat dostal proplaceny slíbené peníze.⁴³⁶

Negativní možnost podporuje i další podobná žádost o peníze na dostavbu kostela, z roku 1625 nebo 1626, adresovaná Questenberkem již na Ferdinanda II.⁴³⁷ Opět se tu jedná o střeše, teď již s nutnou opravou klenby, a provedení všech prací plánovaných již s předchozími žádostmi. Císař tentokrát patrně poměrně rychle vyhověl žádosti a ze 7. května roku 1626 je smlouva s dvorním stavebním mistrem Melchiorem Meerem.⁴³⁸ Nezachovala se samostatná smlouva s kameníkem a částka vydaná mistru Meerovi nezdá se dostatečná, aby obsáhla i dva nové portály, které nejsou navíc přímo zmíněny ve smlouvě ke zhotovení. Je tedy přeci jen možné, že skutečně vznikly již v letech 1617 resp. 1618 a pouze nebyly osazeny.⁴³⁹ Autorky stavebně historického průzkumu však v resumé svého rozboru pokládají za pravděpodobné, že portály vznikly až v rámci poslední etapy,

⁴³⁴VILÍMKOVÁ/DOUŠOVÁ 1978, 3; KRČÁLOVÁ 1967, 560; Pro stavbu pak Česká komora žádá pražská města o zaslání kamenických tovaryšů. Zde vnikla nejasnost při čtení pramene a zápis byl interpretován jako žádost o vyslání kamenického mistra. Viz: MAYER 1971, 204; KRČÁLOVÁ 1976, 77.

⁴³⁵VILÍMKOVÁ/DOUŠOVÁ 1978, 4–5.

⁴³⁶Ač byly by vznikly již v letech 1617–1618, bylo by prý možno bez většího váhání připsat je Filippimu. VILÍMKOVÁ/DOUŠOVÁ 1978, 40.

⁴³⁷Předtím strahovský opat realizoval mimořádně bohatě dotovanou stavbu špitálu sv. Anežky na Pohorelci a dále také stavbu pivovaru v areálu kláštera, kde je doložen Meer. Viz: VLČEK/HAVLOVÁ 1998, 65–66.

⁴³⁸Samostatná smlouva s kameníkem se nedochovala. Zůstává tak teoretická možnost, že portály mohly být v roce 1617 nebo 1618 skutečně vytesány a zůstaly složené. Snad je možno uvažovat také existenci jakéhosi staršího nákresu, který mohl mít opat Questemberk od roku 1617. VILÍMKOVÁ/DOUŠOVÁ 1978, 9–10, 40.

tedy v roce 1626, nebo těsně poté.⁴⁴⁰ Také svými dimenzemi, především hlavní portál, nezapadá příliš dobře do poměrů a kompozice průčelí a lépe fungoval v kombinaci s plnou stěnou, proraženou pouhým vysoko položeným okulem a mírně vyvýšená deska stěny, která je mu podložena, nerespektuje logiku rozvržení a průběhu architektonických článků fasády, tj. bosovaného pásu.

4.2.2 Otázka portálů

Věnujme nyní bližší pozornost dvěma zmiňovaným portálům. Pískovcová ostění vysoké úrovně kamenického zpracování tvoří v obou případech obdélný rámec s poměrně výrazně předsazeným segmentovým frontonem, v jehož tympanon je vložena plastická okřídlená andílčí hlava. Na vrchu nástavce hlavního portálu byl dříve umístěn ještě cisařský orel.

Jejich charakteristickým znakem je především silně atektonické, až hravé a malířské zacházení se zalamováním rámu horní vrstvy, zcela svobodné a tvůrčí pojednání tohoto motivu velmi pokročilého charakteru, zbaveného jeho původní vazby a podmíněnosti jeho tvarování.

U hlavního vstupu ve stupních poklesá kolem jeho půlkruhového záklenku, přičemž současně vybíhá podepřít supraportu,^[65] u vedlejšího zas musí se v nadpraží vyhybat triflyfu.^[66] Jejich kompozice jsou složeny ze dvou prostorových plánů, celkový dojem však je dosti plošný a lineární.

Tektonicky logické, z pohledu břemene a podpory, je takové zalamování ostění, kdy pod tíhou působící na jeho horní resp. dolní hranu vystopí do stran v tzv. ucha. Tento, v Itálii 15. století běžný prvek, objevuje se u nás časně na dveřních a okenních rámech první stavební fáze Letohrádku královny Anny. Ve druhé polovině 16. století vidíme jej například na portálech kaple Všech svatých Pražského hradu nebo z kraje 17. století na portálech Rudolfových koníren, kde vidíme i portál se světlíkem v nadpraží, na němž se motiv uch opakuje. Tyto portály vznikaly zřejmě v dílně dvorního kameníka Brocca.⁴⁴¹ S hrotitým otvorem nalezneme tento typ coby nový rám vstupu do kaple sv. Josefa v kostele povýšení sv. Kříže v Litomyšli z roku 1605.⁴⁴²

⁴³⁹VILÍMKOVÁ/DOUŠOVÁ 1978, 9–10; Že však přečkal by bez úhony tato neklidná léta nepokládají za pravděpodobné. VILÍMKOVÁ/DOUŠOVÁ 1978, 40.

⁴⁴⁰VILÍMKOVÁ/DOUŠOVÁ 1978, 37.

⁴⁴¹KRČÁLOVÁ 1989b, 168–169.

⁴⁴²VACEK 2010, 26–27.

Zásadní je však moment překročení tektonické vazby, který vidíme na rámech vytažených po stranách vzhůru v Michelangelově předsíni florentské Laurenziany. Později, od 70. let, přichází také vylomení střední části horního rámu, tak jako u portálů pražských, například v Sixtinské kapli v S. Maria Maggiore od Domenica Fontany. Krčálová dodává, že i v Itálii formy podobně komplikované jako ty strahovské zobecňují teprve kolem roku 1600.⁴⁴³

U nás takovýto atektonický rozvin vidíme nejdříve v řezbářství, na kartuších a rámcích, například na chórových lavicích – v jezuitském kostele Nanebevzetí P. Marie v Brně z let 1602–1603,⁴⁴⁴ v kostele nejsv. Trojice na Králově Poli rovněž z poč. 17. stol.⁴⁴⁵ V kapli pražského Arcibiskupského paláce (svěcena 1599)⁴⁴⁶ Podobně chovají se příkladem již štukové rámce v kupoli Jindřichohradeckého rondelu. V Praze pak také na ostění oválného okénka na domě U Zlatého prstenu v Týnské uličce, přestavěném do dnešní podoby zřejmě roku 1609.⁴⁴⁷

Atektionické zalamování u portálů, například v presbytáři a věžích kostela nejsv. Trojice na Malé straně (tamtéž na oknech, nebo jiným způsobem na schodišťových oknech protestantského kostela sv. Salvátora a na Matyášově bráně).⁴⁴⁸ V letech 1618–1619 je pak takový portál který ukazuje vylomení rámu ve směru do stran i nahoru osazen do zdi lemující hřítov s kostelem sv. Martina v Měrotíně, zbudovaným pro místní protestanty donací pána Bernarda ze Zástřizl. Zde toto chování rámu zdánlivě způsobuje velikost kartuše v nadpraží, která ostění ve střední části zatlačuje dolů a v tomto kontextu často přebírá roli jakéhosi architektonického článku. Důležité také je, že ačkoliv z hlediska původního smyslu nelogicky, jde v těchto případech zpravidla o protažení bočních či spodních částí do uch v linii a šířce rámu, vlastně tedy dle původního vzoru, nejvýše se může motiv kombinovat a nahoru protažené boční části mohou podpírat nástavec. Přesto u

⁴⁴³KRČÁLOVÁ 1976, 80; Ze severní Itálie, odkud bychom mohli očekávat původ těchto forem, resp. umělců s nimi seznámenými, uveďme významný poutní kostel Inviolata v Riva del Garda v Trentinu, stavěný od roku 1603 a vykazující závažně formy závažně blízké pražským. Raymond Russo: Chiesa dell'Inviolata. In: Lago di Garga map, https://lagodigardamap.wikispaces.com/Chiese+Conventi_#RivaChieseConventi, vyhledáno 3.8.2016.[67]

⁴⁴⁴UPMS 1/A–I, 203.

⁴⁴⁵UPMS 1/A–I, 233.

⁴⁴⁶UPP 4, 255.

⁴⁴⁷UPP 1, 422–423.

⁴⁴⁸Okna však, podobně jako výše zmíněné rámy, nejsou tolik tektonicky vázány ve hmotové struktuře. Podobný rám dostalo již na poč. 17. stol. např. okénko nad portálem do tzv. Nových koníren a motiv se objevuje k roku 1600 i jinde na Pražském hradě.

zmíněných příkladů nevidíme, alespoň ve vlastní architektuře ne, onu manýristickou volnost práce se sledovaným motivem, jako u sv. Rocha.⁴⁴⁹

Jak bylo zmíněno, na podzim roku 1617 vypracoval Bussi rozpočet na dokončení stavby, včetně portálů. Krčálová soudí, že mohl práci začít, přičemž upozorňuje na “vysloveně římský ráz těchto tvarů,” který ji vede ke spojení jejich návrhu s Filippim.⁴⁵⁰ Ivan Muchka udává jako autora přímo Bussiho k roku 1617.⁴⁵¹ Richard Biegel mluví o nich recentně jako o tom nejkvalitnějším, co architektura rudolfinské doby nabízí.⁴⁵²

Ohlédneme-li se však z hlediska této dílčí formy zpět k výše jmenovaným stavbám, které jsou atribuovány Filippimu, nenalezneme zde vlastně příliš blízké analogie.⁴⁵³ Jeho

⁴⁴⁹Portál s vylamující se střední částí horní strany rámu nad segmentovým otvorem v nadpraží je osazen v 1. a 2. patře arkády na zámku v kostelci nad Černými Lesy. Šamánková datuje do let 1549–1558 (tedy do první renesanční fáze Ferdinanda I.). ŠAMÁNKOVÁ 1961, obr. příl. 53; Takto raná datace však není pravděpodobná ani vzhledem k vývoji a šíření tohoto motivu (v Itálii), ani vzhledem k jeho výskytu v Čechách, kde pro něj nemáme žádnou obdobu. V první fázi přestavby navíc pravděpodobně ještě nevznikla ani sama arkáda. Stavební historie zámku v Kostelci je však poměrně nejasná. Intenzivní stavební činnost zde probíhala zvláště za Smiřických, od 1558, především za Jaroslava I., ale i za jeho následovníků a jisté úpravy i po roce 1623 za Lichtenštejnů. Viz: HOLASOVÁ 2005; Krčálová označuje portál jako pozdější (než ty od sv. Rocha, které datuje 1617), toto stručné zhodnocení však nedoprovází další argumentací. KRČÁLOVÁ 1976, 82; Autoři stavebně historického průzkumu spojují je s portály s v Rytířském sálu, které vykazují podobné zpracování a užití formy. Vznikly tak dle jejich názoru ve stejné dílně nedlouho po sobě, tedy zřejmě v letech 1614–1618, za posledního zdejšího stavebníka z rodu Smiřických Jana Albrechta. LANCINGER/HEROUTOVÁ/VILÍMKOVÁ 1981; V té době se s podobnou kombinací vylamovaných rámců a pletenců/penízkování setkáváme, například na vyřezávaných dveřích pražského domu U Pěti korun (čp. 465), dat.1615. Pokud je portál skutečně z této doby, jde patrně o první příklad sledované pokročilé variace vedení rámu (vylomení střední části vzhůru, ucha bez vazby na ostění otvoru). Je však třeba si uvědomit, že samotného vstupu, určené prostým pravouhlým ostěním, se přímo netýká a jedná se tu vlastně o poměrně nezávislý rám světlíku, na něj posazený. [68]

⁴⁵⁰Nevylučuje ani možnost, že by se jeho římskými předlohovými materiály i po jeho odchodu z Prahy (1616) mohl inspirovat Bussi sám. A dopňuje ještě poukazem na Giovanni Battistu Quadra, pracujícího tehdy v císařových službách na Brandýském zámku. KRČÁLOVÁ 1976, 80–81.

⁴⁵¹MUCHKA 2008, 15; Přičemž nepovažuje je za součást původního konceptu (tak ani Krčálová, viz: KRČÁLOVÁ 1967, 568), pro který by si představoval spíše portál ve formách jaký známe z kaple nejsv. Trojice v katedrále sv. Víta (hrotitý s nadpražní římsou na konzolách). MUCHKA 2009, 385.

⁴⁵²BACHTÍK/BIEGEL/MACEK 2015, 56.

⁴⁵³Jedinou výjimku mohl by tvořit vynikající portál staroboleslavského mariánského kostela, který naopak do naší typové skupiny náleží. Otázkou je však skutečná doba jeho vzniku, a zdá se, že jde o pozdější konstrukci. Dveře vstupu jsou datovány 1669, (jejich osazení je však, dle sdělení P. Vlčka, druhotné). Blízcce příbuzný je mu například portál špitálu sv. Alžběty a sv. Norberta na Pohořelci z let 1665–1668 (ač i zde dalo by se snad uvažovat o přenesení ze starší stavby z let 1622–1623). UPP 4, 378–379; Také na letohrádku při

formy, ač manýristické, jsou skládány v pevných tektonických strukturách a u většiny portálů zalomení rámu vzhůru po stranách vynáší fronton, ve vlistu je světlík atp. Prohlížíme-li tato díla, působí jistým dojmem hmotnosti, celistvosti a monumentality. Naproti tomu jsou portály sv. Rocha prací z podstaty velmi plošnou až lineární. V úhrnu v rudolfínské architektuře nenalezneme přímé analogie, její manýristické momenty zastupuje spíše pronikání záklenku do prostoru kladí, rozeklaná kladí, v tomto smyslu vidíme u vrcholného výkonu Filippiho na hlavním portále kostela nejsv. Trojice klenákem spjat vrchol záklenku portálu a oblouk tympanon jehož zónu narušil, [69] a dále práci s tématem boso. Také mramorové portály u sv. Tomáše, k témuž roku s Bussim pramenně spojené, jsou zásadně odlišné, byť pomětně plochého reliéfu (snad kvůli materiálu), tak jasné architektonické výstavby, kde hlavní opakuje opět motivy rozeklaného trojúhelného frontonu, glyfových hlavic a narušení zóny kladí archivoltou vstupu.

Ve světle těchto informací můžeme se pokusit poukázat na souvislost s díly ze 20. a 30. let, kam podle mého soudu náleží i portály ze sv. Rocha, přičemž takové srovnání činí poměrně recentně Petr Uličný ve své stati *Maniera architektury vévody Albrechta z Valdštejna*, z níž vyplývá spřízněnost památek valdštejnské doby a dvojích “dveří” na kostelíku sv. Rocha.⁴⁵⁴ Zmiňované italské počátky byly přímo v Itálii dovedeny v díle původem severoitalských architektů Domenica Fontany a Giacomma della Porty k dosti přesným předobrazům námi sledovaných prací a zvláště pak ještě později v Miláně, zvláště v díle tamního architekta Francesca Marii Ricchina (1584–1658).⁴⁵⁵ Zajímavá je oblíbenost tohoto typu portálů, kombinující především složitě zalamované profily, motivy andílčích hlaviček, glyfů (často triglyf se střední kapkou zvětšenou) a girlandy, v prostředí valdštejnských architektů, kdy se nám ve dvacátých letech portály příbuzného typu objevují především v díle spojovaném s Andreou Spezzou, nejprve v polských Bielanech (od 1618), [70] na zámku i kostele v Novém Wisnicu.⁴⁵⁶ [71] Pak v pražském zámku v Ostrově nad Ohří, budovaném v letech 1673–1683, vidíme ostění dosti blízka. Ostrov nad Ohří – zámek. In: *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku IV – Západní Čechy*. Miroslav BĚLOHLÁVEK (ed.). Praha 1985, 248; Poslední jmenované jsou dílem Abrahama Leutnera, který dokonce pracoval také ve Staré Boleslavi. Myslím tedy, že zde zmíněné příklady jsou spolu časově souvstažné.

⁴⁵⁴ULIČNÝ 2011, 194–213.

⁴⁵⁵Srov: ULIČNÝ 2011, 204–205.

⁴⁵⁶Také portály na kapli hrobu Matky Boží v Kalwarii Zebrzydowske. ULIČNÝ 2011, 203–204; V Polsku však můžeme tento motiv sledovat již časněji, především na fasádě jezuitského kostela v Krakově, provedené v letech 1605–1619 dle návrhu severoitala Giovanni Trevana, žáka Carla Maderny a od roku 1613 dvorního architekta polského krále Zykunda III. Vasy. Miłobędzki 1974, 26–28 [75]; A např. také na epitafu biskupa P. Tylického (Wawel, před 1615). KARPowicz 1974, 61; Podobně zde s předstihem můžeme

Valdštejnském paláci, ač ne tolik na hlavní fasádě, kde jsou osazeny monumentálnější bosované edikuly, ale zvláště analogicky na architektuře krbu hlavního sálu a antecamery, [72] i na štukových kartuších a rámcích, které tu nalezneme také při stupňovitém zalamování nad polokruhovými záklenky arkády v nejvyšším patře palácové kaple. V čele horní galerie je pak osazen portál, horní díl jehož rámu se vylamuje natřikrát vzhůru, nad rohy a uprostřed velmi blízce k pojetí bočního portálu svatého Rocha, spolu s intenzivně zde přítomným motivem okřídlené andělčí hlavy. Dále i v Jičíně a na portálu zámecké kaple v Bělé pod Bezdězem z roku 1629.⁴⁵⁷ [73] Zajímavý je rovněž charakter okenního ostění na fasádě budov čestného dvora v Libosadu u Jičina, kde vidíme nadokenní římsu podepřenou uprostřed konzolou, která dole přesahuje do ostění jakýmsi ověsem triglyfu, kterýžto motiv rovněž známe ze sv. Rocha, kde se však navíc rám v tomto místě vyhne směrem dolů. Konečně u vstupního portálu západního průčelí Valtického kartuziánského kostela vidíme ostění vylamovat se v horních rozích do stran i vzhůru. Také na oltáři zámecké kaple v Náchodě vidíme střední část horního rámu vystoupit, přičemž je zde vložena okřídlená andělčí hlava. Motiv polokruhového záklenku, vytlačujícího stupňovité rám ostění, podobně jako na hlavním portálu u sv. Rocha, nalezneme dokonce i na Baševioho náhrobku v Mladé Boleslavi (1634).

Uličný pokládá za charakteristický projev valdštejnské manýry také triglyf, u něhož střední kapka je větší postranních. Sleduje genezi tohoto motivu v Itálii a jeho četnost na stavbách valdštejnských, kde se dle jeho pozorování objevuje v našich oblastech poprvé, (patří-li této době portály u sv. Rocha).⁴⁵⁸

V Praze je nutno povšimnout si ještě portálu kapucínského kostela sv. Josefa na Novém Městě, vedené mistrem Meerem. [74] Jeho základní kámen byl položen roku 1636 a dokončen byl o pět let později.⁴⁵⁹ Obdélná deska zadního plánu má předsazen zalamovaný rám, který se na bocích kousek pod horní hranou vylamuje do uch. Sama horní hrana vystupuje ve střední části a podporuje trojúhelný fronton s vloženým znakem, jehož horní ramena jsou hmotnější než základna. Skladba a charakter profilů dveřních rámu je s ostěními u sv. Rocha velmi blízce příbuzná, jak dobře ukazuje okraj zalamovaného rámu, v zásadě totožně utvořený plochou lištou vynášenou oblounem, od vnitřní plochy dvakrát odsazeným.

sledovat motiv kapek různé délky, které se u nás objeví až na valdštejnských stavbách. ULIČNÝ 2011, 194–195; Je tedy možné, že se u nás tyto prvky rozšířily se Spezzou vlastně z/přes Polsko.

⁴⁵⁷PEŠTA 2011, 36.

⁴⁵⁸ULIČNÝ 2011, 195.

⁴⁵⁹UPP 2, 113.

Motiv se v Praze uplatnil také např. Michnově paláci a tímto způsobem pracují pak dále s portály i významní architekti druhé poloviny 17. stol. (Caratti, Orsi, Porta), přičemž u nich nedošel již v zásadě kvalitativní proměny ale kteří zajistí další žití tohoto motivu a v jistém zjednodušení v podstatě zobecní. Ještě v roce 1679 vyobrazuje Abraham Leutner ve svém traktátu portály s komplikovanými rámy, včetně oblín mezi vylamujícími se úseky i na koncích uch.⁴⁶⁰

Přímo v areálu Strahovského kláštera nabízí se po stylové srovnání dřevěné vybavení, které zhotovil za opata Questenberga laický bratr Bedřich Rycl. Vyřezávané stally v presbytáři (1635) a vybavení sakristie (1633) pokrývá dekorace vyžívající shodného formového rejstříku jako naše portály.⁴⁶¹ Andílčí hlavy, kartuše se zalamovanými rámy a glify vidíme zde ve již spolu s boltcovým ornamentem.

Podobné rámy nalezneme tehdy také na portálech v Rakousku, na vídeňském jezuitském kostele (1627–1631), nebo příkladem v kostele františkánském, na epitafu Jacoba Bruneau (zemřel 1634). A uplatní se také na mausoleu Ferdinanda II v Gratzu, s dobou jehož vládou zdá se rozšíření těchto forem přímo spjato.

4.3 *Kostel sv. Salvátora*

Druhou vybranou stavbou je monumentální svatyně, kterou si nechali vystavět staroměstští luteráni.[76] To jim umožnil Rudolfův majestát (1609). Podobně jako jejich souvěrci malostranští tak záhy přistoupili ke stavbě svého nového chrámu. Zatímco však malostranští pro svou stavbu zvolili projekt zcela současný, vypracovaný s nejvyšší pravděpodobností římsky poučeným architektem Filippim, pracujícím ve dvorských službách, staroměstští zvolili forem poněkud konzervativnějších i slohově anachroničtějších, a to jak v dispozici, tak v dekoru.

Oba kostely jsou stědře dotovanými novostavbami, výrazně podporovanými ze zahraničí. Luteráni staroměstští, kteří měli z tohoto pohledu ještě silnější zázemí, vybírali peníze mezi sebou, tj. v obci věřících, v protestantských městech i v zahraničí, především v Sasku. Interesován byl i saský kurfiřt, ale za zmínku stojí, že štedrým donátorem byl například také anglický král Jakub I.⁴⁶² Pro stavbu sboru zakoupil 5.2.1610 pozemek s domem hrabě Jáchym Ondřej Šlik. Luteránům se tak podařilo získat reprezentativní parcelu ve středu Starého Města⁴⁶³ a v Čechách nejbohatší a nejvýznamnější luteránský

⁴⁶⁰PETRÁŇ 1995, 140–141, 310–311; VLČEK/HAVLOVÁ 1998, 228–230.

⁴⁶¹UPP 4, 121, 123–124.

⁴⁶²K zajištění finančnímu zajištění kostela: HREJSA 1930, 26–30; WENZEL 2008, 66–82.

⁴⁶³WENZEL 2008, 52–53.

šlechtic Šlik, jehož rod je původem z krušnohorské oblasti, a který byl rovněž jedním z iniciátorů Majestátu, získal tak nad budoucím kostelem patronátní právo.⁴⁶⁴ Jako kazatele si vybrali staroměstští luteráni M. Hoě z Hoěneggu, který byl svou aktivitou, kontakty a kázáními významným činitelem při získávání finančních prostředků.⁴⁶⁵ Od počátku bylo počítáno také se zřízením fary, školy a gymnázia při kostele. Základní kámen byl slavnostně položen ve středu 27.7.1611, za účasti zahraničních osobností reformace, týden po témže úkonu na Malé Straně. I z toho je patrná úzká souvislost obou akcí.⁴⁶⁶ O slavnostním aktu byl dokonce vydán památečný spis.⁴⁶⁷ Je pravděpodobné, že stavba již v té době běžela.⁴⁶⁸ Vedl ji, dle pramenů, zednický mistr Jan Kryštof (Johann Bartolomäus Krystoffel) ze švýcarského kantonu Graubünden.⁴⁶⁹ Kostel byl dokončen (bez věží) ve čtyřech stavebních sezónách a svěcen opět se značnou slávou 5–8.10.1614.⁴⁷⁰ Protestantské obci ovšem dlouho nesloužil. Po vypovězení luteránů v roce 1622 byl jistou dobu zavřený a v roce 1626 předán pavlánům, když se jim ještě na nedlouho vrátil za švédského vpádu do Prahy v letech 1631–1632.⁴⁷¹

Kostel sv. Salvátora je orientovaná trojlodní bazilika s dvojvěžovým průčelím, vysokou hlavní lodí, sklenutou mohutnou valenou klenbou s výraznými vstřícnými lunetami,[77] směřující v neodsazený polygonální presbytář (7/12) s vysokými okny a dvěma patry tribun na arkádách v bočních lodích.⁴⁷² Fasády bočních lodí jsou řešeny jako bohatá měšťanská architektura a jejich nosným motivem je sdružené polokruhové okno rámované edikulou s rozlomeným frontonem.[78] Střední jejich část, vlastní stěna boční lodi, ustupuje poněkud za hmoty věže a oratoře. Do jedné roviny jsou však zarovnány odstupněné opěráky, které jsou tím pádem při lodi mohutnými hranoly a na sakristii a věži zapuštěny chovají se jako pilastry. Jako na sv. Rochu, i zde vidíme stupeň opěráků

⁴⁶⁴Na klenbě byl proveden Šlikův znak si Šlik zřídil rodinnou hrobku.

⁴⁶⁵Tehdy superintendant v saském Plavně, dříve kazatel u saského dvora. Více k jeho pražské činnosti: HREJSA 1930, 12–15, 31–33.

⁴⁶⁶Některé osobnosti se také účastnily obou akcí. WENZEL 2009, 12–13.

⁴⁶⁷HREJSA 1930, 17–18, 20.

⁴⁶⁸Započata se stavební sezónou. JAREŠOVÁ/RULC 1963, 2.

⁴⁶⁹Encyklopedie architektů, 345.

⁴⁷⁰HREJSA 1930, 44.

⁴⁷¹HREJSA 1930, 82–86.

⁴⁷²Podle všeho šlo ale původně o pseudobaziliku, když na místě dnešních oken otevíralo se do lodi druhé patro empor, umístěné pod stanovými střechami bočních lodí, jak tomu nasvědčují jednak portály vedoucí tam ze schodišťových věží a jednak absence a charakter ukončení architektonického dekoru na fasádě hlavní lodi v předpokádaném místě (dnes nad terasami na střeše bočních lodí). JAREŠOVÁ/RULC 1963, 37–38.

zvýrazněn bohatě profilovanou římsou a na římsové hlavici položenu konzolu, podpírající ještě vykonzolkovanou korunní římsu. Mělce bosované pásy vymezují i zde jednotlivá pole mezi opěráky, v patře ještě horizontálně dělená. Čtyři osy dvoupatrové střední části s okny lodi prolamuje po obou stranách vždy dvojice sdružených oken v edikulovém rámu. U oken v přízemí a patře odlišují se pouze edikuly, které v přízemí dostaly pouze přímá kladí a v patře nadto rozeklaný nástavec s vloženými obelisky. Vytažený profil ostění oken zasahuje do prostoru vlisu a samy polokruhové záklenky končí kousek nad úroveň architrávu. Edikulu rámují subtilní pilastry s glyfovanými hlavicemi. K této sestavě máme v Praze několik dosti blízkých dobových analogií.⁴⁷³ [79][80][81][82][83] Jedinou výjimku v této pravidelnosti tvoří portál ve druhé ose severní fasády lodi. Dva kruhy v jeho nadpraží jsou však nejspíše novotvarem. Navazující fasády bloků oratoří jsou při stejné výšce dvouosé s jednoduchými okny v edikulových rámech schodných typů jako na stěně lodi. Východní průčelí tvoří rovněž dvouosé kubusy oratoří, které rámují předstupující převýšenou hmotu presbytáře.

Nezvyklý dojem vyvolává hlavní průčelí, [84] dnes tísněně činžovní zástavbou. Základem je klasická dispozice se dvěma bočními věžemi. Tříosé, trojetážové průčelí, vrcholí volutovým štítem s trojúhelným frontonem. Věže, které vyplňují schodisté a jejichž hlavním účelem byl přístup na tribuny, nebyly v původní fázi výstavby dokončeny, tj. vyvedeny nad korunní římsu (stejně jako u malostranské nejsv. Trojice). Ke stěnám věží, mírně odsazeny od jejich rohů, jsou i na této straně přiloženy zploštělé odstupněné opěráky. Ty rozdělují průčelí vertikálně na tři části, jejichž pole vymezují bosované pásy, včetně horizontálního dělení v patře. Patro je odděleno průběhem vlisu s bohatým rostlinným dekorem, přerušovaného motivy glyfových hlavic a okřídlených andílčích hlav na nárožích a v linii pilastrů a opěráků a vykonzolované římsy, probíhající nepřerušeně z koruny boční lodi.

Druhé patro opakuje pak v zásadě dispozici patra prvního, ukončeno korunní římsou obíhající celou stavbu, oproti nižší obohacenou řadou zbytnělého zubořezu, neodpovídajícího klasickému kánonu, (ke konzolám zhruba ve zdvojeném rytmu), která se navíc zalamuje dle vlastních pravidel a pod jiným úhlem než zbytek. Střední část vrcholí volutovým štítem s trojúhelným frontonem a obelisky při stranách. Jeho plocha ve svém

⁴⁷³Analogická sdružená okna Pinkasovy synagogy, velmi blízká jsou rovněž sdružená okna s rozeklanými frontony a další formový aparát, náležející první fázi výstavby Malostranské radnice a rovněž na hlavním portále malostranského kostela sv. Tomáše. Svatotomášský portál je doložen jako zakázka kameníka Bussiho (příčemž ho zřejmě dodělávali až jeho dědici). A tento kameník se pravděpodobně podílel také na realizaci Malostranské radnice. KRČÁLOVÁ 1967, 569, 572; VLČEK/HAVLOVÁ 1998, 32.

traktování sleduje dispozici průčelí. Dvě dvojice pilastrů po stranách flankují niky a nesou kladi s trojúhelným frontonem, ve střední části trojici okének s půlkruhovými záklenky.

V celé šířce přízemí je za stalčeným záklenkem otevřen prostor vstupní předsíně. Jde o poměrně ojedinělé řešení, které však má své analogie v zahraniční architektuře a především v teoretické literatuře pojednávající podobu luterských staveb.⁴⁷⁴ Dnešní stav podává nám o vzhledu původního vstupu pouze sumární informaci, neboť jde o rekonstruovaný novotvar. V patře nad portálem předsíně, odděleném bosovaným pásem, je v ose prolomeno velké trojosé okno se stlačeným záklenkem, vyplněné kružbami s motivem kruhu a variací skladby okna polygonálního závěru ozn. Jako B (viz níže). Velké okno po stranách flankují dvě niky s konchou vyplněnou mušlí, rámované v obdélných ostěních s uchy. Zatímco okno je umístěno uprostřed dle své vertikální i horizontální osy. Niky jsou posazeny výš a přiléhají horní hranou šambrány k bosovanému pásu. Ve druhém patře se kompozice opakuje s tím rozdílem, že střední okno je posazeno na spodní římsu. Tato nekonzistence vedla Pavla Vlčka k domněnce, že výše zmíněná okna průčelí mohla být změněna později (pavlány), přičemž byly do nich také osazeny kružby.⁴⁷⁵ Poukazuje přitom na příbuznost situace i samotných kružeb u kostela sv. Šimona a Judy, představovaného milosrdnými bratry z novostavby bratrského sboru. Ve věci kružeb vidím však příbuznost spíše s typy a profily kružeb strahovského kostela sv. Rocha. Boční osy vyplňují kosodélná okna v rámech s uchy, přizpůsobená sklonu schodiště. I zde bosovaný horizontální pás odděluje první patro, a přímo se tak střetá se schodišťovým okénkem.

Polygonální závěr je členěn zhruba ve třetině výšky jemně odstupněnými opěráky, které jsou i zde zakončeny římsovou hlavicí, na které je položena voluta. Na ní byla dříve postavena ještě pyramidka. Jestliže obelisky zpravidla symbolizují panovnickou moc,⁴⁷⁶ mohlo by jejich hojné uplatnění na fasádě salvátorského kostela odkazovat právě tímto směrem. Na rozdíl od ostatních částí kostela, nebo sv. Rocha, na polygonu presbytáře bosovaný pás, vymežující i zde jednotlivá pole mezi opěráky, nahoře probíhá nepřerušene nad jejich konzolami. Glyfované hlavice ve vlistu se zalamují. Stěny polygonu závěru jsou prolomeny silně převýšenými okny s polokruhovými záklenky, která vyplňují kružby se středním prutem dvojího typu, rozmístěné v poměrně zajímavém rytmu A–B–B–B–A. [85]

⁴⁷⁴Viz pozn. 108.

⁴⁷⁵UPP 1, 116; Známe však z této doby z celé Evropy řadu příkladů podobné tvarové a strukturální neposlušnosti. Uvedme alespoň některé výmluvné příklady, jako kostel nejsv. Trojice v litevském Kaunasu, rovněž v kombinaci s kružbami a dalšími gotizujícími prvky, průčelí jezuitského kostela v Dillingenu, nebo již zmiňovaný františkánský kostel s klášteřem ve Vídni.

⁴⁷⁶KRČÁLOVÁ 1981, 26.

Ty označené jako A jsou blízké kružbám dvoudílných oken sv. Rocha, s tím rozdílem, že kvadrilob vložený mezi jeptišky je zde orientován vertikální a horizontální osou. Druhým rozdílem je pak větší zjednodušení nebo rustikalizace kružby. U typu B se, podobně jako u jednoduchých oken sv. Rocha, uplatňuje ve vrcholu motiv kruhu, přičemž zde je vyložen na dva polokruhy s „nosy“. Blízká je u obou kostelů i oblá profilace kružeb. Důležité je si povšimnout, že dokonce ani tato vysoká okna chóru nejsou již hrotitá. Do pásu prostého ostění nad okny proniká zavíjená kartuše, rámuující zde analogicky ke sv. Rochu podvojně oválné okénko.

Některé z popisovaných forem (opěráky vrcholící volutou, vymezení polí stěny pomocí bosovaných pásů a motiv oválných okének lemovaných páskou), shodují se zde se stavbou kostela sv. Rocha. Z této vazby vyplývá celá řada teoretických spojení, kterými byly provázány.

4.3.1 Problematika hledání architektů

Obraťmě u této stavby krátce ještě pozornost k otázce autorství. Je třeba předeslat, že diskuse k tomuto tématu je přes svou obsáhlost a historii (i zde) značně hypotetického charakteru. Krystoffel za autora stavby již od počátku pokládán není, především pro své mládí.⁴⁷⁷ Poněkud pozdější, konfušní zápis pak řadí stavbu nepřímo k dílu Jana Dominika de Barifis. Na základě tohoto zápisu v Knize pražských stavitelů a společných charakteristických formálních znaků jistých pražských staveb je s tímto stavitelem spojována poměrně velká skupina památek vzniklých v rozmezí více než 30ti let.⁴⁷⁸ U Salvátora se o něm v zápisu mluví také, ovšem v souvislosti s opravami pavlánského kostela po Francouzském požáru 1689 (v té době byl již dávno mrtev). Je možné, že jde v tomto o mnoho mladším pramenu, přepisovaném ze starších zdrojů, o desinterpretaci a jeho účast tak nelze vyloučit.⁴⁷⁹ Barifis se také objevuje jako ručitel Krystoffela.⁴⁸⁰ Mladší kolega, který se nakonec stal i cechmistrem (1630 a 1631),⁴⁸¹ mohl tak teoreticky provádět jeho návrh. V zápisu je krom práce na pavlánském kostele zmíněn především Teyflův dům, postavený někdy mezi lety 1603–1615 a dále se zde hovoří o „krásné mincovně“ v Židovském Městě, klenutí chrámu P. Marie před Týnem a Cisterciáckém domě na Starém Městě (dnes neexistující). Mayer spojuje zmínku o mincovně s Baševihom domem, který

⁴⁷⁷GUTH 1912, 34.

⁴⁷⁸MAYER 1971, 199–208.

⁴⁷⁹MAYER 1971, 206.

⁴⁸⁰V letech 1610 a 1616 mezi jeho rukojemníky.

⁴⁸¹MAYER 1971, 202.

skutečně vykazoval v pojetí svých monumentálních arkád příbuznost s Teyflovým domem. V souvislosti s příbuznými architektonickými formami sv. Salvátora je pak v článku s tímto stavitelem spojen ještě sv. Roch (pole vymezená pásy kvadratické bosa, sdružená oválná okénka v kartuši, obrácenou volutou vrcholící opěráky/pilastry, vertikálita), přestavba Pinkasovy synagogy (okenní ostění), dům čp. 4 na Malém náměstí, jehož koruní římsu doprovází terakotový vlis, který zdá se vzešel ze stejné formy jako ty na Salvátoru a jistou podobnost se zmíněnými kostely vykazuje i pojetí oválných okének rámovaných kartuší, proražených ve štítech, a nakonec ještě na půdorysu oválu disponovanou kaplí sv. Máří Magdaleny pod Letnou, datovanou 1635 (bosované pásy, v jisté variaci i voluty).

Viktor Kotrba upozorňuje v souvislosti se širším ohlasem a donátorstvím této akce za hranicemi českého království, především silnou podporu ze strany saských protestantů, že i stavební projekt ještě mohl by být tohoto původu.⁴⁸² Wenzel se domnívá, že volba tvarosloví je zde vědomým (politickým) přihlášením se k císaři.⁴⁸³ Podobně Krčálová soudí, že se snad stavebník (Šlik) mohl zhlédnout ve formách sv. Rocha, ovšem spíše ve smyslu estetické inspirace (za jehož autora pokládá Bussiho, s nímž ovšem staroměstskou stavbu nespojuje).⁴⁸⁴ Richard Biegl na základě této spřízněnosti soudí, že „architekt obou staveb musel vzejít z prostředí císařského dvora.“⁴⁸⁵ V tomto smyslu bývají uvažováni Josef Heinz a Giovanni Maria Filippi, resp. Filippi inspirovaný některým z Heintzových architektonických návrhů.⁴⁸⁶ Sám Heinz totiž zemřel již v říjnu roku 1609 a jeho přímé autorství u projektu, který zřejmě vznikl až po vydání Majestátu (v červenci téhož roku) tak není pravděpodobné. Giovanni Maria Filippi je v dnešní době spojen s poměrně kompatibilní řadou staveb, u nichž není ani v jednom případě přímo pramenně doložen.⁴⁸⁷ Pokud však přijmeme tuto skupinu jako jeho charakteristický výraz (k němuž se ovšem z logických důvodů stěží přiřazují případné odlišné články), a probírané stavby srovnáme s

⁴⁸²KOTRBA 1970, 320; Jako již Zajícová: ZAJÍCOVÁ 1936, 52.

⁴⁸³Rudolf byl dopředu prokazatelně seznamován s modely stavby, císařská dvorní kapela doprovázela pokládání základního kamene, tři pamětní medaile vydané ku slavnosti kladení základního kamene putovali do hradních sbírek, a Rudolfovi II. je děkováno přímo v textu vytesaném na tomto kameni. WENZEL 2008, 54–57, 86–87.

⁴⁸⁴KRČÁLOVÁ 1976, 81.

⁴⁸⁵BACHTÍK/BIEGEL/MACEK 2015, 57.

⁴⁸⁶Jde o Heinzovy návrhy pro luterány v Neuburgu an der Donau (od 1603), na jejichž poněkud komplikované finalizaci dle představ a připomínek stavebníků měl být, podle Zimmera, účasten také Filippi. ZIMMER 1969, 228–236; Souvislost je přitom apriorně hledána u kostela malostranského – ačkoliv jde o pilířové trojlodí.

⁴⁸⁷Viz pozn. 383.

malostranským kostelem Nejsv. Trojice, jeví se spojování Filipiho s kostelem sv. Salvátora, resp. sv. Rocha jako nepravděpodobné. Ne snad pro gotické prvky, ale pro zásadní odlišnost v sestavě formového aparátu i v přístupu k jeho skladbě.⁴⁸⁸ Na druhé straně základní půdorysný rozvrh dvouvěžového průčelí a dvou hmot oratoří obklopujících presbytář není u kostelů sv. Salvátora a Nejsv. Trojice (a resp. také luteránského kostela v Neuburgu an der Donau), zásadně vzdálen. **[86][87][88]** Liší se především řešením vnitřního prostoru, kdy malostranský kostel je jednolodím s mělkými kaplemi mezi vtaženými pilíři, tunelovou valenou klenbou s přímými průrazy otvorů oken a s polokruhovým závěrem a sv. Salvátor je bazilikálním trojlodím s emporovými galeriemi v bočních lodích, polygonálním závěrem gotického vyznění a valenou klenbou s hlubokými vstřícnými lunetami. Pokud by však (obě pražské) stavby skutečně navrhoval Filippi, je nutno za výrazem staroměstské stavby předpokládat určující volbu stavebníků, ve výsledku spojenou s projevem (konkrétních) provádějících řemeslníků.

Postupem času se především prostřednictvím uměleckohistorické spekulace vyprofilovala autorská skupina Giovanni Battisty Bussiho. Ten, jak víme, v roce 1617 sestavoval rozpočet k dokončení kostela sv. Rocha na Strahově, kdy také žádá zpětné proplacení již odvedené práce. Je tedy možné, že na kostele pracoval již za života Rudolfova. Na základě těchto údajů však je označen za autora stavby, z čehož vyplývá nový řetězec spojení. V roce 1622 vypracoval návrh schodiště na Kampu pro Karla Liechtensteina s motivem rustikových pásů.⁴⁸⁹ Spolu s atribucí sv. Rocha, jak mu ho přisoudila Krčálová a převzali ji další badatelé, odmítá Uličný recentně Mayerovu interpretaci zápisu v Knize stavitelů a předpokládá za částí staveb, náležící konci 17. stol. spíše záměnu architekta, čímž mohl doplnit skupinu o kostel sv. Salvátora (ev.)⁴⁹⁰ a také přestavbu Pinkasovy synagogy.⁴⁹¹ Víme, že tento významný malostranský stavitel, cechovní mistr (1612–1614) a svého času dokonce starosta, který zemřel asi roku 1623,⁴⁹² mohl být účasten také na Malostranské radnici, která je důvodně formálně spojována především s portály na fasádách sv. Tomáše, s Bussim pramenně spojenými, resp. na průčelí jezuitského Salvátora, které jsou s nimi blíže příbuzné, i s architektonickými

⁴⁸⁸Ačkoliv nalezneme i příbuzné motivy, vyskytující se na obou pražských stavbách. Například práce s okénky s uchy, do té doby zde poměrně neobvyklými.

⁴⁸⁹KRČÁLOVÁ 1967, 566.

⁴⁹⁰Také zmínku o mincovně interpretuje v souvislosti s jinou stavbou z konce 17. stol., patřící Židu jménem Schmolke. ULIČNÝ 2013, 123.

⁴⁹¹Viz pozn. 360, 433, 473.

⁴⁹²Encyklopedie architektů, 94–95.

články ev. Salvátora. Nemohl na druhé straně být také autorem pozdějších staveb zmíněné Barifisovy skupiny, zejména proto, že je uzavřena až datem 1633 na plášti oválné kaple sv. Máří Magdalény pod Letnou, vykazující ovšem stále některé charakteristické znaky, především pole vymezená rustikovými pásy a voluty nad pilastry/opěráky, a dále i pro šíři takového konstruktů a celkovou neudržitelnost v přílišné různorodosti a nesouvstažnosti staveb. Přesto se zdá, že ještě méně stabilní je konstrukce Barifisovy skupiny. Pro vytvoření přesné dělicí linie a atribuce staveb však v současné době především chybí pramenná zjištění, která by pomohla alespoň v některém případě s určitostí spojit konkrétní stavbu s architektem. Zejména pro prvky kostela sv. Rocha daly by se očekávat jisté analogie v tehdejší Rudolfově architektuře Pražského hradu, dnes ovšem z větší části ztracené a obtížně rekonstruovatelné.

5 Závěr

Ve stručném výčtu jsem se na řadě příkladů pokusil přiblížit charakter projevu sakrální architektury raného novověku, spojovaný s pojmem pogotika, „Nachgotik“. Viděli jsme, že v této věci vlastně nebyla určujícím hlediskem lokalita, a fenomén zasahuje oblast celého zaalpi, konfese, kdy se v nábožensky rozstříštěné Evropě uchylují ke gotickým formám jak katolíci tak téměř všechny reformované církve a rovněž i Židé, společenské postavení objednavatele a patrně ani jeho vzdělání a ambice, když jsou gotizujícími elementy nadány jak stavby lokálního charakteru a měšťanské hřbitovní kostely, tak zámecké nebo pohřební kaple nejvyšší šlechty dvorního okruhu nebo vlastní panovnické zakázky. Vyšší výskyt pogotických projevů byl spojen především s intenzitou původní gotické tradice a vyhraněnějším konzervativismem v konkrétních oblastech. Mezi polovinou 16. stol. a třicetiletou válkou jde o převládající projev i u sakrální architektury Českých zemí, respektive Prahy, ke kterému spadají i dvě na závěr probírané stavby sv. Rocha a sv. Salvátora.

Pokusil jsem se nejprve naznačit kontinuální přechod od pozdní gotiky k renesanci a podstatu jejího přijetí, kdy již přístup pozdně gotických umělců k těmto novým motivům zdá se jednak příznačný pro tehdejší zaalpské kulturní prostředí, na druhé straně do jisté míry určující pro jeho výraz i nadále. Toto hledisko je velmi důležité pro pokus o správné pochopení myšlení a práce umělců, jimiž je toto spojení formulováno daleko spíše na gotických, tj. středověkých, než na renesančních resp. manýristických základech, a to dle

mého názoru včetně generace působící v polovině 16. stol., navazující po odchodu velikánů pozdní gotiky. Vlastní gotika zjevně záhy po posledním vzepjetí ve svých pozdních polohách došla jisté krize vnitřní dynamiky slohu. V průběhu 16. století vidíme znatelný kvalitativní ústup, spojený s generační výměnou, spočívající ve vyčerpání jeho energie a formativní síly, doznívání spíše v duchu formálního dekorativismu a postupné opuštění jeho aparátu.

Tehdy si sice všímáme skutečného ústupu gotických forem a výraz doby reprezentují již tvary renesanční, jistě i vlivem vznikající převahy vlašských řemeslníků a obecnějšího rozšíření, módní obliby i osvojování slohu nového, usnadněného také šířením tištěných grafických předloh a traktátů. V sakrální architektuře se však renesance neprosadila.

Viděli jsme přitom, že od počátku byla bez většího problému vpuštěna renesance i do chrámového prostoru. Na jedné straně v jednotlivých prvcích a dekoru, zvláště bezproblémové integraci sloupových řádů a připojování reprezentativních portálů, a na druhé straně v jednotlivých konstrukčních inovacích. Tyto “ústupky” jsme sledovali již v období pozdní gotiky. Bez rozpaků byla opouštěna gotická konstrukce a jednotlivé prvky mohly být nahrazovány v alternativních materiálech (štuková nebo dřevěná žebra atp.).

Formující síla gotiky jako uměleckého slohu se sice vytratila, ale ideová, významová kontinuita přerušena nebyla. Jednotlivé gotické formy zůstaly jako (sakralizované) symboly ve výrazovém repertoáru dál. V zásadě byly zachovány konzervované dispoziční typy. A především intenzivně reprodukovány některé charakteristické motivy. Zejména hrotitá okna, často s kružbami, žebrové klenby, zvláště síťového vzoru, provedené případně v libovolné technologické alternativě a opěráky. Mezi uvedenými příklady jsme viděli, že hrotitá okna mohla být vložena do segmentového výklenku a opěráky přisazeny k plochostropé budově. Gotickým tvarům zůstávalo silné ideové opodstatnění, pro něž byly nadále uplatňovány. Nastalý “stylový pluralismus”, ačkoliv musel být dobově vnímán, měl pak při kombinaci z našeho pohledu různorodých prvků charakter významové a výtvarné kompilace ve smyslu doplňování se, spíše než protikladu.

Ferdinand I. označil žebrové klenutí Wohlmutovy kruchty za “církevní”⁴⁹³ a toto spojení bylo podle všeho v dané době vnímáno obecně. Je ostatně dobré si uvědomit, že všechny tehdejší chrámy měly gotickou podobu (pokud nebyly románské), kolokace jejich podoby se sakrálním prostorem je tedy v tehdejší společnosti poměrně logická. Renesance

⁴⁹³Viz pozn. 305.

navíc ve věci chrámové prostoru nenabízela příliš přijatelná řešení pro nějakou komplexnější reformu (která ostatně neproběhla ani v samotné Itálii). I reformované kazatelské kostely, někdy nepochybně souvislé s italskou renesancí v inspiraci jejími centrálními prostorovými dispozicemi, ovšem v různé míře zprostředkovanosti, byly běžně vybavovávány gotickými prvky. Přežívání středověkých dispozic chrámových prostor bylo někde nesporně vědomou součástí často až vypjatě konzervativních stavebních podniků, Jejich užití však na druhé straně není, podobně jako užití gotických konstrukcí nebo konkrétních dílčích forem, bezpodmínečné a ukázalo se, že s manýristickou, resp. potridentskou rehabilitací se longitudiální dispozice italského vzoru poměrně rychle uplatňují, a to i u protestantů, přičemž ovšem i ty mohou ještě obdržet dílčí gotické formy. Tak se tehdejší sakrální stavby dokázaly vzdát v podstatě kteréhokoliv z gotických forem, včetně těch, které sloh nejpříměji definují a identifikují, v zásadě však nikdy současně, resp. jednotlivé konzervované formy stávají se nakonec, udržovány původním významem, vlastně součástí repertoáru aktuálního slohu, ve kterém jsou uplatňovány stále více podle jeho pravidel.

Zdá se, že úplnému přijetí renesance mohl u protestantů bránit i její italský, resp. tedy katolický původ, jak ukazuje argumentace kolem Heintzových návrhů podoby luteránského kostela v Neuburgu a. d. Donau.⁴⁹⁴

Nejen katolictví, ale rovněž refromované círke české, luterství i kalvinismus byly navíc s gotikou více či méně přímo spojeny. Český utrakvismus vznikl v prostředí vrcholné karlovske gotiky a jejich hlavním chrámem se stal kostel P. Marie před Týnem, ale víme, že ještě Luther světil pozdně gotickou kapli zámku Hartenfels⁴⁹⁵ a příkladem místo projednávání Augsburgské konfese byl radniční sál s klenbou s řadou vysutých svorníků, podobně i život a činnost ostatních reformátorů 16. stol. náleží ještě poslednímu dějství pozdní gotiky. Z reformovaných církví obrátili se proti gotické tradici pouze francouzští hugenoti.

V raně novověké společnosti se tedy víra i nadále do značné míry přirozeně zhmotňovala v gotických forách. U sledovaných památek se je třeba pokusit o shrnutí významů uplatněných gotických tvarů. Jejich náplň byla především symbolická, na nejobecnější rovině ve smyslu poukazu a zdůraznění sakrálních prostor, především spojených s liturgickou funkcí. V chrámovém prostoru často zdůrazňují především prostor presbytáře, který může být vyzdoben resp. vyznačen žebrovou klenbou nebo vyznačen

⁴⁹⁴VLČEK 2010, 245.

⁴⁹⁵Viz. Pozn. 115.

hrotitými okny i jako jediné místo. Ve vztahu k Nejsvětější svátosti drží se gotických forem také monstrance. Na nejobecnější rovině mohou tak být vnímány jako jakési znaky sakrality, jak je v dosti exponovaném smyslu vnímá např. Vlček.⁴⁹⁶

Gotické formy jsou zpravidla voleny při obnově a dostavbě skutečně středověkých prostor, byť většinou bez nároku na skutečnou rekonstrukci bývalých forem. Je tak totiž především obnovována a navazována přerušovaná kontinuita památného sakrálního prostoru a s ním spjaté spirituality.

Gotizující, romanizující i jinak archaizující prvky a podoba staveb sloužily také jako jakýsi průkaz legitimacy jejich exponenta. Jako skuteční dědici pravé středověké církve a víry se přitom vykazovaly, v různě silném odstínění, daném lokální náboženskou situací a osobním postojem objednavatelů, jak katolíci, tak protestanti. Při katolické obnově pak tento postoj doprovázel intenzivní zájem o navázání na středověkou ikonografickou tradici. Obnova a vyhledávání světeckých kultů, které protestantské církve zavrhlly, stala se ideovou náplní programu jak pro tradiční staré řády i pro řády rekatolizace, kterým byla úcta k zemským patronům jedním z prostředků zakotvení v novém prostředí. V podobném smyslu sledujeme také ve světské architektuře různě pojatou “archaizaci” středověkými formami na šlechtických a vyjimečně i měšťenských sídlech.

Zrodu zájmu o historii a možnost zpětného pohledu v 16. stol. napomáhala zásadní sociokulturní proměna. Na jedné straně emancipace širších společenských vrstev, především měšťanstva, a nové možnosti šíření a konfrontace informací, ideály humanismu a obecnější poznávání a uvědomění vlastní historie a paměti. Tomu mohla napomoci sama renesance, ukazující proti sobě odlišné formy tradiční domácí gotiky, která tak ve spojení s nejvýznačnějšími památkami mohla být do jisté míry uchopena a vyhodnocena jako domácí styl. Tak především ve Francii a v Německu jsou již tehdy obdivovány tamní gotické katedrály a (jejich, stále živá) gotika byla vnímána jako výraz národního slylu. Vriesové ještě kolem roku 1600 nazývají gotiku moderním slohem ve svém traktátu.⁴⁹⁷ On i mnozí další umělci, malíři i sochaři, zvládají velmi přesně extrahovat a rekonstruovat její formy (je zajímavé že v zásadě právě až po kontaktu s renesancí), a Dietterlin adaptuje dokonce gotizující německý sloupový řád, prostoupený náboženskou a mytologickou spekulací.⁴⁹⁸

⁴⁹⁶VLČEK 2010, 246.

⁴⁹⁷KRČÁLOVÁ 1981, 3; Zatímco italští renesanční architekti ji mají za staromódní, Vasari ji má za barbarský neřád. Srov: PANOFSKI 2013, 199–200.

⁴⁹⁸Wendel DIETTERLIN: *Architectvra*, Nürnberg 1598, Viz: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/dietterlin1598>, vyhledáno 19.8.2016.

Svou roli, zvláště na obecnější rovině, hraje ovšem i síla pouhého lokálního patriotismu a konzervativismu a na něj snad ještě silněji působící druhá stránka zmiňované společenské transformace, totiž náboženská krize, a jak již bylo řečeno v úvodu práce, ztráta dosavadních jistot, vyvolávající zpětné pohledy ke zidealizovaným časům minulým. Těchto nálad ve společnosti pak využívaly nebo se jim alespoň přizpůsobovaly círve všech konfesí.

Nejednalo se tedy o stylový historismus v “pravém slova smyslu” (19. stol.). Základním účelem kontinuálního užívání těchto forem v době přímo navazující na pozdní gotiku nebyla esteticky motivovaná rekonstrukce. Z výše uvedeného vyplývá, že vybrané gotické formy sloužily především jako jistý ideový odkaz, znak (přičemž v jiných kontextech mohla takovou funkci plnit i forma antikizující). To ovšem v žádném případě nevyklučuje určitou zálibu zvláště ve vybraným gotickým motivech, které v tomto smyslu získaly cestu do formového repertoáru manýrismu. Retrospektivní nálady ovládající společnost nutně podmiňovaly při jejich výběru a přizpůsobení do jisté míry tvůrčí přístup ke gotickému resp. středověkému dědictví (byť stále do jisté míry živému), ačkoliv to bývá popíráno. K tomu je známo, že i stavby pogogeticky obnovené či dokončené ve druhé polovině 16. stol byly hodnoceny jako krásné či veselé.⁴⁹⁹

Problém badatelského pohledu na sledovaný fenomén spočívá při jeho uchopování ve snaze o kvalitativní rozdělení na dožívání a výtvarnou revokaci v jakési, nezvýstižněji asi z angličtiny: survival/revival. To vede k pokusům o dělení v zásadě časově souběžných jevů téhož druhu na vědomý návrat resp. obrat zpět a na tendenční dožívání, zahrnující však snad i jisté “uvědomělé setrvávání”.

Je zjevné, že jde o velmi problematickou otázku. Pokud bychom dali stranou skutečné integrální dožívání gotiky, někde přesahující ještě za polovinu 16. stol., zůstává nám ke zhodnocení velmi kontinuální jev, na gotickou řemeslnou tradici přímo navazující, nebo ji dokonce udržující při životě, který se týká velmi rozrůzněné vrstvy zakázek převážně sakrální architektury. Jeho charakter, resp. výraz se však již příliš nemění.

Produkcí gotických prvků do sakrálních prostor určovala společenská poptávka souběžně v místech s kontinuitou místní řemeslné tradice, i tam, kde i tyto úkoly již zastali cizí řemeslníci. Nelze však tvrdit, že se v těchto případech zásadně liší její motivace. Zcela

⁴⁹⁹Jen příkladem, jako „lustigen Bau“ označil nově renovovaný kostel Všech svatých na Pražském hradě Mikuláš Dačický. KOTRBA 1970, 317; Novohradský hejtman informuje pána rožmberského domu o novém klenutí, provedeném roku 1590 po starém gotickém způsobu v tamním kostele a zprávu zakončuje slovy hodnocení: „Což jistě milostivý pane, pěkný sklep jest a chrám Páně, jako se brzy rovný mu (ne)najde.“ Lavička 230, pozn 657.

obecné užívání gotiky v sakrálním prostoru ukazuje, že její formy byly chápány přímo ve spojení s touto funkcí a vystihuje to rovněž společenský postoj ke gotice samé. Odstíněna mohla být v individuálních případech (jak u umělců, tak u objednavatelů), pouze hloubka pochopení jednotlivých stylů, obsahů s konkrétní anachronickou realizací spojenými resp. spojitelnými. a případně uvědomění panující stylové plurality. Steží lze však je dle mého názoru na této bázi polarizovat ve smyslu vědomých a nevědomých historismů, ve vypjatém obrazu jakoby na způsob Patočkva rozdělení na svět dějinný a předdějinný, existující ovšem v obou rovinách souběžně.

U sledovaných stavebních úkolů nelze dle mého dělit v pouhé teoretické polaritě podle žádného relevantního hlediska, vztahujícího se hodnocením k použité gotice. Viděli jsme příklady velmi kvalitních a nákladných podniků, iniciovaných urozenými a vzdělanými fundátory, na jedné straně přitom ještě vázané s gotickou konstrukcí, na druhé straně provedeny v renesanční, nebo dokonce barokní konstrukci. Na druhé straně stavby spíše lokálního charakteru, rovněž ve stejném čase konstrukcí gotické i renesanční. U žádné z těchto skupin nelze sledovat goticismy v jistém smyslu exponovanější. U kvalitních staveb bylo však možno sledovat gotické formy v originální modifikaci. Zvláště okolo roku 1600 objevují se goticismy ve vrstvě poměrně silné kvantitativně i kvalitativně.

Tento nárůst má některá mimoumělecká vysvětlení, jako je potřeba nových sakrálních staveb pro narůstající a konfesně rozrůzněné obyvatelstvo evropských měst, když realizacím větších podniků nebylo mnohde dlouho příznivo napjaté prostředí doby a právní nejistota v postavení jednotlivých církví a tedy skupin obyvatelstva. Tak i v Čechách je zvýšená stavební aktivita v tomto směru spojena až s předbělohorskými léty po vydání Rudolfova Majestátu. Jejich vznik v mnohých oblastech dlouho oddalovala také značná hustota církevních staveb pocházejících již z předchozích dob gotiky.

V uměleckém projevu konečně došlo k přisvojení klasicizujících prvků italské renesance, resp. manýrismu, se kterým a ve kterém se teprve (příznačně) zaalpské umělecké prostředí plnohodnotně rozvíjí. Kromě toho, že je poukazováno na různé druhy přízně mezi manýrismem a gotikou, resp. středověkem, (sklony k medievalismu)⁵⁰⁰, upozornil jsem také na názor, že “gotická logika” vlastně zaalpskou kulturu do jisté míry spoludefinovala i nadále. A příznačně právě v uměleckých centrech, kde působilo více domácích umělců, vyprofiloval se ve specifických formách severský manýrismus. (Nechme stranou otázku, jak vnímat severský manýrismus, konstituovaný zaalpským uměleckým přístupem, ve vztahu k vlastní italské renesanci, resp. manýrismu). V pozdní

⁵⁰⁰KRČÁLOVÁ 1981, 3.

gotice je obliba výtvarné stránky díla zjevná a podstata pozdně gotického dekorativismus je do jisté míry shodná s charakterem dekorativismu manýristického.⁵⁰¹ Zdá se mi, že klíčovým uměleckým předpokladem zvýšeného výskytu goticismů a dokonce i tvůrčí transformace motivů je dobová kvalitativní kulminace manýrismu zaalpského, jehož sklony k dekorativismu, záliba v ornamentu a kontrastu, (se starými domácími) gotickými motivy koreluje.⁵⁰² Na sledovaných stavbách ve Wolfenbüttelu a Bückenburgu, ale i jinde, je formativní silou těchto gotických motivů, lze-li to tak říci, především právě zaalpský manýrismus. I nadále je gotika dosti přímo spjata se sakrální funkcí, ale u některých příkladů této doby nelze vyloučit ani to, že by mohlo být její užití opodstatněno především estetickým hlediskem je jen otázkou, zda a jak gotický ornament mohl konvenovat společenskému vkusu kolem roku 1600.

Z výše probíraných podmíněností se nijak nevymyká ani pogotická architektura pražská. Byly uvedeny mnohé obnovy středověkých sakrálních prostor, které mezi zdejšími stavebními úkoly převládaly a byly téměř bezvýhradně spojeny gotickými formami. Ty se však ve většině neznazily o imitaci původního vzhledu a v původně karlovských prostorech jsou mnohem spíše aplikovány pozdně gotické síťové vzorce, vázané přímo s místní konzervovanou řemeslnou tradicí. Takové ideově podmíněné “renovatio” sice nemá ambice exaktní rekonstrukce, pro kterou ostatně příliš nebyly dobové předpoklady, ale rozhodně se nespokojuje se symbolem na věroučné rovině, a kde je možnost, jsou výsledkem dosti nákladné a reprezentativní manifestace, včetně uplatnění kamenných článků, výstavných portálů, průčelí atp. V tehdejší Praze, slovy knížete Rohana špinavém a přelidněném městě, kde nechyběla žádná německá sekta,⁵⁰³ se této “verifikační hry” neúčastnili příznačně pouze místní Italové.

Naprosto do charakteru pogotické architektury zapadá také podnik staroměstských luteránů, kde se gotika uplatňuje především při zdůraznění presbyteria a rovněž i gotické formy užití na kostelíku svatého Rocha, vystavěného v areálu starobylého Strahovského kláštera, který měl dále sloužit jako kostel farní. Podoba těchto stabeň, resp. zvláště sv. Rocha, bývá někdy považována za projev vědomého historismu, případně je tu i za volbou

⁵⁰¹Viz. Pozn. 84.

⁵⁰²V tomto smyslu je zajímavá Vasariho kritika, adresovaná Sangallovu modelu chrámu sv. Petra, který prý kvůli svým četným drobným motivům působí dojmem, že architekt „spíše než dobrý způsob starých, který dnes následují lepší architekti, imitoval způsob a práci Němců.“ A jinde označuje některá díla architektů, slepě následujících Michelagela, jakoby vedená náhodou, monstrózní a horší prací gotických. PANOFSKI 2013, 247, pozn. 34.

⁵⁰³VLČEK 2010, 253.

gotických forem hledán manýrismus.⁵⁰⁴ Jednak pro kombinaci stylově různorodých prvků a pro jejich domnělou protikladnost a druhak především poukazem k objednavateli, což bývá zdůrazňováno s tím, že právě císař byl svým způsobem vůdčí osobností pražského manýrismu a diskutovaná památka vznikla v kontextu tehdejší dvorské architektury. Není pochyb, že Rudolf II. měl dobré ponětí o podobě aktuálního umění a široký kulturní rozhled. Sama kombinace však není nikterak manýristická, jak ukázala řada ostatních příkladů a nemohu se však ubránit dojmu, že takové spojení klasické architektury a gotických prvků je zaalpi vlastní od počátku a charakter tohoto spojení se zásadně nezměnil přes portály Vladislavského sálu, schodiště zámku Hartenfels po kamenné žebrové klenby v arkádách zámku ve Strassburku, Innsbrucku, nebo ve Wohlmutově kruchtě a až po sv. Rocha nebo ve hmotě vlastně barokní průčelí kolínského jezuitského kostela s velkým lomeným oknem ve střeně ose, prolomeným v rámu s uchy. Pokud by Rudolf vyžadoval skutečný manýrismus, tj. současnou italskou architekturu, asi by to bylo bez gotiky. Zhodnocení autorova chápání stylové disonance a jejího využití pro manýristický efekt protikladnosti se mi zdá i v tomto případě velmi problematický, ukázali jsme, že o autorství se lze jen dohazovat. Ovšem tehdejší prostředí pražského dvora je patrně jedním z míst, kde lze předpokládat nejhlubší možné dobové pochopení výtvarných a obsahových vztahů za zvolenými formami, námi nyní u podobných památek předpokládaných. Zde zvláště podoba půdorysu, zdá se, mohla by být do jisté míry výsledkem manýristické intelektuální spekulace, jakousi variací středověké centrály, v tomto smyslu by bylo velkým přínosem pro budoucí zkoumání podhalit možné konkrétní ikonografické vazby, které stavba mohla mít. Podobně i některé detaily fasády a do jisté míry snad i bizarní, až expresivní výraz celku. Znovu je však třeba zdůraznit, že prvotně je volba gotických prvků dána již povahou stavebním úkolu. “Církevní” formy jsou i zde podmíněny ideově a rovněž výsledná podoba gotizující dispozice se řídí ikonografickým rozvrhem.

Pokud bychom se tedy nesnažili vydělit “vědomé návraty” již z umění kolem roku 1600, mohli bychom se o to pokusit, na časové přímce o něco dále. Tato neuchopitelná hranice je totiž častěji hledána až v pozdější době. Zmínil jsem, že v Čechách se pogotické projevy v průběhu první poloviny 17. stol. Vytratily a tehdy do jisté míry převzala náplň historizujícího diskurzu zájem o rozvoj místní katlické tradice, hagiografie a pěstění kultu světců, probouzející se již v 16. století, doprovázený pak zvláště v 17. stol. realizací různých kultovních vzorových staveb. Velmi zajímavé podoby pak historismus dospěl historismus

⁵⁰⁴MUCHKA 1969, 103.

v tzv. barokní gotice kolem roku 1700. Pokud se zamyslíme nad charakterem této barokní gotiky, která zdaleka není pouze českým fenoménem, ale mimo dílo Santiniho nenabízí nikde tak osobitý projev, a pokusíme se ji srovnat s historismem kolem roku 1600, zjistíme, že základní odlišností je předešlím daleko užší základna objednavatelů, z okruhu vzdělaných církevních hodnostářů. Již bylo také zcela opuštěno středověké řemeslo. (Ve stejné době jsou kontinuálně, tehdy již v barokní hmoty severoněmeckých jezuitských kostelů, produkovány stále dosti věrné pozdně gotické kružby). Santiniho i další barokní gotika je skutečně “barokní”. Neusiluje o rekonstrukci ve stylově čistém slova smyly, jde především o ideovou revokaci. V podobném smyslu je gotika formována ještě později klasicismem a romantismem. Až pro 19. století se stane důležitým hlediskem exaktní rekonstrukce tvarů. Vznik “skutečného historismu” tak bývá kladen až sem, přičemž někdy jsou již od různých etap 18. stol. k němu rozpoznávány jisté “přípravné fáze”.⁵⁰⁵ Předcházelo tomu především obecnější uvědomění stylové plurality a pochopení odlišných výtvarných slohů, následovaná profilací “stylově čistého” pohledu. Domněle exaktní, rigidní historismus nebyl pak již určován jiným, aktuálním stylovým modem, neboť sám převládl jako obecný výraz doby. Ztráta ideového opodstatnění na úkor prosté estetické rekonstrukce tvaru však nenastala ani v historizující produkci 19. stol., často vnímané především formálně. Na druhé straně jsou známy případy velmi exaktní rekonstrukce, i když většinou vázané obnovou či připomenutím starší památky, už ze středověku a raného novověku. Často zadávané zjednodušující polarity, z nichž jednou je právě i hledisko obsahové vs. estetické, zdají se vůbec poněkud neopodstatněné a pokusy nazírání (nejen) fenoménu historismu jejich perspektivou mohdy brání skutečnému poznání složitějších dějinných jevů.

⁵⁰⁵Stov: KIRSCHBAUM 1930, 132–143, podobně Panofski: PANOFSKI 2013, 200–209; Kotrba pokládá Santiniho barokní gotiku za první vědomé obrození gotiky v Evropě. KOTRBA 1966, 33.

6 Seznam literatury a pramenů:

- BACHTÍK/BIEGEL/MACEK 2015 — J. BACHTÍK / R. BIEGEL / P. MACEK: Barokní architektura v Čechách. Praha 2015
- BERGMAYER/KRAKER 2008 — Gustav BERGMAYER / Gerda KRAKER: Michaeler Kirche. Wien. Salzburg 2008
- BIEGEL 2013 — Richard BIEGEL: Bonifác Wolmut a dialog renesance s gotikou v české architektuře 16. století. In: *Tvary, formy, ideje*, 17–30
- BIRNBAUM 1987 — Vojtěch BIRNBAUM: Vývojové zákonitosti v umění. Praha 1987
- BRONKOVÁ 2007 — Johana BRONKOVÁ: problematika Johana sakrality a sakrálního prostoru ve spisech církevních autorit kolem roku 1600 (disertační práce na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze), Praha 2007
- CECHNER 1904a — Antonín CECHNER: Soupis památek historických a uměleckých v království Českém. Politický okres královéhradecký. Praha 1904
- CECHNER 1904b — Antonín CECHNER: Soupis památek historických a uměleckých v království Českém. Politický okres slanský. Praha 1904
- ČORNĚJOVÁ/KAŠE/MIKULEC/VLNAS 2008 — Iva ČORNĚJOVÁ / Jiří KAŠE / Jiří MIKULEC / Vít VLNAS: Velké dějiny zemí koruny české VIII (1618–1683). Praha 2008
- DČVU II/1 — Dějiny českého výtvarného umění II/1. T. PETRASOVÁ / H. LORENZOVA (ed.). Praha 1989
- Documenta Pragensia XVI — Documenta Pragensia XVI. Ponížení a odstrčení, města versus katastrofy. J. PEŠEK (ed.) / V. LEDVINKA (ed.). Praha 2008
- DRAGOUN 1998 — Zdeněk DRAGOUN: Archeologický výzkum v Praze 1995–1996. In: *Pražský sborník historický XXX*, 251–291
- EKERT 1884 — František EKERT: Posvátná místa král. hl. města Prahy. Díl II. Posvátná místa zaniklá a zrušená. Praha 1884
- Encyklopedie architektů — Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách. Pavel VLČEK (ed.). Praha 2004
- FOLTÝN/SOMMER/VLČEK 1997 — Dušan FOLTÝN / Petr SOMMER / Pavel VLČEK: Encyklopedie českých klášterů. Praha 1997
- GAŽI/HANSOVÁ 2012 — M. GAŽI / J. HANSOVÁ: Svatyně za hradbami měst. České Budějovice 2012
- GERMANN 1961 — Georg GERMANN: Die Berner Heiliggeistkirche und der Temple de la Fusterie in Genf im Spiegel des hugenottischen Kirchenbaus. In: *Zeitschrift für schweizerische archäologie und kunstgeschichte XXI*, 206–216
- Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland 4 — Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland 4. Spätgotik und Renaissance. Katharina KRAUSE (ed.). Darmstadt 2007
- GLÜCK 1928 — Gustav GLÜCK: Die Kunst der Renaissance in Deutschland, den Niederlanden, Frankreich, etc. Berlin 1928

- GUTH 1912 — Karel GUTH: Kostel sv. Salvátora byl správně a pietně opraven. In: *Za starou Prahu II*, 33–35
- HÁJEK 1541 — Václav HÁJEK: O nešťastné příhodie, kteráž jse stala skrze oheň v Menším Miestie pražském a na hradie svatého Vácslava i na Hradčanech etc. Léta M. D. XXXXI. Praha 1541
- HALAMA 2013 — Ota HALAMA: Osudy kaple božího těla po roce 1437. In: *Staletá Praha XXIX*, 39–49
- HESSE 1984 — Michael HESSE: Von der Nachgotik zu Neugotik. Frankfurt a. M. 1984
- HOLASOVÁ 2005 — Andrea HOLASOVÁ: Kostelec nad Černými lesy ve světle inventáře z roku 1611 s přihlédnutím k inventářům pozdějším. In: *Východočeský sborník historický XII*, 45–71
- HOŘEJŠÍ 1969 — Jiřina HOŘEJŠÍ: Tvář pozdně středověkých historismů. In: *Umění XVII*, 109–130
- HRDINA 2013 — Jan HRDINA: Kaple Božího těla na Novém Městě pražském v době předhusitské – dvě drobné sondy. In: *Staletá Praha XXIX*, 21–38
- HREJSA 1930 — Ferdinand HREJSA: U Salvátora. Z dějin evangelické církve v Praze (1609–1632). Praha 1930
- CHRZANOWSKI 1974 — Tadeusz CHRZANOWSKI: „Neogotyk około roku 1600“ – proba interpretacji. In: *Sztuka około roku 1600*, 75–112
- JAKUBEC 2006 — Ondřej JAKUBEC: Pogotické umění. In: *NEČVU*, 602–603
- JAKUBEC 2009 — Ondřej JAKUBEC: Poznámky k architektonickému jazyku na Moravě kolem roku 1600. Sakrální stavitelství v průsečíku "normy" a "formy". In: *Orbis artium 2009*, 615–634
- JAKUBEC 2010 — Ondřej JAKUBEC: Olomouc a jezuitská mise ve střední Evropě. In: *Olomoucké baroko*. 23–29.
- JAKUBEC 2011 — Ondřej JAKUBEC: Sakrální architektura v době posledních Rožmberků. In: *Rožmberkové 2011*, 398–403
- JANÁČEK 1987 — Josef JANÁČEK: Rudolf II. a jeho doba. Praha 1987
- JAREŠOVÁ/RULC 1963 — A. JAREŠOVÁ / O. RULC: Pasport SÚRPMO (kostel sv. Salvátora). Praha 1963
- KALINA/KOŤÁTKO 2011 — Pavel KALINA / Jiří KOŤÁTKO: Praha 1437–1610. Kapitoly o pozdně gotické a renesanční architektuře. Praha 2011
- KARPOWICZ 1974 — Mariusz KARPOWICZ: Rzeźba polska około roku 1600-1630. In: *Sztuka około roku 1600*, 51–74
- KIBIC 1966 — Karel KIBIC: Novoměstská radnice v Praze, její stavební vývoj a problémy rehabilitace. In: *Staletá Praha II*, 198–224
- KIRSCHBAUM 1930 — Engelbert KIRSCHBAUM: Deutsche Nachgotik: Ein Beitrag zur Geschichte der Kirchlichen Architektur von 1550–1800. Augsburg 1930
- KLOPFER 1909 — Paul KLOPFER: Baukunst und dekorative Sculptur der Renaissance in Deutschland. Stuttgart 1909
- KOTRBA 1966 — Viktor KOTRBA: Historismus a počátky památkové péče v českých zemích v době barokní. In: *Staletá Praha II*, 22–36
- KOTRBA 1970 — Viktor KOTRBA: Die nachgotische Baukunst Böhmens zur Zeit Rudolfs II. In: *Umění XVIII*. 298–332
- KOTRBA 1976 — Viktor KOTRBA: Česká barokní gotika. Praha 1976
- KÖHLER 2008 — Hannelore KÖHLER: 225 Jahre Lutherische Stadtkirche 1783–2008. Wien 2008
- KRČÁLOVÁ 1955 — Jarmila KRČÁLOVÁ: Kostelní stavby Mattea Borgorelliho In: *Výtvarné umění III*, 139–152

- KRČÁLOVÁ 1967 — Jarmila KRČÁLOVÁ: Italští mistři Malé Strany na počátku 17. století. In: *Umění XVII*, 545–581
- KRČÁLOVÁ 1969 — Jarmila KRČÁLOVÁ: Byl v našich zemích vůbec manýrismus? In: *Výtvarné umění XIX*, 68–78
- KRČÁLOVÁ 1975 — Jarmila KRČÁLOVÁ: Poznámky k rudolfínské architektuře. In: *Umění XXIII*, 499–526
- KRČÁLOVÁ 1976 — Jarmila KRČÁLOVÁ: Centrální stavby české renesance. Praha 1976
- KRČÁLOVÁ 1981 — Jarmila KRČÁLOVÁ: Kostely české a moravské renesance. Příspěvek k jejich typologii. In: *Umění XXIX*, 1–37
- KRČÁLOVÁ 1989a — Jarmila KRČÁLOVÁ: Renesanční architektura v Čechách a na Moravě. In: *DČVU II/1*, Praha 1989, 6–62
- KRČÁLOVÁ 1989b — Jarmila KRČÁLOVÁ: Architektura doby Rudolfa II. In: *DČVU II/1*, Praha 1989, 160–81
- KRUMENACKER 2011 — Yves KRUMENACKER: Les temples protestants français, XVIe-XVIIe siècles. In: *Chrétiens et sociétés*, numéro spécial I/2011. 131–154
- KRUFT 1989 — Hanno-Walter KRUF: Städte in Utopia. Die Idealstadt vom 15. bis 18. Jahrhundert zwischen Staatsutopie und Wirklichkeit. München 1989
- KUBÍČEK/LÍBAL 1955 — A. KUBÍČEK / D. LÍBAL: Strahov. Praha 1955
- KUBÍČEK 1960 — A. KUBÍČEK : Betlémská Kaple. Praha 1960
- KWAŚNIEWSKI 2008 — Artur KWAŚNIEWSKI: Retrospektywne tendencje architektury ziem Królestwa czeskiego w dobie renesansu (1500–1650). Uwagi o sensie ideowym konwencji stylowych. In: *Slezko 2008*, 639–652
- LANCINGER/HEROUTOVÁ/VILÍMKOVÁ 1981 — Luboš LANCINGER / Marie HEROUTOVÁ / Milada VILÍMKOVÁ: Pasport SÚRPMO (Kostelec nad Černými lesy–zámek). Praha 1981
- LAVIČKA 2014 — Roman LAVIČKA: Jihočeská sakrální architektura pozdní gotiky 1450–1550 na rožmberském panství (rigorózní práce na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze), Kamenný Újezd 2014
- LEDVINKA 2008 — Václav LEDVINKA: Velký Pražský požár roku 1541. In: *Documenta Pragensia XVI*, 179–188.
- LÍBAL/MUK 1996 — Dobroslav LÍBAL / Jan MUK: Staré město pražské. Praha 1996
- LIPPMANN 2007 — Wolfgang LIPPMANN: Bauaufgaben sakraler Architektur zwischen 1470 und 1620: Typen und Formen. In: *Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland 4*, 226–235
- MAYER 1971 — Josef MAYER: Architektonické dílo Jana Dominika de Barifis. In: *Staletá Praha IV*, 199–209
- MENCL 1974 — Václav MENCL: České středověké klenby. Praha 1974
- MENCL 1999 — Václav MENCL: Městské domy v Jihlavě, Znojmě a Telči. In: *Od gotiky k renesanci 2*, 57–76
- MERHAUTOVÁ LIVOROVÁ 1954 — Anežka MERHAUTOVÁ LIVOROVÁ: K otázce historismu pozdního středověku. In: *Umění II*, 70–71
- MERHAUTOVÁ 1966 — Anežka MERHAUTOVÁ: Bazilika sv. Jiří na Pražském hradě. Praha 1966
- MERTEN — Klaus MERTEN: St. Salvator im Clementinum – ehemals böhmische Jesuitenkirche – und die Wälsche Kapelle in der Altstadt Prag. In: *Bohemia: Jahrbuch des Collegium Carolinum*. 8/1967, 144–162.
- MIŁOBĘDZKI 1974 — Adam MIŁOBĘDZKI: Architektura polska około roku 1600. In: *Sztuka około roku 1600*, 23–30

- MLČÁK 2000 — Leoš MLČÁK: Pozdněrenesanční luterské kostely na sovineckém panství z let 1577–1610. In: *Střední Morava. Kulturněhistorická revue*. 11/2000, 47–57
- MYSLIVEČKOVÁ 2011 — Hana MYSLIVEČKOVÁ: Moravská sakrální architektura 1590–1620. Příspěvek ke stylovým otázkám longitudiální architektury (diplomová práce na Filosofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci), Olomouc 2011.
- MUCHKA 1969 — Ivan Prokop MUCHKA: Stylové otázky v české architektuře kolem roku 1600 (diplomová práce na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze), Praha 1969
- MUCHKA 2008 — Ivan Prokop MUCHKA: Rudolphinische Zentralbauten: mal connues, méconnues et inconnues. In: *Studia Rudolphina* 8, 7–30
- MUCHKA 2009 — Ivan Prokop MUCHKA: Hlava Čtvrtá. 1526–1620. In: *VDZKČ 2009*, Praha 2009, 6–62
- MUK/VLČEK 1991 — J. MUK / P. VLČEK: Pasport SÚRPMO (kostel sv. Šimona a Judy). Praha 1991
- Od gotiky k renesanci 2 — Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550. Díl 2. Brno. Kaliopi CHAMONIKOLA (ed.). Brno 1999
- Olomoucké baroko — Olomoucké baroko. Proměny ambicí jednoho města. Úvodní svazek. Martin ELBEL (ed.) / Ondřej JAKUBEC (ed.). Olomouc 2010
- Orbis artium — Orbis artium. K jubileu Lubomíra Slavíčka. J. KROUPA / M. ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ / L. KONEČNÝ (ed.). Brno 2009
- NEČVU — Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Dodatky. A. HOROVÁ (ed.). Praha 2006
- PANOFSKI 2013 — Erwin PANOFSKI: Význam ve výtvarném umění. Praha 2013²
- PARMA 2010 — Tomáš PARMA: Dietrichsteinská přestavba olomoucké katedrály. In: *Olomoucké baroko*. 63–68.
- PEŠTA 2011 — Jan PEŠTA: Valdštejnova přestavba zámku v Bělé pod Bezdězem. In: *Zprávy památkové péče* 1/2010, 34–38
- PETRÁŇ 1995 — Josef PETRÁŇ: Dějiny hmotné kultury II/1. Praha 1995
- PODLAHA/HILBERT 1906 — Antonín PODLAHA / Kamil HILBERT: Soupis památek historických a uměleckých v Království českém. Královské hlavní město Praha: Hradčany. Metropolitní chrám sv. Víta v Praze. Praha 1906
- PODLISKA 2013 — Jaroslav PODLISKA: Příspěvek archeologie k poznání podoby kaple Božího Těla na Karlově náměstí v Praze. In: *Staletá Praha XXIX*, 2–20
- PREISS 1969 — Pavel PREISS: Manýrismus, kukaččí vejce evropských kulturních dějin. In: *Výtvarné umění XIX*, 50–54
- PREISS 1974 — Pavel PREISS: Panoráma manýrismu. Praha 1974
- PREISS 1986 — Pavel PREISS: Italští umělci v Praze. Praha 1986
- Rožmberkové — Rožmberkové. Rod českých velmožů a jeho cesta dějinami. Peter BALOG (ed.). České Budějovice 2011
- SALIGER/KREUZHUBER 2011 — Arthur SALIGER / Wolfgang KREUZHUBER: Franziskanerkirche. Wien. Passau 2011
- SEDLÁK 1983 — Jan SEDLÁK: Poznámky k historizující a pogotické architektuře 16. stol. na Moravě. In: *Historická Olomouc a její současné problémy IV*. Praha 1983, 157–172
- SCHMIDT 1999 — Michael SCHMIDT: Reverentia und Magnificentia. Historizität in der Architektur Süddeutschlands, Österreichs und Böhmens vom 14. bis 17. Jahrhundert. Regensburg 1999
- Slezsko 2008 — Slezsko – Země Koruny české. Historie a kultura 1300–1740/B. H. DÁŇOVÁ / J. KLÍPA / L. STOLÁROVÁ (ed.). Praha 2008
- SPĚVÁČEK 1979 — Jiří SPĚVÁČEK: Karel IV. Život a dílo (1316 - 1378). Praha 1979

- Sztuka okolo roku 1600 — Sztuka okolo roku 1600. Teresa HRANKOWSKA (ed.). Warszawa 1974
- ŠAMÁNKOVÁ 1961 — Eva ŠAMÁNKOVÁ: Architektura české renesance. Praha 1961
- Tvary, formy, ideje — Tvary, formy, ideje. Studie a eseje k dějinám a teorii architektury. Taťána PETRASOVÁ (ed.) / Marie PLATOVSKÁ (ed.). Praha 2013
- ULIČNÝ 2011 — Petr ULIČNÝ: Maniera of the Architecture of Albrecht of Wallenstein. In: Umění LIX, 194–213
- ULIČNÝ 2013 — Petr ULIČNÝ: Architektura pražských synagog 16. a 17. století. In: Umění LXI, 120–137
- Umění české reformace — Umění české reformace: (1380-1620). Kateřina HORNÍČKOVÁ / Michal ŠRONĚK (ed.). Praha 2010
- UPČ 1/A–J — Umělecké památky Čech. 1. A–J. Emanuel POCHE (ed.). Praha 1977
- UPČ 2/K–O — Umělecké památky Čech. 2. K–O. Emanuel POCHE (ed.). Praha 1978
- UPČ 3/P–Š — Umělecké památky Čech. 3. P–Š. Emanuel POCHE (ed.). Praha 1980
- UPČ 4/T–Ž — Umělecké památky Čech. 4. T–Ž. Emanuel POCHE (ed.). Praha 1982
- UPMS 1/A–I — Umělecké památky Moravy a Slezska. 1. A–I. Bohumil SAMEK (ed.). Praha 2003
- UPMS 2/J–N — Umělecké památky Moravy a Slezska. 2. J–N. Bohumil SAMEK (ed.). Praha 1999
- UPP 1 — Umělecké památky Prahy. Staré Město, Josefov. Pavel VLČEK (ed.). Praha 1996
- UPP 2 — Umělecké památky Prahy. Nové Město, Vyšehrad. Pavel VLČEK (ed.). Praha 1998
- UPP 3 — Umělecké památky Prahy. Malá Strana. Růžena BAŤKOVÁ (ed.). Praha 1999
- UPP 4 — Umělecké památky Prahy. Pražský Hrad a Hradčany. Pavel VLČEK (ed.). Praha 2000
- VACEK 2010 — Miloš VACEK: Kapitulní kostel Povýšení sv. Kříže v Litomyšli (diplomová práce na Křesťanské teologické fakultě Univerzity Karlovy v Praze), Praha 2010
- VACKOVÁ 1968 — Jarmila VACKOVÁ: Podoba a příčiny anachronismu. In: Umění XVI, 379–393
- VDZKČ — Velké dějiny zemí koruny české. Architektura. Petr KRATOCHVÍL (ed.). Praha 2009
- VILÍMKOVÁ 1970 — M. VILÍMKOVÁ: Pasport SÚRPMO (kostel sv. Salvátora). Praha 1970
- VILÍMKOVÁ/DOUŠOVÁ 1978 — M. VILÍMKOVÁ / N. DOUŠOVÁ: Pasport SÚRPMO (kaple sv. Rocha). Praha 1978
- VILÍMKOVÁ/HÝZLER 1966 — M. VILÍMKOVÁ / J. HÝZLER: Pasport SÚRPMO (kostel sv. Tomáše). Praha 1966
- VLČEK/HAVLOVÁ 1998 — Pavel VLČEK / Ester HAVLOVÁ: Praha 1610–1700. Kapitoly o architektuře raného baroka. Praha 1998
- VLČEK 2004 — Pavel VLČEK (ed.): Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách. Praha 2004
- VLČEK 2010 — Pavel VLČEK: Renesanční kostely. In: Umění české reformace, 245–259
- VOLAVKOVÁ 1954 — Hana VOLAVKOVÁ: Pinkasova škola. Památník minulosti a našich dnů. Praha 1954

VOREL 2005 — Petr VOREL: Velké dějiny zemí koruny české VII (1526–1618). Praha 2005

WENZEL 2008 — Kai WENZEL: Konfese a chrámová architektura. Dva luteránské kostely v Praze v předvečer Třicetileté války. 1. díl. In: Pražský sborník historický XXXVI, 31–100

WENZEL 2009 — Kai WENZEL: Konfese a chrámová architektura. Dva luteránské kostely v Praze v předvečer Třicetileté války. 2. díl. In: Pražský sborník historický XXXVII, 7–63

WITTKOWER 1965 — Rudolf WITTKOWER: Architectural Principles in the Age of Humanism. 2., přepracované vydání, New York 1965

ZAJÍCOVÁ 1936 — O. ZAJÍCOVÁ: Kostel sv. Salvátora. In: RKpPDU 1935. Praha, 43–58

ZIMMER 1969 — Jürgen ZIMMER: Iosephus Heinzius architectus cum antiquis comparandus. Příspěvek k poznání rudolfinské architektury mezi lety 1590-1612, Umění XVII., 1969, s. 217–246

ŽÍDKOVÁ 2009 — Marta ŽÍDKOVÁ: Sakrální stavby Carla Valmadiho (diplomová práce na Filosofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci), Hostinné 2009.

7 Seznam obrázků:

• 1. **Jezdecké schody**, portál, kol. 1500. Praha, Pražský hrad, Starý královský palác. Reprodukce z: KALINA/KOŤÁTKO 2011, 32

• 2. **Portál Berkovského domu**, 1549. Česká Lípa, Museum Česká Lípa. Foto: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/90/Museum_ceska_lipa_%2C_old_portal.jpg, vyhledáno 4.8.2016

• 3. **Katedrála sv. Jana Křtitele**, portál sakristie, 1517. Polsko, Wroclaw. Foto: <https://whermaszewski.files.wordpress.com/2012/08/katedra-portal-1517-001.jpg>, vyhledáno 4.8.2016

• 4. **Cyklus Život Panny Marie**, Obřezání Páně, Albrecht Dürer, ca. 1503. Reprodukce z: HOPPE 2007, 63

• 5. **Návrh průčelí S. Petronio**, G. B. Vignola. Itálie, Bologna, Museo di S. Petronio. Reprodukce z: PANOFSKI 2013, obr. 55

• 6. **Kostel sv. Jiří**, klenba hlavní lodi. Francie, Alsasko, Haguenau. Foto: Peter Reiser, <http://www.staedte-fotos.de/bild/frankreich~elsass-alsace~dept-bas-rhin-unterelsass/50695/haguenau-st-georges-kirche-mittelschiffsgewoelbe-von.html>, vyhledáno 4.8.2016

• 7. **Kostel S. Maria Maggiore**, 1524. Itálie, Trident. Reprodukce z: <http://www.catinabib.it/?q=node/5502>, vyhledáno 4.8.2016

• 8. **Kostel S. Maurizio**, 1503–1519. Itálie, Miláno. Foto: http://www.wga.hu/html_m//luini/father/1/maurizio.html, vyhledáno 4.8.2016

• 9. **Kostel Saint-Étienne-du-Mont**, průčelí, 1606–1622. Francie, Paříž. Foto: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1a/St-Etienne-du-Mont_Exterior%2C_Paris%2C_France_-_Diliff.jpg, vyhledáno 7.8.2016

• 10. **Staunton Harold**, Holy Trinity Chapel, 1653. Velká Británie, Leicestershire. Foto: <https://www.nationaltrust.org.uk/images/exteriorautumnstauntonharoldchurch4105.jpg>, vyhledáno 7.8.2016

• 11. **Jezuitský kostel (Nejsv. Trojice a sv. Jiří)**, 1614–1617. Francie, Bas-Rhin, Molsheim. Foto: Andy-p, <https://origin.img.fotocommunity.com/molsheim-jesuitenkirche-92414200-cc41-47bb-b236-5a0a710e18f2.jpg?width=1000>, vyhledáno 7.8.2016

- 12. **St. Mariä Himmelfahrt**, 1618–1630. Německo, Kolín nad Rýnem. Foto: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c6/K%C3%B6ln_St._Mari%C3%A4_Himmelfahrt_01.jpg, vyhledáno 7.8.2016
- 13. **Valonsko–nizozemský kostel**, půdorys, 1600–1608. Německo, Hessensko. Hanau. Reprodukce z: http://www.kirchbau.de/php/300_datenblatt.php?id=6508&name=keiner, vyhledáno 7.8.2016
- 14. **Hartenfels**, zámecká kaple, svěcena 1544. Německo, Sasko. Torgau. Foto: <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?p=100804630>, vyhledáno 7.8.2016
- 15. **Marienkirche**, 1608–1623. Německo, Dolní Sasko, Wolfenbüttel. Foto: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/07/Marienkirche_%28Wolfenb%C3%BCttel%2904.JPG, vyhledáno 7.8.2016
- 16. **Bückeburger Stadtkirche**, průčelí, 1613–1615. Německo, Dolní Sasko, Bückeburg. Foto: <https://www.bueckeburg.de/easy/modules/core/resources/main.php?view=publish&item=resource&id=4189>, vyhledáno 7.8.2016
- 17. **Wallfahrtskirche Maria im Sand**, portál v podobě mariánského retabula, 1610–1613. Německo, Bavorsko, Dettelbach. Foto: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/ff/4/Maria_im_Sand_BW_1.JPG, vyhledáno 7.8.2016
- 18. **Neubaukirche**, 1582–1591. Německo, Bavorsko, Würzburg. Foto: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/01/Neubaukirche_%28W%C3%BCrzburg%29.jpg, vyhledáno 7.8.2016
- 19. **Pohled na františkánský klášter s kostelem sv. Jeronýma ve Vidni**, 1740. Reprodukce z: SALIGER/KREUZHUBER 2011
- 20. **Marienburg Niederalfingen**, 1573–1577. Německo, Bádensko–Württembersko. Foto: <http://mapio.net/a/73197999/?page=2>, vyhledáno 7.8.2016
- 21. **Neues Lusthaus**, 1575–1593. Německo, Bádensko–Württembersko, Stuttgart. Převzeto z: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bb/Carl_Beisbarth%2C_Neues_Lusthaus%2C_Innenansicht_des_Erdgeschosses.jpg, vyhledáno 7.8.2016
- 22. **Toplerhaus**, 1590–1597. Německo, Norimberk. Reprodukce z: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/72/N%C3%BCrnberg_Toplerhaus_001.jpg, vyhledáno 7.8.2016
- 23. **Klášter Dragomirna**, kostel. Rumunsko. Foto: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e4/M%C4%83n%C4%83stirea_Dragomirna_01.JPG, vyhledáno 7.8.2016
- 24. **Kostel sv. Jiljí**, detail kružby presbytáře, 1583. Hořovice. Foto: autor
- 25. **Kostel Narození P. Marie**, 1591–1601. Třebenice. Foto: http://hessyee.rajce.idnes.cz/Ceske_stredohori/#tn_CIMG1798a.jpg, vyhledáno 7.8.2016
- 26. **Kostel Povýšení sv. Kříže**, obnovováno po požáru 1601. Litomyšl. Foto: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/10/Kostel_Pov%C3%BD%C5%A1en%C3%AD_sv._K%C5%99%C3%AD%C5%BEe_\(Litomy%C5%A1\).JPG](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/10/Kostel_Pov%C3%BD%C5%A1en%C3%AD_sv._K%C5%99%C3%AD%C5%BEe_(Litomy%C5%A1).JPG), vyhledáno 7.8.2016
- 27. **Kostel Nejsv. Trojice**, romanizující sloupek kruchty, 1590–1594. Jindřichův Hradec. Foto: NEJEDLÁ 2013, 64.
- 28. **Kostel Nejsv. Trojice**, 1609. Rokycany. Foto: Tomáš Andreas, http://www.images.atlasceska.cz/images/pamatky/velka/18279/v31971_kostel-Nejsvetejsi-Trojice.jpg, vyhledáno 7.8.2016
- 29. **Kostel sv. Jiří**, 1613–1616. Velvary. Foto: http://stredovek.com/list_photo.php?category=jineobjekty&object=Velvary%20-%20kostel%20sv.Jiri, vyhledáno 7.8.2016

- 30. **Zámek Náměšť nad Oslavou**, hrotitá okna kaple sv. Václava v nádvorní fasádě, 1572–1579. Náměšť nad Oslavou. Foto: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/11/N%C3%A1m%C4%9B%C5%A1%C5%A5_nad_Oslavou_z%C3%A1mek_3.JPG, vyhledáno 7.8.2016
- 31. **Zámek Kostelec nad Černými lesy**, kostel sv. Vojtěcha, pohled z tribuny do presbytáře, kol. 1570. Kostelec nad Černými lesy. Foto: SÚRPMO <http://www.mgmagazine.cz/files/misto-roku/2013/zamek-kostelec-nad-cernymi-lesy-kaple-sv-vojtechy-1381265480.jpg>, vyhledáno 7.8.2016
- 32. **Zámek Telč**, kaple Všech svatých, do 1580. Telč. Foto: https://im-foto.mapy.cz/orig/000/053/000053862_952e65, vyhledáno 7.8.2016
- 33. **Grabštejn**, kaple sv. Barbory, 1569. Grabštejn. Foto: <http://npu-cz.temp141.imagic.cz/download/1302787374/Grabstejn-kaple2011-1.jpg>, vyhledáno 7.8.2016
- 34. **Sbor Jednoty bratrské**, interiér, 1544–1554. Mladá Boleslav. Foto: <http://www.ceskyrajdetem.cz/galerie/obrazky/image.php?img=492008&x=4928&y=3264>, vyhledáno 7.8.2016
- 35. **Kostel sv. Jakuba**, presbytář, 1599–1603. Dolní Lánov. Foto: <http://www.pario.cz/reference-realizace-detail.php?strecha=8>, vyhledáno 7.8.2016
- 36. **Rožmberský náhrobek**, před 1611. Vyšší Brod, Cisterciácký klášter. Foto: <http://www.kohoutikriz.org/images/anonym2.jpg>, vyhledáno 7.8.2016
- 37. **Kostel sv. Petra a Pavla**, klenba, 1577. Volenice. Foto: <http://www.kalenice.cz/img/farnost/Volenice-klenba-1.jpg>, vyhledáno 7.8.2016
- 38. **Kostel sv. Floriána**, 1597–1603. Ustí nad Labem – Krásné Březno. Foto: <http://www.svatebniplaneta.cz/firmy/12324/zamek-krasne-brezno>, vyhledáno 7.8.2016
- 39. **Kostel Archanděla Michaela**, 1612–1614. Branná. Reprodukce z: http://edata-base.net/wp-content/uploads/2010/04/branna_19-_klimes_interierkostela.jpg, vyhledáno 7.8.2016
- 40. **Kostel sv. Jana Křtitele**, do 1591. Stará Ves nad Ondřejnicí. Foto: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e5/SJK_zadn%C3%AD_pohled.jpg, vyhledáno 7.8.2016
- 41. **Kostel sv. Petra a Pavla**, 1575–1581. Kralovice. Foto: <http://alenas.wbs.cz/Kralovice-k.html?fotka=4>, vyhledáno 7.8.2016
- 42. **Kostel Nejsv. Trojice**, svěcen 1587. Smečno. Foto: <https://katalog.apha.cz/web/chramy/428>, vyhledáno 7.8.2016
- 43. **Kostel Nejsv. Trojice**, pohled do presbytáře, 1581–1602. Slaný. Foto: <http://www.kultura.slansko.cz/virtual/trojice.jpg>, vyhledáno 7.8.2016
- 44. **Katedrála sv. Víta, Vojtěcha a Václava**, hudební kruchta před provizorní západní stěnou, Bonifác Wohlmüt, projekt 1556. Praha, Pražský Hrad. Reprodukce z: PODLAHA/HILBERT 1906, 95
- 45. **Kostel Nanebevzetí Panny Marie a svatého Karla Velikého**, klenba lodi 1575. Praha, Nové Město. Foto: <http://www.prague.eu/file/edee/object/2191/img00037.jpg>, vyhledáno 7.8.2016
- 46. **Kostel sv. Klimenta**, klenba lodi, 1578. Praha, Nové Město. Foto: <http://www.schnablova.net/www/Prazske%20kostely/Popisy/N25.html>, vyhledáno 7.8.2016
- 47. **Kostel sv. Václava**, klenba lodi, 1586–1587. Praha, Nové Město. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/ae/St._Wenceslas%27_Church_15.JPG, vyhledáno 7.8.2016
- 48. **Katedrála sv. Víta, Vojtěcha a Václava**, kaple Nejsvětější trojice, portál, G. A. Brocco?, 1583 (1585). Praha, Pražský Hrad. Reprodukce z: PODLAHA/HILBERT 1906, 100

- 49. **Kostel Nejsv. Salvátora**, kružba v přízemí jižní věže, 1578–1582. Praha, Staré Město. Foto: autor
- 50. **Graduál Jana Šíchy**, miniatura s podobou baziliky Nanebevzetí Panny Marie po Loheliově přestavbě, 1610. Praha, Strahovská knihovna. Reprodukce z: KUBÍČEK/LÍBAL 1955, 8
- 51. **Sbor Jednoty bratrské**, rekonstrukce půdorysu, 1615–1620. Praha, Staré Město. Reprodukce z: VLČEK/HAVLOVÁ 1998,
- 52. **Vlašská kaple (Nanebevzetí Panny Marie)**, 1590. Praha, Staré Město. Foto: <http://www.kralovskacesta.cz/cs/prohlidka/objekty/vlasska-kaple-nanebevzeti-panny-marie.html>, vyhledáno 7.8.2016
- 53. **Kostel Nejsv. Trojice**, kreslený model – axonometrie, G. M. Filippi, 1611. Praha. Muzeum hlavního města Prahy. Reprodukce z: BACHTÍK/BIEGEL/MACEK 2015, 63
- 54. **Kostel P. Marie Vítězné**, presbytář, asi 1628–1631. Praha. Malá Strana. Foto: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4e/Kostel_Panny_Marie_Vitezne_v_Karmelitske_z_Petrina_s_Tynem_v_pozadi.jpg, vyhledáno 7.8.2016
- 55. **Kostel sv. Šimona a Judy**, půdorys, získaný při shp, zachycující přestavbu milosrdných bratří, do 1632. Praha, Staré Město. Reprodukce z: MUK/VLČEK 1991
- 56. **Kostel sv. Rocha**, pohled od jihu, stav před rekonstrukcí 1965–1971. Praha, Strahov. Foto: SÚRPMO
- 57. **Kostel sv. Rocha**, průčelí, současný stav. Praha, Strahov. Foto: http://www.ulife.cz/wp-content/uploads/2016/03/Praha_Strahovsk%C3%BD_kl%C3%A1%5%A1ter_Kostel_sv._Rocha_01-e1457443706882.jpg, vyhledáno 7.8.2016
- 58. **Kostel sv. Rocha**, půdorys (1. patro). Praha, Strahov. Reprodukce z: VILÍMKOVÁ/DOUŠOVÁ 1978
- 59. **Prospekt premonstrátské kanonie na hoře Sion**, grafický pohled na strahovské kostely a klášter od západu, asi podle kresby Dietzlerovy, 1. pol. 20. let 18. stol. Reprodukce z: VILÍMKOVÁ/DOUŠOVÁ 1978, obr. 6
- 60. **Kostel sv. Rocha**, kamenná hlavice pilastu v interiéru, asi mezi 1603–1610. Praha, Strahov. Foto: autor
- 61. **Kazatelské (protestantské) kostely holandského původu**, půdorysy, 17. stol. Reprodukce z: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Afbeelding_uit_boek_met_vier_kerkplattegronden-1_K%C3%B6nigsberg_in_Pruissen_2\)_Westerkerk_te_Amsterdam_3\)_Waardkerk_te_Leiden_4\) Nieuwe_Kerk_te_Den_Haag_-_Unknown_-_20408157_-_RCE.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Afbeelding_uit_boek_met_vier_kerkplattegronden-1_K%C3%B6nigsberg_in_Pruissen_2)_Westerkerk_te_Amsterdam_3)_Waardkerk_te_Leiden_4) Nieuwe_Kerk_te_Den_Haag_-_Unknown_-_20408157_-_RCE.jpg), vyhledáno 7.8.2016
- 62. **Salinenkapelle**, 1630. Rakousko, Horní Rakousko, Traunstein. Foto: archiv autora
- 63. **Soubor kreseb Topografie Böhmen und Mähren**, fol. 14, výjev části Karlova náměstí s jezuitskou kolejí, kostelem sv. Ignáce a kaplí Božího těla, detail, F. B. Werner, asi 40. léta 18. stol. Reprodukce z: STANČÍK 2015, 180, obr. 128
- 64. **Prospekt Praga capus Regni Bohemiae**, detail s kaplí Božího těla, Folpertus van Ouden–Allen, 1685. Reprodukce z: STANČÍK 2015, 178, obr. 124
- 65. **Kostel sv. Rocha**, portál hlavní, asi 1626. Praha. Foto: autor
- 66. **Kostel sv. Rocha**, portál boční, asi 1626. Praha. Foto: autor
- 67. **Chiesa dell'Inviolata**, portál. Itálie, Trentino, Riva del Garda. Foto: Reno Cavagna, http://www.conservatorio.tn.it/wordpress/wp-content/uploads/IL-TEMPIO-ARMONICO_libretto-con-programma-e-biografie.pdf, vyhledáno 7.8.2016
- 68. **Zámek Kostelec nad Černými Lesy**, portál v patře arkádové galerie, asi 1614–1618. Kostelec nad Černými Lesy. Foto: SÚRPMO, T. Binková

- 69. **Kostel Nejsv. Trojice**, kreslený model – průčelí, detail hlavního portálu, G. M. Filippi, 1611. Praha. Muzeum hlavního města Prahy. Reprodukce z: BACHTÍK/BIEGEL/MACEK 2015, 64
- 70. **Kostel Nanebevzetí P. Marie**, průčelí, Andrea Spezza, od 1618. Polsko, Krakow – Bielany. Foto: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e7/Church_of_Our_Lady_Assumed_in_to_Heaven_\(Camaldolese\),_1_Konarowa_Av.,_Bielany,_Krakow,_Poland.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e7/Church_of_Our_Lady_Assumed_in_to_Heaven_(Camaldolese),_1_Konarowa_Av.,_Bielany,_Krakow,_Poland.jpg), vyhledáno 8.8.2016
- 71. **Zámek Nowy Wiśnicz**, portál. Polsko, Malopolsko, Nowy Wiśnicz. Foto: <http://telebyszek44.pl/images/INNE-WYCIECZKI/NowyWisnicz1/DSC08661.jpg>, vyhledáno 8.8.2016
- 72. **Valdštejnský palác**, krb antecamery, ca. 1623. Praha. Reprodukce z: ULIČNÝ 2011, 198, obr. 4
- 73. **Zámek Bělá pod Bezdězem**, portál kaple sv. Josefa, asi 1629. Bělá pod Bezdězem. Foto: Tomáš Rasl, <https://www.vevodstvi.cz/inpage/galerie/>, vyhledáno 8.8.2016
- 74. **Kostel sv. Josefa**, portál hlavního vstupu, ca. 1640. Praha. Foto: autor
- 75. **Kostel sv. Petra a Pavla (jezuitský)**, detail průčelí, 1605–1619, G. Trevano. Polsko, Krakow. Foto: http://nataliaprzetacznik.com/wp-content/uploads/2015/04/DBA_0141-1024x683.jpg, vyhledáno 8.8.2016
- 76. **Langweilův model**, detail na kostel sv. Salvátora, 1826–1837. Praha, Muzeum hlavního města Prahy. Foto: SÚRPMO
- 77. **Kostel sv. Salvátora**, klenba hlavní lodi, detail na rubové pasy proti hranám výsečí, 1611–1614. Praha. Staré Město. Foto: autor
- 78. **Kostel sv. Salvátora**, edikula sruženého okna v patře boční lodi, 1611–1614. Praha. Staré Město. Foto: autor
- 79. **Pinkasova synagoga**, edikula okna, detail, asi 1620–1625. Praha, Staré Město. Foto: autor
- 80. **Kostel sv. Tomáše**, portál hlavního vstupu, asi 1623. Praha, Malá Strana. Foto: autor
- 81. **Kostel Nejsv. Salvátora (jezuitský)**, portál bočního vstupu, kol. 1601. Praha, Staré Město. Foto: autor
- 82. **Kostel sv. sv. Tomáše**, portál v jižní boční fasádě. Praha, Malá Strana. Foto: autor
- 83. **Malostranská radnice**, detail fasády první fáze stavby (od 1617). Praha, Malá Strana. Foto: autor
- 84. **Kostel sv. Salvátora**, průčelí. Praha. Staré Město. Foto: autor
- 85. **Kostel sv. Salvátora**, závěr presbytáře, detail kružby (A) a datum započetí stavby (vlevo). Praha. Staré Město. Foto: autor
- 86. **Hofkirche**, půdorys (1. patro). Německo, Bavorsko, Neuburg an der Donau. Reprodukce z: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/df/Grundriss_Neuburg_a._d._Donau_%2C_Ehem._Hofkirche_St._Maria.jpg, vyhledáno 8.8.2016
- 87. **Kostel sv. Salvátora**, půdorys (1. patro). Praha. Staré Město. Reprodukce z: VILÍMKOVÁ 1970
- 88. **Kostel Nejsv. Trojice**, kreslený model – půdorys. Praha. Muzeum hlavního města Prahy. Reprodukce z: Reprodukce z: BACHTÍK/BIEGEL/MACEK 2015, 63

8 Seznam zkratk:

FFUK	Filosofická fakulta Univerzity Karlovy
SHP	Stavebně historický průzkum
SÚRPMO	Státní ústav pro rekonstrukci památkových měst a objektů