

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Katolická teologická fakulta
Ústav dějin křesťanského umění
Dějiny křesťanského umění

Petr Sládeček

**Sakrální architektura v období novorenesance
ve Středních Čechách**

magisterská práce

Vedoucí práce: Mgr. Eva Novotná
2010

Obsah

1 Poděkování.....	4
2 Úvod.....	5
3 Přehled literatury.....	7
4 Od novoklasicismu a rundbogenstilu k novorenesanci.....	12
4.1 Berlín.....	12
4.2 Mnichov	15
4.3 Čechy.....	18
5 Ideologické vnímání novorenesance.....	20
5.1 Odmítnuté projekty Gottfrieda Sempera.....	23
5.2 Semperova Apologie	24
5.3 Monsignor Johann Baptist Graus	27
5.4 Starolerchenfeldský kostel a Vídeň.....	29
6 Novorenesance a katolicismus v Čechách.....	32
7 Novorenesanční evangelické kostely v Čechách.....	37
8 Evangelický kostel v Nymburce.....	41
9 Evangelický kostel na Libici nad Cidlinou.....	45
10 Evangelický kostel na Kladně.....	48
11 Evangelický kostel na Mělníce.....	50
12 Kostel sv. Vojtěcha na Březových Horách.....	51
12.1 Přípravy na stavbu – Pamětní spis.....	53
12.2 Stavba kostela.....	55
12.3 Reliéf na hlavním průčelí a vnitřní vybavení.....	58
12.4 Kolaudace a svěcení kostela.....	61
12.5 Výmalba interiéru.....	63
12.6 Lunety.....	64
12.7 Užitá úpravy.....	64
13 Kostel sv. Václava na Smíchově.....	66
13.1 Projekt Josefa Schulze (1872-1876).....	66
13.2 Projekty Ignáce Ullmanna (1877-1878).....	69
13.3 Projekty Antonína Barvitia (1878 1885).....	72
13.4 Hodnocení Ullmannových a Barvitiových projektů v literatuře.....	73
13.5 Vztah smíchovského kostela k dalším Barvitiovým návrhům.....	75
13.6 K výzdobě kostela sv. Václava.....	76
13.7 Vlastní stavba	81
14 Katedrála Božského Spasitele v Moravské Ostravě.....	82
15 Obrazová příloha.....	85
16 Závěr.....	86

Prohlašuji, že jsem disertační práci vykonal samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

Petr Sládeček

1 Poděkování

Děkuji vedoucí diplomové práce

Mgr. Evě Novotné za cenné připomínky k obsahu a formě práce.

Dále děkuji za pomoc při shromažďování pokladů pro tuto práci zejména:

f. Daniele Brodské

p. [Robertu Cieszkowskému](#)

f. Mgr. Haně Pfannové

f. Kateřině Roskovcové

Mgr. Jiřímu Schmidtovi

PhDr. Věře Smolové

Mgr. Petře Váchové

PaedDr. Josefu Velflovi

f. Martinu T. Zikmundovi

2 Úvod

Na první pohled se novorenesance a sakrální architektura jeví být v protikladu. Gotika byla ještě v šestnáctém století, v době kdy renesance pozvolna opanovala profánní architekturu, stále považována za nejvhodnější kostelní sloh. Ve druhé polovině devatenáctého století, posedlé architektonickým purismem, vystoupil do popředí dualismus mezi gotikou a renesancí, jejíž definice někdy splývala s barokem – slohem copovým. Přes hegemonii novogotiky v sakrální architektuře, přes všechny výtky proti renesanci, vzniklo u nás několik pozoruhodných kostelů v tomto stylu. Renesance v sobě totiž, i přes na první pohled zřejmé zaměření na pozitivky tohoto světa v sobě má jistý etický náboj, který mohl některé, i hluboce věřící současníky fascinovat více, než všudypřítomná a všestranně prosazovaná gotika.

Bádání o období historických slohů v architektuře devatenáctého století se v poslední době rozvíjí. Vzhledem k početnosti realizací je však stále možno objevit četné zajímavé souvislosti. V zahraničí byla již vydána řada publikací zabývajících se obdobím historizujících slohů i novorenesanci. Bádání na téma se utěšeně rozvíjí i u nás. Novorenesanci v sakrální architektuře se však vždy dostávalo pouze dílčí pozornosti v rámci jiných tematických celků. Rozhodl jsem proto toto téma, kterému jsem se věnoval již v bakalářské práci o kostele sv. Václava na Smíchově, nejvýznamnější novorenesanční sakrální stavbě v Čechách, podrobněji rozvinout a rámcově zmapovat výskyt novorenesančních kostelů ve středních Čechách.

K podrobnějšímu zpracování jsem si vybral pět objektů, které lze považovat za reprezentativní vzorek. Převážně se jedná o kostely protestantské. Protestanté se k novorenesanci uchýlovali častěji než katolíci. Tento styl doby Lutherovy vyhovoval svojí strohostí, blízkou tolerančním modlitebnám, i nižší finanční náročností. Současný stav bádání je u jednotlivých objektů rozmanitý, obecně ale platí, že mnoho pozornosti jim věnováno nebylo. Pro snazší uchopení problematiky stavu bádání lze zkoumané objekty z hlediska četnosti zmínek v literatuře, rozdělit přibližně do tří kategorií.

Do první kategorie náleží kostel sv. Václava na Smíchově, který je zmiňován prakticky ve všech přehledových publikacích věnovaných architektuře, které byly v uplynulého dvacátého století a počátku století jedenadvacátého vydány. Není naopak snadné nalézt knihu, kde kostel sv. Václava na Smíchově, považovaný někdy za jediný katolický kostel v novorenesančním stylu v Čechách, není zmiňován. Protože jde o dílo Antonína Barvitia, který byl již za svého života řazen současníky po bok architektonických velikánů, jako byl jeho švagr Ignác Ullmann, bylo o této stavbě publikováno i několik zajímavých teoretických úvah.

Vždy však byla patrná snaha interpretovat kostel sv. Václav v kontextu, ať již Barvitiovy tvorby, nebo architektury devatenáctého století, což pozornost od stavby samotné do jisté míry odvádělo.

Do druhé kategorie lze počítat kostel sv. Vojtěcha na Březových horách, postavený architekty Münzbergerem a Baumem, který byl nedávno prohlášen za kulturní památku. K jeho stavbě se dochovalo množství archivních pramenů, kterým však nebyla věnována potřebná pozornost. Podobný stav bádání je i u evangelického kostela na Libici, který je v literatuře uváděn jako výjimečná stavba architekta Čeňka Kříčky.

Do třetí kategorie lze řadit zejména evangelické kostely, které jsou pouze zmiňovány v soupisové literatuře, do přehledové literatury zatím nepronikly. Badatelsky byly blíže mapovány spíše s přihlédnutím ke kulturním dějinám jednotlivých sborů. V některých případech byly publikovány sborníky, kde lze dohledat základní informace o kostele i architektovi. Příkladem jsou evangelické kostely na Kladně a v Nymburce.

Pro bližší zkoumání jsem si vybral několik kostelů ve středočeském kraji. Snažil jsem se, aby vybrané objekty tvořily určitý reprezentativní vzorek. Nezbytným předpokladem pro bližší poznání bylo studium archiválií. Jejich dostupnost a stupeň zpracování se však u jednotlivých objektů liší. Nebylo tedy možno uplatnit u všech zkoumaných objektů stejný postup. Pozornost jsem soustředil na témata, ke kterým se podařilo nalézt podklady. U kostela sv. Vojtěcha na Březových Horách, kde je k dispozici největší množství archiválií, jsem se soustředil na rámcové zmapování procesu, který ke vzniku kostela vedl a vymezení úlohy: Ignáce Ullmanna, Antonína Bauma, Bedřicha Müzbergera i dodavatelů vnitřního vybavení. U protestantských kostelů jsem se více soustředil na dochované smlouvy a stavební praxi. V případě kostela sv. Václava na Smíchově jsem svou pozornost zaměřil na nerealizované varianty stavby a události sedmdesátých let, které předcházely povolání architektů Ullmanna a Barvitia.

3 Přehled literatury

- ABZ 1837 – Dekorazion der Allerheiligen-Hofkirche in München, In: Allgemeine Bauzeitung 1837. 168, 433-435.
- ABZ 1849 – Neue Kirche zu Wilton bei Salisbury, von Wyatt und Brandon. In: Allgemeine Bauzeitung 1849, 90-93, 244-246.
- ALTOVÁ 2009 – Blanka ALTOVÁ: Architektura Evangelických kostelů a Modliteben, In: Zdeněk R. NEŠPOR: Encyklopedie moderních evangelických (a starokatolických) kostelů Čech, Moravy a českého Slezska, Praha 2009, 48.
- AMBROŽOVÁ 1974 – Olga AMBROŽOVÁ: Vilová architektura v díle Antonína Barvitia (diplomová práce na Univerzitě Karlově v Praze) Praha 1974
- BARVITIUS 1886 – Antonín V. BARVITIUS: Die Aufschmützung der Taufkapelle in der Basilika St. Wenceslai in Smíchov. In: Politik nr.87 r. vom 28 Marz 1886. (UPM sign.: A171)
- BERGDOLL 1983 – Barry BERGDOLL: Archeology vs. History: Heinrich Hübsch's Critique of Neoclassicism and the Beginnings of Historicism in German Architectural Theory, In: Oxford Art Journal, Vol. 5, No. 2, Architecture (1983) pp. 3-12.
- BOJAROVÁ 2004 – Markéta BOJAROVÁ: Hrobka rodiny Daubků od Antonína Wiehla na Berounsku, In: Památky středních, Čech časopis národního památkového ústavu, 18/2/2004, 22-27.
- BOUZEK 1999 – Jan BOUZEK: The Neo-Renaissance in the individual countries of the Danubian empire and the Classical tradition, In: J. BOUZEK/P. LÍBAL (ed.): Studia Hercynia III, Akten der Tagung: Antike Tradition in der mitteleuropäischen Archuitektur der zweiten Hälfte des 19. Jh., Praha 1999, 57-65
- BURKHARDT 1867 – Jacob BURKHARDT: Die Gesichte der Renaissance in Italien, 1867, 145.
- BÜTTNER/SCHRÖDER/STEPANSKY 1987 – Horst BÜTTNER/ Ilse SCHRÖDER / Christa STEPANSKY: Kunstdenkmaler der Bezirke Berlin/ DDR und Postdam, Berlin 1987, 125
- CARTER 1996 – Rand CARTER: K. F. Schinkel, In TURNER 1996, VOL. 6, 98.
- CAPEK 1920 – Thomas CAPEK: The Czechs (Bohemians) in America; a study of their national, cultural, political, social, economic and religious life, Houston / New York 1920.
- CIBULKA 1938 – Josef CIBULKA : Pirnerova nástěnná malba ve Smíchovském kostele sv. Václava, in: Umění XI. 1938, 211-214
- CURRAN 2006 – Kathlen CURRAN: G. F. Ziebland, In: TURNER vol. 33, 673
- DUCHOŇ 1885 – Adolf DUCHOŇ: Bazilika sv. Václava na Smíchově, In: Method 1885, 98-100
- EDGAR 1909 – EDGAR Emil: Zwei Kirche und die Architektur. Wien 1909.
- EDGAR 1912 – Emil EDGAR: Protestantismus a architektura Kutná, Hora 1912.
- EDGAR 1921 – Emil EDGAR: Život a umění, Praha 1921
- EDGAR 1947 – Emil EDGAR: Stavebně umělecké předpoklady reformačních církví, Praha 1947.
- EGLE 1848 – Joseph EGLE: Notizien über die konkurenz zur Lieferung eines Bauplanes für die St. Nikolai Kirche in Hamburg, In: Allgemine Bauzeitung, 1848, 123-127.
http://aleph18.onb.ac.at/F/626SQRKMPYTCC8NKP55NBBHYTDKQ8KUXGR7CFSATL2J82YGXY7-141100?func=full-set-set&set_number=185768&set_entry=000005&format=999, vyhledáno 23.5.2010
- ERBEN 1882 – Josef ERBEN (ed.): Statistická knížka královského hlavního města Prahy za rok 1881, Praha 1882.
- FILIP 2004 – Aleš FILIP: Secesní chrámy na Moravě a ve Slezsku. Sakrální výtvarné umění kolem roku 1900, Brno 2004
- FILIP/MUSIL 2006 – Aleš FILIP / Roman MUSIL (ed.): Neklidem k Bohu. Náboženské výtvarné umění v Čechách a na Moravě 1870- 1914 Olomouc 2006.
- FRODEL 2002 Gerbert – FRODEL (ed.): Gesichte der bildende Kunste in Österreich, band 5 Hrdg., München/Berlin/London/New York 2002
- FRÖHLICH 1974 – Martin FRÖHLICH: Gottfried Semper Zeichnischer Nachlass an der ETH Zürich, Kritischer Katalog, Basel 1974.

- GOLLWITZER 1979 – Heinz GOLLWITZER: Zum Fragenkreis Architekturhistorismus und politische Ideologie, In: Zeitschrift für Kunstgeschichte 42 Bd, 1979, 6. <http://www.jstor.org/stable/148201>, vyhledáno 7.5. 2010
- GRAUS 1885 – Johann GRAUS: Die Katholische Kirche und die Renaissance. Graz 1885
- GSCHWENTER-LEITNER/LEHNER 2003 – Beate GSCHWENTER-LEITNER, Hubert LEHNER: Das Diözesanmuseum Linz – Ein Geschichtlicher Überblick, in: Neues Archiv für die Geschichte der Diözese Linz, Linz 2003, 37-38.
- HANZL 1898 – HANZL František (ed.): Smíchovsko a Zbraslavsko, Praha 1898.
- HARLAS 1911 – František Xaver HARLAS: České sochařství a stavitelství. Praha 1911.
- HERMANN 1984 – Wolfgang HERRMAN: Gottfried Semper, in Search of Architecture, London 1984.
- HORÁČEK 2001 – HORÁČEK Martin: Sloh řádu a svobody. Poznámky k dějinám a teorii renesanční architektury v Čechách, (disertační práce). Olomouc 2001.
- HORYNA 2001 – HORYNA Mojmír: Architektura přísného a pozdního historismu, Čechy 1860-1890, In: Taťána PETRASOVÁ (ed.): Dějiny Českého výtvarného umění 1780/1890 (III/2), Praha 2001, 140-143
- HRUDKA 1935 – HRUDKA Václav: Znehodnocený Barvitius, in: Za starou Prahu, 1935, 3-4.
- HRUDKA 1935 – Václav HRUDKA, Znehodnocený Barvitius, Za starou Prahu 1935, 2-4.
- CHLÍBEC 2006 – Jan CHLÍBEC: Italské renesanční sochařství v českých státních a soukromých sbírkách, Praha 2006.
- CHRASTILOVÁ 2009 – Jana CHRASTILOVÁ: Dárek k výročí aneb pozapomenutý architekt Bedřich Münzberger, in: Za starou Prahu, Věstník Klubu za Starou Prahu, 1/2009, 20-22.
- CHYTL 1910 – CHYTL Karel: Palazzo di Venezia, in: Věstník České akademie Františka Josefa, XIX, 1910, 136
- KOCH 1969 – Georg Friedrich KOCH: Schinkels architektonische Entwürfe im gotischen Stil 1810-1815, In: Zeitschrift für Kunstgeschichte, 32 Bd., H. 3/4 (1969), 270 <http://www.jstor.org/stable/1481818>, vyhledáno 22. 5. 2010
- KRUFT/CALLANDER/TAYLOR/WOOD 1994 – Hanno-Walter KRUFTE/ Elsie CALLANDER /Ronald TAYLOR/ Antony WOOD Hanno-Walter KRUFTE/ Elsie CALLANDER /Ronald TAYLOR, Antony WOOD: A history of architectural theory: from Vitruvius to the present, New York 1994.
- LEHNER 1877 – J. LEHNER: Vyřízení záležitostí budoucí Campo santo na Vyšehradě, In: Method 1877, 142.
- LEHNER 1880 – F. J. LEHNER: Budoucí kostel Smíchovský, In Method 1880, 79.
- LEHNER 1881 – F. J. LEHNER: Nový chrám Páně sv. Václava na Smíchově. In: Method VI 1881, 105
- LEHNER 1883 – F. J. LEHNER: Přehled Církevně Umělecké činnosti v Praze r. 1880-1882, In: Method, 1883, 7
- LEHNER 1886 – F. J. LEHNER: Antonín Buam - nekrolog, in: Method XII. 1886, 64. LEHNER 1883 – F. J.
- LEHNER 1886 – F. J. LEHNER: Chrám sv. Cyrilla a Methoda, In: Method 1886, 77, 107.
- LUKÁŠ 2008 – Jaroslav LUKÁŠ: Kostel sv. Václava v Praze Vršovicích, Praha 2008.
- MACGREGOR 1990 – Niel MACGREGOR: Baroko, Rokoko a Klasicismus, In Michael REABURN (ed.): Dějiny Architektury, Praha 1990
- MÁDL 1883 – Karel Boromejský MÁDL: Theofil Hansen, in: Zprávy spolku inženýrů a architektů 1883, 9.
- MÁDL 1885 – Karel Boromejský MÁDL: Die Wenzels Basilika am Smichow. In: Politik 26.9 1885
- MÁDL 1902 – Karel Boromejský MÁDL, národní listy 2. března 1902, nedělní příloha
- MAGIRIUS 1994 – Heinrich MAGIRIUS: Gottfried Semper in Dresden, In: Zeitschrift für Kunstgeschichte und Gegenwart, 23 Beiträge für Georg Kauffmann zum 70. Geburtstag, 1994, 495.
- MALLGRAVE 2005 – Harry Francis MALLGRAVE: Modern architectural theory, Cambridge University Press, 2005.
- MATĚJČEK 1936 – Antonín MATĚJČEK: Dějiny Českého Výtvarného umění, Praha 1936.
- MATĚJKA 2006 – Ondřej MATĚJKA: Mezi církví a národem : reformovaný farář Čeněk . In: Dějiny a současnost. 2006, roč. 28, č. 9, 18-21. <http://dejiny.nln.cz/archiv/2006/9/mezi-cirkvi-a-narodem->, vyhledáno 7.8.2010

- MIAN/BALDIN 2002 – Martina MIAN/ Luca BALDIN: Churches of Venice, Venezia 2002.
- MILDE 1981 – Kurt MILDE: Neorenaissance In der deutschen Architektur des 19. Jahrhunderts, Dresden 1981
- MORAVÁNSZKY 1988 – Ákos MORAVÁNSZKY: Architektur der Donaumonarchie 1867-1918, Budapest 1988.
- NAVRÁTIL 1896 – Michal NAVRÁTIL Almanach sněmu království českého s životopisy a podobiznami, poslanců. Praha 1896
http://www.archive.org/stream/almanachsnmukrl00navrgoog/almanachsnmukrl00navrgoog_djvu.txt
vyhledáno 7.5.2010
- NECHVÁTAL 1982 – Bořivoj NECHVÁTAL: Vyšehrad. Stručný průvodce. Praha 1982.
- NEŠPOR 2009 – Zdeněk R. NEŠPOR: Encyklopedie moderních evangelických (a starokatolických) kostelů Čech, Moravy a českého Slezska, Praha 2009, 392.
- Nymburk 1972 – Sedmdesát pět let čbr. ev. sboru v Nymburce 1897-1972, in: Český Bratr, 1973, 45-46.
- ÖBL – Österreichisches Bibliografisches Lexikon 1815-1950, Online Edition, 30-31 <http://www.biographien.ac.at/oebl>,
vyhledáno 3.5.2010
- ONDRÁŠKOVÁ 1950 – Květa ONDRÁŠKOVÁ Květa: Ignác Ullmann (Disertační práce na Univerzitě Karlově), 1950
- Orloj 1898 – Některé nové církevní budovy, In: Orloj, národní kalendář evangelický 1898, 84.
- PETRASOVÁ/KOSTÍLKOVÁ 1999 – Marie KOSTÍLKOVÁ /Tatána PETRASOVÁ: Jednota pro dostavění Chrámu sv. Víta na Hradě pražském, Praha 1999, 76.
- PHILIPP 2007 – Klaus Jan PHILIPP: Architektur des Klassizismus und Romantik in Deutschland, In: Rolf TOMAN (ed.) Klassizismus und Romantik, Architektur, Skulptur, Malerei, Zeichnung, Köln 2007.
- PODLAHA 1908 – Antonín PODLAHA: Posvátná místa království Českého Vikariát Plzeňský, Praha 1908.
- PODLAHA 1913 – Antonín PODLAHA: Posvátná místa království Českého. Vikariát Kolínský a Rokycanský, Praha 1913.
- PROKISH – Bernhard PROKISH: Die Christlich Kunstblättern als Organ für die Kirchliche Kunsttheorie des 19. Jahrhunderts in Österreich/ [http://134.76.163.162/fabian?Kunstgeschichte_\(Graz\)](http://134.76.163.162/fabian?Kunstgeschichte_(Graz)), vyhledáno 3.5.2010
- REJCHRT 2007 – Oldřich REJCHRT: 110 výročí postavení mělnického evangelického kostela, In: Hana PFANNOVÁ: Takový zástup svědků. Mělník 2007, 7-10.
- RYBÁR 1991 – Ctibor RYBÁR: Židovská Praha, Praha 1991, 311.
- RYCHTECKÁ 1989 – Milena RYCHTECKÁ: Inventurní soupis archivních fondů reformovaného a čbr. Evangelického sboru v Mělníce, srpen 1989.
- SAI 1870 – Antonín BARVITIUS: Letní Vila pana Aleksandra Lipmana v Bubenči u Prahy, In: Zprávy Spolku inženýrů a architektů, 1870, 31-33.
- SAI 1883 – Zprávy Spolku jednoty inženýrů a architektů, listopad 1883, listopad, 127-131
- SAI 1887–1888. – Výstava spolku architektů a inženýrů v království českém pokračování, In: Zprávy Spolku inženýrů a architektů, 1887-8, 25
- SAMEK 1994 – Bohumil SAMEK: Umělecké památky Moravy a Slezska I, A-I, Praha 1994.
- SEMPER 1884 Gottfried SEMPER: Über den den Bau evangelischer Kirchen. In.: Manfred SEMPER / Hans SEMPER (ed.): Kleine Schriften von Gottfried Semper, Berlin/Stuttgart, 1884, 215
- SCHMIDT – 1997 Jiří SCHMIDT: Kostely na Březových Horách, in: Almanach 4. sjezdu rodáků a přátel Březových Hor. Příbram 1997.
- SISA 2002 – József SISA: Neo-Gothic Architecture and Restoration of Historic Buildings in Central Europe: Friedrich Schmidt and His School, In: Journal of the Society of Architectural Historians, Vol. 61, No. 2 (Jun., 2002), pp. 170 -187. <http://www.jstor.org/stable/991838> ,vyhledáno 5.6.2010
- SLÁDEČEK 2008 – Petr SLÁDEČEK: Kostel sv. Václava na Smíchově (bakalářská práce na Katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy) Praha 2008.
- SLAVÍKOVÁ 1966 –Zdena SLAVÍKOVÁ: Antonín Barvitius a umělecké řemeslo (disertační práce na Univerzitě Karlově v Praze), Praha 1966, 275.

- STARÝ 1894 – K. J. STARÝ: Živnosti technické, stavitelství pozemní in: Jubilejní výstava zemská království českého v Praze 1891, Praha 1894
- STEFAN 1936 – Oldřich STEFAN: Pražské kostely, Praha 1936.
- STEFENS Martin STEFENS: K. F. Schinkel: 1791-1841: An Architect in the service of beauty, Köln 2007.
- Sto let práce 1895 – 1895 Sto let práce, zpráva o Všeobecné zemské výstavě v Praze 1891, III, Praha 1895.
- ŠVÁCHA 1991 – Rostislav ŠVÁCHA: Kutnohorská architektura období historismu a moderny. In: Umění 1991, 420.
- THIEME/BECKER 2006 – Ulrich THIEME / Felix BECKER: Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, zusammen mit Vollmer: Zwanzigstes Jahrhundert, Leipzig 2006
- TOMAN 1950 – Prokop TOMAN: Nový slovník českých výtvarných umělců, 3., rozšířené vydání, Praha 1950
- TURNER 1996 – Jane TURNER (Ed.) The Dictionary of Art. London 1996
- UPČ 1978 1980 – Emanuel POCHE (ed.): Umělecké památky Čech, Praha 1978-1980
- VBÍRAL 1995 – Jindřich VYBÍRAL: Vojtěch Ullmann nebyl. In: Dějiny a současnost 1995, č. 1, 56-57.
- VLČEK 2004 – HILMERA Jiří / VLČEK Pavel: Barvitijs Antonín Vítězslav, in: Pavel VLČEK (ed.): Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách. Praha 2004.
- VYBÍRAL 1992 – Jindřich VYBÍRAL: Josef Schulz 1840-1917. Katalog výstavy. Praha 1992.
- VYBÍRAL 2002 – VYBÍRAL Jindřich: Česká architektura na prahu moderní doby. Devatenáct esejů o devatenáctém století. Architektura devatenáctého století, Praha 2002
- WAGNER-RIEGER 1970 – Rennate WAGNER-RIEGER: Wiens Architektur im 19. Jahrhundert, Wien 1970.
- WATTOLIK 1889 – Franz WATTOLIK: Chrám Nejsvětějšího spasitele v Moravské Ostravě. Ostrava 1889.
- WIRTH 1931 – Zdeněk WIRTH: Antonín Barvitijs, Umění IV. (Štenc) 1931, 295-308, 437-49.
- WIRTH/MATĚJČEK 1922 – Zdeněk WIRTH / Antonín MATĚJČEK: Česká architektura 1800-1920, Praha 1922, 21.
- WITLICH 2008 – Petr WITLICH: Literatura k dějinám umění. Vývojový přehled, Praha 2008.
- Za starou Prahu 1929 – Za starou Prahu 1929 věstník klubu za starou Prahu XIII. 1929, 25
- ZATLOUKAL 1989 – Pavel ZATLOUKAL: Italský sen Gustava Meretty, in: Vlastivědný sborník Moravský XLI. 1989, 59-65
- ZATLOUKAL 1986 – Pavel ZATLOUKAL Historismus. Architektura 2. poloviny 19. století na Moravě a ve Slezsku, Olomouc 1986.
- ZATLOUKAL 2002 – Pavel ZATLOUKAL: Příběhy z dlouhého století, architektura na Moravě a ve Slezsku , Olomouc 2002
- ZATLOUKAL 2006 – Pavel ZATLOUKAL: Brněnská architektura 1814-1915, Brno 2006
- ZGÓRNIAK 1987 – Marek ZGÓRNIAK, Wokół neorenesansu w architekturze XIX wieku. Podstawy teoretyczne i realizacje, Kraków 1987
- Zlatá Praha 1886 – V. W.: Reliéfy na hlavním průčelí basiliky sv. Václava na Smíchově, in: Zlatá Praha 1886, 184

Archivní prameny:

- Archiv architektury a stavitelství Národního technického muzea
- Archiv hlavního města Prahy
- Státní okresní archiv Příbram
- Archiv evangelické farnosti Kladno
- Archiv evangelické farnosti Libice
- Archiv evangelické farnosti Mělník
- Archiv evangelické farnosti Nymburk

Seznam vyobrazení:

- 1. Gottfried Semper:** Kostel sv. Mikuláše v Hamburku, nerealizovaný návrh – perspektivní pohled 1844, Reprodukce z: MILDE 1981, 188
- 2. Gottfried Semper:** Kostel sv. Mikuláše v Hamburku, nerealizovaný návrh – půdorys 1844. Reprodukce z EGGLE 1848, 172
- 3. Gottfried Semper:** Nerealizovaný projekt katolického kostela pro Winterthur 1862 – půdorys 1844. Reprodukce z FRÖHLICH 1974, 132
- 4. Gottfried Semper:** Nerealizovaný projekt katolického kostela pro Winterthur 1862 – pohled 1844. Reprodukce z FRÖHLICH 1974, 132
- 5. Georg Müller:** Altlerchefelder Kirche, Vídeň 1848.
- 6. Ignác Ullmann:** Kostel sv. Václava na Smíchově, návrh 1877
- 7. Karl Roesner:** Kaple v Arsenálu ve Vídni, 1854-1856, Reprodukce z WAGNER-RIEGER 1970, Taf. 32A
- 8. Antonín Barvitiús:** Kaple sv. Anny v Olešné u Tachova, 1885, foto: autor
- 9. Antonín Barvitiús:** Kostel sv. Václava na Smíchově, návrhové studie 1878-1885, Archiv architektury a stavitelství Národního technického Muzea sign.: 20030704/03 20070717 - 20050530/04 20080206 Archiv hlavního města Prahy sign.: V 47/4.
- 10. Antonín Barvitiús:** Baziliky 1885-1887, Archiv architektury a stavitelství Národního technického Muzea, sign.: 20040823/01 20070903
- 11. Matyáš Trenkwald a Antonín Barvitiús:** Nerealizované návrhy výzdoby konchy pro kostel sv. Václava na Smíchově, Archiv architektury a stavitelství Národního technického Muzea
- 12. Antonín Barvitiús:** Kostel v Nižebožích návrh 1879, Archiv architektury a stavitelství Národního technického Muzea, sign.: 20070421/21
- 13. Čeněk Kříčka:** Evangelický kostel na Libici nad Cidlinou, plány – archiv farnosti Čeněk Kříčka: Kostel v Podůlšanech 1903, J. Hroch: Kaple Nejsvětější trojice, Lhota pod Libčany, 1900 zdroj: internet
- 14. Josef Schulz:** Návrh kostela sv. Václava 1872-1876, Archiv architektury a stavitelství Národního technického Muzea, Archiv hlavního města Prahy
- 15. Bedřich Münzberger, Antonín Baum:** kostel sv. Vojtěcha na Březových Horách, plán 1885, SOA Příbram,
Ignác Ullmann: kostel sv. Václava na Smíchově varianta A 1878, Archiv architektury a stavitelství Národního technického muzea
- 16. Matěj Blecha:** Evangelický kostel na Kladně, plán z počátku 20. století, archiv Evangelické farnosti na Kladně.
- 17. Čeněk Kříčka:** Evangelický kostel na Libici nad Cidlinou, plán archiv Evangelické farnosti Libice nad Cidlinou.
- 18. František Červenka:** Evangelický kostel na Mělníce, Půdorys a čelní pohled, Archiv Evangelické farnosti Libice nad Cidlinou
- 19. Gottlob Alber:** Evangelický kostel v Nymburce, plány Archiv Evangelické farnosti Nymburk

4 Od novoklasicismu a rundbogenstilu k novorenesanci

Romantický zájem o středověkou architekturu se objevil již v závěru 18. století.

Středověk - doba víry, harmonie a jednoty, byl vnímán jako protipól soudobého chaosu, válek a revolucí. Symbolem této jednoty se stala gotická katedrála. V Německu se po napoleonských válkách německá gotika a středověk staly symbolem národního vzepětí proti napoleonskému útlaku a jednoty německého ducha. Vítanou příležitostí pro manifestaci těchto idejí byla dostavba katedrály v Kolíně nad Rýnem. Přesto však v Německu gotika neotřesitelnou pozici nezískala. V dosavadních centrech novoklasicismu, Berlíně a Mnichově, vznikl jako alternativa ke gotice a dosud silně zakořeněnému klasicismu nový styl, nazývaný „Rundbogenstil“ či styl arkádový. Jestliže za hlavní atribut gotiky bylo možno považovat lomený oblouk - „Spitzbogen“, pak hlavním atributem tohoto stylu byl oblouk okrouhlý - „Rundbogen“. Jestliže vzory pro novogotiku ležely v západní Evropě, pak tvůrci navrhující v rundbogenstilu obraceli svou pozornost k Evropě jižní. Velký význam měla italská architektura, kterou měli architekti, někdy též objednavatelé, možnost poznat při studijních cestách. Stylová východiska rundbogenstilu byla rozmanitá: raně křesťanská architektura vycházející z antických tradic, byzantská architektura a architektura rané renesance. Velké pozornosti se však dostalo i domácím románským stavbám. V teoretické rovině vycházel rundbogenstil z dobových snah o nalezení obecně platných architektonických zásad a prazákladů veškeré architektury.¹ Středem zájmu byl vztah antické tradice ke středověké architektuře, který byl nejlépe patrný právě tam, kde byla tato tradice kontinuálně přítomna v po celý středověk, aby mohla být znovu oživena v renesanci na Apeninském poloostrově.

4.1 Berlín

Významným střediskem kultu italské architektury, vycházející z raně křesťanských i italských středověkých vzorů, byl berlínský dvůr pruských králů z rodu Hohenzolernů, zejména ve čtyřicátých letech. Zájem o italské předlohy je však zřejmý již v díle Karla Friedrich Schinkela (1781-1841), jehož mnohé stavby leží na pomezí mezi klasicismem a rundbogenstylem. Stejně jako jeho mnozí současníci i Schinkel při své první návštěvě Itálie roku 1804 oceňoval zejména Bramanteho raně renesanční architekturu. Po návratu pak navrhl v Berlíně a okolí řadu nových protestantských kostelů. Protože šlo o stavby protestantské, upřednostňoval Schinkel klasicismus, který byl však obohacen o přímé působení antických i renesančních vzorů. Zajímavým Schinkelovým návrhem byl kostel sv. Petra (Petrikirche) z let 1810–1811. Předobrazem centrální

¹ architekt Antonín Barvitiuss, Schinkelův obdivovatel, hovoří o návratu k „jednoduchému pravzoru moderního stavitelství“, SAI 1870, 31

stavby završené kopulí byla bazilika sv. Petra v Římě. Stavba strukturálně vycházející z renesančního stavitelství byla obohacena o maurský dekor „Saracenský styl“ jehož ozvuky však Schinkel vnímal i u takových staveb, jako byly dómy v Pise a Palermu.² Svůj druhý projekt pro tuto stavbu však Schinkel vypracoval v gotickém stylu.³

Gotiku považoval Schinkel, stejně jako později Gottfried Semper, za nástroj katolicismu.⁴ Romantizující pojetí středověku jako doby jednoty, víry a harmonie však nezpochybňoval. Naopak tyto myšlenky vyjádřil ve svém ikonickém díle, slavném obraze Dóm nad městem z roku 1813. Gotiku zcela nezavrhoval ani při návrzích protestantských kostelů. Roku 1815 vypracoval na žádost Friedricha Wilhelma III. návrh nového berlínského dómu, který měl zároveň posloužit jako památník vítězství nad Napoleonem a pruského patriotismu. Zcela logicky se uchýlil k „*altdeutsch*“ gotickému stylu.⁵ Dalším Schinkelovým projektem v gotickém stylu byl návrh kostela sv. Gertrudy v Berlíně z roku 1819. Nejvýznamnější Schinkelovou stavbou, která dospěla k novogotické podobě je Friedrichswerder Kirche. Pro tento kostel zhotovil v letech 1824-1830 Schinkel čtyři návrhové varianty ve dvou základních slohových koncepcích: klasicizující a středověké. Tento dualismus se pak projevil i u pozdějších Schinkelových návrhů kostelů. Dva novoklasicistní projekty pro Friedrichswerder Kirche byly hmotovým rozvržením shodné. Odlišovaly se však užitým sloupovým řádem - dórským, respektive korintským. Stavebník Friedrich Wilhelm III. upřednostnil redukovaný „*English decorated style*“, ve kterém byly vypracovány dvě další předložené varianty. Kostel byl pak vybudován v letech 1824-1828. Ve svých dalších projektech kostelů pak Schinkel sloh systematicky obměňoval. Čtyři kostely podobných rozměrů a koncepce pro berlínská předměstí z let 1828-1835 odlišil zvoleným stylem. Dva navrhl jako stavby z režných cihel s klenutými oblouky, dva byly založeny na klasicizujícím schématu a omítané.⁶ Schinkelova další stavba, kostel v Petzow z roku 1839, byl postaven v gotickém stylu, ale s antikizujícím sklonem střechy. Minimum dekoru napomohlo redukci nákladů.⁷

Kostel sv. Mikuláše v Postupimi z let 1826-1849, na kterém se Schinkel podílel byl stavbou jednoznačně klasicizujícího vyznění. Za vzory lze považovat chrám sv. Petra v Římě, pařížský Panthéon, nebo katedrálu sv. Pavla v Londýně. Stavba není dílem samotného Schinkela. První návrhy vypracoval již Friedrich Gilly. Friedrich Gilly zásadním způsobem Schinkela ovlivnil, neboť

2 KOCH 1969, 270

3 Idem 277

4 CARTER 1996, 98

5 srov.: MILDE 1981, 110

6 STEFENS, 2003, 69

7 Idem 89

právě spatření jeho kreseb bylo důvodem, proč se Schinkel rozhodl studovat architekturu. Své studium zahájil u jeho otce Heinricha. Poté co se Friedrich Gilly vrátil z Itálie, Schinkel se s ním rychle spřátelil. Do stavby kostela sv. Mikuláše vydatně zasahovali prušští králové Friedrich Wilhelm III. a jeho syn, korunní princ, pozdější král Friedrich Wilhelm IV. Ve čtyřicátých letech převzal vedení stavby po zemřelém Schinkelovi Ludwig Persius, po jeho smrti pak Friedrich August Stüler.⁸

Významným stavebním podnikem, pro který vzniklo mnoho projektů (některé v novorenesančních formách) byla již zmiňována protestantská katedrála v Berlíně. Od prvních návrhů Schinkelových se stavba těšila velkému zájmu pruských králů. Friedrich Wilhelm IV. pro ni vypracoval i vlastní návrh, pro který se inspiroval římskou bazilikou San Paolo fuori le mura. Po dlouhé diskuzi se král roku 1845 rozhodl odsouhlasit projekt svého dvorního architekta Stülera, který katedrálu navrhl jako pětিলodní baziliku, doplněnou Campo Santo. Byl vypracován i program vnitřní výzdoby, která měla být provedena podle kartónů Petera Cornelia. Přípravy na stavbu však přerušila březnová revoluce. Roku 1857 byl Stüler pověřen vypracováním nového návrhu. Tentokrát koncipoval svůj projekt na půdoryse centrály, završené mohutnou kopulí soupeřící s bazilikou sv. Petra v Římě. Slohem projektu směřoval Stüler od rundbogenstilu, který byl stále přítomen v detailech, k vrcholné renesanci. Z podobných zdrojů jako Stülerův projekt vycházel také soutěžní návrh architektů Heydena a Kyllmanna z roku 1868.⁹ Mimo těchto novorenesančních však byly předkládány též návrhy novogotické. Celý proces se protáhl, a katedrála byla nakonec realizována až v letech 1894-1905 v neobarokním slohu aludujícím na baziliku sv. Petra v Římě. Projekt vypracoval Julius Raschdorff, jehož první návrhy pro berlínský dóm pocházejí již z osmdesátých let.¹⁰

Zájem o italskou raně křesťanskou, středověkou i raně renesanční architekturu vrcholil ve čtyřicátých letech. Styl vzniklý syntézou těchto vzorů byl preferován Friedrichem Wilhelmem VI., který roku 1840 nastoupil na trůn. S nacionální a náboženskou interpretací gotiky král souhlasil. Jako pruský král se stal ochráncem a podporovatelem dostavby kolínského dómu, což byl politický akt. Niterně měl ale blíže k raně křesťanskému umění. Ve svých privátních projektech, kde spojil obdiv k památkám Apeninského poloostrova se snahou o duchovní obrodu protestantismu a návrat k tradicím raného křesťanství, se gotice vyhýbal a upřednostňoval právě raně křesťanské baziliky.¹¹

8 BÜTTNER/SCHRÖDER/STEPANSKY 1987, 125.

9 MILDE 1981, 246-247

10 Idem 307

11 MILDE 1981, 186

Královi byly blízké názory, které formuloval Christian Karl Josias von Bunsen v knize *Die Basiliken des christlichen Roms*, vydané roku 1843 v Mnichově. Bunsen - diplomat, učenec a osobní přítel krále Friedricha Wilhelma IV., zde zužitkoval rozsáhlé znalosti, kterých nabyl za svého pobytu v Římě, kde v letech 1824-1838 působil jako velvyslanec Pruska u Papežského dvora. V knize *Thesen über christliche Baukunst* konstatoval Bunsen kontinuitu mezi architekturou řeckou, římskou i středověkou. Pokusil se též o nalezení spojitosti mezi antickou a německou středověkou architekturou. Římskou baziliku považoval za funkční adaptaci řeckých budov, což ospravedlňovalo využití tohoto stavebního typu v současnosti. Bazilika navíc dle Bunsena dobře vyhovovala liturgickým potřebám protestantismu. Předpokládal ale, že není praktické a možné ani smysluplné usilovat o úplnou restauraci antické architektury. Zkušenosti dob minulých ukázaly neúčelnost takovýchto snah. V době renesance nebyly dle Bunsena k dispozici adekvátní prostředky k dosažení tohoto cíle. Ani období sedmnáctého a osmnáctého století, jehož architekturu Bunsen kritizoval, nepřineslo adekvátní výsledky.¹²

Architektonické návrhy, vycházející z těchto idejí, dovedli k realizaci dvorní architekti Friedricha Wilhelma IV. Ludwig Persius a August Stüler. Nejznámějšími realizacemi jsou Friedenskirche v Sanssouci a Heilandskirche v Sakrow. Friedenskirche byl plánován jako rodinná hrobka Hohenzolernů. Jeho vzorem byly dvě římské stavby: bazilika San Clemente a věž kostela Santa Maria in Cosmedin. Pro kostel byly získány i mozaiky z benátského kostela San Cipriano na Muranu.¹³ Kostely v italizujícím stylu vznikaly v Berlíně ještě v šedesátých letech. Příkladem je kostel sv. Tomáše v Berlíně 1864-1869, vybudovaný Augustem Stülerem a Friedrichem Adlerem. Stavba s dvojvěžovým průčelím, trojlístým závěrem a mohutnou kopulí nad křížením má svým vnějším dekorem vztah k italským předlohám 15. století. Za konkrétní předlohu pro tambur kopule je považován kostel S. Maria della Croce v lombardském městě Crema od architekta Giovaniho Battagia.¹⁴

4.2 Mnichov

Nejen Hohenzolerni, ale též katoličtí Wittelsbachové nacházeli zalíbení v italské raně křesťanské a středověké architektuře. Bavorský Mnichov se tak stal dalším střediskem sakrální architektury čerpající z italských raně křesťanských, středověkých a protorenesančních vzorů. Ludvík Wittelsbašský podnikl ještě jako korunní princ v roce 1818 svou italskou cestu.

12 KRUFT/CALLANDER/TAYLOR/WOOD 1994, 308.

13 MILDE 1981, 197

14 Srov.: ZGÓRNIAK 1987, 220 / MILDE 244

Po návratu se princ, usilující o obnovu křesťanského umění, obrátil na Leo von Klenzeho a pověřil jej úkolem vypracovat návrh nové baziliky pro Mnichov. Bazilika měla být navržena ve starokřesťanském stylu, inspirovaném ravennskou architekturou.¹⁵ Klenze byl stejně jako Schinkel žákem Gilliho. Se Schinkelem se v Berlíně setkal, ale více jej ovlivnil Aloys Hirt (1759-1837), který ve své knize *Die Baukunst nach den Grundsätzen der Alten*, vydané roku 1809, prosazoval tezi, rozšířenou již v závěru osmnáctého století. Podle Hirtova názoru měla antická chrámová architektura vzniknout transformací dřevěné architektury. Této problematice se v knize *Wiederherstellung des toskanischen Tempels nach seinen historischen und technischen Analogien* (1821) věnoval i Klenze. Mimo Hirta vycházel i přímo z Vitruviova tvrzení o vzniku toskánských chrámů z dřevěné architektury.¹⁶ Své názory na křesťanské umění shrnul Klenze ve své knize *Anweisung zur Architektur des christlichen Cultus*, vydané roku 1822.¹⁷ Kniha, financovaná z veřejných prostředků a zdarma distribuovaná, měla být prvním dílem série knih pojednávající o jednotlivých stavebních typech. Principy řecké architektury měly dle Klenzeho universální platnost i pro architekturu křesťanskou. V knize publikoval několik návrhů bazilik. Klenzeho nerealizovaný projekt protestanské katedrály dospěl k podobnému architektonickému výrazu jako kostel Saint-Sulpice¹⁸ v Paříži.¹⁹ Z renesanční architektury akceptoval Klenze, stejně jako Schinkel, raně renesanční kostely, tvorbu Brunelleschiho, a první návrhy pro kostel sv. Petra, jehož stavba se ale díky dlouhému trvání od původního antického ideálu značně odchýlila.²⁰ Ideji oživení gotiky, kterou považoval za mrtvě narozenou, odporoval.²¹

Dvorní kostel, zasvěcený všem svatým, o jehož návrh byl Klenze žádán, vybudovaný v letech 1826-1832, byl volně inspirován raně křesťanskou a byzantskou architekturou. Konkrétní předlohy lze hledat na Sicílii.²² Inspirací, zejména pro polychromii mohla být Palatine Capelle v Palermu, kde Leo von Klenze i jeho mecenáš korunní princ Ludvík dvakrát strávili Vánoce.²³ Za další možný vzor lze považovat chrám sv. Marka v Benátkách.²⁴ Klenze však zřejmě nedokázal Ludvíkovým požadavkům zcela vyhovět, a proto byl povolán Georg Friedrich Ziebland.²⁵ V letech

15 ZATLOUKAL 2002, 182

16 KRUF/T/CALLANDER/TAYLOR/WOOD 1994, 306

17 ZGÓRNIÁK 1987, 15

18 Stavba Sanit Sulpiz byla zahájena již roku 1646, západní průčelí kostela provedl v letech 1733- 1749 N. Servadoni.

19 MALLGRAVE 2005, 100

20 L. von KLENZE: *Anweisung zur Architektur des christlichen Cultus*, Muenchen, 1822, 16. cit podle ZGÓRNIÁK

21 KRUF/T/CALLANDER/TAYLOR/WOOD 1994, 305

22 MATĚJČEK 1936, 33.

23 MALLGRAVE 2005, 104

24 KRUF/T/CALLANDER/TAYLOR/WOOD 1994, 307

25 Georg Friedrich Ziebland (1800 - 1873) Studoval na Mnichovské akademii u G. Maria v. Quadligia a Karla Fischera. Po Fischerově smrti v roce 1820 dokončil některé jeho stavby. V letech 1827-1828 pobýval v Itálii, kam byl vyslán králem Ludvíkem studovat památky raně křesťanského umění.

1835-1850 byla podle Zieblandova návrhu vybudovaná pětিলodní bazilika, jejímž vzorem byl kostel Sant'Apollinare in Classe v Ravenně.²⁶ Byla zasvěcena sv. Bonifácovi, apoštolovi Němců. Velká pozornost byla věnována vnitřní výzdobě této stavby, jejíž program sestavil historik Johann von Schandolph.

Významnou mnichovskou sakrální stavbou byl i kostel sv. Ludvíka – Ludwigskirche. Podle králova zadání měl být vybudován v byzantském stylu. Architekt Friedrich von Gärtner se při navrhování kostela vybudovaného v letech 1829-1844 inspiroval italskými kostely v Modeně, Pise a Luce.²⁷ V širší rovině čerpal ze svých zkušeností, které nabyl za dlouholetého pobytu v Itálii, kde se setkal s nazarény, na Sicílii a v Anglii.²⁸ Gärtner charakterizoval sloh kostela jako očištěný byzantský styl, čímž však mínil italský románský styl přizpůsobený současným potřebám.²⁹ Kostel vyzdobil freskami čelní představitel nazarénismu Peter von Cornelius. Sloh kostela sv. Ludvíka je často nazýván rundbogenstylem.

Teorii rundbogenstilu postuloval Heinrich Hübsch, žák Weinbrenna, první významnější architekt, který navštívil nejen Itálii, ale též Řecko a Konstantinopol. Dojmy z této cesty, uskutečněné v roce 1817, zúročil v knize *Über griechische Architektur* vydané v roce 1822. Na základě vlastních výzkumů Hübsch zpochybnil neoklasicistickou teorii antiky. Vymezoval se tak vůči archeologickému kopismu předchozí generace svých učitelů.³⁰ Zpochybňoval rovněž Hirtovu teorii, o vzniku původu kamenné architektury v dřevěných konstrukcích. S Hirtovým názorem se přitom ztotožňoval i Hübschův učitel Weinbrenner. Kriticky však tuto teorii vnímal Karl Friedrich Schinkel, který stejně jako Hübsch poměřoval neoklasicistní teorii antiky svými vlastními zkušenostmi s dochovanou antickou architekturou. Podle Hübsche byly konstrukční zásady uplatňované při stavbě antických chrámů zcela v souladu s fyzikálními vlastnostmi kamene, což nebylo v souladu s předkládanou teorií.

Nejnámější Hübschova kniha *In welchem Style sollen wir bauen - V jakém slohu máme stavět* - byla roku 1828 vydána jako manifest k norimberskému setkání nazarénů u příležitosti třístého výročí úmrtí Albrechta Dürera. S nazarény se Hübsch sblížil v Římě a později, roku 1850, stejně jako nazaréni konvertoval ke katolicismu. Předložil svůj názor, že v průběhu staletí se vyskytovala dvě základní konstrukční schémata. Prvním byla horizontální konstrukce, založená na architrávovém překladu, která měla svůj původ v řeckých antických chrámech. Ideálním materiálem

26 PHILIPP 2007, 183

27 ZTLOUKAL 2002, 183

28 Od roku 1820 působil Gärtner na Mnichovské akademii. V detailech vycházel ze stylu Heinricha Hübsche a vymezoval se vůči zejména novoklasicistní architektuře Leo von Klenze. MILDE 1987, 121

29 MALLGRAVE 2005, 102

30 LEWIS, In: TURNER vol. 27, 1993, 335-336

pro tuto konstrukci byl kámen. Pro poměry v Německu a místně dostupné materiály se tento způsob stavění, vyžadující velké mramorové bloky, příliš nehodil. Alternativou byl styl založený na klenbě a kopuli. Jeho základy byly položeny v byzantském stavitelství a vycházela z něj i románská architektura v Německu. Dobře se při něm uplatnil materiál místně dostupný - kámen drobnějšího formátu nebo cihly. Hübsch předpokládal, že konstrukce zohledňující vlastnosti materiálu bude odolnější a trvanlivější. Uvedený způsob stavby navíc umožňoval vytvářet dostatečné rozsáhlé prostory pro množství věřících. Proto v pozdní antice vyhovoval liturgickým potřebám křesťanských církví. V devatenáctém století se pak pro Hübschem prosazovaný sloh čerpající z románských, lombardských a raně renesančních zdrojů ujal název rundbogenstil, styl arkádový nebo styl obloukový.³¹

4.3 Čechy

Zájem o italskou středověkou a byzantskou architekturu se ve čtyřicátých letech z Německa rozšířil do západních a severních Čech, zejména do lázeňských měst, jejichž častými návštěvníky byli poddaní pruských králů. V letech 1844-1848 vybuodoval bavorský dvorní stavitel, působící ve čtyřicátých letech přechodně na pražské akademii jako vyučující perspektivy, Johann Gottfried Gutensohn kostel Nanebevzetí Panny Marie v Mariánských Lázních.³² Je to stavba v byzantsko-románském stylu na centrálním půdoryse. Protestantským návštěvníkům západočeských lázní byl určen Kristův kostel (Christus Kirche) ve Františkových lázních, postavený roku 1857 podle projektu Gottlieba Christiana Cantiana z Berlína³³ a Kostel sv. Bartoloměje v Teplicích. Stavbu kostela v Teplicích z let 1861-1864 osobně podporoval Friedrich Wilhelm IV. Budovali jej jeho dvorní architekti Ludwig Persius a Friedrich August Stüler.³⁴ Původně byl teplický kostel bezvěžový, teprve v osmdesátých letech byl doplněn kampanilou. Z totožných zdrojů jako uvedené kostely protestantské vycházel katolický kostel Neposkvrněného početí Panny Marie v Dubí u Teplíc, poměrně pozdní realizace z let 1898-1906. Konkrétní předlohou pro kostel v Dubí byl benátský kostel Madonna dell'Orto ze sedmdesátých let čtrnáctého století. Zajímavou skutečností je, že stejný vzor si pro severozápadní fasádu Gotického domu ve Worlitz z let 1773-1786 zvolil o více jak století dříve Georg Christof Hesekei. Přímý vztah kostela v Dubí k benátské předloze je však doložitelný. Objednavatelem stavby byl kníže Carlos Clary-Aldringen. Předkové knížete pocházeli z Itálie a kníže sám prožil větší část svého života v Benátkách, kde vlastnil palác. Jeho vášeň pro benátské umění téměř zruinovala rodinnou pokladnu. Návrhem stavby pověřil kníže

31 BERGDOLL 1983, 4

32 TOMAN I. 1950, 280

33 NEŠPOR 2009, 36

34 VLČEK 2004 630

profesora Pietra Bigaglia z benátské akademie výtvarných umění. Realizací byl pak pověřen místní stavitel Jindřich Sigmund z Teplic. Profesor Bigaglio však stavbu průběžně navštěvoval. Kníže získal pro kostel i řadu italských artefaktů. Z kostela na ostrově S. Giorgio in Alegra nechal přivést pozdně gotický oblouk s figurou Boha Otce, který byl užit jako postranní vchod do kostela. Četné reliéfy italské provenience byly osazeny jak v exteriéru tak interiéru kostela. Z Benátek pochází též hlavní oltář ze čtrnáctého století. Z hlediska zdobnosti však západní průčelí teplického kostela benátskou stavbu předčí. Materiálem, který na fasádě benátského kostela převažuje, jsou rezné cihly, doplněné dekorativními prvky z istrijského kamene, červeného veronského mramoru, terakoty a porfyru.³⁵ V Teplicích však je západní fasáda v celé ploše opatřena mramorovou inkrustací. Kostel byl, stejně jako Friedenskirche Friedricha Viléma IV., zamýšlen jako rodová hrobka, která měla být původně doplněna konventem, k jehož realizaci ale z finančních důvodů nedošlo.³⁶

Analogii pro dogmatické přebírání zahraničních vzorů, charakteristický rys teplické stavby, lze nalézt i mimo berlínského prostředí - v anglickém Wiltonu. Zdejší anglikánský kostel SS. Mary and Nicolas (1841-1845) vybudovali architekti Thomas Henry Wyatt a David Brandon. Na podobu kostela měl značný vliv jeho donátor Sidney Herbert, znalec a obdivovatel Itálie, který uhradil veškeré náklady. Vnitřní uspořádání kostela i mnohé detaily, například mramorové táflování, otevřený krov, zejména vyvýšený chór s kryptou, byly inspirovány přímo florentským kostelem San Miniato al Monte. Pro kostel byla navíc získána řada původních artefaktů, které byly zakomponovány do novostavby. V době kdy byla v Anglii většina nových protestantských kostelů budována ve stylu anglické gotiky, byl wiltonský kostel v italské variantě románského slohu, který byl Brity charakterizován jako „*Italianate*“, poměrně nezvyklou stavbou, což neopomněl zdůraznit ani autor článku o jmenované stavbě v *Allgemeine Bauzeitung*.³⁷ Ač byl wiltonský kostel vybaven moderním teplovzdušným topením, ukázala se jeho koncepce s nízkým sklonem střech pro britské podnebí dosti nevhodnou a již od počátku se projevovaly problémy se zatékáním.

Anglie byla zemí, kde gotika přežila i v profánní architektuře podstatně déle než na kontinentě. U sakrální architektury byla navíc gotika, byť značně schematizovaná a bez citu pro její zákonitosti, zpravidla jediným myslitelným slohem po celý novověk. Baroko i renesance pak byly vnímány jako slohy spojené s katolicismem a papežstvím. Proto musel architekt katedrály sv. Pavla v Londýně, budované v letech 1675 až 1711 na místě gotické katedrály, zničené požárem Londýna, Christopher Wren, oddaný protestantské věci a rozhodnutý překonat hlavní chrám

35 MIAN/BALDIN 2002, 84.

36 CHLÍBEC 2006, 27-28

37 ABZ 1849, 90-93.

katolicismu baziliku sv. Petra v Římě, vynaložit značné úsilí, aby prosadil stavbu v jiném než gotickém stylu, jak by si bylo přálo anglikánské duchovenstvo.³⁸

Jestliže Anglikánská církev upřednostňovala domácí vzory a wiltonský kostel byl výjimkou, pak katolíci, kteří se v devatenáctém století domohli práv tolerované menšiny, obraceli svou pozornost k Itálii častěji. Jak poukazuje Marek Zgorniak,³⁹ byla volba těchto vzorů demonstrací ultramontánských tendencí, oddanosti papeži. Takovéto projekty kostelů vznikaly v okruhu kardinála Johna Henryho Newmana, významného teologa, který ke katolicismu konvertoval. Newman nesdílel zápal pro gotiku svých generačních současníků. Na adresu zastánce gotiky Augusta Welby Northmore Pugina kardinál poznamenal, že je geniální, ale netolerantní.⁴⁰ Projekty z Newmanova okruhu se většinou realizace nedočkaly. Jeho myšlenky však současníky ovlivnily. Hlavní římskokatolický chrám Anglie, Westminsterskou katedrálu, postavenou v letech 1895-1903, navrhl architekt J. F. Bentley v byzantském a nikoli v gotickém stylu.

5 Ideologické vnímání novorenesance

Vnímání jednotlivých stylů v devatenáctém století je velmi komplexní otázkou. Na jedné straně stojí „válka stylů“, kdy byly spory o hodnotu a význam jednotlivých slohů vedeny se značnou urputností. Na straně druhé stojí stylové míšení - eklekticismus. K pomyslné válce stylů docházelo logicky i v oblasti sakrální architektury. Napříč konfesemi měl každý sloh horlivé zastánce i odpůrce. Gotika byla po většinu 19. století považována za nejvhodnější sloh pro sakrální architekturu, nikdy ale nedosáhla takové převahy, aby zcela vyloučila užití jiných slohů, zejména stylu novorománského, ale i novorenesančního.

Na počátku devatenáctého století byl vnímán protiklad mezi značně idealizovaným obdobím středověku, kdy zájmy jedince byly podřízeny zájmům celku, a renesancí, kterou čelný představitel německého romantismu Fridrich Schlegel definoval jako dobu, kdy nad stabilitou a křesťanstvím vítězil pohanský individualismus a anarchie.⁴¹ Podobně romanticky, jako dobu harmonie a křesťanské jednoty, opěvoval středověk i Novalis ve své knize *Die Christenheit oder Europa* - Křesťanství nebo Evropa z roku 1799. Též zakladatel francouzského romantismu François-René de Chateaubriand v knize nazvané *Génie du christianisme* - Duch křesťanstva (1801) - vyzdvihoval morální přínos křesťanství a středověku. Příčinu krutostí francouzské revoluce, která jej připravila o přátele i domov, viděl v odvratu osvícenství od křesťanských hodnot.

38 MACGREGOR 1990, 170-171.

39 ZGÓRNIAK 1987, 14

40 ZGÓRNIAK 1987, 86

41 Idem 14

V kontrastu s gotikou byla renesance vnímána jako styl pohanský a smyslový. Marek Zgórnjak v této souvislosti zmiňuje alegorické zobrazení renesance Petera von Corneliuse v loggii Alte Pinakotek v Mnichově, stavby navržené Leo von Klenzem. Současně rostla fascinace renesancí jako obdobím „estetického imoralismu“. Dvory renesančních tyranů se svými skandály, krutostí a egoismem představovaly nevyčerpatelnou studnici pikantních barvitých historek, z nichž těžili četní romantičtí spisovatelé osmnáctého a devatenáctého století: Byron, Stendhal nebo Victor Hugo. Tragické postavy italských dějin jako Lucrezia Borgia nebo Beatrice Cenci⁴² žily po celé devatenácté století intenzivním druhým životem. Zájem o tento senzační aspekt lze ostatně pozorovat u slavné knihy Jacoba Burckhardta *Die Kultur der Renaissance in Italien - Kultura renesanční doby v Itálii*, vydané v roce 1860.

Kromě morálních a náboženských kritérií sehrálo při vnímání jednotlivých stylů důležitou roli i hledisko nacionální. V Německu byla gotika vnímána jako národní symbol boje proti napoleonskému útlaku, prezentovanému francouzským revolučním klasicismem. Pomníkem národního vzepětí v osvobozující válce proti Napoleonovi, se stala dostavba katedrály v Kolíně nad Rýnem. Vůdčím duchem tohoto podniku byl August von Reichensperger (1808-1895), původním vzděláním právník a zakládající člen katolicky orientované strany „Zentrumspartei“, za kterou byl roku 1848 zvolen do Reichstagu. Reichenspergerovým ideálem byla klasická gotika třináctého a čtrnáctého století bez pitoreskních výstřelků.⁴³ Sprátelil se s Augustem Welby Northmore Puginem a zejména s Gilbertem Scottem, vůdčími osobnostmi hnutí „Gothic Revival“ v Anglii. Před byrokratickým diktátem akademií upřednostňoval Reichensperger obrodu architektonického řemesla v duchu středověkých stavebních hutí. Jako katolík se na protest tvrdému postupu německého státu vůči katolíkům odmítl zúčastnit svěcení kolínské katedrály v roce 1880.⁴⁴

Jednoznačné přijetí gotiky však znesnadňovalo hledisko konfesijní. Gotika kolínského dómu nebyla jednoznačně ztotožňována s německým protestantismem - naopak. Heinrich Heine vnímal katedrálu v její torzovitosti a nedokončenosti jako pomník síly německého národa,⁴⁵ který se dokázal vzepřít moci katolického Říma⁴⁶ – jako duchovní Bastillu. Nehorlil přitom proti gotice,

42 např.: P. B. SHELLEY: *The Cenci: A Tragedy in Five Acts* (1819), V. HUGO: *Lercrece Borgia*, (1833)
STENDHAL: *Les Cenci*, 1837

43 SISA 2002, 171

44 LEWIS 1993, In: TURNER 102/VOL 26

45 Doch siehe! Dort Mondeinschein/ Den kolossalen Gesellen!/ Er ragt so verteuftelt schwarz empor,/ Das ist der Dom von Köllen/ Er sollte des Geistes Bastille Sein./ Und die listigen Römlinge dachten,/ „in diesem Reisekerker wird/ Die deutsche Vernunft verschmachten!“/ Er ward nicht vollendet und das ist gut/ denn eben die Nichtvollendung/ macht ihn zum Denkmal von Deutschlands Kraft/ und protestantischer Sendung.“ Heinrich HEINE, *Sämtliche Werke*, Band 17, Haupt IV.

46 ZGÓRNIK 1987, 83

kteřou obdivoval, ale proti novogotice, kteřou považoval za antipatriotickou lest Říma.⁴⁷ Rovněž přesvědčený protestant a demokrat⁴⁸ Gottfried Semper považoval sílící novogotické hnutí za důsledek kryptokatolické propagandy. Navíc předpokládal, že novogotika je prostředkem, kterým se Francouzi snaží rechristianizovat kraje za Rýnem, rozumějme prosadit zde svůj kulturní vliv.⁴⁹ Semperovy názory na gotiku však v protestantském prostředí nepřevládly. Regulativ evangelické konference v Eisenachu roku 1861 jednoznačně doporučoval jako ideální styl pro protestantské stavby „*germánský*“, rozumějme gotický styl.⁵⁰

Názor, že novogotika je spjata s katolicismem, se v protestantském prostředí ujal spíš tam, kde byli protestanti tolerovanou menšinou, kde se vymezovali vůči katolické majoritě, která budovala své chrámy v gotickém slohu. Podobná byla i situace katolíků v Anglii. Poté, co zde v 19. století zvítězila náboženská tolerance, bylo proto užití novorenesančních forem demonstrací oddanosti Římu – ultramotánských tendencí.⁵¹

V katolickém prostředí však obecně převládala vůči novorenesančnímu slohu nevraživost. Řečeno slovy publicisty a teoretika architektury Emila Edgara, kromě ojedinělých hlasů P. Florian a Wimmera a Msgr. Johanna Grause se proti novorenesanci vyslovují všichni „*literární kohouti*“ katolické cířkve.⁵² Nazírání na renesanci se však i v katolickém prostředí měnilo.

Sám Reichenesperger nedokázal zabránit šíření novorenesance v Kolíně nad Rýnem. Nepodařilo se mu ani prosadit realizaci novogotických návrhů Hamburské radnice (1855) a Reichstagu (1874) svého přítele Gilberta Scotta. Ke konci života i Reichenesperger zpochybňoval označení renesance za pohanský styl.⁵³ Rovněž francouzský abbé Blouet, ač vysoko cenil morální úroveň gotiky, konstatoval, že budovat v 19. století v gotickém stylu je anachronismus. Gotika se nerozvinula v Římě a křesťanstvo by se tedy nemělo uzavírat v tomto jediném stylu.⁵⁴

V profánní architektuře střední Evropy, však bylo postavení gotiky spíše okrajové. Nobileho úpravy pražské radnice ze čtyřicátých let byly kritizovány Společností vlasteneckých přátel umění a Společností vlasteneckého muzea pro neúctu vůči dochovaným gotickým konstrukcím.⁵⁵ V letech osmdesátých byl však návrh vídeňské radnice vnímán kriticky právě pro svůj gotický sloh.

47 GOLLWITZER 1979, 9

48 Gottfried Semper, propagátor renesance a přesvědčený republikán, se aktivně zapojil do revolučních událostí v Drážďanech. Jako kdysi Michelangelo navrhoval fortifikace, které měly Florencii ochránit před Francouzi, tak i Semper uplatnil svůj intelekt při navrhování mimořádně odolných barikád, Revoluce však byla potlačena a Semper musel Drážďany, rodinu i slibně se rozvíjející kariéru v spěchu opustit.

49 SEMPER 1884, 258

50 GOLLWITZER 1979, 8

51 ZGORNIÁK 1987, 86

52 GOLLWITZER 1979, 7

53 Idem 9

54 ZGORNIÁK 1987, 70

55 VLČEK 2004, 451

V konkurzu, kde v jury zasedli Gottfried Semper, Heinrich Ferstel, Theofil Hansen a architekti Hase a Romako, byl vybrán návrh Schmidtův. Soutěže se se svým návrhem zúčastnil také architekt Ignác Ullman a získal třetí místo honorované cenou 1000 zlatých. Užití gotiky pro profánní stavbu však bylo považováno za výraz reakčních nemoderních idejí a z tohoto důvodu kritizováno.⁵⁶ V článku ve Zprávách spolku inženýrů a architektů bylo o vídeňské radnici referováno následovně:

„Obec umělecká protestovala proti slohu projektované budovy. Perioda moderní gotiky náležela již minulosti, jsouc stanoviskem překonaným. Nanejvýš, že by se byli smířili s gotikou při stavbě kostela.“⁵⁷

5.1 Odmítnuté projekty Gottfrieda Sempera

Jako vhodná ilustrace způsobu vnímání historizujících slohů v politickém a náboženském kontextu dobře poslouží projekty, které byly odmítnuty, mimo jiné také z důvodů užitého slohu. Ve své době poměrně známá kauza spojená s odmítnutým projektem protestantského kostela sv. Mikuláše v Hamburku od Gottfrieda Sempera je pro tento účel vhodná také proto, že Gottfried Semper publikoval svoji apologii, kde podrobně vysvětlil důvody, proč se rozhodl navrhnout kostel v byzantském-románském stylu. Odpor příznivců gotiky byl však velmi silný. Jimi předkládané argumenty mohly být a byly využívány i proti renesančnímu slohu.

V roce 1842 byla při mohutném požáru, který trval od 5. do 8. května, zničena velká část města Hamburku, včetně řady historických památek. Architekt a profesor na Königlichem Kunstakademie v Drážďanech Gottfried Semper byl původně osloven, aby dodal plány na nové urbanistické řešení středu města, které však nebyly přijaty. Jednou ze zničených staveb byl také středověký kostel sv. Mikuláše – Nikolaikirche, postavený ve slohu německé cihlové gotiky. Zničený chrám měl být nahrazen novostavbou. Náklady měla pokrýt veřejná sbírka. Navíc měl každý obyvatel města přispět částkou jeden šilink. Soutěž na nový chrám byla vyhlášena v květnu roku 1844. Evangelický kostel, jehož sloh nebyl stanoven, měl mít jednu věž a podzemní klenutou kryptu. Byly stanoveny maximální rozměry stavby, která měla pojmut asi 3000 lidí, z toho 1200 až 1400 sedících. Náklady byly omezeny částkou 1 000 000 marek. Každý ze zaslaných projektů měl být doplněn psaným vysvětlením. Honorovány měla být tři nejlepší projekty.⁵⁸

První místo přisoudila odborná jury projektu Gottfrieda Sempera. Ten navrhl stavbu na centrálním křížovém půdoryse. Chrám měl být završen mohutnou kopulí, doplněnou čtyřmi nižšími věžemi v rozích. Centrála by byla doplněna protáhlou apsidou na východě a mohutnou předsíní

56 MORAVÁNSZKY 1988, 48.

57 SAI 1883, 127-131

58 EGLE 1848, 123-127

na západě. Sloh stavby označil sám Semper za „byzantsko – románský“⁵⁹. Druhé místo přisoudila jury profesorovi berlínské Kunstakademie Johannu Heinrichu Strackovi.⁶⁰ Třetí místo získal Angličan Gilbert Scott a čtvrté místo královský řecký stavební rada Ludwig Lange z Mnichova.⁶¹ Kromě Semperova, byly dva zmiňované návrhy v gotickém stylu koncipované jako trojlodí či pětিলodí. Pouze posledně jmenovaný návrh Ludwiga Langeho byl koncipován jako osmiboká centrála se samostatně stojící kampanilou.⁶²

Vůči Semperově vítěznému návrhu se však zvedla vlna nevole. Kritikům vadila kopule, která údajně neodpovídala německé tradici. Navíc v projektu byly mimo kopule, inspirované florentským dómem, přítomny ojedinělé renesanční prvky. Ty byly na závadu, neboť renesance byla považována za málo duchovní a neohrabaný sloh.⁶³ Podle anonymní brožury srovnávající návrhy Gottfrieda Sempera a Gilberta Scotta byl jedině gotický – německý styl dostatečně vznosným vyjádřením křesťanského ducha, zatímco Semperův byzantsko-románský návrh byl neohrabaný a příliš objemný.⁶⁴

5.2 Semperova Apologie

Semper reagoval apologií nejdříve v tisku⁶⁵. Až po Semperově smrti byla publikována spolu s jinými jeho úvahami i v knižní podobě. Předgotické kostely byly dle Sempera působivější v exteriéru. U gotických katedrál Semperovi vadil nejasný vztah mezi exteriérem a interiérem a z toho plynoucí napětí, které se někdy projevovalo i poruchami samotné konstrukce. Právě důkladné konstrukci připisoval Semper, díky místnímu nestabilnímu podloží velkou důležitost. Semper měl výhrady i vůči klíčovému prvku gotických katedrál – opěrnému systému. Jeho pilíře a fialy připomínaly Semperovi spíše lešení, gotické stavby tak podle něj působily nedokončeným dojmem, jako by je bylo teprve nutné obléknout.⁶⁶

Na argumenty o neněmeckosti stylu odpověděl Semper poukazem na předgotické stavby na německém území z období Hohenštaufů a popsal jejich vývoj. Do doby předgotické, jejímž

59 např.: SEMPER 1884, 458

60 Johann Heinrich Strack (1805-1880) studoval na Bauakademie a Kunstakademie v Berlíně, žák a později spolupracovník Schinkela. Od roku 1842 „Hofbaurath“ a inspektor Viléma I. Strack byl spolu se Stülerem vyslán do Británie studovat protestantské kostely, jejich kresby 1843 byly vystaveny na kongresu architektů v Bambergu.

61 Ludwig Lange (1806-1868), studoval u Georga Augusta Lercha. V letech (1835-1838) byl učitelem kreslení královském gymnáziu v Athénách. Za zásluhy ho král Otto jmenoval řeckým radou „griecheiche Baurath“. Po návratu z Řecka působil v Mnichově. Roku 1847 po Friedrichu Gärtnerovi jmenován profesorem na Mnichovské akademii.

62 EGLE 1848, 171-176.

63 ZGÓRNIAK 1987, 82

64 HERMANN 1984, 133

65 Neue Hamburgische Blatter 1845, Nr. 12, SEMPER 1884, 461.

66 HERMANN 1984, 129

atributem je kruhový oblouk – „*Rundbogen*“, je navíc zasazen děj oper Richarda Wagnera, dobře známého současníkům i samotnému Semperovi, který se s Wagnerem přátelil a vedl s ním korespondenci. Doba Niebelungů byla Semperovým současníkům bližší, než doba odtazité středověké scholastiky, která již oslovovala jen málokoho.⁶⁷ Kostel by měl být proto moderní a odrážet potřeby současné doby. Semper byl rozhodně proti napodobování, nebo vytváření kopií velkých staveb minulosti. Nové kostely by, podle Sempera, měly být i budoucími generacemi rozpoznány, jako stavby vzniklé ve století devatenáctém.⁶⁸

Semper se odvolával i na práci Karla Jorise Bunsena, *Die Basiliken des christlicher Rom*.⁶⁹ Starokřesťanské vzory, tj. předgotické umění, považoval Semper za vhodnější formu pro protestantské stavby než gotiku. Tu spojoval stejně jako o dvě desetiletí dříve Schinkel s katolicismem, ke kterému měl jako severan své výhrady.⁷⁰ Semper však gotiku neodsuzoval a slova uznání měl i pro katolickou hierarchii, kterou považoval za dílo hodné obdivu neméně, než gotické katedrály.⁷¹ Prohlásil navíc, že katolický kostel by sám postavil jedině ve slohu gotickém, neboť vysoko oceňoval duchovní rozměr gotických bazilik, domníval se ale, že harmonii interiéru by narušovaly galerie, které byly u protestantské stavby nezbytné.

Pokud se týkalo centrální formy, kterou Semper považoval za vhodnější pro protestantské stavby, poukázal na podobně koncipované raně křesťanské stavby z prvního století našeho letopočtu v Antiochii, Konstantinopoli, Ravenně, Miláně a Benátkách.⁷² Z novějších příkladů jmenoval protestantský Frauenkirche ve svém působišti v Drážďanech, z něhož ostatně při komponování svého návrhu s velkou pravděpodobností vycházel.⁷³ Navíc podobnou formu měla dle Sempera i nejdůležitější stavba katolicismu - Chrám sv. Petra v Římě.⁷⁴ Bylo však již pozdě. Kirchenbaukommission si vyžádala dobrozdání znalců: kolínského „Dombaumeistera“ Ernsta Friedricha Zwirnera⁷⁵, neúnavného bojovníka za dokončení tamní katedrály a Sulpize Boisserée.⁷⁶ Pro návrh v gotickém stylu se svým pojednáním „*Die christlich-germanische Baukunst und ihr Verhaltnis zur Gegenwart*“ vyslovil též August Reichensperger.⁷⁷

67 HERMANN 1984, 197

68 „Unsere kirchen sollen des 19. Jahrhunderts sein. Man soll sie in Zukunft nicht für des 13. Jahrhunderts halten müssen. Man begeht sonst ein Plagiat an der Vergangenheit und belungt die zukunfft.“ Semper in: KS 464

69 SEMPER 1884, 461.

70 HERMANN 1984, 258

71 HERMANN 1984, 130

72 SEMPER 1884, 470

73 MAGIRIUS 1994, 495 sq.

74 SEMPER 1884, 472

75 Ernest Friedrich von Zwirner (1802 – 1861) absolvent Bauschule v Breslau a Bauakademie v Berlíně. Ovlivněn Schinkelem. Od roku 1833 vedl stavbu kolínského dómu. Provedl četné novostavby farních kostelů v Porýní.

76 HERMANN 1984, 135

77 MILDE 1981 (pozn. 516) 185

Ze tří návrhů se vyslovili pro projekt Angličana Gilberta Scotta, který se původně umístil až na třetím místě, za projektem Johanna Heinricha Stracka.⁷⁸ Kirchenbaukommission přisoudila první cenu a odměnu Gilbertu Scottovi. O druhé místo se dělily projekty Stracka a Langa. Tento verdikt byl vysloven 19. května. Projekt Gilberta Scotta byl pak realizován v letech 1846-1883.⁷⁹ Semper pak vyhotovil ještě jeden projekt pro kostel sv. Mikuláše, tentokrát v gotickém stylu, byť základní myšlenka kvadratického půdorysu zůstala zachována.⁸⁰

Myšlenka, že pro katolický kostel je nejvhodnějším stylem gotika, se Semper nakonec zpronevěřil. Roku 1862 byli Gottfried Semper a městský stavitel Wilhelm Bareis vyzváni, aby předložili své návrhy na nový katolický kostel ve Winterthuru. Semperem předložený návrh byl, na rozdíl od návrhu kostela sv. Mikuláše, ve formách čistě renesančních. Měl být vybudován na půdoryse řeckého kříže vepsaného do čtverce s kopulí nad křížením lodí. Na severní straně měla být připojena mohutná trojlodní předsíň. Z téměř čtvercového obrysu kostela vystupovala na východní straně apsida a na severní straně přísazená kampanila, lehce převyšující kopuli, zatímco sakristie měla být pojata do stavby.⁸¹ Inspirací byly zřejmě renesanční centrály, například Albertiho kostel San Andrea v Mantově nebo kostel San Biagio v Montepulciano na Sicílii, reprodukovány v knize Jacoba Burkhardta, vydané však až pět let po vyhlášení soutěže.⁸² Vybrán byl nakonec konvenčnější projekt Bareisův.⁸³ Lépe se Semperovi dařilo o rok později, kdy jeho návrh radnice ve Winterthuru zvítězil nad dvěma jinými návrhy Bareise a Ferdianda Stadlera.⁸⁴ Z dalších Semperových nerealizovaných návrhů je možno uvést projekt návrhu pohřební kaple pro zamýšlený centrální hřbitov v Londýně. V tomto případě byly však projektu vyčítány technické nedostatky. Semper jej ještě v projekční fázi opustil. Není zřejmé v jakém stylu měla být tato gigantická stavba navržena, neboť byly publikovány pouze náčrty půdorysu.⁸⁵ Semper se mimo kostelů zabýval též synagogami. Drážďanskou synagogu, kterou realizoval zřejmě také díky vlivu židovského podnikatele Oppenheimera, pro něhož v Drážďanech vybuřoval městský palác a předměstské sídlo Villa Rossa, navrhl ve střídavém románském stylu. Druhý Semperův návrh synagogy po Paříži, který se realizace nedočkal, byl stejně jako projekt kostel sv. Mikuláše koncipován v byzantském stylu.

78 HERMANN 1984, 132

79 Kostel sv. Mikuláše vyhořel za spojeneckého bombardování Hamburku, jeho ruiny, s výjimkou věže a krypty, byly po druhé světové válce odstraněny.

80 FRÖHLICH 1974, 48

81 FRÖHLICH 1974, 146.

82 BURKHARDT 1867, 145.

83 MILDE 1981, 190

84 FRÖHLICH (1974) 150

85 HERMANN 1984 33

Z hlediska rozvržení hmot a půdorys však vycházel právě z drážďanské synagogy.

5.3 *Monsignor Johann Baptist Graus*

Významným zastáncem novorenesance v katolickém táboře byl kněz a konzervátor Johann Baptist Graus (1836 -1921). Farářem se Graus stal roku 1859 a za svůj život vystřídal celkem 11 far. Převážně působil ve Štýrském Hradci. Vedle svých povinností duchovního však věnoval velkou pozornost i památkové péči a související problematice. Od roku 1867 působil Graus v Seckau. Roku 1872 byl jmenován neplaceným konzervátorem u k. k. Central Commission, nejdříve pro Steinmarkt, později pro celou diecézi Seckau. Od roku 1875 vedl časopis *Der Kirchenschumck*, který vycházel v letech 1870-1905.⁸⁶ Právě na stránkách tohoto časopisu uveřejnil svoji zásadní studii: *Die katholische Kirche und die Renaissance*. Později se tato útlá studie, Emilem Edgarem charakterizována jako „*Nesmělá obrana renesančního slohu*“⁸⁷ dočkala rozšířeného vydání v knižní podobě. V úvodu charakterizoval Graus způsob jakým byly v katolickém prostředí charakterizovány gotika a renesance. Gotika byla i z nacionálního hlediska vnímána jako jediné pravé duchovní a křesťanské umění. Naproti tomu renesance získala dle Grause reputaci odporného paumění, doslova análního umění, nekřesťanského a pohanského.⁸⁸ Proti této odsuzující charakteristice Graus připomněl význam antické tradice, které Evropa vděčí za svou kulturu. Tradice z níž se zrodil i románský sloh. Také první křesťanské baziliky vycházely z antických vzorů a později v renesanci byly převzaty a transformovány. Ani opěvovaný středověk se rozhodně k antické tradici nestavěl zády, naopak ji svérázně upravil aktualizoval. Graus to dokládá odkazem na iluminace antických bájí, kde jsou pohanští hrdinové a bohové zobrazováni jako králové, rytíři a biskupové. Stejně jako antická literární kultura i dochované antické artefakty byly ve středověku ceněny a užívány v novém kontextu. Graus se rovněž pokusil vyvrátit také vžitý názor, že renesanční lidé se odvraceli od křesťanství. Uvedl, že mnoho renesančních umělců byli lidé zbožní, hluboce věřící, či dokonce řeholníci. Pohanská božstva, která byla v renesanci častěji zobrazována ve výtvarném umění je nutno vnímat v jejich alegorickém významu, nikoliv jako příklon k pohanství. Podobně s nimi pracovali i jezuité v akademickém divadle.

V očích katolíků vrhalo na renesanci stín i to, že byla dobou, kdy se zrodilo luterství. Proto byla vnímána i jako sloh s ním spjatý. Dle Grause však byla i tato interpretace mylná. Luterství

86 [http://134.76.163.162/fabian?Kunstgeschichte_\(Graz\)](http://134.76.163.162/fabian?Kunstgeschichte_(Graz))

87 EDGAR 1921, 98

88 „Die Gotik heiß es zuerst, ist allein national ist allein echte Kunst ist allein christlich und kirchlich, sie hat Berechtigung von der Katholische Welt gebt zu werden. Die Renaissance aber lautetet das zweite Kunst - Dogma, ist eine Afterkunst ist unchristlichen, heidnisch.“ J. GRAUS 1885, 15

se zrodilo pod klenbami gotických chrámů a sám Luther přinejmenším na určité aspekty humanistické vzdělanosti hleděl s nedůvěrou a negativní postoj zastával i vůči Aristotelovi. Na protestantském severu, příkladem je Anglie, pak dle Grause gotika přetrvávala mnohem déle, než v Itálii - kolébce křesťanství. Využívána byla i pro stavby ryze světského charakteru a symbolika gotické katedrály byla využívána i svobodnými zednáři.

V roce 1885 vydal ve Štýrském Hradci Graus knihu vlastním nákladem a téhož roku byla Antonínem Barvitiem v Praze dokončena stavba kostela sv. Václava na Smíchově. Krátce poté již Graus a Barvitius vedou korespondenci.⁸⁹ Roku 1887 pak Barvitius věnoval Uměleckoprůmyslovému muzeu několik knih a řadu fotografií, mezi nimi i tuto knihu,⁹⁰ kterou bez pochyby získal přímo do jejího autora. Poslední dochované dopisy Grausovy pocházejí z roku 1897, kdy byla současně ve Würzburgu a ve Vídni vydána Grausova kniha bohatě ilustrovaná částečně samotným autorem: *Eine Rundreise in Spanien, Ein Führer zu seinen Denkmälern in besonders christlicher Kunst.*⁹¹ Později se řada Grausových knih a autorských otisků článků dostala s Barvitiiovou pozůstalostí do knihovny Uměleckoprůmyslového muzea.

Svou knihou z osmdesátých let Graus nevyřkl poslední slovo na obhajobu renesance. V roce 1908 byl jako hlavní řečník povolán na valnou schůzi Diecézního muzea v Linci. Protože se konference nemohl zúčastnit osobně, svůj příspěvek zaslal. Nazval jej jakoby v parafrázi názvu knihy Heinrich Hübsche *Welche Baustile sind kirchlich* a hájil v ní renesanci a baroko.⁹² V roce 1911, v souvislosti s reorganizací památkové péče, byl Johann Graus jmenován placeným zemským konzervátorem. Získal též docenturu pro křesťanskou archeologii a dějiny umění na teologické fakultě univerzity ve Štýrském Hradci. Johann Graus patřil mezi propagátory využití fotografie pro dokumentační účely. Sám fotografoval. Řada fotografií pořízených Grausem je nyní publikována na internetu.⁹³

89 Korespondence z let 1886 – 1887 je uložena v Archivu hlavního města Prahy, fond: Barvitius A. V, sign.: 1188, srov.: WIRTH 1931, 306, pozn. 79.

90 SLAVÍKOVÁ 1966, 275

91 kniha uvádí výčet titulů, kterými se Johann Graus honosil: Ehrenkammerer Gr. Päpl. Heiligkeit, Ritter des k. f. Österr. Franz Josef Ordens, fb. Geistlicher Rath, k. k. Conservator der Baudenkmale in Steiermark, Obmann des christlicher Kunstvereins der Diözese Sekkau

92 GSCHWENTER-LEITNER/LEHNER 2003, 37-38.

93 ÖBL

5.4 Starolerchenfeldský kostel a Vídeň

V celé rakouskouherské monarchii, ač v podstatě ovládla profánní architekturu byla novorenesance nejméně častým slohem u sakrálních staveb.⁹⁴ První realizace ve stylu, který je možno považovat za renesanční, se objevují ve čtyřicátých a padesátých letech 19. století, v období doznívajícího romantického historismu, který však v případě sakrální architektury koexistoval s novoklasicismem. Příkladem je kostel sv. Jana Nepomuckého od Karla Roesnera (Rösnera) vybudovaný ve Vídni v letech 1841 až 1846. Z několika architektem Roesnerem předložených studií byl vybrána varianta novorenesanční. Vídeňský rodák Karl Roesner (1804-1869) měl velký význam i pro Prahu, neboť podle jeho plánů byl v letech 1854-63 Ignácem Ullmannem postaven novorománský kostel sv. Cyrila a Metoděje v Karlíně. Další Roesnerovou realizací v oblasti sakrální architektury, která by mohla mít význam pro české prostředí, je románská kaple Panny Marie Vítězné ve vídeňském Arsenálu, vybudovaná v letech 1854 až 1856. V základním konceptu vychází tato stavba z tradice dvoupatrových hradních kaplí a architektury tercenta ve Venetu. Exteriér kaple se vyznačuje výraznou barevností, inspirovanou, podobně jako u celého objektu Arsenálu maurskými tradicemi.⁹⁵ Se zdobným vnějškem kontrastuje strohý interiér, který možná inspiroval Antonína Barvitia pro jeho návrh novorománské kaple sv. Anny v Olešné u Tachova, která byla dokončena roku 1885.

Styl, inspirovaný italskou a normanskou fortifikační architekturou a maurským dekorem, ve kterém byl Arsenál v letech 1849-1856 vybudován, byl pak uplatňován i u sakrálních staveb, zejména kostelů nekatolických církví ale též synagog. Sám Theofil von Hansen, který měl při navrhování Arsenálu hlavní slovo navrhl v tomto stylu evangelický kostel na předměstí Vídně-Matzliendorfu z let 1857-1858. Výrazným reprezentantem tohoto stylu je řecký kostel (Griechisch-nichtunierte Kirche), dokončený roku 1858, ve Vídni na Fleishmarktu. Kostel byl vybudován za přispění barona Siny, pro které Hansen již dříve pracoval. Evangelický kostel vycházející ze specificky transformovaných italských vzorů navrhl Hansen také pro Kežmarok. Stavba za 50 000 zlatých byla realizována v letech 1879 -1892. Hansenův zeť, kolega a vydavatel *Allgemeine Bauzeitung* Ludwig Förster vytvořil v témže stylu, byť inklinujícím více k italským než orientálním předlohám evangelický kostel ve Vídni Gempendorfu a Synagogu v Miskolci. Tyto Försterovy stavby jsou Renate Riegerovou-Wagnerovou uváděny do souvislosti s projektem

94 srov.: BOUZEK 1999 stavby kde novorenesance převládá: sv. Štěpán v Budapešti (1851-1905) fasáda od M. Ybla (1876), Bazilika v Ostřihomi, Kostel v Aši

95 WAGNER-RIEGER 1970, 106.

anglikánského kostela ve Wiltonu, který byl v *Allgemeine Bauzeitung* publikován.⁹⁶

K byzantskému stylu se uchýlil i architekt Josef Hlávka. Navrhl v něm rozsáhlý komplex rezidence řeckokatolického biskupa a kněžského semináře v Černovicích na Bukovině, dnešní Ukrajině. Za tímto účelem se, zřejmě jako jeden z prvních, věnoval podrobnému studiu dochované sakrální architektury na Bukovině. Při stavbě komplexu, budovaného v letech 1864-75, musel Hlávka vyřešit celou řadu stavebně technických problémů, plynoucích z místních poměrů. Jeho projekt pak dosáhl významného ocenění, když v roce 1867 získal druhou cenu na světové výstavě v Paříži. Své sídlo, zámek v Lužanech potom opatřil novorenesanční kaplí, které byla svěcena roku 1887.⁹⁷

Dalším vídeňským kostelem, který má vztah k českému prostředí, je kostel San Johann ve Favoriten, který je dle Martina Horáčka předchůdcem a inspirací pro kostel sv. Václava na Smíchově.⁹⁸ Kostel ve Favoriten byl budován právě v době, kdy probíhaly přípravy k vybudování smíchovské stavby; v letech 1872-1876. Architekt Hermann Bergmann vycházel při jeho navrhování ze starokřesťanských bazilik ale i renesančních vzorů. Smíchovské stavbě se kostel sv. Jana blíží i rozměry, ale i některými detaily, například portály. Antonín Barvitiuss vycházel ze stejných zdrojů také ve svých nerealizovaných návrzích bazilik, kde však s předlohami zacházel podstatně inovativnějším způsobem než architekt Bergmann.

Ke smíchovskému kostelu má však vztah i jedna z nejvýznamnějších vídeňských staveb romantického historismu, Altlerchenfelder Kirche, Starolerchenfeldský kostel, jak jej nazývali v Čechách. Při budování tohoto kostela nastala podobná situace, jako v případě Semperova návrhu kostela sv. Mikuláše pro Hamburk. Renesanční, či spíše novoklasicistní, sloh původního projektu byl odsouzen a zavržen jako neněmecký sloh. Autorem tohoto odmítnutého projektu byl Paul Sprenger, žák Pietra Nobileho a představitel klasicismu. Sám Sprenger původně uvažoval o vybudování kostela v gotickém stylu. Kostel, začleněný do uliční fronty, se ale neměl výrazněji uplatňovat v dálkových pohledech. Sprenger se proto přiklonil k úspornějšímu „římskému (jezuitskému) stylu.“ Tento projekt z roku 1847 se dochoval v Albertině. V červenci roku 1848 již byly dokončeny základy. Vidní se ale přehnala Březnová revoluce, která běh událostí velmi ovlivnila.

96 WAGNER-RIEGER 1970, pozn. 37, 115.

97 VLČEK 2004, 238. LODR 1988, KSANDR 1997, 156-69

98 HORÁČEK 2001, pozn. 661, 314

V dubnu 1848 vystoupil mladý švýcarský architekt Georg Müller⁹⁹ na plenárním zasedání architektonického spolku svou přednáškou „*Der deutsche Kirchenbau und die neu zu erbaude Renaissancekirche in Altlerchenfeld*“ proti cizímu, neněmeckému renesančnímu stylu.¹⁰⁰ Müller útočil také proti výstavbě „neněmecké“ Ludwigstrasse v Mnichově.¹⁰¹ Jako falešnou stavbu však odsoudil i samotný Svatopetrský chrám v Římě, když připomněl názor Hipolita Taina, že lidé, kteří jej stavěli byli pohané.¹⁰² Spor přesáhl meze pouhé akademické diskuze. Byla vyhlášena architektonická soutěž, první konkurz v dějinách novodobé architektury.¹⁰³ Tvůrčí rozlet architektů byl ale podstatně omezen nutností přizpůsobit se již vybudovaným základům. Výsledná stavba byla tedy nutně kompromisem. Současníky, například Rudolfem Eitlebergerem¹⁰⁴, nebo jeho žákem Karlem Boromejským Mádlem¹⁰⁵, bylo proto jako největší úspěch proti byrokratickému diktátu vnímáno právě vyhlášení soutěže. V porotě zasedlo třicet předních architektů, včetně Pietra Nobileho. Z jedenácti předložených projektů byl ve dvou kolech vybrán projekt Müllerův. Müller ale zemřel a stavbu musel dokončit Franz Sitte. I přes proklamovaný důraz na nacionální hledisko vycházel Müller při koncipování ve velké míře z italských vzorů, lombardských a toskánských kostelů období tercenta, z konkrétních předloh je patrný i vztah k florentskému dómu.¹⁰⁶

Pro České země měla jako zdroj inspirace velký význam bohatá vnitřní výzdoba, jejíž základní koncepce pochází od Müllera. Byla provedena podle návrhů Josefa Führicha, který vycházel, podobně jako jeho soupeřníci nazaréni, přímo z italských vzorů. Svou pozornost však, zejména v případě apsidy, obrátil též k soudobé sakrální architektuře v Mnichově: Dvornímu kostelu Všech svatých (Allerheilige Hoffkirche) od Klenzeho a Ludwikskirche od Gärtnera.¹⁰⁷

V podobném duchu pak Führichův následovník Trenkwald navrhl vnitřní výzdobu chrámu sv. Cyrila a Metoděje v Karlíně a apsidy kostela sv. Václava na Smíchově. Vnitřní výzdoba Starolerchenfeldského kostela, byla vedle výzdoby Sainte Chapelle některými členy Jednoty pro dostavění Chrámu sv. Víta na Hradě pražském považována za možný vzor pro zamýšlenou výzdobu dokončené pražské katedrály.¹⁰⁸

Celkový architektonický výraz Starolerchenfeldského kostela, sehrál důležitou úlohu

99 Johann Georg Müller (1822-1849) studoval u F. W. Kubly v Sankt Gallen a G. F. Zieblanda v Mnichově, 1842-43 pobýval v Itálii, 1844-45 protestoval proti přestavbě Laurenzkirche v Sankt Gallen a dosáhl úpravy projektu. V roce 1847 publikoval své názory na opravu florentského dómu, brzy po jeho smrti přeložené do italštiny. Roku 1847 byl zvolen do Akademie der Bildende Künste.

100 WAGNER-RIEGER 1970, 107-108.

101 GOLLWITZER 1979, 6

102 ZGÓRNIAK 1987, 82

103 HORÁČEK 2001, 219

104 Idem

105 MÁDL 1883, 9.

106 WAGNER-RIEGER 1970, 110.

107 FRODEL 2002, 203

108 KOSTÍLKOVÁ/PETRASOVÁ 1999, 76

u prvních nerealizovaných návrhů pro již zmiňovaný kostel sv. Václava na Smíchově. Architekt Josef Schulz ve svém návrhu, který v první fázi budování kostela vyšel vítězně z architektonické soutěže, koncipoval rozvržení vnějších hmot, dvouvěžové průčelí a polygonální kopuli nad křížením, podobně jako architekt Müller u Starolerchfeldského kostela. Společná je též inspirace italskou románskou architekturou, z níž oba architekti převzali řadu prvků, například lombardské portálky nebo trpasličí galerie. Ještě více se vídeňské předloze přiblížil Ignác Ullmann, který Schulze za ne zcela jasných okolností nahradil. Vycházel při komponování své první skicy zejména u západního průčelí ve velké míře právě ze Starolerchenfeldského kostela. Stejně jako Starolerchenfeldský kostel má i smíchovská stavba vztah ke florentskému dómu.

6 Novorenesance a katolicismus v Čechách

Není snadné jednoznačně stanovit, kde leží hranice mezi novoklasicismem a novorenesancí, které kostely považovat za novorenesanční, které za novoklasicistní. Jistým vodítkem je datum dokončení, může to být ale údaj zavádějící. Budování i menšího kostela býval, zvláště v katolickém prostředí, proces dlouhodobý, byť vlastní stavba trvala většinou krátce. Než bylo možno ke stavbě přikročit, bylo třeba překonat řadu finančních i byrokratických překážek. Od rozhodnutí kostel vybudovat, respektive od prvního předložení plánů tak mohlo uplynout deset i více let. Přibližně tak lze vymezit období, kdy se v sakrální architektuře v určité míře renesance uplatňovala lety 1860 - 1900, do období mezi přísným historismem a secesí. Nejplodnějším obdobím pak byla léta sedmdesátá a osmdesátá. Z tohoto časového období se vymykají mnohé stavby, které je však vhodné pro lepší uchopení dané problematiky zmínit. Výčet, který si neklade za cíl být kompletní, je možno zahájit kostely katolickými.

Vztah k italským renesančním vzorům, byť dobou svého vzniku i zvoleným tvaroslovím náleží spíše ke stavbám novoklasicistním, má kostel sv. Petra a Pavla v Dolních Chvaltinách. V letech 1814-1827 jej pro Františka hraběte Šternberka-Manderšeita vybuďoval neznámý architekt. Stavba však byla dokončena a benedikována až roku 1858.¹⁰⁹ Též kostel v areálu Hřebčína v Kladrubech nad Labem z roku 1859 je možno charakterizovat jako novorenesanční. Novorenesance se v sakrální architektuře pozvolna prosazuje počátkem 70. let, aniž však ohrožuje hegemonii novogotiky. Roku 1872 byl dokončen kostel sv. Mikuláše v Aši, vybudovaný K. Wiedermannem z Františkových lázní.¹¹⁰ Dnes velmi poškozený kostel Všech Svatých v Boněnově byl v letech 1877-78 vybudován stavitelem Ing. Josefem Krausem z Tachova podle plánů Josefa Týla. Dva novorenesanční kostely vznikly v krátkém časovém rozmezí na panství

109 PODLAHA 1913, 22

110 UPČ A-J, 1977, 36

Herbersteinů. V obou případech nahradily starší nevyhovující kostely. Kostel sv. Petra a Pavla byl vybudován v Dolních Kounicích, moravském městě, jehož nejznámější památkou jsou ruiny středověkého kláštera Rosa Coeli. Nahradil starší kostel středověkého původu poničený povodní. Projekt byl vypracován Antonínem Strnadem podle návrhu architekta Schlepse z Valtic. Stavba, vybudovaná v letech 1877 – 1879,¹¹¹ přišla na 52 378 zlatých.¹¹² Hraběnka Terezie Herberstienová věnovala na stavbu 15 000 zl.¹¹³ Druhou Herbersteinskou stavbou byl kostel sv. Martina v Nížebohách postavený v letech 1878-1879, na místě staršího zbořeného kostela.¹¹⁴ Autorem projektu kostela sv. Martina, který se dochoval v archivu NTM, je architekt Antonín Barvitiis. Původnímu záměru architekta odpovídá pouze interiér, zatímco exteriér byl pozdějšími utilitárními úpravami značně zjednodušen.

Dvacáté století bylo bohužel dobou, kdy mnoho památek sakrální architektury nejen z devatenáctého století zaniklo. Tento osud potkal nejméně dva kostely novorenesanční. V padesátých letech musel ustoupit těžbě uhlí ustoupit kostel sv. Jindřicha v Karviné, od architekta Černého z Vídně, eklektická stavba směřující gotické a renesanční prvky, údajně inspirovaná florentským dómem. V letech devadesátých potkal stejný osud kostel v Libkovicích. Kostel v Libkovicích byl vybudován v letech 1879-1882 ve stylu severské renesance podle projektu chomutovského městského inženýra Antonína Dautha.¹¹⁵

Kostely, či spíše kaple, byly v 19. století nezbytnou součástí nemocničních zařízení. Kaplemi v novorenesančním stylu byly vybaveny nemocnice sv. Anny v Brně a Ústav choromyslných v Dobřanech. Zemská nemocnice u sv. Anny v Brně pochází z let 1864-1868. Návrh, jehož autorem byl Theofhil Hansen, vzešel z architektonické soutěže. Stavbu podle Hansenových plánů provedl stavitel Moritz Kellner von Brunheim, který předtím zasedl v porotě. Nemocniční kaple završená kopulí je vybudována na centrálním půdoryse. Podle Pavla Zatloukala je kaple palladiánskou variací na Hansenův evangelický kostel ve Vídni-Matzleindorfu z let 1857-58.¹¹⁶ Také projekt ústavu choromyslných v Dobřanech u Plzně vzešel z architektonické soutěže vyhlášené roku 1875. Autorem vítězného návrhu byl Karl Schlimp, architekt, jehož kariéra byla spjata s budováním Severozápadní dráhy.

Nejznámějšími Schlimpovými realizacemi pro Severozápadní dráhu jsou zaniklé nádraží Těšnov a kolonie železničních zaměstnanců v Nymburce. Dobřanský ústav byl vybudován v letech

111 SAMEK A-I 1994, 390.

112 KRATOCHVÍL 1907.

113 <http://farnostkounice.webnode.cz/>, vyhledáno dne 3.5.2010

114 Method, 1880, 56

115 UPČ II, K-O, 248.

116 ZATLOUKAL 2006, 53.

1876-1883.¹¹⁷ Se Schlimpem zde spolupracoval místní stavitel Emanuel Koltz, který vyvíjel též vlastní projekční činnost. Podle Koltzova návrhu byla v letech 1891 až 1893 postavena synagoga v Plzni. V samotných Dobřanech vznikla podle Koltzova roku 1895 jatka.¹¹⁸ Ústavní kaple v Dobřanech byla vybudována roku 1881, architekt i stavitel pracovali zcela zdarma. Její styl mísí prvky novorenesanční a barokní.¹¹⁹

Až do počátku 80. let byly v novorenesančním stylu budovány spíše kostely méně nákladné, méně známými architekty, mimo hlavní centra země. Nebyly to nezbytně stavby nižších architektonických kvalit, ale ve své době nebudily velkou pozornost. První nákladnější stavbou, která pronikla do širšího podvědomí veřejnosti byl kostel sv. Václava na Smíchově od Antonína Barvitia z let 1881-1885. Nezvyklost této stavby nespočívala ve zvoleném slohu, ale spíše v osobnosti jeho tvůrce a jedinečném způsobu, jakým sloučil vzory raně křesťanské, renesanční a manýristické do jedinečného harmonického celku. Kostel sv. Václava, považovaný za první stavbu svého druhu, byl například Ferdinandem J. Lehnerem, přítelem a obdivovatelem architekta Barvitia vyzdvihován jako důkaz, že Pána Boha lze chválit nejen všemi jazyky, ale také všemi slohy. Tato slova přiměla Emila Edgara, aby smíchovský kostel uvedl do přímé souvislosti s názory zastánců stylového pluralismu, kteří se snažili vzepřít hegemonii gotiky na poli sakrální architektury.¹²⁰ Učinil tak s poukazem, že v pomyslné válce slohů novorenesance na frontě sakrální architektury prohrávala a smíchovský kostel je jednou z výjimek potvrzující toto pravidlo. Druhou takovouto výjimkou měl být dle Edgara kostel v Brodce u Přerova od stavitele Žáka z roku 1893 - stavba, jejíž sloh je v novější literatuře charakterizován jako eklektický.¹²¹ Ke smíchovskému kostelu má přímý vztah kostel sv. Vojtěcha na Březových Horách. Jeho autoři, Antonín Baum a Bedřich Münzberger působili v kanceláři Ignáce Ullmanna, který se na stavbě smíchovského kostela podílel. Münzbergera navíc s Ullmannem i Barvitiem pojila i pouta příbuzenská. Na vztah březohorského kostela ke kostelu sv. Václava, respektive k některým Ullmannovým nerealizovaným variantám upozornila poprvé ve své disertační práci Květa Ondrášková.¹²² Ze stejného schématu jako smíchovský kostel vychází chrám Nejsvětějšího Spasitele v Moravské Ostravě, pozdní realizace Gustava Meretty, zřejmě nejnákladnější novorenesanční kostel u nás.

Novorenesance, podobně jako jiné historizující slohy, se i v případě sakrální architektury uplatňovala ještě v prvním desetiletí dvacátého století. Roku 1900 byla podle plánů stavitele

117 HORYNA 161
118 VLČEK 2004, 314
119 PODLAHA1908, 271
120 EDGAR 1921, 98
121 SAMEK I. 1994, 255
122 ONDRÁŠKOVÁ 1950, 195-202

J. Hrocha postavena novorenesanční kaple ve Lhotě pod Libčany.¹²³ Podobné koncepce je kostel sv. Mikuláše v Podůlšanech z roku 1903, který nahradil starší dřevěný kostelík, přenesený na národopisnou výstavu.¹²⁴ Jako autor je uváděn architekt J. Kříčka, zřejmě však jde o Čenka Kříčku. Věž kostela v Podůlšanech je prakticky totožná s původně zamýšleným vzhledem věže Kříčkova Evangelického kostela v Libici, která byla v průběhu stavby pozměněna. V letech 1903-1904 byl Bedřichem Münzbergerem postaven hřbitovní kostel Srdce Páně v Solnici u Rychnova nad Kněžnou, v literatuře charakterizovaný jako pseudorenesanční.¹²⁵

Z počátku dvacátého století pochází též nerealizovaný návrh kostela sv. Václava ve Vršovcích, který byl nakonec postaven dle plánů architekta Josefa Gočára. Autorem tohoto původního projektu je stavitel Bohumil Hrabě. Jeho projekt je variací na slavné renesanční stavby San Andrea v Mantově a chrám sv. Petra v Římě. Může však souviset i s tehdy dokončovanou katedrálou v Berlíně. Vršovický kostel měl původně stát v Heroldových sadech. Poté co bylo staveniště změněno byl vypracován nový projekt volně inspirovaný renesančními centrály, tentokrát Václavem Materkou. Ten však byl shledán příliš nákladným.¹²⁶

Je známou skutečností, že kostely i jiné památky byly v devatenáctém století v souladu s preferencemi purismu regotizovány a reromanizovány. Tomuto ideálu byly obětovány mladší renesanční a barokní, dle tehdejšího názoru méně hodnotné části staveb. Dalším logickým krokem bylo přizpůsobit ideálu i stavby jednoznačně novověkého původu. Jsou však známy i ojedinělé případy, kdy byly starší kostely upraveny pseudorenesančně. Roku 1875 byl takto stavitelem J. Štěpničkou upraven katolický kostel sv. Vojtěcha na Libici 1875.¹²⁷ Velkoryse ve stylu české renesance byl v letech 1889-91 dle návrhu Jana Bedřich Vejrycha¹²⁸ upraven původně gotický kostel Nanebevzetí Panny Marie v Klecanech ze čtrnáctého století. Vejrych je také autorem oltáře. Ornamentální a sgrafitovou výzdobu na průčelí provedl M. Paleček. Figurální malby v interiéru provedl významný pražský malíř¹²⁹ Vojtěch Bartoněk.¹³⁰ Několika starším kostelům, například kostelu sv. Michaela Archanděla v Andělské Hoře na Karlovarsku a kostelu Božího těla v Křečhoři se dostalo vnitřního vybavení od Antonína Barvítia v novorenesančním slohu.

Šlo však o jevy poměrně ojedinělé. Rovněž barok, kdysi zatracovaný jako copový sloh se na

123 UPČ II. 1978, 228.

124 UPČ III 1980, 114.

125 UPČ III. 1980, 390.

126 LUKÁŠ 2008, 1.

127 UPČ II. 1978, 245

128 Jan Bedřich Vejrych (1856-1926) studoval stavitelství na české technice. Působil v kanceláři Achilla Wolfa. 1886-87 cestoval po Evropě, především Itálii. Roku 1893 se stal samostatným stavitelem. VLČEK 2004, 689

129 Vojtěch Bartoněk (1859 – 1908) žák Swertsův na pražské akademii, studoval též u Čermáka a Pirnera, pobýval v Paříži. Nejznámější Bartoňkovo dílo Rekruti. viz: TOMAN I. 1950, 39)

130 UPČ II. 1978, 68.

přelomu devatenáctého a dvacátého století počal uplatňovat i v sakrální architektuře. Příkladem poměrně zdařilé realizace drobnějšího měřítka, využívající terénní konfigurace je kaple blahoslaveného Jana Sarkandra v Olomouci, kterou v letech 1909-1912 upravil Eduard Sochor. Stavbou podstatně větších rozměrů je kostel Korunování Panny Marie v Ostravě Mariánských Horách z let 1901-1903, od počátku zamýšlený ve „slohu barokovém dle způsobu poutnického kostela ve Frýdku“.¹³¹ Novodobá věž respektující sloh původní stavby byla roku 1914 Klemensem M. Katterem přistavěna ke kostelu v Šumperku. Zajímavým příkladem je též zvonice při dómu sv. Štěpána v Litoměřicích, kterou podle projektu Heinricha Ferstla vybuodoval v letech 1883-1889 místní stavitel Franz Sandrer.

Novorenesance se ve velké míře uplatňovala i ve funerální architektuře. Z četných realizací lze jmenovat například hrobku pro šlechtice Ratzbecka na Olšanech od Architekta Achille Wolfa, hrobku Rodiny Kleinů z roku 1888 v Loučné nad Desnou, nebo románsko-renesanční hrobku rodiny Perdlů v České Kamenici z roku 1868. Svou kvalitou vyniká hrobka rodiny Daubků v Lítni na Berounsku od Antonína Wiehla z roku 1888. Hrobku inspirovanou zřejmě kostelem San Andrea na Via Flamina od G. Barroziho da Vignola, zdobí v interiéru fresky Maxmiliána Pirnera.¹³² Bezpochyby nejvýznamnějším podnikem na poli sakrální architektury byl hřbitov na Vyšehradě, nebo-li „Campo Santo“, jehož koncepce pochází od Antonína Barvitia¹³³ a konečná architektonická úprava je dílem Antonína Wiehla. Stavba se mohla uskutečnit díky přispění Petra Fischera, který podpořil i výzdobu křestní kaple v kostele sv. Václava na Smíchově.

131 FILIP 2004, 170

132 BOJAROVÁ 2004, 22-27.

133 LEHNER 1877, 142.

7 Novorenesanční evangelické kostely v Čechách

Situace českých evangelíků po vydání tolerančního patentu nebyla snadná, první toleranční modlitebny tak byly stavbami účelnými bez větších architektonických ambicí. Hlavním atributem tolerančních modliteben bylo potlačení kostelního vzhledu, vynucené jak tolerančními omezeními, například zákazem stavby věží, tak omezenými prostředky, kterými sbory disponovaly. Teprve po pádu tolerančních omezení se vzhled modliteben začal blížit katolickým kostelům. Hlavním výdobytkem bylo povolení stavět věže. Zřejmě nejstarší evangelická zvonice z roku 1857 se nachází v Borkovanech. Roku 1861 pak byla za 8000 zlatých vybudována novorenesanční věž kostela v Kloboukách u Brna, k níž teprve v letech 1882 až 1883 přistavěl Antonín Strnad kostel za 40 000 zlatých ve stylu charakterizovaném jako novoklasicistní.¹³⁴

Nadále si evangelické kostely uchovávaly jistá specifika, která byla dána vlastními tradicemi a někdy i snahou odlišit se od kostelů katolických. Uspořádání vnitřního prostoru, často s emporem a kazatelnou v dominantní poloze bylo vyvoláno odlišnými liturgickými potřebami. Evangelické kostely byly oproti katolickým menší, méně zdobné vně i uvnitř, obvykle sálové a plochostropé, zpravidla vybavené topením. Poloha evangelických kostelů měla svá specifika. Téměř všechny zkoumané kostely se nacházejí mimo historická centra měst, v méně dominantní poloze, zpravidla však v blízkosti okružní třídy, nebo na půli cesty mezi nádražím a historickým centrem.

Za vhodné bylo považováno, pokud byl kostel i fara vybudován na oploceném pozemku, obklopeny okrasným stromořadím. Například v případě kostela v Libici okresní hejtman přímo vybízel presbyterstvo, aby v okolí kostela nechalo vysázet okrasný sad. Na pozemku stávala i fara doplněná hospodářským příslušenstvím, v pozdější době též latrínami. V některých případech však byl kostel přímo včleněn do uliční fronty, například v Chrudimi, v Humpolci nebo na Kladně.

Ve výrazné míře se při budování těchto kostelů uplatňovala právě novorenesance, kterou Aleš Filip považuje za jednu z důležitých tradic evangelické sakrální architektury.¹³⁵ Uvádí citát publicisty a teoretika evangelické sakrální architektury Emila Edgara, který novorenesanci vnímal jako „*styl reformace, styl liberalismu proti katolické gotice*“.¹³⁶ Rozšiřuje tak zobecňující tvrzení Pavla Zatloukala, že se podoba evangelických kostelů ustálila do téměř kanonizované severské cihlové gotiky.¹³⁷ Aleš Filip dospěl k závěru, že tomu tak bylo pouze německých luteránů augsburského vyznání, zatímco reformovaní evangelíci (helvetského vyznání) inklinovali

134 SAMEK 142 / NEŠPOR 225

135 FILIP 2004, 80

136 EDGAR 1912, 70.

137 ZATLOUKAL 1986, 56.

k novorenesanci.¹³⁸ Bylo to ostatně v souladu s doporučujícím regulativem *Eisenacher Evangelischer Kirchenkonferenz* z roku 1861, kde byl jako vhodný styl pro protestantský kostel doporučován „*germánský*“, rozumějme gotický styl.¹³⁹ Souvislost mezi českou jazykovou orientací sboru a volbou novorenesančního slohu pro kostel vnímá též Blanka Altová, a to v kontextu celého historického území Čech, Moravy a Slezska.¹⁴⁰ Pravdou je, že téměř všechny sbory ve zkoumaném vzorku evangelických kostelů byly jazykově české a v tomto jazyce vedly úřední agendu. V tomto směru ojedinělou stavbou je novorenesanční kostel v Žatci, vybudovaný v letech 1897-1898 německými luterány augsburského vyznání.

Nabízející se předpoklad, že novorenesance byla typickým atributem českých evangelických sborů však poněkud znesnadňuje nejednoznačná slohová charakteristika řady staveb. Aleš Filip charakterizuje kostely v Brně, Novém Městě a Hustopečích na Moravě jako eklektické s převahou renesančního stylu.¹⁴¹ V literatuře není v mnoha případech jednoznačně určeno, zda se styl kostela více blíží novorenesanci, novoklasicismu či novobaroku, respektive je hovořeno o slohových průnicích.¹⁴² Pro novoklasicismus by svědčila vědomá či podvědomá snaha přiblížit se architektuře období josefinismu, stylu tolerančních modliteben, které byly po pádu tolerančních omezení často doplňovány věžemi, respektujícími styl původní stavby. Pro novorenesanci naopak hovoří dobové popisy staveb, často z pera samotných tvůrců. Některé kostely jsou však charakterizovány jako stavby ve slohu řeckém. Evangelický kostel v Kutné Hoře od architekta Buldry z roku 1887 byl v dobových popisech charakterizován jako „*řecký a sice dórický*“, nebo „*cudně antický*“.¹⁴³ Sloh vnějšku kostela sv. Václava na Smíchově byl rovněž charakterizován jako „*řecký*“, bylo ale zdůrazněno, že vnitřek je ve slohu raně křesťanských bazilik.¹⁴⁴

V osmdesátých letech a na počátku devadesátých let převažovaly u evangelických kostelů spíše klasicizující tendence. V literatuře jsou proto tyto stavby zpravidla charakterizovány jako novoklasicistní. Příkladem je kostel v Chrudimi z roku 1889 vybudovaný stavitelem Janem Tomáškem za 16 000 zl.¹⁴⁵ a v Krabčicích z roku 1885.¹⁴⁶ Krabčický kostel, který patřil svou cenou 40 000 zl. k nejnákladnějším evangelickým kostelům, byl Emilem Edgarem kritizován pro přehnanou monumentalitu. „*Kladem dobrý nekatolický půdorys bez apsidy, chybou kazatelna na*

138 FILIP 2004, 170.

139 GOLLWITZER 1979, 9

140 ALTOVÁ 2010, 48

141 FILIP 2004, 80

142 ALTOVÁ 2010, 48

143 NEŠPOR 2009, 253

144 ERBEN 1882, 129

145 NEŠPOR 2009, 193

146 Idem 234

*galerii, vnitřek opakem repraesentačního silně článkovaného průčelí.*¹⁴⁷ Uspořádání interiéru podobné krabčickému kostelu, s vestavěnými emporami, nesenými štíhlými železnými sloupy se později uplatnilo u kostela v Rovečném. Byl postaven v letech 1897-1898 za 20 000 zlatých podle plánů Jana Schiera.¹⁴⁸ Jan Schier je pravděpodobně totožný s malířem a grafikem Jan Šírem (1868-1928) z Nového Města na Moravě. Dle Tomana studoval Jan Šír v Praze u Maxmiliána Pirnera a v Mnichově u prof. Fehra.¹⁴⁹ Jan Šír obeslal též architektonickou soutěž na nový evangelický kostel v svém rodišti Novém Městě na Moravě. Byl však vybrán konkurenční projekt vídeňského architekta Glasera, který byl pak v letech 1897-1898 realizován místním stavitelem Janem Sadílekem za 100 875 korun.

Právě v období kolem roku 1898, kdy bylo slaveno půlstoletí císaře Františka Josefa I., vznikl velký počet evangelických novorenesančních kostelů v Čechách i na Moravě. Na budování evangelických kostelů se významnou měrou podílela firma Blecha z pražského Karlína.¹⁵⁰ Pole působnosti firmy Blecha bylo značně široké. Rodinnou firmu založil Josef Blecha starší (1841-1900), který roku 1869 převzal firmu stavitele Václava Šalandy. Spolu s firmou převzal také řadu zakázek. Firma Blecha budovala převážně nájemní domy v Praze. V kanceláři firmy však vzniklo i několik návrhů protestantských kostelů, vesměs novorenesančních ale též novorománských. V osmdesátých letech začal v kanceláři působit Josefův mladší bratr Matěj Blecha (1861-1919). Širší odborné veřejnosti se Matěj Blecha poprvé představil výstavou svých studentských prací na výstavě Spolku inženýrů a architektů v roce 1887. Jeho talent a pilnost byly velmi oceněny. Recenzent výstavy poznamenal, že ač vystavené práce jsou nepůvodní: „*Jsme přesvědčeni, že pan Blecha se v praxi ukáže co velice nadaný architekt samostatného uměleckého citu.*“ Početně hojněji zastoupeným plánům městského stavitele Josefa Blechy však vytýkal některé špatně koncipované půdorysy.¹⁵¹ Matěj Blecha rodinnou firmu ještě rozšířil. Počátkem dvacátého století ve své své kanceláři zaměstnával více architektů a stavitelů, kteří mnohdy zůstávali v anonymitě. Nejznámějším Blechovým spolupracovníkem je Emil Králíček.¹⁵² Stavby firmy Blecha se nacházejí na pražských předměstích, zejména v Karlíně i v centru města. Blecha stavěl v řadě měst i za hranicemi českých zemí, v Bělehradě nebo ve Lvově.

147 EDGAR 1912, 73.

148 NEŠPOR 2009, 404

149 TOMAN II. 1950, 539

150 uváděná adresa Karlín 258, tel.: 274

151 SAI 1887/8, 25.

152 VLČEK 2004, 70-71

Raným příkladem produkce firmy v oblasti evangelické sakrální architektury je kostel v Trnávce u Chvaletic z roku 1880 (1882) ve střízlivém „*neorenesančním oblečení*“.¹⁵³ Pravděpodobně jde o dílo Josefa Blechy. Možné autorství Matěje Blechy je v literatuře zpochybňováno.¹⁵⁴ Roku 1887 byl firmou Blecha vybudován novorománský kostel v Bošíně. Jako novorománský je charakterizován i sloh kostela v Černilově.¹⁵⁵ Novorenesanční věží, kterou navrhl Josef Blecha starší, byl roku 1891 doplněn evangelický kostel v Humpolci z roku 1858. Typickým příkladem méně nákladného kostela z produkce firmy Blecha je evangelický kostel na Kladně, kterému bude pozornost věnována dále. Kostel byl postaven roku 1895. Jeho sloh je v literatuře charakterizován jako novorenesanční, novoklasicistní, popřípadě novobarokní.¹⁵⁶

Pro evangelíky pracoval také brněnský architekt Gottlob Alber. V letech 1894-1895 byl podle jeho návrhu postaven Betlémský kostel v Brně, v letech 1897-98 kostel v Nymburce, kterému bude věnována pozornost v samostatné kapitole. V roce 1900 pak vznikla podle Alberova projektu modlitebna v Hustopečích. I sloh Alberových staveb lze charakterizovat jako novorenesanční. Z rámce soudobé produkce se poněkud vymykají kostely v Libici z roku 1896, který za 40 000 korun (20 000 zlatých) navrhl a vybuodoval Čenka Kříčka. Poměrně pozdní realizací je kostel v Přelouči z roku 1905 navržený Rudolfem Kříženeckým,¹⁵⁷ realizovaný za 65 000 zlatých stavitelem J. Marešem z Jičína.¹⁵⁸ Pro návrh kostela se architekt Kříženecký inspiroval výkresy moderních presbyteriánských chrámů, které získal farář Klapuš od svých amerických přátel.¹⁵⁹ U obou kostelů, navržených na centrálním půdoryse, je dobře patrný vliv módní české renesance ale i vynikající znalost zahraničních předloh. V některých případech však strohost, ať již jako důsledek nutných úspor, nebo vědomý záměr vyústila v budovy, kde byly vnější slohové články redukovány na nejnižší možnou míru. Příklady takovýchto realizací jsou kostely ve Velimi z roku 1854 a Trnově z roku 1902.

153 HORYNA 2001, 159

154 HORYNA 2001, 159 VLČEK 2004, 69

155 HORYNA 2004, 159

156 NEŠPOR 2009, 223

157 Rudolf Kříženecký (18611939) 1878-83 vystudoval pozemní stavitelství u Josefa Schulze, v letech 1883-1893 pak pracoval v jeho architektonické kanceláři. Od 1892 se samostatným stavitelem. Působil jako profesor na české technice. viz: TOMAN I. 1950, 576, srov.: VLČEK 2004, 348.

158 NEŠPOR 2009, 392

159 <http://kostel-evang.webzdarma.cz/kostel/kostel.htm> (vyhledáno 5.4.2010)

8 Evangelický kostel v Nymburce

Většina písemností ke stavbě kostela je uložena ve zdejších farním archivu. Dochovala se stavební dokumentace, plány, účty i smlouvy. Ve farním archivu jsou navíc shromážděny novinové výstřižky týkající se stavby a vysvěcení kostela z *Občanských Novin v Nymburce*. Část dokumentace je na stavebním Úřadě v Nymburce na odboru výstavby. Kostelu bylo pozornost věnována v několika sbornících vydaných k výročí založení sboru.¹⁶⁰ V dosud publikované literatuře je o kostele několik zmínek.¹⁶¹

Za účelem vybudování kostela byl ustaven spolek Sion. Snaha spolku získat podporu na výstavbu kostela v zahraničí, dokonce až ve vzdálené Austrálii, se minula účinkem. Farníci tak byli odkázáni jen na místní zdroje. Pozemek byl získán v roce 1896 za 1000 zlatých od Severozápadní dráhy.¹⁶² Když členové spolku uvažovali o podobě budoucího kostela, obrátili svou pozornost k evangelickému kostelu v Osmabrücku, jehož popis včetně vyobrazení se dochoval na faře, realizace však dospěla ke značně odlišné podobě. O vyhotovení plánů byl požádán brněnský architekt Bohuslav Alber. Osobnosti tohoto německého architekta, narozeného v Ludwigsburgu, působícího v závěru 19. a na počátku 20. století v Brně, se teprve nyní dostává větší pozornosti. Základní biografické údaje uvádí Pavel Zatloukal.¹⁶³ Friedrich Gottlob Alber (1846 - 1927), známý též jako Bohuslav nebo Bohumil, byl od poloviny 80. let spolujednatel firmy Schmidt & Alber v Brně, v korespondenci je titulován jako městský stavitel. Alberovým předchozím působištěm mohl být Varnsdorf, neboť v roce 1881 je ve Zprávách Spolku inženýrů a architektů uváděno, že architekt G. Alber z Varnsdorfu, se v soutěži na úpravu Vlašského dvora umístil na druhém místě honorovaném cenou 500 zl.¹⁶⁴ Z Alberových brněnských realizací je známo několik nájemních domů a zejména protestanský Betlémský kostel, postavený v letech 1894 až 1895, za 30 000 zl.¹⁶⁵ Betlémský kostel, nacházející se v Pelicově ulici pod Špilberkem, byl nepochybným vzorem pro mladší stavbu v Nymburce. Alber pak své služby poskytl evangelíkům ještě na počátku dvacátého století, kdy vybuďoval již zmiňovanou evangelickou modlitebnu v Hustopečích.

Průběh jednání s architektem Alberem, v jehož průběhu byl projekt několikrát mírně pozměněn, je patrný z několika dopisů ve farním archivu, zejména pak v dopise odeslaném 25. února 1896 odeslaném z architektovy kanceláře. V dopise je projekt, včetně zamýšlených změn, stručně popsán. Oproti původním záměrům byla upravena kostelní věž tak, aby bylo možno osadit

160 Idem

161 např.: HORYNA 2001, 160. NEŠPOR 2009, 322

162 Hus 1892, 155, Hlasy ze Siona 1897, 184.

163 ZATLOUKAL 2006, 220

164 Jako členové poroty jsou uváděni architekti Mocker a Barvitijs

165 NEŠPOR 2009, 81

trojici zvonů a hodiny. Dopusud však nebylo rozhodnuto, zda jako střešní krytinu užít pocínovaný plech, nebo nákladnější břidlici. V dopise byla též řešena otázka vytápění kostela. Architekt doporučoval kalorifer firmy Sachse v Halle, který byl již dříve úspěšně instalovaný v jím navrženém Betlémském kostele. Výhodou systému, založeného na principu meidingerových kamen, měly být nízké pořizovací náklady, odhadnuté asi na 800 zl. Systém měl být navíc poměrně účinný, což potvrzovaly zkušenosti z Brna. Podle sdělení tamního kazatele Pokorného, stačilo k dosažení teploty 12 stupňů Réamurovy stupnice (15°C) uhlí za 2.5-3.5 zl.¹⁶⁶

Architektem zaslané plány byly vzápětí 3. března 1896, schváleny na schůzi presbyterstva. Presbyterstvo si ale vyžádalo některé změny: zrušení dvojího postranního vchodu a přemístění vchodu na kruchtu. V protokolu byl obsažen i stručný popis budoucího kostela, převzatý od samotného architekta. Kostel měl být 12 metrů široký 19 metrů široký. Stavby měl být provedena v „*Rohbau (cihlách) architekturou cementem taženou plechem krytou*“ v „*jednoduchém slohu renesančním*“. Střechu měl pokrývat železný pocínovaný plech. K vytápění měly sloužit již zmiňované „*vytápěcí calorifery po způsobu meidingerských kamen.*“

Dokumentace navrženého systému vytápění horkým vzduchem je obsažena ve stavebním deníku. Měla je zajišťovat dvojice klenutých kanálů, které byly obsluhovány z podvěží. Probíhaly pod podlahou střední lodi a ústily v blízkosti oltáře. Vytápění horkým vzduchem bylo v devatenáctém století běžně užíváno pro významné veřejné budovy ale i pro některé kostely. V Allgemeine Bauzeitung byly publikovány dva projekty kostelů vybavené obdobným systémem vytápění: Dvorní kostel všech svatých v Mnichově (Allerheilige Hofkirche)¹⁶⁷ a zejména anglikánský kostel ve Wiltonu, navržený architekty Wyattem a Brandonem.¹⁶⁸

Po schválení plánů byl požádán architekt též o vypracování rozpočtu. Presbyterstvem požadované změny měly být v rozpočtu zohledněny. Původně zamýšlená plechová krytina měla být nahrazena „*vkusnější*“ břidlicovou. Zřejmě z důvodů úspory však měly být prozatím z rozpočtu vynechány galerie nad hlavní lodí a kalorifery systém vytápění. Počítalo se ale s jejich pozdější realizací a vše mělo být zařízeno tak „*by se tam později beze vší obtíže připojiti mohly*“. Dva exempláře definitivních plánů dodal architekt Alber 19. května. Galerie, nakonec nerealizované, byly na plánech zakresleny jen v bočním pohledu. Zachoval též náčrtek půdorysu v úrovni galerií. Z těchto plánů vyplývá, že sedadla na galeriích měly být řazena stupňovitě ve dvou řadách. Přístup na galerie měl být pomocí dvojice točitých schodišť. Celkem měl kostel mít 462 sedadel, z toho 122

166 Jeden stupeň Réamurovy stupnice (1°R) odpovídá 5/4 °C

167 ABZ 1837, 168.

168 ABZ 1849, 90-93, 244-246.

na galerii.¹⁶⁹ Výraznou změnou oproti původnímu záměru bylo přemístění kazatelny. Původně měla být kazatelna vyvýšena na úroveň galerie stejně jako u kostela v Krabčicích. Pod kazatelnou měl být umístěn vstup do sakristie. Ze zahraničních předloh, které by mohly mít vztah k interiéru jak kostela v Nymburce, tak Betlémského kostela v Brně, je farní kostel ve Werderu u Postupimi, který byl postaven v roce 1857 podle návrhu Ludwiga Persia. Jde o stavbu eklektickou, s převažujícími gotickými prvky, jejímž charakteristickým rysem je právě konstrukce stropu, která je svým tvaroslovím oběma Alberovým stavbám blízka.

Než bylo možno ke stavbě přikročit, bylo nezbytné získat stavební povolení a najít podnikatele, který by se stavby kostela ujal. Žádost o povolení byla spolkem Sion podána 19. července 1897. V žádosti byla velká pozornost věnována protipožární ochraně. Bylo zdůrazněno, že konstrukce stropu spočívající na železných sloupech bude chráněna před ohněm ohnivzdorným obložení. Rychlé opuštění stavby v případě požáru měly usnadnit dva boční vchody. Bylo navíc uváděno, že střecha bude kryta cementovými ohnivzdornými taškami.

Zárukou zdárného dokončení stavby, jejíž plány byly předloženy měl být i sám architekt: *„plány tyto zhotoveny jsou zkušeným odborníkem p. Architektem Bohuslavem Albrem městským stavitelem v Brně, kterýž vzal pečlivý zřetel k tomu, aby vyhověno bylo předpisům stavebního řádu a bude míti dohled k řádnému provedení.“* Stavební povolení bylo sboru Sion uděleno 13. října 1897.¹⁷⁰ Udělení povolení předcházelo místní šetření, při kterém byla posuzována zejména vhodnost zvoleného staveniště:

„Stavební místo jest volné, dosti vyvýšené (...) ke stavbě postačitelné, po stránce zdravotní žádných závad (...) místo suché, světlu i v zduchu přístupné a není na blízkou provozovny živnostenské, která zapáchající výpary vydává nebo se hřmotem pracuje (...) Pokud vnitřního zařízení se týká jest toto účelné nařizuje se toliko, aby v tom případě že by galerie se zříditi měla prve než se zřídí statický výpočet ku prozkoumání byl předložen, schody ke galerii ovšem musily by zříditi se z ohnivzdorného materiálu. Ze strany sousedů nebylo námitek činěno ani závady se stavitelského práva veřejného shledány.“¹⁷¹

Pozemek byl z majetku spolku Sion, jehož primárním účelem bylo shromáždění prostředků ke stavbě kostela, převeden na nově zřízený reformovaný sbor. Aby stavba probíhala bez zbytečných zdržení pomalým přísunem materiálu, podal již 20. září 1897 spolek Sion žádost. V žádosti bylo uváděno, že spolek hodlá přikročit ke stavbě časně z jara 1898. Aby se předešlo nedostatku písku, žádal spolek, aby bylo dovytvořeno 500 vozů Labského písku navíc. Tento písek měl být v průběhu zimy postupně odvážen na staveniště. Spolku se ale nedařilo najít podnikatele, který by se ujal stavby. O zakázku neměl nikdo z obeslaných stavitelů zájem. Nakonec byla smlouva

169 Stavební úřad v Nymburce, odbor výstavby, složka 93

170 Idem

171 Stavební úřad v Nymburce, odbor výstavby, složka 93

uzavřena s firmou Josef Blecha; stalo se tak 12. dubna 1898. V té době již bylo na staveništi shromážděno 82 sáhů kamene, 247 200 cihel a 400 kubických metrů písku. Ceny za tento materiál měl podle smlouvy podnikatel uznat a zahrnout je do rozpočtu.

Ostatní podmínky smlouvy byly stanoveny podle obvyklých zvyklostí. Celková suma měla být staviteli vyplácena postupně: Při dosáhnutí schodce 7 %, při dosažení úrovně přízemní střechy 35%, při dokončení střešní krytiny včetně věže a zevních a vnitřních omítek 60%, při dokončení stavby 80% a při vykonání kolaudace 100%. Jako záruka mělo být stavitelem složena jistina - vadium ve výši 10%. Jistina měla být podnikateli vrácena po uplynutí záruční doby dvě léta. Dohled nad stavbou měl vykonávat architekt Alber, jemuž měl být stavební podnikatel podřízen. Bez konzultace s architektem nebylo dovoleno na stavbě nic měnit. Architekt měl také posuzovat všechny došlé nabídky (offerty) dalších dodavatelů. Základní kámen byl položen 15. května 1898. Stavba chrámu postupovala rychle, záměru provést vysvěcení chrámu u příležitosti panovnického jubilea, jak se presbyterstvo usneslo 31. prosince 1897, mohlo být snadno dosaženo. Úspěšná kolaudace chrámu Páně byla vykonána 3. listopadu 1898 o 3. hodině odpolední.

Kostel byl pak vysvěcen 30. listopadu 1898, u příležitosti narozenin Františka Josefa I. Celkové náklady na stavbu kostela činily asi 26 000 zl. Největší část této částky padla na práci zednickou a nádenickou. Naopak náklady na práci kamenickou byly, vzhledem k malému množství opracovaného kamene, užitého na stavbě v podstatě pouze na vstupní schodiště zanedbatelné. Náklady na faru byly asi 11 000 zl.

Evangelický reformovaný kostel v Nymburce, ač je po architektonické stránce poměrně výraznou a originální stavbou, obsahuje mnohé prvky pro evangelickou sakrální architekturu typické. Charakteristickým rysem Nymburského kostela je užití štíhlých železných sloupů, spočívajících na základových patkách. Tyto patky byly vyzděny z cihel, do základů byl však použit lomový kámen. Obdobné konstrukční řešení se štíhlými nosnými železnými sloupy bylo užito i u novorenesančních protestantských kostelů v Krabčicích u Litoměřic (1885) a Rovečném u Žďáru nad Sázavou (1897). Obě jmenované stavby jsou navíc opatřeny galerií, která byla původně zamýšlena i pro stavbu v Nymburce. Sloupy Nymburského kostela však, na rozdíl od předchozích staveb, obsahují již jen náznaky antikizujícího dekoru. Těž vnější dekorace nymburského kostela je výrazně redukována. Kostel v Nymburce je moderní i svou polohou mezi nádražím a městským jádrem, v oblasti s velkou perspektivou rozvoje.

9 Evangelický kostel na Libici nad Cidlinou

Kostel na Libici je nejznámější realizací zdejšího rodáka architekta a evangelíka Čeňka Kříčky (1858-1948?). Kříčka vystudoval stavitelství na pražské české technice u profesora Schulze. Podnikl četné studijní cesty po Evropě, s velkou pravděpodobností navštívil Itálii. Po ukončení studií se Kříčka usadil v Kolíně, kde založil továrnu na cikorku. Stal se významnou osobností kulturního i politického života. Jako člen národně demokratické strany, získal pověst bojovného mladočecha,¹⁷² za které byl „v obvodu Poděbrady a Králové Městec“ zvolen poslancem vídeňského sněmu.¹⁷³ Spřátelil se s farářem Duškem, významným představitelem evangelické církve a redaktorem časopisu Hlasy ze Siona. Roku 1902 byl za mladočechy zvolen starostou Kolína. Intenzivní útoky nacionalistů vůči faráři Duškovi, obviňující jej z „pruské zrady a protestantského klerikalismu“, provázené nepokoji však Kříčku po roce donutily k rezignaci.¹⁷⁴ Počátkem dvacátého století navštívil Kříčka Ameriku. Zajímal se o tamní moderní stavitelství chicagské školy a setkal se rovněž s americkým prezidentem Rooseveltem.¹⁷⁵ Své dojmy pak publikoval na přelomu let 1905 až 1906 v Pražské Lidové Revue.¹⁷⁶ Přispíval též do časopisů Technické listy a Stavba.¹⁷⁷

Kříčkovým prvním doloženým projektem je návrh školy pro Pražské předměstí Hradce Králové z roku 1885,¹⁷⁸ za který získal I. cenu.¹⁷⁹ Později v Hradci Králové vybudoval ještě obchodní Akademii. Navrhl též přestavbu radnice v Kolíně, jejíž plány pak byly vystaveny na výstavě Spolku inženýrů a architektů na přelomu let 1887-1888. Recenzent výstavy charakterizoval Kříčkův návrh následovně: „Pan Kříčka zaslal plán na restauraci radnice v Kolíně. Façada jest mnohými přeměnami vyvinuta v moderní vkusnou façade, která však v provedení nějak co radnice nepůsobí.“¹⁸⁰ Budovy škol a úřadů zaujímají ve výčtu Kříčkových realizací čelní místo. Navrhl Pedagogium (Učitelský ústav) pro Poličku a měšťanské školy pro Táboře, Pedagogium v Čáslavi a tkalcovskou školu v Rychnově nad Kněžnou.¹⁸¹ Působil rovněž v Kutné Hoře, kde vybudoval Hospodářskou záložnu a poštovní úřad. Ve Slovinsku pak byla podle Kříčkova projektu realizována filiálka kolínské cikorky. Z jeho dalších realizací je známa vila v Sedlově u Kolína.¹⁸² Prokop

172 ŠVÁCHA 1991, 420

173 NAVRÁTIL 1896

174 MATĚJKA 2010

175 TOMAN 1950, 557.

176 CAPEK 1920, 239

177 VLČEK 2004, 346

178 HORYNA 2001, 184

179 TOMAN I. 1950, 557

180 SAI 1887–1888, 25

181 HORYNA 2001, 184

182 SAI 1890–1891, 258

Toman i Blanka Altová naznačují, že kostelů, zejména evangelických, vybuďoval Křička více. Z realizací sakrálního charakteru jsou mimo kostela na Libici známé novorenesanční zvonice ve Vestci u Nymburka a rodinné mauzoleum na evangelickém hřbitově v Libici.¹⁸³ Křička je patrně autorem projektu sv. Mikuláše v Podůlšanech.¹⁸⁴

Evangelickému kostelu v Libici nad Cidlinou bylo v dosavadní literatuře věnováno několik zmínek, zejména v souvislosti s osobností jeho architekta a stavitele v jedné osobě Čeňka Křičky.¹⁸⁵ Jistou pozornost věnuje libickému kostelu Blanka Altová, která interpretuje centrální půdorys evangelického kostela v Libici a evangelického kostela v Přelouči od Rudolfa Kříženeckého, jako aluzi na Nebeský Jeruzalém, připomíná rovněž vliv Wiehlovy české renesance.¹⁸⁶ Významná část materiálů ke stavbě kostela, včetně smlouvy s architektem, se dochovala na zdejší faře a dosud nebyla publikována. Zachoval se též rukopis dějin sboru, určený pro připravovaný článek v časopise Hus pro jubilejní rok 1915, sepsaný zdejším farářem Novákem. Část archiválií je však deponována v Státním Okresním (Oblastním) archivu Nymburk se sídlem v Lysé nad Labem a nebyla dosud zpracována.

Evangelický kostel v Libici nad Cidlinou nahradil starší toleranční modlitebnu. Stavbě kostela předcházelo vybudování nové fary, která nahradila starší nevyhovující zchátralou faru. Novou faru, jejíž plány jsou datované 21. červnem 1884, vybuďovala v novorenesančním slohu stavitelská firma Kalous a Fiala v Poděbradech. Již tehdy se vyskytla neochota sousedních sborů v Opolanech a Oškobrhu stavbu spolufinancovat. Roku 1885 se pak sbor v Opolanech zcela osamostatnil. V letech pak 1891-1893 byl v Opolanech vybuďován nový kostel, rovněž novorenesanční.¹⁸⁷

Teprve po dokončení fary podnikl libický sbor kroky k vybuďování nového kostela. Na shromáždění presbyterstva dne 24. února 1894 bylo rozhodnuto, stavbu provést podle plánů Čeňka Křičky: „*Stavba budiž provedena podle plánů, které v vyhotovil v lednu 1893 Č. Křička z Kolína*“. Architekt Křička byl také požádán o vyhotovení plánů vnitřního vybavení. Zda bylo původně osloveno více architektů, což by naznačoval článek v časopise Orloj, není známo.¹⁸⁸ Před stavbou kostela bylo nutno rozhodnout o místě, kde bude vybuďován. V úvahu přicházela celkem čtyři staveniště. Dvě staveniště ležela v obci, dvě mimo obec. Klady a záporý jednotlivých stavenišť jsou podrobně rozebrány v dopise č. 5054 z 19. března 1894, kterým okresním hejtman v Poděbradech reaguje na žádost presbyterstva z 21. května 1893. Prvním stavenišťem, které

183 VLČEK 2004, 346

184 UPČ 1980, 115

185 HORYNA 2001 184, UPČ II, 1978, 246. VLČEK 2004, 346

186 ALTOVÁ 2009, 48.

187 NEŠPOR 2009, 332

188 Orloj 1898, 84

přicházelo v úvahu bylo místo, kde stála stará toleranční modlitebna. Hlavní nevýhodou jmenovaného staveniště byla poloha v záplavové oblasti. Druhé uvažované staveniště leželo na návrší, v místech bývalého Slavníkovského hradiště. Vybudovat kostel zde nepřicházelo v úvahu „z ohledů technických a zdravotních“. Místo samo bylo sice vyvýšeno, ale inundační čára jej obklopovala ze tří stran. Další nevýhodou místa byla odlehlá poloha, daleko od středu obce a cesta, která jej s obcí spojovala, která byla ve velmi špatném stavu.

Dvě další uvažovaná staveniště ležela v obci při okresní silnici. První místem byla parcela u čp. 17. Staveniště ale bylo, dle názoru hejtmána, málo prostranné a nepravidelné. Za nejvhodnější staveniště proto hejtman považoval parcelu u čp. 20. Ta byla pravidelná a prostranná. Hejtman doporučoval založit u kostela okrasný sad, který by jej oddělil od okresní silnice. Uvažované staveniště leželo pouhých šest minut chůze od evangelické fary. Blízko bylo také na evangelický hřbitov, což by usnadnilo vypravování pohřbů. V závěru dopisu vyzval hejtman presbyterstvo k předložení plánů a úhradě úředních výloh 16 zlatých 40 krejcarů.

Jak již bylo ujednáno v předchozím roce, byl Čeněk Kříčka osloven, aby „učinil nabídnutí“ na vybudování nového kostela. Kříčka reagoval dopisem z 12. 8. 1894, kde vyjádřil ochotu stavbu „převzít“ se slevou 3 procenta, od základních kvádrů do výše průměrně jednoho metru. Kostel měl být postaven ve stylu „solidní české renesance“. Dne 25. listopadu 1894 byla pak podepsána smlouva. Již v této smlouvě bylo, mimo jiné, dohodnuto, že věž bude upravena tak, aby na ní mohly být umístěny hodiny.

Vnitřní vybavení kostela provedl umělecký truhlář Jan Podstata z Třebechovic pod Orebem, který návrh i rozpočet zaslal 15. listopadu 1894. Dochoval se nejen návrh vnitřního vybavení, ale i nerealizovaný návrh kazatelny v novorománském slohu. V období, které následovalo pak došlo v projektu k několika změnám. Nejvýraznější změnou je úprava kostelní věže. Původní vzhled byl spíše středomořského charakteru. Druhé patro věže, kde jsou dnes zvony, mělo být zřejmě původně otevřené. Okenní otvory neměly být opatřeny zvukovými okny, ale jen dekorativním kovovým nebo litinovým zábradlím. V prosinci ale bylo rozhodnuto, že na věži budou osazeny hodiny, což je zmiňováno ve smlouvě i v Kříčkově dopise z 20. prosince 1894. Hodinám bylo obětováno původně dosti dekorativní, až barokní zakončení věže. Tomuto původně zamýšlenému vzhledu posledního patra věže se dosti blíží věž kostela sv. Mikuláše v Podůlšanech na Pardubicku, který byl zřejmě dle Kříčkových plánů vybudován roku 1903.¹⁸⁹

Další změnou je nahrazení původně zamýšlené bysty M. Jana Husa, obklopené štukovou výzdobou v prvním patře věže kalichem, který měl být původně osazen nad portálem. Již dříve bylo

též rozhodnuto nahradit u celé stavby rulové zdivo méně nákladným cihlovým. Dle dopisu c. k. hejtmana č. 617 ze dne 10. března proběhla kolaudace stavby 7. března 1895, nebyly shledány žádné závady a stavba byla předána k užívání. Celkové náklady na stavbu činily asi 40 000 korun, což odpovídalo 20 000 zl. Kolem této částky se obvykle náklady na vybudování evangelického kostela pohybovaly.

O slavnostním vysvěcení kostela pojednává novinový článek, výstřižek z místních *Občanských Novin v Nymburce, časopisu hájícího zájmy Nár. strany svobodomyšlné*, z 9. května 1896. Podle článku provázelo slavnostní akt deštivé počasí, které ale nebylo na závadu. V článku je hlavní důraz kladen na výčet významných účastníků svěcení, z nichž někteří přednesli projevy, jejichž přepisy se zachovaly ve farním archivu. O samotné budově kostela bylo řečeno, že je postavena ve slohu „*české renaissance p. Čeňkem Kříčkou, známým architektem.*“ Kostel v Libici je, ač nákladností ne vyniká, považován v kontextu evangelické sakrální architektury za stavbu ojedinělou, kde se snoubí inspirace středomořskou architekturou a tehdy módní styl české renesance.

10 Evangelický kostel na Kladně

Evangelický sbor na Kladně vznikl již roku 1872. Zpočátku se sbor čítající asi 50 členů scházel v najatých místnostech. Stavbu kostela komplikovala skutečnost, že farníci byli chudí a podařilo se jim shromáždit jen 2500 zlatých. Odhadované náklady činily asi 6700 zl. na stavbu a 949 zl. na nákup pozemku. O pomoc bylo proto požádáno presbyterstvo mateřského sboru u sv. Klimenta. To žádost filiálního sboru o bezúročnou půjčku 3000 zl. na schůzi 10. března 1895 schválilo. Na jmenované schůzi sbor sv. Klimenta řešil i své vlastní záležitosti, zejména prodej staré fary v Klimentské ulici, který měl vynést 12 000 zl. V zápise ze schůze, který vedl V. Buldra, pravděpodobně příbuzný stavitele sboru v Kutné Hoře Františka Buldry, je zmiňován stavitel Blecha, který se ujal hledání vhodného pozemku pro novou faru sboru sv. Klimenta.

Záležitosti spojené s půjčkou filiálnímu sboru řešil JUDr. Setinský, advokát sídlící v Jungmannově třídě č. 9. V dopise z 25. září 1895 navrhl, aby částka 3000 zl. zapůjčená mateřským sborem byla prvních 5 letech splácena bezúročně, později s úrokem 4%. Roční splátka měla činit 100 zlatých. Dluhopis jištěný hypotékou měl být vydán mateřskému sboru. Půjčka od mateřského sboru však zcela nedostačovala, neboť v časopise Orloj bylo uvedeno, že na stavbě dosud vážne dluh 5500 zlatých.¹⁹⁰

Pozemek pro kostel byl zakoupen roku 1894. Rozpočet i plány stavby, datované 15. února

1894, vyhotovili zdarma v kanceláři Josefa Blechy; autorem je zřejmě Matěj Blecha. Mimo nakonec realizované, se dochovala varianta na totožném půdoryse v románských formách. Nejdražší položkou byla práce zednická a nádenická, která pohltila více jak polovinu ceny, která byla odhadnuta na 8074.97 zlatých.¹⁹¹

Žádost o stavební povolení podal sbor 6. dubna 1895. Stavba byla povolena 20. června 1895 za následujících podmínek: Bylo nutno dodržet stavební čáru, schody překonávající výškový rozdíl 30 cm mezi podlahou kostela a úrovní ulice, a případné další výstupky ji směly přesáhnout jen o 80 cm. Konstrukce krovu obytné budovy, navazující na kostel, měla být zcela oddělena od dřevěných konstrukcí stropu, které měly být chráněny nespalnou dlažbou. Zástupce Pražské železniční průmyslové společnosti vymínil, že presbyterstvo nebude uplatňovat nároky na náhradu škod, způsobených starším dolováním uhlí v sousedství. Dne 21. června 1895 sdělilo okresní hejtmanství, že vrací předložené plány a rozpočty a vůči stavbě nebude mít námitek.

Na základě plánů a rozpočtů dodaných stavitelem Josefem Blechou podal sbor poptávku mezi místní stavitele. Podmínky byly presbyterstvem stanoveny 10. července 1895 následovně: Stavební podnikatel (offerant), oprávněný živnostník, musel opatřit svou nabídku úředním kolmem a složit jistinu ve výši deseti procent celkových nákladů – vadium tedy činilo 870 zlatých. Částka měla být odmítnutým nabídkám v plné výši vrácena. Presbyterstvo si rovněž vyhradilo právo odmítnout veškeré nabídky (offerty), bez ohledu na uváděnou cenu. Veškeré práce měly být provedeny přesně dle plánů a popisu. U některých částí stavby, například oken, byly presbyterstvem požadovány vzorky. V poptávce byly řešeny i otázky víceprací a srážky za nedbalé provedení stavby. Případné změny měly být projednány a stvrzeny podpisy presbyterstva, úředníka, který vede stavební deník, dohlázele stavby a stavebního podnikatele. Následná výplata peněz stavebnímu podnikateli měla probíhat následovně: první čtvrtina ze slevěného rozpočtu měla být vyplacena po provedení stavby do výšky 4,5 metru, druhá čtvrtina až bude stavba pokryta anglickou břidlicí, třetí čtvrtina až bude stavba hotova. Čtvrtá čtvrtina měla být vyplacena až po úspěšné kolaudaci. Jistina (vadium) měla být podnikateli vrácena až dva roky po úspěšně provedené kolaudaci. Podnikatel měl též přistoupit na případné srážky, náklady na odstranění nedostatků by od něj byly vymáhány. Stavebník byl povinen chránit nedokončenou stavbu, zejména dřevěné zastropení všemi dostupnými prostředky před povětrností. Pamatováno bylo na eventualitu, kdyby stavebník zemřel, nebo ohlásil úpadek. Hotová stavba měla být předána presbyterstvu do konce října 1895.

Již 18. července 1895 podal nabídku Václav Čtrnáctý, stavební mistr v Kladně. Ten se

191 Práce zednická a nádenická: 4649.07 zl./ kamenická pouze 53.52 zl./ tesařská 1300.86 zl./ klempířská 309 zl./ pokrývačská 619 zl - stavba měla být kryta anglickou břidlicí/ truhlářská zámečnická sklenářská a natěračská 702.73 zl./ kamnářská 183 zl./ malířská 75 zl./ štukatéřská 180.34 zl.

požadavkům zcela podrobil a navíc nabídl slevu 11,5 procenta, cena by tedy činila 8047 zlatých. Uvedl také, že má ve své cihelně dostatečnou zásobu „dobře odpočinitých cihel a ve své pískovně dobrý písek, tak že by mu bylo možno ihned beze všeho otálení a zdržování stavbu ihned započítí.“ Hned následujícího dne složil vadium 828 zlatých. Zřejmě ještě nižší nabídku, neboť vadium činilo 700 zlatých, podal stavitel Josef Rus. Ta ale nebyla přijata. Stavbu pak provedl Václav Čtrnáctý. Konečné vyúčtování bylo provedeno 8. prosince 1895. Rozpočet po odečtení slevy 11 procent činil 7146 zlatých, byly však připočteny vícepráce v obnosu 422 zlatých. Celkem tedy činily náklady 7568 zlatých. Situaci sboru zkomplikoval požár, který roku 1898 poškodil střechu. Opravu, která stála 56 zlatých, provedl stavitel Havel.

Kostel na Kladně je typickým příkladem méně nákladného evangelického kostela bez věže, vycházejícím z do určité míry z tradic tolerančních modliteben, jímž se blíží i svým stylem inklinujícím ke klasicismu. Obdobných staveb bylo koncem 19. století vybudováno více. V podobném duchu navrhl roku 1890 evangelický kostel pro Chrudim stavitel Jan Tomášek. Krátce po dokončení kladenské stavby byl v letech 1895-1897 v Pardubicích vybudován podobně koncipovaný evangelický kostel. Podle plánů Matěje Blechy jej realizoval stavitel Josef Kudenc z Pardubic.¹⁹²

11 Evangelický kostel na Mělníce

Evangelický kostel na Mělníce je příkladem evangelického kostela, jehož sloh je na pomezí novoklasicismu a novorenesance. Situaci budoucího mělnického sboru značně usnadnil velkorysý odkaz Rosálie Titěrové, která na stavbu kostela odkázala 60 177 zlatých. K dispozici tak byla částka, za kterou byly běžně budovány menší katolické kostely. Ač disponovalo takovýmito prostředky, usneslo se presbyterstvo na schůzi 12. dubna 1896 vybudovat kostel nákladem 21 032 zlatých. Tehdy bylo také rozhodnuto, že v kostele budou instalovány kalorifery – topení a věž bude opatřena třemi zvony a hodinami. Pozemek pro nový kostel vinice na Damiance - byl zakoupen za 8400 zlatých. Zbylých peněz mělo být použito k vytvoření fondu k udržování kostela a honorování duchovních. Bylo stanoveno, aby stavbu kostela provedla evangelické firma.¹⁹³ Požadavkům presbyterstva vyhověl evangelík a autorizovaný stavitel František Červenka z Prahy.¹⁹⁴ První náčrtek signovaný Červenkou je datován 8. února 1896. Kostel měl pojmut přibližně 500 osob

192 NEŠPOR 2009, 341

193 REJCHRT 2007, 7-10, RYCHTECKÁ 1989.

194 Totožnost stavitele Františka Červenky není možné určit zcela jednoznačně. Na plánech je uváděn jako autorizovaný stavitel, adresa: Praha VII. číslo. 614. Pisatel článku v časopise Orloj 1898 naznačuje, že Červenka poskytl evangelíkům své služby opakovaně. Pavel Vlček uvádí stavitele Františka Červenku, který zemřel 23. června 1909 v Praze. Je možné, že Červenka je totožný se stavitelem Františkem Červinkou, který roku 1882 novoklasicistně upravoval vyhořelý kostel sv. Máří Magdaleny v Heřmanovicích nad Labem. In: VLČEK 2004, 127

a zaujímat plochu 289 m². Předpokládané náklady činily 22 500 zlatých. Dne 13. září 1896 byl položen základní kámen.¹⁹⁵ Červenkovy plány pak byly schváleny starostou Mělníka 10. října 1896. V lednu roku 1897 vyhotovil František Červenka několik variant plánů fary a několik návrhů kazatelny.¹⁹⁶ Plány fary, která měla být vybudována v novoklasicistním či novorenesančním stylu, byly 6. ledna 1897 schváleny starostou Mělníka, ale k její výstavbě nedošlo.¹⁹⁷ Účty ke stavbě kostela se nepodařilo dohledat. Dochovaly se však plány a účty k původnímu ohrazení ze 4. února 1898, které podepsal Land Baumeister W. Schmitzer. Celkové náklady na výstavbu oplocení: *Hauptsumma aller Herstellung* činily 661 zlatých 5 krejcarů, z toho náklady na stavební materiál činily 323 zlatých.¹⁹⁸ Celkový plán nadepsaný: Půdorys ohradních zdí kostela evangelické reformované církve na Mělníku, podepsaný Františkem Červenkou, je datován 1. dubna 1897. Na straně k městu měla být do jednoho z rohů pětiúhelníkového ohrazení včleněna i farní budova. K její výstavbě však došlo až roku 1903 na jiném místě. Ve třicátých letech byla fara včleněna do novostavby Husova domu a zvýšena o patro.

195 NEŠPOR 2009, 288

196 Zmiňované plány jsou datovány 6. ledna 1897, pro kazatelnu musely být vyhotoveny nejméně čtyři varianty. Dochoval se návrh s pořadovým číslem 4, který byl odmítnut.

197 Většina plánů zachovaných na faře jsou kopie. Byly provedeny technikou diazotypie, známé též jako „blueprint“

198 Nevíce připadalo na práce zednické a nádenické: *Summa der Mauer und Handlangerarbeit* 172 zl. 52 kr. materiál 323 zl. 40 kr./ Práce kamenická včetně materiálu 39 zl. 50 kr./ Práce z cihel 6 zl. 48. kr./ Práce tesařská 6 zl. 54 kr., materiál 47 zl. 53 kr./ Práce truhlářská 6 zl., materiál 38 zl. 48 kr./ Práce zámečnická včetně materiálu 23 zl. 36. kr./ Práce výkopové 2 zl. 24 kr.

12 Kostel sv. Vojtěcha na Březových Horách

Kostel sv. Vojtěcha na Březových Horách je po smíchovském kostele druhou největší novorenesanční katolickou stavbou ve Středních Čechách. Na jeho zjevnou souvislost se smíchovským kostelem, zejména na nápadnou podobnost s Ullmannovou nerealizovanou variantou A z roku 1878 upozornila poprvé Květa Ondrášková.¹⁹⁹ Tato podobnost má snadné vysvětlení. Oba architekti, Baum a Muntzberger pracovali v kanceláři Ignáce Ullmanna, který byl původně o vypracování projektu požádán. Protože první Baumovy návrhy pocházejí již z roku 1875, je možno o projektech kostela sv. Václava na Smíchově a kostela sv. Vojtěcha na Březových Horách uvažovat jako o souběžných. V této souvislosti je vhodné připomenout velice spletitá příbuzenská pouta, která pojila architektky Barvitia, Ullmanna a Münzbergera.

Matka Bedřicha Münzbergera Gabriela Barvitiúsová (1825-1897) byla sestrou Antonína Barvitia. Podle vzpomínek Münzbergerovy pravnučky bydleli novomanželé Josef Münzberger, otec Bedřicha Münzbergera, a Gabriela Barvitiúsová krátce v bytě s matkou Antonína Barvitia Barbarou.²⁰⁰ Jejich syn Bedřich, narozený roku 1846 se v roce 1866 zapsal na německou techniku. Současně však studoval i na Akademii výtvarných umění. Od roku 1868 vykonával Bedřich praxi v kanceláři svého strýce Ignáce Ullmanna, jehož manželkou byla sestra Bedřichovy matky Terezie Barvitiúsová. V kanceláři svého strýce se Bedřich Münzberger setkal s Antonínem Baumem, který zde již od roku 1853 působil jako kreslič.²⁰¹ Po šesti letech, roku 1874, převzal Bedřich Münzberger vedení Ullmannovy kanceláře.²⁰² Se svým kolegou Antonínem Baumem se spojili ke společnému podnikání.²⁰³ S svým strýcem Ullmannem pak spolupracoval ještě v letech 1893-96 při projektování novorenesančního domu na Palackého náměstí. Realizace Ullmannovy kanceláře, na kterých se Baum a Münzberger ještě jako jeho podřízení podíleli, jsou velmi početné. V samotné Příbrami vyprojektoval Münzberger ve spolupráci s Ignácem Ullmannem radnici a spořitelnu. Nejznámější Münzbergerovou realizací je Průmyslový palác na pražském Výstavišti.²⁰⁴ Münzberger vytvořil také několik pozoruhodných realizací pro židovskou obec v Praze. První takovouto stavbou, na které se podílel ještě v Ullmannově ateliéru, byla Španělská synagoga v pražském Josefově. Synagoga vznikla na místě starší modlitebny upravené v devatenáctém století novogoticky, která se však záhy ukázala jako nevyhovující. Vypracováním plánů byl roku 1868 pověřen Ignác Ullmann, interiér však koncipoval Josef Niklas. V letech 1882-1883 byla podle návrhu Bedřicha Münzbergera

199 ONDRÁŠKOVÁ 1950, 195-202.

200 CHRASTILOVÁ 2009, 20-22.

201 VLČEK 2004, 45

202 HORYNA 2001, 158

203 VLČEK 2004, 45

204 VLČEK 2004, 440

a Antonína Bauma realizována rozsáhlá vnitřní výzdoba této stavby. Celkovým pojetím vychází Španělská synagoga ze španělské maurské architektury obohacené o další podněty, včetně novorenesance.²⁰⁵ V podstatě je to styl ve kterém byl vybudován Arsenál ve Vídni, četné synagogy a kostely nekatolických církví. V samotné Praze byla v letech 1905-1906 v tomto stylu postavena stavitelem Aloisem Richterem podle plánů architekta Wilhelma Stiastneho Jubilejní synagoga. Wilhelm Stiastny je rovněž autorem zaniklé synagogy na Královských Vinohradech z let 1896-1897 v maursko-románském slohu. Příkladem stavby v čistě novorenesančních formách je obřadní síň nového židovského hřbitova na Olšanech, kterou roku 1891 vybuďoval Bedřich Münzberger.

Jedním z posledních Münzbergerových projektů byl hřbitovní kostel v Solnici z let 1903-1904. Počátkem dvacátého století se Münzberger vzdal stavebního podnikání a soustředil se na jiné aktivity. Byl zvolen obecním starším a roku 1908 společně se svým zetěm Josefem Štěpničkou založil firmu s domácím zbožím. Jeho ateliér sídlil v jím navrženém domě na Palackého náměstí při křižovatce ulic Na Moráni a Podskalská. Při náletu na Prahu v roce 1945 byl dům zasažen pumou a zcela zničen spolu s veškerou Münzbergerovou pozůstalostí.²⁰⁶

Münzbergerův spolupracovník Antonín Baum (1830-1886), který je autorem prvních variant projektu kostela sv. Vojtěcha na Březových Horách, byl osobností širokých zájmů. Vystudoval pražskou polytechniku u profesora Carla Wiesenfelda. Hned po studiích, roku 1853, nastoupil jako kreslič do kanceláře Ignáce Ullmanna, kde působil dalších dvacet let. Roku 1873 byl zvolen technickým ředitelem Státní banky pro pražská předměstí, kde se zabýval regulací Smíchova.²⁰⁷ Záhy se však této funkce vzdal a spojil se k společnému stavebnímu podnikání s Bedřichem Münzbergerem. Zájmy Antonína Bauma se nesoustředily jen stavitelství. Zabýval se rovněž archeologií a dějinami architektury a zasáhl i do dějin českého výtvarného umění.²⁰⁸ Po tragické smrti Miroslava Tyrše byl Baum považován za Tyršova možného nástupce, který by jej nahradil jako přednášející dějin architektury. Baum byl velkým znalcem gotiky. Rovněž shromažďoval látku pro slovník českých umělců. Spolupracoval též s křesťanskou akademií, pro kterou prováděl restaurace církevních památek.²⁰⁹ Stejně jako jeho společník Münzberger pracoval na Vyšehradě, kde provedl roku 1878 obnovu rotundy sv. Martina. Navrhl též novorománskou kapličku před kapitulním kostelem na Vyšehradě, kde byla umístěna socha sv. Ludmily od Michala Jana Brokofa²¹⁰ a novobarokně upravoval kostelík Stětí sv. Jana Křtitele. Významný autorský podíl má v případě březohorského kostela sv. Vojtěcha. Zemřel ale ještě v rané fázi příprav. Jeho úmrtí

205 RYBÁR 1991, 311.

206 CHRASTILOVÁ 2009, 21

207 VLČEK 2004, 45

208 WITTLICH 2008, 100

209 TOMAN I. 1950, 44

210 NECHVÁTAL 1982, 138.

želel s politováním, že „*generace starších odchází*“ Ferdinand J. Lehner, který Baumovi na stránkách Methodu věnoval krátký nekrolog. Dle Lehnera prvním velkolepým dílem, na kterém se Baum podílel ještě jako kreslič v Ullmannově kanceláři, byl chrám sv. Cyrila a Metoděje v Karlíně. Lehner neopomněl zdůraznit, že Baum byl řadu let členem ředitelstva a odboru Křesťanské Akademie a rovněž přispíval do časopisu Method. Baumova literární činnost však byla mnohem bohatší. Kromě Methoda přispíval též do časopisů Památky, Světozor, Květy, Časopis českého muzea, Zprávy Spolku inženýrů a architektů a Otázky archeologické, které byly vydávány nákladem Křesťanské Akademie.²¹¹ Z Baumových dalších realizací, budovaných ve spolupráci s Münzbergerem, vyzdvihl Lehner: Zasedací síň staroměstské radnice s případným průčelím, mýtné domky mostu Palackého, radnici karlínskou, dům Občanské záložny, školu reálnou, dívčí chudobinec v Karlíně a nákresy, které vypracoval pro Náprstkovo muzeum.²¹²

12.1 Přípravy na stavbu – Pamětní spis

Cenným zdrojem informací pro poznání událostí, které vzniku kostela sv. Vojtěcha předcházely, je opis pamětní listiny, jejíž originál byl vložen 4. července 1887 do základního kamene. Opis se zachoval v archivu města Březové Hory.²¹³ Autor pamětní listiny měl k dispozici veškeré dostupné úřední prameny, z kterých hojně citoval a uváděl i jejich úřední čísla. Již od roku 1836 byly srážky z výplat horníků ukládány do bratrské pokladny. Z takto získaných peněz byly vybudovány základy, jejichž pozůstatky byly dle autora spisu v tehdejší době dosud patrné kolem kaple sv. Prokopa. Po odstoupení ředitele Majera byly ale veškeré zednické práce zastaveny. První žádost o zřízení fary na Březových Horách byla podána roku 1847 c. k. Berounskému krajskému úřadu. Autor listiny ale uvedl, že „*všechny spisy k tomuto jednání se vztahující z těchto let se pohřešují*“. Podle oznámení arcibiskupské konzistoře ze dne 9. 5. 1855 měla zřízená fara sloužit Březových Horám a také obcím Polesí, Orlová, Lazec a Záboř. Šetřením konzistoře bylo zjištěno, že příjmy děkanství v Příbrami, ochuzené o výnosy z vyfařených obcí, by neklesly pod zákonnou normu. Knížecí arcibiskupská konzistoř také navrhla vyčkat se zřízením fary na Březových Horách, dokud nebude kostel vystaven. Místo, kde by měl kostel stát, dosud nebylo vybráno. Prvním uvažovaným stavenišťem bylo pole dědiců Voltrových u Mariánské šachty. Nebylo však přijato, neboť horní úřad „*se proti tomu vyslovil*“. Ze dvou dalších možných stavenišť, navržených dne 25. června 1859, uváděných jako „*Džbánkovo pole a area posavadní kaple s obecním pozemkem*“, bylo upřednostněno druhé jmenované místo. Horní úřad přislíbil poskytnout *sichtnout* na faru. Celý

211 TOMAN I. 1950, 44

212 LEHNER 1886, 64.

213 Státní okresní archiv Příbram, Archiv města Březové Hory: Svěcení základů kostela sv. Vojtěcha 1887 krabice 27, fol. 109, 430.

náklad na kostel byl tehdy vypočten na 47 000 zl. Situaci zkomplikovalo, že přífařené obce Podlesí, Orlová a Luzce odvolaly své dřívější přistoupení k březohorské faře z roku 1865. Zastupitelé Březových Hor proto odložili stavbu „*na dobu příznivější*“. Knížecí arcibiskupská konzistoř ale připsal, zaslaným c. k. Místodržitelství, krok dotyčných obcí neschválilo. Březové Hory požádaly o povolení sbírek a příspěvek z náboženského fondu. Knížecí konzistoř si začátkem února 1866 vymínila, že „*by sbírky jen spolehlivým osobám svěřiti se mohly*.“ Na stavbu měl navíc podle vyjádření konzistoře přispět také horní erár. V březnu roku 1866 schválilo c. k. místodržitelství pivní krejcar. Obecní rada ale hned počátkem dubna odmítla jak pivní krejcar, tak pomoc hornického eráru. Žádala naopak o příspěvek náboženského fondu. C. k. Místodržitelství ale reagovalo výnosem, ve kterém bylo oznámeno „*že příspěvek nepadá v úvahu, pokud Hory všechnu možnou činnost skutkem neosvědčí*.“ Zastupitelé se tedy uvolili na stavbu nového kostela zdarma poskytnout pozemek u sv. Prokopa a k tomu 2000 zlatých. Tímto kapitálem měly být zajištěny ruční a potažní práce. V bratrské pokladně bylo tou dobou k dispozici 3625 zl, které byla získány z dobrovolných příspěvků. Tyto prostředky však nebyly dostatečné, neboť arcibiskupská konzistoř považovala za vhodnou dobu k podání žádosti o příspěvek z veřejných fondů „*okamžik až se Hory kapitálem 18.000 zl. vykáží*“. Další nastalou komplikací byla žádost horníků o zrušení pivního krejcaru podaná počátkem roku 1869 císaři pánu. Ta byla ale výnosem c. k. Místodržitelství z března roku 1869 zamítnuta. Roku 1871 žádali březohorští v petici kardinálovi o urychlení jednání. Protože dosavadní výnosy z pivního krejcaru činily jen 6861 zl., oznámilo c. k. místodržitelství, že vhodný okamžik, kdy by mohly být poskytnuty další prostředky z veřejných fondů dosud nenadešel. Dozorem nad výběrem pivního krejcaru i nad příspěvkem náboženského fondu byl pověřen inspektor a stavební rada Brandtauer. Situace se podstatně zlepšila v polovině osmdesátých let. Koncem roku 1886 již kostelní patronát disponoval značnými prostředky. Kapitál vázaný v nemovitostech, zejména faře, činil 16 183 zlatých. Na hotovosti bylo k dispozici 44 347 zlatých, dohromady tedy patronát disponoval částkou přes 60 524 zlatých. Navíc Reservní Hornický fond přislíbil poskytnout na stavbu kostela 8000 zlatých z celkové sumy 14 000 zlatých kterou tehdy disponoval. Dle pamětního spisu bylo období od poloviny sedmdesátých do poloviny osmdesátých let dobou prosperity obce a rozkvětu společenského života. Tehdejší výnos stříbra i olova byl „*znamenitý*“. Odrazilo se to i na stavebních podnicích v obci. Byla provedena přístavba radnice. Upravován byl také kostel sv. Prokopa a byl zřízen nový hřbitov.²¹⁴

12.2 Stavba kostela

Již v létě roku 1874 se městská rada usnesla oslovit významného pražského architekta

214 Bylo rovněž připomenuto, že v květnu roku 1875 bylo dosaženo kolmé hloubky 1000 metrů.

Ignáce Ullmanna.²¹⁵ Učinila tak prostřednictvím jeho bratra Jana, který byl v místě majitelem lékárny.²¹⁶ Městská rada si byla zřejmě vědoma Ullmannovi vytíženosti, proto byl v dopise dovětek, aby v případě, kdy se zakázky nebude sám moci ujmout, doporučil některého z kolegů. Ullmann zakázku přímo neodmítl, ale odvětil, že je zaneprázdněn a bude k dispozici nejdříve začátkem srpna. Ve svém dopise uvedl, že po uvedeném datu slavné městské radě rád vyhoví. Prozatím má městská rada stanovit předpokládané náklady a určit pro kolik duší bude kostel zbudován. Ullmann také žádal, aby mu městská rada opatřila situační plán místa, kde má být kostel vybudován a přislíbil, že začátkem srpna přijede na Březové Hory.²¹⁷

Zda se tato návštěva uskutečnila, není zřejmé. Architekt Ullmann byl pak opětovně urgován, ale plány nedodal. Právě v roce 1874 se Ullmann stáhl do ústraní a vedení své kanceláře předal synovci Bedřichovi Münzbergrovi. Radě se pak ozval někdejší Ullmannův spolupracovník a nyní Münzbergerův spolupodnikatel Antonín Baum. Zaslal náčrtky půdorysu s průvodním dopisem datovaným 26. října²¹⁸. Náčrtky jsou nezvěstné, ale podle zběžného popisu, kde Baum zmiňuje přístavky: křestní kapli, sakristii a kobky, které jsou nižší a nedosahují oken lodi, se zdá, že konečná stavba se od jím zvolené koncepce příliš neodchýlila. V dopise ze 7. ledna 1875 pak Baum uvádí, že zasílá kompletní plány, celkem čtyři kusy.²¹⁹ I přes zjevnou prosperitu obce však stále nebyl na stavbu kostela dostatek financí.²²⁰ Prozatím byly dojednány některé drobnější práce. V říjnu 1874 byla u Otto Sandtnera²²¹, majitele litografického závodu v Praze objednána kroupenka, a u Křesťanské akademie křtitelnice.²²² Bylo vypsáno offertní řízení na pronájem stavby.²²³ Na 21. března 1876 svolal purkmistr komisi, jejímž úkolem bylo provést ohledání možných stavebních míst.²²⁴

Stavba kostela byla zahájena 12. července 1886 výkopem základů. Stavební dozor vykonával inženýr A. Brandtner. Stavbu vedl stavební podnikatel Antonín Bastl. Architekta Antonína Bauma, který 2. května 1886 zemřel, vystřídal jeho společník Bedřich Münzberger.

215 v korespondenci osloven jako Hynek Ullmann

216 SOA Příbram, Archiv města Březové Hory: Stavba kostela, fol. 204

217 Karton 37 inv. č. 441 fol. 202 dopis ze 17. července 1874

218 SOA Příbram, Archiv města Březové Hory: Stavba kostela sv. Vojtěcha, fol. 204

219 SOA Příbram, Archiv města Březové Hory: Stavba kostela sv. Vojtěcha, fol. 210

220 Peníze na stavbu se scházely velmi pomalu. Obec proto zpočátku uvítala, když mlynář Vimmer, první významnější donátor z řad občanů, roku 1887 věnoval 100 zlatých na stavbu kostela a přislíbil „*pod různými výminkami*“ dalších 120 zl. Jeho dar mu byl ale později pro údajné nepatřičně vychloubačné poznámky vrácen. (fol. 231-242)

221 Otto Sandtner (1843 -1922) od roku 1870 samostatný ústav litografický a závod ke zhotovování náhrobků, viz: TOMAN II. 1950, 397

222 SOA Příbram, Archiv města Březové Hory: Stavba kostela sv. Vojtěcha, fol. 210 fol. 348-349 obsahuje nákres křtitelnice za 120 zl

223 SOA Příbram, Archiv města Březové Hory: Stavba kostela sv. Vojtěcha, Fol 403, 6. října 1874

224 fol 138 – pamětní spis, Již roku 1873 ale byl za 3600 zl od mlynáře Vimmra zakoupen hostinec se stodolou. Roku 1878 byl pak přikoupen domek manželů Uřešových za 700 zl. Další pozemky poskytlo Horní ředitelství. viz.: SCHMIDT 1997, 59.

Nejdříve byly vykopány základy pro věž. Dne 7. srpna byl zahájen výkop základů pro boční zeď. Hloubení základů pokračovalo až do 2. října 1886, kdy byly vyhloubeny základy apsidy.²²⁵ V místě staveniště však byla objevena stará šachtice a od počátku se při hloubení základů objevovaly statické poruchy. Byli povoláni odborníci a svoláno několik komisí, kterých se již účastnil Bedřich Müntzberger. Byly navrhovány různé způsoby zesílení základů, například vylití hydraulickým vápnem.²²⁶

Nakonec bylo ale rozhodnuto, že celý kostel bude posunut o několik metrů východním směrem. Nejprve však bylo nutné vykoupit další pozemky. Jednání s vlastníky okolních pozemků, kdy byly předběžně dohodnuty i částky za odprodej, proběhla 25. listopadu. Největší část pozemků byla za 13 000 zlatých zakoupena od manželů Marie a Karla Vimrových.²²⁷ Dne 2. prosince 1886 pak bylo rozhodnuto posunout stavbu kostela ještě blíže k faře, takže apsida kostela bude přiléhat ke zdi staré farní budovy, aby ji nebylo nutno bourat.²²⁸ Začátkem prosince (6.12.1886) bylo provedeno nové vytyčení staveniště kostela vzhledem k okolním budovám.²²⁹ Manželé Vimrovi, zastoupení příbramským advokátem Josefem rytířem Jeschkem, podali stížnost proti překročení stavební čáry. Ta byla ale 8. prosince 1886 zamítnuta.²³⁰ Statické podmínky na novém místě byly uspokojivé. Při výkopu základů provedeném za přítomnosti hornickotechnických znalců narazili dělníci v hloubce 3.5 metru na skalnatou půdu. Přesto byla v průběhu budování kostela prováděna četná opatření,

225 „Deník pro stavbu Chrámu Páně na Březových Horách roku 1886“ plány v kartonu 27 fol. 659, 35-22.
226 SOA Příbram, Archiv města Březové Hory: Stavba kostela sv. Vojtěcha, fol 440
227 inv. č. 432 fol. 837
228 inv. č. 432 fol. 827
229 inv. č. 432 fol 424
230 fol 877

zaznamenaná ve stavebním deníku, která měla zabránit případným statickým poruchám. Stavba se tím dosti prodražovala. V základech byl použit beton vyztužený kolejemí a kanálové cihly. Proti vlhnutí byly položeny dvě vrstvy cihel na cementovou maltu. Vlastní stavba byla opatřena četnými železnými sponami v klenebních pasech, jejichž schéma je zakresleno ve stavebním deníku (str. 43). Teprve v průběhu stavby (24.5.1887) bylo, dle farní kroniky rozhodnuto zasvětit kostel sv. Vojtěchovi, podle nejvýnosnějšího Vojtěšského dolu.²³¹ Díky zmiňovaným opatřením se stavba kostela značně prodražila. Celkové náklady činily, dle vyúčtování ze 30.7.1897, celkem 101 437 zlatých.²³² Původně předpokládaná cena 48 349 zlatých, na kterou bylo vypsáno ofertní řízení, tak byla překročena více jak dvojnásobně.²³³ Z této částky bylo staviteli Antonínu Bastlovi za vedení stavby „*Na stavbu kostela*“ vyplaceno 4908.74 zl. Honorář architekta Müntzbergera „*Za technické práce*“ činil 4401.47 zl.²³⁴

12.3 Reliéf na hlavním průčelí a vnitřní vybavení

O reliéfu, osazeném roku 1888 na průčelí, hovoří zápis ve farní kronice. Provedl jej akademický sochař Jindřich Čapek „*v barvách voskových a vyzlacení*“.²³⁵ Autor návrhu, podle něhož Čapek pracoval, byl profesor Josef Scheiwl.²³⁶ Jednání o dodání reliéfu, které osobně vedl Bedřich Müntzberger, však byla vedena pouze s Jindřichem Čapkem. Dle dochovaného protokolu s ním byla 5. července 1887 uzavřena smlouva. Byly schváleny Čapkem předložené skizzy i rozpočet 1000 zlatých. „*reliéf (tympanon) půlkruhový (...) z cementové litiny představující Pannu Marii s Ježíškem na rukou vpravo od ní sv. Vojtěcha vlevo sv. Václava taktéž na ploše roztroušené 4 hlavičky okřídlené andílků a pozadí hvězdami posázené.*“ Bylo rozhodnuto, aby Ježíškovi byla do ruky dána březová větvička s listy a květy, vypracovaná ze zdejšího čistého stříbra. Její vytepaní měl s pražským profesorem Hančem dojednat osobně architekt Müntzberger. Nakonec však větvičku

231 SHMIDT 1997, 59

232 Výkaz stavebních nákladů kostela sv. Vojtěcha s Farou 1886-1894 inv. č. 441, fol. 237

233 Fol 375

234 Kostel je postaven z cihel na maltu vápenocementovou a zaujímá plochu 409.6 metrů čtverečních. Délka kostela je 32 m, šířka 16 m a výška 11 m. Chodník okolo kostela byl vybudován z milínského kamene, korunní římsa byla tažena z Hergetovského cementu.

235 Sochař Jindřich Čapek (1837-1895) byl absolventem pražské akademie. Studoval u Emanuela Krondla, po jeho smrti přešel k Josefu Chybovi. Bylo mu uděleno Klárovo stipendium, které využil v letech 1868 až 1871. Čapkovy práce lze nalézt v mnohých českých kostelech. Vytvořil například Madonu pro kostel Panny Marie Vítězné v Praze, čtveřici evangelistů a spasitele pro Chrudim, nebo sv. Václava pro chrám sv. Barbory v Kutné Hoře. Ve Zlaté Praze byly reprodukována čtveřice andělů z Prašné brány (Zlatá Praha 1886, 628). viz.: TOMAN I 1950, 136.

236 Josef Scheiwl (1833-1912) akademický malíř z Prahy, charakterizovaný jako jeden z posledních nazarénů, studoval na pražské akademii u profesora Egertha. Specializoval se na oltářní obrazy a návrhy oltářů. Často spolupracoval s Janem Zachariášem Quastem (1814-1891), který podle Scheiwlových kartónů provedl například okna chrámu sv. Ducha v Hradci Králové a je rovněž autorem malbu na okně březohorského kostela, představující Pannu Marii Bolestnou. viz.: TOMAN II. 1950, 836, UPČ I 1977, 140.

v srpnu roku 1888 zhotovil H. Mandr, c. k. dvorní klenotník v Praze, za 20 zlatých.²³⁷ Pozlacení některých částí reliéfu měl zajistit sochař Čapek, který jím pověřil pozlacovače Hynka Jelínka z Příbrami. Poté co Jelínek dokončil svou práci, byl povolán autor návrhu reliéfu profesor Scheiwl, aby provedl polychromii ve voskových barvách. Polychromie byla dokončena v listopadu 1888. Bylo třeba ještě reliéf dopravit na příbramské nádraží, což bylo povinností dodavatele, neboť náklady na dopravu byly zahrnuty v rozpočtu. Dopravu z nádraží na staveniště a lešení potřebné k osazení reliéfu, však podle smlouvy zajistila obec.²³⁸

Reliéf byl dodán a osazen již koncem srpna, ale převzat byl až 19. listopadu 1888. Téhož dne se také nad plány kostela sešla stavební komise a architekt Münzberger. Při této příležitosti se členové komise usnesli objednat u pražského akademického malíře Alexandra Jakeše dva oltářní obrazy: sv. Vojtěch v činnosti misionářské za 400 zl. a oltářní obraz sv. Václava „*starého rázu*“ pro boční oltář za 200 zl.²³⁹

Na téže schůzi bylo rozhodnuto objednat pět malovaných obrazů na kazatelnu na zlaté ornamentální půdě, představující čtveřici církevních otců sv. Ambrože, sv. Jeronýma, sv. Řehoře a sv. Augustina, za nabízenou cenu 175 zlatých od malíře Josefa Schiewla. Rovněž bylo řešeno dodání varhan. Již v průběhu léta bylo jednáno se známou firmou Emanuel S. Petr, sídlící v Praze Karlíně.²⁴⁰ Emanuel S. Petr měl vyhotovit rozpočty a navrhnout varhany včetně skříně. Návrh rozpočtu, kde cena varhan samotných byla 5741 zlatých²⁴¹ a skříně 2800 zlatých,²⁴² byl přijat. Odmítnut byl ale návrh varhanní skříně; jeho novým vypracováním byl pověřen architekt Münzberger.²⁴³ Výrobce varhan Petr obdržel Münzbergerovy návrhy 20. srpna 1888 a na podzim téhož roku byly varhany dodány. Rok po dodání, počátkem října následujícího roku (3. října 1889) byly varhany prozkoumány komisí znalců. Byly shledány zcela v pořádku. Drobné rozladění způsobil podle názoru komise prach a vlhkost, jejichž působení nelze ve veřejné budově zabránit.²⁴⁴ Dodavateli tak mohlo být vráceno vadium, které složil nikoliv v hotovosti, ale v cenných papírech.²⁴⁵ Dne 26. listopadu byly z nádraží na staveniště slavnostně přivezeny čtyři zvony, které podle návrhu Münzbergerova ulil pražský zvonář Josef Diepold. Celkové náklady na výrobu zvonů

237 Farní kronika 35

238 fol 309-312

239 Malíř Alexandr Jakeš (1862-1934) zahájil svá studia na pražské akademii, ale jak bylo běžným zvykem, pokračoval na Akademii v Mnichově u profesorů Benczura a Lindenschmidta. Působil v Praze od roku 1886. Od roku 1903 byl profesorem na Uměleckoprůmyslové škole v Praze. viz: TOMAN I 1950, 413.

240 Pobřežní třída 3.

241 Fol 440 /Pamětní kniha Farnosti str. 36

242 inv. č. 435 fol. 1092-1093

243 inv. č. 435 fol. 1065

244 inv. č. 435 fol. 1070

245 Posloužil k tomu jeden Státní los z roku 1864 (série 1163 číslo 70) a tříprocentní pozemkový rakouský los série 2116 (číslo 55), které cenu vadia údajně převyšovaly.

činily 6300 zlatých a celková hmotnost zvonů byla 3800 kilogramů, z čehož 2100 kilogramů vážil zvon Vojtěch. Ostatní zvony byly zasvěceny Panně Marii, sv. Anně a sv. Prokopovi. Všechny zvony byly zabaveny za první světové války a žádný se nedochoval.

Nejdůležitější dodávky vnitřního zařízení byly dojednány již v průběhu letních měsíců. Městská rada vypsalala offertní řízení, na které reagovali dva řezbáři - Zika a Buk. Na základě doporučení architekta Münzbergera ze 4. června 1889 byl vybrán pražský řezbář Buk.²⁴⁶ Münzberger ve svém doporučujícím dopise zdůraznil, že Bukova nabídka je levnější a přeložený časový rozvrh umožňuje vhodně navázat na další stavební práce. Neopomněl zdůraznit, že s Bukem má velmi dobré zkušenosti a připomněl nábytek z ořechového dřeva a pódium pro velkou zasedací síň nové radnice v Karlíně, kterou dle jeho návrhu Buk provedl, a to velmi zdařile. Pravdou je, že i v případě březohorského kostela osvědčil řezbář Buk své schopnosti a jeho práce byla při kolaudaci shledána dokonalou. Na výrobě vnitřního vybavení kostela sv. Vojtěcha se však podílela celá řada umělců a řemeslníků, většinou místních.

O zakázku na výrobu hlavního oltáře projevíli 21. června 1889 společný zájem místní truhláři Václav Jonák a Jan Brož. Jimi odhadovaná cena za zhotovení činila 562 zlatých. Přislíbili rovněž poskytnout tříletou záruku jištěnou kaucí 10 procent z ceny dodaného výrobku. Jejich nabídka byla bez velkého otálení přijata.²⁴⁷ Později, v prosinci byli pak oba truhláři osloveni, aby dodali každý deset kostelních lavic v ceně 63 zlatých za kus.²⁴⁸ Kazatelnu a dva postranní oltáře, celkem za 2490 zlatých vytvořil akademický sochař Smolík,²⁴⁹ jehož nabídka byla přijata 12. června 1889.²⁵⁰ Smolík je rovněž autorem sochy Madony pro postranní oltář za 220 zlatých, jejímž vzorem byla slavná socha od Václava Levého, a sošky dvou andělů za 110 zlatých. Řezbář Smolík nabídl zastupitelstvu, že pro kostel zhotoví také Boží hrob v ceně 525 zlatých. Spolu s návrhem zaslal také psané vysvětlení. Navrhoval, že jej nejlépe bude umístit pod kruchtou při severní stěně, na místě stávající zpodědnice. Podle jeho názoru šlo o klidné místo a hrob, utvářený na způsob ze tří stran uzavřené kaple, poskytoval příchozím „*znamenitý prospekt*.“²⁵¹ Mimo detailů

246 František Ladislav Buk (1855-1927). Buk pocházel ze staré řezbářské rodiny a vystudoval u Jana Kastnera na státní Uměleckoprůmyslové škole. Specializoval se na kostelní vybavení. S Münzbergerem již spolupracoval, když podle jeho návrhu vytvořil nábytek pro zasedací síň karlínské radnice. TOMAN I. 1950, 115.

247 Farní kronika 38

248 Žádá vrácení kauce 300 zl., lavice už má hotové aby je postavit mohl, ale skrze dlažbu tak učiniti nemohl, fol. 1045

249 pravděpodobně Vincenc Rupert Smolík (1857-1902), v rodném Sychrově se vyučil řezbářství. Studoval akademii v Mnichově. Roku 1887 přichází do Prahy. Zpočátku zaměstnán u řezbáře Hruše. Později i modeloval. Dílo: Podobizny králů na Městském muzeu v Praze, práce pro Národopisnou výstavu 1895, pamětní deska pro Nerudův dům. TOMAN II. 1950, 465.

250 Kazatelna měla stát 774 zl., postranní oltář sv. Václava stál 855 zlatých, postranní oltář panny Marie 861. (Rozpočet výloh na zřízení Božího hrobu v kostele sv. Vojtěcha na Březových Horách, fol. 1023)

251 inv. č 434 fol. 1029

provedení, například způsobu zasklení otvorů, neopomněl ve svém dopise zdůraznit, že „*co se slohu týče, lze poznamenati, že jsem jej k onomu kostela přiměřený držel, vzal jsem však zřetel k tomu typu skalních hrobů v Malé Asii, jak archeologické výzkumy je objevily...*“ Zastupitelstvo ale s přijetím jeho nabídky poněkud váhalo.²⁵² Nakonec však byla i tato nabídka sochaře Smolíka přijata. Celková cena „*Za tento Boží hrob dobře zpracovaný s dodáním na místo, s postavením, tamtéž, jakož i s dodáním dříví pro práce řezbářské vše dle výkresu čistě provedené...*“ schválená architektem Münzbergerem byla nakonec snížena. Činila jen 407 zlatých 35 krejcarů.²⁵³

Výroba oltářů a práce truhlářská přišla celkem na 2140 zlatých. Včetně práce sochařské činily náklady 4608 zlatých 20 krejcarů. Mimo těchto děl byly v roce 1890 u akademického malíře Jana Umlaufa z Kynšperka²⁵⁴ objednány obrazy pro křížovou cestu v ceně 88 zlatých za kus, komponované dle obrazů J. M. Trenkwalda.²⁵⁵

Zasklení celkem dvaceti oken dle návrhu architekta Münzbergera bylo 10. či 12. července 1888 svěřeno Josefu Seyvaltrovi z Prahy.²⁵⁶ Okna stála 3227 zlatých 70 krejcarů, včetně dodání na poslední stanici dráhy, zasazení a zatmelení. V průběhu následujícího roku ale prasklo pět tabulek a Josef Seyvalter musel vést jednání o vrácení kauce 240 zlatých.²⁵⁷ Je však nutno uvést, že jednotlivé kusy vnitřního vybavení nelze považovat za dílo jedince, neboť se uplatňovala důsledná dělba práce mezi jednotlivá řemesla. Na výrobě vnitřního vybavení se tak mimo výše uvedených podíleli například pozlacovač a natěrač Nejtek, zámečnický Barták nebo čalouník Malý.²⁵⁸

12.4 Kolaudace a svěcení kostela

Úspěšná kolaudace vnitřního zařízení kostela proběhla proběhla 3. října 1889. Kvalita vnitřního vybavení byla posouzena příznivě. Práce truhlářská a řezbářská byly shledány solidními, práce natěračské, pozlacovačská, pokrývačské práce též. Posuzována byla též kvalita dvou oltářních obrazů: Sv. Václav na zlaté půdě a sv. Vojtěch v činnosti misionářské od malíře Jakesche. Výtvarné kvality obou obrazů byly posouzeny příznivě. Panu faráři se však nezdála tvář sv. Vojtěcha, který byl zpodobněn jako stařec. Poukázal, že podle názoru mnohých odborníků bylo sv. Vojtěchu v době jeho mučednické smrti okolo padesáti let. Malíř Jakesch, který byl kolaudaci přítomen, hned

252 inv. č. 434 fol.1031

253 Práce truhlářská 170 zl., řezbářská 24 zl. 50 kr., natěračská 52 zl. 50 kr. sklenářská 1 zl. 65 kr., zámečnická 3 zl. 60 kr., cínařská 65 zl. 60 kr., čalounická 40 zl., různé 49 zl.

254 Jan Umlauf (1825-1916), žák pražské akademie, od roku 1839 studoval na vídeňské akademii u Führicha. Vytvořil přes 300 oltářních obrazů. Na Svaté Hoře u Příbrami provedl roku 1873 malby v ambitech. TOMAN II 1950, 621

255 farní kronika 39/ přímým vzorem byla křížová cesta v kostele sv. Jana Nepomuckého ve Vídni, viz složka na památkovém ústavu v Příbrami.

256 Kronika farnosti Březové Hory 35

257 inv. č. 432, fol. 988-992, Okna kostela sv. Vojtěcha č. 911

258 Příkladem je kazatelna. Za její výrobu bylo vyplaceno: 160 zl. zámečnicku Bartákovi, 90 zl. řezbáři Bukovi, 150 zl. natěrači a pozlacovači Nejtkovi a 175 zl. malíři Josefu Scheiwlovi (fol, 562)

souhlasil, že obraz odveze a nedostatek napraví. Kolaudace celého kostela a nové fary proběhla 15. července 1890 v přítomnosti stavitele Antonín Bastla z Příbrami, který stavbu vedl, architekt Bedřicha Münzbergera, technického znalce inženýra Krcha, faráře Maděry a zástupce c. k. Okresního hejtmanství. Při kolaudaci nebyly shledány žádné podstatné závady. Kvalita provedení i samotný projekt byly shledány vynikajícími: „*Co se týče architektonického provedení jest celá stavba slohově velmi přesná a velmi vkusně provedená. Veškeré článkování a části ornamentální jsou velmi čistě zhotoveny a velmi vkusně projektovány.*“²⁵⁹ V protokolu byly zaznamenány některé odchylky od původního projektu. Rovněž bylo zaznamenáno další vybavení dodané až po termínu kolaudace vnitřního vybavení, zejména Boží hrob, kvůli kterému musela být přesunuta kazatelna, a zvony. Hlavní uváděné změny se týkaly kleneb kostela a pilířů, které byly zesíleny; v patkách kleneb byl užity kvádry.²⁶⁰

„Nadezdívka nad podélnými pasy mezi středními pilíři v půdní etáži, neprovedena přímo na těchto pasech, nýbrž zřízeny odlehčující pasy, kterými se na střední pilíře přímo přenáší. Klenby provedeny co české klenby a ne co křížové klenby a to proto, aby se větší výška světlá kostela docílila. Dlažby projektované nad klenbami kostela se neprovedly, poněvadž jich potřeba není, dále změněna vazba postranních lodí, tím způsobem že se řádné buntovní trámy položily, jak toho solidní konstrukce vyžaduje. Kamenný kříž na štítu za presbytářem se nenasadil (...) pro fačadu upotřeben barevný písek, čímž nátěr vnější odpadl a stavba sama jen získala“²⁶¹

Krátce po kolaudaci, 26. července roku 1888, byla na vrchol kostelní věže slavnostně upevněna pozlacená bání s křížem. Pozlacení bání, na které byla osazena i větrná korouhvička a hromosvod, provedl Hynek Jelínek z Příbrami, který se dříve podílel i na zlacení reliéfu pro hlavní průčelí.²⁶² Do bání byly vloženy pamětní listiny. Při této příležitosti vystoupal architekt Münzberger na věž a pronesl trojí přípitek: *Jeho Veličenstvu císaři pánu, obci březohorské a pracujícím lidu na stavbě tohoto chrámu Páně.*²⁶³ Slavnostní svěcení kostela, za účasti kardinála Schönborna proběhlo v neděli na den sv. Matouše 21. září 1890. Kontakt městské rady s architektem Münzbergerem ale vysvěcením kostela nekončil. V lednu roku 1891 zaslali březohorští architektu Münzbergerovi pamětní medaili. Münzbergera dárek potěšil. V odpovědi neopomněl zmínit, že je velmi zaneprázdněn přípravou Jubilejní výstavy, což bylo také důvodem, proč se jeho odpověď pozdržela.²⁶⁴ V roce 1895 si obec březohorská vyžádala architektovy služby znovu, byl požádán, aby navrhl novou výmalbu interiéru kostela sv. Vojtěcha. Další příležitostí ke kontaktu byly architektovy narozeniny, které slavil v roce 1916, kdy mu byla zaslána gratulace následujícího

259 SOA Příbram archiv města Březové Hory, Stavba kostela sv. Vojtěcha, Fol. 501

260 Při odůvodnění těchto byl mimo jiné zmiňován výnos c. k. Ministerstva kultu a Vyučování z 27. Října 1885.

261 fol. 511

262 Farní kronika str. 36

263 Farní kronika str. 35

264 Pamětní peníz inv. č. 1113-1145

znění: „*Městská rada se usnesla projeviti Vaší Slovitnosti, tvůrci našeho krásného chrámu Páně vřelé blahopřání k 70. narozeninám. Vzácné dílo Vašeho Blahorodí, ozdoba našeho města, zůstane zajisté chloubou i pokolení budoucích. Mnogajat žieto!*“²⁶⁵ Dojatý Münzberger poděkoval za zaslouženou gratulaci. Ve své odpovědi zmínil, že se mu doneslo, že mají být pro válečné účely konfiskovány zvony kostela, které kdysi sám navrhl. Přimlouval se, aby aspoň jeden zvon „*ten co jsou na něm medailony s pohledy a půdorysy kostela byl zachován*“²⁶⁶

12.5 Výmalba interiéru

Jak je zaznamenáno v protokolu o kolaudaci, nebyl bezprostředně po dokončení interiéru kostela vymalován, pouze pačokován. O vymalování kostela bylo rozhodnuto teprve na schůzi městské rady 15. února 1895. Horní ředitelství bylo požádáno o bezplatné zapůjčení lešení. Předběžné náklady na výmalbu byly stanoveny na 2000 zlatých. O architektonický návrh byl požádán architekt Münzberger.²⁶⁷ Ten, odvolávaje se na dopis zasláný mu 16. února 1895, přislíbil, že v brzké době, až bude mít cestu do Příbrami, navštíví kostel na Březových Horách „...*bych k účelu vypracování přiměřeného návrhu na místě samém si jasný dojem utvořil...*“²⁶⁸ Zmínil také, že vyhledá konzultaci c. k. vrchního inspektora Mayera. Zanedlouho, 25. února, Münzberger skutečně dorazil na Březové Hory a spolu s doprovodem si prohlédl kostel.

K výmalbě podle Münzbergerova návrhu bylo přikročeno následujícího roku. Městské radě nabídl své služby místní malíř Karel Padrlík, který již dříve vymaloval zdejší faru, svou písemnou nabídku – offertu zaslal 12. ledna 1896. Na zasedání zastupitelstva 28. ledna 1896 byly stanoveny následující podmínky: Kompletní cena provedení měla být 2126 zlatých. Z této částky měl dodavatel po dobu jednoho roku deponovat částku 5% jako záruku. Na vlastní náklady měl opatřit plachty na zakrytí oltářů a všeho kostelního vybavení. Po dobu malování zodpovídal také za bezpečnost kostelního vybavení a osob zde přítomných.²⁶⁹ Od 27. března byl kostel sv. Vojtěcha připraven k malování. Po celou dobu prací se bohoslužby měly odbývat v kostele sv. Prokopa. Při této příležitosti vznesl své požadavky i důstojný pán Josef Tomšů:

„... by dotyční dělníci důtklivě byli upozorněni všeho se vyvarovati, čím by posvátné místo zneuctěno býti mohlo, jako kouření, zpívání neslušných písní apod., aby slavný patronátní úřad laskavě v úvahu vzítí ráčil, jakým vhodnějším způsobem by se postranní kostelní dveře upravit daly, by samočinně se zavíraly, aby do zpovědnice tak hrozně netáhlo. Nejlépe by bylo ovšem dáti

265 inv. č. 434 fol. 1004

266 inv. č. 434 fol. 1005

267 inv. č. 434 fol. 1021

268 inv. č. 434 fol. 1019 Dopis Münzbergera datovaný: V Praze dne 23. února 1895

269 inv. č. 434 fol. 1018

dveře ještě jedny.²⁷⁰

Úmysl osadit ještě jedny dveře, z důvodu požární bezpečnosti ven otevírané, byl deklarován již v průběhu kolaudace. S velkou pravděpodobností se tak nestalo. Výmalba kostela dopadla nad míru dobře. Malíři Padrlíkovi bylo vysloveno poděkování:

„Za velmi zdařilé provedení projektu nádherné malby kostela sv. Vojtěcha v královském horním městě Březových Horách projevuje Vám podepsaný městský úřad zasloužilé uznání a má čest Vás jako osvědčeného a spolehlivého odborníka i k takovýmto podobným a objemným podnikům uměleckým veřejně doporučit.“

Slovy chvály nebylo šetřeno na ani na adresu dohlážitelské komise, jejímž členem byl zasloužilý c. k. Horní inspektor Mayer a městský lékárník a radní Baborovský, byť celkový náklad na výzdobu kostela dosáhl podle některých údajů až 3.779 zl. 60 kr.²⁷¹ Po uplynutí záruční doby jednoho roku ode dne převzetí malby 15. října 1897, nebyly na výmalbě shledány žádné závady, a malíři Padrlíkovi tak mohla být vrácena složená jistina ve výši 105 zlatých.²⁷² Původní vnitřní výmalba kostela se nezachovala, nejspíše zanikla v meziválečném období, kdy byl interiér kostela poškozen zatékáním.

12.6 Lunety

Autorem lunet nad hlavním oltářem a vedlejším oltářem Panny Marie je akademický malíř Anastás Papáček,²⁷³ který v době, kdy lunety maloval působil jako gymnazijní učitel kreslení v Příbrami. Své „*dvě skizzy na obě lunety pro březohorský chrám*“ předložil v Březnu roku 1896 na vyzvání „*slavné komise*“ První luneta představovala smrt sv. Václava, druhá navštívení Panny Marie. Přislíbil, že obrazy dodá do doby než bude sundáno lešení, tak aby zasazení obrazů „*nemělo potíží*“. Cenu odhadl na 500 nejvýše 530 zlatých.²⁷⁴ Za obraz navštívení Panny Marie osazené nad mariánským oltářem bylo 2. července téhož roku Papáčkovi vyplaceno 200 zlatých. Za lunetu nad hlavním oltářem, zobrazující zavraždění sv. Václava 300 zlatých.²⁷⁵

12.7 Utilitární úpravy

Stavební vývoj kostela sv. Vojtěcha byl v devadesátých letech devatenáctého století

270 inv. č. 434 18. dubna 1896 fol. 1015

271 inv. č. 434 fol. 1013 15. prosince 1013

272 inv. č. 434 fol. 1009

273 Anastáz Papáček (1867-1919) absolvoval Akademii výtvarných umění ve Vídni. V posledním údobí svého života působil jako učitel kreslení v Praze na Vinohradech. Práce své a svých žáků prezentoval na výstavě výtvarných umění v Leedsu, vydal též dvě učebnice kreslení: *Předlohy ke kreslení* (1909) a *Praktickou Perspektivu* (1912). Papáček byl občas reprodukován v soudobých časopisech. Ilustroval Lehnerovy Dějiny umění a Ottovy dějiny Čech. Ve svém díle se věnoval krajinářství a lidové architektuře, část jeho pozůstalosti byla proto zakoupena pro Národopisné muzeum. TOMAN II. 1950, 244.

274 inv. č. 434 fol. 1016 Dopis A. Papáčka z 2. března 1896

275 inv. č. 434 fol. 1017

prakticky ukončen. Do konce století pak v kostelním inventáři přibývaly spíše drobnější předměty, například roku 1901 věnovali manželé Veselí obraz sv. Josefa pod podmínkou, že o Božím těle bude vystaven u jejich domu. Postupem času však bylo nutno provádět na kostele opravy. Zpočátku zcela postačovaly drobné opravy, v průběhu první světové války tak byly například natírány plechy a žlábky kostelní věže „*kleine Dach parten*“, a bylo spotřebováno 20 kilogramů burské šedé zeleného odstínu a 20 kilogramů fermeže. Stav kostela se ale po skončení první světové války začal rychle zhoršovat. Kostel tehdy již nebyl vnímán jako chlouba obce a jeho údržba nebyla prioritou. Farář Schmied, ač byl sám členem zastupitelstva, se v řadě případů musel snížit k nedůstojnému handrkování, aby od městské rady vymohl prostředky aspoň na nejnnutnější opravy kostela. Roku 1923 upozorňoval městskou radu, že na 20. října je u příležitosti svátosti biřmování ohlášena vizitace. Vnitřní malba kostela nutně potřebuje opravit, proto by bylo vhodné zahrnout tuto opravu do rozpočtu na příští rok. Později si zřejmě farář uvědomil marnost takového úsilí a naléhal, aby bylo provedeno aspoň vyčištění interiéru kostela. Roku 1924 bylo shledáno nutným provést opravu omítky na fasádě, aby se předešlo dalším škodám.

Byli osloveni čtyři stavitelé: společně Inženýr Alois Eška a stavitel Ladislav Eška, Inženýr Karel Petříček, stavební podnikatel z Příbrami Jaroslav Čipera a zednický mistr Josef Janoušek ze Strýčkova u Rožmitálu. Byl vybrána nabídka Aloise Ešky z 10. března 1924.²⁷⁶ Ten navrhoval provést umytí celé plochy kostela vápenným pačokem a následné nabarvení tekutou barvou peroxidovou. Dodal, že fasádu kostela je třeba očistit od mechu a umýt vápennou vodou a vyspravit opadaná místa dobrou maltou. Nejlépe však by bylo provést celou fasádu v přirozeném tónu písku, ale uvědomoval si, že oprava tohoto druhu by přišla velice draho „*a tak nezbyvá provésti to, co jest nutno*“ Eška se též vyjádřil ke stavu kostela sv. Prokopa. Jeho stav shledal uspokojivým a domníval se, že postačí vyměnit některé špatné šindele. Nátěr kostela sv. Prokopa olejovou barvou dosud držel a tak navrhl jen doplnit chybějící místa. Roku 1926 farář Schmied požadoval, aby na opravu střechy byl zakoupen „*nějaký počet břidlic neb eternitu*“, nedočkal se však a svůj požadavek musel po roce zopakovat.²⁷⁷ Opravy nejspíše provedeny nebyly. Při velké vichřici 4. července 1929 byla poškozena střecha farní budovy i kostelů sv. Vojtěcha a sv. Prokopa. Farář oznamoval, že již nyní je strop kostela sv. Vojtěcha značně promočen a malba dosti poškozena. Při nejbližším dešti lze očekávat, že poškozenou střechou poteče voda proudem a hrozí, že způsobí velké škody. Rovněž u kostela sv. Prokopa byla zejména zeď věže ohrožena zatékáním.²⁷⁸ Významnější opravy se kostelu dostalo až v roce 1970. Opravy se soustředily zejména na výměnu oplechování a klempířských

276 inv. č 439 fol. 1182
277 inv. č 439 fol 1187
278 inv. č. 439 fol 1177

prvků. Navíc byl okresním konzervátorem pro státní památkovou péči V. Mathauserem restaurován reliéf v průčelí kostela. Stará omítka byla otlučena a spáry vyškrábány. Byly provedeny nové vápenocementové štukové omítky dle požadavků státní památkové péče. Oproti původnímu stavu však byla omítka z důvodů technických i finančních zjednodušena.²⁷⁹

13 Kostel sv. Václava na Smíchově

Kostel sv. Václava na Smíchově se od ostatních kostelů, zmiňovaných v této práci, výrazně odlišuje. Už od doby svého vzniku je považován za jednu z nejkvalitnějších realizací sakrální architektury devatenáctého století v Praze. Četností zmínek v literatuře ostatní kostely v práci uváděné dalece předčí. Kostelem i architektem Barvitiem se zabývala již řada badatelů. Bibliografie o smíchovské stavbě tak zahrnuje desítky titulů. Práci zásadnějšího významu však nevzniklo velké množství.²⁸⁰ Poměrně málo známou skutečností je, že v původní soutěži, vyhlášené již na počátku sedmdesátých let, zvítězil projekt architekta Josefa Schulze.²⁸¹ Až poté, co byl Schulzův projekt zavržen, byl povolán architekt Ignác Ullmann. Po určitou dobu pracoval Ullmann společně se svým švagrem Barvitiem, záhy se však stáhl do ústraní a projekt ponechal zcela v Barvitiových rukou.

13.1 Projekt Josefa Schulze (1872-1876)

První zásadnější kroky k vybudování smíchovského kostela byly podniknuty počátkem sedmdesátých let. V roce 1871 byly povoleny veřejné sbírky. Za účelem stavby kostela bylo ustanoveno komitě. Architekt Schulz byl 6. ledna požádán, aby se stal jeho členem. Schulz bez dlouhého otálení své jmenování přijal a zúčastnil se několika prvních schůzí komitétu. Krátce poté, 22. března 1872, se obecní výbor města Smíchova rozhodl vyhlásit omezenou architektonickou soutěž na dodání plánů pro budoucí kostel.²⁸²

V porotě zasedli Josef Zítek, Antonín Barvitius a Josef Mocker. Kromě Josefa Schulze byli nejspíše osloveni architekti Schmoranz a Machytka, kteří předložili projekt „*ve výrazně byzantizujících formách*“.²⁸³ Roku 1881 měl být jejich projekt vystaven na výstavě Spolku inženýrů a architektů,²⁸⁴ ale jeho další osud není znám. Dostupný je pouze projekt Schulzův, v jehož pozůstalosti se

279 farní kronika 247

280 WIRTH 1931, ONDRÁŠKOVÁ 1950, SLAVÍKOVÁ 1966, SLAVÍKOVÁ 1973, AMBROŽOVÁ 1974, HORYNA 2001, 140-143, VYBÍRAL 1999, 103-127, HORYNA 2001, 104-143, HORÁČEK 2001, VYBÍRAL 2002

281 SLÁDEČEK 2008

282 Ač v propozicích zasláných architektům není o budoucím zasvěcení kostela zmínka, je pravděpodobné, že již tehdy bylo rozhodnuto zasvětit kostel sv. Václavu. Teoreticky by pak mohl být kostel svěcen roku 1879, na který připadalo výročí 950 let od mučednické smrti sv. Václava.

283 HORYNA 2001, 163 uvádí dataci 1878.

284 SLAVÍKOVÁ 1966, pozn. 261

dochovalo i původní zadání soutěže následujícího znění:

Vaše Blahorodí!

Na základě usnesení výboru obecního ze dne 22. března 1872 vypisuje tímto rada městská na Smíchově užší konkurenci na podání pouhého prozatímního nástinu pro postavení nového kostela zde na Smíchově, kladouc přitom následujících podmínek:

1. Budova kostelní má být tak prostranná by pro 3612²⁸⁵ osob dosti místa bylo, nesmí však více nežli 403 sáhů plochy zaujímati.
2. Jest přáním, by kostel navržen byl ve formách slohu románského a aby též k založení věží zřetel vzat byl; avšak, může i v jiném slohu návrh podán býti.
3. Podané nástiny odevzdají se komisi, sestávající ze 3 odborných znalců a ze dvou členů rady městské.
4. Návrh, komisi za nejlepší uznáný, obdrží 600 zl. a práce jemu nejbližší 400 zl.
5. Ceny přiřknuté budou 14 dní po schválení úsudku radou městskou z důchodů městských vyplaceny.
6. Nástiny, buď jménem buď heslem opatřené necht' se nejdéle do 15. května 1872 radě městské na Smíchově zašlou.
7. Žádá se toliko rysů v měřítku 1 sáh = ¼ palce, by myšlenka úplně a jasně podána byla. Obracíme se tedy dle návrhu komitétu kostelního – též na Vaše Blahorodí co v oboru tom osvědčeného muže se slušným pobídnutím, by jste se při této konkurenci též účastniti ráčil.

Z rady městské Smíchova dne 26. března 1872, Měštnota.

První cenu 600 zlatých získal Josef Schulz, což mu bylo 29. ledna 1873 sděleno dopisem.

Jury ale Schulzův projekt nepřijala bez výhrad. Vyžádala si některé další úpravy, za které Schulzovi přislíbila další honorář ve výši 200 zlatých.²⁸⁶ Schulz byl pak ještě v dubnu téhož roku upomínán, aby dodal přepracované plány, nejpozději do 15. května.²⁸⁷ Svůj projekt koncipoval Schulz v souladu s preferencemi zadavatele v románském slohu. Kostel měl být vybudován na půdorysu latinského kříže s osmibokou kopulí nad křížením. Před západní dvojvěžové průčelí měla být předsazena klenutá předsíň lombardského typu, na niž měla být osazena drobná jezdecká socha sv. Václava. Je zřejmé, že při koncipování svého projektu vycházel Schulz z italských předloh, které měl možnost poznat při svém stipendijním pobytu v Itálii v letech 1868-1870. Nejvýraznějšími italskými prvky jsou právě lombardské portálky, trpasličí galerie a otevřený krov. Komplexní inspiraci pro konstrukční řešení krovu však byl novogotický kostel ve Vídni-Brigittenau, jehož plány se dochovaly v Schulzově pozůstalosti. Celkové stavební náklady Schulz předběžně

285 Srov. WATTOLIK 1889, 4. „Každý uživatel kostela potřebuje plochu 0.5 m čtverečního“ celkový počet farníků se dělí třemi, neboť probíhají tři mše.

286 Vaše Blahorodí! / Z nástinů, které následkem vypsání odtud/ Konkursu na stavbu nového kostela zdejšího sem došly, přiznali povolání k tomu p.p. Architekti prof. Josef Zitek, Jos. Mocker/ a Ant. Barvicius nástinům Vaším prv-/ ní cenu 600 zl. tj. šesti set zl. a zůstáváme/ Vám vyzvednutí této odměny u pokladny/ městské proti řádné, kolkem opatřené kvi-/ tanci./ Avšak následkem úsudku techtěž pánů/ znalců, že nástiny tyto vzdor své umělecké/ ceně a vzdor šetrně šetření podložených pod-/ mínek nemohou býti k skutečnému provedení/ bezpodmínečně doporučený býti, nýbrž že/ některých změn vyžadují, vracíme Vám/ je se slušnou žádostí, byste je přepraco-/ val dle dole vytknutých požadavků/ a proti honoráři 200 zl, kterýž Vám hned/ po zaslání přepracovaných nástinů k/ výplatě poukázati neopomeneme...

287 V Schulzově pozůstalosti se zachovala i varianta s odlišně komponovaným průčelím, zohledňovaná ještě v roce 1876 v urbanistické studii v Archivu Hlavního města Prahy. Mohla by být právě touto prvotní variantou, která měla být přepracována. srov.: VYBÍRAL 1992 uvádí, že proběhla dvě soutěžní kola 1872 a 1876, srov.: WIRTH poznámky k Barvitiiovi fol. 432

odhadoval na 200.000 zlatých, k čemuž však bylo nutno připočítat 80.000 zlatých na vnitřní vybavení.²⁸⁸

V průběhu následujících let se pak Schulz účastnil četných zasedání kostelního výboru. Stále bylo nutno rozhodnout o místě, kde bude nový kostel stát. Zvažována byla dvě stavenišť. První leželo v Husově třídě, druhé na novém náměstí při Kinského třídě. Na obou stavenišťích bylo nutné provést zkušební výkopy, aby byla zjištěna únosnost půdy. Výkopy měl na starosti městský inženýr Landa, jako znalec k nim byl přizván architekt Schulz. Od ledna nejméně do listopadu roku 1873 probíhala jednání s vlastníky pozemků v Husově třídě, kterých se rovněž Schulz účastnil. K dohodě s vlastníkem však nedošlo, proto byl kostel nakonec vybudován na druhém uvažovaném staveništi, v Kinského třídě.²⁸⁹

Dochované urbanistické studie se pak vztahují jen k druhému zvažovanému staveništi. Z dokumentace v Archivu hlavního města Prahy vyplývá, že byly zvažovány dvě možné varianty. Náročnější varianta označená červenou barvou byla velkorysejší a důsledně symetrická. Pozoruhodnou skutečností je, že obrys kostela zakreslený na této variantě odpovídá Schulzovu náčrtku v Národním technickém muzeu, nikoliv k podrobněji vypracované projektové dokumentaci v Archivu hlavního města Prahy. Méně náročná varianta označená modrou barvou se ve větší míře přizpůsobovala stávající situaci. Již tehdy bylo rozhodnuto realizovat modrou, méně náročnou variantu. Realizována však byla jen z části.

Pozemky potřebné na stavbu kostela i nové náměstí byly roku 1875 zakoupeny od továrníka Porgese z Portheimu, majitele smíchovské kartounky. Pozemek pro náměstí stál 100 000 zlatých, parcela pro kostel o výměře 1060 sáhů 43 500 zlatých. V září následujícího roku dohotovil architekt Schulz finální plány kostela, které se dochovaly v Archivu hlavního města Prahy.²⁹⁰ Na těchto plánech zaujme bohatá vnitřní polychromie. Její koncepce je podobná jako u později dokončené výzdoby karlínského kostela. Středobodem výzdoby měla být koncha hlavní apsidy, pravděpodobně zdobená mozaikou. Na zlaté půdě zde měl být zobrazen žehnající Kristus v mandorle adorovaný dvěma anděly. Pod tímto výjevem měl probíhat pás, ve kterém bylo, opět na zlaté půdě zpodobněno devět postav, patrně českých zemských patronů; uprostřed sv. Václav. Výškově těmto výjevům odpovídal pás probíhající pod bazilikálními okny převýšené střední lodi.

288 Kostenanschlag/ für die zu erbauende Kirche in den/ Vorstadt Smichov./ Der Bau hat bei einer Länge von/ 36°_2' und einer Breite von 14°_5' eine/ area baute Fläche von 617 □ Rlft./ die Kirche das Mauernwerkes beträgt 180□ Rlft. so daß demnach ein flächenraum/ von 437□ Rlft. benutzbar bleibt/ das enfondeniss für die Herstellung sämtlicher Arbeiten / und für die Anschaffung des notwendigen/ Materiales würde/ betragen 200.000 fl./ Für die innere Ausstattung/ und Einrichtung wahren notwendig 80.000/ Summa 280.000 fl./ Jos. Schulz Architekt

289 „avšak řízením Božím se vyskytnuvší se překážky při zakoupení místa stavebního v těchto končinách věc překazily.“ PAULY 1898, 81

290 Archiv hlavního města Prahy, sign.: V 47/8 a-h

Pás se skládal z jednotlivých polí oddělenými sloupy. Pod každým polem měl být proveden nápis. Zřejmě zde měly být vyobrazeny výjevy ze svatováclavské legendy a několik výjevů mělo být pravděpodobně věnováno činnosti věrozvěstů Cyrila a Metoděje, jak nasvědčuje znění některých nápisů.²⁹¹ Mozaikami na zlaté půdě byl opatřeny též dvě konchy bočních apsid. Výzdobu měly doplnit výjevy na severní a jižní zdi příčné lodí. Rovněž kopule nad křížením měla být bohatě zdobena. Na plánech je zakresleno i další vybavení, zejména hlavní ciboriový oltář a kazatelna.

Tyto Schulzovy plány datované zářím 1876 byly předány k posouzení členům původní jury Barvitiiovi, Mockerovi a Zítkovi.²⁹² Poté byly postoupeny ke schválení místodržitelství, které bylo zároveň požádáno o poskytnutí příspěvku z náboženské matice. Rovněž byly obnoveny veřejné sbírky, neboť kapitál, kterým tehdy obec disponovala, nepostačoval ani pokrytí nákladů na zahájení stavby.²⁹³ Předložené plány se ale místodržitelství zdály příliš nákladné. Proto byla obec požádána o předložení nových plánů „*kostela ne příliš nákladného*“²⁹⁴ Navíc měla obec prokázat, jakou částku se jí již podařilo nashromáždit. Náklady na nový kostel omezilo místodržitelství částkou 250 000 zlatých. O vypracování nových plánů byl požádán architekt Ignác Ullmann.²⁹⁵

13.2 Projekty Ignáce Ullmanna (1877-1878)

Ullmann předložil svou první studii pro smíchovský kostel roku 1877. Na třech listech papíru se dochovaly návrhy západního průčelí, severního průčelí a příčný řez. Kostel byl podobně jako u předchozího Schulzova návrhu koncipován jako bazilikální trojlodí s příčnou lodí, avšak bez kopule nad křížením lodí. Sloh kostela neměl být zcela vyhraněn. V Ullmannově návrhu se slučovaly prvky románské, renesanční a klasicistní.²⁹⁶ Zejména návrh bočního průčelí zřetelně odkazuje k florentské renesanci. Jako konkrétní předloha se tedy nabízí florentský dóm. Stejně jako

291 pod jednotlivými poli: ROMULUS.REMUS.IMPER.S.SOFIA.PRVD.FIN.S.A.D.IMPERIUM.BYZANTINUM. PROPHETAM.NON.EST.N.IN.PATRIA.S, a vítězném oblouku: EGO SUM ALPHA ET OMEGA PRIMUS ET FINIS, nad vítězným obloukem: ORA PRO NOBIS S VENCESLAI. O znění dalších nápisů nebylo rozhodnuto, na jejich místě jen nahodilá seskupení písmen.

292 Vaše Blahorodí! V příloze zasíláme Vašnosti připsy na /pp. architektky Zítka Barvitusy a Mockra, / kterýmiž je v prozkoumání a dobrozdání/ stran plánů na nový zde chrám Páně za-/ dáme z tím účelem, abyste je jim dle/ učiněného nabídnutí doručiti a u příle-/ žitosti té s nimi den a hodinu ujednati/ ráčil./ Z rady městské na Smíchově/ Dne 30. září 1876 Purkmistr.

293 "...podnes ale mimo značnější dar Jeho veličenstva zvěčnělého císaře a krále Ferdinanda Dobrotivého, jehož památce věčně žehnáno budiž, postrádáme potřebných k tomu dalších prostředků, ač již svrchovaný čas abychom přikročili k dílu, jež by sloužilo ku cti a chvále Boží a bylo zároveň okrasou města, odznakem víry naší i útočištěm všech věrných duší Kristových. (...) Každý dar, ať velký neb malý, ať pojednou neb ve lhůtách bude vítaný a dojde zajisté Božího požehnání; i na halíři chudého spočívati bude oko Hospodinovo se zalíbením. Zvláště ale Vy, jímžto jest již na tomto světě požehnáno, neopomeňte svou obětavost co možná skvěle osvědčiti a tím věčnou památku svých potomků si pojistiti.“ viz.: Method 1876, 74, Method 1879, 78.

294 Z Lehnerova článku (Method 1880, 79) nepřímě vyplývá, že hlavním důvodem, proč Schulzův projekt nebyl realizován, byla vysoká cena. Ta byla pak omezena na nejvýše 250 000 zl., což však nebylo o mnoho méně než původní Schulzův odhad 280 000. Je však možné, že cena Schulzova projektu mezitím díky úpravám narostla.

295 Method 1880, 79

296 ONDRÁŠKOVÁ 1950, 195, 202

ve Florencii, i zde měla být střední loď osvětlována okrouhlými okny. Návrh západního průčelí však napoví, že hlavní zdroj inspirace leží jinde, s velkou pravděpodobností ve Vídni. Západní průčelí Ullmannova návrhu, aspoň v hmotovém rozvržení, vychází ze Starolerchenfeldského kostela. Většina prvků, včetně obloučkové galerie nad průčelím a zakončení věží se shoduje s vídeňskou předlohou. Lizénové rámce a obloučkový vlys však byly nahrazeny řadovými pilastry.

Od vídeňské stavby se však výrazně odlišuje střední partie. Místo jediného lombardského portálu je zde užito dvouosové vstupní lodžie, které v patře odpovídá dvojice nik určených pro sochy, v pozdějších variantách oken s edikulovým rámováním. Lze tedy předpokládat, že reminiscence na florentský dóm se do Ullmannovy prvotní studie dostaly spíše druhotně prostřednictvím vídeňské stavby. Převzaté základní schéma Ullmann obohatil o prvky renesanční palácové architektury, z které ostatně vycházel při svých návrzích profánních staveb. Ullmannovy profánní stavby byly inspirovány vrcholnou renesancí, zejména dílem Jacoba Sansovina.

Ve svém návrhu smíchovské stavby se však vrací k ranějším florentským vzorům stavbami Filippa Brunelleschiho. Tím se přiblížil východiskům svého kolegy a švagra Antonína Barvitia, která akcentují Antonín Matějček a Zdeněk Wirth.²⁹⁷ K Brunelleschimu odkazuje i architektonický princip adice čtverců jak v půdoryse, tak v řezu. Na tuto skutečnost je upozorňováno již v prvních popisech kostela, kde je konstatováno, že: „*Průčelí jest vepsáno do dvou čtverců*“²⁹⁸ Na užití čtverce v půdoryse pak ve své diplomové práci upozornila Květa Ondrášková.²⁹⁹

Roku 1878 vypracoval Ullmann svoji studii podrobněji. Rozvinuty byly spíše prvky renesanční, opuštěna byly trpasličí galerie i vysoké jehlancové střechy věží, které dostaly renesanční helmicové střechy. Rovněž byl vypracován program bohaté vnitřní výzdoby. I podle tohoto projektu měl být kostel vybudován na půdorysu latinského kříže. Koncha každé ze tří apsid měla ozdobena mozaikou s českými zemskými patrony. Na vítězném oblouku měl být zobrazeno klanění čtyřiaadvaceti starců apokalyptickému Beránkovi. Celým interiérem měl navíc probíhat dekorativní vlys zdobený festony a medailony. Před průčelím měla být osazena jezdecká socha sv. Václava. Osazení sochy je možným důvodem pro nezvyklé řešení vchodu. Tato varianta je označována jako A 1878. V tomto roce byla také vypracována varianta B 1878. Hlavní odlišností této varianty je koncepce vchodu. Ten je koncipován jako monumentální edikulový portál s naddimenzovaným tympanonem. Tympanon je zdoben reliéfem, kde měl být sv. Václav zpodobněn na koni, způsobem podobným reliéfu na tympanonu kláštera sv. Jiří. Podobnost nemusí

297 WIRTH/MATĚJČEK 1922, 21

298 DUCHOŇ 1885, 98-99.

299 ONDRÁŠKOVÁ 1950, 195, 202

být náhodná. Varianta je signována Ullmannem na paspartě, do které je zasazena. Technika je mírně odlišná a je možné uvažovat i o podílu Barvitia. Portál s obdobně koncipovaným tympanonem zobrazujícím sv. Václava na koni je též součástí Barvitiova nerealizovaného návrhu průčelí Českého špitálu v Římě. Martin Horáček upozornil na vědomé odkazy k vladislavské gotice, jmenovitě okna, které Barvitiu do tohoto návrhu vkomponoval.³⁰⁰ Je tedy možné, že i zde je poukaz na vladislavskou gotiku vědomý, zvláště pak v kontextu nakonec realizované vnitřní výzdoby kostela, která do určité míry odkazuje ke středověkým předlohám.

13.3 Projekty Antonína Barvitia (1878 1885)

Roku 1879 Ullmann definitivně odchází do ústraní,³⁰¹ jeho veškeré závazky týkající se smíchovského kostela přebírá Antonín Barvitiu.³⁰² Množství jednotlivých variant a jejich nejrůznějších kombinací pak narůstá natolik, že se již není možné se věnovat každé variantě jednotlivě. Základní varianty jsou celkem čtyři, označené písmeny A, B, C, D. Každá má navíc několik podvariant, někdy označených čárkou, někdy zcela bez označení; celkově se jedná desítky plánů. Početnost variant byla do určité míry vyvolána snahou přizpůsobit se ceně kostela, která byla postupně z 250 000 zlatých snižována, nejdříve na 200 000, později na 175 000 zlatých. Nemalý význam však měl i architektův perfekcionalismus. Barvitiu byl člověkem systematickým, proto byly původně studie svázány do několika foliantů a tvořily jednolitý a logicky provázaný celek. Poprvé tak byly plány pro Smíchovský kostel vystaveny až na Barvitiově posmrtné výstavě. Tam je také zaznamenal Karel Boromejský Mádl, který se již pokoušel o vymezení podílu Ullmanna a Barvitia. Ullmannovy přiznal značný podíl v počáteční fázi, avšak přiklonil se k názoru, že Barvitiovy zásluhy jsou nepochybně vyšší.³⁰³

Určení přesné časové posloupnosti jednotlivých variant je dnes možné pouze u prvních variant Ullmannových z let 1877 až 1879, kde není plánů tak velké množství. U pozdějších variant Barvitiových se lze omezit pouze na úvahu o určitých tendencích a směřování, které jeho dílo prostupují. Věcí, která se na jednotlivých variantách měnila nejméně, byl půdorys. Největší pozornost pak byla věnována západnímu průčelí. Na variantách Ullmannových z let 1877-1878 je celý kostel koncipován na půdorysu latinského kříže. Závěr kostela měl být trojlistý. U varianty A 1878 byla loď mimo apsidy hlavní lodi i loď příčná opatřena dvojicí apsid. Varianta B však má apsidy příčné lodi podstatně menších rozměrů. Podstatně složitější je situace u prostorového rozvržení fasád, kde jsou prověřena snad všechna myslitelná řešení. Zastřešení věží se vyskytuje ve dvou základních variantách; jehlancové střechy a helmice. Užití helmice je častější, vyskytuje i u varianty D z roku 1881, která byla schválena k provedení.

301 srov.: „Na základě návrhu, který před časem městská rada Smíchovská architektu Ullmannovi, mezitím na venkovský statek se přesídlivšímu svěřila, vyhotovil architekt Barvitiu nákresy a rozpočty na nový farní kostel smíchovský, který v červnu m. r. jak od městské rady, tak od stavebního komitě schváleny jsou. Method 1880, 5, 20.

302 Na počátku osmdesátých let jednal Barvitiu v Ullmannově zastoupení, jak uvádí v konceptu svého dopisu ze 4. května 1880: Der ingebaus Gefreigtigte hat ein Namen und in Abwesenheit des H. Arch. I. Ullmann ...

303 MÁDL 1902

13.4 Hodnocení Ullmannových a Barvitiových projektů v literatuře

Z poměrně rozsáhlé literatury o smíchovském kostele, mají pro poznání celého procesu větší význam práce těch autorů, kteří se mimo kostela samotného zabývali i nerealizovanými variantami. Jejich postřehy jsou v dnešní době cenné i proto, že původní rozdělení plánů do několika svazků, provedené samotným Barvitielem se nedochovalo. V současnosti je tak třeba značné představivosti, aby bylo možno jednotlivé varianty vnímat v jejich logické návaznosti a časové posloupnosti. Nerealizovaným variantám smíchovský kostel let 1877 - 1885 se věnovalo několik autorů. Prvním, kdo měl možnost tyto varianty vidět a své postřehy publikovat, byl Barvitiův kolega z vedení akademie a jeho nadšený obdivovatel Lehner, jak je však u něj obvyklé, ztrácejí se fakta mezi květnatými frázemi.

„Architekt A. V. Barvitiu celý rok pracoval na nákresech s pilností a vytrvalostí jej charakterizující. Vpracoval se do zamilovaného díla tak důkladně, jako bývá u něho obyčejem. Při práci myšlenka myšlenku stíhá. Výsledkem byla celá série návrhů a variant, která v celistvosti jsou velezajímavou a poučnou studií architektonickou. Jaký to vývin původních myšlenek a různých kombinací! Jedno krásnější druhého. Pisateli bylo dopřáno sledovati toto dílo a těšiti se z něho.“³⁰⁴

Barvitiiovy plány pochválil i Rudolf Eitelberger, v Beilage zur Wiener Abendpost č. 204.³⁰⁵ Širší odborné veřejnosti však za autorova života představeny nebyly. Na Jubilejní výstavě roku 1891 a Výstavě architektury a inženýrství v roce 1898³⁰⁶ byla většina Barvitiiových projektů, včetně smíchovského kostela, prezentována jen ve fotografiích. Karel Boromejský Mádl, žák Eitelbergerův, který v roce 1885 o kostele sv. Václava publikoval článek,³⁰⁷ měl rovněž možnost tyto studie vidět až na Barvitiiově posmrtné výstavě.³⁰⁸

„Na definitivní podobu průčelí, na úpravu věží a střední části mezi nimi měly podle všeho náčrty Ullmannovy značný vliv, aspoň jsou tyto části jeho projektu bližší, než prvním návrhům Barvitiiovým. Nicméně zůstává kostel dílem Barvitiiovým a jeho nejkrásnější část vnitřek se svojí harmonií prostorovou, se svojí polychromií jeho kusem mistrovským.“³⁰⁹

Ve třicátých letech se Barvitiiovou pozůstalostí zabýval přední český historik umění Zdeněk Wirth, který ji nově uspořádal. Přestože ve své dvoudílné studii věnoval smíchovskému kostelu značný prostor, řadu svých zjištění však nepublikoval v plném rozsahu.³¹⁰ Dochovaly se však původní Wirthovy poznámky.³¹¹

304 LEHNER 1880, 79.

305 LEHNER 1881, 105

306 STARÝ 1894, 560. Sto let práce, 1895, 604. K. B. MÁDL 1891, 708, Světozor 1891, 524.

307 MÁDL 1885

308 MÁDL 1902

309 MÁDL 1902

310 Wirth rozdělil plány následovně: Z r. 1878 Ullmannův projekt A a Barvitiův A a B; z r. 1879 projekty Barvitiiovy A' a B' Ullmannův B° a definitivní C; z r. 1880 ještě varianta D. WIRTH 1931, 50, pozn. 15.

311 Wirth prozkoumal plány, které se dnes nacházejí v Archivu Národního technického muzea a plány v Archivu hlavního

Celý průběh budování podávají B. nejskvělejší vysvědčení i po lidské stránce. Na kostel vypsána v roce 1876 soutěž, projekt Barvitia a Ullmanna zvolen k provedení, ale větší podíl na věci patří plně Barvitiovi a jeho konečná úprava průčelí s věžemi dala se pod vlivem původní myšlenky Ullmannovy. V pozůstalosti je zachován původní liber studiorum z roku 1878-1885 ve dvou svazcích, kde je možno sledovat zápas umělcův se základní myšlenkou, její zrod a ustálení, zachovaný v několika Variantách.³¹²

Poslední kdo se před druhou světovou válkou zabýval Barvitiovými nerealizovanými variantami, byť ne tak systematicky jako Wirth, byl katecheta a člen klubu Za starou Prahu Dr. Václav Hrudka. Ten se ve svém článku, stejně jako někteří jeho současníci,³¹³ soustředil především na kritiku později doplňované výzdoby. Srovnáním smíchovského kostela a mnichovské baziliky sv. Bonifáce od Georga Friedricha Zieblanda dospěl k závěru, že kostel sv. Václava na Smíchově rozhodně nelze označovat za baziliku, jak činili současníci i sám architekt Antonín Barvitijs. Zásadním negativem smíchovské baziliky bylo dle Hrudky západní dvojvěžové průčelí. Za mnohem vhodnější považoval variantu s jedinou kampanilou, nebo variantu s farou a křesťní kaplí a malým náměstíčkem. S velkou pravděpodobností se však dotyčný projekt ke smíchovské stavbě nevztahoval, ač byl včleněn do jednoho svazku. Mohlo se jednat o jeden ze dvou Barvitiových soutěžních návrhů pro kostel sv. Ludmily, který je zmiňován Zdeňkem Wirthem, či některý z četných ideových návrhů bazilik, které se zachovaly v Barvitiově pozůstalosti.³¹⁴ Touto svou úvahou však Hrudka bezděky otevřel nové téma vztahu smíchovského kostela k dalším projektům zachovaným v Barvitiově pozůstalosti. Po druhé světové válce věnovala ve své diplomové práci o Ignáci Ullmannovi několik poznámek také smíchovskému kostelu Květa Ondrášková. Soustředila se zejména na varianty signované Ullmannem a jejich podrobný popis. Porovnávala i tvůrčí přístup obou architektů a dospěla k závěru, že Barvitijs očistil projekt od romanismů, které do něj vnášel Ullmann. Těmito romanismy se vyznačuje především Ullmannova první varianta z roku 1877 odvozená od Starolerchenfeldského kostela ve Vídni. Květa Ondrášková rovněž upozornila na existenci kostela sv. Vojtěcha od Ullmannova švagra Bedřicha Münzbergera a pravděpodobný vztah varianty A 1878 k Münzbergerově stavbě.³¹⁵

města Prahy. Zaznamenal vítězství architekta Josefa Schulze na počátku sedmdesátých let, které v dobových člancích o smíchovském kostele není vůbec zmiňováno. Wirthovy výpisky, ve kterých rozdělil budování kostela do etap, se dochovaly v jeho pozůstalosti. Celkem Wirth zaznamenal 291 náčrtů, rysů a detailů v 6 deskách. Jeden konvolut plánů byl dle Wirtha označen jako Liber Studiorum. Proces, který budování kostela předcházelo, rozdělil Wirth do pěti etap, označených římskými číslicemi. Do první etapy, do roku 1874 Wirth zařadil projekt Schulzův, který původně získal první cenu. Ve druhé etapě nastupuje Ignác Ullmann, jeho projekty z let 1877 a 1878 zabíraly celkem dva svazky. Na tomto místě Wirth odkazuje na své poznámky k Ullmannovi. Do třetí etapy nadešpanou Ullmann (a Barvitijs) zařazuje celkem 37 kreseb v deskách a varianty označené B°, C, C', D. Do čtvrté etapy, označené Barvitijs a Ullmann, zařadil náčrty detailů z roku 1880. Do páté etapy zařadil drobné projekty Antonína Barvitia z roku 1878 a plány z let 1879 až 92. viz: Ústav dějin umění: Osobní fond akademika Zdeňka Wirtha (1878-1961), poznámky k Ant. Barvitiovi, fol. 234.

312 WIRTH 1931, 448

313 srov.: CIBULKA 1938, 211-214, Za starou Prahu 1929, 25.

314 WIRTH 1931, 301

315 ONDRÁŠKOVÁ 1950, 195-202.

13.5 Vztah smíchovského kostela k dalším Barvitiovým návrhům

Návrhy farních kostelů se Barvitiu systematicky zabýval již od sedmdesátých let. V jeho pozůstalosti se zachoval bezpočet návrhů, jak menších farních kostelů, tak bazilik. Mimo smíchovského kostela však Barvitiu realizoval jen dva menší venkovské kostely. Většina jeho návrhů zůstala na papíře. Sloh většiny návrhů leží pomezi novorománského a novorenesančního slohu, s ozvuky runbogenstylu. Vnější dekor některých projektů je natolik střídmy, že slohovost ustupuje do pozadí.³¹⁶ Z Barvitiových realizací lze za předchůdce smíchovského kostela považovat kostel sv. Martina v Nížebohách. Kostel byl budován v letech 1877 – 1879 za Herbersteinského hraběcího patronátu.³¹⁷ Kostel v Nížebohách je koncipován jako jednolodí zaklenuté valenou klenbou s výsečemi a presbytářem čtvercového půdorysu, zaklenutým plackou. Při presbytáři je vystavěna zvonice krytá helmicí. V průběhu pozdějších úprav byly interiér a zejména exteriér kostela značně zjednodušeny. Jejich původní členění se dochovalo pouze v náznaku. Vnitřní zařízení dle Barvitiova návrhu se však z větší části zachovalo. Podobnost se smíchovským kostelem je proto patrná především na původních plánech. Nejnápadnějším rysem, shodným se smíchovskou stavbou je dnes zaniklé panelování v presbytáři. Rovněž zastřešení věže helmicí bylo v některých variantách pro Smíchovský kostel zvažováno již na Ullmannem signovaných variantách z roku 1878 a přetrvalo i na variantě D 1881 v archivu hlavního města Prahy.

Druhou Barvitiovou realizací je novorománská kaple v Olešné (Eltschi) u Tachova. Stavba, budovaná pro knížete z Lövensteinu, byla dokončena roku 1885. Po druhé světové válce byla kaple ale opuštěna a v současnosti je na pokraji zániku. Lze uvažovat o vztahu jejího interiéru k Roesnerově kapli ve Vídeňském arsenálu. Zajímavou skutečností je, že oltář pro kapli Barvitiu původně navrhl v novorenesančním stylu, jeho projekt byl ale díky pohanskému „*heidnisch*“ stylu odmítnut objednavatelem. Zda i v případě Barvitiova návrhu oltáře pro nedalekou Prostiboř,³¹⁸ byl novorenesanční sloh důvodem, proč zůstal návrh na papíře, nelze prokázat, je ale to pravděpodobné. Po dokončení kostela sv. Václava na Smíchově, pro který vypracoval množství variant a studií, přešel Barvitiu plynule k návrhům bazilik.³¹⁹

316 srov.: „Na jeho velkých projektech překvapuje ona zdrženlivost, ona sprostost plastické dekorace tak, že se až na první pohled zdají být chudými a střízlivými, aspoň pokud jsou na papíře, kde byly za jeho dozoru provedeny, kde kreslil sám každý detail, tam ihned přichází ke slovu umělec delikátního citu.“ MÁDL 1902

317 Archiv NTM: Kostel v Nížebožích [soubor č. 18] sign.: 20070421/21

318 Oltář v Prostiboři [pol. 53] (1881) sign.: 20040826/03 - 20070903

319 Baziliky (1885-87) sign.: 20040823/01, 20070903

V těchto návrzích dále rozvíjel a kombinoval četné motivy, se které si ověřil již na variantách smíchovského kostela. Projekty, snad vypracované jako vzorník pro Křesťankou akademií, jsou provedeny úspornou avšak po výtvarné stránce neobyčejně působivou metodou.³²⁰ V tomto období také Barvitus vypracoval projekt baziliky sv. Klimenta pro Oslavany, prezentovaný na jubilejní výstavě, který se však realizace nedočkal, a rovněž nerealizovaný soutěžní návrh kostela sv. Jiří na Vinohradech. V půdorysném i kompozičním uspořádání vycházejí ze smíchovské stavby. Podstatným rozdílem je však umístění kampanily při východní apsidě. Přízemí věže je tak zároveň křesťanská kaple, či sakristie. Všechny baziliky mají stejně jako smíchovská stavba klenuté boční lodě a loď hlavní opatřenou kazetovým stropem. Oproti smíchovské stavbě mají však velmi strohá západní průčelí. Častým výzdobným prvkem jsou okrouhlé medailony „tondi“, kterých bylo u kostela sv. Václava použito na hlavním průčelí pro portréty blahoslavené Anežky a blahoslaveného Hroznaty. U varianty publikované Wirthem jsou tato „tondi“ umístěna, zřejmě v inspiraci Brunelleschiho architekturou do cviklů arkád hlavní lodi v místech, kde později Sequens provedl své mozaiky apoštolů. Jako příklad Barvitiových návrhů bazilik poslouží jeden z mála pojmenovaných projektů; bazilika B. M. V. (Beatae Mariae Virginis) z roku 1886, na kterém je patrná i koncepce vnitřní výzdoby.

13.6 K výzdobě kostela sv. Václava

Na výzdobě kostela sv. Václava na Smíchově se podílela celá řada umělců. Jejichž téměř kompletní výčet lze nalézt už v dobových popisech kostela. Největší díl výzdoby provedl malíř František Sequens.³²¹ S Barvitiem se poprvé setkal v Římě, kde pobýval jako držitel Klárova stipendia. Pro smíchovský kostel provedl oltářní obraz pro mariánskou kapli čtveřici výjevů ze svatováclavské legendy pod hlavní mozaikou, provedené v šedo zeleném tónu technikou en camaïeu, a čtrnácti postav ve cviklech arkád. Jsou zde zobrazeny Sybilly, evangelisté, čtveřice starozákonních proroků a čtveřice církevních otců. Pro kostel navrhl také figurální náměty vitrají.

Nejoriginálnějším dílem, které ve své době budilo kontroverzi, jsou majolikové reliéfy na hlavním průčelí. Autorem návrhu je sochař Ludvík František Šimek.³²² Prvotní myšlenka užít majoliky však nepochybně pochází od samotného Barvitia. Majoliky jsou typickým prvkem florentské architektury.

321 František Sequens (1836-1895) absolvent akademií v Praze a v Mnichově a Antverpách, přívrženec nazarénů. Podílel se na výzdobě pražské katedrály, karlínského kostela i Votivního kostela v Vídni.

322 Ludvík František Šimek 1837-1886, žák E. Maxe, navštěvoval pražskou akademii za ředitele Engerta, počátkem 60. let působil v Mnichově, pak v Římě. Sochy pro Arsenál ve Vídni a karlínský kostel. Spolupráce s Barvitiem: Hrobka Schebkova a Lannova, Jungmannův pomník. Považován za nástupce Levého viz: TOMAN II. 1950, 532

Objev technologie je připisován Lucovi della Robbia, který často spolupracoval s architektem Brunelleschim. Od osmnáctého století se výrobou majolik zabývala manufaktura Ginori v Noceře. Příkladem produkce firmy Ginori je medailon cechu řezníků na Orsanmichelle z šedesátých let devatenáctého století. Když Barvitiuus ve Florencii pobýval, skicoval mimo jiné právě majoliky na Orsanmichelle. Později byly u firmy Ginori objednány i reliéfy pro smíchovský kostel. Celkové náklady včetně modelu činily 2500 lir, což odpovídalo částce 1800 zlatých. Ačkoliv v dobových popisech kostela jsou majoliky akcentovány jako nový druh umění, který se jistě v brzké době ujme, nebylo jejich přijetí jednoznačně pozitivní.³²³ Jejich umělecké kvality proto musela posoudit komise umělecké besedy. Posudek komise vyzněl ve prospěch jejich kvality.³²⁴ Majoliky, v podstatě poslední dílo sochaře Ludvíka Šimka, se kterým Barvitiuus často spolupracoval na řadě svých projektů, byly pak v roce 1886, kdy Šimek zemřel, reprodukovány ve Zlaté Praze.³²⁵ V roce 1886 byla také dokončena výzdoba křestní kaple, jejímž donátorem byl Petr Fischer. K jejímu slavnostnímu vysvěcení se váže zřejmě jediný článek, který Barvitiuus o smíchovské stavbě napsal.³²⁶

Nejdůležitějším výtvarným dílem, které bylo dokončeno až v devadesátých letech, je mozaika v hlavní apsidě. Již na Ullmannových projektech je s mozaikovou výzdobou všech tří apsid počítáno. Celková koncepce výzdoby, včetně hlavní mozaiky však doznala podstatných změn. V původní Ullmannově variantě A1878 měl být na vítězném oblouku zobrazen apokalyptický výjev klanění čtyřiaadvaceti starců apokalyptickému Beránkovi. K apokalypse pak odkazují rovněž atributy andělů, kteří jsou vypodobněni na vítězném oblouku. Ve svých dalších dostupných variantách již vnitřní výzdobě Barvitiuus věnuje menší pozornost a soustředí se spíše na celkovou koncepci stavby, je však třeba mít na paměti, že všechny varianty stále nejsou pro bádání dostupné. Koncepce vnitřní výzdoby je podrobněji rozvržena na variantě projektu, kterou publikoval Zdeněk Wirth. Na variantě publikované Wirthem lze rozpoznat i mozaiku hlavní apsidy, která je však na reprodukci dosti nezřetelná.

323 Jak v Národních listech bylo oznámeno, jsou reliéfy čili medailony na kostele špatné i příliš drahé a žádá proto starostu za vysvětlení, co na těch výtkách občanského klubu jest. (...) Ohledně reliéfů čili medailí praví pan starosta upřímně, že se mu také nelíbí. Jest ovšem u věci této jen laik a dosud neslyšel úsudek znalců. (...) Městská rada usnesla se požádati „Uměleckou besedu“ aby ze svého středu zvolila 5 znalců, kteří by podali dobrozdání v ten smysl hodí-li se pro kostel či nic. ... Zajímavostí je, že na dotyčném jednání dosáhl Porges z Portheimu odkladu demolice Portheimky, když městu výhodně nabídl pozemek pro novou faru a finanční kompenzaci.

Národní listy, 16. září 1885

324 Zlatá Praha 1885, 184, 190, 612.

325 Zlatá Praha 1886, 184

326 BARVITIUS 1886

Pro mozaiku provedenou firmou Neuhauser v Innsbrucku za vedení benáťčana Luigiho Gottroliho dle návrhu vídeňského malíře a Barvitiova přítele vídeňského malíře Josefa Matyáše Trenkwalda, existuje více návrhů. Původní koncepce je patrná na rytině dle kresby Bohdana Pudláče zachycující interiér kostela. V době, kdy mozaika ještě neexistovala, se autor kresby zřejmě inspiroval přímo plány kostela a zobrazil na mozaice několik stojících postav.³²⁷ Na návrzích mozaiky pro hlavní apsidu začal Josef Matyáš Trenkwald pracovat až počátkem devadesátých let. K dispozici měl fotografie interiéru smíchovské baziliky, které mu Barvitiu zaslal krátce po jejím dokončení.³²⁸ Lze navíc předpokládat i osobní konzultace při Barvitiových návštěvách Vídně. O postupu své práce Trenkwald Barvitia průběžně písemně informoval.³²⁹ V dopise odeslaném z Vídně 15. května 1893 popsal stručně i svůj první návrh. Zmínil, že Kristus bude vysoký 11 stop a ostatní figury 9.5 stopy. O týden později, 25. května 1893, Trenkwald zřejmě tento návrh Barvitiovi zaslal.³³⁰ V průběhu letních měsíců však svůj návrh znovu přepracoval. V dopise ze 4. července uvádí výšku Krista 11 stop, Apoštolů 10 ½, svatých a navíc zmiňuje zvláště provedené skici sv. Václava a Ludmily. O několik dní později, 10. července, však Barvitia informoval, že kompozici pro zvýšení výtvarného účinku pozměnil a postavy ještě více výškově diferencoval. Uvedl, že tento výškový rozdíl nebude při pohledu z větší vzdálenosti patrný.³³¹ Ve skice, tentokrát barevné, použil záměrně světlých barev, neboť tak mozaika v tmavé apsidě lépe vynikne. Rovněž se zmínil o nejstarším dochovaném plastickém zpodobnění sv. Václava ve svatovítské katedrále a dalším vyobrazení sv. Ludmily ve Svatojiřském klášteře. Jedno vyobrazení sv. Václava v NTM skutečně Parlérovu sochu sv. Václava nápadně připomíná. Přiřazení různých jednotlivých Trenkwaldových skic ke konkrétním zmínkám v korespondenci si však vyžádá ještě další bádání.

O odhalení mozaiky, zřejmě svého posledního velkého díla, o němž pojednává novinový výstřižek dochovaný v Uměleckoprůmyslovém muzeu,³³² se Trenkwald neúčastnil. Mozaiku si však přišel osobně prohlédnout kardinál Schönborn. Kardinála doprovázeli okresní hejtman, několik úředníků z Ministerstva kultu a vyučování a městští radní. Průvodcem jim byli architekt Barvitiu a malíři Maxmilián Pirner a Zikmund Rudl. Na jeho Eminenci velkolepá mozaika matně se

327 Zlatá Praha 1885, 601, 605.

328 Trenkwaldův dopis z 15 října 1885, Besten Dank für die fotografische Aufnahme des Inneren Deines schöne Baues, Archiv hlavního města Prahy, nezařazené fondy: Barvitiu Antonin Viktor, Inv. číslo NAD 1184.

329 Trenkwald již v dopisech zmiňoval, že finální provedení bude svěřeno firmě Neuhauser. Předpokládaná cena činila 20 000 zl. Nakonec však byla mozaika pořízena za 18 000, srov. PAULY 1898

330 Lieber alter Freund! Hier hast du endlich die veränderte Composition des Apsidenbildes für Smichov. Sie is unter grosen Schmerzen geboren ...

331 „... Die 3 Hauptfiguren Chr. P. P. sind gewisser / maßen zugleich das architektonische Gerüste/ für die Großartigkeit der Gesamtcomposition, / ... großer die 3 m so wirkungsvoller das Ganze. Darum also Chr. 12 Ap. 20 Heilige 8 ½./ In solcher Ferne wie das Bild in Wirklichkeit / geschaut werden wird, sind 1 oder 2 Fuß Unterschied kaum merkbar. Wenn man auch nicht / so weit gehen will wie die Alten ist obiger / Unter den geschilderten hatte ich fürs Erste...“

332 UPM, sign.: A171/1, A172/2

lesknoucí v odpoledním slunci velmi zapůsobila.

Ač bylo teprve kolem třetí hodiny odpolední, nechal si kardinál předvést i umělé osvětlení.³³³ Obě apsidy bočních lodí jsou rovněž opatřeny mozaikami. Autorem mozaiky v severní lodi zobrazující smrt Panny Marie je Maxmilián Pirner. Vzorem byla Fra Angelicova „Ronda“ z florentské akademie jejíž kompozice však byla obohacena o dvojici andělů po stranách. První návrhy Pirner vyhotovil již v roce 1886,³³⁴ dokončena však byla až v roce 1893.³³⁵ Autorem výzdoby v jižní apsidě, obrazů v presbytáři a hlavní lodi je žák Sequensův, pražský malíř Zikmund Rudl.³³⁶

333 Kostel sv. Václava byl původně vybavený plynovým osvětlením, elektrifikace proběhla roku 1898. V roce 1885, kdy byl smíchovský kostel vysvěcen, proběhla i plynofikace kostela sv. Cyrila a Metoděje v Karlíně. Veškeré potřebné vybavení včetně prozatímních kandelábrů a plynoměru dodal a na vlastní náklad instaloval továrník Sviták. Method 1886, 11, 34.

334 CIBULKA 1938, 211-214.

335 PAULY 1898, 28

336 Zikmund Rudl (1861-?) žák Sequense a Trenkwalda, podnikl studijní cesta po Itálii, je autorem fresek ve sv. Vítu a kostele sv. Filipa a Jakuba na Malvazinkách. TOMAN II. 1950, 380

13.7 Vlastní stavba

Roku 1880 bylo k dispozici $\frac{2}{3}$ odhadovaných nákladů na stavbu, celkem 122 319 zlatých 32 $\frac{1}{2}$ krejcarů.³³⁷ Část prostředků byla získána z loterie, část z úroků. Významnou částkou 50 000 zlatých přispěl i panující císař František Josef I. a jeho otec arcikníže František Karel, který věnoval 2000 zlatých.³³⁸ Z důvodů úspor musela být původní odhadované náklady 250 000 zlatých, stanovené roku 1877,³³⁹ sníženy, nejdříve na 200 000 a později na 175 000. Uvedená fakta, která jsou v souladu s obsahem korespondence v NTM, uvádí Lehner, jak je však jeho zvykem, ztrácejí se mezi množstvím květnatých frází.³⁴⁰ Základní kámen byl položen 18. září 1881. Projekt kostela byl schválen 30. září 1880³⁴¹ a první výkop základů se uskutečnil 20. dubna 1881. Stavbu kostela měli původně provádět architekti Gregor³⁴² a Stark.³⁴³

337 Method 1880, 79

338 Výnos loterie pořádané pražským sborem dam za předsednictví Johanny hraběnky z Nosticu (jednatelka Augusta Braunerova) 31. 419 zl. 99 kr./ Ostatní dary a příspěvky do konce měsíce srpna 1881 celkem 29.378 zl. 67 $\frac{1}{2}$ kr. / Výnosy z dosavadních úroků 22.933 zl 81 kr./ Cena pozemku a hotové stavby 29.348 zl 01 kr / Mimoto vymohla obec Smíchovská příspěvek od náboženského fondu(matrice náboženské) 60.000 zl. Který měl být vyplácen postupně v průběhu stavby/ navíc darováno 10 krychlových sáhů kamene a 32.000 cihel.

339 Mann auch bereits im Jahre 1877 für löbl. Stadtrat von Smichov einer Auftrag von cca 250.000 fl. für Baukosten ...

340 Doba materialismem prosáklá (...) sama buduje hráze proti přívalu nového pohanstva, které v nejnovější době zplodilo utěšený čtyřlístek zavedených dětí: komunu, sociální demokracii, nihilismus a liberalismus. (...) Náklad nemá jíti nad možnosti a kostel má býti vyveden v době co nejkratší. Oběma nezbytnými mimoděk určen jest program stavební a sloh budovy. Gotika vyžaduje mnoho času a mnoho peněz. Chudá gotika jest jako schudlá vrchnost. Poměry smíchovské vyloučily tedy z programu sloh gotický i nákladný sloh románský. (...) Naštěstí dílo svěřeno nejlepší rukou. (...) chrám ušlechtilým slohem renaissančním v Praze se dosud nevyskytuje (...) Smíchovský kostel bude tohoto druhu jediným ve vlasti naší a Bohdá! Vzorem i památníkem svědčícím, že jako všemi jazyky, rovněž i všemi slohy stavitelskými možno důstojně oslavovati Boha. Rozpočet (...) 187.957 zl. Celkové náklady, včetně vnitřního vybavení měly činit 239.643 zl. z příspěvků a fondů zatím k dispozici 69.083 zl očekávaný výtěžek loterie činil 30.000 zlatých. (...) Celkem tedy komité mohlo počítat s částkou 111.097 zlatých. Očekávaný příspěvek z náboženského fondu činil 60.000 zl. (...) 13. června schváleny návrhy A. V. Barvitia,

341 Method 1881, 105

342 Karel Stark (1843 -1899) a Čeněk Gregor (1847-1917). Společníci a významní pražští stavitelé Gregor byl městským inženýrem a v letech 1893-96 pražským starostou.VLČEK 2004, 203, 621

343 ERBEN 1882, 129, 17

Ve většině zdrojů je však uváděn stavitel Adolf Duchoň, který o kostele napsal krátké, hojně citované pojednání.³⁴⁴ Duchoň je navíc podepsán na rozpočtu z 12. listopadu 1881, kde jsou vypočítávány náklady na budování základů a hrubou stavbu a na prováděcích plánech z 2. března 1882 v Archivu hlavního města Prahy. Na stavbě se podíleli také Josef Linhart a Vilém Milde, kteří zajistili práci nádenickou a zednickou. Stavitel Josef Víšek³⁴⁵ pak zajistil práci kamenickou. Původně bylo plánováno, že stavba bude dokončena do tří let od zahájení, této lhůty se však dosáhnout nepodařilo.³⁴⁶ Roku 1883 Method podrobně informoval o Barvitiových realizacích a při té příležitosti bylo zmíněno, že stavba smíchovského kostela dosáhla úrovně římsy boční lodi.³⁴⁷ V témž roce byly na věže rozestavěného kostela zavěšeny zvony.³⁴⁸ Kostel byl vysvěcen 27. září 1885 na den sv. Václava. Současníci se věnovali zejména popisu velkolepé vnitřní výzdoby. Zároveň je však fascinoval kontrast mezi mohutným dvojvěžovým průčelím a desítkami komínů, které se v té době výrazně uplatňovaly ve smíchovském panoramatu. „*Ve městě, kde bezmála 100 továrních komínů strmí, nebylo viděti věže s křížem Kristovým...*“³⁴⁹ napsal roku 1883, v době kdy již kostel začal nabývat svého tvaru, Antonín Eckert v knize Posvátná místa královského hlavního města Prahy. U příležitosti vysvěcení kostela pak jeho výrok parafrázoval Karel Boromejský Mádl.³⁵⁰

14 Katedrála Božského Spasitele v Moravské Ostravě

„*Svým slohem podobá se budova tato trojloďovým basilikám vlašské renesance bez příčných lodí a s polokruhovými apsidami. Aby se vyhovělo potřebám kostela, vytvořeno severní průčelí způsobem od původních forem rozdílných a sice tak, že se v předu připojily dvě mohutné věže pro zvony...*“³⁵¹

Průběh budování kostela Nejsvětějšího Spasitele v Moravské Ostravě, popsany místním historikem Franzem Wattolikem, vykazuje podobný průběh jako přípravy ke stavbě smíchovského kostela. K předložení náčrtků měli být původně vyzváni nejen ostravští stavitelé ale také dva přední

344 Method 1885, 98-100

345 Josef Víšek (1853-1911) mistr kamenický, 1869-1873 studoval stavitelství na české technice. Převzal kamenický závod otce. Spolupracovník Tyrše, člen a starosta pražského Sokola. 1895 zvolen starostou Královských Vinohrad. Dodával kamenické detaily pro stavby architektů Wiela, Vejrycha a Kříženeckého VLČEK 2004, 695

346 Method 1881, 104

347 „Díla architektonická: Architekt A. V. Barvitius: Stavba basiliky sv. Václava na Smíchově až do výšky hlavní římsy lodí bočních, apsida v celé výši vyvedena – Návrh na kapli sv. Anny v Eltschi pro knížete z Löwensteina. (Z Akademie křesťanské) – Kaple pohřební rodiny Rozkošných na hřbitově smíchovském ve slohu reanissančním z hořického kamene. Geniové ve štítu sochařem Mislbekem vyvedení drží věnec mosaikou vyplněný. Vnitřek bohatě okrášlený různobarevným mramorem stukovým a malbou má ve středu mosaikovou „Orans“ z katakomb římských dle nákresu Fr. Sequense – Podobná kaple rodiny Novotných v Klecanech. Reliéf z hořického kamene (dva andělé s věncem vypracoval Ludvík Šimek. Úprava vnitřku zůstavena na rok letošní – Bohatá polychromie a úprava kaple Mariánské (v pražském kostel sv. Vojtěcha) a malovaným oknem a polychromií staré sochy Marie Panny. Oltář reanissanční pro Prostiboř na patronátu J. J. knížete Löwensteina...“ viz.: LEHNER 1883, 7

348 PAULY 1898, 47

349 ECKERT 1893

350 „Nicht das Gotteshaus ist es, welches Mittelpunkt einer werbenden Stadt bildet, eher ein weitläufiges prosaisches Gebäude mit überschlanken Minaretten, Schloten...“ MÁDL 1885

351 WATTOLIK 1889, 31

architekti. Kostelnímu výboru byli doporučeni architekti Schmidt z Vídně a Mocker z Prahy. Všichni předkladatelé projektů měli být honorováni.

Bylo uvažováno o čtyřech staveništích. Prvním uvažovaný stavenišťem byl starý hřbitov, druhým Antonínovo náměstí. Jednou z možností byla i přestavba starší kaple sv. Lukáše. Poslední možné staveniště, kde byl chrám nakonec postaven, leželo u budovy zemské reálky. Na podobu kostela měl velký vliv kardinál z Fürstenberka, který nechal ve své kanceláři zhotovit plány a na stavbu přispěl částkou 32 820 zlatých. Zhotovením plánů byl pověřen arcibiskupský diecézní architekt Gustav Meretta, který již pro arcibiskupa navrhl a realizoval mnoho farních kostelů, převážně v gotickém slohu. Již pro tyto stavby předkládal Meretta varianty v arkádovém stylu (rundbogenstylu) s románskými detaily. Kromě inspirace mnichovskou sakrální architekturou, například bazilikou od sv. Bonifáce od Ziebelanda, sehrála jistě svou roli také přímá zkušenost s italskou sakrální architekturou, kterou měl Meretta možnost poznat při své studijní cestě, na kterou byl vyslán v souvislosti s přípravou přestavby katedrály v Olomouci.³⁵² Tyto Merettovy návrhy však zůstaly na papíře, neboť kardinál arcibiskup považoval ve všech případech gotiku za vhodnější.³⁵³ V případě kostela Nejsvětějšího spasitele to byl naopak kardinál, kdo si přál, aby se nový chrám stavěl „*ve slohu bazilik*“, zatímco představitelé města by bývali upřednostňovali spíše sloh gotický.³⁵⁴ Pozoruhodná je zmínka Wattolikova o nutnosti připojit k bazilice dvojjěžové průčelí, které se u bazilik běžně nevyskytovalo, ale bylo nutné u farního kostela. Je vhodné připomenout, že dvojjěžové průčelí bylo i součástí zadání na vybudování smíchovského kostela. Právě západní dvojjěžové průčelí se na Barvitiových projektech smíchovského kostela měnilo nejvíce. Barvitiovy ideové návrhy bazilik pak byly koncipovány převážně s odděleně stojící kampanilou. Právě západní dvojjěžové průčelí bylo na počátku dvacátého století Františkem Xaverem Harlasem³⁵⁵ a katechetou a členem klubu za starou Prahu dr. Václavem Hrudkou³⁵⁶ považováno za nejslabší část stavby. Projekt ostravského kostela byl ve své době kritizován, ale spíše v kontextu kontroverzních památkových úprav, které Gustav Meretta prováděl na jiných stavbách.³⁵⁷ Stavba kostela byla zahájena 10. října 1883 betonováním základů; betonování základů pokračovalo rychle. V průběhu stavby však bylo zjištěno, že původní rozpočet 160 000 zlatých byl stanoven chybně. Náklady na ve své době druhý největší kostel na Moravě, který pojme 3300 osob nakonec přesáhly 300 000 zl.³⁵⁸

352 ZATLOUKAL 1989, 64

353 ZATLOUKAL 1989, 59

354 WATTOLIK 1889, 12.

355 HARLAS 1911, 163.

356 HRUDKA 1935, 2-4.

357 ZATLOUKAL 2002, 337

358 Rozměry: délka kostela 67 m, šířka 29.8 m, (Střední loď 14 m a boční loď 7m) Výška střední loď 22 m,

Původně byl interiér kostela zdoben malbami Josef Böhma z Vídně a Viléma Sabinského z Moravské Ostravy. Při pozdějších úpravách však byly tyto malby zabitelny. Fresková malba nad presbytářem, na které bylo zobrazeno klanění apokalyptickému Beránkovi byla provedena akademickým malířem Josefem Stalmachem z Moravské Ostravy podle jeho vlastního návrhu. Architekt Gustav Meretta se dokončení stavby nedožil. Stavbu musel dokončit vídeňský architekt Max von Ferstel. Kostel Nejsvětějšího Spasitele byl vysvěcen 22. září 1890.

výška bočních lodí 10 m, výška věží 65 m. Vlastní stavební výdaje 303 740 zl., náklady na stavební místo 30 962 zl., nábytek a vnitřní práce 33.200 zl. Ostrava poskytla na stavbu kostela 135.000 zl., kardinála z Fürstneberka 32 820 zl., obec Přívoz 26 000 zl., konkurenční příspěvek činil 39 000 zl., zbytek částky poskytli jedinci a přifařené obce. WATTOLIK 1889, 44.

15 Obrazová příloha

16 Závěr

Ve své práci jsem se pokusil rámcově zmapovat výskyt novorenesančních kostelů ve středočeském regionu. Dospěl jsem k závěru, že případů, kdy se stavebník uchýlil k užití novorenesančního stylu, je více, než se obecně předpokládá. V mnohých případech je však definice slohu kostelů dosti nejednoznačná. Zejména u evangelických kostelů kolísá stylové zařazení mezi novorenesancí, novoklasicismem a novobarokem. U starších realizací se pak projevuje vliv rundbogenstilu, u mladších naopak secese. Právě v intencích rundbogenstilu jsou časté i průniky mezi novorenesancí a novorománským stylem. Méně početné stavby katolické pak inklinují k raně křesťanským vzorům a umění nazarénů.

Na základě uvedených faktů lze tedy dojít k závěru, že tvůrci novogotické architektury usilovali o návrat k ideálu klasické gotiky, pak myšlení novorenesancistů byla daleko bližší syntéza stylů z více období. Nešlo však o prostý eklekticismus, ale spíše o vystižení určitého prázákladu, ze kterého vychází architektura od antiky až po současnost. Snazšího pochopení prázákladu dosáhli architekti důkladným studiem dochovaných historických předloh, zejména v Itálii. Tyto snahy spojovaly Schinkela i jeho obdivovatele Barvitiu. V řadách novorenesancistů byl navíc rozšířen i názor, že snaha o pouhé oživení vzorů minulosti je neúčelná. Stavby samotné by měly odpovídat potřebám nové doby.

Kromě těchto teoretických úvah však nelze ze zřetel ztrácet ani otázky praktické. Volba novorenesančního slohu mohla být vyvolána i prostou snahou redukovat náklady. Cihelné zdivo, ať už režné či omítané bylo méně nákladné, než zdivo z opracovaného kamene. Kamenné zdivo bylo nezbytným atributem většiny novogotických staveb, ačkoliv i zde se architekti uchýlovali k náhražkám a imitacím, případně k německé cihlové gotice. Náklady na práci kamenickou jsou u řady evangelických kostelů jen nepatrným zlomkem nákladů. Výjimku v i v porovnání s jinými katolickými kostely však představuje smíchovský kostel a to přesto, že byl kladně hodnocen, jako stavba poměrně málo nákladná. Jen náklady na oltáře a kazatelnu, které byly vyrobeny z ušlechtilých mramorů italskými umělci, přesáhly cenu 20 000 zlatých, což byla částka, za kterou bylo možno postavit středně velký protestantský kostel pro pětisetlávou farnost.

Ceny protestantských kostelů se pohybovaly o několik řádů níže. Solidní menší evangelický kostel bylo možno postavit i za částku kolem 10 000 zlatých, včetně nákladů na pořízení pozemků. Tyto menší, většinou bezvěžové kostely v mnohém čerpaly z odkazu tolerančních modliteben, ale i katolických klasicistních kostelů. Za 20 000 zlatých bylo již možno vybudovat evangelický kostel, který mohl, ne-li rozměry, pak aspoň zajímavým architektonickým pojetím soupeřit s kostely katolickými. Do této kategorie spadají kostely na Libici a v Přelouči, v nepříliš početné literatuře

věnující se této problematice vyzdvihované jako architektonicky velmi hodnotné stavby. S vynaložením částky přes 40 000 zlatých již bylo možno postavit monumentální stavbu, jejíž provedení však kladlo značné nároky na tvůrčí invenci architekta. V početně méně zastoupené kategorii katolických kostelů byla suma 50 000 zlatých považována za adekvátní k vybudování běžného kostela. V případě březohorského kostela však byla tato částka více jak dvojnásobně překročena. Větší katolický kostel určený pro dva až tři tisíce lidí bylo možno vybudovat za částku 200 000 až 300 000 zlatých. U katolických kostelů však byly významnou položkou náklady na vnitřní vybavení a výzdobu, které mohly představovat i jednu třetinu celkových nákladů.

Formálním patronem nově budovaných katolických kostelů bylo město, které mělo na stavbu kostela zajistit prostředky. Málokdy se však město shromáždilo veškeré potřebné prostředky z vlastních zdrojů, patrně o to ani města neusilovala. Bylo spoléháno na podporu státu, respektive náboženského fondu, ba i panovníka. Jednotliví místní dobrodinci nemohli náklady nikdy zcela pokrýt. Protestanté nemohli na rozdíl od katolíků na podporu státu spoléhat. Jisté prostředky však mohli poskytnout zahraniční souvěrci, případně vstřícně naladěná vrchnost. Nutnost spoléhat na vlastní zdroje však měla i svá pozitiva. Sbor se díky tomu vyhnul těžkopádným byrokratickým procesům. V literatuře je zaznamenáno, že v první polovině devatenáctého století byly častým prostředkem, jak pozdržet stavbu evangelické modlitebny. V závěru devatenáctého století, aspoň u zkoumaného vzorku, se důkazy úředních obstrukcí nalézt nepodařilo. Naopak byrokratické procesy probíhaly až s překvapivou rychlostí.

V závěru devatenáctého století byl při stavbě kostelů uplatňován následující postup. Prvním krokem bylo zhotovení plánů, tím byl pověřován zpravidla architekt s dobrou pověstí, který se již osvědčil, ať již na poli profánní či sakrální architektury. Vyhlášení architektonické soutěže bylo výjimkou. Jistá forma soutěže je doložitelná u kostelů sv. Václava na Smíchově a Nejsvětějšího Spasitele v Moravské Ostravě, ani v jednom případě však soutěž neprobíhala zcela standardním způsobem. V protestantském prostředí jsou zaznamenány soutěže na sbor v Kutné hoře a kostel v Novém Městě na Moravě. Po dohotovení plánů mohlo být okresní hejtmanství požádáno o stavební povolení. Udělení stavebního povolení netrvalo u zkoumaného vzorku staveb dlouho. Byrokratické náležitosti, potřebné k zahájení stavby, včetně výběru dodavatelů tak mohly zabrat i méně než rok, tyto postupy se však týkaly kostelů protestantských, kde město nebylo patronem. Stavba samotná pak obvykle byla zahajována na jaře, předcházející zimu se někdy navážel stavební materiál, na podzim téhož roku již mohl být nový kostel svěcen. Stavba katolických kostelů si však zpravidla vyžádala delší dobu. Jestliže architekti byli vybíráni stavebníkem na základě jeho osobních preferencí, pak u ostatních dodavatelů byla podávána standardní poptávka, většinou jen mezi místní dodavatele. Ne vždy však na takovouto poptávku reagovalo více zájemců. Bylo

zvykem, že dodavatelé skládali na účet objednavatele jistinu – vadium ve výši deseti procent z ceny zakázky, která jim byla vracena až po uplynutí záruky, stanovené zpravidla na jeden rok. Jistina mohla být vyžadována od všech, kteří nabídku podali. Neúspěšným zájemcům však byla hned vracena. Klíčovou osobou v celém procesu byl místní provádějící stavitel, málokdy totožný s architektem. Ten prováděl stavbu ve vlastní režii a architekt na něm vykonával stavební dozor. Architekt rovněž posuzoval nabídky dalších dodavatelů, se kterými přímo jednal. Honorář architekta se pohyboval kolem pěti procent z hodnoty zakázky. Stavba byla považována za dokončenou teprve po úspěšné kolaudaci. Při této příležitosti objednavatel doplatil staviteli kompletní částku za stavbu, vyjma jistiny - vadia.

Kostely spojují jména architektů i provádějících firem. U obou významnějších katolických se v samotném počátku celého procesu objevilo jméno Ignáce Ullmanna, který se však již v té rezignoval na další architektonickou tvorbu a odešel do ústraní. Ullmannovi nástupci zejména Barvitijs, do určité míry i Münzeberger, si ke kostelu, dílu jehož tvorba zabrala několik let jejich života vybudovali až patronátní vztah. Zajímavou skutečností je, že i Barvitijsovi příbuzní kostelu sv. Václava věnovali drahocenné bohoslužebné náčiní. V prostředí protestantském lze zase názorně demonstrovat standardně probíhající úřední procesy ve spojení s poměrně racionálním přístupem objednavatele i stavebníka.

Resumé magisterské práce

Rozhodl jsem se blíže zmapovat výskyt novorenesančních kostelů ve Středních Čechách. Podrobněji se budu věnovat několika významnějším stavbám, které vznikly převážně v osmdesátých a devadesátých letech devatenáctého století. V naprosté většině jsou to kostely protestantské. Výjimku tvoří kostel sv. Vojtěcha na Březových Horách. Březohorský kostel, vybudovaný podle návrhů architektů Antonína Bauma a Bedřicha Müntzbergera, přímo souvisí s kostelem sv. Václava na Smíchově od významného pražského architekta Antonína Barvitia.

Velká část protestantských kostelů se nachází v Polabí, což je dáno historickými souvislostmi. Od katolických se protestantské kostely odlišovaly menšími rozměry a méně výraznou polohou mimo centra měst, často však v blízkosti hlavních komunikací. Odlišné liturgické potřeby evangelických církví se projevovaly především v utváření prostých, převážně plochostropých interiérů.

Kontextu evangelické architektury se mírně vymyká kostel v Libici koncipovaný jako centrála. Vybuďoval jej architekt Čeněk Kříčka, muž politicky činný s vazbami na evangelickou církev. Obecně lze konstatovat, že na budování evangelických kostelů se podíleli úspěšní stavitelé s dobrou reputací, přinejmenším mírně nadprůměrného talentu. S evangelickými církvemi zpravidla stavitelé a architekti spolupracovali dlouhodobě. Příkladem je Gottlob Alber, který navrhl nejméně tři evangelické kostely, včetně kostela v Nymburce. Stavbu nymburského kostela prováděla firma Blecha, z jejíž produkce pocházejí mnohé evangelické kostely na našem území.

Kostelní stavby byly samotnými architekty vnímány jako prestižní zakázky, které jim umožnily projevit talent. Je doloženo, že pro méně majetné evangelické církve byli ochotni projekt vypracovat jen za režijní náklady. V případě katolických kostelů sv. Vojtěcha na Březových Horách a sv. Václava na Smíchově byla charakteristickým znakem dlouhodobá spolupráce, která zdaleka nekončila kolaudací. V průběhu let, jak se dařilo shromažďovat prostředky, byli oba architekti žádáni o další návrhy, novou výmalbou počínaje a liturgickými nádobami konče. Kostel tak nabýval rysy celoživotního díla, svého druhu pomníku.

Summary

This thesis deals with neorenaissance ecclesiastical architecture in Central Bohemia. I will take a closer look at several neorenaissance churches. Almost all of these buildings were built by Protestants between 1880 and 1900. However, there can be found several catholic churches built in neorenaissance style - Church of saint Venceslus by Antonín Barvitiš or Church of saint Vojtěch by Bedřich Münzberger, e. g.

As a consequence of the historical development the substantial amount of protestant churches can be found along the river Elbe. In contrast to catholic churches, protestant churches tended to be smaller. Their locations were on the newly established suburbs, mostly along the main communications. Different liturgical needs resulted in simple, plain, mostly not vaulted interiors. Rather unusual building in this context is church at Libice, designed as a central, built by Čeněk Kříčka, an ambitious man affiliated to protestant church. It can be assumed that the building of churches was conducted by well established architects and contractors who had a good reputation and who excelled in talent.

The cooperation between the architect and the church was often long lasting. Gottlob Alber an architect from Brno, who designed at least three churches, including the church at Nymburk, can be mentioned as an example. The building of the church, as well as many others in our country, was conducted by Blecha building company.