

UNIVERZITA KARLOVA
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Ústav dějin křesťanského umění
Dějiny křesťanského umění

Dominik Šipr

**Římské barokní stavební prvky
na kostele sv. Josefa v porovnání
s ostatními středoevropskými kostely**

Diplomová práce

Vedoucí práce: Mgr. Ing. Daniela Štěrbová, Ph.D.

Praha 2017

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 18. 4. 2017

Dominik Šipr

Bibliografická citace

Římské barokní stavební prvky na kostele sv. Josefa v porovnání s ostatními středoevropskými kostely [rukopis] : diplomová práce / Dominik Šipr ; vedoucí práce: Mgr. Ing. Daniela Štěřbová Ph.D. -- Praha, 2017. -- 123 s.

Anotace

Diplomová práce „Římské barokní stavební prvky na kostele sv. Josefa v porovnání s ostatními středoevropskými kostely“ pojednává o římských prvcích na karmelitánském kostele sv. Josefa v Praze na Malé Straně. Objasňuje přitom hlavní architektonické téma, jímž je citace kupole chrámu sv. Petra v interiéru kostela sv. Josefa. Práce rovněž shrnuje fakta o Abrahamu Parisovi jako nejpravděpodobnějším autorovi půdorysu. V kapitolách věnovaných architektuře jsou kromě popisu malostranského kostela podrobně rozebrány římské kostely, které mohly být vzorem pro kostel sv. Josefa. Dále práce osvětluje vliv dobových filozofických názorů na vznikající barokní stavby v Římě i v Čechách. Součástí práce jsou i příklady citací architektonických prvků ze známých římských staveb jako prostředku pro sdělení určitého ideového záměru.

Klíčová slova

bosé karmelitky, kostel sv. Josefa, nizozemská barokní architektura, římské vlivy ve střední Evropě, oválná dispozice půdorysu

Abstract

The master thesis “Roman baroque building elements on St. Joseph church compared to other churches in Central Europe” deals with Roman buildings features in the Carmelite nuns church of St. Joseph in the Lesser Town of Prague. It elucidates the main architectural theme, which is using the architectonic elements of the dome of St. Peter's basilica in the interior of the church of St. Joseph. The thesis sums facts about Abraham Paris – the most probable author of the ground plan. Apart from the detailed description St. Joseph church, the chapters devoted to architecture describe also some Roman churches which might have served as models for St. Joseph church. The thesis further

mentions the influence of contemporary philosophical views on emerging baroque buildings in Rome and in Bohemia. The thesis also includes examples of using architectonic elements from famous Roman buildings understood as a way to communicate certain ideological intentions.

Keywords

Discalced Carmelite nuns, St. Joseph's church, baroque architecture in the Netherlands, Roman influence in Central Europe, oval ground plan

Počet znaků (včetně mezer): 147 028

Poděkování

Velice děkuji paní Mgr. Ing. Daniele Štěrbové, Ph.D. za její trpělivost a všestranné cenné rady, poskytnuté během konzultací.

Děkuji i svým rodičům a sestře za vytváření zázemí, nutného pro sepsání práce. Také děkuji řeholním sestrám z Congregatio Jesu, že mně umožnily fotografovat uvnitř kostela.

Obsah

Úvod.....	9
Přehled literatury.....	10
I. Stavební historie známá versus diskutovaná fakta.....	13
I.1. Objednavatelé.....	13
I.2. Architekti kostela sv. Josefa.....	21
I.3. Průběh stavby.....	25
II. Analýza stavby.....	30
II.1. Fasáda kostela.....	30
II.2 Interiér.....	31
II.3. Hlavní rysy.....	32
III. Fasáda kostela s ohledem na typus a charakteristické rysy řádové architektury.....	34
III.1. Původ typu a jeho vývoj v rámci římské architektury.....	34
III.2 Charakteristické prvky v rámci řádové architektury.....	36
III.3. Hodnocení.....	40
IV. Původ a vývoj centrálních dispozic v rámci sakrální novověké architektury.....	41
IV.1 Římské kruhové stavby – východiska a vliv na interiér kostela sv. Josefa.....	41
IV.2. Římské oválné stavby – idea, realizace a inspirace pro interiér kostela sv. Josefa.....	45
IV.3. Centrální stavby na našem území.....	49
V. Citát v barokní architektuře.....	54
V.1 Architektonické citace sv. Petra.....	54
V.2. Architektonické citace ve střední Evropě – otázka významu.....	57
VI. Interiér kostela.....	61
VI.1. Architektonické členění interiéru, aneb svatopetrská kupole naruby.....	61
Závěr.....	65
Obrazová příloha.....	69
Seznam vyobrazení.....	113
Použitá literatura.....	121

Úvod

Kostel sv. Josefa na Malé Straně, původně řádový kostel stejnojmenného kláštera bosých karmelitek, stojí v Josefské ulici, v blízkém sousedství známých a z architektonického hlediska ceněných kostelů sv. Tomáše v Letenské ulici a sv. Mikuláše na Malostranském náměstí.

Badatelé Johann Joseph Morper, Erich Hubala, Oldřich Blažíček, Milan Pavlík a Luboš Lacinger se dílčím způsobem zabývali otázkou stavebních plánů i otazníky kolem autorství návrhu půdorysu a průčelí kostela, který byl nakonec postaven. Moje diplomová práce z jejich zkoumání vychází.

Určitou nesnází je, že některé historické prameny (archivy karmelitek), které měl k dispozici ještě Antonín Novotný, jsou dnes považovány za ztracené.

Zadáním diplomové práce bylo objasnit hlavní architektonické téma, kterým je citace svatopetrské kupole v interiéru kostela.

Ve své práci se tak zabývám následujícími otázkami:

- Kdo a proč přišel s myšlenkou založit ženský karmelitánský klášter v Praze?
- Jaké poznatky jsou k dispozici v otázce autorství půdorysu kostela?
- Jaké myšlenky a architektonické vzory ovlivnily autora návrhu půdorysu?
- Které typické znaky architektonických vzorů se promítly v architektuře kostela sv. Josefa na Malé Straně (uvnitř kostela i na průčelí)?
- Z jakého důvodu byly prvky římských staveb v baroku hojně citovány?

Odpovědi na tyto otázky snad přispějí k pochopení architektury kostela sv. Josefa, která citací nejvýznamnějšího křesťanského chrámu zjevně manifestuje prestižní záměr stavebníků. Dílčím úkolem, plynoucím ze zadání, bylo doložit, že tímto záměrem mohla být i oslava císaře Leopolda I. a jeho dlouho očekávaného mužského potomka, budoucího římského císaře Josefa I.

Přehled literatury

Karmelitánskému řádu se věnuje Pavel Vlček, Petr Sommer a Dušan Foltýn v monografii Encyklopedie českých klášterů z roku 1998. Situaci v církvi po bitvě na Bílé Hoře a situaci šlechticů v této době blíže objasňuje Petr Maťa v monografii Svět české aristokracie z roku 2004.

Podrobný popis myšlenky na vznik konventu Sv. Josefa a její postupné uskutečnění najdeme v monografii Ctihodná Marie Elekta Ježíšova z roku 1975 od Zdeňka Kalisty. Dějinné okolnosti nástupu na trůn, týkajících se Leopolda I. a popis Leopoldovy návštěvy Prahy, při níž byl položen základní kámen kostela sv. Josefa, popisuje Jiří Mikulec v monografii Leopold I.

Pietas Austriaca a její projevy jsou předmětem monografie Štěpána Váchy *Der Herscher auf dem Sakralbild zur Zeit der Gegenreformation und Barock*.

Otázku autorství půdorysu, řeší Antonín Novotný v monografii *Pražské karmelity* z roku 1941. O jednotlivých autorech půdorysů kostela není k dispozici mnoho literatury. Pouze o Jeanovi Baptiste Matheyovi napsal monografii Johann Joseph Morper. Abrahamu Parisovi se věnuje Elisabeth Kieven v článku *Johann Bernhard Fischer von Erlach und die zeitgenössische Architekturausbildung in Rom: Abraham Paris und Nikodemus Tessin* v časopise *Barockberichte* z roku 2008. O Johannovi Martinovi Rassovi, řádovým jménem Ignáci od Ježíše, není doposud zpracována žádná literatura, zmiňuje jej Antonín Novotný v monografii *Pražské karmelity* z roku 1941.

Popisu architektury kostela věnuje pozornost Miloslav Pavlík ve *Stavebně historickém průzkumu Prahy, kostel sv. Josefa* z roku 1967. Interiérem se zabývá článek Jana Bárty z roku 1957. V časopise *Památková péče* 2/1974 Luboš Lacinger a Milan Pavlík zveřejnili průzkumy, týkající se původního projektu kostela od Jeana Baptisty Matheye a stavebním vývoji kostela sv. Josefa.

Pro porovnání s římskými vzory používám monografii od Stephana Grundmanna *The architecture in Rome* z roku 2007. Dále kostel sv. Josefa srovnávám s nerealizovanou variantou kostela *S. Maria in Campitelli* od Carla Rainaldiho pomocí monografie od Viléma Herolda a Jaroslava Pánka, *Baroko v Itálii – Baroko v Čechách*.

O nizozemských stavbách, od kterých bylo odvozeno průčelí kostela sv. Josefa, píše ve své monografii *Flemish art and architecture* Hans Vlieghe. Středoevropské řádové stavby podobné kostelu sv. Josefa popisuje Günter Brucher v monografii

Barockarchitektur in Österreich. Linecký karmelitánský kostel je tématem článku Ericha Hubala Die Fassade der Linzer Karmelitenkirche st. Joseph v časopise Das Münster z roku 1957.

Ideovému záměru stavebníka pomocí architektonické citace se věnuje Hans Sedlmayr v monografii Johan Bernard Fischer von Erlach. O středoevropských stavbách, které byly citací římských staveb, píše Sabine Heym v monografii Henrico Zuccali (1642–1724), Der Kurbayerische Hofbaumeister z roku 1984. Podobně se tomuto tématu věnuje, kromě již uvedeného Günthera Bruchera, i Bernhard Schütz v monografii Die kirchliche Barockarchitektur in Bayern und Oberschwaben 1580–1780.

Filosofické názory doby, jež ovlivňovaly autory půdorysů barokních sakrálních staveb, rozebírá monografie Jarmily Krčálové Centrální stavby české renesance z roku 1976.

I. Stavební historie známá versus diskutovaná fakta

I.1. Objednavatelé

Historie vzniku kláštera karmelitek sv. Josefa na Malé Straně s kostelem stejného zasvěcení začíná v době protireformace.

I.1.a Duchovní klima „nové zbožnosti“ – pražští karmelitáni v kontextu protireformace a jejich vazba na Habsburský dvůr

Na nepořádky v církvi, zjevné nedostatky ve vzdělání a zbožnosti kněží i duchovních osob, které byly podstatnou příčinou pro vznik reformace, svými jednáními reagoval koncil v Tridentu (jednání koncilu se konala v letech 1545–1549, 1551–1552 a 1562–1563). Je pochopitelné, že v souvislosti s kritikou a opatřeními projednávanými na koncilu, procházela řada starých řeholních řádů reformou. Ta se dotkla i řádu karmelitánského, jehož první členové pobývali jako poustevníci na hoře Karmel v Izraeli a řídili se řeholí sepsanou jeruzalémským patriarchou sv. Albertem.¹ Reforma karmelitánského řádu je přitom úzce spojena s osobou sv. Terezie z Avily (1515–1582).

Řeholní společenství, která nově vznikala (jezuité) i řeholní společenství, která prošla reformou², byla pro své současníky často mnohem přitažlivější než jejich původní větve. Určitě zde působil prvek nezátíženosti veřejně známými a opovrhovanými neřády. Často se jejich spiritualita jevila jako srozumitelná a smysluplná alternativa života pro šlechtické syny a dcery, kteří nebyli prvorození, a tedy budoucí dědici rodových statků, nebo jejichž majetek jim nezajišťoval společenské postavení odpovídající šlechtickému původu. Řeholní povolání v té době totiž mělo jistou prestiž a zaručovalo určitou životní úroveň.³ Ti nejúspěšnější z nich dosáhli významných církevních postů, jako například Zdislav Ladislav Berka, který se roku 1647 stal opatem benediktinského kláštera u sv. Mikuláše⁴, či Benno Martinic, proslulý vyšehradský probošt a salcburský kanovník. Přitažlivost měli zejména jezuité, k nimž se vedle několika členů rodiny Kolovratů hlásil i Vilém Slavata, pozdější český královský místodržící, který pod jezuitským vlivem konvertoval ke katolictví. Jeho

¹ Bratři bydleli v oddělených celách. Ve svém denním rozvrhu kladli důraz na mlčení a vhodnou práci. Na modlitby se scházeli v kapli, která byla podle svědectví jednoho poutníka zasvěcena Panně Marii, takže se bratřím začalo říkat „Bratři nejblahoslavenější Panny Marie Karmelské“.
<http://bosekarmelitky.cz/historie/poustevnici-na-hore-karmel/>, vyhledáno 6. 11. 2016

² Kapucíni, augustiniáni, trapisté

³ MAŤA 2004, 512–513

⁴ VILÍMKOVÁ/PREISS 1989, 56

vnuk Jan Karel Jáchym složil roku 1663 řeholní sliby bosých karmelitánů a byl jako Karel Felix od sv. Terezie vysvěcen na kněze. Jeho strmá kariéra vyústila na počátku osmdesátých let 17. století až do funkce generálního představeného řádu. Důvěrný vztah k císaři Leopoldovi,⁵ jehož původní směřování v církevní sféře zvrátila předčasná smrt staršího bratra Ferdinanda, navazuje na tradici úzkých vazeb Habsburků k bosým karmelitánům, které mají své kořeny v době počátků protireformace v Čechách.

Pro objasnění postav objednatelů kláštera sv. Josefa je tak třeba připomenout rozhodující okamžiky bitvy na Bílé Hoře. V předvečer bitvy, 7. 11. 1620 se konala porada dvou velitelů vojska: generála Buquoye, velitele císařských vojsk a Tillyho, vůdce armády Německé katolické ligy. Buquoy váhal s útokem, protože neměl dost informací o tom, jak silné jsou pozice česko-falckého vojska před hlavním městem. O Buquoyovi bylo známo, že se nerad pouštěl do bitev, v nichž byla velká (nebo jako v tomto případě) neznámá pravděpodobnost porážky. Tilly se obával, že nedojde-li k rozhodnému útoku nyní, nebude jisté, zda se podaří uplatnit výhodu spojení obou vojsk i při bitvě, která by se konala v dalším roce. S omluvou, že přichází, i když nebyl pozván, přišel na setkání i karmelitán Dominik Ruzzola Lopéz⁶, který naléhal, aby se vojáci spolehli na Boha a zaútočili. Zdeněk Kalista karmelitánovo vystoupení hodnotí jako projev osoby, jejímiž ústy k vojákům promluvil Bůh, jako zřetelný projev „nové zbožnosti“, reprezentovanou reformou sv. Terezie z Avily. „Bůh sám měl rozhodovat o celém boji, o jeho věc se tu jednalo, jeho vůli bylo nutno se podřídít.“⁷ Novodobým historikům bylo nápadné, že se o přímé zásluze Dominika Ruzzoly nikde v popisu bitvy nehovoří. Vojáci o bitvě podávají zprávu ve smyslu „je to pro ně jen dílo Boží, kterému bojující byli pouze přítomni, ale které Bůh vybojoval sám“. Barvitá líčení o tom, jak se Dominik a Jesu Maria s křížem v ruce a s obrazem Svaté rodiny, který předtím zneuctili protestanté⁸, staví proti nepříteli, jsou typickou barokní legendou, jejímž účelem je působit i na smysly a city posluchačů. Po skončení válečných událostí se Dominik

⁵ Karlova matka byla hofmistryní na habsburském dvoře a mladý Slavata byl blízkým důvěrníkem budoucího císaře. Karel Felix byl od roku 1671 převorem klášterů v Praze na Malé Straně a ve Vídni. V letech 1674–1701 působil v nejvyšších hodnostech řádu. MAŤA 2004, 513–518

⁶ KALISTA 1975, 114–120, řeholní jméno karmelitána bylo Dominik a Jesu Maria

⁷ KALISTA 1975, 119

⁸ Obraz byl odvezen do Říma k papeži a později umístěn v chrámu S. Maria della Vittoria, kde r. 1833 shořel. Milostný obraz Panny Marie Vítězné ze Štěnovic představuje adoraci narozeného Krista Pannou Marií, sv. Josefem a pastýři. Jde o renesanční malbu. Někdy bývá označováno místo původu „ze Strakonice“, ale jak dokládá DOUŠA/SKÁLA 2010, jde o omyl některých účastníků tažení ligistického vojska, kteří při popisu událostí zaměnili Strakonice za Štěnovice. DOUŠA/SKÁLA 2010, 5–31

Ruzzola vypravil do Vídně a byl přijat u dvora jako vzácný host. Nyní již byl tázán o radu v různých záležitostech a radil tak, aby bylo možné dokonat vítězství a země se znovu stala katolickou. Ruzzola nepochyboval, že karmelitánský řád, který se po reformě snaží poznávat Boží vůli a uskutečňovat ji, bude moci dobře napomáhat k návratu jinověrců k pravé víře. A Ferdinand II. vydal nařízení, že se v Praze nemůže při některém z kostelů usadit žádný řád, dokud nebude nalezeno vhodné místo pro bosé karmelitány. Tak došlo k přidělení dříve protestantského kostela Nejsvětější Trojice na Malé Straně řádu bosých karmelitánů, kteří do něj byli uvedeni 22. září 1624. Původní zasvěcení kostela bylo změněno na kostel P. Marie Vítězné a sv. Antonína Paduánského jako výraz poděkování za vítězství císařských vojsk v roce 1620 na Bílé Hoře a výraz úcty k patronu císaře Ferdinanda II.⁹ V letech 1636–1634 proběhla přestavba kostela, při níž byla změněno umístění presbytáře a postaveno průčelí financované z peněz císařského polního maršála Dona Baltasara Marradase. Klášter podporoval nejen císař, ale i Španělé, kteří byli v té době usazeni v Čechách a kteří jej chápali jako kus své vlasti a místo španělské „nové zbožnosti“ v Čechách.¹⁰ Císařský plukovník Martin Huerta daroval klášteru peníze na nákup sousedícího domu a Polyxena z Lobkovic darovala roku 1628 malou sošku Jezulátka, památku, kterou si z vlasti přivezla její matka Marie Manriquezová. Karmelitáni sošku, dnes nazývanou Pražské Jezulátko, vystavili na jednom z oltářů a zavedli k němu pobožnosti.¹¹ Myšlenky „nové zbožnosti“

⁹ Křestní jméno sv. Antonína bylo Ferdinand – stejně jako císaře

¹⁰ Panochová se zmiňuje o mecenášství Baltasara Marradase y Vigue. Generál Marradas dostal za své služby řadu pozemků v jižních Čechách a spravoval je ze zámku Hluboká. Po uzavření Pražského míru 30. 5. 1636 (mezi císařem v čele Katolické ligy a Kurfiřtstvím saským se stal královským místodržícím. V té době věnoval velkou částku na podporu kultu Panny Marie Vítězné. Marradas byl velkým sokem Albrechta z Valdštejna a aktivně se podílel na přípravě jeho odstranění. Umístění Marradasova erbu v průčelí Panochová chápe nejen jako devoční dar za vítězství katolické nad protestanskou vírou, ale zároveň i jako výraz vítězství nad dlouholetým soupeřem, jehož palác stál nedaleko odsud. Co se týče architektury kostela, Panochová vyslovuje hypotézu, že průčelí P. Marie Vítězné vychází nejen z římských předloh S. Maria della Vittoria a hlavně S. Maria della Scalla, ale s ohledem na použité architektonické prvky i z nerealizovaného návrhu průčelí od Giovani Battisty Pieroniho pro paulánský kostel sv. Matouše v Brtnici. Pieroni byl architekt Valdštejnův – snad tedy i fakt, že se ocitl ve službách karmelitánů, byl součástí Marradasova vítězství nad Valdštejnem. BUKOVINSKÁ/SLAVÍČEK 2006, 441–448

¹¹ V Praze se také každý rok ve výroční den vítězství (8.11.) na Bílé Hoře konala děkovná procesí, která, jak cituje Vácha z knihy Johana Caramuela z Lobkowitz o P. Dominiku a Jesu Maria (1655), „jsou pořádána k radosti katolíků, kdežto luteránům a husitům způsobují nevolnost.“ Procesí začínala ve svatovítské katedrále, poté se šlo za doprovodu bubeníků a trumpetistů přes Hradčanské náměstí nahoru na Strahov, kde se konala slavnostní mše. Průvod pak pokračoval na místo bitvy na Bílou Horu a zpět do katedrály. Na Bílé Hoře byla nejdříve postavena kaple (1624), později (1628) zde řád servitů počal budovat klášter a kostel Panny Marie Vítězné. Práce byly přerušeny vpádem saských vojsk v roce 1631 a v roce 1654 se provinční kapitula servitů v Innsbrucku definitivně rozhodla od dostavby upustit. Rozestavěný, častým pobytem různých vojsk poničený areál koupil hrabě

však u Pražanů nenalézaly nikterak závratnou odezvu. Karmelitáni museli v roce 1630 přeložit svůj řádový noviciát do Mnichova, utéci před saskými vojsky v roce 1631. Vrátili se a znovu utekli před švédským vojskem. V roce 1640 hrabě Jindřich Libštejnský z Kolovrat žádal o pomoc u Pražského Jezulátka zvláštní pobožností. To bylo příkladem i pro další šlechtické rody (např. Lobkoviců, Martiniců, pánů z Talmberka, pánů z Pernštejna, Šliků). Při vpádu švédských vojsk do Prahy v roce 1648 zůstal klášter ušetřen, a úcta prokazovaná Jezulátku zapůsobila i na následníka švédského trůnu Karla Gustava.

I.1.b Císařovny jako iniciátorky založení pražského kláštera karmelitek

Po založení mužského karmelitánského kláštera u kostela Panny Marie Vítězné se uvažovalo také o založení ženského karmelitánského kláštera, a to již koncem dvacátých let 17. století. Kostel sv. Josefa měl být součástí pražského Karmelu, který chtěl císař Ferdinand II. založit spolu se svou manželkou Eleonorou Gonzagovou. Kalista uvádí, že žádost císařovny Eleonory o vyslání sester k zakládání klášterů v zaalpských zemích tlumočil na generální kapitule karmelitánů v roce 1629 P. Antonín od sv. Josefa, převor vídeňského mužského karmelitánského kláštera. Jedním z motivů císařovny pro tuto žádost mohla být touha posílit skrze italské sestry vazby se svou vlastí.¹² Sestry měly svou modlitbou pracovat na odstraňování náboženského a mravního chaosu, který se projevil během třicetileté války.¹³ Plán císařovny Eleonory převzala Marie Anna Španělská, manželka českého krále Ferdinanda III., která dala Bohu slib, že narodí-li se jí dítě, založí v Praze klášter karmelitek. Okolnosti jí ani po narození dědice v roce 1633 nedovolily slib splnit. Papež Inocenc X. totiž vydal nařízení, že nové ženské kláštery mohou vznikat pouze v jurisdikci diecézního biskupa. To ovšem ohrožovalo řádovou jednotu i uskutečňování reformy Terezie z Avily, a proto karmelitky myšlenku na založení pražského kláštera opustily. Nicméně myšlenka na klášter karmelitek v Praze dále přežívala i po smrti Marie Anny, a to u dvorních dam, pocházejících ze Španělska. Novou odezvu našla u Eleonory Magdaleny Gonzagové,

Maximilian Valentin von Martinitz, který zde zřídil hostinec a zbytky chóru nechal přestavět na špitální kostel sv. Martina. Procesí se nadále konala, ale jen ze sv. Víta na Strahov. Za hradby se kvůli bezpečnosti nevycházelo. VÁCHA 2009, 235–244

¹² KALISTA 1975, 135

¹³ SICARI 2011, 325–326 Začalo se tím, že z karmelitánských komunit v Janově a v Terni byly vybrány dvě a dvě sestry, které v r. 1629 odjely z Itálie do Vídně. Jednou z nich byla teprve čtyřiaadvacetiletá Marie Elekta, která byla v r. 1643 samotným císařem Ferdinandem III. vybrána za zakladatelku kláštera v Grazu. Později v roce 1656 byla vyslána jako zakladatelka pražského Karmelu.

třetí ženy nyní již císaře Ferdinanda III. V roce 1655 se nástupcem Inocence X. stal papež Alexander VII., jenž dobré vztahy s Habsburky potřeboval pro zajištění rovnováhy vůči politice francouzské monarchie, a proto vydal povolení k vynětí kláštera z jurisdikce arcibiskupa.

I.1.c Patrocinium sv. Josefa a Pietas austriaca: Ite ad Joseph

Pátráme-li po důvodech, proč měl být pražský klášter zasvěcen svatému Josefovi a proč kostel na Malé Straně nese toto patrocinium, můžeme jej nalézt u sv. Terezie z Avily. Pro její osobní zbožnost byl charakteristický vztah k osobě sv. Josefa, Ježíšova pěstouna, jemuž byl zasvěcen i první reformovaný klášter, který založila. Následovalo pak ještě jedenáct dalších založení reformovaných klášterů zasvěcených svatému Josefu (např. Toledo 1568, Sevilla 1571, Segovia 1574). Šíření úcty ke sv. Josefovi bylo součástí reformy Karmelu, a tak tomu bylo i v Čechách. Karmelitáni zdůrazňovali úctu ke sv. Josefu, ochránci rodiny a později i všech fyzicky pracujících. Kromě toho se habsburští panovníci, počínaje císařem Ferdinandem II. snažili využít úctu ke společným patronům i pro sjednocení svých území. V jejich výběru byli inspirováni řeholními řády, jako byly františkáni, servité a karmelitáni. „Dne 8. ledna 1654 se sv. Josef z rozhodnutí Ferdinanda III. stal ochráncem habsburských zemí a současně byl českými stavy povolán za patrona království. Císař nařídil, aby svátek sv. Josefa byl slaven na celém území. Tam, kde by tomu nebylo, byly stanoveny tresty. Dne 11. dubna 1655 se konalo v Praze slavnostní procesí do chrámu sv. Víta u příležitosti prohlášení sv. Josefa za patrona českého národa. Navíc při kostele Panny Marie Vítězné založil císař bratrstvo svatého Josefa, jehož úkolem bylo šíření úcty ke sv. Josefu v českém království.¹⁴ Jméno svatého Josefa nechybí ani v řadě jmen, které byly druhorozenému synovi Ferdinanda III. dány při křtu: Leopold Ignác Josef Baltazar František Felicián.¹⁵ A byl to právě Leopold, který již v pozici císaře v roce 1676, kvůli hrozícímu tureckému nebezpečí, prosadil prohlášení sv. Josefa oficiálním patronem rakouského domu a všech provincií říše.“¹⁶

¹⁴ WINKELBAUER 2003, 201–202

¹⁵ MIKULEC 1997, 10 Leopold I., narozený 9. 6. 1640 ve Vídni

¹⁶ ČORNEJOVÁ/KAŠE/MIKULEC/VLNAS 2008, 434

V habsburské zbožnosti měla své místo i osobní úcta k Panně Marii.¹⁷ Matce Boží byl druhorozený Leopold šest neděl po porodu duchovně obětován, což mělo i naznačovat jeho předurčení pro duchovní dráhu. I když Leopold nakonec tuto dráhu nenastoupil, úcta k Panně Marii se stala trvalou součástí jeho osobní zbožnosti.¹⁸

Nenadálá smrt jeho staršího bratra Ferdinanda způsobila, že se roku 1654, jako čtrnáctiletý, ocitl v pozici následníka trůnu. Tomu byla ihned přizpůsobena jeho další výchova a vzdělání. I když byl dosud připravován na život ve vznešené společnosti a na uplatňování diplomacie, nebyl systematicky vzděláván ve vojenství a v praktickém provádění politiky. Ferdinand III. poté, co zajistil královské koruny (uherskou a českou) a pracně i císařskou korunu pro Ferdinanda IV., začal znovu pracovat na tom, aby totéž zajistil Leopoldovi. Leopold byl po vyjednáváních korunován králem uherským v roce 1655 a o rok později 1656 v Praze králem českým¹⁹.

I.1.d Založení kláštera v roce 1656

K založení pražského ženského Karmelu tedy došlo po všech peripetiích nakonec až roku 1656. Dvě sestry přicestovaly ze Štýrského Hradce přes Vídeň, kde se k nim připojily další tři sestry a po modlitbě u hrobu Dominika a Jesu Maria (Dominika Ruzzoly) ve vídeňském mužském klášteře, vyjely uskutečnit Ruzzolovu dávnou myšlenku spolupráce na obracení jinověrců na pravou víru. Jejich cesta do Prahy vedla zajištěnou do Staré Boleslavi, kde se pomodlily před Palladiem, obrazem Panny Marie, který byl do roku 1650 přechováván ve Vídni, za zdar svého působení v Čechách. Karmelitky pak v Praze před kostelem Panny Marie Vítězné přivítal arcibiskup Harrach a doprovázeny mužskou karmelitánskou komunitou a shromážděným davem byly uvedeny do domu, který pro ně císař zakoupil. Hned další den přišel Ferdinand III. na návštěvu (pobýval tou dobou v Praze kvůli korunovaci své ženy Eleonory Magdaleny českou královnou a korunovaci svého syna Leopolda českým králem) a přislíbil svou pomoc při stavbě nového konventu.²⁰ Nenadálá smrt Ferdinanda III. v roce 1657 byla příčinou toho, že se přislíbené finanční zajištění pro budování konventu s kostelem

¹⁷ MIKULEC 1997, 12 Anna Marie, Leopoldova matka, se podle svědectví kronikáře před porodem často modlila před obrazem Panny Marie Staroboleslavské, který byl v té době kvůli švédskému vpádu umístěn v domácí kapli císaře ve Vídni.

¹⁸ MIKULEC 1997, 12

¹⁹ MIKULEC 1997, 12 „Svatováclavská koruna se po stavovském povstání z let 1618-1620 stala pro rakouské Habsburky dědičnou, což nechal císař a král Ferdinand II. právně zakotvit v základním zemském zákoníku, tzv. Obnoveném zřízení zemském“.

²⁰ KALISTA 1975, 153–154

zpozdílo.²¹ Bylo potřeba, aby je Leopold, jako Ferdinandův nástupce, potvrzením přijal za své. V té době Leopold, sotva sedmnáctiletý, byl zavalen starostmi mnohem důležitějšího významu, protože musel prokazovat svou způsobilost pro převzetí vlády v jednotlivých zemích říše²² a bojovat o získání koruny císaře.²³ Nelze však říci, že by Leopold české země záměrně opomíjel, i když česky na rozdíl od svého otce neuměl. Ale politické události a nutnost odvracet stále protihabsburské útoky Francie i zápas o udržení rodového vlivu Habsburků ve Španělsku ho zaměstnávaly na jiných místech jeho říše. Monarchie v době jeho vlády zažila také mohutný nápor Osmanské říše. Nicméně Leopold I. vydal 13. září 1662 v Bratislavě zakládací listinu, kterou byl založen „in der Nähe der Kirche und des Klosters zum heil. Tomas zur Ehre und Glorie der allerheiligsten Dreieinigkeit, der Gottesgebälerin Maria und der heiligen Teresia sowohl zu unserem eigenen Heil als auch zum Trost unseres durchlauchgtisten Großvaters und Vaters Ferdinandi II. und Ferdinandi III. glorreichen Andenkens und aller Seelen des erlauchten österreichischen Hauses“ klášter sv. Josefa.²⁴ Klášter byl tak založen nejen ku památce císařů Ferdinanda II. a Ferdinanda III., nýbrž i pro všechny duše celého rakouského domu, a to ve smyslu cíleně pěstované zbožnosti pietas austriaca.

První převorkou se stala Marie Elekta z Grazu, po její smrti roku 1663 nastoupily sestry Eufrazia od Ježíše (převorkou do roku 1669) a Marie Terezie od Ježíše (převorkou 1669–1672 – přišla s Marií Elektou z Grazu), Cecílie Terezie od Ježíše (1672–1675) a znovu sestra Eufrazia (1675–1678). Poté se pořadí převorek zopakovalo ještě jednou: Cecílie Terezie (1678–1681) a Eufrazia (1681–1684).

²¹ PAVLÍK 1967, 19

²² MIKULEC, 1997, 37 V tom mu byl nápomocen jeho strýc arcivévoda Leopold Vilém. Vytvořili komisi, jejímiž členy byly tajní radové a ministrové. Komise prohlásila, že je jako uherský a český král je Leopold plnoletý a po dosažení 17. roku věku se může ujmout vlády. Pro rakouské země se ujal vlády notifikační listinou, která byla psána jeho jménem a objasňovala, že se ujímá vlády pod dohledem arcivévody Leopolda Viléma. Teprve pak bylo oficiálně oznámeno úmrtí Ferdinanda III. a převzetí vlády Leopoldem I. Úředníci měli nadále vykonávat své úřady.

²³ MIKULEC, 1997, 37–42. Leopold v roce 1657 z Prahy vedl volební jednání o své kandidatuře na římského císaře. Z titulu českého krále, nejvýznamnějšího světského kurfiřta říše, reprezentanta jednoho hlasu ve volbě, se obracel na ostatní kurfiřty – spoluvolitele. Postavení českého krále posilovalo oprávněnost jeho kandidatury na císařskou hodnost. Volební delegaci vedl český kníže Václav Eusebius z Lobkovic.

²⁴ „V blízkosti kostela a kláštera sv. Tomáše, ke cti a oslavě Nejsvětější Trojice, Bohorodičky Marie a svatě Terezie, k naší vlastní spáse i k útěše, našeho nejjasnějšího děda a otce Ferdinanda II. a Ferdinanda III. přeslavné památce a všech duší vznešeného rakouského domu“ KALISTA 1975, 158, překlad vlastní

I.1.e Pod patronátem císaře: položení základního kamene kostela sv. Josefa

Vzhledem k dalšímu osudu kláštera karmelitek se jako mnohem významnější jeví Leopoldův další pobyt v Praze, i když velmi krátký, v roce 1673. Císař jel původně do Chebu osobně dohlédnout na přehlídku vojska, které se chystalo do Porýní na válku s Francií. Poté se vypravil na Svatou Horu u Příbrami a zde se zřejmě narychlo rozhodl navštívit i Prahu. Stejně rychle zareagovali představitelé místní církve i řeholních společenství. Devět dnů císařovy přítomnosti v Praze dokonale využili. Pozvali císaře na různé společenské události, jejichž smyslem bylo dodat vážnost a lesk připravovaným stavebním záměrům či již běžícím projektům. Arcibiskup Sobek z Bilenberka, jemuž velice záleželo na dostavbě chrámu sv. Víta, císaře získal pro položení základního kamene k dostavbě chrámu sv. Víta. Mikulec²⁵ uvádí, že ve skutečnosti byla dostavba zahájena již na jaře před císařovou návštěvou. Císař také položil základní kámen pro stavbu jezuitského profesního domu a přestavbu kostela sv. Mikuláše.²⁶ Podle Novotného navštívil císař Leopold I. dne 6. září karmelitky na Malé Straně a ty jej požádaly, aby dne 9. září položil základní kámen jejich kostela²⁷. Stavební práce na tomto karmelitánském kostele sv. Josefa byly započaty později (až v roce 1681–1682), kdy máme zprávy o potížích, které stavba působila na sousedících stavbách.

I.1.f Pod patronátem císaře: karmelitáni na Starém Městě Pražském

Od roku 1627 působila v Praze i původní větev karmelitánského mužského řádu (obutí karmelitáni)²⁸ Za svůj dřívější kostel P. Marie Sněžné, jehož stavba byla započata za Karla IV. a který byl pobořen husity, dostali jako náhradu kostel sv. Havla. Předání kostela proběhlo již za císaře Ferdinanda II. v roce 1627. Po složitých územních jednáních s purkmistrem a radou Starého Města Pražského, kdy se jeden

²⁵ MIKULEC 1997, 117

²⁶ Jak jezuitský profesní dům, tak i kostel karmelitek mají ve svých architektonických prvcích zakomponovánu připomínku panování Habsburků. Zatímco erb na fasádě kostela sv. Josefa je zjevně upomínkou na císaře Leopolda I., v případě profesního domu se zřejmě jedná o Leopolda II., neboť v pravém spodním poli znaku objevuje erb toskánský. Velkovévodství toskánské se do držení Habsburků dostalo až v roce 1738. V době panování Leopolda II. (1747–1792) byl již jezuitský řád zrušen a koncem 18. století byla budova profesního domu stavebně upravována.

²⁷ NOVOTNÝ 1941, 86

²⁸ V 16. století jako reakce na vzdálení se původnímu ideálu řehole, vznikaly z iniciativy sv. Terezie z Avily nové, reformované kláštery, v nichž platila přísnější klauzura, mlčenlivost, přísnější posty a více fyzické práce, a hlavně byl položen nový důraz na kontemplaci. V roce 1593 se na generální kapitule oddělila větev reformovaných tzv. bosých karmelitánů. Tzv. obutí karmelitáni jsou více zaměřeni na pastorační činnost ve spolupráci s diecézními kněžími. VLČEK/SOMMER/FOLTÝN 1998, 128–132

z představených v roce 1651 obrátil na samotného císaře Ferdinanda III., se podařilo až roku 1671 položit základní kámen kláštera, který měl podle schválení (tentokrát již císaře Leopolda) nést jméno sv. Leopolda.^{29 30} Jako připomínku císaře najdeme ve stropní výzdobě kostela sv. Havla v císařské oratoři císařského orla a v refektáři karmelitánského kláštera štukový alianční erb Leopolda I. a Markéty Terezie Španělské. Postava sv. Leopolda, patrona štědrého dárce kláštera, se také objevuje na více místech ve výzdobě letní sakristie z počátku 18. století. Nejvýznamnější připomínkou císaře jako patrona je však Gloria carmeli – Liškův obraz na hlavním oltáři z roku 1696: Pannu Marii, sv. Havla a karmelitánské světce adorují vedle Leopolda i jeho dva synové – římský a uherský král Josef I. a arcivévoda Karel.³¹

V případě kostela sv. Josefa je, jak se pokusím ukázat následující analýzou, výrazem vděku a oslavy Leopolda a jeho dlouho očekávaného mužského potomka, budoucího římského císaře Josefa I., samotná architektura kostela. Ta měla v rámci řádové architektury v Čechách výjimečné postavení, v Pacově se například k podobně velkolepé novostavbě přistoupilo až na počátku dvacátých let osmnáctého století. Zároveň se jednalo o jeden z nejvýznamnějších stavebních podniků Prahy poslední čtvrtiny 17. století. Vedle plánované dostavby katedrály sv. Víta to byly především stavby Jeana Baptista Matheye, které otevřely cestu vrcholnému baroku v Čechách.

I.2. Architekti kostela sv. Josefa

Prestiž stavby kostela sv. Josefa dokládá i výběr prestižních architektů. Badatelům se podařilo se stavbou kostela sv. Josefa spojit jednoho řádového a dva významné architekty. Vedle Johanna Martina Rassa se tak na plánování podílel pražský architekt burgundského původu Jean Baptista Mathey a v Římě usazený architekt Abraham Paris původem z Frank.

I.2.a Jean Baptiste Mathey

Anály Strahovského kláštera jej ztotožňují se jménem Matheus Burgundus.³² Na základě toho se má za to, že rodem pocházel z Dijonu, z malířské rodiny. Jeho otec, zřejmě také Jean³³, byl nejspíše jeho prvním učitelem malířství a stavitelského umění.

²⁹ HÖSLER/CETKOVSKÝ/ČIŽINSKÁ/HÁJEK 2010, 20

³⁰ VLČEK/SOMMER/FOLTÝN 1998, 543–546

³¹ VÁCHA 2009, 99–101

³² MORPER 1927, 9

³³ MORPER 1927, 9 V Dijonu pobývali dva bratři malíři Jean a Antoine Matheyovi, kteří dosáhli věhlasu i za hranicemi Burgundska.

Kde a jak se dále zdokonalil, není známo. Roku 1655 se objevil v Římě ve společnosti malíře Clauda Lorraina. Následující roky pobýval v dalších italských městech, v Modeně, Boloni a pravděpodobně také v Benátkách. U Lorraina se seznámil s teologem Janem Bedřichem hrabětem z Valdštejna, který sbíral Lorrainovy obrazy. Ten jej nejprve roku 1668 zaměstnal jako svého malíře. Poté, co se roku 1675 Jan Bedřich hrabě z Valdštejna stal pražským arcibiskupem, vybral si Jeana Baptistu Mathey jako svého dvorního architekta. Od té doby Mathey působil jako architekt pro šlechtu a církve v Čechách. Mathey neměl průpravu v zednických řemeslech, což mu podle cechovních nařízení, která v době jeho příchodu do Prahy platila, znemožňovalo vést práci stavebních dělníků v řemesle nevyučených. Proto si také nemohl vytvořit vlastní stavební dílnu a byl nucen najímat dělníky od Carla Luraga a Silvestra Carloneho.

V této souvislosti Morper shledává zajímavým, že Mathey se ujímá staveb, u kterých byl původně veden jako stavitel Carlo Lurago, např. kláštera křižovníků a kláštera sv. Josefa. Zda se jich Lurago vzdal sám nebo zda jej Mathey z této pozice vytlačil není možné určit kvůli chybějícím historickým pramenům.³⁴ Nelze vyloučit, že k tomu došlo i pod vlivem Matheyova zaměstnavatele Jana Bedřicha hraběte z Valdštejna, který byl zároveň pražským arcibiskupem i velmistrem řádu křižovníků s červenou hvězdou.

Pokud jde přímo o návrh kostela sv. Josefa, jediným dokladem, že byl Mathey autorem půdorysu, je zmínka v jeho dopise, který 27. 3. 1686 napsal císaři Leopoldovi a v němž půdorys uvádí ve výčtu svých staveb.³⁵

Spíše než jako autor návrhu kostela sv. Josefa je Mathey známý jako autor křižovnického kostela sv. Františka na Starém Městě³⁶, dále původní dispozice Arcibiskupského paláce v Praze, jižní části Strahovského kláštera, sýpky, prelatury a původního provedení, Toskánského paláce, zámku Troja, zaniklého kostela sv. Vojtěcha na Starém městě a Buqoyského paláce.³⁷ Je autorem i několika významných mimopražských staveb.³⁸

³⁴ MORPER 1927, 6, pozn. pod čarou č. 17

³⁵ MORPER 1927, 8

³⁶ Křižovnický kostel sv. Karla Boromejského od Johanna Bernarda Fischera z Erlachu byl postaven v letech 1715–1739. Kostelu dominuje eliptická kupole a její členění připomíná křižovnický kostel sv. Františka Serafínského v Praze. Podobně jako na kostele sv. Františka je zde tambur kupole členěn dvojicemi sloupů a dvojicemi pilastrů. Z nich vycházejí klenební pasy kupole.

³⁷ MORPER 1927, 7–12

³⁸ Jedná se o hřbitovní kostel sv. Barbory v Manětíně, kostel sv. Michaela archanděla v Litvínově a Nanebevzetí Panny Marie v Horním Jiřetíně.

I.2.b Abraham Paris

Abraham Paris byl nejstarším synem Johanna Philippa Preiße/Preusse, pravnukem známého sochaře Leonarda Kerna.³⁹ Své jméno si pravděpodobně během pobytu v Římě přizpůsobil, aby se lépe vyslovovalo. Jeho otec Johan Philip pocházel z rodu, v němž se předávalo studnařské řemeslo. U sochaře Michaela Kerna se vyučil také tomuto umění. S jeho dcerou Susannou se 8. 12. 1640 oženil. Poněvadž později působil jako stavitel u hraběte von Hatzfeld, musel mít navíc povědomí i o architektuře. Své mnohostranné znalosti předal Abrahamovi, o němž se dozvídáme, že kolem roku 1683 je v Římě doložena jeho přítomnost jako inženýra experta při stavbě přístavu v Cervii, Ferraře, Cesenaticu, Ravenně a Anconě. Kromě této činnosti zřejmě působil jako mentor, poradce mladých německy mluvících architektů z ciziny, kteří přicházeli do Říma získat zkušenosti a načerpat inspiraci. Mezi žáky, jejichž kontakty s Parisem jsou dobře známy, patří Johan Bernard Fischer z Erlachu a Nikodemus Tessin. Johan Bernard Fischer z Erlachu si v Římě na svá studia vydělával prací pro dílnu sochaře Philippa Schora, kde přišel do styku s Berninim. Přímo u Berniniho také pracoval Nikodemus Tessin, syn švédského dvorního architekta, jemuž na doporučující dopis od švédského královského páru kontakt zprostředkovala původně sama švédská královna Kristina, která po své abdikaci roku 1654 žila v Římě. Na Tessinových kresbách je zmínka o „signor Abrahamo“ (Paris tedy zřejmě spolupracoval s Berninim a přes tuto spolupráci se s Parisem seznámil Johan Bernard Fischer z Erlachu). Kieven přebírá informaci z neuveřejněné disertace (autor Giuseppe Bonaccorso), že byla nalezena Parisova závěť, v níž zemřelý (v únoru 1716, ve věku 75 let, což vzhledem k roku sňatku otce odpovídá), odkazuje svou pozůstalost Josefovi Emanuelovi Fischerovi, synu Johana Bernarda Fischera. Bohužel není znám soupis toho, co bylo předmětem závěti a co Josef Emanuel vzal s sebou do Vídně. Mezi skicami Johana Bernarda Fischera z Erlachu byla nalezena i jedna, kterou si Fischer udělal při své návštěvě Prahy a na níž zmiňuje Parisovo jméno: „Zu Prag bey S: Joseph auf der Klein Seitten Klosterfrauen Carmeliterine Die Zeichnus Von Abraham Päris Von Rom Von Wien ...“^{40 41}

Další doklad o Parisově pomoci mladým architektům se nachází mezi kresbami mladého pomoranského architekta Christofa Marselise, který se v 90. letech 17. století

³⁹ KIEVEN 2008, 280

⁴⁰ Praha u sv. Josefa na Malé Straně karmelitánské řeholnice, kresba od Abrahama Parise z Říma, z Vídně... Překlad vlastní

⁴¹ O skice se zmiňují BLAŽÍČEK 1969, nepag., i VLČEK/HAVLOVÁ 1998, 284

zdržoval v Římě. V roce 1702 se zařadil mezi architekty dánského dvora. V knihovně akademie dějin umění v Kodani se našly dvě kresby capricciiovské architektury, které Marselis označil nápisem: „Dieses Blatt ist ein Original des H(ernn) Abraham Preiss Pápstlichen Landmessers Mahlers und Architect“.⁴² V únoru 1716 si mladý lombardský architekt Bianchi poznamenal na svých kresbách, že pracoval pod vedením slovatného architekta Abrahama Parise, který však také sám zhotovil vlastní návrh fasády San Giovanni in Laterano, ohodnocený jako nejlepší a velmi podobný Bianchovu původnímu návrhu. Žádné Parisovy kresby tohoto průčelí se však nedochovaly.

Parisovým žákem byl i londýnský architekt James Gibbs, jak plyne z jeho korespondence se skotským hrabětem, který ho žádal o doporučení na učitele architektury v Římě.⁴³ O mimořádných kvalitách Abrahama Parise jako učitele svědčí to, že jeho žáci, jmenovitě Fischer, Tessin, Gibbs patřili mezi mimořádně úspěšné architekty své generace.⁴⁴

I.2.c Johann Martin Rass (Ignác od Ježíše)

O tomto řádovém architektovi je známo velice málo. Narodil se 25. 3. 1640 v Imstu (Rakousko). Před vstupem do řádu 1667 v Leuwen pod jménem Ignác od Ježíše pracoval jako kameník. Od roku 1686 se podílel na stavbě kostela sv. Josefa v Praze na Malé Straně a v letech 1690–1694 také na karmelitánském kostele sv. Josefa v Linci. Zemřel 10. 2. 1694 ve Vídni na zápal plic.⁴⁵ Rass se také podílel na výstavbě budov konventu bratří karmelitánů usazených při kostele Panny Marie Vítězné.⁴⁶ Rass byl autorem rekreačního domu ve vinici. Vytvořil pro něj plány, ale ty musely být schváleny v Římě. Základní kámen této stavby byl položen 12. 8. 1694, až po Rassově smrti. Novotný uvádí, že Rassovy plány se v Římě nelíbily a refektář byl nakonec dokončen podle nových plánů.

Rassova úloha při stavbě kostela sv. Josefa spočívala především v řízení stavby podle plánu Abrahama Parise, i když zřejmě nebyla potřeba jeho neustálá přítomnost, protože

⁴² KIEVEN 2008, 280 „Tento list je originál pana Abrahama Parise, papežského zeměměřiče malíře a architekta.“ překlad vlastní

⁴³ KIEVEN 2008, 280

⁴⁴ KIEVEN 2008, 280

⁴⁵ NOVOTNÝ 1941, 94

⁴⁶ NOVOTNÝ, 1941, 91–94, událo se při jeho druhé návštěvě Prahy dne 21. června 1688. Dohlížel zde na bílení dormitářů a chodeb, které dekoroval závěsnými obrazy s biblickými texty. Mimoto vymyslel pro ložnice nový druh lampy, jejíž kouř vedl do průtahů krbů. Rass dostal také za úkol prohloubení sklepu pod refektářem v jižní části západního průčelí budovy kláštera.

Novotný zmiňuje, že delší dobu pobýval na jiných stavbách v Tyrolích a ve Vídni. Rasse je považován za autora průčelí kostela sv. Josefa, protože toto průčelí obsahuje prvky staveb, které ze svého téměř dvacetiletého pobytu v Nizozemí musel dobře znát.⁴⁷

I.3. Průběh stavby

Dlouholetému záměru císaře Ferdinanda II. založit klášter karmelitek bylo vytvořeno materiální zázemí roku 1655. Ferdinand III., syn Ferdinanda II. nechal pro stavbu konventu vykoupit Valdštejnský dům se zahradou na Malé Straně.^{48 49} Místo bylo vybráno s ohledem na blízkost mužského karmelitánského kláštera u Panny Marie Vítězné. Řeholnice sem přišly jednak z kláštera v Grazu (koncem srpna roku 1656), jejich příchod byl dopředu plánovaný, a jednak z Krakova z Polska (v září roku 1655 pod vlivem válečných událostí, kdy švédská armáda obsadila město). Snad bylo polským sestrám přislíbeno útočiště pražskou mužskou větví řádu, snad byla důvodem útěku do Prahy skutečnost, že v době pobělohorské v duchovní správě vypomáhalo větší množství polských kněží a od nich, jako od krajanů, sestry asi očekávaly pomoc. Byly ovšem obavy, jak se sestry z různých konventů společně sžijí. Aby se předešlo dohadům, zda klášter spadá do provincie polské nebo rakousko-německé, byla vikářkou všech sester karmelitek, žijících v té době v Praze, ustanovena sestra Marie Elekta, kterou si jako zakladatelku pražského konventu vyžádal sám císař Ferdinand III. V listopadu 1656 bylo sestrám dovoleno zřídit domácí kapli s Nejsvětější Svátostí (v čemž lze spatřovat uskutečnění papežského vynětí kláštera ze správy arcibiskupa a jeho podřízení vídeňskému provinciálovi řádu⁵⁰); zároveň kardinál Harrach uzavřel klausuru.⁵¹ Nyní sestry měly žít tak, aby jejich život byl k užitku nejen jim samým, ale

⁴⁷ Žákem Johanna Martina Rasse byl Martin Wittwer, krajan z Imstu, vyučený zedník s truhlářskými zkušenostmi, který později také vstoupil do řádu a přijal jméno Athanasius od sv. Josefa. Wittwer pomáhal při stavbě kostela sv. Josefa v Praze, v kostela karmelitánů i karmelitek v Linci a S. Pölten. Byly mu svěřovány stále náročnější úkoly. Sám Martin Wittwer je autorem karmelitánských kostelů v Györu, Pacově a rozšíření původně evangelického kostela ve Skalici na Slovensku.

⁴⁸ PAVLÍK 1967, 19

⁴⁹ KALISTA 1975, 147 Marie Manriquezová de Lara karmelitkám odkázala v roce 1646 dům na Malostranském náměstí, který se pro konvent sice nehodil, ale byl výhodně prodán a peníze byly použity pro pozdější nákup domu a pozemku.

⁵⁰ PAVLÍK 1967, 19

⁵¹ To vše byl teprve počátek k vnitřnímu uspořádání kláštera podle pravidel. Marie Elekta jako představená byla ve složité pozici, protože mezi sestrami, které přišly společně s ní a sestrami polskými nebyla snadná domluva: jednak kvůli jazykové bariéře a jednak kvůli nestejnému vztahu k reformě řehole, a tedy realizaci předpisů, které se s ní pojily. I když polské sestry Prahu v září 1657 opustily, dřívější soužití se stalo předmětem pomluv Marie Elekty, které byly dokonce projednávány na 18. řádové kapitule v Římě, kde jejich přezkoumání žádali polští karmelitáni. Věc byla odložena poté, co klášter v Terni a pražský kardinál Harrach vydali o Marii Elektě svědectví jako o dokonalé žačce svaté Terezie z Avily.

také všem vně klášterních zdí. Za účasti císaře Leopolda I. se dne 16. května 1657 konala první obláčka novickek, které pocházely z kruhů císařského dvora.

I.3.a Stavba konventu

Roku 1661 byl položen základní kámen konventu a se stavbou bylo započato roku 1663. Roku 1665 získal konvent další tři domy v Josefské ulici. Je známo, že se stavbou bylo započato nejprve v severovýchodním křídle, tedy na místě, kde stávala možná starší kaple, jak dosvědčují rysy arkýře. Roku 1668 získaly karmelitky Erbovský dům, který částečně pojal do projektu. Řeholnice byly slavnostně uvedeny 20. prosince 1671⁵². I po slavnosti byla ale klauzura až do roku 1673 dostavována. Autorství staveb konventu není jednoznačné. Víme sice, že na počátku byl veden jako stavitel konventu Carlo Lurago. V poznámce pod čarou č. 34 uvádím odkaz na Morperovo tvrzení, že stavbu konventu převzal po Luragovi J. B. Mathey. Nicméně je zvláštní, že Mathey sám v dopise císaři zmiňuje pouze plánek kostela (viz pozn. pod čarou 35) a navíc Mathey pobýval v Praze až od roku 1675. To už konvent podle Pavlíka stál⁵³, takže se Morper ve své poznámce pod čarou, alespoň co se týče konventu sv. Josefa, zřejmě mylí.

I.3.b První plán kostela – J. B. Mathey

Základní kámen kostela sv. Josefa byl položen dne 9. září 1673 císařem Leopoldem.⁵⁴ Není jisté jeho uložení, ani volba situování na parcele, podoba projektu a projektant.

⁵² NOVOTNÝ 1941, 83–84 dokonce byla plánována přítomnost císařské rodiny, ale nakonec je zastupovali jen nejvyšší zemský sudí hrabě Slavata z Chlumu a Košumberka a řádový generál P. Alexander. V pozici převora mužského karmelitánského kláštera se slavnosti účastnil i P. Karel Felix, bratr nejvyššího pana sudího.

⁵³ PAVLÍK 1967, 22

⁵⁴ NOVOTNÝ, 1941, 87 uvádí, že na něm byla destička s latinským nápisem, který ve staré němčině zněl takto: Im Jahre des Heyls 1673 den 9. September da auf dem Romischen Stuhl Petri sasse Clemens der 10te. haben Ihre Magestätt Leopoldus, Römischer Kayser, auch zu Hungarn, vndt Böhmen König, nach zu Eger gemustetter seiner ins Reich beordete Armee auf dero Rückkreiss nach Wien durch diese Königl: Habut: Stadt Prag, aus Innbrünstigster andacht gegen Gott, undt die Christliche Religion, auf demüthigstes ansuchen derer allhier zu Prag sich damahlen beindlichen baarfüssigen Carmelitterinen, den Ersten von Ihre hochfürstlichen gnaden Matthee Ferdinando Pragerischen Ertzbischofs geweyhten Stein zur Neuen dem h: Patriarch Joseph, genspons Maria, undt Nähr Vatter. Christi Jesu zu Ehren zu erbauen vorgehomenen Kirchen eben selbiger Klosterfrauen, als freygebigster Stifter gelegt. Dem gütigste Gott verewigen wolle.,
Překlad: V roce spásy 1673 dne 9. září, kdy na římském Petrově trůnu seděl Kliment X., jeho Majestát Leopold, římský císař, také uherský a český král, cestou do Chebu se svým v říši odveleným vojskem při jejich návratu z Vídně, projížděl, skrze tuto královské hlavní město Praha, z nejnitemnější zbožnosti k Bohu a ke křesťanské víře, z nejpokornější prosby v té době v Praze nalézající bosé karmelitánky, první jejich z knížecí milosti Mattheus Ferdinand pražský arcibiskup posvětil kámen nového kostela, ke svatému patriarchu Josefovi, snoubenci Marie, pěstouna Krista, k úctě nechal postavit tento kostel těchto stejných mnišek, jako nejštědřejší donátor. Aby nejdobrotivějšího Boha zvěčnil. Za překlad děkuji Mgr. Alici Bartůškové.

Důležitým novým dokladem dějin stavby a otázky autorství je spis z roku 1682 s plánkem, týkající se nového sporu s knížetem Lobkovicem. Obsahuje zápis z komise, konané 2. května 1682, jejímž cílem bylo zjistit příčinu trhlin v jižní zdi. Z této doby se dochoval akvarelový nákres knížecího stavitele Antonia Porty, obsahující půdorys kostela, viditelný jako vykopané, částečně již vyzděné základy⁵⁵. Má tvar řeckého kříže s potlačenými bočními prostory transeptu. Je dochována také zmínka, že klášter vyžadoval kostel vzadu a přední díl parcely chtěl nechat volný. Kromě toho se dochovala zpráva, z doby během sporu, ze dne 23. července 1682, kdy se knížecí úředník dozvěděl, že karmelitky provedou stavbu podle starého projektu.

I.3.c Statické problémy při stavbě

Mezi lety 1682–1685 byla stavba kvůli stížnostem Lobkoviců zastavena. Bylo potřeba vyřešit problémy, které stavba působila na jejich budovách, protože císař nakonec spor rozhodl ve prospěch Lobkoviců. Ovšem tím vznikla škoda klášteru, na jehož založení se císař podílel, a proto se jistě cítil povinen nalézt přijatelné řešení vzniklé situace.⁵⁶

I.3.d Návrh Abrahama Parise

I když se v současnosti stále více potvrzuje, že autorem návrhu postaveného kostela sv. Josefa byl Abraham Paris,⁵⁷ přece jen stále zbývá objasnit, jak se k tomuto úkolu dostal. Blažíček⁵⁸ i Havlová⁵⁹ uvádějí, že Johan Bernard Fischer z Erlachu si při své návštěvě Prahy pořídil skicu kostela, na níž uvedl Parisovo jméno. Ze skicy je dále podle Blažíčka patrné, že Parisův návrh byl pravděpodobně ještě upravován. Úpravy zřejmě zachycuje nedatovaný plánec, který Lacinger s Pavlíkem našli v Lobkovickém archivu ve spisu, jenž se týkal sporů ohledně stavby.⁶⁰ Jde o Parisovo řešení (původně kruhový půdorys), upravené podle místních podmínek (oválná loď s deformovanými nikami v příčném směru, předdvoří, klášterní hovorna). Na plánu chybí kaple sv. Elekty, která byla vložena až roku 1748, což potvrzuje názor, že jde o plánec bezprostředně navazující na Parisův návrh.⁶¹ [1–2]

⁵⁵ Viz obrazová příloha [7]

⁵⁶ LACINGER/PAVLÍK 1974, 365

⁵⁷ KIEVEN 2008, 280

⁵⁸ BLAŽÍČEK 1969, nepag.

⁵⁹ VLČEK/HAVLOVÁ 1998, 284

⁶⁰ Viz kapitola I.3.b a c

⁶¹ LACINGER/PAVLÍK 1974, 366

Zmínil jsem se již v kapitole I.1.a, že důvěrníkem císaře Leopolda I. byl Jan Karel Jáchym Slavata, pozdější karmelitán Felix od sv. Terezie. Mařa⁶² ve svém příspěvku Leopold I. a poslední Slavata ve sborníku k životnímu jubileu prof. Zdeňky Hledíkové upozorňuje na archivovanou korespondenci císaře Leopolda I. bratru Felixovi.⁶³ Pro ověření hypotézy, zda snad prostředníkem mezi císařem a Abrahamem Parisem nemohl být právě bratr Felix, kterému by to umožňovalo jeho vysoké postavení v rámci karmelitánského řádu, pobyt v Římě, ale i časté vizitace po Evropě, jsem při osobní návštěvě archivu prošel císařovy dopisy z let 1675–1689. V dopisech císaře jakákoliv zmínka o kostele sv. Josefa chybí. Existují čtyři dopisy z roku 1684 (28. 2., 14. 4., 14. 6. a 29. 7), u nichž na rozdíl od předchozích a následujících není udáno místo sepsání. V nich (vyjma dopisu ze 14.6.) císař plánuje osobní setkání s bratrem Felixem. V dopise ze 7. 1. 1685 se hovoří o cestě generála karmelitánů a P. Felixe do Prahy. Je možné, že své přání najít zkušeného architekta, císař vyslovil pouze ústně.

Slavatův starší bratr Jan Jiří Jáchym Slavata byl v Čechách nejdříve ve funkci dvorského sudího (1673–1685), poté nejvyššího sudího (1685–1688) a nakonec nejvyššího hofmistra Českého království (1688–1689). Není vyloučeno, že by bylo možné najít nějakou stopu v jeho dopisech.⁶⁴ Každopádně jméno Johanna Martina Rasse, stavitele, který pracoval na základě Parisova plánu, jsem nenašel ani v rejstříku korespondence bratra Felixe ani Jana Jiřího Jáchyma Slavaty.⁶⁵

I.3.e Stavba kostela – Johann Martin Rass

Od roku 1686 řídil stavební práce na kostele sv. Josefa karmelitánský řádový stavitel Johan Martin Rass. Hned na počátku se znovu ohlásily problémy plynoucí z nestejnorodých podloží, tentokrát při výkopových pracích vytryskla spodní voda takovým proudem, že ji nebylo možné zvládnout pomocí čerpadel. Rass si podle Novotného se vzniklou situací poradil tak, že do země nechal zatlouci dubové kmeny a prostory mezi nimi dal vyplnit šterkem. Teprve na tomto podkladu se započala stavba.

⁶² HLAVÁČEK/HRDINA 1998, 255

⁶³ Ta je uložena v Státním oblastním archivu v Třeboni, pobočka Jindřichův Hradec.

⁶⁴ Sr. Eufrasia, představená kláštera sv. Josefa, napsala jeden dopis bratru Felixovi (1668) a dále dopisy Janu Jiřímu Jáchymovi (1677–1679), (1680). První dopisy jsou psány italsky, poslední německy. Nový projekt kostela musel být vytvořen v letech (1682–1685, 1686). Proto jsem tyto dopisy dále nezkoumal.

⁶⁵ Víme přitom, že Johan Martin Rass působil i na stavbě slavatovského letohrádku Jana Jiřího Jáchyma Slavaty; je pravděpodobným autorem Medvědí brány u domu, který vyrostl na Smíchově, tehdejší pražském předměstí. VLČEK 2004, 538

Fasáda kostela byla dokončena roku 1691.⁶⁶ Slavnostní vysvěcení hotového kostela se konalo 3. října roku 1692. Mobiliář kostela byl do kostela doplňován postupně v dalších letech.

⁶⁶ PAVLÍK 1967, 83–85

II. Analýza stavby

II.1. Fasáda kostela

II.1.a Typus fasády kostela

Fasáda kostela svatého Josefa na Malé Straně je fasádou hlavní (průčelí) a je členěna do tří vertikálních os a dvou etáží. [3] Střední travé fasády je zvýrazněno pomocí dalších architektonických prvků např. portálu, okna nad portálem, římsy tvořící fronton, okna v horní etáži, niky, sochařské výzdoby a frontonu na vrcholu štítu.

II.1.b Architektonické členění

Průčelí kostela sv. Josefa je vertikálně členěno do tří os bosovanými sloupy s ionskými hlavicemi v dolní části [4], v horní části jsou hlavice sloupů korintské, tvarované do orlích hlav na příložkách. [5] V průčelí je zdůrazněna střední osa portálem, obdélným oknem, v horní části zkoseným, ve štítě s obdélným oknem s půlkruhovitými zakončeními a nikou se sochou sv. Josefa od Václava Matěje Jäckela a kartuší s letopočtem. Portál kostela je obdélný, uvnitř v horní části se zkosenými úhly a krajní pilastry jsou bosovány a zakončeny volutovými konzolami. V horní části portálu se nachází kartuše s nápisem: *Divo Josepho Incarnati verbi nutritio gloriosaeque virginis sponso positum*⁶⁷ a chronogramem 1691. Okno v dolní etáži nad portálem je obdélné, zkosené v horní části s bosovaným ostěním. Nad oknem se nachází reliéf dvouhlavého orla s písmenem L, což je znak císaře Leopolda I., který byl přítomen při stavbě kostela. Kolem obdélného okna s půlkruhovitými zakončeními ve štítě je umístěno ostění s uchy, v horní části ostění je kartuše s letopočtem dokončení kostela roku 1691. Nad rámem se nachází nika se sochou patrona kostela sv. Josefa od Václava Matěje Jäckela. Nika je ohraničena ostěním, uprostřed niky v oblouku je klenák s akantem. Nad nikou se nachází kartuše s nápisem „*Ite ad Josef.*“⁶⁸ [6] Střední pole fasády zakončuje trojúhelníkovitý zalamovaný fronton. Krajní pole fasády jsou strohá, opět ohraničena bosovanými sloupy na příložkách.

Horizontálně je průčelí členěno na dvě etáže, dolní etáž odděluje zalamované kladí s mohutnou římsou, která je ve střední ose segmentově prohnutá. Horní etáž tvoří štít,

⁶⁷ „Svatému Josefovi, Vtěleného Slova pěstounovi a přeslavné Panny snoubenci věnováno“. Za pomoc s překladem děkuji PhDr. Markétě Koronthályové.

⁶⁸ „Jděte k Josefovi“. Překlad vlastní. Významem tohoto citátu z Gn 41, 55 se zabývám v závěru práce str. 60. Citát byl použit i na na tezích bratří Trautsonů z roku 1709, kde vyobrazený císař Leopold vysílá posly k svému synu Josefovi. FEDROVÁ 2012, 34–38

který pokrývá krov. Krajiní křídla jsou zakončena zploštělými volutami, na kterých stojí sochy. Vrchol štítu zakončuje zalamovaný fronton, v jehož vrcholu je železný tepaný kříž a po stranách čučky.

II.2 Interiér

II.2.a Dispozice

Z počátku plánovaná dispozice kostela, od které bylo nakonec upuštěno kvůli problémům s nestejným podložím při stavbě (viz kap. I.3) a kvůli vzniku škod na sousedících budovách, měla mít podle Matheyova návrhu tvar kříže. [7] Loď byla navrhována jako mírně protáhlá, obdélníková, boční ramena má redukována na mělké niky. Křížení měly klenout pásy zkosených pilířů. V levé straně lodi vznikaly úzké prostory, jeden z nich měl být použit pro vřetenovité schodiště. Napravo se počítalo se dvěma sakristiemi, oratoří a dalšími dvě blíže neurčenými místnostmi. Průčelí kostela není známé, protože tato část byla odštěpena. Kostel měl sahat až k uliční čáře, resp. průčelím částečně do ulice zasahovat.⁶⁹

Dnešní podoba (podle Parisova návrhu) má vnitřní půdorys kostela oválný. Při konstrukci oválu architekt zřejmě postupoval podle první metody navrhované Serliem.⁷⁰ [8–9] Vlastní oválný půdorys je členěný šesti různě hlubokými nikami zahloubenými do obvodové zdi. V příčné ose jsou niky mělké než v diagonálních osách. V nikách blíže kněžišti jsou umístěny boční oltáře. V diagonálních nikách blíže ke vchodu do kostela jsou umístěny průchody do dvou prostorů na půdorysu písmene L. V severním průchodu vede schodiště na kůr, jižní průchod vedl do návštěvní místnosti v přilehlém

⁶⁹ Lze říci, že v zásadě šlo ještě o variantu některých starších obvyklých renesančních schémat pro stavbu kostelů. Jako příklad již pozdně renesanční stavby v Praze je možné uvést kostel sv. Rocha (1603–1612) v areálu Strahovského kláštera, který dnes slouží jako výstavní síň. I kostel sv. Rocha má tvar obdélníku se skosenými rohy. Ramena kříže jsou tvořena třemi přiléhajícími polygonálními apsidami.

Je ovšem nutné poznamenat, že renesančních kostelů na území České republiky mnoho nenajdeme. Bylo totiž třeba dokončit započaté gotické stavby. Husitské války a oslabená pozice církve byly hlavními důvody, proč (pokud takové stavby vůbec vznikly), byly financovány soukromými osobami (např. luterský chrám sv. Salvátora v Praze na Starém Městě), městy (děkanský chrám Nanebevzetí Panny Marie v Mostě) či šlechtickou vrchností (kostel Nejsvětější Trojice v Novém Městě nad Metují). MIKULEC 2013, 271

⁷⁰ SERLIO 2001, 26 „ Pro tvar na obrázku nakresli dva rovnostranné trojúhelníky připojené k sobě. Z jejich stran nakresli přímkou, aby vznikly body 1,2,3,4. Čtyři středy pro nakreslení tvaru jsou A, B, C, D. Při kreslení daného tvaru je možno začít z kteréhokoliv z nich. Umístí hrot kružítka do bodu B, druhý na bod 1 a nakresli oblouk k bodu 2. Poté umístí hrot kružítka do bodu A, druhý na bod 3 a nakresli oblouk k bodu 4. Poté umístí hrot kružítka do bodu D, druhý na bod 2 a nakresli oblouk k bodu 4, Stejným způsobem umístí hrot do bodu C a nakresli oblouk od bodu 1 k bodu 3. Tak vznikne ovál.“ Překlad vlastní

křídle kláštera. Oba prostory jsou zaklenuty asymetrickou neckovou klenbou. V patře, kde jsou umístěny varhany, jsou přibližně stejné prostory, avšak zaklenuté nepravidelnou klenbou s lunetami. Prostor pro varhany je zaklenut valenou klenbou se dvěma lunetami. Nad varhanní kruchtou probíhá po obvodu chodba zaklenutá segmentovou klenbou osvětlená velkými obdélnými okny. U oken chodby jsou ploché trojúhelníkovité lunety. Loď je zaklenuta oválnou kupolí s lucernou.⁷¹

Presbytář kostela je obdélný s půlkruhovitým zakončením a zaklenutý valenou klenbou s konchou prolomenou hlubokými lunetami v závěru. Konchu presbytáře částečně překrývá Boží oko s holubicí symbolizující Ducha svatého. Z jihu je presbytář osvětlený vysokým oknem. Na presbytář navazuje dlouhá podélná sakristie. Naproti sakristii v jižní části je umístěna další menší místnost, v níž bylo původně umístěno tělo ctihodné Marie Elekty, dnes slouží jako zpovědní místnost. Dále na kněžiště navazuje chór řeholnic.

II.2.b Architektonické členění interiéru

Interiér člení dvojice volně stojících sloupů s korintskými hlavicemi s motivy orlů, vynášející zalamované kladí, na něž navazuje sokl s obdélnými okny ochozu, na které navazuje další římsa. [10–11] Na sloupy navazují podélné pásy kupole. Uprostřed obdélníkových oken ochozu je drobný klenák. Oblouky nik jsou ohraničeny archivoltou s drobným klenákem s motivem listu nebo hlavičkou putti, nad nimi jsou drobné čabraky a různě vykrajované okraje, svinuté do malých volutek. Oddělení konch v nikách dotváří římsa. Niky jsou uvnitř pokryty páskami.

II.3. Hlavní rysy

Fasádu kostela tvoří průčelí členěné do tří os pomocí bosovaných sloupů s ionskými hlavicemi na příložkách, na které navazuje volutový štít. Štít je oddělený zalamovaným kladím s římsou a parapetem. Přes střední travé fasády kladí nepostupuje a římsa ve středním poli tvoří segmentový fronton. Vrchol štítu tvoří trojúhelníkovitý fronton, jeho krajní úhly jsou zalamované a tvoří kladí, které navazuje na sloupy ve štítě.

Dispozice kostela je oválná s půlkruhovitým kněžištěm. Interiér je členěn je šesti nikami a osmi dvojicemi volně stojících sloupů s korintskými hlavicemi. Nad sloupy, které od sebe jednotlivé niky oddělují, se nachází výrazné kladí a římsa, probíhající po

⁷¹ BÁRTA 1957, 79–80 současná výzdoba kupole není původní. Jde o stav po opravě po roce 1757. Opravy byly provedeny v duchu baroka, ale pod vlivem klasicismu.

celém oválu kostela. Na kladí v horní etáži navazují mohutné sokly a klenební pasy až k okulu kupole překrytému svrchu lucernou. V horní části kladí nad volně stojícími sloupy (v horní etáži kostela) jsou okenní otvory, osvětlující tribunu.

III. Fasáda kostela s ohledem na typus a charakteristické rysy řádové architektury

V úvodu jsem jsem formuloval otázku, které typické znaky architektonických vzorů se promítly ve stavbě kostela sv. Josefa a v kapitole II.3 definoval hlavní rysy. V této kapitole se věnuji architektonickým vzorům průčelí.

III.1. Původ typu a jeho vývoj v rámci římské architektury

Průčelí členěné do tří (popř. do pěti os), se dvěma etážemi a volutovým štítem ukončeným trojúhelníkovitým frontonem, který je zakončený zpravidla kovovým křížem mají tyto římské kostely: S. Catharina dei Funari od Guidetta Guidettiho z let 1560–1564, Santo Spirito in Sassia s průčelím z roku 1590 od Antonia Sangalla, dále Il Gesu (1568–1584), S. Maria Dei Monti z roku 1577 od Giacoma della Porty a především kostela S. Sussana z let 1597–1603 od Carla Maderny.

III.1.a Vývoj typu

První takovouto stavbou byl kostel S. Catharina dei Funari z let 1560–1564. [12] Průčelí s pěti osami je členěno do dvou etáží, které od sebe odděluje římsa s nepatrně zalamovaným kladím u nejkrajnějších pilastrů. Horní etáž tvoří štít, zakončený trojúhelníkovitým frontonem. Fronton je oproti frontonu Sv. Josefa jednoduchý ale stejně jako u sv. Josefa profilovaný. Jeho zdobení je provedeno pomocí drobných konzol. Ve střední ose S. Cathariny se stejně jako u sv. Josefa nachází portál (zde edikulový s trojúhelníkovitým frontonem) okno ve štítě (kruhové) a ozdobná kartuše. Všechna ostatní travé v horní i dolní etáži, vyjma nejkrajnějších ve štítech, vyplňují niky. Na okrajích štítu jsou stejně jako u sv. Josefa umístěna křídla s volutami. Vertikální členění průčelí do pěti os je provedeno pilastry (u sv. Josefa polosloupky), zakončenými korintskými hlavicemi.⁷²

Průčelí kostela S. Spirito in Sassia z roku 1590 [13], dalšího možného zdroje inspirace pro sv. Josefa, se co do použitých architektonických prvků velice podobá průčelí S. Cathariny dei Funari. Jako další shodný znak se sv. Josefem je možno navíc uvést kartuši ve štítě.⁷³

⁷² GRUNDMANN 2007, 156

⁷³ GRUNDMANN 2007, 142

III.1.b Il Gesu – inovace typu

Průčelí kostela Il Gesu z let 1568–1584 [14] se stále podobá starší stavbám, ale najdeme na něm mnoho inovací.⁷⁴ Ještě stále je členěno do dvou etáží a pěti os, ale tři prostřední osy jsou oproti krajním výrazněji zdobeny architektonickými prvky. Horní etáž je stejně jako později u sv. Josefa oddělena mohutným soklem a průčelí je v obou etážích členěno dvojicemi pilastrů s korintskými hlavicemi (u sv. Josefa jsou použity bosované polosloupky). Velkým inovativním prvkem je zde portál. Navazuje na členění pilastrů, avšak namísto vnitřních pilastrů jsou zde volně stojící sloupky, které nesou vnitřní trojúhelníkovitý fronton. Vnější pilastry nesou vnější segmentový fronton. Navíc krajní travé jsou výrazně odsazena a v horní etáži tvořena křídly s bohatěji točenými volutami než u kostela S. Cathariny a kostela sv. Josefa v Praze. Fronton na štítě je na trojúhelníkové základně prolamován, byť jen jednou oproti dvojímu prolamování na sv. Josefu. Novým prvkem na kostele Il Gesu je také odsazení středního pole ve frontonu. Tvůrce průčelí sv. Josefa se na Il Gesu mohl inspirovat i použitými svázanými motivy. Jde o portál a nad ním umístěnou zdobenou kartuší se zkratkou IHS a v horní etáži použité půlkruhové okno s edikulou. Na kostele sv. Josefa je okno půlkruhové z obou stran a edikula nahrazena ostěním. V průčelí Il Gesu jsou umístěny sochy ve výklenkách; podobně vidíme i na fasádě kostela sv. Josefa sochu patrona kostela, byť na něm jde o niku ne v dolní etáži, ale ve štítě.

Průčelí kostela Il Gesu se stalo vzorem pro mnoho kostelů severně od Alp. Mimo jiné také pro tyto kostely v Belgii: Brusel, klášter karmelitek (1607–1611) [15], Brusel, bývalý augustiniánský kostel (1620–1642) [16], Bruggy, kostel sv. Walburgy 1619 [17], Namur, kostel Saint Loup, 1621 [18], Lovaň, kostel sv. Michaela, 1650–1671 [19], Mechlen, kostel sv. Petra a Pavla [20], 1670 a Kostel Onze-Lieve-Vrouw van Hanswijk, 1663–81 [21].⁷⁵ Průčelí kostelů v Belgii inspirovala autora průčelí kostela sv. Josefa bosovanými polosloupky, gotickým vertikalizmem a masivním volutovým štítem.

Kostelu Il Gesu je podobné i průčelí kostela S. Maria Dei Monti, je však členěné podstatně skromněji, bez sochařské výzdoby v nikách. Je také dvouetážové a členěno do pěti os.⁷⁶ [22]

⁷⁴ GRUNDMANN 2007, 173

⁷⁵ VLIEGHE 1998, 259, 261–262

⁷⁶ GRUNDMANN 2007, 179

III.1.c Další římské inspirace

Dalším zdrojem inspirace pro kostel sv. Josefa v Praze mohl být kostel S. Sussana.⁷⁷ Jeho průčelí jistě vychází z Il Gesu avšak je vystavěno více do vertikály, v čemž je mu průčelí kostela sv. Josefa podobné. Fasáda S. Sussany členěna do pěti os, v dolní části mimo krajní pole sloupy, v horní části pilastry. Střední část průčelí je více vystouplá směrem ke přibližujícímu se návštěvníkovi. Nachází se v ní vstupní portál se segmentovým frontonem, nad kladím je fronton trojúhelníkovitý. Výrazné kladí odděluje etáže, i když jeho výtvarné provedení je odlišné od kladí, použitým na kostele sv. Josefa. Okno ve štítě je hranaté a doplněné dovnitř propadlou kartuší a půlkruhovitým slepým zakončením nakonec tvarem připomíná okno na kostele Il Gesu. Ohraničení okna v horní části je provedeno dvěma sloupy, na něž navazuje kladí s frontonem. V horní části vrcholového frontonu je opět zdůrazněna střední část. Na vrchu frontonu je navíc balustráda. Vrcholový fronton je prolamovaný, i když oproti kostelu sv. Josefa směrem ven. Dalším shodným architektonickým prvkem s kostelem sv. Josefa je umístění váz nad základnou frontonu. [23]

III.2 Charakteristické prvky v rámci řádové architektury

Spiritualita karmelitánského řádu (bosé větve), jejímž jádrem je osobní vztah k Bohu a dále rozjímání o Kristově utrpení a vykoupení lidstva, se projevuje i typickými znaky řádové architektury. Ty byly dány rozhodnutím generálních kapitul. Nejprve generální kapitula bosých karmelitánů v roce 1614 určila jako závazný půdorys kostela ve tvaru latinského kříže se dvěma až třemi bočními kaplemi o rozměrech 11x35 m. Další generální kapitula v Římě konaná 23. května 1617 rozhodla, že rozměry jsou pouze doporučené, protože ne všude bylo možné je přesně dodržet. Jako vzor pro nové karmelitánské kostely měl sloužit kostel S. Maria della Scala. Připouštěly se i centrální stavby a roku 1620 generální kapitula doporučila dva typy karmelitánských chrámů – velký a malý.⁷⁸

III.2.a Vzory v řádové architektuře

Hlavním řádovým kostelem bosých karmelitánů je S. Maria della Scala v Římě. Jeho průčelí, dokončené v roce 1624, se opět ve srovnání s pravděpodobným vzorem kostelem Il Gesu více vypíná do vertikály. Je dělené sdruženými pilastry s korintskými

⁷⁷ GRUNDMANN 2007, 192

⁷⁸ BUBEN 2007, 197

hlavicemi na tři osy a dvě etáže. V dolní etáži jsou boční pole vyplněna nikami. Druhou etáž tvoří štít s volutami po stranách. Štít zakončuje trojúhelníkový fronton, jehož přepona je jednoduše zalamovaná a tvoří římsu navazující na zalamované kladí nad sloupy. Vidíme tedy, že hlavní rysy tohoto kostela byly uplatněny i u sv. Josefa v Praze. Navíc se objevuje motiv sochy patrocina ve výklenku. Nika je ale umístěna hned nad portálem kostela, naproti tomu u sv. Josefa ve štítě. [24]

Dalším římským karmelitánským kostelem je S. Maria della Vittoria s průčelím z let 1625–1627 od Giovanni Battisty Soria. Vzorem pro průčelí byl pravděpodobně kostel S. Sussana, oproti němu je průčelí S. Maria della Vittoria ještě užší a členěné pouze pilastry. Ty jsou v dolní etáži zakončeny ionskými hlavicemi s girlandami, stejně jako na kostele sv. Josefa v Praze. Na portál s edikulou navazuje reliéf - u sv. Josefa je namísto reliéfu kartuše. V horní etáži fasády kostela S. Maria della Vittorie jsou pilastry zakončeny korintskými hlavicemi. I tento motiv nacházíme na malostranském kostele sv. Josefa. Jednotlivé etáže jsou od sebe odděleny nepatrně zalamovaným kladím s římsou, na kterou navazuje segmentový fronton. Nad římsou probíhá další kladí, opět nepatrně zalamované. Dvě kladí nad sebou připomínají zdvojené kladí na sv. Josefu, i když výrazněji je tento architektonický prvek proveden na S. Maria della Vittoria. Podobně, jako na již popsaných vzorových kostelech a na pražském Sv. Josefu, je zde položen důraz na střední osu. Architekt toho dosáhl pomocí edikulového portálu s ostěním s uchy, kladím a rozeklaným segmentovým zalamovaným frontonem, dále drobnou edikulou s reliéfem ve frontonu, frontonem nad kladím. V horní etáži ke zvýraznění osy slouží stejně jako u sv. Josefa půlkruhové okno, i když tady je půlkruhové jen shora a obklopeno edikulou, na jejímž vrcholu se nachází segmentový zalamovaný fronton. Také volutový štít vrcholí trojúhelníkovým frontonem, v dolní části zalamovaným. Zalamování je jednodušší než u svatého Josefa a celkově je fronton mohutnější. Délkou základny se téměř blíží délce podélných kladí, které dělí etáže. Na úpatí vrcholového frontonu a na postranních volutách ve štítu stojí kamenné sochařské prvky. Podobně má sv. Josef umístěny kamenné vázy a sochy světců. Postranní pole fasády S. Maria della Vittoria vyplňují niky, obklopené edikulou, opět zakončenou trojúhelníkovým, mírně zalamovaným frontonem.⁷⁹ [25]

⁷⁹ GRUNDMANN 2007, 201

III.2.b Vliv řádové architektury v Čechách

Kostelu S. Maria della Scala se podobá i průčelí původně luteránského a po bitvě na Bílé hoře barokně přestavěného (1636–1644) kostela Panny Marie Vítězné v Praze na Malé Straně, který také měli ve správě bosí karmelitáni.⁸⁰ Průčelí je opět členěno do tří os a nejvíce je zdůrazněna je střední osa. Štít je zde také volutový, avšak křídla s volutami jsou odlišná od kostela S. Maria della Scala; voluty samotné jsou na pražském kostele robustnější. Pilastrové členění je zde jednodušší, místo sdružených pilastrů u kostela S. Maria della Scala jsou použity pilastry jednoduché, v dolní části zakončené toskánskými hlavicemi, v horní části jsou zakončeny hlavicemi ionskými. Štít zde zakončuje trojúhelníkovitý fronton. Další shodný prvek s kostelem S. Maria della Scala je portál. I zde jej tvoří dva toskánské sloupy s kladím a římsou, nad níž pokračuje nika se sochou Panny Marie. Ve štítě se nachází okno se segmentovým frontonem, u kostela Panny Marie Vítězné je toto okno slepé. Kostel Sv. Josefa návštěvníkovi připomíná velikost vrcholového frontonu, výzdoba jeho úpatí, volutový štít – i když zde jsou voluty kruhové a sv. Josef je má mírně zploštělé. Ozdobnými prvky na volutách jsou jen kamenné vázy, u sv. Josefa jsou jimi sochy světců. Motiv portálu obklopeného edikulou je shodný, ale u sv. Josefa je realizován pomocí bosovaných pilastrů a ne sloupů. [26]

III.2.c Řádová architektura ve střední Evropě

Charakteristické prvky kostelů karmelitánského řádu najdeme i na pozdějších stavbách v Rakousku: Kostele v St. Pölten z let 1709–1712 od Jakoba Prandtauera podle návrhu řádového stavitele Martina Wittwera. Autorem průčelí byl architekt Matthias Steinl. Průčelí je konkávně prohnuto a členěno pilastry s ionskými hlavicemi s girlandami do tří os. Uprostřed je umístěno segmentově zakončené obdélné okno.⁸¹ Krajní pole průčelí dále člení šambrány. V horní části průčelí se nachází zalamované kladí s římsou, kopírující pilastry. Nad kladím ve střední ose je rozeklaný segmentový fronton se znaky zakladatelů, které drží dva andělé. Následuje dvouetážový volutový štít, v dolní etáži je nika se sochou Panny Marie Karmelské. Nad volutami štítu jsou vázy s květinami. V horní etáži štítu, zakončeném segmentově prohnutou římsou, je slepé okno s reliéfem Božího oka. [27]

⁸⁰ VLČEK/HAVLOVÁ 1998, 85

⁸¹ BRUCHER 1983, 251

Obdobné je i průčelí karmelitánského kostela sv. Josefa v Linci z roku 1710. Je členěno na dvě etáže. Vertikálního členění do tří os je dosaženo svazkovými bosovanými pilastry s íonskými hlavicemi. Dolní etáž zakončuje výrazné kladí s římsou, v prostředním poli přerušené. Římsa v prostředním poli přechází v segmentový roztržený fronton. Směrem vzhůru následuje volutový štít zakončený trojúhelníkovým frontonem. Základ volutového štítu je tvořen zalamovaným soklem s římsou, která v prostoru nad svazkovými bosovanými pilastry přechází v patky pokračujících pilastrů s korintskými hlavicemi. Ve štítě nacházíme zkosené obdélné okno, srovnatelné s oknem a portálem na kostele sv. Josefa na Malé Straně, nad nímž je nika se sochou sv. Josefa. Hubala ve své studii porovnává malostranský a linecký kostel sv. Josefa a dochází k závěru, že malostranský, v jehož průčelí jsou zkoncentrovány architektonické prvky římských vzorů určitým způsobem, obohaceným o výzdobu z nizozemského prostředí, se stává novým „archetypem“ řádových kostelních staveb.⁸² Týká se to hlavně uspořádání středního travé: portál obdélníkový, někdy v ostění, někdy s edikulou, nad portálem fronton buď vycházející z římsy nebo roztržený fronton, různě výrazné obdélníkové okno, zdvojené kladí a v nice umístěná socha P. Marie nebo světce, jemuž je kostel zasvěcen. [28]

Průčelí s charakteristickými rysy karmelitánských kostelů má i kostel karmelitek v Linci z roku 1713. Jeho stavitelem byl pravděpodobně Johann Michael Prunner. Průčelí navíc prozrazuje inspiraci kostelem karmelitánského řádu v St. Pölten od Mathiase Steinla. Konkávně prohnuté průčelí kostela je členěno na tři osy svazkovými pilastry s kompozitními hlavicemi. Etáže rozděluje kladí, následované korunní římsou. Ve štítě kostela kladí pokračuje a stejně pokračují i svazkové pilastry s íonskými hlavicemi s festony. Závěr štítu tvoří trojúhelníkový fronton.⁸³ [29]

Další karmelitánské stavby s typickými prvky bychom našli u nás v Pacově a maďarském Györu. Stavby jsou téměř shodné. Průčelí je vertikálně členěné na tři osy pilastry s toskánskými hlavicemi, v horní části v na pacovském kostele jsou hlavice íonské, na kostele v Pacově toskánské. Volutový štít, zakončený trojúhelníkovitým frontonem a průčelí od sebe odděluje kladí s triglyfy. Krajiní travé fasády jsou členěny nikami, stejně tak se nachází nika ve štítě kostela. [30–31] Za autora obou staveb je pokládán řádový stavitel Martin Wittwer.

⁸² HUBALA 1957, 24–25

⁸³ BRUCHER 1983, 251–252

III.3. Hodnocení

Fasáda kostela sv. Josefa na Malé Straně má dva základní vzory – jednak jezuitský kostel Il Gesu a jednak karmelitánský kostel S. Maria della Scala v Římě. Průčelí Il Gesu i S. Maria della Scala si jsou vzájemně podobná – jsou členěna vertikálně pilastry a horizontálně je pomocí zalamovaného kladí oddělen volutový štít. Štít je ukončen trojúhelníkovitým frontonem s křížem a v úpatí jej po stranách zdobí různé kamenné prvky.

Vzor Il Gesu pronikl až do Nizozemí, kde téměř dvacet let působil Johann Martin Rass, řádovým jménem Ignác od Ježíše, o němž Blažíček předpokládá, že byl konečným autorem průčelí kostela sv. Josefa na Malé Straně.⁸⁴ První nizozemskou stavbou odvozenou od Il Gesu byl dnes již zaniklý klášterní kostel karmelitek v Bruselu.⁸⁵ Na pozdějších nizozemských stavbách pilastry často nahrazují polosloupky, které bývají bosovány, (například v Namuru), což bylo převzato karmelitánským řádovým stavitelem Rassem pro polosloupky na kostele sv. Josefa. Toto bosování Vlieghe uvádí na premonstrátském kostele v Mechlen jako vliv obrazu Zahrada lásky od Petera Paula Rubense z roku 1633.⁸⁶ [32] Dalším nizozemským prvkem je specifický tvar okna v průčelí a portálu. Je obdélné, v horní části jsou rohy zkoseny. V Nizozemí tato okna můžeme spatřit na bývalém augustiniánském kostele od Wenzela Coeberghera v Antverpách. V postranních travé kostela premonstrátů v Mechlen jsou také bosované portály se skosenými rohy. Kompoziční gotický vertikalismus je také ovlivněn nizozemským barokem, byl uplatněn i na stavbě zaniklého jezuitského kostela v Bruselu od Jacquese Francarta.

Základní členění průčelí je stejného druhu jako u hlavního řádového karmelitánského kostel S. Maria della Scala v Římě, avšak uplatněné architektonické detaily se blíží spíše nizozemskému baroku. Nizozemské baroko připomínají hlavně okna a portál, robustní bosované polosloupky, hustě členěné voluty štítu, výrazné kladí a římsa, kromě toho i gotické zdůraznění vertikality.

⁸⁴ BLAŽÍČEK 1969, nepag.

⁸⁵ Vlieghe 1998, 259

⁸⁶ Vlieghe 1998, 272

IV. Původ a vývoj centrálních dispozic v rámci sakrální novověké architektury

V této kapitole se zaměřím na otázku, jaké myšlenky a architektonické vzory ovlivnily architekta v jeho návrhu. Nejde přitom jen o myšlenky, jimiž se zabývali jeho současníci, ale o objasnění souvislostí s uvažováním a tvorbou předchozích generací. Uvedu realizaci filosofických myšlenek a dalších poznatků na starších římských stavbách i těch, které byly postaveny v době blízké působení architekta půdorysu kostela sv. Josefa. Vliv římské sakrální architektury na stavby na našem území má přitom dlouhou tradici a je dán tím, že šíření křesťanství vyvolávalo potřebu sakrálních staveb na územích, kde bylo křesťanství nově přijato a Řím, jako hlavní centrum křesťanství, byl proto i hlavním zdrojem inspirace architektů působících v našich zemích.

IV.1 Římské kruhové stavby – východiska a vliv na interiér kostela sv. Josefa

Stavby chrámů se podle Vitruvia⁸⁷, teoretika architektury, jenž na počátku našeho letopočtu dosáhl dospělého věku, měly zakládat na symetrii a zároveň zohledňovat správné proporce. Vitruvius toto tvrzení dokládá tím, jak je stavěno lidské tělo a uvádí jednotlivé poměry částí těla.⁸⁸ Vitruvius si všímá i toho, že přirozeným středem těla je pupek, kolem něhož je možné člověku ležícímu na zádech s rozpřaženými rukama a nohama opsat kružnici. Zároveň, spustíme-li kolmici z rozpřažených rukou a naměříme-li na nich výšku člověka od hlavy po paty, sestrojíme čtverec. Kruh a čtverec, dvě formy dokonalosti, a proporce lidského těla, byly antickým stavitelům základem pro stavby a zejména, jak říká Vitruvius, „chrámů božích, poněvadž vynikající provedení i nedostatky těchto děl trvají věčně.“⁸⁹ Vitruvius sám se ale

⁸⁷ Vitruvius žil v době Caesarově a Augustově, o jeho životě není příliš známo. Byl zřejmě vojenským inženýrem. Jeho dílem je deset knih o architektuře, napsané z hlediska stavitele – praktika. Cílem je shrnutí základních stavebních zkušeností a základních pojmů ze stavebního inženýrství. Architekturu dělí na tři části: stavitelství, tvorbu slunečních hodin a strojnictví. Stavitelství dělí na tři kategorie: firmitas (pevnost), utilitas (účelnost) a venustas (krása, proporčnost) KROUPA 1996, 24

⁸⁸ VITRUVIUS 1979, 99 „Příroda totiž vytvořila lidské tělo tak, že obličej od brady k hornímu konci čela k začátku vlasových kořínek měří 1/10 těla a stejně tolik i natažená dlaň od kloubu v zápěstí ke konečku prostředního prstu. Hlava od brady k vrcholku temena 1/8, od hořejšku hrudi se spodní částí šíje k začátku kořínek vlasů 1/6, ze středu hrudi k vrcholku temena 1/4. ... Chodidlo má 1/6 výšky těla, ruka až po loket 1/4, stejně má 1/4 i hrud'. Také ostatní části těla mají proporcionální vyrovnanost, jíž se řídili i dávní malíři a slavní sochaři a dosáhli proto neskonale slávy.

⁸⁹ VITRUVIUS 1979, 101

o kruhu jako vhodném půdorysu pro chrám nezmiňuje. Vitruviovy myšlenky proporcí dále rozpracovává Leon Battista Alberti⁹⁰, další teoretik architektury, tentokrát již v období renesance. Alberti chápe architekturu jako živý organismus, a proto podle něj má architektura přebírat řád a metodu, kterou nacházíme v přírodě, která „má zálibu v okrouhlých věcech“⁹¹ např. vesmír, hvězdy, hnízda ptáků. Nebeskou harmonii, jež je podle Albertiho nejlépe reprezentována kruhem, má člověk svými výtvoři napodobovat. Proto on sám doporučuje pro chrám tvar kruhu. V 2. polovině 15. století v pojednáních Antonia di Petro Averlina, přezdívaného Filarete⁹², se objevuje doporučení kruhu, protože jej zrakem lze obsáhnout na první pohled. Další teoretikové v kruhu vidí symbol Boha, či se odvolávají na Kristova slova, že bude uprostřed svých učedníků, kteří se shromáždí v jeho jménu. „Chrám má zrcadlit harmonii a souzvuk jednotného světa (renesance chápe svět jako harmonickou jednotu krásných proporcí), stvořeného Bohem, který také řídí vesmír podle neproměnných matematických zákonů“.⁹³ Jestliže již antičtí lidé oslavovali své bohy dokonalou formou a stavěli jim chrámy okrouhlé, tím spíše je třeba oslavit Tvůrce vesmíru odpovídající volbou kruhu: „protože je jediný mezi všemi obrazci jednoduchý, jednotný, stejný, pevný a obsažný, budeme dělat chrámy okrouhlé, jimž nejvíce vyhovuje tento obrazec; protože je uzavřen jedinou hranicí, v níž nelze najít počátek ani konec, ani nelze jedno od druhého odlišit, protože jeho části jsou si vzájemně podobné a podílejí se všechny na obrazci celku, a konečně proto, že v každé jeho části je okraj stejně vzdálen středu, je nejschopnější dokázat jednotu, nekonečné bytí, jednotnost a spravedlnost Boha“⁹⁴, uvádí Andreo Palladio⁹⁵

⁹⁰ Leon Battista Alberti žil v letech 1404–1472, humanista, právník, sekretář římské kurie. U něj se poprvé setkáváme s oddělením funkce architekta a stavitele, protože sice projektoval, ale stavby neprováděl. Jeho nejdůležitější prací je Deset knih o architektuře. Představuje zde nový typ architekta – amatéra. Využívá znalostí antiky, ale usiluje o jasné principy architektonické práce. Přetlumočil nesrozumitelnou Vitruviovu latinu do latiny tehdejších humanistů. Účelem díla bylo vytvořit jakýsi katalog architektonických pojmů a kritérií, aby si budoucí objednatelé mohli ujasnit, co od architekta požadují. Alberti kladl důraz na jasné a přesné termíny i promyšlení starých obsahů (citáty starověkých autorit), jimž dodává nové argumenty. KROUPA 1996, 39

⁹¹ KRČÁLOVÁ 1976, 6

⁹² Antonilo Averlino zv. Filarete žil v letech 1400–1465. Jeho dílo se nazývá Trattato di architettura a v době renesance nebylo vydáno. Traktát se týká plánování ideálního fiktivního města Sforzinda a byl sepsán formou dialogu na dvoře milánského vévody Francesca Sforzy. Takeé Filarete, jako Alberti rozlišuje architekta-humanistu a stavitele-praktika. Opírá se sice o Vitruvia, ale čerpá i z pozdně gotického stavitelství. Podle Filareta má být stavba jedinečná, jako je jedinečný každý člověk. KROUPA 1996, 41

⁹³ KRČÁLOVÁ 1976, 8

⁹⁴ KRČÁLOVÁ 1976, 8

⁹⁵ Andrea di Pietro della Gondolla zv. „Palladio“ žil v letech 1508–1580. Byl reprezentantem severoitalského humanismu, rozvíjeného v okruhu architektů-laiků. Jeho hlavním dílem jsou Čtyři knihy o architektuře. Palladio považuje antické stavby za základ a v případě, že budova má sloužit těmuž účelu, doporučuje držet se antických vzorů. Zároveň však klade důraz na požadavky

v roce 1570 ve své knize *Quattro libri sull'architettura* (Čtyři knihy o architektuře). Naše malé okrouhlé chrámy mají být podle Palladia ozvěnou chrámu vesmíru, stvořeného Bohem. Můžeme tedy vyvozovat, že renesanční architekti byli vedeni nejen svým estetickým cítěním, ale ve svém přístupu byli zásadně ovlivněni křesťanskou vírou a novoplatónskou filozofií. Boha je možné postihnout matematickými symboly středu, kruhu a koule, kulovitá kupole má připomínat vesmír, dokonalost, všemohoucnost pravdu a boží dobrotu. Půdorys chrámu ve tvaru kříže, který byl obrazem Krista trpícího na kříži, Muže bolesti⁹⁶, ustupuje kruhu, symbolu Krista jako vzoru harmonie a vládci všeho (Pantokratoru).

IV.1.a Pantheon

Po teoretickém úvodu je vhodné podívat se na konkrétní příklady centrálních staveb v římské architektuře a zmínit nejprve nejstarší dochované centrální stavby. Jde například o Pantheon z roku 27 př. Kr., dvouetážovou kruhovou stavbu s předsíní. Nad vnitřním kruhovým prostorem Pantheonu se klenula polokulovitá klenba, jejíž průměr je 43,3 m a patří dodnes k největším v Římě. Uprostřed klenby je otvor (opaoion), kterým do interiéru proniká světlo. V masivní 6,2 m široké obvodové zdi se uvnitř stavby střídají podélné a půlkruhovitě niky, aniž by to bylo zřejmé návštěvníkovi, který se na stavbu dívá zvenčí. V prostoru jsou kolem dokola umístěny sloupy tak, že jsou jakoby vnitřním pokračováním obvodové zdi s možností průchodu mezi jednotlivými sloupy do prostoru niky. Před hlavní půlkruhovou nikou stojí sloupy po stranách a vynášejí kladí, z něhož směrem vzhůru pokračuje archivolta. Umístění sloupů po obvodu kruhu Grundman považuje za architektonický prvek, který konstrukci dodává honosnost, i když podle jeho názoru „at the same time, the combination of cylindrical wall and row of columns is an invention, which, where the development of architecture in the early Middle Ages is concerned, can hardly be overestimated. Another individual form is still more celebrated“.⁹⁷ [33] Velmi podobné vnitřní členění nikami nacházíme i v kostele

objednatele stavby, který vystihuje pojem *commodita* – pohodlnost. KROUPA 1996, 68

⁹⁶ Jde o úryvek z Bible Iz 52,3-12 který církev vztahuje na Krista a jeho utrpení: „Byl v opovržení, kdekdo se ho zřekl, muž plný bolestí, zkoušený nemocemi, jako ten, před nímž si člověk zakryje tvář, tak opovržený, že jsme si ho nevážili. Byly to však naše nemoci, jež nesl, naše bolesti na sebe vzal, ale domnívali jsme se, že je raněn, ubit od Boha a pokořen. Jenže on byl proklán pro naši nevěřnost, zmučen pro naši nepravost. Trestání snášel pro náš pokoj, jeho jizvami jsme uzdraveni.“ <http://www.biblenet.cz/b/Isa/53> vyhledáno 4. 12. 2016

⁹⁷ GRUNDMANN 2007, 51 „Zároveň kombinace válcového prostoru a řady sloupů je invence, která, co se týče vývoje architektury v raném středověku, může být těžko vysoce oceňována. Jiná individuální forma je oslavována mnohem více“ (překlad vlastní)

sv. Josefa na Malé Straně. Chrám postavený krátce před naším letopočtem, původně zasvěcený všem bohům, postupně od 5. století chátral, až jej východořímský císař Fokas daroval papeži. Od roku 609 byl zasvěcen Panně Marii a mučedníkům. Santo Maria Rotunda se stala vzorem italských centrálních chrámů, které byly často, jak ukáží i na dalších příkladech staveb, zasvěceny Panně Marii. Symbolika kruhu zde plně rezonuje s myšlenkami mariánského kultu (Panna Maria byla korunována královnou vesmíru).

IV.1.b Ninfeo degli Horti Liciniani

Dalším příkladem rozsáhlé kruhové stavby je desetiboký dvouetážový prostor Ninfeo degli Horti Liciniani o průměru 25 m a výšce 33 m z doby Konstantinovy z roku 320 př. Kr. Jde o válcovitou stavbu obklopenou zvenčí devíti půlkruhovitými apsidami. [34–35] Stavba byla kryta kupolí, z níž se do dnešní doby zachovala pouze malá část. Apsidy po obvodu byly pravděpodobně inspirací pro členění nikami v pozdějších barokních stavbách, jako např. kostele S. Maria in Miracoli a Montesanto v Římě i kostele sv. Josefa v Praze na Malé Straně.⁹⁸

IV.1.c Serliovy návrhy

O návrzích kruhových staveb se ve své páté knize zmiňuje Sebastiano Serlio.⁹⁹ Aniž by uváděl dlouhá teoretická zdůvodňování, popisuje kruhový půdorys jako nejlepší ze všech forem. Přesně udává šířku, výšku a sílu zdí stavby. Jeho první plán představuje kostel na kruhovém půdorysu, členěný zevnitř i zevně velkými nikami, mezi velkými nikami je jedna malá. V interiéru jsou použity korintské hlavice na pilastrech. V polovině výšky začíná klenba, druhá polovina má být rozdělena do čtyř a pěti dílů, jedna z nich na římsu, vlys a architráv. Členění interiéru velkými nikami nám může připomenout sv. Josefa na Malé Straně. Další Serlioova představa kruhové stavby má vstup a tři čtvercové kaple s apsidou postavené mimo kruhový půdorys a ve zdi jsou čtyři niky pro oltář. Tato stavba má navíc střechu zakončenou lucernou na sloupcích. Interiér i exteriér jsou členěny pilastry, na které navazuje římsa.¹⁰⁰

⁹⁸ GRUNDMANN 2007, 49–50, 65–66

⁹⁹ Sebastiano Serlio žil v letech 1475–1554. Působil v Římě a v Benátkách, později na dvoře francouzského krále Františka I. ve Fontainebleau. Chtěl vytvořit „architektonický atlas“, dílo, z něhož by každý - jak laik i architekt - mohl pochopit principy architektonické tvorby. Jeho dílo se nazývá „Tutte l'opere d'architettura et prospettiva“ a bylo vydáno roku 1584. Celkem je tvoří osm knih, které byly často vydávány. KROUPA 1996, 67

¹⁰⁰ SERLIO 2001, 396–403

Všechny architektonické prvky, které Serlio popisuje, nalézáme na pozdně renesančních stavbách, uvedu opět konkrétní případy.

IV.1.d Tempietto

Významnou římskou kruhovou pozdně renesanční stavbou je Tempietto při kostele S. Pietro in Montorio z roku 1503 od Donata Bramanta.¹⁰¹ Stavbu zadal španělský panovník Ferdinand Aragonský a spolu s manželkou Isabelou Kastilskou. Jejím účelem bylo zviditelnění místa umučení sv. Petra. Původně měl stavitel v úmyslu zbudovat na pozemku rozsáhlé kulaté nádvoří, které mělo být obklopeno stavbou s kolonádou, v jejímž středu by stál vlastní památník. Nakonec byl postaven jen středový památník, který je, i přes nerealizované okolí stavby (jež by výsledný dojem jistě ještě více umocnilo), dodnes obdivován jako dokonale vyvážené spojení antického humanismu a křesťanství v architektuře. Kruhový půdorys, i když jeho průměr je jen přibližně 4,5 metru, je symbolem božské dokonalosti. Prostorově skromný interiér Tempietta je členěn nikami; v podélné a příčné ose většími, v diagonálních osách menšími. Interiér dále člení v antice obvyklých šestnáct dórských pilastrů, na něž navazuje kladí s římsou. Na římsu spočívá druhá etáž, která tvoří tambur, na nějž navazuje kupole. Také exteriér stavby je členěný nikami, v nichž jsou umístěny sochy. Tempietto je obklopeno sloupovou kolonádou, nesoucí ochoz v horní etáži. [36]

V členění interiéru Tempietta připomínají kostel sv. Josefa velké niky a také pásy na kupoli, navazující na pilastry. Pásy v kupoli Tempietta jsou malovány iluzivně, kdežto v kostele sv. Josefa jsou skutečně provedeny.

IV.2. Římské oválné stavby – idea, realizace a inspirace pro interiér kostela sv. Josefa

Od poloviny 16. století se v traktátech o architektuře objevují nové myšlenky, které reagují na nové poznání ohledně vesmíru, obsažené v díle Mikuláše Koperníka *De Revolutionibus Orbium Caelestium* vydaném v roce 1543. V souvislosti s tím italský architekt Pietro Cataneo (1510-1574) ve svých knihách znovu doporučuje kostely na půdorysu latinského kříže. Karel Boromejský, jako jedna z hlavních postav uvádění výsledků Tridentského koncilu do života církve i společnosti, takovou formu

¹⁰¹ GRUNDMANN 2007, 124

doporučuje, protože kříž je symbolem spásy. Proporce mají vycházet z dokonalého lidského těla, poněvadž Kristus byl nejdokonalejším člověkem. Kruhovou formu přitom navrhuje jako výraz pohanské kultury.

IV.2.a Traktátová literatura

Pod vlivem nových přírodních poznatků o vesmíru, poznatků o dynamice v něm (rotace vesmírných těles) dochází k posunu tvaru statického a harmonického k dynamické centrále. Jakkoliv Vitruvius, Alberti, Palladio a Scamozzi¹⁰² ovál nepovažovali za vhodný pro církevní stavby, další teoretikové architektury jako Peruzzi, Francesco di Giorgio, Serlio, Pietro Cataneo a G. P. Lomazzo¹⁰³ si byli vědomi jeho použití již u starých římských památek a všímají si, že i ovál souvisí s tvarem částí lidského těla (např. chodilo, lidská lebka, ženské tělo s pažemi v bok), že i ovál je možné nalézt ve výtvorech přírody např. vejci. Vejce ovšem opět představuje symbol stvoření, života, vesmíru, zmrtvýchvstání.

Sebastiano Serlio zmiňuje užití oválu v architektuře u nádvoří Bakchova chrámu v Římě. Byl členěný řadou sloupů uvnitř a zdi členily niky s malými sloupy po stranách, uvnitř niky musela být socha.¹⁰⁴ [37]

Ve svých návrzích Sebastiano Serlio určuje ovál jako druhý nejlepší půdorys. Jeho stavba je členěna v diagonálních půlkruhovitými nikami, v podélné ose je členěna nikami obdélnými a v příčné ose většími nikami, zároveň oddělenými sloupy, vynášející architráv na okrajích, uprostřed vynáší archivoltu. Niky jsou zde členěny ještě dalšími, menšími nikami, po stranách. Interiér člení dvojice pilastrů s korintskými hlavicemi, naněž navazuje kladí. Korintské hlavice spočívají i na sloupech, dělící boční kaple. Kostel sv. Josefa zde připomíná oválný půdorys, členění interiéru půlkruhovitými nikami, sdružené architektonické články (zde pilastry, u sv. Josefa sloupy), v obou případech s korintskými hlavicemi.

¹⁰² Vincenzo Scamozzi, žil v letech 1548–1616. Byl nástupce architekta Andrea Palladia. Pokoušel se oddělit architekturu od ostatních výtvarných umění. Považuje ji za vědu, která má blízko k matematice a filozofii. Architektura je podle něj vychází z procesu logické abstrakce. Architekt má tvořit podle vědecko-matematických kritérií. KROUPA 1996, 69

¹⁰³ Giovanni Paolo Lomazzo (1538–1600) byl původně malíř, pocházel z Milána a zabýval se esoterismem a hermetismem. Je autorem těchto děl: Traktát o umění malířském, Idea chrámu malířství a kniha snů. Jeho hlavním dílem je „Traktát“ - je rozdělený do sedmi knih (Nauka o proporcích, Nauka o výrazu a hnutích mysli, Nauka o barvách, Nauka o světle a stínu, Nauka o lineární perspektivě, Malířská praxe – druhy práce a prostředky). KROUPA 1996, 61

¹⁰⁴ HART/HICKS 1996, 114

IV.2.b Giacomo Barozzi da Vignola – první oválné chrámy

První římskou oválnou stavbou s barokními prvky byl kostel S. Andrea in Via Flaminia z roku 1550 od architekta Giacomo Barozzi da Vignola.¹⁰⁵ Je sice ještě ukotven na obdélném půdoryse, ale horní část je již oválná. Zevně, ve vchodu, dominuje průčelí členěné pilastry. Jeho trojúhelníkovitý štít a za ním umístěná krychle a válec vytváří vyváženou kompozici geometrických tvarů. [38] Cihlový exteriér a oddělení chrámového průčelí je připomínkou římské pohřební architektury, zatímco kombinace tří hlavních geometrických tvarů a ploché kupole nad válcem jasně odkazuje na Pantheon. Interiér je jednoduchý prostor, který je prodloužen v podélném směru. Jeho orientace je také vyzdvížena malým obdélným kněžištěm. Prostor nad kněžištěm je zaklenut valenou klenbou. Svrchu stavby je klenba stropu překryta plochou střechou, která je po krajích zdobená římsou. Ve středu střechy je umístěn válec, zakončený kupolí. Zvnitřku je přechod mezi stěnami směrem do kupole zajištěn pomocí čtyř pendantivů (tedy stejně jako u Pantheonu); válcovitá část exteriéru neodpovídá kupoli v interiéru. Na vnitřních zdech kostela vidíme pravidelné vertikální členění pomocí pilastrů, které připomíná mříž. Pilastry jsou zakončeny korintskými hlavicemi, nad nimiž probíhá po obvodu vodorovná římsa. Z této římsy pilastry pokračují až k půlkruhové archivoltě. Pilastry vyčnívají ze zdi směrem do interiéru, zdi v prostorech mezi nimi působí plasticky díky velkým obdélným vpadlým polím a mělkým vpadlým nikám.¹⁰⁶ Pro stavitele pozdějších barokních staveb včetně kostela sv. Josefa na Malé Straně mohl být inspirací oválný tvar kopule.

Oválný tambur kupole má také kostel S. Anna dei Palafrenieri. Jedná se o první stavbu s oválným půdorysem vůbec. Její stavba byla započata roku 1565. Struktura stavby vychází z kostela S. Andrea in Via Flaminia, stavitelem je opět Giacomo Barozzi da Vignola. U kostela S. Anna však křivky oválu utvářejí plnou strukturu ze základů až do kupole. Uspořádání exteriéru ale nijak neprozrazuje vnitřní uspořádání. Prodloužení, jež v rané práci u S. Andrea bylo dáno poměrem délky a šířky 8:7, se nyní stává plně

¹⁰⁵ Giacomo Barozzi zv. Da Vignola žil v letech 1507–1573. Je autorem nového typu učebnice. Vignola ovšem přitom předpokládá, že čtenáři již znají předchozí traktáty, hlavně Serliovy. Jemu jde o to, aby ve své knize *La regola delli cinque ordini d'architettura* ukázal, jak za pomoci rytin a tabulek, sloužících k výpočtu modulu a jednotlivých rozměrů, správně konstruovat „pět řádů“ v architektuře. Antické stavby přeměřoval a zformuloval jednoduchý systém jejich konstrukce. Jednotlivé sloupové řády ukazuje na rytinách v pevném pořadí (kolonáda, arkáda, arkáda s piedestalem, základ formy, hlavice a jednotlivé formy). Vignolovu učebnici architekti a stavitelé používali až do konce 19. století. KROUPA 1996, 68

¹⁰⁶ GRUNDMANN 2007, 152

rozvinutým. Návrh stěny, která je v S. Anna již zaoblená, je odvozen z kolonády. Osm volně stojících sloupů s korintskými hlavicemi je vodorovně obehnuto římsou, nad každým sloupem je umístěnou zalamované kladí a opět po celém obvodu kostela probíhá další vodorovná římsa. Nad římsou v druhé etáži jsou v lunetách umístěna segmentová okna a v prostoru mezi lunetami jakoby pokračování sloupů tvoří klenební pasy kupole. Na osách oválu půdorysu jsou umístěny obdélné výklenky. Ve výklenku naproti hlavnímu vchodu je umístěn presbytář, na horizontální ose oválu jsou ve výklencích postranní oltáře. [39–40] Členění obvodové zdi, které u S. Andrea bylo vytvořeno pomocí pilastrů, je zde zajištěno pomocí sloupů. Prostory mezi nimi vyplňuje bohatá architektonická výzdoba (sochami zdobená edikuly a nad ní velké fresky). Tento způsob použití sloupů na oválu mohl být Vignolovou variací na starověkou antickou architekturu, jmenovitě Koloseum s jeho polosloupky kolem výklenků.¹⁰⁷ Kostel sv. Josefa zde připomíná oválný půdorys zaklenutý kupolí, členění interiéru volnými sloupy s korintskými hlavicemi, průběžná římsa po vnitřním obvodu kostela a použití nik jako architektonického prvku (u Sv. Josefa mají jiný tvar a je jich více).

IV.2.c Vrcholně barokní ovály – G. L. Bernini, C. Rainaldi, C. Fontana

Oválný je rovněž kostel S. Andrea al Quirinale z let 1658–1670 od Giana Lorenza Berniniho. Stavba se skládá z oválné rotundy, jejíž hlavní osu tvoří horizontála vrcholící mělkí půlkruhovitou nikou, která je prostorem presbytáře. Podobně jako u kostela sv. Josefa je interiér kostela S. Andrea členěn velkými nikami (celkem je jich osm), zde jsou tvaru obdélného a oválného. Protilehlé niky tvoří dva na sebe položené ondřejské kříže. Členění vnitřního prostoru je provedeno pomocí kanelovaných pilastrů s korintskými hlavicemi. Zvláštností stavby je edikulový oltář se zdvojenými, opět kanelovanými sloupy. Kupole je oddělena strohým kladím s římsou kopírující obvod oválného půdorysu kostela. Součástí kupole jsou segmentová okna, která do interiéru přivádějí světlo. V druhé etáži opět kostel prosvětluje segmentová okna. Pilastry členící stěnu kostela se v kupoli mění v klenební pásy.¹⁰⁸ [41–42]

Další římskou oválnou stavbou je kostel S. Maria dei Montesanto z let 1662–1675. Původní návrh kostela pochází od Carla Rainaldiho, poté byly plány revidovány Berninim a kostel nakonec dokončil Carlo Fontana. Ovál kostela je obklopený šesti nikami, vždy na každé vertikální straně oválu třemi a třemi mezi sebou průchozími

¹⁰⁷ GRUNDMANN 2007, 176–177

¹⁰⁸ GRUNDMANN 2007, 237

oltářními nikami. Vnitřní prostor kostela je členěný pilastry s korintskými hlavicemi, na něž navazuje kladí s římsou. Na římsu nasedá tambur, který zastřešuje kupole. Presbytář je obdélný a na přechodu z oválné lodi kostela je valeně zaklenutý. Strop presbytáře zevnitř kostela je zaklenutý konchou s lunetami. [43–44] Vnitřní uspořádání kostela S. Maria dei Montesanto se v mnohém podobá kostelu sv. Josefa na Malé Straně: počet nik a jejich rozmístění po obvodu kostela, pilastry s korintskými hlavicemi, tvarem a umístěním presbytáře, způsobem zastřešení presbytáře i použitím klenebních pásů na kupoli.

Půdorysu kostela sv. Josefa se velmi podobá nerealizovaná varianta kostela S. Maria in Campiteli od Carla Rainaldiho z doby před rokem 1660. [45] Oválná lodi je členěna šesti nikami a na ně navazuje kněžiště na kruhovém půdorysu.¹⁰⁹ Niky v příčné ose jsou půlkruhovitě, a ještě dále členěné malými nikami po stranách. Při vstupu do těchto nik stojí na každé straně jeden sloup a stejně tak je sloupy po stranách zvýrazněn půlkruhový nik. Ostatní čtyři niky jsou obdélné. Kruhový presbytář, jehož závěr je zdůrazněn mělkou nikou, je členěn v diagonálních osách dvojicemi sloupů. Zastřešení presbytáře mělo být zajištěno půlkruhovitou kupolí s okulem a lucernou. Dva sloupy před kněžištěm tvoří triumfální oblouk. Také na protilehlé straně, u vstupu do kostela, měl stát podobný oblouk se dvěma sloupy. Volně stojící sloupy nesou střechu portiku. Kostelu sv. Josefa se tu podobá oválný půdorys členěný šesti nikami a volně stojící sloupy v interiéru, zejména ty, které ohraničují ovál.

Částečně kostel sv. Josefa připomíná i římský kostel S. Maria dei Miracoli z let 1661–1679. Je protějškem ke kostelu S. Maria Montesanto; jeho půdorys je kruhový. [46] Stejně jako kostel S. Maria Montesanto má obdélný, půlkruhovitě zakončený presbytář a hranatými nikami členěný interiér. Interiér je zaklenut kupolí spočívající na tamburu. Kostel sv. Josefa zde připomíná členění nikami a pásy členící kupoli, které navazují na dvojice pilastrů.

IV.3. Centrální stavby na našem území

Také nejstarší církevní stavby u nás bývaly stavěny na půdorysu kruhu. Jednalo se o rotundy, stavěné již za existence Velkomoravské říše. Většinou stavby na kruhovém půdorysu doplňovala jedna apside ve východní části. Během archeologického výzkumu v Mikulčicích byla nalezeny základy rotundy, která měla apsidy dvě, jednu na západní,

¹⁰⁹ HEROLD/PÁNEK 2004, 553

druhou na východní části. Zcela neobvyklá byla druhá objevená rotunda v Mikulčicích. Vyznačuje se čtyřmi apsidovitými výklenky. Právě tato stavba vzdáleně připomíná členění kostela sv. Josefa nikami. [47] V románské době pokračovala stavba rotund, vždy s jednou apsidou na východní části např. sv. Martina v Praze na Vyšehradě, sv. Longina v Praze na Novém Městě, sv. Kříže v Praze na Starém Městě, sv. Petra a Pavla na Budči, sv. Petra ve Starém Plzenci či sv. Kateřiny ve Znojmě.

IV.3.a Renaissance

V době renesance se na našem území stavěly především světské kruhové renesanční stavby. Mezi ně patří grotta z roku 1594 u Císařského mlýna v Bubenči od dvorního stavitele Rudolfa II., Giovanniho Maria Filipiho. Bývá uváděna ve spojitosti s Pantheonem jako jeho zmenšená obdoba. Autor se mohl inspirovat v teoretických spisech, možná v Čtvrté knize Andrea Palladia.¹¹⁰

Další stavbou na kruhovém půdoryse je altán v Jindřichově Hradci. Doba vzniku je datována do 90. let 15. století. Stavbu vedl stavitel Giovanni Maria Faconi z Arogna. Zevně je altán rozdělen do dvou etáží, horní etáž je užší a osvětlena kruhovými okny. Dolní etáž altánu je členěna drobnými nikami. Uvnitř altán člení rozlehlé obdélné niky a kanelované pilastry s toskánskými hlavicemi. Shora je interiér klenut kupolí, která je členěna pasy.¹¹¹ [48]

IV.3.b Raný barok

První větší církevní kruhovou centrální stavbou je raně barokní hřbitovní kostel sv. Michaela v Bechyni, který v letech 1667–1670 nechal postavit Jan Norbert se Šternberka (nad vchodem je umístěna rodová šternberská hvězda). Ke kruhovému půdorysu přiléhá apsida, dvojice pětibokých přístavků a půlkruhovitá předsíň, na niž navazuje průčelí, zakončené po stranách dvěma věžičkami. Nad kruhovým půdorysem se klene na pendativech umístěná kupole s centrálně umístěným okulem. Okulus je krytý lucernou. Celkově je možno říci, že jde o kombinaci románské rotundy s italským tvaroslovím, jako např. strohou strukturou lizén a termálními okny. Stavbu je zároveň možné označit jako předstupeň pronikové architektury: do středového kruhu proniká

¹¹⁰ KRČÁLOVÁ 1976, 13–14

¹¹¹ KRČÁLOVÁ 1976, 18

kruh apsidy a kruh předsíně. Za autora stavby je pokládán v Čechách žijící italský stavitel Antonio Alferi.¹¹² [49]

První oválnou stavbou v Praze je Vlašská kaple z roku 1590. Její interiér je členěn pilíři, v horní části průchozími. Stavba je nejen na půdorysu oválu, ale dokonce elipsy, která nemá dokonale geometrický tvar, protože byla sestrojena ze dvou ohnisek empirickým způsobem konstrukce. Způsoby odvození tvaru půdorysu ve formě elipsy byly známy již architektovi Peruzziemu a podle jeho návrhů traktátu je prvně publikoval Sebastiano Serlio v knize *De geometria*.¹¹³

Vlašská kaple byla postavena pro komunitu Italů usazených za vlády císaře Rudolfa II. v Praze. Jedná se o jedinou eliptickou centrální stavbu 16. století s vnitřním ochozem vytvářejícím mělké kaple a ochozovou tribunou na našem území a jednu z mála zaalpských eliptických centrálních staveb. Vyskytly se úvahy, že by autorem jejího návrhu mohl být římský papežský architekt Ottavio Mascarini¹¹⁴, ale pro potvrzení této hypotézy chybějí historické dokumenty. Obecně se má za to, že návrh mohl pocházet z Říma, s nímž měla italská obec v Praze jistě živé spojení. Kaple je dynamizovaný útvar. Dynamiky je v ní dosaženo formou půdorysu a umístěním zdrojů světla (vytvářejí kontrasty světlých a tmavých částí kaple), protínáním os kleneb, dvojí velikostí oblouků arkád a ochozových průchodů. Světlo se do kaple dostává velkými termálními okny nad tribunou. Na rozdíl od římských staveb není eliptická kupole osvětlena okny, ale jen procházejícím světlem shora skrz okénka v lucerně. Jedná se již o dílo raného baroku, avšak svými detaily, včetně dynamického a dramatického osvětlení se řadí k římskému manýrismu. Dispozice dynamizované centrály na nepravidelném půdorysu, která nerotuje kolem jediného středu, připomíná Peruzziho a Mascherina. Forma oválu a vnitřní uspořádání arkád a kaplí, přehledné rozložení interiéru do složek odpovídá pojetí Vignolovu. Ve Vlašské kapli použité ploché členění pomocí lisenových rámců je možné vidět na stavbách Vignolových, Ammantiových i Mascherinových.¹¹⁵ [50]

Zajímavou oválnou stavbou je i kaple sv. Maří Magdaleny v Praze pod Letnou z roku 1635. Některé prvky stavby, např. rustikovaná lizéna a volutové konzoly na horní etáži,

¹¹² BACHTÍK/BIEGEL/MACEK 2015, 215

¹¹³ STOLÁROVÁ/VLNAS 2011, 224

¹¹⁴ KRČÁLOVÁ 1976, 74–76 vyvozuje Mascariniho autorství návrhu Vlašské kaple např. z použití ochozu na oválném půdorysu stavby, použití termálních oken, plochých lisenových rámců, boční kaplí i pilastrů nesoucích nezalamované kladí. To všechno jsou prvky, které najdeme i na Mascariniových stavbách v Římě.

¹¹⁵ KRČÁLOVÁ 1976, 70–73

jsou ještě pozdně renesanční. Autor kaple není znám, ale je připisována italskému staviteli Giovannimu Domenicovi de Barifis, jenž pracoval i na stavbě luteránského kostela sv. Salvátora na Starém Městě Pražském. Stolárová a Vlnas však mají zato, že shodné architektonické prvky, které se objevují na kapli sv. Maří Magdalény a na kostele sv. Salvátora byly v té době používány běžně a nemají nějaký typický autorský rukopis.¹¹⁶ Půdorys kaple sv. Maří Magdalény se podobá půdorysu kaple¹¹⁷ uveřejněném Sebastianem Serliem v roce 1569 v jedné z jeho knih o architektuře, které měly sloužit potřebám architektů, stavitelů a řemeslníků.¹¹⁸ [51–52] Stavba kaple sv. Maří Magdaleny je členěna do dvou etáží a na vrcholu je kryta zvoncovitou střechou se štíhlou lucernou. Šesti nikám v interiéru odpovídá v exteriéru šest vpadlých polí. Kapli osvětlují kvadriloby v dolní etáži. Symetricky nad kvadriloby jsou umístěna obdélná okna s půlkruhovitými zakončeními po stranách a nahoře úzká okénka v lucerně. V interiéru je prostor oválu rozdělen pomocí šesti vertikálních pilastrů, mezi nimiž jsou zapuštěné obdélné niky se zaoblením po stranách. Pilastry prostupují celou stavbou. Na ně navrchu navazuje hvězdicovitá baldachýnová klenba. Kaple sv. Maří Magdaleny má na rozdíl od Vlašské kaple jen šest kaplí (Vlašská jich má osm), a tím je dosaženo většího důrazu na podélnou osu. Oproti Vlašské kapli, kde jsou etáže stejně vysoké, je u sv. Maří Magdaleny výrazně potlačená emporová část. Prostor vymezený pilastry směrem vzhůru a štukový klenební obrazec svědčí o záměrných strukturálních gotismech. [53] Kaple sv. Maří Magdaleny mohla být inspirací pro pozdější oválnou (resp. oktogonální) stavbu špitální kaple Nejsvětější Trojice v Teplé.¹¹⁹

Poslední pražskou oválnou stavbou s římským tvaroslovím je kaple sv. Rocha, Rosalie a Šebestiána v Praze-Olšanech z let 1680–1682, jejíž architektonický návrh mohl provést někdo ze širšího okruhu Jeana Baptisty Matheye.¹²⁰ Stavitelem však byl Johann Baptista Heinritz, což je možné doložit pamětní listinou, nalezenou v makovici. Stavba se vyznačuje se jednoduchým, klasicky komponovaným a precizně provedeným motivem vysokého pilastrového řádu (zdvojené pilastry s toskánskými hlavicemi, které nesou kladí).¹²¹ [54]

¹¹⁶ STOLÁROVÁ/VLNAS 2011, 242

¹¹⁷ stejně jako půdorys již dříve zmíněné Vlašské kaple půdorysu v dalším textu popisované kaple sv. Rocha v Praze na Olšanech

¹¹⁸ VLČEK/HAVLOVÁ 1998, 81

¹¹⁹ BACHTÍK/BIEGEL/MACEK 2015, 103

¹²⁰ BACHTÍK/BIEGEL/MACEK 2015, 170

¹²¹ Podobné pilastry vysokého řádu můžeme vidět i na dalších Matheyových stavbách. Objevuje se např. na děčínském kostele Povýšení sv. Kříže, na kostele dnes Panny Marie ustavičné pomoci v Praze

Další Matheyovou stavbou, u níž je možné rozpoznat inspiraci římskými stavbami, je drobná kaple sv. Anny u Ostružna z 90. let 17. století. Stavba je založena na kruhovém půdorysu s konkávními rohy s vloženými dvojicemi pilastrů. Interiér kaple je členěn dvojicemi pilastrů, mezi něž jsou vloženy čtyři niky. [55]. Pojetí interiéru kaple připomíná členění interiéru Tempietta od Donateho Bramanta při kostele San Pietro in Montorio. Vložené pilastry na exteriéru stavby tvoří sloupovou kolonádu, v jejímž středu stojí válcové těleso interiéru. V každé druhé ose jsou vloženy sloupy propojeny předsunutou zdí.¹²² Kostel sv. Josefa zde připomíná členění interiéru nikami. Zároveň kaple připomíná raně středověké stavby, konkrétně mikulčickou rotundu se čtyřmi apsidovitými výklenky.

v Nerudově ulici nebo kostele Nanebevzetí Panny Marie v Horním Jiřetíně.

¹²² BACHTÍK/BIEGEL/MACEK 2015, 176

V. Citát v barokní architektuře

Centrální forma oválné rotundy kostela sv. Josefa spolu s architektonickým členěním interiéru do tří propojených zón (prostásové sloupy, atika-sokl a plastické pasy) evokuje kupoli sv. Petra. Vzhledem k tomu, že se tyto prvky v této konkrétní kombinaci v interiérech chrámů jinak nevyskytují, je možné položit si otázku, zda nejde o záměrnou citaci kupole svatopetrského chrámu, a to jaksi naruby.

Citace římských staveb byla v době barokní velmi častá. Řím byl centrem křesťanství, všechny církevní řády zde byly zastoupeny a pracovali zde nejlepší architekti. Citovat římskou stavbu v baroku znamenalo prokázat spojení se soudobým vývojem architektury. Citovat prvky z nejvýznamnějšího římského chrámu mělo navíc i jasné obsahové sdělení – spojení s papežem jako hlavou římsko-katolické církve.

V.1 Architektonické citace sv. Petra

Budování basiliky sv. Petra v Římě (1506–1666) zaměstnalo několik vynikajících architektů. [56] Její kupole, zdaleka viditelná, měla podle jejího prvního architekta Bramanta překrývat půdorysný střed řeckého kříže. Váhu centrální kupole měly nést čtyři pilíře. Za působení Raffaela Santiho, Bramantova nástupce, a stavitele Antonia Sagalla, se dispozice změnila v menší podélnou stavbu. V pořadí třetí architekt Michelangelo si byl vědom síly původního Bramantova návrhu a vrátil se k němu. Zesílil obvodové zdi i čtyři centrální pilíře, protože by ohromnou kupoli neunesly. Michelangelovi se podařilo dokončit chrám až po vrchol mohutného tamburu a připravil také model kupole. Po Michelangelově smrti převzal stavbu nejprve Jacopo Barozzi da Vignola. Vlastní stavbu kupole započal Giacomo della Porta a dokončil Domenico Fontana. Změna tvaru basiliky na latinský kříž je dílem Carla Maderny, který ovšem navrhl protažení lodi. Tak došlo k částečnému zastínění kupole. Poslední fáze stavby proběhla v době raného baroka pod vedením Giana Lorenza Berniniho, podle jehož návrhů byl také zařízen interiéru kostela.¹²³

Nejčastěji citovanými architektonickými prvky svatopetrského chrámu bylo kromě kupole i samotné křížení a Berniniho baldachýn nad hrobem sv. Petra.

¹²³ HINTZEN–BOHLEN 2008, 472–473

V. 1.a Bramanteho křížení

Křížení sestává ze čtvercového půdorysu se zkosenými rohy, v nichž se nachází velké niky se sochami. [57] Typus středověkého čtvercového křížení byl transformován na velký oktagon s užšími stěnami na diagonálách. Pilíře v křížení jsou mohutné kolosy, které vynášejí pendantivy, zdobené velkými kruhovými tondy. Niky dodávají těmto pilířům plasticity. Bramante tak vytvořil nový typus křížení, který byl zejména v barokní době mnohokrát variován a citován.

Téměř shodnou citaci křížení můžeme najít v Římě v kostele S. Agnese in Agone. [58] Na rozdíl od sv. Petra jsou v S. Agnese na zkosených rozích umístěny volně stojící sloupy s korintskými hlavicemi a vedle nich kanelované pilastry (sv. Petr má jen široké kanelované pilastry). Niky v S. Agnese zabírají téměř celý prostor pod pendantivem, zatímco u sv. Petra jsou nad nikami balkonky.

Svatopetrské křížení bylo možné nadále modifikovat podle toho, nad jakým půdorysem se nacházelo. Michelangelův oktagon tak bylo možné transformovat ve smyslu radikálního baroka. Jako příklad lze uvést interiér poutního kostela sv. Vavřince v Jablonném v Podještědí. [59] Johann Lucas Hildebrandt zde navrhl oktagon s konvexně vypjatými stěnami, z nichž ty na diagonálách jsou opatřeny velikými nikami. Na tyto úseky opět navazují pendantivy vynášející kupoli.

Křížení mohlo být proloženo oválem, jako je tomu v případě Matheyova kostela sv. Františka z Assisi na Starém Městě. [60] Stěny na diagonálách jsou tedy konkávní a sledují půdorys paralelní s oválným tamburem.

V. 1.b. Michelangelova kupole

Michelangelova kupole je snad nejcharakterističtější symbol svatopetrského chrámu vůbec. Jako taková byla citována nesčetněkrát. Přímo v Římě můžeme spatřit stejnou kupoli u kostela S. Andrea della Valle. [61] Madernova kupole je stejně jako kupole chrámu sv. Petra členěna dvojicemi sloupů, vynášejících zalamované kladí. Na dvojice sloupů s ionskými hlavicemi a zalamování kladí opět navazují pásy kupole. Citace se v tomto případě vztahuje i na horní a dolní malá okna na kupoli (pro citaci prostředních malých oken z kupole chrámu sv. Petra by zde vzhledem k velikosti kupole nebylo dost místa). Doslovně jsou citovány dva typy frontonů nad obdélnými okny v tamburu. Lucerna evokuje lucernu z chrámu sv. Petra sloupy a vázami nad sloupy, zdálky vytvářejícími dojem královské koruny.

Jako další příklad citace kupole chrámu sv. Petra můžeme uvést kupoli kostela sv. Kajetána theatinů v Mnichově. [62] Tambur člení dvojice sloupů, i v tomto případě s ionskými hlavicemi, které vynášejí zalamované dvojité kladí. Jejich prodloužením jsou znovu pasy směřující k lucerně. Srovnáme-li citaci u kostela S. Andrea della Valle s citací na Theatinerkirche v Mnichově, můžeme druhou jmenovanou nazvat volnějším citací, poněvadž použité architektonické prvky jsou částečně obměněny a není jich citováno tolik: mnichovský kostel theatinů má jinou lucernu, okénka mezi pasy jsou, ale jen jedna řada a střídání trojúhelníkovitých a segmentových frontonů se z prostoru nad okny v tamburu přeneslo do prostoru nad malými okny na kupoli. Okna v tamburu nejsou již obdélná, ale segmentová a nad všemi je umístěn stejný typ neúplného segmentového frontonu.

Také u nás v Praze máme i ještě jiný příklad citace kupole chrámu sv. Petra, a to na křížovnickém kostele sv. Františka z Assisi na Starém Městě. [63] Tambur jeho kupole člení dvojice sloupů s ionskými hlavicemi, na něž navazuje zalamované kladí. Směrem od kladí k lucerně pokračují pasy.

V.1.c. Berniniho Baldacchino

Z vybavení svatopetrského chrámu byl nejcitovanější Berniniho baldachýnový oltář z let 1624–1633. [64] Stojí na čtyřech tordovaných sloupech s korintskými hlavicemi, na střeše se nachází volutová křídla, na nichž je další stříška se zlatým čučkem (symbolizujícím zeměkouli) a křížem. Nad sloupy sedí sochy andělů. Okraje střechy baldachýnu zdobí čabraky. U nás byl tento oltář napodoben v poutním kostele Jména Panny Marie v Lomci. [65] Stejně jako v chrámu sv. Petra se skládá ze čtyř tordovaných sloupů, které vynášejí stříšku, zde ovšem na čtyřlístém půdorysu s čabrakami. Volutová křídla z chrámu sv. Petra na střeše jsou nahrazeny akanty a v nárožích jsou umístěny sochy andělů, ale stojících.

Další citaci oltáře z chrámu sv. Petra nalezneme v bazilice P. Marie Bolestné v Bohosudově. [66] Skládá se ze čtyř tordovaných sloupů, střecha je zakončena větším počtem akantových křídel, na něž navazuje modrou zeměkouli zakončenou křížem s ukřížovaným Kristem. V nárožích jsou umístěny sochy drobných putti. Čabraky jsou nahrazeny květinovými girlandami. V Rakousku najdeme baldachýnový oltář v Weitra v Keuffelschekapelle sv. Kříže. [67] Sloupy jsou namísto tordování stavěny tak, že vypadají jako z neopracovaného kamene a jsou zakončeny korintskými hlavicemi. Ze

stříšky opět visí čabraky a zakončení nahoře je provedeno pomocí volutových křídel. Na římsě nad sloupy jsou umístěny sedící sochy andělů.

V.2. Architektonické citace ve střední Evropě – otázka významu

Architektonické citace římských staveb v prostředí střední Evropy měly velmi často i obsahový význam. Jako vzor sloužily především stavby z antického Říma doby císařské, z katolického Říma doby protireformační a slavné stavby Říma současného – moderního. U následujících příkladů sloužila citovaná forma zjevně i k inscenaci určitého ideového záměru stavebníka.

V.2.a Vídeň: Karlskirche – Řím císařský

Hans Sedlmayr přesvědčivě doložil tuto snahu u Karlskirche ve Vídni. Architekti účastníci se soutěže na stavbu dostali pravděpodobně jen velmi volné zadání, centrální stavba s kupolí, která má být symbolem císařství, tj. zpočátku myšlenka stavebníka byla jen vágní. Nicméně císaři se nejvíce zalíbil návrh Johana Bernarda Fischera z Erlachu, který stavbu navrhl jako soubor různých prvotních forem a různých způsobů stavby, dokonalé spojení francouzského klasicismu a italského baroka, využitím hluboké císařské symboliky a ikonografie, kterou autorovi zprostředkoval dvorní antikvář Carl Gustav Heraeus.

Architekt chce svou stavbou zhmotnit ideu Vídně jako nového Říma a nové Konstantinopole, a používá k tomu různé odkazy na architektonické vzory s podobným významem: Karlskirche tedy představuje elipsovitou centrálu kombinovanou s osovým uspořádáním, navrženou s důrazem na chrámové průčelí, připomínající římský Pantheon. [68] Také boční prvky připomínají římské vzory náznakem uvítacích kolonád jako u sv. Petra v Římě. Současně zde zůstává dvouvěžovité průčelí ze středověku, i když věže jsou umístěny zcela po stranách centrální stavby. V blízkosti průčelí, blíže k divákovi než postranní věže, stojí po obou stranách zcela volně dva vítězné sloupy. Svou výškou převyšují postranní věže. Zajímavé je jejich ukončení válcem a lucernou, které se podobají válci a lucerně na centrální stavbě. Společně pak vytvářejí trojici. Zakončení sloupů svým způsobem připomíná minarety. Postranní věže a blok zakrývající patu centrální stavby zase vytvářejí jinou trojici a vyvábí široce předsunutou předsíň jakoby „Narthex“, jenž má chrám sv. Petra v Římě i Hagia Sofia v Konstantinopoli.¹²⁴

¹²⁴ SEDLMAYR 1976, 175

Velkou roli v pojetí Karlskirche hrají dva vítězné sloupy stojící volně po stranách průčelí. Jejich symbolika je přebohatá: dva sloupy jako stálost a statečnost, (tj. dvě části hesla císaře Karla VI.), sloupy Herkulovy, ztělesňované Gibraltarským průlivem a symbolizující nárok císaře na španělský trůn. Sloupy s točitě postupujícími reliéfy upomínají na točité sloupy, takzvané Šalamounovy, a tím také připomínají biblický příběh o umístění Hiramových sloupů před Šalamounův chrám podle 1. knihy Královské.¹²⁵ Byly nazvány „Ten, kdo dává sílu“ a „Síla“, což opět připomíná císařovo životní motto a snad i osobní ctnosti stálosti a statečnosti. Výzdoba sloupů, zpodobňující zázraky a skutky sv. Karla Boromejského, je připomínkou také světcovy statečnosti a stálosti. Sloupy společně s apoteózou sv. Karla Boromejského ve štítě chrámového průčelí tvoří „vítězný oblouk církve“.¹²⁶ Na sloupy můžeme nahlížet i jako na odkaz na Trajánův vítězný sloup (symbolizujícím chrám Jova a míru) [69]; také Karlskirche je „chrámem míru“. Tak se Johanovi Fischerovi z Erlachu podařilo dokonalé propojení symboliky Boromejské, císařské i nového Šalamouna.

V.2.b Il Gesu – Řím katolický

Architektonickým symbolem doby protireformační se brzy po svém vzniku stal jezuitský kostel Il Gesu. Jeden z prvních příkladů jeho citace je, jak doložil Günther Brucher, motiv průčelí jezuitského kostela sv. Kateřiny Alexandrijské ve Štýrském Hradci, který jasně odkazuje k fasádě římského kostela. [70] Jedná se o motiv dvojitého frontonu, kterým je u Il Gesu završena edikula vstupního portálu. Vnější část edikuly tvoří pilastry, které vynášejí vnější segmentový fronton. Vnitřní část edikuly tvoří sloupy, vynášející vnitřní trojúhelníkovitý fronton. Motiv dvojí edikuly pozdvihl Giovanni Pietro de Pomis na hlavní motiv fasády. Průčelí kostela sv. Kateřiny je pomocí sloupů s ionskými hlavicemi děleno do tří os. Sloupy nesou zalamované kladí a atikový pás. Na vnitřním páru sloupů, ohraničujících vchod do kostela, přechází kladí v segmentový fronton, a tak společně se sloupy vytváří edikulu. Vnější sloupy vynášejí dvojitý fronton: vnitřní má tvar trojúhelníkovitý, vnější segmentový. Tento jasný citát byl dle všeho záměrný a navenek manifestoval příslušnost grazského jezuitského kostela k mateřskému kostelu v Římě. Za touto ideou snad stálo rekatolizační úsilí stavebníka, jímž byl arcivévoda Ferdinand III, pozdější římský císař Ferdinand II. Ten prošel jezuitským gymnáziem a slavnou jezuitskou universitou v jihoněmeckém

¹²⁵ <http://www.bible.net.cz/app/b/Kgs1/chapter/7> (vyhledáno dne 13. 2. 2017)

¹²⁶ SEDLMAYR 1976, 177

Ingolstadtu a po návratu do Grazu v roce 1595 zahájil násilnou rekatolizaci Štýrska. Přípomínka jezuitského kostela Il Gesu na fasádě grazského kostela tak může být jedním z vizuálních prostředků rekatolizace.¹²⁷

V.2.c. Altötting: nerealizovaný návrh – Řím moderní

Příkladem inspirace moderní architekturou Říma je tvorba Henrica Zuccalliho v Bavorsku, který vícekrát citoval Berniniho stavby. Vedle fasády v Ettalu, [71] která vychází z Berniniho nerealizovaného návrhu pro Louvre, [72] citoval Zuccali Berniniho projekty při plánování poutního kostela v Altöttingu.

Gian Lorenzo Bernini navrhoval roku 1664 budovu Louvru v Paříži jako kvadraturu s dominující čelní stěnou, která byla konkávně vypjatá, uprostřed vypjatá konvexně. Toto Henrico Zuccali převzal při stavbě kláštera v Ettalu v letech 1710–1714¹²⁸, kde hlavní průčelí kostela navrhl jako konkávně prohnuté s věžemi po stranách. Kostel na kruhovém půdorysu uprostřed postavil tak, že průčelí je vypjato konvexně. Na budově Louvre jsou okna a vchody s obdélným zakončením; toto bylo užito i u klášterního kostela v Ettalu. Horní etáž kostela v Ettalu je mírně odsazena, stejně tak měla být odsazena horní etáž u Louvre. Hovoříme o fasádě klášterního kostela, protože se nejednalo o novostavbu, ale o přestavbu středověké, mohutné centrální stavby, s půdorysem dvanáctiúhelníku a průměrem 25 metrů, zastřešeným s pomocí středové podpěry. Zuccali ke stavbě připojil příčnou chórovou rotundu. Zuccali chtěl také nahradit původní gotickou klenbu se středovou podporou novou kupolí. To ale uskutečnil až Josef Schmuzer po požáru v roce 1744. Nová kupole vytváří dojem, že jde o rotundu, nikoliv o půdorys dvanáctiúhelníku.¹²⁹

Dalším příkladem římské stavby, která byla citována, je kostel S. Maria della Asunzione v Ariccii od Berniniho [73] a kostel S. Andrea al Quirinale v Římě; obě stavby jsou rotundy, vycházející z Pantheonu jako svého vzoru.¹³⁰ Kostel v Ariccii je kruhová stavba s půlkruhovitým presbytářem. Je členěna obdélnými přízvedními pilíři, které vytváří velké niky. Podobně je členěn i kostel S. Andrea al Quirinale, který je na oválném půdorysu a je členěn střídavě oválnými a obdélnými nikami. Toto uspořádání použil Federico Zuccali ve svém nerealizovaném návrhu poutního kostela v Altöttingu.

Altötting se postupem času stal nejvýznamnějším poutním místem v Bavorsku, takže šlo

¹²⁷ BRUCHER, 24–27

¹²⁸ HEYM 1984, 94

¹²⁹ SCHÜTZ 2000, 99

¹³⁰ SCHÜTZ 2000, 98–99

o přestavbu, která byla sledována mnichovským dvorem a již bylo kurfiřtem Ferdinandem Maria přislíbeno financování. Ovšem již jeho nástupce kurfiřt Max Emanuel neprojevil dostatek zájmu a stavba po vybudování základů uvázla na mrtvém bodě. Zucalli, který byl pověřen vedením stavby, prokázal svými dvěma návrhy znalost soudobé římské architektury. Do stavby měla být zakomponována původní středověká kruhová kaple, která se jako vzácná relikvie měla nacházet v půlkruhovitém kněžišti. V prvním návrhu měla být loď kostela uspořádána jako mohutná kruhová rotunda s chórem, členěná obdélnými nikami, podobně jako u kostela S. Maria della Asunzione v Ariccii a velkým vestibulem u vchodu. Rotunda měla být dvoupatrová, v obou patrech měly být pilířové arkatury. Ve spodním patře měla být čela pilířů zesílena a na sloupech měly být umístěny sochy. Ve druhém patře měla být před arkaturou, tvořenou zdvojenými pilastry, umístěna galerie s balustrádou. Velikost vstupního vestibulu vyplývala z předpokládaného umístění empory v patře nad ním, která měla být určena pro dvůr. Na zdvojené pilastry v horním patře měla nasedat kupole, zakončená lucernou. [74] Druhá navrhovaná varianta zase připomíná jak kostel S. Maria della Asunzione v Ariccii, tak i S. Andrea al Quirinale. [75] Měla být postavena jako kruhová, s šesti půlkruhovitými nikami. Osm mohutných sloupů členěných zdvojenými pilastry mělo od sebe oddělovat jednotlivé niky. Kolem vnějšího pláště stavby měl stát ambit, do něhož měla být zakomponována původní středověká kruhová kaple, po jejíž stranách se počítalo se dvěma hranatými věžemi. Za kaplí měl stát obdélný přístavek, který by svým prohnutím kopíroval kruhový tvar kostela s ambitem a po jeho stranách měly být umístěny dva čtvercové přístavky. V poslední fázi se Zucalli rozhodl pojmout stavbu jako kruhovou rotundu s ambitem, v jejímž středu bude umístěn oktagon s oltářními nikami v hloubce zdi. Stavba měla být monumentální válec zakončený kupolí. Podle rozměrů (vnitřní průměr 30 m) mělo jít o nejmohutnější stavbu s kupolí na sever od Alp - „bavorský Pantheon“.

VI. Interiér kostela

Se získaným přehledem o římských stavbách, myšlenkách teoretiků architektury, ovlivňujících vzhled barokních sakrálních staveb i stavebního principu citátu a variace jako připomínky římských vzorů i jako ideového sdělení (protireformace a sounáležitost s římsko-katolickou církví,) se v této kapitole podrobněji zabývám interiérem kostela sv. Josefa.

VI.1. Architektonické členění interiéru, aneb svatopetrská kupole naruby

Teprve vžijeme-li se do pozice Abrahama Parise, a možného pokynu, který ohledně kostela sv. Josefa dostal, totiž že má jít o stavbu, která bude odpovídat pravidlům pro stavbu řákových kostelů (ne nákladných), zároveň že má jít o stavbu, vyjadřující přízeň, kterou tomuto klášteru věnuje jeho zakladatel a donátor císař Leopold I., doceníme originalitu návrhu. Na jedné straně v sobě dispoziční řešení odráží náhled na oslavu Boha pomocí centrální stavby, která v architektuře nejpozději od Albertiho pojetí, symbolizuje ideální dispozici.¹³¹ Architektonické členění interiéru na druhé straně cituje členění exteriéru Michelangelovy kupole sv. Petra v Římě.¹³² Tambur kupole chrámu sv. Petra je členěný opěrnými pilířemi s dvojicemi volně představených korintských sloupů, které vynášejí zalamované kladí. Na něm je posazen sokl kupole, který má formu atiky. Na tyto architektonické prvky pak na vnějším plášti kupole navazují pasy, směřující vzhůru k lucerně, která kupoli zakončuje. Oválný interiér kostela sv. Josefa je

¹³¹ Inspirací pro kruhové chrámy z doby antiky byl Pantheon, původně zasvěcený všem bohům a od 7. století spravovaný církví jako chrámy Panny Marie a mučedníků. Další antickou památkou inspirující církevní stavby je Ninfeo degli Horti Liciniani. Pantheon má v obvodové zdi niky, po obvodu půdorysu umístěné sloupy a polokulovitou kupoli s otvorem ve středu, jímž do stavby proniká světlo shora. V Ninfeo degli Horti Liciniani vidíme apsidy, jež dále člení prostor po obvodu. Kruhové chrámy doporučuje i další velký teoretik architektury Sebastiano Serlio a uvádí konkrétní návrhy, jak by měly vypadat. Používá niky i apsidy vně kruhového půdorysu, pro členění vnitřního interiéru i exteriéru pilastry s korintskými hlavicemi a římsu. Klenba má začínat v polovině stavby a má být zakončena střechou s lucernou na sloupkách. Významnou pozdně renesanční stavbou v duchu Serliových návrhů je Tempietto, kruhová stavba členěná po obvodu nikami a dórskými pilastry, na něž navazují iluzivně malované pasy v kupoli.

Od poloviny 16. století se teoretikové architektury pod vlivem poznatků přírodních věd i Tridentského koncilu částečně vracejí k půdorysu ve tvaru kříže, částečně upřednostňují místo kruhu ovál. Tento tvar byl rovněž užíván i pro antické stavby, rovněž jej lze nalézt na lidském těle a připomíná vejce, chápané jako symbol života a vzkříšení. Oválný půdorys spolu s iluzivními malbami vyjadřuje nejistotu, v níž se ocitá barokní člověk a pomocí umístění zdrojů světla vnáší do stavby dynamiku, princip, o kterém již nyní ví, že je vlastní i nebeským tělesům (viz např. Vlašská kaple v Praze).

¹³² Michelangelův návrh kupole z roku 1546 byl po mistrově smrti mírně upraven Giacomem della Portou v letech 1587 až 1593. Architektonické členění tamburu a navazujícího soklu kupole včetně mohutných členících pasů však plně respektují Michelangelův původní návrh.

architektonicky členěn dvojicemi volně stojících sloupů s korintskými hlavicemi, vynášejícími výrazné zalamované kladí a římsu, mohutný navazující, taktéž zalamovaný sokl a dále klenební pasy, vedoucí až k patě lucerny. V úrovni soklu se nachází ochoz, který se do interiéru otevírá nízkými obdélnými otvory. Zatímco oválná dispozice byla v době vzniku kostela již celkem běžná,¹³³ ostatně jen do pražského prostředí se dostala již na sklonku 16. století, architektonické členění interiéru se dobové produkci vymyká.

VI.1.a Prostásové sloupy

Samostatné, volně stojící, před stěnou představené a zalamující kladím opatřené sloupy, tzv. prostásové sloupy, si zaslouží zvláštní pozornost. [76] V antické architektuře představují nejmajestátnější použití sloupů a nacházíme je proto často na triumfálních obloucích, viz např. římský oblouk Septima Severa z počátku 3. století [77] či Konstantinův oblouk z počátku 4. století. [78] Poměrně zřídka byly tyto sloupy použity v interiéru. Jedním z příkladů v antické architektuře jsou kolosální volně stojící sloupy, které lemovaly triumfální oblouk v Pantheonu nebo sloupy, které vynášely klenbu Maxentiovy baziliky či caldaria Diokleciánových lázní. S císařem Diokleciánem je pevně spojena i výstavba honosného paláce ve Splitu [79], kde se nachází Diokleciánovo mauzoleum, nesoucí v kruhovém interiéru osm volně stojících korintských sloupů, vynášejících sloupy kompozitní.

Volně stojící prostásové sloupy v raně novověké architektuře Říma jsou vyhrazeny především pro průčelí kostelů a v interiérech se nacházejí ojediněle, zejména u staveb architektů vyučených v severní Itálii, viz např. Mascherinův kostel S. Salvatore in Lauro (1592-1598) [80] či Rainaldiho S. Maria in Campitoli (1662-1669). [81]

Dvojice sdružených prostásových sloupů se naopak prvně vyskytuje až u Michelangelovy kupole svatopetrského chrámu. Jejich plasticitu podtrhují opěrné pilíře tamburu, před které jsou sloupy vysunuty.

¹³³ Poté, co se ovály teoreticky zabýval Peruzzi či následně Serlio, se ke stavbě první raně novověké oválné rotundy přikročilo až za Vignoly, a to v kostele S. Anna dei Palafrenieri (1565-1583). Oválná dispozice byla oblíbená v průběhu celého baroka, jak dokládají kostely S. Giacomo degli Incurabili Francesca da Voltery z přelomu 16. a 17. století, či vrcholně barokní kostely ze šedesátých let 17. století (S. Andrea al Quirinale od Giana Lorenza Berniniho a Rainaldiho S. Maria di Montesanto (viz kapitola IV.2.c)

Oválný půdorys je prvkem, který se velmi brzy prosadil i v českém sakrálním barokním stavitelství. Jako předchůdce oválu sv. Josefa v Praze můžeme uvést hned tři příklady: Vlašskou kapli, kapli sv. Maří Magdalény pod Letnou a sv. Rocha na Olšanech. (viz kapitola IV.3.b)

VI.1.b Sokl kupole

Navazující soklový pás kupole, který je v kostele sv. Josefa prolomen obdélnými okny ochozu odpovídá v běžném sloupovém řádu atikovému patru. Tak jej známe opět z architektury římských triumfálních oblouků. U kupole svatopetrského chrámu je tato atika členěná vpadlými obdélnými kasetovými poli s plastickými girlandami a sokly navazujících pasů.

VI.1.c Pasy kupole

Pasy jsou snad nejcharakterističtější prvkem kupole chrámu sv. Petra. Michelangelo zde použil motiv známý již z Brunelleschiho kupole florentského dómu. Plasticita motivu však svůj raně renesanční vzor zdaleka přesahuje. Michelangelovy žebrované pasy se od té doby staly téměř nepostradatelnou součástí kupolí barokních chrámů. Naopak členění vnitřního pláště kupole tak plastickými pasy, jak jej vidíme v kostele sv. Josefa, je velmi neobvyklé. Berniniho kupole (S. Maria dell'Assunzione v Ariccii či S. Andrea al Quirinale) stejně jako Cortonova kupole kostela SS. Martina e Luca sice také mají štukové pasy uvnitř kupole, ale daleko méně plastické. S výrazně plastickými pasy na klenbách se setkáme pouze u Francesca Borrominiho a Guarina Guariniho, ale na klenbách zcela odlišných.

Závěr

Historie stavby kláštera a kostela sv. Josefa v Praze se započala jako přání panovníka císaře Ferdinanda II. a jeho manželky Eleonory Gonzagové někdy kolem roku 1629. Karmelitky měly pracovat svými modlitbami na obrácení jinověrců poté, co v bitvě na Bílé hoře byl boj zbraněmi vybojován ve prospěch císaře a katolické víry. Na postupné uskutečnění přání, které dále podporoval Ferdinand III. a jeho první manželka Marie Anna Španělská, i jeho třetí manželka Eleonora Magdalena Gonzagová, se muselo počkat až do roku 1655, kdy papež Alexander VII. dovolil výjimku z nařízení, vydaného za papeže Innocence X, a sice že nové ženské kláštery podléhají jurisdikci místního biskupa. Karmelitky za této podmínky nový klášter zakládat nechtěly kvůli obavám, že by byl ohrožen klášterní život podle karmelitánské spirituality ve smyslu reformy sv. Terezie z Avily. Zakládací listinu kláštera tedy nakonec vydal až Leopold I., vnuk Ferdinanda II. (Viz kapitola I.1).

Stavba karmelitánského kostela sv. Josefa začala roku 1673 a byla ukončena roku 1691. (Viz kapitola I.3) Podle dosavadních zkoumání se má za to, že stavba byla zahájena roku 1681 podle plánu kostela nad řeckým křížem, jehož autorem byl J. B. Mathey. Stavbou byly způsobeny statické problémy na sousedící stavbě. Konečně realizovaná varianta oválné rotundy vznikla podle návrhu Abrahama Parise (Preiße/Preusse) (viz I.2.b), původem německého, dnes bychom řekli, inženýra-architekta. Je doložena jeho přítomnost v Římě, kde působil jako expert při stavbě přístavů i jako mentor mladých německy mluvících architektů. Jeho žákem byl i Johann Bernard Fischer z Erlachu, mezi jehož skicami byla nalezena kresba pražského kostela, kterou si pořídil během své návštěvy v Praze a na níž Parise označil jako autora stavby. Stále ovšem nevíme, kdo a jak požádal Parise o vytvoření návrhu. Když ve sporu mezi rodinou Lobkoviců a konventem karmelitek bylo rozhodnuto, že stavba kostela způsobila problémy na budovách Lobkoviců a že není možné dále pokračovat podle Matheyova plánu, byl to nejpravděpodobněji císař Leopold I., kdo volbu jiného architekta považoval za nejlepší řešení vzniklé situace. Hypotézu, že by zprostředkovatelem při hledání schopného architekta s přehledem o dobových trendech římské architektury, mohl být císařův důvěrník Jan Karel Jáchym Slavata (který se stal jako bratr Felix od sv. Terezie členem karmelitánského řádu, dosáhl v něm postavení generálního představeného a několikrát byl i v jiných vysokých funkcích řádu), se mi

z dochovaných dopisů Leopolda I. (viz kapitola I.3.d) nepodařilo prokázat. Snad císař své přání vyslovil při některém z osobních setkání s bratrem Felixem, o nichž je v dopisech zmínka. Nelze vyloučit, že nějakou další stopu by bylo možné najít v korespondenci Slavatova staršího bratra Jana Jiřího Jáchyma, který v době stavby kostela působil v Čechách ve vysokých úřednických funkcích a jemuž před rokem 1680 představená kláštera sv. Josefa adresovala několik dopisů.

Za autora průčelí kostela je považován karmelitánský řádový stavitel Johann Martin Rass který od roku 1686 do vysvěcení v roce 1692 stavbu kostela řídil. (Viz kapitola I.2.c).

Vlastní popis stavby kostela a definování charakteristických rysů kostela sv. Josefa (viz kapitola II) společně s faktem, že autorem průčelí a dispozice jsou dvě různé osoby, mě vedl k oddělenému pojednání o fasádě (kapitola III) a interiéru (kapitola VI).

Řím jako hlavní centrum křesťanství a ohnisko, z něž se křesťanství šířilo do zaalpských států, byl od samého počátku vzorem pro sakrální stavby, které byly v těchto státech postaveny. Proto jsem jak pro fasádu, tak pro interiér vyhledal římské stavby, z nichž vycházejí.

Obě části stavby – průčelí i interiér – byly vypracovány podle různých principů barokního způsobu navrhování. Pokud jde o průčelí, jedná se o typologickou variaci, naproti tomu architektonické členění interiéru je dle mého soudu záměrným citátem. Zatímco variace má za cíl vytvoření nového řešení, které z původního vychází, cílem citátu je evokovat vzor. Variace se tak pohybuje v rovině architektonické invence, kdežto citát pracuje s určitým ideovým záměrem.

Pokud jde o průčelí, plně respektuje požadavky karmelitánského řádu, kladené na stavbu kostela (viz kapitola III.2), a odpovídá svým členěním na dvě etáže ve směru horizontálním a tří os ve směru vertikálním i zakončením v podobě volutového štítu s vrcholovým frontonem a křížem hlavnímu řádovému karmelitánskému kostelu S. Maria della Scala (1624), doporučenému vzoru pro stavbu karmelitánských kostelů. Proporce fasády i architektonické detaily nicméně vykazují inspiraci nizozemským barokem. To připomínají hlavně okna a portál, robustní bosované polosloupky, hustě členěné voluty štítu, výrazné kladí a římsa, kromě toho i zdůraznění vertikality. Snad je tomu tak proto, že Johan Martin Rass, autor průčelí, prožil téměř dvacet let v Nizozemí a z tohoto prostředí čerpal svou inspiraci. Bosované polosloupky (prvek užitý pro

vertikální členění průčelí) slouží jako náhrada pilastrů, které byly použity na vzorovém kostele S. Maria della Scalla i na římských kostelích, jimiž byl S. Maria della Scalla inspirován. Typologicky totiž římský karmelitánský kostel navazuje na řešení starší.

Dvouetážové průčelí s volutovým štítem bylo tématem již v pozdní renesanci u kostelů S. Catharina dei Funari (1560–1564) či Santo Spirito in Sassia s průčelím z roku 1590 od Antonia Sangalla. Tento typus byl dále rozvíjen i v proto baroku. Iniciační stavbou se stalo průčelí Il Gesu (1568–1584), a to především ve Vignolově nerealizovaném návrhu. Na něj pak navázali architekti jako Giacomo della Porta (S. Maria Dei Monti z roku 1577) či Carlo Maderna (průčelí kostela S. Sussana z let 1597–1603). Tento výchozí typus byl v Praze obměněn – variován – pomocí typicky nizozemských prvků. Průčelí se oproti římským příkladům vyznačuje vertikality, se kterou pracovalo i průčelí dnes zaniklého jezuitského kostela v Bruselu od Jacquese Francarta. V ještě výraznější formě se s ním setkáváme na průčelích kostela sv. Walburgy v Bruggách, Namuru, Lovani či Mechlen. Oproti klasickému architektonickému členění římských kostelů jsou v případě pražského kostela použity bosované polosloupky, typické pro nizozemské prostředí (např. Saint Loup 1621 v Namuru). Dalším nizozemským prvkem je obdélné okno v průčelí a portálu se skosenými rohy. Pravděpodobným zdrojem Rassoovy inspirace je bývalý augustiniánský kostel od Wenzela Coeberghera v Antverpách. Husté členění volut ve štítě známe z kostela sv. Michaela z Lovaně (1650–1670), výrazné kladí a římsu např. z Mechlen od sv. Petra a Pavla (1670).

Definitivní podoba průčelí kostela sv. Josefa se zase sama stala vzorem pro další budované zaalpské karmelitánské kostely: Linec, kostel sv. Josefa i kostel karmelitek, St. Pölten, Pacov a Győr. (viz kapitola III.2)

Půdorys a architektonické členění interiéru kostela sv. Josefa jsou výsledkem přemýšlení architekta nad možným zadáním. Tento proces ale neproběhl ve vzduchoprázdnu; má své kořeny ve způsobu, jakým jeho předchůdci zhmotňovali filosofické názory a křesťanské myšlenky ve svých stavbách. Jaké římské sakrální stavby se staly vzory pro dispozici a interiér pražského kostela a z jakého důvodu měly tyto vzory nejprve kruhový půdorys a poté oválný, podrobně uvádím v kapitole IV.

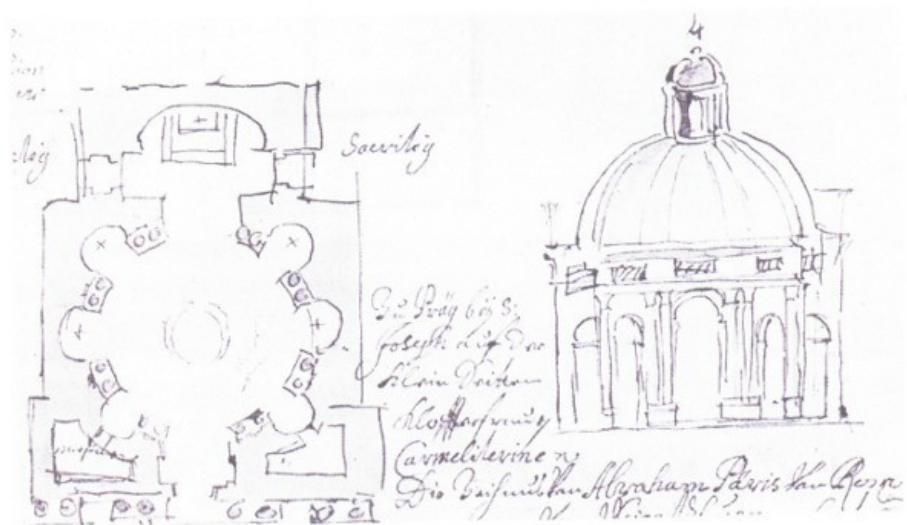
Období stavby kostela sv. Josefa následuje po ukončení dlouhé doby budování basiliky sv. Petra v Římě (1506–1666). Inovativní prvky, které tato nevýznamnější

křesťanská stavba obsahuje, podstatnou měrou ovlivnily následně vznikající stavby. Abych mohl vysvětlit, proč se domnívám, že měla vliv i na malostranský kostel, věnoval jsem se V. kapitole podrobnému vysvětlení citace v barokní architektuře včetně příkladů nejobvykleji citovaných prvků z chrámu sv. Petra: Bramanteho křížení, Michelangelovy kupole a Berniniho Baldacchina. Citát vždy obsahuje ideový záměr, proto jsou demonstraci těchto záměrů stavebníků věnovány příklady v kapitole V.2.

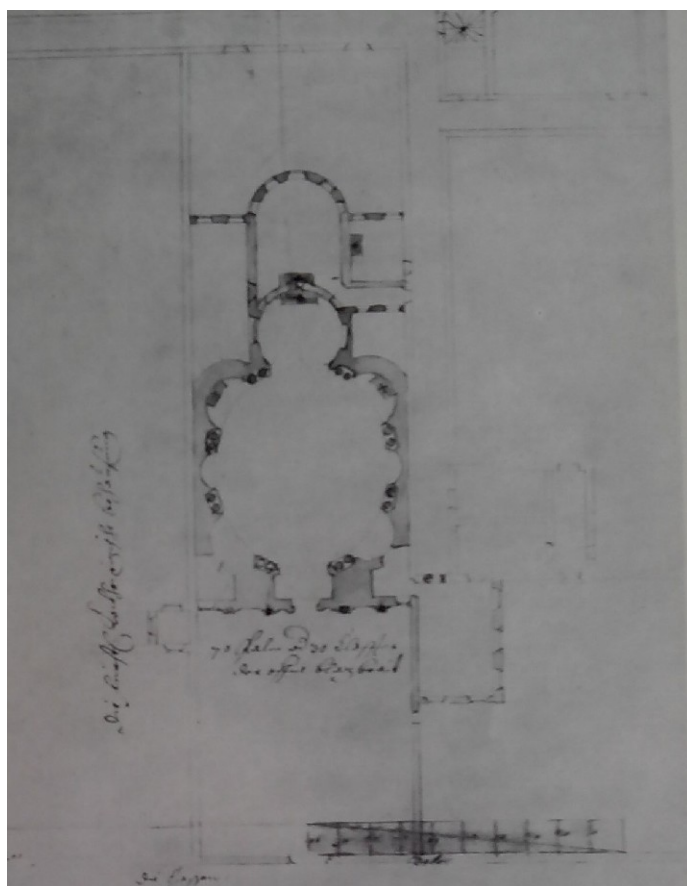
Jaké asi bylo zadání, které Abraham Paris ohledně stavby kostela dostal? Představuji si, že znělo nějak takto: „stavba kostela v duchu karmelitánských řádových pravidel, která zároveň bude vyjadřovat přízeň císaře Leopolda I. jako mecenáše kostela.“ Paris volbou kruhové dispozice, jež byla patrně s jehou souhlasem upravena na oválnou (viz kapitola I.3.d) navázal na architektonické myšlení své doby a interiér kostela pojal jako svatopetrskou kupoli „naruby“ (viz kapitola VI). To samo o sobě bylo jasným protireformačním sdělením, stavbě dodalo honosnost hodnou donátora a jistě demonstrovalo pouto karmelitek s papežem jako hlavou římsko-katolické církve. V rovině mé hypotézy zůstává, že se v architektonických prvcích kostela sv. Josefa jako ideový záměr promítla také oslava císaře a jeho dlouho očekávaného mužského potomka, budoucího římského císaře Josefa I. (1678-1711). Jedině tak je možné vysvětlit i přítomnost hlav říšské orlice v hlavicích sloupů v interiéru kostela. Dvojice orlic jsou korunovány mitrovou korunou nápadně připomínající korunu Rudolfa II., která na habsburském dvoře sloužila jako zástupní koruna za původem otonskou korunu Svaté říše římské, uchovávanou od 15. století v říšském městě Norimberku.

Samotný císařský znak Leopoldův pak korunuje záklenek okna nad hlavním portálem. Leopold je na něm symbolizován velkou zlacenou iniciálou L ve štítu na prsou orlice. Je tak možné si položit otázku, komu je vlastně určena starozákonní výzva faraona k hladovějícím Egyptanů „Ite ad Joseph“ na kartuši ve vrcholu průčelí. Zda se jedná o výzvu pouze k věřícím (ve smyslu obraťte se na sv. Josefa, který je mocným přímluvcem u Boha a patronem celého Domu Austriaca) či snad také o výzvu k poddaným císaře Leopolda I.. Výrok „Jděte k Josefovi (a učiňte, cokoli vám řekne.)“ by tak mohl být, stejně jako na univerzitní tezi bratří Trautsonů z roku 1709 (viz pozn. pod čarou č. 68 str. 30), výzvou k následování Leopoldova nástupce – dlouho očekávaného mužského potomka – syna Josefa.

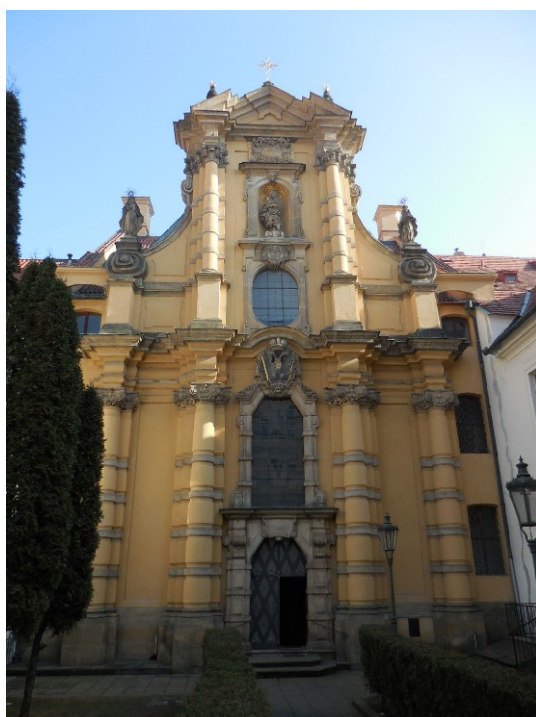
Obrazová příloha



1. **Abraham Paris**, kostel sv. Josefa, druhá polovina 17. století, půdorys a řez



2. **Abraham Paris**, kostel sv. Josefa, nedatováno, půdorys



3. Praha - Malá Strana, kostel sv. Josefa, 1691, průčelí



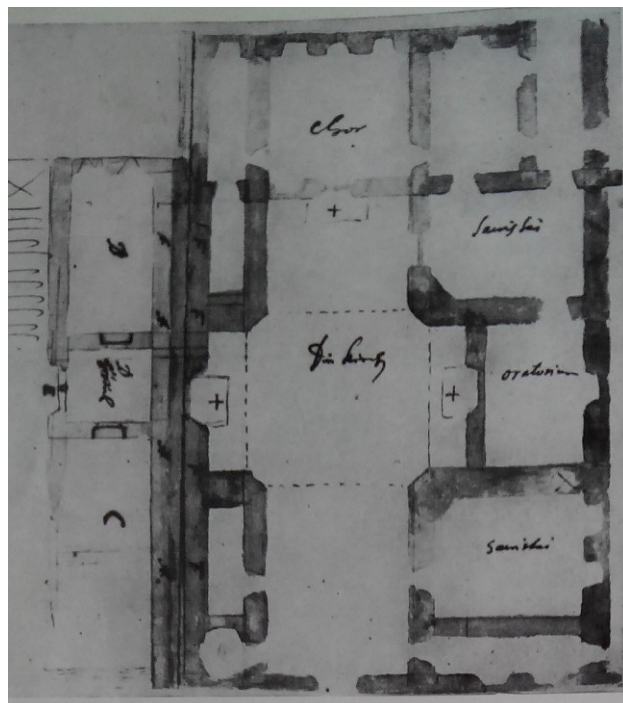
4. Praha-Malá Strana, kostel sv. Josefa, 1691, hlavice sloupů v dolní etáži průčelí



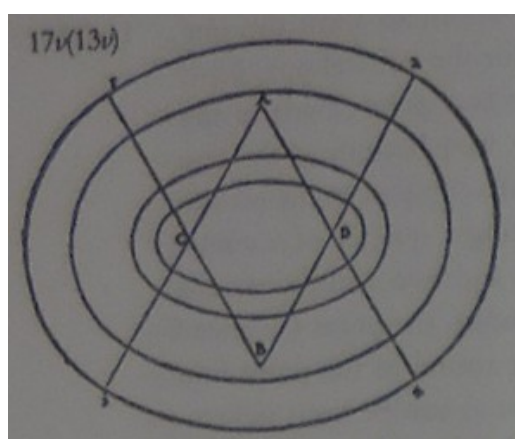
5. **Praha-Malá Strana**, kostel sv. Josefa, 1691, hlavice sloupů v horní etáži



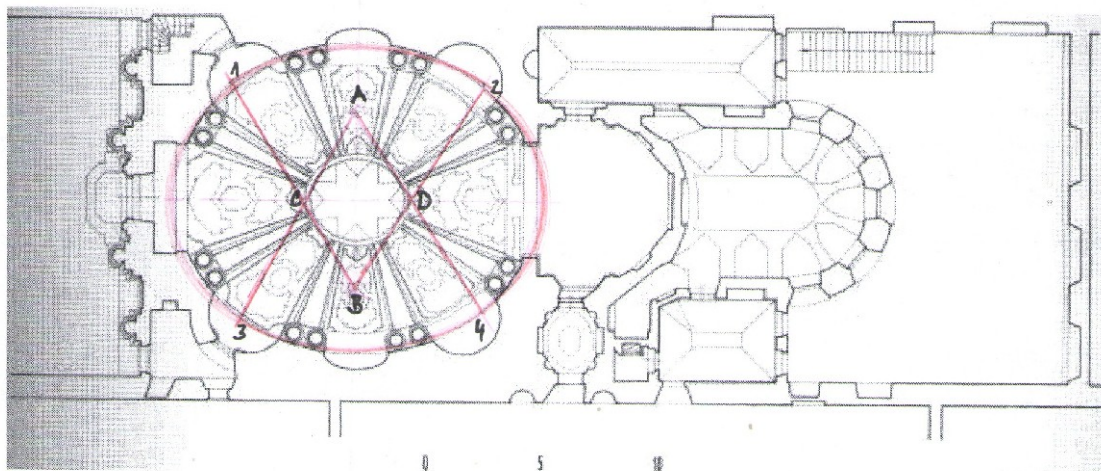
6. **Praha-Malá Strana**, kostel sv. Josefa, 1691, kartuše s nápisem „Ite ad Joseph“



7. Praha - Malá Strana, kostel sv. Josefa, 1682, nerealizovaný návrh půdorysu.



8. Konstrukce oválu – metoda č. 1 podle S. Serlia



9. Realizace konstrukce podle S. Serlia na půdorysu kostela sv. Josefa, obrázek vzniklý za použití obrázku Praha - Malá Strana, kostel sv. Josefa, 2. polovina 17. století, půdorys.



10. Praha - Malá Strana, kostel sv. Josefa, 1692, interiér kostela



11. **Praha**, kostel sv. Josefa, 1692, hlavice sloupů



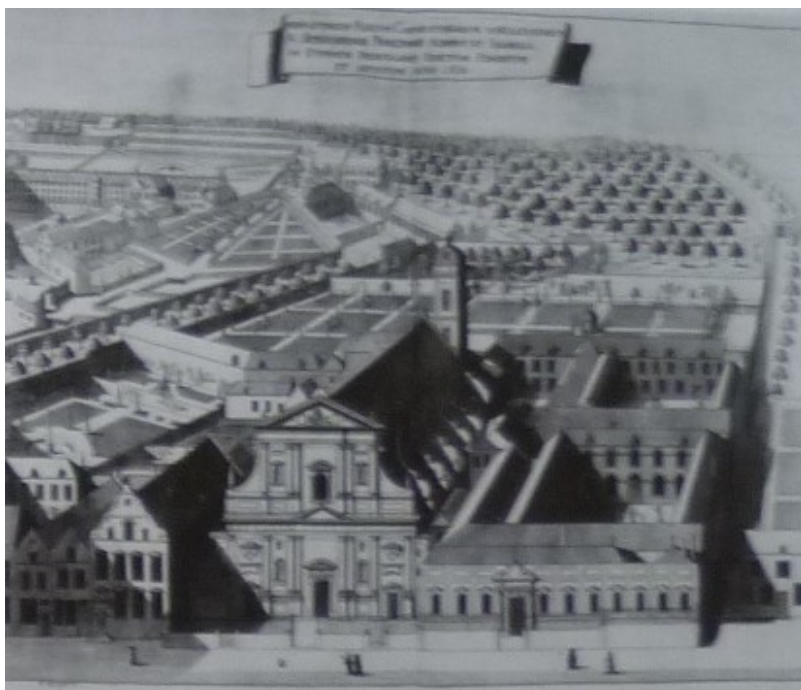
12. **Řím**, kostel S. Catharina dei Funari, 1560 – 1564, průčelí.



13. Řím, kostel S. Spirito in Sassia, 1590, průčelí.



14. Řím, kostel Il Gesu, 1568–1584, průčelí.



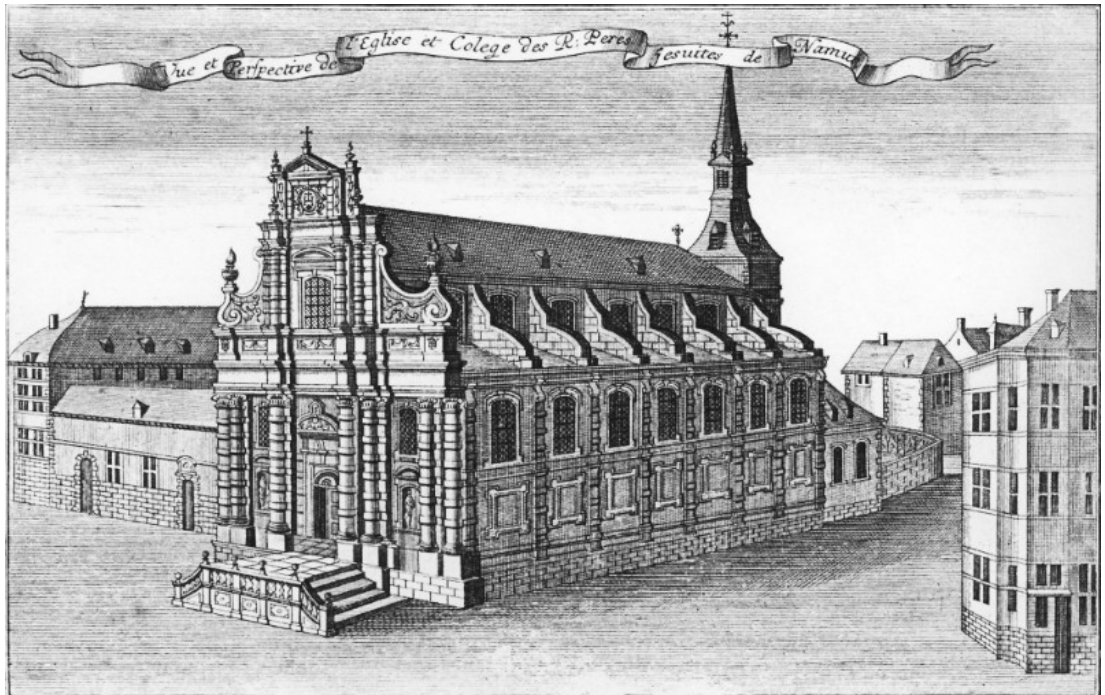
15. **Brusel**, klášter karmelitek, 1607–1611, průčelí



16. **Brusel**, bývalý augustiniánský kostel, 1620–1642



17. **Bruggy**, kostel sv. Walburgy, 1619



18. **Namur**, kostel Saint Loup, 1621



19. **Lovaň**, kostel sv. Michaela, 1650–1671



20. **Mechlen**, kostel sv. Petra a Pavla, 1670



21. **Mechlen**, Kostel Onze-Lieve-Vrouw van Hanswijk, 1663–81



22. **Řím**, kostel S. Maria dei Monti, 1577, průčelí



23. **Řím**, kostel S. Sussana, 1597–1603, průčelí.



24. **Řím**, kostel Sta. Maria della Scala, 1593–1610, průčelí



25. **Řím**, kostel S. Maria della Vittoria, 1603, průčelí.



26. **Praha-Malá Strana**, kostel Panny Marie Vítězné, 1636–1644, průčelí



27. St. Pölten, kostel karmelitek, 1709–1712



28. Linec, kostel sv. Josefa, pravděpodobně 1710



29. Lincz, kostel karmelitek, 1713



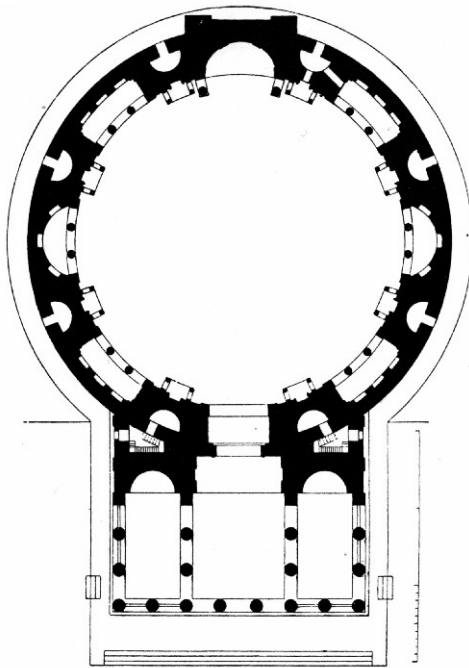
30. Pacov, bývalý karmelitánský kostel sv. Václava, 1719



31. Győr, karmelitánský kostel, 1704

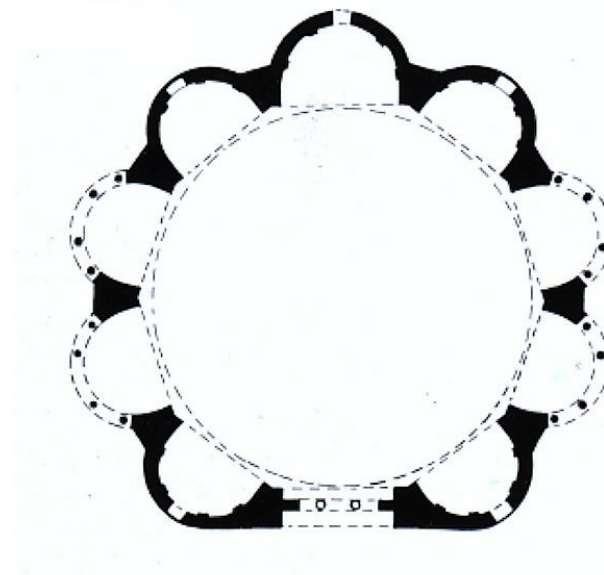


32. Pier Paul Rubens, Zahrada lásky, 1610

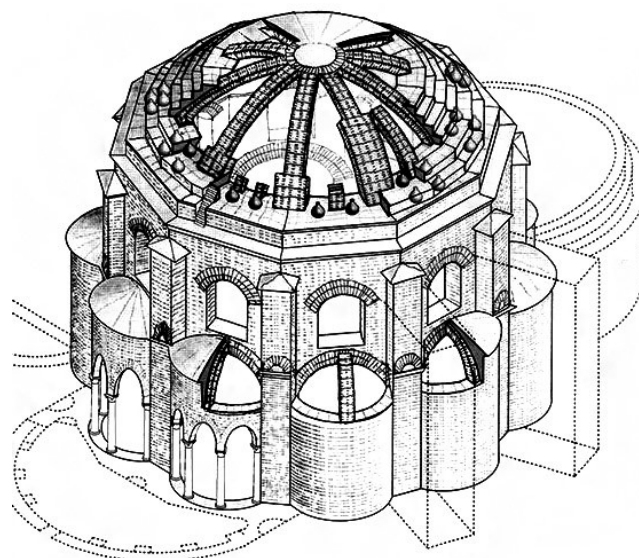


12. ROM: PANTHEON.

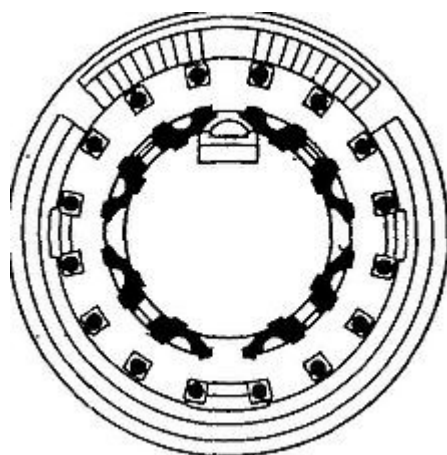
33. Řím, Pantheon, 27. př. Kr,
půdorys



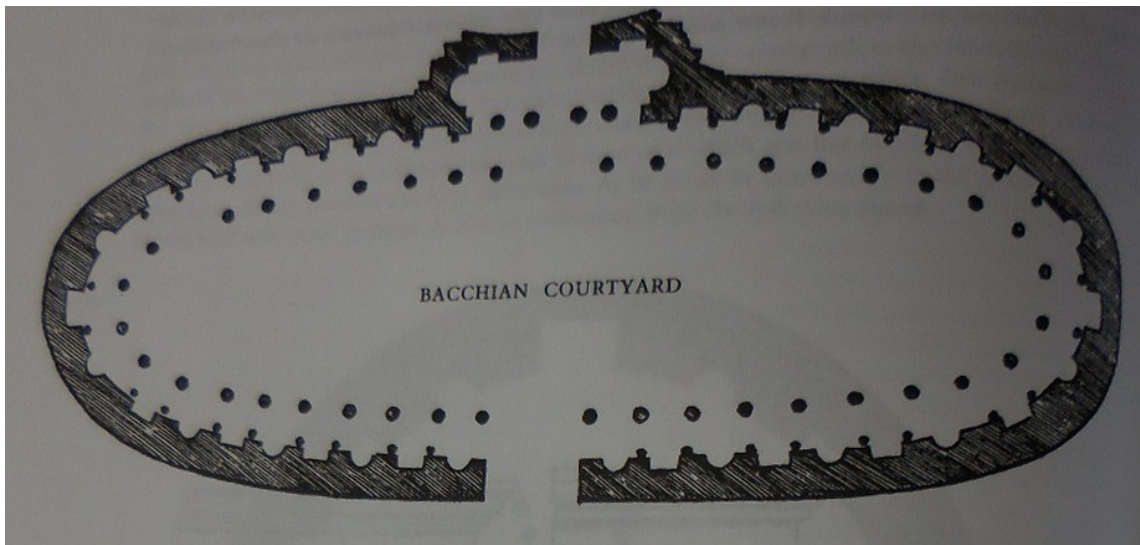
34. Řím, Ninfeo degli Horti Liciniani, 320 př. Kr,
půdorys.



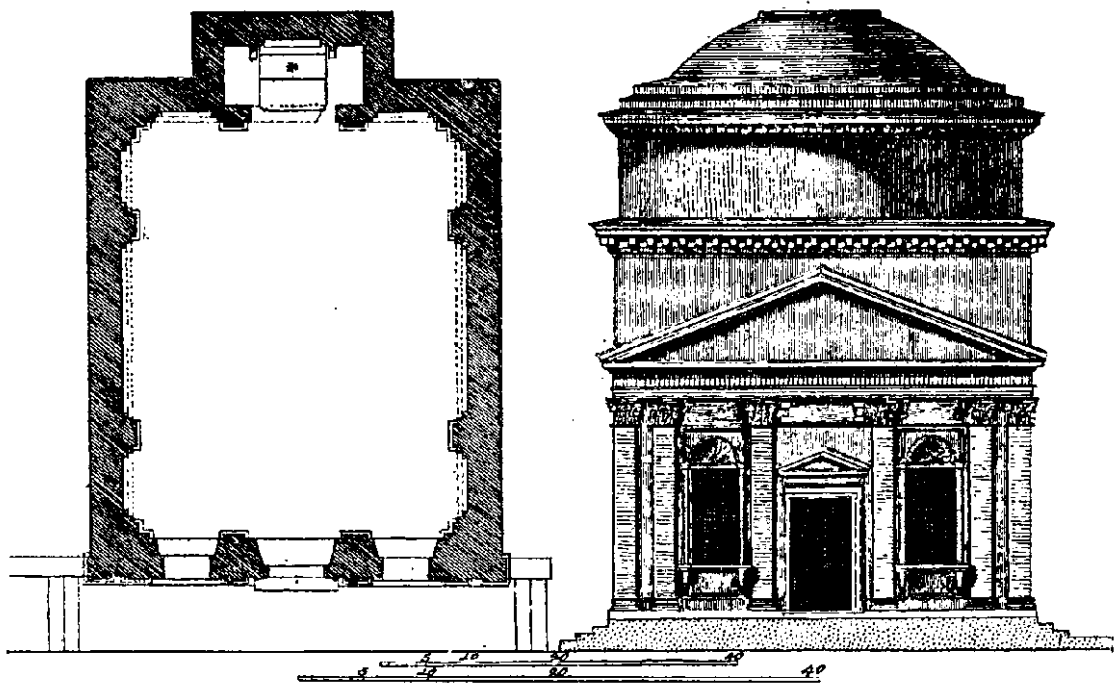
35. **Řím**, Ninfeo degli Horti Liciniani, 320 př. Kr, rekonstrukce.



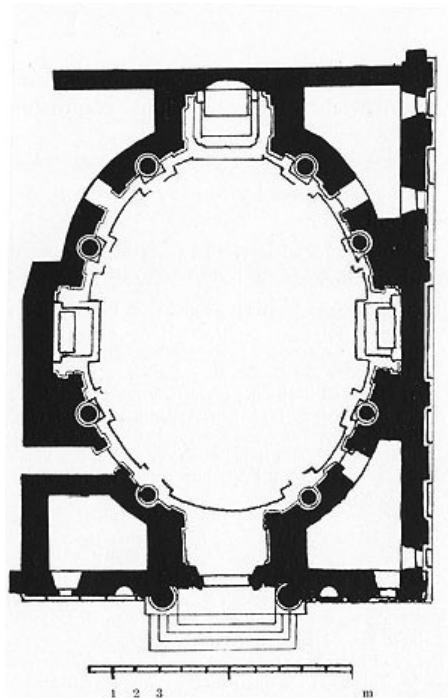
36. **Řím**, Tempietto, 1503



37. **Řím**, Bakchův chrám, půdorys



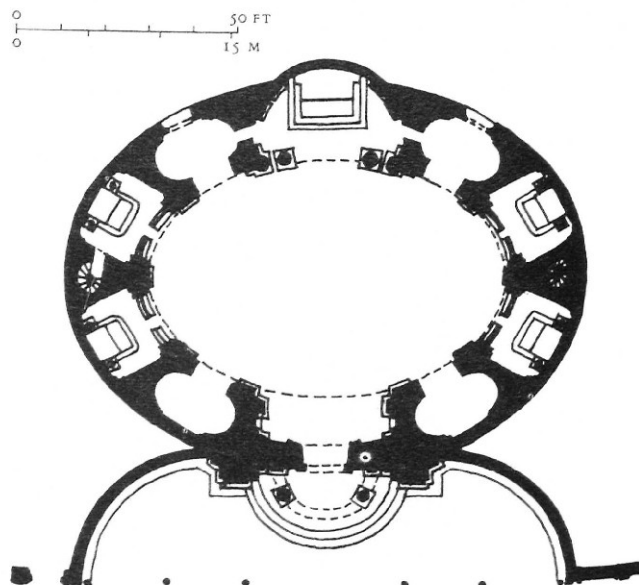
38. **Řím**, kostel S. Andrea in Via Flaminia, 1550. Půdorys a pohled.



39. **Řím**, kostel S. Anna dei Palafrenieri, 1565, půdorys



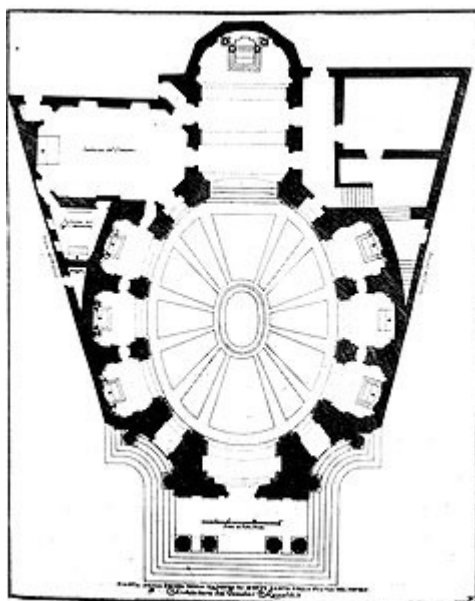
40. **Řím**, kostel S. Anna dei Palafrenieri, 1565, interiér.



41. **Řím**, kostel S. Andrea al Quirinale, 1658–1670, půdorys.



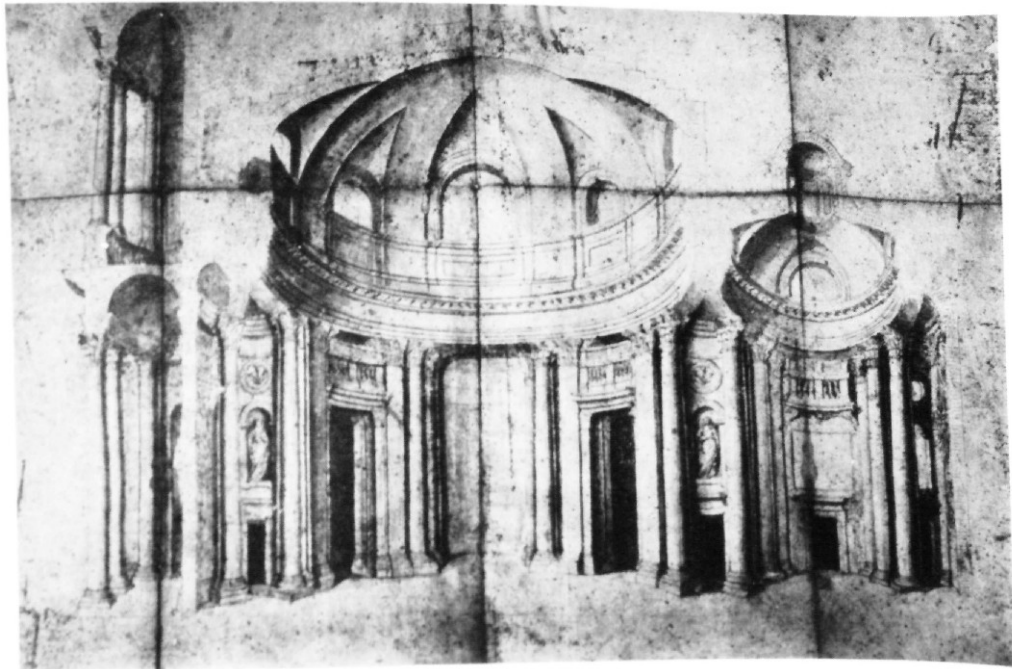
42. **Řím**, kostel S. Andrea al Quirinale, 1658–1670, interiér.



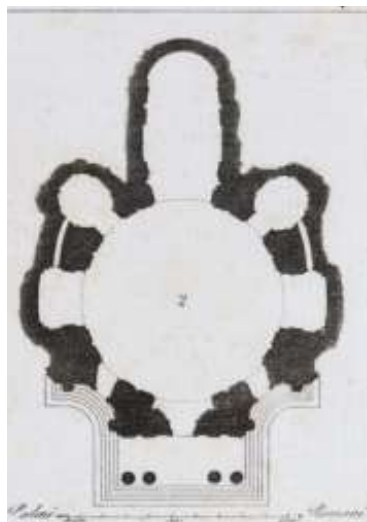
43. **Řím**, kostel S. Maria di Montesanto, půdorys.



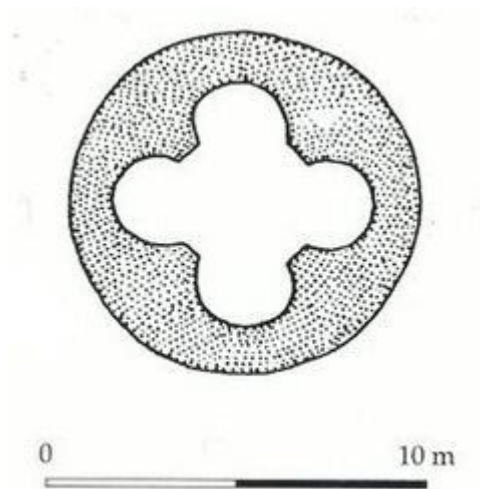
44. **Řím**, kostel S. Maria di Montesanto, 1662–1675, interiér.



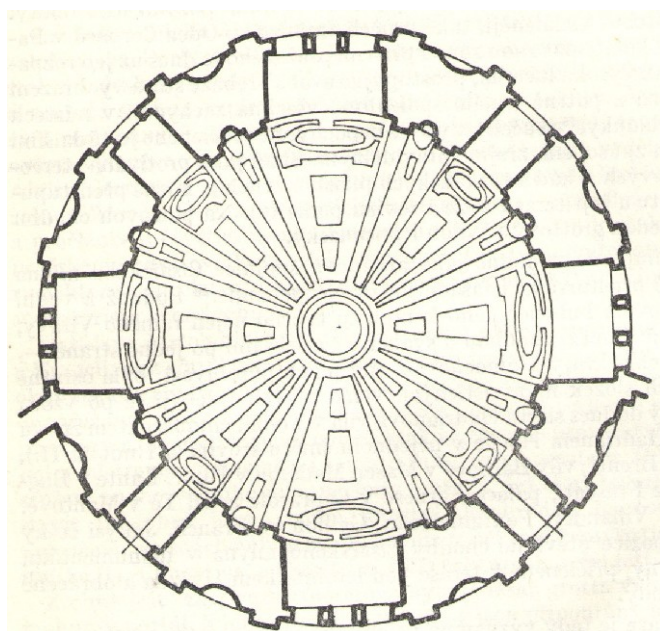
45. **Řím**, kostel S. Maria in Campitelli, 1662, řez nerealizované varianty.



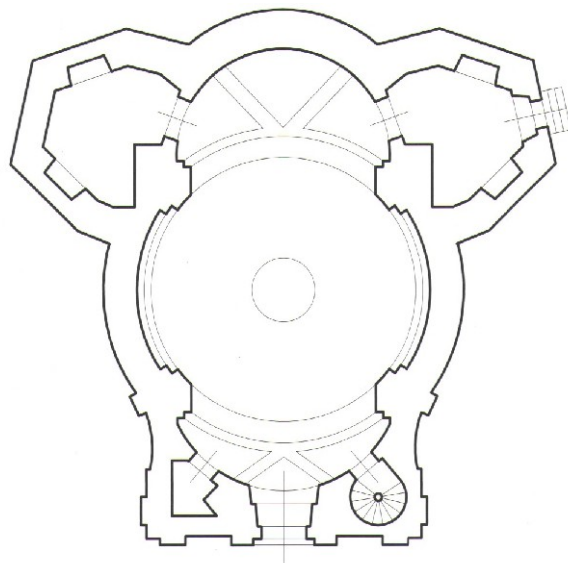
46. **Řím**, kostel S. Maria dei Miracoli, 1661–1679, půdorys.



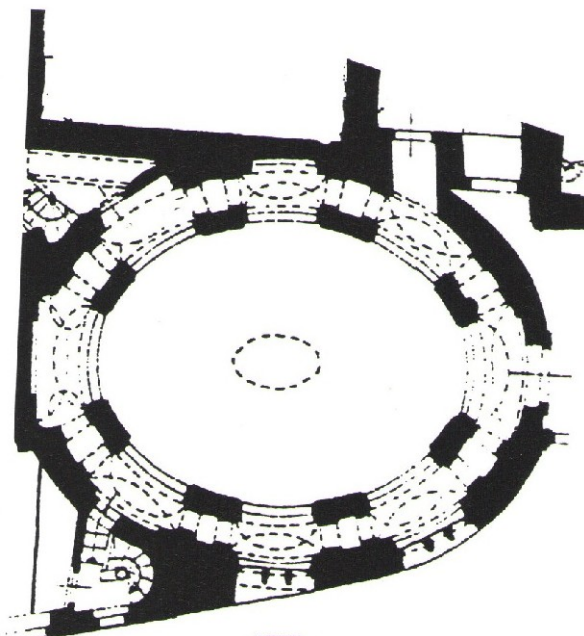
47. **Mikulčice**, rotunda, půdorys.



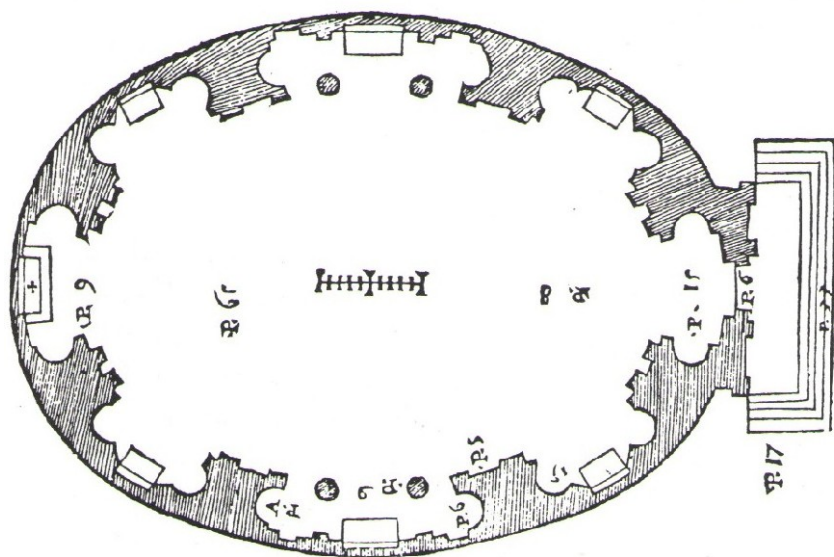
48. **Jindřichův Hradec**, rondel, půdorys.



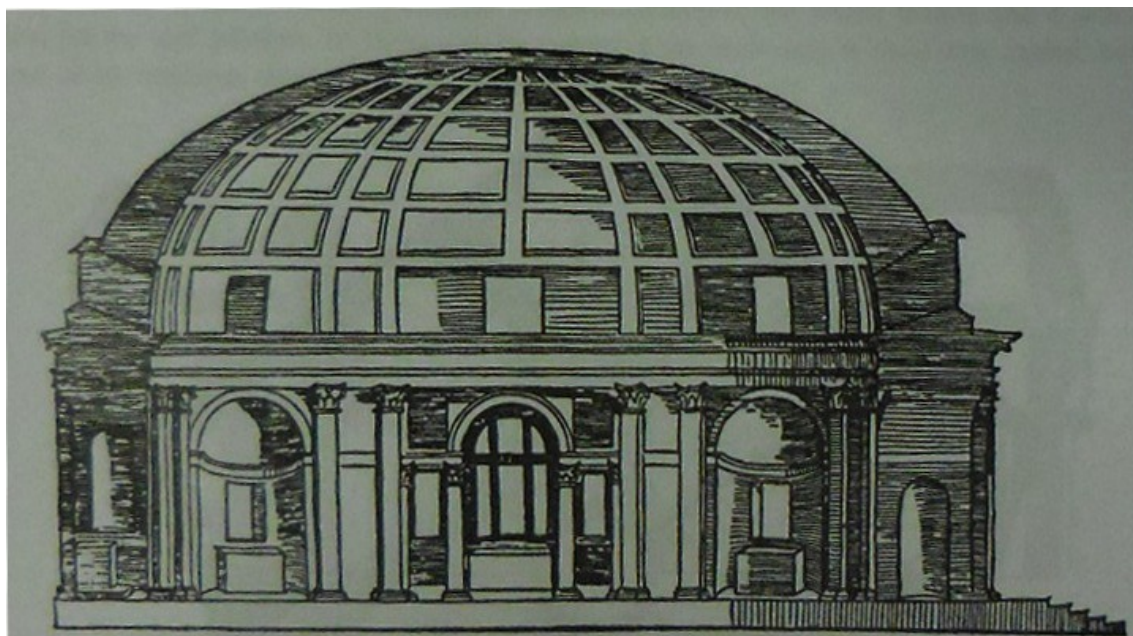
49. **Bechyně**, kostel sv. Michaela, 1667–70 půdorys.



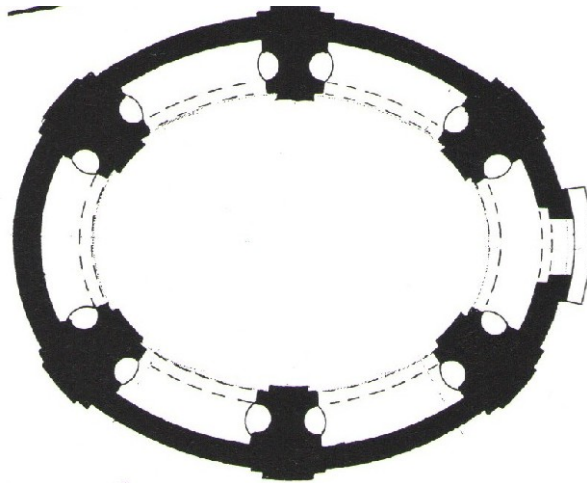
50. **Praha-Staré město** , Vlašská kaple
Nanebevzetí Panny Marie, 1590



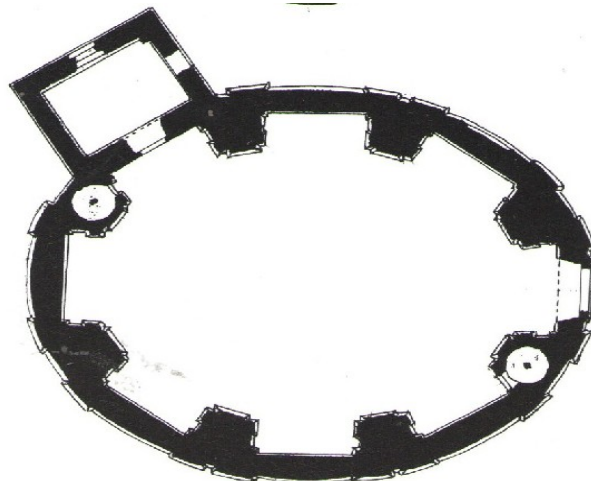
51. **Sebastiano Serlio**, návrh kaple, 1569.



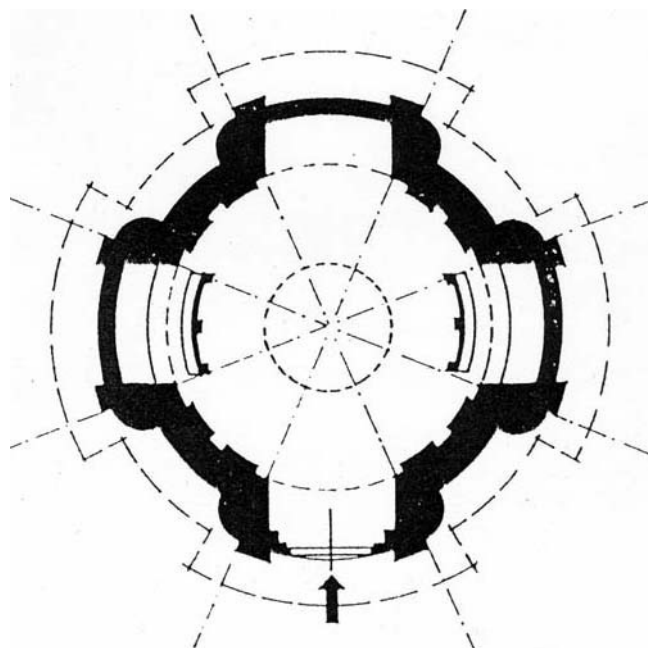
52. **Sebastiano Serlio**, návrh kaple, 1569.



53. **Praha-Letná**, Kaple sv. Maří Magdalény, 1635, půdorys.



54. **Praha-Žižkov**, kostel sv. Rocha, 1680–1682, půdorys.



55. **Ostružno**, kaple sv. Anny, 90. léta 17. století, půdorys.



56. **Řím**, bazilika sv. Petra, 1546–1590, kupole.



57. **Řím**, chrám sv. Petra, 1506, křížení



58. **Řím**, kostel S. Agnese in Agone, II. polovina 18. století, interiér



59. Jablonné v Podještědí, kostel sv. Vavřince a sv. Zdislavy, 1690–1711, interiér



60. Praha-Staré město, kostel sv. Františka, 70.–80. léta 17. století, interiér



61. **Řím**, kostel S. Andrea della Valle, 90. léta 16. století, kupole



62. **Mníchov**, Theatinerkirche, 2. polovina 17. století, kupole



63. **Praha - Staré město**, kostel sv. Františka Serafinského, 70.–80. léta 17. století, kupole



64. **Řím**, chrám sv. Petra, 1624–1633, hlavní oltář



65. Lomec, kostel Jména Panny Marie, 1. polovina 18. století, hlavní oltář



66. **Bohosudov**, kostel Panny Marie Bolestné, hlavní oltář, 1707–1714



67. Weitra, Keuffelschekappelle, 1761 oltář



68. Vídeň, Karlskirche, 1713, průčelí.



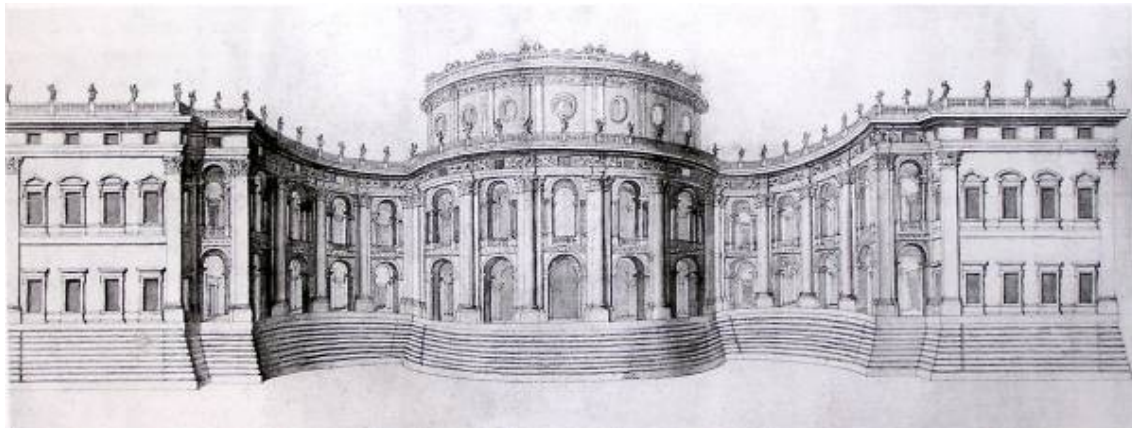
69. Řím, Trajánův sloup,
107–113



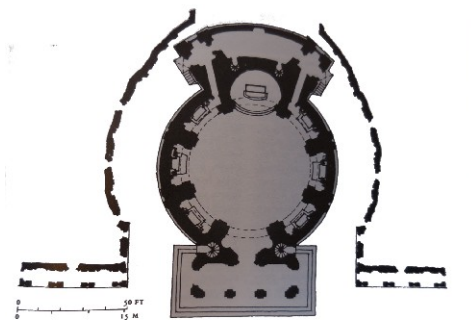
70. Štýrský Hradec, Katharinenkirche, 1614



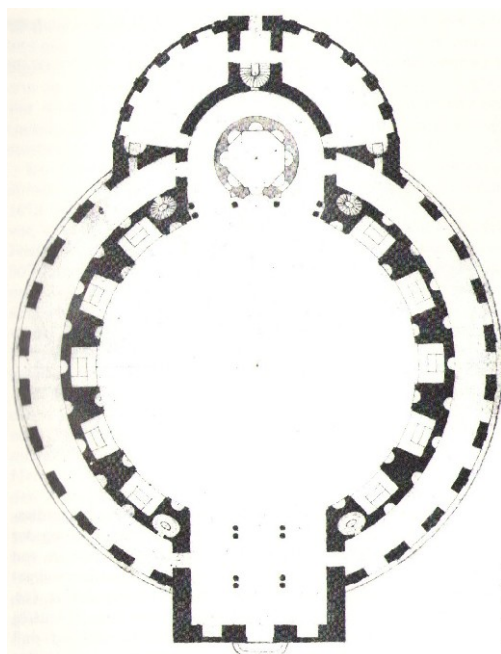
71. Ettal, klášter, 2. polovina 18. století, průčelí



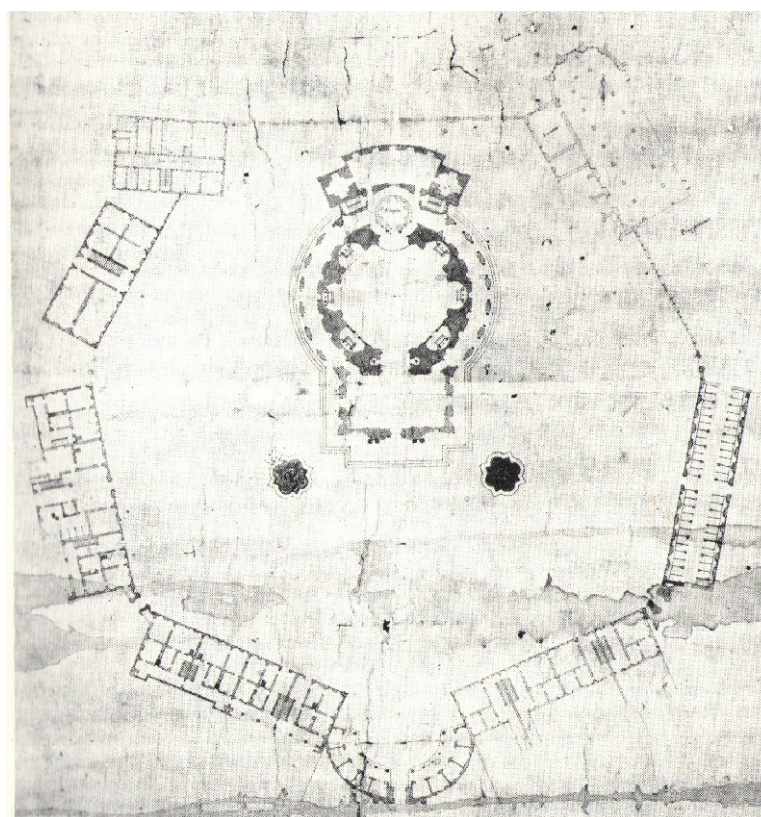
72. **Gian Lorenzo Bernini**, Louvre, 1664, návrh



73. **Ariccia**, kostel S. Maria della Assunzione, 1663–1665, půdorys



74. **Altötting**, návrh poutního kostela, před rokem 1674, půdorys



75. **Altötting**, návrh poutního kostela s náměstím, před rokem 1674, půdorys



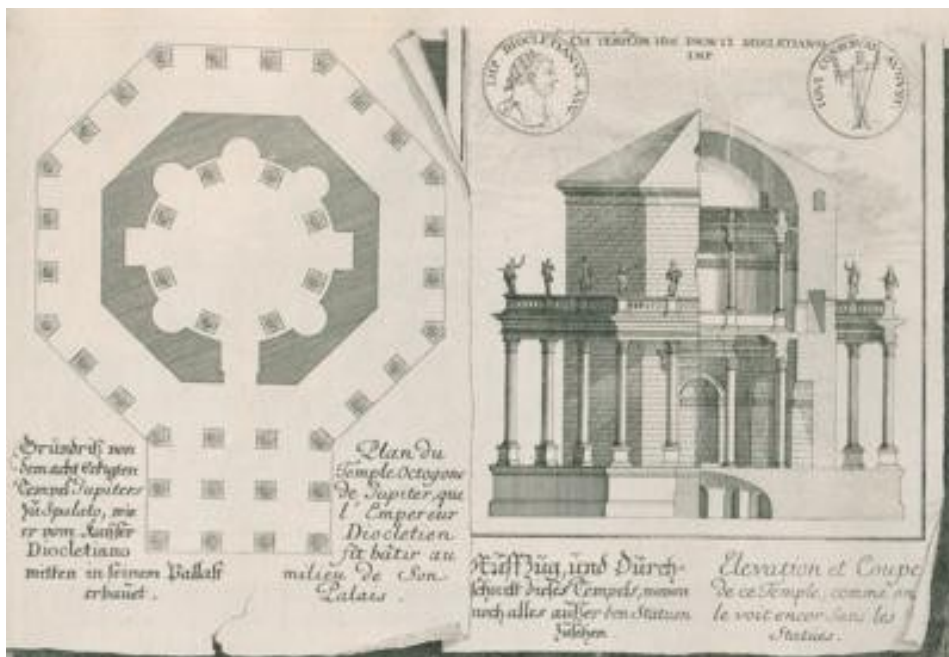
76. Praha - Malá Strana, kostel sv. Josefa, 1691, prostásové sloupy



77. **Řím**, vítězný oblouk Septima Severa, 203.



78. **Řím**, Konstantinův vítězný oblouk 312



79. Split, Diokleciánovo mauzoleum, 7. století, půdorys a řez



80. Řím, kostel S. Salvatore in Lauro, 1592–1598, interiér.



81. **Řím**, kostel S. Maria in Campiteli, 1662–1675, interiér.

Seznam vyobrazení

1. **Abraham Paris**, kostel sv. Josefa, druhá polovina 17. století, půdorys a řez. Reprodukce z: HAVLOVÁ/VLČEK 1998, 284
2. **Abraham Paris**, kostel sv. Josefa, nedatováno, půdorys. Reprodukce z: LACINGER/PAVLÍK, 363
3. **Praha-Malá Strana**, kostel sv. Josefa, 1691, průčelí. Foto: Dominik Šipr
4. **Praha-Malá Strana**, kostel sv. Josefa, 1691, hlavice sloupů v dolní etáži průčelí. Foto: Dominik Šipr
5. **Praha-Malá Strana**, kostel sv. Josefa, 1691, hlavice sloupů v horní etáži. Foto: Dominik Šipr
6. **Praha-Malá Strana**, kostel sv. Josefa, 1691, kartuše s nápisem „Ite ad Joseph“. Foto: Dominik Šipr
7. **Praha-Malá Strana**, kostel sv. Josefa, 1682, nerealizovaný návrh půdorysu, reprodukce z: LACINGER/PAVLÍK 1974, 360.
8. **Konstrukce oválu – metoda č. 1 podle S. Serlia**, Reprodukce z: SERLIO 2001, 26
9. **Realizace konstrukce podle S. Serlia na půdorysu kostela sv. Josefa**, obrázek vzniklý za použití obrázku Praha-Malá Strana, kostel sv. Josefa, 2. polovina 17. století, půdorys. Reprodukce z:
<http://udu.ff.cuni.cz/soubory/galerie/01%20Cechy/Horyna%20-%20barokni%20architektura%20v%20Cechach/slides/032%20Praha,%20Mala%20Strana,%20kostel%20sv%20Josefa,%20pudorys,%201687-93.JPG> (vyhledáno dne 16. 2. 2017)
10. **Praha-Malá Strana**, kostel sv. Josefa, 1692, interiér kostela. Foto: Dominik Šipr
11. **Praha-Malá Strana**, kostel sv. Josefa, 1692, hlavice sloupů. Foto: Dominik Šipr
12. **Řím**, kostel S. Catharina dei Funari, 1560–1564, průčelí. Foto:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/68/Roma_S._Catarina_dei_Funari_GS_P1040418.jpg (vyhledáno dne 16. 2. 2017)
13. **Řím**, kostel S. Spirito in Sassia, 1590, průčelí. Foto:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/18/Borgo_-_santo_Spirito_in_Sassia_01604-5.JPG (vyhledáno dne 16. 2. 2017)
14. **Řím**, kostel Il Gesu, 1568–1584, průčelí. Foto:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c0/Church_of_the_Ges%C3%B9,_Rome.jpg (vyhledáno dne 16. 2. 2017)

15. **Brusel**, klášter karmelitek, 1607–1611, průčelí. Reprodukce: VLIEGHE 1998, 259
16. **Brusel**, bývalý augustiniánský kostel, 1620–1642. Foto:
http://www.snipview.com/q/Temple_des_Augustins (vyhledáno dne 16. 2. 2017)
17. **Bruggy**, kostel sv. Walburgy 1619, Foto:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/f/ff/ID29708-Brugge_Sint-Walburgakerk-PM_61999.jpg/640px-ID29708-Brugge_Sint-Walburgakerk-PM_61999.jpg (vyhledáno dne 16. 2. 2017)
18. **Namur**, kostel Saint Loup, 1621. Reprodukce z: <http://www.anciens-cndp-erpent.be/historique/> (vyhledáno dne 16. 2. 2017)
19. **Lovaň**, kostel sv. Michaela, 1650–1671. Foto:
<https://www.pinterest.com/pin/376472850071797935/> (vyhledáno dne 16. 2. 2017)
20. **Mechlen**, kostel sv. Petra a Pavla, 1670. Foto:
http://www.jackbazen.nl/Belgie/Mechelen/mech_kerk2.JPG (vyhledáno dne 16. 2. 2017)
21. **Mechlen**, Kostel Onze-Lieve-Vrouw van Hanswijk, 1663–81. Foto:
<https://plus.google.com/photos/+LucDeConinck/albums/6145405088066661153/6145405088382405394?authkey=CPDk2sikn8uOnQE&pid=6145405088382405394&oid=101740512153787317418> (vyhledáno dne 16. 2. 2017)
22. **Řím**, kostel S. Maria dei Monti, 1577, průčelí
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bd/Church_of_Santa_Maria_ai_Monti_in_Rome.jpg (vyhledáno dne 16. 2. 2017)
23. **Řím**, kostel S. Sussana, 1597–1603, průčelí, <https://s-media-cache-ak0.pinning.com/originals/79/17/9b/79179b279d436a194ac3b28b098ad0c6.jpg> (vyhledáno dne 16. 2. 2017)
24. **Řím**, kostel S. Maria della Scalla, 1593–1610, průčelí Foto:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6a/Santa_Maria_della_Scala.jpg (vyhledáno dne 16. 2. 2017)
25. **Řím**, kostel S. Maria della Vittoria, 1603, průčelí. Foto:
http://romanchurches.wikia.com/wiki/Santa_Maria_della_Vittoria?file=Santa_Maria_della_Vittoria_exterior.jpg (vyhledáno dne 16. 2. 2017)
26. **Praha-Malá Strana**, kostel Panny Marie Vítězné, 1636–1644, průčelí
<http://www.photo-prague.net/photo/1526/2cb9b3670a90b419622e7c36d1be3c5c.jpg> (vyhledáno dne 16. 2. 2017)
27. **St. Pölten**, kostel karmelitek, 1709–1712. Foto:
http://www.kirchbau.de/bildorig/a/a_stpoelten_prandtauerkirche_aussen1200x1378_guntherseibold.jpg (vyhledáno dne 16. 2. 2017)

28. **Linec**, kostel sv. Josefa, pravděpodobně 1710. Foto:
<http://www.panoramio.com/photo/55513560> (vyhledáno dne 16. 2. 2017)
29. **Linec**, kostel karmelitek, 1713. Foto:
http://www.wikiwand.com/de/Krankenhaus_Barmherzige_Br%C3%BCder_%28Linz%29 (vyhledáno dne 16. 2. 2017)
30. **Pacov**, bývalý karmelitánský kostel sv. Václava, 1719. Foto:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pacov_kostel_2.jpg (vyhledáno dne 16. 2. 2017)
31. **Győr**, karmelitánský kostel, 1704. Foto:
<http://www.panoramio.com/photo/25179447> (vyhledáno dne 16. 2. 2017)
32. **Pier Paul Rubens**, Zahrada lásky, 1610. Reprodukce z:
<http://www.peterpaulrubens.net/images/gallery/the-garden-of-love.jpg>
 (vyhledáno dne 16. 2. 2017)
33. **Řím**, Pantheon, 27. př. Kr, půdorys Reprodukce z:
https://en.wikipedia.org/wiki/Pantheon,_Rome#/media/File:Dehio_1_Pantheon_Floor_plan.jpg (vyhledáno dne 16. 2. 2017)
34. **Řím**, Ninfeo degli Horti Liciniani, 320 př. Kr, půdorys. Reprodukce z:
<https://seieditrice.com/materiali/disegno/dalla-realta-al-progetto-dal-progetto-alla-realta/figure-composte-derivate-da-poligoni/padiglioni-degli-horti-liciniani.html> (vyhledáno dne 16. 2. 2017)
35. **Řím**, Ninfeo degli Horti Liciniani, 320 př. Kr, rekonstrukce. Reprodukce z:
<http://4.bp.blogspot.com/-j9IXUGgBrPo/Ufu5z8i3bUI/AAAAAAAAAQZU/gr84RNc6kMk/s1600/MINERVA-MEDICA-6.jpg> (vyhledáno dne 16. 2. 2017)
36. **Řím**, Tempietto, 1503. Reprodukce z:
<http://fotos.miarroba.es/fo/341d/215773181A3356FE7B593156FE7542.jpg>
 (vyhledáno dne 16. 2. 2017)
37. **Řím**, Bakchův chrám, půdorys. Reprodukce z: Reprodukce z: HICKS/HART 1996, 114
38. **Řím**, kostel S. Andrea in Via Flaminia, 1550. Půdorys a pohled. Reprodukce z:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5b/L%E2%80%99Architecture_de_la_Renaissance_-_Fig._17.PNG (vyhledáno dne 16. 2. 2017)
39. **Řím**, kostel S. Anna dei Palafrenieri, 1565, půdorys Reprodukce z:
http://www.projekte.kunstgeschichte.uni-muenchen.de/arch_complete_vers/40-ren-barock-architektur/bilder/lektion_9/popup_2/IX_3_232pp.jpg (vyhledáno dne 16. 2. 2017)

40. **Řím**, kostel S. Anna dei Palafrenieri, 1565, interiér. Foto:
https://yooniqimages.blob.core.windows.net/yooniqimages-data-storage-resizedimagefilerepository/Detail/10071/029d6b8a-7540-4c30-b3dc-eb8e11143e7a/YooniqImages_100713701.jpg (vyhledáno dne 16. 2. 2017)
41. **Řím**, kostel S. Andrea al Quirinale, 1658–1670, půdorys. Reprodukce z:
WITTKOWER 1975, 182
42. **Řím**, kostel S. Andrea al Quirinale, 1658–1670, interiér. Foto:
http://2.bp.blogspot.com/-aWJ74ofRAsE/T8itxzKdMyI/AAAAAAAAAoo/eSs3q9_8DZE/s1600/1810++sant+andrea+al+quirinale+altar.jpg (vyhledáno dne 16. 2. 2017)
43. **Řím**, kostel S. Maria di Montesanto, 1662–1675, půdorys. Reprodukce z:
http://www.projekte.kunstgeschichte.uni-muenchen.de/arch_complete_vers/40-ren-barock-architektur/bilder/lektion_9/animated/JPG/IX_3_23x2b.jpg
(vyhledáno dne 16. 2. 2017)
44. **Řím**, kostel S. Maria di Montesanto, 1662–1675, interiér. Reprodukce z:
<http://forosdelavirgen.org/wp-content/uploads/2009/11/santa-maria-de-montesanto2.jpg> (vyhledáno dne 16. 2. 2017)
45. **Řím**, kostel S. Maria in Campitelli, před rokem 1662, řez nerealizované varianty.
Reprodukce z: WITTKOWER 1975, 280
46. **Řím**, kostel S. Maria dei Miracoli, 1661–1679, půdorys. Reprodukce z:
<http://www.wissenschaftliches-bildarchiv.de/Archiv/albums/473/064/473-064-G001.jpg> (vyhledáno dne 16. 2. 2017)
47. **Mikulčice**, rotunda, půdorys. Reprodukce z: <https://s-media-cache-ak0.pinning.com/236x/9d/7d/73/9d7d73f52270274d6dffbe4258b605d0.jpg>
(vyhledáno dne 16. 2. 2017)
48. **Jindřichův Hradec**, rondel, půdorys. Reprodukce z: KRČÁLOVÁ 1976, 18
49. **Bechyně**, kostel sv. Michaela, 1667–70 půdorys. Reprodukce z:
BACHTÍK/BIEGEL/MACEK 2015, 213
50. **Praha-Staré město**, Vlašská kaple Nanebevzetí Panny Marie, 1590, Půdorys.
Reprodukce z: HAVLOVÁ/VLČEK 1998, 80
51. **Sebastiano Serlio**, návrh kaple, 1569. Reprodukce z: HAVLOVÁ/VLČEK 1998, 80
52. **Sebastiano Serlio**, návrh kaple, 1569. Reprodukce z: SERLIO 2001, 403
53. **Praha-Letná**, Kaple sv. Maří Magdalény, 1635, půdorys.. Reprodukce z:
HAVLOVÁ/VLČEK 1998, 80

54. **Praha-Žižkov**, kostel sv. Rocha, 1680–1682, půdorys. Reprodukce z:HAVLOVÁ/VLČEK 1998, 80
55. **Ostružno**, kaple sv. Anny, 90. léta 17. století, půdorys. Reprodukce z: <http://jicin.tpc.cz/landscape/mathey-sv-anna.JPG> (vyhledáno dne 16. 2. 2017)
56. **Řím**, bazilika sv. Petra, 1546–1590, kupole. Foto:http://wigym.cz/cpg/albums/11_04_Rim/normal_015_Kopule_zvenku.jpg (vyhledáno dne 16. 2. 2017)
57. **Řím**, chrám sv. Petra, 1506, křížení. Foto: <https://www.askideas.com/media/39/Inside-View-Of-St.-Peters-Basilica1.jpg> (vyhledáno dne 16. 2. 2017)
58. **Řím**, kostel S. Agnese in Agone, II. polovina 18. století, interiér. Foto: <http://c8.alamy.com/comp/DE7FPM/interior-view-of-the-church-santagnese-in-agone-in-the-piazza-navona-DE7FPM.jpg> (vyhledáno dne 16. 2. 2017)
59. **Jablonné v Podještědí**, kostel sv. Vavřince a sv. Zdislavy, 1690–1711, interiér. Foto: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d6/Jablonn%C3%A9_v_Podje%C5%A1t%C4%9Bd%C3%AD_-_kl%C3%A1ter_%2822%29.JPG (vyhledáno dne 16. 2. 2017)
60. **Praha-Staré město**, kostel sv. Františka, 70.–80. léta 17. století, interiér. Foto: <http://www.praguecityline.cz/wp-content/gallery/kostel-sv-frantiska-z-assisi/kostel-sv-frantiska-z-assisi092003-interier.jpg> (vyhledáno dne 16. 2. 2017)
61. **Řím**, kostel S. Andrea della Valle, 90. léta 16. století, kupole. Foto: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b6/Dome_Sant_Andrea_della_Valle_Biscione.jpg (vyhledáno dne 16. 2. 2017)
62. **Mnichov**, Theatinerkirche, 2. polovina 17. století, kupole. Foto: https://c1.staticflickr.com/7/6229/6309933451_00a389e33d_b.jpg (vyhledáno dne 16. 2. 2017)
63. **Praha-Staré město**, kostel sv. Františka Serafinského, 70.–80. léta 17. století, kupole. Foto: <http://www.czecot.cz/results/zobrobr.php?w=st&id=98096&orig=1> (vyhledáno dne 16. 2. 2017)
64. **Řím**, chrám sv. Petra, 1624–1633, hlavní oltář. Foto: http://3.bp.blogspot.com/_OyQV2SygKc/Veh5bKhlxvI/AAAAAAAAAPC8/EKJqB7KX7jQ/s1600/_DSC0725.jpg (vyhledáno dne 16. 2. 2017)
65. **Lomec**, kostel Jména Panny Marie, 1. polovina 18. století, hlavní oltář. Foto: http://kv1.rajce.idnes.cz/2012.10.06_Klaster_Lomec_a_zamek_Kratochvile_-_zajezd_O_KCT_Line/#29_Lomec_-_hlavni_oltar_v_kapli,zmensena_kopie_Berniniho_oltare_z_chramu_sv.Petra_v_Rime.jpg (vyhledáno dne 16. 2. 2017)

- 66. Bohosudov**, kostel Panny Marie Bolestné, 1707–1714, hlavní oltář,. Foto:
[https://cs.wikipedia.org/wiki/Bazilika_Panny_Marie_Bolestn%C3%A9_\(Bohosudov\)#/media/File:Mariaschein-Basilika2.jpg](https://cs.wikipedia.org/wiki/Bazilika_Panny_Marie_Bolestn%C3%A9_(Bohosudov)#/media/File:Mariaschein-Basilika2.jpg) (vyhledáno dne 16. 2. 2017)
- 67. Weitra**, Keuffelschekappelle, 1761 oltář. Foto:
[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/df/Weitra,_Stadtpfarrkirche,_Keuffelsche_Kapelle_\(1761\)_mit_Baldachin-Altar.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/df/Weitra,_Stadtpfarrkirche,_Keuffelsche_Kapelle_(1761)_mit_Baldachin-Altar.jpg) (vyhledáno dne 16. 2. 2017)
- 68. Vídeň**, Karlskirche, 1713, průčelí. Foto:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4b/Karlskirche_vespere.jpg (vyhledáno dne 16. 2. 2017)
- 69. Řím**, Trajánův sloup, 107–113. Foto:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8c/Trajan_column_%28Rome%29_September_2015-1.jpg (vyhledáno dne 16. 2. 2017)
- 70. Štýrský Hradec**, Katharinenkirche, 1614, průčelí Foto:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5b/Katharinenkirche%2C_Graz.jpg (vyhledáno dne 16. 2. 2017)
- 71. Ettal**, klášter, 2. polovina 18. století, průčelí. Foto:
https://cs.wikipedia.org/wiki/Kl%C3%A1ter_Ettal#/media/File:EttalKlosterkirche_9520.jpg (vyhledáno dne 16. 2. 2017)
- 72. Gian Lorenzo Bernini**, Louvre, 1664, návrh. Foto:
<http://udu.ff.cuni.cz/soubory/galerie/baroko%20francie/slides/036%20-%20Paris,%20Louvre,%20Gianlorenzo%20Bernini,%20prvni%20projekt%20dostavby%20vychodniho%20kridla,%201664.JPG> (vyhledáno dne 16. 2. 2017)
- 73. Arriccìa**, kostel S. Maria della Assunzione, 1663–1665, půdorys. Reprodukce z: WITTKOWER 1975, 179
- 74. Alttötting**, návrh poutního kostela, před rokem 1674, půdorys. Reprodukce z: HEYM, 26
- 75. Alttötting**, návrh poutního kostela s náměstím, před rokem 1674, půdorys. Reprodukce z: HEYM 28
- 76. Praha – Malá Strana**, kostel sv. Josefa, 1691, prostásové sloupy, Foto: Dominik Šipr
- 77. Řím**, vítězný oblouk Septima Severa, 203. Foto:
<http://www.aviewoncities.com/img/rome/kveit0112s.jpg> (vyhledáno dne 16. 2. 2017)

- 78. Řím**, Konstantinův vítězný oblouk 312.
Foto:<http://www.ancient.eu/uploads/images/1266.jpg?v=1485680440>
(vyhledáno dne 16. 2. 2017)
- 79. Split**, Diokleciánovo mauzoleum, 7. století, půdorys a řez. <http://www.e-rara.ch/zut/content/pageview/2761253> (vyhledáno dne 16. 2. 2017)
- 80. Řím**, kostel S. Salvatore in Lauro, 1592–1598, interiér. Foto:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b9/Ponte_-_s_Salvatore_in_Lauro_1000642_interno.JPG (vyhledáno dne 16. 2. 2017)
- 81. Řím**, kostel S. Maria in Campitelli, 1662–1675, interiér. Foto:
<http://static.panoramio.com/photos/large/84791474.jpg> (vyhledáno dne 16. 2. 2017)

Použitá literatura

- BACHTÍK/BIEGEL/MACEK 2015 — Jakub BACHTÍK / Richard BIEGEL / Petr MACEK: Barokní architektura v Čechách. Praha 2015
- BÁRTA 1957 — Jan BÁRTA: Příspěvek k poznání stavebního vývoje kostela sv. Josefa na Malé Straně. In: Umění V/1957
- BLAŽÍČEK 1969 — Oldřich Jakub BLAŽÍČEK: Malostranský klášter sv. Josefa. Praha 1969
- BRUCHER 1983 — Günter BRUCHER: Barockarchitektur in Österreich. Michigan 1983
- BUBEN 2007 — Milan BUBEN. Encyklopedie řeholních řádů a kongregací v českých zemích. Díl 3. sv. 2. Praha 2007
- BUKOVINSKÁ/SLAVÍČEK 2006 — Beket BUKOVINSKÁ / Lubomír SLAVÍČEK (ed.): Pictura verba cupit. Sborník příspěvků pro Lubomíra Konečného. Praha 2006,
- ČORNEJOVÁ/KAŠE/MIKULEC/VLNAS 2008 — Ivana ČORNEJOVÁ / Jiří KAŠE / Jiří MIKULEC / Vít VLNAS: Velké dějiny zemí Koruny české. Praha Litomyšl 2008
- DOUŠA/SKÁLA 2010 — Jaroslav DOUŠA / Adam SKÁLA (ed.): Minulostí západočeského kraje. XLV. Plzeň 2010
- FEDROVÁ 2012 — Stanislava FEDROVÁ: Panovník a reprezentace. Josef I. v grafice. (Diplomová práce na Filosofické Fakultě Univerzity Karlovy v Praze). Praha 2012
- GRUNDMANN 2007 — Stefan GRUNDMANN: The architecture of Rome. Stuttgart 2007
- HART/HICKS 1996 — Vaughan HART / Peter HICKS: Sebastiano Serlio on Architecture. Volume One: Books I-V of 'Tutte L'Opere D'Architettura et Prospetiva'. London 1996.
- HEROLD/PÁNEK 2004 — Vilém HEROLD / Jaroslav PÁNEK (ed.): Baroko v Itálii – baroko v Čechách. Praha 2004
- HEYM 1984 — Sabine HEYM: Henrico Zuccalli (1642–1724). Der kurbayerische Hofbaumeister. München 1984
- HINTZEN-BOHLEN 2008 — Brigitte HINTZEN-BOHLEN: Umění a architektura – Řím. Praha 2008
- HLAVÁČEK/HRDINA 1998 — Ivan Hlaváček / Jan Hrdina (ed.): Sborník příspěvků k životnímu jubileu prof. Dr. Zdeňky Hledíkové. Praha 1998

- HÖSLER/CETKOVSKÝ/ČIŽINSKÁ/HÁJEK 2010 — Matthäus HÖSLER / Gorazd CETKOVSKÝ / Helena ČIŽINSKÁ / Josef HÁJEK: Dějiny karmelitánů v Praze. In: Staletá Praha 26/2010
- HUBALA 1957 — Erich HUBALA: Die Fassade der Linzer Karmelitenkirche st. Joseph. In: Das Münster 10/1957
- KALISTA 1975 — Zdeněk KALISTA: Ctihodná Marie Elekta Ježíšova. Řím 1975
- KIEVEN 2008 — Elisabeth KIEVEN: Johann Bernhard Fischer von Erlach und die zeitgenössische Architektenausbildung in Rom: Abraham Paris und Nikodemus Tessin. In: Barockberichte 50/2008
- KRČÁLOVÁ 1976 — Jarmila KRČÁLOVÁ: Centrální stavby české renesance. Praha 1976
- KROUPA 1996 — Jiří KROUPA: Školy dějin umění. Metodologie dějin umění. Brno 1996.
- LACINGER/PAVLÍK 1974 — Luboš LACINGER / Milan PAVLÍK: Nové prameny k stavebnímu vývoji kostela sv. Josefa pražských karmelitánek a k účasti J. B. Matheye na projektu. In: Památková péče 2/1974
- MAŤA 2004 — Petr MAŤA: Svět české aristokracie (1500–1700). Praha 2004
- MIKULEC 1997 — Jiří MIKULEC: Leopold I. Praha 1997.
- MIKULEC 2013 — Jiří MIKULEC: Církev a společnost raného novověku v Čechách a na Moravě. Praha 2013
- MORPER 1927 — Johann Joseph MORPER: Der Prager Architekt Johan Baptiste Mathey. München 1927
- NOVOTNÝ 1941 — Antonín NOVOTNÝ: Pražské karmelitky. Praha 1941
- PAVLÍK 1967 — Miloslav PAVLÍK: Stavebně historický průzkum Prahy, kostel sv. Josefa. Praha 1967
- SEDLMAYR 1976 — Hans SEDLMAYR: Johann Bernhard Fischer von Erlach. Wien 1976
- SERLIO 2001 — Sebastiano SERLIO: On architecture. Volume 1. Books 1–5. New Haven 2001
- SCHÜTZ 2000 — Bernhard Schütz: Die kirchliche Barockarchitektur in Bayern und Oberschwaben 1580–1780. München 2000
- SICARI 2011 — Antonio Maria SICARI: Svatí Karmelu. Kostelní Vydří 2011
- STOLÁROVÁ/VLNAS 2011 — Lenka STOLÁROVÁ / Vít VLNAS: Karel Škréta (1610–1674). Studie a dokumenty. Praha 2011.

- VÁCHA 2009 — Štěpán VÁCHA: Der Herrscher auf dem Sakralbild zur Zeit der Gegenreformation und des Barock. Eine ikonologische Untersuchung zur herrscherlichen Repräsentation Kaiser Ferdinands II. in Böhmen. Praha 2009
- VILÍMKOVÁ/PREISS 1989 — MILADA VILÍMKOVÁ/ PAVEL PREISS. Historický kulturní a umělecký odkaz benediktinského opatství v Břevnově. Praha 1989
- VITRUVIUS 1979 — VITRUVIUS. Deset knih o architektuře. Praha 1979
- VLČEK 2004 — Pavel VLČEK (ed.): Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách. Praha 2004
- VLČEK/HAVLOVÁ 1998 — PAVEL VLČEK / Ester HAVLOVÁ: Praha 1610-1700: Kapitoly o architektuře raného baroka. Praha 1998
- VLČEK/SOMMER/FOLTÝN 1998 — Pavel VLČEK/ Petr SOMMER/ Dušan FOLTÝN. Encyklopedie českých klášterů. Praha 1998
- VLIEGHE 1998 — Hans VLIEGHE. Flemish art and architecture 1585–1700. Cambridge 1998
- WINKELBAUER 2003 — Thomas WINKELBAUER: Österreichische Geschichte 1522–1699. Ständefreiheit und Fürstenmacht. 2. svazek. Wien 2003.
- WITTKOWER 1975 — Rudolf WITTKOWER: The Pelican History of Art. Art and Architecture in Italy 1600–1750. Norwich 1975