

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Katolická teologická fakulta

Ústav dějin křesťanského umění

Dějiny křesťanského umění

Jan Kolář

**PRAŽSKÉ RANĚ BAROKNÍ OLTÁŘE**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: PhDr. Martin Zlatohlávek, Ph.D

2009

„Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.“

V Praze dne 1.7.2008

Jan Kolář

# OBSAH

I. Úvod.....	3
II. Literatura.....	4
III. Pražské raně barokní oltáře.....	5
1. Historický rámec .....	5
1.1. Politická situace.....	5
1.2. Společnost a náboženská vyznání.....	6
1.3. Barokní Čechy.....	7
2. Stručný vývoj a typologie oltáře.....	9
2.1. Oltář – liturgický stůl.....	10
2.2. Retabulum.....	11
2.3. Tabernákl.....	14
3. Pražské raně barokní oltáře.....	16
3.1. Oltáře před Třicetiletou válkou.....	17
3.2. Oltáře během Třicetileté války.....	18
3.3. Oltáře po Třicetileté válce.....	22
4. Umělci podílející se na tvorbě oltářů.....	39
IV. Závěr.....	43
V. Seznam použité literatury.....	45
VI. Seznam vyobrazení	
VII. Obrazová příloha	
VIII. Anotace	

# I. ÚVOD

Barokní sloh pronikal na naše území sice se zpožděním, přesto však se v našich končinách ujal a rozvinul nebývalou měrou. Pod vahou baroka vznikala mistrovská umělecká díla. Snad nejvíce se baroko projevilo v kostelních a chrámových stavbách kde se pod jeho taktovkou snoubily všechny druhy umění. Není tedy divu že oltářům, co by nejdůležitějším místům v chrámových prostor, byla věnována značná pozornost.

Tato práce se věnuje otázkám vývoje a postupné proměny oltářních staveb v období raného baroka mezi léty 1620 – 1680, a to na území historické Prahy v oblasti Starého Města, Nového Města, Malé Strany a Hradčan. Jejím cílem je zmapovat pražské oltářní památky a dokumentovat na nich slohové změny od prvopočátku baroka až po přechod v baroko vrcholné.

## II. LITERATURA

Téma pražských raně barokních oltářů je v literatuře zpracováno poměrně málo. Bezprostředně se tímto tématem zabýval Jaroslav Mahon v časopise "Umění".<sup>1</sup> O oltářích v Praze v době baroka pojednává stať Ivana Šperlinga ve sborníku filozofické fakulty brněnské univerzity.<sup>2</sup> Problematiku pražských oltářů v době Třicetileté války nastiňuje Michal Šroněk v souboru "Documenta Pragensia", kde se autor zabývá méně známými nebo nedochovanými pražskými oltářními díly.<sup>3</sup> S tématem raně barokních oltářů pak úzce souvisí obsáhlá disertační práce Mojžíry Horyny "Pražská retáblková tvorba mezi léty 1680–1730".<sup>4</sup>

Mezi další publikace které nepojednávají o daném tématu přímo patří monografie umělců jako například publikace od Oldřicha J. Blažíčka o sochaři Janu Jiřím Bendlovi<sup>5</sup> či diplomová práce Jana Diviše o Marku Nonnenmacherovi.<sup>6</sup> O historii a typologii oltáře pojednává dvousvazkové dílo Josefa Brauna.<sup>7</sup> Neméně přínosná je literatura věnující se chrámovým stavbám a jejich památkám. Ze starších publikací jmenujme například "Posvátná místa královského hlavního města Prahy" od Františka Ekerta,<sup>8</sup> z novějších pak "Kostel sv. Štěpána a kaple sv. Longina na Novém Městě v Praze" od Jitky Plaché-Gollerové.<sup>9</sup> Mezi významné práce, nejen z hlediska barokních oltářů, patří například "Sochařství baroku v Čechách" od Oldřicha J. Blažíčka<sup>10</sup> nebo "Český Barok" Jaromíra Neumanna.<sup>11</sup>

---

<sup>1</sup> MATHON 1938, 561–571.

<sup>2</sup> ŠPERLING 1991, 279–289.

<sup>3</sup> ŠRONĚK 1991, 439–445.

<sup>4</sup> HORYNA 1973.

<sup>5</sup> BLAŽÍČEK 1982.

<sup>6</sup> DIVIŠ 1976.

<sup>7</sup> BRAUN 1924a,b.

<sup>8</sup> EKERT 1883 (1996)a,b.

<sup>9</sup> PLACHÁ-GOLLEROVÁ 1940.

<sup>10</sup> BLAŽÍČEK 1958.

<sup>11</sup> NEUMANN 1969.

### III. PRAŽSKÉ RANĚ BAROKNÍ OLTÁŘE

#### 1. Historický rámec

##### 1.1. Politická situace

Od počátku panování členů habsburské dynastie na českém trůně docházelo mezi panovníkem a českými stavy k rozporům v otázkách mocenskopolitických a konfesijních. České stavy měly již od doby husitské silnou politickou pozici, se kterou se nová tradičně katolicky ostře vymezená královská moc jen těžko smiřovala. Ta se tedy vždy snažila upevnit své postavení a tak i pozici katolictví.

V 16. a na počátku 17. století se stavy přikláněly na stranu německé, či švýcarské reformační konfese. Navazovaly tak na starou domácí husitskou utrakvistickou tradici. Habsburkové se oproti tomu programově vždy opírali o konfesi katolickou. České země se díky tomu na počátku 17. století staly centrem zápasu znesvářených evropských konfesijních táborů. Největším úspěchem nekatolíků se v roce 1609 stává vydání tzv. Majestátu císařem Rudolfem II. Tím si stavovská většina vymohla dokument, kterým panovník písemně zaručoval náboženskou svobodu. Rudolf II. se však nechtěl smířit se stavem věcí a nešťastně využil pomoci pasovského biskupa Leopolda, když podpořil vstup jeho vojsk na území Čech. Pasovští vtrhli do země v lednu roku 1611. Jejich postup doprovázelo veliké pustošení, které vyvrcholilo v Praze, a jemuž neuniklo ani mnoho pražských kostelů (a samozřejmě i oltářů). Po neúspěchu svého jednání byl Rudolf II. nakonec donucen vzdát se císařské koruny ve prospěch svého bratra, arciknížete Matyáše, a ponechat si pouze vládu v Čechách.

Dlouholeté spory mezi panovnickým rodem a českými stavy vyvrcholily v letech 1618 – 1620 stavovským povstáním, které rozžehlo v celé Evropě dlouholetý válečný konflikt zvaný Třicetiletá válka. Jako nový český král byl v roce 1619 zvolen Friedrich Falcký, za jehož krátkého slabého panování byl obrazoboreckými kalvinisty poškozen interiér chrámu svatého Víta.

Špatná organizace povstání, neshody uvnitř nekatolického tábora a nedostatečná podpora zahraničních spojenců (jako například Anglie a Nizozemí) přispěly ke

katastrofě pokusu a jeho konci po bitvě na Bílé hoře roku 1620.<sup>12</sup> Friedrich Falcký ze země uprchl. Císař Ferdinand II. těžil ze svého vítězství. Usiloval o rehabilitaci katolictví v českých zemích, o důkladné potrestání původců vzpoury a o upevnění své politické a vojenské moci, zvláště vzhledem k rozrůstajícím se válečným konfliktům.

Důsledky Bílé hory byly dalekosáhlé. Nejvíce byli postiženi čelní předáci vzpoury. Ti, kteří nestačili včas uprchnout, byli uvězněni a mnozí z nich odsouzeni k smrti. Odsouzení byli v nepřítomnosti i ti, kteří zemi opustili. Dne 21. června 1621 proběhla v Praze na Staroměstském náměstí manifestačně poprava sedmadvaceti představitelů odboje. Následovaly rozsáhlé konfiskace majetku, který se pak dostal do rukou věrným katolickým šlechticům a cizím důstojníkům, vypuzení větší části stavovské opozice spolu s nekatolickou inteligencí do exilu a nakonec vyhlášení obnoveného zřízení zemského pro Čechy v roce 1627 a Moravu roku 1628. Tato nová ústava mimo jiné uzákoňovala dědičné právo Habsburků na český trůn, vyznání katolické za jediné povolené, byla také zrovnoprávněna němčina s češtinou a razantně omezena pravomoc zemských sněmů, které tímto ztratily právo volby panovníka. Základní zákonodárná práva převzal panovník.<sup>13</sup> Cílem politiky Habsburků bylo prosazení katolictví jako oficiálního státního náboženství. Dlouhotrvající válečný konflikt však tyto snahy vážně pozdržoval. Úplnou obnovu katolictví se nedařilo zcela dokončit. Vestfálský mír v roce 1648 moc Habsburků v Českých zemích definitivně potvrdil a úplnému prosazení katolictví pak nestálo nic v cestě.

## **1.2. Společnost a náboženská vyznání**

Před Bílou horou byla většina obyvatel českých zemí nekatolického vyznání. Existence legálních církví a vedle nich aktivita nelegalizovaných konfesí se stala politickou záležitostí závislou na stavech. Stavové během povstání mezi léty 1618 – 1620 uplatnili politický diktát proti církvi katolické. Došlo tehdy k vypovězení jezuitského řádu ze země a k odchodu některých dalších společenství, které se předtím podílely na protireformační činnosti. Porážka povstání znamenala zásadní obrat náboženských poměrů a následující opatření přinášela zdárný postup rekatolizace. V roce 1621 byla zrušena utrakvistická

---

<sup>12</sup> JANÁČEK 1988, 7–38

<sup>13</sup> ČORNEJOVÁ/RAK/VLNAS 1995, 95–104; ČORNEJ 1995, 255–275.

konzistoř a kněží i kazatelé jiného vyznání než katolického museli postupně zem opustit. Stát podporoval rekatolizaci v oblasti administrativní, či poskytoval vojenskou sílu. Moc církevní kladla proti tomu důraz na pastorační činnost a výchovu.<sup>14</sup>

Církevní řády hrály v reformačním úsilí velmi důležitou roli. Řádové konventy se staly střediskem vědy a vzdělanosti, podporovaly stavební činnosti, obnovovaly, zakládaly a udržovaly chrámy, kláštery i poutní místa. Ve stavební činnosti se uplatňovaly daleko častěji, než světská vrchnost či městské obce. Nemalá část prostředků však pocházela z donátorství, které se tak stalo manifestací katolické víry aristokratů i měšťanů. Svě postavení posilovaly staré řády jako například benediktýni, premonstráti, cisterciáci a další. Do Čech přicházely i řády nové, jako například Milosrdní bratři v roce 1620, Barnabité roku 1625, Piaristé roku 1631, Voršilky roku 1655 a mnoho dalších. Vrátili se rovněž i Jezuité, vypovězení roku 1618, kteří si již v průběhu druhé poloviny 16. století vybudovali po celé střední Evropě síť kolejí a residencí a po svém návratu ji ještě zdokonalili tak, že v oblastech školství a kazatelství v Praze neměli rovnocennou konkurenci.<sup>15</sup>

Do 80. let se české země stávají katolickými. Ke změně smýšlení přispívá bezpochyby i okázalá, pro široké vrstvy obyvatelstva přitažlivá forma katolických pobožností. Barokní kostel se mění v opravdový slavnostní prostor, v němž nacházejí uplatnění všechny formy umění.<sup>16</sup> Hlavní pozornost v chrámovém interiéru na sebe poutá bohatě zdobený oltář.

### **1.3. Barokní Čechy**

Barokní sloh daleko zřetelněji nastupuje po bělohorském zlomu. Mnohdy krutá opatření vítězné habsburské strany vedou k emigracím politické a intelektuální elity. Dvě stě let náboženské tradice je tak rozvráceno. Na základě podlomení tradičních svobod dochází k narušení národní identity a český jazyk je na ústupu.

Zemi neopouští vrstva řemeslníků a dělníků. Množství umělců zde naopak v nastalých poměrech nalezne hojnost uplatnění. Kulturní úsilí se v českých

---

<sup>14</sup> PETRÁŇ 2001, 73.

<sup>15</sup> PETRÁŇ 2001, 73.

<sup>16</sup> PETRÁŇ 2001, 74.



zemích zcela nezastavilo, ba naopak.<sup>17</sup> Celá strategie habsburského domu počítala zcela přirozeně s nastoupenou uměleckou tendencí, jenž byla vzmezena Římem. Vedle důležitého faktu, že Praha je domovem významné italské minority umělců a řemeslníků, je důležitá i připomínka pobělohorské imigrace. Místa znemilostněných českých šlechticů zaujímá postupně řada německých, španělských i francouzských zasloužilých služebníků císaře Ferdinanda II., kteří budou spolu s představiteli věrné katolické šlechty hrát určující úlohu v realizaci přeměny Prahy v barokní metropoli. Vedle nich je ovšem přizváno množství reformních řádových domů, které se věnují kazatelské práci, vzdělání, péči o chudé a nemocné. Praha již není a nikdy nebude trvalým sídlem českého krále, avšak štědrost a nádherymilovnost šlechty a církve z ní učiní středisko výtvarného umění s významem přesahujícím hranice země.<sup>18</sup>

Během dvou generací je vytvořen svébytný styl českého baroka. Původní české kulturní tradice a iniciativa jsou sice významně potlačeny, nastalá spolupráce Vlachů, Němců a Čechů však vytvoří novou uměleckou kapitolu. Pedagogická a organizační činnost pražských jezuitů má, mimo jiné, velký význam pro přenos specifického domácího kulturního a estetického cítění. Pražské profesní domy již mají velký podíl českých bratrů, kněží, i profesorů.

Zpočátku dominující metoda obratného přizpůsobování bude postupně ke konci 17. století vystřídána původní tvořivou činností.<sup>19</sup> Dříve než zde vznikne hodnota specifické výtvarné kultury se postupně umělecká a technická úroveň zdokonaluje. Barokní architekt vytvoří pole působnosti pro velké množství dalších profesí. Komplexní, všeprostupující sloh zasáhne i ta nejdrobnější řemesla. Komplexním dílem je projekt oltáře, dějiště nejsvětější svátosti oltářní. Při tvorbě raně barokních oltářů si Pražané zvykali na nový umělecký výraz a umělci a řemeslníci, po osvojení uměleckých a technických standardů, vytvářeli díla vpravdě barokní.

---

<sup>17</sup> MIKULEC/KAŠE/VLNAS/ČORNEJOVÁ 2008, 464.

<sup>18</sup> NEUMANN 1969.

<sup>19</sup> NEUMANN 1969.

## 2. Stručný vývoj a typologie oltáře

Oltář je jednou z nejpodstatnějších součástí náboženských obřadů. První oltáře můžeme nalézt již ve starověku. Používaly se při rituálech obětování pohanským bohům. Nejčastěji se tak dělo spalováním zápalných obětí. Klasická latina zná dva názvy pro označení oltáře, a to „ara“ a „altare“. V antickém období byl však výraz „altare“ méně frekventovaný.<sup>20</sup> V pozdějších dobách, kdy se křesťanství stále více prosazovalo na úkor ostatních náboženství, se naopak vžil pojem „altare“. Je pravděpodobné, že se tak stalo také z důvodu odlišení křesťanského oltáře od pohanského.

Vysvětlení vzniku obou těchto výrazů se různí. Podle některých teorií jsou odvozovány od latinského slova adolescere (adolesco, ere, evi, ultum – růst, dorůstat, dospívat), protože oheň na oltáři vyrůstá, sílí a mohutní nebo například od slov altus (altus, a, um – vysoký) a altitudo (altitudo, inis, f – výška, výšina), jelikož oltáře byly zasvěcovány nebeským bohům a umístovány na vyvýšená místa. Nejpravděpodobněji se jeví vývoj výrazů „altare“ a „ara“ od slov adolere (adoleo, ere, ui, ultum – zapalovat, spalovat) a ardere (ardeo, ere, si, sum – hořet, plát).<sup>21</sup>

Již od počátku křesťanství měl oltář nejčastěji podobu stolu a první starokřesťanské oltáře byly tvořeny pouze jím. Tento liturgický stůl tvoří oltářní deska (menza - často bývá menzou nazýván i celý oltářní stůl) a kamenný či zděný podstavec (stipes). Od 6. století pak býval nad oltářem někdy stavěn baldachýn (ciborium, kiborion), tedy zděná či kamenná stříška nesená čtyřmi sloupy, mezi kterými bývaly zavěšovány závěsy. V době románské bývá na oltářní menzu stavěn, zprvu kamenný, později dřevěný malovaný nástavec (retabulum). V časech gotiky v 15. století, bývá na menzu pod retabulum umístován podstavec (predella), často zdobený malbou či reliéfní řezbou. Retabula jsou v této době řešena především jako tabule (tabulový oltář) nebo mají podobu oltářní skříně (archy). K této skříně, členěné a dekorované architektonicky, jsou po stranách připojována reliéfně, či malbou zdobená oltářní křídla. Proto bývá tento druh oltáře nazýván jako oltář křídlový.<sup>22</sup> V renesanci dostávají retabula podobu

---

<sup>20</sup> ŘEZANINA 1968, 3

<sup>21</sup> ADAM 2008, 411; ŘEZANINA 1968, 3

<sup>22</sup> BLAŽÍČEK/KROPÁČEK 1991, 146

sloupové, edikulové (portálové) architektury, mnohdy trojdílně členěné, kterou manýrismus postupně rozvíjí směrem k baroku. Baroko klade v oltářních stavbách důraz na retábula obohacená hojným dekorem. Samotný oltářní stůl se pod monumentalitou retáblů začíná ztrácet a prakticky se stává menší součástí velkého architektonického oltářního celku. V baroku se stává pevnou součástí oltáře svatostánek (tabernákl). Bývá umístěn na oltářní menze uprostřed. Slouží k ukládání ciboria nebo monstrance s hostiemi.

Rozeznáváme dva druhy oltářů, oltář pevný (altare fixum, immobile – pevně stojící, stabilní) a oltář přenosný (altare portatile, mobile). Pevný oltář tvoří oltářní deska (menza) a nosič (stipes). Naproti tomu přenosný oltář je tvořen jedinou deskou.<sup>23</sup>

Zprvu byl v kostelních budovách instalován jen jediný oltář, umísťovaný před apsidou a později v apsidě. Na konci 6. století se však začínají objevovat v chrámových prostorách i další oltáře, které se vyvinuly z oltářů přenosných.<sup>24</sup>

Již ve 2. století se ustanovuje kult mučedníků, a to vedlo k tomu, že oltáře byly s oblibou zřizovány buď vedle hrobů mučedníků nebo přímo nad nimi. Tam kde nebyly hroby mučedníků, byly ukládány pod oltář nebo do oltáře relikvie.

## 2.1. Oltář – liturgický stůl

Nezákladnější složkou oltáře je liturgický stůl. Podle utváření podstavce (stipitu) se rozlišují čtyři jeho typy. Jsou to: stolový oltář, truhlový oltář, blokový oltář a v baroku nejčastější oltář sarkofágový (tumbový).

a) Stolový oltář je vůbec nejčastějším a nejpoužívanějším typem a udržel se i vedle ostatních oltářních typů. Rozlišujeme celou řadu jeho forem. K nejstarším typům patří tzv. oltáře jednopodpěrové, kde stipes tvoří buď kulatý sloup nebo vícehranný pilíř, či ve formě kamenného nebo zděného pilíře. V následujících obdobích přibývalo podpěr, takže vznikaly stolové oltáře se dvěma, třemi, čtyřmi i více podporami. Je možné se setkat i s oltářními stoly podpíranými stěnou, podpěrnými deskami anebo menza spočívá na konzolách.<sup>25</sup>

b) Truhlový oltář se vytváří vedle stolového oltáře také díky vlivu stoupající úcty ke svatým ostatkům a zvyku umísťovat je pod oltář nebo přímo do něj. Stipes tohoto typu tvoří čtyři desky nebo lehké zídky tak, že vnitřek podstavce

---

<sup>23</sup> ŘEZANINA 1968, 12.

<sup>24</sup> ADAM 2008, 412; BLAŽIČEK/KROPÁČEK 1991, 146.

<sup>25</sup> ŘEZANINA 1968, 34–41.

je dutý. Tento prostor mohl být využit, a proto býval někdy v jedné ze stěn štipotu buď jen otvor nebo byl vstup podstavce opatřen dvířky. Vnitřek oltáře byl postupně využíván ve starokřesťanském období jako konfese, později jako schrána na relikvie (sloužil jako relikviář) nebo byly ve vnitřku uchovávány liturgické předměty jako například paramenta, misály, konvičky a podobně.. Koncem středověku oltář sloužil také jako klenotnice.<sup>26</sup>

c) Oltář blokový vznikl postupným kombinováním typu oltáře stolového s typem truhlovým. Výhodou oltáře blokového typu je možnost budovat oltáře libovolné velikosti. Narozdíl od stolového oltáře s jednou podpěrou, je u blokového oltáře stipes stejně velký jako na něm spočívající menza, jejíž okraje přecházejí podstavec přibližně jen o deset centimetrů. Ve středověku se tato oltářní forma těšila veliké oblibě, obzvláště v oblastech Německa a Itálie. V pozdním středověku bývaly blokové oltáře opatřovány výklenky nebo byl uvnitř blokových oltářů vytvořen prostor využívaný podobným způsobem jako u typu truhlového. Prostor pod menzou býval mnohdy vyložen dřevem, rozdělen přepážkami a uzavírala jej dvířka. Kromě ostatkových schrán zde nacházely místo liturgické předměty, jako například kalich.

d) Oltář sarkofágový (tumbový) se postupně vyvinul z oltáře blokového. Má tvar a podobu sarkofágu (tj. zpravidla kamenné rakve, zdobené reliéfy). První sarkofágové oltáře vznikaly kolem poloviny 16.století, avšak největší rozkvět zažívaly v době barokní v 17. a 18. století. Materiály používanými při stavbě oltářů byly převážně dřevo a štuk. Sarkofágový oltářní typ není opravdovým sarkofágem, i když i v něm bývají uloženy svaté ostatky, ale může sloužit jako relikviář nebo jako kenotaf. Ve své době tento typ mnohdy vytlačoval ostatní druhy oltářů. Zejména hojně rozšířený typ oltáře blokového býval často pozměňován do tvaru sarkofágu, nebo dokonce nahrazován. Děje se tak právě také v barokní tvorbě střední Evropy.<sup>27</sup>

## 2.2. Retabulum

Retabulum bývá, podle toho jak je koncipováno, rozdělováno do několika základních typů. Jsou to retábly edikulového typu, typu tříosé architektury (pro

---

<sup>26</sup> ŘEZANINA 1968, 41–44.

<sup>27</sup> ŘEZANINA 1968, 45–46; BRAUN 1924a, 125–187; HORYNA 1973, 48.

rané baroko jsou tyto druhy nejprůzračnější), rámového a ciboriového typu, retábly v podobě triumfální brány a retábly naturalistického typu.<sup>28</sup>

a) Retabulum edikulové je jedním z nejzákladnějších typů barokních retáblů, i když je edikula rovněž základem retabula renesančního. Je to typ, který je v baroku velice častý a obzvláště to platí pro baroko rané. Kompozice barokního edikulového retabula je, oproti kompozici renesanční, více dynamická.<sup>29</sup> Narozdíl od harmonického klidu renesance nastupuje barokní pohyb a výzdoba oltářů je četnější a ambicioznější.

b) Retabulum v podobě tříosé architektury (někdy i pětiosé) se vyvinulo v 15. století z architektonicky členěných tabulí v italském prostředí. Oltář s retábem tohoto typu bývá koncipován tak, že celá pozornost je přiváděna směrem ke středu stavby, kompozičně a ikonograficky zvýrazněnému. Severně od Alp se vyskytují tříosé oltářní architektury v době po polovině 16. století a nejvíce pak ve století sedmnáctém. Zde částečně navazují na hluboce vžitou tradici velkých gotických oltářů, z nichž přejímají i některé kompoziční prvky a často tíhnou k vertikálnímu převýšení. Tříosá retabula jsou typickým představitelem oltářní tvorby severského manýrismu a jsou, dalo by se říci, typem ještě manýristickým či předbarokním. Ve střední Evropě se s tímto druhem oltářů můžeme setkat po celé 17. století. V Praze je kupříkladu tento typ reprezentován oltářními díly dvorního truhláře Marka Nonnenmachera.<sup>30</sup>

c) Retabulum rámového typu tvoří prakticky jen rám, často bohatě vyřezávaný, ohraničující oltářní obraz, vyplňující prostor kostelních stěn, na nichž bývá zavěšen. Jeho architektonická složka je redukována na samotný rám obrazu a sokly či konzoly nesoucí sochařskou výzdobu. V italské tvorbě se objevují první barokní rámové retábly v první čtvrtině 17. století. Navazují na starší manýristické tvarosloví oltářní produkce. Ve střední Evropě se objevují rámové retábly až v poslední čtvrtině 17. století. Využívají nový akantový ornament. Středoevropský typ akantových rámu zde vychází z tradice pozdně gotických retáblůvých tabulí. Největší oblibě se retábly v podobě rozvilinového rámu těší ve středoevropské produkci na sklonku 17. století. V prvním desetiletí 18. století postupně ztrácí na oblibě a kolem roku 1710 pak mizí. Na místo retáblů tohoto typu nastoupily dynamické, vrcholně barokní architektonické typy, které jej zcela vytlačily.

---

<sup>28</sup> HORYNA 1973, 56–63.

<sup>29</sup> HORYNA 1973, 56.

<sup>30</sup> HORYNA 1973, 64.

Rozvilinový akantový ornament je postupně nahrazen plochým páskovým dekorem, zdobícím ambiciózně tvarovanou oltářní architekturu.

d) Retabulum ciboriové vzniká v období pozdního baroka v oblasti jižního Německa spojením retáblové stavby s ciboriem. Zatímco v předešlých obdobích zůstává ciborium centrální stavbou vymežující prostor oltáře, tvorba pozdního baroka nechává vzniknout novému, kombinovanému typu retáblu, který přestává být čistě volnou stavbou a začíná být orientovaný směrem do kostelního interieru. Ciboriové retábly bývají stavěny na lichoběžníkovém půdorysu a otevírají se směrem do prostoru. V některých případech jsou dokonce zadní, vzdálenější podpory nižší, aby iluzi prostoru umocnily. Ciboriová stavba však netvoří sama celý retábl. Bývá kombinovaná i s dalšími útvary, a to především s retáblem rámovým. Ten je však zde prvkem podřízeným celkové architektuře ciboriovitého retáblu.<sup>31</sup>

Vedle klasického ciboria existuje také polociborium, které v baroku bývá, avšak ne tak často, používáno i jako retabulum. Polociborium je otevřené vůči divákovi a směřuje k němu a bylo známé již ve středověku. S polociboriovitými retábly se můžeme setkat kupříkladu v Itálii, zejména u centrálně umístěných relikviářových a tabernákových oltářů.<sup>32</sup>

e) Retabulum typu triumfální brány je inspirováno kompozicí triumfálních bran. Na rozdíl od edikulového oltáře, který býval stavěn u stěn kostela a byl s nimi svázán, oltářní retáblová architektura typu triumfální brány se od stěny odpoutává a využívá působivých průhledů v prostoru. Tento retáblový typ byl díky své koncepci užíván převážně na stavby hlavních oltářů, kde navazuje na podélný prostor kostela a stává se rovněž triumfálním vyvrcholením prostoru. V ikonografii těchto staveb nacházejí uplatnění především motivy triumfu a mučednictví. Tento nový typ retáblu také zpětně ovlivnil i kompozici oltářů edikulových a zejména vrcholně barokní retábly slučují rysy obou forem. Ve druhém a na počátku třetího desetiletí 18. století docházelo, díky jeho popularitě, k uplatnění typu triumfální brány i u kostelní stěny, kde často navazuje na okenní otvor. Českou produkci tímto typem obohatil ve druhém desetiletí 18. století Jan

---

<sup>31</sup> HORYNA 1973, 75–79.

<sup>32</sup> HORYNA 1973, 79; BRAUN 1924b.

Ferdinand Schor stavbou hlavního oltáře v kostele malostranských karmelitánů u Panny Marie Vítězné.<sup>33</sup>

f)Naturalistické retabulum je koncipováno tak, že se stává součástí celku celého chrámového organismu a oltář ve vrcholně a pozdně barokním interieru kostela přestává podléhat hranici stěn. První náznaky tohoto typu můžeme nalézt už v některých iluzivních příkladech tvorby 16. století. Do středoevropské tvorby proniká v posledních letech 17. století, ale již před rokem 1730 se tento druh retáblu takřka vytrácí. V české tvorbě velký dynamický, naturalistický retábl nenalezneme.<sup>34</sup>

### 2.3. Tabernákl

Tabernákl se v časech baroka stal pevnou součástí oltáře. Do té doby funkci tabernáklu plnilo sanktuárium v podobě malé věžovité stavbičky, nazývané též pastoforium, umístované na levé, evangelijní straně chrámového chóru ve zdi nebo při stěně. Tabernákl se začal pevně spojovat s oltářem nejprve v Itálii v polovině 16. století. Tento způsob umístění se na mnoha místech stal závazným také díky iniciativě milánského kardinála sv. Karla Boromejského, který také na konci 16. století vydává komplexní směrnici "Instructio fabriciae ecclesiae", zabývající se oltářem, jeho pořizováním a vybavením. Tato směrnice vzešla ze třetí milánské provinciální synody roku 1573<sup>35</sup> a neměla všeobecnou závaznost. Působila však i za hranicemi milánské diecéze a později se závaznou stala. V roce 1605 pražská synoda vydala předpisy o zařízení kostela a zvláště oltáře a kodifikovala tabernákl ve středu oltáře jako jeho pevnou součást. Opírala se při tom právě o instrukci svatého Karla Boromejského.<sup>36</sup>

Podle utváření tabernáklu rozeznáváme dva jeho typy. Prvním typem, se kterým se můžeme setkat především v našem prostředí, je uzavřený tabernákl v podobě malé chrámové stavbičky, reflektující představu "nebeského chrámu" nebo "nebeské církve". Na to reaguje i plastická výzdoba vrchní části, kde se nejčastěji vyskytují sošky Krista spasitele, svatého Jana Křtitele, Panny Marie, Božího

---

<sup>33</sup> HORYNA 1973, 81–85.

<sup>34</sup> HORYNA 1973, 85–93;

O historii retáblů viz: BRAUN 1924b, 283–544.

<sup>35</sup> ŘEZANINA 1968, 5.

<sup>36</sup> ŘEZANINA 1968, 5; HORYNA 1973, 48–49; ADAM 2008, 413.

beránka či jen prostý kříž. Druhým typem, u nás výjimečným, je svatostánek v podobě koule, která symbolizuje svět nebo Kristovu vládu nad světem.<sup>37</sup>

---

<sup>37</sup> HORYNA 1973, 49.



### **3. Pražské raně barokní oltáře**

Baroko výrazněji proniká do českého prostředí po bitvě na Bílé hoře. Změny související s barokem se začínají objevovat jen pozvolně a jeho vývoj podléhá hospodářským a politickým vlivům. Postupný vývoj barokního slohu a jeho prvků dokládají i oltářní stavby.

Na uměleckou činnost na našem území sice působilo nové barokní tvarosloví, avšak stále zde ještě přetrvávaly vlivy konzervativnější renesanční, či spíše ještě pozdně gotické. Na umělce působily vlivy přicházející ze severozápadu Evropy, ale rovněž i vlivy italské. Ze severozápadu Evropy se k nám šířila i četná odborná literatura, která se týkala i umělecké výzdoby. Od roku 1550 vycházelo mnoho spisů, které jistě působily na české umělce. V této odborné literatuře například vynikl stavitel a malíř Hanz Vredeman de Vries z Leeuwardenu (1527 – 1604) na kterého později navazují i němečtí autoři, a to zejména truhlář Rutger Kassman z Kolína nad Rýnem, jehož dílo s názvem: "Architektur nach antiquietetischer Lehre" vyšlo v roce 1633. K těmto publikacím patří i kniha významného pražského dvorního truhláře Marka Nonnenmachera (1643 – 1720) z roku 1710, nazvaná: "Der architektonische Tischler oder Pragerisches Säulenbuch von Marco Nonnenmacher Ihro Kais.und Königl. Maj. Hoftischlern in Prag". Autor v předmluvě hovoří o tom, že truhlářská práce je namáhavá a důležitá, zdůrazňuje její spojení s architekturou a perspektivou a truhlář podle něj má být zároveň sochařem a kreslířem. Důraz pak klade na znalost pěti sloupových řádů toskánského, dórského, iónského, korintského a kompozitního a k nim přidává ještě sloup točitý. V těchto publikacích je možné sledovat nejen postupný vývoj architektury, ale i celou řadu ornamentálních prvků pozdní renesance i raného baroka. Truhláři – architekti tyto prvky používali na svých dílech čím dál častěji a rafinovaněji a renesanční formy děl se postupně měnily ve formy barokní.

Raně barokní díla se liší od renesančních děl větší "mohutností" a členěním plochy se zdobnými prvky. Podstavce, sloupy, kladí a římsy působí mohutněji a jsou odvážněji profilované. Kladí mnohdy bývá nad sloupy zalamované a předsunuté. Sochy jsou zprvu stavěny jednotlivě ještě podle renesančních zvyklostí a doplňují celek, později se však stávají součástí oltářního organismu. Z renesance přejímá rané baroko sloup, který si však upravuje podle svého a sloup přestává být postupem času striktně konstrukčním článkem a stává se více méně prvkem ozdobným. Barokní dekor se objevuje nejen na hlavicích sloupů, ale i na

jejich podstavcích a dřicích, často zdobených perlovitě zvlněným žlábkováním. Dolní třetinu zdobí ornament, tordování, hlavičky andílků a podobně. Nejčastěji užívanou základní černou plochu oltářů doplňuje bohatství zprvu nízkého lineárního, později vyvýšeného zlatého dekoru. Tvary ornamentů jsou na počátku plošné, ale později začínají být oblejší a hlubší. Dochází tak k větší prostorovosti celku, ornamentální prvky jsou bohatší a rozmanitější. Linka se mění v křivku a plocha se prostorově člení. Na výzdobu jsou stále více používány záviny, závity křídlové doplňky. Hojně jsou používány z renesance převzatý akant, meandr, perlovec, vejcevec, maureska, arabeska a podobně.<sup>38</sup> Ornament, nejprve abstraktní arabeska, se okolo roku 1650 mění v boltcový útvar, který nahrazuje okolo roku 1680 naturalistická rozvilina, která se uplatňuje u oltářů rámového typu, tvořeného plastickými lupeny, doprovázenými od přelomu 17. a 18. století stuhou.<sup>39</sup> Velice často je v raně barokní oltářní tvorbě užito barev černé a zlaté, objevující se kolem poloviny 17. století. Černá barva samotné architektury sloužila jako podklad pro bohatý zlacený dekor.<sup>40</sup> Tak v pražských chrámech vznikala velice působivá oltářní raně barokní architektura.

### **3.1. Oltáře před Třicetiletou válkou (1600 – 1620)**

Z oltářů vzniklých v období před třicetiletou válkou se bohužel nedochovalo téměř nic, kvůli četnému ničení kostelních mobiliářů během válečných střetů a rovněž i kvůli tomu, že starší oltáře byly v pozdějších dobách nahrazovány.

První dvě desetiletí 17. století, v době před Třicetiletou válkou, přečkalo jen málo pražských kostelů bez újmy. Za vpádu Pasovských v roce 1611, byly mimo jiné vydrancovány chrámy františkánů u Panny Marie Sněžné a augustiniánů kanovníků na Karlově. Za krátké vlády Friedricha Falckého pak napáchalo značné škody kalvínské obrazoborecké "očištění" pražských kostelů, z nichž byla nejvíce poškozena katedrála svatého Víta. Ze zničeného mobiliáře se zachovaly jen zlomky. Naproti tomu byly tehdy ušetřeny původní výzdobné celky v augustiniánském kostele svatého Tomáše na Malé straně, jehož přestavba byla dokončena po požáru v roce 1552. Na výbavě tohoto chrámu se podíleli přední dvorští rudolfínští umělci, jako například Bartoloměj Spranger či Josef Heintz.

---

<sup>38</sup> MATHON 1938, 561–563.

<sup>39</sup> POCHE 1988, 615–618.

<sup>40</sup> MATHON 1938, 561–563.

Augustiniáni u svatého Tomáše pokračovali v zařizování kostela a vedlo se jim tak dobře, že si později v roce 1637 mohli objednat v Antverpách u Petra Paula Rubense dva obrazy na tehdejší hlavní oltář.<sup>41</sup> Také minoritský klášterní kostel svatého Jakuba na Starém Městě v Praze byl bohatě zařizován. Byl přestavován v osmdesátých a devadesátých letech 16. století. V kostele bylo tehdy instalováno 15 oltářů, avšak toto zařízení vzalo za své při požáru v roce 1689.<sup>42</sup> Rovněž i jezuitský kostel Nejsvětějšího Salvátora byl vybaven již před rokem 1618, kdy byli jezuité nuceni Prahu opustit. V době panování již zmíněného Friedricha Falckého bylo zařízení z tohoto kostela vystěhováno, ale po roce 1620 bylo zčásti vráceno nazpět. K původnímu zařízení, později nahrazenému novým, patřil i oltář Zvěstování Panny Marie, který věnoval dvorní rada Jan Barvitijs roku 1613.

### **3.2. Oltáře během Třicetileté války (1620 – 1648)**

V době Třicetileté války sice válečné události a mnohdy nešťastná ekonomická situace brzdily umělecké aktivity ale umělecký život byl poměrně čilý. Dochází k rozvoji stavební činnosti, na které se značně podílela i katolická církev. Různé řeholní instituce, často podporované šlechtou a panovníkem, patřily k významným objednatelům. Nekatolíkům byly kostely odnímány a předávány katolickým správcům farností nebo zástupcům nejrůznějších řeholí, kterých se v Praze v období let 1620 – 1650 usadilo více než deset. Zařízení těchto kostelů bývalo upravováno tak, aby vyhovovalo novým katolickým požadavkům bohoslužby. Jednotlivé nekatolické církve totiž přistupovaly k výzdobě kostelů a potřebě oltářů různě. Tak například čeští bratři a kalvinisté prosazovali naprostou strohost, zatímco luteráni připouštěli ve svých chrámech oltáře se zobrazením biblických scén. Nejbližší katolickému pojetí vzhledu oltářů byli patrně utrakvisté.<sup>43</sup>

I v době Třicetileté války vznikaly významné památky oltářní architektury a výzdoby, avšak do dnešních dnů se mnoho oltářů z období let 1620 – 1648 (1650) nedochovalo. Bývaly totiž povětšinou nahrazovány v 18. století vrcholně barokními architekturami, do kterých býval někdy vsazen obraz z původních oltářů.<sup>44</sup>

---

<sup>41</sup> ŠRONĚK 1991, 439–445.

<sup>42</sup> ŠRONĚK 1991, 439–445.

<sup>43</sup> ŠRONĚK 1991, 439–445.

<sup>44</sup> ŠRONĚK 1991, 439–445.

Kvůli nedostatku zpráv a zachovaných památek se v některých případech existence oltářů z pobělohorského období jen předpokládá. Tak tomu je například v kostele svatého Václava na Zderaze na Novém Městě v Praze.<sup>45</sup> Kostel byl roku 1623 přidělen řádu bosých augustiniánů. Ti začali roku 1626 stavět při kostele klášter, který dokončili spolu s obnovou kostela roku 1646. Tento klášter byl později roku 1785 zrušen.<sup>46</sup>

Příkladem nedochovaných ale písemně doložených, je trojice oltářů v kostele svatého Rocha, založeném císařem Rudolfem II. Na jejich stavbu vyplatil v roce 1629 císař Ferdinand II. strahovskému opatovi Kašparovi z Questenberka 1500 kop míšeňských grošů, a ten pak uzavřel smlouvu právě na tyto tři oltáře.<sup>47</sup> Byly to oltáře svatého Rocha, svatého Antonína a svatého Šebestiána.<sup>48</sup>

Mezi doložené ale nezachované patří oltáře instalované v katedrále svatého Víta v době její obnovy nedlouho po Bílé hoře. Už 28. února 1621 byl chrám, po odstranění kalvínského zařízení, nově vysvěcen a v průběhu jednoho roku, včetně kaple svatého Vojtěcha, opatřen dvaceti oltáři. Pravděpodobně se většinou jednalo o menzy opatřené drahocennými závěsy a několika obrazy. Na obnově katedrály se podíleli i řezbář Kašpar Bechteler a sochař Daniel Altman Eydenburgu spolu s jeho bratrem malířem Davidem Altmanem. Sama obnova chrámu postupovala rychle. Kromě jiného inventáře přibýlo do chrámu svatého Víta dalších pět oltářů, a to v roce 1622. První fáze obnovy katedrály byla ukončena v letech 1629 – 1631.<sup>49</sup>

Dále budou jmenována významná pražská oltářní díla, která se dochovala nebo byla písemně doložena.

#### Oltář svatého Václava v kapli Valdštejnského paláce

Dochovaným oltářem, jen s několika pozdějšími doplňky, je oltář svatého Václava v kapli ve Valdštejnském paláci, vzniklý ve třicátých letech 17. století. Řezby na tomto oltáři jsou spojeny se jménem Arnošta Jana Heidelbergera (kolem roku 1590 – kolem roku 1660), jehož řezbářství se nese ještě v duchu manýrismu.

---

<sup>45</sup> ŠRONĚK 1991, 439–445.

<sup>46</sup> POCHE 2001<sup>3</sup>, 276; EKERT 1883 (1996)b, 217–224.

<sup>47</sup> ŠRONĚK 1991, 439–445.

<sup>48</sup> EKERT 1883 (1996)a, 143–144.

<sup>49</sup> KOŘÁN 1988, 436–438.

Je to oltář edikulový s bílou zlatou povrchovou úpravou. Spojují se v něm ještě manýristické a již raně barokní prvky. Hlavní oltářní obraz lemují po stranách předsunuté tordované sloupy zdobené vinnou révou, které vynášejí hlavní římsu, nad sloupy rovněž předsunutou. Nad sloupy jsou v horní etáži umístěny vázy s hořícími plameny. Okrouhlý obraz nástavce je lemován bohatě řezaným rámem a ležícími anděly. Nástavec pak vrcholí sochou svatého Václava mezi dvěma po stranách umístěnými andělskými postavami. Vertikálnost oltářního retáblu "narušují" po stranách, na konzolách postavené sochy andělů. Tento oltář svým rozdělením a výzdobnými prvky představuje jakýsi "předobraz" později vytvořených edikulových, zejména postranních, pražských oltářů. Jedněmi z oblíbených základních výzdobných prvků, které našly uplatnění i na pozdějších oltářních stavbách jsou tordování sloupů s révovými úponky, planoucí vázy nad sloupy a ležící postavy andělů.<sup>50</sup> Protáhlé loutkovité postavy svatého Václava, andělů stojících po stranách retáblu a ležících andělů v nástavci jsou příkladem staršího ještě manýristicky laděného typu soch. Podle O. J. Blažíčka jsou tyto skulptury příkladem: "*Heidelbergerova vybroušeného, ale co do vývoje málo podnětného řezbářství*".<sup>51</sup>

#### Starší nezachovaný hlavní oltář v chrámu svatého Tomáše na Malé Straně

Roku 1637 vznikla prací truhláře Eliáše Guttbiera architektura staršího hlavního oltáře v malostranském chrámu svatého Tomáše, pro kterou byly určeny dodnes zachované oltářní obrazy od Petra Paula Rubense, podle nichž je možno udělat si představu o velikosti celé oltářní stavby,<sup>52</sup> jež byla později nahrazena oltářem z roku 1731, provedeným truhlářem Kristianem Kovářem.<sup>53</sup>

#### Starší nezachovaný oltář v kostele Panny Marie před Týnem

Ještě před tím, než byl v kostele Panny Marie před Týnem staroměstskou obcí postaven hlavní oltář z roku 1649, nechal zde ve třicátých letech 17. století stavět oltář známý válečník Martin Huerta. V roce 1638 se pak staroměstští domáhali na císaři Ferdinandovi darování vinice právě po zemřelém Martinu Huertovi, aby výtěžek z této vinice uhradil nedoplatky vzniklé na oltářní stavbě.

---

<sup>50</sup> ŠPERLING 1971, 283.

<sup>51</sup> BLAŽÍČEK 1989, 294–295.

<sup>52</sup> KOŘÁN 1988, 440.

<sup>53</sup> EMANUEL 2001<sup>3</sup>, 301.

Sochařsky a malířsky zdobený oltář ještě v roce 1638 hotov nebyl a není známo, zda byl dokončen, nebo v rozestavěném stavu použit pro konstrukci nového oltáře v roce 1649.<sup>54</sup>

#### Starší nezachovaný oltář v kostele Nejsvětějšího Salvátora v Praze

Není jisté zda v důsledku poškození původního oltáře nebo na oslavu výročí založení jezuitského řádu vznikl v letech 1638 – 1640 starší oltář u staroměstských jezuitů v kostele Nejsvětějšího Salvátora. Sochy českých patronů vyřezal Jan Gamelin, snad příbuzný slavného augsburského sochaře Hanse Leonarda Gemelicha<sup>55</sup> a oltářní obraz namaloval Jan Jiří Hering.<sup>56</sup> Tento oltář byl pak v období rokoka nahrazen novějším mramorovým oltářem.<sup>57</sup>

#### Starší nezachovaný oltář kostela Panny Marie Vítězné

Z roku 1641 pocházel raně barokní hlavní oltář v kostele Panny Marie Vítězné, byl však nahrazen novějším, vrcholně barokním, navrženým Janem Ferdinandem Schorem.

#### Starší nezachovaný hlavní oltář kostela Panny Marie v Emauzích

Již v první polovině 17. století byl bohatě vybaven i klášterní kostel španělských benediktinů uvedených v roce 1635 císařem Ferdinandem III. ke klášteru Na Slovanech. Okolo tohoto kláštera se soustředil okruh v Čechách usazených Španělů, kteří také neváhali věnovat prostředky na chrámovou výzdobu. Donátory bočních oltářů Nanebevzetí Panny Marie a svatého Jakuba byli v roce 1637 císařský komoří Jindřich Paradies, původem z Navarry, a již zmíněný Martin Huerta. Hlavní oltář pak dal postavit v roce 1640 císařský generál, hrabě Baltasar Maradas. Tento oltář byl údajně postaven na způsob oltáře kostela Panny Marie Sněžné. Nad tabernáklem byla umístěna socha Panny Marie Monseratské, doprovázená sochami svatého Benedikta a svaté Scholastiky, a nad brankami po stranách oltáře byli umístěni císařští orlové a jiné další erbovní znaky. V retáblu oltáře byl vsazen titulní obraz Krista v Emauzích a nástavec zdobil obraz svatého Jeronýma, lemovaný po stranách dvěma sochami. Nad ním byla umístěna skupina

---

<sup>54</sup> ŠRONĚK 1991, 439–445.

<sup>55</sup> KOŘÁN 1988, 440.

<sup>56</sup> ŠRONĚK 1991, 439–445.

<sup>57</sup> EMANUEL 2001<sup>3</sup>, 50.

vzkříšeného Krista mezi dvěma anděly. V ikonografii oltáře se spojovaly motivy oslavy řádových světců svatého Benedikta a svaté Scholastiky a také Panny Marie Monseratské s připomínkami místní tradice Krista v Emauzích a svatého Jeronýma. Tento oltář zde stál až do roku 1726, kdy byl nahrazen oltářem novým. Většina ze sochařské a malířské výzdoby oltáře se ztratila. Byla zachována jen socha Panny Marie Monseratské, původně umístěná nad tabernáklem, která je dnes uložena v kapli českých patronů kostela svatého Ignáce.<sup>58</sup>

### 3.3. Oltáře po Třicetileté válce (1648 – 1680)

Po skončení Třicetileté války zaznamenává umělecká aktivita nebývalý rozvoj a barokizace a obnova pražských chrámů, zprvu gotických, nastupuje plným proudem a nebývalou měrou. Hlavními a nejstěžejnějšími dochovanými reprezentanty raně barokní oltářní architektury v Praze kolem poloviny a po polovině 17. století jsou hlavní oltáře typu tříosé architektury v chrámech Panny Marie před Týnem, Panny Marie Sněžné, svatého Štěpána a vedlejší oltáře edikulového typu, opět u panny Marie před Týnem, u svatého Štěpána, u Panny Marie Vítězné a dalších několika chrámech.

#### Hlavní oltář kostela Panny Marie před Týnem

Prvním z řady hlavních raně barokních oltářů vzniklých po Třicetileté válce je oltář chrámu Panny Marie před Týnem. Byl postaven na náklad magistrátu Starého Města pražského. Není přesně známo, kdy oltář vznikl, ale podle zbožných odkazů „*na omalování oltáře velikého*“, počínajících roku 1642, je možné soudit, že oltář už v té době stál a dokončen byl roku 1649 (pravděpodobně štafírováním), jak nám může prozradit nápis v nástavci.<sup>59</sup>

Sochařské práce na tomto oltáři jsou dílem anonymního umělce a nejčastěji bývají připisovány jednomu ze dvou řezbářů, a to buď Abrahamu Melberovi původem z Lipska (1600 – po roce 1657) nebo Stanislavu Goldšenkovi (Goldschenck kolem roku 1605 – 1657). O obou z nich ostatně není příliš známo.<sup>60</sup>

---

<sup>58</sup> ŠRONĚK 1991, 439–445.

<sup>59</sup> KOŘÁN 1988, 442.

<sup>60</sup> Oba sochaři údajně pracovali spolu s Heidelbergerem na Bendlově staroměstském Mariánském sloupu.

KOŘÁN 1988, 442.

V roce 1679 byl oltář poškozen požárem po úderu blesku, po němž byly následně nahrazeny figury archanděla Michaela a svaté Ludmily. Tradicionalismus tehdejší pražské řezby je patrný v postavách svatého Václava a svatého Víta. Jsou širší, statické a výraz tváří světců působí strnule a neživě. Sochy nástavce mají vysoko posazený pas, jejich pohyb těla působí křečovitým dojmem. Typově se blíží sochám Heidelbergerovým. Postavy apoštolů na vrcholu oltáře připomínají svým plošným podáním obdobné řezby oltáře Krista v zahradě Getsemanské, stojícího v tomtéž chrámě u čtvrtého jižního pilíře vpravo.<sup>61</sup>

Hlavní oltář u Panny Marie před Týnem má podobu tříosé architektury, jejíž prostřední část je vertikálně zvýrazněna. S jeho černou povrchovou úpravou kontrastuje zlacený dekor. Stavba oltáře je rozdělena do několika, směrem k vrcholu se zužujících pater, v tomto případě dvou, či spíše tří. Menza je sarkofágová. Tabernákl je předsazen a má podobu malé, směrem k tělu oltářního retáblu rozšiřující se stavbičky s tordovanými sloupy. Po obou stranách menzy jsou ve vysokém soklu umístěny dveře s rozeklaným frontonem v nadpraží. Každou ze tří částí prvního patra lemují sloupy s kanelovanými dříky, v dolní třetině obohacenými rouškou s ženskou hlavou v zavítí (tento motiv je běžný ještě koncem 16. století). Dvojice předsazených sloupů prostřední části s obrazem Nanebevzetí Panny Marie od Karla Škréty vynáší rozeklaný trojúhelníkový fronton se znakem Starého Města pražského. V postranních, užších partiích první etáže jsou nikách sklenutých mušlemi umístěny sochy svatého Václava vlevo a svatého Víta vpravo. Vlys nad nimi zdobí festony. Mohutná římsa oddělující první a druhé patro je nad sloupy předsunuta. Druhé, užší patro je vertikálně rozděleno na tři části. Střední část, ve které je vsazen Škrétův obraz Nejsvětější trojice z doby kolem roku 1650, pokračuje bez přerušení až do pomyslného patra třetího. Části dále od středu lemují zlacené sloupy s kanelováním. Mezi nimi stojí zlacené skulptury svatého Vojtěcha vlevo a vpravo svatého prokopa. Celek druhé etáže ohraničují volutová křídla. Zcela na okrajích tohoto patra jsou instalovány sochy svaté Ludmily a svatého Zikmunda. V kartuši nad druhým patrem psán nápis o zřízení oltáře.<sup>62</sup> Po stranách posledního patra jsou vztyčeny, na volutách stojící sochy svatých Petra a Pavla. Celé oltářní dílo vrcholí sochou archanděla Michaela.

---

<sup>61</sup> KOŘÁN 1988, 442; VLČEK 1996, 100–104.

<sup>62</sup> Nápis zní: "Mariae Magnae Orbis hvjvs Tvtaelae Svper Caelos omnes Assvmptae Haec ara posita est et ducata Anno a Virginie oejvs Partv MDCXLIX".



Hlavní oltář kostela Panny Marie před Týnem zachovává ještě renesanční kompoziční schéma trojúhelníkového štítu. Celý oltář je rozčleněn do dvou, de facto tří etáží, z nichž každá z nich se oproti předešlé zužuje a celek oltáře zakončuje postava archanděla Michaela. Plastická dekorace zde slouží pouze jako doplněk architektury.<sup>63</sup> Podobným, ještě renesančním způsobem je řešen i další hlavní oltář u Panny Marie Sněžné.

#### Hlavní oltář kostela Panny Marie Sněžné

Hlavní oltář kostela Panny Marie Sněžné pochází z let 1649 – 1651. Sám oltář sice nese datum 1657 malované v kartuši pod krucifixem, avšak jde asi o přepsání při některé z oprav. Ze zápisů rukopisného svazku "Archivium conv. neoprag. ad Nives" z roku 1678 a 1733 a z dokumentů františkánského klášterního archivu vyplývá, že kontrakt s výkonnými umělci a řemeslníky byl sjednán a smlouvy sepsány roku 1649 a dílo bylo dokončeno roku 1651. Oltář vznikl nákladem pana Jana staršího z Talmberka,<sup>64</sup> člena staré panské rodiny, vymřelé po meči roku 1735, jehož znak je umístěn nad hlavní římsou prvního patra oltářního retáblu.

Oltář je tříosou architekturou a skládá se z vysokého soklu a tří edikulových pater. Povrchová úprava je černá a zdobená zlacením. Menza má tvar sarkofágu. Tabernákl v podobě stavbičky s tordovanými sloupy je předsunutý a stupňovitě se rozšiřuje směrem k retáblu. Po stranách oltářní menzy se ve vysokém soklu nalézají dveře lemované sloupovými edikulami s rozeklaným frontonem. Edikuly doprovázejí po stranách sochy andělů. První patro retáblu je rozděleno na tři části členěné sloupy. Ve střední části je instalován obraz Panny Marie Sněžné, zachycující zázračnou událost z roku 352, kdy v Římě v parném létě na Esquilijském pahorku napadl sníh. Díky sloupů střední části jsou rozděleny na třetiny. Ve spodní části se objevuje "falešné" tordování s vinnou révou, uprostřed akant a v poslední třetině dříků je zlacená rouška na černém podkladě. Postranní partie ohraničují sloupy. První patro retáblu zdobí sochy Jana Křtitele a svatého

---

<sup>63</sup> ŠPERLING 1971, 283–284; MATHON 1938, 570.

<sup>64</sup> Ve svazku stojí psáno: „*Ao 1649 ex liberate... illustrissimi Domini Joannis Senioris de Tallemberg... altare majus ecclesiae Nivensis sumpsit initium insigne, eo quod pictores, artifices, et opifices ad hoc necessarii strenue admoverint manus juxta contractum cum eodem factum. – Ao 1651 altare hoc perfectum fuit, constat multa milia...*“.

BLAŽÍČEK 1958, 278.

Petra svatého Pavla a svatého františka z Assisi. Hlavní římsa probíhá nepřerušene a je nad sloupy zalamována a předsunuta. Ve středu užšího druhého patra je vsazen obraz z roku 1646, na němž svatý František Serafínský přijímá na přímluvu Panny Marie plnomocný odpustek.<sup>65</sup> Strany zdobí sochy svaté Kateřiny a svaté Barbory. Sloupy této části, vynášející několikrát zalamovanou nepřerušenu římsu, jsou kanelované či zdobené rostlinným ornamentem, akantem a ženskou hlavou v zavítí na černém podkladě. Na segmentových kladích zcela na krajích jsou umístěny sochy svaté Kláry a svaté Anežky České. Uprostřed třetího patra je socha archanděla Michaela stojící na konzole před plochou nikou orámovanou pilastry a volutovými uchy. Na krajích druhé etáže stojí skulptury svatého Vojtěcha a svatého Václava. Impozantní oltářní stavba vrcholí kalvárií, ukřižovaným Kristem, Pannou Marií a Janem Evangelistou.

Oltář u Panny Marie Sněžné je obdobným typem stavby, jako je hlavní oltář v Týnském chrámu. Stavba zachovává trojúhelníkové schéma. Základem architektury jsou sloupy nesoucí nepřerušené a zalamované římsy. Sochařská výzdoba je dílem neznámého autora, či autorů. Většina ze sochařské výzdoby bývá připisována dílně Arnošta Jana Heidelbergera, také díky podobnosti sochy svatého Václava se sochou téhož světce z vrcholu oltáře ve Valdštejnském paláci.<sup>66</sup> Pozoruhodné jsou však skulptury svatého Jana Křtitele a svatého Petra a Pavla v prvním patře oltářního retáblu. Jsou prací anonymního tvůrce, zřejmě pracujícího ve spojení s Heidelbergerovou dílnou.<sup>67</sup> Hlavní sochy v dolní etáži a kalvárie na vrcholu oltáře již přestávají být, podle O. J. Blažička, pod vládou manýrismu a je možné označit je jako díla vpravdě raně barokní. Oproti sochám Týnského oltáře jsou sochy oltáře kostela panny Marie Sněžné: "*...těžké, jadrné, jejich ruce jsou žilnaté, kostnaté a nohy masivní, avšak postavy světců jsou plny výrazu, niternosti, pohybu. Jejich tváře zrcadlí city a hnutí myslí a na jejich těla působí a roucha rozevlává pomyslný vítr*".<sup>68</sup> Sloh tohoto řezbářství je patrně jihoněmecký, nebo hornorakouský. Architektura oltáře je svou koncepcí však stále ještě pokračováním manýristické tradice a svým pojetím stále konzervativní, i když se již na ní začínají objevovat náznaky nové, barokní ornamentiky. Vývojově

---

<sup>65</sup> BAŤKOVÁ 1998, 148.

<sup>66</sup> KOŘÁN 1988, 442–444.

<sup>67</sup> HLADÍK 2001, 134–135.

<sup>68</sup> BLAŽÍČEK 1989, 296.

pokročilejším, dal by se označit další z řady pražských hlavních oltářů, oltář v kostele svatého Štěpána na Novém Městě.

### Hlavní oltář kostela svatého Štěpána

Hlavní oltář kostela svatého Štěpána ve Štěpánské ulici v Praze na Novém Městě pochází z šedesátých let, tedy již druhé poloviny 17. století. Oltář postavil truhlář Samuel Krauss, zlatil V. Skutil z Palmberku a hlavní obraz Umučení svatého Štěpána i oválný obraz Nejsvětější trojice v nástavci namaloval Matěj Zimprecht. Jejich jména jsou uvedena v pamětní knize od svatého Štěpána z roku 1712. O hlavním oltáři tam stojí psáno: „*Velký oltář, znamenité a ozdobné dílo, co před dávným časem mnohých dobrodinců dary, obzvláštní pak štědrostí pana Jana Plzeňského, jinak Fabera, měštěna Nového Města Pražského, tak že on sám patnácte set zlatých rýnských na pomoc, řídkým příkladem k téhož vyzdvižení příležitost poskytl. Obraz sv. Štěpána, prvomučedníka, v němž postavený, malovaný jest od pana Matyáše Cymprechta (Zimprecht), tehdy předního malíře a měštěna Nov. Města Pr. Truhlářské dílo pan Samuel Krauss z N. M. Pr. velmi mistrovsky zhotovil. Pozlacoval pak oltář pan Skutil z Palmberku, měšťan a přední malíř dotyčného král. Nového Města Pr.*“. V záznamech zádušního úřadu je pak uvedeno, že hlavní oltář byl pořízen asi roku 1669.<sup>69</sup> Autorem sochařské výzdoby byl sochař Jan Jiří Bendl.<sup>70</sup>

Hlavní oltář svatoštěpánský je tříosá sloupová stavba s vysokým soklem, vystavěná do dvou pater s černou úpravou povrchu a hojným zlaceným ornamentem. Menza je bloková, hranolovitá. Na menze stojí malá architektura tabernáku. Po obou stranách menzy jsou v soklu zdobeném orámovaným vegetabilním ornamentem včleněny dveře a nad nimi segmentové frontony. První patro je rozděleno čtyřmi zlacenými sloupy s korintskými hlavicemi. Dřívky sloupů zakončených korintskou hlavicí jsou zdobeny ve spodní třetině točením s révovými úponky, výše perlovitým žlábkováním. Střední část zaplňuje obraz Kamenování svatého Štěpána a je zakončena vzdouvající se segmentovou hlavní římsou. Na jejím vrchu leží dvojice andělů. Postranní partie směřují lehce směrem od střední části do prostoru kostela. Mezi sloupy bočních partií stojí na konzolách v mělkých nikách s mušlí sochy svatého Václava a svaté Ludmily. Krajní sloupy

---

<sup>69</sup> MATHON 1938, 565–568.

<sup>70</sup> BLAŽÍČEK 1982, 11.

pokračují v druhém patře na soklech postavenými sochami svatého Cyrila a Metoděje. Nástavec tvoří edikula se zdvojenými zlacenými sloupy nesoucími nízký, nad sloupy zalamovaným tympanonem. Štít nástavce pak završují sochy Panny Marie uprostřed a Máří Magdaleny a svatého Jana Evangelisty po stranách.<sup>71</sup>

Hlavní oltář u svatého Štěpána byl vytvořen o necelých dvacet let později a na jeho podobě se již odráží novější pojetí. Je prvním z dochovaných oltářů, který překonává dlouho působící vlivy gotické a renesanční. Přehodnocuje kompoziční typ lichoosých oltářních staveb do polohy vpravdě raně barokní. Zároveň završuje starší manýristicky laděnou oltářní tvorbu reprezentovanou již zmiňovanými hlavními oltáři v chrámech Panny Marie Před Týnem a Panny Marie Sněžné. Nové pojmání plochy a půdorysu oltáře naznačují dopředu zalomené postranní oltářní partie. Také bendlova sochařská výzdoba v sobě nezapře nové, živější a plastičtější pojetí. Raně barokní tvorba oltářů typu lichoosé fasádové architektury reprezentovaná oltářem svatoštěpánským později vrcholí a zároveň se uzavírá mimopražským dílem hlavního oltáře děkanského kostela svatého Mikuláše v Lounech od Marka Nonnenmachera.<sup>72</sup>

Vedle tříosých typů hlavních oltářů vzniklých po Třicetileté válce se v pražských kostelích objevuje několik převážně vedlejších oltářů edikulových. Významným kostelním interiérem, kde lze nalézt nejucelenější řadu vedlejších edikulových oltářů je interiér kostela Panny Marie před Týnem, jmenovitě oltáře svatého Vojtěcha, Krista v zahradě Getsemanské, svatého Josefa, svatého Václava, Očišťování Panny Marie a Rodokmene Kristova. Dalšími chrámy skrývajícími raně barokní oltářní památky jsou, mimo jiné, například kostel Panny Marie Vítězné s postranními oltáři svaté Terezie z Ávily a svatého Jana od Kříže, kostel svatého Štěpána s oltářem Snímání s Kříže umístěným v Kornelské kapli. V kapli Božího hrobu v katedrále svatého Víta je pak instalován oltář svaté Anny. Řada bočních raně barokních oltářů se pak uzavírá oltáři svaté Rodiny a Nejsvětější trojice z kostela svatého Jakuba na Starém Městě.

Oltáře jsou v této části řazeny chronologicky podle doby vzniku.

---

<sup>71</sup> PLACHÁ-GOLLEROVÁ 1940; BAŤKOVÁ 1998, 159–163.

<sup>72</sup> MATHON 1938, 571; HORYNA 1973, 205–209.

### Oltář svatého Vojtěcha

Svatovojtěšský oltář (stojící u prvního pilíře na severní straně) je nejstarším z bočních oltářů v Týnském chrámu. Je to černě lakovaný edikulový oltář se zlacením. Má blokovou, hranolovitou menzu s antependiem s malbou umučení svatého Vojtěcha z 19. století. Na predelle se nachází nápis upomínající na založení oltáře Pavlem Hadem z Proseče a na obnovu z roku 1844.<sup>73</sup> Titulní obraz, namalovaný Karlem Škrétou v 60. letech 17. století po stranách lemují sloupy s kanelovanými dříky. Plastiky svatého Petra a Pavla dodal v rok výstavby oltáře 1648 sochař Jan Jiří Bendl. Ve štítě je namalován v bohatě vyřezávané kartuši obraz staroboleslavského palladia adorovaného anděly. Nástavec pak zdobí socha malého Ježíška s křížkem a dvěma putti.<sup>74</sup>

Dobou vzniku a kompozičním řešením souvisí oltář svatého Vojtěcha s hlavním oltářem Týnského chrámu. Dvojice předsunutých sloupů, zalamování kladí a segmentového štítu člení oltář tak že střední část s oltářním obrazem pomyslně ustupuje vzad. Je to strohá, dalo by se říci ještě manýristická stavba obohacená dekorem a boční boltcové pletence oživují obrys architektury. Plastiky stojící na konzolách po stranách stavby nejsou součástí architektury a jsou pouze přiřčleněny. Boltcová křídla a plastiky umístěné na krajích mohou připomínat boční gotická oltářní křídla, působí však také jako předzvěst budoucích bohatých a členitých oltářních architektur.<sup>75</sup>

### Oltář Krista v zahradě Getsemanské

Roku 1663 byl v Týně zbudován oltář Krista v zahradě Getsemanské. Je to edikulový oltář s černou povrchovou úpravou, zdobený zlaceným dekorem. Menza je ve tvaru tumbly. Oltář po stranách zdobí sochy svatého Petra a svatého Jana Evangelisty z přelomu 17. a 18. století, umístěné na konzolách s hlavičkami putti. Po obou stranách nástavce, kde je spodobněn Bůh Otec, jsou umístěny sochy svatého Longina a svaté Veroniky a na vrcholu nástavce je osazena socha Madony na půlměsíci v květinovém věnci a zlaté gloriole z 60. let 17. století. Raně barokní hlavní obraz Krista s andělem v zahradě Getsemanské je prací neznámého umělce rovněž z 60. let 17. století. Predelu doplňuje nápis o zřízení oltáře nákladem

---

<sup>73</sup> Nápis zní: " SW:WOGTĚCHU, PATRONU ČESKÉMU POSTAWEN 1648 OD PANA PAWLA HADA Z PROSEČE. OBNOWEN 1844".

<sup>74</sup> VLČEK 1996, 105–106.

<sup>75</sup> HORYNA 1973, 210–211.

zámeckého inspektora Gottfrieda Kühra z Kührbachu a restaurování oltáře v letech 1846 a 1895.<sup>76</sup>

Tento oltář je rozdělen do dvou etáží, přičemž kompozice etáže hlavní je jen variantou oltáře svatého Vojtěcha. Do rozeklaného segmentového štítu spodní etáže je vložený hranolovitý nástavec a dochází tak ke sjednocení obou oltářních částí. Postraní sochařská díla jsou stále pouze přičleněna k bokům stavby, stejně tak jako boltcové útvary, které jsou příznačné pro dobu vzniku oltáře.<sup>77</sup>

#### Oltář svatého Josefa

Oltář svatého Josefa, umístěný u čtvrtého severního pilíře Týnského chrámu (tedy na protější, pravé straně), byl zřízen primátorem Mikulášem Fr. Turkem ze Šturmfeldu roku 1664, jak prozrazuje nápis na predele a v němž je také zmínka o obnovení oltáře v roce 1846.<sup>78</sup> Jde o oltář edikulový, opět černě lakovaný a zlacený, s řezanými křídly po stranách. Menza je tumbová, s mariánským monogramem v rokokové kartuši. Titulní obraz namaloval Karel Škréta v 60. letech 17. století. V nástavci je vsazen obraz žehnajícího Boha Otce a celý nástavec zdobí putti s kartušemi s malbami svatého Kosmy a Damiána a řezaný zlacený dekorem. Postranní boltce jsou zdobeny penízky, bohatou řezbou a malovanými medailony.<sup>79</sup>

Oltář svatého Josefa je pokročilejší variantou oltáře Krista v zahradě Getsemanské. Tvoří jej edikula s představenými sloupy, které podpírají segmentový rozeklaný štít. Nástavec ve formě pilastrové edikuly s trojúhelným štítem je opět vložen do rozeklaného štítu spodního patra a obě patra vertikálně spojuje. Boltcový ornament zde plní stejnou funkci, jako u předchozích příkladů.<sup>80</sup>

---

<sup>76</sup> VLČEK 1996, 105.

Nápis na predele zní: "Ku wděčné a nábožné památce postawen 1663 od Pana Adama B. Kühra z Kührbachu. Obnowen 1846 a 1895".

<sup>77</sup> HORYNA 1973, 211–212.

<sup>78</sup> Nápis zní takto: "Sw. Josefu, pěstounu Páně postawen 1664, od Pana Mik. Frant. Turka z Sturmfeldu. Obnowen 1846".

<sup>79</sup> VLČEK 1996, 105.

<sup>80</sup> HORYNA 1973, 212.

### Oltář svatého Václava

Roku 1664 vznikl v kostele Panny Marie před Týnem oltář svatého Václava, stojící u prvního jižního pilíře. Menza je hranolovitá s malovaným antependiem se scénou zavraždění svatého Václava. Nápis na predele hovoří o založení oltáře v roce 1664 cechem sladovníků a o jeho obnovení v roce 1895. Černý edikulový oltář lemují dvojice zlacených kanelovaných sloupů. Zdobí jej skulptury svatého Vojtěcha a svatého Prokopa rovněž z roku 1664 od sochaře Jana Jiřího Bendla. Hlavní obraz s námětem svatého Václava mezi anděly od Antonína Stevense a výjev obléhání Prahy Švédy je možné datovat též do 60. let 17. století. Na nástavci zdobeném vázami, v němž je umístěn obraz Panny Marie Pasovské, sedí dvojice andělů. Sochařská výzdoba nástavce je mladší, pochází z doby kolem roku 1720.<sup>81</sup>

Oltář svatého Václava je dvoupatrovou edikulovou stavbou. Ve spodním patře jsou zdvojené sloupy z nichž sloupy blíže středu jsou předsunuté oproti vnějším. Tak je členěn i fronton nad oltářním obrazem a celá střední část. Plastiky hlavní etáže nejsou umístěny vně stavby na konzolách, ale přímo na soklu spodního patra. Bendlovy skulptury oltář ožívují a obracejí se směrem k oltářnímu celku a svým pohybem harmonicky propojují architekturu oltáře se sochařskou výzdobou. Z hlediska tvarování architektonických a ornamentálních prvků není tento oltář ve slohovém vývoji jednoznačným krokem kupředu. Sloupoví a boltcový dekor vůbec a celé pojetí architektonických prvků jsou laděny ještě manýristicky. Novými prvky může být přerušení kladí střední části, kdy je zachována pouze římsa, zatímco jsou architráv a vlys překrývá plocha oltářního obrazu. Celek je pak bohatě dekorován nejrůznějšími výzdobnými prvky.<sup>82</sup>

### Oltář svaté Terezie z Ávily

Oltář svaté Terezie z Ávily z kostela Panny Marie Vítězné (první oltář vlevo – jižní strana) je nejstarším dochovaným oltářem chrámu a byl vystavěn na náklad konzistorálního sekretáře Jana Maudera. Vytvořil jej dvorní truhlář Abraham Stolz (tchán truhláře Marka Nonnenmachera), který dílo dokončil 13. března 1668.<sup>83</sup> Jedná se o oltář edikulový s vysokým soklem a užším nástavcem, černožlatě povrchově úpravený. Oltářní menza je tumbová s klasicistním

---

<sup>81</sup> VLČEK 1996, 106.

<sup>82</sup> HORYNA: 1973, 213–215.

<sup>83</sup> DIVIŠ 1976.

ornamentem okřídlených postav a znakem kříže maltézských rytířů pocházejícím z doby, kdy maltézský řád převzal duchovní správu kostela. Stejně zdobení stipitu můžeme nalézt u všech dřevěných oltářů v lodi. Sokl oltáře je zdoben arabeskami v rámcích a rostlinným zlacením. Hlavní oltářní obraz Extáze svaté Terezie, stejně jako obraz svaté Terezie v nástavci, namaloval roku 1752 drážďanský malíř Johann Georg Dietrich.<sup>84</sup> Strany stavby lemují dvojice sloupů s dřívky zdobenými ve spodní třetině vinutím s rostlinným dekorem, v horní části perlovitě kanelovanými a s kompozitními hlavicemi. Sloupy blíže středu vystupují společně se sokly a kladím do prostoru. Kladí obohacuje arabeska a římsy vejcevec, zubořez a konzolky. Na rovné kladí nasedá další, segmentově prohnuté a vytváří tympanon. Architektonicky řešený nástavec v podobě edikuly s oválným obrazem a po stranách se svazkovými pilastry, je zakončen trojúhelníkovým štítem s přerušenou spodní římsou. Trojúhelník štítu je nahoře obohacen o zalamované segmentové kladí, zdůrazněné po stranách, a ozdobené nahoře třemi vázami s plameny. Po stranách nástavce jsou instalovány zlacené sochy svatého Jana Křtitele a svatého Jeronýma. Oltář jimi i vrcholovými vázami ozdobil v roce 1668 Jan Jiří Bendl.<sup>85</sup>

Oltář svaté Terezie z Ávily pochází ze stejné doby jako hlavní oltář ve svatém Štěpánu. Ornamentální detaily obou oltářů jsou velmi podobné. Abraham Stolz i Samuel Krauss pravděpodobně čerpali ze stejného pramene. Koncipování oltáře svaté Terezie z Ávily je však slohově pokročilejší. Oltář svatoštěpánský je jedním z řady dochovaných pražských oltářů s převládajícími renesančními vlivy, tedy s trojúhelníkovou výstavbou do několika pater, striktně architektonicky členěnou a v každém patře s opakujícími se základními schémata. U oltáře od svatého Štěpána je druhé patro zmenšeným pokračováním patra spodního. U oltáře od Abrahama Stolze je tomu již jinak. Spodní část retabula je zde dominantní a horní část se stává jakoby samostatným nástavcem, architektonicky členěným jinak a nezávisle na spodní části. Tuto skutečnost podtrhuje i dvojice sloupů z každé strany hlavního oltářního obrazu. Horní část je od spodního patra oddělena kladím, mohutnou římsou a tympanonem a ustupuje směrem dozadu ke stěně kostela. Sochy, které byly dosud po stranách jednotlivých pater nebo stávaly v nikách či mezi sloupy, jsou v tomto případě předsazeny před nástavec. Horní

---

<sup>84</sup> SCHALLER 1795, 71.

<sup>85</sup> VLČEK 1999, 79.



část je tak upozaděna a nechává vyniknout zdůrazněné části dolní. Na tuto koncepci oltářní dispozice pak navazuje a někdy ji dovádí do důsledku Marek Nonnenmacher, který v některých případech horní patro řeší téměř nearchitektonicky.<sup>86</sup>

#### Oltář snímání z kříže

V Kornelské kapli kostela svatého Štěpána přistavěné k jižní boční lodi, založené novoměstským radním Johannem Corneliem Dvorským z Greifenberku v roce 1672, stojí raně barokní, portálový, dřevěný a černo zlatý oltář Snímání s kříže. Jeho menza je bloková, s kristovým monogramem z přední strany. Tabernákl má podobu jednoduché krychlové skříňky. Titulní obraz Snímání s kříže a oválný obraz Veroniky s rouškou v nástavci namaloval Matěj Zimprecht. Sloupy po stranách retáblu jsou zlacené, s kompozitními hlavicemi a dřívky zdobenými ve spod v jedné třetině vinnou révou s hrozny a nahoře rostlinným vinutím. Po stranách nástavce jsou sochy svatého Jana Křtitele vlevo a svatého Řehoře vpravo. Štít nástavce zakončený zdobným Kristovým monogramem vynášejí po stranách rovněž zlacené sloupy.

#### Oltář svaté Anny

Ze sedmdesátých let 17. století pochází rovněž i edikulový, černě a zlatě povrchově upravený oltář svaté Anny, umístěný od roku 1974<sup>87</sup> v kapli Božího hrobu Katedrály svatého Víta. Tato kaple je druhá vpravo na jižní straně chrámu. Původně byl tento oltář umístěn v kapli svaté Anny (někdy také kaple Panny Marie) v klášteře svatého Jíří na Pražském hradě.<sup>88</sup> Menza umístěná před dřevěným retáblem je kamenná bloková. Na predele je nápis upomínající na rok vzniku stavby v roce 1674. Sokl zdobí chrupavčité arabesky. Strany retabula lemují dvojice sloupů s kompozitními hlavicemi, z nichž černé, hladké dřívky sloupů vnějších doplňuje zlatý rostlinný dekor a dřívky vnitřních předsazených sloupů jsou kanelované, zlacené a ovinuté černou páskou. Kládí oživuje arabeska a rovnou, nad sloupy předsazenou římsu pak zubořez a vejcovce. Nad vnitřními sloupy se klenou segmentové úseky kládí. Po stranách nástavce stojí sochy svatého Václava a svatého Zikmunda. Nástavec zakončený segmentovým

---

<sup>86</sup> DIVIŠ 1976.

<sup>87</sup> POCHE 1989, 375–377.

<sup>88</sup> EKERT 1883 (1996)a, 92.

frontonem vynášeným sloupy s kanelováním a vinutou černou páskou je pak zjednodušeným opakováním spodního patra. Okraje oltáře obohacují řezaná boltcová křídla. Titulní obraz svaté Anny, svatého Jáchyma a Panny Marie a osmiboký obraz svatého Josefa s Ježíškem vznikly patrně ve stejné době jako architektura oltáře a připomínají dílo Matěje Zimprehta.<sup>89</sup>

#### Oltář očišťování Panny Marie

Oltář Očišťování Panny Marie, je umístěn u druhého severního pilíře Týnského chrámu. Je to oltář edikulový s černou povrchovou úpravou s bohatým zlaceným ornamentem. Na predele je nápis datující založení oltáře roku 1675 z donace Františka Kempina z Kempu.<sup>90</sup> Po stranách umístěné sloupy s hladkými, akantovými rozvilinami se stuhou po stranách zdobenými dřívky a kompozitními hlavicemi, vynášejí fronton, rovněž zdobený akantovým ornamentem. Ve frontonu se nalézá kartuše s mariánským monogramem. Na levé straně retáblu je plastika svatého Františka z Assisi a na pravé straně socha svaté Kláry. Hlavní obraz zachycuje scénu s Pannou Marií a svatým Josefem v chrámu před Simeonem. V nástavci v podobě akantového rozvilinového rámu je namalován obraz Boha Otce s holubicí Ducha svatého a anděly. Po stranách nástavce jsou umístěny skulptury svatého Jana Nepomuckého vlevo a svatého Václava vpravo a kraje zdobí putti.<sup>91</sup>

Základní kompoziční motiv oltáře Očišťování Panny Marie je vlastně obměnou kompozice oltáře svatého Václava umístěného v tomtéž kostele, avšak dynamika stavby nemíří vůči divákovi, ale je kladena ve směru úhlu jeho pohledu. Plastiky a jejich zapojení do architektury jsou i na tomto oltáři nejprogresivnějším prvkem. Sochy jsou umístěny na předsazených soklech přímo po stranách hlavního obrazu, tedy na místě sloupů, které zde prakticky nahrazují. To dokládá i nad nimi předsunutý úsek kladí na nesený konzolami. Takovéto užití soch je prvkem, který prakticky předznamenává motiv atlantů vrcholně barokních portálů. Plastiky svými gesty bezprostředně reagují na děj hlavního oltářního obrazu a propojují tak iluzivně budovaný prostor s prostorem reálným. Sama architektura oltáře reaguje na proměny slohu. Příkladem může být pojetí segmentového štítu hlavní etáže. Boční úseky štítu se již mění v esovitou křivku, což může předznamenávat nové

---

<sup>89</sup> VLČEK 2000, 102; MUCHKA 1994, 173–175.

<sup>90</sup> Psán je takto: „BL: RODIČCE BOŽÍ, MARIÍ PANNĚ, POSTAWEN 1675 OD PANA FRANT: KEMPINA Z KEMPU“.

<sup>91</sup> VLČEK 1996, 105.

vrcholně barokní pojmání architektonických prvků. Objevují se zde však i motivy starší, jako například pletencové ornamenty zdobící boční hladké sloupy. Černožlatá úprava ještě plně odpovídá době vzniku. Nejpokročilejším prvkem jsou zde rozviliny použité v útvarech bočních uší a v nástavci. Pokročilost řezaného akantu až vede k myšlence, že akantové části byly přidány pozděj, což je velmi pravděpodobné.

#### Oltář svatého Jana od Kříže

S oltářem svaté Terezie z Ávily v kostele Panny Marie Vítězné sousedí černožlatý edikulový oltář svatého Jana od Kříže. Jedná se o druhý oltář vlevo na jižní straně chrámu. Vytvořil jej pražský dvorní truhlář Marek Nonnenmacher, který jej začal stavět na podzim roku 1678 a pracoval na něm až do roku 1679. Oltář byl zřízen na náklad rodiny rodu Švihovských.<sup>92</sup> Menza oltáře je tumbová se stejným reliéfním motivem jako u předešlého oltáře svaté Terezie z Ávily. Na oltářním stole stojí kopie obrazu Panny Marie Mantovanské z 15. století, těšícího se ve své době veliké úctě.<sup>93</sup> Obraz je umístěn na bohatém zlaceném a stříbrném podstavci, v rámu z roku 1722,<sup>94</sup> zdobeném na vrchu holubicí Ducha svatého. Sokl oltáře zdobí zlacený rostlinný ornament a arabesky v zalamaných rámcích, pod prvním patrem v pásu listovec. Titulní obraz Svatého Jana z Kříže, vznášejícího se ke spasiteli, a obraz Panny Marie v nástavci namaloval roku 1669 dvorní malíř bavorského kurfiřta Matěj Zimprecht.<sup>95</sup> Na stranách edikuly spodní části retáblu je dvojice čtvrtsloupů s hladkými dřívky a kompozitními hlavicemi. Před nimi jsou do prostoru předsazeny sloupy s kompozitními hlavicemi a s torčovanými dřívky, ovínutými uvnitř hlubokého závitů růžemi. Kladí je zdobeno náročnějšími rostlinnými ornamenty a mohutné členité, zalamané, nad sloupy po stranách předsazené římsy obohacuje pásový rostlinný ornament. Spodní římsa je rovná ale prostorově členitá. Nad ní se vzdouvá římsa rovněž zalamaná, po stranách konkávně a uprostřed konvexně tvarovaná. Vnitřek tympanonu tvořeného římsovými vyplňují zlacené postavičky andílků nesoucí nesymetrické boltcové kartuše s erby donátorů z rodu Švihovských. Nástavec retáblu je tvarován do podoby rozšiřující se a stupňovitě ustupující stavby. Římsa nástavce zdobená

---

<sup>92</sup> VLČEK 1999, 79; DIVIŠ Praha 1976.

<sup>93</sup> FORBELSKÝ/ROYT/HORYNA 2004, 66.

<sup>94</sup> VLČEK 1999, 79.

<sup>95</sup> SCHALLER 1795, 72; VLČEK 1999, 79; FORBELSKÝ/ROYT /HORYNA 2004, 66.

zlacením se nad obrazem Panny Marie segmentově vzdouvá a zbytek kladí kopíruje stupně spodní část. Po stranách nástavce stojí sochy karmelitských svatých, svaté Zuzany a svaté Judity. Nástavec vrcholí zlacenými skulpturami svatého Oldřicha uprostřed, andělů a putti držících zdobný feston, které dodala roku 1679 dílna Jana Ludvíka Scheyermana.<sup>96</sup>

V tendenci naznačené Abrahamem Stolzem v oltáři svaté Terezie z Ávily šel Marek Nonnenmacher při stavbě oltáře svatého Jana z Kříže ještě dále. Zdůrazněno je především sloupoví architektury. Na každé straně dolní části retábula jsou použity dva hladké čtvrtsloupy s představeným mohutným tordovaným sloupem oplétaným uvnitř závitů růžemi. Poprvé je zde užito tohoto motivu výzdoby se záměrem podtržení dominující úlohy spodní části retábula. Stavba již není koncipována vertikálně, jak tomu bylo u oltáře svatoštěpánského a částečně i u oltáře Stolzova. Mohutná spodní část retábula je nahoře ozdobena samostatným nástavcem. Ornamentálnost nástavce zdůrazňuje na dvou stuhách zavěšený feston držený postavami andílků. Stolzův oltář je ještě doznívajícím stupněm raně barokních oltářů vyrůstajících z renesančních tradic, avšak oltář svatého Jana z Kříže od Marka Nonnenmachera již směřuje k baroku vrcholnému.<sup>97</sup>

Ostatní postranní oltáře v lodi kostela Panny Marie Vítězné jsou pozdějšího data vzniku a byly budovány postupně. Až na mramorový oltář Pražského Jezulátka jsou všechny dřevěné, černožlaté, edikulové s tordovanými sloupy, vysokými sokly a užšími nástavci. Svým řešením a výzdobou zřetelně navazují na oltáře Abrahama Stolze a Marka Nonnenmachera. Tak v kostele Panny Marie Vítězné vznikl soubor černožlatých oltářních staveb, v českém baroku zcela výjimečný.

#### Oltář Rodokmene Kristova

Oltář Rodokmene Kristova z kostela Panny Marie před Týnem je raně barokní edikulová architektura. Menza oltáře je hranolovitá s malovaným antependiem z 19. století s dvěma anděly klanícími se apokalyptickému Beránkovi. Na predele je nápis o založení oltáře nákladem Jana Jiřího Funka z Olivetu, který zemřel v roce 1691 a také o opravě oltáře v roce 1895. Po stranách

---

<sup>96</sup> VLČEK 1999, 79.

<sup>97</sup> DIVIŠ 1976.

retabula s plastikami svatého Jana Křtitele a svatého Jana Almužníka rozdávajícího milodary je umístěna dvojice sloupů a pilastr, vše zdobené réвовými úponky. Titulní obraz pochází od Jana Jiřího Heinsche, který se řídil kompozicí Michaela Leopolda Willmanna z roku 1691. V nástavci je umístěn obraz svatého Iva, rovněž od Jana Jiřího Heinsche. Po stranách nástavce jsou sochy svatého Františka Xaverského a svatého Františka z Pauly a před nástavcem stojí plastiky dvou světic. Oltář s ikonograficky ojedinělou malířskou výzdobou je kvalitní řezbářskou a sochařskou prací, jejíž větší část zřejmě provedl kolem roku 1680 neznámý autor, který je pravděpodobně autorem dvou dodatečně přidaných plastik na hlavním oltáři.<sup>98</sup>

Pražskými oltářními díly Marka Nonnenmachera, které završují pražskou raně barokní oltářní tvorbu, i když přesně časově nezapadají do vymezeného období raného baroka (1620 – 1680), jsou boční oltáře svaté Rodiny a Nejsvětější Trojice v Praze v kostele svatého Jakuba na Starém Městě.

#### Oltář svaté Rodiny

Oltář svaté Rodiny (čtvrtý oltář vlevo – severní postranní loď) byl zřízen roku 1702 Petrem Strakou z Nedabylic, je edikulový a černo-zlatý. Menza je bloková s malovaným antepedem. Sokl je poskromnu zdoben zlacenou arabeskou s černým orámováním. Titulní obraz svaté Rodiny od Jana Jiřího Heinsche doprovází čtvrtsloupy se zlacenou kompozitní hlavicí a hladkými černými dřívky ovinuté zlaceným akantem. Blíže krajům jsou sloupy rovněž se zlacenými kompozitními hlavicemi a černými torčovanými dřívky oplétanými uvnitř závitů růžemi. Po stranách retáblu stojí na konzolách se zlaceným akantem sochy svatého Petra a svatého Pavla. Na bocích stavby se uplatňují akantová křídla s vrypovanou stuhou, která se objevuje i na rámu nástavce, na konzolách a výplních soklu. Zalamované kladí tvoří segmentový štít, vlys zdobí opět zlatá arabeska a černé římsy pak jednoduchá zlatá linka. Nástavec má podobu bohatě vyřezávaného zlatého akantového rámu s okrouhlým obrazem Boha otce, též malovaného Janem Jiřím Heinschem. Nástavec doprovázejí postavy andělů přidržujících rám nástavce z dílny sochaře Ferdinanda Geigera, stejně jako sochy svatého Petra a Pavla.<sup>99</sup>

---

<sup>98</sup> DIVIŠ 1976.

<sup>99</sup> VLČEK 1996, 81; POCHE 1944.

U oltáře svaté Rodiny již spodní část retábula zcela dominuje, přičemž nástavec již není řešen architektonicky, ale jako ozdobný bohatě vyřezávaný akantový rám obrazu. Zdobnost umocňují sochy andělů v pohybu. Velké sloupy s černými tordovanými dříky a mohutná kladí na sebe váží pozornost a dodávají hlavní, spodní části retáblu na dojmu mohutnosti. Sochy svatých Petra a Pavla stojících na konzolách zcela na krajích retábula mají spíše funkci ozdobnou. Architektura edikuly hraje hlavní roli. Dekorativních prvků je na oltáři sice použito skromněji a střídměji, jsou ale stále rafinovanější a propracovanější. Hojně se zde uplatňuje akant, což je nejvíce patrné na oltářním nástavci. Akant nabývá na oblibě v na přelomu 17. a 18. století, přibližně mezi léty 1680 – 1710.

### Oltář Nejsvětější Trojice

Boční oltář Nejsvětější Trojice (v závěru severní postranní lodi) byl vystavěn roku 1710 v podobě sloupové edikuly s užším portálovým nástavcem. Černou barvu stavby doplňuje nejen zlacení, ale i barevná povrchová úprava bílého dekoru a mramorování sloupů. Menza, překrytá malovaným antependiem, je bloková a hranolová. Na menze je umístěná opuková, polychromovaná, pozdně gotická socha Piety z počátku 15. století, přenesená z kostela svatých Šimona a Judy.<sup>100</sup> Sokl pod sloupy je zdoben světlým polychromovaným dekorem ve zlaceném orámování. Po každé straně je vztyčena dvojice sloupů se zlacenými kompozitními hlavicemi, z nichž bližší středu mají černé, hladké dříky oplétané růžemi a sloupy dále od středu jsou předsazené a postavené nakoso, jejich dříky s povrchem v podobě zeleného mramoru jsou tordované, opletené úzkým rostlinným dekorem a uvnitř závitů růžemi. Novější titulní obraz Nejsvětější Trojice z roku 1890 namaloval J. Mathauser. Prostor nad obrazem vyplňují zlacené listy růží a palmeta ve volutové kartuši. Kladí je zalamované, nad sloupy rovné a vrchní, segmentové kladí se konvexně vzdouvá a strany kopírují nakoso postavené tordované sloupy. Na římsách se uplatňuje pásový zlacený dekor stylizovaného akantu. Vlysy kladí nesou světlý rostlinný ornament. Nad kladí sloupů sedí postavy andílků držících květinové závěsy. V nice nástavce olemované zlacením je umístěna socha Panny Marie Bolestné, kterou dodal sochař F. Geiger. Po stranách niky jsou bílé květinové závěsy. Před černými pilastry jsou nakoso postavené tordované sloupy se zeleným mramorováním ovinuté růžemi. Kladí

---

<sup>100</sup> POCHÉ 2001<sup>3</sup>, 216.

vrchu nástavby se zlacením a uprostřed s frontonem vrcholícím andílkem na podstavci, je konvexně a konkávně zprohýbané. Nad stranami nástavce se konkávně zdvihají úseky kladí, na nichž se jsou umístěny postavy andílků.<sup>101</sup>

Oltář Nejsvětější Trojice vychází z koncepce oltářů raného baroka, avšak již se na tomto díle objevují prvky baroka vrcholného. Černé zbarvení podkladu a zlacení sloupové edikuly s architektonickým nástavcem obohacuje bílé mramorování ornamentury, zelené nachází uplatnění na torovaných dřících sloupů. Prvkem zcela ve smyslu baroka vrcholného jsou nakoso postavené sloupy dolní i horní etáže. Nonnenmacherův oltář Nejsvětější Trojice připomíná lounský hlavní oltář z děkanského kostela svatého Mikuláše.

Oltáře svaté Rodiny a Nejsvětější Trojice jsou zajímavými příklady dokumentující doznívání forem oltářů raného baroka a jejich postupného přerodu v díla vrcholného baroka.

---

<sup>101</sup> VLČEK 1996, 82; POCHE 1944.

#### **4. Někteří umělci podílející se na stavbě oltářů**

A. J. Heidelberger (kolem roku 1590 – kolem roku 1660) se stal vůdčí osobností pražského sochařství. Přišel do Čech z Madsfeldska v horním Sasku, ale jeho tvorba byla orientována jihoněmecky. Spolupracoval s italskými umělci před rokem 1618 na Pražském hradě při výzdobě Nového sálu. Roku 1628 byl znovu jmenován dvorním umělcem. Vytvářel castra doloris zesnulým Habsburkům (1637, 1654) a roku 1642 pracoval v Královnině křídle na Pražském hradě. V letech 1630 – 1632 u něho Albrecht z Valdštejna objednal oltáře pro Jičín do kostela svatého Jakuba a do zámku. Podle těchto děl mu byly rovněž připsány řezby na oltáři Valdštejnského

paláce. Tím autorské jméno získal i velmi charakteristický soubor řezeb, ke kterému se v Praze více či méně přimykají další obdobná díla.<sup>102</sup>

Stanislav Goldšenk (Goldschenck kolem roku 1605 – 1657), švagr Jana Jiřího Bendla, se, jak sám prohlásil, vyučil ve Štýrském Hradci. Vyznačuje jednu z cest, kterou baroko přicházelo do Prahy z dílen jižního Německa a Horního Rakouska přes jižní Čechy. Proces přizpůsobování a přivlastňování podnětů pronikajících na naše území zvenčí započal především v řezbářských dílnách v Českém Krumlově a v Jindřichově Hradci. Byl podmíněn dlouho přetrvávající řemeslnou tradicí středověku a také duchovního klimatu předešlého 16. století. Díky řezbářství se otevřel první a hlavní přístup baroka do Čech a do Prahy.<sup>103</sup>

Jan Jiří Bendl (kolem 1620 – 1680) je čelný představitel sochařství raného baroka. Byl synem Jiřího Bendla, truhláře, řezbáře, sochaře a modeléra pocházejícího původem ze Švábska a byl vzdáleně příbuzný s řezbářskou rodinou Bendlů z Waldensee. Narodil se pravděpodobně v Čechách. Vyučil se u svého otce, kde získal první řemeslné základy. Nějaký čas v mládí pobýval ve Švábsku, jak také dokazuje jeho jihoněmecky orientované řezbářství. Po roce 1657 navštívil (jestli ne již dříve) také Itálii. Tam se setkal s římským raně barokním sochařstvím, jehož vlivy jsou patrné i na jeho tvorbě. Ačkoliv vytvořil mnoho soch z kamene, základem jeho tvorby bylo řezbářství. Už před polovinou století začínají vznikat jeho oltářní sochy, dochované dodnes v mnoha pražských kostelech či v muzeích. Některé jsou známé pouze z pramenů. Roku 1637 vyřezal

---

<sup>102</sup> BLAŽIČEK 1989, 294–295; HLADÍK 2001, 134–135.

<sup>103</sup> HLADÍK 2001, 135.



nedochovanou kazatelnu pro augustiniánský kostel svatého Václava na Zderaze a později roku 1642 pracoval mezi řezbáři na Pražském hradě. Nezachovaly se ani jeho sochy z hlavního oltáře kostela svatého Martina ve zdi z doby po roce 1645. První jeho dochovaná díla pocházejí z doby před polovinou 17. století. Pracoval na výzdobě některých z oltářů kostela Panny Marie před Týnem – oltář svatého Vojtěcha 1648, svatého Václava 1664 (o obou oltářích viz výše) a oltář Zvěstování Panny Marie kolem roku 1665. Pro cyriacký kostel svatého Kříže Většího (na místě dnešního hotelu Intercontinental) řezal roku 1650 výzdobu hlavního oltáře, který postavil truhlář Eliáš Guttbier. Po zrušení kláštera sochy svatého Václava a svatého Vojtěcha našly v nové úpravě místo při hlavním oltáři v kostele svatého Jindřicha. Po roce 1651 vznikly Bendlovy sochy hlavního oltáře maltézskeho kostela Panny Marie pod řetězem. Po roce 1670 pak pravděpodobně vznikají sochy pro hlavní oltář kostela svatého Štěpána. Vrcholem Bendlova řezbářství je pak kolekce soch dvanácti apoštolů na zpovědnících v jezuitském kostele Nejsvětějšího Salvátora, postupně instalovaných od roku 1673 do roku 1675.<sup>104</sup>

Marek Nonnenmacher (1643-1720) byl dvorním truhlářem v Praze. Je hlavním reprezentantem pražského raně barokního truhlářství poslední čtvrtiny 17. století. Pocházel z Kostnice a byl synem truhláře Jiřího Nonnenmachera.

První dochovanou prací Marka Nonnenmachera je již zmiňovaný boční oltář svatého Jana z Kříže v kostele Panny Marie Vítězné. Začal jej vytvářet na podzim roku 1678, krátce po udělení měšťanství. V roce 1679 kdy tento oltář dokončil, dostal od karmelitánů další zakázku na stavbu kazatelny.<sup>105</sup> 24. listopadu 1682 uzavřel Marek Nonnenmacher u svatého Víta druhý sňatek s Lydmillou Kateřinou, rozenou Kotěřovskou. Společně se sochařem Jeronýmem Kohlem stavěl roku 1682 u svatého Víta na pražském Hradě castrum doloris Humprechta Jana Černína z Chudenic. V letech 1683 – 1685 vytvářel oltář v zaniklém kostele svatého Benedikta a Norberta premonstrátského Norbertina v Praze na Starém Městě (smlouva z 28. června 1683). Na zařízení kostela se podílel sochař Abraham Felix Kitzinger (smlouva z 20. září 1691), který patrně dodal sochařskou výzdobu oltáře. Oltáře do tohoto chrámu daroval svobodný pán Jindřich Julius z Blumů. Po zrušení premonstrátské koleje roku 1783 byl kostel v roce 1792 zbourán

---

<sup>104</sup> BLAŽÍČEK 1989, 299–301; KOŘÁN 1988, 446–449; HLADÍK 2001.

<sup>105</sup> DIVIŠ 1976; FORBELSKÝ/ROYT/HORYNA 2004, 66–68.

v souvislosti s úpravou místa pro Novoměstský ústav šlechtičen.<sup>106</sup> Dnes na místě kostela stojí Obchodní dům Kotva.<sup>107</sup> Pro hraběte Václava Vojtěcha ze Šternberka zařizoval též roku 1685 kapli v letohrádku Trója.<sup>108</sup> Od roku 1687 – 1691 dělal okna v zemských deskách na Pražském hradě a jistě se těšil i přízni svatovítské kapituly, když vytvářel dveře v portálu Starého proboštství a vyřezávané lavice pro chrám svatého Víta.<sup>109</sup> 4. listopadu roku 1700 dostal od lounské městské rady významnou zakázku na zhotovení sloupového hlavního oltáře a dvou bočních rámových oltářů akantových pro děkanský kostel svatého Mikuláše, na kterých pak pracoval šest let. Spolupracovali s ním sochaři Jeroným Kohl a František Preiss a malíř Christian Dittman.<sup>110</sup> V Praze vytvářel pro kostel svatého Jakuba na Starém Městě boční oltář svaté Rodiny, který dokončil roku 1702 a později boční oltář Nejsvětější Trojice, vystavěný roku 1710. U svatého Víta upravoval roku 1709 Boží hrob, který se však nezachoval. Roku 1710 vyšlo v Norimberku, Frankfurtu nad Mohanem a Lipsku první vydání jeho knihy předloh nazvané: „Der architektonische Tischler oder Pragerisches Säulen-Buch von Marco Nannenmacher Ihro Kais. und Königl. Maj. Hoftischlern in Prag“ a roku 1751 vzniklo vydání druhé.<sup>111</sup> Podle tohoto ilustrovaného vzorníku je možné určit Nonnenmacherovo autorství mnoha raně barokních truhlářských děl nejen v Praze, jako například oltář knížecí kaple kostela svatého Václava ve Staré Boleslavi, darovaný Karlem Michnou roku 1691, nebo oltáře a ostatní mobiliář v cisterciáckém kostele v Plasích.<sup>112</sup> Dále v letech 1710 – 1711 Marek Nonnenmacher vytvořil opět u svatého Víta castra doloris Heřmana Jakuba Černína z Chudenic a Josefa I. Pro kapitulní archív u svatého Víta zhotovoval od roku 1711 do roku 1715 nedochovaný nábytek v podobě dvou skříní jednoho stolu a osmi židlí. Poslední prací Marka Nonnenmachera, na které se však asi značnou měrou podílel syn Josef František Nonnenmacher narozený roku 1691, bylo v roce 1720 smuteční castrum doloris císařovny Eleonory Magdaleny.

---

<sup>106</sup> EKERT 1883 (1996)b, 419–420.

<sup>107</sup> DIVIŠ 1976; VLČEK 1996, 443–444; DLABACŽ 1815 (1998).

<sup>108</sup> TOMAN 1993.

<sup>109</sup> POCHE 1989, 375–377.

<sup>110</sup> DIVIŠ 1976; DLABACŽ 1815 (1998).

<sup>111</sup> DLABACŽ 1815 (1998); TOMAN 1993; DIVIŠ 1976.

<sup>112</sup> POCHE 1989, 375–377.

Díla Marka Nonnenmachera byla pro české rané baroko nesporným přínosem. Marek Nonnenmacher svým uměním významně ovlivnil tehdejší české truhlářství.

## IV. ZÁVĚR

Je zřejmé že v Praze doby raného baroka vznikalo nemálo oltářních architektur. Tyto oltářní stavby dokumentují pozvolné pronikání barokního slohu na naše území. Je možné na nich dobře sledovat umělecký a slohový vývoj. Interiéry pražských kostelů skrývají jedinečné oltářní památky, které dokazují stupeň umělecké vyspělosti jejich tvůrců.

První barokní oltáře vznikaly ještě pod vlivem renesance a hluboce zakořeněné pozdní gotiky. Raně barokní oltáře byly nejčastěji stavěny v podobě lichoosé architektury nebo sloupové edikuly. Typ lichoosé architektury nachází v Praze uplatnění zejména u hlavních oltářů, zatímco typ edikulové architektury převládá u oltářů vedlejších.

Zprvu byly oltářní stavby koncipovány podle renesančního způsobu do několika pater, z nichž každé bylo subtilnějším opakováním patra spodního, jak to můžeme vidět například u hlavního oltáře kostela Panny Marie Sněžné. Postupem času se počet pater redukoval na retabulum a nástavec. Výzdoba oltářů byla stále četnější, bohatší a dala by se říci ambiciosnější. Konstrukce oltářních architektur se stávala více dynamickou. V raně barokní oltářní tvorbě pak dominuje povrchová úprava kombinující černě zbarveného podkladu a zlaceného dekoru. Kombinace těchto barev nastupuje kolem poloviny 17. století přetrvává až do jeho konce. Zprvu abstraktní rostlinný dekor se postupně mění v chrupavčité aplikace boltců a směřuje k naturalistickým akantovým rozvilinám přelomu 17. a 18 století. Dochází k přehodnocování koncepce architektonických a výzdobných prvků. Sloup již striktně neplní konstrukční funkci a stává se, ne však zcela, prvkem ozdobným. Rovná nepřerušovaná kladí jednotlivých oltářních etáží se vzdouvají, bývají často rozeklaná a zalamovaná. Sochařská výzdoba zpočátku doplňující architekturu oltářů se stále častěji stává součástí oltářního celku.

Mnoho oltářů vzniklých v období raného baroka se do dnešních dnů nezachovalo. Často bývaly nahrazovány novějšími oltářními stavbami, nebo vzaly za své v průběhu dalších staletí. I přesto pražské kostelní interiéry ukrývají významné památky raně barokní oltářní architektury.

První část práce ve stručnosti pojednává o historické situaci na území Čech a dále práce objasňuje historii a typologii oltáře i jeho částí. Dále následuje pasáž zabývající se oltáři, kde jsou pak popsány příklady některých zaniklých oltářů a

podle doby vzniku chronologicky řazení zástupci oltářů dochovaných. Snahou práce bylo proniknout do problematiky vývoje pražských oltářů raného baroka na základě konkrétních děl a vytvořit dalo by se říci katalogový soupis oltářní tvorby. V tom spatřuji hlavní přínos této práce.

Oltáře raného baroka v Praze jsou jedinečným uměleckým dědictvím, které k nám promlouvá i přes nánosy minulých staletí.

## V. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- Adam ADOLF: Liturgika. Křesťanská bohoslužba a její vývoj. Praha 2008
- Růžena BAŤKOVÁ (ed.): Umělecké památky Prahy. Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady, Praha, 1998
- Oldřich J. BLAŽÍČEK: Barokní sochařství 17. století v Čechách. In: Dějiny českého výtvarného umění. Od počátků renesance do závěru baroka, II/1, Praha 1989, 292–314
- BLAŽÍČEK 1954—Oldřich J. BLAŽÍČEK: Barokové oltáře s točenými sloupy. in: Umění. Časopis kabinetu pro theorii a dějiny umění československé akademie věd, ročník II. číslo 2, Praha 1954, 166
- BLAŽÍČEK 1982—Oldřich J. BLAŽÍČEK: Jan Jiří Bendl. Praha 1982
- BLAŽÍČEK 1958—Oldřich J. BLAŽÍČEK: Sochařství baroku v Čechách. Praha 1958
- BLAŽÍČEK/KROPÁČEK 1991—Oldřich J. BLAŽÍČEK / Jiří KROPÁČEK: Slovník pojmů z dějin umění – Názvosloví a tvarosloví architektury, sochařství, malby a užitého umění. Praha 1991
- BRAUN 1924a—Josef BRAUN S.J.: Der christliche altar in seiner geschichtlichen entwicklung, sv. I., Mnichov 1924
- BRAUN 1924b—Josef BRAUN S.J.: Der christliche altar in seiner geschichtlichen entwicklung, sv. II., Mnichov 1924
- ČORNEJ 1995—Petr ČORNEJ (a kol.): Dějiny zemí Koruny české. Od příchodu slovanů do roku 1740, sv. 1, Praha 1995
- ČORNEJOVÁ/RAK/VLNAS 1995—Ivana ČORNEJOVÁ / Jiří RAK / Vít VLNAS: Ve stínu tvých křídel. Habsburkové v českých dějinách. Praha 1995
- DIVIŠ 1976—Jan DIVIŠ: Pražský truhlář Marek Nonnenmacher 1643–1720 (diplomová práce na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze). Praha, 1976
- DLABACŽ 1815 (1998)—J. G. Dlabacž: Allgemeines historisches Künstler – lexikon für Böhmen I – III. Praha 1815 (1998)
- EKERT 1883 (1996)a—František EKERT: Posvátná místa královského hlavního města Prahy, sv. I., Praha 1883 (1996)
- EKERT 1883 (1996)b—František EKERT: Posvátná místa královského hlavního města Prahy, sv. II., Praha 1883 (1996)
- FORBELSKÝ/ROYT/HORYNA 2004—Josef FORBELSKÝ / Jan ROYT / Mojmír HORYNA: Pražské Jezulátko. Praha 2004

- HALL 1991—James HALL: Slovník námětů ve výtvarném umění, Praha 1991
- HORYNA 1973—Mojmír HORYNA: Pražská retábllová tvorba mezi léty 1680–1730 (nepublikovaná disertační práce na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy). Praha 1973
- HEROUT 1980—Jaroslav HEROUT: Slabikář návštěvníků památek. Praha 1980<sup>2</sup>
- HEROUT 1963—Jaroslav HEROUT: Staletí kolem nás. Praha 1963
- HLADÍK 2001—Tomáš HLADÍK: Sochařství baroka v Čechách. In: Vít VLNAS (ed.): Sláva barokní Čechie. Stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století. Praha 2001, 132–175
- JANÁČEK 1988—Josef JANÁČEK: Úvodem. In: Emanuel POCHE (ed.): Praha na úsvitu nových dějin – čtvero knih o Praze. Praha 1988, 7–38
- JEDIN 1990—Hubert JEDIN: Malé dějiny koncilů. Praha 1990
- KADLEC 1993—Jaroslav KADLEC: Dějiny katolické církve III. Olomouc 1993
- KADLEC 1991—Jaroslav KADLEC: Přehled českých církevních dějin 2. Praha 1991
- KOLEKTIV 1989—kolektiv autorů, Dějiny českého výtvarného umění: Od počátků renesance do závěru baroka, II/1, Praha 1989
- KOŘÁN 1988—Ivo KOŘÁN: Sochařství. In: Emanuel POCHE (ed.): Praha na úsvitu nových dějin – čtvero knih o Praze. Praha 1988, 433–518
- LEMAÎTROVÁ/QUINSONOVÁ/SOTOVÁ 2002—Nicole LEMAÎTROVÁ / Marie-Thérèse QUINSONOVÁ / Véronique SOTOVÁ: Slovník křesťanské kultury. Praha 2002
- MATHON 1938—Jaroslav MATHON: Pražské oltáře v Ranním Baroku. In: Jan ŠTENC (ed.): Umění – Sborník pro českou výtvarnou práci XI. Praha 1938, 561–571
- MERHAUTOVÁ 1994—Anežka MERHAUTOVÁ (ed.): Katedrála svatého Víta v Praze /K 650 výročí založení/. Praha 1994
- MIKULEC/KAŠE/VLNAS/ČORNEJOVÁ 2008—Jiří MIKULEC / Jiří KAŠE / Vít VLNAS / Ivana ČORNEJOVÁ: Velké dějiny zemí Koruny české VIII. Praha-Litomyšl 2008, 464
- MUCHKA 1994—Ivan MUCHKA: Baroko. Katedrála v 17. století. In: Anežka MERHAUTOVÁ (ed.): Katedrála svatého Víta v Praze /K 650 výročí založení/. Praha 1994, 171–184
- NEUMANN 1969—Jaromír NEUMANN: Český barok. Praha 1969
- NOVOTNÝ 1916—Kamil NOVOTNÝ: Chrám Matky Boží před Týnem. Praha 1916

- PETRÁŇ 2001—Josef PETRÁŇ: Kultura a společnost v Čechách doby baroka. In: Vít VLNAS (ed.): Sláva barokní Čechie. Stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století. Praha 2001, 61–77
- PLACHÁ-GOLLEROVÁ 1940—Jitka PLACHÁ-GOLLEROVÁ: Kostel sv. Štěpána a kaple sv. Longina na Novém Městě v Praze. Poklady národního umění, sv. XVI., Praha 1940
- POCHE 1989—Emanuel POCHE: Barokní umělecké řemeslo 17. století v Čechách. In: Dějiny českého výtvarného umění. Od počátků renesance do závěru baroka, II/1, Praha 1989, 372–390
- POCHE 1944—Emanuel POCHE: Kostel a klášter svatého Jakuba v Praze. Praha 1944
- POCHE 1988—Emanuel POCHE (ed.): Praha na úsvitu nových dějin. Praha 1988
- POCHE 2003<sup>3</sup>—Emanuel POCHE: Prahou krok za krokem. Praha / Litomyšl 2001<sup>3</sup>
- POCHE 1988—Emanuel POCHE: Umělecké řemeslo – Truhlářství. In: Emanuel POCHE (ed.): Praha na úsvitu nových dějin – čtvero knih o Praze. Praha 1988, 615–618
- RATZINGER 2005—Joseph RATZINGER: Duch liturgie. Trnava 2005
- ROLLOVÁ 1988—Anna ROLLOVÁ: Geneze boltcového ornamentu. Příspěvek k problematice ornamentiky 17. století. Praha 1988
- ŘEZANINA 1968—Dušan ŘEZANINA: Z dějin křesťanského oltáře. s. 1. 1968
- SCHALLER 1795—Jaroslav SCHALLER: Beschreibung der königl. Haupt und Residenzstadt Prag, sv. 2., Praha 1795
- ŠPERLING 1971—Ivan ŠPERLING: Die Prager Altararchitektur. In: Sborník prací filosofické fakulty brněnské univerzity, Ročník XIX – XX, Řada uměnovědná (F), č. 14 – 15, Brno 1971, 279–289
- ŠRONĚK 1991—Michal ŠRONĚK: Pražské oltáře v době třicetileté války. In: Documenta Pragensia IX/II. Praha, 1991, 439–445
- TOMAN 1993—Prokop TOMAN: Nový slovník Československých výtvarných umělců L – Ž, sv. 2., Ostrava 1993
- VLČEK 2000—Pavel VLČEK (ed.): Umělecké Památky Prahy. Pražský hrad, Hradčany. Praha 2000
- VLČEK 1999—Pavel VLČEK (ed.): Umělecké památky Prahy. Malá Strana, Praha 1999
- VLČEK 1996—Pavel VLČEK (ed.): Umělecké památky Prahy. Staré Město, Josefov. Praha 1996



- VLČEK/HAVLOVÁ 1998—Pavel VLČEK / Ester HAVLOVÁ: Praha 1610–1700. Kapitoly o architektuře raného baroka. Praha 1998
- VLČEK/SOMMER/FOLTÝN 1997—P. VLČEK / P. SOMMER / D. FOLTÝN: Encyklopedie českých klášterů. Praha 1997
- VLNAS 2001—Vít VLNAS (ed.): Sláva barokní Čechie. Stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století. Praha 2001