

**Univerzita Karlova v Praze**

**Filozofická fakulta**

Ústav pro dějiny umění

# **Bakalářská práce**

Kristýna Drápalová

## **Kostel Stětí sv. Jana Křtitele v Rudné-Hořelici a dynamické baroko v Čechách**

The Church of the St. John the Baptist in Hořelice and dynamic Baroque in Czech lands

Praha 2013

Vedoucí práce: Ing. Petr Macek, Ph.D

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracoval(a) samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne 31/ červenec 2013

.....  
Kristýna Drápalová



**Klíčová slova (česky)**

kostel, baroko, architektura, Ferdinand Václav Špaček, Hořelice, Rudná, Dientzenhofer, Santini

**Klíčová slova (anglicky):**

church, baroque, architecture, Ferdinand Václav Špaček, Hořelice, Rudná, Dientzenhofer, Santini

### **Abstrakt (česky)**

Bakalářská práce Kostel Stětí sv. Jana Křtitele v Hořelici a dynamické baroko v Čechách se zabývá pozicí tohoto vysoce zdařilého díla české barokní architektury v kontextu dobové architektonické produkce. Cílem práce, kromě vyhotovení podrobného popisu celé stavby, bylo rozhodnout otázku autorství hořelického kostela. Proto byla zvolena metoda formálního rozboru jeho architektonické podoby. V úvahu přicházela jména dvou barolních tvůrců – slavného Kiliána Ignáce Dientzenhofera a jeho méně proslulého kolegy Ferdinanda Václava Špačka, kteří oba působili ve službách Anny Marie velkovévodkyně toskánské, na jejíž popud byl kostel vystavěn. Na základě srovnání s díly obou architektů se jednoznačně jeví jako pravděpodobnější autorství Špačkovo. V závěrečné části práce je tedy připojena kapitola, věnující se tomuto dosud nepříliš známému architektovi a zhodnocení jeho tvorby.

### **Abstract (in English):**

Bachelor thesis The Church of the St. John the Baptist in Hořelice and dynamic Baroque in Czech lands deals with the position of this high-quality work of Czech baroque architecture in the context of contemporary architectonic production. The aim of the work, besides making a detailed description of the building, was to decide the question of the autorship of Hořelice's church. Therefore, the chosen method was formal analysis of its architectonic form. Two baroque artists came in consideration – famous Kilián Ignác Dientzenhofer and his less known fellow Ferdinand Václav Špaček, who both worked in service of Anne Marie Grand Duchess of Toscany, at whose impuls the church was built. Based on a comparison with works of those two architects, Špaček's autorship clearly seems more likely. In the final part of this work is attached one chapter, dedicated to this not enough noted architect and evaluation of his work.

# Obsah

<b>OBSAH.....</b>	<b>6</b>
<b>OBSAH.....</b>	<b>6</b>
<b>OBSAH.....</b>	<b>6</b>
<b>PŘEDMLUVA.....</b>	<b>8</b>
<b>ÚVOD.....</b>	<b>9</b>
<b>HISTORIE KOSTELA.....</b>	<b>13</b>
<b>HISTORIE.....</b>	<b>13</b>
<b>1.1 OBEC HOŘELICE.....</b>	<b>13</b>
<b>1.2 KOSTEL STĚTÍ SV. JANA KŘTITELE.....</b>	<b>13</b>
<b>POPIS KOSTELA.....</b>	<b>14</b>
<b>1.1 POZICE KOSTELA VE VESNICI.....</b>	<b>14</b>
<b>1.2 PŮDORYS, HMOTOVÁ SKLADBA.....</b>	<b>15</b>
<b>1.3 EXTERIÉR.....</b>	<b>15</b>
<i>1.3.1 Průčelí.....</i>	<i>15</i>
<i>1.3.2 Věž .....</i>	<i>16</i>
<i>1.3.3 Boční fasády.....</i>	<i>17</i>
<i>1.3.4 Závěr kostela.....</i>	<i>18</i>
<b>1.4 STŘECHA.....</b>	<b>18</b>
<b>1.5 INTERIÉR.....</b>	<b>18</b>
<i>1.5.1 Centrální prostor .....</i>	<i>19</i>
<i>1.5.2 Presbytář .....</i>	<i>19</i>
<i>1.5.3 Prostor kruchty.....</i>	<i>20</i>
<i>1.5.4 Předsň.....</i>	<i>20</i>
<i>1.5.5 Sakristie.....</i>	<i>21</i>
<i>1.5.6 Mobiliář.....</i>	<i>21</i>
<b>SROVNÁNÍ S PŘÍBUZNÝMI STAVBAMI .....</b>	<b>22</b>

<b>2.1 DIENTZENHOFEROVSKÉ STAVBY.....</b>	<b>22</b>
2.1.1 <i>Kryštof Dientzenhofer</i> .....	22
2.1.2 <i>Kilián Ignác Dientzenhofer</i> .....	24
<b>2.2 STAVBY FERDINANDA VÁCLAVA ŠPAČKA.....</b>	<b>27</b>
<b>2.3 DALŠÍ INSPIRAČNÍ ZDROJE.....</b>	<b>31</b>
<b>2.4 ZAHRANIČNÍ SOUVISLOSTI.....</b>	<b>32</b>
<b>FERDINAND VÁCLAV ŠPAČEK .....</b>	<b>34</b>
<b>3.1 DOSAVADNÍ ZMÍNKY O STAVITELI ŠPAČKOVÍ.....</b>	<b>34</b>
<b>3.2 ŽIVOT .....</b>	<b>35</b>
<b>3.3 ŠPAČKOVO DÍLO A JEHO OBJEDNAVATELÉ.....</b>	<b>35</b>
<b>3.4 HOŘELICKÝ KOSTEL A FERDINAND VÁCLAV ŠPAČEK JAKO TVŮRCE.....</b>	<b>36</b>
<b>3.5 PRINCIP EPIGONSTVÍ.....</b>	<b>37</b>
<b>ZÁVĚR.....</b>	<b>39</b>
<b>SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....</b>	<b>40</b>
<b>SEZNAM VYOBRAZENÍ.....</b>	<b>42</b>

## **Předmluva**

Ve své bakalářské práci o kostele Stětí sv. Jana Křtitele v Rudné-Hořelici se pokouším zařadit kostel do kontextu obdobných staveb českého vrcholného baroka a vyřešit otázku jeho autorství. Proto jsem jako nejvhodnější zvolila metodu formální analýzy. Vynechala jsem studium archivních pramenů a spolehla se na informace jednoho z odborných článků, které nejdůležitější poznatky ze studia pramenů o stavbě hořelického kostela převypravují.

Literatura, která mi posloužila jako podklad pro sepsání této práce, zahrnuje v první řadě syntézy o umění a architektuře baroka v Čechách a dále monografie či studie o nejvýznamnějších architektech vrcholné fáze této etapy. Důležitým zdrojem pro mě byly i nejrozumnější topografické publikace, které mi umožnily podrobnější studium méně známých barokních staveb – v tomto směru pokládám za nesmírně přínosnou digitalizaci série Soupisů památek z počátku minulého století, o kterou se zasloužila Katolická teologická fakulta Univerzity Karlovy. Zásadním zdrojem pak byl článek Petra Macka a Pavla Zahradníka o staviteli a architektovi Václavu Špačkovi, otištěný v Průzkumech památek II/2003.

V úvodu k bakalářské práci se kromě zamyšlení nad rolí sakrálních památek v současných obcích zabývám především dosavadními zmínkami o hořelickém kostele v odborné literatuře. Následuje kapitola, zabývající se historií této sakrální památky. V další pasáži se věnuji zevrubnému popisu kostela. Poté přistoupím ke slohovému rozboru, kdy nejprve srovnávám hořelický kostel s vybranými díla Kryštofa a Kiliána Ignáce Dientzenhoferů a poté s díly, připisovanými Ferdinandu Václavu Špačkovi. Osobě toho barokního architekta věnuji kapitolu, která následuje – kromě stručného životopisu se v ní zamýšlím i nad principem epigonství a originálního tvůrčího myšlení. V závěru shrnuji poznatky, ke kterým jsem v průběhu bádání dospěla.



## Úvod

Městečko Rudná u Prahy potkal příznačný osud malých obcí při okraji velkých měst. Středočeskou vesnici, kdysi úhledně uspořádanou podél cesty z Prahy na Beroun, tvořivala typická nízká vesnická stavení – poslední století na ní však zanechalo těžko přehlédnutelné stopy. Rudnou prakticky protíná dálnice z Prahy na Plzeň, která jako magnet přitahuje neforemné krabice velkoobchodních skladů. Ještě předtím ji urbanisticky poškodily stavby nejrůznějších zemědělských hal nebo garáží, které nebraly ohled na kontext okolní zástavby. Pro svou blízkost hlavnímu městu si navíc Rudnou vyhlédly nejrůznější developerské skupiny a v okolí tak začaly vyrůstat kolonie unifikovaných vilek, řadových domků i nově vynalezených „villadomů“. Zástavba, dříve přehledně uspořádaná, se začala bez jasného plánu rozpínat do krajiny.

V jihozápadní části městečka stojí na mírné vyvýšenině barokní kostel Stětí sv. Jana Křtitele. Obklopuje ho několik bloků, které se stále do jisté míry uchovaly původní vesnický ráz: nízké domky se sedlovou střechu mají okna hlavní obytné místnosti obrácená do ulice. Ta pak působí díky sevřenému uspořádání domků bezpečně.

Setkat se v místě, které má blízko k pověstné „sídelní kaši“, se zbytky původní zástavby či přímo se starou kaplí či kostelem, pro mě vždycky byl zvláštní zážitek. Od dětství jsem bydlela na různých sídlišťích při okraji Prahy – a v paměti mi živě zůstává několik zážitků, když jsem jen pár kroků od panelových domů narazila na stopy původní podoby onoho místa. Cítila jsem objevitelské vzrušení – a zároveň jakousi vážnost. Člověk zničehonic nalezne v novodobé zástavbě, trpící všemi neduhy socialistického či nekultivovaně kapitalistického přístupu k městu a veřejnému prostoru, ozvěnu starých časů. Zažila jsem to při objevení staré části Kobylis – a ještě silněji, protože reflektovaně, když jsem zjistila, že Prosek není jen ohromné panelové sídliště, prokládané velkými křižovatkami a kancelářskými krabicemi, nýbrž že mezi paneláky je i stará dlážděná náves s barokním sousoším, obklopená starými domky – a o kousek dál že je dokonce románský kostel s romantickým hřbitovem. Dodnes, když přijedu do nového města či vesnice a najednou rozpoznávám, že dispozice domů je středověká, že nedaleko stojí barokní zámek či starý kostel, se ten zvláštní pocit dostavuje.

Proč to tak působí? Myslím, že to má několik důvodů. Za prvé je stará zástavba obvykle krásná. Jak píše Pavel Hnilička ve své knize Sídelní kaše, dříve lidé uměli – téměř

instinktivně – stavět tak, že se člověk cítil lépe.<sup>1</sup>

Mám také zato, že každá sakrální památka – i sebenepatrnější kaplička či boží muka – strukturuje místo kolem sebe. Do nerozlišené zástavby, kde není jasné, kde je střed a kde je okraj, vtiskává jakýsi řád. Z beztvorosti dělá tvar. Najednou je tu bod, ke kterému se mohou vázat naše prožitky a vzpomínky; místo paměti. S křížkem u cesty či s barokním kostelem můžeme započít vztah. Při každém setkání se do takového místa mohou otiskávat naše aktuální touhy, úvahy, odhodlání – a další návštěva nám je může ve vší živosti připomenout. Můžeme hodnotit, kam jsme se od předchozích setkání posunuli, jak se proměnilo naše přemýšlení. Kaple, kostely a boží muka pro nás mohou být spojovníky mezi „dneska“ a „dávno“ - a nejen s naším osobním „dávno“, ale i s „dávno“ našeho města, naší vesnice, naší kultury. Díky nim si můžeme lépe uvědomovat svou identitu.

Myslím, že právě tohle funguje i s hořelickým kostelem. A ten ani rozhodně není „sebenepatrný“, nýbrž vysoce zdařilý. Je to velmi krásný vesnický kostel - typická ukázka toho, o čem se mluví, když se hovoří o tom, jak českou krajinu formuje barokní architektura. Kostel Stětí sv. Jana Křtitele v Hořelici je příklad českého dynamického baroka dientzenhoferovské ladění.

A právě Kiliánu Ignáci Dientzenhoferovi se hořelický kostel dlouho připisoval. V dosavadní odborné literatuře lze dohledat hned několik zmínek o tomto díle české barokní architektury – a existují tedy i různé hypotézy o osobě jeho architekta. Pozornost mu věnovaná však ve většině případů nepřesáhla rozsah poznámky, pár řádků či odstavce, a tak na zevrubnější prozkoumání doposud čekal.

Mezi prvními si hořelického kostela všímá Zdeněk Wirth ve svém *Soupisu památek historických a uměleckých v politickém okresu kladenském* z roku 1907.<sup>2</sup> Na místě současné budovy stála budova staršího kostelíka, již od r. 1352 farního a později několikrát přestavovaného. Ten měl být zbourán roku 1746 a nákladem Anny Marie, velkovévodkyně toskánské, vystavěn - a 3. září následujícího roku vysvěcen - kostel nový. Pro účely této práce je zajímavé Wirthovo zhodnocení dosavadních náhledů na autorství kostela: „*V literatuře se objevující zpráva, že návrh kostela jest od Kiliána Ignáce Dientzenhofera, že však nebylo dle něho všechno provedeno, není prameny ani památkou samou podepřena.*“<sup>3</sup> Jako „*neobyčejně zajímavý*“ hodnotí Wirth půdorys kostela.<sup>4</sup>

<sup>1</sup>HNILIČKA Pavel: Sidelní kaše. Brno 2005

<sup>2</sup>Zdeněk WIRTH: Soupis památek historických a uměleckých v království Českém od pravěku do počátku XIX. století. XXVI, Politický okres Kladenský, Praha 1907.

<sup>3</sup>Ibidem 40.

<sup>4</sup>Ibidem 41.

O rok později vycházejí *Posvátná místa Království českého*<sup>5</sup> Antonína Podlahy, který se podrobně zabývá celou historií hořelického kostela. První zmínky o původním svatostánku klade do roku 1356. Podle Podlahových údajů začala novou stavbu na své náklady r. 1740 Anna Marie Františka velkovévodkyně toskánská. Kostel pak byl dokončen pod záštitou její dcery, vévodkyně Marie Anny, a benedikován 3. září 1747.<sup>6</sup> Žádné informace o možném architektovi zde však nenalezneme.

Další, kdo se hořelickým kostelem zabýval, byl Miroslav Korecký ve své stati *Tvorba Kiliána Ignáce Dientzenhofera* ve Zprávách památkové péče z r. 1951.<sup>7</sup> Hořelický chrám dává do souvislosti s Dientzenhoferovými stavbami ze skupiny hloubkového oválu, atribuci Kiliánu Ignácovi však odmítá. Doslova píše: „*Jakousi spojitost s naší řadou má i chrám v Hořelicích u Kladna a hřbitovní kostel v Klášterci nad Ohří. Souvislost je tu značná, nicméně zevní architektura obou staveb, jak se nám dnes jeví, není Dientzenhoferova.*“<sup>8</sup>

Třetí svazek *Uměleckých památek Čech*<sup>9</sup> vymezuje výstavbu kostela lety 1742 a 1747. Setkáme se zde opět s hypotézou o autorství Kiliána Ignáce Dientzenhofera: „...*patrně podle návrhu K.I. Dientzenhofera.*“<sup>10</sup>

Milada Vilímková se o hořelickém kostele krátce zmiňuje ve své knize *Stavitelé paláců a chrámů*.<sup>11</sup> Píše, že na někdejších doménách Anny Marie Františky velkovévodkyně toskánské, které zdědila její dcera z prvního manželství Marie Anna Karolína vévodkyně bavorská, k nimž patřily i Hořelice, pracoval v 2. polovině 40. let jako stavitel právě Kilián Ignác Dientzenhofer. Návrh na kostel Stětí sv. Jana Křtitele by tak snad, podle Vilímkové, mohl souviset s touto jeho činností. Stavba se ovšem podle ní realizovala až v letech 1756-57,<sup>12</sup> tedy po Dientzenhoferově smrti.

V katalogu k výstavě *Kilián Ignác Dientzenhofer a umělci jeho okruhu*,<sup>13</sup> která probíhala v Národní galerii od listopadu 1989 do ledna 1990, řadí Věra Naňková návrh na kostel Stětí sv. Jana Křtitele opět mezi díla Kiliána Ignáce, a to mezi léta 1746-47. Dílo mu

---

<sup>5</sup>Antonín PODLAHA: *Posvátná místa království Českého: dějiny a popsání chrámů, kaplí, posvátných soch, klášterů a jiných pomníků katolické víry a nábožnosti v království Českém. Řada první, Arcidieceze Pražská. Díl II. Praha 1908*

<sup>6</sup>Ibidem 42.

<sup>7</sup>Miroslav KORECKÝ: *Tvorba Kiliána Ignáce Dientzenhofera*. In: *Zprávy památkové péče 1951/52*, 45 ad

<sup>8</sup>Ibidem 87.

<sup>9</sup>Emanuel POCHE (ed.): *Umělecké památky Čech 3*, Praha 1980

<sup>10</sup>Ibidem 262.

<sup>11</sup>Milada VILÍMKOVÁ: *Stavitelé paláců a chrámů: Kryštof a Kilián Ignác Dientzenhoferové*, Praha 1986

<sup>12</sup>Ibidem 157.

<sup>13</sup>Mojmír HORYNA / Věra NAŇKOVÁ / Milan PAVLÍK: *Kilián Ignác Dientzenhofer a umělci jeho okruhu*. Praha 1989, 50

však připisuje jen s otazníkem.<sup>14</sup>

Mojmír Horyna ve své dientzenhoferovské monografii z roku 1998 uvádí, že se Kilián Ignác Dientzenhofer setkal s Annou Marií Františkou velkovévodkyní toskánskou v roce 1737 při stavbě novoměstského augustiniánského kostela sv. Kateřiny. Při té příležitosti pro ní měl vypracovat návrh přestavby buštěhradského zámku i projekt kostela v Hořelici. Horyna, vycházející z údajů Milady Vilímkové, doplňuje, že oba projekty byly s patrnými změnami realizovány až dlouho po smrti vévodkyně i architekta.<sup>15</sup>

Doposud nejvíce pozornosti bylo hořelickému kostelu věnováno roku 2003 ve stati Petra Macka a Pavla Zahradníka *Barokní architekt a stavitel Václav Špaček*.<sup>16</sup> Badatelé potvrzují správnost datace Antonína Podlahy, který zahájení stavby řadí do roku 1740 a vysvěcení o sedm let později. Tyto údaje podporují i dochované archivní materiály.<sup>17</sup> Autoři jako první připisují dílo pražskému staviteli Václavu Špačkovi, a to na základě slohového rozboru: „Z řady detailů, vazeb na další stavby i vzhledem k základním kompozičním principům lze kostel považovat za dílo Václava Špačka s tím, že jeho dokončení projevující se snad na odlišné, již plně rokokové výzdobě, náleží do doby po smrti velkovévodkyně a po přerušení válečnými událostmi, kdy paradoxně na stavbu dohlížel již uvedený K.I. Dientzenhofer.“<sup>18</sup> Autoři taktéž upozorňují na silné analogie hořelického kostela s kaplí sv. Kateřiny v Počátcích-Lázních sv. Kateřiny, v jejímž případě bylo taktéž zvažováno autorství Dientzenhoferovo.

---

<sup>14</sup>Ibidem.

<sup>15</sup> Mojmír HORYNA / Jaroslav KUČERA: Dientzenhoferové. Praha 1998, 117

<sup>16</sup>Petr MACEK / Pavel ZAHRADNÍK: Barokní architekt a stavitel Václav Špaček. In: Průzkumy památek 2/2003, ročník X, 103-162

<sup>17</sup>MACEK/ ZAHRADNÍK 153.

<sup>18</sup>Ibidem.

## **1 Historie kostela**

### **1.1 Obec Hořelice**

Ves Hořelice, dnes součást obce Rudná, je prvně zmiňována r. 1052 v Nadační listině českého krále Břetislava, kterou věnoval staroboleslavskému klášteru mimo jiné důchody ze vsi Zhořelce u Prahy. Obec vznikla při cestě do Prahy, později byla při silnici postavena pošta, na malé vyvýšenině kostel a níže, na jih od něj i zámek (z doby kolem roku 1700).<sup>19</sup> Od r. 1228 patřila Hořelice ke statkům svatojiřského kláštera v Praze, ve 14. století pak podléhala malostranskému klášteru sv. Tomáše. Po skončení husitských válek náležela různým světským majitelům.

### **1.2 Kostel Stětí sv. Jana Křtitele**

Podle Antonína Podlahy se první zmínka o zdejším farním kostele vyskytá v r. 1356,<sup>20</sup> Zdeněk Wirth jí řadí již k r. 1352.<sup>21</sup> V letech 1606-7 proběhla v kostele přestavba ne zcela zřejmého rozsahu.<sup>22</sup> V letech 1618-1696 nebyl v Hořelici žádný duchovní správce a kostel byl přiřčen coby filiální k nedaleké obci Železná.<sup>23</sup>

Za třicetileté války došlo k poboření kostela a až po roce 1648 se Karvinští z Karvinu, tehdejší majitelé Hořelice, postarali o jeho opravu. Tehdy byla také přistavěna hřbitovní zeď, nová sakristie a kaplička sv. Antonína Paduánského.<sup>24</sup> R. 1697 byla v Hořelici dekretem Jana Josefa rytíře Karvinského z Karvinu opět zřízena samostatná fara.

R. 1740 započala stavba nové kostelní budovy, zaštitěná a financovaná Annou Marií velkovévodkyní toskánskou.

Tato šlechtična, narozená jako vévodkyně Sasko-Lauenberská roku 1672 v Ostrově nad Ohří, patřila mezi nejaktivnější soudobé stavebníky. Zasadila se o zvelebení, přestavbu či založení mnoha světských i sakrálních staveb – důležitou roli mezi nimi hrály především zámky v Ploskovicích, Zákupích či v Kácově nebo poutní místo v Horní Polici. Zakoupila též velké množství ostatků různých světců, které pak jako relikvie rozmístila v několika kostelech v Čechách i na Moravě. Titul velkovévodkyně toskánské získala sňatkem s Janem Gastonem III., posledním potomkem slavného italského rodu Medici. Za muže ho

<sup>19</sup>POCHE 1980 (pozn. 9) 262.

<sup>20</sup>PODLAHA 1908 (pozn. 5) 41.

<sup>21</sup>WIRTH 1907 (pozn. 2) 40.

<sup>22</sup>PODLAHA 1908 (pozn. 5) 42.

<sup>23</sup>WIRTH 1907 (pozn. 2) 40.

<sup>24</sup>PODLAHA (pozn.5), 42.

pojala roku 1697 po smrti svého prvního manžela Filipa Viléma Augusta falckraběte z Neuburku. Zemřela v Zákupích roku 1741.<sup>25</sup>

Hořelice byly součástí tachlovického panství, které Anna Marie velkovévodkyně toskánská zakoupila v roce 1732 od Karla Jáchyma hraběte Bredy. Kromě hořelického kostela zde vyvíjela i další stavební činnost – jedná se například o kostel v Tachlovicích, kostel a zámek v Hostivici či faru ve Svárově.<sup>26</sup>

Sama velkovévodkyně toskánská se dokončení stavby hořelického kostela nedožila. Záštitu nad dokončením stavby převzala její dcera, vévodkyně Marie Anna. Kostel byl nejspíše dokončen již roku 1743,<sup>27</sup> nicméně probíhající válka patrně zdržela jeho vysvěcení a benedikace nového kostela tak proběhla až 3. září 1747, pod vedením faráře Jana Ferdinanda Glasera.<sup>28</sup> Dataci stavby do první poloviny 40. let, uváděnou Antonínem Podlahou, potvrzuje torzo účtů za truhlářské, sklenářské a kovářské práce, nalezené v archivních fondech toskánského rodu.<sup>29</sup> Kostel byl, jak píše Podlaha, důkladně opraven r. 1907.<sup>30</sup> Poslední významná úprava byla dokončena roku 2009.<sup>31</sup>

## **2 Popis kostela**

### **1.1 Pozice kostela ve vesnici**

Malé středočeské město Rudná je uspořádáno kolem hlavní komunikace – Masarykovy třídy – protínající ho po celé délce v severovýchodně-jihozápadním směru. Obec vznikla spojením dvou menších vsí – Dušníků a Hořelice. Kostel, jak je patrné již z názvu práce, leží v západněji položené části – Hořelici. I obec Dušníky má svůj kostel: kostel sv. Jiří na Homoli stojí na zvláštním, uměle navršeném pahorku, jehož původ stále není zcela objasněn.<sup>32</sup>

Celá obec leží ve velmi rovinaté krajině. Kostel Stětí sv. Jana Křtitele, který stojí na malém kopečku po jižní straně Masarykovy třídy, je tak velmi působivě umístěn. Od Masarykovy třídy se k němu stoupá strmou ulicí s nízkými domky, po levé straně s

---

<sup>25</sup>ANDREA PŘECECHTĚLOVÁ: Kostel sv. Jakuba Většího v Kunraticích, nepublikovaná bakalářská práce, Masarykova univerzita v Brně 2005, 34

<sup>26</sup>MACEK/ZAHRADNÍK (pozn. 16) 147

<sup>27</sup>Ibidem 153.

<sup>28</sup>PODLAHA 1908 (pozn. 5) 42.

<sup>29</sup>MACEK/ZAHRADNÍK (pozn. 16) 153.

<sup>30</sup>PODLAHA 1908 (pozn. 5) 42.

<sup>31</sup>Stanislav GLAC: Oprava kostela Stětí sv. Jana Křtitele dokončena, in: Život v Rudné 12/2009, ročník 51, 8.

<sup>32</sup>WIRTH 1907 (pozn. 2) 26.

výjimkou mohutného stavení bývalého barokního statku, dnes hospody. Kostel, který je jasnou pohledovou dominantou této ulice, pak stojí na jakémsi náměstíčku či volném prostranství. Silnice se stáčí vpravo a půlkruhovou zatáčkou objekt kostela obchází. Pozemek kostela je obehnán drátěným plotem a osázen vzrostlými stromy – borovicemi, břízami i ovocnými stromky. Volné prostranství okolo kostela je vroubeno nízkými domky, tedy až na druhou dominantu celého náměstíčka – patrovou budovu školy,<sup>33</sup> postavenou r. 1898 v historizujícím slohu. Stavba, natřená jásavými pastelovými barvami s převahou fialové a růžové, stojí přímo přes silnici proti kostelu, ke kterému se soupá po schodech s nízkými stupni.

Od kostela je hezký rozhled po okolní rovinaté krajině. Na jih od kostela se nachází hořelický zámek, pro pozdější zástavbu však není přímo vidět. Přímo za kostelem stojí patrová, zřejmě barokní budova někdejší fary, dnes poměrně zchátralá.

## **1.2 Půdorys, hmotová skladba**

Kostel Stětí sv. Jana Křtitele [1] je jednolodní stavbou s osovou věží v hlavním, západním průčelí. Půdorys kostela [2] tvoří hloubkový ovál, k němuž z jedné strany přiléhá oválné kněžiště, které se však v exteriéru uplatňuje jako konkávní. Na něj navazuje trojboký závěr s obdélnou sakristií, která má okosené rohy. Z druhé strany se k ústřednímu oválu připojuje stejně tvořený oválný prostor hudební kruchty, na něž navazuje čtvercová věž. V koutech při styku čtvercového objemu věže a oblého úseku hudební kruchty se nacházejí tělesa schodišťových výstupků, omezené půdorysem čtvrtiny válce. Hlavní loď má plochý dřevěný strop, který však spočívá na vysokém náběhu a z přízemí kostela působí dojmem valené klenby. Presbytář a prostor kruchty je zaklenut plackovou klenbou.

Půdorysná dispozice určuje velmi dynamickou modelaci celého exteriéru stavby. Ta je kromě úseku věže s bočními výstupky a úseku trojbokého závěru určena konvexní křivkou ústředního oválu, na kterou s odsazením navazují konkávní křivky objemu presbytáře a hudební kruchty.

## **1.3 Exteriér**

### **1.3.1 Průčelí**

Pohled, který se nabídne člověku, který po schodišti stoupá k hlavnímu průčelí

---

<sup>33</sup>Rudná v historii. Rudná 1997, 23.

kostela, je neobyčejně rafinovaně komponovaný. Průčelí hořelického kostela je možné číst více způsoby. [3] Jako nejvhodnější mi připadá nazývat „průčelím“ střední rizalit, z něhož vyrůstá věž, a navazující oblé schodištní výstupky [4]. Pohledově je jeho součástí ještě odsazená fasáda prostoru kruchty – kvůli řešení střechy (viz níže) mi však připadá vhodnější jí do celku průčelí nepočítat. Jednotlivé celky dohromady provazuje bohatě profilovaná korunní římsa, která obíhá celý kostel.

Střední rizalit, který tvoří hlavní část průčelí, člení dva útvary na pomezí pilastru a leseny. Obdobné útvary člení i boční průčelí kostela a v jeho kontextu je bezesporu vhodnější mluvit o lesenách; na průčelí jsou však doplněny i jemně dekorovanou čabrakovou hlavicí, a proto je budu nazývat pilastry. Pilastry vynášejí nečleněnou římsu (na bočních průčelích je součástí lesenových rámců) a spočívají na soklu. Chybí jim patka. Pilastry nejsou umístěny přímo v rozích budovy, nýbrž jsou od nároží lehce odsazeny směrem ke středu. Na římsu navazuje trojúhelný fronton, který střední rizalit uzavírá a odděluje od navazující věže. Dvojice pilastrů zdobí těleso středního rizalitu i po obou bočních stranách, přičemž ten z dvojice pilastrů, který přiléhá ke schodištnímu výstupku, se podle něj zalamuje a přímo přechází v lesenu, která zdobí schodištní výstupek.

Ve středu průčelí se nachází portál s přímým záklenkem a oblounově profilovaným ostěním. Na něj nasedá supraporta, tvořená měkce tvarovaným podstavcem a římsou, která se zalamuje kolem mohutného dvojitého (podloženého) klenáku, jenž všechny části supraporty provazuje.

Přímo na supraportu navazuje velmi jemně zdobená šambrána okenního otvoru. Okenní otvor má tvar kýlového oblouku se seříznutou špičkou. Šambrána je náznakově rozdělená na sokl, stojky a překlad, který stojky vynášejí. Stojky jsou zdobené plošným, reliéfně vystupujícím polem. Překlad, obtažený páskou, zároveň tvoří okenní záklenek. V rozích je konkávně vykrojen.

Záklenek za pomoci drobné voluty přímo navazuje na fronton a nese sasko-lauenberský erb Anny Marie velkovévodkyně toskánské, který je umístěn přímo v jeho středu [5].

### **1.3.2 Věž**

Věž má hranolový tvar. [6] Její hlavní průčelí [7] je rozděleno do dvou etáží. Spodní z nich by se dala číst i jako štítový nástavec, který vynáší věž. Po bocích má jemné voluty a uprostřed trojlísté okno. To je umístěno v lichoběžníkovém poli, které můžeme



považovat i za jeho šambránu. Toto pole má po krajích výrazné uši a dole segmentový výřez, což způsobuje, že spodní část má nožky. V horní části se zalamuje do římsy, která obě etáže odděluje.

Horní část věže je členěna dvěma pilastry, které jsou od nároží odsazeny stejným způsobem, jaký jsme mohli pozorovat na středním rizalitu. Pilastry jsou zdobeny velmi zvláštní, stylizovanou toskánskou hlavicí s čabrakou. Spočívají na jednoduché patce a vynášejí kladí.

Uprostřed je umístěno okno, ukončené odsazeným půlkruhovým záklenkem. Okenní ostění je v dolní části zdobeno čabrakami a v části horní pak volutovými ušima. Horní část ostění se rozšiřuje a přímo navazuje na hlavní římsu, která se do ní v architrávu zalamuje.

Plné kladí probíhá kolem celé věže. Nad oknem se římsa segmentově zdvíhá a ve vzniklém prostoru je štukový klenák. Kladí zdobí štukový reliéf.

Zbylé tři strany hranolové věže jsou zcela totožné s horní etáží jejího hlavního průčelí [8].

### **1.3.3 Boční fasády**

Obě boční fasády kostela [9] si vzájemně odpovídají a nijak se neliší. Dominantní částí boční fasády je konvexní střední část, která odpovídá ústřednímu vnitřnímu oválnému prostoru. Ta je vprostřed členěna ještě jemným rizalitem [10]. Z obou stran pak na ní navazují konkávní části, které odpovídají vnitřním prostorům kněžiště a hudební kruchty.

Každý jednotlivý úsek boční fasády (kromě drobného rizalitu, členícího dominantní konvexní část) je artikulován lesenovými rámci. V obou konkávních částech a v závěru budovy jsou vertikální leseny vždy umístěny několik centimetrů od nároží daného úseku fasády, podobně jako pilastry na hlavním průčelí.

Boční fasády člení čtveřice oken – okno schodištního výstupku, okna obou konkávně prohnutých úseků a okno v rizalitu střední konvexní části. Stejně jako u okna na hlavním průčelí mají okna bočních fasád tvar kýlového oblouku se seříznutou špičkou – liší se však výrazným stlačením a odsazením záklenku. Je možné je číst taktéž jako okna s přímým záklenkem a koutovými konzolkami [11].

Šambrána, která obíhá celý okenní otvor, je velmi plošná. V horní části má drobné uši, ve spodní části jí v rozích zdobí dvě jednoduché čabraky a mezi nimi půlkruhový terč.

Ostění oken v konkávních částech těsně přiléhá k horní části lesenových rámců

[12]. U okna v rizalitu konvexní části fasády je situace složitější: navazuje na něj totiž další okno, tentokrát menší a kruhové. Je umístěno ve výšce, kterou probíhá korunní římsa – a ta se mu přizpůsobuje a půlkruhově se kolem něho zdvíhá a zalamuje. To zvýrazňuje i jemné odsazení v místě, kde ostění kruhového okna zdobí malé volutky.

Okna schodištních výstupků se liší. Jsou umístěny v polovině výšky fasády a mají tvar svisle umístěného oválu. Plošná šambrána, které je obíhá, je v horní části ohraničena segmentovou, volutově zaklenutou římsou, kterou vynáší stylizovaný štukový klenák. V dolní části má konkávně vykrojené rohy [13].

#### **1.3.4 Závěr kostela**

K trojbokému závěru kostela je připojen obdélný přístavek s okosenými rohy [14]. Jeho hlavní římsa (jednoduchá fabionová) je umístěna v polovině výšky boční fasády. Závěr kostela má samostatnou střechu, která dosahuje výšky korunní římsy kostela [15]. Fasáda přístavku je nečleněná, pouze na bocích má jednoduchá kruhová okénka a po jižní straně dveřní otvor.

#### **1.4 Střecha**

Složitě komponovaná mansardová střecha v sobě nechává doznívat všechny dynamické křivky objemu stavby [16]. V horní části je tvar zjednodušený a celá střecha je klasicky sedlově zakončená [17]. Je členěna několika vikýři: v úrovni pod mansardovou římsou se jedná o vikýře závěru a obou schodištních výstupků [18], v úrovni nad mansardovou střechou jsou po každé straně střechy tři drobné vikýře.

Pozoruhodný je vztah interiéru a střechy: placková klenba bočních částí a dřevěný strop centrálního oválu totiž nezačínají v úrovni střechy, nýbrž až v úrovni, kde je střecha mansardovou římsou dělena na dvě části. Kvůli tomu se pak okénko vikýře v závěru kostela v interiéru uplatňuje nikoliv v klenbě, nýbrž ve stěně.

#### **1.5 Interiér**

Jak je již uvedeno výše, kostel je vystavěn na půdorysu hloubkově položeného oválu, k němuž se po delší ose připojují příčně položené ovály prostoru podkruchtí a presbytáře.

### **1.5.1 Centrální prostor**

Stěny centrálního oválu člení po diagonálách umístěné pilířovité útvary [19], vymezené po stranách pilastry a vyplněné štukovým polem. Při každém ze čtyř pilířovitých útvarů stojí jeden z bočních oltářů. Pilastry mají velmi složitou stylizovanou toskánskou hlavici s páskovým ornamentem, zakončenou čabrákou [20]. Mají patku a stojí na soklu, který sahá zhruba do úrovně ramen. Pilastry vynášejí úseky kladí. Vlys je barevně odlišen a dekorován páskovým ornamentem. Na kladí spočívá pandantiv, který je dekorován štukovým polem s páskovým ornamentem. Pandantiv, zakončený římsou, nevynáší kopuli, nýbrž téměř plochý dřevěný strop [21]. Ten se však zesponu zdá být klenutý. Uprostřed stropu se nachází velké nástropní zrcadlo kasulového tvaru, lemované štukovým polem s páskovou dekorací [22].

Pole stěny mezi pilíři v nejširším místě oválu nejsou nijak dekorována. Uprostřed se nacházejí okna – jedná se o ono okno se stlačeným kýlovým obloukem se seříznutou špičkou, na které zeshora navazuje kulaté okénko [23]. Opět se zde ukazuje posun úrovně střechy – zatímco zvenčí se kulaté okénko „zakusuje“ do střechy, při pohledu z interiéru je součástí stěny. Větší a menší okénko jsou od sebe oddělena štukovým polem ve tvaru vodorovně položeného zvonu, dekorovaným páskou. Ve špaletě okna jsou další štuková pole, dekorovaná páskou. Při horním okraji špalety je stěna jemně ozdobena štukovým vegetabilním dekorem. Pod okny na obou stranách je v šířce špalety výklenek, který jde až k zemi [24].

### **1.5.2 Presbytář**

Presbytář [25] je zaklenut plackovou klenbou. Placka spočívá na čtyřech pilastech – první dvojice je umístěna při styku bočního a centrálního oválu, druhá dvojice po diagonále. Architekt zde volí zvláštní řešení: plackovou klenbu člení pasy, které však nemají žádnou nosnou funkci [26]. V polích, které tímto rozčleněním vznikly mezi stěnou a pasy, se nachází štuková pole, dekorovaná páskou. V poli při stěně závěru je vyveden štukový obrazec ve tvaru erbu s písmeny „AMF“ - iniciálami velkovévodkyně. V horním poli, vzniklém mezi pasy, se nachází štukové pole, ve kterém je umístěn trojúhelník s božím okem a zlatými paprsky. V polích při bočních stěnách presbytáře jsou štukové kartuše s mřížkovým dekorem. Zmíněné pilastry mají stejné hlavice jako pilastry

pilířovitých útvarů a taktéž vynášejí stejně pojaté úseky kladí, na němž spočívají ony falešné pasy.

V čelní stěně presbytáře stojí hlavní oltář, za nímž jsou dvířka do sakristie. V horní části stěny se nachází trojlisté okno [27]. V interiéru se však okenní otvor uplatňuje jako obdélný otvor s koutovými volutovými konzolkami. Trojlisté okno je se špaletou propojeno drobným klenákem, který v ní přechází v nečleněné štukové pole.

V obou bočních stěnách presbytáře se nachází okno, opět typického tvaru stlačeného kýlového oblouku se seříznutou špičkou. Špaleta je zdobena štukovými poli s páskovým ornamentem. Pod dolním okrajem špalety je uprostřed umístěn dekorativní klenák s čabrakou, po jehož stranách se nacházejí štukové kartuše s mřížkovým dekorem. Horní okraj špalety se pak nachází další složité štukové ornamenty s vegetabilními motivy. Jinak není boční stěna presbytáře nijak dekorována.

### **1.5.3 Prostor kruchty**

Prostor kruchty [28] je řešen shodně s prostorem kněžiště. Stejně je řešení klenby, členění stěny i oken [29]. Kromě rozdílů daných odlišným využitím prostoru, které popíšu dále, jsou tu jen dva další drobné rozdíly. V poli, vzniklém mezi pasy, se však namísto trojúhelníku s božím okem nachází hebrejský nápis „Jahve“ [30]. Další odlišností je slepé okno obdélného tvaru s koutovými konzolkami, umístěné v horní části čelní stěny. Bylo řešené symetricky ke stejnému okennímu otvoru s trojlistým oknem na protilehlé straně kostela. Dříve vedlo do věže a zjevně nebylo slepé. Později však bylo – z neznámých důvodů – zazděno [31].

Kruchta je řešena velmi jednoduše, bez použití konvexně-konkávní linie: vynášejí jí dva sloupy, které jsou umístěny zhruba v úrovni, kde se střetávají boční a centrální ovál. Kruchta však neleží přímo na spojnici obou sloupů, nýbrž je pravoúhle vykrojena a ustupuje dozadu. Má dřevěné vyřezávané kuželkové zábradlí, na němž v místě prodloužení sloupů stojí dvě andělské postavy. Na kruchtě jsou původní dřevěné varhany. Oba sloupy, které kruchtě vynášejí, jsou v místě hlavice zdobené jednoduchou čabrakou, která přímo přechází do volutové římsy [32]. Na ní pak navazuje kruchta.

### **1.5.4 Předsíň**

Předsíň je zaklenuta plackou, zcela bez architektonického členění, pouze s jemným odsazením. Po vstupu do kostela jsou po pravé straně umístěny dveře, za nimiž je

schodiště, vedoucí do věže. Po levé straně je za dveřmi schodiště na kruchtu. Ve zdi nade dveřmi jsou po obou stranách průhledy ke schodiště – mají tvar ležícího oválu.

### **1.5.5 Sakristie**

Sakristie, do které vedou dveře zpoza hlavního oltáře, má kromě toho dveře z jihu a ze severu malé kulaté okénko. Je zaklenuta plackou. Na klenbě je oválné zrcadlo, kolem dokola široce lemované páskovou výzdobou.

### **1.5.6 Mobiliář**

V hořelickém kostele jsou kromě hlavního oltáře ještě čtyři oltáře boční, kazatelna, křtitelnice, zpovědnice, varhany a dvě sochy andělů.

Hlavní oltář je podle údajů ze Soupisu památek mladší, s použitím starších soch a některých vyřezávaných motivů.<sup>34</sup> Dřevěný oltář má tři osy a dvě etáže. Hlavní oltářní obraz s výjevem ze života Jana Křtitele namaloval Josef Vojtěch Hellich v roce 1856.<sup>35</sup> V nikách po stranách jsou umístěny sochy Cyrila a Metoděje.

První oltář – po evangelijní straně – zdobí obraz s výjevem svržení sv. Jana Nepomuckého do řeky. Po stranách jsou sochy sv. Zikmunda a sv. Víta. V nástavci je obraz sv. Michala. Na druhém oltáři – po epištolní straně – je obraz svaté rodiny, po stranách sochy sv. Václava a sv. Ludmily. V tumbě je vosková socha s ostatky svatého Pia. V nástavci je obraz, zobrazující sv. Judu. Na oltář (počítáno po směru hodinových ručiček) je zasvěcen sv. Barboře, vyobrazné na hlavním obraze. Obraz v predele ukazuje svatého Josefa, obraz v nástavci svatou Rosálii. Po stranách jsou sochy sv. Vojtěcha a Prokopa. Na posledním oltáři je obraz se sv. Františkem Xaverským, v nástavci obraz s Máří Magdalenou. Po stranách jsou sochy svatého Ivana a svatého Norberta. Ve skříňce na mense je socha Madonny z počátku 18. století.<sup>36</sup>

Kazatelna pochází z poloviny 18. století, na řečništi jsou sochy čtyř církevních otců a na baldachýnu jsou emblémy evangelistů a anděl s deskami.<sup>37</sup> Zpovědnice, evidentně zhotovená pro jiný prostor a umístěná ve výklenku při severní stěně hlavní lodi. V protilehlém výklenku stojí necelý metr vysoká vyřezávaná křtitelnice ve tvaru kalicha.<sup>38</sup>

---

<sup>34</sup>WIRTH 1907 (pozn. 2) 42.

<sup>35</sup>Ibidem.

<sup>36</sup>Ibidem.

<sup>37</sup>Ibidem.

<sup>38</sup>Ibidem.

## **2 Srovnání s příbuznými stavbami**

Dosavadní zmínky v odborné literatuře uvádějí hořelický kostel Stětí sv. Jana Křtitele do souvislosti s dvěma možnými tvůrci: Kiliánem Ignácem Dientzenhoferem (Umělecké památky Čech<sup>39</sup>, Milada Vilímková<sup>40</sup> a Věra Naňková<sup>41</sup>) a Ferdinandem Václavem Špačkem (Petr Macek a Pavel Zahradník).<sup>42</sup> Archivní doklady nepotvrzují autorství ani jednoho z nich: u obou je však možné podíl na stavbě uvažovat. Ferdinand Václav Špaček vstoupil do služeb Anny Marie Františky velkovévodkyně toskánské, nesporné zadavatelky stavby, již v roce 1718, od roku 1722 začal pobírat pravidelný roční plat a ve velkovévodčinných službách vytrval až do její smrti v roce 1741. Kilián Ignác Dientzenhofer byl zase od roku 1742 vrchnostenským stavitelem na toskánských (bavorských) panstvích, které po své matce převzala Marie Anna Karolína vévodkyně bavorská.<sup>43</sup> Vzhledem k době vzniku, lokaci a osobě stavebníka není důvodů, proč mezi možnými architekty zvažovat i jména jiných tvůrců – a k žádnému dalšímu soudobému architektovi neodkazuje ani podoba samotné stavby.

V následující kapitole se tedy zaměřím na srovnání hořelického kostela s různými stavbami, připisovanými především těmto dvěma tvůrcům. Výsledné srovnání by mimo jiné mělo být podkladem pro případné určení autora. Kromě toho se pokusím zmapovat, k jakým dalším inspiračním zdrojům hořelická stavba odkazuje.

### **2.1 Dientzenhoferovské stavby**

#### **2.1.1 Kryštof Dientzenhofer**

Kostel Stětí sv. Jana Křtitele v Hořelici patří mezi díla českého dynamického baroka, o čemž svědčí jeho složitá hmotová stavba a konvexně-konkávně zvlněný půdorys založený na pronikové kompozici. S takovým řešením se setkáváme především v dílech otce a syna Dientzenhoferových.

Ačkoliv Kryštof Dientzenhofer nemohl kvůli letopočtu svého úmrtí (1721) být – na rozdíl od uvažovaného Kiliána Ignáce – autorem návrhu kostela v Hořelici, dá se mezi jeho nečetnými díly nalézt stavba, která má snad ještě jednoznačnější souvislost s hořelickým

<sup>39</sup>POCHE 1980 (POZN. 9) 262.

<sup>40</sup>VILÍMKOVÁ (POZN. 11) 157.

<sup>41</sup>HORYNA/NAŇKOVÁ/PAVLÍK (POZN. 13) 50.

<sup>42</sup>MACEK/ZAHRADNÍK (POZN. 16) 153

<sup>43</sup>Ibidem 151.

kostelem než nejpříbuznější synův kostel v Dobré Vodě. Jedná se o slavnou zámeckou kapli ve Smiřicích.

Mnohem proslulejší a rafinovanější smiřické stavbě však předchází ještě jedna realizace, která by mohla patřit k inspiračním zdrojům kostela v Hořelici. Kaple sv. Máří Magdaleny na poutním místě Skalka u Mníšku pod Brdy, vybudovaná v letech 1692-93, je založena na hloubkovém oválu, tělu kaple je předsazeno přímé průčelí se zaoblenými rohy a za závěrem připojena drobná sakristie a zvonička.<sup>44</sup> Právě motiv průčelního rizalitu, připojeného k oválnému tělu kaple za pomoci oblých výstupků evokuje řešení použité v Hořelici, jakkoliv tam jsou boční schodištní výstupky výraznější a více plasticky vystupující.

Zámecká kaple Zjevení Páně ve Smiřicích [33] se dost možná počala stavět již na samém konci 17. století – současná podoba je však určena plánem z roku 1706, dokončeném o sedm let později. O jméno architekta byly vedeny spory, nicméně hypotéza o autorství Santiniho se zdá být nepodložená a jednoznačně převládá přesvědčení o autorství Kryštofa Dientzenhofera (Neumann, Naňková, Horyna).<sup>45</sup>

Půdorys stavby je sesazen ze tří základních prostorových jednotek: středního prostoru lodi se zvlněnou obvodovou stěnou a symetricky připojenými prostory kněžiště a vstupní předsíně s kruchtou, založenými na příčných oválech. Jak píše Horyna, vztah menších prostorů ke střední lodi je vztahem proniku jak v rovině půdorysné, tak klenební.<sup>46</sup> Prostor lodi je založen na hloubkově položeném oválu. Ten je pilastrovými srostlicemi rozdělen do osmi polí a jednotlivé úseky stěny se konvexně-konkávě vlní – a to tak, že po diagonálách je ústřední prostor konkávě vydutý, zatímco v bocích je probrán. Tato dispozice se do exteriéru propisuje velmi složitě. Stavba je coby zámecká kaple připojena k budově zámku, odkud se do ní i vstupuje, a nemá žádné hlavní průčelí. Oválný prostor kruchty se v exteriéru neprojeví vyboulením, nýbrž vydutím – stejně jako prostor kněžiště. Vnější stěna, odpovídající hlavní lodi, se naopak půdorysu interiéru přizpůsobuje. V trojbokém závěru kostela se na rozdíl od zbytku stavby neuplatňuje konvexně-konkávni křivka, nýbrž rovná linie.

Smiřická kaple bez pochyby patří k nejdůležitějším inspiračním zdrojům hořelické stavby. I zde nacházíme základní dispozici hloubkového oválu s dvěma pronikajícími, příčně položenými ovály podkruchtí a presbytáře – byť ve Smiřicích je bok oválu

---

<sup>44</sup>Mojmír HORYNA: Kryštof Dientzenhofer (1655-1722): k 350. výročí narození génia českého baroka, Praha 2005, 36.

<sup>45</sup>Jaromír NEUMANN: Český barok, Praha 1974, 156.

<sup>46</sup>HORYNA (pozn. 44) 44.

konkávně probrán, zatímco v Hořelici je naopak vnějším rizalitem podpořeno jeho vyutí. V Hořelici je navíc zcela analogicky použito smiřické řešení koncové části kostela: oválný prostor kněžiště se propisuje do exteriéru konkávně a navazuje na něj přímá linie, určující závěr kostela. V Hořelici je sice připojen ještě závěr se sakristií a ve Smiřicích jsou připojeny dva předsazené sloupy, přesto je řešení velmi blízké.

### **2.1.2 Kilián Ignác Dientzenhofer**

Spojitosti mezi kostelem v Hořelici a díly mladšího z Dientzenhoferů lze taktéž nalézt především na půdorysné rovině. V díle Kiliána Ignáce Dientzenhofera je motiv půdorysu centrály s ústředním prostorem nad hloubkově položeným oválem poměrně častý. Miroslav Korecký ve své studii z roku 1951 ustavuje mezi díly Kiliána Dientzenhofera skupinu hloubkového oválu a řadí do ní drobné kaple v Teplé a ve Velence, kostel v Dobré Vodě u Českých Budějovic a chrám v Karlových Varech.<sup>47</sup>

Mojmír Horyna pak ve své dientzenhoferovské monografii z roku 1998 mluví o typové skupině sakrálních děl ze středního tvůrčího období Kiliána Ignáce Dientzenhofera v letech 1724-40: Jedná se o skupinu kostelních staveb, založených na zpodélněné centrále, jejíž půdorysné schéma však není tvořeno za sebou řazenými pronikajícími se ovály, nýbrž primárním, centrálním – oválným nebo kruhovým – půdorysným obrazcem. Obvod tohoto obrazce je pronikán pomocnými křivkovými formami, jejichž středy leží na kružnicích nebo oválech s výchozí formou soustředných.<sup>48</sup> V souvislosti s touto skupinou zmiňuje Horyna chrámy v Lehnickém Poli, Karlových Varech, Dobré Vodě a kapli ve Velence.

Kromě již zmiňovaných děl lze mezi sakrální stavby Kiliána Dientzenhofera, vykazující příbuznost s kostelem v Hořelici, volně připočítat i kostely v Otovicích a Verněřovicích (patrně však stavěné dle návrhu jeho otce), kostely v Odoleně Vodě a v Božanově.

Kostel v Hořelici je centrálou nad hloubkově položeným oválem – ve zcela nejzákladnější rovině je tak příbuzný se čtyřmi sakrálními stavbami Kiliána Ignáce Dientzenhofera, vystavěnými na zcela jednoduchém půdorysu hloubkově položeného oválu. Malý kostelík sv. Petra v Okovech ve Velence na Nymbursku [34] byl vystavěn v letech 1733-34, zachovala se dvojice návrhů Kiliána Dientzenhofera z let 1731-32. Na

<sup>47</sup>KORECKÝ (pozn. 7) 87.

<sup>48</sup>HORYNA/KUČERA (pozn. 15) 130.



centrální ovál navazuje půlkruhová apsida a pravoúhle vystupující rizalit průčelí. Obdobnou dispozici má i kaple sv. Kříže, Bolestné P. Marie a Apoštola Ondřeje v Teplé u Karlových Varů. Vystavěná byla v letech 1768-69, patrně podle návrhu Kiliána Ignáce z doby kolem roku 1730.<sup>49</sup> Kostel sv. Michala ve Verněřovicích [35] má půdorys hloubkového oválu, k němuž se v ose připojuje čtvercová sakristie a jí odpovídající předsíň. Dohled nad stavbou, probíhající v letech 1719-22, vykonával Kilián Ignác<sup>50</sup> – stavělo se však nejspíše podle staršího projektu Kryštofova.<sup>51</sup> Kromě půdorysu na základě oválu spojuje verněřovický kostel s kostelem v Hořelici řešení stropu – jedná se o plochý dřevěný strop na vysokém náběhu. V nedalekých Otovicích stojí kostel sv. Barbory z let 1725-1727. Kostel má loď oválného půdorysu s věncem šesti půlkruhových kaplí a obdobně řešenou sakristií a k ní symetrickou předsíň. Autorství projektu není zcela jasné, ale patrně se stavělo podle staršího návrhu Kryštofova.<sup>52</sup> Stejně jako ve Verněřovicích tvoří spojovací linku k Hořelici kromě půdorysu i řešení stropu.

Loď proboštského kostela sv. Hedviky a sv. Kříže v areálu benediktinského kláštera v Lehnickém Poli [36], stavěného mezi lety 1723-38, je založena na půdorysu hloubkového oválu, který je celkem šestkrát pronikán menšími ovály. Dva z těchto oválů jsou připojeny po hloubkové ose a leží příčně. Tvoří prostor kruchty a prvního pole presbytáře. Jsou zaklenuté českými plackami s vykláněnými pasy. Hlavní loď je zaklenuta plackovou klenbou, která v šesti místech dosedá na pilíře obvodu a mezi nimi je vynášena vykláněnými pasy.<sup>53</sup> Podobnost s kostelem Stětí sv. Jana Křtitele v Hořelici tkví jednak v užití motivu hloubkového oválu, za druhé ve způsobu připojení oválů presbytáře a předsíně: na rozdíl od řešení užitého později v Karlových Varech se zde útvary jednotlivých polí pronikají. Rozdíl je nicméně v tom, že boční útvary způsobují vyklánění pasů v klenbě centrálního prostoru, nikoli naopak, jak je tomu v Hořelici.

Geneze stavby karlovarského křížovnického chrámu sv. Máří Magdaleny [37] je dobře doložena prameny – zachovala se zpráva o tamnějším pobytu Kiliána Ignáce v roce 1727 i variantní plány projektu. Stavba samotná byla realizována mezi lety 1732 a 1737.<sup>54</sup> K lodi, založené na hloubkově položeném oválu, se váže po každé straně trojice kaplí. Presbytář, založený na příčně položeném oválu, je od hlavní lodi oddělen prostorem s konkávně prohnutými stěnami, na něž navazují dvě malé boční kaple. Analogickým

<sup>49</sup>HORYNA/NAŇKOVÁ/PAVLÍK (pozn. 13) 52.

<sup>50</sup>VILÍMKOVÁ (pozn. 11) 118.

<sup>51</sup>HORYNA/NAŇKOVÁ/PAVLÍK (pozn. 13) 57.

<sup>52</sup>Ibidem 56.

<sup>53</sup>Ibidem 75.

<sup>54</sup>HORYNA/KUČERA (pozn. 15) 135.

způsobem je od hlavní lodi oddělen i prostor předsíně, který má východní a západní stěnu segmentově vydutou. Na první pohled je chrám sv. Máří Magaleny hořelického kostela v půdorysu velmi podobný; zásadní rozdíl však tkví ve způsobu připojení bočních útvarů presbytáře a předsíně. Zatímco u hořelického kostela se ovál hlavní lodi a útvary bočních jednotek pronikají, u karlovarského kostela jsou od sebe odděleny a vzájemně se nanarušují.

Kostel Panny Marie Bolestné v Dobré Vodě u Českých Budějovic [38] se začal stavět v roce 1733, dokončen byl v roce 1735 a vysvěcen o čtyři roky později; autorství Dientzenhoferovo není doloženo prameny.<sup>55</sup> K centrálnímu oválu se na příčné ose připojují mělké prostory, po hloubkové ose se připojují hlubší prostory kruchty a presbytáře, postavené na půdorysu obdélníku s konvexními stěnami a zaklenuty plackou. Centrální prostor je zaklenut dosedavou plnou bání. Na styku hlavního a bočních prostorů jsou v zóně klenby vykláněné pasy.<sup>56</sup> Hořelický kostel jeví silnou návaznost na chrám v Dobré Vodě, jak ostatně upozorňují Petr Macek a Pavel Zahradník.<sup>57</sup> Podobně jako v Hořelici jsou předsíně i závěr řešeny zcela symetricky, obé, stejně jako v Hořelici, je zaklenuto plackou. Centrální ovál není bočnímu útvaru pronikán, nýbrž je příčinou dynamického pohybu pasů v klenbách obou bočních částí.

Jezuitský kostel sv. Klimenta v Odoleně Vodě [39] byl postaven v letech 1733-35 podle návrhu Kiliána Ignáce Dientzenhofera. Půdorys tvoří centrální prostor nad okoseným čtvercem s konvexními stěnami. Okosení rohů čtverce je umocněno konkávním vybráním a půdorys tak tvoří plynulá konvexně-konkávní křivka. K centrálnímu prostoru jsou po hloubkové ose připojeny dva příčně položené ovály předsíně a sakristie. Boční oválné útvary se do ústředního objemu vlamují – což je logika opačná, než jakou má řešení v Hořelici, kdy naopak ústřední prostor proniká do bočních jednotek.

Analogické je řešení kostela sv. Máří Magdaleny v Božanově, náležejícímu do broumovské skupiny. Kostel sv. Máří Magdaleny vyrostl zhruba mezi lety 1733 a 1740.<sup>58</sup> I zde je loď založena na půdorysu čtverce s okosenými rohy, pilíře, oddělující výklenky v boční stěně a vynášející klenbu, jsou vždy konkávně probrány. Příčně oválné prostory kruchty a kněžiště, připojené po hloubkové ose, jsou k ústřednímu prostoru připojeny stejně, jako u kostela v Odoleně Vodě.<sup>59</sup>

Co se týče tvaroslovných příbuzností mezi kostelem v Hořelici a díly Kryštofa či

<sup>55</sup>HORYNA/NAŇKOVÁ/PAVLÍK (pozn. 13) 71.

<sup>56</sup>HORYNA/KUČERA (pozn. 15) 135.

<sup>57</sup>MACEK/ZAHRAVNÍK (pozn. 16) 147.

<sup>58</sup>HORYNA/NAŇKOVÁ/PAVLÍK (pozn. 13) 69.

<sup>59</sup>Ibidem.

Kiliána Ignáce Dientzenhofera, nejsou – kromě těch obecně dobových – patrné prakticky žádné.

## **2.2 Stavby Ferdinanda Václava Špačka**

Pokud bychom mezi díly, připisovanými Ferdinandu Václavu Špačkovi, hledali sakrální stavbu na půdorysu hloubkového oválu, našli bychom mnohem méně realizací než mezi díly Kryštofa a Kiliána Ignáce Dientzenhofera. Kromě Hořelic je takto koncipován jen kostel v Počátkách – Lázních sv. Kateřiny na Vysočině [40]. O to výraznější však jsou analogie mezi oběma stavbami – oba kostely jsou téměř „dvojčata“.

O kapli sv. Kateřiny v Počátkách se pochvalně zmiňuje již Jaromír Neumann ve svém Českém baroku: „Tato půvabná stavba, v níž se střídají konvexní a konkávní formy, se vyznačuje vzácným smyslem pro proporce a působivým, výtvarně velmi citlivým zasazením do krajiny.“<sup>60</sup> Věra Naňková zařazuje počátečkou kapli mezi sporná díla Kiliána Ignáce Dientzenhofera.<sup>61</sup> Petr Macek a Pavel Zahradník ji ve své studii o Václavu Špačkovi řadí mezi díla tohoto umělce.

Přípravy na stavbu probíhaly dle archivních materiálů od roku 1725 a v roce 1729 měla kaple být již z větší části hotova, ačkoliv dokončovací práce probíhaly nejspíše až do roku 1734.<sup>62</sup> Stavba je, pomineme-li osazení staršího barokního portálu, úplnou novostavbou založenou na půdorysu hloubkového oválu. K němu se po hloubkové ose připojují dva složité prostory: ty jsou omezeny půdorysem fiktivního oválu v hloubkové ose a ovály přisazenými v příčných osách.<sup>63</sup> Všechny tři prostorové jednotky jsou zaklenuty plackovou klenbou – sraz jednotlivých kleneb je prostý a vybíhá do hrany, kolmé na hloubkovou osu. Pozoruhodným detailem je řešení krajních úseků nad oběma konci stavby, kde jakoby počínaly drobné zlomky pokračujících dalších kopulí, odpovídajících klenbě centrálního oválu. Složitá mansardová střecha kopíruje půdorysné rozvržení a posiluje dojem dominantnosti centrálního oválu. Průčelí je doplněno dvěma drobnými válcovými věžemi, ukřívajícími schodiště. Stěny jsou členěny od nároží odsazenými lesenami a obdélnými či eliptickými okny.

Petr Macek a Pavel Zahradník ve své špačkovské studii píší: „*Zcela originální je prostý sraz kleneb, který výrazně oslabuje podíl Dientzenhofera [...]. Naopak, jakoby se*

---

<sup>60</sup>NEUMANN (pozn. 45)182.

<sup>61</sup>HORYNA/NAŇKOVÁ/PAVLÍK (pozn. 13) 46.

<sup>62</sup>MACEK/ZAHRADNÍK (pozn. 16) 122.

<sup>63</sup>Ibidem 123.

*zde projevovalo něco ze starších Guariniho kompozičních principů, pokud ovšem nejde zcela jednoduše, bez hlubšího rozmyšlení provedené řešení, mechanicky odpovídající prostým srazům jednotlivých klenebních útvarů. V dalším Špačkově díle se několikrát objevuje varianta tohoto řešení (s výjimkou zcela ojediněle konstruovaných kleneb) v kostele v Hořelici, analogie jsou zjevné u kaple v Třebušíně a již zmíněné západní části kostela ve Cvikově, takže tato příslušnost se jeví přesvědčivější.*<sup>64</sup>

Jak je zřejmé z popisu, je hořelický kostel variantou kaple v Počátkách. Rozdíly tkví v lehce odlišném pojetí kleneb. V Hořelici jednak není centrální ovál klenutý, nýbrž plochostropý. Za druhé se liší i pojetí kleneb bočních útvarů – zatímco v Počátkách se jedná o prostý sraz kleneb, v Hořelici je centrální ovál příčinou pohybu pasů bočních útvarů [41].<sup>65</sup> Odlišnosti se kromě řešení kleneb najdou i v pojetí průčelí a členění vnějších stěn. Stejně tak v Počátkách nenalezneme charakteristické hořelické řešení vztahu střechy a interiéru, kde klenba začíná výše, než se zdá zvencí. Přesto je těsný vztah mezi oběma stavbami zcela nepochybný.

Přestože mezi díly Václava Špačka není žádná další stavba s půdorysem, pro který by byl určující hloubkový ovál, souvisí hořelický kostel svým hmotovým řešením hned několika dalších sakrálních staveb tohoto architekta. Pro něj je totiž charakteristický typus protáhlého jednolodního kostela se štíhlou průčelní věží, kde je hlavní loď určena centrálním – oválným či polygonálním – útvarem, k němuž se pojí symetricky řešené prostory kruchty a závěru, které dávají výraznějšímu střednímu úseku dominantní centralizující charakter.

K tomuto typu náleží i výše popsaná kaple sv. Kateřiny v Počátkách. Kromě toho se stejné řešení uplatňuje i u kostela v Tachlovicích, vsi vzdálené jen pár kilometrů od Hořelic. Tamnější kostel sv. Jakuba Většího byl vystavěn zhruba ve stejném čase jako hořelický kostel, tedy v letech 1740-42.<sup>66</sup> Stavba využila gotický polygonální presbytář staršího kostela, ke kterému byla připojena centrální polygonální jednotka. Řešení prostoru kruchty a předsíně měřítkově navazuje na presbytář. Centrální část má plochý fabionový strop, boční části jsou sklenuty valenou klenbou s výsečemi.<sup>67</sup> V průčelí je připojena drobná, štíhlá vtážená věž. Celá stavba působí poněkud nesymetrickým dojmem, loď je v poměru k výšce stavby a velikosti věže příliš protažená [42]. To je evidentně dáno snahou architekta, který se rozhodl zachovat gotický presbytář, o symetrické řešení prostorů

---

<sup>64</sup>Ibidem.

<sup>65</sup>MACEK/ZAHRADNÍK (pozn. 16), 151.

<sup>66</sup>Ibidem.

<sup>67</sup>Ibidem.

kruchty a závěru – což je pro Václava Špačka typické.

Stejné schéma se poprvé uplatnilo zřejmě v kostele sv. Jana Křtitele v Brenně na Českolipsku, vystavěného mezi lety 1724-26.<sup>68</sup> Na dominantní průčelní věž zde navazuje podlouhlá loď, po stranách uprostřed zvýrazněná polygonálními rizality, odpovídajícími vnitřní jednotce.

Kostel sv. Jakuba Většího v Kvítkově, taktéž poblíž České Lípy, byl postaven mezi lety 1725-27.<sup>69</sup> I zde se jedná o jednolodní kostel se štíhlou průčelní věží, na kterou navazuje loď, jejíž střední úsek je akcentován bočními, symetricky řešenými prostory presbytáře a kruchty.

Ke stejnému typu by náležel i za tragických okolností zničený kostel sv. Martina v Lidicích. Jeho zásadní přestavba proběhla mezi lety 1726 a 1732 nákladem Anny Marie Františky, k roku 1729 je při stavbě doložen 1729.<sup>70</sup> Na dominantní polygonální střední úsek lodi navazovaly symetrické boční úseky. V průčelí se opět uplatňovala štíhlá zapuštěná věž.

Kostel sv. Martina ze Zvoleněvsi (ves, stejně jako Lidice, ležící na Kladensku), byl zásadně přestavěn mezi lety 1740-41. Byl zde zachován gotický presbytář a loď, mírně prodloužená, koncipovaná jako hmotový protějšek presbytáře – do průčelí pak byla přistavěna věž.

Dalším typickým Špačkovým motivem, objeveným se v Hořelici, je řešení průčelí, ke kterému z boků přiléhají schodištní výstupky a pohledově na ně navazuje objem hlavní lodi. Tímto způsobem je řešeno průčelí v již zmiňovaných Tachlovicích a v Kvítkově. Kromě toho se s variantou tohoto pojetí setkáváme u další významné Špačkovy stavby, kostela sv. Alžběty ve Cvikově na Českolipsku [43].

Kostel byl Václavem Špačkem zásadně přestavěn mezi lety 1726-28. Architekt ponechal původní gotickou trojlodní stavbu s polygonálním závěrem, ale připojil k ní dynamicky řešený vstupní úsek, obsahující kruchtu. Vstupní průčelí má proláklé stěny, okosená nároží a připojenou dvojici schodištních výstupků, předznamenávajících právě Hořelice.

Co se týče tvarosloví, nese kostel v Hořelici mnoho prvků, typických pro dílo Ferdinanda Václava Špačka.

Snad nejcharakterističtější znakem staveb Václava Špačka je systém od nároží odsazených lesen a lesenových rámců. Můžeme ho pozorovat u již zmíněných kostelů v

<sup>68</sup>Ibidem 119.

<sup>69</sup>Ibidem.

<sup>70</sup>Ibidem 128.

Počátkách, Tachlovicích, Kvítkově, Lidicích a Brennė. Kromě toho se ve výrazné podobě uplatňuje i u dalších Špačkových děl: například u kostela Narození sv. Jana Křtitele v Zeměchách na Mělnicku [44], zásadně přestavěném mezi lety 1726-30. Od nároží odsazené leseny se uplatňují i u kostelů sv. Mikuláše v Třebušíně (dostavěném do roku 1726), sv. Jakuba Většího v Kunraticích (přestavba 1730-36), sv. Máří Magdaleny v Chlumíně (nejpíše 1728-32) či u zámku ve Ctěnicích, přestavovaném Václavem Špačkem ve 30. letech.

Dalším typickým prvkem je i používání velmi zdobných, plošných šambrán okenních otvorů. Můžeme je pozorovat u kostela v Chlumíně či na průčelí kostela sv. Havla v Liběchově [45], na kterém se Václav Špaček s největší pravděpodobností podílel ve 30. letech – zde je podobnost velmi silná (viz pojetí stojek pilastrů, stylizovaných čabrak a páskového dekoru). Zachoval se taktéž nákras okna bočního rizalitu kostela v Lidicích, který jeví zcela nepochybné souvislosti [46]. Podobnost nezapřou ani šambrány oken v druhém podlaží shořelého zámku ve Svojkově, dochovaného na dobových pohlednicích. K Hořelickým odkazují i okenní šambrány poutního kostela Navštívení Panny Marie v Horní Polici, významné Špačkovy realizace patrně z let 1718-26.<sup>71</sup>

Oblíbeným motivem Václava Špačka je i podložený klenák, který vynáší římsu, jenž se podle něj zalamuje. V Hořelici se uplatňuje na supraportě. Stejným způsobem je užit i na supraportě na průčelí kostela ve Zvoleněvsi či u suprafenester oken první etáže rizalitu hlavního průčelí zámku ve Velkém Meziříčí (Václav Špaček ho přestavoval po roce 1733), případně u suprafenester kostela v Brennė nebo brány zámeckého areálu v Kunraticích. Analogické řešení suprafenester nalezneme i u oválných oken v závěru kostela v Horní Polici. Podložený klenák, byť bez zalamující se římsy, užívá Václav Špaček často: nalezneme ho na kostelech v Chlumíně, Počátkách, Kunraticích či v Zeměchách. Nutno však přiznat, že se jedná o motiv v dané době užívaný poměrně často.

Rozpoznávacím znakem staveb Václava Špačka je i oválné vikýřové okno, opakující se v téměř totožné formě u mnoha jeho staveb. V Hořelici je součástí stříšky schodištích výstupků. Nalézt ho můžeme na drobném kostelíku sv. Vojtěcha ve Sluhách u Prahy [47], který Václav Špaček přestavěl mezi lety 1738 a 1739. Zdobí i střechu kostel sv. Jana Nepomuckého ve Velkém Valtinově, který byl patrně postaven Václavem Špačkem po roce 1729, stejně jako kapli sv. Jana Nepomuckého při kostele sv. Mikuláše v Třebušíně.

Pokud bychom záklenky okenních otvorů kostela v Hořelici nečetli jako stlačený

---

<sup>71</sup>MACEK/ZAHRADNÍK (pozn. 16) 157.

kýlový oblouk se seříznutou špičkou, nýbrž jako přímý záklenek s koutovými konzolkami (tento tvar se v interiéru uplatňuje u oken v obou koncích kostela), mohli bychom taktéž najít mnoho analogických řešení – koutové konzolky jsou pro Špačka typické.<sup>72</sup> Kromě kostela v Počátkách se objevuje i v interiéru kostela v Horní Polici, Třebušíně, Zeměchách, v Brenně či v Praze u sv. Jiljí.

U hořelického kostela Stětí sv. Jana Křtitele zarazí i nepřehlédnutelné, bizarní – a velmi svobodné – kombinování a přetváření různých tvaroslovných prvků. Stačí se podívat například na kombinaci toskánské a čabrakové hlavice, doplněné páskovým ornamentem, užitě na věži hořelického kostela. Podobně hravé a svobodné zacházení s tvaroslovím, často za použití čabraky či pásky, je patrné na mnoha stavbách Václava Špačka – namátkou v exteriéru i interiéru kostela v Chlumíně, v poutním areálu v Horní Polici či snad u nejvýznamnější Špačkovy stavby, zámku v Ploskovicích, kde s přestávkami působil mezi lety 1716 a 1741.<sup>73</sup>

V interiéru kostela Stětí sv. Jana Křtitele v Hořelici se setkáváme s poměrně vyhraněnou štukovou ornamentikou. Velmi blízké jsou jí štuky v pražském dominikánském kostele sv. Jiljí. Ferdinand Václav Špaček je autorem jeho zdařilé barokizace z let 1731 až 1734. Téměř shodné je pojetí výzdoby okenních špalet, které člení štuková pole s páskovým ornamentem. I v kostele sv. Jiljí se setkáváme s kartuší s mřížkovým dekorem, kterou známe z dolního okraje špalety okna v presbytáři kostela v Hořelici.

Na základě výše uvedených souvislostí soudím, že architektem kostela Stětí sv. Jana Křtitele v Hořelici byl dvorní stavitel Anny Marie Františky velkovévodkyně Toskánské, Ferdinand Václav Špaček.

### **2.3 Další inspirační zdroje**

Ferdinand Václav Špaček nevynikal pronikavou invencí Santiniovskou či Dientzenhoferovskou – dovedl však nasát mnohé podněty z děl větších soudobých tvůrců a nápaditě je varírovat. V jeho díle tak najdeme ozvuky i jiných vrcholně barokních umělců, než jen Kryštofa a Kiliána Ignáce Dientzenhofera.

Jak již bylo řečeno, tvarosloví hořelického kostela nijak nenaznačuje dientzenhoferovskou inspiraci. V motivu bohatě profilované kordonové římsy, která se zdvíhá kolem kulatého okénka, lze cítit spíše ozvuky tvorby Jana Blažeje Santiniho. Od

<sup>72</sup>Ibidem 123.

<sup>73</sup>MACEK/ZAHRADNÍK (pozn. 16) 158.

něho mohl Václav Špaček převzít i motiv výrazného podloženého klenáku (Santini s ním pracuje například na kostele v Křtinách či na pražském Šternberském paláci).

Špačkův typický motiv koutové konzolky v rohu okna s přímým záklenkem je podnět, který odkazuje až k dílu slavného Francesca Borrominiho (krom jiného se objevují na jeho nejslavnějším kostele San Carlo alle Quattro Fontane). O Špačkově cestě do Itálie bohužel nemáme žádné zprávy, jakkoliv není vyloučená – Špaček se s motivem přímého záklenku s koutovými konzolkami mohl seznámit právě prostřednictvím Santiniho, který ho užívá například u kostela v Horní Bobrové nebo, v redukované podobě, i v interiéru kaple v Panenských Břežanech. K Santiniho tvorbě odkazuje i ladná fabionová římsa závěru hořelického kostela.

Řešení okenních šambrán, charakteristických svou plošností a využitím motivu uší a čabrak, zase svědčí o inspiraci architekturou Tomáše Haffeneckera. Podobných okenních šambrán si lze všimnout například na jeho bazilice Navštívení Panny Marie v Hejnicích či v paulánském klášterním kostele Nanebevzetí Panny Marie v Nové Pace.

## **2.4 Zahraniční souvislosti**

Jak již bylo zmíněno v předchozím pasáži, některé z motivů užitých na hořelickém kostele vykazují spojitost s tvorbou římského architekta Francesca Borrominiho. Proniková kompozice jeho půdorysu, inspirovaná architekturou Kryštofa Dientzenhofera, vykazuje skrze tohoto prostředníka souvislost s tvorbou slavného Guarina Guariniho.

Odkaz právě tohoto geniálního architekta byl několik desetiletí po jeho smrti rozvíjen jak v Čechách, tak v několika dalších oblastech. Jednou z nich je oblast Piemontu, kde byl v obci Agliè mezi lety 1740 a 1758 postaven pozoruhodný kostel San Marta. Jeho architektem je pozapomenutý lokální architekt Constanzo Michela.<sup>74</sup>

Tento drobný kostelík stojí za to zde zmínit – a to kvůli stejnému přístupu v řešení kleneb. Stejně jako v hořelickém kostele – vznikajícím mimochodem zhruba ve stejné době –, i v kostele San Marta nalezneme vykláněné pasy, které člení plackovou klenbu. Ani zde však nemají nosnou funkci a působí pouze jako dekorativní prvek. Jejich použitím vznikají jakási sedla, oddělují onu plackovou klenbu a další klenební útvary. Kostel San Marta je vystavěn nad velmi složitým pronikovým půdorysem [48]. Hořelickým nejpříbuznější řešení je použito nad prostředním ze tří prostorových útvarů, z nichž je půdorys kostela sestaven [49], [50]. I v klenbě presbytáře je použit stejný princip, avšak

<sup>74</sup>POMMER, Richard: *Constanzo Michela and Santa Maria in Agliè: A Guarinesque Rarity*. In: *The Art bulletin* 2/1968, 169-182



prostor, který je zde sklenován, je složitější – klenba zde spočívá na třech pilířích [51].<sup>75</sup>

Je pozoruhodné, že zcela nezávisle na sobě, v místech několik tisíc kilometrů od sebe vzdálených, dospívají ve stejné době dva architekti k podobným řešením – a to při rozvíjení odkazu tvůrce šedesát let mrtvého.

---

<sup>75</sup>Obdobné řešení není ani v Itálii zcela ojedinělé - asi 50 kilometrů od Agliè se ve vsi Gerbido nachází kaple, jejíž řešení je velmi podobné.

### **3 Ferdinand Václav Špaček**

#### **3.1 Dosavadní zmínky o staviteli Špačkovi**

Osobou Ferdinanda Václava Špačka se v předchozích kapitolách hojně zabýváme a kostel, který je předmětem zkoumání této práce, zařazujeme mezi jeho realizace. O koho se však jedná – a co o něm víme? Jméno pražského stavitele Ferdinanda Václava Špačka je dosud poměrně málo známé, což je vzhledem k možnému rozsahu jeho díla, jak o něm dávají zprávu nové studie, paradoxní záležitostí. Proč barokní stavitel, který má na kontě možná až osmdesát realizací, tak dlouho unikal pozornosti odborné i laické veřejnosti – a to především v porovnání se soudobými tvůrci, jako jsou Octavio Broggio či Tomáš Haffenecker, jimž se ve svých nejzdařilejších dílech nepochybně vyrovnal?

Na vině může být právě jeho jméno, z neznámých důvodů pozměněné. V Zápisné knize pražských stavitelů se objevuje coby Ferdinand Špaček,<sup>76</sup> o staviteli stejného jména se zmiňuje i Jaromír Neumann v *Českém baroku*<sup>77</sup> či Jan Muk v knize o architektuře Starého města pražského.<sup>78</sup> Pod svým skutečným křestním jménem – Václav – je pak Antonínem Podlahou zmiňován coby autor kostela sv. Martina v Lidicích<sup>79</sup> či v různých publikacích, týkajících se činnosti Octavia Broggia,<sup>80</sup> s kterým byl po dlouhou dobu zaměňován.<sup>81</sup>

K zevrubnému prozkoumání osoby a díla tohoto pražského stavitele přikročili až Petr Macek a Pavel Zahradník ve své studii *Barokní architekt a stavitel Václav Špaček. Ferdinanda a Václava Špačka identifikují jako jednu a tutéž osobnost a na základě archivních dokladů i slohového rozboru ve studii předkládají katalog téměř osmdesáti jeho děl. V odpovědi na to, kým vlastně Ferdinand Václav Špaček byl – zda samostatným tvůrcem, či kvalitním řemeslníkem, provádějícím cizí návrhy – se jednoznačně přiklánějí k variantě první. K potvrzení této teze přispívají i závěry této práce o Špačkově autorství návrhu kostela Stětí sv. Jana Křtitele v Hořelici.*

---

<sup>76</sup>Ivana EBELOVÁ: *Zápisná kniha pražských stavitelů: 1639-1903*, Praha 1996, 21.

<sup>77</sup>NEUMANN (pozn. 45) 39.

<sup>78</sup>Dobroslav LÍBAL / Jan MUK: *Staré Město pražské: architektonický a urbanistický vývoj*, Praha 1996

<sup>79</sup>Antonín PODLAHA: *Posvátná místa království Českého: dějiny a popsání chrámů, kaplí, posvátných soch, klášterů a jiných pomníků katolické víry a nábožnosti v království Českém. Řada první, Arcidieceze Pražská. Díl VII.* Praha 1913

<sup>80</sup>Např.: O. Votoček *Ploskovický zámek a jeho stavební úpravy v 18. století*, in: *Umění* 17, 1969, 59-76

<sup>81</sup>MACEK/ZAHRADNÍK (pozn. 16) 104.

### **3.2 Život**

Václav Špaček se narodil roku 1689 novoměstskému měšťanu a zednickému mistrovi Martinu Špačkovi a jeho manželce Anně. Pokřtěn byl jako Václav Augustin Duchoslav. R. 1715 nabyt na Novém městě měšťanského práva. Po spolupráci v dílně svého otce je od r. 1717 doložen jako samostatný zednický mistr. Na jeho svatbě (patrně už druhé) byl r. 1731 mezi svědky přítomen i známý architekt Ferdinand Maxmilián Kaňka s manželkou. Dle archivních zpráv zastával důležité postavení v novoměstském cechu zedníků a kameníků, od roku 1736 je jmenován coby „starší baumistr“ a toto postavení si udržel patrně až do své smrti v roce 1751. Ke konci života však svou energii věnoval spíše pivovarnictví, což ho však přivedlo do značných dluhů.<sup>82</sup>

### **3.3 Špačkovovo dílo a jeho objednatelé**

Nejvýznamnější část své stavitelské práce odvedl, jak již bylo výše řečeno, ve službách Anny Marie Františky velkovévodkyně toskánské. Nepočítaje množství drobných staveb pro ni s největší pravděpodobností pro ní stavěl či upravoval například zámky v Ploskovicích (1716-1741), v Kácově (1726-41), v Zákupích (od 1718) či v Hostivici (1733-34), kostely v Brenné (1724-1726), Cvikově (1725-1729), Zeměchách (patrně 1726-1730), Lidicích (1726-41), Chlumíně (po 1728-32), Tachlovicích (1740-42) či Zvoleněvsi (1740-41). Významnou pozici v dílech pro toskánskou vévodkyni zastává poutní areál a zámek v Horní Polici (různé stavební práce probíhaly mezi lety 1717 až 1734).

Opakovaně pracoval i pro Jana Arnošta Václava svobodného pána (později hraběte) z Goltze, blízkého přítele Anny Marie Františky. Ten si objednal přestavbu zámku s dvorem v Chodově (po 1728), přestavbu zámeckého areálu v Kamenici nad Lipou (po 1742) či zaniklý zámek ve Svojkově (patrně po 1735). Významné místo zaujímají práce v Kunraticích, mimo jiné zámek (kol. 1728) a kostel (1730-34).

Pro hrabata Pachtu postavil zámek a kapli ve Velkém Valtínově (obé po 1729) a sporný je rozsah jeho prací na pachtovském panství v Liběchově – spolu s Františkem Maxmiliánem Kaňkou se Špaček mohl podílet na přestavbě zámku a stavbách kostela sv. Ducha a sv. Havla (vše ve 30. letech 18. století).

Mezi další pozoruhodné stavby Ferdinanda Václava Špačka patří kostel v Kvítkově (1724-27) pro hraběte Kounice, zámek ve Ctěnicích a nedalekou kapli ve Sluhách (pro rodinu Losyů z Losinthalu (obé 30. léta), zámek ve Velkém Meziříčí pro Jana Nepomuka

---

<sup>82</sup>Ibidem 105.

hraběte Ugarte (1733), kostely v Třebušíně (před 1727) a v Počátkách (patrně 1725-34).

Nejvýznamnější pražská stopa Ferdinanda Václava Špačka je nepochybně kostel sv. Jiljí, který přestavěl mezi lety 1731 a 1734. Neznámý je rozsah jeho účasti na stavbě kostela sv. Klimenta v Klementinu, který mu připisuje Zápiscí kniha.<sup>83</sup> Kromě toho je vysoce pravděpodobné, že se podílel na stavbě různých paláců či měšťanských domů na Starém i Novém městě.<sup>84</sup>

### **3.4 Hořelický kostel a Ferdinand Václav Špaček jako tvůrce**

Kvalita architektonického díla Ferdinanda Václava Špačka je velmi kolísavá. Vedle velmi zdařilých a půvabných realizací, jako je kostel Stětí sv. Jana Křtitele v Hořelici nebo kaple sv. Kateřiny v Počátkách, se mezi jím navrženými stavbami najde i mnoho realizací neforemných a nezdařilých. Charakteristické je srovnání kostela v Hořelici a jen pár kilometrů vzdáleného kostela sv. Jakuba Většího ve vsi Tachlovice. Oba kostely vznikaly v téže době pro tutéž objednavatelku. Jednoznačně rozpoznáváme stejný rukopis (oblé schodištní výstupky, dominance centrálního úseku, zapuštěná průčelní věž, systém odsazených lesenových rámců), kvalita obou děl se však zásadně liší. Zatímco hořelický kostel má ladné proporce a je po všech stránkách do nejmenšího detailu dotažený (od hmotové skladby přes tvaroslovné články až po vypracování střechy), o kostele tachlovickém se nedá říci téměř nic z toho – jeho protáhlá loď s příliš nízkou střechou působí téměř „stodolovitým“ dojmem. O Ferdinandu Václavu Špačkovi neplatí to, co se dá říci například o jeho raně barokním kolegovi Carlu Luragovi, který se po několika prvních, nepřilich zdařilých realizacích dopracoval ke stabilně vysoce kvalitnímu architektonickému výrazu – kvalitativní výkyvy provázejí Václava Špačka po celou dobu jeho architektonické kariéry.

Dalším charakteristickým rysem Ferdinanda Václava Špačka je hravost a kombinování motivů z děl různých starších i soudobých tvůrců. S tvaroslovnými prvky zachází velmi svobodně - ideálním příkladem je třeba hlavice pilastru na věži hořelického kostela [8]: jak jí popsat? Je to toskánská hlavice? Vždyť voluty jsou však umístěny obráceně, „vzhůru nohama“ - jakoby patřily spíše na patku než na hlavici. Nebo jí raději popsat jako čabakovou hlavici? Chybí jí však střepec. Dá se jen těžko říct, zda-li je takovéto pojetí tvarosloví výsledkem velmi svobodomyšlného přístupu, anebo prosté nepoučenosti.

<sup>83</sup>EBELOVÁ (POZN. 74) 21.

<sup>84</sup>MACEK/ZAHRADNÍK (POZN. 16) 158.

Hravost a svobodu v přístupu k projektování prokazuje i bizarní řešení střechy hořelického kostela, kdy se zvenčí zdá být interiér o mnoho nižší, než ve skutečnosti je. V kontextu staveb a návrhů Kiliána Ignáce Dientzenhofera by použití takového motivu – a celková “rozpuštělost” hořelické stavby – bylo něčím zcela nevídaným, něčím, co by proměnilo náš dosavadní pohled na jeho tvorbu. Do linie Špačkových staveb však takového řešení zapadá: podivností v jeho tvorbě najdeme více (viz například řešení střech zámku v Kunraticích či zacházení s tvaroslovím na většině jeho staveb).<sup>85</sup>

Zdá se, že Špačkův svébytný přístup k architektuře, a tvarosloví zejména, ovlivňují především dva faktory. Prvním z nich je jeho nejčastější objednavatelka Anna Marie Františka velkovévodkyně toskánská, která měla ve zvyku do projektů zasahovat a uplatňovat svůj vkus (a možná i své nápady), což vedlo k mnohdy poměrně překvapivým řešením. (V rámci hořelického kostela lze například zmínit její iniciály “AMF” vepsané v ústředním poli klenby presbytáře – na místě, které je obvykle vyhrazeno božímu oku či podobnému motivu). Druhým faktorem byla povaha tvůrčího talentu Špačkova: nebyl tvůrcem, který by sám přicházel s novými, překvapivými řešeními rozličných architektonických problémů. Spíše přetvářel to, co zde již bylo, a uplatňoval při tom svou obvyklou hravost.

Právě to vedlo k tomu, že Václav Špaček již ve 20. letech a z počátku 30. let postihl ducha konce barokní éry – období, pro které je varírování a hravé rozvíjení starších prvků a postupů typické. Špačkovy práce v Ploskovicích či přestavba kostela sv. Jiljí by tak byly typické pro dobu o dvě desetiletí pozdější.

### **3.5 Princip epigonství**

Ferdinand Václav Špaček je v pravém slova smyslu epigon. Dnes má toto označení hanlivý přídech: žijeme v době, která si o sobě myslí, že cení originalitu. Slovo epigon pochází původně z řečtiny (*Ἐπίγονοι*) a znamená „potomci“ - Epigoni byli v řeckých bájích potomci slavných vojevůdců z války „Sedmi proti Thébám“, kteří se rozhodli pomstít smrt svých udatných zavražděných otců.

---

<sup>85</sup> Skutečnost, že Kilián Ignác Špaček i Václav Ferdinand Špaček se narodili i zemřeli ve stejný rok, by napovídala, že méně nadaný z obou tvůrců musí ve svém díle vykazovat ozvuky tvorby svého talentovanějšího vrstevníka a kolegy. Vztah je to však komplikovanější. Jak je uvedeno výše, Václav Špaček zastával v pražském cechu zedníků a kameníku významnou pozici staršího baumeistera, zatímco postavení Kiliána Ignáce bylo mnohem méně důležité. Snad právě proto nalezneme ve Špačkově tvorbě silnější vliv Kryštofa Dientzenhofera, který byl nezpochybnitelnou osobností předchozí generace, zatímco Kiliánovo postavení natolik jednoznačné nebylo. Za podnět děkuji doktoru Mackovi.

V encyklopedii *Universum* z roku 2000 se dočteme, že slovo „*epigon má nyní pejorativní význam – autor nepůvodních děl (plagiátů)*.“<sup>86</sup> Ottův slovník naučný z roku 1894 však o epigonství říká následující: „*Slova epigon užívá se nyní ve smyslu slova stoupenec, totiž o přívržencích vynikajících politiků, učenců, umělců a j., jejichž idee, sami nejsouce nadáni svéráznou tvořivostí, rozšiřují a zdělávají*.“<sup>87</sup> Po hanlivosti v tomto vymezení epigonství nenalezneme ani stopy. Ještě dále proti proudu času, v době života Ferdinanda Václava Špačka, byla situace „epigonství“ ještě více nakloněna: ovládnout styl velkého a všeobecně uznávaného umělce se počítalo k vysoce ceněným schopnostem.<sup>88</sup> Originalita v uměleckém projevu se stávala hodnotou až v průběhu 19. století a ještě výrazněji až ve století minulém.

Osobně je mi bližší ten postoj k originalitě uměleckého projevu a jeho nápodoby, který reprezentuje heslo z Ottova slovníku z konce 19. století. Domnívám se, že důraz na postavu tvůrce a osobitost uměleckého projevu je v naší době přehnaný. Novátorské a originální myšlení je do velké míry věcí talentu – tedy něčeho, co je člověku dáno bez ohledu na jeho zásluhy; absenci talentu k originální tvorbě nelze považovat za něco, co by bylo jakkoliv dehonestující. (Bez komentáře ponechávám, že „originalita“ mnohých tvůrců 20. století je daleko spíše krátkodechou manýrou a jejich nonkonformita tkví mnohdy jen v samoúčelném útoku na společenská pravidla). Dovede-li architekt, sochař či malíř dobře ovládnout umělecké výtvarné nadání kolegů a při varírování motivů z jejich tvorby se vyvarovat degradace přebíraných vzorů a neupadnout do přílišné banality, je to bezpochyby záslužné.

Chrám se nestavějí jako památka jména slavného architekta; stavějí se jako místo usebrání a soustředění na duchovní stránku lidské existence. Důležitý je chrám a co se v něm odehrává – ne míra původnosti jeho architektonického návrhu. V oblasti myšlenkové tvorby je onen princip ještě znatelnější: Platón by byl bez inteligentních interpretů jen odstínem toho Platóna, kterého známe – a kdo doopravdy rozumí Patočkovým či Heideggerovým spisům? Pokud by nebylo „epigonů“ v původním smyslu slova, tedy stoupenců lidí velikého ducha, kteří „*sami nejsouce nadáni svéráznou tvořivostí, jejich idee rozšiřují a zdělávají*“, přišlo by celé jejich tvůrčí dílo nazmar.

---

<sup>86</sup>Encyklopedie *Universum*. Praha 2000, 612.

<sup>87</sup>Ottův slovník naučný. Praha 1894, 662.

<sup>88</sup>MACEK/ZAHRADNÍK (pozn. 16) 155.

## **Závěr**

Pokusila jsem se vytvořit ucelenou práci, zabývající se kostelem Stětí sv. Jana Křtitele v Rudné-Hořelici, jehož stavba započala roku 1740 a vysvěcení následovalo o sedm let později. Stavebníkem kostela byla pozoruhodná šlechtična Anna Marie Františka velkovévodkyně toskánská.

Na základě slohového rozboru a srovnání s díly různých architektů českého vrcholného baroka jsem dospěla k závěru, že tvůrcem hořelického kostela je bezpochyby dvorní architekt velkovévodkyně toskánské Ferdinand Václav Špaček. Dílo Kiliána Ignáce Dientzenhofera, který by pro svou spolupráci s Annou Marií Františkou taktéž mohl být autorem návrhu kostela, nevykazuje zdaleka tolik shodných prvků jako realizace Ferdinanda Václava Špačka – jakkoliv spolu se svým otcem nepochybně patří k nejdůležitějším inspiračním zdrojům toho barokního tvůrce: stavitele a architekta Špačka lze označit za jejich epigona.

## **Seznam použité literatury:**

### **monografie:**

- NEUMANN, Jaromír: *Český barok*. 2. vyd. Praha: Odeon, 1974
- BLAŽÍČEK, Oldřich J.: *Dějiny českého výtvarného umění*. 1. vyd. Praha: Academia, 1989
- BLAŽÍČEK, Oldřich J.: *Umění baroku v Čechách*. [1. čes. vyd.]. Praha: Obelisk, 1971
- NORBERG-SCHULZ, Christian: *Baroque architecture*. Milan: Electa, c2003
- POCHE, Emanuel (ed.): *Praha na úsvitu nových dějin: (čtvero knih o Praze): architektura, sochařství, malířství, umělecké řemeslo*. 1. vyd. Praha: Panorama, 1988
- LÍBAL, Dobroslav / MUK, Jan: *Staré Město pražské: architektonický a urbanistický vývoj*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 1996
- VILÍMKOVÁ, Milada: *Stavitelé paláců a chrámů: Kryštof a Kilián Ignác Dientzenhoferové*. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 1986
- HORYNA, Mojmír / KUČERA, Jaroslav: *Dientzenhoferové*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 1998
- HORYNA, Mojmír: *Jan Blažej Santini-Aichel*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 1998

### **články v odborných periodících:**

- KORECKÝ, M.: *Tvorba Kiliána Ignáce Dientzenhofera*. In: Zprávy památkové péče 1951/52, s. 45 ad
- MACEK Petr / ZAHRADNÍK Pavel: *Barokní architekt a stavitel Václav Špaček*. In: Průzkumy památek 2/2003, ročník 10, s. 103-162
- POMMER, Richard: *Constanzo Michela and Santa Maria in Agliè: A Guarinesque Rarity*. In: The Art bulletin 2/1968, ročník 50, s. 169-182

### **topografické příručky:**

- WIRTH, Zdeněk. *Soupis památek historických a uměleckých v království Českém od pravěku do počátku XIX. století. XXVI, Politický okres Kladenský*. Praha: Archaeologická kommisie při České akademii císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1907
- PODLAHA, Antonín: *Posvátná místa království Českého: dějiny a popsání chrámů, kaplí, posvátných soch, klášterů a jiných pomníků katolické víry a nábožnosti v království*



Českém. Řada první, Arcidiecese Pražská. Díl II: Vikariáty Berounský, Bystřický a Plzeňský. Praha: Dědictví Svatojanské, 1908

PODLAHA, Antonín: *Posvátná místa království Českého: dějiny a popsání chrámů, kaplí, posvátných soch, klášterů a jiných pomníků katolické víry a nábožnosti v království Českém. Řada první, Arcidiecese Pražská. Díl VII: Vikariát slánský.* Praha: Dědictví Svatojanské, 1913

POCHE, Emanuel (ed.): *Umělecké památky Čech III.* Vyd. 1. Praha: Academia, 1980

#### **katalogy výstav:**

HORYNA Mojmir / NAŇKOVÁ Věra / PAVLÍK Milan: *Kilián Ignác Dientzenhofer a umělci jeho okruhu: katalog výstavy, Praha listopad 1989 - leden 1990.* 1. vyd. Praha: Národní galerie, 1989

#### **slovníky a encyklopedie:**

Universum: všeobecná encyklopedie. Díl II. Vyd. 1. Praha: Odeon, 2000

Ottův slovník naučný: *illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí.* Praha: J. Otto, 1888-1909. 28 sv.

#### **další publikace:**

EBELOVÁ, Ivana. *Zápisná kniha pražských stavitelů: 1639-1903: edice.* 1. vyd. Praha: Artefactum, 1996.

HNILIČKA, Pavel. *Sídelní kaše: otázky k suburbánní výstavbě kolonií rodinných domů.* Vyd. 1. Brno: ERA, 2005

Stanislav GLAC: *Oprava kostela Stětí sv. Jana Křtitele dokončena,* in: *Život v Rudné* 12/2009, ročník 51, 8

*Rudná v historii.* Vydalo obecní zastupitelstvo a školy v Rudné, 1997

HORYNA, Mojmir. *Kryštof Dientzenhofer (1655-1722): k 350. výročí narození génia českého baroka = Christoph Dientzenhofer (1655-1722): zum 350. Geburtstag des genialen böhmischen Barockbaumeisters.* 1. vyd. Praha: Národní památkový ústav, 2005

## **Seznam vyobrazení:**

1. Rudná – Hořelice. Kostel Stětí sv. Jana Křtitele. Celkový pohled zředu. Foto: autorka.
2. Rudná – Hořelice. Kostel Stětí sv. Jana Křtitele. Půdorys. Foto: Soupis památek historických a uměleckých v království Českém, politický okres kladenský.
3. Rudná – Hořelice. Kostel Stětí sv. Jana Křtitele. Průčelí. Foto: autorka.
4. Rudná – Hořelice. Kostel Stětí sv. Jana Křtitele. Schodištní výstupek. Foto: autorka.
5. Rudná – Hořelice. Kostel Stětí sv. Jana Křtitele. Erb. Foto: autorka.
6. Rudná – Hořelice. Kostel Stětí sv. Jana Křtitele. Věž z boku. Foto: autorka.
7. Rudná – Hořelice. Kostel Stětí sv. Jana Křtitele. Věž zředu. Foto: autorka.
8. Rudná – Hořelice. Kostel Stětí sv. Jana Křtitele. Věž z boku, detail. Foto: autorka.
9. Rudná – Hořelice. Kostel Stětí sv. Jana Křtitele. Celek z boku. Foto: autorka.
10. Rudná – Hořelice. Kostel Stětí sv. Jana Křtitele. Boční rizalit. Foto: autorka.
11. Rudná – Hořelice. Kostel Stětí sv. Jana Křtitele. Okno bočního rizalitu. Foto: autorka.
12. Rudná – Hořelice. Kostel Stětí sv. Jana Křtitele. Boční okno. Foto: autorka.
13. Rudná – Hořelice. Kostel Stětí sv. Jana Křtitele. Okno schodištního výstupku. Foto: autorka.
14. Rudná – Hořelice. Kostel Stětí sv. Jana Křtitele. Závěr. Foto: autorka.
15. Rudná – Hořelice. Kostel Stětí sv. Jana Křtitele. Závěr – střecha a vikýř. Foto: autorka.
16. Rudná – Hořelice. Kostel Stětí sv. Jana Křtitele. Celek z boku. Foto: autorka.
17. Rudná – Hořelice. Kostel Stětí sv. Jana Křtitele. Střecha. Foto: autorka.
18. Rudná – Hořelice. Kostel Stětí sv. Jana Křtitele. Vikýř schodištního výstupku. Foto: autorka.

19. Rudná – Hořelice. Kostel Stětí sv. Jana Křtitele. Interiér, pilířovité útvary. Foto: autorka.
20. Rudná – Hořelice. Kostel Stětí sv. Jana Křtitele. Interiér, pilastr zblízka. Foto: autorka.
21. Rudná – Hořelice. Kostel Stětí sv. Jana Křtitele. Interiér, strop. Foto: autorka.
22. Rudná – Hořelice. Kostel Stětí sv. Jana Křtitele. Interiér, strop celek. Foto: autorka.
23. Rudná – Hořelice. Kostel Stětí sv. Jana Křtitele. Interiér, boční stěna. Foto: autorka.
24. Rudná – Hořelice. Kostel Stětí sv. Jana Křtitele. Interiér, boční stěna s výklenkem. Foto: autorka.
25. Rudná – Hořelice. Kostel Stětí sv. Jana Křtitele. Interiér, pohled do závěru. Foto: autorka.
26. Rudná – Hořelice. Kostel Stětí sv. Jana Křtitele. Interiér, placka nad presbytářem. Foto: autorka.
27. Rudná – Hořelice. Kostel Stětí sv. Jana Křtitele. Interiér, pohled do závěru 2, trojlísté okno. Foto: autorka.
28. Rudná – Hořelice. Kostel Stětí sv. Jana Křtitele. Interiér, pohled k podkruchtí. Foto: autorka.
29. Rudná – Hořelice. Kostel Stětí sv. Jana Křtitele. Interiér, celek podkruchtí. Foto: autorka.
30. Rudná – Hořelice. Kostel Stětí sv. Jana Křtitele. Interiér, placka nad kruchtou. Foto: autorka.
31. Rudná – Hořelice. Kostel Stětí sv. Jana Křtitele. Interiér, pohled do krucht. Foto: autorka.
32. Rudná – Hořelice. Kostel Stětí sv. Jana Křtitele. Interiér, sloup krucht. Foto: autorka.
33. Smiřice, zámecká kaple Zjevení Páně. Půdorys. Zdroj: Wikimedia Commons.
34. Velenka, kaple sv. Petra v Okovech. Půdorys. Zdroj: Wikimedia Commons.
35. Verněřovice, kostel sv. Michaela. Půdorys. Zdroj: Wikimedia Commons.
36. Lehnické Pole, kostel sv. Hedviky. Půdorys. Zdroj: Wikimedia Commons.

37. Karlovy Vary, kostel sv. Máří Magdaleny. Půdorys. Zdroj: Umělecké památky Čech.
38. Dobrá Voda u Českých Budějovic. Kostel Panny Marie Bolestné. Půdorys. Zdroj: Wikimedia Commons.
39. Odolena Voda, kostel sv. Klimenta. Půdorys. Zdroj: Wikimedia Commons.
40. Počátky, kaple sv. Kateřiny. Půdorys. Zdroj: Umělecké památky Čech.
41. Hořelice, kostel Stětí sv. Jana Křtitele. Styk klenby kruchty a centrálního oválu. Foto: autorka.
42. Tachlovice, kostel sv. Jakuba Většího. Pohled z boku. Foto: autorka.
43. Cvikov, kostel sv. Alžběty. Průčelí. Foto: Wikimedia Commons.
44. Liběchov, kostel sv. Havla. Detail průčelí. Foto: hrady.cz.
45. Zeměchy, kostel Narození sv. Jana Křtitele. Pohled z boku. Foto: Wikimedia Commons.
46. Lidice, kostel sv. Martina. Kresba okna v průčelí. Zdroj: Soupis památek historických a uměleckých v království Českém, politický okres kladenský.
47. Sluhy, kostel sv. Vojtěcha. Závěr. Foto: Wikimedia Commons.
48. Aglie, kostel San Marta. Půdorys v rovině podlahy a v rovině kleneb. Zdroj: The Art bulletin (viz seznam literatury)
49. Aglie, kostel San Marta. Pohled do závěru. Foto: Petr Macek
50. Aglie, kostel San Marta. Klenba prostřední části kostela. Foto: Petr Macek
51. Aglie, kostel San Marta. Klenba presbytáře. Foto: Petr Macek.