

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE  
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA  
Ústav dějin křesťanského umění

Anežka Lebarová

**Kostel Nalezení svatého Kříže  
v Litomyšli a jeho rekonstrukce**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: PhDr. Vladimír Czumalo, CSc.  
Praha 2016

## **Prohlášení**

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

V Praze dne 16. 6. 2016

Anežka Lebarová

## **Bibliografická citace**

Kostel Nalezení svatého Kříže v Litomyšli a jeho rekonstrukce [rukopis]: bakalářská práce / Anežka Lebarová; vedoucí práce: PhDr. Vladimír Czumalo, CSc. -- Praha, 2016. -- 75 s.

## **Anotace**

Předmětem práce je piaristický kostel Nalezení sv. Kříže v Litomyšli. Úvodní kapitoly jsou věnovány stavebně-historickému vývoji stavby v kontextu dějin města a jeho architektury. Těžiště práce pak spočívá v analýze podoby, kterou kostel získal nedávnou rekonstrukcí v rámci projektu Revitalizace zámeckého návrší v Litomyšli. Architekt Marek Štěpán zachoval sakrální charakter kostela, ale zároveň mu dal nové funkce. Práce se snaží postihnout vybrané aspekty dialogu současné architektury s barokní památkou a ústí do hodnocení nového života kostela jako kulturního centra.

## **Klíčová slova**

kostel, Nalezení sv. Kříže, baroko, Litomyšl, architektura, současné umění, sakrální, památková péče, rekonstrukce

## **Abstract**

The object of this work is the Piarist Church of the Discovery of the Holy Cross in Litomyšl. Introductory chapters are devoted to the construction and historical development of the building in the context of the history of the city and its architecture. Focus of the work lies in the analysis of the form to which church was recently restored under the project of Revitalization of the Castle Hill in Litomyšl. Architect Marek Štěpán retained the sacred character of the church, but he also gave it the new features. The work tries to capture some aspects of the dialogue between contemporary architecture with a Baroque monument and results into an evaluation of the new church life as a cultural center.

**Keywords**

church, Discovery of the Holy Cross, baroque, Litomyšl, architecture, contemporary art, sacral, historic preservation, reconstruction

**Počet znaků:** 91 908

## **Poděkování**

Ráda bych poděkovala PhDr. Vladimíru Czumalovi, CSc. za odborné vedení mé práce, za veškeré cenné rady a připomínky. Děkuji také rodině a přátelům za veškerou pomoc a podporu.

## Obsah

<b>Úvod</b> .....	<b>7</b>
<b>Zhodnocení literatury</b> .....	<b>9</b>
<b>1 Dějiny a stavební historie kostela</b> .....	<b>11</b>
1.1 Původní zástavba zámeckého návrší a první piaristický komplex .....	11
1.2 Přestavba piaristického areálu a nová stavba kostela .....	13
<b>2 Architektura stavby</b> .....	<b>20</b>
2.1 Původní výzdoba kostela .....	25
<b>3 Pohnutá historie kostela a cesta k obnově</b> .....	<b>29</b>
3.1 Požáry kostela a jeho úpadek za komunistického režimu.....	29
3.2 Obnova města na konci 20. století .....	32
3.3 Projekt Revitalizace zámeckého návrší v Litomyšli.....	34
<b>4 Rekonstrukce kostela a architekt Marek Štěpán</b> .....	<b>37</b>
4.1 Koncept obnovy.....	37
4.1.1 Barevné řešení interiéru .....	39
4.1.2 Lávka .....	40
4.1.3 Krypta .....	41
4.1.4 Podlaha.....	42
4.1.5 Vyhlídková terasa .....	42
4.1.6 Lavice a původní nápisy .....	42
4.2 Marek Štěpán a jeho ateliér .....	43
<b>5 Nový život obnoveného kostela</b> .....	<b>45</b>
5.1 Expozice Andělé na návrší .....	46
5.2 Duchovní intervence / Instalace Václava Ciglera a Michala Motyčky .....	47
<b>Závěr</b> .....	<b>49</b>
<b>Seznam literatury</b> .....	<b>50</b>
<b>Seznam vyobrazení</b> .....	<b>57</b>
<b>Obrazová příloha</b> .....	<b>60</b>

# Úvod

Na úvod si neodpustím citovat trochu patetická, ale poměrně výstižná slova historika Františka Laška o piaristickém kostele v Litomyšli: „*Svou monumentální stavbou a věžemi dodává vedle proboštského kostela a zámku honosný architektonický ráz našemu městu. Klášter s červenými věžemi se nám zjeví odevšad první již zdáli a jeho silueta provází nás ve snech a vzpomínkách; bez něho si nelze Litomyšl představit.*“ A dále pokračuje: „*Trůní na vrcholu zelení okrášlené Hory Olivetské v sousedství bývalé gymnasijské budovy, s níž a kolejí tvoří mohutný celek.*“<sup>1</sup>

Pravdou je, že takto kostel Nalezení sv. Kříže i s celým návrším na mě působil od útlého dětství, tedy od dob, co znám Litomyšl. Tato stavba vrcholného baroka, dílo G. B. Alliprandiho, mi připadala svou architekturou neobyčejně zajímavá zvláště z jižní strany, tedy z pohledu, jež umožnily nově obnovené a zpřístupněné klášterní zahrady. Vždy mě také zajímalo, jak asi vypadá prostor chrámu uvnitř a mrzelo mě, že není přístupný veřejnosti a využíván. Po desítkách let chátrání za komunistického režimu a později snah o jeho obnovu, se piaristický chrám konečně dočkal velkolepé rekonstrukce a znovunavrácení do života města.

Cílem této práce je sjednocení dostupných informací o kostele od jeho vzniku až po jeho nedávnou rekonstrukci a podat tak ucelený pohled na tento chrám s důrazem na jeho adaptaci ve 21. století.

V úvodní kapitole se věnuji okolnostem vzniku prvního piaristického areálu a stavebnímu vývoji kostela od G. B. Alliprandiho v kontextu dějin města a jeho architektury. V této části se také zmíním o osobě italského architekta Alliprandiho, jeho celkové tvorbě a také o dalších stavitelích, kteří jsou se stavbou spojováni. V další kapitole popíši architekturu stavby a zhodnotím zasazení chrámu do zástavby zámeckého návrší. Cílem práce není podat podrobné informace o původní barokní výzdobě, ale pro ucelenou představu o památce je nutné jí věnovat několik zmínek, které si zaslouží zejména díla mistrů vrcholného baroka sochaře M. Brauna a malíře F. Trevisaniho.

Ve třetí části práce se již pomalu dostávám k novodobé rekonstrukci. Pro pochopení obnovy se však nejdříve dotýkám těžkého osudu kostela, který byl za své existence sužován několika požáry. Mapuji i jeho cestu k obnově od 90. let 20. století v kontextu

---

<sup>1</sup> LAŠEK 1945, 71.

obnovy celého města a dostávám se k samotnému projektu Revitalizace zámeckého návrší v Litomyšli, v rámci kterého byl kostel obnoven. Ve čtvrté, stěžejní kapitole se konečně dostávám k samotné rekonstrukci sakrální stavby architektem Markem Štěpánem. Snažím se přiblížit jeho přístup k obnově a podrobněji se věnuji jednotlivým nově začleněným prvkům do barokní stavby. V závěru práce se pokusím nastínit zapojení kostela do života zámeckého návrší i celého města. Zmíním se o projektech, které byly realizovány pro naplnění nových funkcí této sakrální architektury.



## Zhodnocení literatury

Literatura k mé práci je poměrně rozsáhlá, neboť se věnuje vícero oblastem. Zmíním se tedy stručně o hlavních zdrojích. Kostelu Nalezení sv. Kříže, zejména jeho výzdobě, se věnuje několik starších publikací. Jedná se ovšem o díla, která pojednávají většinou o všech památkách Litomyšle či jejího okolí. Zdrojem informací mi tak byla práce historika umění Zdeňka Wirtha *Soupis památek historických a uměleckých v okrese litomyšlském*<sup>2</sup> či kniha Františka Laška *Litomyšl v dějinách výtvarného umění*.<sup>3</sup> U těchto publikací bylo ovšem nutné věnovat pozornost některým poznatkům, které byly později vyvráceny mladšími odborníky. Týká se to například otázky podílu architekta Rossiho na stavbě piaristického kostela. Tomu se věnovala V. Mixová ve svém článku publikovaném v časopise *Umění*.<sup>4</sup>

Barokní architektuře a dílu G. B. Allipranda se věnuje několik souhrnných publikací, zejména dobře známý *Český barok*<sup>5</sup> Jaromíra Neumanna a zcela nová monografie *Barokní architektura v Čechách*<sup>6</sup> z roku 2015 autorů Petra Macka, Richarda Biegla a Jakuba Bachtíka. O Alliprandiho tvorbě neexistuje žádná samostatná publikace, ale jeho dílem se podrobněji zabývala Věra Naňková-Mixová například ve své disertační práci či v několika publikovaných článcích. Významnou kapitolu také věnoval architektovi ve své monografii *Italští umělci v Praze*<sup>7</sup> Pavel Preiss.

Piaristům a jejich působení nejen v Litomyšli, ale v celých Čechách se věnuje práce Augustina Neumanna: *Piaristé a český barok*.<sup>8</sup> Podává poměrně podrobné informace o vzniku klášterního komplexu. Důležité jsou i práce historiků Františka Jelínka či Zdeňka Nejedlého věnujících se dějinám města i otázce vzniku klášterního komplexu s jeho kostelem.

Jedním z nejdůležitějších pramenů při psaní této práce mi byl záznam stavebně-historického průzkumu Mojmíra Horyny a Milady Vilímkové: *Litomyšl. Kostel Nalezení sv. Kříže*.<sup>9</sup> Strojopis je uložen na Fakultě restaurování Univerzity Pardubice v archivu Katedry humanitních věd v Litomyšli. Práce mi byla hodnotným zdrojem

---

<sup>2</sup> WIRTH 1908.

<sup>3</sup> LAŠEK 1945.

<sup>4</sup> MIXOVÁ 1955.

<sup>5</sup> NEUMANN 1974.

<sup>6</sup> MACEK/BIEGEL/BACHTÍK 2015.

<sup>7</sup> PREISS 1986.

<sup>8</sup> NEUMANN 1933.

<sup>9</sup> HORYNA/VILÍMKOVÁ 1978.

zejména informací zabývající se rozbohem Alliprandiho architektury kostela a jejím uměleckohistorickým zhodnocením s celkovým pohledem na jeho tvorbu. Jejich průzkum přináší podrobný popis stavby a zabývá se také stavební historií kostela.

Podobným hodnotným pramenem, který podrobně zaznamenává stavební vývoj kostela i ostatních piaristických budov, jsou *Materiály k dějinám Litomyšle: Zpráva č. 5. Stavební vývoj piaristických budov v Litomyšli*,<sup>10</sup> zpracovaných od Milana Skřivánka. Strojopis je uložený ve Státním okresním archivu Svitavy se sídlem v Litomyšli. Tyto dva prameny vznikly téměř v totožné době a přináší i podobné informace. Autor se podrobněji věnuje i sochařské a malířské výzdobě, požárům kostela a jeho stavebním úpravám. Skřivánek vydal několik publikací o městě. Nejobsáhlejší a nejhodnotnější je monografie *Litomyšl 1259–2009: Město kultury a vzdělání*,<sup>11</sup> která přináší uceleně dějiny města.

Materiály k obnově kostela jsou uloženy na Odboru výstavby a územního plánování Městského úřadu Litomyšl. K pochopení záměrů architekta Marka Štěpána posloužily jeho studie k rekonstrukci.<sup>12</sup> Vedle těchto pramenů byly důležitým zdrojem také rozhovory se samotným autorem.

Kvalitní přehled porevolučních snah o rekonstrukci historického centra města a začlenění současné architektury do původní zástavby podává publikace Aleše Buriana, Petra Pelčáka a Ivana Wahly *Litomyšl a soudobá architektura*.<sup>13</sup> Katalog je věnován realizacím v letech 1990–2001. Podobně se soudobé architektuře Litomyšle věnuje a na předchozí dílo navazuje Petr Volf s novější publikací *Litomyšl renesanční město architektury*.<sup>14</sup> Pojednává o zdařilých realizacích z let 1990–2014. Jsou do nich zahrnuty rekonstrukce, nové stavby či veřejný prostor města. Podává ucelený pohled na revitalizaci celého zámeckého návrší, několik stran je věnováno i rekonstrukci kostela.

---

<sup>10</sup> SKŘIVÁNEK 1979.

<sup>11</sup> SKŘIVÁNEK 2009.

<sup>12</sup> ŠTĚPÁN 2007; ŠTĚPÁN 2008.

<sup>13</sup> BURIAN/PELČÁK/WAHLA 2001.

<sup>14</sup> VOLF 2014a.

# 1 Dějiny a stavební historie kostela

## 1.1 Původní zástavba zámeckého návrší a první piaristický komplex

Kostel Nalezení svatého Kříže v Litomyšli je součástí areálu piaristických budov, zahrnující také piaristickou kolej a gymnasium, budovaného a přestavovaného postupně od roku 1640.<sup>15</sup> Celý areál se nachází na tzv. Horním městě, které se započalo budovat koncem 15. století a přineslo základní změny v zástavbě návrší. O založení Horního města či také Nového města vedle dosavadní staré Litomyšle se zasloužil Bohuš II. Kostka z Postupic. Samotné Nové město bylo převážně bratrské, neboť rod Kostků z Postupic byl velkým podporovatelem Českých bratří. Kostka nechal na místě bývalých zbořenin a pustin vystavět nové domy i s radnicí a město obehnal hradbami s branami.<sup>16</sup>

Na tomto vyvýšeném místě města však sídlili významní držitelé Litomyšle již od nepaměti a vznikaly zde díky nim stavby vysoké kvality, v čemž dolní město dlouho spíše zaostávalo. Ve dvanáctém století byl na návrší založen olomouckým biskupem Jindřichem Zdíkem premonstrátský klášter (Mons oliveti) s románskou bazilikou Panny Marie. V její blízkosti stávala také první sakrální stavba návrší, kostel sv. Klimenta. Podle kláštera se dodnes tomuto místu říká také Olivetská hora.<sup>17</sup> V roce 1344 byl však klášter změněn na biskupství, později zaniklého za husitských válek. Svého největšího rozkvětu dosáhlo za působení druhého biskupa Jana ze Středy, který v Litomyšli založil v roce 1356 augustiniánský klášter na místě dnešního děkanství. Z gotického kláštera se dodnes zachovala kaple sv. Markéty v budově barokního děkanství. Původní klášterní kostel Povýšení sv. Kříže byl později přestavovaný a jeho připomínkou je zejména kaple sv. Josefa se sakristií při kněžišti kostela.<sup>18</sup>

Po působení Kostků z Postupic na Horním městě, se roku 1547 ujal vlády na panství Vratislav z Pernštejna. Se svou španělskou chotí Marie Manrique de Lara nechal vybudovat na místě bývalého paláce Kostků z Postupic v letech 1568–1581 majestátní

---

<sup>15</sup> HORYNA/VILÍMKOVÁ 1978, 1.

<sup>16</sup> NEJEDLÝ 1954, 42.

<sup>17</sup> REICHERTOVÁ 1977, 10–15.

<sup>18</sup> REICHERTOVÁ 1977, 20–28

budovu renesančního zámku od italských architektů Giovanniho Battisty Aostalliho a Ulrica Aostalliho, která se tyčí na návrší dodnes.<sup>19</sup>

V pobělohorské době zaznamenala Litomyšl další zásadní změny. Poslední příslušnice rodu Pernštejnů, Frebonie Helena Eusebia z Pernštejna, usilovala o pokatoličtění panství, neboť Litomyšl byla silně protestantská. Aby dosáhla svého cíle, uvedla do Litomyšle Piaristický řád. Zasloužila se tak o vybudování prvního piaristického komplexu. Frebonie piaristy a jejich působení poznala pravděpodobně prostřednictvím olomouckého arcibiskupa Františka kardinála Dietrichštejna, který se zasloužil o uvedení řádu do našich zemí a založení první koleje v Mikulově. Proto jsou počátky stavby litomyšlského piaristického komplexu tak v těsné souvislosti s Mikulovem.<sup>20</sup>

Piaristický řád, celým jménem Řád chudobných řeholních kleriků Matky Boží zbožných škol, byl založen v Římě sv. Josefem Kalasanským. Jako církevní řád byl ustanoven roku 1621 papežem Řehořem XV. Jeho základním posláním byla péče a bezplatné vzdělání zejména chudé mládeže.<sup>21</sup> Frebonie, která měla na svou dobu neobyčejné vzdělání, si úmyslně pro své panství zvolila řád školský s cílem rekatolizovat obyvatelstvo výchovou nové generace. Na rozdíl od svých konkurentů jezuitů, kteří působili zejména ve větších městech a na vyšších školách, se piaristé zaměřovali na prostší mládež v menších městech a udržovali tolerantnější přístup k nekatolíkům. Hlavním pastoračním prostředkem byla výuka náboženství a zpovídání.<sup>22</sup>

Okolnosti založení koleje podrobně vylíčil litomyšlský dějepisec František Jelínek, jenž čerpal převážně z rukopisných analů litomyšlské koleje. Založení přijel projednat s Frebonií z Pernštejna tehdejší provinciál řádu P. Unufrius Conti se svým tajemníkem. Písenná smlouva byla vyhotovena 3. září roku 1640. Tou se Frebonie zavázala vystavět pro piaristy kolej, kostel a školní budovu a řád podporovat roční dotací ve výši 1000 zlatých. Koncem listopadu si vyžádala k založení koleje povolení od pražského arcibiskupa kardinála Arnošta Harracha. Základní kámen byl za přítomnosti Frebonie z Pernštejna položen 30. května roku 1641.<sup>23</sup>

První plány řádových budov vypracoval piaristický mikulovský architekt, neznámého jména, původem z Itálie. S Frebonií se usnesl, že nejvhodnějším místem je

---

<sup>19</sup> REICHERTOVÁ 1977, 40–43.

<sup>20</sup> NEUMANN 1933, 44–45, 101.

<sup>21</sup> SKŘIVÁNEK 2009, 139–140.

<sup>22</sup> NEUMANN 1933, 22–23.

<sup>23</sup> JELÍNEK 1845, 148–149.

vyvýšený pahorek nedaleko zámku, odkud bude piaristický komplex pěkně dominovat. Kvůli sporům již na počátku stavby poslala Frebonie pro nového zkušeného italského architekta do Prahy. Stavitel, jenž se pravděpodobně jmenoval Simon, původně také působil v Mikulově. Později pracoval v Praze, kde navrhoval klášterní architekturu pro bosé augustiniány, karmelitány, kapucíny i premonstráty. Stavitel Simon dostal za úkol prvotní plány přepracovat, je tak označován za autora původního piaristického komplexu v Litomyšli.<sup>24</sup>

Průběh stavby doprovázela nejedna komplikace. Do nových budov se sice piaristé stěhovali již roku 1643, avšak dostavba celého areálu se protáhla až do roku 1680. Teprve v roce 1652 byla dokončena tři křídla koleje a při koleji dostavěn malý kostel Panny Marie. Až poté byla zbudována i škola mezi kolejí a fortou.<sup>25</sup> O vzhledu původního piaristického areálu jsme informováni dochovaným plánem asi z doby kolem roku 1680.<sup>26</sup>

## 1.2 Přestavba piaristického areálu a nová stavba kostela

Původní stavby komplexu brzy přestaly dostačovat požadavkům vzrůstající piaristické školy. Zvláště malý kostel již nemohl pojmout všechno studentstvo, ačkoliv na počátku 18. století byl částečně rozšiřován. Podnět k novým stavbám zavdala vrchnost, hrabě František Václav z Trautmannsdorfu, jehož rod byl držitelem litomyšlského panství a zámku od poloviny 17. století, kdy zemřela zakladatelka piaristického komplexu Frebonie z Pernštejna. Viděl, že klášter je důležitým náboženským střediskem celého kraje, rozhodl se tedy původní školu a kostel zbourat a postavit budovy zcela nové a větší.<sup>27</sup> Kostel měl být také výrazem díkůvzdání, že Litomyšl nepostihl mor, který začátkem 18. století zasáhl mnohá místa v Čechách, na Moravě a ve Slezsku.<sup>28</sup>

První žádost o povolení novostavby poslal tehdejší rektor koleje P. David pražské arcibiskupské konsistoři dne 11. června 1714, v níž se zmiňuje o špatném stavebním stavu starého kostela a úmyslu nahradit jej novým. Nežli se tato žádost stihla vyřídit, poslal P. David dne 22. července konsistoři žádost druhou, v níž uvádí, že zakladatel a

---

<sup>24</sup> NEUMANN 1933, 101–104.

<sup>25</sup> WIRTH 1908, 71.

<sup>26</sup> NEUMANN 1933, 102, 103, 105.

<sup>27</sup> NEUMANN 1933, 106.

<sup>28</sup> SKŘIVÁNEK 2009, 159.

patron hrabě Trautmannsdorf nechal vyhotovit plán kostela architektovi Alliprandimu. Hrabě se navíc rozhodl financovat celou stavbu.<sup>29</sup>

Těmto žádostem však předcházela již dlouhá a pečlivá příprava na přestavbu areálu. Dosud nevyjasněné zůstávají okolnosti ohledně boje dvou architektů o stavbu kostela. Je nutné zmínit, že Alliprandiho návrh nebyl jediný, neboť ke kostelu existují další zachované plány od architekta Mikuláše Rossiho.<sup>30</sup> Podle V. Mixové,<sup>31</sup> která se zabývala Rossiho podílem na stavbě kostela a vyvrátila tak původní názor,<sup>32</sup> že tento architekt pracoval na detailním vypracování plánů navržených Alliprandim, byl Rossiho návrh s největší pravděpodobností konkurenčním projektem, který neobstál v soutěži s Alliprandiho a byl zamítnut. Za zbytečnou námahu s plány a modelem pro litomyšlský kostel byl dokonce v roce 1715 odměněn 150 zlatými.<sup>33</sup> S tímto názorem se ztotožnili i M. Horyna a M. Vilímková.<sup>34</sup> Podle jejich studie je také možné, že Rossiho mohli jako architekta doporučit litomyšlským spolubratrům piaristé kosmonoští. Alliprandiho měl zase vyzvat hrabě Trautmannsdorf.

Naopak M. Skřivánek připouští, že Rossi mohl předložit své plány jako první a teprve po nenaplnění očekávání byl osloven Alliprandi. Podle dochovaných pramenů své plány pro litomyšlské piaristy, které však měl mít hotové již v říjnu 1713, předložil Rossi v únoru, možná v březnu 1714, kdy pobýval v Litomyšli.<sup>35</sup> Podle F. Jelínka však již v říjnu 1713 Alliprandi vyměřil stavební místo nového kostela.<sup>36</sup> V tomto případě vzniká další nesrovnalost. Je možné, že Jelínek architektky zaměnil. Rossi údajně také nezaložil základy chrámu dosti hluboko, takže mohl ohrozit stabilitu celé stavby. Počátkem dubna 1714 ho pak údajně ve městě vystřídal Alliprandi, který neschválil plány Rossiho (stalo se tak 4. dubna). Svě mínění pronesl v nepřítomnosti svého konkurenta, který se po svém odchodu do Boleslavi vrátil do Litomyšle až v polovině dubna. Brzy na to byly jeho plány zamítnuty. Alliprandi poté nově vyznačil základy. Je

---

<sup>29</sup> HORYNA/VILÍMKOVÁ 1978, 3–4.

<sup>30</sup> Amatérsky kreslené plány Mikuláše Rossiho se dnes nachází v Národním archivu v Praze (fond Piaristé, inv. č. 703, karton č. 74). Původně byly uloženy, také společně s Alliprandiho návrhy, v archivu piaristického kláštera v Kosmonosích, kde původně sídlil páter provinciál a kam byly zřejmě zaslány jako informativní náčrty spolu se zprávou o stavbě kostela v Litomyšli.

<sup>31</sup> MIXOVÁ 1955, 164–165.

<sup>32</sup> WIRTH 1908, 72.

<sup>33</sup> MIXOVÁ 1955, 164–165.

<sup>34</sup> HORYNA/VILÍMKOVÁ 1978, 16–17, 70–71.

<sup>35</sup> SKŘIVÁNEK 1979, 11–12.

<sup>36</sup> JELÍNEK 1845, 179.

také otázkou, zda Alliprandiho lokalizace chrámu nevyšla z rozvrhu Rossiho. Den po uzavření smlouvy s Alliprandim byl Rossi propuštěn.<sup>37</sup>

Podle V. Mixové není jeho návrh příliš výjimečný. Pouze hlavní průčelí chrámu má neobvyklý charakter a jeho popis přináší i ve svém článku v časopise Umění: „*Fasáda o třech pásech je členěna ve spodní partii vysokým sloupovým řádem, kterého bylo užito ve zmenšeném měřítku i v pásnu dalším. Třetí pásmo je rozvrženo pilastry, které nesou prohýbanou římsu. Poměrně nezvyklé je použití sloupového řádu, kterým Rossi člení i boční fasády a který se u nás v průčelí objevuje jen na fasádě kostela sv. Josefa v Praze na Malé Straně. Stejně tak i třetí, ukončující partie průčelí, tvořící jakýsi pročleněný štít o značné výšce a členitosti, ukončený římsou a vrcholící plastickou výzdobou je ve svém uspořádání neobvyklý.*“<sup>38</sup>

Mikuláš Rossi či také Niccolo Rossi se narodil kolem roku 1654. Pocházel ze švýcarské Bellinzony, v Mladé Boleslavi se usadil někdy v 90. letech 17. století, v roce 1719 je dokonce uváděn mezi obecními radními města. Některé jeho realizace jsou spjaté s Mladou Boleslavi, kde patrně navrhl budovu děkanství (1699–1701), či zde projektoval fasádu a různé adaptace místního děkanského kostela. Podle plánu Pavla Ignáce Bayera zde také vystavěl vodárnu (1723). K jeho větším realizacím patří kostel sv. Mikuláše s kostnicí v Horkách nad Jizerou (1723–25) či kostel sv. Václava v Dobrušce (1705), který vystavěl pro Colloreda a patrně byl i na colloredovském panství zaměstnán. Zemřel v roce 1726. Svoji tvorbou se řadí spíše mezi průměrné venkovské architekty.<sup>39</sup>

Trautmannsdorf uzavřel smlouvu s G. B. Alliprandim dne 26. dubna 1714. V písemnosti je probírána stavba nového kostela podle již před tím zhotovených a schválených plánů. Alliprandi se podle listiny zavázal, že bude do Litomyšle dojíždět alespoň čtyřikrát ročně. Za to mu bude hrabě platit 250 zlatých ročně ve čtvrtletních termínech a s tím mu budou nahrazeny i cestovní výlohy a diety na stravu.<sup>40</sup>

Giovanni Battista Alliprandi byl architekt italského původu, který se zaměřoval především na projektování zámecké architektury a pražských šlechtických paláců, je však autorem i několika sakrálních staveb. Pocházel patrně ze severoitalského Laina ve Valle d'Intelvi, kde se narodil kolem roku 1665. Byl synem Lorenza Alliprandiho, štukatéra činného ve Vídni. V roce 1685 vstoupil ve Vídni do učení ke staviteli

---

<sup>37</sup> SKŘIVÁNEK 1979, 11–12.

<sup>38</sup> MIXOVÁ 1955, 165.

<sup>39</sup> VLČEK 2004, 558–559.

<sup>40</sup> HORYNA/VILÍMKOVÁ 1978, 4.

Francesku Martinellimu. Tam poznal umění hlavních vídeňských stavitelů. J. B. Fischera z Erlachu, Domenica Martinelliho i Lucase Hildebrandta. Jeho pobyt v Čechách je poprvé doložen r. 1690, kdy je zaznamenán jako polír (vedoucí stavby) na stavbě mariánského jezuitského kostela na Chlumku u Luže za stavitele Bernarda Minelliho z Hořic.<sup>41</sup> Od roku 1696 je v Čechách trvale činný a podle smlouvy z tohoto roku vstupuje do služeb Černínů. Usazuje se na stálo v Praze, kde byl později roku 1706 jmenován nejvyšším císařským fortifikačním stavitelem. Pro Černíny pracuje šest let a postaví pro ně například lovecký zámek v Hoříně u Mělníka (1696) či zámek v Kosmonosech (1697–1707), kde také navrhl komplex pro piaristy a Loretu s kostelíkem sv. Martina. Později pracuje i pro jiné šlechtické rody. Jeho první velkou příležitostí bylo vybudovat pro Pachtu z Rájová zámek v Liblicích u Mělníka (zhruba 1600–1706), kde vyšel z ideálního návrhu zahradního letohrádku od Fischera z Erlachu. Právě Fischer z Erlachu mu byl vůdčím příkladem, jak svým realizovaným, tak i teoretickým dílem. Podobně jako jeho vzory vídeňské, obkládal své stavby zásadně kvalitním pískovcem, na rozdíl od převažujících štukových fasád. Ve všech stavbách byl tak Alliprandi šifritelem vídeňské orientace, kterou však řeší v podstatě samostatně a osobitě.<sup>42</sup> Motivu ústředního oválového objemu, jako dominanty stavby, kolem které je pak architektura symetricky a bohatě rytmicky rozvíjena, pak využívá i ve svých významných pražských palácích jako jsou například Šternberský (1700–1708), či Lobkovický pro hraběte Přehořovského (1703–1707).<sup>43</sup> Jedno ze svých nejvýznamnějších děl provedl pro hraběte Františka Antonína Šporka, který chtěl v Kuksu vybudovat středisko společenského života. Špitální kostel Nejsvětější Trojice (1707) s hraběcí hrobkou byl součástí urbanisticky promyšleného barokního komplexu špitálu a protilehlého zámku s lázněmi.<sup>44</sup> Mezi jeho další sakrální realizace patří poutní kostel Nejsvětější Trojice s přílehlým hřbitovem a dvěma kaplemi v Andělské Hoře u Karlových Varů (1696–1712), kde využil trinitární symboliky pro půdorys ve tvaru rovnoramenného trojúhelníka či piaristický kostel sv. Anny v Benešově (od 1705).<sup>45</sup>

Od roku 1709 byl Alliprandi trvale ve službách hraběte Františka Václava Trautmannsdorfa, u kterého působil až do své smrti. Kromě kostela Nalezení svatého Kříže při koleji piaristů v Litomyšli vedl na sklonku svého života stavbu konírny

---

<sup>41</sup> VLČEK 2004, 19–22.

<sup>42</sup> PREISS 1986, 296–310.

<sup>43</sup> HORYNA/VILÍMKOVÁ 1978, 80.

<sup>44</sup> NEUMANN 1974, 29.

<sup>45</sup> PREISS 1986, 296–310.



v blízkém Nedošíně. Je mu přičítána i velmi jednoduchá koncepce mariánského sloupu v Litomyšli (1716). Zemřel v Litomyšli 13. března 1720 v hostinci U bílého lva. Je pochován v kryptě místního děkanského kostela Povýšení svatého Kříže.<sup>46</sup>

Základní kámen piaristického kostela byl položen 30. dubna 1714. Téhož roku bylo započato se stavbou nové školní budovy, rovněž podle Alliprandiho návrhu, která byla budována současně s kostelem.<sup>47</sup> Bývalé školní budovy vystavěné po boku kostela byly zbourány již v únoru téhož roku. Vzniklo tím místo k rozšíření chrámu. Pro školu byl získán nový prostor koupí sousedního domu dědiců Mezdřických. Rektorovi koleje navíc vyšla vstříc městská rada, která nabídla odprodej místa vedle domu.<sup>48</sup>

Od počátku řídil celou stavbu polír Bartoloměj Jelen, původem z Plzeňska, ale usazený v Litomyšli. Základy kostela se začaly zdít 2. 5. 1714. Práce byly zahájeny na jižní straně a směřovaly postupně k severu. Alliprandi navštívil staveniště někdy v srpnu 1714 při svém příjezdu z Vídně. Znova zde pobývá v květnu 1715, kdy opět projíždí z Vídně do Prahy. Koncem roku 1715 zřejmě již značně pokročila stavba západní chrámové stěny, průčelí a věží. 26. 2. 1716 se začalo s bouráním starého, stále využívaného chrámu, který byl do té doby obepínán zdmi rostoucího nového kostela. Východní zeď původního kostela byla zřejmě zachována a pojata do nové stavby. Poté až do roku 1719 máme o stavbě kostela poměrně málo zpráv.<sup>49</sup> Po dobu stavby se bohoslužby konaly ve špitálním kostele a také v zámecké kapli. Mezitím se v listopadu 1719 začalo vyučovat v nové škole.<sup>50</sup>

Koncem roku 1719 se architekt G. B. Alliprandi vzdal vedení stavby, patrně pro svůj špatný zdravotní stav. Jako svého nástupce doporučil Františka Maxmiliána Kaňku, který do Litomyšle dojížděl v letech 1720–1725. Smlouva s ním byla uzavřena 31. 10. 1719 a její obsah se shoduje, až na několik detailů, s obsahem smlouvy uzavřené s Alliprandim. Kaňka se zavázal, že dokončí stavbu kostela a do Litomyšle bude jezdit nejméně třikrát do roka. Zapláceno dostane stejně jako jeho předchůdce, 250 zlatých ročně. Kaňkovy pozdější časté pobyty v Litomyšli se však částečně vázaly i na výstavbu v zámeckém areálu, kde také pracoval na jízdně a konírně, úpravách pivovaru a interiérů v zámku.<sup>51</sup>

---

<sup>46</sup> PREISS 1986, 296–310.

<sup>47</sup> HORYNA/VILÍMKOVÁ 1978, 5.

<sup>48</sup> NEUMANN 1933, 106–107.

<sup>49</sup> SKŘIVÁNEK 1979, 13–14.

<sup>50</sup> HORYNA/VILÍMKOVÁ 1978, 5.

<sup>51</sup> HORYNA/VILÍMKOVÁ 1978, 5–6.

František Maxmilián Kaňka byl umělec českého původu. Narodil se v roce 1674 v Praze, kde se také vyučil u Pavla Ignáce Bayera. Podnikl tovaryšskou cestu do Vídně, možná i do Itálie.<sup>52</sup> Zaměstnávali ho hlavně přední čeští šlechtici, v menším rozsahu i duchovenstvo a prováděl díla i jiných umělců (Santini, Alliprandi, Dientzenhofer). Jeho tvorba byla velmi rozmanitá, prováděl úpravy zámků, paláců i chrámů. Roku 1723 ho Karel VI. jmenoval císařským architektem. Ve 20. a 30. letech byl tak nesporně nejžádanějším a také nejdražším architektem, který spojoval praxi stavitele se samostatnou činností projektanta. Pojilo ho úzké pracovní i osobní přátelství s M. B. Braunem, který Kaňkovi vděčí za citlivé umístění a působivý rámeček svých sochařských děl. Vybuřoval například kostel sv. Klimenta v Praze (1712–15) a dostavěl pro jezuity velký blok pražského Klementina (1721–27). Pro F. A. Trautmannsdorfa postavil zámek v Jemništi u Benešova (od 1724). Zemřel roku 1766 v Praze.<sup>53</sup>

Nový kostel byl dokončen nedlouho po smrti Alliprandiho, již roku 1721, nepochybně však jen v hrubé stavbě. Nicméně to naznačuje, že Kaňka na základní koncepci architektury nemohl již nic podstatného změnit. Dokladem je i shoda provedené stavby s plány, které Alliprandi signoval.<sup>54</sup> Na vnější i vnitřní výzdobě se ovšem pokračovalo intenzivně do roku 1725 a na vnitřním vybavení se pracovalo až do roku 1730.<sup>55</sup> V letech 1719–1721 provedl štukatérskou výzdobu kostela Antonín Ricka (Antonio Rizzi) a výmalbu kopule na téma Morová zkáza (1728) Václav Jindřich Nosek.<sup>56</sup>

Již 26. srpna 1722 posvětil rektor nový chrám, který byl prozatímně vybaven oltáři a obrazy z bývalého kostela. Je nutné zmínit, že kostel prošel také změnou zasvěcení. Stejně jako původní mariánský kostel byl nový chrám zasvěcen Panně Marii, Matce milosti.<sup>57</sup> Tak se také připravovala koncepce hlavního oltáře. Trautmannsdorfové se však po čase rozhodli umístit na hlavní oltář obraz Ukřižování, který si František Adam z Trautmannsdorfu objednal v Římě u malíře Francesca Trevisaniho a za který zaplatil 1400 zlatých.<sup>58</sup> Již dříve navštívil kapli v kostele San Silvestro in Capite v Římě, kde měl možnost poznat jiný proslulý Trevisaniho obraz s námětem Ukřižování. K objednavce plátna takového námětu ho zřejmě vedlo vlastnictví domnělé relikvie sv.

---

<sup>52</sup> VLČEK 2004, 294–297.

<sup>53</sup> NEUMANN 1974, 38–39.

<sup>54</sup> HORYNA/VILÍMKOVÁ 1978, 71.

<sup>55</sup> HORYNA/VILÍMKOVÁ 1978, 5.

<sup>56</sup> WIRTH 1908, 72.

<sup>57</sup> JELÍNEK 1845, 186–187.

<sup>58</sup> SKŘIVÁNEK 1979, 48–49.

Kříže, kterou si Trautmannsdorf přivezl z cesty u příležitosti velkých jubilejních slavností svatého roku v Římě.<sup>59</sup> Vysoce oceňovaný obraz byl původně určen pro kapli sv. Kříže, kterou se uvázal Trautmannsdorf na své náklady zbudovat. Tam bylo i plátno určitý čas zavěšeno a odkrývalo se jen při zvláštních příležitostech. Piaristé však nebyli k přemístění obrazu nakloněni a proti uváděli nejen bezpečnostní důvody, ale i estetické.<sup>60</sup> Přesto nakonec došlo k umístění obrazu v původním Braunově rámu nad hlavní oltář v roce 1728. Díky tomuto kroku se přešlo ke změně zasvěcení a z původního mariánského chrámu se stal kostel Nalezení svatého Kříže.<sup>61</sup> Ačkoliv sám obraz tuto scénu nezobrazuje, nové zasvěcení bylo zřejmě vybráno s ohledem na sousední starší augustiniánský kostel Povýšení sv. Kříže. Ve stejném roce bylo také v Litomyšli založeno Bratrstvo sv. Kříže.<sup>62</sup>

Stavba piaristického kostela a školy stála nemalé výdaje. Celková částka vynaložená za materiály a práci (včetně výzdoby exteriéru i interiéru) se vyšplhala zhruba na 34 000 zlatých. Tato úctyhodná suma by byla mnohem vyšší, kdyby se mělo platit vše, neboť mnoho prací spojených se stavbou samotnou a s těžbou a dopravou stavebního materiálu na trautmannsdorfském panství vykonali poddaní jako robotní povinnost. Trautmannsdorfové tedy na stavbě komplexu rozhodně nešetřili.<sup>63</sup>

---

<sup>59</sup> NEUMANN 2000, 395–396.

<sup>60</sup> SKŘIVÁNEK 1979, 48–49.

<sup>61</sup> LAŠEK 1945, 73.

<sup>62</sup> NEUMANN 1933, 130.

<sup>63</sup> SKŘIVÁNEK 1979, 18.

## 2 Architektura stavby

Alliprandi navrhl kostel Nalezení sv. Kříže jako hloubkové jednolodí na půdorysu latinského kříže, tedy s příčnou lodí o půlkruhově zakončených ramenech a s presbytářem zevně půlkruhovým, uvnitř trojbokým. Po stranách hlavního prostoru umístil tři páry bočních kaplí nesoucí prostory empor a vedle kněžiště čtvercové sakristie s oratořemi v patře. Dispozici chrámu lze chápat jako vrcholně barokní variantu základního typu II Gésu, tedy kostela italského architekta Jacopa Barozziho da Vignola: jednolodí s příčnou lodí, zdůrazněným prostorem křížení a hlubokými bočními kaplemi po stranách lodí.<sup>64</sup>

Historikové umění M. Horyna a M. Vilímková, kteří provedli průzkum celé stavby, hodnotí kostel jako osobitou realizaci české vrcholně barokní architektury, která je dokladem názorového rozpětí dobové tvorby nejvyšší kvality.<sup>65</sup> Alliprandiho specifický umělecký projev, zachovávající si svou osobitost, staví hodnotově vedle takových osobností českého baroka, jako jsou K. I. Dietzenhofer či J. B. Santini: „*Alliprandiho projev, zřejmě díky ovlivnění vídeňským prostředím, směřuje ke klidné, vznosné elegantní a monumentální formě, přičemž se nevyhýbá půdorysně dynamickým konstrukcím, avšak nevyvozuje z nich radikálně barokní důsledky.*“<sup>66</sup>

Chrám vznikl v podobné době jako české radikální barokní kostely, Alliprandi stojí k těmto stavbám však v protipólu, neboť v piaristickém chrámu chybí motiv půdorysného i klenebního proniku. Autor pracoval s adicí jednotlivých částí prostorů složených do celku, čímž vznikla latentní dynamizace. Alliprandi ve svých architektonických kompozicích s oblibou používal válce. Válcová hmota je na všech jeho rezidenčních stavbách, z jeho několika málo sakrálních realizací jej lze nalézt právě na kostele v Litomyšli, kde zvolil válcové objemy na půdorysu kružnice.<sup>67</sup> Architekt použil osm válců, čtyři velké jako závěry lodí, a čtyři malé jako tubusy schodišť. Nejpozoruhodnější je použití válcové hmoty vstupu, které je velmi neobvyklé. Vstup a závěr jsou totiž formálně stejné. Toto osobité pojetí celkové hmotové skladby, dává piaristickému kostelu strohý až pevnostní charakter, navíc Alliprandi nekladl důraz

---

<sup>64</sup> POCHE 1978, 298.

<sup>65</sup> HORYNA/VILÍMKOVÁ 1978, 84.

<sup>66</sup> HORYNA/VILÍMKOVÁ 1978, 79.

<sup>67</sup> HORYNA/VILÍMKOVÁ 1978, 79–83.

na detaily a článkování.<sup>68</sup> Litomyšlský kostel se odlišuje od ostatních jeho sakrálních staveb právě výraznou hloubkovou dispozicí. Například v kostelech sv. Anny v Benešově a Nejsvětější Trojice v Kuksu zvolil dispoziční schéma řeckého kříže a v průčelích staveb využil předsunutého středního dílu a hluboce konkávně vyřiznutých bočních částí. I u nich je patrný rakouský vliv. V Litomyšli však zvolil v průčelí dynamickou skladbu středního cylindrického rizalitu a nakoso postavených věží. Taková podoba průčelí byla v Čechách uplatněna poprvé. Později se tento motiv stal typickým pro tvorbu K. I. Dientzenhofera.<sup>69</sup>

Jak již bylo zmíněno, Alliprandi byl ovlivněn vídeňskou tvorbou, která na konci 17. století zase originálně spojovala podněty italského vrcholného baroka a francouzské architektury.<sup>70</sup> Východiskem dynamizovaného průčelí litomyšlského kostela mohly být práce Johanna Lukase Hildebrandta a to konkrétně diagonální natočení věží vídeňského Peterskirche (1703).<sup>71</sup> Vliv Jana Fischera z Erlachu můžeme zase sledovat na příkladu jeho Kollegien-Kirche v Salzburgu, kde využívá typický bílý interiér. Jeho monumentální architektura je zakončená trojlístem stejně jako kostel v Litomyšli.<sup>72</sup>

Piaristický chrám tvoří spolu s blokovou hmotou litomyšlského zámku dvojici nejnápadnějších dominant města ze všech celkových pohledů, která prakticky i urbanisticky ovládá zámecké návrší. Kostel je hlavní dominantou na západní straně návrší těsně nad městem, zámek pak ovládá severní a východní část areálu. Východní průčelí kostela přiléhá na západní stranu čtyřkřídlého objektu bývalé piaristické koleje, závěrová fasáda je tak nezvykle orientována téměř přímo k jihu do klášterních zahrad. Proto jeho hlavní, severní průčelí tvoří výraznou dominantu spodní části přístupové cesty od náměstí k zámku a bylo tak plně dekorativně ztvárněno. Toto urbanistické založení vstupní fasády k důležité přístupové cestě je již původní barokní. Boční západní průčelí je zase obráceno ke spodnímu městu, takže mu pohledově dominuje.<sup>73</sup>

Blokové jednoduché řešení stavby piaristického gymnasia, bylo koncipováno jako vědomý protějšek ke stavbě raně barokní koleje, čímž se hlavní průčelí kostela prosazuje opět jako středový hybný motiv rámovaný blokovými hmotami v pravém úhlu k němu postavených.<sup>74</sup>

---

<sup>68</sup> STĚPÁN 2008.

<sup>69</sup> HORYNA/VILÍMKOVÁ 1978, 81–82.

<sup>70</sup> HORYNA/VILÍMKOVÁ 1978, 80.

<sup>71</sup> MACEK/BIEGEL/BACHTÍK 2015, 244.

<sup>72</sup> STĚPÁN 2008.

<sup>73</sup> HORYNA/VILÍMKOVÁ 1978, 33.

<sup>74</sup> HORYNA/VILÍMKOVÁ 1978, 83.

Hlavní průčelí chrámu vychází typově z jednoho z nejfrekventovanějších barokních schémat, a to z kompozičního typu dvouvěžového průčelí s osovou nižší částí. Střední část je segmentově vypjatá, boční hranolovité věže jsou nakoso vytočeny. Fasáda je výrazně plastická, objemově bohatá, odpovídá tedy vrcholně baroknímu řešení. Oproti sousednímu severnímu vstupnímu křídlu piaristické koleje, je průčelí kostela vysunuto do prostoru ulice. Hlavní průčelí je tříosé, ovšem pokud bereme v úvahu odvrácené vnější strany nakoso posazených věží, které se v pohledu ve zkratce uplatňují, tak pětiosé. Konvexní střední osa je výrazně širší. Věže v průčelí se zaoblenými nárožními jsou děleny do tří zřetelných etáží, oddělených těžkými průběžnými kordonovými římsami. Střední část je pouze dvouetážová. Nad římsou druhé etáže je ukončení tvořeno atikou a zasunutým drobným volutovým štítem s trojúhelným nástavcem. V ose je vsazeno výškové oválné okno v ploché štukové šambráně. Charakter štítu celkově neodpovídá tvarosloví vrcholného baroka, pravděpodobně je tak dnešní podoba až dílem klasicistní úpravy po jednom z požárů. Atika je prolomena balustrádou zdobenou sochami sv. Václava a Prokopa a za ní se nachází terasa, dnes využívána jako vyhlídková věž. Spodní etáž celého průčelí je posazena na vysokém pískovcovém plochém soklu. Střední vyklenuté pole fasády je vertikálně rozděleno do tří částí pravoúhlými plochými lisenovými rámy. Do střední části je vsazen hlavní pískovcový portál, který je vložen do barokně-iónské pilastrové edikuly. Na římsu, která edikulu uzavírá, jsou osazeny alegorické sochy Naděje a Víry. Mezi plastikami je v ploše stěny vsazen velký trautmannsdorfský znak v kartuši rollwerkového typu. Z obou stran hlavního portálu se ve spodní etáži věží nachází boční portály, které jsou zjednodušenými variantami středního vstupu. Nad oběma profilovanými bočními portály, tentokrát bez vnějšího edikulového rámu, jsou umístěny malé figury putti a mezi nimi jsou vsazeny oválné kartuše taktéž rollwerkového typu. Nad portály jsou výškově obdélná okna v plochých šambránách. V druhé etáži hlavního průčelí je ve střední části vsazeno velké osově okno v ploché štukové šambráně.<sup>75</sup>

Pole stěn věží mají rovněž plochy vymezené pravoúhlými ploše řešenými lisenovými rámy. V jejich polích jsou situovaná výškově obdélná okna. Spodní etáž bočních fasád věží zdobí v polích dvě osově vázaná okna. V horní etáži jsou zase v polích umístěná okna se segmentovými záklenky. Věže jsou ukončeny cibulovitými báními.<sup>76</sup>

---

<sup>75</sup> HORYNA/VILÍMKOVÁ 1978, 34–42.

<sup>76</sup> HORYNA/VILÍMKOVÁ 1978, 34–42.

Na bočních průčelích před nepatrně převýšenou hmotu hlavní lodi předstupují hmoty bočních prostorů, kterými jsou kaple s emporami při lodi a prostorů oratoří a sakristií po stranách kněžiště. Mezi nimi pak vystupují hmoty ramen transeptu na segmentových půdorysech. Velká, segmentem klenutá okna empor a transeptu jsou vsazena do hlubokých výklenků. Střechy hlavních hmot jsou valbové, střechy bočních prostor jsou pultové (nad emporami při hlavní lodi) a pultové se zvalbenou stranou. Boční fasády jsou již řešeny jednoduše. Členěny jsou taktéž lizénovými rámci a kolem obdélníkových oken jsou jednoduché šembrány. Východní průčelí je od hlavního průčelí až po transept ve spodní části zakryto přilehlým křídlem koleje. Boční hmoty s oratořemi a sakristií na východní i západní straně stavby jsou ukončené na nárožích schodišťovou věžicí kruhového půdorysu dosahující výše hmot hlavních částí chrámu. Před východní fasádu bloku oratoří v přízemí a v prvním patře zahýbá ještě drobné křídélko koleje obsahující spojovací chodby k sakristií.<sup>77</sup>

Jižní průčelí chrámu, otočené do zahrady koleje, je řešeno jako bohatý sklad mohutných hmot. Průčelí není zcela symetrické vzhledem k tomu, že východní křídlo oratoří při kněžišti je podstatně hlubší než protějškové západní, obě jsou však disponována do tří etáží. Schodišťově věžice na nárožích jsou řešena protějškově. Střední část průčelí, vlastní závěr kněžiště, má segmentový půdorys a je členěna do tří polí, fasáda je řešena jako dvouetážová.<sup>78</sup>

Celé západní průčelí je vsazeno do svahu, je tedy kvůli prudkému poklesu terénu nasazeno na vysokém terasovém soklu. V základním hmotovém rozvrhu je řešeno shodně jako východní průčelí. Krajní část západní fasády navazující na zadní stěnu západní boční věže hlavního průčelí, je pak řešena na segmentovém půdorysu, kdy v interiéru této části odpovídá šnekové schodiště.<sup>79</sup>

Barevnost exteriéru je řešena ve dvou základních tonech. Červenohnědá je použita pro architektonické členění a žlutou barvou jsou natřeny plochy polí. Toto provedení vychází z nalezených barevných stop na průčelí východního ramene transeptu i stop červenavého tónování patrné na kamenných šambránách obdélných oken bočních průčelí.<sup>80</sup>

V interiéru stavby jsou ramena příčné lodi i kněžiště uzavřeny stěnami na půdorysu segmentu, shodně je uzavřena i hlavní loď na nástupní severní straně, kde je mezi

<sup>77</sup> HORYNA/VILÍMKOVÁ 1978, 42–45.

<sup>78</sup> HORYNA/VILÍMKOVÁ 1978, 45–46.

<sup>79</sup> HORYNA/VILÍMKOVÁ 1978, 47–48.

<sup>80</sup> HORYNA/VILÍMKOVÁ 1978, 74.

dvěma věžemi sevřena kruchta. K hlavní lodi přiléhají po obou stranách tři hluboké valeně klenuté kaple, nad kterými se nachází empory. Ty jsou, stejně jako kruchta, přístupny od šnekových schodišť za věžemi hlavního průčelí. Po stranách kněžiště jsou tři etáže vedlejších prostor. V přízemní etáži je na východní straně velká sakristie, západně menší. Nad těmito místnostmi jsou pak dvě patra oratoří, přístupná taktéž šnekovými schodišti nacházejících se ve válcových věžicích.

Všechny hlavní prostory kostela jsou klenuty. Hlavní loď je zaklenutá valenou klenbou členěnou dělicími pásy nesenými masivními pilíři mezikaplových zdí, osazených na čelní straně sdruženými kompozitními pilastry. Prostor křížení je klenut velkou plackovou klenbou nad čtvercovým půdorysem, dosedající na mohutné, okosené pilíře křížení. Kněžiště tvoří jedno valeně klenuté šířkově obdélné pole s výsečemi se širokými pásy. Klenba v závěru, je konchového typu. Shodně jsou klenuty i závěrové části ramen transeptu. Všechna pole kleneb hlavního prostoru jsou oddělena přímými valenými pásy.<sup>81</sup>

Jednotně je zpracována také řádová struktura stěn hlavních prostor. Hlavním tektonickým článkem jsou sdružené kompozitní pilastry ve výrazně vrcholné barokní transformaci. Pilastry nesou přímo hlavní římsu. Oproti klasické řádové skladbě je tedy vlys a architráv vypuštěn. Pilastry jsou tvořeny plochými dvouetážovými sokly a jsou ukončeny kompozitními hlavicemi s plnými kadeřavými akantovými listy.<sup>82</sup> Profil hlavní římsy je plynulý a velkoryse zvlněný a její průběh je omezen pouze na nosné pilíře ve struktuře stěny. Toto roztětí je typické pro vrcholné baroko. Je zde přejata radikálně barokní strukturace stěny a vztah nosných pilířů a kleneb. Jak již bylo zmíněno, myšlenka stavby však radikálně barokní není.<sup>83</sup>

Do empor jsou shodně řešené drobné průhledové arkády se silně stlačenými segmentovými záklenky a dřevěnými kuželkovými parapety. Rovněž tyto prostory jsou klenuty valenými klenbami.<sup>84</sup> Kruchta je posazena na dvou sloupech a dvou pilastrech s korintskými hlavicemi a je podklenuta konchou. Dřevěné zábradlí (poprsnice) kruchty je empírově upraveno.<sup>85</sup> Hlavní loď, kaple i další hlavní prostory kostela mají

---

<sup>81</sup> HORYNA/VILÍMKOVÁ 1978, 49–50.

<sup>82</sup> ŠTĚPÁN 2008.

<sup>83</sup> HORYNA/VILÍMKOVÁ 1978, 50–51.

<sup>84</sup> HORYNA/VILÍMKOVÁ 1978, 56.

<sup>85</sup> POCHE 1978, 298.



pískovcovou podlahu, z dlaždic převážně čtvercového formátu. Ostatní prostory mají buď pískovcovou dlažbu či cihlovou podlahu.<sup>86</sup>

V obou ramenech transeptu se nalézají zajímavě kompozičně řešené portály. Oba portály v západním rameni a pravý z dvojice portálů ve východním rameni transeptu jsou iluzivní, tedy slepá. Levý, skutečný vstup vede do koleje.<sup>87</sup> Na východní straně se nachází v kapli sv. Josefa Kalasanského další portál vedoucí do kaple zvané Očistec v západním křídle koleje. Stěny kaple jsou pokryty bohatou freskovou a štukovou výzdobou. Výmalba vznikla v době vrcholného baroka a spadá do ikonografického okruhu Vanitas. Prostor je dvoulodní čtvercového půdorysu, klenutý valenou klenbou členěnou styčnými tříbokými výsečemi. Pod lodí kostela se nachází také tři krypty. Hrobka v jižní části hlavní lodi je nepřístupná. Řádová krypta pod západním ramenem transeptu je řešena jako trojlodí o hloubce tří klenebních polí a je klenuta valenou klenbou. Valdštejnská rodová krypta pod kněžištěm je řešena obdobně, jako trojlodí o hloubce čtyř klenebních polí v hlavní lodi.<sup>88</sup>

## 2.1 Původní výzdoba kostela

Na výzdobě kostela se podílela řada významných umělců. Po četných požárech se však z původního zařízení mnoho nedochovalo. Z výzdoby lze vyčíst, že piaristé i v Litomyšli udržovali mariánský kult. Řád všeobecně v našich zemích zaváděl úctu k Madoně italské. Podle italského vzoru, zde byly také například stavěny velice oblíbené Lorety. Piaristé uctívali však i české světce. V Litomyšli dokonce vlastnili celý cyklus obrazů ze života sv. Václava. Důsledně také šířili i do zahraničí kult sv. Jana Nepomuckého.<sup>89</sup>

Sochařské práce v novém chrámu byly svěřeny, pravděpodobně na popud architekta Kaňky, Matyáši Bernardu Braunovi. Trautmannsdorf s ním uzavřel smlouvu 18. srpna 1721.<sup>90</sup> Braunova dílna zhotovila hlavní oltář, podle Kaňkových náčrtů a hliněného modelu, se sochami sv. Petra a Pavla, sochy čtyř evangelistů a osmi dětí. Na balustrádě hlavního průčelí stejná dílna ztvárnila sochy sv. Václava a Prokopa.

<sup>86</sup> HORYNA/VILÍMKOVÁ 1978, 54.

<sup>87</sup> HORYNA/VILÍMKOVÁ 1978, 57–58.

<sup>88</sup> HORYNA/VILÍMKOVÁ 1978, 63–65.

<sup>89</sup> NEUMANN 1933, 50–54.

<sup>90</sup> SKŘIVÁNEK 1979, 39.

Vedle Brauna se samostatně uplatnil i jeho následovník Jiří František Pacák. Přesvědčení, že Pacák pracoval v Braunově dílně již před prací v kostele Nalezení sv. Kříže a společně s ním přišel do Litomyšle po působení dílny v Kuksu,<sup>91</sup> vyvrací Ivo Kořán.<sup>92</sup> Doklad o kontaktu Pacáka s Braunem existuje až z počátku 20. let 18. století, kdy se oba setkávají v Litomyšli právě při výzdobě piaristického kostela. Od poloviny 20. let měl pak již Pacák v Litomyšli vlastní dílnu, která realizovala mnoho zakázek v celých východních Čechách.<sup>93</sup>

Při plnění zakázky pro Litomyšl zřejmě Braun příliš nedbal o práci svých tovaryšů, což se pak projevilo kvalitou zpracování, zejména u čtyř soch evangelistů. S dokončenou sochařskou prací nepanovala ze strany objednavatele spokojenost, konkrétně postavy evangelistů byly zpracovány údajně příliš hrubě. Dodatečnou úpravu jejich povrchu pak provedl roku 1729 městský sochař Antonín Appeler.<sup>94</sup> Sochy pravděpodobně neprovedl totiž sám Braun. E. Poche se domníval, že autorem byl právě Jiří František Pacák, který měl pracovat pod Braunovou dílnou.<sup>95</sup> Ivo Kořán již Pacáka za autora nepovažuje, zmiňuje se pouze o tom, že nekvalitní práci zhotovil zřejmě některý z tovaryšů z Braunovy dílny podle mistrova modelu.<sup>96</sup> Přesný rozsah Pacákova díla pro litomyšlský kostel tedy není znám. Jsou mu však připisovány kamenické práce na vstupních portálech a plastiky čtyř církevních otců, které měly být zřejmě umístěny v závěrech transeptu. M. Skřivánek za autora postav Naděje a Lásky v průčelí kostela považuje Jiřího Heinricha, kameníka z Mladějova.<sup>97</sup>

Po požáru v roce 1775 se zachovaly z Braunova díla pouze dřevěné sochy tři evangelistů: sv. Matouše, Marka a Lukáše. Novou skulpturu sv. Jana Evangelisty zhotovil řezbář Dorbacher z Dobrušky podle Braunova modelu v roce 1783.<sup>98</sup> Hlavní oltář, který také padl za oběť požárům i s Trevisaniho plátnem, byl postaven roku 1777 v klasicizujícím rokoku Janem Fabichem. Nově zděný oltář, nikoliv již dřevěný, byl obložen umělým mramorem.<sup>99</sup> Vedle něho byly postaveny sádrové klasicistické sochy sv. Petra a Pavla opatřeny bílým nátěrem připomínající leštěný mramor od vídeňského umělce Martina Kellera. Další rok byl dodán obraz Ukřižovaného (1778), který vytvořil

---

<sup>91</sup> LAŠEK 1945, 71.

<sup>92</sup> KOŘÁN 1999, 142.

<sup>93</sup> KOŘÁN 1999, 142.

<sup>94</sup> KOŘÁN 1999, 104.

<sup>95</sup> POCHE 1965, 74–77.

<sup>96</sup> KOŘÁN 1999, 101.

<sup>97</sup> SKŘIVÁNEK 1979, 43–44.

<sup>98</sup> SKŘIVÁNEK 1979, 41–42.

<sup>99</sup> HORYNA/VILÍMKOVÁ 1978 19–20.

profesor vídeňské akademie Vincenc Fischer jako kopii původního obrazu od Francesca Trevisaniho z roku 1722. Nedosahuje však již kvalit originálu. Ústředním motivem je ukřižovaný Ježíš, vlevo leží na klíně Máří Magdaleny Panna Maria. Její levou ruku pozdvihuje sv. Jan, stojící vpravo od kříže. Původní obraz od Trevisaniho se stal inspirací četných kalvárií skupinových sousoší, které zachycují scény z umučení Ježíše Krista.<sup>100</sup>

V kněžišti je umístěn oltář sv. Mansveta z r. 1779 s ostatky tohoto světce. V chóru se také nachází kopie obrazu Zbraslavské Madony z 18. století. Pro prostor postranních křížových lodí byly zhotoveny v roce 1826 oltáře již v duchu empíru truhlářem J. Tichým poté, co původní barokní přenesené z bývalého chrámu i nové rokokové oltáře padly za oběť požárům kostela. Oba oltáře, tedy sv. Václava na východě a Panny Marie na západě, jsou ozdobeny plátny malířky Amalie de Petter vzniklých v letech 1842–1843.<sup>101</sup>

V prostoru lodi se nachází tři páry protějškových kaplí s rokokovými oltáři. Řezbářské práce provedl Jiří Pacák mladší se svojí dílnou v letech 1746–59.<sup>102</sup> Prvním oltářem na východní straně od příčné lodi je sv. Josefa Kalasanského, zakladatele piaristického řádu. Tabulový obraz (1845) namalovala Amalie de Petter, v nástavci oltáře je menší plátno zobrazující taktéž sv. Josefa. Obrazy sv. Anny a sv. Zachariáše se sv. Alžbětou protějškového, architektonicky shodného, oltáře sv. Anny jsou dílem Josefa Rottera (1747–48). Oltář sv. Jana Nepomuckého zdobí obraz Leopolda Felixe (1759) a shodný protějškový oltář sv. Barbory, zase plátno (1746) od Itala Gabriela Matheie. Obraz pro oltář Čtrnácti svatých pomocníků namaloval J. Svoboda (1864).<sup>103</sup> Autorem plátna na posledním oltáři sv. Antonína Paduánského je pravděpodobně Felix Ivo Leicher (1759).<sup>104</sup>

Z výzdoby interiéru ještě stojí za zmínku rokokové umyvadlo s mramorovou mísou nacházející se v sakristii. Nad ním je umístěna dřevořezba s biblickým výjevem od Jiřího Pacáka. Empírovou kazatelnu z roku 1842 postavil Václav Pírko. Na jejím vrcholu stojí socha troubícího anděla v bílém hávu se zlatými perutěmi.<sup>105</sup> Barokní

---

<sup>100</sup> LAŠEK 1945, 72–73.

<sup>101</sup> LAŠEK 1945, 74–75.

<sup>102</sup> POCHE 1978, 298–299.

<sup>103</sup> LAŠEK 1945, 74–75.

<sup>104</sup> ŠTĚPÁN 2007.

<sup>105</sup> LAŠEK 1945, 74–75.

lavice v hlavní lodi pochází z doby kolem poloviny 18. století.<sup>106</sup> Empírové varhany na kruchtě zhotovil roku 1821 Jan Josefy Horák.<sup>107</sup>

---

<sup>106</sup> POCHE 1978, 298–299.

<sup>107</sup> WIRTH 1908, 74.

## 3 Pohnutá historie kostela a cesta k obnově

### 3.1 Požáry kostela a jeho úpadek za komunistického režimu

Piaristický chrám byl po dobu své existence sužován nemalým počtem ničivých požárů a ve 20. století si prošel i obdobím naprostého úpadku a chátrání. Že se jedná o technicky kvalitní stavbu, dokládá i to, že během těchto neštěstí, které kostel utrpěl, nebylo poškozeno vlastní zdivo stavby ani klenba. K úhoně však povětšinou přišly dřevěné části architektury jako krovy či schodiště a samozřejmě vnitřní vybavení kostela. Tato pohnutá historie nakonec sehrála zásadní roli v obnově chrámu architektem Markem Štěpánem, který tyto skutečnosti vtiskl do nové podoby interiéru.

Již roku 1735, pár let po dokončení stavby chrámu, zachvátil Litomyšl velký požár, který pohltil na 149 domů. Piaristickému kostelu shořely pouze dvě věže, a to západní věž při hlavním průčelí a válcová věžička při presbytáři na stejné straně stavby. Oprava budovy byla hotová v jednom roce.<sup>108</sup>

K většímu, a dá se říct poměrně tragickému, požáru došlo 8. září 1775. Oheň zachvátil mimo jiné piaristickou kolej a školu a dokonce i zámek s jeho areálem. Shořely všechny střechy a oheň vnikl i do interiéru kostela.<sup>109</sup> Kromě původního Braunova barokního hlavního oltáře, byl navždy ztracen i vzácný a vysoce hodnocený obraz Ukřižování od Francesca Trevisaniho z roku 1722.<sup>110</sup> Zničena byla i jedna ze soch evangelistů a to konkrétně skulptura sv. Jana.<sup>111</sup> Za obět' padly také dvě zповědnice, oltář sv. Václava, obě oratoře, varhany a sakristie.<sup>112</sup> Nevydržely ani dubové schody v obou věžích, dveře a okna.<sup>113</sup> Přesto, že se všechny krovy zhroutily, klenba kostela zůstala nepoškozená a ani se v ní neobjevily žádné trhliny. Při následující obnově dostala přednost před kostelem kolej i škola. Chrám byl opraven a vybavení nahrazováno postupně v následujících letech. V roce 1777 byl postaven nový zděný hlavní oltář a další rok byla dodána kopie původního obrazu Ukřižovaného.<sup>114</sup> Třebaže

---

<sup>108</sup> HORYNA/VILÍMKOVÁ 1978, 17–18.

<sup>109</sup> HORYNA/VILÍMKOVÁ 1978, 19.

<sup>110</sup> LAŠEK 1945, 72–73.

<sup>111</sup> SKŘIVÁNEK 1979, 41–42.

<sup>112</sup> JELÍNEK 1845, 214.

<sup>113</sup> SKŘIVÁNEK 1979, 22.

<sup>114</sup> HORYNA/VILÍMKOVÁ 1978 19–20.

hlavní škody po požáru byly poměrně rychle odstraněny, stavební stav kostela byl v 80. letech 18. století velmi špatný.<sup>115</sup>

Již po necelých třiceti letech 3. září 1814 došlo ke třetímu požáru. Oheň tentokrát zachvátil především školu a kolej. U kostela zničil střechu a další dřevěné části konstrukcí. K úhoně přišlo i některé vnitřní vybavení kostela, jako oltář Panny Marie, zpovědnice, kazatelna a varhany. Když se po této události jednalo o tom, jak budou odstraněny škody, navrhl provinciál piaristického řádu Petr Brukner, aby byl kostel zbourán. Svůj názor obhajoval tím, že je kostel příliš velký a působí piaristům akorát těžkosti. K tomuto kroku nakonec nedošlo také proto, že by zbourání kostela přišlo zhruba natolik, co jeho oprava. Bylo poukázáno i na architektonické kvality a nevšední velkolepost stavby.<sup>116</sup>

Rekonstrukce byla rozsáhlá a trvala přes dvacet let. Významným zásahem, při opravách, bylo řešení barevnosti omítek jak exteriéru, tak interiéru. Původní omítky, poškozené požárem i dešti, byly v roce 1818 ve vnitřku kostela otlučeny. V roce následujícím pak byly stěny znovu omítnuty a celý interiér jednotně vybílen. Exteriér chrámu byl později natřen v jediném žlutém tónu. Následně byla budova zařízena novými oltáři a lavicemi. Celá obnova byla dokončena až v roce 1838.<sup>117</sup>

Poslední požár, který způsobil i nejméně škod, zachvátil kostel 11. března 1883. Poničen byl pouze hlavní oltář, u kterého se však podařilo zachránit oltářní obraz. V letech 1883–1884 došlo k úpravám interiéru, při kterých byla zazděna některá okna stavby. Další menší opravy proběhly v letech 1905–1906. Vedle běžné údržby kostelní budovy, se přistoupilo mimo jiné i k restaurování plastik hlavní fasády kameníkem Fryaufem a sochařem Jansou. Další opravné a restaurátorské práce (plastik v exteriéru i interiéru chrámu) byly provedeny v letech 1922–1925 a v době druhé světové války. Po jejím skončení pak byla ještě provedena základní údržba v podobě opravy průčelí a střechy. K velké poválečné rekonstrukci chrámu, která měla částečně obnovit také původní barokní barevné řešení a fresku na klenbě, již nedošlo. Rokem 1950 spisy o záležitostech piaristického chrámu končí, neboť tohoto roku byl klášter zrušen a kostel byl ponechán svému osudu.<sup>118</sup>

Již v roce 1958 byl konstatován havarijní stav piaristického kostela a přes všechny upomínky tato stavba nadále chátrala a byla poškozována vandaly. V roce 1968 byl

---

<sup>115</sup> SKŘIVÁNEK 1979, 23.

<sup>116</sup> SKŘIVÁNEK 1979, 25.

<sup>117</sup> HORYNA/VILÍMKOVÁ 1978, 21, 78.

<sup>118</sup> HORYNA/VILÍMKOVÁ 1978, 24–25, 78.

chrám definitivně úředně uzavřen a později, v 70. letech, byl převeden do vlastnictví státu (od té doby jej spravuje Památkový ústav v Pardubicích, dříve KSSPPOP).<sup>119</sup> Ve druhé polovině 20. století se dokonce uvažovalo, že by na jeho místě mohl vyrůst panelový dům.<sup>120</sup> Teprve v roce 1978 byl zpracován stavebně-historický průzkum historiky umění Mojmiřem Horynou a Miladou Vilímkovou pro projekt celkové obnovy chrámu. Již v této zprávě bylo historiky doporučováno rozšířené kulturně-spoločenské využití stavby. Jako příklady uplatnění uvedli umístění do prostoru chrámu expozice uměleckých děl či pořádání významných jednorázových kulturních akcí, například hudebních vystoupení v rámci festivalu Smetanova Litomyšl. Důraz byl kladen na to, aby tak bylo učiněno bez radikálních zásahů do stavby a jejího vybavení, a aby kostel byl prezentován v první řadě jako hodnotný památkový objekt, což ve své studii obhajují konstatováním: „*Rehabilitace architektonického stavu památky je tedy i předpokladem zachování intaktního urbanistického charakteru rezervace prvořadého významu. Nejde přitom pouze o hlavní průčelí, které dominuje přístupové cestě na zámecké návrší, ale o celek hmoty stavby, který výrazně působí i z velmi vzdálených pohledů.*“<sup>121</sup> A dodávají, že celá koncepce kostela v tomto podstatném vztahu vůči zámeckému areálu byla koncipována již v barokní době.<sup>122</sup> Ani poté však rekonstrukce nezačala. V letech 1981–1982 bylo sice demontováno vnitřní zařízení kostela a část vybavení byla předána k restaurování, k plánované demontáži soch evangelistů a varhan však už nedošlo, neboť na záchranu interiéru chyběly peníze a tak práce nebyly prakticky zahájeny. Zásadní záchranné práce byly na poslední chvíli provedeny až v 90. letech 20. století, kdy však budova byla, po devastaci za komunistického režimu, již v havarijním stavu. Objekt ale zůstal veřejnosti nadále nepřístupný.<sup>123</sup>

Taktéž sousední piaristické koleji, ačkoliv byla udržována v provozuschopném stavu, nebyla věnována dostatečná péče. Budova trpěla zatékáním a destrukcí krovu i statickými poruchami arkádového dvora. Kolej tak byla předána řádu v restituci ve velmi zanedbaném stavu.<sup>124</sup>

---

<sup>119</sup> [http://www.litomysl.cz/?id\\_str=1311055234721](http://www.litomysl.cz/?id_str=1311055234721), vyhledáno 17. 4. 2016.

<sup>120</sup> BISOVÁ 2014, 6.

<sup>121</sup> HORYNA/VILÍMKOVÁ 1978, 85.

<sup>122</sup> HORYNA/VILÍMKOVÁ 1978, 91–92.

<sup>123</sup> [http://www.litomysl.cz/?id\\_str=1311053696306](http://www.litomysl.cz/?id_str=1311053696306), vyhledáno 17. 4. 2016.

<sup>124</sup> [http://www.litomysl.cz/?id\\_str=1311053696306](http://www.litomysl.cz/?id_str=1311053696306), vyhledáno 17. 4. 2016.

## 3.2 Obnova města na konci 20. století

Znovuzrození chrámu a ostatních budov piaristického komplexu, předcházelo několikaleté úsilí městské správy a zejména všech litomyšlských porevolučních starostů probudit historické město do nového života s cílem jeho architektonické klenoty postupně rekonstruovat. Nejvýznamnější osobností v rámci této dlouhodobé obnovy byl od roku 1990 nový starosta Litomyšle Miroslav Brýdl, který si stanovil za cíl „*probudit Litomyšl do nové renesance*“.<sup>125</sup> Brýdl, který se vždy zajímal o současnou architekturu, přistupoval k ochraně památkového dědictví Litomyšle zodpovědně a pokládal ji za záruku plnohodnotného života jeho obyvatel. Uvědomoval si však, že staré se neobejde bez nového a je důležité tyto dvě formy dobře propojit, jinak by se z města stal mrtvý skanzen.<sup>126</sup> V rozhovoru pro litomyšlský zpravodaj Lilie, řekl: „*V architektuře, která je výrazem doby, jakýmsi vrypem, stopou, která po nás zůstává, jsme se snažili o to, aby v Litomyšli vznikala vrcholná díla i na konci tohoto století.*“<sup>127</sup> Díky své schopnosti dobře se orientovat v architektuře, i toho, že se nebál pořádat debaty s občany o rozvoji města a výstavy projektů pro Litomyšl, postupně úspěšně získával pro nové záměry podporu místních obyvatel a jejich volených zástupců.<sup>128</sup>

Na tom, jakými zásadními proměnami po revoluci Litomyšl prošla, má také velký podíl Zdenka Vydrová, která byla v roce 1991 zvolená jako externí městská architektka. Vydrová usilovala od začátku o to, aby pro Litomyšl pracovali kvalitní architekti. Díky ní tak započala dlouhodobá spolupráce města nejen s architekty z Brna, ale také z Prahy. Těžiště její vlastní práce spočívalo v urbanistických plánech, ale i v drobném dotváření ulic a zákoutí města.<sup>129</sup>

V průběhu 90. let přišlo také několik důležitých impulsů vedoucí k dlouhodobé obnově města, zejména zámeckého návrší. Prvním z nich bylo uvítání sedmi střeoevropských prezidentů v roce 1994, které se zde uskutečnilo na popud tehdejšího prezidenta Václava Havla. Vedení města si tehdy uvědomilo, že je nutné na zámecké návrší vrátit život obnovením budov a jejich provázáním. Dalším důležitým krokem bylo roku 1998 podání oficiální žádosti města Litomyšl na zapsání zámeckého areálu na Seznam světového kulturního a přírodního dědictví. Ještě před tím město získalo v

<sup>125</sup> [http://www.litomysl.cz/?id\\_str=1311053696306](http://www.litomysl.cz/?id_str=1311053696306), vyhledáno 18. 4. 2016.

<sup>126</sup> BURIAN/PELČÁK/WAHLA 2001, 12.

<sup>127</sup> HUDEČEK 2000.

<sup>128</sup> BURIAN/PELČÁK/WAHLA 2001, 12.

<sup>129</sup> BURIAN/PELČÁK/WAHLA 2001, 12.



restitucích některé budovy areálu, které se snažilo podle možností alespoň částečně opravit. V roce 1999 byl zámecký areál Litomyšl slavnostně zapsán na Seznam UNESCO. Město zároveň deklarovalo, že zápisem investice města do zámeckého areálu nekončí.<sup>130</sup>

Postupně docházelo k obnově některých staveb a prostranství zámeckého návrší. Významnou realizací z roku 1998 byla rekonstrukce bývalé klášterní zahrady, ležící mezi piaristickým a proboštským kostelem, podle návrhu Václava Babky, Radko Květa a Zdeňka Sendlera. Zahrady byly koncipovány jako nový živoucí městský prostor, ovšem respektující historické prvky a stavy v nových souvislostech a významech. Jejich otevřením v roce 2000 se návštěvníkům naskytl nový bližší pohled na mohutnou hmotu piaristického chrámu.<sup>131</sup>

Na konci srpna roku 2005 město Litomyšl uspořádalo jednání týkající se budoucnosti kostela Nalezení svatého Kříže s cílem iniciovat zahájení alespoň koncepčních projektových prací. K debatě se sešli zástupci města, památkáři, architekti a zástupci krajského úřadu v Pardubicích, kteří promluvili o nutnosti vymezení účelu a funkce, které bude kostel v budoucnosti sloužit a od toho by se měl pak odvíjet postup jeho záchran. Zastupitelé města uvolnili ještě před tím částku 200 tisíc pro vypracování studie, která by dokumentovala stav kostela a posloužila jako materiál k žádosti o získání finančních prostředků na opravu chrámu. Z tohoto jednání sice ještě nevzešlo konkrétní řešení, ale rozvinula se diskuze ohledně obnovy této jedinečné barokní památky.<sup>132</sup>

V roce 2006 následovala rekonstrukce zámeckého pivovaru podle návrhu Josefa Pleskota. Ohledně obnovy pivovaru zorganizovalo město Litomyšl několik jednání, na kterých několikrát zazněl požadavek, aby se o zámeckém návrší hovořilo jako „o celku, který má minimálně národní, pravděpodobně však mezinárodní význam“. Architekt Josef Pleskot přímo navrhl, aby město vyhlásilo tuto oblast za „evropskou zónu“.<sup>133</sup>

Tento projekt tak předznamenal největší investiční akci v novodobých dějinách Litomyšle, kterou je Revitalizace zámeckého návrší.<sup>134</sup>

---

<sup>130</sup> [http://www.litomysl.cz/?id\\_str=1311053696306](http://www.litomysl.cz/?id_str=1311053696306), vyhledáno 18. 4. 2016.

<sup>131</sup> BURIAN/PELČÁK/WAHLA 2001, 62.

<sup>132</sup> <http://www.comvision.cz/Loris/showakt.php?id=1945>, vyhledáno 18. 4. 2016.

<sup>133</sup> [http://www.litomysl.cz/?id\\_str=1311053696306](http://www.litomysl.cz/?id_str=1311053696306), vyhledáno 18. 4. 2016.

<sup>134</sup> VOLF 2014a, 33.

### 3.3 Projekt Revitalizace zámeckého návrší v Litomyšli

Areál zámeckého návrší, jako jeden ze symbolů města, se po letech, kdy zůstal poněkud stranou při rozvoji města, dočkal v projektu Revitalizace zámeckého návrší v Litomyšli v rámci dotačních prostředků z Integrovaného operačního programu „*nezbytného oživení a architektonické kultivace*.“<sup>135</sup> Město bylo jako vlastník schopno před zahájením celého projektu hradit jen nezbytné opravy a údržbu, NPÚ jako vlastník některých budov však neinvestoval do svých objektů v posledních letech vůbec. Od toho se pak odvíjel i špatný technický stav většiny památek návrší.<sup>136</sup>

Samotné přípravné práce k projektu byly zahájeny v roce 2006. Koordinoval je tehdy Miroslav Brýdl, ovšem již z pozice radního Pardubického kraje. Projektu se po něm ujal nový starosta Litomyšle Michal Kortyš. Již na počátku bylo jasné, že dotace IOP (dotační program Ministerstva kultury) bude využita na komplexní obnovu památek v rámci zámeckého návrší a jejich nové funkce. Pro koordinaci přípravy si město v roce 2008 najalo architekta Ivo Koukola, který stál v čele týmu, jenž právě hledal odpovídající využití jednotlivých objektů.<sup>137</sup> Sám Koukol o zaměření projektu v časopise Stavba říká: „*Primárním cílem programu se stalo oživení místa a jeho plnohodnotné zapojení do organismu města*.“<sup>138</sup> A o postavení litomyšlského návrší v rámci města dodává: „*Zámecké návrší je tradičně vizuální i významovou dominantou Litomyšle a renesanční zámek pak zároveň symbolem města*,“ a pokračuje: „*Uvědomme si však, že město samo se díky výjimečné architektonické kultivaci a rozvoji v minulých patnácti letech stalo přinejmenším důstojným protipólem zámeckého okrsku, pokud jej dokonce v mnoha kvalitách nepředčilo*.“<sup>139</sup>

Zámecké návrší v Litomyšli tvoří komplex historických budov, nádvoří, zahrad a parků, které se rozděluje ještě na dvě skupiny staveb – zámecký a piaristický soubor. Území řešené v rámci projektu IOP tak zahrnuje 11 stavebních objektů, z čehož 7 objektů tvoří budovy (pivovar, jízďárnu, konírnu, kočárovnu, stáj, piaristickou kolej, piaristický kostel) a zbylé 4 objekty otevřená prostranství (I. nádvoří, horní nádvoří, zámecký park a předzámčí).<sup>140</sup>

---

<sup>135</sup> [http://www.litomysl.cz/?id\\_str=1311053696306](http://www.litomysl.cz/?id_str=1311053696306), vyhledáno 18. 4. 2016.

<sup>136</sup> [http://www.litomysl.cz/?id\\_str=1311053696306](http://www.litomysl.cz/?id_str=1311053696306), vyhledáno 18. 4. 2016.

<sup>137</sup> [http://www.litomysl.cz/?id\\_str=1311053696306](http://www.litomysl.cz/?id_str=1311053696306), vyhledáno 18. 4. 2016.

<sup>138</sup> KOUKOL 2010, 24.

<sup>139</sup> [http://www.litomysl.cz/?id\\_str=1311053696306](http://www.litomysl.cz/?id_str=1311053696306), vyhledáno 18. 4. 2016.

<sup>140</sup> KOUKOL 2010, 24.

Jelikož soubor staveb na návrší je ve vlastnictví různých subjektů, byla důležitá mezi nimi kvalitní spolupráce. Kočárovna, piaristický kostel, zámecký park jsou v majetku státu a jsou spravovány Národním památkovým ústavem. Pivovar, jízdárna, konírna, stáj, horní a I. nádvoří a předzámčí jsou zase ve vlastnictví města Litomyšle. Piaristická kolej se nachází v majetku Českomoravské provincie Řádu zbožných škol – piaristů. Všechny objekty jsou součástí městské památkové rezervace, z čehož osm z nich je součástí areálu NKP (Národní kulturní památka) a UNESCO, zbylé tři objekty jsou v jeho chráněném území. Kostel Nalezení svatého Kříže a piaristická kolej jsou zapsanými kulturními památkami.<sup>141</sup> Do projektu nebyl zahrnut zámek se zahradou, ačkoliv se také nachází v areálu NKP zámek Litomyšl, ale měl být řešen v rámci budoucího projektu, který zatím nebyl naplněn.<sup>142</sup>

Stavební programy projektu byly formulovány tak, aby co nejlépe využívaly přirozených dispozic objektů s minimálním rozsahem stavebních zásahů. Cílem projektu byla především památková obnova hodnotných objektů. Provoz návrší byl ekonomicky koncipován jako dlouhodobě udržitelný i díky novému využití objektů a prohloubení různorodosti aktivit a funkcí pro návštěvníky. Projekt tak přinesl dva hlavní programy a to Školu na zámku a Centrum pro restaurování. Vedle nich vzniklo ještě několik dalších aktivit jako například Dětský program či dlouhodobá expozice Andělé na návrší v budově piaristického kostela. Došlo také k celkovému kvalitativnímu zlepšení stávajících aktivit, zejména festivalu Smetanova Litomyšl. V rámci projektu došlo také k celkovému propracování návštěvnických služeb.<sup>143</sup>

Již na jaře 2007 bylo vypsáno výběrové řízení pro architektonické zpracování jednotlivých objektů návrší. Vybrány byly čtyři kvalitní architektonické týmy. AP atelier Josefa Pleskota byl zvolen pro obnovu východní části pivovaru, jehož západní část již dříve rekonstruovali stejní autoři. Ateliéru bylo také svěřeno první nádvoří a předzámčí. Autory přestaveb jízdárny, kočárovny, konírny a stáje, horního nádvoří a zámeckého parku se stal ateliér HŠH architekti s.r.o. Obnovu piaristické koleje navrhla Architektonická kancelář Burian-Křivinka. Konečně rekonstrukce kostela Nalezení sv. Kříže byla svěřena Ateliéru Štěpán architektka Marka Štěpána a jeho manželky Vandy.<sup>144</sup>

---

<sup>141</sup> [http://www.litomysl.cz/?id\\_str=1311053696306](http://www.litomysl.cz/?id_str=1311053696306), vyhledáno 18. 4. 2016.

<sup>142</sup> KOUKOL 2010, 24.

<sup>143</sup> KOUKOL 2010, 24–25.

<sup>144</sup> KOUKOL 2010, 24–26.

Desátého února 2010 bylo v piaristickém kostele v Litomyšli podepsáno Rozhodnutí o poskytnutí dotace projektu z Integrovaného operačního programu ministrem kultury Václavem Riedelbauchem ve výši 398 milionů 969 tisíc korun.<sup>145</sup>

Průběh prací v přípravné a realizační fázi řídil projektový tým, který se během 9 let trvání celého projektu, částečně měnil. Samotná realizační fáze zabrala 6 let a uskutečnilo se během ní několik okruhů činností. Na začátku probíhala projekční, manažerská a expertní činnost. Následoval záchranný archeologický výzkum a až poté přišly na řadu stavební a restaurátorské práce. V závěru projektu došlo k realizaci jednotlivých programů.<sup>146</sup>

---

<sup>145</sup> SEVEROVÁ 2010, 1–2.

<sup>146</sup> [http://www.litomysl.cz/?id\\_str=1311053696306](http://www.litomysl.cz/?id_str=1311053696306), vyhledáno 19. 4. 2016.

## 4 Rekonstrukce kostela a architekt Marek Štěpán

Jak již bylo řečeno, obnova chrámu Nalezení sv. Kříže byla odstartována až projektem Revitalizace zámeckého návrší a podpisem rozhodnutí o přidělení dotace z Integrovaného operačního programu v roce 2010. Rekonstrukce kostela byla svěřena Atelieru Štěpán pod vedením architektů Marka Štěpána a Vandy Štěpánové. Příprava projektu obnovy probíhala již od roku 2007, samotná realizace záměru byla uskutečněna v letech 2011–2014. Obnos, vynaložený na celkovou rekonstrukci, dosáhl 82 milionů korun.<sup>147</sup>

Cílem rekonstrukce nebylo provádět zásadní zásahy, který by změnil charakter stavby, ale citlivě řešit místa, kde se stavební či řemeslné prvky nedochovaly. Doplnění novými prvky, které se svou podobou odlišují kvůli jednoznačné identifikaci v historickém objektu, mělo být realizováno s ohledem na nové funkční využití sakrálního prostoru. Orgány státní památkové péče byly zapojeny do projektu od samého začátku. K projektovým dokumentacím připravovaly závazná stanoviska a dohlížely nad jejich plněním. Národní památkový ústav již v roce 2007 podepsal dohodu o spolupráci na projektu. Obnova stavební části probíhala souběžně s restaurováním veškerého mobiliáře, interiérové výzdoby i uměleckých děl (oltáře, čtyři sochy evangelistů, kazatelna, oltářní obrazy, lavabo). Kompletně byly zrestaurovány i varhany. Vedle těchto činností se připravovala pro prostory empor a sakristií jako návštěvnický program trvalá expozice diecézních sbírek Andělů na návrší.<sup>148</sup>

### 4.1 Koncept obnovy

Piaristický kostel byl pro architekta Štěpána zatím prvním, na kterém pracoval, kde nebyla investorem církev, ale v tomto případě město Litomyšl, přesto, že je chrám ve vlastnictví státu a v péči památkového ústavu.<sup>149</sup>

V době, kdy se projektu Štěpán ujal, byl vnitřek budovy prakticky neudržován, navíc dlouho sloužil jako skladiště a parkoviště automobilů. Vybavení chrámu bylo z části poničeno či demontováno a chaoticky uloženo na různých místech. Díky dřívější obnově fasády a střech byl však stavebně technický stav stabilizovaný a kostel nejevil

---

<sup>147</sup> VOLF 2014a, 70.

<sup>148</sup> [http://www.litomysl.cz/?id\\_str=1311053696306](http://www.litomysl.cz/?id_str=1311053696306), vyhledáno 13. 5. 2016.

<sup>149</sup> MÓRÁVKOVÁ 2014/2015, 35.

známky statických poruch. Od dřívějšího zatékání do objektu však v klenbě na omítkách zůstaly velké zaschlé mapy a místy opadané omítky. Kostelní dlažba se místy propadala a na povrchu byly nalezeny mnohačetné praskliny.<sup>150</sup>

Štěpán byl ovlivněn právě osobní zkušeností, kterou prožil v poničeném chrámu: „*Nádech zmaru, který je v kostele přítomen, je vlastně fascinující. Jakoby se zde setkávala masivnost hmoty s její dočasností, velikost myšlenek s jejich křehkostí, budování s ničením. Svým způsobem je zde zapsán i souboj křesťanství s komunismem.*“<sup>151</sup> Klíčem konceptu bylo tedy studium historie stavby i piaristů.

Jeho práce architekta spočívala hlavně v tom, jak využít tak velký prostor bez velkých zásahů. V rozhovoru pro časopis Flying Mag, se dotkl také otázky památkové péče: „*Debata, která zde probíhala, se netýkala ani tak liturgie jako celkového přístupu k památce – jestli stavbu konzervovat v barokní podobě, která se nicméně nedochovala nebo vytvořit podobu novou, odpovídající současným potřebám.*“<sup>152</sup> Nakonec se Štěpán ve svém návrhu obnovy zaměřil na ztvárnění pohnutého osudu kostela v jeho vnitřní formě a hledáním nových významů a funkcí v dnešní době zvláště ve vztahu k Zámeckému návrší a Smetanově Litomyšli, se snahou rozvinutí architektury v původním zaměření Alliprandiho konceptu.<sup>153</sup>

Hledání nové funkce bylo důležitým úkolem. Marek Štěpán vyslovil obavu, že kdyby se kostel stal například muzeem, podobalo by se to situaci v Rusku, kde v kostelech vznikala muzea ateismu. Životaschopnost takového prostoru by pak nebyla dlouhá.<sup>154</sup>

Funkční využití kostela bylo vybíráno tak, aby bylo v souladu se záměry na oživení návštěvnického, kulturního a společenského života v rámci celého Zámeckého návrší. Kostelu byl však předně zachován sakrální charakter. Za svojí existence nebyl nikdy odsvěcen a přesto, že po dlouhou dobu nesloužil svému účelu, duchovní síla z něho nevyprchala. Na prvním místě mu tedy bylo ponecháno poslání liturgického prostoru pro slavení církevních obřadů, slavností či jen ztišení k modlitbě. K této hlavní funkci byly přidruženy vedlejší, neboť by byl chrám využíván k bohoslužbám v dnešní době pouze řídce. Těm však nebylo uspořádání interiéru přizpůsobeno natolik, aby byl porušován charakter barokního sakrálního prostoru. Stavba kostela bude také využívána příležitostně jako koncertní či divadelní prostor například při každoročním festivalu

---

<sup>150</sup> ŠTĚPÁN 2007.

<sup>151</sup> <http://www.atelier-stepan.cz/#project-4-sec>, vyhledáno 13. 5. 2016.

<sup>152</sup> MORÁVKOVÁ 2014/2015, 35–36.

<sup>153</sup> ŠTĚPÁN 2008.

<sup>154</sup> <http://www.atelier-stepan.cz/#project-4-sec>, vyhledáno 13. 5. 2016.

Smetanova Litomyšl. Je zde tak možnost pořádání liturgických seminářů či duchovních obnov. Doplňkovými jsou vyhlídková terasa a stálá expozice sakrálního umění Hradecké diecéze.<sup>155</sup> Toto nové využití vlastně částečně navazuje na funkce, které kostel v minulosti plnil, neboť Piaristé, kteří zde do roku 1950 působili, se svými žáky v prostorách chrámu hráli divadlo, produkovali hudbu a svým způsobem se zde i učili.<sup>156</sup> Hraní divadla bylo pro piaristické žáky praktickým doplňkem k rétorice. Předváděny byly hry, které označovali jako opery, některé nazývali dramaty a komediami. Divadelní představení měly náboženský obsah, pro většinu z nich tak piaristé čerpali témata z Písma a legend svatých.<sup>157</sup> Zrovna tak hudba byla důležitým prostředkem výuky, která sloužila bohoslužebným účelům. Zavedením hudby jako vyučovacího předmětu piaristé také chtěli zpočátku konkurovat činnosti jezuitů.<sup>158</sup>

Pro pořádání větších akcí v chrámu je počítáno s kapacitou až 780 lidí. Jako zázemí bude využívána západní sakristie s toaletou, kabinet a oratoř. Ostatní zázemí se nachází v přilehlé koleji, kde může být příležitostně využíváno i nádvoří pro občerstvení.

Pro slavení mše bylo počítáno s dvěma různě koncipovanými prostory. Mše komornějšího charakteru budou slaveny v západním transeptu, neboť oltář v závěru příčné lodi je navržen jako duchovně nejvýznamnější umístění svatostánku. Větší slavnostní mše budou slouženy v presbytáři s možností slavit tridentskou i vatikánskou liturgii.<sup>159</sup>

#### 4.1.1 Barevné řešení interiéru

Barevnost interiéru byla jedním z důležitých bodů obnovy, u které probíhala dlouhá odborná diskuze. O původním řešení totiž neexistují žádné záznamy. Pouze o mobiliáři se vědělo, že byl původně bohatě mramorován. Takto upraven byl hlavní oltář (tóny hnědavé, šedavé, zelenavé, jaspisové, modré, purpurové atd.) se zlacenými a stříbřenými částmi. Mramorována byla dále zřejmě i závěrová stěna kněžiště (okna, pilastry) a podobně tak bylo provedeno i u portálů sakristií a parapetů oratoří. Barevné řešení je známo i u ostatních prvků výzdoby.<sup>160</sup>

---

<sup>155</sup> ŠTĚPÁN 2008.

<sup>156</sup> <http://www.archiweb.cz/salon.php?type=&action=show&id=16187>, vyhledáno 13. 5. 2016.

<sup>157</sup> NEUMANN 1933, 134–135.

<sup>158</sup> NEUMANN 1933, 139–141.

<sup>159</sup> ŠTĚPÁN 2008.

<sup>160</sup> HORYNA/VILÍMKOVÁ 1978, 74–75.

Kostel byl v interiéru původně řešen pravděpodobně bílým nátěrem. Jak již bylo zmíněno, ze záznamů se vědělo, že například v letech 1818–1819 byly v kostele otlučeny omítky, zhotoveny nové a interiér vybílen.<sup>161</sup> To potvrdil i restaurátorský průzkum z roku 1994, který prokázal čistě vápenné omítky s vápenným nátěrem. Nakonec během prací byly nalezeny na části ostění vzorky šedé barvy, což byl rozhodující impuls tuto barvu zvolit, neboť původní bílou nechtěl architekt Štěpán použít pro svůj příliš klasicizující charakter.<sup>162</sup>

Poničené omítky byly opraveny a opatřeny nátěry na bázi vápna.<sup>163</sup> Poté byly veškeré nátěry stěn provedeny v monochromatické světle šedé barvě s nádechem do pískové. Tektonika architektury byla podpořena zvýrazněním pilastrů a říms lesklou štukovou úpravou a hlavice byly upraveny zdobněji, přidáním třpytivé slídy.<sup>164</sup>

Takto pojedené barevné řešení se mimo jiné stalo výraznou připomínkou čtyř požárů kostela. Šedá barva pěkně lomí světlo a prokresluje architekturu, stěny tak mají „sametový vzhled a jemně se měnící odstín“, který je ovlivněn denní dobou či konkrétním počasím venku. Na šedé výmalbě také dobře vyniká veškerý mobiliář, který je buď dřevěný či je řešený v teplých tónech.<sup>165</sup>

V původním návrhu se počítalo, že v případě nálezů fragmentů fresky v křížení lodí, bude freska odkryta a restaurována. V opačném případě bylo v úmyslu nechat některým ze současných autorů realizovat fresku s křesťanskou tematikou v soudobém uměleckém pojednání. Z těchto plánů nakonec sešlo.<sup>166</sup>

#### 4.1.2 Lávka

Ocelová lávka ve východním transeptu je jedním z nejvýraznějších nových prvků. Byla umístěna tak, aby funkčně spojovala dva prostory, ve kterých se nalézají expozice. Bez ní by tak bylo nutné sestoupit 12 metrů po schodech dolů a následně vystoupit dalších 12 metrů vzhůru. Zároveň tvoří symbolicky přechod mezi Starým a Novým zákonem jako v expozici sakrálního umění, která je v kostele umístěna.<sup>167</sup> Také

<sup>161</sup> HORYNA/VILÍMKOVÁ 1978, 21, 78.

<sup>162</sup> MORÁVKOVÁ 2014/2015, 36.

<sup>163</sup> <http://www.atelier-stepan.cz/>, vyhledáno 13. 5. 2016.

<sup>164</sup> ŠTĚPÁN 2008.

<sup>165</sup> <http://www.atelier-stepan.cz/marek-stepan/#project-4-sec>, vyhledáno 13. 5. 2016.

<sup>166</sup> ŠTĚPÁN 2007.

<sup>167</sup> MORÁVKOVÁ 2014/2015, 36–37.



představuje časoprostorové propojení mezi pohnutou minulostí a významově posunutou přítomností kostela.<sup>168</sup>

Štěpán se snažil do konstrukce lávky vtělit zmar, který v kostele před zahájením rekonstrukce cítil. Tuto ideu vyjádřil tím, že vynechal některé prvky konstrukce takovým způsobem, že lávka přesto drží a je funkční. V rozhovoru vysvětlil, že je vlastně lávka kódem přístupu k celé rekonstrukci kostela: „*Pro mě osobně lávka představuje klíč k celému kostelu: vynecháním některých prvků nosné konstrukce, kdy se šikmé stíny jednotlivých prutů prolínají se šikmo dopadajícími slunečními paprsky, vzniká optický klam, který nutí člověka přemýšlet o tom, co je a co není.*“<sup>169</sup> Nejen, že lávka umožňuje snadnější přístup ke stálé expozici, ale tato část také nabízí možnost nových prostorových pohledů na architekturu interiéru.<sup>170</sup>

Na místě současné lávky měl podle původního návrhu ve východním závěru transeptu stát jakýsi novotvar tvořený ocelovými nosníky s obkladem ze dřeva, který měl sloužit jako spojovník jednotlivých prostor. Pro tento záměr byly navrženy dvě varianty. U první by se dalo po rampě, umístěné při oblouku apsidy, vystoupat do tří pater. Poslední z těchto pater by dosahovalo úrovně empory a novým otvorem by se dalo projít do oratoře. Návštěvník by měl možnost cestou sledovat architekturu v detailech, podobně jako z lávky. Jakási záda novotvaru by tvořili nový závěr lodi. V druhé variantě vnáší do prostoru prvek tvaru válce, který v sobě ukrývá schodiště. Ani jeden z těchto záměrů však nebyl uskutečněn.<sup>171</sup>

### 4.1.3 Krypta

Krypty nacházející se v prostoru chrámu byly opatřeny novými kovovými vstupy. Pro případné výstavní účely byla přizpůsobena Valdštejská rodová krypta pod kněžištěm, ostatním řádoým hrobkám byl ponechán jejich původní účel. V místě vchodu do rodové hrobky je v podlaze vložen elektricky otevíravý bronzový vstup. S ním je pevně povázána část z několikadílného uměleckého díla Václava Ciglera, který při jeho tvorbě vycházel z myšlenky Božího hrobu, obvykle umístěném právě v kryptě.<sup>172</sup>

---

<sup>168</sup> ŠTĚPÁN 2008.

<sup>169</sup> MORÁVKOVÁ 2014/2015, 37.

<sup>170</sup> ŠTĚPÁN 2008.

<sup>171</sup> ŠTĚPÁN 2007.

<sup>172</sup> BISOVÁ 2014, č. 6, 3.

V původním návrhu Marka Štěpána se počítalo s využitím prostoru pro dílčí část expozice, kde by byly vystaveny liturgické předměty (kalichy, monstrance). Hrobka by tak sloužila jako jakási minimalistická pokladnice.<sup>173</sup> Další možnost využití je pro současné výtvarné autorské duchovní intervence. Krypta je ovšem zatím pro svůj výjimečný charakter zpřístupňována pouze příležitostně.

#### 4.1.4 Podlaha

Původní pískovcová dlažba byla ponechána, pouze byly odstraněny novodobě zabetonované úseky podlahy a výrazně poškozená místa byla nahrazena novou dlažbou z pískovce ve stejném odstínu.<sup>174</sup> Novým prvkem jsou však bronzové destičky zakomponované do podlahy s nápisy, které návštěvníkovi připomínají nejdůležitější události spojené s historií kostela.<sup>175</sup>

#### 4.1.5 Vyhlídková terasa

Na průčelí kostela byla nově zbudována mezi věžemi pochozí dřevěná vyhlídková terasa. Do prostoru vstupní věže vedoucí na terasu bylo vloženo nové kruhové dřevěné schodiště. Vyhlídka, která poskytuje rozhled nejen na Zámecké návrší, ale na celou Litomyšl a nejbližší okolí, je vyhledávanou součástí prohlídkové trasy.<sup>176</sup>

#### 4.1.6 Lavice a původní nápisy

Úmyslně přiznanými prvky, které připomínají těžký osud kostela a jeho požáry, jsou částečně ohořelé a začouzené lavice. Na těch byly zároveň ponechány do dřeva vyryté nejrůznější nápisy, povětšinou jmen a letopočtů, staré stovky let. Dalším místem, kde takové původní nápisy zůstaly úmyslně zachovány, je zeď za varhanami. Nápisy ze všech období třistaleté historie kostela pochází od piaristických žáků, kteří měli například za úkol na kůru plnit úlohu šlapačů měchů či se zde zřejmě jen rádi schovávali.<sup>177</sup>

---

<sup>173</sup> ŠTĚPÁN 2008.

<sup>174</sup> ŠTĚPÁN 2008.

<sup>175</sup> <http://www.atelier-stepan.cz/#project-4-sec>, vyhledáno 15. 5. 2016.

<sup>176</sup> <http://www.atelier-stepan.cz/#project-4-sec>, vyhledáno 15. 5. 2016.

<sup>177</sup> BISOVÁ/SEVEROVÁ 2014, 6.

## 4.2 Marek Štěpán a jeho ateliér

Moravský architekt Marek Jan Štěpán se narodil v roce 1967 ve Frýdku – Místku. Absolvoval studium na Fakultě architektury VUT v Brně, se specializací novotvar v historickém prostředí a teorie architektury u doc. Drápala. V letech 1987–1994 pořádal série plenérů, happeningů a stavění experimentálních staveb na Pražmě v Beskydech. Během nich vzniklo dílo Boží muka (1994), které je první realizovanou stavbou architekta. V letech 2006–2012 působil jako poradce kancléře prezidenta v architektonických záležitostech. Věnuje se pedagogické a teoretické činnosti. Je členem České komory architektů a Umělecké a liturgické komise Biskupství Ostravsko-opavského. Získal několik významných ocenění jako Grand Prix architektů, Cena Klubu za starou Prahu, Stavba roku a Interiér roku.<sup>178</sup>

V roce 1997 založil s manželkou Vandou Štěpánovou vlastní architektonický ateliér, který nazval Ateliér Štěpán. Ten se úspěšně vyprofiloval a byl doplněn stálým okruhem spolupracovníků a profesních specialistů. Současné složení ateliéru vedle manželů Štěpánových tak tvoří František Brychta, Hana Myšková, Pavel Urbánek, Martin Kopecký, Adriana Palečková. Ateliér se zaměřuje na projektování architektury, veřejného prostoru a designu. Ve své tvorbě se inspiruje tradicí i modernismem. V projektech rozvíjí archetypální pojetí architektury.<sup>179</sup>

Těžištěm tvorby Marka Štěpána je navrhování sakrálních staveb, v kterých se snaží být spíše vizuálně čistý a skromný. Mezi nejvýznamnější realizace nových kostelů patří trojice poměrně odlišných staveb. Kostel sv. Ducha v Šumné (2008) je tvarově prostý a jeho forma vychází z raně křesťanských staveb s apsidou v závěru. Jeho funkce je však přizpůsobena současné liturgii.<sup>180</sup> Za tuto realizaci získal i Cenu Klubu Za starou Prahu za novostavbu v historickém prostředí za rok 2010.<sup>181</sup> V kostele sv. Ducha v Ostravě (2007), který se nachází na sídlišti plného paneláků a těžko by tak mohl konkurovat svou velikostí, pracoval Štěpán zase s půdorysným tvarem elipsy. Oblá stěna kostela měla vyzdvihnout sílu sakrální budovy i její odlišnost k okolní zástavbě.<sup>182</sup> Vedle těchto kostelů navrhl i expresivní kapli sv. Ducha na Starém Zubří (2000), která se odlišuje

<sup>178</sup> <http://www.atelier-stepan.cz/>, vyhledáno 15. 5. 2016.

<sup>179</sup> <http://www.atelier-stepan.cz/>, vyhledáno 15. 5. 2016.

<sup>180</sup> MORÁVKOVÁ 2014/2015, 35.

<sup>181</sup> <http://www.atelier-stepan.cz/>, vyhledáno 15. 5. 2016.

<sup>182</sup> SLÁDEČEK 2015, 168.

svým organickým a přírodním charakterem ovlivněným prostředím Beskyd,<sup>183</sup> či dostavbu věže (2002) ke kostelu sv. Floriana v Kozmicích architekta Lamla z roku 1938. Kostel sv. Václava v Sazovicích, pro jehož půdorys byl zvolen kruh, je právě ve fázi realizační.<sup>184</sup>

Vedle rekonstrukce kostela Nalezení svatého Kříže v Litomyšli, provedl Marek Štěpán mnoho dalších podařených obnov například kostela svaté Kateřiny v Ostravě – Hrabové (2006) či svatého Václava v Ostravě. V letech 2011–2013 projektoval ve spolupráci s Lubomírem Mudroněm osvětlení katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha na Pražském hradě. Inspiraci našli v dobových obrazech interiéru katedrály Ludvíka Kohla. Podílel se také na liturgické úpravě katedrály svatého Mikuláše v Českých Budějovicích či je autorem areálu pro návštěvu papeže Benedikta XVI. v brněnských Tuřanech.<sup>185</sup>

Vedle bohaté sakrální tvorby, projektuje architekt Štěpán i objekty z oblasti občanských a obytných staveb. Mezi významnější realizace patří Bambusový dům v Brně (2008). V roce 2010 představil spolu s Jiřím Broshem koncepci minimálního bydlení Freedomek. V roce 2012 získal cenu Grand Prix Architektů v kategorii rekonstrukce za projekt areálu Café Fara v Klentnici. V tomto projektu pracoval s bývalou stavbou fary, které byla určena nová funkce kavárny s malým etnografickým muzeem.<sup>186</sup>

---

<sup>183</sup> MORÁVKOVÁ 2014/2015, 35.

<sup>184</sup> <http://www.atelier-stepan.cz/>, vyhledáno 15. 5. 2016.

<sup>185</sup> <http://www.atelier-stepan.cz/>, vyhledáno 15. 5. 2016.

<sup>186</sup> <http://www.atelier-stepan.cz/>, vyhledáno 15. 5. 2016.

## 5 Nový život obnoveného kostela

Slavnostní mše svatá, při které byl vykonán obřad žehnání chrámu Nalezení svatého Kříže, se uskutečnila 15. června 2014 za účasti kardinála Miloslava Vlka, jenž prohlásil, že kostel je místem, kde se bude „*spojovat kultura i kult*“<sup>187</sup> Zapojení kostela do nového kulturního života pak bylo zpečetěno koncertem v rámci operního festivalu Smetanova Litomyšl, který se uskutečnil 5. července. Zaznělo oratorium Mesiáš George Friedricha Händla. Splnilo se tak přání ministra kultury Václava Riedlbaucha, vyřčené při podpisu dotace, aby v chrámu zaznělo proslavené sborové Hallelujah „*až Andělé znovu vstoupí na Zámecké návrší*“<sup>188</sup>

Chrám se rychle začlenil do kulturního života města. V kostele se začali například každý rok konat slavnostní půlnoční mše, které jsou v hojném počtu navštěvované i hudební koncerty, zejména v rámci festivalu Smetanova Litomyšl. O kulturní akce a realizaci programů celého areálu i kostela se stará příspěvková organizace Zámecké návrší. Tu město zřídilo již v roce 2013 z důvodu naplnění cílů projektu revitalizace zrealizovaného podle pravidel IOP 5.1. Před jejím zřízením zde působilo mnoho různých subjektů. Organizace se tak stará, aby se tyto subjekty vzájemně podporovaly a doplňovaly a to vedlo ke kulturnímu oživení a využití celého areálu pro širokou veřejnost. Jedním z prostředků je i zřízení webových stránek, kde se návštěvníci dočtou o programu a službách. Důležitou činností je provoz programů vzniklých v rámci projektu a to zejména expozice Andělé na návrší uzpůsobené pro piaristický kostel, ale také Školy na zámku a Dětského programu. Zároveň organizuje vzdělávací, kulturní či společenské akce v prostorách zámeckého návrší a zajišťuje průvodcovskou činnost po areálu návrší.<sup>189</sup> Zajišťuje tak architektonické prohlídky nazvané Od pískovce k laminátu, kde je hlavním tématem vztah soudobé architektury a historické zástavby.<sup>190</sup>

Do obnovy návrší byla zapojena také široká veřejnost sbírkou na zhotovení nových zvonů pro piaristický chrám. Ve věži byly v minulosti zavěšeny tři od zvonaře Pernera, ale v roce 1942 došlo k jejich sejmutí a roztavení. Od té doby Litomyšl nemá „živé“ zvony a jejich zvuk je pouštěn pouze z nahrávky. Projekt revitalizace jejich pořízení

---

<sup>187</sup> BISOVÁ 2014, č. 7, 6.

<sup>188</sup> BISOVÁ/SEVEROVÁ 2014, 6.

<sup>189</sup> [http://www.litomysl.cz/?id\\_str=1311053696306](http://www.litomysl.cz/?id_str=1311053696306), vyhledáno 9. 6. 2016.

<sup>190</sup> <http://www.zamecke-navrsi.cz/prohlidky>, vyhledáno 9. 6. 2016.

nezahrnovalo.<sup>191</sup> První bronzový zvon ze tří zamýšlených byl již instalován v kostele. Zvon má nezvyklé zpracování, které mu vtiskl Václav Kočí. Ozdobil ho umělecky zpodobněným citátem z Bible a mariánským symbolem tak, že text vypadá jako krajka.<sup>192</sup>

## 5.1 Expozice Andělé na návrší

Expozice Andělé na návrší představuje sakrální umělecká díla z několika deponií Královéhradecké diecéze. Autory koncepce jsou Radek Martinek a Petr Arijčuk. Většina z nich je vystavena zcela poprvé. Cílem je prostřednictvím atraktivních vizuálních prostředků prostor návštěvníkům přiblížit křesťanskou kulturu a zejména poslání piaristů v Litomyšli. Důraz je kladen na přestavení Kristova života a význam církve, světců a liturgie. Celou výstavou symbolicky provází andělé, jejich volbu vysvětluje Marek Štěpán: „*Andělé jako duchovní bytosti nás mohou provádět životem, stejně tak v podobě soch touto expozicí. Andělé jsou blízcí jak baroknímu člověku, tak tomu současnému. Proto byli zvoleni jako průvodci.*“<sup>193</sup>

Expozice se rozkládá v prostorách empory, ve východní oratoři, kabinetu, sakristii a Očistcové kapli. Výběr děl byl koncipován s ohledem na barokní interiér kostela. Vystaveny jsou obrazy i sochy a liturgické předměty nejrozličnější umělecké kvality, od děl významných barokních umělců až po lidovou barokní tvorbu východních Čech. Obrazy i sochy jsou vloženy do výřezů v dřevěných plochách neboli panelů. V rámci výstavy bylo mnoho děl zrestaurováno, některá díla však byla úmyslně ponechána v nerestaurovaném stavu jako příklad „zranitelnosti“, mnohá díla byla zachráněna, některá nově objevena. Dagmar Koudelková, která se na realizaci programu podílela, k tomu dodává: „...*motiv záchrany uměleckého díla koresponduje s faktickou záchranou samotného výstavního prostoru bývalého piaristického kostela Nalezení sv. Kříže, jeho postupnou rehabilitací i uváděním do života*“<sup>194</sup>

Jedna samostatná část expozice tvoří interaktivní program pro děti, který je nazván Vzhůru k andělům (v prvním a druhém patře oratoří vpravo a na točitém schodišti, které je spojuje). Tato část je tak povázána a věnována Dětskému programu, který je koncipován tak, že návštěvnický propojuje jednotlivé objekty celého areálu zámeckého

---

<sup>191</sup> BISOVÁ 2014, č. 1, 3.

<sup>192</sup> BISOVÁ 2016, 6.

<sup>193</sup> BISOVÁ 2015, 5.

<sup>194</sup> BISOVÁ 2015, 5.

návřší.<sup>195</sup> Součástí expozice je také vstup na terasu mezi věžemi průčelí symbolicky nazvanou Andělská vyhlídka.<sup>196</sup>

## 5.2 Duchovní intervence / Instalace Václava Ciglera a Michala Motyčky

Kostel se také stal prostorem, pro instalace uměleckých děl soudobých výtvarníků. V chrámu se tak setkává barokní umění se současnou tvorbou. V letech 2014–2015 byl v místě křížení lodí instalován kompletní soubor děl Václava Ciglera a Michala Motyčky. Jakýsi světelný triptych se skládá ze čtyř prvků. První instalace ze souboru je Sloup s odraznou plochou (2014), který je tvořen ze dvou dílů a byla inspirována verši z knihy Genesis: „*Na počátku Bůh stvořil nebe a zemi. Země pak byla pustá a prázdná, nad propastí byla tma a nad vodami se vznášel Boží Duch.*“<sup>197</sup> Cigler nechal pověsit šestimetrový skleněný trojboký hranol ze středu kupole a pod ním umístil kruhovou skleněnou temnou plochu, která je zároveň povázána se vstupem do rodové krypty. Hranol symbolizuje Božího Ducha, odrazná plocha pod ním onu vodní hladinu. Hranol v určitých světelných podmínkách vytváří duhu, která odkazuje na smlouvu Hospodina se svým lidem, která byla stvrzena právě duhou.<sup>198</sup> Cigler vysvětlil další významy skleněného sloupu takto: „*Tvoří vertikální osu v prostoru chrámu, stává se elementárním a zároveň významným bodem ve smyslu pomyslného spojení nebe se zemí, či jako linie přesahující vymezení místa, času a děje.*“<sup>199</sup>

Třetí částí souboru je skleněný obětní stůl pro sloužení liturgie. Menza (2015) ve tvaru kvádrů je ztvárněna jako objekt, v němž je zabudovaný světelný zdroj, který z ní září. Světlo tak má vyjadřovat hmotu stolu. Světlo se ovládá počítačem a je možné jeho intenzitu měnit či jej zcela vypnout.<sup>200</sup> I tato část vychází z knihy Genesis: „*I řekl Bůh: „Bud' světlo!" A bylo světlo.*“<sup>201</sup>

Celý soubor dovršuje laserový Světelný kříž (2015), který se rozsvěcuje nad hlavami návštěvníků a který v horizontální poloze vyznačuje půdorysný tvar kostela, tedy tvar

---

<sup>195</sup> BISOVÁ 2015, 5.

<sup>196</sup> [http://zamecke-navrsi.cz/andele\\_na\\_navrsi](http://zamecke-navrsi.cz/andele_na_navrsi), vyhledáno 9. 6. 2016.

<sup>197</sup> Gn 1, 2.

<sup>198</sup> BISOVÁ/SEVEROVÁ 2014, 6.

<sup>199</sup> BISOVÁ/SEVEROVÁ 2014, 6.

<sup>200</sup> BISOVÁ/SEVEROVÁ 2014, 6.

<sup>201</sup> Gn 1, 3.

kříže. Nehmotný kříž, jenž měří 63 metrů, je ztvárněn projekcí zelených laserových paprsků, je tak nejlépe viditelný za tmy.

Další uměleckou intervencí konanou v rámci piaristického chrámu, je vystavení sošky Madony z Osíka v kryptě kostela v rámci Smetanovy výtvarné Litomyšle v roce 2016. Jedná se o nejstarší dochovanou polychromovanou řezbu na našem území. Madoně však chybí tvář, o kterou přišla zřejmě při jedné z obrazoboreckých bouří. Autorem výstavy je architekt Josef Pleskot, jenž v Litomyšli realizoval již mnoho svých architektonických projektů. Podle svého návrhu se pokusil na určitou dobu opatřit sochu novou virtuální tváří a tím alespoň na krátký čas vrátit soše život a navrátit ji do sakrálního prostředí: *„Vznikla tedy myšlenka nové tváře, a to nejen této konkrétní sochy. Nejde totiž jen o tvář starobylé, vzácné sochy! V úkolu jsem viděl koncentrovaně i hledání tváře celé naší kultury a identity, která se nám v poslední době nějak vytrácí pod rukama.“*<sup>202</sup>

Jedním ze spoluautorů výstavy je i Norbert Schmidt, který se dlouhodobě zabývá otázkou oboustranného vztahu starého a současného umění a pořádáním výtvarných intervencí moderního umění v chrámu Nejsvětějšího Salvátora v Praze. V Čechách se jedná spíše o ojedinělý počín, kdy se současné umění instaluje do historického církevního prostoru. Podnětem k těmto projektům byly snahy katolického kněze, teologa a teoretika umění Friedhelma Mennekese, který v kostele sv. Petra v Kolíně nad Rýnem založil tzv. Stanici umění sv. Petra.<sup>203</sup> Takovou stanicí se pomalu stává i piaristický chrám v Litomyšli.

---

<sup>202</sup> <http://www.tvarlitomysl.cz/>, vyhledáno 9. 6. 2016.

<sup>203</sup> MENNEKES 2012.



## Závěr

Kostel Nalezení svatého Kříže je bezpochyby hodnotnou památkou, která jako součást bývalého piaristického kláštera, tvoří jednu z hlavních dominant Litomyšle a již neodmyslitelně patří do zástavby zámeckého návrší. Je stavbou české vrcholně barokní architektury a představuje specifický umělecký projev tvorby architekta Giovanniho Battisty Alliprandiho, jehož sakrální realizace tvoří protipól k radikálním barokním stavbám. Na jeho výzdobě se podíleli nejvýznamnější umělci doby, jako Matyáš Bernard Braun či Francesco Trevisani.

Stavba přečkala, nesporně pro svou kvalitu, všechny utržené požáry a roky chátrání za komunistického režimu. Snahy o jeho opravu probíhaly již od konce 70. let 20. století, ovšem neúspěšně. V 90. letech, kdy započalo dlouhodobé úsilí o obnovu města, byly provedeny alespoň základní opravy fasády a střech. Celkové rekonstrukce se kostel dočkal až v rámci projektu Revitalizace zámeckého návrší v Litomyšli, jenž zahrnoval obnovu 11 stavebních objektů. Projekt je unikátní zejména svým rozsahem i komplexním kulturním využitím zámeckého areálu.

Rekonstrukce samotného kostela byla svěřena ateliéru architekta Marka Štěpána, jenž se celoživotně zabývá navrhováním sakrální architektury. Štěpán byl v hledání konceptu obnovy ovlivněn právě pohnutým osudem kostela. Tyto pocity se tak pokusil dostat do nových prvků i celkové rekonstrukce, při níž ovšem respektoval Alliprandiho architekturu a původní vybavení prostoru. Jako připomínku požárů zvolil nezvykle šedou výmalbu, či nově vložil přes transept kostela symbolicky ztvárněnou lávku. Důležitým úkolem bylo hledání nové náplně kostela, aby byla zachována jeho životaschopnost, ale zároveň nepřišel o svojí nejpůvodnější duchovní funkci.

Kostel je dnes využíván pro slavení bohoslužeb i jako prostor pro stálou expozici Andělé na návrší, jež představuje uměleckou tvorbu zejména východních Čech. Je také místem pro konání koncertů každoročního operního festivalu Smetanova Litomyšl či duchovních intervencí významných současných umělců. Instalace Václava Ciglera a Michala Motyčky otevírá nové vnímání sakrálního prostoru spojením barokního umění se současnou uměleckou tvorbou. Chrám se tak stal opět duchovním i kulturním centrem města a zaslouží si jistě naši pozornost.

## Seznam literatury

- BALÍK 2012 — Michael BALÍK: Církevní stavby: stavební kniha. Praha 2012
- BISOVÁ 2014 — Jana BISOVÁ: Veřejná sbírka na zvony do piaristického kostela. In: Lilie XXIV, 2014, č. 1, 3
- BISOVÁ 2014 — Jana BISOVÁ: Obnova Piaristického kostela je stavebně dokončena. In: Lilie XXIV, 2014, č. 6, 3
- BISOVÁ 2014 — Jana BISOVÁ: „Je to zázrak,“ řekl kardinál Vlček o piaristickém kostelu. In: Lilie XXIV, 2014, č. 7, 1–6
- BISOVÁ/SEVEROVÁ 2014 — Jana BISOVÁ / Michaela SEVEROVÁ: Slavné Hallelujah! znělo piaristickým kostelem. In: Lilie XXIV, 2014, č. 8, 6
- BISOVÁ 2015 — Jana BISOVÁ: Program Andělů na návrší v piaristickém kostele bude hotov v březnu. In: Lilie XXV, 2015, č. 2, 5
- BISOVÁ 2016 — Jana BISOVÁ: První zvon dorazil do Litomyšle. Nese jméno Panna Maria. In: Lilie XXVI, 2016, č. 5, 6
- BLAŽÍČEK 1971 — Oldřich J. BLAŽÍČEK: Umění baroku v Čechách. Praha 1971
- BURIAN/PELČÁK/WAHLA 2001 — Aleš BURIAN / Petr PELČÁK / Ivan WAHLA (eds.): Litomyšl a soudobá architektura. Brno 2001
- CAJTHAMLOVÁ 2002 — Markéta CAJTHAMLOVÁ: Česká architektura 2000–2001: Ročenka. Praha 2002
- DVOŘÁK 2004 — Max DVOŘÁK: Katechismus památkové péče. Praha 2004
- DVORSKÝ/FUČÍKOVÁ 1989 — Jiří DVORSKÝ / Eliška FUČÍKOVÁ (eds.): Dějiny českého výtvarného umění. Od počátků renesance do závěru baroka II/1–2. Praha 1989
- FILIP/SCHMIDT 2009 — Aleš Filip / Norbert SCHMIDT (eds.): Dům Boží a brána nebe ve 20. století. Brno 2009

- FRAMPTON 2004 — Kenneth FRAMPTON: Moderní architektura. Kritické dějiny. Praha 2004
- FRÁNEK 2011 — Zdeněk FRÁNEK: Česká architektura 2013–2014: Ročenka. Praha 2011
- GLOSER 2005 — Jaroslav Jan GLOSER: Litomyšl: Městem krok za krokem. Praha 2005
- HARRIES 2011 — Karsten HARRIES: Etická funkce architektury. Praha 2011
- HILMERA 1959 — Jiří HILMERA: Litomyšl. Státní zámek a památky v okolí. Praha 1959
- HNILIČKA 2011 — Pavel HNILIČKA: Česká architektura 2009–2010: Ročenka. Praha 2011
- HORÁČEK 2015 — Martin HORÁČEK: Úvod do památkové péče. Olomouc 2015
- HORYNA/VILÍMKOVÁ 1978 — Mojmír HORYNA / Milada VILÍMKOVÁ: Litomyšl. Kostel Nalezení sv. Kříže. Stavebně-historický průzkum. Praha 1978 (Fakulta restaurování UPa, Archiv Katedry humanitních věd v Litomyšli, Sign. D/28, strojopis)
- HUDEČEK 2000 — Ivan HUDEČEK: Nesnažme se dělat věci provinčně. In: Lilie X, 2000, č. 1, 2–3
- JEHLÍK 2005 — Jan JEHLÍK: Česká architektura 2003–2004: Ročenka. Praha 2005
- JELÍNEK 1845 — František JELÍNEK: Historie města Litomyšle I–III. Litomyšl 1845
- JIRAN 2014 — Zdeněk JIRAN: Česká architektura 2012–2013: Ročenka. Praha 2014
- KIESOW 2012 — Gottfried KIESOW: Památková péče v Německu. Brno 2012
- KOHOUT 2003 — Michal KOHOUT: Česká architektura 2001–2002: Ročenka. Praha 2003

KOPEČEK 2013 — Pavel KOPEČEK: Liturgie a architektura. Moderní sakrální architektura v Čechách a na Moravě. Olomouc 2013

KOŘÁN 1999 — Ivo KOŘÁN: Braunové. Praha 1999

KOUKOL 2010 — Ivan KOUKOL: Revitalizace zámeckého návrší v Litomyšli. In: Stavba 17, 2010, č. 1, 24–35

KRATOCHVÍL/HALÍK 1999 — Petr KRATOCHVÍL / Pavel HALÍK: Česká architektura 1989–1999. Praha 1999

KRATOCHVÍL 2011 — Petr KRATOCHVÍL: Současná česká architektura a její témata. Praha/Litomyšl 2011

KUBÍČEK 1945 — A. KUBÍČEK: Dvě díla Giov. Bat. Alliprandiho. In: Umění XVII, 1945, 49–64

KUZEMENSKÝ 2013 — Michal KUZEMENSKÝ: Česká architektura 2011–2012: Ročenka. Praha 2013

LAŠEK 1933 — František LAŠEK: Ze staré slávy Litomyšle. Litomyšl 1933

LAŠEK 1945 — František LAŠEK: Litomyšl v dějinách výtvarného umění. Litomyšl 1945

MACEK/BIEGEL/BACHTÍK 2015 — Petr MACEK / Richard BIEGEL / Jakub BACHTÍK (eds.): Barokní architektura v Čechách. Praha 2015

MENNEKES 2012 — Friedhelm MENNEKES: Nadšení a pochybnost. Praha 2012

MIXOVÁ 1955 — V. MIXOVÁ: Mikuláš Rossi a stavba piaristického kostela v Litomyšli. In: Umění III, 1955, 164–166

MORÁVKOVÁ 2014/2015 — Zuzana MORÁVKOVÁ: Navrhování sakrálních staveb vyžaduje trpělivost a intuici. In: Flying Mag, 2014/2015, zima, 30–39

NEJEDLÝ 1954a — Zdeněk NEJEDLÝ: Litomyšl: Tisíc let života českého města. Kniha první. Praha 1954

- NEJEDLÝ 1954b — Zdeněk NEJEDLÝ: Litomyšl: Tisíc let života českého města. Kniha druhá. Praha 1954
- NEUMANN 1933 — Augustin NEUMANN: Piaristé a český barok. Přerov 1933
- NEUMANN 1974 — Jaromír NEUMANN: Český barok. Praha 1974
- NEUMANN 2000 — Jaromír NEUMANN: Trevisaniho modelletto pro litomyšlské ukřižování. In: Umění XLVIII, 2000, 394–406
- NORBERG-SCHULZ 2016 — Christian NORBERG-SCHULZ. Principy moderní architektury. Praha 2016
- PÁTA 1924 — František PÁTA: Stručný průvodce po Litomyšli. Litomyšl 1924
- PÁTA 1932 — František PÁTA: Umění v Litomyšli a na litomyšlsku. Litomyšl 1932
- PELČÁK 2001 — Petr PELČÁK: Česká architektura 1999–2000: Ročenka. Praha 2001
- PELČÁK 2009 — Petr PELČÁK: Několik poznámek k současné architektuře. Brno 2009
- PELČÁK 2010 — Petr PELČÁK. Česká architektura 2008–2009: Ročenka. Praha 2010
- POCHE 1937 — Emanuel POCHE: Matyáš B. Braun. Praha 1937
- POCHE 1978 — Emanuel POCHE (ed.): Umělecké památky Čech II. K–O. Praha 1978
- POCHE 1965 — Emanuel POCHE: Matyáš Bernard Braun. Praha 1965
- POCHE 1988 — Emanuel POCHE (ed.): Praha na úsvitu nových dějin: Čtvero knih o Praze (Díl 2). Praha 1988
- PREISS 1986 — Pavel PREISS: Italští umělci v Praze: Renesance, manýrismus, baroko. Praha 1986
- REICHERTOVÁ 1977 — Květa REICHERTOVÁ: Litomyšl. Praha 1977
- RIEGL 2003 — Alois RIEGL: Moderní památková péče. Praha 2003

SEDLÁKOVÁ/FRIČ 2006 — Radomíra SEDLÁKOVÁ / Pavel FRIČ: 20. století české architektury. Praha 2006

SEVEROVÁ 2010 — Michaela SEVEROVÁ: Ministr Riedelbauch podpisem stvrdil 400 milionovou dotaci. In: Lilie XX, 2010, č. 3, 1–2

SKALICKÝ 2007 — Alexandr SKALICKÝ: Česká architektura 2005–2006: Ročenka. Praha 2007

SKŘIVÁNEK 1979 — Milan SKŘIVÁNEK: Materiály k dějinám Litomyšle: Zpráva č. 5. Stavební vývoj piaristických budov v Litomyšli. Litomyšl 1979 (Státní okresní archiv Svitavy se sídlem v Litomyšli, Sign. R 169/1–2, strojopis)

SKŘIVÁNEK 1997 — Milan SKŘIVÁNEK: Litomyšl: Starobylé město. Praha 1997

SKŘIVÁNEK 2006 — Milan SKŘIVÁNEK: Litomyšl: Zmizelé Čechy. Litomyšl 2006

SKŘIVÁNEK 2009 — Milan SKŘIVÁNEK: Litomyšl 1259–2009: Město kultury a vzdělání. Litomyšl 2009

SLÁDEČEK 2009 — Svatopluk SLÁDEČEK: Česká architektura 2007–2008: Ročenka. Praha 2009

SLÁDEČEK 2015 — Jaroslav SLÁDEČEK: Architekti CZ: 20 rozhovorů. Praha 2015

STEMPEL 2006 — Jan STEMPEL: Česká architektura 2004–2005: Ročenka. Praha 2006

ŠEVČÍK/MITÁŠOVÁ 2013 — Jiří ŠEVČÍK / Monika MITÁŠOVÁ (eds.): Česká a slovenská architektura 1971–2011: Texty, rozhovory, dokumenty. Praha 2013

ŠÉPKA 2008 — Jan ŠÉPKA: Česká architektura 2006–2007: Ročenka. Praha 2008

ŠTĚPÁN 2007 — Atelier ŠTĚPÁN: Piaristický chrám, revitalizace zámeckého návrší v Litomyšli, sekce fialová. 2007 (MěÚ Litomyšl, Odbor výstavby a územního plánování, fond: Revitalizace zámeckého návrší)

ŠTĚPÁN 2008 — Atelier ŠTĚPÁN: Průvodní zpráva arch. řešení. Piaristický chrám, zámecké návrší v Litomyšli, sekce fialová. 2008 (MěÚ Litomyšl, Odbor výstavby a územního plánování, fond: Revitalizace zámeckého návrší)

ŠVÁCHA 2004 — Rostislav ŠVÁCHA: Česká architektura a její přisnost. Padesát staveb 1989–2004. Praha 2004

VAVERKA 2001 — Jiří VAVERKA: Nové kostely a kaple z konce 20. století v České republice. Kostelní Vydří 2001

VAVERKA 2004 — Jiří VAVERKA: Moderní sakrální stavby církví a náboženských společností na území Čech, Moravy a Slezska. Brno 2004

VLČEK/SOMMER/FOLTÝN 1997 — Pavel VLČEK / Petr SOMMER / Dušan FOLTÝN: Encyklopedie českých klášterů. Praha 1997

VLČEK 2004 — Pavel VLČEK: Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách. Praha 2004

VOLF 2014a — Petr VOLF: Litomyšl renesanční město moderní architektury. Litomyšl 2014

VOLF 2014b — Petr VOLF: Litomyšl – hlavní město soudobé architektury. In: Architekt, 2014, č. 3, 100–105

VOPÁLKA 2009 — Pavel VOPÁLKA: Litomyšl na prahu třetího tisíciletí. Litomyšl 2009

VŠETEČKA 2012 — Petr VŠETEČKA: Česká architektura 2010–2011: Ročenka. Praha 2012

WAGNER 2005 — Václav WAGNER: Umělecké dílo minulosti a jeho ochrana. Praha 2005

WERTIG 2004 — Jaroslav WERTIG: Česká architektura 2002–2003: Ročenka. Praha 2004

WIRTH 1908 — Zdeněk WIRTH: Soupis památek historických a uměleckých v okrese litomyšlském. Praha 1908

ZUMTHOR 2009 — Peter ZUMTHOR: Promýšlet architekturu. Zlín 2009



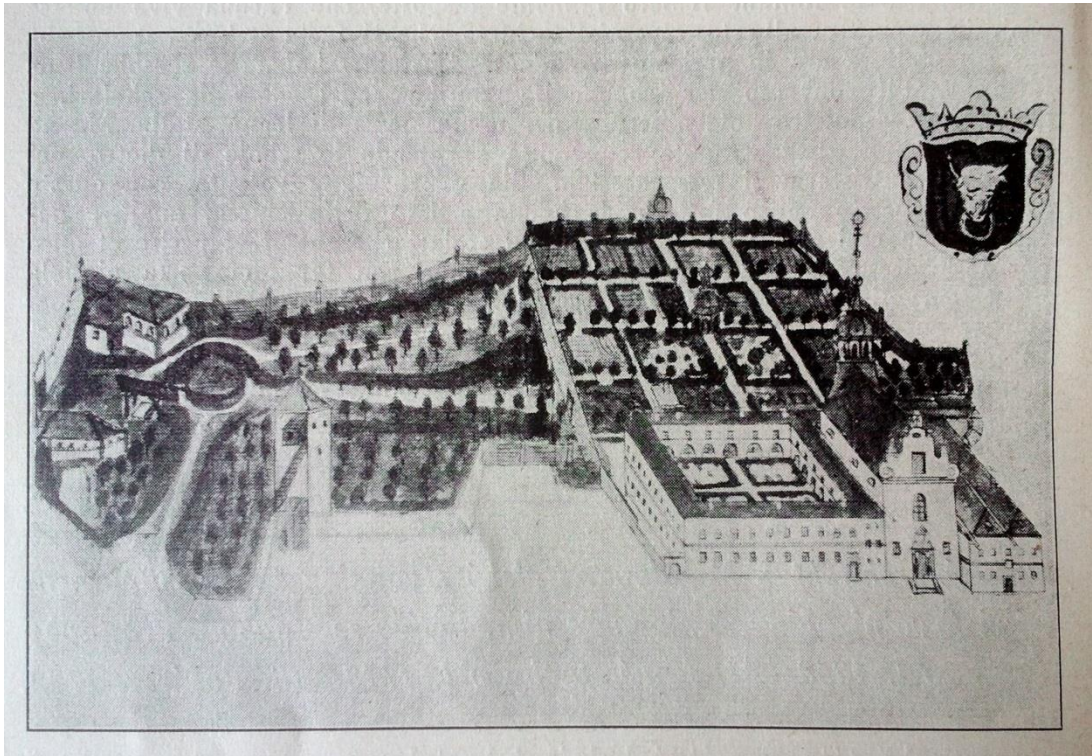
## Seznam vyobrazení

1. **Litomyšl**, Piaristický komplex, kolem roku 1680, pohled na původní piaristický areál s kostelem. Reprodukce z: NEUMANN 1933, 102, obr. 13
2. **Litomyšl**, kostel Nalezení svatého kříže, amatérsky překreslený návrh architekta Alliprandiho pro piaristický kostel. Reprodukce z: MIXOVÁ 1955, 165
3. **Litomyšl**, kostel Nalezení svatého kříže, amatérsky překreslený návrh průčelí architekta Alliprandiho pro piaristický kostel. Reprodukce z: MIXOVÁ 1955, 164
4. **Litomyšl**, kostel Nalezení svatého kříže, amatérsky překreslený konkurenční návrh kostela Mikuláše Rossiho. Reprodukce z: MIXOVÁ 1955, 166
5. **Litomyšl**, kostel Nalezení svatého kříže, G. B. Alliprandi, 1714–1720, půdorys stavby. Reprodukce z: NEUMANN 1974, 166
6. **Litomyšl**, kostel Nalezení svatého kříže, stav kostela před rekonstrukcí. Zdroj: <http://www.atelier-stepan.cz/#project-4-sec>, vyhledáno 9. 6. 2016
7. **Litomyšl**, kostel Nalezení svatého kříže, stav kostela před rekonstrukcí. Zdroj: <http://www.atelier-stepan.cz/#project-4-sec>, vyhledáno 9. 6. 2016
8. **Litomyšl**, kostel Nalezení svatého kříže, stav kostela před rekonstrukcí. Zdroj: <http://www.atelier-stepan.cz/#project-4-sec>, vyhledáno 9. 6. 2016
9. **Litomyšl**, kostel Nalezení svatého kříže, G. B. Alliprandi, 1714–1720, pohled na hlavní průčelí kostela. Zdroj: <http://www.atelier-stepan.cz/#project-4-sec>, vyhledáno 9. 6. 2016
10. **Litomyšl**, kostel Nalezení svatého kříže, G. B. Alliprandi, 1714–1720, pohled na zámecké návrší s piaristickým kostelem.  
Zdroj: [http://g.denik.cz/39/f3/pohled\\_vez\\_gymnazium2092009\\_denik-630.jpg](http://g.denik.cz/39/f3/pohled_vez_gymnazium2092009_denik-630.jpg), vyhledáno 9. 6. 2016

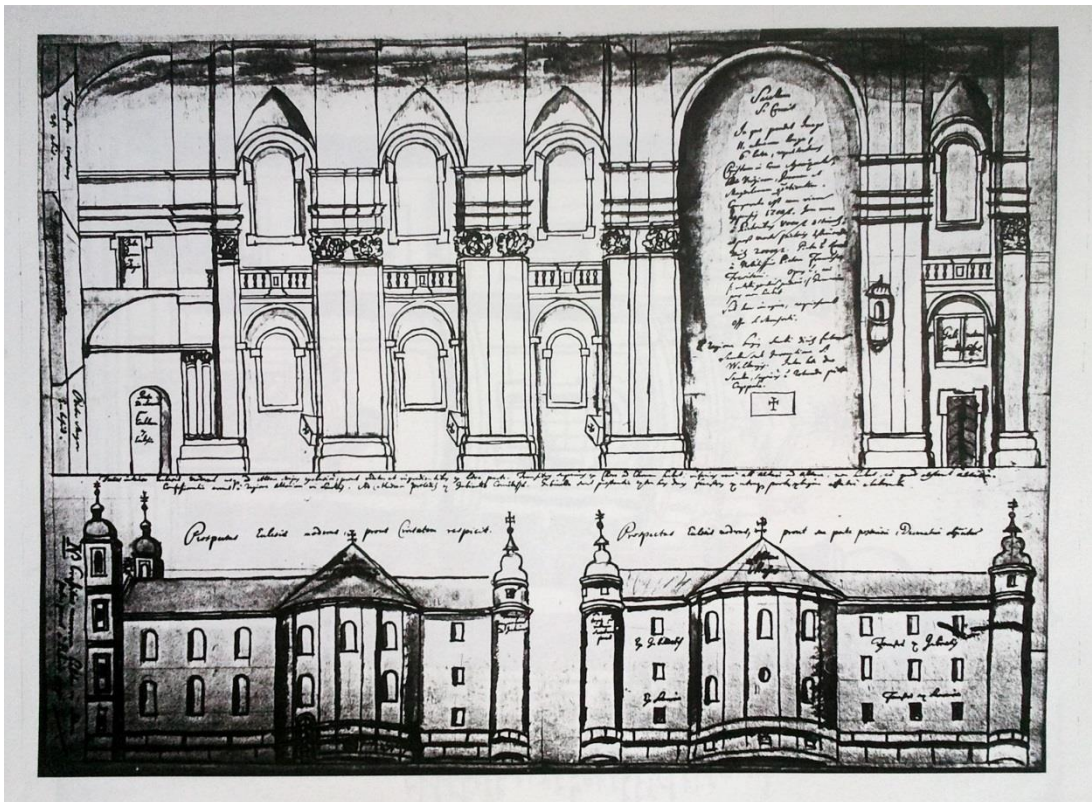
11. **Litomyšl**, kostel Nalezení svatého kříže, G. B. Alliprandi, 1714–1720, pohled z klášterních zahrad. Zdroj: [http://www.kvetarch.cz/wppg\\_photogallery/gallery36](http://www.kvetarch.cz/wppg_photogallery/gallery36), vyhledáno 9. 6. 2016
12. **Litomyšl**, kostel Nalezení svatého kříže, G. B. Alliprandi, 1714–1720, pohled na jižní průčelí kostela. Zdroj: <http://www.atelier-stepan.cz/#project-4-sec>, vyhledáno 9. 6. 2016
13. **Litomyšl**, kostel Nalezení svatého kříže, Marek Štěpán, vyhlídková terasa kostela po rekonstrukci. Zdroj: <http://www.atelier-stepan.cz/#project-4-sec>, vyhledáno 9. 6. 2016
14. **Litomyšl**, kostel Nalezení svatého kříže, Marek Štěpán, interiér kostela po rekonstrukci. Zdroj: <http://www.atelier-stepan.cz/#project-4-sec>, vyhledáno 9. 6. 2016
15. **Litomyšl**, kostel Nalezení svatého kříže, Marek Štěpán, interiér kostela po rekonstrukci. Zdroj: <http://www.atelier-stepan.cz/#project-4-sec>, vyhledáno 9. 6. 2016
16. **Litomyšl**, kostel Nalezení svatého kříže, Marek Štěpán, ocelová lávka. Zdroj: <http://www.atelier-stepan.cz/#project-4-sec>, vyhledáno 9. 6. 2016
17. **Litomyšl**, kostel Nalezení svatého kříže, Marek Štěpán, ocelová lávka. Zdroj: <http://www.atelier-stepan.cz/#project-4-sec>, vyhledáno 9. 6. 2016
18. **Litomyšl**, kostel Nalezení svatého kříže, Marek Štěpán, ocelová lávka. Zdroj: <http://www.atelier-stepan.cz/#project-4-sec>, vyhledáno 9. 6. 2016
19. **Litomyšl**, kostel Nalezení svatého kříže, Marek Štěpán, ocelová lávka. Zdroj: <http://www.atelier-stepan.cz/#project-4-sec>, vyhledáno 9. 6. 2016
20. **Litomyšl**, kostel Nalezení svatého kříže, Marek Štěpán, dřevěné schodiště. Zdroj: <http://www.atelier-stepan.cz/#project-4-sec>, vyhledáno 9. 6. 2016
21. **Litomyšl**, kostel Nalezení svatého kříže, Marek Štěpán, dřevěné schodiště. Zdroj: <http://www.atelier-stepan.cz/#project-4-sec>, vyhledáno 9. 6. 2016

22. **Litomyšl**, kostel Nalezení svatého kříže, Marek Štěpán, rodová krypta. Zdroj: <http://www.atelier-stepan.cz/#project-4-sec>, vyhledáno 9. 6. 2016
23. **Litomyšl**, kostel Nalezení svatého kříže, Marek Štěpán, bronzový nápis v podlaze. Zdroj: <http://www.atelier-stepan.cz/#project-4-sec>, vyhledáno 9. 6. 2016
24. **Litomyšl**, kostel Nalezení svatého kříže, socha anděla na kazatelně. Zdroj: <http://www.atelier-stepan.cz/#project-4-sec>, vyhledáno 9. 6. 2016
25. **Litomyšl**, kostel Nalezení svatého kříže, pohled do expozice Andělé na návrší. Zdroj: <http://www.atelier-stepan.cz/#project-4-sec>, vyhledáno 9. 6. 2016
26. **Litomyšl**, kostel Nalezení svatého kříže, pohled do expozice Andělé na návrší. Zdroj: <http://www.atelier-stepan.cz/#project-4-sec>, vyhledáno 9. 6. 2016
27. **Litomyšl**, kostel Nalezení svatého kříže, Václav Cigler a Michal Motyčka, Sloup s odraznou plochou, 2014. Zdroj: <http://www.atelier-stepan.cz/#project-4-sec>, vyhledáno 9. 6. 2016
28. **Litomyšl**, kostel Nalezení svatého kříže, Václav Cigler a Michal Motyčka, Sloup, 2014. Zdroj: <http://www.atelier-stepan.cz/#project-4-sec>, vyhledáno 9. 6. 2016
29. **Litomyšl**, kostel Nalezení svatého kříže, Václav Cigler a Michal Motyčka, Menza, 2015. Zdroj: <https://www.pardubickykraj.cz/aktuality/81617/piaristicky-chram-rozzarila-menza-a-svetelny-kriz?preiev=archiv>, vyhledáno 9. 6. 2016
30. **Litomyšl**, kostel Nalezení svatého kříže, Václav Cigler a Michal Motyčka, Světelný kříž, 2015. Zdroj: <https://www.pardubickykraj.cz/aktuality/81617/piaristicky-chram-rozzarila-menza-a-svetelny-kriz?preiev=archiv>, vyhledáno 9. 6. 2016
31. **Litomyšl**, kostel Nalezení svatého kříže, Václav Cigler a Michal Motyčka, Světelný kříž, 2015. Zdroj: <https://www.pardubickykraj.cz/aktuality/81617/piaristicky-chram-rozzarila-menza-a-svetelny-kriz?preiev=archiv>, vyhledáno 9. 6. 2016

# Obrazová příloha



Obrázek č. 1



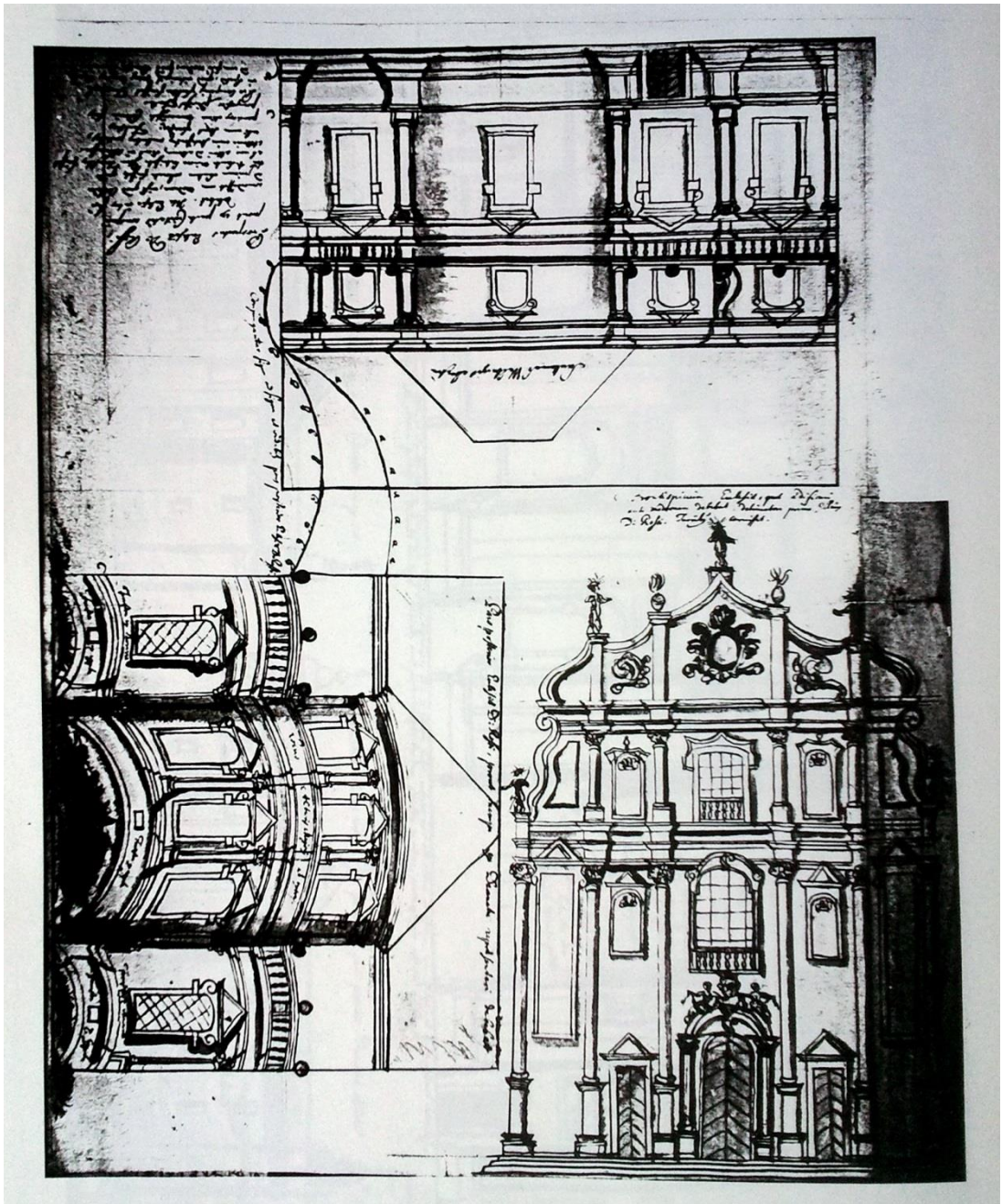
Obrázek č. 2





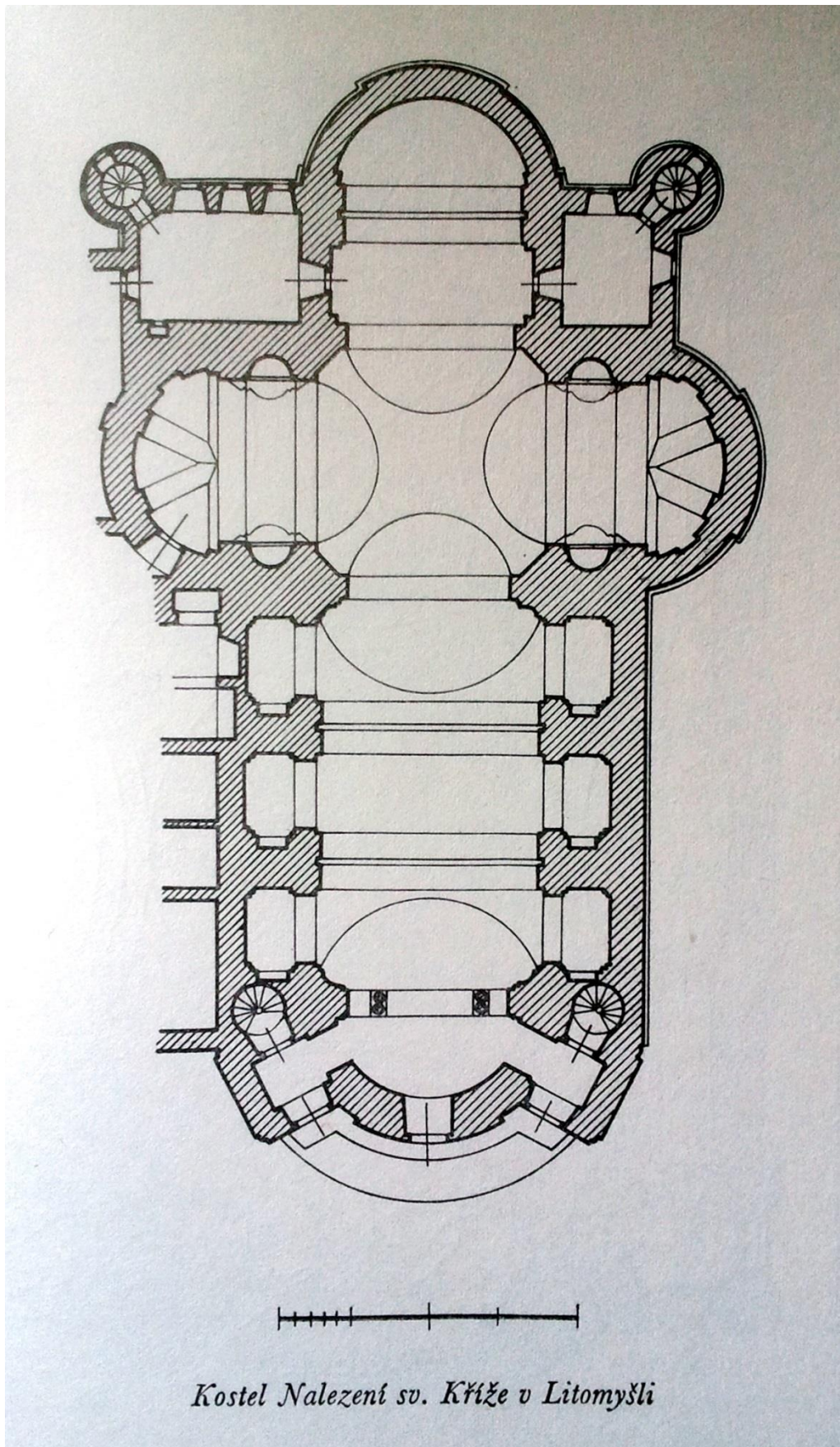
Obrázek č. 3





Obrázek č. 4





Obrázek č. 5



Obrázek č. 6



Obrázek č. 7



Obrázek č. 8





Obrázek č. 9





Obrázek č. 10



Obrázek č. 11





Obrázek č. 12



Obrázek č. 13

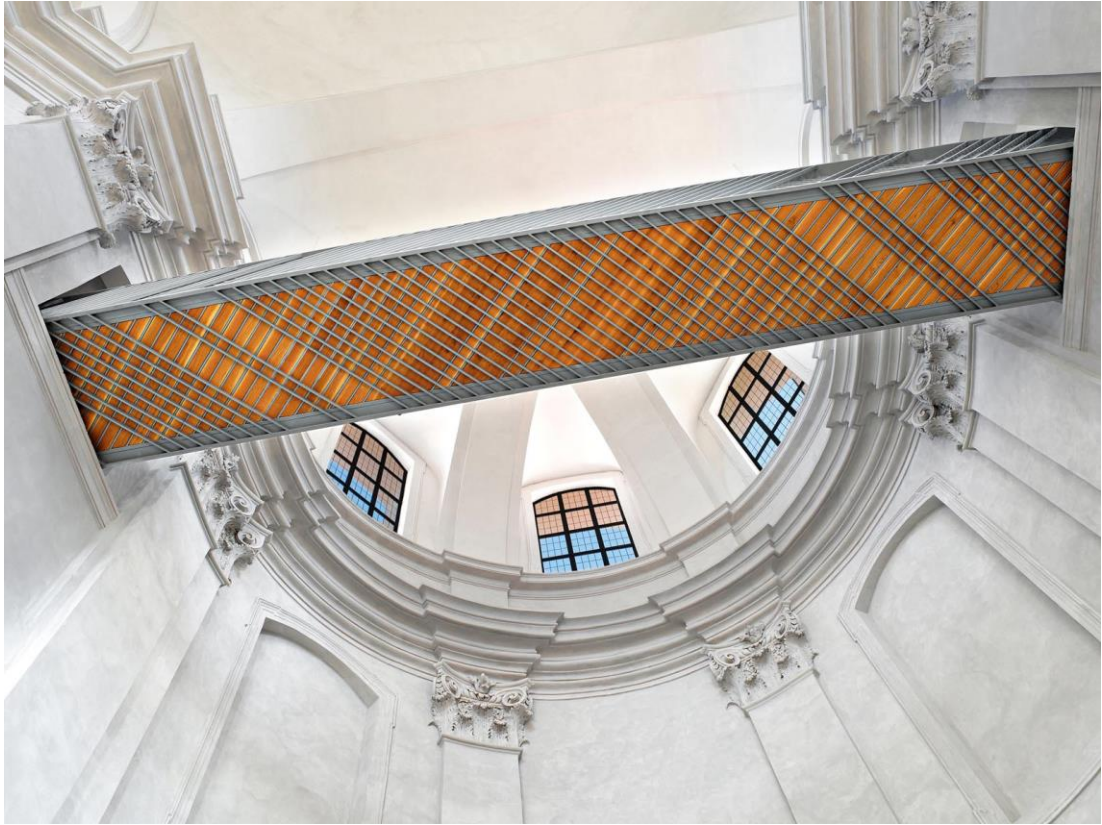


Obrázek č. 14



Obrázek č. 15





Obrázek č. 16



Obrázek č. 17

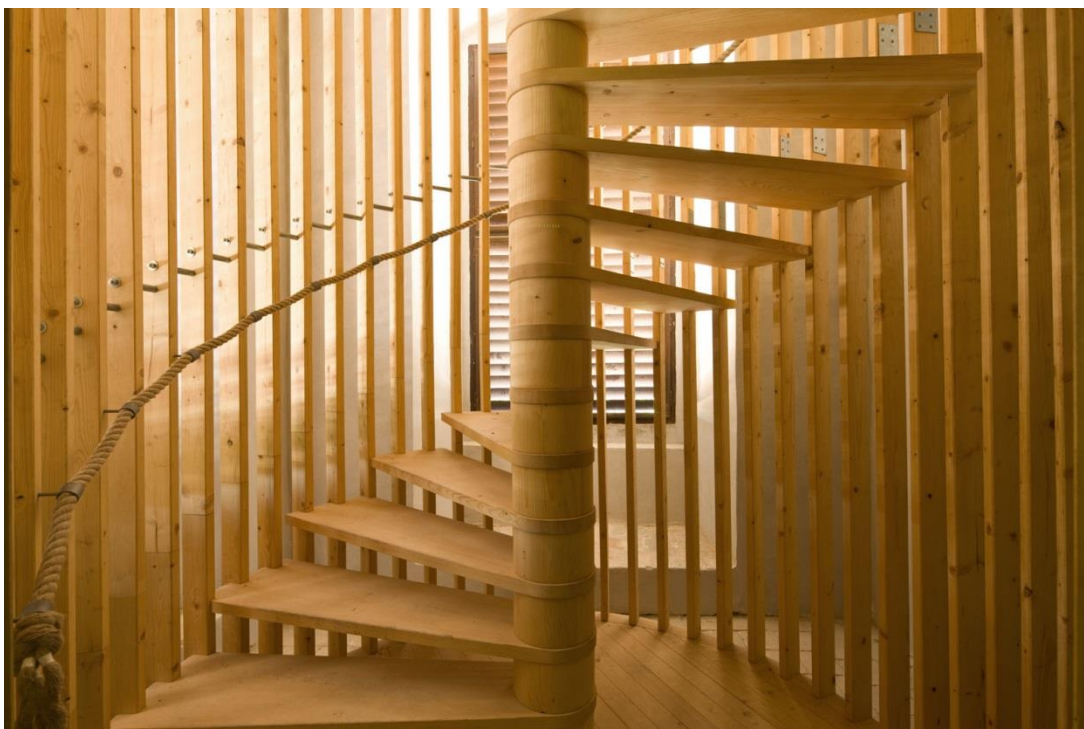


Obrázek č. 18



Obrázek č. 19





Obrázek č. 20



Obrázek č. 21



Obrázek č. 22



Obrázek č. 23





Obrázek č. 24



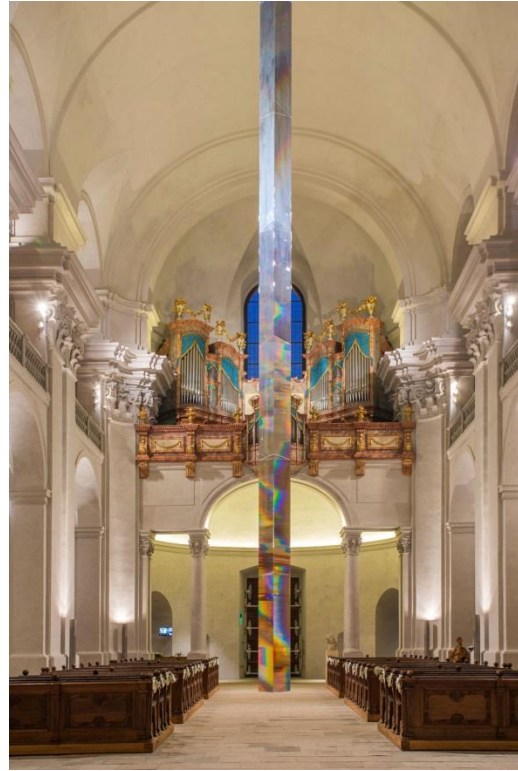
Obrázek č. 25



Obrázek č. 26



Obrázek č. 27



Obrázek č. 28



Obrázek č. 29



Obrázek č. 30



Obrázek č. 31