

Barokní architektura Podkrušnohoří

Petr MACEK

ANOTACE: Článek je přehledovým shrnutím nejvýraznějších architektonických počínů vzniklých v 17. a 18. století v oblasti Podkrušnohoří. Kromě všeobecně známých realizací se zabývá i pracemi zdejších regionálních mistrů a méně známými či přehlíženými stavbami.

Hranici východního Podkrušnohoří lze poměrně jasně definovat. Na severozápadu ji tvoří do Čech strmě spadající táhlý hřeben Krušných hor, na protilehlé jihovýchodní straně bychom za hranici mohli považovat tok řeky Ohře. Severovýchodní okraj vymezuje romantické České středohoří, jemuž na jihozápadě kontruje neméně dramatický reliéf dávné sopky, nazývané dnes Doupovské hory. Rozměry tohoto morfologicky jasně vymezeného regionu nejsou velké. Jedná se o obdélník, jehož strany odpovídají zhruba osmdesáti a dvaceti kilometrům s centry, jako jsou Teplice, Litvínov, Most, Chomutov, Kadaň a Žatec.

V této úrodné krajině lze stopy lidské činnosti sledovat kontinuálně od pravěku. Nás však nyní zajímá doba baroka – pro tuto etapu nabízí oblast Podkrušnohoří ucelený pohled na proměny architektury ve všech jejích typech i časových etapách. Při sledování stavebních aktivit v průběhu 17. a 18. století nalézáme v této oblasti až nečekaně bohatou a významnou tvorbu, o jejíž krátkou charakteristiku se pokusí následující řádky.¹

Začátek 17. století

Pokud se hovoří o časných náznacích baroka na území Čech, spojujeme je s pozdním rudolfinským obdobím a následně s působením Albrechta z Valdštejna. Jeho horečná činnost však dosáhla takového rozsahu, že zcela zastínila další soudobé aktivity. Není totiž pravda, že by v první polovině 17. století nevznikaly i jiné významné stavby.² Pouze o nich máme jen velice omezené znalosti. Příkladem může být právě Podkrušnohoří, kde lze nalézt dvojici objektů, které mají pro počátky slohu v Čechách nesporný význam.

Hrad Jezeří se řadou přestaveb v průběhu 17. století postupně proměňoval ve stále výstavnější zámek.³ Dodnes je částečně patrné atypické řešení západního dvorního průčelí, kde jednotlivé pásy odpovídající okenním osám schodovitě ustupují směrem ke střední, nejvíce zahloubené ose. Sondážně zde bylo navíc ověřeno tvarosloví s drobně bosovanými lizénami, slepými arkádami a dalšími prvky, které nepochybně odkazují do první poloviny 17. století.⁴



1

Zcela originálně pak byla do zámecké kompozice včleněna nakoso postavená středověká věž, která již v této době získala svůj symetrický protějšek a sestavě vtiskla jedinečný, hmotově nezvykle rozrůzněný výraz.

Dalším důležitým objektem z této etapy je zámek Červený Hrádek nedaleko Jirkova.⁵ Nynější podoba je sice výsledkem přestavby z konce 17. století, ta ale překryla stavbu starší, ze samotného počátku století. Již tehdy zde na místě staršího objektu vzniklo čtyřkřídle sídlo, které doposud určuje základní hmotovou podobu zámku a možná ovlivňuje i jádro nyněj-

Obr. 1. Kadaň, kostel Povýšení sv. Kříže, Carlo Lurago, po 1654. Převzato z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Kada%C5%88,_kostel_Pov%C3%BD%C5%A1en%C3%AD_sv._K%C5%99%C3%AD%C5%BEe.JPG, vyhledáno 19. 2. 2017.

2 Mimo sledovaný region se jedná například o areál zámku ve Vimperku, datovaný k roku 1624, či zámek v Zákupech, kde jsou dokonce užity varianty oken pražského Valdštejnského paláce, a další pozoruhodné projekty.

3 Mojmír Horyna, *Jezeří, stavebně-historický průzkum zámku*, Praha 1978 (nepublikovaný strojopis). Uloženo ve Sbírce plánů, stavebněhistorických průzkumů a restaurátorských zpráv na generálním ředitelství NPÚ, GnŘ (dále Sbírka plánů NPÚ, GnŘ).

4 Petr Macek, *Jezeří – dokumentace nálezu*, Praha 1985, strojopis. Sbírka plánů NPÚ, GnŘ.

5 Věra Naňková, *Červený hrádek*, Chomutov 1974. – Petr Macek – Pavel Zahradník, *Jiřetín – Červený Hrádek, stavebně-historický průzkum*, Praha 1995, strojopis. Sbírka plánů NPÚ, GnŘ. Pozdně barokní úpravy už zasáhly jen drobnosti.

■ Poznámky

1 Pokud nebude uvedeno jinak, stať vychází z práce: Petr Macek – Richard Biegel – Jakub Bachtík (edd.), *Barokní architektura v Čechách*, Praha 2015. Faktografická data jsou čerpána rovněž z knihy: Pavel Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004.



2

ší kaple. Z této doby se dosud částečně uplatňují arkády v nádvoří. V zachovalejším přízemí je navíc i původní členění toskánskými pilastry, o čemž svědčí jejich díčky s entazí, která je typická právě pro toto období. Situování osově chodby v zahradním průčelí kromě toho naznačuje, že nějaké působivé vnější schodiště muselo na místě toho stávajícího z konce 17. století nutně vzniknout již v této rané době.

Na začátku 17. století v Podkrušnohoří vznikaly i důležité sakrální stavby. Je například důležitou otázkou, zda do této rané doby náleží i půdorysné rozvržení ambitu v Bohosudově. Lokalitu, kde měli být po bitvě na Běhání pohřbeni husity pobití křižáci, si jezuité vybrali pro poutní místo. To dnes vymezuje raně barokní ambit založený na exaktně vytyčeném oválu a spojený s G. D. Orsim – tento zcela ojedinělý tvar však měla již zeď ohraničující nejpozději na počátku 17. století areál středověkého kostela.

Architektura po třicetileté válce

Raná fáze baroka je obvykle spojována s dobou po skončení třicetileté války. V celých Čechách této době vládl jako stavitel Carlo Lurago. I v našem regionu se zcela zásadně uplatnil. Známý je zejména jezuitský dvouvěžový kostel v Chomutově opatřený vstupním portikem a v monumentálním interiéru ojedinělými sdruženými polosloupy.⁶ Tato stavba z let 1663–1671 však neprávem zastíňuje městský kostel v Kadani budovaný již od roku 1654. Jeho význam pro proměny Luragovy časné tvorby rozhodně není



3

nepodstatný. Architektova první stavba – jezuitský kostel v Březnici – totiž stojí v konvolutu jeho děl poněkud osamocena. Pokud ale sledujeme kadaňské průčelí, objevíme zde řadu znaků propojujících jeho možná poněkud rozpačité, ale jistě ambiciózní březnické počátky s následnou činností. Rovněž zámecký kostel v Klášterci nad Ohří z let 1665–1670 bývá zmiňován jen okrajově.⁷ Jeho půdorys s obdélnou lodí a s odsazeným, polygonálně ukončeným presbytářem však opět navazuje na rozvrh uplatňující se již v Březnici. Mimo pozoruhodnou štukovou výzdobu severoitalské provenience je v Klášterci zajímavé především hlavní průčelí. Ne však to realizované, pozměněné nejspíše provádějícím stavitelem Rossim de Luccou, ale původně plánované. Mírně vystupující rizality věží svírají střední pole s výrazným palladiánským oknem v horní etáži. Klasickými tvary poučená kompozice překvapí svým završením. Mezi subtilními věžemi s rozměrnými okny připomínajícími téměř arkády byla navržena balustráda. Celek působí spíše jako dvojice pavilonů s pochozí terasou podle vzoru paláců italské provenience. Poloha zámeckého kostela nevyklučuje, že terasa měla skutečně sloužit jako vyhlídka. Průčelí totiž sehrává roli *point de vue* kompozice směřující ke kostelu od zámku přes zahradu a solitérní salu terenu.

Další z významných tvůrců druhé poloviny 17. století, Giovanni Domenico Orsi, působil, jak již bylo naznačeno, v Bohosudově. Zde se snad podílel na výstavbě poutního areálu, zejména kaplí jeho oválného ambitu, které ale současně nesou řadu znaků tvorby Julia Broggiho, jenž zde práce ke sklonku století převzal. Orsi se ale rozhodně podílel na stavbě velké budovy rezidence, kde se s ním objevují další jména, jako jeho polír Giovanni Angelo Canevalle či Orsiho „přítel Martin Reiner“. Složitost výstavby dokončené až Oktaviánem Broggiem

Obr. 2. Jezeří, zámek, detail západního dvorního průčelí. Na snímku jsou patrné detaily ze začátku 17. století – bosování kolem okna a jemné vertikální odsazení mezi okenními osami. Foto: Petr Macek, 2010.

Obr. 3. Jezeří, zámek, centrální schodiště – pohled do klenby podesty, A. Porta, třetí čtvrtina 17. století. Foto: Petr Macek, 2010.

dokládají dále kompletní variantní plány rezidence od Dominica Pinchettiho.⁸

S výjimkou Broggiů přicházeli dosud zmínění tvůrci a stavitelé do Podkrušnohoří z centra. Jejich současník Antonio Porta se již ale nevázal na Prahu, nýbrž po jistou dobu sídlil v severočeské Roudnici, kde si dokonce vystavěl dům.⁹ Jeho činnost, spojená především s oběma liniemi rodu Lobkowiczů, se soustřeďuje v Podkrušnohoří do tří lokalit.

Dosud ne zcela jasná je jeho role v Jezeří, kde zřejmě přistavoval celé horní podlaží zámku. Téměř jistě zde ale vytvořil pozoruhodné schodiště s centrálním převýšeným prostorem, na nějž navazují dvě ramena rozbíhajících se přímých schodišť. Řešení svou dispozicí nečekaně rezonuje s hmotově jinak zcela odlišným rozvrhem vstupního křídla roudnického zámku.

■ Poznámky

⁶ Věra Naňková, Kostel sv. Ignáce v Chomutově, *Památky, příroda a život* III, 1971, s. 26–28.

⁷ Petr Macek – Pavel Zahradník, *Klášterec nad Ohří, kostel Nejsvětější Trojice, stavebně-historický průzkum*, Praha 1998. Sbírka plánů NPÚ, GnŘ.

⁸ Mojmír Horyna – Jaroslav Macek – Petr Macek a kol., *Oktavián Broggio 1670–1742. Katalog výstavy. Galerie výtvarného umění v Litoměřicích*, Litoměřice 1992, s. 45–56.

⁹ Petr Macek, Stavitel Antonio Porta a architektura jeho okruhu, in: Martin Mádl (ed.), *Tencalla I*, Praha 2013, s. 227–249.



4



5

Obr. 4. Červený Hrádek, zámek, vnitřní nádvoří. Stávající podoba stavby pochází až z konce 17. století. Přizemí bočního křídla (vpravo) je ale pozůstatkem starší etapy, jak svědčí i dochované členění. Entaze pilastrů byla typická pro tvorbu po roce 1600. Foto: Martin Mádl, 2015.

Obr. 5. Červený Hrádek, zámek, zahradní průčelí, A. Porta, J. B. Mathey, konec 17. století. Foto: Martin Mádl, 2015.

Pro proměny slohu je ale důležitější již zmíněný zámek v Červeném Hrádku – byl to právě Porta, kdo přestavěl starší uzavřený objekt ze začátku 17. století. Snížením severního křídla vytvořil terasu a současně průhled do hor. Na protilehlé straně dispozice pak nad osovou

chodbou umístil hlavní sál. Jeho výška si od počátku vynutila, aby tento blok vystoupil nad úroveň přílehlých křídel.¹⁰ Italizující řešení zámecké hmoty, ze které vyrůstá ústřední pavilon, je tradičně spojováno s J. B. Matheyem, uvedení tohoto motivu do Čech je ale nutné připsat právě Antoniu Portovi.¹¹

Pro pochopení nejen Portova díla, ale i obecně dobového způsobu tvorby je pak významný návrh letohrádku, nacházející se v plánech bohosudovské jezuitské koleje.¹² Průčelí je zde na jednom plánu zobrazeno ve dvou zcela odlišných variantách, kde je na danou hmotu s konstantním umístěním většiny otvorů aplikováno naprosto odlišné členění. Tvarosloví je tu tedy – po způsobu, který si spojujeme až

s 19. stoletím – chápáno téměř jako svobodně a v podstatě samostatně pojímaná „dekorace“ upravená podle přání zadavatele. Pokud by průčelím odpovídaly dva samostatné plány, měli bychom zřejmě s připsáním návrhu jednomu umělci značné potíže.

Antonio Porta začínal jako stavitel v Rakousku a po delším působení v Čechách jeho činnost končí v bavorském Erlangen. Stavitelův evropský rozhled lze u nás doložit na spolupráci s prvořadým vídeňským tvůrcem G. P. Tencallou. Ten je obecně považován za autora návrhu zámku v Bílině; jeho realizaci měl ale jednoznačně na starosti Porta. Nečekaně raná, dynamicky působící hmotová sestava zámku s diagonálně natočenými koncovými pavilony naznačuje možnou vazbu na věže zámku Jezeří. I v Bílině ale patrně na počátku stála pragmatická snaha zachovat použitelné části starší stavby; jeden z pavilonů je totiž ve skutečnosti původní středověká věž – dynamický efekt se následně objevil jako určitý bonus zvoleného řešení.

Jak ukázal pozoruhodný výzkum Jany Zapletalové, mohl vztah obou výrazných tvůrců vycházet z jejich rodiště. Nově je doloženo, že umělci a řemeslníci z oblasti Graubünden či okolí jezera Como udržovali velice úzké profesní styky podporující jejich prosazení v daleké cizině.¹³ Kombinace obou poznatků naznačuje, že Portu a Tencallu nemusíme vidět v tradičních rolích realizátora a projektanta. Můžeme je naopak vnímat jako dvojici blízkých osobností, které na výsledném díle úzce spolupracovaly.

Již několikrát bylo zmíněno jméno architekta J. B. Matheye. Z jeho bohaté tvorby na severu Čech je doposud poměrně opomíjen zámek v Duchcově, kde mimo otevřenou pavilonovou sestavu s převýšeným hlavním sálem upoutá rytmizované arkádové nádvoří průčelí. Pro celkový obraz je nutno zdůraznit, že je to právě Podkrušnohoří, které stálo na počátku zásadní

■ Poznámky

10 SOA Litoměřice, f. Řád jezuitů Bohosudov, konvolut plánů, bez signatury. Obdobné pavilonové řešení naznačuje Portův plán z roku 1673, jedná se o nerealizovaný zámek v Sedlčanech.

11 Macek – Zahradník (pozn. 5).

12 Petr Macek, Barokní architektura a stavitelství v severních Čechách, in: *Barokní umění v severozápadních Čechách. Sborník z kolokvia uskutečněného v Muzeu města Ústí nad Labem 24.–25. května 2001*, Ústí nad Labem 2003, s. 39–40. – Idem (pozn. 9), s. 234–236.

13 Inspirativní referát na toto téma přednesla doc. Jana Zapletalová na konferenci v Horním Jiřetíně v roce 2016. Autorka na téma připravuje obsáhlou monografii.



6



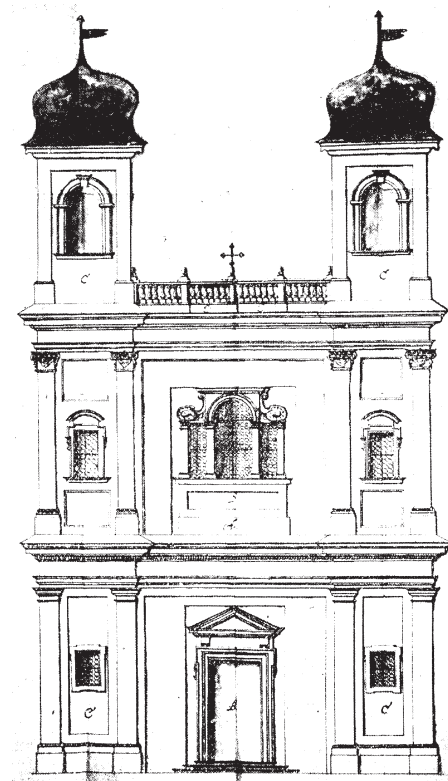
7

Obr. 6. Bílina, zámek – pohled z náměstí, G. P. Tencalla, A. Porta, poslední čtvrtina 17. století. Foto: Petr Macek, 2012.

Obr. 7. Mariánské Radčice, poutní kostel Panny Marie Sedmibolestné, po roce 1692, J. B. Mathey, J. Broggio. Foto: Petr Macek, 2010.

Obr. 8. Klášterec nad Ohří, kostel Nejsvětější Trojice, nerealizovaný návrh průčelí, Carlo Lurago (?). Převzato z: Libuše Uřešová, *Nové poznatky k činnosti stavitele Carla Luraga*, in: *Umění věků, věnováno k sedmdesátým narozeninám profesora Dra. Josefa Cibulky*, Praha 1956, s. 29.

ho přehodnocení Matheyovy tvorby. Pozdní stavby kostelů v Litvínově, Mariánských Radčicích či zřejmě jedna z etap barokizace oseckého kláštera a dostavba Červeného Hrádku rozhodně nedokládají úbytek tvůrčích sil a vyčerpání jeho invence, které mu bylo v souvislosti s pozdním dílem přičítáno. Nejen uvedené stavby, ale zejména kostel v Horním Jiřetíně a unikátní trojboká Trojiční kaple nad Chlumcem u Ústí nad Labem¹⁴ dokládají naopak zásadní Matheyův vliv na další období, ve kterém barokní sloh na našem území vrcholil. Francouzský historik umění a diplomat Laurent Toulouse navíc ukázal, že jiřetínská stavba rozhodně není dokladem tvůrčího vyčerpání, ale plnohodnotnou architekturou vycházející z francouzského prostředí.¹⁵ Jako by se Mathey, pocházející z francouzského Dijonu,



8

ve stáří navracel ke svým kořenům. Nejedná se jen o důležité rozšíření inspiračních zdrojů barokní architektury. Konkrétně stavba v Horním Jiřetíně totiž založila jednu z výrazných linií další stavební produkce daleko přesahující rámec sledovaného území.¹⁶

Jak již bylo řečeno, epilogem Matheyovy tvorby není pouhé ohlédnutí zpět. Trojboká chlumecká kaple nese veškeré rysy perfektně zvládnutého klasického tvarosloví, současně však zvoleným půdorysem a řadou expresivních prvků (například lucerna a pylonové útvary na střeše) vytváří objekt, který bychom možná bez větších problémů spojovali s Janem Blažejem Santinim-Aichlem. Jejich předpokládaný vztah učitele a žáka tak dostává daleko zásadnější rozměr.

■ Poznámky

14 Martin Pavlíček, Neznámé dílo Jeana Baptista Matheyho, *Zprávy památkové péče* LXVI, 2006, s. 505–506.

15 Referát zazněl na konferenci v Horním Jiřetíně na jaře roku 2014.

16 Jde především o motiv vtažené věže v průčelí. Pro podrobný rozbor stavby srov.: Pavla Priknerová, Church of the Assumption of the Virgin Mary in Horní Jiřetín, *Czech and Slovak Journal of Humanities: Historia Artium* 2/2014, s. 93–104



9

Obr. 9. Litvínov, kostel sv. Archanděla Michaela, 90. léta 17. století, J. B. Mathey. Foto: Petr Macek, 2010.

Tvorba kolem roku 1700

Zmíněný Santini se ve sledovaném regionu příliš neuplatnil. Jeho role je přesto nezastupitelná. Podrobnější studium barokní proměny oseckého kláštera kolem roku 1710 dává za pravdu Evě Holanové, která našla plán dodatečně označený „Her Santini“. ¹⁷ Nárys ukazuje jen zdánlivě jednoduchou západní fasádu konventu. Hmotové členění A (krajní rizalit) – B (spojka) – C (dominantní rizalit) – B – A však předznamenává nejprogresivnější kompoziční postupy počátku 18. století. ¹⁸ Naopak ostění oken se velice blíží rukopisu J. B. Matheye. Kdo by však byl na pochybách o době vzniku

plánu, tomu mohutné, až sochařsky modelované komínové hlavice doloží výjimečnou invenci a rukopis typický pro mladší etapu baroka. Toto spojení staršího matheyovského tvarosloví s novým expresivním výrazem lze ozřejmit právě Santiniho autorstvím. Jan Blažej zde vytvořil zřejmě jeden ze svých nejčasnějších návrhů, kde kromě nových nápadů současně skládá hold svému učiteli.

Vazby na Santiniho tvorbu najdeme v Oseku i jinde. Základní urbanistická sestava překvapí vstupní branou posunutou mimo dramaticky modelovanou stěnu průčelí konventního kostela. Navazující přímá komunikace pak kostel (zakrývající konvent) mívá a vede před samotně, spíše jako zámek řešenou prelaturu. Pokud tuto nezvyklou situaci srovnáme se Santiniho ideálním návrhem na přestavbu

kláštera v Plasech, lze postřehnout řadu společných prvků. Nelze tedy vyloučit, že Santini stál také u počátků vrcholně barokní proměny kláštera.

Tato skutečnost by navíc mohla osvětlit problém spojovaný se zásadní proměnou Broggiova stylu, která nastala kolem roku 1710. Doposud byl zvažován vliv Prahy, kde se tehdy dle Broggiova návrhu stavěl kostel Nejsvětější Trojice a Broggio město jistě navštívil a mohl zde načerpat inspiraci novými trendy. Lze ale jen spekulovat, zda oseckého hlavního architekta neoslovily také případné další Santiniho návrhy pro klášter. Bylo by tím totiž možné vysvětlit téměř okamžitou proměnu tvorby tohoto regionálního architekta od tradičního rukopisu 17. století k expresivnímu stylu, který dodnes jeho dílo jednoznačně definuje. Zejména Broggiovo průčelí oseckého konventního chrámu je v kontextu tvorby počátku 18. století nesporně mimořádným výkonem – H. Heckmann je dokonce vnímá jako jednu z předloh ovlivňujících nerealizovaný Pöppelmanův návrh na drážďanský zámek. ¹⁹

Situace okolo roku 1700 byla v každém případě zásadní pro celé Čechy. V Podkrušnohoří se nejednalo pouze o dílo J. B. Matheye či vlivy jeho geniálního žáka Santiniho. Do hry vstupuje další, prozatím nedoceněná postava, Marcantonio Canevalle. Autor naprosto zásadní stavby kostela sv. Voršily v Praze ²⁰ je v Podkrušnohoří spojován se zámeckým kostelem v Duchcově. Stavba nese řadu autorových prvků, celkové řešení však nepochybně reaguje na uhrančivou sílu Matheyových pozdních sakrálních staveb v Litvínově a Horním Jiřetíně. V téměř neznámé obci Křemýž nedaleko Teplic pak stojí zajímavý a doposud opomíjený kostel z roku 1706. Jeho základní půdorys opakuje „matheyovskou“ sestavu lodě s odsazeným

■ Poznámky

17 Eva Holanová, Klášter Osek – stavebně historický průzkum, část Dějiny, Praha SURPMO 1970, strojopis. Sbírka plánů NPÚ, GnŘ.

18 Nedatovaný návrh téměř jistě předchází pražský Clam-Gallasovský palác i Santiniho Thunovský palác.

19 Hermann Heckmann, *Matheus Daniel Pöppelmann und die Barockbaukunst in Dresden*, Berlin 1986, s. 46–54, 101.

20 Význam stavby dokládá požadavek na vytvoření její kopie, kterou si u O. Broggia vyžádal představený dominikánského kláštera v Ústí nad Labem. Srov. Karel Král, Kostel sv. Voršily na Novém Městě v Praze vzorem pro kostel sv. Vojtěcha v Ústí nad Labem, *Umění* XVI, 1968, s. 97. Vliv Canevallovy bipolární kompozice lze spatřit ještě v 80. letech 18. století, kdy podle stejného vzoru vznikla novostavba špitálního kostela v Chomutově.



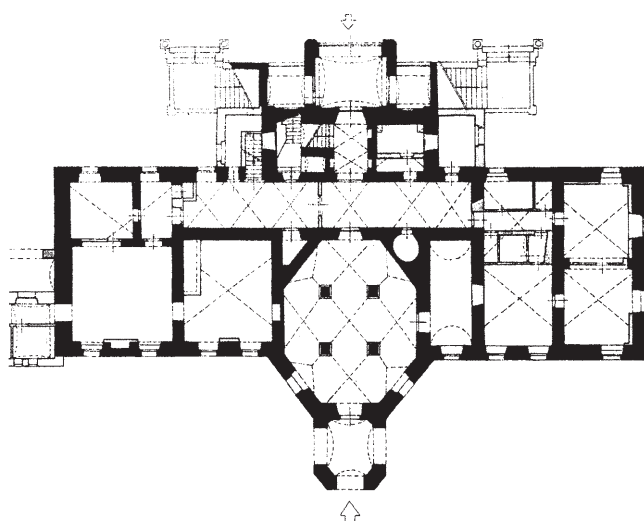
10



11



12



13

Obr. 10. Chlumec u Ústí, kaple Nejsvětější Trojice, J. B. Mathey, 90. léta 17. století. Foto: Jakub Bachtík, 2012.

Obr. 11. Duchcov, kostel Zvěstování Panny Marie, J. B. Mathey, M. Canevalle, konec 17. století. Převzato z: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/02/Schloss-Dux1.jpg>, vyhledáno 19. 2. 2017.

Obr. 12. Křemýž, kostel sv. Petra a Pavla, M. Canevalle (?), 1706. Foto: Petr Macek, 2010.

Obr. 13. Křemýž, zámek, půdorys, základ 1693–1695, pozdější přestavby. Kresba: Petr Macek, 2017.

polygonálně ukončeným presbytářem. I členění jeho fasád nese zřetelné znaky odkazující ke kostelu v Duchcově. Naopak západní průčelí se vtaženou osovou věží je zřejmě jedním z prvních ohlasů jiřetinského kostela. Zmíněné okolnosti dovolují spojit tuto stavbu právě s Canevalleho tvorbou.

Tato hypotéza se stává ještě zajímavější při sledování další křemýžské stavby. Místní zá-

mek si pořídila hraběnka Pachonhayová (pobývajíc údajně převážně ve Vídni) v letech 1693–1695.²¹ Základní hmotová sestava je dána příčným kvádrem prostoupeným oktogonálním tělesem, které obsahuje v přízemí salu terenu a v patře ze hmoty vystupující zámekový sál. Z datace vyplývá, že se jedná o první realizaci zámku tohoto typu – známé Alliprandiho stavby, díky kterým typ zámku s oválným/oktogonálním tělesem hlavního salu v Čechách zdomácněl, následujíc až o několik let později. Několikrát přestavovaný objekt, který patrně nikdy nebyl řešen kvalitně, je tak přes všechny své nedostatky zásadním dílem otevírajícím stěžejní motiv dalšího století. Je pochopitelně otázkou, zda mohla odlehlá Křemýž nějak ovlivnit hlavní směr barokních stylových proměn. Pokud si však uvědomíme blízkost vyhledávaných lázní v Teplicích, nelze tuto možnost zcela vyloučit. Pro vpravdě evropskou klientelu byly totiž pořádány výlety do okolí, a to nejen do klášterů v Oseku či Bohosudově.

Výše uvedený G. B. Alliprandi se ale v regionu objevuje jen okrajově. Věra Naňková mu přisoudila návrh salu v zámku Jezeří.²² Jeho řešení, kdy byl do výchozího obdélného prostoru vložen ovál, má ale nejméně dvě fáze a situace zde bude patrně složitější.²³

■ Poznámky

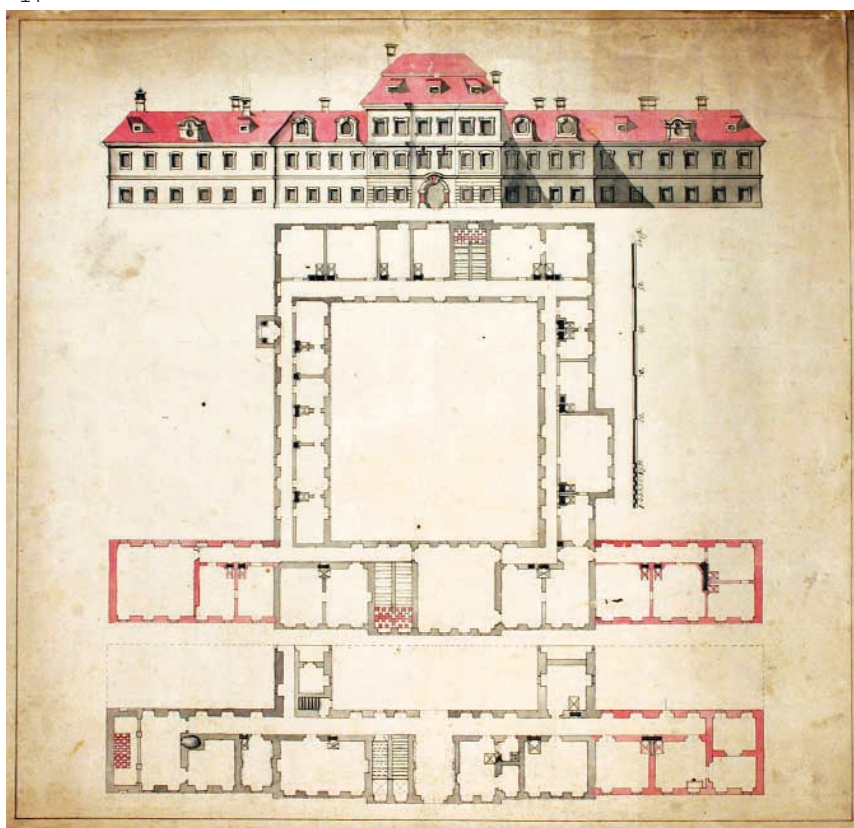
²¹ Rudolf Anděl a kol., *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku III. – severní Čechy*, Praha 1984, s. 244–245. – Macek (pozn. 12), s. 44, obr. 6.

²² Věra Naňková, Marc Antonio Canevalle, in: *Allgemeines Künstlerlexikon XVI*, München – Leipzig 1997, s. 139.

²³ Stejný sál obsahoval i zničený zámek v Chlumci u Ústí nad Labem. Jeho velice pozdní datace otevírá řadu spekulací. Viz: Jiří Úlovec, *Hrady, zámky a tvrze na Ústecku, Ústí nad Labem* 2002, s. 51–62.



14



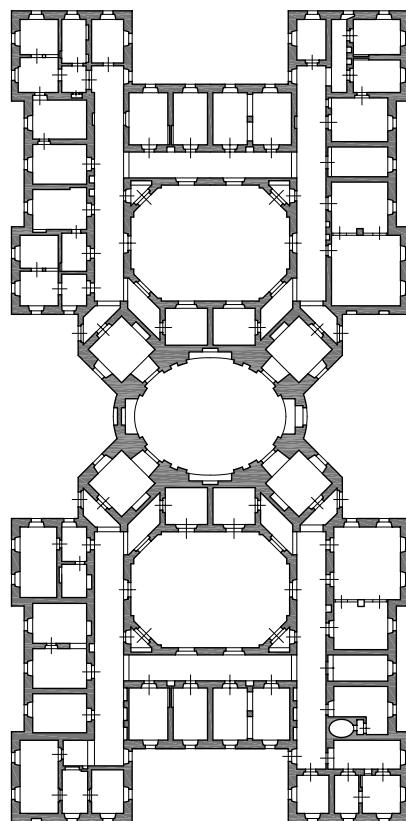
15

Obr. 14. Litvínov, zámek, pohled na hlavní průčelí, F. M. Kaňka, kolem 1710. Foto: Petr Macek, 2016.

Obr. 15. Litvínov, zámek, variantní plán rozšíření zámku o boční křídla z poloviny 18. století. NPÚ, ÚPS v Praze, mobiliární fond SZ Mnichovo Hradiště, inv. č. MH 2391. Foto: NPÚ.

Obr. 16. Duchcov, půdorys zaniklého špitálu v zámecké zahradě, F. M. Kaňka, po 1714. Kresba: Lucie Beránková, 2017.

Na přelomu 17. a 18. století se v oblasti objevuje i další významný pražský architekt – Pavel Ignác Bayer.²⁴ Mimo svůj známý podíl na přestavbě schwarzenberského zámku v Postoloprtech se patrně účastnil při vzniku zajímavých návrhů pro bohosudovský jezuitský areál.²⁵ Nověji mu bylo na základě archivních pramenů připisáno průčelí žateckého hlavního kostela,²⁶ s uměřenou, ale nepochybně monumentální přestavbou románského dvojvěží zde částečně kontrastuje ve vysokém kamenném soklu osazený expresivněji tvarovaný portál.



16

Uvedené pojetí dokládá Bayerovu nezanedbatelnou pozici v době, kdy se neměnila pouze století, ale také architektonický výraz.

První polovina 18. století

V rámci vrcholné etapy baroka se v regionu výrazně zapsal i ve své době nejuznávanější, a tedy i finančně nejvíce oceňovaný František Maxmilián Kaňka. Jeho tvorba je spojena s rodem Valdštejnů a jejich sídlem v Duchcově. Mimo návrh přestavby Matheyova zámku se zde podepsal s největší pravděpodobností i na originálním díle vzniklém v rámci jedné z nejvýznamnějších dobových zahrad, připisované J. Schorovi. Nově vzniklý špitál zde v podstatě opakoval urbanistické členění známé v prvo počátcích ze Zákup a plně rozvinuté ve slavném Šporkově Kuksu. Dispozice odpovídající dvojici jednotek určených pro muže a ženy se soustředila kolem vnitřních nádvoří. Obě přízemní části pak provázala centrální kaple s mo-

■ Poznámky

²⁴ Věra Naňková, Pavel Ignác Bayer – představy v literatuře a skutečnost, *Umění* XXII, 1974, s. 224–261.

²⁵ Horyna – Macek – Macek (pozn. 8), s. 45.

²⁶ Jde o zjištění Martina Ebela. Viz např. Jan Beránek – Martin Ebel – Petr Čech, Děkaný kostel Nanebevzetí Panny Marie v Žatci, *Průzkumy památek* XI, 2004, s. 3–50.



17



18

Obr. 17. Janov u Litvínova, zámek, pohled na průčelí hlavního objektu, F. M. Kaňka, kolem 1720. Foto: Petr Macek, 2016.

Obr. 18. Liptice, kostel sv. Petra a Pavla, O. Broggio, 1724–1729, zbořeno 1977. Převzato z: <http://www.znicene-kostely.cz/load=detail&id=13833>, vyhledáno 19. 2. 2017.

Obr. 19. Janov u Litvínova, zámek, schematická rekonstrukce půdorysné kompozice areálu. Kresba: Petr Macek, 2016.

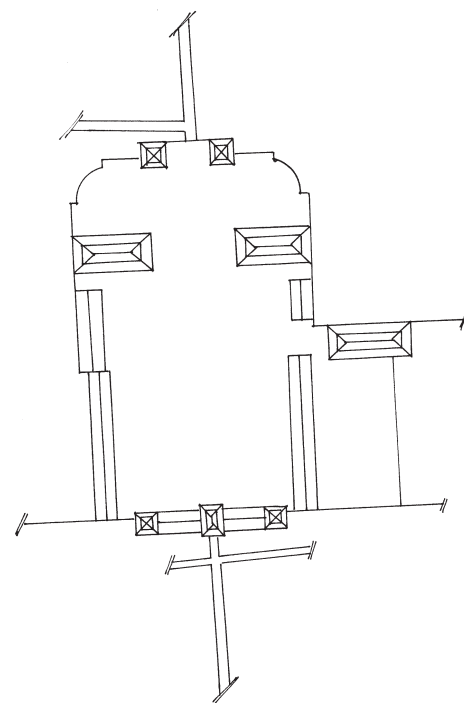
hutnou kopulí s Reinerovou freskou vytvářející účinný protipól zahradnímu průčelí zámku. I tento objekt však dnes známe jen z nedokonalé a neúplné dokumentace, protože zcela zbytečně zanikl kvůli přípravě uhelné těžby – ke které nakonec nikdy nedošlo. Stavba přitom nejen zásadně rozvíjela místní barokní areál, ale dokládala propojení vídeňské tvorby Johana Bernarda Fischera von Erlach s českým prostředím G. B. Alliprandiho a F. M. Kaňky.

Pro Kaňku mělo ale zásadní význam i setkání s místními Matheyovými stavbami. Kostel v Horním Jiřetíně se stal společně s litvínovskou stavbou a nepochybně i zámeckým kostelem v Duchcově²⁷ bezprostřední inspirací pro jednu z jeho nejvýraznějších staveb. Tou je kostel Panny Marie ve Svatoboru, ležícím nedaleko hranic sledovaného regionu. Kaňka zde postupuje pro naše prostředí nezvykle.²⁸ Jedná se nepochybně o přímou citaci Matheyho koncepce užití v Jiřetíně a Litvínově, u které autor uznává její prvořadou kvalitu a zejména nadčasovou hodnotu. I zde však Kaňka pomocí drobných doplňků – například dynamicky modelovanými portály a oltáři – všem objasňuje, že objekt nevznikl mechanickým přepisem staršího díla, ale jako záměrná citace, a že architekt je dobře obeznámen i s nároky na dobově aktuální tvarosloví.

Kaňka se podstatně uplatnil při barokní proměně valdštejského Litvínova. Nejvýraznějším

objektem zde nesporně byla rozlehlá textilní manufaktura. Její urbanistické členění odpovídalo typickým sestavám Kaňkových zámků, ve kterých se výsledná kompozice sčítá ze samostatně koncipovaných pavilonů. Tuto unikátní stavbu lze dnes bohužel sledovat pouze na dobové dokumentaci, protože v 70. letech zdevastovaný areál ustoupil výstavbě panelových domů. Objednavatel Jan Josef z Valdštejna si byl naštěstí evidentně vědom významu celého architektonického počínu, a proto areál nechal zvětšit pomocí souboru dobové grafiky. Ten svědčí o tom, že prolnutí na první pohled zcela protichůdných oblastí – zámku a továrny – zde bylo domyšleno až do neuvěřitelných detailů – například rámy pro sušení a bělení plátna byly sestaveny v duchu parterů barokní zahrady –, a manufaktura tak zcela přehlušila uplatnění místního zámku. I jeho minimalistické členění je však skvělým dokladem Kaňkovy osobité tvorby. Navíc lze v nenápadně umístěných detailech nalézt až „manýristickou“ notu směřující k hravému zpochybnění dobového architektonického jazyka.

Doposud však pozornosti neprávem uniká ještě jedno Kaňkovo dílo. Zámek v nedalekém Janově je v literatuře spojován někdy dokonce až se 17. stoletím. Složitá pavilonová koncepce s mansardovými střechami a dekorativně vedenými ohradními zdmi nás však nenechává na pochybách, že se jedná právě o příklad Kaňkovy vyhraněné tvorby. Kvality zámku jsou přes jeho nedobry stav (objekt se stal součástí zdejší zahrádkářské kolonie a v areálu dvora jsou průmyslové provozy) do té míry vysoké, že lze areál dle mého soudu srovnávat s doposud nejznámějším Kaňkovým dílem – zámek v Krásném Dvoře. V Janově se však nejedná pouze o hmotové členění, ale i o ušlechtilé minimalistické tvarosloví. Zajímavým prvkem je úsek dekorativně ztvárněné zdi, kterou prolomují oválná okna, nad nimiž se koruna ohra-



19

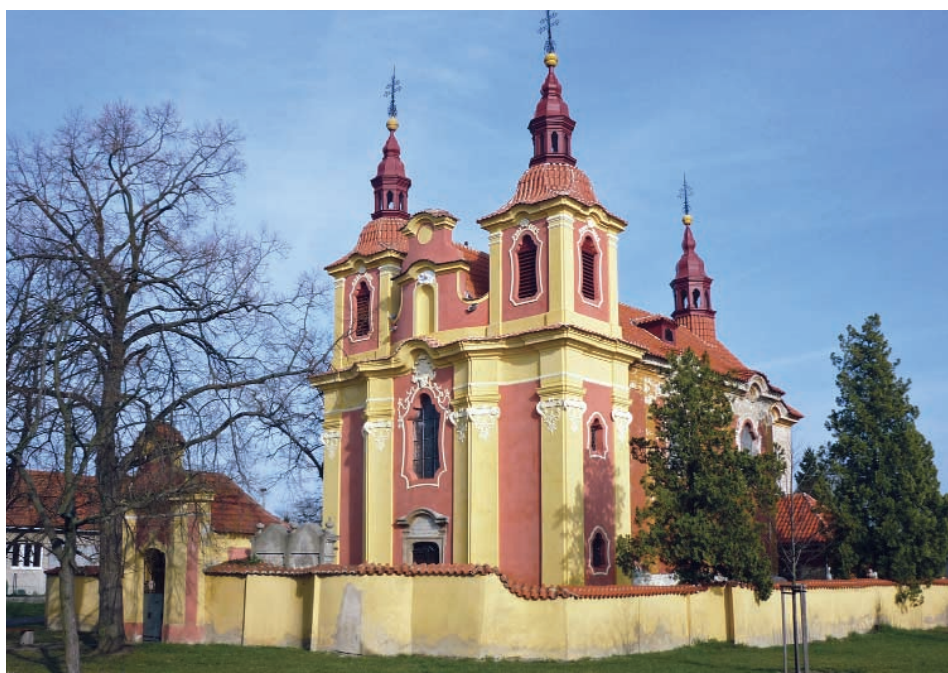
■ Poznámky

27 Za upozornění děkuji Petru Mandažievovi.

28 Tento znalecký postup je typický pro dobové aktivity v Itálii, Francii či Anglii. V našem prostředí je pak užíván až v pozdním díle K. I. Dientzenhofera.



20



21

zení křivkovitě vzdouvá. Kaňka tímto detailem dokládá svůj evropský rozhled. Motiv (který lze ostatně nalézt ve zjednodušeném provedení i v duchcovské Růžové zahradě) lze odvodit od zdi ohraničující zahradu vídeňského paláce hraběte Trautsona od Fischera von Erlach.²⁹ Pravým prvopočátkem je však ohrazení villy Aldebrandini ve Frascati nedaleko Říma.

Od umělců působících jak v centru, tak i ve sledovaném regionu lze nyní postoupit k čistě regionálním tvůrcům. Již několikrát byl v textu zmíněn litoměřický architekt a stavitel Oktavián

Broggio a jeho rozhodující role v Oseku. Jeho stavitelské dráze ušlapal cestu jeho otec Julius, významný regionální stavitel v generaci A. Porty. Julius se angažoval spíše jako provádějící stavitel. Doložena je jeho činnost v oseckém poutním místě v Mariánských Radčicích, uvažovat lze o jeho účasti i při dokončení kostela v Jiřetíně³⁰ či při stavbě kaplí ambitu v Bohosudově. V Radčicích nejprve dle všeho stavěl Matheyův kostel,³¹ ten však následně suverénně proměnil přístavbou odlišného presbytáře, který dostal podobu naddimenzované kaple. Tento neobvyklý presbytář společně se šesticí kaplí

Obr. 20. Kadaň, alžbětinský klášter s kostelem sv. Rodiny, J. K. Kosch, 1753–1755. Převzato z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Kada%C5%88_-_Al%C5%BEb%C4%9Btinsk%C3%BD_kl%C3%A1%C5%A1ter_a_kostel_sv._Rodiny_a_sv._Al%C5%BEb%C4%9Bry_od_J.jpg, vyhledáno 19. 2. 2017.

Obr. 21. Nové Sedlo, kostel sv. Václava, P. Loschy, 1735–1737. Převzato z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Neusattel-Kirche2.jpg>, vyhledáno 19. 2. 2017.

vložených do přikomponovaného ambitu v architektonické formě vyjadřoval zasvěcení poutního areálu sedmi bolestem Panny Marie.

Juliusův syn Oktavián Broggio je nepochybně jednou z nejvýraznějších osobností barokní architektury v Čechách. Jeho význam pro rozlehlou oblast severních Čech lze srovnávat například s pozicí západočeského architekta a stavitele Jakuba Augustona pro Plzeňsko. První Broggiova samostatná činnost se vázala na novostavbu kostela v jezuitském Bohosudově.³² Na samotném počátku 18. století zde postupně přebíral pozici svého otce. Již pouze z jeho ruky pocházejí návrhy pro nový kostel vložený do dokončeného ambitu. Rozhodně se ale nejedná o varianty jednoho nápadu. Broggio si byl plně vědom významu zakázky a ve svých návrzích hýřil zcela odlišnými nápady, kterými chtěl významného stavebníka zaujmout – konzervativní jezuité se ale nakonec rozhodli pro zavedení typ stavby s bočními kaplemi doplněnými emporami. Z řady Broggiových originálních návrhů je třeba zdůraznit projekt, který jednoznačně vychází z půdorysu kostela dominikánského konventu v Jablonném v Podještědí, který se nalézal teprve v počátcích výstavby. Průčelí stavby J. L. Hildebrandta v Jablonném, vyvedené tehdy maximálně několik sáhů nad základy, Broggio téměř cituje. Na druhé straně křivkami určený Hildebrandtův interiér Broggio jakoby „oddynamizoval“. Tím bezděky doložil meze svého pochopení předlohy a nabídnuté nové možnosti nahradil podstatně odlišným „statickým“ pojetím.³³

■ Poznámky

29 Hans Sedelmayer, *Johann Bernhard Fischer von Erlach*, Vídeň 1976, obr. 148.

30 Viz např. Kristýna Drápalová – Jakub Bachtík, *Protireformační krajina barokního Podkrušnohoří, Zprávy památkové péče LXXV*, 2016, s. 307–316, zde s. 311–312.

31 Otakar Votoček, *Barokní Mariánské Radčice a jejich stavitelé, Umění XXX*, 1982, s. 152–171.

32 Horyna – Macek – Macek (pozn. 8), s. 45–56.

33 Plány jsou uloženy v: SOA Litoměřice, f. Řád jezuitů Bohosudov, inv. č. 102 (jednotlivé plány bez signatur).



22

Tato stavba i portikus oseckého konventního chrámu pak stojí na počátku početné skupiny Broggiových kostelů.³⁴ Variační řadu zahajuje litoměřický kostel sv. Václava, postavený na paměť moru v letech 1714–1716. Působivá stavba využívající řady motivů z Oseka se stala východiskem objektů skládaných z několika samostatných, tvarově vyhraněných bloků. V Podkrušnohoří do této skupiny náležel zejména díky typickému, mnohonásobně varírovanému dynamickému průčelí kostel v Jenišově Újezdě z roku 1741. Daleko významnější byl však kostel v Lipticích, stavěný v letech 1724–1729 pro Jana Josefa Valdštejna.³⁵ Zejména svými spojitě vedenými měkkými křivkami se stavba nejtěsněji přimykala k dynamickému stylu vycházejícímu z pražského centra. Do skupiny náleží i kostel ve Vtelně z let 1736–1738. Jeho rozvržení nezapře spojitost se zmíněnou variační řadou. Vtažená západní věž, ústřední prostor sklenutý v Broggiově tvorbě naprosto atypicky valenou klenbou s výsečemi či stěna s hudební kruchtou však jednoznačně dokládají bezprostřední vliv kostela v Horním Jiřetíně.

První dvě zmíněné působivé stavby však byly bohužel zničeny v rámci těžby. Ke stojícímu kostelu ve Vtelně byly naštěstí přesunuty kapličky z poutní cesty směřující ze zaniklých Libkovic do těžbou rovněž ohrožených Mariánských Radčic. Jednotlivé kaple z delšího období let 1725–1742 jsou řešeny zcela individuálně. Všechny však potvrzují základní inspiraci vychá-

zející stejně jako u Broggiových typických průčelí z oltářové tvorby.

Broggiovo dílo (projevující se v regionu mimo jiné také ve dnes již zaniklých výstavných dvorech oseckého kláštera) mělo podstatný vliv na následná období. V této souvislosti lze zmínit především ústeckého stavitele Jakuba Schwarze. Ve sledovaném regionu je Schwarz autorem farního kostela v Oseku (1751–1755) či rovněž pro osecký klášter budovaného kostela v Jeníkově (1756–1763). Oba objekty prodlužují řadu Broggiových „skládaných kostelů“. Broggiova vyhraněná tvorba tak zásadně ovlivnila i druhou polovinu století a částečně zdržela nástup dalších slohových proměn.³⁶ V rovině místní zlidovělé i lidové tvorby se ostatně projevovala ještě na počátku 19. století.

Architektura kolem poloviny 18. století

V pokročilejším 18. století se jedním z předních protagonistů architektury v naší sledované podkrušnohorské oblasti stal kadaňský měšťan a stavitel Jan Kryštof Kosch.³⁷ Jeho formování napomohla zřejmě stavba kostela v Březně u Chomutova,³⁸ připisovaná Věrou Naňkovou K. I. Dientzenhoferovi. V katalogu jeho děl zaujímá centrála budovaná od roku 1739 výraznou pozici, protože přesvědčivě dokládá posun od dramaticky komponovaného půdorysu staroměstského kostela sv. Mikuláše k téměř klasicistně zklidnělé racionální kompozici.

Obr. 22. Stebník, zámek, J. P. Loschy, 1760–1767. Foto: Martin Mická, 2016.

■ Poznámky

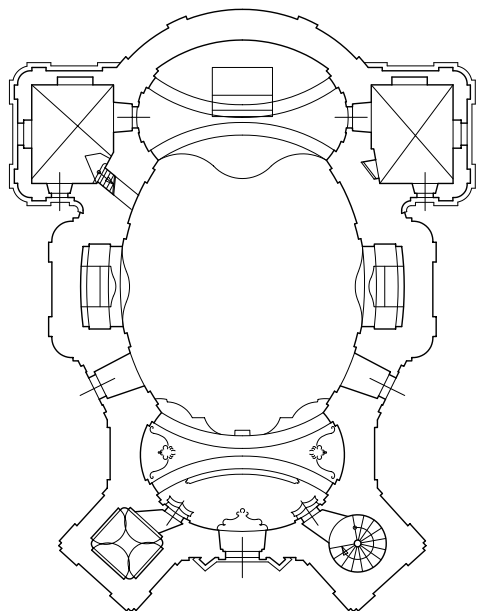
34 Otakar Votoček, *Octavio Broggio* (disertační práce), Filozofická fakulta UK v Praze, Praha 1950. – Petr Macek, Giulio und Octavio Broggio: zwei Baumeister und Architekten in Nordböhmen, in: Michael Kühnenthal (ed.), *Graubündner Baumeister und Stukkateure*, Locarno 1997, s. 393–412.

35 U Valdštejna působil jako hlavní architekt nesporně F. M. Kaňka. Ten si ale, jako v jiných případech, ponechal zakázky nejbližší svému významnému stavebníkovi a další objekty postupoval místním. Je zajímavé, že „transferovaný“ kostel v Zabrušanech (1910, 1723–1727) má ciboriový oltář odkazující na Kaňku, kdežto architektura je nesporně Broggiova.

36 Až jako paradox pak může působit Broggioův nerealizovaný návrh pro osecký farní kostel z roku 1742. Na rozdíl od svých snaživých nástupců totiž zcela opouští onu jasně vymezenou skupinu. Návrh pak působí spíše jako návrat k jeho tvůrčím počátkům. Viz Horyna – Macek – Macek (pozn. 8).

37 Jeho jmenovec z Klášterce nad Ohří je nejspíše provádějící stavitel. Srov. Pavel Zahradník, Zednický rod Koschů a Jan Kryštof Kosch, neznámý stavitel z Klášterce nad Ohří, *Průzkumy památek VII*, 2000, s. 100–105.

38 Dlouhá doba výstavby způsobila, že návrh z roku 1739 byl realizován J. P. Koschem a P. Eisenbergerem do roku 1763. Problematické věže, které potlačily dientzenhoferovský rukopis, pocházejí až z let 1764–1765. Viz: Emanuel Poche a kol., *Umělecké památky Čech 1 [A–I]*, Praha 1977, s. 139.



23

Obr. 23. Klášterec nad Ohří, poutní kostel Panny Marie Ochranitelky, J. K. Kosch, 1740–1763. Kresba: Lucie Beránková, 2017.

Obr. 24. Postoloprty, kostel Nanebevzetí Panny Marie, interiér, pohled od oltáře, A. Altomonte, 1746–1751. Foto: Petr Macek, 2012.



24

Koschova tvorba následovně rozehrála široké spektrum dientzenhoferovských variací. V určité zkratce bychom mohli říci, že v podstatě každá jeho sakrální stavba varíruje určitý motiv a někdy i celou stavbu pražského mistra. Například klášter alžbětinek v Kadani z let 1753–1755 je v podstatě kopií pražského novoměstského kláštera stejného řádu. Nejedná se pouze o výrazné kostelní průčelí a již značně samostatně řešený interiér, ale o celou dispozici kláštera s nemocnicí.³⁹ Další stavbou, ležící již za hranicí regionu, byl klášterní kostel sv. Alžběty ve zničeném Doupově. Kostelní průčelí vycházelo z Dientzenhoferova hradčanského kostela sv. Jana Nepomuckého. Průčelí doupovské stavby však bylo konkávně probrané, jako by se dynamický portál pražského kostela promítl do prohnutí celé fasády. Protáhlý závěr vícenásobně představovaného městského kostela v Kadani pak odráží skladbu užitou Dientzenhoferem v malostranském kostele sv. Tomáše. Nejvýraznější Koschovou realizací je ale hřbitovní a současně poutní kostel Panny Marie Ochranitelky v Klášterci nad Ohří budovaný mezi lety 1740–1763.⁴⁰ Snad jeho rané počátky způsobily, že se zde stavitel Kosch nejtěsněji přimkl k práci svého velkého vzoru. Dy-

namicky budovaný půdorys a zejména průčelí s natočenými věžemi nepochybně dokládá znalost novoměstského kostela sv. Jana Nepomuckého Na Skalce. Při bližším pohledu však v Klášterci rozeznáváme osobitý Koschův přístup tvořící vlastní parafrázi pražského objektu. Hlubkový ovál lodě proniká vykláňanými pasy do příčných oválů vstupního prostoru a presbytáře. Tento motiv není vlastní kostelu sv. Jana. Spíše jej lze odvodit z kostela v Karlových Varech. Přes určité rustikalizující momenty je tedy Koschův přístup poměrně suverénní. Autor si na dientzenhoferovském základě vytváří vlastní svět. Díky tomu, že Jan Kryštof Kosch ve své obsáhlé tvorbě⁴¹ vychází z hluboké znalosti tvorby K. I. Dientzenhofera, se Podkrušnohoří ocitá v nečekaně těsném kontaktu s pražským centrem.⁴²

Druhou vůdčí osobností regionu je v pokročilejším 18. století žatecký stavitel Pavel Losch. Jeho první doložená stavba, oktogonální kaple sv. Jana Nepomuckého z let 1724–1728, pasivně přisazená k žateckému hlavnímu kostelu, je poměrně konzervativní. Podstatnější je tvarově velice zajímavý kostel v Novém Sedle pocházející z let 1735–1737. Do literatury jej uvedl již v roce 1948 O. J. Blažiček, když hledal „konec baroka v Čechách“.⁴⁴ Stavbu lze díky komplexnímu průzkumu oblasti připsat právě Loschymu. Dvouvěžové průčelí upoutá svým dynamickým tvarováním. Svazkové pilastry hlavního průčelí vybíhají měkkou konkávní křivkou do ostrých hrotů, což nesporně odkazuje na silnou tradici broggiovských fasád. Naopak štítový dvojdlílný nástavec je řešen

konvexně. Řada dalších detailů pak nezapře vlivy pocházející z dientzenhoferovského okruhu. Jejich snad až naivní pojetí však nedovoluje rozhodnout, zda autor vycházel z autopsie, či navázal na výše zmíněného kadaňského Kosche.

■ Poznámky

39 Podobnost poprvé zmiňovala Milada Radová ve svých nepublikovaných přednáškách v 70. letech na FA ČVUT. Blízkost obou staveb jde do takových detailů, že zde dokonce můžeme zvažovat přání stavebníka kopírovat pražskou předlohu.

40 Petr Macek – Pavel Zahradník, SHP Klášterec nad Ohří, kostel P. Marie, stavebně-historický průzkum, Praha 2005, strojopis. Sběrka plánů NPÚ, GnŘ.

41 Je nepochybně autorem dalších kostelů i jiných typů staveb, jako např. řady měšťanských domů vznikajících zejména v jeho působení v Kadani.

42 V těchto souvislostech byl dříve zmiňován východočeský stavitel F. Kermer. Severočeská produkce J. K. Kosche však vytváří soubor daleko ucelenější a s centrem propojenější.

43 Je otázkou, nakolik jsou tito místní stavitelé spojení s nečekaně méně kvalitní barokní tvorbou v zaniklém královském Mostě, kterému byla pozornost věnována při prvním jiřetinském setkání. Viz Petr Macek, Church of the Assumption of the Virgin Mary and the North Bohemia coal mining area, *Czech and Slovak Journal of Humanities. Historia Artium* 2/2014, s. 69–75.

44 Oldřich Jakub Blažiček, *Rokoko a konec baroku v Čechách*, Praha 1948.



25

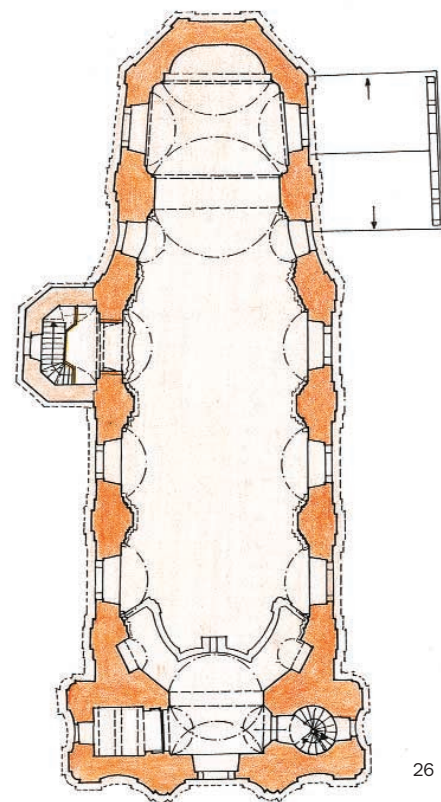
Obr. 25. Libočany, kostel sv. Petra a Pavla, J. B. Loschy, 1749–1769. Foto: Martin Micka, 2016.

Obr. 26. Libočany, kostel sv. Petra a Pavla, půdorys, J. B. Loschy, 1749–1769. Kresba: Petr Macek, 2017.

Interiér kostela překvapí svojí nezvykle agresivní barevností. Expresivně tvarovaný mobiliář včetně dřevěného obložení přístěnných přípor kombinuje syté červenou s četnými zlacenými prvky. Aby toho nebylo málo, je kompozice obohacena četnými vloženými zrcátky. Nesporně působivé řešení, odpovídající ale spíše profánním prostorům, vzniklo až ve druhé fázi. Loschy je však jistě autorem pozoruhodné

klenby kostelní lodi. Neobyčejně odvážně koncipovaná, mimořádně stlačená klenba je totiž procleněna řadou neurčitých výsečí. Jejich tvar byl od počátku zaoblením hran potlačen. Vznikla tak podivuhodná vlnící se spojitá plocha. Jedinou obdobou je klenba pražského chrámu sv. Jiljí (1731–1734) od Václava Špačka. Je proto pozoruhodné, že toto progresivní řešení varíruje Loschy již následující rok.⁴⁵

Loschyho tvorba ale přináší i zajímavé informace o dobové stavební praxi. Obec Pšov náležela pražskému řádu křižovníků s červenou hvězdou. Na rozdíl od Valdštejnů, kteří si na své panství přizvali přední umělce z centra, se tento řád u většiny venkovských staveb pravi-



26

delně obracel na nejlepší místní síly.⁴⁶ Proto Loschy, jak je doloženo signovaným plánem,⁴⁷ někdy v 60. letech 18. století navrhl poměrně velkou stavbu, která v detailech evidentně reagovala na dientzenhoferovskou tvorbu. Novostavba měla zcela potlačit starší, drobnější kostel, který byl v plánu rovněž zaznamenán. Realizace však probíhala ve zcela odlišném duchu. Popsaný návrh nebyl realizován a realizovaná barokní stavba – mimochodem s ještě výraznějšími odkazy na tvorbu K. I. Dientzenhofera – sleduje poměrně přesně Loschym zachycený a ke zboření odsouzený starší objekt. Jen detailní průzkum by mohl dokázat, zda tento jako novostavba působící kostel obsahuje starší jádro, či navazuje alespoň na jeho základy.

■ Poznámky

45 Stejně jako u téměř okamžitě se projevujícího vlivu Hildebrandtova kostela v Jablonném je i zde patrná daleko těsnější provázanost jednotlivých oblastí Čech, propojení centra s regiony.

46 Dokládá to postupně zpracovávaný archiv řádu obsahující řadu pozoruhodných plánů.

47 Archiv kláštera křižovníků s červenou hvězdou v Praze, Sběrka plánů. Poprvé publikováno v Macek – Biegel – Bachtík (pozn. 1), s. 579.



27

Obr. 27. Jezeří, kaple Neposkvrněného početí Panny Marie, A. Altomonte, po roce 1753. Foto: Petr Macek, 2010.

Vrcholem Loschyho tvorby je níméně nesporně kostel v Libočanech, budovaný v letech 1749–1769.⁴⁸ Na první pohled je zřejmé, že autor rozvinul motivy kostela v Novém Sedle. Průčelí s hroty vytočených pilastrů i zde odráží silnou broggiovskou tradici. Fasády však pokrývá neobyčejně bohatý, místy až zlidovělý ornament. Výmluvný je ale zejména půdorys chrámu. Velice protáhlý objekt má poslední pole lodi před užším presbytářem utvářeno v podobě lichoběžníka. Hloubka prostoru je tak při pohledu od vstupu ještě delší. Kořánovy „prostorotvorné iluze“ spojované s Anselmem Luragem⁴⁹ zde nalézají další výraz. Luragova a Loschyho tvorba zřejmě vyrůstala bez těsnějšího vzájemného propojení. Obdobné scénografické postupy však dovolují iluzivní princip povýšit na obecněji sdílený dobový koncept.

Pozdní době odpovídá rovněž strop kostela. Jeho nevýrazné a zejména tvarově záměrně nejasné zvlnění není příliš vzdálené od novosedelské stavby. Zde je však již vše provedeno v lehké dřevěné konstrukci zavěšené na krovu. Architektura se tak stává jen v pozadí stojícím prostředníkem; základní výraz již plně vytváří rozlehlá freska a četné dekorativní prvky.

Loschy ale nebyl jen autorem řady kostelů. Jeho zámecké realizace rovněž upoutávají originalitou i náročnými kompozicemi. Z řady objektů lze jmenovat přestavbu staršího sídla v Líčkově (60. léta 18. století) s pozoruhodným ochozem v nejvyšším patře a zejména dekorem

přímo zahlceným předdvořím se vstupní branou. Ušlechtilější řešení vycházející z Alliprandiho tradice vložených válcových těles do hmoty stavby nabízí zámek ve Stekňiku (1760–1767) doprovázený rozsáhlými terasovými zahradami. Pro oba zámky je typická bohatá štuková dekorace, kterou obvykle spojujeme s rokokem. Je tu však jeden problém. Ona dekorace je ve směr přísně symetrická, a tak se nám v Podkrušnohoří rozvíjí jakési „rokoko bez rokaje“.

Závěr baroka v Podkrušnohoří

Epilogem baroka je nejen pro sledovanou oblast, ale vlastně pro celé Čechy nikdy nedostavená kaple nacházející se v areálu zámku v Jezeří. Věra Naňková publikovala variantní plány kruhové kaple s předsunutým portikem zhotovené Andreou Altomontem v roce 1753.⁵⁰ Jestliže pro Schwarzenbergy v této době Altomonte projektoval do Postoloprtně velký centralizující kostel odkazující svým řešením na rakouské prostředí,⁵¹ kaple navržená pro Lobkowicze otevírá zcela jinou kapitolu. Objekt se totiž v nakonec jen zčásti realizované podobě ještě více než na zmíněných variantních plánech přiblížil svému vzoru – římskému Pantheonu.⁵² Sebevědomý odkaz na vrcholné dílo směřuje už ke klasicistnímu pojetí. Kaple barokní dobu proto nejen uzavírá, ale zároveň předznamenává velice časnou proměnu uměleckého cítění. Nic na tom nemění skutečnost, že v okolí stále ještě vznikají stavby vycházející z barokní tradice první třetiny 18. století. Je to ostatně osud i dalších regionů Čech. Právě na tomto pozadí zcela zřetelně vyniká význam jezeřské kaple vyjadřující zásadně proměněné vidění světa.

Závěrem lze konstatovat, že děje probíhající v tak malém regionu nečekaně plynule a úplně kopírují takřka veškeré proměny barokní architektury celé země. Objevuje se zde navíc řada stavebních podniků, které mají zásadní význam pro dějiny barokních Čech. V regionu působili snad všichni slavní doboví architekti, a to od počátečních náznaků slohu až po jeho vyznění. Rovněž lze velice dobře sledovat odraz tvorby předních tvůrců v konkrétním místním přepisu. Snad nejpřekvapivějším poznatkem je skutečnost, že to byla právě tato oblast, která v tvorbě Kryštofa Kosche a částečně i Pavla Loschyho propojila Podkrušnohoří velice těsně s pražským centrem. Nešlo však o jednostranné přejímání určitých koncepcí, ale o snahu se znalostí přijímané vzory samostatně a osobitě přetvářet. Zejména období druhé třetiny 18. století je v tomto směru výjimečné.

V tomto pestrém a mnohovrstevném světě podkrušnohorského baroka zaujímá pevnou a nenahraditelnou pozici mariánský poutní kostel v Horním Jiřetíně, jehož současné ohrožení vyvolalo řadu aktivit (včetně konference, jejíž příspěvky jsou zde publikovány). Společně s nedalekým zámek Jezeří tvoří nepřehlédnutelný svorník, propojující ve zcela výjimečném výrazu i kvalitě tvorbu 17. a 18. století. Již proto je zřejmé, že každá kulturně vyspělá společnost musí na ochraně takovýchto památek jednoznačně trvat.

■ Poznámky

⁴⁸ Richard Biegel, *Mezi barokem a klasicismem*, Praha 2012, s. 267–268.

⁴⁹ Ivo Kořán, *Prostorotvorné iluze Anselma Luraga*, *Umění XXI*, 1973, s. 54–73.

⁵⁰ Věra Naňková, *Drobná zjištění k českému baroknímu umění*, *Umění XVII*, s. 613–628. – Biegel, (pozn. 48), Praha 2012, s. 262–266.

⁵¹ Podobnost s Alliovým kostelem v Gross-Siegharts jako první uvedl: Rostislav Švácha, *Hlava pátá. 1620–1780*, in: Petr Kratochvíl (ed.), *Velké dějiny zemí koruny české. Architektura*, Praha – Litomyšl 2009, s. 446–476.

⁵² Reálná stavba oproti návrhům navíc užívá klasický dórský vlys s triglyfy a metopami. Za upozornění děkuji R. Biegelovi.