

**Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta**

Ústav pro dějiny umění

Raně barokní oltáře v Čechách

Autor: Michaela Hříbková

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Mojmír Horyna

Praha 2007

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně pod vedením Prof. PhDr. Mojmíra Horyny. V práci jsem použila informační zdroje uvedené v seznamu.

Praha, 30. července 2007


.....

Obsah:

1. Sakrální umění a společnost raného baroka v Čechách
2. Používané vzorníky, ornamentika
3. Katolický oltář a jeho typologie
4. Přehled nejvýznamnějších realizací
5. Závěr
6. Early baroque altars in Bohemia
7. Přílohy

SAKRÁLNÍ UMĚNÍ A SPOLEČNOST RANÉHO BAROKA V ČECHÁCH

V šestnáctém století naplno vyznívá krize feudálního řádu, která začala už v průběhu čtrnáctého století. S tou souvisela i hluboká krize politická, jenž vyústila ve třicetiletou válku: první válku celoevropskou.¹ Šestnácté století znamenalo pro tehdejšího člověka ztrátu všech dosavadních jistot, dobu velkých rozporů, ale také hledání a s ním souvisejících nových objevů a rozmachu vědy. Lidé žijící v této době byli plni napětí, neklidu, nejistoty a pocitu nestability a vyznačovali se snahou vrátit se ke starým jistotám nebo najít jistoty nové, ať už cestou moderní vědy nebo esoterických nauk.² Tato nestabilita vycházela i ze zrelativizování všech dosavadních hodnot, potření hranic mezi bytím a zdáním a pojmáním světa jako labyrintu a iluzivní reality.³ Toto jejich vnímání světa se projevilo v uměleckém období, označovaném jako manýrismus.

V této době se dostávají české země do centra evropského dění, do sporu mezi katolickou a evangelickou Evropou.⁴ Jako obrana před centralizací a katolickou stranou vzniká roku 1575 Česká konfese, společný program evangelických církví, která byla písemně stvrzena až Rudolfovým Majestátem roku 1609.⁵ Situace se ovšem neuklidní nadlouho a vrcholí v roce 1618 českým stavovským povstáním a bitvou na Bílé hoře.

Porážka českých stavů měla mnoho důvodů, mimo jiné byla zapříčiněna i jistou improvizací doprovázející povstání, či nedostatečnou podporou zahraničních spojenců. Nejen z této bitvy, ale i celé třicetileté války, vyšel vítězně císař Ferdinand II., který se bezprostředně po vítězství obrací na své dvorní rady se čtyřmi

¹ F. KAFKA: Bílá hora a české dějiny, Praha 1962, 17.

² Více viz A. ROLLOVÁ: Geneze boltcového ornamentu, Praha 1988, 20-21.

³ Podrobnější charakteristika viz J. PETRÁŇ : Kultura a společnost doby baroka v Čechách, in: Sláva barokní Čechie. Umění, kultura a společnost 17. a 18. století, VLNAS Vít (ed.), Praha 2001, 43-44.

⁴ Nešlo zdaleka jen o církevní spor, ale vůbec o to, jakou povahu by měla mít tehdejší monarchie. K tomuto do jisté míry dobovému symptomu více PETRÁŇ (pozn. 3), 38.

⁵ Roku 1556 povolává Ferdinand I. do Prahy jezuity, o šest let později je znovuobsazen arcibiskupský stolec Antonínem Brusem z Mohelnice, v roce 1599 proběhl katolický převrat. Více viz I. ČORNEJOVÁ: Náboženská situace v Praze, in: Rudolf II. a Praha (kat. výst.), Praha 1997, 310-318.

otázkami, týkajícími se využití své nově nabyté mocenské převahy. První se vztahovala k rehabilitaci katolické konfese, zejména řeholních řádů, které byly předtím ze země vypuzeny. Další směřovala k potrestání původců vzpoury a zbylé dvě otázky se týkaly posílení vojenské moci a vylepšení finanční situace státu s ohledem na možné konfiskace majetku.

Císař volí ofenzivní postup: trestá popravou na Staroměstském náměstí roku 1621 dvacet sedm předáků odboje, konfiskuje majetek odbojníků, část stavovské opozice s nekatolickou inteligencí vypovídá ze země a vyhláší roku 1627 v Čechách a o rok později na Moravě Obnovené zřízení zemské.⁶ K rekatolizaci přistupuje zrušením platnosti Majestátu a oporu hledá u pražského arcibiskupa a jezuitů. Tito navrhnou razantní přístup s důrazem na misie, katechezi a rekonstrukci sítě katolických škol. Rekatolizace byla zahájena ve sféře největšího vlivu panovníka, a to v královských městech, zejména pak v Praze.

Zde byla do dvacátých let 17. století většina kostelů v rukou nekatolíků, převážně utrakvistů, jejichž hlavním kostelem byl staroměstský chrám Panny Marie před Týnem. Čeští bratři obývali kostel svatého Šimona a Judy, luteráni kostely svatého Salvátora na Starém Městě a Nejsvětější Trojice na Malé Straně. V katedrále svatého Víta byl během panování Fridricha Falckého v letech 1619 až 1620 na popud jeho dvorního kazatele Abrahama Scultéta zcela zničen kostelní mobiliář a samotný chrám měl být přeměněn na kalvínskou modlitebnu. Katolíci naproti tomu sídlili v řeholních chrámech a kláštorech: kapucíni u Panny Marie Andělské na Pohořelci, premonstráti na Strahově, augustiniáni u svatého Tomáše

⁶ Obnovení zřízení zemské mimo jiné obsahovalo ustanovení o absolutní dědičnosti českého trůnu, omezení pravomoci zemských sněmů, zrovnoprávnění češtiny s němčinou ve všech úřadech, prohlášení katolictví za jediné přípustné státní náboženství a uzákonění jistého nevolnictví poddaného lidu. Podrobněji viz KAFKA (pozn. 1), 317-321.

na Malé Straně, jezuité a minorité na Starém Městě, františkáni u Panny Marie Sněžné a augustiniáni na Karlově a Novém Městě. Ovšem ani tyto kostely nepřežily v prvních dvou desetiletích 16. století bez úhony. Posledně dva zmiňované byly v roce 1611 vydrancovány za vpádu Pasovských.

Roku 1621 dochází po neúspěšném pokusu získat některé nekatolické duchovní na svoji stranu k vypovězení všech českých kazatelů hlásících se k České konfesi ze země.⁷ Kazatelé měli odejít v Praze do tří, jinde do osmi dnů. Tím pádem bylo třeba zajistit dostatek kněží k obsazení far a k výkonu duchovní správy. A právě tady sehráli významnou úlohu příslušníci církevních řádů. Současně se ovšem přistupovalo k výchově kněžského dorostu.⁸

Nově získané církevní objekty bylo nutno vybavit zařízením, potřebným ke konání bohoslužeb. V popředí zájmu stál oltář, „ideové centrum každého katolického kostela nebo kaple, ve kterém se při mši zpředmětní Kristus a v hmatatelné a svátostné podobě vstupuje při přijímání do každého věřícího“.⁹ V protestantských kostelech nebyly vztyčovány oltáře, jejich místo zaujaly drobné epitafy, které nebyly předmětem kultu a neměly ani votivní funkci.¹⁰ Nejlépe na tom byly chrámy spravované starými řeholními řády usazenými v Praze před Bílou horou, i když některé staré řeholní řády se nacházely v těžkých ekonomických podmínkách. Při formování oltáře sehráli jistou roli jezuité, kteří ve druhé polovině 16. století pořádali alegorické scény. Kromě té při příležitosti příjezdu Ferdinanda I. do Prahy roku 1558

⁷ Němečtí luterští kněží, spadající pod ochranu císařského spojence saského kurfiřta Jana Jiřího, byli vyhnáni až o rok později, tedy roku 1622. Viz KAFKA (pozn. 1) 306.

⁸ Jezuité vlastnili k tomuto účelu dva semináře – u svatého Bartoloměje a u svatého Václava pro chudé studenty. Arcibiskup Harrach doporučuje v duchu závěrů Tridentského koncilu zřízení semináře ke každé diecézi. Viz M. ŠRONĚK / J. HAUSENBLASOVÁ: Gloria et Miseria 1618-1648, Praha 1998, 186.

⁹ Viz M. ŠRONĚK: Pražské oltáře v době třicetileté války, in: Documenta Pragensia 1991, 439.

¹⁰ Viz J. VACKOVÁ: Epitafní obrazy v předbělohorských Čechách, in: Umění 17, 1969, 133: „Protestantský člověk...Nepomýšlel na to dát zhotovit do svého farního kostela oltář. Jako příslušník reformovaného náboženského vyznání ho nepotřeboval, konec konců i proto, že oltářní fundace je vždy výrazem širší jednotící ideje.“ Vztahy jednotlivých církví k výzdobě byly různé: naprostou strohost prosazovali čeští bratři a kalvinisté, zatímco luteránské kostely mohly být vybaveny oltářem se zobrazením biblických scén.

zinscenovali v roce 1567 slavnost Božího těla postavením slavobrány s obrazem Panny Marie a jezuitskými žáky převlečenými za anděly.¹¹ Celá skupina čtyřiceti šesti mladíků přesvědčovala přítomné o přítomnosti Boha v eucharistii a zároveň formou a námětem těchto živých soch předznamenávala oltářní sestavy raného baroka.

Co se oltářů týče byl velmi dobře vybaven minoritský kostel svatého Jakuba na Starém Městě. Tento prošel v osmdesátých a devadesátých letech 16. století stavebními úpravami a nacházelo se zde patnáct oltářů, které bohužel zničil požár v roce 1689.

Nově bylo upraveno i zařízení v jezuitském kostele svatého Salvátora v Klementinu. Bylo zde pořízeno kromě kazatelny z roku 1603 i několik oltářů: v roce 1600 zřídila Marie z Martinic oltář svaté Máří Magdalény, jehož střední část tvořil reliéf vzkříšeného Krista, křídla pak zobrazení Krista zjevujícího se svaté Máří Magdaléně a svatého Jana Křtitele se Salome. V roce 1604 založil další oltář španělský vyslanec Guillén de San Clemente. O devět let později byl v tomtéž kostele dvorním radou Janem Barvitiem pořízen oltář Zvěstování Panny Marie s obrazem od Hanse von Aachen.¹² Oltáře byly ovšem po vyhoštění jezuitů v letech 1618 až 1620 přestěhovány do jiných pražských chrámů. Nově zbudované oltáře byly vysvěceny roku 1627 a zřejmě při příležitosti stoletého výročí řádu byl pořízen v roce 1640 nový hlavní oltář s obrazem Proměnění Páně od Jana Jiřího Heringa.¹³

Obnovou mobiliáře prošel pod vedením opata Kašpara z Questenberka,¹⁴ jenž zde působil od roku 1612, i premonstrátský kostel Panny Marie na Strahově. V roce 1619 se začíná se stavbou

¹¹ Slavnost se udála na počest příjezdu Maxmiliána II. do Prahy.

¹² Oltářní obraz Zvěstování se nyní nachází ve sbírkách svatojiřského kláštera v Národní galerii v Praze. Viz Umění manýrismu a baroka v Čechách, Průvodce stálou expozicí Sbirky starého umění Národní galerie v Praze v klášteře sv. Jiří, Vít VLNAS (ed.), Národní galerie v Praze 2005, 20.

¹³ ŠRONĚK / HAUSENBLASOVÁ (pozn. 8) 188.

¹⁴ Ten mimochodem ve své funkci vystřídal výše zmiňovaného Jana Lohelia, který se stal pražským arcibiskupem.

nového hlavního mariánského oltáře, jehož autorem byl Daniel Altman a který byl dokončen až roku 1638.¹⁵ Z tohoto oltáře se bohužel dochovaly jen dvě sochy apoštolů svatého Petra a Pavla.¹⁶ Vedle Altmana pracovali na výzdobě strahovského kostela i Miluláš Pfaff a jeho bratr Pavel, autoři oltáře českých patronů a oltáře kaple špitálu svaté Alžběty z roku 1623. Na Strahově se také upravoval interiér kostela svatého Rocha. Tento kostel založil roku 1602 Rudolf II. a v roce 1629 věnoval císař Ferdinand II. patnáct set kop míšeňských grošů na stavbu oltářů. Opat Questenberk uzavřel smlouvu na tři oltáře.¹⁷ Ovšem největším strahovským podnikem té doby bylo přenesení ostatků sv. Norberta do Prahy. Pod vedením výše zmiňovaného opata se podařilo tyto ostatky získat, neboť se nacházely do roku 1626 v Magdeburku, a následující rok je také za pompézního procesí přenést na Strahov.¹⁸

Další oporou církve byl i výše zmiňovaný augustiniánský kostel svatého Tomáše na Malé Straně. Po renesanční přestavbě byl znovu vysvěcen roku 1593 a mezi jeho zařízením se nacházelo i několik prací rudolfínských dvorských umělců Bartololměje Sprangera a Josefa Heintze. V čele tohoto konventu stál v pobělohorské době neobyčejně aktivní muž, převor Jan Svitavský,¹⁹ ale ani po jeho smrti neustalo vybavování kostela dalšími oltáři.²⁰ Ve čtyřicátých a padesátých letech zde byly vyzdviženy oltáře svaté Anny, svatého Mikuláše, svatého Rocha, svaté Moniky a svatého Kříže a na jejich

¹⁵ Oltáře se zde pořizovaly i před tímto datem: roku 1606 zde založil oltář Narození Panny Marie již zmiňovaný španělský vyslanec San Clemente a o dva roky později to byl oltář Nalezení sv. Kříže a sv. Heleny, vzniknuvší za podpory císařského rady Jana Mathiase Wackera z Eydenburku. M. ŠRONĚK : Sochařství a malířství v Praze 1550-1650, in Rudolf II. a Praha (kat. výst.), Praha 1997, 356.

¹⁶ Tyto sochy byly později přeneseny do kostela Navštívení Panny Marie v Milevsku.

¹⁷ Hlavní oltář nesl obraz rovněž od D. Altmanna, boční oltáře pravděpodobně od H. G. Heringa. Více ŠRONĚK / HAUSENBLASOVÁ (pozn. 8) 441-442.

¹⁸ ŠRONĚK / HAUSENBLASOVÁ (pozn. 8) 190-191.

¹⁹ Tentýž muž, který objednal v Antverpách pro uvedený kostel v roce 1637 obrazy u P. P. Rubense.

²⁰ Hlavní zásluhu na zařizování kostela v tomto období měla neobyčejná prosperita svatotomášských augustiniánů v pobělohorské době. ŠRONĚK / HAUSENBLASOVÁ (pozn. 8) 440.

výzdobě se podíleli nejvýznamnější pražští umělci té doby: Antonín Stevens a zejména Karel Škréta.

Nový hlavní oltář získal i františkánský kostel Panny Marie Sněžné. Ten byl založen Karlem IV. před rokem 1379 pro řád karmelitánů. Za husitských válek byli karmelitáni vyhnáni a kostel se stal na nějakou dobu utrakvistickým. V roce 1603 byl předán františkánům, kteří ho opravili a v padesátých letech vybavili novou monumentální raně barokní oltářní architekturou.

Roku 1625 se také vrátil do kláštera u dnes zaniklého kostela svatého Kříže Většího na Starém Městě řád cyriaků, odkud byl vypuzen již za husitských válek.²¹ V roce 1628 byl v tomto kostele postaven nový hlavní oltář, jenž cyriakové v následujících letech doplnili sloupky, mřížemi a obrazem Umučení Páně. Ten byl ovšem nahrazen ve čtyřicátých letech jiným, postaveným pražskými umělci dle smlouvy uzavřené proboštem Janem Jiljím Žďárským.²² Oltářní architekturu měl zhotovit řezbář Eliáš Guttbier, omalováním a pozlacením byl pověřen malíř Antonín Stevens starší, sochy svatého Václava a Vojtěcha vytvořil Jan Jiří Bendl a titulní obraz byl objednan v Augsburgu u malíře Mathiase Strassera, který ho také roku 1649 dodal.²³ Výše zmiňovaní umělci se podíleli i na další výzdobě, ale po zrušení kláštera se dochovaly jen Bendlovy sochy a obraz s námětem Nalezení svatého kříže, přenesené do jiných kostelů.

Velmi činní byli v pobělohorské době také bosí augustiniáni u svatého Václava na Zderaze na Novém Městě, kteří se zde usadili v roce 1623 a v letech 1628 až 1629 vybavili kostel cyklem dvaceti devíti obrazů se scénami ze života svatého Augustina od neznámého

²¹ Klášter, nacházející se severně od kostela svatého Ducha, byl založen roku 1256 Přemyslem Otakarem II., zrušen roku 1783 a definitivně zanikl v roce 1890. E. POCHÉ: Prahou krok za krokem, Praha 1958, 121.

²² Popud k vyzdvižení tohoto oltáře dala paní Ludmila Ledčanská ze Schonpachu věnováním částky devět set kop. ŠRONĚK / HAUSENBLASOVÁ (pozn. 8) 192.

²³ Dnes se obraz Nalezení svatého kříže nachází v kostele Panny Marie před Týnem. Umělecké památky Prahy. Staré Město, Josefov. Pavel VLČEK (ed.), Praha 1996, 109.

autora. Roku 1637 byla v kostele osazena nová kazatelna, vytvořená Janem Jiřím Bendlem a na přelomu třicátých a čtyřicátých let zde vznikl cyklus obrazů z legendy svatého Václava, na kterém měl rozhodující podíl Karel Škréta a který čerpal na podnět opata Aegidia ze středověkých legend.²⁴

Hojně vyzdoben byl v první polovině 17. století i klášterní kostel španělských benediktinů, které uvedl do Prahy do kláštera Na Slovanech roku 1635 císař Ferdinand III.. Boční oltáře Nanebevzetí Panny Marie a svatého Jakuba byly vytvořeny za podpory Jindřicha Paradiése hned dva roky po této události. V roce 1640 nechal zhotovit císařský generál hrabě Baltasar Maradas hlavní oltář, který známe z popisu řádového historika J. Cechnera. Dle něj byl postaven na způsob oltáře u Panny Marie Sněžné.²⁵

Ve dvacátých letech se do Prahy dostává i další řád, hyberni,²⁶ ale ti zpočátku nebyli tak stavitelsky aktivní a svůj kostel budovali až od padesátých let.

Požizování nového mobiliáře se týkalo i pražských farních kostelů, ze kterých byly odstraňovány nekatolické památky. Tak byl u Panny Marie před Týnem stržen kalich a socha Jiřího z Poděbrad, v roce 1626 zde byla místo kalicha vztyčena socha Panny Marie a o tři roky dříve byly zničeny ostatky Jana Rokycany a Luciána Augustina z Mirandoly. V kostele byl zřízen nový oltář nákladem Martina Huerty, ale ten byl již na konci čtyřicátých let nahrazen monumentální oltářní architekturou s českými patrony a obrazem Nanebevzetí Panny Marie a Nejsvětější Trojice, jako symbolu

²⁴ Jednalo se o třicet dva lunet namalovaných za účasti dalších malířů do čtyřdílného ambitu. J. Neumann tento cyklus datuje do doby kolem roku 1641. J. NEUMANN : Škrétové, Praha 2000, 44.

²⁵ Oltář byl zrušen roku 1726, kdy byl nahrazen novým. Dle popisu vypadal takto: Nad tabernáklem stála mezi sochami svatého Benedikta a Scholastiky socha Panny Marie Monseratské. Po stranách oltáře byly umístěny branky, nad nimiž se tyčili císařští orlové a jiné znaky. Titulní obraz představoval námět Krista jdoucího do Emauz. V nástavci se nacházel obraz svatého Jeronýma mezi dvěma sochami a nad ním skupina soch Vzkříšeného Krista mezi dvěma anděly. ŠRONĚK (pozn. 9) 443.

²⁶ Do Prahy přišli irští františkáni, zvaní hyberni, roku 1629 a od roku 1630 se usídlili u bývalého kláštera svatého Ambrože. POCHE (pozn. 21) 104.

vítězství katolické církve spolu se vztyčením nedalekého mariánského sloupu.

V některých chrámech byly zpočátku využívány oltáře původní, jako například v kostele svatého Petra a Pavla na Vyšehradě, kde svému účelu sloužily ještě po polovině století oltáře gotické, nahrazené novou výzdobou z poslední čtvrtiny 17. století.

Tento výčet nově vzniklých oltářů v pražských kostelech v první polovině 17. století svědčí o tom, že přestože v zemi vládla třicetiletá válka, nejednalo se o období ustrnutí, nýbrž o období, ve kterém se formovaly předpoklady pro nový umělecký názor. Bohužel většina oltářů se do dnešních dnů nedochovala, neboť byly nahrazeny v 18. století vrcholně barokními. Přesto hlavní rozvoj produkce začal až se skončením této války.

Hlavním objednavatelem uměleckých památek se stala církev, nicméně nelze opominout ani okruh panovníka a dvorské šlechty. Jedním z takových podniků byla stavba a výzdoba malostranského paláce pro Albrechta z Valdštejna z let 1623 až 1630. Právě tady se nachází kaple s oltářem svatého Václava od Arnošta Heidelbergera. Spolu s již zmiňovanými hlavními oltáři v týnském chrámu a v kostele Panny Sněžné tvoří nejvýznamnější zachované pražské oltářní památky tohoto období a bude jim věnována pozornost v příslušné kapitole této práce.

Šíření katolické víry mezi laickou veřejnost formou zařizování kostelů a výchovou nových kněží bylo posíleno i podporou panovníka. Ten vydal v roce 1624 mandát o obnovení katolického vyznání ve městech i na venkově s výjimkou šlechty. Nejlépe se tento mandát uplatňoval v královských městech a na královských statcích na venkově. Výsledkem toho bylo, že lidé přestupovali ke katolictví jen naoko a na venkově, jenž trpěl nedostatkem kněží, se drželi poddaní mimo jakýkoli nátlak. Proto byla vydána další opatření, jako

například zákaz oddávání nekatolických osob z roku 1626, a o rok později došlo i na šlechtu. Ta se měla buď do šesti měsíců obrátit ke katolickému vyznání, nebo emigrovat.²⁷ Šlechtě byla tímto ponechána alespoň jedna výhoda, neboť poddaní právo na odchod ze země neměli. Všechna tato opatření sloužila k dovršení rekatolizace, k níž došlo nejdříve v pražských městech, a to kolem roku 1630. Na venkově tento proces trval déle. Ještě v roce 1641 byla dobrá polovina farností neobsazena a farář měl tak na starost šest až sedm far, někde i více, a neměl tedy čas vykonávat pravidelně bohoslužby a starat se řádně o své věřící. Tento neuspokojivý stav trval až do následujícího století.

Kultura raného baroka vychází z předešlého století, kdy došlo zásluhou Tridentského koncilu k překonání krize církve. Ke konci tohoto století dochází k prosazování jednotlivých dekretů a v umění k období tzv. druhého manýrismu, kladoucí důraz na obsahovou stránku uměleckých děl. Jistým mezníkem důležitým i pro sakrální umění by bylo možno označit období mezi léty 1580 až 1590. Tehdy se formuje tzv. antimanýristický styl a dochází k přehodnocení klasických uměleckých ideálů.²⁸ Další logický vývoj je násilně přerušen událostmi první poloviny 17. století. Ovšem kolem roku 1650 už dochází k utváření nové společnosti, která je ucelena na přelomu století.²⁹ Dochází k obnově poutních míst starými i novými církevními řády. Současně se do popředí zájmu v souvislosti s pojmem vlast dostávají zemští patroni v čele se svatým Václavem, vyhlášení jmenovitě zemským sněmem v polovině století.

²⁷ Lhůty byly nakonec prodlouženy, ale na situaci to nic nezměnilo. Podrobnější průběh J. VÁLKA : Česká společnost v 15. – 18. století, Praha 1983, 306-313.

²⁸ Viz M. HORYNA: Pražská retáblková tvorba mezi léty 1680-1730 (disertační práce na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze), Praha 1973, 159 ad. Nicméně tento antimanýristický styl se prosazoval zejména v Itálii, u nás se objevuje až ke konci století, neboť zde v uměleckém názoru dlouho přetrvávají zásady severského manýrismu a přežívající gotické tradice.

²⁹ To dotvrzuje i hojný počet nově usazených umělců.

POUŽÍVANÉ VZORNÍKY, ORNAMENTIKA

S objevem ryteckého umění v 15. století dochází k početnému rozšíření vzorníků a ornamentálních předloh, které se záhy dostávají do celé Evropy.³⁰ Pro grafické listy této doby je typické zobrazení ornamentu na abstraktním povrchu a neurčitou technikou, jenž nevyšlo z rukou malířů, ale povětšinou zlatníků. Od 16. století se stávají navrhovateli a někdy i grafiky malíři, na jejichž místo se ovšem ve druhé polovině století dostávají architekti (J. A. Ducerceau, C. Floris, H. Vredeman), a to nikoliv počtem, ale svojí důležitostí. Na přelomu a počátkem 17. století se vedení v tomto oboru ujímají grafici, přičemž zvláštní úlohu zastávají též opět zlatníci, kteří jsou v průběhu století nahrazeni malíři.

Tvůrce grafických předloh nebyl v minulosti tak úzkostlivě sledován, a proto dodnes existuje spousta listů, u kterých neznáme ani jeho jméno ani jméno toho, kdo list reprodukoval. Mezi signovanými díly nalezneme značky invenit, delineavit, fecit, sculpsit, excudit.³¹ Zkratka inv.. (invenit) označuje osobu, která vymyslela předlohu. Del. nebo delin. (delineavit) představuje toho, kdo ji kreslil. F. nebo fe. či fec. (fecit) a sc. nebo sculps. (sculpsit) se vztahuje na grafické vyhotovení, přičemž fecit znamená udělal a sculpsit vyřezal. E. či ex. (excudit) se týká člověka, který vydal listy tiskem.³² Ke znejasnění nalezení tvůrce předloh přispívalo nemalou měrou i to, že oblíbené listy byly často hojně kopírovány a je těžké mezi nimi najít originál. Tito kopisté se často označovali nejen za vykonavatele, ale současně i za kreslíře.

³⁰ Jednou z největších sbírek se pyšní Victoria and Albert Museum v Londýně. P. WARD-JACKSON: Some main streams and tributaries in European ornament from 1500 to 1750., in: Victoria and Albert Museum Bulletin 3, 1972, 59.

³¹ Tyto značky se objevovaly pravidelně v 17. a 18. století v pravém dolním rohu, dříve se signatura nacházela uprostřed samotného výjevu.

³² Kromě těchto značek, které uvádí R. Berliner existují ještě značky CPSM – cum privilegio sacrae maiestatis souhlasu, vyskytující se zejména u drobné devoční grafiky, PINX. - pinxit – maloval, COMP. - composuit – komponoval, autor předlohy, IMP. - impressit – vytiskl a po objevu litografie LITH. – litografoval. R. BERLINER: Ornamentale Vorlageblätter des 15. bis 18. Jahrhunderts, Leipzig 1926, 116

Podíl jednotlivých zemí na produkci grafických předloh nelze zcela rozlišit, neboť dějiny grafického umění jsou ze všech druhů umění nejmezinárodnější. V 15. století měla velký vliv německá a nizozemská grafika, okolo roku 1500 se dostává do popředí Itálie s novými typy ornamentů, jako byly grotesky, mauresky, rolverk a antický akant. V průběhu 16. století se země na sever od Alp začínají specializovat na jednotlivé ornamenty.³³ Kolem roku 1600 se prosazuje Nizozemí a vedle něj Německo, ale jsou záhy vystřídány Itálií. Německá grafika se hlásí znovu o slovo ještě okolo roku 1700, nicméně v 18. století převládá vliv francouzských předloh.

Podíl na šíření jednotlivých motivů měli i vydavatelé, kteří mohli jejich otištění plánovitě podporovat a svými objednávkami či zakupováním již vyhotovených desek zasahovat do vývoje. Mezi nejvýznamnější vydavatele patřili v 16. století v Itálii Antonico Salamanca (umírá 1562) a Francouz Antonio Lafrery (umírá 1577), o století později pak Giovanni Orlandi. V Nizozemí to byli Hieronymus Cock, jenž vydával i italské předlohy, a Gerard de Jade. V Německu působil na přelomu století v Norimberku Balthaser Caimox a v Augsburgu Raphael Custodis. Ve Francii patřili mezi nejvýznamnější vydavatele od poloviny 17. století rodiny Langlois, Mariette a Chéreau, v 18. století Gabriel Huquiers.³⁴

Co se týče samostatných ornamentálních motivů, od 16. století se objevuje maureska, specifická forma rostlinných úponků, na níž mělo vliv islámské umění. Maureska je charakterizována pavučinovým propletením stylizovaných listů a květín, které jsou ukončeny sférickými polygony s orámováním.

³³ Například Německo má vlastní grafické vyjádření arabesky, v Holandsku panuje rolverk a Francie vytváří elegantní formu grotesky.

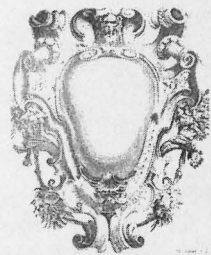
³⁴ Více BERLINER (pozn. 32) 123-4.

Dalším v renesanci užívaným ornamentem byla arabeska, skládající se ze stylizovaných akantových rozvilin, často vyplněných motivy lidí nebo zvířat.

Ovšem nejdůležitější renesanční ozdobou byla groteska. Svůj název získala dle místa nalezení, grott, kde ji objevili kolem roku 1490 renesanční umělci. Oproti jiným dekoracím není groteska zatížena logickými a mechanickými zákony, ale dává prostor k vyjádření hravé fantazie.³⁵ Zahrnuje v sobě pohybový moment, dokáže zachytit přesně ty přechodné momenty, jenž musí u pozorovatele vzbudit pocit účasti na rychle se měnícím dění.³⁶ Je složena z architektonického rámce a jemných rozvilin, do kterých jsou vkomponovány květy, ovoce, architektonické motivy, předměty a různé podoby zvířat.³⁷

Dalším motivem, zdobící vertikální plochy, byl kandelábr, který vznikl sloučením několika antických předmětů, vkládaných původně samostatně do ploch.

Z italského cartoccio (štít) byl odvozen název pro kartuš [1], oblíbený ornament nejen v grafice. Jedná se o plochu libovolného tvaru, ohraničenou ozdobným orámováním. U kartuše se objevuje také rolverk, zavíjený ornament, jehož střed tvoří také plocha, ale okraje jsou stáčeny, prořezávány a rozmanitě členěny.³⁸



Obr. 1

³⁵ Takto ji charakterizuje J. A. Ducerceau, D. Barbaro ji ve svém vydání Vitruvia z roku 1567 nazývá „sogni della pittura“, tedy malířskými sny. Ibidem 130.

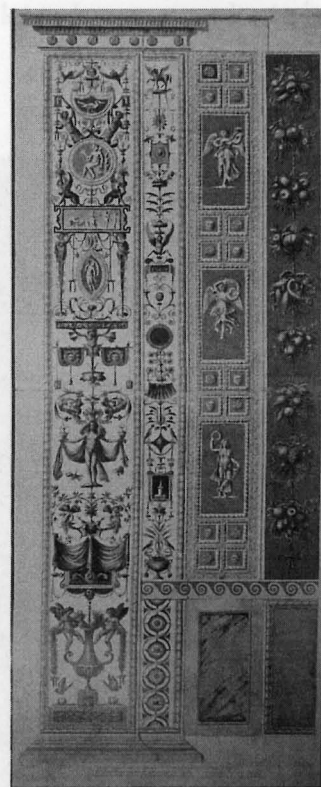
³⁶ Ibidem 131.

³⁷ I. Muchka charakterizuje grotesku ve svém pojednání o ornamentu takto: „Ve své vyspělé, rozvinuté podobě spojuje ...vegetabilní prvky – např. akantový úponek,...spolu s dalšími prvky zoomorfními a antropomorfními, a to v útvarech, které oscilují mezi silně plastickým, až scénickým podáním a zobrazením zcela plošným. Tato suchá definice však nezahrnuje dynamické rysy – co je tomuto ornamentu nejvlastnější, totiž tisíce modifikací, které vznikají obměnou základních prvků, jejich transformací, propletením...(..)V grotesce se projevuje však i ryze manýristická záliba v hříčkách, vášně v spojování nespojitelného ...(..)tvorí druhý, snový svět renesančního umělce, svět volné, bezuzdné fantazie, vytěsněný ze světa racionálních harmonických zákonitostí velkého umění – malby, sochařství a architektury...(..)může být ovšem chladně odměřená, s přehlednou, důsledně dostřednou kompozicí velkých prázdných ploch...Více i k obsahové stránce I. MUCHKA: Ornament v 16. století – význam a funkce, in: Umění a řemesla, č. 3, 1973, 16-17.

³⁸ Pojem rolverk, jinak též zavíjený ornament, se vyskytuje nejenom u kartuše, ale i erbovních štítů, stuh, volut apod.

Od posledního desetiletí 15. století se v italských ornamentálních předlohách začíná objevovat groteska. Mezi umělce, kteří jako první začali grotesku využívat pro výplně prázdných ploch, se řadí Fillippino Lippi, Luca Signorelli, Pietro Perugino a Bernardino Pintoricchio.³⁹ Nejvíce ji ale uplatnil Raffael při výzdobě Velké lodžie ve Vatikánu [2], kde z ní vytvořil kompletní dekorační systém a uzavřel ji do vertikálních rámců. Na sever se dostává nejen prostřednictvím

grafických listů, ale i samotných umělců, kteří byli přizváni roku 1530 Františkem I. k výzdobě zámku ve Fontainebleau.⁴⁰ Tam se kromě grotesky hojně uplatňuje i rolverk, v Itálii celkem nepovšimnutý, a právě tady dochází ke spojení grotesky se severskými prvky a vytvoření příležitosti k novým experimentům.⁴¹ Tento fontainebleuský styl se záhy šíří do Francie a Nizozemí, kde ho tamějšímu obyvatelstvu zprostředkovávají Leonard Thiry, Cornelis Matsys, Cornelis Bos a Cornelis Floris.⁴² V Bosových a Cornelisových dekoracích⁴³ [3 – 5] se mimo jiné objevují na severu



Obr. 2

neznámé mušlovité postavy,⁴⁴ pásy a oblouky ve tvaru písmen C, lví

³⁹ WARD-JACKSON (pozn. 30) 65.

⁴⁰ Na výzdobě tohoto zámku se podílela celá řada umělců, zejména Italů, např. Fiorentino Rosso, Domenico del Barbere, Leonard Thiry ad. Francesco Salviati sem přichází až roku 1554. BERLINER (pozn. 32) 148, též A. ROLLOVÁ: Geneze boltcového ornamentu, Praha 1988, 34, nebo WARD-JACKSON (pozn. 30) 67.

⁴¹ ROLLOVÁ (pozn. 40) 33.

⁴² Mezi nejvýznamnější nizozemské umělce, vydávající u antverpského vydavatele Hieronyma Cocka, patřili Cornelis Floris (1514-1575), antverpský sochař, architekt a kreslíř, který snad také pobýval ve Fontainebleau a v Itálii mezi rokem 1539 a 1546 a Cornelis Bos (1506/10-1576), kreslíř a rytec, jenž navštívil Itálii pravděpodobně roku 1548. Tam se seznámil s naturalistickou groteskou a vytvořil si svůj vlastní styl, typický spojováním kartuše s groteskovou kandelábrovou stavbou. Tento jako první začal ve svých listech užívat formu mušle. ROLLOVÁ (pozn. 40) 34 a BERLINER (pozn. 32) 152.

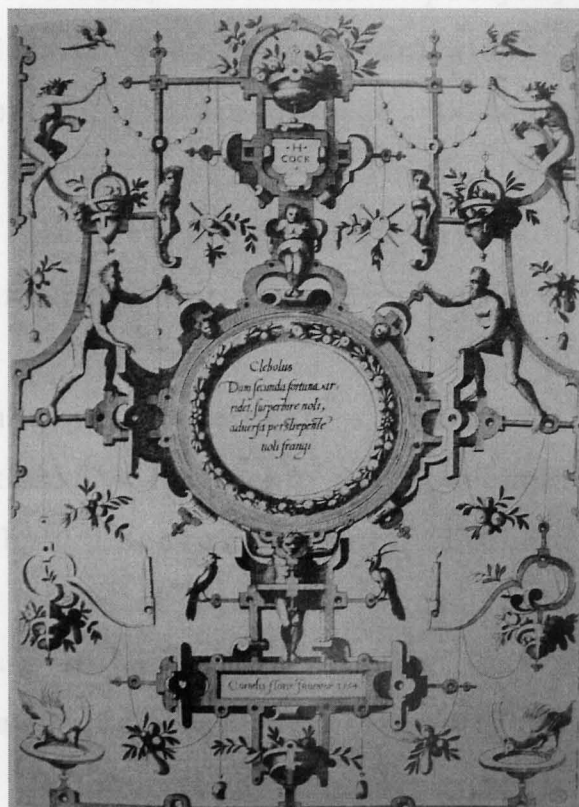
⁴³ Tyto měly zejména vliv na vývoj boltcového ornamentu, o kterém bude řeč dále. ROLLOVÁ (pozn. 40) 34.

⁴⁴ Mušlové a perlové tvary, tolik oblíbené v 16. století, mají souvislost s tehdejší zálibou v mušlích, zřejmě podněcenou objevy v zámoří a mimoto dobovým nadšením pro bizarní tvary. Mušle se tak staly součástí

nebo satyrské hlavy, ornamentálně pojaté postavičky v iniciálách, ale i karikaturně ztvárněná zvířata a hluboký zájem o lidské tělo. Jejich zobrazení lidských hlav jsou silně znetvořená, jakoby se roztékající, u Bosových postav můžeme pozorovat záměrné přehánění jednotlivých tvarů vedoucí až k deformaci.⁴⁵ Zájem těchto autorů o anatomii a lidské tělo a jeho vědomé deformování jistě souvisí s ostatními druhy umění a odvolává se k italskému manýrismu.⁴⁶ Právě tady můžeme pozorovat jakousi tvarovou vláčnost, která se vyskytuje v dílech italských umělců až do konce 16. století.



Obr. 3



Obr. 4

Na fontainebleuskou školu navázal také Hans Vredeman

nejednoho kabinetu kuriozit a tento obdiv trval ještě celé dvě následující století. To dokládá i cyklus leptů mořských mušlí od Václava Hollara vytvořený v Antverpách okolo roku 1646. Ibidem 36.

⁴⁵ Charakteristiku Bosova a Florisova stylu velmi dobře vystihla A. Rollová, autorka pojednání o boltcovém stylu a jeho předstupních v 16. století. Ibidem 34-6.

⁴⁶ Jedním z důležitých středisek této první fáze italského manýrismu se stala Mantova, kde působil Giulio Romano (1499-1546), Raffaelův žák. Jeho osobitý styl plný deformovaných lidských těl zprostředkovávala na konci třicátých let rytecká dílna Ghisiů. Nicméně deformovanost, snahu po hybnosti a plasticitě můžeme pozorovat už v Michelangelových postavách stropu Sixtinské kaple (1508-12, rovněž šířených rodinou Ghisiů) nebo v karikaturách Leonarda da Vinci. Ibidem 37.

de Vries (1526/7 - 1606) ve svých raných kartuších.⁴⁷ Ty si sice uchovávají duch italských grotesek, nicméně ve způsobu zaplnění ploch následuje Vredeman Cornelise Florise. Mimoto užívá oproti Bosovi a Florisovi takové zakončení



Obr. 5

okrajů, jenž zdůrazňuje ornament. V jeho kartuších se objevuje rolverk, květiny, ovoce i figurální stafáž, často užívá pobíjený ornament (Beschlagwerk), který není umístěn kolem základní plochy, ale na okraje, přičemž usiluje oproti fontainebleuské škole o zasazení ornamentu do konkrétního pozadí a konkrétní roviny. Její tradici ale následuje v ignorování prostorových poměrů, ty jsou patrné jen na pozadí.⁴⁸ Ve třetí čtvrtině 16. století převádí groteskové motivy bezprostředně do rolverku.

Ve Francii pracuje Jacques Androuet Ducerceau s maureskou, později pak s kartušemi a groteskami. V Německu se o recepci italské grotesky postarali Hans Sebald Beham, Melchior Lorich a Virgil Solis, který jako první uveřejnil předlohy ve výše zmiňovaném fontainebleuském stylu. Holandský rolverk užívá v sedmdesátých letech Johann Landespelder. Sloučením osobitého výrazu Bose, Florise a Ducerceaua se projevuje naturalistická tvorba E. Delaunea, ve které je rolverk jakoby „groteskován“.

Stylem C. Florise a C. Bose byla ovlivněna i díla představitelů nového italského dekorativního stylu bratrů Taddea (1529-66) a Federica (1540/42-1609) Zuccariů v Římě. U nich studovalo mnoho

⁴⁷ O Vredemanovi bude ještě řeč dále v souvislosti s jeho pro nás důležitými architektonickými návrhy.

⁴⁸ BERLINER (pozn. 32) 157-9.

malířů z Nizozemí,⁴⁹ nicméně paradoxně zřejmě právě návštěva Nizozemí dodala Federicovi impulz ke změně jeho dosavadního stylu k patrnému změkčení.⁵⁰ To dokazují i jeho návrhy kartuší z doby kolem roku 1600 [1], ve kterých je zavíjený ornament právě změkčen a ve kterých se také objevuje pro námi sledované období důležitý nový ornament, a to boltce.⁵¹ Federico Zuccari spolupůsobil také na dílo jednoho z nejoblíbenějších rytců tehdejší doby, Hendricka Goltzia (1558-1617), jehož styl je v odborné literatuře označován jako „*Knollenstil*“ a je možné ho chápat jako předstupeň výše zmiňovaného boltcového ornamentu.⁵²

Boltcový ornament [6] bývá označován v německé literatuře jako „*Ohrmuschelstil*“ nebo obecněji jako „*Knorpelwerk*“, přičemž někdy se tyto termíny překrývají, jindy se objevuje snaha je od sebe oddělit či chrupavčitému ornamentu dopřát vůdčí postavení. Jeho název je odvozen od nápadné podobnosti s útvarem ušního boltce, vznik je charakterizován jako „sčítání malých, vysoce plastických elementů“⁵³. Ornou půdou pro vývoj tohoto ornamentu byla druhá polovina 16. století se svým zájmem o detail, originalitu, vědomou deformaci a v neposlední řadě o fantaskní a patologické jevy.⁵⁴ V Itálii s jeho formami pracuje již zmiňovaný Federico



Obr. 6

⁴⁹ Federicovy nástěnné malby v Caprarole mimo jiné zapůsobiley i na utváření osobitého stylu Bartholomaea Sprangera při jeho návštěvě Říma sedmdesátých letech 16. století. ROLLOVÁ (pozn. 40) 40.

⁵⁰ Ta je očividná srovnáním umělcových starších prací, jako například rytiny Alegorie rytiny umění podle jeho nástěnné malby z roku 1571, a zahradní zdi Palazza Zuccari na Via Gregoriana v Římě, vybudované v roce 1593. V Nizozemí, konkrétně v Antverpách, pobýval tento umělec roku 1574. ROLLOVÁ (pozn. 40) 39.

⁵¹ Tyto kartuše jsou charakterizovány převzetím italského boltcového ornamentu a jeho následným propracováním pod vlivem severské ornamentiky a silně zapůsobiley na Lucase Kiliana, o kterém bude ještě řeč níže. Ibidem 40.

⁵² Termín „*Knollenstil*“ se dá do češtiny volně přeložit jako „hlízovitý styl“ a patří k typickým projevům tehdejšího tvůrčího vyjadřování. Více se o něm zmiňuje v odborné literatuře ROLLOVÁ (pozn. 40) 41.

⁵³ Ibidem.

⁵⁴ A. Rollová dává boltcový ornament dokonce do souvislosti s patologickými změnami ucha v souvislosti s tehdy rozšířenými chorobami, dnou a syfilidou. První z těchto nemocí, dna, se projevuje drobnými či většími

Zuccari, zatímco na severu se ve stejné době vytvářejí podmínky pro jeho rozvinutí.

Okolo roku 1600 se objevují v severské ornamentice všechny útvary vyskytující se ve století šestnáctém, svoji existenci nadále uplatňuje pobíjený i zavíjený ornament, groteska, ale i vegetabilní a zoomorfní motivy. Ty jsou odvozeny jednak z gotických drolerií, tak jak je prezentuje ve své knize předloh s názvem *Architectura* W. Dietterlin starší roku 1598, obohatily se ovšem i o bytosti inspirované Hieronymem Boschem a nyní přerůstají v úděsná monstra, tzv. „*Schnauken*“⁵⁵, tvory s ptačími obličejí, lidskýma ušima, odulými břichy a podobnými deformacemi.

Tyto typy ornamentu rozvíjí na počátku 17. století v Německu zlatník Christoph Jamnitzer, usilující přitom o vytvoření nových fantaskních forem [7]. Důležitá je i proměna funkce stafáže: nyní je podružně vsazena do ornamentu a slouží jen



Obr. 7

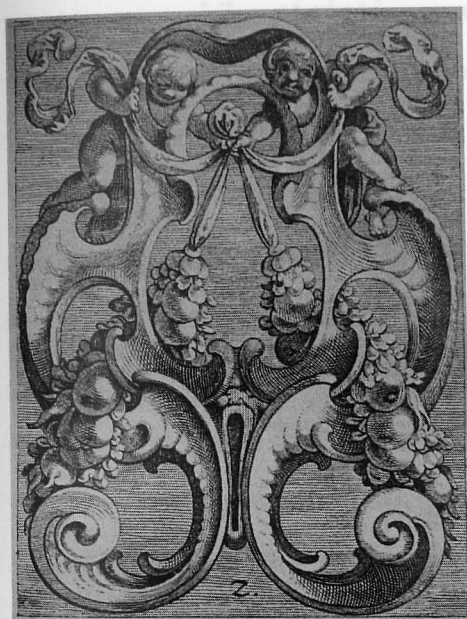
k jeho oživení. „*Schnauken*“ bychom našli i u dalšího německého grafika Wendela Dietterlina mladšího a jeho *Průvodu monstrózních snových figur*.

Významné postavení v rámci vývoje boltcového ornamentu má mezi severskými grafiky augsburský rytec Lucas Kilian (1579 – 1637). Jak bylo zmíněno výše, zapůsobila na něj italská tvorba v čele s Federicem Zuccarim, s nímž se seznámil při tamějším pobytu v letech 1601 – 03. O čtyři roky později vydává v Augsburgu Novou knížku grotesek (*Neues Gradesca Büchlein*), kde se objevují malé prohnuté

nebolestivými nádorky v kůži v oblasti chrupavky ušního boltce ale i jinde, jenž jsou označovány jako tofy (uzly). Podobně tomu syfilida se projevuje též změnami v oblasti ucha v důsledku městnání mízy. Tato souvislost se jeví jako oprávněná vzhledem k tomu, že lékařské knihy s vyobrazením takto „znetvořených“ lidských hlav a těl byly vydávány jak v 16., tak v 17. století. V Čechách to byl především spis Chlouba podagry od Jiřího Carolida, vydaný v Praze roku 1597. Více k této problematice ROLLOVÁ (pozn. 40) 29-30.

⁵⁵ Termín převzat z ROLLOVÁ (pozn. 40) 43.

fantaskní postavičky s boltcovými útvary.⁵⁶ Tento spis byl určen především zlatníkům a nástěnné dekoraci, řezbářům a truhlářům sloužila Nová kniha štítů (*Newes Schildbyhlin*) z roku 1610 s návrhy kartuší. Na těchto kartuších je zajímavý plynulý přechod lidských těl do jejich formy [8,9], nicméně vzdušněji působí Kilianovy kartuše vydané kolem roku 1620, jež tvoří základ pro různé variace aplikované na chrámovém mobiliáři jen o něco málo pozdějším. Podobný ráz se uplatňuje i v *ABC-Büchlein* z konce 20. let (obr. 10) a na kartuších ze 30. let.



Obr. 8



Obr. 9



Obr. 10

⁵⁶ V literatuře bývá často za prvního umělce tvořícího v boltcovém stylu označován zlatník Adam van Vianen. Nicméně jeho realizace jsou oproti Lucasovi Kilianovi přece jen o pár let pozdější.

Důležitý z hlediska sledovaného období a ornamentiky byl i dvoudílný spis vydaný v Brunšviku Godfridem Müllerem v roce 1621 nesoucí název *Neuws Compertament Buchlein*. Přestože neznáme přesně autora předloh, jedná se o první dílo s předlohami v ryze boltcových formách [11].⁵⁷ Toto dílo bylo ve své době natolik významné, že na něj okolo poloviny 17. století navazují další předlohové knihy, jmenovitě předlohy F. Unteutsche [12] a D. Horna.

Boltcový ornament vznikl pozvolně, formován byl v Nizozemí a Německu v první čtvrtině 17. století a patří k typickým projevům severské ornamentiky. Řadí se vedle andělčích hlaviček, girland, grotesek, vavřínových věnců, vinné révy a dalších vegetabilních motivů k nejzásadnějšímu dekorativnímu prvku řezbářství raného baroka. Jeho aplikace na kostelním zařízení bývá zpravidla ohraničena časovým pásmem mezi lety 1650 – 1680, kdy byl pozvolna vystřídán akantem.

Kromě knih s návrhy jednotlivých ornamentů ke sledovanému období patří i knihy o architektuře, jednotlivých architektonických řádech a jejich použití v praxi.

Dle katalogu, vydaného při příležitosti výstavy Rudolf II. a Praha,⁵⁸ patřili mezi architekty - teoretiky, kteří nejvíce ovlivnili manýristickou a raně barokní středoevropskou tvorbu Sebastiano



Obr. 11



Obr. 12

⁵⁷ Řada odborníků se domnívá, že G. Müller byl pravděpodobně jen vydavatel a za rytce se považuje osoba blízká A. Bretschneiderovi ml. a N. Rosmanovi. ROLLOVÁ (pozn. 40) 46.

⁵⁸ Rudolf II. a Praha. E. FUČÍKOVÁ (ed.), Praha 1997, 267-73.

Serlio, Pietro di Giacomo Cataneo, Hans Blum, Walter Rivius, Hugues Sambin a především Hans Vredeman de Vries.

*Serlio*va *Architettura di Sebastian Serlio in sei libri divisa* vyšla v Benátkách znovu roku 1663 a úsilím Serlia nebylo vytvořit teoretickou příručku vitruviánského charakteru, nýbrž praktický návod jak stavět. Vydání jeho sedmé knihy pod názvem *Il settimo libro di architettura* ve Frankfurtu v roce 1575 bylo uskutečněno dokonce Rudolfovým antikvarem Jacopem Stradou, což samo o sobě svědčí pro Serliův vliv na severskou architekturu.

Na Serlioovo dílo navazuje, zejména v oblasti fortifikací a městského urbanismu, *L'Architettura Di Pietro Cataneo Senese*, vydaná v Benátkách roku 1567.

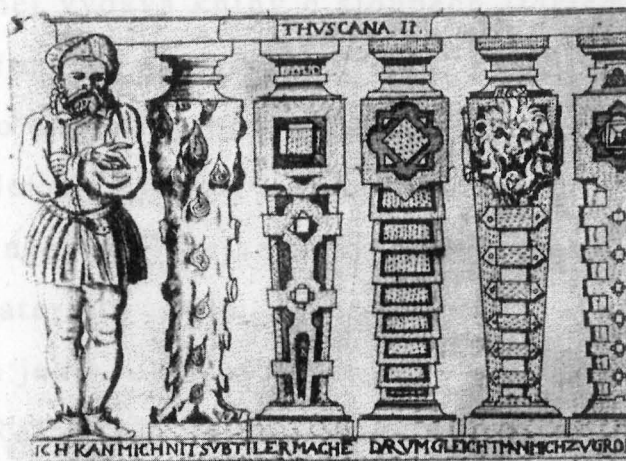
V severských zemích, především v jejich německé části, měl velký vliv před polovinou 16. století spis norimberského lékaře a matematika *Bawkunst...aller fürnemsten...angehörigen Mathematischen und Mechanischen Künsten, eygentlicher Bericht...in Truck verordnet, durch Gvaltherum H. Rivium*. Mimoto byl Rivius člověkem, jenž obeznámil německé prostředí s dílem Vitruvia a jeho latinským a německým vydáním⁵⁹ posílil jeho tradici.

Návod na aplikaci sloupových řádů podává dílo Hanse Bluma s názvem *Ein kunstrych Buch von allerley antiquitetn, so zum verstand der fünff Seulen der Architectur gehörend. Getruckt zu Zürich in der Froschow bey Chrystoffel Froschower*, jenž se objevuje v Curychu kolem roku 1558. Záhy je znovu vydáváno v dalších jazycích⁶⁰ a je zajímavé z hlediska použití jednotné rozměrové soustavy, jež zavedl Vignola.

⁵⁹ V roce 1543 vyšlo latinské vydání a o pět let později se německé prostředí dočkalo i vydání německého. Ibidem 268.

⁶⁰ Jaký vliv mělo toto dílo na střední Evropu dokládá i fakt, že ještě roku 1677 se inspiruje jeho názvem architekt raného baroku v Čechách, Abraham Leuthner, když svůj spis nazývá *Grudtliche Darstellung der fünff Seylen*. Ibidem 269.

Vzorník sloupových řádů sestavil i člen císařského dvora Rudolfa II., truhlář a současně pištec císařských trabantů Gabriel Krammer ve své knize *Architectura*, jenž vyšla v Praze roku 1606 a byla věnována právě tomuto císaři.⁶¹ Krammer v ní spojuje jednotlivé řády dokonce s vyhraněnými lidskými charaktery - Tuscana je zastoupena hrubou selskou postavou [13], což plně odpovídá dobové zálibě v antropomorfismu. A právě tato záliba přispěla k velkému množství nejen Krammerových návrhů karyatid (též herem, terem, peršanů): lidských postav, sloužících v architektuře místo sloupů, pilířů či pilastrů.



Obr. 13

Knihu karyatid *Oevvre De La Diversité Des Termes, dont on use en Architecture, reduict en ordre: Par maistre Hugues Sambin, demourant a Dijon* vydal v Lyonu i Hugues Sambin v roce 1572.

Vybraným tektonickým prvkům se věnoval i nejdůležitější teoretik architektury sledovaného období, totiž Hans Vredeman de Vries.⁶²

Vredeman se narodil v Leeuwarden roku 1526 či 1527⁶³ a zemřel pravděpodobně v roce 1606. S architekturou se poprvé blíže seznámil v roce 1549, kdy pomáhal při práci na triumfálním oblouku, zbudovanému při příležitosti příjezdu Karla V. a jeho syna Filipa do

⁶¹ Toto dílo spojuje architekturou s truhlářstvím a mezi jeho inspirační zdroje patřil kromě Vitruvia i Vredeman a jeho Caryatidum.

⁶² Kromě umělců uvedených výše se architektonickým návrhům věnovali též grafici uvedení v části této kapitoly věnované ornamentice, jako např. Ducerceau a další. Takové návrhy obsahuje spis P. Jessena. P. JESSEN: Meister der Ornamentstichs II, Berlin 1920.

⁶³ Starší literatura uvádí jako rok narození rok 1527, ale dle některých datovaných děl se mohl narodit i roku 1526. Nejnověji se tomuto umělci a jeho ústřednímu dílu věnovala P. S. Zimmermann, na kterou se v této práci odkazují. P. S. ZIMMERMANN: Die Architectura von Hans Vredeman de Vries, München Berlin 2002, 26.

Antverp.⁶⁴ Za jeho první grafické práce jsou pokládány dvě série s kartušemi⁶⁵ vydané v padesátých letech, roku 1560 vydává u Hieronyma Coecka knihu předloh *Scenographiae sive perspectivae*.⁶⁶ Nedlouho poté se Vredeman žení a stěhuje do Antverp⁶⁷, kde pracuje do roku 1565 jako následovník Cornelise Florise výhradně pro Hieronyma Coeka. Tentýž rok u něj vydává knihy o sloupech *Dorica a Ionica* a *Corinthia a Composita*,⁶⁸ u Geparda de Jode pak spis *Caryatidum*, obsahující návrhy pro karyatidy odpovídající sloupovým řádům. Do poloviny osmdesátých let mu vychází mnoho knih na různá témata (grotesky, kašny trofeje, nábytek), nejzajímavější se však i v rámci bohatého obrazového materiálu stala *Architectura* z roku 1577. Od této doby byl zaměstnán jako vojenský inženýr ve službách města Antverpy a jako architekt. Roku 1596 cestuje do Prahy za svým synem Paulem na dvůr Rudolfa II.⁶⁹, ale zřejmě z důvodu nedostatku zakázek se vrací o tři roky později zpět. V letech 1604-5 vzniká *Perspective*, poslední kniha vydaná samotným Vredemanem, a je jmenován profesorem na univerzitě v Leydenu.

Traktát *Architectura* [14], jak sám autor prozrazuje, programově navazuje na Vitruvia, Serlia a Pietera Coecka van Aelst. Jak bylo

⁶⁴ Konstrukce tohoto oblouku je zdokumentována v oslavném spisu s názvem *De triumphe van Antwerpen*, vydaném roku 1550 Pietrem Coeckem. Dochází zde ke spojení holandské grotesky se serliánskou teorií architektury a Vredemana ovlivnila i v jeho pozdějším díle. Dle Zimmermannové studoval Vredeman v tomto období Serlia i Vitruvia „*pilně dnem i nocí*“ a Serlio se pro něj stal neutuchajícím pramenem do konce života. Blíže ZIMMERMANN (pozn. 63) 29-30.

⁶⁵ O Vredemanových kartuších byla řeč už v jiné části této kapitoly v souvislosti s ornamentikou a recepcí italské grotesky.

⁶⁶ Otázkou zůstává, zda Vredeman, podobně jako další již zmiňovaní nizozemští umělci (bratři Frans a Cornelis Florisové, Pieter Coecke), podnikl v padesátých letech studijní cestu do Itálie nebo mu byly antické a renesanční formy zprostředkovány Hieronymem Coeckem, který na něj měl v rané fázi tvorby velký vliv. Ať tak či onak, právě jeho kniha předloh je nemyslitelná bez přímé či nepřímé znalosti italského umění. Ibidem 30.

⁶⁷ V Antverpách pobývá tento umělec do roku 1570 a znovu pak mezi lety 1575-86. Ibidem 33.

⁶⁸ Tyto jsou zajímavé zejména z hlediska použití ornamentiky na sloupových řádech, které nejsou znázorněny v celé velikosti, takže nelze zjistit ani poměr jednotlivých částí ani proporce. U dórského a ionského řádu vychází Vredeman ještě z Florisových grotesek, u kompozitního a korintského už nabírá dekor elegantnější a drobnější formy. Často používá pobíjený ornament a rolverk.

⁶⁹ V Praze získává zakázky obrazů, ale i fontán, patrně se podílí na rozmístování obrazů v Rudolfově obrazárně. ZIMMERMANN (pozn. 63) 50.

zmíněno ve stručném výčtu životopisných dat Vredemana, traktát *Architectura* byl vydán roku 1577. Ještě téhož roku vyšel v němčině a francouzštině, v holandštině o čtyři roky později a byl několikrát znovu vydáván, což nasvědčuje velké poptávce po takovémto typu spisu ve středoevropském prostředí.⁷⁰ Měl sloužit jako praktická příručka nejen pro stavební umění, ale pro všechny umělce, kteří se zabývají architektonickými prototypy.



Obr. 14

Co se týče obsahu, pojednává *Architectura* o pěti sloupových řádech v posloupnosti stanovené Serliem, u toskánského, dórského, iónského a korintského uvádí příklady použití, kompozitní řád zůstává bez příkladů. Kromě toho uvádí u každého řádu pět variant ve vzestupném proporčním poměru a stoupající míře ornamentu na sloupech, nicméně u toskánského, korintského a kompozitního mají první tři varianty stejnou proporci.⁷¹ Nejvíce příkladů pro použití nalezneme u dórského a iónského řádu, které doporučuje pro použití různými umělci.

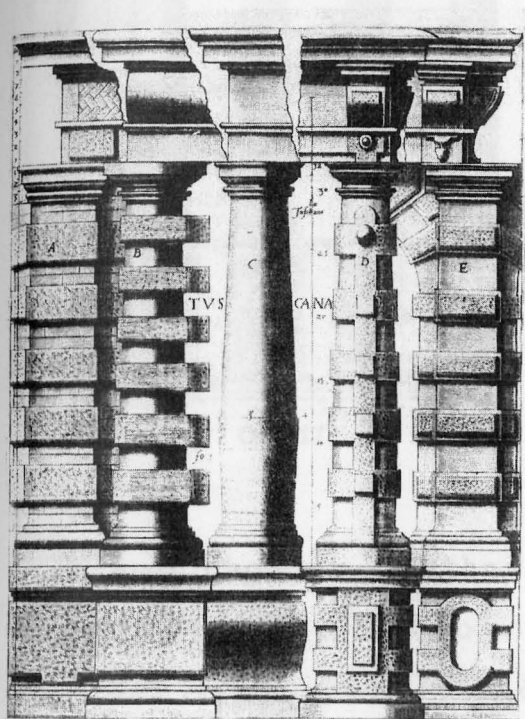
U toskánského řádu [15] jsou vyobrazeny sloupy a pilastry s hrubě či jemně otesanými kvádry, prostřední sloup je v dolní části dřívku až k entazi zdoben bosovanými pruhy. Vzhledem k rustice doporučuje Vredeman tento řád aplikovat na vojenských stavbách, kamenných mostech a různých veřejných budovách.

Dórský [16] je dalším a zároveň posledním řádem, v jehož předlohách se objevuje pilastr. Tento je zdoben, podobně jako sloup

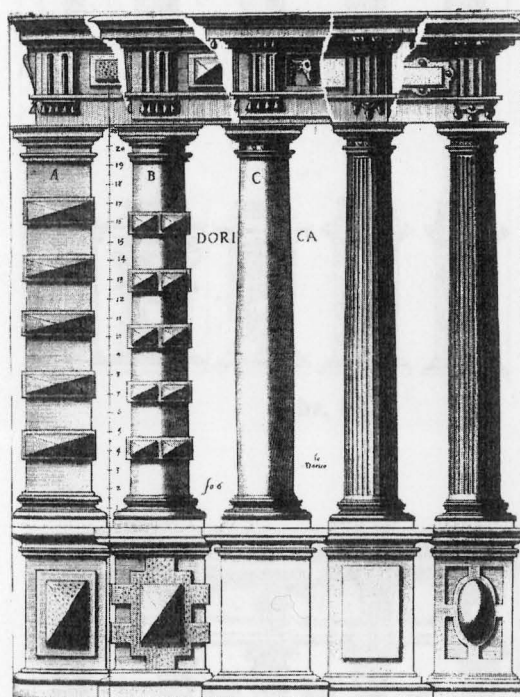
⁷⁰ *Architectura* se záhy rozšířila na různé dvory, o její populárnosti svědčí i fakt, že jedno vydání vlastnil i Vincenzo Scamozzi a Vredemana zmiňuje ve svém spisu *L'Idée della Architectura universale* z roku 1615 vedle takových jmen jako Alberti, Serlio, Blum, Cataneo, Barozzi, Sansovino, Palladio a dalších. ZIMMERMANN (pozn. 63) 68.

⁷¹ K podrobnému rozboru proporcí a jejich vztahu k serliánskému a vitruviánskému kánonu je dobré nahlédnout do: ZIMMERMANN (pozn. 63) 90-6.

vedle, bosovanými kameny, na kterých se objevuje diamantování. Kromě toho prezentuje Vredeman jak hladkou, tak kanelovanou podobu tohoto typu sloupu. Tento řád je doporučen pro fasády městských domů v Holandsku, letohrádky, paláce nebo radnice, hojně se objevují i návrhy krbů.



Obr. 15

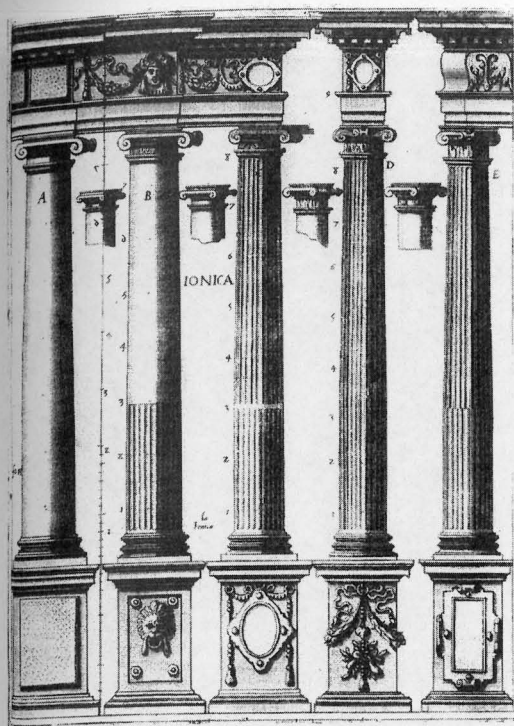


Obr. 16

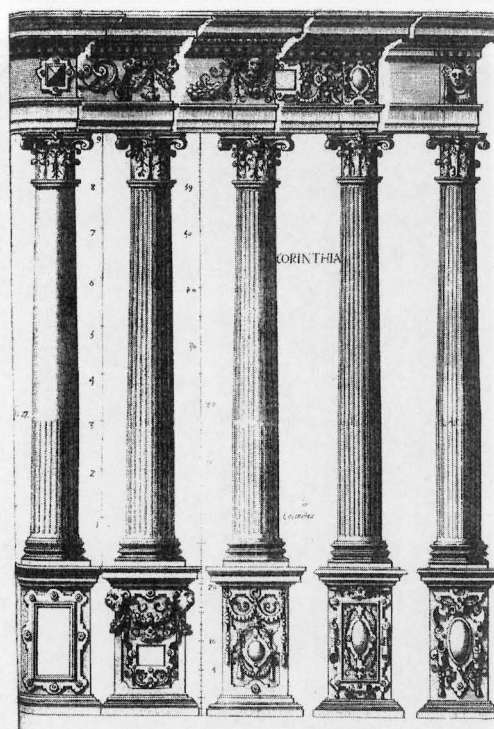
Ionica [17] má jak hladký sloup, tak sloup s kanelurou v dolní části, tak i celokanelované sloupy. I zde bychom našly návrhy fasád obytných domů či krbů.

U korintského [18] se naproti tomu objevují kanelury u všech pěti variant, přičemž první je má jen v dolní části sloupu. Pro použití uvádí Vredeman skvostné profánní architektury, jako paláce, knížecí paláce s věží a radnice, ale i kostely.

Podobně je nahlížen i kompozitní sloup [19], ale u dvou posledních variant se kromě kanelur objevuje v dolní části dříku oddělená část s dekorem z pobíjeného ornamentu, girland, diamantování a zvířecích hlav.



Obr. 17

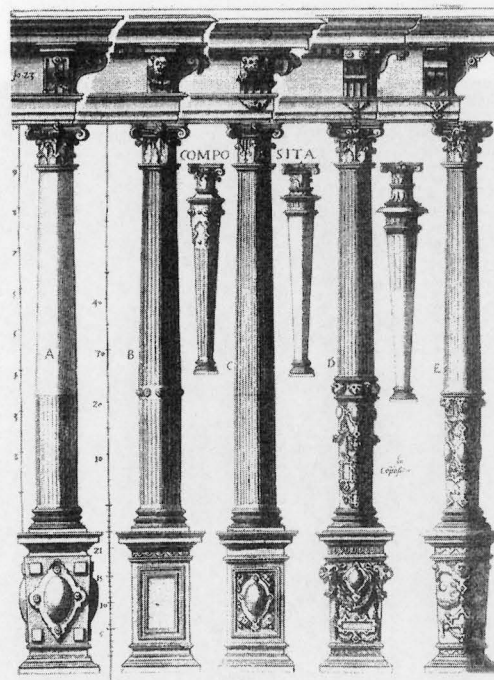


Obr. 18

Kromě toho jsou všechny řády opatřeny výřezem vlastního soklu a kladí, jež jsou zdobené přiměřeně výzdobě sloupové části. Patrné je i omezení ornamentu ve prospěch vlastního řádu a jeho proporcí, což činí z tohoto díla skutečný teoretický spis o architektuře.

Naopak alegorickými a symbolickými motivy překypuje v jiné části této kapitoly zmiňovaná kniha *Architectura* od malíře Wendela Dietterlina [20-24].

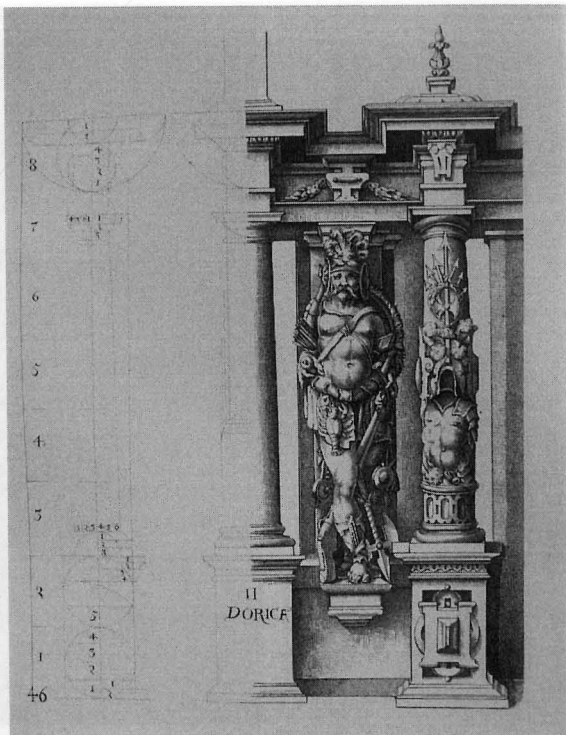
Je rozdělena do pěti svazků dle jednotlivých řádů a obsahuje i návrhy na portály, krby a jiné.



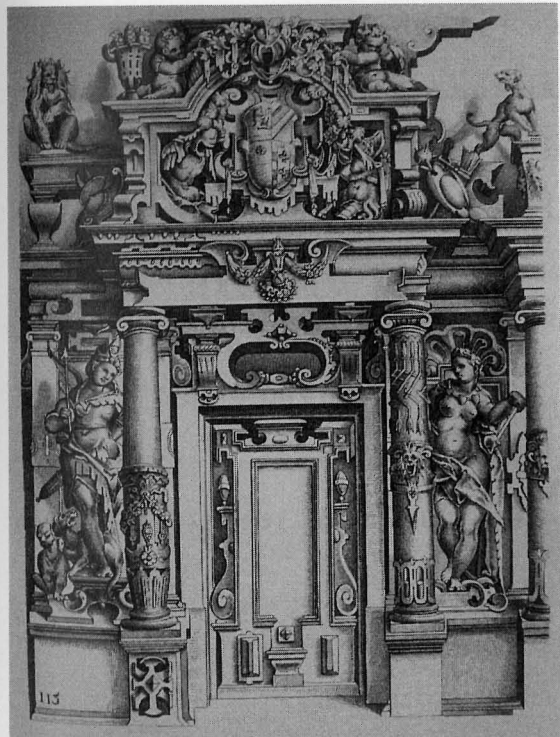
Obr. 19



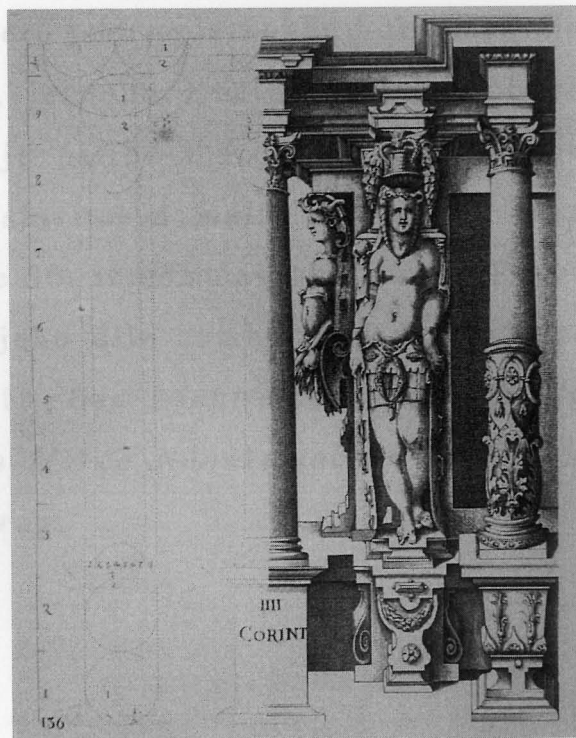
Obr. 20



Obr. 21

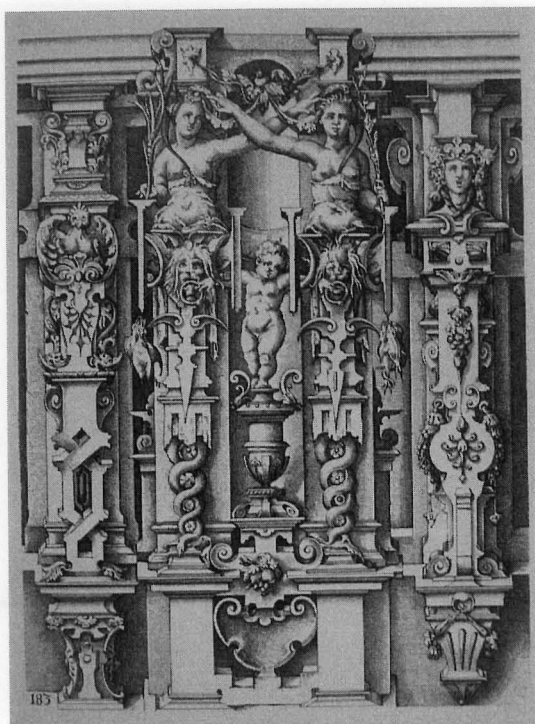


Obr. 22



Obr. 23

...záměru J. Mathona ve své práci o pražských řádě barokních stavebních ...
 ...záměru s nímž jsem tak možná ho bližně prostudoval. J. Mathon: Prácheňské ...
 ... 1957, 562.



Obr. 24

Rané baroko je dobou, ve které jsou uplatňovány ornamentální předlohy vycházející z manýrismu, jednoho z neplodnějšího období ve světě ornamentiky vůbec. Jak je patrné z předešlých řádek, pro naše prostředí měl největší vliv stavitel a malíř architektury Hans Vredeman de Vries. Na něj pak ve 30. letech navázal truhlář Rutgar Kassman z Kolína nad Rýnem⁷² a jeho dílo symbolicky uzavírá spis Marka Nonnenmachera z roku 1710 *Der architektonische Tischler oder Pragerisches Säulenbuch von Marco Nonnenmacher Ihro Kais. und Königl. Maj. Hoftischlern in Prag.*

⁷² Toto dílo zmiňuje J. Mathon ve své práci o pražských raně barokních oltářích. Já jsem se bohužel k tomuto dílu nedostala a neměla jsem tak možnost ho blíže prostudovat. J. MATHON: Pražské oltáře v ranním baroku, in: Umění XI, 1957, 562.

KATOLICKÝ OLTÁŘ A JEHO TYPOLOGIE

„Kněží pak lévijští, synové Sádochovi....budou přistupovati ke mně, aby mi přisluhovali, a státi před tváří mou.... Ti přicházeti budou k svatyni mé, a ti přistupovati k stolu mému, aby mi sloužili a drželi stráž mou.“⁷³

Oltář je dle katolického učení místo, kde se při mši zpřítomňuje Kristus. Při Tridentuském koncilu⁷⁴ bylo obětování při mši posouzeno jako reálné přinášení Kristova těla a krve formou chleba a vína. Jeden z Tridentuských dekretů stanovuje, že Kristus je „vere, realiter, substantialiter“ (opravdu, skutečně, podstatně) přítomen v konsekrovaných způsobech.⁷⁵ Kristova oběť je při mši vztahována na živé i mrtvé a její zpřítomňování se děje na základě Ježíšova příkazu apoštolům, aby tak činili na jeho památku, čímž také ustanovil svátost kněžství.⁷⁶

Předmětem, na kterém se eucharistická slavnost konala na skutečném obětním místě dle katolického učení od počátku, byl oltář. Dle okolnosti, zda byl ponechán na svém místě trvale nebo byl přenášen jinam, rozeznáváme dva typy oltářů: altare fixum (pevné) a altare portatile (přenosné). Jako celek byl oltářem vždy stůl.⁷⁷ U oltáře spojeného s relikviářovým hrobem⁷⁸ byla určující povaha

⁷³ Viz Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona, Praha 1933, Ez 44, 16.

⁷⁴ Tridentuský koncil byl devatenáctým ekumenickým koncilem a konal se ve třech zasedáních mezi lety 1545 až 1563. Více A. FRANZEN: Malé církevní dějiny, Praha 1976, 62-80.

⁷⁵ Jedná se o dekret o eucharistii, přijatý na XIII. zasedání koncilu dne 11. 10. 1551 a dekret o mešní oběti ze XXIII. sezení s datem 17. 9. 1562. Ve středověku přisuzovala různá proticírkevní hnutí eucharistii pouze symbolický význam. Luther ji považuje jen za připomínku Krista a Calvin se domnívá, že přestože Kristus není v eucharistii přítomen, může skrze ni působit. Trident měl snahu tyto názory sjednotit a vytvořit obecné předpisy pro přijímání. HORYNA (pozn. 28) 113-115.

⁷⁶ V roce 1562 bylo také projednáno kněžství a mše svatá. Kristus i přes svou oběť na kříži stále zůstává nejvyšším knězem v církvi, on při poslední večeři učinil z apoštolů první kněze a založil církev. Při mešní oběti se pokaždé znovu obětuje a je zároveň i příslibem posledního soudu. Ibidem 115.

⁷⁷ Všechny další přídavky jako např. retabulum sloužily reprezentativní a didaktické funkci a i dnes je kladen důraz na jeho soběstačnost. HORYNA (pozn. 28) 46, též K. CHMELINOVÁ: Miesto zazrakov. Premeny barokového oltára (výst. kat. SNG), Bratislava 2005, 7.

⁷⁸ Tato tendence začala ve 4. století, kdy ostatky světců byly umísťovány do otvorů uvnitř oltáře, který je označován jako oltář skříňový či truhlový. Spolu s oltářem stolovým a blokovým představuje nejstarší typ oltáře.

eucharistické slavnosti jako obětního skutku, stejně jako oltáře jako obětního místa křesťanského kultu. Ve 4. století začal být oltář svěcen, a to s ohledem na již zmiňovaný fakt, že oltář je u eucharistické slavnosti nositelem těla a krve Krista.

K označení oltáře se ve Vulgatě užívá pojmů *altare*, *ara* a *mensa*.⁷⁹ *Altare* ovšem jen výjimečně slouží k poukazu na oltář zasvěcený skutečně Bohu a podobné je to i s užíváním názvu *ara* pro pohanské oltáře. Oba dva tyto termíny se vyskytují ve Starém a Novém zákoně⁸⁰, v Novém se ale *ara* objevuje jen jednou, a to jako pojmenování oltáře neznámého boha, který zahlédl Pavel z Atén⁸¹. *Altare* jako označení křesťanského oltáře najdeme pouze ve známém Pavlově dopisu Židům,⁸² a to ještě za předpokladu, že se jedná skutečně o oltář a ne o metaforu ukřižovaného Krista. *Mensou* je ve starozákonních listech nazván stůl s chlebem.⁸³ V Novém zákoně se toto označení objevuje v souvislosti s pohanskými oltáři a i oltáře démonů jsou označovány jako *mensae daemoniorum*.⁸⁴ Současně znamená *mensa* ale i eucharistický stůl, metaforicky vyjádřené místo k položení eucharistického chleba, těla Páně.⁸⁵ V Septuagintě a řeckém textu Nového zákona nejsou pojmy tak odděleny jako *altara* a *ara* ve Vulgatě. Římané naproti tomu užívají spíše *ara*, *altare* méně často. U některých autorů označují *altaria* nejvyšší část *arae*, jinde jsou to oltáře zasvěcené vyšším bohům.⁸⁶ *Mensae* sloužily jako obětní místo pro dary, které se nespálené dávaly pouze posvěcené bohu. U latinských předkarolínských klášterních spisovatelů se objevuje

V 16. století se k nim přidal ještě poslední známý typ oltáře, a to oltář sarkofágový, hojně užívaný v období baroka.

⁷⁹ Převzato z J. BRAUN: *Der christlicher Altar.*, München 1924, Band 1, 20.

⁸⁰ *Altare* se vyskytuje například v 1 Kr 12, 32 33, 2 Kr 23, 15 16, 2 Kr 16, 10 11 12, *ara* pak například v Nu 23, 1 2 4 29 30. 21. BRAUN (pozn. 79) 21.

⁸¹ *Ibidem*.

⁸² *Ibidem*.

⁸³ *Ibidem*.

⁸⁴ *Ibidem*.

⁸⁵ *Ibidem*.

⁸⁶ *Ibidem* 24.

altare, ara používají jen zcela výjimečně, a to jen pro pohanské oltáře, jako protiklad k altare. Oproti klasickým latinským spisovatelům užívají názvy v singuláru. Často se u nich vyskytuje forma altarium, někdy i ve významu oltářní místnosti. Pojmenování mensa najdeme méně často. Od karolínské doby se vžilo označení altare, případně altarium, ale to jen do 13. století. Mensa je užívána tam, kde je kladen důraz na místo liturgické hostiny. Ara se používá stejně jako předtím málo, ve druhé polovině středověku se vztahuje na altare portatile⁸⁷.

Západní oltář není dle Brauna ani altare fixum ani altare portatile. Dle dnešního účelu stojí altare fixum pevně na stálém místě a skládá ze dvou dílů: mensy nebo oltářní desky a stipes, jejího podstavce. Altare portatile může být volně přenášen dle potřeby a má jeden díl: oltářní desku.⁸⁸ Ve všech konsekrovaných kostelech najdeme přinejmenším jeden altare fixum. Altare portatile slouží jako náhrada při nedostatku pevných oltářů.⁸⁹ Mezičlánek mezi těmito dvěma typy tvoří oltáře zvané altare quasi fixa, známá už ve středověku v kaplích a oratořích. Narozdíl od altare portatile slouží pro více příležitostí a zvláště oblíbené se staly tehdy, když středověké a postředověké altare fixa zanikly nebo byly zničeny. Dodnes se v Evropě objevují v hojném počtu.⁹⁰

Oltář byl v raně křesťanské době umísťován před apsidou kostela, od středověku pak v apsidě jako oltář hlavní. Do 5. až 6. století byl

⁸⁷ Označení přenosných oltářů pojmem ara bylo zvláště oblíbené v pozdním středověku ve Španělsku. BRAUN (pozn. 79) 33.

⁸⁸ Ve středověku se kromě dodnes užívaného přenosného oltáře vyskytoval ještě jeden typ, podobný nepřenosnému oltáři. Ten se skládal ze dvou částí, podnože ze dřeva zastupující stipes a oltářního kamene, které byly svěceny najednou, stejně jako u nepřenosného oltáře. Jediný rozdíl tedy spočíval v tom, že tento nestával na pevném místě. Ibidem 45.

⁸⁹ Altare portatile se užívá za těchto podmínek: oltář nemůže být konsekrován (z důvodu nevyhovujícího materiálu, chybějící mensy apod.), je konsekrován, ale ve skutečnosti není nebo ještě není vysvěcen, objeví-li se pochybnost, zda konsekrován, z nějaké příčiny je exekrován (neoprávněné otevření relikviářového hrobu apod.), nachází se v místě, kde není žádný jiný oltář (misie atd.). Ibidem 43.

⁹⁰ Oltáře quasi fixa jsou oblíbené zejména v Itálii, vyjma Říma, ale i ve Francii a Španělsku, kde tvoří vedlejší oltáře. Dokonce i hlavní oltáře, jenž by měly být pevné, jsou někdy nekonekrovány a opatřeny jen přenosným oltářem, dokonce i v katedrálách. Ibidem 88.

v kostele jen jeden oltář, od této doby se začínají objevovat i postranní oltáře.

Jak je uvedeno výše, oltář se skládá z mensy, obsahující ostatky svatých, a z kamenného či zděného stipes. V 6. století se začíná stavět nad oltář ciborium, baldachýn, který má v první řadě chránit oltář před znečištěním.⁹¹ Renesanční a barokní ciboria jsou opatřena kruhovou nebo osmistěnnou kupolí,⁹² nový typ reprezentuje ryze barokní ciborium Berniniho v chrámu svatého Petra v Římě. Od románské doby se nad mensou objevuje retabulum,⁹³ oltářní nástavec, v této době zejména kamenný.⁹⁴ V gotickém umění se objevují retabula dřevěná, a to malovaná nebo vyřezávaná, a mezi ně a mensu se vkládá predella, spojovací článek. Od renesance se retabulum osamostatňuje od mensy a přijímá pak tabernákl, svatostánek, v němž je uchována monstrance s hostií. Tabernákl se také stává pevnou součástí oltáře, oproti předchozím dobám, kdy byl někdy jen volně sestaven a odstraněn dle libosti.⁹⁵

Co se týče materiálu, vyskytují se retabula kovová, slonovinová, kamenná a dřevěná. Kovová, včetně drahých kovů, se objevují především ve středověku, ale i v renesanci. Retabula se slonovinou si oblíbil zejména středověk, oproti tomu renesance a baroko dává přednost dřevu a kameni. Kámen je hojně užíván zejména v Itálii a převládá zde už od 15. století, dřevo je použito jen jako náhražka. Severské země naopak dále pokračují v tradici dřevěných retabulí,

⁹¹ Chmelinová uvádí zavedení ciboria již ve 4. století. CHMELINOVÁ (pozn. 77) 12sqq.

⁹² Viz hlavní oltář v kostele S. Maria Maggiore ve Spellu z roku 1515.

⁹³ Označení retabulum vzniklo z retrotabulum, pojmu označující ozdobu nad zadní stranou oltáře, ve stejném významu bylo užíváno i retroaltare, zprvu označující závěs umístěný na stejném místě. Retabula se zpočátku objevovala jen u hlavních oltářů, u vedlejších nikoliv. Závazný předpis k opatřování oltářů retabuly neexistuje. Toto opatřování vychází zřejmě z potřeby zajistit informaci, kterému světcovi je oltář zasvěcen. Stručné zmínky o jednotlivých synodách BRAUN (pozn. 79) 282.

⁹⁴ Retabulum se vyskytovalo už v 9. století v S. Denis, a tvořily ho tři oválné arkády s obrazem Spasitele uprostřed.

⁹⁵ Umístění tabernáklu bylo od 2. poloviny 16. století určováno několika synodami, ale až roku 1605 po pražské synodě byl ustanoven římský způsob umístění, invence sv. Karla Boromejského, a to ve středu oltáře. HORYNA (pozn. 28) 48.

jenž jsou pak opatřena polychromií. Bílé nebo barevné sochy evokují italský kámen, zbytek retabula je natřen zpravidla tmavě hnědou barvou.

Retabula renesance představují pojítka mezi středověkými a barokními retabuly. Ze slohového hlediska se dělí na raně a vrcholně renesanční. Raně renesanční retabula působí spíše dekorativně než konstrukčně, pyšní se množstvím jemného ornamentu, preferují nezalamované kladí a tenké pilastry nebo jemné kandelábrové sloupy. Oproti tomu architektura vrcholně renesančních oltářních nástavců je mocněji rozvinutá, se širokými, hrubými pilastry a hladkými nebo kanelovanými sloupy, nad kterými se zalamuje kladí. Římsy těchto jsou energicky profilovány a ornament je podobně jako v architektuře omezen. Ke konci 16. století se v důsledku této tendence retabula zříkají všech ozdob nebo je omezují na minimum, aby nezakrývaly konstrukční stavbu nebo neoslabovaly architektonický účinek.

Raně renesanční oltáře se v Itálii objevují už v první polovině 15. století a přežívají po dobu téměř jednoho století, tedy zhruba do druhého desetiletí 16. století. V ostatních zemích se vyskytují až od začátku 16. století. Poté jsou vystřídány vrcholně renesančními, jejichž produkce zasahuje do počátku následujícího století.

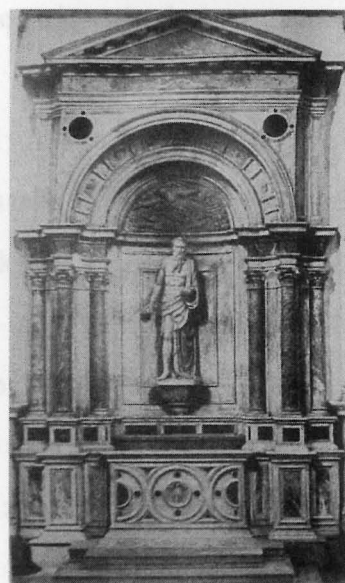
Mezi produkcí raně renesančních italských retabulí nalezneme dva hlavní typy: křídlový, který byl převzat z gotiky, a tabulový (Tafelretabel). Tento druhý typ je mimořádně početný, proto se dají renesanční retabula rozdělit ještě do tří podskupin: tabulový architektonický, architektonicky bohatší a edikulové retabulum.⁹⁶

Rámové architektonické retabulum má formu obdélníku, blížícího se čtverci. Jeho spodní rám je přetvořen do soklu, vrchní získal charakter kladí, složeného z architrávu, vlysu a římsy, postranní rámy

⁹⁶ Rozdělení bylo převzato z BRAUN (pozn. 79) 364sqq. V německém originále zní: Tafelretabelartige architektonische Retabeln, architektonisch reicher durchgebildete Retabeln a Ädikularetabeln.

ornamentálně, jako například deskou s Bohem Otce a holubicí Ducha svatého podepřenou volutami, jak je tomu na vrcholně renesančním dvoudílném retabulu v hřbitovní kapli v Benátkách. Ovšem daleko oblíbenější bylo zakončení štítem, a to segmentovým nebo trojúhelníkovým, buď v celé šíři retabula nebo jen v jeho střední části.¹⁰¹ Mnoho děl je také korunováno edikulovým nástavcem¹⁰², málo početnější je pak ukončení prostým převýšením přerušením kladí. To se často objevuje s půlkruhovým, segmentovým nebo trojúhelníkovým štítem, je uzavřeno ornamentálním nástavcem nebo je horizontálně srovnáno s kladím.

Zajisté nejdůležitější pro vývoj barokních oltářních nástavců byla třetí skupina, skupina edikulových retabulí [26]. Ta vznikla pravděpodobně z architektonického tabulového retabula rané renesance, vzorem mu asi byla architektonická forma edikuly,¹⁰³ a to jednak Pantheonu, ale i dalších, opatřených už v 15. století okny a portály.¹⁰⁴ Tato retabula mají formu obdélníku, skládajícího se ze soklu, římsoví



Obr. 26

¹⁰¹ Segmentový štít v celé šíři oltářního nástavce má dóm v Luce, trojúhelníkový štít nad střední částí bychom našli v římském chrámu S. Maria del Popolo.

¹⁰² Oltář opět v chrámu S. Maria del Popolo, oltář v dómu v Como, kde se nad střední částí objevuje dvoupatrový polygonální útvar ve formě chrámu a nad postranními štítový nástavec.

¹⁰³ Edikuly měly svým charakterem vliv na vývoj polovičních ciborií, které ovšem nejsou retabuly, ale byla velmi oblíbená ve druhé polovině 16. století.

¹⁰⁴ Braun uvádí srovnání oltáře Panny Marie v kostele S. Martino v Sieně a o půl století staršího Michelozova portálu pro noviciát kláštera S. Croce ve Florencii. BRAUN (pozn. 79) 389.

a širokých polopilastrů nebo polosloupů,¹⁰⁵ které jsou, stojí-li samostatně, korunovány štítem nebo nástavcem zastupující štít. Přestože se od první skupiny tabulových retabulí liší formou, větší uzavřeností stavby, mocnějším článkovým a štítem, kterým jsou nebo by měly být opatřeny, je někdy těžké tyto dvě skupiny od sebe odlišit. Edikulový typ se začíná objevovat v Itálii ve třetí čtvrtině 15. století.¹⁰⁶ Hojněji je pak realizován na přelomu století a v první polovině 16. století, kdy už je dokončen ve všech podstatných rysech. Do této skupiny patří i retabula s roztrženým štítem, tolik oblíbená v baroku. Štít je uprostřed nahrazen sochou nebo tabulovým či architektonickým nástavcem. Ty se ale neobjevují před koncem 16. století.

U běžného typu edikulových retabulí spočívá kladí bezprostředně na sloupech nebo pilastrech, vedle nichž jsou umístěny nižší podpěry, nesoucí kruhový oblouk. Vedle tohoto se vyskytuje ještě jeden typ, oblíbený zejména v rané a vrcholné renesance, ale nikdy tak rozšířen jako předchozí. U něj nedosahují sloupy nebo pilastry až ke kladí, ale jsou ukončeny v místě náběhu kruhového oblouku. Jako podpěry pro kladí slouží nižší pilastry nebo sloupy, vycházející z hlavic dolního řádu. Vznikají zde tedy dva řády, málokdy je druhý řád vynechán a kladí vyrůstá přímo z oblouku.¹⁰⁷ V baroku se už tento typ neobjevuje.

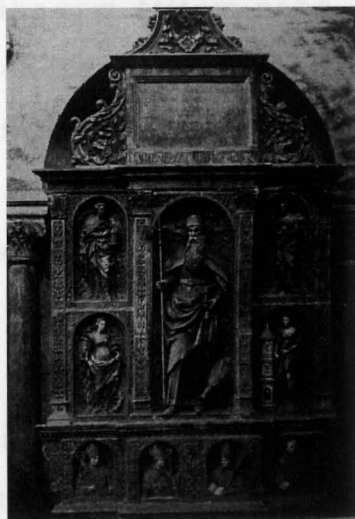
¹⁰⁵ Polosloupy zdobené raně renesančním dekorem se objevují například na oltáři kostela S. Maria in Gradi v Arezzu od Andrey della Robbia, v raném 16. století se vyskytují také třičtvrtěční sloupy nebo sloupy volně stojící, jako na hlavním oltáři v chrámu S. Maria delle Carceri v Praze, v Capella Paltroni stejnojmenného kostela zase po obou stranách dva sloupy, z nichž jeden je kanelovaný a druhý zdobený raně renesančním dekorem. Nejstarší příklady edikulových retáblů mají jako podpěry pilastry, podobně jako architektonicky bohatší retáblí. BRAUN (pozn. 79) 369.

¹⁰⁶ K raným příkladům patří retábl svatého Pavla a svatého Jakuba v chrámu S. Marco v Benátkách, nikový retábl v kostele S. Francesco v Montone. Ibidem.

¹⁰⁷ Tato vedlejší forma se dvěma řády byla rozšířená hlavně v Benátkách, například na oltáři v kostele Ss. Giovanni e Paolo nebo v kostele Salvatore.

Z Itálie se tyto typy retabulí šíří do ostatních zemí, nejvíce do Německa, Holandska, Francie a Španělska, ale až na počátku 16. století.

Do Německa a sousedních zemí¹⁰⁸ [27] se dostává už hotová renesanční architektura v době, kdy v Itálii nastupuje vrcholná renesance. Proto se tady objevují současně vedle retabulí raně renesančních i takové, které mají charakter vrcholných.¹⁰⁹ Ovšem počet vrcholně renesančních retabulí je v německých zemích po celé 16. století malý¹¹⁰ a obecně lze říci, že mají charakter spíše dekorativní než konstruktivní, jednotlivé články nedosahují takové čistoty, jsou pojaty disproporčně a vybaveny ještě gotickou ornamentikou. Ve druhé polovině 16. století jsou tato často hojně zdobena pobíjeným a rolverkovým ornamentem. Tabulová retabula se objevují zřídka, podobně jako retabula architektonicky bohatší. Edikulový typ je více zastoupen,¹¹¹ ovšem nejbohatší je skupina křídlových oltářů, samozřejmě s ohledem na velmi silnou středověkou tradici, a to i v kombinaci s výše zmiňovanými typy. Křídla jsou buď po vzoru gotiky pohyblivá, k těmto pak obvykle přiléhá ještě jeden pár pevných křídel, nebo musí být v důsledku konstrukčního řešení pevná.¹¹² Někde jsou kvůli



Obr. 27

¹⁰⁸ Do této oblasti se řadí z hlediska uměleckého vývoje i naše území.

¹⁰⁹ Viz oltářní nástavec v Annabergu nebo v kapli Všech svatých v Altmünsteru.

¹¹⁰ Mezi nejznámější příklady vrcholně renesančních retabulí patří hlavní oltář kostela sv. Michaela v Mnichově z počátku 17. století, hlavní oltář dómu v Münsteru (obr. 339) a hlavní oltář a dva boční oltáře v kostele St. Ulrich v Augsburgu, které byly vytvořeny na počátku 17. století sochařem Johannem Deglerem z Wilheimu a je na nich už patrný posun k baroku. CHMELINOVÁ (pozn. 77) 23.

¹¹¹ Viz retabulum donátorské kaple františkánského hospicu v Gleichenbergu v Steinmarku z roku 1566, kde podpěry kladí tvoří kanelované toskánské sloupky a celý oltářní nástavec je ukončen trojúhelníkovým štítem.

¹¹² Křídla přetrvávají hluboko do 17. století. U nás o tom svědčí např. hlavní oltář kostela Proměnění Páně v Chlumu u Hradce Králové z roku 1649.

retabulu převýšená, jinde se objevují v nástavci nebo jsou součástí predelly. Vrchní zakončení oltáře má v těchto zemích tři základní formy. V prvním případě se nad kladím objevuje architektonická nástavba po vzoru pozdně gotických retabulí, ve druhém je nad kladí umístěn polokruhový tympanon a v posledním se jedná o edikulový nástavec s volutami po stranách, končící trojúhelníkovým štítem nebo ornamentálně. Závěrem lze říci, že německá renesanční retabula nedosahují takového počtu jako v jiných zemích (Itálie, Španělsko), a to jednak z důvodu krize katolické církve, ale i nedostatku mistrů, kteří by tato díla tvořili. Nárůst nastává až po skončení třicetileté války.

V Holandsku a západní Evropě se zachovala italská renesanční retabula velmi málo, jen v Belgii je známo několik příkladů. To, co zde v první polovině 16. století vzniklo, bylo zničeno roku 1566 a v důsledku kalvinismu zde převládaly do konce století války a nepokoje.

Naproti tomu Francie nabízí poměrně mnoho raně renesančních retabulí a od 16. století také vrcholně renesančních. Objevují se tu všechny tři italské typy, nejčastěji ale retabulum ve formě edikuly.¹¹³

Stejně tak ve Španělsku bylo vytvořeno mnoho renesančních oltářů. Velmi málo se zde objevují křídlové oltáře, ale i oltáře typu tabulového a edikulového. Nejběžnější forma, která mimo jiné měla vliv i na barokní období, je forma patrové stavby, nejčastěji dvoupatrové s převýšením střední části. Celek je pak členěn vertikálně do tří, u velkých staveb do pěti dílů.

To byl tedy stručný přehled typů renesančních retabulí, uvedených Braunem, z nichž zejména edikulový a trojdílný (tříosý) typ byly převzaty následujícím uměleckým obdobím. Než se tak stalo,

¹¹³ Viz retabulum v St. Wolfran v Abbeville z roku 1535, který na obrázku ...a který je nesrovnatelný, co se množství dekoru týče, téměř se vším ostatním, co ve Francii v této době vzniklo.

byla ovšem manýrismem narušena klasická rovnováha utváření prostorové skladby retabula.

Barokní doba produkovala velké množství retabulí téměř všude, a to zejména v důsledku Tridentského koncilu a pustošení třicetileté války, jak je zmíněno v jiné části této práce. V této době zcela zanikl typ křídlového oltáře, nevyjímaje střední Evropu, kde byl tento typ běžný ještě v 16. století a jak už bylo uvedeno křídla najdeme ještě v řezbářské tvorbě 17. století.¹¹⁴ Rámový typ se objevuje hlavně v pozdním baroku a rokoku, zřídka se objevuje sloučení tabulového a architektonicky vystavěného retabula.¹¹⁵ To je rozšířeno více, což je způsobeno hlavně barokní zálibou v mohutných architekturách čnicích do výše, ale i snahou po harmonickém začlenění díla do svého okolí.¹¹⁶ Přestože se architektonická retabula dají dle své formy rozdělit jen do několika málo typů, převládá v nich velká rozmanitost, daná fantazií barokního umělce, projevující se v zacházení s jednotlivými architektonickými články i celou stavbou retabula. Obrazový dekor je často v návrzích naznačen jen v hrubých rysech.¹¹⁷ Barokní retabula mají dvě hlavní formy, trojdílnou nebo spíše tříosou architekturu a edikulu. Ty jsou ovšem v této době přepracovány dle vkusu stylu. Obě se vyskytují v celé západní Evropě, ale nikdy nejsou stejné. Kromě těchto se objevuje ještě dle Brauna nový typ retabula rámového, barokní retabulum

¹¹⁴ Kolem poloviny 17. století byla křídla pozvolna nahrazena jejich obrysová linie boltcovým ornamentem. HORYNA (pozn. 28) 56.

¹¹⁵ Viz Berniniho návrhy pro retabulum transeptu kostela S. Maria de Popolo (obr. 316) a hlavní oltář S. Tommasa v Castel Gandolfu.

¹¹⁶ Tato snaha je patrná už ve středověku, zejména v Německu a Španělsku. V Německu se projevuje společně s křídly, jenž dávají oltáři pocit šířky, i věžovitými nástavci stoupajícími do výšky. Španělsko buduje už od gotiky velké několikapatrové oltářní nástavce. Nicméně dokončení tohoto úsilí a s ním související změna nastává v pozdní renesanci a baroku, kdy retabula získávají prioritu a nejsou už nadále příslušenstvím oltáře, který se v důsledku tohoto dostává do pozadí. BRAUN (pozn. 79) 398.

¹¹⁷ Tady jsou poučné návrhy bratří Hermannů z roku 1688 na dvanáct oltářů pro nový klášterní kostel ve Waldsassen.

ciboriového typu, retabulový typ triumfálního oblouku a retabulum naturalistického typu.¹¹⁸

Z hlediska stylového se barokní oltářní nástavce dělí na raně barokní, vrcholně barokní a pozdně barokní a rokokové.¹¹⁹

Raně barokní retabula, předmět této práce, se liší od vrcholně renesančních větší mohutností a snahou po mocnějším účinku. Sokl, sloupy, kladí a štít se stávají těžší, hrubší a jsou energičtěji profilovány. Sloupy se řadí vedle sebe, někdy se přidružují. Kladí prochází podobně jako u vrcholně renesančních retabulí bez přerušení, vytváří ale nad nosnými články vystupující zalomení. V Itálii se štít objevuje, pokud kladí nesou dvojice sloupů, jen nad těmi středními a nemá tudíž zalomení a zpravidla není ani rozdělen sochou nebo tabulovým nástavcem. Jen u některých příkladů se za štítem zdvihá další útvar.¹²⁰ Ornament je na italských raně barokních retabulech užíván skrovně, neměla totiž působit bohatstvím dekoru, nýbrž svou architekturou. Pro severské země je od druhé poloviny století typickým ornamentem boltec, který spolu s černo-zlatým vybarvením charakterizuje raně barokní tvorbu. Postupně dochází k uvolňování stlačené hmoty a energie, oltářní nástavce se otevírají a začínají si stále více podmaňovat prostor chrámové lodi.

V Itálii navazují raně barokní retabula na vrcholně renesanční a velmi záhy se vyvíjí ve vrcholně barokní. Nejpočetnější je už od počátku 17. století strohý edikulový typ, který se oproti renesanci stává dynamickým.¹²¹ Tříosý typ se hojněji objevuje na konci 17. a v 18. století. Od první čtvrtiny 17. století se do produkce dostává i rámový typ retabula, navazující přitom na starší manýristické

¹¹⁸ HORYNA (pozn. 28) 57-90.

¹¹⁹ Braun do tohoto členění zapojuje ještě klasicistní retabula. BRAUN (pozn. 79) 400.

¹²⁰ Tak se objevuje na retabulu ve Scuola di S. Giovanni Evangelista v Benátkách za štítem atikový nástavec nebo na retabulu oltáře sv. Ignáce v S. Fidele v Mailand nápis Jesu obklopený anděly a září, ale toto neslouží ani tak k doplnění oltáře samotného jako k harmonizaci díla s prostorem.

¹²¹ Viz Berniniho retábl oltáře v kapli Cornari v kostele Santa Maria Vittoria v Římě, kde se edikula stává dominantním motivem a působí prostorotvorně. BRAUN (pozn. 79) 57.

realizace. Pro ciboriový typ, jenž vychází z renesancí definovaného ciboria jako centrály, se stala po celé 17. století závazná kompozice Berniniho v křížení chrámu sv. Petra.

Ve Španělsku se objevuje do poloviny 17. století nám známý typ vícepatrové stavby, která se nyní stává masivnější a hrubší [28]. Vedle nich jsou oblíbeny jednopatrové trojdílné stavby, jenž však nejsou ničím jiným než zjednodušením typu několikapatrových retabulí, kde jsou jednotlivá patra sloučena při zachování původní výšky. Změna nastala v přijmutí trojdílného řešení, jenž dodávalo retabulu velkou šířku, která nebyla u Španělů příliš oblíbená. Forma edikuly je používána u menších oltářů, pro hlavní oltář se v hojném počtu objevuje až ve druhé čtvrtině 18. století.



Obr. 28

Francie [29] používá oba zmíněné typy hluboko do 18. století. Podobně jako Španělsko užívá pro hlavní oltář trojdílný typ, u ostatních retabulí dává přednost edikule.

V zemích německých, rakouských, švýcarských a nizozemských převládá už od raného 17. století edikulový typ, i když se v jižním Německu a Rakousku objevuje až do 18. století po vzoru gotiky s pevnými křídlovými nástavci. Tamější trojdílná retabula spočívají jen střední částí na soklu, postranní stojí na konzolách.

V Německu se objevuje tvůrčí oživení až kolem poloviny století. I zde dochází ke znásobení základních forem dle snahy po mocnějším účinku a jednotně komponovaném organismu. Ornament se inspiruje přírodou a stává se naturalističtější.



Obr. 29



Obr. 30

V celku je dosaženo reprezentativnějšího charakteru, i když se v rozvrhu oltáře neobjevuje žádná nová podstatná myšlenka. Sloupy slouží k zakrytí oltářní stěny a vykazují ještě hluboko zakořeněné renesanční tvarosloví v dolní části dříku. V šedesátých letech je na nich ale už pobíjený ornament nahrazen chrupavkovitými útvary, někde se objevují i malované části s úponky révy, připomínající tordování [30].¹²² Tordovaný sloup je v raném baroku velmi oblíben, snad pro barokní úsilí po hybnosti.¹²³ Dle Kellera je dědictvím truhlářského umění, které jej rádo užívalo na přepychovém nábytku malých formátů. Z počátečního střídmeho zdobení prohlubní vegetabilními formami se stávají ve vrcholném baroku nizozemského směru sloupy bobtnající rostlinným dekorem. Organickým formám, oblíbeným v tomto období, přejí i nosné články v podobě palmového

¹²² Takové rozvržení sloupů má oltář v Rohrsheimu postavený v roce 1661. H. KELLER: Barockaltäre in Mitteledeutschland, Magdeburg 1939, 24.

¹²³ Blažíček uvádí kromě dynamické složky točitého sloupu ještě jeden důvod, proč je tento sloup s oblibou užíván. Jeho pravzor nalézá v tzv. Svatém sloupu, jenž se těšil od 15. století zvláštní úctě v římské bazilice sv. Petra, kde se nalézá dodnes. Jde o tordovaný sloup s vinnou révou, jehož patku zdobí ještě stáčené kanelování, římské dílo ze 4. století, který byl považován za sloup z jeruzalémského Šalamounova chrámu, o nějž se opíral Kristus při kázání. Inspiraci v něm, ale i v obdobných antických sloupech na původním oltáři sv. Petra, našel i Bernini při zhotovování již zmiňovaného svatopetrského tabernáku. Zde ovšem sloupy nejsou zdobeny vinnými úponky, ale vavřínem., O. J. BLAŽÍČEK: Barokové oltáře s točenými sloupy, in: Umění, 1954, č. 2, 166.

stromu s listovím z měkkého dřeva nahrazující hlavici sloupu,¹²⁴ někdy korintizující. Ostatní článkoví se stává bohatším, boltcový ornament¹²⁵ se objevuje na cviklech, nikách, sloupech a konzolách, kladí je proraženo erbovními znaky, boční strany retabula jsou rozhýbány oválnou formou sloupů. Postupným vývojem se dostává boltcový ornament do tektonické funkce, slouží k orámování, k umožnění měkkých přechodů mezi jednotlivými články. Ty jsou spojeny do jednoho organismu, kde architektonická forma převzala zcela ornamentální charakter. Důležitá je také snaha přizpůsobit se prostoru kostela a dále si tento prostor podmaňovat. Tady už ovšem stojíme na přechodu do vrcholného baroka.

¹²⁴ Palmový strom je blíže charakterizován na oltáři zámeckého kostela Moritzburg v Zeitz, kde je patrné ovoce pod listy a kmen je spirálovitě kroucený nebo na oltáři v Belgershain. KELLER (pozn. 122) 24-25.

¹²⁵ Boltcová ornamentika doznívá v Německu v osmdesátých letech 17. století, nicméně zde byla natolik zakořeněna, že na venkově ji najdeme i ve století následujícím, jako na oltáři v Emden z roku 1710. KELLER (pozn. 122) 26.

PŘEHLED NEJVÝZNAMNĚJŠÍCH REALIZACÍ

Přestože se nám zachovalo poměrně velmi mnoho příkladů raně barokních oltářů, většinu jejich autorů bohužel neznáme a i o těch, kteří jsou prokazatelně autory oltářních děl, máme většinou jen kusé zprávy.

Tak nalezneme jméno truhláře Daniela Altmana z Eydenburku (umírá 1625), jenž pracoval ještě v duchu pozdní renesance zejména na pražských zakázkách.¹²⁶ Jeho rukopis můžeme pozorovat na hlavním oltáři kostela sv. Petra a Pavla v Liticích na Plzeňsku, datovaný kolem roku 1600. Jedná se o renesanční portálovou sloupovou architekturu s nástavcem a s měřítkově odlišenou figurální plastikou.

Z Altmanových žáků, které vyučil, známe dle jména Krištofa Cvikra a Tomáše Pinterlina. Ve stejné době pracovali v Praze císařský řezbář Mikuláš Fibík a Mikuláš Pfaf (oba umírají roku 1611) a také známější Kašpar Bechteler.

Významnou osobností, podílející se na výzdobě tehdejšího velkolepého stavebního počínu na objednávku Albrechta z Valdštejna, byl Arnošt Heidelberger, dvorní sochař a řezbář činný mezi léty 1618-1686.¹²⁷ Oltář v kapli sv. Václava ve Valdštejnském paláci z roku 1630 patří zřejmě k tomu nejznámějšímu, co tento umělec vytvořil. Oltář je zdoben dvojicí torčovaných sloupů s vinnou révou a ještě renesanční ornamentikou. Najdeme na něm festony, andílčí hlavičky, perlovec, zubořez a další dekorativní prvky, po stranách pak protáhlé postavy andělů s vyumělkovanými gesty. Nástavec tvoří

¹²⁶ Roku 1600 dodal oltář do klášterního kostela na Strahově, o 21 let později oltář z lipového dřeva do kostela sv. Mikuláše, v roce 1625 pracoval na oltáři pro jezuity. THIEME-BECKER: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Band II, 1907, 134.

¹²⁷ Podle Dlabače žil v Praze ještě roku 1686 a měl zde vytvořit pískovcovou fontánu na nádvoří Pražského hradu, ta je ale dnes připisována Jeronýmu Kohlovi. Po smrti J. B. Quadriho byl povolán k výzdobě Španělského sálu tamtéž. 7.9. 1631 mu bylo uděleno městerské právo. V roce 1636 pracoval snad na lavicích pro klášterní kostel na Strahově. Roku 1653 vdává svoji dceru za italského obchodníka na faře bývalého kostela sv. Václava na Malé Straně. O rok později začínají jeho spory s malířským cechem kvůli tomu, že ač řezbář, vystupuje jako malíř. V tomto desetiletí také prodal dům na Pohořelci a konečně roku 1669 kupuje dům na Zámeckých schodech už jeho žena Johanna, z čehož by mohlo vyplývat, že v té době už byl po smrti. P. TOMAN: Nový slovník československých výtvarných umělců, Praha 1947, 313-314.

oválný obraz a dvě ležící andělské postavy, vrchol pak socha sv. Václava. Obdobné oltáře, opět na přání Albrechta z Valdštejna, dodal Heidelberger i do jičínské zámecké kaple.¹²⁸

Ve čtyřicátých letech působí v Čechách také L. Wullimama a Fr. Georgius, řeholník z bavorského Salmansweileru, jejichž dílem je monumentální hlavní oltář v klášterním kostele ve Vyšším Brodě.

Ve stejné době nedaleko odsud – ve Zbytinách a Frymburku – vytváří svá díla portálového typu i J. Worath. Narodil se roku 1605 v Hall a zemřel v roce 1680 v Aigen u Schlägelu.¹²⁹ Na jeho tvorbu navázal J. A. Worath, který žil v letech po 1646 – 1684 a pracoval v Českém Krumlově pro minority a také se podílel na výzdobě tamějšího kostela sv. Víta, jehož oltář je datovaný rokem 1683.

Ve stejné době jako J. Worath pracuje i M. Schmorzaier, autor skříňového oltáře v Lomnici nad Lužnicí.

V Chebu a jeho okolí pracoval další řezbář, a to A. Eck. Tento řezbář se narodil jako syn E. Ecka a vnuk P. Ecka, uměleckého truhláře z Chebu.¹³⁰ A. Eck vynikl zejména v intarziích a oltářích, jako například v Ostrohu v kostele sv. Wolfganga z konce 50. let.

Ze sedmdesátých let máme zprávu o A. Klaudiovi z Lince, autorovi oltáře v Borovanech.

Celkem útržkovité informace se nám dochovaly i o malostranském řezbáři J. Boháčovi, o jehož truhlářském umění svědčí oltářní výzdoba v Bělé pod Bezdězem.

Do sedmdesátých let spadá dílo V. Styrla – hlavní oltář v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Žatci.

Velmi zajímavou osobností byl jezuita J. Riedl, který vytvořil několik oltářů v chrámu sv. Barbory a v kostele sv. Jakuba v Kutné

¹²⁸ Tyto se nám bohužel nezachovaly, neboť shořely při požáru.

¹²⁹ Johann Worath dále pracoval na třech oltářích pro kostel sv. Wolfganga am Stein, oltáři sv. Martina ve stejnojmenném kostele v Aigen. Viz THIEME-BECKER (pozn. 126), IV, 235

¹³⁰ Ibidem, II, 317.

Hoře. Jedná se o portálové architektury, z nichž zejména svatojakubský oltář navazuje na pražský oltář svatoštěpánský, vytvořený S. Krausem jen o něco málo dříve.

Vrcholné dílo pak představuje hlavní oltář v kostele Nejsvětější Trojice v obci Klášter od vídeňského truhláře K. Zellera z roku 1678. Tento umělec je i autorem tamějšího bočního oltáře sv. Michaela archanděla, který je protějškem oltáře sv. Františka z Pauly od P. Grätzla z Jindřichova Hradce, pracující pro jindřichohradecké minority.

Kromě truhlářů a řezbářů se na výzdobě oltářního nábytku podíleli také štafíři, jejichž úkolem bylo nábytek barvit a zlatit.

Nejvýznamnější realizace sledovaného období se dají rozdělit do několika typů oltářů, které nalezneme v tvorbě řezbářů po celém našem území. Některé tyto typy se objevují jak u oltářů hlavních,¹³¹ tak u bočních, jiné jsou většinou projevem oltářů hlavních. U hlavních oltářů převládá především typ portálový, a to jednoosý, tříosý, výjimečně i pětiosý. Nejpokročilejší formou tohoto typu je pak víceosý portálový typ s konvexně prohnutými postranními částmi, který předznamenává typ vrcholně barokních realizací. V raně barokní tvorbě se objevuje i skříňový typ či oltář rámový, předchůdce vrcholně barokních oltářů rozvilinových. Typem, přetrvávajícím z předchozí doby, a to někdy i hluboko do 17. století, jsou oltáře typu archy, v podstatě desky s přiřazenými architektonickými články, které jsou k ní jen přidruženy.

Zpočátku tvorby, která spadá do období raného baroka, bylo oltářní umění ovlivněno ještě tvorbou pozdně renesanční, a to nejen ve výzdobě, ale i ve formálním pojetí oltáře.

Zcela ještě v duchu pozdní renesance byl vytvořen hlavní oltář v Červené Třemešné z roku 1612 [31].¹³² Jedná se o renesanční archu, skládající se z predelly s nápisem, ústředního obrazu,¹³³ dvou nepohyblivých postranic se čtyřmi obrazy evangelistů, ukončenou vodorovnou římsou, nad kterou ve středu konzoly vynášejí korunní římsu, zakončenou renesanční ornamentikou obklopující tři malované erby.

Další, architektonicky bohatší ukázkou renesanční archy, byť pozdějšího data,¹³⁴ je hlavní oltář v kostele Proměnění Páně

¹³¹ Přestože je užíváno v této kapitole pro zjednodušení termínu oltář, jedná se vlastně o retabulum oltáře, jak je definováno v jiné části této práce.

¹³² Pro dataci svědčí nápis na predelle: *L.P. 1612 Urozeny a Statečny Rytíř Pan Petr Skopek z Bílých Dradovic a na Bělehradě, za živobytí druhé paní manželky dříve urozené Paní Anny Panny Skopkové rozené Betřžívské z Farumburka. Chrám tento s nemalým nákladem svým dal uvnitř také zevnitř s vyzdvižením Archy této. Předně pro čest a slávu amena Pána Boha našeho obnoviti a ozdobiti dáti ráčil.*

¹³³ Původní obraz ukraden a nahrazen dnes sochou Panny Marie.

¹³⁴ Tento oltář byl zbudován v roce 1649, jak dokládá nápis na něm.

v Chlumu u Hradce Králové [32]. Jedná se o trojkřídlou desku, jejíž střed tvoří obraz orámovaný dvěma štíhlými sloupky. Postranní pohyblivá a deskovými obrazy oboustranně zdobená křídla jsou plně funkční a uzavíratelná a doplněná postranicemi. Tato část je ukončena kladím, zdobeným andílčími hlavičkami. Nad kladím se objevuje nástavec s obrazem Krista. Malbami na dřevě je ozdobena i menza a predella, všechny se týkají výjevů ze života Krista. Po formální stránce je oltář zcela ještě v duchu renesanční architektury.

Poněkud opožděný se jeví oltář sv. Antonína v kostele sv. Marka v Markovicích z roku 1653 [33].¹³⁵ Hlavní patro tvoří segmentovým obloukem zakončený obraz se sv. Antonínem, který je lemován dvěma dolu se rozšiřujícími sloupky, zdobenými vinno révou ve směru tordování. Ty ovšem nedodržují výšku celého hlavního patra oltáře, nýbrž stojí na poměrně vysokých a prostorově výrazných soklech. Oltář je opatřen postranicemi, složenými z volutových částí, tvořící jakési baldachýny. Tyto lemovaly původně sochy na soklech, které dnes chybí. Postranice a soklové části doplňují obdélná pole a volutové sokly s penízky na predelle, lemující nápis. Hlavní patro je ukončeno vodorovným kladím, vystupující celkem razantně nad sloupky. Kladí je ukončeno rozeklaným frontonem s pyramidálními částmi. Ve středu se objevuje nástavec s obdélníkovým obrazem, lemovaný architektonickým rámem s konzolami s penízky a dvěma postranicemi, tvarem připomínající ušní boltce. Nástavec je ukončen římsou a rozeklaným štítem. Jedná se o celek s manýristickou skladbou, na kterém se objevují raně barokní detaily.

Dalším typem, vyskytujícím se v české raně barokní tvorbě, jsou oltáře skříňové. Jeden takový najdeme ve Štítarech v kostele sv. Vavřince, datovaný rokem 1637 [34,35].¹³⁶ Hlavní patro je převýšeno

¹³⁵ Dataci nám opět dokládá nápis na predelle.

¹³⁶ Rok 1637 se objevuje v kladí.

nad bočními částmi a původně zde bývala bohatá sochařská výzdoba. Je ukončeno kladím se zalamovanými částmi nad sloupy, v nástavci se objevuje oválný výklenek s dekorativním rámem. Tento oltář byl přetvořen v 19. století.

Skříňový typ oltáře se objevuje také v podobě hlavního oltáře v kostele sv. Václava v Lomnici nad Lužnicí od českobudějovického truhláře M. Schmorzmaira z roku 1658 [36].¹³⁷ Hlavní patro zde tvoří poměrně velký obdélníkový výklenek pro sochu sv. Václava mezi dvěma anděly. Architektonicky jej uzavírají hladké sloupy po stranách, zdobené v horní části dřívku ornamentem a v dolní části prstencem. Vedle těchto sloupů jsou umístěny konzoly se sochami. Kladí je oblamované nad sloupy a rozděluje hlavní patro od nástavce. Ten je výrazně menší a dominuje mu pětice soch. Vrchol, vyrovnávající celý oltář klenutému prostoru, tvoří poměrně útlá socha archanděla.

Portálový typ oltáře představuje retabulum hlavního oltáře kostela sv. Apolináře v Horšovském Týně z doby před polovinou 17. století [37]. Střed tvoří socha Panny Marie v oválném rámu, v rozích pak andělčí hlavičky. Po stranách předstupují dva tordované sloupy s vinnou révou, doplněné po stranách ještě dvojicí soch v nikách s mušlemi a andělčími hlavičkami. Kladí kopíruje do popředí pravoúhle vystouplé sloupy a je zakončeno prolomeným volutovým štítem. Nad vystouplými částmi kladí klečí dvě postavy andělů. Obdélníkový nástavec s nikou se sochou a pilastry po stranách vrcholí rozeklaným segmentovým štítem s další sochou. Celé retabulum je v obrysu místo postranic zdobeno andělčími hlavičkami a dekory rostlinného původu. Přestože je hlavní patro od nástavce odděleno mohutným kladím, díky vertikálám tordovaných sloupů, na

¹³⁷ Tento oltář byl nedávno spolu s celým kostelem restaurován a stavba dnes slouží galerijním účelům a je pronajata obci na devadesát let.

kteřé v jedné linii navazují klečící postavy andělů, je zde patrný pohyb směrem vzhůru, vrcholící ve štítu nástavce.¹³⁸

O něco mladší a vývojově dále je pak hlavní oltář kostela Nanebevzetí Panny Marie v Havlíčkově Brodě z roku 1661 [38]. Hlavní patro je posazeno na poměrně velké soklové části, ve které se kromě bohatého dekoru s andílčimi hlavičkami nachází i dvě niky se sochami. Střed hlavního patra tvoří polokruhově zakončený obraz, lemovaný dvěma sloupy s bohatým ornamentem vinné révy ve směru tořování a andílčimi hlavičkami ve spodní části. I sokly sloupů jsou pokryty bohatým dekorem. Vedle nich jsou na konzolách vyrůstajících z umírněných postranic s náznaky baldachýnů dvě sochy apoštolů. Kladí je opět oblamované nad sloupy s mohutnými volutovými závitnicemi, na nichž stojí dvě sochy. Nástavec tvoří střední oválný reliéf s Korunováním Panny Marie, po stranách se opakuje schéma ze soklu, dvě postavy v nikách. Ke propojení hlavního patra a nástavce došlo díky optickému přerušení kladí umístěním dvou andělů nesoucích erb a také postavením již zmiňovaných soch na voluty, které předstupují před nástavcem. Ten je ukončen vodorovným kladím oblamovaným nad nikami. Na těchto místech se nad kladím objevuje další dvojice soch, mající své sokly na volutových boltcových útvarech. Střed převyšuje dlouhý sokl korunovaný sochou.¹³⁹

Jednoosý portálový typ oltáře, velmi běžný u bočních oltářů, se objevuje u hlavního oltáře sv. Ondřeje v Krašově z roku 1643 [39]. Střed původně tvořil obraz, obklopený dvojicí sloupů, po stranách byl oltář doplněn brankami. Nad sloupy se kladí zalamuje a v těchto místech vybíhá rozeklaný trojúhelníkový fronton.¹⁴⁰

¹³⁸ Ze 40. let je i hlavní oltář klášterního kostela ve Vyšším brodě.

¹³⁹ S retabulem koresponduje i dvojice soch na balustrádě, která je ovšem pozdější.

¹⁴⁰ Oltář je dnes ve velmi špatném stavu.

Ze začátku šedesátých let je i hlavní oltář v z kostela sv. Petra a Pavla ze Želivi [40].¹⁴¹ Jedná se o prostou portálovou stavbu s ústředním, půlkruhově zakončeným obrazem, jenž lemují dva předsunuté sloupy. Kladí je nad nimi oblamované a je prolomeno v důsledku umístění poměrně velkého obdélníkového nástavce se sloupy, ukončeného prolomeným trojúhelníkovým frontonem. Ke spojení obou částí došlo umístěním soklové části nástavce, opisující pravouhle předstupující sloupy. Jak hlavní patro, tak i nástavec jsou zdobeny bohatými boltcovými postranicemi.

Na konci padesátých let¹⁴² vznikl hlavní oltář kostela sv. Víta ve Zbytinách a jeho autorem je J. Worath [41]. Jedná se o sloupovou architekturu se segmentově zakončeným ústředním obrazem a kladím oblamovaným nad předstupujícími sloupy, s rozeklaným štítem v podobě volut se sedícími anděly. Pravoúhlý nástavec opakuje zalomení kladí nad sochami místo sloupů, i když ne tak razantně. Ve středu prolomeného frontonu nástavce se objevuje na podstavci další socha. Oltář obohacují sochy umístěné v jakýchsi pomyslných baldachýnech.

Portálový je i hlavní oltář v kostele sv. Kateřiny v Havlíčkově Brodě z roku 1662 [42]. Hlavní patro retabula tvoří obdélníkový obraz lemovaný dvěma sloupy, jejichž dříky jsou v dolní části kanelovány a horní torcovány a zdobeny vinnou révou. Stojí na soklech zdobených andílčimi hlavičkami. Vedle těchto sloupů se nachází opět jakési baldachýny tvořené z ornamentů z vinných hroznů poněkud rustikálnějšího charakteru, určené pro sochy. Kladí je oblamované nad sloupy a totéž oblamování je zachováno i nad sloupy v nástavci, kromě toho dochází v hlavním patře k jakémusi vrstvení směrem ke středu, naproti tomu v nástavci je kladí prolomeno.

¹⁴¹ Hlavní a dva boční oltáře byly pravděpodobně původně součástí výzdoby místního klášterního kostela a při jeho přestavbě byly umístěny do tohoto menšího hřbitovního kostela.

¹⁴² Přesně je tento oltář datován rokem 1658.

Ve velmi špatném stavu, podobně jako oltář zmiňovaný výše, je hlavní oltář kostela sv. Kateřiny v Polné [43] z roku 1683. Jedná se o jednoosou architekturu s brankami a se zdvojením vertikálních nosných článků, z nichž vnější jsou pravoúhle předstoupeny a tento motiv se logicky opakuje i v oblámaném kladí a částech prolomeného segmentového frontonu. Obdélníkový nástavec s oválným obrazem podpírá jen jedna dvojice sloupů, opět předsunutých. Střed prolomeného štítu nástavce tvořila původně socha, která spolu s dalšími sochařskými díly dnes na oltáři není. Hlavní patro zdobí po stranách mohutné boltcové řezby tvarem připomínající baldachýny, v nástavci pak boltcové postranice.

Portálový je i typ retabula původně hlavního oltáře kostela sv. Jakuba v Kladrubech z druhé poloviny 17. století [44]. Přináší dvojici torďovaných sloupů s vinnou révou a nad nimi oblámané kladí, obdélníkový nástavec s rozeklaným trojúhelníkovým frontonem. Na kladí se objevují dvě poměrně velké sochy andělů, oproti drobným postavám stojícím na soklech vedle torďovaných sloupů a stylizovaných akantových postranic.

Do této skupiny patří také retabulum hlavního oltáře kostela Zvěstování Panny Marie v Bílině z doby kolem roku 1670 [45]. Jedná se opět o jednoosou architekturu, v jejímž středu býval původně obraz. Ten byl lemován dvěma předstupujícími torďovanými sloupy, po stranách pak boltcovými řezbami.¹⁴³ Nad sloupy je kladí oblámané a je ukončeno stlačeným segmentovým štítem. Ve střední části vertikály se nachází obdélníkový nástavec s boltcovými řezbami po stranách, ukončený rozeklaným frontonem, kde bývala původně socha.

¹⁴³ Sloupy, boltcové řezby a další části oltáře jsou dnes ve velmi havarijním stavu a prozatím jsou ponechány za oltářem.

Také velmi běžné, zvláště u postranních oltářů je retabulum hlavního oltáře v kostele sv. Mikuláše ve Lnářích [46].¹⁴⁴ Obraz, který dnes chybí, obklopují dva kanelované předstupující sloupy, tomu opět odpovídá kladí se segmentovými úseky, ve zmenšeném měřítku se nám toto architektonické schéma objevuje v nástavci.

Poněkud odlišné řešení, co se architektonického rozložení týká, představuje oltářní nástavec hlavního oltáře kostela sv. Barbory v Chomutově z počátku 2. poloviny století [47]. Segmentově zakončený obraz je lemován dvěma dvojicemi kanelovaných sloupů, směrem od obrazu vystupujících do popředí. Tomu odpovídá i trojúhelníkový fronton, které je nad sloupy vrstvený a nad kterým se nacházejí sokly se sochami. Stejným způsobem je zatlačený do pozadí i nástavec s obrazem křížovitého tvaru a jen jedním párem opět kanelovaných sloupů. Vrchol tvoří rozeklaný fronton.

Bohatě řezanou portálovou architekturu retabula skýtá retabulum hlavního oltáře kostela Navštívení Panny Marie v Borovanech od A. Klaudia z Lince a J. Holla z roku 1679 [48]. Tady se ke sloupům lemuující segmentově ukončený obraz přidružují z každé strany čtvrtiny sloupů, což dodává oltáři na plasticitě. Postranní sochy mají nad sebou baldachýny v podobě mušlí s andílčími hlavičkami. Kladí je oblamované nad sloupy a v této části jsou na něm umístěny sochy, které, podobně jako ostatní, dodávají oltáři na dynamismu. Pravoúhlý nástavec s dvojicí sloupů zakončuje rozeklaný segmentový fronton se sochou ve střední části.¹⁴⁵

Zajímavý, zejména z hlediska vrstvení jednotlivých architektonických článků, je hlavní oltář kostela Nejsvětější Trojice v Novém Městě nad Metují, datovaný rokem 1677 [49]. I když jsou

¹⁴⁴ Retabulum se zachovalo v torzovitém stavu.

¹⁴⁵ Podobný typ reprezentují i oltáře v kaplích ochozu chrámu sv. Barbory v Kutné Hoře z doby kolem roku 1670, jmenovitě oltář sv. Barbory od J. Riedla či oltář sv. Blažeje.

některé jeho části pozdější, způsob zalamování kladí nad sloupy tvoří předstupeň vrcholně barokním realizacím.

Vedle jednoosých portálových retabulí s nástavcem se objevují i retabula bez nástavce, jak dokládá například velmi pěkná architektura hlavního oltáře v kostele sv. Jiljí v Dolánkách z doby kolem roku 1675 [50]. Ústřední obraz lemují dvě dvojice sloupů, ty blíže k němu jsou pravouhle předsunuté. Oblamované kladí se segmentovým štítem, vystouplým také nad sloupy, nese sochy. Součástí oltáře jsou i dvě branky, které slouží také jako podstavce pro sochy.¹⁴⁶

Typ tříosé portálové architektury představuje hlavní oltář Panny Marie před Týnem z roku 1649 [51]. Hlavní patro tvoří půlkruhově ukončený obraz, lemovaný dvojicemi sloupů, z nichž ty blíže obrazu předstupují. Vedle nich jsou umístěny sochy s nikami, zakončené po stranách dalšími sloupy. Kladí kopíruje svým oblamováním rozložení sloupů a ty blíže obrazu zdůrazňuje trojúhelníkovým roztrženým frontonem, v jehož středu přidržují andílci erb. Krajní sloupy jsou zdůrazněny štíhlými sochami na podstavcích. Nad roztrženým frontonem se objevuje dlouhá obdélníková deska s obrazem a nápisem, jenž je ukončena podstavcem se sochou a která velmi výrazně převyšuje postranní části nástavce s dvojicí sloupů, mezi nimiž se nachází další niky se sochami. Ty jsou v horní části zakončeny vodorovným kladím s mohutnými volutami se sochami, po stranách pak volutami s andílčími hlavičkami. Přestože je z týnského oltáře patrná ještě manýristická skladba, představuje v Praze významné dílo raně barokní

¹⁴⁶ Tento typ se objevuje také velmi často u oltářů bočních, jako například u oltářů sv. Pankráce a sv. Norberta ze stejné doby tamtéž. Velmi pěknými edikulovými stavbami jsou boční oltáře archanděla Michaela a sv. Bruna a Huga v kostele Narození Panny Marie v Popovicích ze 70. let 17. století, původem z kláštera ve Valdicích. S rozeklaným frontonem a vloženou kartuší se objevuje typ jednoosého portálového oltáře na oltáři sv. Linharta v Římově z roku 1657, na bočních oltářích v kostele Nejsvětější Trojice ve Lnářích z 2. poloviny 17. století či v poněkud rustikální podobě s boltcovými křídly na oltářích sv. Václava a oltáři Panny Marie v kostele sv. Jiří v obci Tři bubny ze stejné doby. Velmi pěkné jsou i boční oltáře sv. Františka z Pauly a archanděla Michaela z kostela Nejsvětější Trojice z Kláštera z konce 70. let. Poněkud pokročilejší fázi představují boční oltáře v jednotlivých kaplích v chrámu Nanebevzetí Panny Marie ve Staré Boleslavi.

architektury, na kterou pak navazuje pokročilejší hlavní oltář sv. Štěpána.¹⁴⁷

Jen o několik let mladší je hlavní oltář kostela sv. Bartoloměje od J. Woratha ve Frymburku [52]. Ústřední obraz je obklopen dvěma dvojicemi sloupů, které vytvářejí prostor pro dvě na sebe postavené niky se sochami. Ty jsou ukončeny v návaznosti na podpěry vystouplými trojúhelníkovými frontony se sochami a dvěma putti. Mezi nimi je umístěn nástavec téměř čtvercového typu, korunovaný sochou na podstavci mezi prolomeným segmentovým štítem s ležícími postavami andělů.

Na výše zmíněné retabulum přímo navazuje oltářní nástavec hlavního oltáře v kostele sv. Víta v Rudolfově, datovaný dobou kolem přelomu století [53].¹⁴⁸ Kolem obrazu, který není pravoúhle zalamován jako ve Frymburku, se objevují opět dvě dvojice sloupů, oproti předchozímu torčované. Před nimi jsou, tedy s vypuštěním nik, umístěny sochy dvou světců. Tyto sloupy jsou zakončeny kladím se segmentovými štíty, na jejichž vrcholu se opět nachází sochy s dvojicí malých andílků. Mezi nimi je téměř čtvercový nástavec také s obrazem kvadrilobu, zakončený ale trojúhelníkovým prolomeným štítem se sochou. Přestože zde jsou vypuštěny postranní branky, s dalšími sochami, dokonce i postranice s andílčími hlavičkami jsou velmi podobné jako na oltáři ve Frymburku. Nicméně celek tohoto retabula působí právě vypuštěním dvou etáží soch v nikách a vodorovným kladím, kopírujícím tvar hlavního obrazu, uceleněji.

Niky mezi dvojicemi torčovaných, vinnou révou zdobených podpěr se opět objevují u hlavního oltáře kostela sv. Petra a Pavla ve Žluticích z roku 1667 [54]. Nad nimi se nad oblamovaným kladím

¹⁴⁷ V tomto chrámu mají nemalou hodnotu i boční oltáře. Srovnáme-li nejstarší boční oltář – oltář sv. Vojtěcha z roku 1648 s oltářem sv. Václava z roku 1664, je zde patrný posun.

¹⁴⁸ Je otázka, zda-li tento oltář vznikl skutečně až na přelomu století.

objevují segmentové části prolomeného štítu postavami světců, doplněnými sedícími andílky. Ve vertikální ose ústředního obrazu pokračuje obdélníkový nástavec s dvojicí kanelovaných sloupů, téměř čtvercovým obrazem a rozeklaným trojúhelníkovým frontonem s dalším postavami. V úrovni hlavního patra se nacházejí boltcové postranice a veškeré volné plochy jsou hojně zdobeny.

Poněkud umírněnější dekor je použit na hlavním oltáři kostela sv. Ignáce v Chomutově z let 1670-1680 [55].¹⁴⁹ Ústřední obraz obklopují niky se sochami světců mezi dvěma hladkými sloupy. Kladí je nad nimi oblamované, nad sloupy blíže středu a polokruhově ukončeným obrazem vystupuje trojúhelníkový štít se zalamovanými částmi nad krycími deskami sloupů. Vrchol tohoto trojúhelníku zasahuje i do nástavce s dalšími dvěma dvojicemi podpěr. Sloupy na okrajích navazují vertikálně na předsunuté sloupy hlavního patra a udržují tak jistou vertikalitu. Blíže středu najdeme ještě jedny sloupy, ustupující do roviny obrazu v nástavci. Kladí je v této části opět oblamované a je ukončeno zalamovaným segmentovým frontonem. Po stranách nástavce se objevují boltcové postranice, k hlavnímu patru se rozšiřující.

Sochy mezi dvojicí sloupů se objevují i v třípodlažním retabulu hlavního oltáře kostela sv. Máří Magdalény ve Chvalšínách z roku 1688 [56]. Ty dosahují téměř stejné výšky jako sloupy, ale nedosahují výšky ústředního oltářního obrazu, které je ve vrcholu segmentově ukončen a prolamuje kladí, oblamované nad sloupy. Kladí uzavírá segmentový štít. Nad tímto štítem se objevuje soklová část nástavce, po stranách osazena postavami světců. Nosné články tvoří zdvojené sloupy, směrem od obrazu vystupující a zachovávající tak vertikální osu sloupů hlavního patra. Nad těmito sloupy je jinak

¹⁴⁹ To neplatí o sochařské výzdobě. Tento oltář byl původně zdoben dalšími sochami, které nyní najdeme poblíž oltáře.

vodorovné kladí opět oblamované a v této části zatížené dalšími dvěma postavami světců z dalšího nástavce. Zde se opakuje stejné rozložení architektonických článků, vrchol pak tvoří na krajích osazené postavy andílků, lemující vrcholovou postavu. Opakováním shodných částí a zejména dvojic soch dochází k určitému dynamismu spojenému s pohybem zdola nahoru.

Vedle tříosých portálových retabulí se objevují i pětiosá. Jedno takové najdeme v kostele Panny Marie Sněžné v podobě hlavního oltáře z let 1649-51 [57]. Jedná se o mohutnou tříetážovou architekturu, která má víceméně stále ještě charakter desky s aditivním přičleněním jednotlivých, často sdružených, tektonických článků. V hlavním patře se nachází vedle oltářního obrazu hned dvojice sloupů, za nimiž je vyhrazen prostor nikám pro postavy světců, lemovaných z protější strany dalším sloupem a ukončených dalšími postavami světců. Kladí se oblamuje nad jednotlivými podporami a po stranách vybíhá nad nejvzdálenějšími sloupy do velmi malého úseku prolomeného segmentového frontonu, korunovaného dalšími postavami. Mezi těmito úseky se nachází nástavec s obdélníkovým obrazem a dvojicí sloupů, mezi nimiž jsou další sochařská díla. Kladí tohoto patra opět opisuje oblamováním rozvržení sloupů a nad nejvzdálenějšími opět najdeme sochy, které zasahují do dalšího patra, užšího obdélníkového nástavce se zdvojenými pilastry, opakující motiv segmentových částí z hlavního patra, ve vrcholu pak Krista na kříži. Srovnáme-li tento oltář s oltářem v Týnském chrámu, vychází nám tento, přestože představuje jiný proud raně barokní tvorby, více spjatý s manýristickou tvorbou.

Poměrně zajímavými realizacemi, mající velmi úzký vztah k dalšímu uměleckému vývoji, jsou edikulové stavby s konvexně prohnutými postranními částmi. Je to příklad hlavního oltáře klášterního kostela Nanebevzetí Panny Marie v Plasech z roku 1666

[58], dále pak hlavního oltáře kostela sv. Štěpána v Praze od S. Krause ze 60. let 17. století [59]. Tento typ sloužil patrně jako inspirace pro hlavní oltář v kostele sv. Jakubá v Kutné Hoře od J. Riedla z roku 1678 [60]. Tříetážový oltář s konvexně prohnutými postranními částmi hlavního patra najdeme v kostele Nejsvětější Trojice v Klášterci nad Ohří z doby po roce 1670 [61]. Ze stejného období je i hlavní oltář Nanebevzetí Panny Marie v Žatci od V. Styrla [62]. Vrchol tohoto typu pak představuje hlavní oltář v kostele Nejsvětější Trojice od K. Zellera v Klášteře z roku 1678 [63] a nepochybně sem patří i hlavní oltář ve Štolmíři z roku 1688.¹⁵⁰

Klásterský hlavní oltář je tvořen obrovským půlkruhově zakončeným obrazem, který je lemován přiloženou čtvrtinou pilastru, na něž navazuje předstupující sloup. Další sloup je pravoúhle vysazen konvexně do prostoru a s dalším sloupem, který je opět zasunut tvoří jakýsi vnitřní prostor pro dvojice soch na každé straně. Z oblamovaného kladí vyrůstají nad konvexně vysunutými sloupy mohutné voluty, na kterých jsou sokly s dalšími postavami světců. To samé schéma podpěr, i když v poněkud umírněnější podobě, se objevuje i v nástavci, kde chybí čvrtpilastry a sochy jsou umístěny před sloupy nejbližší středovému kruhovému obrazu. Tento hlavní oltář představuje vrchol raně barokních realizací. Tím, jak si sloupy vysunuté do prostoru podmaňují prostor kolem oltáře už stojí na přechodu k vrcholnému baroku.¹⁵¹

Zajímavým oltářem je také typ oltáře, který tvoří předchůdce oltářům rámovým rozvilinovým – oltář typu rámového boltcového. Jde o oltář sv. Václava v boční kapli kostela sv. Václava v Přistoupimi z roku 1668. Je složen z ústředního oválného obrazu,

¹⁵⁰ Nepochybně patří k tomuto výčtu i oltář sv. Ignáce v kostele sv. Barbory v Kutné Hoře z roku 1675, snad od již zmiňovaného J. Riedla.

¹⁵¹ Celé retabulum bylo pravděpodobně znovu natřeno v průběhu 18. století, původní barevnost byla pravděpodobně černo-zlatá v duchu raně barokní tvorby. Černo-zlaté barevnosti by nasvědčoval i boční oltář archanděla Michaela z roku 1680 od stejného autora, který zůstal černo-zlatý.

který je obklopen dalšími kartušemi lemovanými osmi oválnými obrazy s výjevy ze života sv. Václava a Ludmily, pospojovaných mezi sebou boltcovými řezbami [64]. Vrchol tvoří drobný relikviář, po stranách pak dvě sochy.

ZÁVĚR

Období raného baroka je dobou, kdy dochází ke společenským změnám v zemi. Po vítězství panovníka na Bílé hoře a posléze i ve Třicetileté válce dochází k násilné rekatolizaci. S ní souvisí i zařizování nově nabytých kostelních celků, a to zejména oltáři.

Raně barokní oltáře, předmět této práce, vznikají v průběhu celého 17. století ve velmi hojném počtu. Na začátku tohoto století převažují v české produkci oltáře typu renesanční archy, mnohdy přetrvávající až do poloviny století, zejména v menších provinčních částech země. Nástup nového slohu je zde pozvolný, vyčnívají v něm větší oltářní celky, vytvořené většinou umělci pozvanými z rakouských či německých zemí.

Nelze opomenout ani silnou gotickou tradici, jejíž rezidua jsou patrná v opatřování retabul boltcovými postranicemi, nahrazující gotická křídla.

Boltcový ornament se na oltářích objevuje od konce 40. let, a to nejen v podobě postranic, ale i na sloupech, ve cviklech či kladí a je pozvolna nahrazen v 80. letech akantem, nicméně na velké části území se objevuje až do konce 17. století. Někdy jsou z boltcovitých útvarů vytvořeny i jakési maskarony, zdobící dolní části dřívků sloupů, jako například na bočních oltářích v Klášterci nad Ohří. Dalším významným motivem, objevujícím se už v renesanci, jsou andílčí hlavičky. Sloupy jsou velmi často zdobeny vinnými listy či vinnými hrozny. Na některých oltářích, jako například na bočních oltářích v Klášterci nad Ohří, se objevují v ornamentu provedené tváře divých mužů, zdobící dolní části dřívků sloupů.

Z typů převládá jednoznačně portálový typ oltáře, a to zejména jednoosý, jehož příklady nalezneme po celém našem území, už ve 40. letech se objevuje v Krašově či v bočních oltářích Týnského chrámu. Objevují se ale i typy tříosé a pětiosé, zejména v podobě hlavních oltářů, velmi často z rukou německých či rakouských umělců. Některé

stojí na prahu nového slohu, jiné se stále ještě drží v zajetí manýrismu.

Pokud bychom sledovali otázku vývoje, pravděpodobně nepokročilejšími se zdají být realizace víceosých portálových retabul s konvexně prohnutými postranními částmi. Tato tendence se objevuje od 60. let 17. století a vrcholí v retabulu hlavního oltáře kostela Nejsvětější Trojice v obci Klášter koncem 70. let.

Pokračování tohoto vývoje bychom mohli sledovat v návrzích oltářních celků J. J. Heermanna či v díle M. Nonnenmachera.

Nicméně tato práce si nekladla za cíl najít hlavní vývojovou řadu, jako spíše podat přehled co nejširšího množství vytvořených retabul v průběhu 17. století. Jistě by v této souvislosti bylo zajímavé objasnit dataci děl, která jsou zatím zařazena obecně do druhé poloviny století.



EARLY BAROQUE ALTARS IN BOHEMIA

To understand the art of the 17th century, it is necessary to write something about the age we are talking about. Since the 16th century there was a disagreement between evangelic and catholic part of Europe, which led in thirty years'war. Bohemian countries were entering this war after defeat of noncatholics in the battle in 1618. After this triumph of Ferdinand II. it came up to recatholicization of the country. Many evangelic persons had to leave their home and emigrate. Most of the churches was presented to new owners, who had to provide it with new altars. And so this is why the most important orderer in this period was church, exception is for example the building enterprise of Albrecht from Valdštejn. Just in its chapel is an altar sacrifice to saint Wenceslas. So the number of new altars was in this period very high.

The ornament, used on these altars, was extended by graphic lists over the whole Europe. From renaissance epoch was accepted arabesque, grotesque and cartouche. Very important for the ornament of the 17th century was fontainebleu's style, to the France and Netherlands interfered by Leonard Thiry, Cornelys Matsys, Cornelis Bos and Cornelis Florys. In Cornelis's and Bos's illustrations there is an interest in human body and its deformation appellat to italian mannerism. This style follows also Hans Vredeman de Vries in his cartouches and also Taddeo (1529-66) and Federico (1540/42-1609) Zuccari in Rome. In Federico's illustration appears one of the most important ornament of early baroque – auricle. The auricle style had

its progress from the age of Federico, the first book of patterns only in this style was published in Brunsvik by Godfridt Muller in 1621. It appears on altars since the middle of the century till the eighties, when it is gently alternated with acanthine ornament. It belongs to typical display of the north ornament, together with garlands, grotesques, laurels, vine and next motives.

On formation of altars had influence also books of architecture. In 1663 was republished *Architettura di Sebastian Serlio in sei libri divisa*, Serlio's *Settimo libro di architettura* was realized even by Jacopo Strada, Rudolf's antiquarius. The column orders were defined in *Architectura* of Gabriel Krammer, published in Prague in 1606, inscribed to Rudolf II.

But the most important was the book of Hans Vredeman de Vries. Vredeman was born in 1526 or 1527, died in 1606. His tract *Architeckura* referring to Vitruvio, Serlio and Pieter Coeck van Aelst. It was published in 1577 and in the same year it was republished even in german and french, in dutch four years later. It had to serve as a practical handbook for all of the artists, who are concerned with architectural archetypes. It is a treatment of five ordres – tuscan, doric, ionian, corinthian and composite, the most utilization we can find by doric and ionian ordre, which he suggests to use of any of various artists.

Altar is a place, on which is presented Christ during the mass. In accordance with the fact the altar was left on the same place all the time or not we know two types of altars – *altare fixum* and *altare portatile*. From the 4th century it became to sanctify it.

The altar is consist of mensa and stipes, from the 6th century it began to build a ciborium over it, first of all to avoid any pollution. Since romanic it was used a *retabulum*, the top of altar, in this period mostly stoney. This top is namely the only object of this work,

although mostly I use the name altar. In gothic art appear woody tops, which make independent in renaissance and receive tabernacle. The altar tops of renaissnace making connection between gothic and baroque period. They are divided to early and high renaissance. Early renaissance altar tops are looking rather decorative than constructive, they prefer non-wrapping entablature and slim supports. In comparison with this is the high renaissance tops supplied with extensive columns and wrapping entablature. In the name of this determination they recant all the decoration to not covered the constructive building by the end of the 16th century.

The most important for the progress of baroque tops is the group of edicule tops. It was developed from architectural tabular retabulum of early renaissance and was finished in all essential attributes by the first middle of the 16th century.

Baroque period is the age, when increased the production of altars to a big quantity, namely in consequence of Trident council and waste of war. Now passed the field altar, very popular in north Europe till the 16th century. Most widespread form become a portal altar top, uniaxial or multiaxial. In addition to this type there is also frame altar top, popular by the end of baroque, ciborium type, type of triumphal arch and naturalistic type.

Early baroque altar tops differentiates from renaissance tops by more forcibility.

In Italy they went out of the high renaissance tops and very early passed over to high baroque forms.

In northern Europe, especially in Bohemia, is used in the beginning of the century form of renaissance ark, often persisting to the middle of this century. That sort of thing presents the high altar in Cervena Třemesna from 1612 or the hig altar in Chlum near Hradec Kralové from 1649.

Beside this type there is another type – box type of altar. We can find it in high altar in Štítary from 1637 or in a chapel in Lomnice nad Lužnicí from M. Schmorzamaier from 1658.

But as I wrote above, the most widespread was portal type of altar. Uniaxial is popular by high or side altars all over the country. To this type belong high altar in Krašov from 1643, high altar in Horšovský Týn, high altar in Havlíčkův Brod from 1661, high altar in Želiv. Further altar tops of this type are in Bílina, Lnáře, Chomutov, the monument is the high altar in Borovany from A. Klaudius and J. Holl from 1679. The similar type as in Borovany is also the side altars in chapels of St. Barbora's church in Kutná Hora. Very interesting are the side altars of Panna Marie před Týnem in Prague, dated since 1648 to 1664, on which we can see some progress.

Multiaxial portal type is largely question of high altars, we can find it in the same church in high altar from 1649. Its top, although it has mannerism parts, belongs to the architecture, which evolve then in high altar of St. Štěpán, also in Prague.

Next example is high altar in Zbytiny from J. Worath from the fifties. To its form referring high altar in Rudolfovo, which could be given to the age about 1680. From this age is also the high altar in St. Ignac church in Chomutov, just a little bit younger is the high altar in Chvalšiny.

Very rarely there is also type of portal type, which has five axis. One of this is high altar of Panna Maria Sněžná in Prague from the middle of the century, but it remains almost in mannerism.

The most progressive is the multiaxial portal type, that has convex deflected side parts. I think one of the oldest is in high altar in Plasy from 1666. Then there is the above mentioned altar in St.

Stepan in Prague, also the high altar in Klasterec nad Ohri or in Zatec, and the top of this type we can see in high altar in Klaster. It is a monument architecture from K. Zeller, artist of Vienna from 1678. The convex deflected parts have such an interesting solution of column's location: the column in the middle come in front of the others to make its own area for the statues. This area also seems to subdue part of the area of the church. Convex deflection, dynamisme, move and subjection of the church area will be developed in high baroque pieces.

PŘÍLOHY



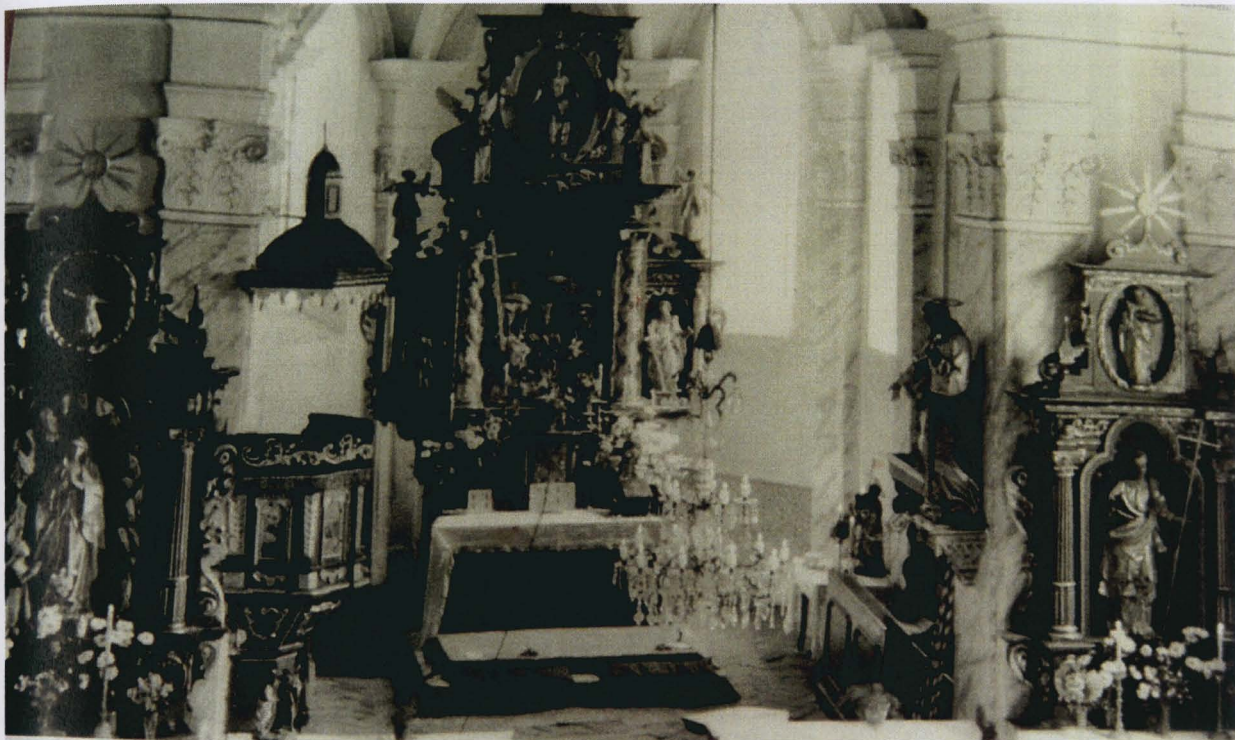
31. Červená Třešná, kostel sv. Jakuba, hlavní oltář, 1612.



32. Chlum u Hradce Králové, kostel Proměnění Páně, hlavní oltář, 1649.



33. Markovice, kostel sv. Marka, oltář sv. Antonína, 1653.



34. Štítary, kostel sv. Vavřince, detail původní výzdoby. Foto neznámého původu.



35. Štítary, kostel sv. Vavřince, hlavní oltář dnes, 1637.



36. Lomnice nad Lužnicí, kaple sv. Václava, hlavní oltář, 1658.

37. Horšovský Týn, kostel sv. Apollonia, hlavní oltář, před polovinou 17. století.



37. Horšovský Týn, kostel sv. Apolináře, hlavní oltář, před polovinou 17. století.

38. Havlíčkův Brod, kostel Nanebevstání Panny Marie, hlavní oltář, 1661.



38. Havlíčkův Brod, kostel Nanebevzetí Panny Marie, hlavní oltář, 1661.



40. Želiv, kostel sv. Petra a Pavla, hlavní oltář, 60. léta 17. století.

39. Krašov, kostel sv. Ondřeje, hlavní oltář, 1643.



40. Želiv, kostel sv. Petra a Pavla, hlavní oltář, 60. léta 17. století.

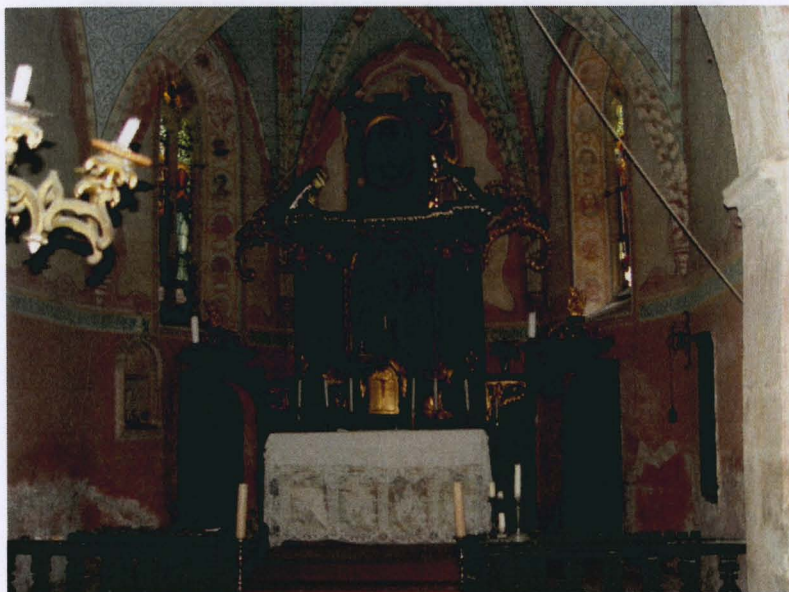


41. Zbytiny, kostel sv. Víta, hlavní oltář, 1658.



42. Havlíčkův Brod, kostel sv. Kateřiny, hlavní oltář, 1662.

44. Kladruby, kostel sv. Jakuba, oltář sv. Jakuba, 2. polovina 17. století.



43. Polná, kostel sv. Kateřiny, hlavní oltář, 1683.



44. Kladruba, kostel sv. Jakuba, oltář sv. Jakuba, 2. polovina 17. století.



45. Bílina, kostel Zvěstování Panny Marie, hlavní oltář, kolem roku 1670.



46. Lnáře, kostel sv. Mikuláše, torzo hlavního oltáře, 2. polovina 17. století.

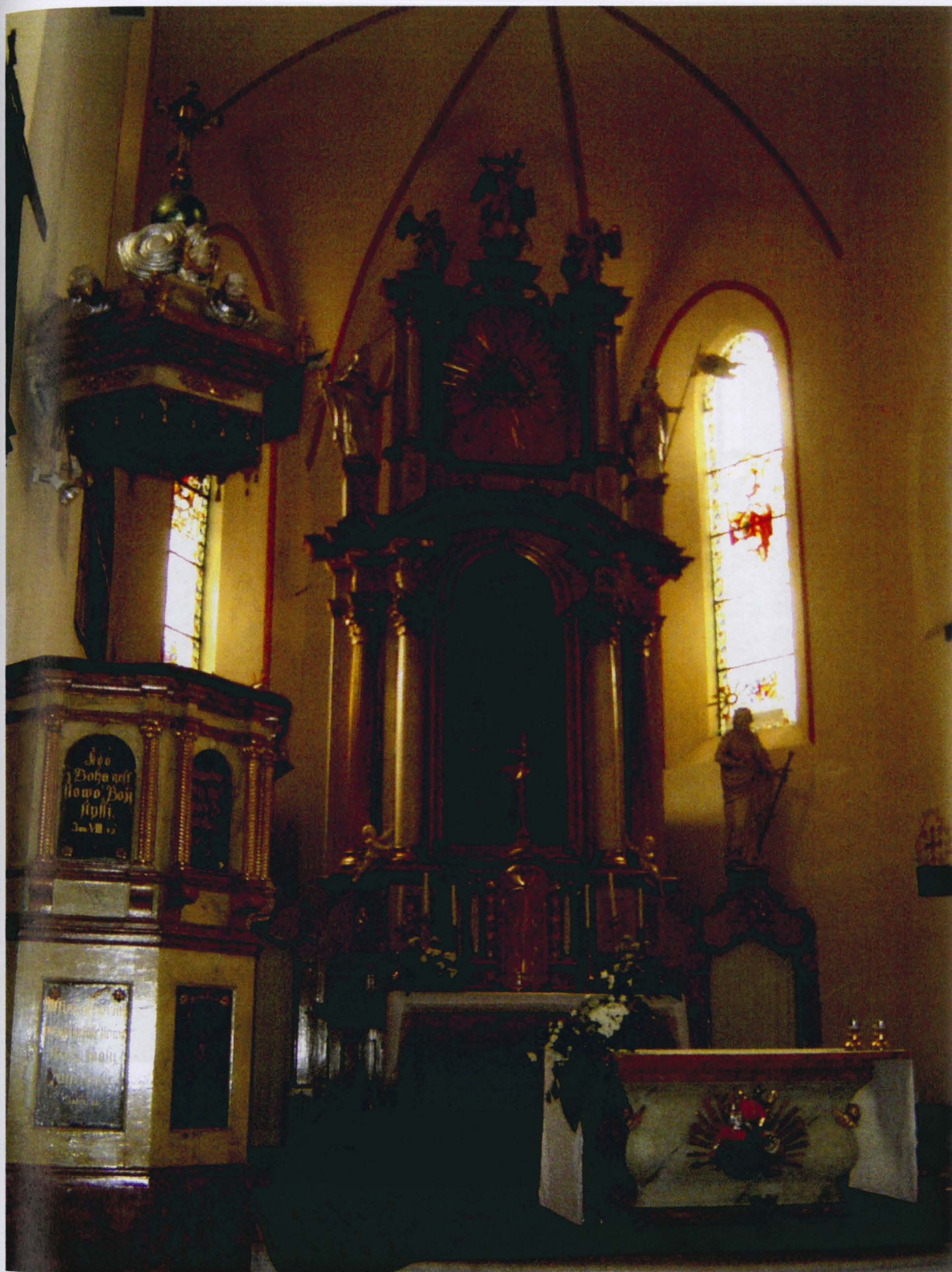


47. Chomutov, kostel sv. Barbory, hlavní oltář, počátek 2. poloviny 17. století.



48. Borovany, kostel Navštívení Panny Marie, hlavní oltář, A. Kladius z Lince a J. Holl, 1679.

50. Nové Město nad Metují, kostel Navštívení Trojice, hlavní oltář, 1677.



50. Nové Město nad Metují, kostel Nejsvětější Trojice, hlavní oltář, 1677.



50. Dolánky, kostel sv. Jiljí, hlavní oltář, kolem 1675.

St. Praha, Týnský chrám, hlavní oltář, 1649.



51. Praha, Týnský chrám, hlavní oltář, 1649.



52. Frymburk, kostel sv. Bartoloměje, hlavní oltář, 50. léta 17. století.



53. Rudolfov, kostel sv. Víta, hlavní oltář, 80. léta 17. století?

54. Zlufice, kostel sv. Petra a Pavla, hlavní oltář, 1667.



54. Žlutice, kostel sv. Petra a Pavla, hlavní oltář, 1667.



55. Chomutov, kostel sv. Ignáce, hlavní oltář, 1670-80.



56. Chvalšiny, kostel sv. Máří Magdalény, hlavní oltář, 1688.

57. Praha, kostel Panny Marie Světné, hlavní oltář, 1649-51.



57. Praha, kostel Panny Marie Sněžné, hlavní oltář, 1649-51.



58. Plasy, kostel Nanebevzetí Panny Marie, hlavní oltář, 1666.



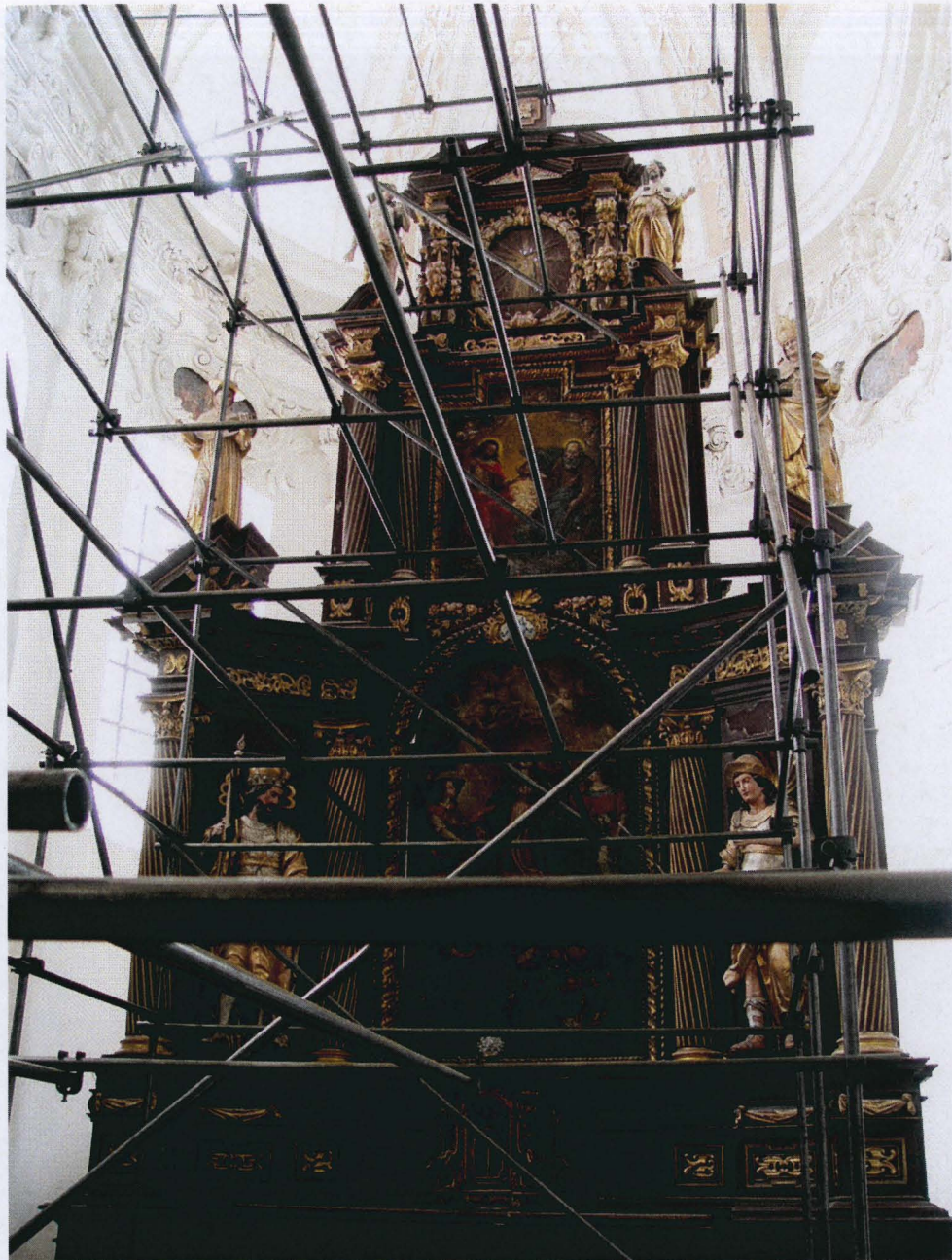
59. Praha, kostel sv. Štěpána, hlavní oltář, S. Kraus, 60. léta 17. století.

60. Kutná Hora, kostel sv. Jakuba, hlavní oltář, J. Riedl, 1678.



61. Káňatice nad Opavou, kostel Nejmilostivější Trojice, hlavní oltář, 70. léta.

60. Kutná Hora, kostel sv. Jakuba, hlavní oltář, J. Riedl, 1678.



61. Klášterec nad Ohří, kostel Nejsvětější Trojice, hlavní oltář, 70. léta.

62. Zámec, kostel Nanebevstoupení Panny Marie, hlavní oltář, V. třetí, 70. léta.



62. Žatec, kostel Nanebevzetí Panny Marie, hlavní oltář, V. Styrř, 70. léta.



63. Klášter, kostel Nejsvětější Trojice, hlavní oltář, K. Zeller, 1678.

64. Pístitoupec, kostel sv. Václava, starší sv. Václava, 1668.



10. L. Kilian, kartule z ABC Buechlein, převzato z P. JUSSENZ
64. Přistoupim, kostel sv. Václava, oltář sv. Václava, 1668.
Meister der Ornamentstiche II, Berlin 1920.

Obrazová část v textu:

1. F. Zuccari, kartuše, kolem roku 1600, převzato z A. ROLLOVÁ.: Geneze boltcového ornamentu, Praha 1988.
2. Raffael, grotesková dekorace ve Vatikánské lodžii, z rytiny G. Savorelliho a P. Camporesiho. Převzato z P. WARD-JACKSON: Some main streams and tributaries in European ornament from 1500 to 1750, in: Victoria and Albert Museum Bulletin 3, 1972.
3. Cornelis Bos, návrh, převzato z P. JESSEN: Meister der Ornamentstichs II, Berlin 1920.
4. Cornelis Floris, návrh, převzato z P. WARD-JACKSON: Some main streams and tributaries in European ornament from 1500 to 1750, in: Victoria and Albert Museum Bulletin 3, 1972.
5. Cornelis Bos, Fantastický vůz ze série datované rokem 1550, převzato z P. WARD-JACKSON: Some main streams and tributaries in European ornament from 1500 to 1750, in: Victoria and Albert Museum Bulletin 3, 1972.
6. Boltcový ornament, pravá postranice oltáře sv. Ignáce v chrámu sv. Barbory v Kutné Hoře, snad J. Riedl, 1675.
7. Ch. Jamnitzer, návrh z Neuw Grottesken Buch, 1620, převzato z R. BERLINER : Ornamentale Vorlageblätter des 15. bis 18. Jahrhunderts, Leipzig 1926.
8. L. Kilian, návrh n Newes Schildbyhlin, 1610, převzato z R. BERLINER: Ornamentale Vorlageblätter des 15. bis 18. Jahrhunderts, Leipzig 1926.
9. L. Kilian, kartuše z Newes Schildbyhlin, převzato z A. ROLLOVÁ.: Geneze boltcového ornamentu, Praha 1988.
10. L. Kilian, kartuše z ABC Buechlein, převzato z P. JESSEN: Meister der Ornamentstichs II, Berlin 1920.

11. Neznámý autor, kartuše z Neuws Compertament Buchlein, 1621, převzato z A. ROLLOVÁ: Geneze boltcového ornamentu, Praha 1988.
12. F. Unteutsch, návrh, okolo 1652, převzato z R. BERLINER: Ornamentale Vorlageblätter des 15. bis 18. Jahrhunderts, Leipzig 1926.
13. G. Krammer, list ze spisu Architectura, 1600, převzato z I. MUCHKA: Ornament v 16. století – význam a funkce, in: Umění a řemesla, č. 3, 1973.
14. Hans Vredeman de Vries, úvodní list ze spisu Architectura, 1577, převzato z P. S. ZIMMERMANN: Die Architectura von Hans Vredeman de Vries, München Berlin 2002.
15. Hans Vredeman de Vries, toskánský řád, Architectura, 1577, převzato z P. S. ZIMMERMANN: Die Architectura von Hans Vredeman de Vries, München Berlin 2002.
16. Hans Vredeman de Vries, dórský řád, Architectura, 1577, převzato z P. S. ZIMMERMANN: Die Architectura von Hans Vredeman de Vries, München Berlin 2002.
17. Hans Vredeman de Vries, ionský řád, Architectura, 1577, převzato z P. S. ZIMMERMANN: Die Architectura von Hans Vredeman de Vries, München Berlin 2002.
18. Hans Vredeman de Vries, korintský řád, Architectura, 1577, převzato z P. S. ZIMMERMANN: Die Architectura von Hans Vredeman de Vries, München Berlin 2002.
19. Hans Vredeman de Vries, kompozitní řád, Architectura, 1577, převzato z P. S. ZIMMERMANN: Die Architectura von Hans Vredeman de Vries, München Berlin 2002.

20. W. Dietterlin, toskánský řád, *Architectura*, 1598, převzato z *The Fantastic Engravings of Wendel Dietterlin*. Dover Publications 1968.
21. W. Dietterlin, dórský řád, *Architectura*, 1598, převzato z *The Fantastic Engravings of Wendel Dietterlin*. Dover Publications 1968.
22. W. Dietterlin, ionský řád, *Architectura*, 1598, převzato z *The Fantastic Engravings of Wendel Dietterlin*. Dover Publications 1968.
23. W. Dietterlin, korintský řád, *Architectura*, 1598, převzato z *The Fantastic Engravings of Wendel Dietterlin*. Dover Publications 1968.
24. W. Dietterlin, kompozitní řád, *Architectura*, 1598, převzato z *The Fantastic Engravings of Wendel Dietterlin*. Dover Publications 1968.
25. Benedetto da Maiano, S. Gimignano, S. Agostino, převzato z J. BRAUN: *Der christlicher Altar.*, München 1924, tafel 283.
26. Benátky, S. Salvatore, převzato z J. BRAUN: *Der christlicher Altar.*, München 1924, tafel 291.
27. Branweiler, klášterní kostel, převzato z J. BRAUN: *Der christlicher Altar.*, München 1924, tafel 301.
28. Murcia, S. Miquel, převzato z J. BRAUN: *Der christlicher Altar.*, München 1924, tafel 319
29. Le Mans, Heimsuchungskirche, převzato z J. BRAUN: *Der christlicher Altar.*, München 1924, tafel 318.
30. Rohrsheim, městský kostel, převzato z H. KELLER.: *Barockaltäre in Mitteldeutschland*, Magdeburg 1939, tafel 13.

Seznam použité literatury:

- BERLINER R.: Ornamentale Vorlageblätter des 15. bis 18. Jahrhunderts, Leipzig 1926
- BLAŽÍČEK O .J.: Barokové oltáře s točenými sloupy, in: Umění, 1954, č. 2, 166sq
- BRAUN J.: Der christlicher Altar., München 1924
- ČORNEJOVÁ I. : Náboženská situace v Praze, in: Rudolf II. a Praha (kat. výst.), Praha 1997
- FRANZEN A.: Malé církevní dějiny, Praha 1976
- HORYNA M.: Pražská retáblová tvorba mezi léty 1680-1730 (disertační práce na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze), Praha 1973
- CHMELINOVÁ K.: Miesto zazrakov. Premeny barokového oltára (výst. kat. SNG), Bratislava 2005
- JESSEN P.: Meister der Ornamentstichs II, Berlin 1920
- KAFKA F.: Bílá hora a české dějiny, Praha 1962
- KELLER H.: Barockaltäre in Mitteldeutschland, Magdeburg 1939
- MATHON J.: Pražské oltáře v ranním baroku, in: Umění XI, 1957, 155sq
- MUCHKA I.: Ornament v 16. století – význam a funkce, in: Umění a řemesla, č. 3, 1973
- Rudolf II. a Praha. FUČÍKOVÁ E. (ed.), Praha 1997
- NEUMANN J. : Škrétové, Praha 2000
- PETRÁŇ J. : Kultura a společnost doby baroka v Čechách, in: Sláva barokní Čechie. Umění, kultura a společnost 17. a 18. století, VLNAS Vít (ed.), Praha 2001
- POCHE E.: Prahou krok za krokem, Praha 1958
- Soupis památek historických a uměleckých v království českém od pravěku do počátku XIX. století. HLÁVKA J. (ed.), Praha 1897-1929.
- ROLLOVÁ A. : Geneze boltcového ornamentu, Praha 1988

ŠRONĚK M./ HAUSENBLASOVÁ J.: Gloria et Miseria 1618-1648, Praha 1998

ŠRONĚK M.: Pražské oltáře v době třicetileté války, in: Documenta Pragensia 1991

THIEME-BECKER: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, 1907

TOMAN P.: Nový slovník československých výtvarných umělců, Praha 1947

Umělecké památky Čech, POCHE E. (ed.), Praha 1977-82.

Umění manýrismu a baroka v Čechách, Průvodce stálou expozicí Sbírkou starého umění Národní galerie v Praze v klášteře sv. Jiří, VLNAS Vít (ed.), Národní galerie v Praze 2005

VACKOVÁ J.: Epitafní obrazy v předbělohorských Čechách, in: Umění 17, 1969

WARD-JACKSON P.: Some main streams and tributaries in European ornament from 1500 to 1750., in: Victoria and Albert Museum Bulletin 3, 1972

ZIMMERMANN P.S.: Die Architectura von Hans Vredeman de Vries, München Berlin 2002

Seznam raně barokních oltářů v Čechách:

- **Bělá pod Bezdězem** - kostel Povýšení sv. Kříže – hlavní oltář z roku 1689 (obnovený 1881), portálový oltář s boltcovým ornamentem – pravý boční oltář sv. Jiří z roku 1671 od malostranského řezbáře J. Boháče, levý to samé
- **Běleč** (Kladno) – kostel sv. Mikuláše – hlavní oltář z doby kolem roku 1700 s tordovanými sloupy a přetrvávající boltcovou ornamentikou
- **Beroun** - kostel sv. Jakuba Většího – oltář sv. Anny v pravé boční lodi z roku 1664 (obnovený v letech 1861 a 1907)
- **Bězděkov** (Louny) – kaple sv. Anny – oltář ze ¾ 17. století s boltcovou ornamentikou
- **Bílé Podolí** (Kutná Hora) – kostel sv. Václava – hlavní oltář z roku 1679, portálový s vyřezávanými boltcovými postranicemi
- **Bílina** (Teplice) – kostel Zvěstování Panny Marie – hlavní oltář raně barokní sloupová architektura s boltcovým ornamentem z doby kolem roku 1670, totéž i dva boční oltáře Panny Marie a sv. Anny
- **Bílý Kostelec** (Litoměřice) – kostel sv. Havla – oltář sv. Kateřiny z 2. poloviny 17. století, portálový s boltcovými řezbami
- **Blanice** (Tábor) – kostel Panny Marie a sv. Václava – hlavní oltář z let 1680-90, sloupkový s boltcovými řezbami po stranách
- **Borovany** (České Budějovice) – klášterní kostel Navštívení Panny Marie – hlavní oltář od A. Klaudia z Lince a truhláře J. Holla z roku 1679 – bohatě řezaná portálová architektura s nástavcem
- **Brandýs nad Labem** – kostel sv. Petra na Hrádku – hlavní oltář portálový z roku 1678 – s nástavcem, bočními brankami a

boltcovými ornamenty – ty i boční oltáře z let 1677 a 1681 (dnes v depozitáři, evangelický kostel)

- **Bratčice** (Kutná Hora) – kostel sv. Václava – hlavní oltář ze 70. let – portálový
- **Březnice** (Příbram) – kostel sv. Františka a Ignáce – zařízení převážně z 2. poloviny 17. století – severní strana - oltář Bolestné Panny Marie z roku 1679 – tabulový, oltář sv. Dominika a Kateřiny Sienské – portálový z poloviny 17. století, oltář sv. Rodiny z 2. poloviny století, jižní strana – oltář Panny Marie – portálový z 2. poloviny 17. století, sv. Felixe z poloviny 17. století – portálový, oltář sv. Barbory – taktéž
 - kostel sv. Rocha – hlavní oltář z roku 1651 portálový, boční oltář Panny Marie vytvořen ve stejné době současně s oltářem hlavním
- **Bukovec** (Domažlice) – kostel Nanebevzetí Panny Marie – dva boční oltáře portálové s točenými sloupy a boltcovou ornamentikou z 2. poloviny 17. století
- **Buřenice** (Pelhřimov) – hlavní oltář portálový z doby mezi lety 1670-1680
- **Cetoraz** (Pelhřimov) – kostel sv. Václava – hlavní oltář z doby kolem roku 1670 – portálový – snad přenesený od karmelitánů v Pacově
- **Častolovice** (Rychnov nad Kněžnou) – kostel sv. Václava – hlavní oltář z 2. poloviny 17. století – portálový, drobný - zámek – oltář v kapli z roku 1601
- **Čečelice** (Mělník) – kostel sv. Havla – hlavní oltář z 2. poloviny 17. století s ornamenty vinné révy, oltář sv. Jana Nepomuckého ze stejného období
- **Černošice** – kostel Nanebevzetí Panny Marie – oltář sv. Rodiny ze ¾ 17. století

- **Červená Třemešná** (Jičín) – hlavní oltář z roku 1612
- **Česká Lípa** – kostel Povýšení sv. Kříže – hlavní oltář s boltcovou ornamentikou z roku 1697
- **Česká Třebová** (Ústí nad Orlicí) – kaple sv. Kateřiny – hlavní oltář z roku 1672 (obnovený 1759) – portálový
- **České Budějovice** – kostel Obětování Panny Marie – v kapli na severní straně lodi zbytek postříbřeného oltáře z roku 1678, doplněn empírově
- **Český Dub** (Liberec) – hřbitovní kostel Nejsvětější Trojice – hlavní oltář z roku 1663 – portálový s rokokovými portály, boční na pravé straně z roku 1680
- **Český Krumlov** – kostel sv. Víta – hlavní oltář z let 1673-83 od J. Woratha (osazen až po jeho smrti), malby A. Freytag a M. Hubel, pozlacovači J. a P. Anncisové – portálový s nástavcem
 - kostel Božího těla a Panny Marie Bolestné – hlavní oltář z let 1679- 82 – od J. Woratha – portálový, při severní straně oltář sv. Jana Nepomuckého z konce 17. století – portálový, při jižní straně oltář Panny Marie ze ¾ 17. století – portálový
- **Čichalov** (Karlovy Vary) - kaple sv. Jana a Pavla – oltář z let 1660-70 – rámový s boltcovými křídly
- **Čívce** (Plzeň – sever) – kostel Nejsvětější Trojice – hlavní oltář z 2. poloviny 17. století, boční oltář Piety z 2. poloviny 17. století – portálový
- **Dačice** (Jindřichův Hradec) – kostel sv. Antonína Paduánského – hlavní oltář z let 1680-81 – monumentální sloupová architektura s vystupujícími bočními částmi
 - hřbitovní kaple sv. Rocha
 - sloupový oltář s římsou segmentovým středem a boltcovými řezbami

- **Defurovy Lažany** (Klatovy) – kaple sv. Antonína Paduánského – sloupový oltář z 2. poloviny 17. století
- **Divišov** (Benešov) – kostel sv. Bartoloměje – hlavní oltář přenesený z Karlova v Praze ze 4/4 17. století, také oltář sv. Kříže z Karlova ze 3/4 17. století – sloupový, oltář sv. Václava z roku 1661
- **Dobronice u Bechyně** (Tábor) – hlavní oltář z 3/4 17. století – portálový bohatě řezaný, boční oltáře sv. Rodiny z roku 1682 a sv. Jana Křtitele z roku 1678 – portálové s boltcovými řezbami
- **Doksy** (Česká Lípa) – kostel sv. Bartoloměje a Nanebevzetí Panny Marie – hlavní oltář z let 1670-1680 – portálový s boltcem, doplněn v období rokoka
- **Dolánky** (Litoměřice) – kostel sv. Jiljí – hlavní oltář portálový z doby kolem roku 1675, černožlatý s boltcovou ornamentikou, boční oltáře sv. Norberta a Pankráce – podobné a ze stejné doby
- **Dolní Počernice** (Praha 9) – kostel Nanebevzetí Panny Marie – dva boční oltáře z roku 1678 – portálový s nástavcem a boltcovým ornamentem
- **Dolní Římov** (České Budějovice) – ambit – bohatý rozvilinový oltář sv. Linharta z roku 1657
- **Druztová** (Plzeň – sever) – kostel sv. Máří Magdalény – oltář sv. Martina z 2. poloviny 17. století – portálový s bohatým boltcovým ornamentem
- **Družec** (Kladno) – kostel Nanebevzetí Panny Marie – hlavní oltář z 2. poloviny 17. století – portálový s boltcem, doplněný v 18. století
- **Frymburk** (Český Krumlov) – kostel sv. Bartoloměje – hlavní oltář od řezbáře J. Woratha z roku 1650 či 1657, dva boční taktéž

- **Havlíčkův Brod** – kostel Nanebevzetí Panny Marie – hlavní oltář z roku 1661
 - kostel sv. Kateřiny – hlavní oltář z roku 1662
- **Hněvnice** (Plzeň – sever) – kostel Všech svatých – hlavní oltář sloupový portálový s boltcovými křídly z doby kolem roku 1670
- **Holostřevy** (Tachov) – kostel sv. Mikuláše – hlavní oltář – portálový s boltcovou ornamentikou
- **Horní Ředice** (Pardubice) – kostel sv. Václava – hlavní oltář černo zlatý portálový s kanelovanými torčovanými sloupy a boltcem
- **Horní Stropnice** (České Budějovice) – kostel sv. Mikuláše – hlavní oltář portálový z roku 1649
- **Horšovský Týn** (Domažlice) – kostel sv. Apolináře – hlavní oltář portálový sloupový z doby před polovinou 17. století, oltář Panny Marie Bolestné ze ¾ 17. století, oltář sv. Martina s boltcovým ornamentem, oltář sv. Máří Magdalény z roku 1653, oltář sv. Rodiny ze ¾ 17. století
- **Hrádek** (Hradec Králové) – kostel sv. Jiří – hlavní i dva boční oltáře z roku 1678 – portálové s boltcovým ornamentem
- **Chlum** (Česká Lípa) – kostel sv. Jiří – hlavní oltář z doby kolem roku 1670 – portálový
- **Chlum** (Hradec Králové) – kostel Proměnění Páně – hlavní oltář z roku 1649 – renesanční archa, boční oltáře z rozmezí let 1660-70 – portálové s boltcovými ornamenty
- **Chlum** (Karlovy Vary) – kostel sv. Jiljí – hlavní oltář portálový z doby kolem roku 1650, oltář Zvěstování Panny Marie z téže doby s vinnou révou, protější obdobný, oltář Piety také z tohoto období
- **Chomutov** – kostel sv. Ignáce – hlavní oltář z let 1670-80

- kostel sv. Barbory – hlavní oltář z počátku 2. poloviny 17. století s boltcovými řezbami
- **Chroustník** (Tábor) – kostel Panny Marie – hlavní oltář a dva boční oltáře sv. Rodiny a Barbory – portálové
- **Chrást nad Sázavou** (Benešov) – kostel sv. Kateřiny – hlavní oltář portálový sloupový s boltcovými křídly
- **Chrudim** – kostel sv. Michaela – boční oltář sv. Šebestiána a Rocha – černo zlatý, boltcový ze 70. let 17. století
- **Janovičky u Košumberka** (Chrudim) – boční oltář při severní straně – archa z roku 1649
- **Jaroměř** – kostel sv. Mikuláše – čtyři hodnotné boční oltáře z 2. poloviny 17. století – portálový boltcový oltář Piety z roku 1686, protějškový oltář sv. Františka Xaverského z roku 1681, oltář Narození Panny Marie - boltcový se sloupy zdobenými vinnými hrozny z roku 1677, protějškový oltář sv. Vojtěcha z roku 1681
- **Jičín** – zámecká kaple – oltáře od A. Heidelbergera z počátku 30. let (nedochovány)
- **Jimlín** (Louny) – zámek – kaple sv. Josefa – oltář z 2. poloviny 17. století s boltcovým ornamentem
- **Jindřichův Hradec** – kostel sv. Jana Křtitele – hlavní oltář z roku 1673 (nástavec nebo některé části možná již z roku 1631 dle data na zadní části), dva boční sv. Ignáce z roku 1625 a sv. Františka Xaverského z roku 1642 původem z kostela sv. Máří Magdalény
- **Kadaň** (Chomutov) – kostel Stětí sv. Jana Křtitele – hlavní oltář sloupový s vysokým nástavcem a boltcovými a akantovými řezbami z doby kolem roku 1670, dva boční Panny Marie Pomocné s boltcovými řezbami z 2. poloviny 17. století a Panny Marie Bolestné obdobné

- **Kamenná Horka** (Svitavy) – kostel sv. Máří Magdalény – hlavní oltář snad ze 60.-70. let 17. století (upravený v 19. století)
- **Klášter** (Jindřichův Hradec) – kostel Nejsvětější Trojice – hlavní oltář z roku 1678 od vídeňského truhláře K. Zellera, oltáře v kaplích – sv. Františka z Pauly z roku 1678 od truhláře P. Grätzla z Jindřichova Hradce, oltář sv. Michala archanděla z roku 1680 černožlatý od stejného autora jako hlavní oltář
- **Kláštorec nad Ohří** (Chomutov) – kostel Nejsvětější Trojice – hlavní a boční oltáře portálové, černožlaté, s boltcovými řezbami z doby po roce 1670
- **Klatovy** – hřbitovní kostel sv. Michala – oltář sv. Kříže z roku 1633, renesanční, oltář Snímání Krista obdobný
- **Kočí** (Chrudim) – kostel sv. Bartoloměje – před vchodem v podvěží části původního hlavního oltáře s boltcovým ornamentem datovaný rokem 1682, dva boční oltáře sv. Anny a Panny Marie z roku 1676
- **Komárov** (Karlovy Vary) – kostel sv. Vavřince – hlavní oltář portálový sloupový s boltcovým ornamentem z poloviny 17. století
- **Kostelec** (Plzeň – sever) – kostel sv. Jiří – hlavní oltář z 2. poloviny 17. století – portálový s andílčími hlavičkami a boltcovými řezbami, dva boční oltáře z 2/3 17. století
- **Kostelec** (Tachov) – kostel sv. Jana Křtitele – hlavní oltář ze 17. století – portálový sloupový s prořezávanými arkádami nad portály, dva boční téhož typu a doby s boltci
- **Krajková** (Sokolov) – kostel sv. Petra a Pavla – oltář Panny Marie z roku 1650 s boltci
- **Kralovice** (Plzeň – sever) – kostel sv. Petra a Pavla – hlavní oltář z 2. poloviny 17. století – bohatě řezaný

- **Krašov** (Plzeň – jih) – kostel sv. Ondřeje – hlavní oltář portálový z roku 1643
- **Křimice** (Plzeň) – hřbitovní kostel Narození Panny Marie – hlavní oltář z 2. poloviny 17. století – portálový s boltcovými ornamenty, pravý boční oltář Nanebevstoupení Páně z roku 1674 taktéž
- **Křivce** (Tachov) – kostel sv. Martina – hlavní oltář skříňový se sloupy obtočenými vinnou révou se sloupovým nástavce a boltcovými křídly, dva boční oltáře soudobé z roku 1674
- **Kutná Hora** – kostel sv. Jakuba – hlavní oltář od J. Riedla z roku 1678 – portálový sloupový
 - chrám sv. Barbory – oltář sv. Barbory v 1. kapli chrámového ochozu z doby kolem roku 1670 od J. Riedla, oltář sv. Blažeje v 2. kapli ochozu z roku 1671, oltář sv. Václava ve 4. kapli pravděpodobně z roku 1670, oltář sv. Vasilie v 5. kapli taktéž, oltář sv. Doroty v jižním ramenu transeptu ze 17. století, oltář sv. Františka Xaverského v jižní boční lodi z doby kolem roku 1660, oltář sv. Ignáce z roku 1675 snad také od J. Riedla
- **Kyje** (Praha 9) – kostel sv. Bartoloměje – boční oltář z roku 1655, pronikavě upravený v roce 1862
- **Ledce** (Benešov) - kostel sv. Bartoloměje – oltář z roku 1650
- **Libědice** (Chomutov) – kostel sv. Víta – oltář sv. Antonína při levé straně z roku 1660 – portálový
- **Liberec** – zámecká kaple – hlavní oltář z roku 1631 – archa
- **Libeň** (Praha – západ) – kostel sv. Jiljí – hlavní oltář portálový sloupový s boltcovými křídly z konce 17. století
- **Lipenec** (Louny) – kostel sv. Václava – hlavní oltář z 2. poloviny 17. století s boltcovými ornamentem, podobně jako boční oltáře

- **Líšťany** (Plzeň – sever) – kostel sv. Petra a Pavla – dva boční portálové oltáře z doby kolem poloviny 17. století
- **Litoměřice** – kostel sv. Štěpána – oltáře z doby kolem roku 1670, černožlaté, boltcové – severní strana – oltář sv. Václava, oltář v kapli Andělů – strážců, oltář Matky Bolestné – jižní strana – oltář Matky Radostné, oltář sv. Petra a Pavla, oltář sv. Vojtěcha, hlavní oltář portálový sloupový se segmentovou římsou a pilastrovým nástavcem s bohatými boltcovými křídly
- **Lnáře** (Strakonice) – zámecká kaple sv. Josefa – hlavní oltář z doby kolem roku 1660 – portálový
 - kostel Nejsvětější Trojice – boční oltáře sv. Rodiny z 2. poloviny 17. století portálový, oltář sv. Anny téhož typu, oltář sv. Františků taktéž
 - kostel sv. Mikuláše – oltáře z 2. poloviny 17. století – hlavní oltáře, boční oltáře sv. Josefa, Vojtěcha a Václava
- **Lomnice nad Lužnicí** (Jindřichův Hradec) – kaple sv. Václava – hlavní oltář z roku 1658 od truhláře M. Schmorzmaira z Českých Budějovic
- **Luka** (Karlovy Vary) – hřbitovní kaple sv. Anny – hlavní oltář z doby kolem roku 1650 – portálový sloupový s boltcovou ornamentikou
- **Lukov** (Kladno) – kostel sv. Jiří – boční oltář Panny Marie z 2. poloviny 17. století s boltci
- **Markovice** (Chrudim) – kostel sv. Marka – oltář sv. Antonína s bohatými řezbami vinných listů z roku 1653
- **Markvartice** (Jičín) – kostel sv. Jiljí – oltář Panny Marie Bolestné pravděpodobně z roku 1640

- **Mašťov** (Chomutov) – kostel Nanebevzetí Panny Marie – dva protějškové oltáře Nejsvětějšího srdce Páně a Panny Marie Lurdské z 2. poloviny 17. století
- **Meclov** (Domažlice) – kostel archanděla Michaela – hlavní oltář z doby kolem roku 1670, v lodi po obou stranách výklenky s oltáříky s boltcovým ornamentem
- **Mělnice** (Domažlice) – kostel sv. Jiljí – hlavní oltář s boltcovou ornamentikou z 2. poloviny 17. století
- **Mělník** – kostel sv. Petra a Pavla – oltář sv. Ludmily z roku 1673 – portálový s boltcem
- **Michalovice** (Havlíčkův Brod) – kostel sv. Matouše – hlavní oltář z 2. poloviny 17. století
- **Milešov** (Litoměřice) – kostel sv. Antonína Paduánského – hlavní oltář portálový z doby kolem roku 1675
- **Močidlec** (Karlovy Vary) – kostel sv. Jakuba – hlavní oltář portálový sloupový z 2. poloviny 17. století, oltář sv. Martina taktéž
- **Moravská Třebová** (Svitavy) – hřbitovní kostel sv. Kříže – dva boční oltáře portálové sloupové z let 1652/3 – 75
- **Most** – kapucínský kostel Nanebevzetí Panny Marie – hlavní oltář z let 1630-40, dva boční oltáře z konce 17. století
- **Náchod** – zámecká kaple – oltář z doby kolem roku 1654
- **Nečtiny** (Plzeň – sever) – kostel sv. Anny – hlavní oltář a dva boční z roku 1659 (silně poškozeny)
- **Nedvědice** (Tábor) – kostel sv. Mikuláše – hlavní oltář a dva boční oltáře sv. Jana Nepomuckého a sv. Linharta – portálové
- **Nesuchyně** (Rakovník) – kostel sv. Markéty – hlavní oltář křídlový z konce 17. století
- **Neveklov** (Benešov) – kostel sv. Havla – hlavní oltář z roku 1671 – portálový, sloupový s boltcovým ornamentem

- **Nezvěstice** (Plzeň – jih) – kostel Všech svatých – hlavní oltář portálový z roku 1664, boční oltáře Panny Marie a sv. Bartoloměje z roku 1659 a 1687
- **Nová Lhota** (Kutná Hora) – hřbitovní kostel sv. Jana Křtitele – hlavní oltář z roku 1670 – portálový
- **Nové Město nad Metují** (Náchod) – zámecká kaple – oltář z doby kolem roku 1660
 - kostel Nejsvětější Trojice – hlavní oltář z roku 1677 – portálový
- **Nový Bydžov** (Hradec Králové) – kostel sv. Vavřince – hlavní oltář z roku 1680 od truhláře J. Pěšinského z Kostelce nad Labem
- **Nový Hrádek** (Náchod) – kostel sv. Petra a Pavla – oltář sv. Josefa z 2. poloviny 17. století – portálový
- **Obora** (Plzeň – sever) – kostel sv. Michaela archanděla – hlavní oltář z 2. poloviny 17. století - portálový
- **Okřesaneč** (Kutná Hora) – kostel sv. Bartoloměje – hlavní oltář z let 1670-80 – provinciální práce
- **Osek** (Jičín) – kostel Panny Marie – dva boční oltáře z 1. poloviny 17. století – portálové sloupové
- **Ostroh** (Cheb) – kostel sv. Volfanga – hlavní oltář z let 1657-58 od A. Ecka
- **Ostrov** (Karlovy Vary) – kostel Zvěstování Panny Marie – hlavní oltář a boční oltáře sv. Jana Nepomuckého, Antonína Paduánského, Floriána
- **Otovice** (Náchod) – kostel sv. Barbory – boční oltář (původně hlavní) v řezaném boltcovém rámu z konce 17. století
- **Pacov** (Pelhřimov) – hřbitovní kostel sv. Barbory – hlavní oltář asi z roku 1681 – portálový s boltci

- **Pakoměřice** (Praha – východ) – kostel Narození Panny Marie – hlavní oltář z roku 1678 – portálový s boltcovými ornamenty
- **Paračov** (Strakonice) – kostel sv. Petra a Pavla – oltář sv. Barbory z poloviny 17. století
- **Pelhřimov** – kostel sv. Bartoloměje – hlavní oltář z roku 1663, štafírován roku 1681
- **Pchery** (Kladno) – kostel sv. Štěpána – hlavní oltář portálový z doby před rokem 1677
- **Plasy** (Plzeň – sever) – kostel Nanebevzetí Panny Marie – hlavní oltář pořízen nákladem opata Tenglera roku 1666
- **Plzeň** – kostel sv. Bartoloměje – oltář Narození Páně z doby kolem roku 1660 – portálový s boltcovými řezbami, oltář sv. Josefa z roku 1654, oltář sv. Petra a Pavla z 2. poloviny 17. století
- **Poběžovice (Domažlice)** – kostel Nanebevzetí Panny Marie – boční oltář Zmrtvýchvstání z roku 1653 – portálový
- **Poděbrady** – kostel Nanebevzetí Panny Marie – levý boční oltář z doby kolem roku 1660
- **Podlesice** (Chomutov) – kostel sv. Vavřince – hlavní oltář z 2. poloviny 17. století
- **Podůlšany** (Pardubice) – kostel sv. Mikuláše - většina oltářů z konce 17. století z původního kostela (nyní pseudorenesanční) – hlavní oltář i boční s boltcovou ornamentikou
- **Polná** (Jihlava) – hřbitovní kostel sv. Kateřiny – oltáře se začínajícím akantem – hlavní oltář z roku 1683, dva boční z let 1686 a 1687
- **Polom** (Chrudim) – kostel sv. Kunhuty – oltář Panny Marie z roku 1670 – portálový
- **Pomezí nad Ohří** (Cheb) – kostel sv. Jakuba Většího - boční oltáře raně barokní

- **Popovice** (Jičín) – kostel Narození Panny Marie – boční oltáře sv. Michaela archanděla a sv. Bruna a Huga ze 70. let 17. století z kláštera ve Valdicích
- **Pořící nad Sázavou** (Benešov) – kostel sv. Petra – hlavní oltář z roku 1680 – portálový s boltcovým ornamentem
- **Potvorov** (Plzeň – sever) – kostel sv. Mikuláše – hlavní oltář z roku 1673 (obnoven 1683) – portálový
- **Prachatice** – kostel sv. Jakuba – hlavní oltář s raně barokními křídly snad z roku 1653 (střední část z roku 1716)
- **Protivín** (Písek) – hřbitovní kaple sv. Anny – tři oltáříky s točenými sloupy s révou ze 3/4 17. století
- **Přestavlký** (Plzeň – jih) – kostel sv. Petra a Pavla – levý boční oltář z 2. poloviny 17. století s boltcovým ornamentem, protějščí rovněž (upraven ve 2/3 18. století)
- **Přistoupim** (Kolín) – kostel sv. Václava – oltář sv. Václava v boční kapli z roku 1668 – rámový, boltcový
- **Přišimasy** (Kolín) – kostel sv. Petra a Pavla – hlavní oltář portálový sloupkový s boltcovými křídly z roku 1680
- **Přívětice** (Rokycany) – kostel sv. Martina – hlavní oltář z roku 1663 s boltcem
- **Rábí (Klatovy)** – kostel Nejsvětější Trojice – oltář Sedmibolestné Panny Marie z poloviny 17. století
- **Radouň** (Mělník) – kostel sv. Havla – hlavní oltář portálový z 2. poloviny 17. století s boltcovým ornamentem, boční oltář upraven rokokově – má části s pobíjeným ornamentem z doby kolem roku 1600
- **Rokytnice v Orlických horách** (Rychnov) – hřbitovní kostel Nejsvětější Trojice – hlavní oltář z poloviny 17. století – portálový s boltcovým ornamentem, levý boční oltář sv. Anny ze 70. let 17. století

- **Ronov nad Doubravkou** (Chrudim) – kostel sv. Vavřince – oltářík sv. Barbory z doby po polovině 17. století
- **Rostoklaty** (Kolín) – kostel sv. Martina – hlavní oltář z roku 1682 s boltcovými křídly
- **Rožmberk nad Vltavou** (Český Krumlov) – kostel Panny Marie – hlavní oltář pravděpodobně z roku 1672
- **Rudolfov** (České Budějovice) – kostel sv. Víta – hlavní oltář portálový
- **Sázava** (Kutná Hora) – kostel sv. Martina – hlavní oltář z poloviny 17. století – sloupový ze sv. Jiří v Praze
- **Seč** (Chrudim) – kostel sv. Vavřince – hlavní oltář portálový černožlatý s boltcovým ornamentem z roku 1682
- **Senkov** (Louny) – kaple Panny Marie – oltář
- **Skřípel** (Beroun) – kostel sv. Šimona a Judy – hlavní oltář asi z roku 1682 (přenesen ze hřbitovního kostela na Zvíkově) – sloupový s boltci
- **Skřiván** (Rakovník) – kostel sv. Štěpána – hlavní oltář – pozdně renesanční z doby kolem roku 1600 a z 1. poloviny 17. století
- **Skupice** (Louny) – kostel sv. Jana Křtitele – hlavní oltář z roku 1678 s boltcem
- **Soběchleby** (Louny) – kostel sv. Jiří – hlavní oltář datován soupisy rokem 1637, jedná se ale o dílo z 19. století (datováno farní pamětnicí)
- **Soběslav** (Tábor) – hřbitovní kostel sv. Marka – hlavní oltář od W. Ecka z Jindřichova Hradce z roku 1652 a dva boční sv. Anny a Zachariáše z doby kolem roku 1653 (dnes nejsou na svém místě)
- **Srbice** (Domažlice) – kostel sv. Víta – hlavní oltář portálový z 2. poloviny 17. století s boltcovým ornamentem

- **Staňkov** (Domažlice) – kostel sv. Jakuba Většího – hlavní oltář portálový z roku 1685, oltáře sv. Jana Nepomuckého a Šebestiána s boltci z 2. poloviny 17. století
- **Staňkovice** (Louny) – kostel sv. Václava – hlavní oltář a dva boční oltáře ze 17. století
- **Stará Boleslav** – kostel Nanebevzetí Panny Marie – štukové oltáře z rozmezí 60.-70. let 17. století v Berkovské, Lažanské, Slavatovské, Valdštejnské, Slavatovské a Morzinské kapli
- **Stará Voda** (Hradec Králové) – kostel sv. Václava – hlavní oltář a dva boční prý od truhláře P. Vaňka z České Třebové z let 1677-9, původně štafírované J. Dubenským
- **Starý Plzenec** (Plzeň – jih) – kostel Narození Panny Marie – hlavní oltář z 2. poloviny 17. století (údajně z roku 1668)
- **Stav** (Jičín) – kaple sv. Petra a Pavla – hlavní oltář portálový z roku 1663, boční rámový oltářík z poloviny 17. století
- **Strakonice** – hřbitovní kostel sv. Václava – boční oltář sv. Máří Magdalény z roku 1657
- **Sušice** – kapucínský kostel sv. Felixe – hlavní oltář z roku 1665
- **Škrle** (Chomutov) – kostel sv. Jakuba Většího – hlavní oltář ze 60. – 70. let 17. století s boltci, boční oltář z roku 1660
- **Štědrá** (Karlovy Vary) – kostel Panny Marie – hlavní oltář z let 1660-70 s boltcovými křídly
- **Štítary** (Domažlice) – kostel sv. Vavřince – hlavní oltář z roku 1637 – skříňový (upraven v 19. století)
- **Štolmíř** (Kolín) – kostel sv. Havla – hlavní oltář z roku 1688
- **Štoutov** (Karlovy Vary) – hřbitovní kostel Všech svatých – hlavní oltář z doby kolem roku 1660 - portálový s boltcovým ornamentem

- **Švihov** (Klatovy) – hřbitovní kostel sv. Jiljí – levý boční oltář z 3/3 17. století, protějšší taktéž, v boční lodi oltář z roku 1676 s boltcovým ornamentem
- **Tachov** – kostel Nanebevzetí Panny Marie – hlavní oltář z roku 1663, pravý boční oltář sv. Kříže z roku 1675 portálový, levý boční oltář Panny Marie Utěšitelky z 80. let
- **Tedražice** (Klatovy) – kostel sv. Vavřince – hlavní oltář z 2. poloviny 17. století
- **Tetín** (Beroun) – kostel sv. Ludmily – levý boční oltář z 2. poloviny 17. století – boltcová ornamentika (nástavec pozdější)
- **Třeboň** (Jindřichův Hradec) – hřbitovní kostel sv. Alžběty – hlavní oltář portálový z poloviny 17. století
- **Třebušín** (Litoměřice) – kostel sv. Mikuláše – boční oltář sv. Josefa v jižní kapli z roku 1672 – černo-zlatý
- **Tři Bubny** (Chrudim) – kostel sv. Jiří – boční oltář sv. Václava z konce 17. století s boltci, oltář Panny Marie z 2. poloviny 17. století
- **Tuklaty** (Kolín) – kostel Narození sv. Jana Křtitele – oltář sv. Jana Nepomuckého a Bolestné matky z 2/4 17. století – skříňové
- **Valdice** (Jičín) – kostel Nanebevzetí Panny Marie – původně kvalitní výzdoba z let 1660-80 – rozprodáno do okolí
- **Veclov** (Rakovník) – kostel Všech svatých – hlavní oltář portálový s rozvilinami z roku 1678, dva boční Panny Marie a sv. Jana Nepomuckého s boltci
- **Velim** (Kolín) – kostel sv. Vavřince – hlavní oltář ze 60. let 17. století – portálový (přenesen ze zámecké kaple v Poděbradech, umístěn v předsíni)
- **Vidhostice** (Louny) – kostel sv. Martina – dva boční oltáře Panny Marie a sv. Josefa z 2. poloviny 17. století – portálové

- **Vidice** (Domažlice) – kostel sv. Apolonie – oltářík Panny Marie z 2. poloviny 17. století s boltcovým ornamentem, boční oltáře z téže doby
- **Vidžín** (Plzeň – sever) – kostel sv. Jakuba – hlavní oltář z roku 1676 – portálový
- **Vilémov** (Chomutov) – kostel sv. Mikuláše – hlavní oltář z roku 1673
- **Vilémovice** (Kutná Hora) – kostel Narození Panny Marie – hlavní oltář z doby kolem roku 1670 – portálový s výklenkem
- **Vitice** (Kolín) – kostel sv. Šimona a Judy – hlavní oltář z roku 1665 – portálový
- **Vlčí Pole** (Mladá Boleslav) – kostel sv. Šimona a Judy – hlavní oltář z doby kolem roku 1670 – portálový s boltcovým ornamentem
- **Vojslavice** (Pelhřimov) – kostel Nanebevzetí Panny Marie – oltář sv. Veroniky z doby kolem roku 1660 – portálový s boltcovou ornamentikou
- **Voletice** (Chrudim) – kostel sv. Jiří – hlavní oltář z 2. poloviny 17. století – sloupová architektura s boltcovými řezbami
- **Volfířov** (Jindřichův Hradec) – kostel sv. Petra a Pavla – hlavní oltář z 3/3 17. století – černý, portálový s bílozlatým řezaným boltcovým dekorem
- **Votice** (Benešov) – františkánský kostel sv. Františka Serafínského – oltář sv. Antonína Paduánského z roku 1663
- **Vrchovany** (Česká Lípa) – kaple Nanebevzetí Panny Marie – oltář z 2. poloviny 17. století – portálový s boltcovým ornamentem
- **Všebořice** (Benešov) – kostel sv. Jiljí – hlavní oltář z poloviny 17. století

- **Všeruby** (Plzeň – sever) – kostel sv. Martina – hlavní oltář z 1. poloviny 17. století se sloupky s pobíjeným ornamentem
- **Vysoká** (Kutná Hora) – kostel Navštívení Panny Marie – hlavní oltář z roku 1648 – portálový s boltcovým ornamentem
- **Vyšší Brod** (Český Krumlov) – cisterciácký kostel Nanebevzetí Panny Marie – hlavní oltář z let 1644-6 od L. Wullimanna a Fr. Georgia s boltcovými křídly
- **Zbyslav** (Kutná Hora) – kostel Nejsvětější Trojice – hlavní oltář z let 1665-75 – portálový
- **Zbytiny** (Prachatice) – kostel sv. Víta – hlavní oltář od J. Woratha z roku 1658 – portálový
- **Zechovice** (Strakonice) – kaple sv. Petra a Pavla – hlavní oltář z 2. poloviny 17. století – portálový
- **Zvíkovec** (Rokycany) – kostel Nanebevzetí Panny Marie – hlavní oltář z roku 1661 s bohatým boltcovým dekorem, dva boční oltáře z let 1662 a 1663
- **Žatec** (Louny) – kostel Nanebevzetí Panny Marie – hlavní oltář od V. Styrla z roku 1670
- **Želiv** (Pelhřimov) – hřbitovní kostel sv. Petra a Pavla – hlavní a dva boční oltáře z doby kolem roku 1660 – portálové z boltcovým ornamentem
- **Žlutice** (Karlovy Vary) – kostel sv. Petra a Pavla – hlavní oltář z roku 1667, oltář Narození Páně z roku 1679, oltář Panny Marie z roku 1680, oltář sv. Václava z roku 1666, oltář sv. Antonína z roku 1689 (na místě jen hlavní oltář, boční v depozitáři památkového ústavu)