

Typy venkovských kostelů v 17. století

Rostislav ŠVÁCHA

ANOTACE: Stat' se věnuje rozdílu mezi městskou a venkovskou sakrální architekturou v Čechách a na Moravě v době mezi koncem třicetileté války a 90. lety 17. století. Vychází z jednoduchého předpokladu, že autoři kostelů ve městech, na významných poutních místech nebo ve velkých klášterech řešili úlohy jiné povahy než autoři kostelů pro vesnice a venkovská městečka. Kostely na venkově používaly méně početné obce křesťanů než kostely ve městech, měly jednodušší liturgický provoz, nekladl se u nich tak velký důraz na reprezentaci jejich stavebníků, a nešlo proto zpravidla ani o stavby příliš nákladné. U kostelů ve vesnicích a městečkách postavených v tomto rozmezí se stat' snaží na devíti příkladech definovat jejich základní typy.

Na konferenci o architektovi Jeanu Baptistovi Matheyem v Horním Jiřetíně 28. března 2014 se několik jejích účastníků zamýšlelo nad historickým významem Matheyova jiřetínského kostela Nanebevzetí Panny Marie (1694–1700). Debatu vedla k závěru, že jak osobitě ztvárněné jednověžové průčelí této stavby, tak i její typ jednolodí s krátkým transeptem posloužily jako vzor mladším kostelním stavbám na českém venkově.¹ Jako zajímavý, ač doposud málo prozkoumaný problém se na tomto setkání začalo vynořovat téma umění a kultury venkova v baroku a zároveň také téma typů, s jejichž pomocí se s venkovskými úlohami vyrovnávala tehdejší sakrální architektura. Na druhé, tentokrát už mezinárodní jiřetínské konferenci 14.–15. října 2016 jsme venkovu v barokní době vyhradili jednu z jejích sekcí.² Stranou přitom opět nezůstaly ani otázky typologie. Typům venkovských kostelů 17. století v Čechách a okrajově také na Moravě se bude věnovat i tento příspěvek.

Vycházím v něm z jednoduchého předpokladu, že existuje rozdíl mezi architekturou venkova a architekturou měst, a že se tedy architekti nebo stavitelé, kteří navrhovali budovy pro vesnické nebo maloměstské prostředí, vyrovnávali s úkoly jiné povahy než ti, kdo pracovali pro města, pro velké kláštery nebo pro významná poutní místa. Kostely na venkově používaly méně početné obce křesťanů než kostely ve městech, měly jednodušší liturgický provoz, nekladl se u nich tak velký důraz na reprezentaci jejich stavebníků a patronů jako u svatyní na rušných a často navštěvovaných místech, a nešlo proto zpravidla ani o stavby příliš nákladné. Z toho pak u mnohých z nich vyplynula určitá chudoba architektonického zpracování.

Venkovská jednoduchost?

Skromnost a prostota venkovských kostelů 17. století neunikla už prvním badatelům, kteří je zhruba před sto lety začali brát na vědomí, a jistě dodnes patří k důvodům, proč mnozí his-



1

torici barokní architektury tuto látku opomíjejí. Formy se často na takových stavbách stereotypně opakují. Mnohdy jsou tak neosobité, že nás to nesvádí ani k vyhledávání jejich autorů, ani k dešifrování jejich symboliky nebo k nějakému jinému druhu efektnější interpretace. Ze souboru devíti staveb, kterými se ve svém příspěvku zabývám, se jen jediná – kostel sv. Petra a Pavla v Žitenicích (1650–1680) – dočkala speciální monografické statí.³ Ostatní se objevují pouze v přehledech nebo jim badatelé věnovali pouhé drobné zmínky. Teprve venkovská architektura z konce 17. století a z doby pozdější se pro historiografii baroka stala vyhledávanějším tématem, jistě i proto, že se k ní začala připojovat velká jména – Mathey, Martinelli, oba Dientzenhoferové, Santini, Kaňka – a že se i její výkony začaly vyznačovat vyšší mírou originality, rafinovanější prací se symbolikou staveb a jejich větším formálním bohatstvím.

Když dějiny umění začaly pro sebe od konce předminulého století objevovat architekturu barokní doby⁴ a když tento nový badatelský

Obr. 1. Neznámý architekt, kostel Narození sv. Jana Křtitele, Tukulat, mezi 1688–1715. Pohled na faru a kostel
Foto: Rostislav Švácha, 2015.

■ Poznámky

1 Pavla Priknerová, Church of the Assumption of the Virgin Mary in Horní Jiřetín, *Czech and Slovak Journal of Humanities: Historia Artium*, 2014, č. 2, s. 93–104. – Rostislav Švácha, The Type of Jean Baptiste Mathey's Church in Horní Jiřetín, in: *ibidem*, s. 105–115. – Jakub Bachtík – Jaroslav Horáček, The Pilgrimage Site in Horní Jiřetín: Unknown Plans for a Vanished Complex, *ibidem*, s. 116–127.

2 Srov. Sylva Dobalová – Martin Mádl, Krajina a venkov v baroku, *Bulletin UHS XXVIII*, 2016, č. 2, s. 22–23.

3 Petr Macek, Kostel sv. Petra a Pavla v Žitenicích, in: Jaromír Homolka – Mojmír Horyna et al., *Žitenice: Kostel sv. Petra a Pavla*, Litoměřice b. d. (1995), s. 5–23.

4 Srov. Jindřich Vybíral, *Friedrich Ohmann: Objev baroku a počátky moderní architektury v Čechách/Die Entdeckung des Barocks und die Anfänge der modernen Architektur in Böhmen*, Praha 2013.



3

Obr. 2. Neznámý architekt, kostel Narození sv. Jana Křtitele, Tuklaty, mezi 1688–1715. Interiér. Fotosbírka NPÚ, GnŘ, n. č. 156058.

Obr. 3. Neznámý architekt, kostel Povýšení sv. Kříže, Černíkovice, 1648–1652. Interiér. Foto: Rostislav Švácha, 2016

Obr. 4. Neznámý architekt, kostel Povýšení sv. Kříže, Černíkovice, 1648–1652. Foto: Rostislav Švácha, 2016.

program dorazil do českých zemí, byly to právě bohaté formy paláců a chrámů z několika dekád po roce 1700, co tehdy historiky umění nejvíce přitahovalo a co se také stalo určitou normou, jakou se pak poměřovala architektura z doby o něco starší i mladší. Tato normativnost pohledu na architektonickou produkci baroka vyvstává najevo z prvních výroků domácích badatelů o venkovských svatyních ze 17. století. O kostele v Tuklatech u Českého Brodu, postaveném po roce 1688, například Antonín Podlaha v roce 1907 napsal, že jde o „neozdobné obdélníkové stavení“. Chudoba vnějšího ztvárnění tuklatské svatyně se totiž neshodovala s představou formální bohatosti, jaká se v počátcích výzkumu barokní architektury od ní očekávala. „Mnohem příznivější dojem činí pěkně upravený vnitřek kostela“, pokračoval Podlaha ve svém popisu svatyně v Tuklatech, v němž pak obzvlášť ocenil hlavní oltář; práci „slušných tvarů barokních“.⁵ Když



2



4

o čtyři léta později tentýž historik umění charakterizoval kostel v Bystřici u Benešova, respektive jeho loď, dokončenou v roce 1666, svatyně se mu jevila jako „prostá, původně gotická stavba“, která má „vnějšek zcela prostý“.⁶ Nemusíme, myslím, pochybovat o tom, že kdyby měl Antonín Podlaha popsat kostely v Popovicích u Jičína (1663–1671) nebo v Trpíně u Poličky (1683–1689), pocítoval by nad jejich skromným vnějším vzhledem stejné rozpaky.

Zdálo by se, že s rozvojem a prohlubováním studia architektury barokní éry se slova o prostotě a jednoduchosti venkovských staveb 17. století budou zbavovat své normativní zátěže; že v kvalitách, které tato slova označují, badatelé najdou něco příznačného pro prozkoumávanou etapu, nebo dokonce něco kladného. Tak tomu někdy opravdu bylo. Když například Věra Naňková ve stati o typologii české architektury 17. století z roku 1986 opakuje u kostelů v Zahořanech (1653–1657), Popovicích, Bystřici u Benešova (do 1666) a Trpíně, že to jsou stavby „jednoduché“, „jednoduchého zevnějšku“, můžeme si být jisti, že tak podala je-

jich výstižnou a věcnou charakteristiku.⁷ A ani ve výkladech o barokní kultuře na Kolínsku, jak je v roce 2001 podal Vladimír Rišlink, nevznávají slova tohoto badatele o „zcela prosté“ architektuře kostelů v Tuklatech (po 1688) a blízkých Rostoklatech (po 1688) jako výtka.⁸

Tradice poměřování produkce 17. století s velkými výkony santiniovsko-dientzenhoferovské éry se však zřejmě za sto let své existen-

■ Poznámky

⁵ Antonín Podlaha, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese českobrodském*, Praha 1907, s. 201.

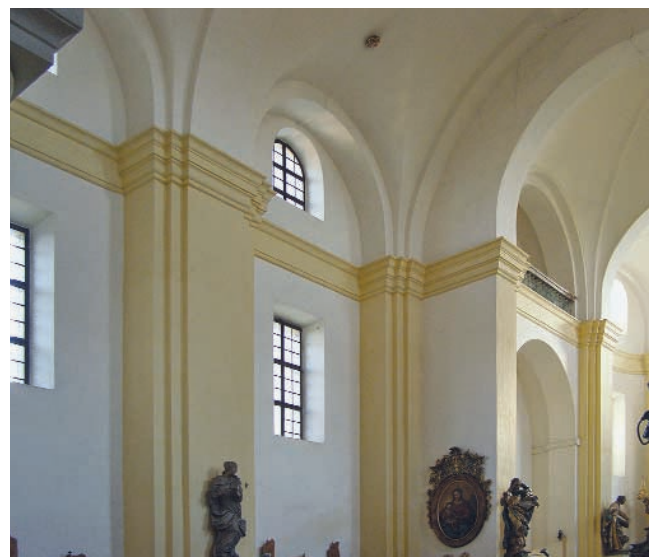
⁶ Antonín Podlaha, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese benešovském*, Praha 1911, s. 52.

⁷ Věra Naňková, K typologii české sakrální architektury 17. století, *Umění* XXXIV, 1986, s. 138–143.

⁸ Vladimír Rišlink – Ladislav Jouza (edd.), *Baroko na Kolínsku I: Společnost a kultura v letech 1650–1730 (rané a vrcholné baroko)*, Kolín 2001, s. 144–145, 153–154, 164–166.



5



6

Obr. 5. Neznámý architekt, kostel sv. Petra a Pavla, Žitnice, 1650–1680. Foto: Rostislav Švácha, 2016.

Obr. 6. Neznámý architekt, kostel sv. Petra a Pavla, Žitnice, 1650–1680. Interiér. Foto: Rostislav Švácha, 2016.

ce zakořenila natolik, že se od ní neodpoutaly ani texty některých badatelů z nedávné doby. „Vnějškově jednoduchý vzhled“, spolu s úpravami dispozice, které během stavebních prací v letech 1648–1652 neproběhly podle názoru Jiřího Slavíka příliš šťastně, odradily tohoto historika architektury v roce 2000 od vysokého hodnocení kostela v Černíkovcích u Rychnova nad Kněžnou,⁹ vzdor tomu, že Ivo Kořán před lety uvažoval u černíkovické svatyně o autorství významného pražského architekta druhé třetiny 17. století Carla Luraga.¹⁰ Luragův žák Giovanni Domenico Orsi navrhoval s velkou pravděpodobností kostel Nejsvětější Trojice v Hořovicích, dokončený v roce 1674, a ani jméno Orsiovo se u této stavby nestalo zárukou jejího kladného přijetí. Ukazuje se to na textu Jana Bukovského o hořovické loretě, vydaném ve stejném roce 2000 jako citovaná stať Slavíkova. Jan Bukovský v něm sice konstatoval, že ve srovnání s jednoduchým blokem loretánské kaple v jeho sousedství vyniká u vnějšku kostela v Hořovicích architektonické členění, které se mezi všemi už uvedenými svatyněmi opravdu zdá být jedním z nejnáročnějších a nejbohatších; přesto je však označil za „studené a strohé“.¹¹

Vrátíme-li se k problému rozdílů mezi městskou a venkovskou architekturou barokní doby, tedy se zdá, že u vesnických a maloměstských kostelů 17. století to opravdu byly kvality jednoduchosti, prostoty, strohosti, ba zase chudoby, co tyto svatyně charakterizuje a čím se snad odlišují od architektonické produkce vět-

ších kulturních center. Na takovém poznatku se shodují všichni uvedení badatelé, bez ohledu na to, jaký hodnotící obsah do svých popisů vkládají.

Nová hlediska vnesly do výzkumu architektury 17. století práce Jiřího Kroupy a Ivany Panochové. Je pro ně charakteristický rozchod s normativním posuzováním tvorby té doby jako něčeho, co ještě nedospělo k svému vrcholu, a co tedy má nižší hodnotu než nesporně velké výkony domácí architektury po roce 1700. Na etapy vývoje od sklonku 16. století, souběžné s etapami potridentské protireformace a pobělohorské rekatolizace, se Jiří Kroupa i Ivana Panochová dívají jako na celky, které si stanovovaly své vlastní estetické normy a které se řídily svými vlastními ideály dobré architektury. Dospívají přitom k závěru, že střídmost a prostota architektonických prostředků se po několik dekád po Tridentském koncilu staly pro stavební produkci katolických a rekatolizovaných zemí obecně vyžadovanými vlastnostmi, shodujícími se s nároky tehdejších církevních autorit i se vkusem aristokratických elit. Teprve po určité době – přibližně v 50. a 60. letech 17. století – vystřídával tuto potridentskou prostotu dekorativnější planimetrismus, jaký do střední Evropy uváděli architekti jako Luchese, Tencalla, Caratti nebo da Porta.

Pro postižení stylu význačných staveb potridentského období, například poutního kostela ve Vranově u Brna započatého v roce 1617, zkouší Jiří Kroupa uplatnit pojem „purismus“, vypůjčený z architektonické terminologie 20. let 20. století, popřípadě „palladianismus“,¹² s nímž ve svých výzkumech architektury Bavorska z první poloviny 17. století pracuje německý historik Georg Skalecki.¹³ Ivaně Panochové, jejíž disertace z roku 2003 se zaměřila na architekturu v Čechách za třicetileté války, se

zde naproti tomu zdá být vhodnější pojem „protobaroka“,¹⁴ který však, myslím si, v sobě obnáší nám už známé úskalí, protože se jím prozkoumávaná látka opět označuje za něco jen přípravného k dosažení budoucí normy. Ale ať už se oběma badatelům podařilo najít pro náš předmět vhodná slova, nebo ne, v každém případě ukázali, že vlastnosti, jež se ve starších studiích domácích badatelů připisovaly periferijní či provinční architektuře venkova, to znamená střídmost, jednoduchost a strohost, ve skutečnosti patřily k vlastnostem, jaké po Tridentinu šířila po katolických a rekatolizovaných zemích elitní architektura kulturních a politických center.

■ Poznámky

9 Jiří Slavík, Církevní architektura v Podorlicku, in: *Křesťanství v Podorlicku*, Rychnov nad Kněžnou – Dobruška 2000, s. 187–188.

10 Srov. Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech 1*, A–J, Praha 1977, s. 184.

11 Jan Bukovský, *Loretánské kaple v Čechách a na Moravě*, Praha 2000, s. 92.

12 Jiří Kroupa, Počátek nového stylu na Moravě: rok 1650 nebo 1660?, in: Martin Ebel – Milan Togner (edd.), *Historická Olomouc XIII: Konec švédské okupace a poválečná obdoba ve 2. polovině 17. století*, Olomouc 2002, s. 23–33.

13 Georg Skalecki, *Deutsche Architektur zur Zeit des Dreissigjährigen Krieges*, Regensburg 1989.

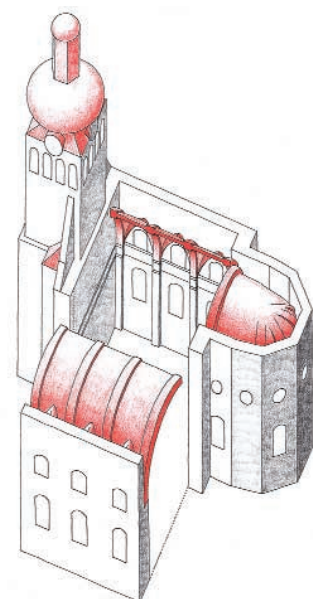
14 Ivana Panochová, *Mezi zbraněmi vlčí múzy: Protobaroko v české a moravské architektuře 1620–1650 a jeho donátorské pozadí. Stylová, funkční a ideová analýza* (disertační práce), Katedra dějin umění FF UP v Olomouci, Olomouc 2003. – Viz též Eadem, *Offiziere und Rivalen Albrecht von Waldsteins als Stifter von Bauwerken in der Zeit des Dreissigjährigen Krieges in Böhmen and Mähren*, *Umění* LIV, 2006, s. 492–503.



7



8



9

Obr. 7. Neznámý architekt (presbytář) a Petr Schüller (loď a věž), kostel sv. Jakuba Většího, Rokytnice, od 1616 a 70. léta 17. století (1673?). Foto: Rostislav Švácha, 2016.

Obr. 8. Petr Schüller, kostel sv. Jakuba Většího, Rokytnice, 70. léta 17. století. Interiér lodi. Foto: Rostislav Švácha, 2016.

Obr. 9. Kostel sv. Jakuba Většího, Rokytnice, axonometrické schéma. Kresba: Rostislav Švácha, 2017.

Uměleckohistorický konstrukt rozdílů mezi kostely ve městech a kostely na venkově tak do značné míry ztrácí průkaznost; tam i tam se po určitou dobu stavělo „puristicky“. Nadále, pravda, cítíme, že mezi sakrální architekturou 17. století v centrech a sakrálními stavbami téže doby na venkově lze přesto vystopovat rozdíly. Vesnické svatyně se stále zdají být ještě jednodušší než jednoduché chrámy ve městech. Nesnadno se také na venkovských kostelech dají sledovat změny, jakými architektura procházela během 17. století ve městech a ve střediscích velkých dominií, například přechod od strohého a přísného projevu z prvních dekád 17. století k dekorativnějšímu planimetristu.¹⁵ Ale i kdybychom se shodli na mínění, že od městských kostelů se kostely na venkově stále budou lišit svou rustikálností a pomalejší reakcí na novoty center, nezbaví nás to povinnosti definovat tyto rozdíly přesněji a hledat pro ně přesvědčivější vysvětlení.

Slibnou cestu tu podle mého soudu nabízí pojem úlohy, „Baufaufgabe“, s jakým se můžeme setkat v pracích vídeňského historika barokní architektury Hellmuta Lorenze¹⁶ a jaký u nás v mnoha svých studiích uplatnil Jiří Kroupa.¹⁷ Architekti a stavitelé barokní éry i jejich objednatelé podle Lorenzových a Kroupových výkladů obvykle dovedli rozlišovat, jaký

druh formálních prostředků je přiměřený pro ten či onen typ stavby čili pro tu či onu úlohu. Věděli, že kostel ve městě, v klášteře nebo na významném poutním místě vyžaduje jiný způsob architektonického ztvárnění a obvykle také jiné měřítko než kostel na venkově, a že se pro ně tedy mají použít jiné typy formování exteriéru i interiéru. Chudobné členění stěn venkovského kostela jednoduchými lizénami a okenními otvory s půlkruhovým nebo segmentovým záklenkem, jaké se téměř doslova opakuje u svatyní v Popovicích, v Bystřici u Benešova, ve středomoravské Rokytnici, v Trpíně nebo v Tuklatech, tak například nelze vysvětlovat pouhým zjednodušením či rustikalizací vzorů z kulturního centra, nýbrž spíše široce sdíleným vědomím projektantů těchto svatyní i jejich klientů, že právě takový typ skromné vnější formy se pro úlohu venkovského kostela dobře hodí.

Nás teď bude zajímat, zda se nějaké rozdíly mezi sakrální architekturou měst a venkova nedají vyhledat také v typech jejího prostoru a konstrukce.¹⁸ Zaměříme se přitom na období od konce třicetileté války po skloněk 80. let 17. století a pokusíme se odpovědět na otázku, jaké prostorové a konstrukční typy se tehdy k úloze venkovského kostela nejčastěji vázaly.

Absence typu II Gesù

Podle disertace Johany Bronkové o potridentském sakrálním prostoru vyzývala řada autorit katolické církve v pozdním 16. století k tomu, aby se architektura nových kostelů navracela k prostotě raného křesťanství. Interiér takových chrámů si některé z těchto osobností představovaly jako plochostropý, podle vzoru starokřesťanských bazilik.¹⁹ U paradigmatických staveb obrozeného katolicismu, mezi něž patří jezuitské kostely v Římě (1568–1584), Mi-

■ Poznámky

15 Kroupa (pozn. 12), s. 26.

16 Hellmut Lorenz, *Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur*, Wien 1991, s. 56–60, 108.

17 Srov. alespoň Jiří Kroupa, *Umělecká úloha, objednatelé a styl na Moravě doby barokní*, in: Idem (ed.), *V zrcadle stínů: Morava v době baroka 1670–1790*, Brno – Rennes 2003, s. 37–77.

18 Základní poznatky o typologii sakrální architektury v době renesance a baroka přinesly tyto práce: Heinrich Gerhard Franz, *Die böhmische Wandpfeilerhalle und ihr Ursprung*, in: Idem, *Bauten und Baumeister der Barockzeit in Böhmen*, Leipzig 1962, s. 81–83. – Erich Bachmann, *Architektur*, in: Karl Maria Swoboda (ed.), *Barock in Böhmen*, München 1964, s. 9–60, zvl. s. 16–20. – Renate Wagner-Rieger, *Die Baukunst des 16. und 17. Jahrhunderts in Österreich: Ein Forschungsbericht*, *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* XX, 1965, s. 175–224. – Jarmila Krčálová, *Kostely české a moravské renesance: Příspěvek k jejich typologii*, *Umění* XXIX, 1981, s. 1–37. – Naňková (pozn. 7). – Ivana Panochová, *Giovanni Battista Carlone v Jindřichově Hradci? K otázce projektanta jezuitského kostela sv. Maří Magdaleny v kontextu zbožného mecenátu Viléma Slavaty*, in: Tatjana Petrasová – Marie Platovská (edd.), *Tvary, formy, ideje: Studie a eseje k dějinám a teorii architektury*, Praha 2013, s. 31–43. – Petr Fidler, *Typy a vzory*, in: Idem, *Architektúra seicenta: Stavitelia, architekti a stavby viedenského dvorského okruhu v Rakúsku, Čechách, na Morave a na Slovensku v 17. storočí*, Bratislava 2015, s. 402–404.

19 Johana Bronková, *Problematika sakrality a sakrálního prostoru ve spisech církevních autorit kolem roku 1600* (disertační práce), Ústav pro dějiny umění FF UK v Praze, Praha 2007. Za upozornění na tuto práci vděčím Haně Myslivečkové. – Viz též Johana Kofroňová, *Problematika sakrálního prostoru po tridentském koncilu ve světle názorů církevních autorit*, *Umění* XLV, 2000, s. 41–54.



10

Obr. 10. Giovanni Domenico Orsi (?), kostel Nejsvětější Trojice, Hořovice, do 1674. Interiér. Foto: Rostislav Švácha, 2015.

Obr. 11. Giovanni Domenico Orsi (?), kostel Nejsvětější Trojice, Hořovice, do 1674. Foto: Rostislav Švácha, 2015.

Obr. 12. Neznámý architekt, kostel Narození sv. Jana Křtitele, Tuklaty, mezi 1688–1715. Foto: Rostislav Švácha, 2015.

láně (1569–1579), Mnichově (1583–1597) nebo v Krakově (1597–1619), chrám S. Lorenzo v Escorialu (1563–1584) a loď velechrámu sv. Petra ve Vatikánu (1603–1612), se však takové pojetí prostoru neprosadilo. Lodě všech uvedených svatyní architekti zaklenuli, a to nejčastěji valenými, v Miláně pak plackovými klenbami. Jak to ukázal James S. Ackerman ve studii o předchůdcích římského II Gesù, proti představám samotných jezuitů si u tohoto kostela vynutil zaklenutí jeho patron a donátor, kardinál Alessandro Farnese.²⁰ Svou roli tu jistě sehrála potřeba reprezentace kardinálova knížecího rodu. Nelze tu však pomíjet ani fakt, že ve srovnání s prostým plochostropým interiérem dovedl klenutý prostor účinněji symbolizovat triumf obrozené katolické církve a že lépe naváděl oči diváka k ohnisku katolické bohoslužby, nehledě na jeho jiné, pragmatičtější přednosti, jaké například představovala větší odolnost klenuté stavby proti požáru.



11



12

Klenuté jsou i téměř všechny kostely české a moravské protireformace a rekatolizace, bez ohledu na to, zda stojí ve městech, nebo na venkově. V použití jejich základních prostorových a konstrukčních typů se však město od venkova liší. Jak je to dobře známé, se statickými problémy podélného kostela s valeně zaklenutou lodí se architekti vyrovnávali pomocí několika typů opěrného systému. Autor římského kostela II Gesù, Vignola, připojil zvnějšku ke stěnám lodi nižší boční kaple, jejichž příčné stěny, navýšené o prohnuté *kontraforty*, mu posloužily jako opěráky vzdorující odstředivým tlakům v klenbě nad lodí. Jak to už kdysi vysvětlil Max Dvořák, boční kaple v římském jezuitském kostele rovněž plnily důležitou funkci liturgickou, protože umožňovaly sloužit menší mše v průběhu hlavní bohoslužby.²¹ Celý kostel typu II Gesù navíc poskytoval skladbu prostorů dostatečně bohatou na to, aby do ní mohly významné šlechtické a patricijské rody umístit své vlastní oltáře a jiná *memoria*.

Kostely na venkově však takto složitý liturgický provoz nepotřebovaly a ani nároky členů venkovských katolických společenství na reprezentaci nebyly tak velké, aby typ II Gesù našel ve vesnicích nebo městečkách půdu pro

své uplatnění. Pro venkovské prostředí byl takový typ konečně i velmi nákladný, protože stavba kaplí podél hlavního kostelního prostoru vyžadovala velké množství stavebního materiálu. Typ II Gesù proto v 17. století najdeme ve městech – například v brněnských kostelech sv. Maří Magdaleny (1651–1654), sv. Josefa (1651–1653) a sv. Michala (1658–1679) –; v centrech velkých dominií – mimo jiné v liechtensteinských Valticích (1631–1671) –; v poutních místech – ve Staré Boleslavi (1617–1625) nebo na Svatém Kopečku u Olomouce (1669–1679) –; v klášterech – ve Valdicích u Jičína (1627–1655) – a v kostelech jezuitských kolejí, kde je Carlo Lurago, a to poprvé v Březnici (1642–1650), opatroval prostorami empor nad pásmem bočních kaplí, aniž by se však konstrukční či statické vlastnosti tohoto

■ Poznámky

²⁰ James S. Ackerman, *The Gesù in the Light of Contemporary Church Design*, in: Idem, *Distance Points: Essays in Theory of Renaissance Art and Architecture*, Cambridge, Mass., and London 1991, s. 417–451.

²¹ Max Dvořák, *Kostel II Gesù v Římě*, in: Idem, *Umění jako projev ducha*, Praha 1936, s. 117–140.



13

Obr. 13. Stefano Perti (?), kostel Jména Ježíš, Telč, 1666–1667. Interiér. Foto: Rostislav Švácha, 2015.

typu změnily. V menších venkovských obcích českých zemí v 17. století se naproti tomu typ II Gesù nevyskytuje.

Tři typy venkovských kostelů

Venkovskou sakrální architekturu této doby tak absence typu II Gesù odlišuje od svatyní ve městech přesněji než jiné znaky. Jelikož se však tehdy také na venkově stavěly kostely se zaklenutou lodí, museli jejich autoři najít jiné způsoby, jak statiku stavby zabezpečit před odstředivými tlaky v jejich klenbě. U tří typů, které se na venkově v 17. století používaly nejčastěji, architekti ve všech případech vtažovali vzpěrné prvky do jejich lodí. Od typu II Gesù tak tyto typy na první pohled rozpoznáme díky jejich vysokým bočním stěnám, které zvenku nepodpírá pás nižších bočních kaplí.

Statiku prvního z těchto tří typů – haly s přízedními pilíři – zabezpečují opravdu pilíře přikládané zevnitř ke stěně lodi. Na hlavice pilířů dosedají klenební pasy a výběhy lunetových výsečí ve valené klenbě. Podél stěny, pod oblouky či pasy, které propojují pilíře v podélném směru, zůstávají nehluboké kaple, stejně vysoké jako prostor lodi, takže tu má pojem haly opodstatnění.

Druhý typ bývá někdy zařazován pod typ první, pod společný německý název „Wandpfeilerhalle“. ²² Pro takové spojení mluví společný princip vtažení vzpěrných prvků do vnitřku sva-

tyně a jejich přiložení ke stěně. Porovnáme-li však tento druhý typ s typem prvním důkladněji, vyvstane najevo, že se u něj změnila povaha jeho konstrukce i prostorové skladby. U vtažených vzpěrných prvků už totiž nepanuje jistota, zda jsou opravdu schopné sloužit své statické funkci, protože se z pilířů změnila v pouhé pilastry. Pravděpodobně právě proto je autoři kostelů tohoto typu doprovodili dalšími prvky statického zabezpečení. O mezerách mezi pilastry pak už nelze mluvit jako o kaplích; nemají povahu samostatné prostorové jednotky. Celý prostor kostela proto nemá skladbu haly, spíše jde o jednodutý sál. Vhodným pojmem pro označení tohoto typu se tak zdá být sál s přízedními pilastry.

Typ třetí nazývám emporová hala. ²³ Vzpěrné pilíře u něho naopak pronikají hluboko do prostoru kostela, a to ještě hlouběji než u typu haly s přízedními pilíři, a vytvářejí tak dostatek místa na to, aby nad kaple v přízemí architekt vložil prostory empor, sklenuté ve stejné výšce jako prostor lodi.

Emporami někdy disponuje i typ II Gesù, například u jezuitských chrámů Carla Luraga. ²⁴ Systém emporové haly však nikdy není stejný jako on, ²⁵ jak je to nejvíce patrné na vztahu hlavní římsy k čelním obloukům, jimiž se empory otvírají do hlavního chrámového prostoru. U Luragovy emporové varianty II Gesù římsa obíhá celý interiér kostela nad těmito oblouky a dělá to v dlouhých nepřerušovaných liniích. Ve skutečné emporové hale je římsa naproti tomu nasazena v úrovni paty těchto oblouků a klikatě zabíhá do prostorů empor.

Hala s přízedními pilíři

Typ haly s přízedními pilíři se v 17. století u nás objevuje ve venkovském i městském prostředí, a to v Čechách i na Moravě. Pokusím se ho představit na dvou příkladech.

Kostel Povýšení sv. Kříže v Černíkovcích dal v letech 1648–1652 postavit podplukovník císařské jízdy Heinrich Krafft z Lämmersdorfu. ²⁶ Patří tedy – s kostely v Zahořanech a Bystřici u Benešova – k ukázkám objednatelských výkonů vojenské aristokracie, na něž se zaměřila disertace Ivany Panochové. Autorství Carla Luraga, nadhozené Ivem Kořánem v *Uměleckých památkách Čech* (1977), zpochybnil Jiří Slavík (2000). Ke starší věži se zde pojí loď o dvou polích valené klenby a zúžený, trojboce ukončený presbytář. Hladké stěny člení pouze ne zcela obvyklá termální okna. V interiéru zaujme kvalitní štuková výzdoba klenby presbytáře a motiv nikových výklenků v bočních stranách přízedních pilířů. Tyto pilíře se zdají být dostatečně silné na to, aby plnily svou uvedenou statickou funkci. Dosedá na ně robustní klenební pas.

Na majetku vyšehradské kapituly, v Žitenicích u Litoměřic, nechal její probošt Leopold Benno z Martinic v letech 1650–1680 vystavět chrám sv. Petra a Pavla. ²⁷ Novostavba nahradila starší svatyni z počátku 13. století, z níž se zachovala část zdiva věže na boku kostela. Po lodi s třemi poli valené klenby následuje zúžený prostor presbytáře s panskými emporami a s půlválcovým závěrem. Vnějšík této nezvykle monumentální stavby nabízí jeden z nejpůsobivějších příkladů „purismu“ v tehdejší sakrální architektuře. Minuciózní analýza Petra Macka (1995) odhalila, že se koncept svatyně během stavby změnil. Empory v presby-

■ Poznámky

22 Srov. Franz (pozn. 18).

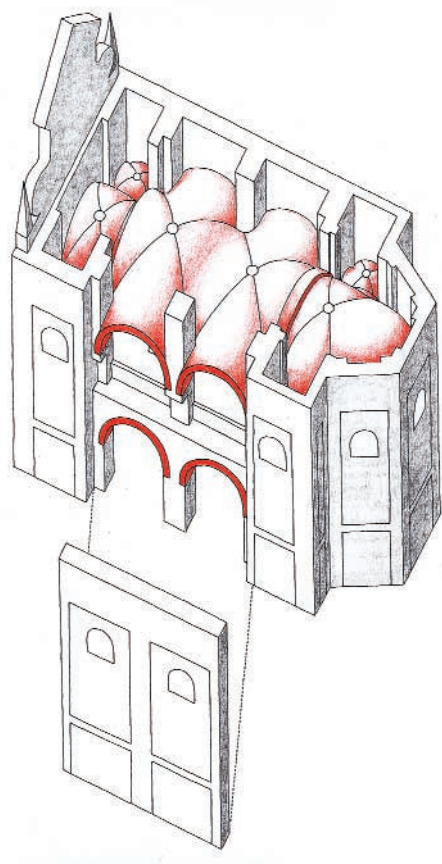
23 Německý historik architektury Erich Bachmann kdysi kostely tohoto typu označil pojmem „Wandpfeilerkirche mit Emporen“, kdežto pojem „Emporenhalle“ vyhradil pro typ podobný, který se však blíží halovému trojlodí. Osobně se domnívám, že rozdíl mezi oběma těmito typy Bachmann přecenil a že naopak neval dostatečně v úvahu jejich stejný konstrukční princip, o němž si myslím, že určuje povahu typu víc než jiná kritéria. U pojmu *emporové haly*/Emporenhalle proto zůstanu. – Srov. Bachmann (pozn. 18), s. 16–20. – Rostislav Švácha, *The Church of St. Michael in Olomouc and Its Type*, *Umění* LXI, 2013, s. 398–421, zvláště s. 405–408.

24 Srov. Pavel Vlček, „Dientzenhoferův skicář“ a česká architektura 1640–1670, *Umění* XXXVII, 1989, s. 473–497. – Pavel Vlček, *Slavné stavby rodiny Luragů v Čechách*, Praha 2015.

25 Tento fakt opomněl zvěčnělý východočeský badatel Petr Kovařík, *Emporové kostely s podélnou dispozicí a jejich příklady na okrese Svitavy, Pomezí Čech a Moravy*, sv. 4, Svitavy – Litomyšl 2000, s. 23–51.

26 Srov. Poche (pozn. 10). – Jiří Slavík, *Nálezy při opravě farního kostela Povýšení sv. Kříže v Černíkovcích*, in: *Památkový ústav v Pardubicích: Výroční zpráva za rok 1998*, Pardubice 1998, s. 122–126. – Idem (pozn. 9). – Panochová, *Offiziere* (pozn. 14). – Ondřej Jakubec, *Norma, forma a dialekty architektonického jazyka v sakrálním stavitelství na Moravě kolem roku 1600*, in: Milena Bartlová – Hynek Látlal (ed.), *Tvarujete si sami? Sborník 3. sjezdu historiků umění 25. a 26. září 2008*, Praha 2010, s. 172–190, zvl. s. 181. – Jakub Bachtík – Michaela Líčenková – Petr Macek, *Architektura v Čechách za třicetileté války mimo valdštejnský okruh*, in: Petr Macek – Richard Biegel – Jakub Bachtík (ed.), *Barokní architektura v Čechách*, Praha 2015, s. 101–105. – Děkuji kolegovi Jiřímu Slavíkovi za poskytnutí dokumentace ke kostelu.

27 Vinzenz Luksch, *Topographie der historischen und Kunst-Denkmale im politischen Bezirke Leitmeritz* (rukopis dokončen 1920), ÚDU AV ČR, oddělení dokumentace, fond Viktor Kotrba, karton 5, sv. 1, s. 143–146. Za zpřístupnění děkuji Kristině Uhlíkové. – Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech 4, T–Ž*, Praha 1982, s. 432–433. – Macek (pozn. 3). – Bachtík – Líčenková – Macek (pozn. 26).



14



15



16

Obr. 14. *Kostel Nejsvětější Trojice, Zahořany, axonometrické schéma. Kresba: Rostislav Švácha, 2017.*

Obr. 15. *Neznámý architekt, kostel Nejsvětější Trojice, Zahořany, 1653–1657. Foto: Zdena Vojtíšková, 2010.*

Obr. 16. *Neznámý architekt, kostel Nejsvětější Trojice, Zahořany, 1653–1657. Interiér. Foto: Zdena Vojtíšková, 2013.*

táři se pravděpodobně měly opakovat také v lodi, a kdyby se tento záměr uskutečnil, uplatnil by se zřejmě v Žitenicích typ emporové haly. Autora stavby neznáme. Petr Macek však správně upozorňuje na vazby její dispozice ke starším projektům a stavbám architektů Albrechta z Valdštejna.²⁸ Účinek interiéru žitenické svatyně se spoléhá čistě jen na architektonické prostředky a na jejich konstrukční logiku. Pasy ve valené klenbě tu opět, jako v Černíkovcích, vybíhají ze silných přízdných pilířů, jejichž dřívky architekt nakladl stupňovitě na sebe.

Sál s přízdnými pilastry

Rovněž typ sálu s přízdnými pilastry spojuje venkovské kostely Čech se svatyněmi na Moravě. Představím ho na třech příkladech mladších, než jsou kostely v Černíkovcích a Žiteni-

cích, což ale nemusí znamenat, že se oba typy neužívaly paralelně.

Středověkou svatyní v Rokytnici u Přerova začal v roce 1616 přestavovat tamější pán, katolík Karel Haugvic.²⁹ Opatřil tehdy starší kostel sv. Jakuba Většího novým vysokým presbytářem na neobvyklém půdorysu poloviny protaženého dvanáctiúhelníka. V regionu Přerovska šlo nepochybně o čin stejného významu, k jakému v měřítku celé Moravy přikročil kardinál František Dietrichstein, z jehož vůle se ve stejném roce 1616 začal stavět nový, monumentální presbytář olomoucké katedrály sv. Václava.³⁰ Po třicetileté válce, v roce 1663, prodali Haugvicové Rokytnici olomouckým jezuitům a ti pak k presbytáři v 70. letech 17. století připojili novou loď s průčelní věží. Autor této nové části kostela, stavitel jezuitského konviktu v Olomouci Petr Schüller, ji pojal jako sál s třemi poli valené klenby. Klenbu zesilují pasy vybíhající z přízdných pilastrů a navíc ještě dřevěná táhla na klenebním rubu pod krovem.³¹ Charakteristický rys Schüllerova formálního projevu, s jakým se můžeme setkat i v refektáři olomouckého konviktu, spočívá v lomeném tvaru oblouků kolem oken nad hlavní římsou. Bohatá výzdoba stěn rokytnické lodi pochází z počátku

■ Poznámky

28 Ibidem, s. 13.

29 Rudolf Kreutz, *Vlastivěda moravská II: Místopis: Přerovský okres* (ed. Augustin Kratochvíl), Brno 1927, s. 356–367. – Zdeněk Kudělka, *Architektura 17. století na Moravě*, in: Jiří Dvorský – Eliška Fučíková (edd.), *Dějiny českého výtvarného umění II: Od počátku renesance do závěru baroka*, sv. 1, Praha 1989, s. 288. – Leoš Mičák, *K dějinám raně barokního konventního kostela premonstrátské kanonie na Hradisku, Střední Morava*, 2000, č. 10, s. 4–25. – Radmila Kokaislová, *Stavebně historický průzkum: Rokytnice – kostel sv. Jakuba Většího*, březen 2014. Rukopis uložený na územním pracovišti Národního památkového ústavu v Olomouci. – Iva Orálková, *Soupis nemovitých kulturních památek okresu Přerov*, Olomouc 2015, s. 367–368 (autorka hesla Jarmila Marková).

30 Srov. Ondřej Jakubec, *Presbytář katedrály sv. Václava*, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka, *Olomoucké baroko: Výtvarná kultura let 1620–1780*, Olomouc 2010, s. 76–79.

31 Táhla spojují podélné stěny kostelní lodi. Šikmo dolů z nich vybíhají dvě další táhla k místům styku klenby se stěnami. Stejnou formu táhla, nikoliv však dřevěného, nýbrž kovového, nakreslil Giovanni Pietro Tencalla biskupovi Karlovi z Liechtensteina-Castelcornu, když mu vysvětloval, jak by se mohla zpevnit klenba nad velkým sálem zámku v Kroměříži. – Srov. Fidler (pozn. 18), obr. 303. – Za zpřístupnění krovu kostela v Rokytnici vděčím Haně



17



18

Obr. 17. *Neznámý architekt, kostel sv. Šimona a Judy, Bystřice, do 1666. Foto: Rostislav Švácha, 2015.*

Obr. 18. *Neznámý architekt, kostel sv. Šimona a Judy, Bystřice, do 1666. Interiér. Foto: Rostislav Švácha, 2016.*

20. století. O třicet let později naopak zevnějšek kostela přišel o své jednoduché lizénové rámování.

Strohé, avšak vytříbené členění si naproti tomu zachoval exteriér kostela Nejsvětější Trojice v Hořovicích, dokončeného v roce 1674.³² Autor této stavby ji zvenčí pokryl lizénovými rámy a nakladl na ně pilastry v toskánském řádu. Kostel založil majitel hořovického panství František Bernard z Martinic, nejvyšší purkrabí Českého království a starší bratr stavebníka chrámu v Žitonicích. Jelikož víme, že pro Martinice tehdy ve Slaném pracoval Giovanni Domenico Orsi, a jelikož známe Orsiův kostel podobný hořovickému svým typem i způsobem svého detailního zpracování – kostel sv. Víta při jezuitské rezidenci v Tuchoměřicích (1667–1668)³³ –, sotva lze v Hořovicích uvažovat o jiném projektantovi než o tomto významném pražském architektovi své doby. Orsi se však v hořovickém kostele představuje jinak, než jak jeho tvorbu dosud vykreslovala umělecko-historická literatura. V ní tento autor obvykle vystupuje jako aktér „rytmizace“ chrámového prostoru, docilované tak, že se v klenbě jeho kostelů a v pozici vzpěrných prvků střídá šířka jednotlivých trav.³⁴ Zatímco však v jiných svých dílech Orsi tuto „rytmizaci“ zviditelňoval měnicími se rozestupy mezi pasy valené klenby, ve svatyni v Hořovicích pojal klenbu jako celistvou skořepinu, bez pasů. Kostel se tak liší i od ostatních zástupců typu sálu s přizděními pilastry, jimiž se tu zabývá. Stabilizaci konstrukce v hoř-

vickém případě obstarávají rizality, které v prvním a pátém travě jeho obdélné dispozice předstupují před postranní fasády v roli obřích opěráků.

Ze všech kostelů, které tu prezentuji, se hořovická stavba vyčleňuje také svou funkcí svatyně malého kláštera i svým umístěním v obci, která jako sídlo správy jednoho z martinických panství stála na rozhraní mezi venkovským a městským prostředím. S kostelem sv. Jana Křtitele v Tuklatech se však opět bezpečně ocitáme na venkově, a to nejen kvůli jeho místu na vesnici, nýbrž i pro jeho rustikální vnější zjev. Citovaný výrok Antonína Podlahy o „neozdobném obdélníkovém stavení“ postihl charakter tuklatské stavby velmi přesně.³⁵ Přestože kostel stojí na dominiu knížat z Liechtensteina, dal ho někdy mezi léty 1688–1715 postavit místní farář Jakub Pečený,³⁶ který navíc v podobném duchu vystavěl blízký kostel sv. Martina v Rostoklatech. Neznámý autor zvolil pro tuklatskou svatyni půdorys jednoduchého obdélníka, travě presbytáře vyplnily z obou jeho boků panské empory. Zevnějšek zdobí lizénové rámy. Z pilastrů uvnitř sálového prostoru o dvou polích valené klenby vybíhá sice široký, sotva však znatelný pas. Stabilitu stavby nepochybně zajišťuje mohutnost obvodových stěn. Jakoli jde o svatyni opravdu prostou, představovala pro svůj region úspěšné řešení dané úlohy. Svědčí o tom fakt, že nedaleko odtud,

■ Poznámky

Myslivečkové. S kolegy Ondřejem Belšíkem a Hanou Myslivečkovou jsme nedávno znovu prozkoumali krov dietrichsteinského presbyteria u olomoucké katedrály sv. Václava a zjistili, že dřevěná táhla téměř stejného tvaru byla použita i tam.

³² Poche (pozn. 10), s. 440. – Pavel Vlček – Petr Sommer – Dušan Foltýn, *Encyklopedie českých klášterů*, Praha 1998, s. 231. – Bukovský (pozn. 11).

³³ Antonín Podlaha, *Posvátná místa Království českého V*, Praha 1911, s. 119–130. – Vlček – Sommer – Foltýn, (pozn. 32), s. 678–679.

³⁴ Srov. Pavel Vlček, Giovanni Domenico Orsi a bývalý kostel sv. Norberta v Praze, *Umění XXXIV*, 1986, s. 416–434.

³⁵ Antonín Podlaha, *Posvátná místa Království českého I*, Praha 1907, s. 60–63. – Idem (pozn. 5), s. 201–205. – Rišlink – Jouza (pozn. 8), s. 165.

³⁶ Iniciativa při stavbě venkovských kostelů se obvykle připisuje jejich aristokratickým patronům. Stavebnické počiny faráře Pečeného na středočeském panství Liechtensteinů si proto zaslouží pozornost, víme-li navíc, že Pečený dal postavit nikoliv jeden, nýbrž dva kostely – v Tuklatech a Rostoklatech. Jde-li však o faráře či děkany v roli barokních stavebníků, počiny Jakuba Pečeného pravděpodobně nebyly ojedinělé. Pokud je mi známo, za podobných okolností se stavěly také kostely ve Svitavách (sv. Jiljí), v Tištině, Křenově (opět na liechtensteinském panství) nebo ve Slaticích. Tento doposud málo prozkoumaný fenomén si patrně nelze vysvětlovat jednoduše tak, že by aristokratičtí patroni kostela byli spořiví a financování novostavby proto přenášeli na někoho jiného, nýbrž spíše tak, že právě oni – například Liechtensteinové – se dobře postarali o faráře a příjmy a on si pak roli stavebníka mohl dovolit. K tématu financování farní správy na venkově v době baroka přinesl základní informace Rudolf Zuber, *Hospodářské zabezpečení farních beneficí*, in: Idem, *Osudy moravské církve v 18. století (I)*, Praha 1987, s. 188–200, nebo nedávno Jiří Hrbek, *Regulace farní sítě na valdštejnských panstvích*, in: Idem, *Proměny valdštejnské reprezentace*, Praha 2015, s. 299–322.



19

Obr. 19. Neznámý architekt, kostel Narození Panny Marie, Popovice, 1663–1671. Foto: Rostislav Švácha, 2015.

Obr. 20. Neznámý architekt, kostel Narození Panny Marie, Popovice, 1663–1671. Interiér. Převzato z: <https://www.muji.cz/popovice/ds-29538>, vyhledáno 20. 2. 2017.

na majetku svatovítské kapituly v Přistoupimí, ji v letech 1694–1695 věrně napodobila stavba tamějšího kostela sv. Václava.³⁷

Emporová hala

Kompletní výčet zástupců typu emporové haly v domácí venkovské architektuře 17. století podala v roce 1986 stať Věry Naňkové, snad jediná studie, v jaké se česká historiografie barokní architektury soustředila na typologii.³⁸ Vyplývá z ní, že užívání tohoto typu po třicetileté válce se omezilo na Čechy; na Moravu pronikl až v 18. století.

Jediný případ, kdy se svatyně s touto prostorovou a konstrukční skladbou objevila na moravském území už v době, kterou sleduje můj příspěvek, přinesl podle Věry Naňkové kostel Jména Ježíšova při jezuitské koleji v Telči z let 1666–1667, patrně výkon tamějšího stavitele Stefana Pertiho.³⁹ Stojím-li však nadále o rozlišování městské a venkovské architektury, přináší tato zakázka telčské jezuitské koleje problém ještě větší než ten, na jaký jsme narazili u kostela Nejsvětější Trojice v Hořovicích. Jezuitské koleje patřily v barokní době k typickým institucím nikoliv venkovské, nýbrž městské kultury. Samotná Telč byla tehdy navíc po Jindřichově Hradci druhou nejdůležitější rezidencí donátora telčských jezuitů, hraběcího rodu Slavatů. Od všech ostatních příkladů emporové haly v 17. století se kultivovaný interiér



20

kostela Jména Ježíš konečně liší formou svého zaklenutí. Autor telčské svatyně je rozčlenil klenebními pasy, zatímco klenby v ostatních kostelech tohoto typu, v Zahořanech, Bystřici, Popovicích a Trpíně, pasy nemají a jejich plochu člení pouze lunetové výseče.

U emporových hal bychom konečně měli posuzovat míru autonomie empor v prostorové skladbě celé stavby. V Popovicích a Trpíně má každý úsek empory svou vlastní klenbu, která by se konstrukčně dala definovat jako oblouk pasu nebo jako úzký pruh klenby valené, s vrcholnicí orientovanou příčně vůči vrcholnici hlavní valené klenby nad lodí kostela. Takové řešení se zdá být výhodné z hlediska statiky, protože prvkem, který odolává odstředivému tlaku v této hlavní klenbě, tak už není pouze vtažený pilíř, nýbrž i malá klenba nad úseky empor. Interiér dvou starších zástupců emporové haly na českém venkově z doby baroka, kostelů v Zahořanech (1653–1657) a v Bystřici u Benešova (do 1666), naproti tomu kryje valená klenba úplně jednoduše, která proniká nad prostory empor a nelze u ní přesně určit, co z ní patří lodi a co emporám.

Stavebníkem kostela Nejsvětější Trojice v Zahořanech u Litoměřic se stal generál císařských vojsk Jan van der Croon (Jean de la Cron), v době budování zahořanské svatyně vojenský velitel Prahy.⁴⁰ Společenskému významu objednavatele odpovídala ambicióznost jeho stavebnického počínu, kterému se v mém přehledu můžou rovnat pouze kostely v Žitonicích a Hořovicích. Stavbu snad provedl litoměřický stavitel Bernardo Spineta. Jejeho skutečného autora však neznáme; generál Croon si totiž mohl opatřit plány odjinud než od Spinety, jak poznamenala Věra Naňková. Zevnějšek

kostela pokrýl tento anonymní architekt lizénovými rámy ve dvou patrech, podobně, jak to udělal stejně neznámý autor kaple sv. Ducha nad nedalekým Liběchovem (1654). V Zahořanech jsou tyto rámy navíc bosované a v tom se zase podobají starší pražské kapli sv. Maří Magdaleny pod Letnou (1635). Interiér – loď o dvou polích, k níž se poji užší prostory před síně a trojboce ukončeného presbytáře – upoutá bohatou výzdobou klenby, barevnými figurálními malbami z 18. století, které vymezují ornamentální obrazce z bílého štuky. Počátkem 19. století se klenba zahořanské svatyně začala trhat, její statiku v letech 1844–1845 zabezpečila kovová táhla.

Rovněž další příklad emporové haly v Čechách té doby, nová loď kostela sv. Šimona a Judy v Bystřici u Benešova, vznikl z vůle císařského důstojníka. Jak to dodnes hlásá nápis na vítězném oblouku mezi touto lodí a užším gotickým kněžištěm, o stavbu, dokončenou v roce 1666, se tu postaral plukovník Josef (Giuseppe) Priami z Rovereta.⁴¹ Mezi generálem Croo-

■ Poznámky

³⁷ Rišlink – Jouza (pozn. 8), s. 144–145.

³⁸ Naňková (pozn. 7).

³⁹ Ibidem, s. 139, 141.

⁴⁰ Luksch (pozn. 27), s. 202–207. – Poche (pozn. 27), s. 324. – Naňková (pozn. 7), s. 138–139. – Panochová, Offiziere (pozn. 14), s. 501–502. – Jakubec (pozn. 26), s. 181. – Bachtík – Ličeníková – Macek (pozn. 26). – Vřele děkuji paní Zdeně Vojtíškové za poskytnutí snímků kostela.

⁴¹ Antonín Podlaha, *Posvátná místa Království českého II*, Praha 1908, s. 133–139. – Antonín Podlaha, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese*



21



22

nem a plukovníkem Priamim téměř nepochybně existovala osobní vazba. Druhého z nich známe jako fortifikačního inženýra; v době Croonova velení nad Prahou Priami vypracoval projekt zdokonalení citadely Vyšehrad, do jejíhož středu chtěl umístit mohutný dělostřelecký rondel.⁴² Zda však sám mohl navrhnout novou loď kostela v Bystřici, nevíme. Zevnějšek kostela člení prosté lizénové rámy, okna dekoruje v ploše provedený motiv koulí. Ve srovnání se Zahořany se interiér bystřické svatyně prodloužil o jedno travé, klenba naopak postrádá štukovou výzdobu.

Jičínští jezuité, kteří v letech 1663–1671 vystavěli svatyni Narození Panny Marie v Popovicích,⁴³ ji naproti tomu dali bohatě vyzdobit štukaturami. Ornamentální obrazce na povrchu klenby zde dokonce napodobují konstrukční pasy, aniž by však plnily jejich statickou funkci.

Kostel, doposud nezaměřený a uměleckohistoricky málo prozkoumaný, se skládá z lodi o třech polích a ze zúženého, trojboce ukončeného presbytáře, stěny venku opět pokrývají jednoduché lizény.

Pomineme-li v jejím interiéru absenci štukových okras i jiných prvků výzdoby, od posledního příkladu typu emporové haly, kostela sv. Václava v Trpíně u Poličky,⁴⁴ dělí svatyni v Popovicích málo odlišností. Obdélný prostor lodi se v Trpíně opět skládá ze tří klenebních travé, opět se zužuje do trojbokého presbytáře, zevnějšek kostela opět člení prosté lizénové rámy. V letech 1683–1689 dala trpínský chrám vybudovat hraběnka Kateřina Anna z Martinic, jejíž rod se tak mezi stavebníky kostelů mého věku objevil už potřetí. Třikrát se v něm ocitli císařští důstojníci, dvakrát nebo třikrát jezuité, jednou farář. Z tohoto vzorku objednavatelů,

Obr. 21. Neznámý architekt, kostel sv. Václava, Trpín, 1683–1689. Interiér. Foto: Jaroslav Horák, 2003.

Obr. 22. Neznámý architekt, kostel sv. Václava, Trpín, 1683–1689. Foto: David Junek, 2006.

Obr. 23. Půdorysy venkovských kostelů 17. století. Typ haly s příčdními pilíři: a) Černíkovice; b) Žitenice. Typ sálu s příčdními pilastry: c) Rokytnice; d) Hořovice; e) Tuklaty. Typ emporové haly: f) Zahořany; g) Bystřice; h) Trpín. Kresby: Rostislav Švácha, montáž Martin Mádl, 2017.

přestože je nevelký a málo reprezentativní, lze aspoň vytušit, jaké společenské skupiny měly po třicetileté válce zájem na úspěšné rekatolizaci venkova.

Závěr: následníci a předchůdci

Devíti ukázkami venkovských kostelů tří typů jsem samozřejmě nevyčerpal látku v celé její šíři. Nelze pochybovat o tom, že ve vesnicích a městečkách Českého království bychom našli další sakrální stavby, zajímavé i domněle nezajímavé, jejichž vznik spadá do sledovaného období 1648–1690. Pouhou namátkou si tu dovoluji připomenout venkovské kostely Antonia da Porta a Giulia Broggia na Litoměřicku, na jejichž hodnoty poprvé upozornila Věra Naňková v druhém díle *Dějiny českého výtvarného umění*.⁴⁵ Další důležitých položek by se můj soubor jistě dočkal i na Moravě a ve Slezsku.

Pochybuji nicméně, že by další výzkum venkovské sakrální architektury 17. století převratně rozšířil také její typologii. Pominu-li pozoruhodné kuriozity, jako je například pseudobazilikální trojlodí kostela sv. Mikuláše ve slezském Jindřichově (1671–1674), a pone-

■ Poznámky

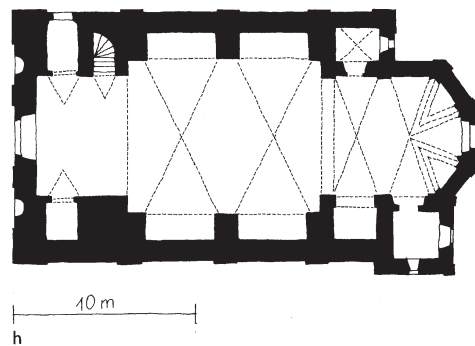
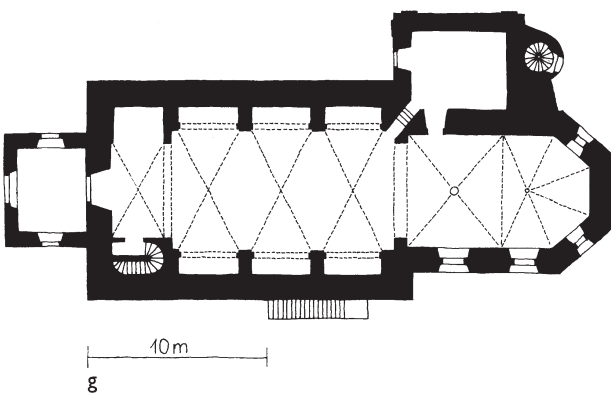
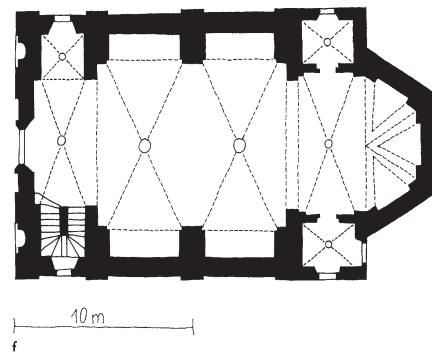
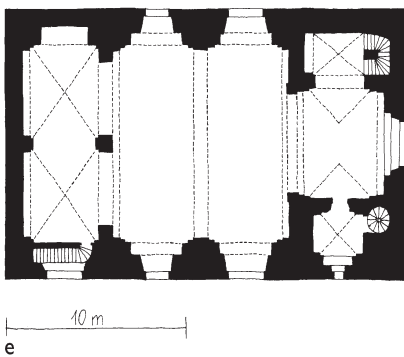
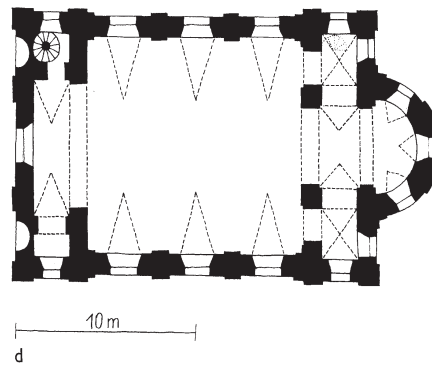
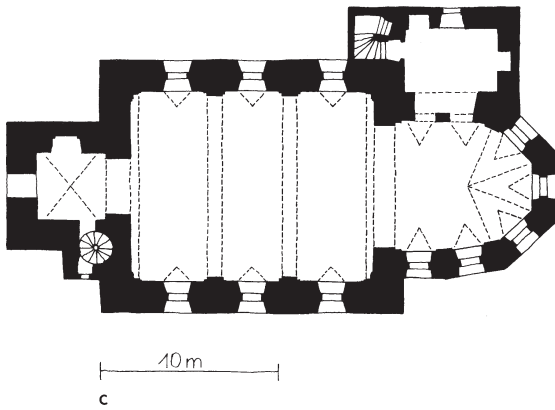
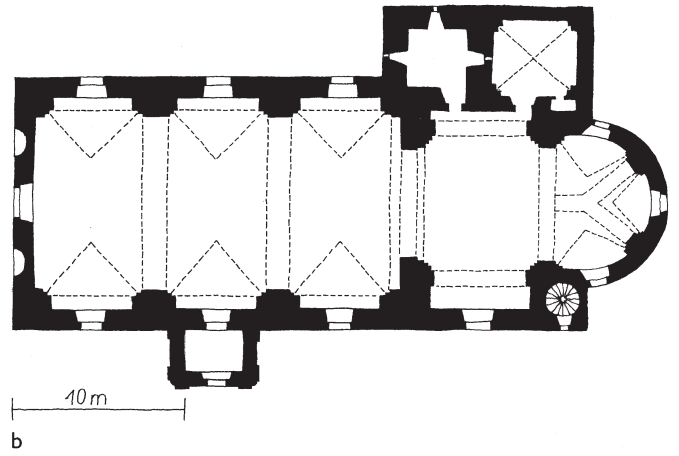
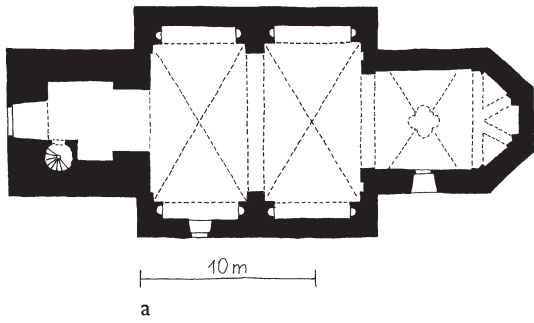
benešovském, Praha 1911, s. 52–53. – Poche (pozn. 10), s. 157. – Naňková (pozn. 7), s. 139.

⁴² Srov. alespoň Andrej Romaňák, Vyšehradská barokní pevnost, in: Věra Brožová – Denko Čumlivski et al., *Vyšehrad: Historické podoby*, Praha 2000, s. 95–112.

⁴³ Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech 3, P–Š*, Praha 1980, s. 136. – Naňková (pozn. 7), s. 138–139.

⁴⁴ Zdeněk Wirth, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese poličském*, Praha 1906, s. 81. – Poche (pozn. 27), s. 81. – Naňková (pozn. 7), s. 139. – Kovařík (pozn. 25), s. 46–49. – Za laskavé poskytnutí snímků kostela vděčím Jaroslavu Horákovi a Davidu Junkovi.

⁴⁵ Věra Naňková, *Architektura 17. století v Čechách*, in: Dvorský – Fučíková (pozn. 29), s. 249–278.



chám-li úplně stranou svatyně centrální, které nám na druhé jiřetínské konferenci v roce 2016 představil Jakub Bachtík, zatím se mi zdá, že řešení úlohy venkovského kostela se od konce třicetileté války po sklonek 17. století opravdu omezovalo na tři popsané typy. Teprve od 80. a častěji od 90. let se k nim na venkově připojil typ čtvrtý, jednolodí s krátkým transeptem, jemuž dali paradigmatickou podobu Jean Baptiste Mathey s kostelem v Horním Jiřetíně a Domenico Martinelli s několika svými svatyněmi na moravských panstvích Kouniců a Liechtensteinů.⁴⁶ Bude jistě přitažlivé sledovat, jak se všemi těmito typy pracovali architekti ve století dalším, věříme-li už nyní, že si je pro úlohu venkovského kostela skutečně osvojovali.

Vynořuje se tak otázka po dalším životě našich typů. Jde-li o poslední dvě dekády 17. století, jednu z odpovědí na ni už před lety přinesla Věra Naňková. V několikaleté už uvedené stati o typologii sakrální architektury v baroku, soustředěné na typ emporové haly, doplnila tato badatelka svůj výklad o dva další chrámy, o zámecký kostel sv. Kříže v Děčíně (1686–1691) a o mariánskou poutní svatyni na Chlumu sv. Maří u Kynšperka nad Ohří (1690–1701).⁴⁷ Na stavbě druhého z nich se významně podílel Kryštof Dientzenhofer, autora kostela v Děčíně zatím hledáme. Mezi příklady venkovské architektury obě tyto velké a náročné stavby nelze zařazovat. Přesto nám můžou ukázat, jaké se u jednoho z našich typů nabízely možnosti rozvoje.

K lodi, koncipované jako emporová hala, připojili autoři obou chrámů transept a nad křížením tohoto transeptu s lodí vztýčili v obou případech kopuli. Typ emporové haly se tak obohatil o nový prostorový útvar. Analogicky, o prostor opatřený kopulí, rozšířil nedlouho předtím Giovanni Pietro Tencalla dispozici novostavby kostela sv. Markéty na hradě Mírově (1679–1685), jehož loď ztělesňuje druhý typ, jemuž se věnoval můj příspěvek, sál s přízedními pilastry.⁴⁸ U typu třetího, haly s přízedními pilíři, jsem podobně obohacení jeho prostoru zatím nenašel. To však neznamená, že by se v něm neskrýval rozvojový potenciál. Možnosti tohoto typu vyjdou najevo, až se vzpěrné prvky na okrajích kostelního prostoru začnou kolem roku 1700 vytáčet nakoso a až valenou klenbu zhruba ve stejné době začne střídat klenba složitěji skládaná a klenba placková, s odlišnými statickými vlastnostmi.⁴⁹

K tomuto letmému nástinu dalšího pokračování tří našich typů lze konečně přiložit krátkou úvahu o jejich starší historii. Princip všech tří, vtažení opěrného systému do vnitřku kostela, se jistě objevil dlouho před barokní do-

bou; jeho kořeny spočívají v pozdní gotice. Pro historika architektury pak může být zajímavé sledovat, jak s tím či oním typem pracovali architekti od počátku 16. do 18. století a jak ho průběžně přizpůsobovali měnícímu se dobovému stylu a vkusu. Velkolepé pozdně gotické ztvárnění typu emporové haly nám předvádí mariánský chrám v Mostě (od 1517), jeho renesanční redakci kostel sv. Petra a Pavla v Kralovicích (1575–1581), jeho variantu pobělohorskou kostel sv. Šimona a Judy v Praze na Starém Městě (do 1632). Monumentální vzor pro kostely typu haly s přízedními pilíři nabízel pozdější produkci 17. století poutní chrám ve Vranově u Brna (od 1617), vyprojektovaný císařským architektem Giuseppem Mariou Filippim, zatímco nenápadný hřbitovní kostelík Nanebevzetí Panny Marie v Mařaticích u Uherského Hradiště (1613), objevený nedávno Hanou Myslivečkovou,⁵⁰ poskytl svým nástupcům příklad komornější a úloze venkovského kostela proto přiměřenější. Typ třetí, sál s přízedními pilastry, se v renesanční podobě konečně objevuje například v zámeckém kostele u rožmberské vily Kratochvíle (1585–1589), pro niž ho pravděpodobně navrhl Baldassare Maggi.⁵¹ Podobu „puristickou“, odpovídající duchu protireformy, mu vtiskli doposud neznámí autoři monumentálního dietrichsteinského presbytáře olomoucké katedrály (od 1616) i presbytáře kostela v Rokytnici (od 1616), o němž jsem se zmínil výše.

Volba osvědčeného typu, ať už převzatého z dostupných staveb v regionu, anebo odpozorovaného někde v zahraničí, poskytovala architektům záruku, že opěrný systém provedený podle něho odolá tlakům v klenbě, a že se tedy jejich kostel nezhroutí.⁵² Jak už to však vysvětlil španělský architekt Rafael Moneo ve stati „O typologii“ z roku 1978, typ zároveň dalekosáhle určoval, jaký tvar stavba dostane, a omezoval tak architektovu tvořivost.⁵³ Při práci s typem architekt přebíral formy vyvinuté předtím jinými architekty. Když pak architektovo dílo bude posuzovat historik architektury, měl by se vždy snažit rozeznat, co z takového díla patří samotnému architektovi a co už patří typu. Vráťme-li se tedy k pojmu úlohy, který do historiografické debaty uvedli Hellmut Lorenz a Jiří Kroupa, u této úlohy zřejmě tvoří její hlavní složku právě typ.

Když si proto nakonec položím otázku, jak s úlohou či typem venkovského kostela pracovali autoři devíti mých staveb, zda se jim do jejich děl podařilo vnést něco vlastního, anebo se jen omezili na prostou reprodukci typové předlohy, při pokusu o odpověď se musím snažit mezi těmito devíti venkovskými svatyněmi rozlišovat. Autoři kostelů v Žitenicích,

snad i v Černíkovcích, v Zahořanech a v Hořovicích podle mého názoru usilovali typ dále architektonicky ztvárňovat, kdežto někteří ostatní postavili jenom typ.

■ Poznámky

46 Švácha (pozn. 1).

47 Naňková (pozn. 7), s. 139–140. – Macek – Biegel – Bachtík (pozn. 26), s. 168–169, 271–273.

48 K této stavbě viz rukopis Josefa Kšíra, Kostel sv. Markéty na Mírově: Umělecko-historický popis a rozbor, Olomouc 1952, uložený ve Státním okresním archivu Olomouc, M 8-55, Ing. Josef Kšír, karton 12, inv. č. 84. Za upozornění na Kšířův rukopis vděčím Janě Zapletalové.

49 Srov. Heinrich Gerhard Franz, Der Wandpfeilerbau bei den Dientzenhofern, in: Idem (pozn. 18), s. 83–85.

50 Hana Myslivečková, Moravská sakrální architektura 1590–1650. Příspěvek ke stylovým otázkám longitudinální architektury (diplomová práce), Katedra dějin umění FF UP v Olomouci, Olomouc 2011.

51 Václav Bůžek – Ondřej Jakubec, *Kratochvíle posledních Rožmberků*, Praha 2012, s. 156–175.

52 Švácha (pozn. 23), s. 405–408.

53 Rafael Moneo, On Typology, *Oppositions*, č. 13, léto 1978, s. 22–45. – Český překlad viz *Stavba* XV, 2008, č. 4, s. 78–81, a č. 5, s. 78–81.