

ROSTISLAV ŠVÁCHA

ÚSTAV DĚJIN UMĚNÍ AV ČR, v. v. i., PRAHA

Kostel sv. Michala v Olomouci a jeho typ

V českých zemích patří olomoucký kostel sv. Michala k nejzajímavějším stavbám poslední čtvrtiny 17. století. Výjimečné místo v tehdejší architektuře mu zjednává sestava tří kupolí, pro niž bychom našli málo obdob v celé Evropě. S dalšími tříkupolovými kostely, se kterými bývá olomoucká svatyně srovnávaná – s kostelem San Salvador v Benátkách (1507–1534, 1574), s kostelem valašské ortodoxní církve ve Lvově (1591–1629), s kostelem San Giorgio Maggiore v Neapoli (1640–1671) a s neprovedeným projektem klášterního kostela v Plasích od Johanna Santiniho-Aichela (kolem roku 1710) – se navíc Sv. Michal v Olomouci neshoduje jen v motivu navlečení tří kupolových jednotek na podélnou osu, nýbrž i v typu konstrukčního systému, jaký zdvihá tři kupole do výšky a zajišťuje jejich stabilitu. Typ této konstrukce se má stát pokusí zevrubněji popsat. Zamýšlím v ní dospět k otázkám obecnějšího dosahu, a to zda by zkoumání konstrukčních typů neposkytlo jinou cestu k typologii raně novověké sakrální architektury a jaký vztah existuje mezi typem konstrukce a architektonickou formou. Předtím proberu historii výstavby olomouckého kostela včetně jeho stavebníků, patronů a autorů.

Historie

Michalský kostel vystavěli v letech 1676–1699 olomoučtí dominikáni.¹ K dispozici měli pozemek na nejvyšším místě olomoucké skály, kterému se tehdy říkalo „*Juliomons*“, „*Montis Julii*“ nebo „*Juliusberg*“, na základě víry místních humanistů, že Olomouc založil Gaius Julius Caesar.² Díky této vyvýšené poloze se tři kupole Sv. Michala vpisují do siluety města a hrají v ní roli, jakou kupole zmíněných svatyní v Benátkách, Lvově a Neapoli nemají.

Dnešní olomoucký kostel nahradil starší kostelní stavbu raně gotickou, vybudovanou dominikány ve čtyřicátých letech 13. století a mezi roky 1470–1494 přestavěnou.³ Z této pozdější gotické

¹ Nejpodrobnější údaje k dějinám kostela sv. Michala v Olomouci přinesl novinový článek historika Mořice Kráčmera, *Geschichte der Olmützer Pfarrkirche um hl. Erzengel Michael*, *Olmützer Zeitung*, 24. 9. a 4. 10. 1884, a nepublikovaný rukopis dominikána Theodora Diviny, *Dějiny původního kláštera dominikánů u sv. Michala v Olomouci*, 1958, Státní vědecká knihovna Olomouc, II 303 589. – Kráčmer, tehdy farář u Sv. Michala, i Divina měli nepochybně k dispozici archivní prameny, které jsou dnes nezvěstné. Za upozornění na jejich texty vděčím Ivo Hlobilovi a Janě Zapletalové. – Srov. dále Josef Bláha – Miloslav Pojsl – Vladimír Hyhlík, *Olomouc. Kostel sv. Michala*, Velehrad 1992. – Zdenka Bláhová – Josef Bláha, Olomouc (Olomouc). Bývalý klášter dominikánů s kostelem sv. Michala, in: Dušan Foltýn a kol., *Encyklopedie moravských a slezských klášterů*, Praha 2005, s. 468–473. – Martin Pavlíček, *Dominikánský kostel sv. Michala*, in: Jindřich Schulz (ed.), *Dějiny Olomouce, 1. svazek*, Olomouc 2009, s. 436–437. – Karel Kavička, *Chrám svatého Michala v Olomouci*, Olomouc 2011.

² Milan Togner, Václav Render, *Příspěvek k baroknímu sochařství v Olomouci*, *Umění* XXI, 1973, s. 265–272. – Simona Jemelková, *Caesarova kašna*, in: Martin Elbel – Ondřej Jakubec (edd.), *Olomoucké baroko. Proměny ambic jednoho města*, Olomouc 2010, s. 119–122.

³ Půdorys raně gotické stavby se pokusil zrekonstruovat Václav Richter, *Raně středověká Olomouc*, Praha – Brno 1959, s. 145. – Richterova rekonstrukce má silně hypotetický ráz; vyšla z pozorování stavu kostela po Tencallově přestavbě a neopírala se o

rekonstrukce se zachovala zvonice napravo od dnešního vstupu do kostela, jejíž stavba započala v roce 1482. Sedlovou střechu středověké svatyně i její vysoký štít zachytili na svých vedutách Olomouce Johann Willenberger (1593)⁴ nebo Antonín Martin Lublinský (1674).⁵

Bourat středověký kostel začali dominikáni v roce 1673. Stavbu nové svatyně zahájili o tři roky později, vše za převora Antonína Peretia. V roce 1680 získali dominikáni souhlas olomouckého magistrátu se zábořem půdy před kostelem pro zřízení vstupního rizalitu. Prostřední kupoli Sv. Michala, jejíž nezvykle vysokou lucernu zobrazuje veduta Olomouce na Vischerově mapě Moravy (1692),⁶ dal vztyčit převor Ferdinand Hauff v roce 1688. V roce 1694, za druhého prioriatu Peretiova, upravil projekt obou nižších kupolí nový architekt, jak ještě uvidíme. Podle nápisu na zdi kláštera, zaznamenaného v roce 1732 historikem českomoravské provincie dominikánů Hyacintem Styxou, skončila stavba kostela v roce 1699.⁷ Za převora Dominika Schüllera (1703–1707) se uvnitř chrámu pracovalo na štukové a freskové výzdobě. 8. května 1707 ho konsekroval olomoucký světící biskup Braida. 21. června 1709 zničil střechu svatyně a její prostřední kupoli požár; všechno se však do léta příštího roku opravilo. Vybavování kostela oltáři a lavicemi pokračovalo do čtyřicátých let 18. století. Když se olomoučtí dominikáni museli v roce 1784 přestěhovat do svého dnešního sídla na Bělidlech, byl zrušen jejich zvýšený kůr v presbytáři a hlavní oltář se přesunul blíž k jeho zadní stěně. Podobu interiéru, zvláště jeho barevnost a dekorativnost, konečně poznamenala neobarokní úprava z let 1892–1898, dílo architekta Richarda Völckela.

Stavebníci a patroni

V porovnání se starými mnišskými řády benediktinů, premonstrátů nebo cisterciáků měl život dominikánů jiná pravidla, jaká podmiňovala i jejich architektonické podnikání. Své převory volily dominikánské konventy pravidelně po třech letech. Nemohli se tedy mezi nimi vynořovat tak velcí stavebníci, jaké v českých zemích a na půdě starých řádů představovali známí opati Norbert Želecký, Othmar Daniel Zincke, Eugen Tyttl nebo Václav Vejmluva, kteří řídili své konventy dlouhou řadu let a na rozvíjení svých stavebních podniků proto měli hodně času.

Dominikánské kláštery navíc nikdy nedisponovaly velkým pozemkovým majetkem, z jakého by své stavby samy financovaly. Pořádaly proto na ně sbírky, půjčovaly si zřejmě na ně peníze mezi sebou, snažily se své stavební akce koordinovat, vyhledávaly pro ně bohaté aristokratické patrony. To poslední se podařilo například dominikánům v Praze na Malé Straně, pro něž se v roce 1647 nebo 1654 zavázal postavit nový kostel sv. Máří Magdaleny Václav Michna z Vacínova,⁸ dominikánům v Brně, kde se stavby kostela sv. Michala v roce 1655 ujal Lev Vilém z Kounic,⁹ nebo později

žádné archeologické nálezy. – O nich viz Zdenka Bláhová, K tvarosloví raně gotické architektury v Olomouci, in: Helena Dáňová – Klára Mezihoráková – Dalibor Prix (edd.), *Artem ad vitam. Kniha k poctě Ivo Hlobila*, Praha 2012, s. 32–45.

⁴ Ivo Hlobil – Pavel Michna – Milan Togner, *Olomouc*, Praha 1984, s. 9.

⁵ Leoš Mlčák, Veduta Olomouce z roku 1667, in: Elbel – Jakubec (pozn. 2), s. 91–96, cit. s. 93.

⁶ *Ibidem*, s. 96.

⁷ Divina (pozn. 1), s. 4.

⁸ Augustin Neumann, *Římské zprávy o českých dominikánech*, Praha 1933, s. 37. – Pavel Vlček, Praha 1-Malá Strana. Bývalý dominikánský klášter (čp. 387 a 459/III) u bývalého kostela Maří Magdalény (čp. 388/III), in: Pavel Vlček – Petr Sommer – Dušan Foltýn, *Encyklopedie českých klášterů*, Praha 1998, s. 466–467.

⁹ Neumann (pozn. 8), s. 47.

dominikánům v Jablonném v Podještědí, pro které v roce 1699 objednal projekt nového kostela sv. Vavřince František Antonín Berka z Dubé u vídeňského architekta Johanna Lucase Hildebrandta.¹⁰ V takových případech to byl nepochybně urozený patron, jehož kulturní rozhled a vkus se zobrazily v architektonické formě nového svatostánku.

Ze zpráv o českomoravské dominikánské provincii v 17. a 18. století však vysvítá, že mezi dominikány existovalo cosi jako elita, jejíž osobnosti se často střídaly ve funkci převorů dominikánských konventů a stávaly se provinciály. Někteří z takových mužů se vyznali ve stavebních záležitostech a asi by uměli prosadit i své vlastní představy o architektuře. Dva z nich, provinciál Antonín Missenius a převor Antonín Peretius, se v roce 1676 octli u počátků stavby kostela sv. Michala v Olomouci.

Missenius (+1685), provinciál v letech 1673–1678, spojil svou dráhu hlavně s konventem ve Znojmě, kde ho třikrát zvolili převorem.¹¹ Podle dominikánských relací do Říma se zasloužil o přestavbu tamějšího řádového kostela, provedenou asi v letech 1655–1677 „*velmi decentně podle způsobu italského*“; „*ad normam italicam*“.¹² Pro své odborné zkušenosti byl Missenius v roce 1664 povolán k dokončování kostela sv. Michala v Brně a od roku 1674 organizoval stavbu konventu při centrále českomoravských dominikánů u Sv. Jiljí v Praze na Starém Městě.¹³

Převor Peretius v roce 1675 získal pro připravovanou stavbu kostela sv. Michala dar 2700 florinů od velitele olomoucké pevnosti Georga Fuchse z Kandelbergu.¹⁴ Třebaže tato částka na zbudování celé svatyně nestačila, dominikáni se za ni Fuchsovi odvděčili krásným barevným znakem v prostřední kupoli. Patron formátu Michnova, Kounicova nebo Berkova se při výstavbě kostela nevyskytl. Brzy však vyjde najevo, že dobré rady i „*štědrá almužna*“ významné moravské osobnosti té doby konečnou podobu Sv. Michala přesto ovlivnily.

Ve chvíli, kdy stavba kostela započala, v roce 1676, založili Missenius s Peretiem při kapli sv. Alexia v olomouckém klášteře dominikánů růžencové bratrstvo s českým obcovacím jazykem.¹⁵ Počin narazil na odpor kanovníka olomoucké kapituly Ferdinanda Schröffla, který tvrdil, že Češi mají ve městě svých svatyní dost, a žádal olomouckého knížete-biskupa Karla z Liechtensteina-Castelkornu, aby nové bratrstvo zakázal.¹⁶ V početné korespondenci s biskupem,¹⁷ která nakonec trvala až do prelátovy smrti v roce 1695, Peretius svůj počin obhájil, ba probudil v biskupovi zájem o svou kostelní novostavbu a o její náležitě dokončení.

V letech 1682–1686 Peretius spravoval celou českomoravskou provincii dominikánů jako její představený. Když ho poté olomoucký konvent zvolil podruhé převorem (1691–1694), on se pokusil

¹⁰ Viček – Sommer – Foltýn (pozn. 8), s. 262–266. – Bruno Grimschitz, *Johann Lucas von Hildebrandt*, Wien – München 1959, s. 37–40.

¹¹ Efrém Jindráček O. P., *Dominikánský klášter ve Znojmě*, Znojmo 2001, s. 18.

¹² Neumann (pozn. 8), s. 79–80.

¹³ *Ibidem*, s. 81.

¹⁴ *Divina* (pozn. 1), s. 16.

¹⁵ Zemský archiv v Opavě, pracoviště Olomouc, fond Dominikáni Olomouc, 1255–1950 (1968), listina č. 9.

¹⁶ Státní oblastní archiv Opava, pracoviště Olomouc, fond Arcibiskupství olomoucké, Dominikáni Olomouc Bb 22, 1561–1818, Schröfflovy dopisy biskupovi z roku 1677 (č. 33, 41) a 1678 (č. 43). – Za objasnění jejich obsahu vděčím Lence Českové. Za svolení ke studiu tohoto fondu děkuji Karlu Kavičkovi. Na velkou hodnotu tohoto archivního fondu mě upozornila Jana Zapletalová.

¹⁷ Viz tentýž archivní fond.

biskupa přemluvit, ať michalský kostel opatří mramorovým portálem. „*S obzvláštním potěšením jsem nedávno viděl stavbu Vaší Výsosti, stejně jako brány z mramoru,*“ napsal Peretius Karlu z Liechtensteina-Castelkornu 3. listopadu 1691, snad na základě prohlídky biskupova paláce v Olomouci nebo jeho rezidence v Kroměříži: „*Otevřeně vyznávám, že všechno je hodno takového knížete, a pokud Bůh ráčí Vaší Výsost zachovat, pokorně bych poprosil, aby nám Vaše Výsost nechala pro náš kostel z podobného mramoru zhotovit portál, na kterém budou umístěny její insignie.*“¹⁸ Sv. Michal se však tohoto biskupova portálu nikdy nedočkal a olomoučtí historiografové Florian Joseph Lautzky (Loucký, 1746) a Johann Alexius Eckberger (1788) ho proto označovali za nedokončený.¹⁹

Na jaře 1694 hrozila zřícením prostřední kupole, příliš zatížená vysokou lucernou. Peretius se proto opět obrátil s prosbou o pomoc na biskupa.²⁰ Liechtenstein-Castelkorn dominikánům doporučil jiného architekta než toho, podle jehož projektu začali v roce 1676 stavět. Tento nový expert – proslulý římský akademik Domenico Martinelli – Peretiovi poradil nebezpečnou lucernu demontovat, zpevnit prostřední kupoli železnými věnci a táhly, ubrat výšku obou nižších kupolí a zaklenout je klenbou s lunetovými výsečemi, přesně tak, jak to ve Sv. Michalu vidíme dodneška. Svě rady italský architekt doprovodil nákresem, jemuž biskup „*věru dost dobře rozumí*“, jak to sám dominikánskému převorovi sdělil dopisem z 9. června 1694. Z téhož dopisu vyplývá, že náklady za železnou výztuž v prostřední kupoli i za její montáž ponese sám biskup.

Antonín Peretius na oplátku nešetřil lichotkami na biskupovu adresu. „*Nejponíženěji děkuji Vaší Výsosti za otcovskou starost o náš kostel...*“: „*Poníženě se dotazuji Vaší Výsosti, co máme dělat, abychom nevršili jednu chybu za druhou.*“ (20. června 1694.) „*Nejponíženěji děkuji Vaší Výsosti za štědrá almužnu, kterou ze své vrozené laskavosti znovu poskytla mému velmi chudobnému konventu.*“ (27. června 1694.)²¹ Inteligentní dominikán bezpochyby pochopil, jak vášnivým je biskup stavebníkem a jak dovede být pyšný na své odborné znalosti o architektuře. Liechtenstein-Castelkorn si naopak sotva mohl nechat ujít příležitost podílet se na nejzajímavější sakrální stavbě, jaká se na Moravě začala stavět za jeho episkopátu.

Architekti

Jméno architekta, podle jehož plánů se dominikáni v roce 1676 pustili do budování svého nového kostela, archivní prameny dosud neprozradily. Jde-li ho určit podle prvků osobního stylu, pak bychom asi měli přijmout názor Václava Richtera, vyslovený v roce 1959, že prvním architektem kostela sv. Michala byl původem ticinský architekt Giovanni Pietro Tencalla (1629–1702), rodák z Bissone.²²

¹⁸ Viz tentýž fond, Peretiův dopis č. 50. – V překladu Lenky Češkové jsem celý dopis otiskl ve stati Rostislav Švácha, Kostel sv. Michala v Olomouci. Typ, architekti a patroni jeho stavby, in: Ladislav Daniel – Filip Hradil (edd.), *Město v baroku, baroko ve městě*, Olomouc 2012 (vyšlo 2013), s. 104–111, cit. s. 110.

¹⁹ Libuše Spáčilová – Vladimír Spáčil (edd.), *Popis královského hlavního města Olomouce sepsaný syndikem Floriánem Josefem Louckým roku 1746*, Olomouc 1991, s. 55. – Milena Krobotová – Libuše Spáčilová – Vladimír Spáčil (edd.), *Příspěvky k charakteristice a poznání hlavního města a pohraniční pevnosti Olomouce od Jana Alexia Eckbergera*, Olomouc 1998, s. 147.

²⁰ Státní oblastní archiv Opava, fond Arcibiskupství olomoucké (pozn. 16), Peretiovy dopisy č. 61 a 64, dopis biskupa Liechtensteina-Castelkorna č. 58.

²¹ Srov. Švácha (pozn. 18), s. 110–111.

²² Richter (pozn. 3), s. 145–146. – Richterovu atribuci chrámu sv. Michala Tencalovi zahraniční literatura začala zaznamenávat mírným tempem. Heinrich Gerhard Franz, *Bauten und Baumeister der Barockzeit in Böhmen*, Leipzig 1962, s. 30–31, se pokusil olomoucký kostel připisat pražskému architektovi Carlu Luragovi, ale tato atribuce asi právem zapadla.

Richterovu atribuci podepírá fakt, že spolu se svým starším společníkem Filibertem Luchesem (1606–1666), pocházejícím z ticinského Melide, Tencalla v roce 1665 vstoupil do služeb olomouckého biskupa Karla z Liechtensteina-Castelkornu. Zároveň oba architekti pracovali ve Vídni pro císaře Leopolda I. a jeho dvořany. V Olomouci Tencalla po Luchesovi dokončil plány biskupova paláce (1665–1674). V roce 1668 ho biskup doporučil opatovi nedaleké premonstrátské kanonie v Klášterním Hradisku Bedřichu Sedleciovi za projektanta poutního kostela na Svatém Kopečku (1669–1679). Pro opata téže kanonie Norberta Želeckého Tencalla v roce 1686 vypracoval plány konventu a prelatury samotného Klášterního Hradiska.²³

Biskupovou zásluhou a Tencallovým prostřednictvím tak z Vídně na Moravu pronikal dekorativní planimetrický styl, vyznačující se pravoúhlými vpadlinami v pilastrech, architrávech a parapetech, ozdobnými obrazci s okrájenými rohy a vůbec proměnou tektonické struktury fasády v dekorativní texturu. Vzorový příklad takové práce architekta s povrchem stavebního objemu nabízejí dvorová i obvodová průčelí Tencallova konventu v Klášterním Hradisku.²⁴

Fasády kostela sv. Michala vyznávají naproti tomu spíše tektonicky než planimetricky. Charakteristický Tencallův rukopis se na nich přesto projevuje. Do trojdílného vítězného oblouku na bočním průčelí michalského kostela – motivu, do kterého se propisuje celá prostorová skladba této stavby – vložil architekt nezvyklá potrojná okna v kamenných rámech. Oblouky oken dosedají na krátká vodorovná křídélka a na ucha pod nimi, podobně jako stlačený oblouk velkého okna nad vchodem do kostela. Téměř stejné tvary oblouků na vodorovných křídélkách a uších mají Tencallova okna v obvodních frontách kostela na Svatém Kopečku²⁵ a klášterního kostela Panny Marie v Klášterním Hradisku. S tímto druhým chrámem se kostel sv. Michala shoduje i v nezvyklém nasazení volutového štítu na zadní stěnu presbytáře.²⁶

Metodu stylové kritiky, v Tencallově případě podle mého soudu úspěšnou, si Václav Richter vyzkoušel u Sv. Michala ještě jednou, v roce 1963. Upoutal ho tehdy rozdíl mezi architektonickým členěním tamburu prostřední kupole, pojatým tektonicky, a tamburů u obou kupolí nižších. Planimetrismus, u obou nižších kupolí jejich typický znak, má odlišný, modernější či akademičtější ráz než planimetrické fasády Tencallový. Ve zdvojených lisenových rámech, jaké oktogony obou nižších kupolí dostaly, rozpoznal Richter formu osobního stylu Domenica Martinelliho. Přihlédl též ke zprávám o přítomnosti římského akademika v kanonii Klášterní Hradisko nedaleko Olomouce v letech 1699–1701.²⁷ Na venkovských kostelech, které koncem 17. století Martinelli navrhoval pro moravská panství

²³ K Tencallově viz alespoň Petr Fidler, Der Architekt Giovanni Pietro Tencalla (1629–1702) und seine Landsheute, in: Friedrich Polleroß (ed.), *Reiselust und Kunstgenuss. Barockes Böhmen, Mähren und Osterreich*, Petersberg 2004, s. 49–62. – K Tencallově činnosti pro Karla z Liechtensteina-Castelkorna viz Radmila Pavličková, *Sídla olomouckých biskupů*, Olomouc 2001.

²⁴ Rostislav Švácha, Architektura baroka v Olomouci, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko: Výtvarná kultura let 1620–1780, 2/katalog*, Olomouc 2010, s. 27–47, cit. s. 30. – K problému planimetrismu viz například Jiří Kroupa, Dietrichsteinský palác v Brně a Ludwig Sebastian Kaltner, *Umění XLVI*, 1998, s. 522–547.

²⁵ Ibidem, s. 34.

²⁶ Srov. Martin Mádl, Giuseppe Bragalli a boloňská nástěnná malba na Moravě a v Čechách 17. století, in: Daniel – Hradil (pozn. 18), s. 147–178, cit. s. 152.

²⁷ Václav Richter, Náčrt činnosti Domenica Martinelliho na Moravě, *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity F 7*, 1963, s. 49–88, cit. s. 68. – Richterovu atribuci se pokusil odmítnout Helmut Lorenz, *Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur*, Wien 1991, s. 281.

Liechtensteinů a Kouniců, se podobné zdvojené lisenové rámy opravdu vyskytují.²⁸ A že „*Dominus Martinellus*“ přeprojektoval obě nižší kupole Sv. Michala, to jasně dokládá nedávno nalezená korespondence mezi biskupem Liechtensteinem-Castelkornem a převorem Peretiem.

Správnou hypotézu o vkladu Domenica Martinelliho do konečné podoby michalského kostela však Václav Richter v roce 1963 poněkud zproblematizoval. Spojil ji totiž s možností, že Giovanni Pietro Tencalla navrhl stavbu jen s jednou kupolí uprostřed a že Martinelli k ní dvě další kupole dodatečně přidal, a to prý někdy na přelomu 17. a 18. století.²⁹ Kdyby tato možnost platila, původní forma Sv. Michala by se podobala podélné dispozici Tencallova poutního kostela na Svatém Kopečku, jejíž střed opravdu tvoří jedna kupole.

Pohled do interiéru kostela olomouckých dominikánů však svědčí proti Richterově úvaze. Soustava okosených pilířů a pendentivů, připravená vynést prostřední kupoli, se tu věrně opakuje pod oběma kupolovými jednotkami nižšími. V archivu dominikánského kláštera ve Znojmě – působiště Antonína Missenia – Richterův žák Zdeněk Kudělka navíc našel a v roce 1996 okomentoval starý půdorys Sv. Michala, nakreslený nepochybně předtím, než dominikáni v roce 1676 přikročili k jeho provádění.³⁰ Také tento výkres zjevně počítá s třemi kupolemi. Že bude michalský chrám tříkupolový, to jistě věděl i autor veduty Olomouce na Vischerově mapě Moravy, když v roce 1692 – dva roky před zásahem Domenica Martinelliho – anticipoval jeho budoucí vzhled. Tambury obou menších kupolí mají na vedutě nižší základnu než tambur uprostřed, přibližně však stejnou výšku.³¹ Odpovídá to doporučení, jaké od Martinelliho v roce 1694 získal převor Peretius. Římský akademik tehdy dominikánovi poradil, ať přední a zadní kupoli sníží. Kdyby totiž zůstaly stejně vysoké jako kupole prostřední, její vzhled by tak „*zohavovaly*“.³²

Když biskup Karel z Liechtensteina-Castelkornu povolal v roce 1665 do Olomouce Filiberta Lucheseho a Giovanniho Pietra Tencallu, přihlásil se tak k témuž architektonickému vkusu, jaký vládl na dvoře vídeňského císaře Leopolda I. a jaký nacházel teoretickou oporu ve spisech císařova komorníka Wolfganga Wilhelma Praemera.³³ Když však biskup v roce 1694, ještě za Tencallova života, doporučil olomouckým dominikánům, aby pověřili dokončením svého kostela Domenica Martinelliho, naznačil tak, že se jeho architektonický vkus změnil. Podobně jako jiní aristokraté na Moravě – Althanové ve Vranově nad Dyjí, Liechtensteinové v Lednici a Valticích, Kounicové ve Slavkově –, i biskup se začal zajímat o akademický římský klasicismus, který měl svůj původ v architektonické

²⁸ Srov. Kostel sv. Martina v Bánově (1691–1699) na panství Kouniců nebo kostel Nanebevzetí Panny Marie v Jakubovicích u Šumperka (1693–1702) na panství Liechtensteinů. – Snímek druhého z nich viz Rostislav Švácha, Hlava pátá, 1620–1780, in: Petr Kratochvíl (ed.), *Velké dějiny zemí Koruny české: Architektura*, Praha–Litomyšl 2009, s. 389–521, cit. s. 443.

²⁹ Richter (pozn. 27), s. 68. – Podle svědectví Jiřího Kroupy se Václav Richter a jeho žák a následník Zdeněk Kudělka ke kostelu sv. Michala vraceli ve svých přednáškách na brněnské univerzitě. Zdá se – jak mě o tom Jiří Kroupa laskavě informoval – že Tencallův návrh si Richter začal představovat s třemi kupolemi; dvě nižší by přitom byly skryty ve střeše. Zdeněk Kudělka pak byl o existenci tří kupolí v Tencallově návrhu pevně přesvědčen, jak to dokazuje jeho medailon o Sv. Michalu z roku 1996: viz k němu pozn. 30.

³⁰ Ivo Krsek – Zdeněk Kudělka – Miloš Stehlík – Josef Válka, *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996, s. 201–202. – Plán publikoval a analyzoval Martin Pavlíček, Dominikánský kostel sv. Michala s klášteřem, in: Jakubec – Perůtka (pozn. 24), s. 84–86.

³¹ Švácha (pozn. 18), s. 110.

³² Ibidem, dopis č. 61.

³³ Hellmut Lorenz, Wolfgang Wilhelm Praemers „Palaz zur Accomodirung eines Landts-Fürsten“, *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* XXXIV, 1981, s. 115–130.

tvorbě Gianlorenza Berniniho, Carla Rainaldiho nebo o generaci mladšího Carla Fontany.³⁴ Podobným obratem ve svých architektonických preferencích prošel několik let po biskupovi opat premonstrátské kanonie v Klášterním Hradisku u Olomouce Norbert Želecký.³⁵

Vedle Johanna Bernharda Fischera z Erlachu, autora vranovského Sálu předků (1688–1698), se hlavním představitelem nového stylu na Moravě stal právě Domenico Martinelli.³⁶ S pověstí učitele na římské Akademii sv. Lukáše se tento architekt usadil v roce 1690 ve Vídni a vyjížděl odtud na moravská panství svých vídeňských klientů. Pro Kounice pracoval na plánech jejich venkovské rezidence ve Slavkově (od roku 1698). Pro Liechtensteiny navrhl Nový zámek mezi Rudolticemi a Lanškrounem (1699–1712). Jak jsme už poznali z historie olomouckého kostela sv. Michala, s biskupem Karlem z Liechtensteina-Castelkornu se Martinelli dostal do styku nejpozději v roce 1694. Opat Želecký s italským architektem konzultoval další výstavbu Klášterního Hradiska v letech 1699–1701.³⁷ Biskup Karel zemřel v roce 1695.³⁸ Jako stavebník už zřejmě nestačil Martinelliových služeb využít. Úprava kupolí Sv. Michala, za níž stála jeho pomoc, tak asi zůstane jediným památkem biskupova zájmu o nový architektonický směr.

Typ

Domenico Martinelli dotvořil u kostela sv. Michala jeho siluetu. Nový vkus poznamenal u olomoucké svatyně také její interiér. Figury evangelistů v pendentivech pod trojicí michalských kupolí namaloval podle nedávného zjištění Jany Zapletalové Innocenzo Monti. A jelikož pro biskupa Liechtensteina-Castelkorna i pro opata Želeckého na Hradisku pracoval tento italský malíř vždy ve dvojici se štukatérem a sochařem berniniovského směru Baldassarem Fontanou, výzdobu hlavic kompozitních pilastrů v interiéru olomouckého kostela i výzdobu architrávů nad hlavicemi připsala Jana Zapletalová Fontanovi.³⁹ O základních rysech této stavby, o typu jejího prostorového uspořádání a typu její konstrukce, však rozhodl projekt Giovannioho Pietra Tencally.

Hledíme-li na sakrální stavbu raného novověku jako na ztělesnění typu, přináší to pro historika architektury dvě nezanedbatelné výhody.

Předně, přestože tento pojem zavedl do architektonické teorie teprve Quatremère de Quincy na přelomu 18. a 19. století,⁴⁰ můžeme se oprávněně domnívat, že volba typu, spojená s úvahou o jeho funkčním a uměleckém potenciálu, tvořila už dávno před Quatremèrem přirozenou součást

³⁴ Švácha (pozn. 28), s. 424–446.

³⁵ K patronátu opatů kanonie Hradisko viz Pavel Suchánek, *K větší cti a slávě: Umění a mecenát opatů kláštera Hradisko v 18. století*, Brno 2007.

³⁶ K Martinellimu viz monografii Hellmuta Lorenze (pozn. 27). – Srov. Dále Aurora Scotti Tosini (ed.), *Domenico Martinelli, architetto ad Austerlitz*, Milano 2006. Hellmut Lorenz – Jiří Kroupa – Radka Miltová – Stanislav Bohadlo, *Domenico Martinelli – Tvář génia barokní architektury – Genie der Barockarchitektur*, Rousínov 2006.

³⁷ Jiří Kroupa, Ikonologie architektury ve 20. a 30. letech 18. století, in: *Historická Olomouc X* (ed. Milan Togner), Olomouc 1995, s. 53–62.

³⁸ Radmila Pavlíčková, *Triumphus in Mortem: Pohřební kázání nad biskupy v raném novověku*, České Budějovice 2008, s. 232–248.

³⁹ Jana Zapletalová, Innocenzo Monti a fresky v kostele sv. Michala v Olomouci, dosud nepublikovaný rukopis pro *Opuscula historiae atrium*.

⁴⁰ Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy, *Type* [1825], Introduction by Anthony Vidler, *Oppositions VIII*, léto 1977, in: K. Michael Hays (ed.), *Oppositions Reader*, New York 1998, s. 616–620. – Giulio Carlo Argan, *On the Typology of Architecture* [1963], in: Kate Nesbitt (ed.), *Theorizing: A New Agenda for Architecture*, New York 1996, s. 240–246. – Rafael Moneo, *On Typology*, *Oppositions XIII*, léto 1978, s. 22–45.

architektonických operací. Když proto budeme s pojmem typu pracovat, dává nám to naději, že k předmětu svého výzkumu nepřistupujeme ahistoricky.

Zadruhé nám definice typu pomáhá představit si celou stavbu najednou, trojrozměrně a vcelku. Staré a notoricky známé typologické pojmy „bazilika“, „jednolodí s bočními kaplemi“ nebo „hala“ opravdu mohou mít takový evokativní a holistický účinek.

Základní jednotku prostorové skladby kostela sv. Michala tvoří čtveřice pilířů s vnitřními zkosenými kouty, která pomocí čtveřice klenebních pasů a čtyř pendentivů mezi nimi vynáší osmiboký tambur završený nepravou čili skládanou kupolí. Tento centrální útvar architekt třikrát zopakoval. Seskládal tak ze tří centrální prostor podélný, lodí, prodlouženou ještě na východě o odstupněný presbytář a na západě o prostory ve vstupním rizalitu. V příčném směru vybíhají z každé ze tří kupolových jednotek prostory kaplí, respektive oratoří pod třetí kupolí na východě. Jelikož se valené klenby těchto kaplí vznášejí ve stejné výšce jako všechny klenební pasy pod kupolemi, z hlediska prostorového uspořádání bychom typ Sv. Michala mohli definovat jako halu, popřípadě jako halové jednolodí s vysokými bočními kaplemi.

Od skutečné haly, jaká se od osmdesátých let 17. století stávala v sakrální architektuře českých zemí oblíbeným typem, se kostel olomouckých dominikánů ve dvou ohledech liší.

První rozdíl mezi Sv. Michalem a halami tkví v tom, že nad boční kaple halových svatyní – například kostela sv. Kříže v Děčíně (1686–1691)⁴¹ nebo poutního kostela na Chlumu sv. Máří u Kynšperka nad Ohří (Maria Kulm; 1692–1702)⁴² – se obvykle umísťovaly empory. V rakouské a německé odborné literatuře se pro takový typ kostela užívá pojem „Emporenhalle“, popřípadě „Wandpfeilerkirche mit Emporen“.⁴³ Olomoucký kostel však empory nemá. Jeho typ bychom tak mohli paradoxně definovat jako „emporovou halu bez empor“.

Rozdíl druhý se zdá zásadnější. Prostory lodí kryjí u halových kostelů souvislé útvary valených kleneb. Nad lodí Sv. Michala se naproti tomu vznášejí tři kupolové jednotky, které vrcholí třemi osmibokými dutinami.

Typ kostela olomouckých dominikánů jsem zatím definoval na základě skladby jeho prostorů. Jde tedy o halu, protože klenby kaplí po obou stranách lodi mají stejnou výšku jako příčné klenební pasy nad lodí. K takovému způsobu definování typu podle prostorové skladby obvykle přistupuje výklad o tom, jak do prostřední lodi kostela proniká sluneční světlo. Prostor takové lodi v bazilice přímo osvětlují okna v jejích vysokých stěnách, kterým se v angličtině říká „clerestories“. V jednolodí s nižšími bočními kaplemi, jehož paradigmatický typ nabídl po Tridentském koncilu římský kostel Il Gesù, vniká do lodi přímé sluneční světlo skrze okna, pro která uvolnily místo ve valené klenbě

⁴¹ Věra Naňková, K typologii české sakrální architektury 17. století, *Umění* XXXIV, 1986, s. 138–143, cit. s. 142.

⁴² Mojmír Horyna – Jaroslav Kučera, *Dientzenhoferové*, Praha 1998, s. 47–50, 52–54.

⁴³ Heinrich Gerhard Franz, Die böhmische Wandpfeilerhalle und ihr Ursprung, in: Franz (pozn. 22), s. 81–83. – Za upozornění na zásadní podíl Franzův při rozvíjení této typologie vděčím Jiřímu Kroupovi. – Erich Bachmann, Architektur, in: Karl Maria Swoboda (ed.), *Barock in Böhmen*, München 1964, s. 9–60. – Renate Wagner-Rieger, Die Baukunst des 16. und 17. Jahrhunderts in Österreich, *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* XX, 1965, s. 175–224, cit. s. 209–216. – Jarmila Krčálová, Kostely české a moravské renesance: příspěvek k jejich typologii, *Umění* XXIX, 1981, s. 1–37. – Naňková (pozn. 41). – Pavel Kufa, Poutní kostel Navštívení P. Marie ve Frýdku (nepublikovaná bakalářská práce), Filozofická fakulta Univerzity Palackého, Olomouc 2008. – Typ „Wandpfeilerkirche mit Emporen“ se od typu „Emporenhalle“ liší pouze nespecifikovanou šířkou bočních prostorů. Vágnost tohoto rozlišovacího kritéria patřila k důležitým podnětům k sepsání mé stati.

lunetové výseče. Prostřední loď v halách má naproti tomu osvětlení nepřímé, zprostředkované pásmem prostorů po obou jejích stranách. Možná to bylo právě vědomí, že halové kostely mají ve svém středu málo světla, co přimělo autora Sv. Michala přivést do jeho lodi světlo shora, dutinami tří kupolí.

Konstrukční typ

Typ kostela lze tedy definovat podle prostorové skladby a podle distribuce slunečního světla v jeho hlavním prostoru. Domnívám se nicméně, že obě tato hlediska bychom měli doplnit hlediskem třetím, které u typu zkoumá, jak je zkonstruovaný.⁴⁴ Nepůjde tu o žádnou revoluci v typologii. Pokusím se jen shrnout dobře známé poznatky a znovu je vztáhnout na olomoucký kostel.

Věřím nicméně tomu, že trojrozměrný celek stavby, jaký se nám vybaví, představíme-li si ho jako typ, se zapojením úvah o konstrukci ještě více scelí. Proniknou jím dynamické fyzikální síly, které architekt musí stabilizovat, aby se mu stavba nezhroutila, a dát mu zároveň nějakou uspokojivou uměleckou formu, podle druhu úlohy.⁴⁵ U podélných kostelů raného novověku se takovým klíčovým problémem statiky staly odstředivé tlaky ve valených klenbách jejich lodí. Způsoby, jakými konstrukce kostela těmto tlakům v klenbě odolává, můžeme rozřadit na typy – a poté třeba sledovat, do jaké míry se typologie založená na konstrukci překrývá s typologií prostorové skladby.

První takový typ zastupuje jednoduše s nižšími bočními kaplemi. Jako vzor pro katolickou Evropu doby protireformace a rekatolizace ho v podání architektů Vignoly a della Porty představil římský jezuitský kostel Il Gesù (1568–1577). Že bude loď kostela klenutá – a nikoliv opatřená rovným dřevěným stropem, jak si to přáli sami jezuité –, rozhodl v roce 1568 patron této novostavby, kardinál Alessandro Farnese.⁴⁶ V důsledku kardinálova zadání zde neplní boční kaple pouze roli liturgickou, nýbrž i konstrukční. Z příčných stěn těchto kaplí se staly opěráky, které brání tomu, aby valená klenba odtlačila stěny lodi od sebe. Skutečné opěráky, vystupující nad střechy bočních kaplí, dosahují zvenku na místa, kam uvnitř Il Gesù svádějí tlak v klenbách lunetové výseče. V českých archiváliích ze 17. a 18. století se tyto vnější opěrné prvky nazývají „*hořejší ztracené pilíře, který nahoře klenutí drží*“ (1650),⁴⁷ popřípadě „*contraforty*“.⁴⁸

V českých zemích se typ Il Gesù dlouho objevoval v redukované podobě, bez kupolové konstrukce nad křížením transeptu a lodi. Takovou zredukovanou formu dostalo toto schéma i ve svatyních moravských dominikánů, jejichž výstavbu organizoval Antonín Missenius; v kostele sv. Michala v Brně

⁴⁴ K dějinám konstrukcí v architektuře viz alespoň Auguste Choisy, *Histoire de l'architecture*, Paris 1899. – Jiří Škabrada, *Konstrukce historických staveb*, Praha 2003. – Lars Marcussen, *The Architecture of Space: The Space of Architecture: A Historical Survey*, Copenhagen 2008.

⁴⁵ K pojmu úloha viz Jiří Kroupa, Umělecká úloha, objednavatelé a styl na Moravě doby barokní, in: idem (ed.), *V zrcadle stínů: Morava v době baroka 1670–1790*, Brno – Rennes 2003, s. 37–77.

⁴⁶ James S. Ackerman, The Gesù in the Light of Contemporary Church Design, in: idem, *Distance Points: Essays in Theory of Renaissance Art and Architecture*, Cambridge, Mass. – London 1991, s. 417–451. – Lenka Češková, „Collegii Societas Jesu conceptus, et ideae.“ Plánování, výstavba a funkce jezuitských kolejí v Opavě a v Jihlavě ve druhé polovině 17. a na počátku 18. století (nepublikovaná magisterská práce), Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno 2005.

⁴⁷ Štěpán Vácha, Šlechtické kaple v kostele Panny Marie ve Staré Boleslavi. Oltářní výzdoba a fundace, *Umění* LVIII, 2010, s. 17–41, cit. s. 34–35.

⁴⁸ Petr Macek, *Oktavián Broggio, 1670–1742*, Litoměřice 1992, s. 34–35.

(1655–1679)⁴⁹ a v kostele sv. Kříže ve Znojmě (1655–1677).⁵⁰ Stěny lodí tu v obou případech zesilují těžkopádné „*contraforty*“ nad střechami sníženého pásma bočních kaplových prostorů. Konstrukční funkci jejich příčných stěn si uvědomovali i sami dominikáni, jak to lze vytušit z relací generálovi řádu o stavbě kostela ve Znojmě: „*Téhož roku*“ – 1655 – „*dokončeny byly práce s příčnými zdmi u šesti pilířů, čímž vznikly po obou stranách vždy čtyři kaple.*“⁵¹

Vysokou boční stěnu kostela sv. Michala v Olomouci však nezpevňuje ani nižší pásmo bočních kaplí, ani kontraforty. Jelikož jde o svatyni klenutou, jaká opěrný systém nutně potřebuje, musíme předpokládat, že konstrukční prvky vzdorující odstředivým tlakům v klenbách se v ní přesunuly dovnitř.

Zkusmo bychom tu mohli uvažovat o použití typu haly se vtaženými pilíři „*Wandpfeilerhalle*“. Pilíře, které stěnu zevnitř zesílí, zde propojí pasy v podélném i příčném směru a klenba pak na ně dosedne a opře se o ně, a to nejčastěji prostřednictvím lunetových výsečí. V katolických zemích na sever od Alp poskytl model pro rozvíjení tohoto typu jezuitský kostel sv. Michala v Mnichově, postavený v letech 1583–1597 na příkaz bavorského vévody Wilhelma V.⁵² Architekt tohoto monumentu středoevropské protireformace, v Itálii vyškolený Friedrich Sustis, ovšem vložil do kaplí mezi pilíři empory, takže bychom mohli mnichovský chrám považovat i za východisko typu příbuzného, „*Emporenhalle*“. Čistou „*Wandpfeilerhalle*“ bez empor najdeme na Moravě v poutním kostele ve Vranově u Brna (1617–1630), kde ho ještě před bitvou na Bílé hoře začali stavět místní bojovní katolíci v čele s rodinou Liechtensteinů.⁵³ Autor olomouckého kostela sv. Michala, Giovanni Pietro Tencalla, navrhl zajímavou variaci na toto téma v kostele Navštívení Panny Marie v Lomnici u Tišnova (1669–1683), nad nímž držel patronát hejtman brněnského kraje Franz Gabriel Serényi.⁵⁴

Mohutné pilíře v olomouckém kostele, vtažené do jeho prostoru, na vnitřních rozích okosené a sdružené v místech mezi kupolovými jednotkami do dvojic, mají opravdu s typem „*Wandpfeilerhalle*“ něco společného. Tyto pilíře se však vzadu neopírají přímo o boční stěny kostela, jak to typ „*Wandpfeilerhalle*“ vyžaduje. Architekt totiž jejich statickou funkci ještě umocnil, a to tak, že mezi stěny kostela a pilíře vložil další vzpěrné prvky, silné příčky mezi bočními kaplemi. Pohyb z jedné kaple do druhé umožňují úzké a nezvykle vysoké průchody v těchto příčkách, jejichž klenuté oblouky opět účinkují jako vzpěry. Právě takovými průchody mezi kaplemi v přízemí a emporami v patře, obvykle klenutými, se vyznačuje typ „*Emporenhalle*“, jaký známe z kostelů v Děčíně a na Chlumu sv. Máří. V olomouckém Sv. Michalu však empory absentují.

Pilíře, zesílené o příčné stěny mezi kaplemi, zabezpečují stabilitu klenební konstrukce Sv. Michala v příčných směrech. Ve směru podélném se tři kupolové jednotky opírají vzadu o stěny presbytáře a vpředu o boční stěny vstupního rizalitu, který, jak je zřejmé, nečlení čelní fasádu kostela jen z uměleckých, ale také ze statických důvodů.

⁴⁹ Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska 1 (A/I)*, Praha 1994, s. 169–175.

⁵⁰ Viz pozn. 11.

⁵¹ Neumann (pozn. 8), s. 79.

⁵² Bernhard Paal SJ, *Gottesbild und Weltordnung: Die St. Michaelkirche in München*, Regensburg 1997.

⁵³ Kroupa (pozn. 45), s. 38–39. – Jiří Mihola, *Vranov u Brna*, Brno 2010.

⁵⁴ Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska 2 (J/N)*, Praha 1999, s. 408–411.

Konstrukční typ kostela sv. Michala v Olomouci bychom tedy mohli definovat jako halu se vtaženými pilíři, jejichž stabilitu zesilují klenby průchodů mezi bočními kaplemi. Postrádá-li tato definice kýženou lakoničnost, je to u typu olomouckého kostela dáno jeho ojedinělostí, s malým počtem obdob v celé Evropě. Ojedinělá se ostatně zdá být i jeho tříkupolová sestava. Může nás nicméně zaujmout, že u všech známých zástupců tohoto tříkupolového schématu – v Benátkách, Lvově, Neapoli, stejně jako u neprovedeného projektu pro Plasy – použili architekti stejný typ konstrukce, jaký známe z Olomouce.

Benátky

O benátském kostele San Salvador (1507–1534) jako vzoru pro Sv. Michala poprvé promluvil August Prokop v roce 1904.⁵⁵ Prokopův výklad upadl v zapomenutí. Znovu se k němu vrátil Mariusz Karpowicz ve studii o kostele ortodoxní církve ve Lvově (2008), který podle mínění polského badatele představuje prostřední článek série Benátky – Lvov – Olomouc.⁵⁶ Jak Mariusz Karpowicz soudí, pro mistry z Ticina, kteří stáli u projektů jak pro Lvov, tak i pro Olomouc, nebyly Benátky neznámým územím. Sotva bychom mohli předpokládat, že jim při studiu benátské architektury unikl nejkrásnější kostelní interiér z doby před nástupem Andrey Palladia.

Manfredo Tafuri (1989) i jiní badatelé pokládají tříkupolovou skladbu San Salvadora za redukcí pětikupolové kompozice benátského kostela San Marco.⁵⁷ K tomuto „novobyzantskému“ schématu se autoři ideového konceptu San Salvadora podle Tafuriho obrátili ve chvíli ohrožení republiky na počátku 16. století, kdy se jim zdálo vhodné propagovat ideu benátského státu jako „druhé Konstantinopolé“. O hlavních rysech prostorové skladby benátského chrámu rozhodl v letech 1506–1507 projekt Giorgia Spaventa. Architektonické propracování interiéru v přísném stylu „all'antica“ však Tafuri přisuzuje Tulliovi Lombardovi.

Tři pravé kupole kostela San Salvador, bez tamburů, s kruhovým základem a vynesené pomocí pendentivů, mají stejné rozměry a stejnou výšku. Na rozdíl od Sv. Michala je od sebe dělí úseky valených kleneb lemovaných pasy. Statickou funkci vtažených pilířů tu plní dvě řady skutečných štíhlých pilířů na okrajích prostřední lodi, ale zároveň také osm malých kaplí, průchozích a zaklenutých kupolkami. Světelné poměry uvnitř svatyně vylepšila úprava v roce 1574. Všechny tři kupole tehdy dostaly lucerny a do bočních stěn byla proražena potrojná okna, jaká se objevují na Sv. Michalu v dokonalejším provedení.

⁵⁵ August Prokop, *Die Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtliche Beziehung, IV. Das Zeitalter der Barocke*, Wien 1904, s. 1026, 1044–1047.

⁵⁶ Mariusz Karpowicz, *Da Venezia a Leopoli e a Olomouc. Le strade di un concetto architettonico*, *Arte e storia, Svizzera a Venezia VIII*, září – říjen 2008, č. 40, s. 156–165. – Za zpřístupnění Karpowiczovy stati děkuji Janě Zapletalové a Klausu Spechtenhauserovi.

⁵⁷ Manfredo Tafuri, *Republican pietas, Neobyzantinism and Humanism: San Salvador: A Temple in visceribus urbis*, in: idem, *Venice and the Renaissance*, translated by Jessica Levine, Cambridge, Mass. – London 1995, s. 15–50. – Deborah Howard, *The Architectural History of Venice*, New Haven – London 2002, s. 154–156. – Za zapůjčení této knihy vděčím Richardu Biegelovi.

Lvov

K „*novobyzantskému*“ schématu kostela Nanebevzetí Panny Marie ve Lvově (1591–1629)⁵⁸ mohl dobře vést fakt, že o jeho stavbě rozhodlo bratrstvo ukrajinských a moldavských aristokratů ortodoxního čili byzantského vyznání. Když v roce 1965 napsal o olomouckém Sv. Michalu Eberhard Hempel, že jeho tříkupolový motiv „*byl vítán na slovanském Východě*“, měl asi na mysli tento Lvovský chrám.⁵⁹ Pro staveniště na místě starší ortodoxní svatyně ho v roce 1591 navrhl ticinský architekt Paolo Dominici, zvaný podle místa svého školení „*Romanò*“. Stavební práce vedli polonizovaní Italové Ambrozy Przychylny a Wojciech Kapinos. Autor Sv. Michala Giovanni Pietro Tencalla mohl podle Mariusze Karpowicze poznat Lvovský kostel z autopsy, když ho otec, architekt polského krále Costante Tencalla, bral sebou do Lvova kvůli stavbě královského arzenálu (1638–1643).

Podobně jako v San Salvadoru, v klenebním systému Lvovského kostela se střídají kupole na pendentivech s úseky valených kleneb, do kterých se ve Lvově vkrojily styčné lunetové výseče. Celá tato klenební soustava se zvedá z vtažených pilířů a sloupů, jejichž stabilitu zajišťují příčné stěny a oblouky nad bočními prostory, vzepřené o postranní zdi kostela. Proti odstředivým tlakům v klenbách stavitelé navíc konstrukci zabezpečili železnými táhly. Kupole jsou pravé, neskládané, nemají tambury. Architekt rozlišil jak jejich rozpon – nad presbytářem nejširší -, tak i jejich výšku. V odstupňování výšek kupolí se Lvovský chrám přiblížil ke konfiguraci Sv. Michala. Jinou takovou podobnost mezi oběma stavbami najdeme v členění jejich plášťů slepou arkádou, ve Lvově s dórským, v Olomouci s toskánským architrámem. Arkádu však autor Lvovského kostela přetáhl i na obal zaobleného presbytáře, zatímco Tencalla v Olomouci z ní vytvořil „caesarovský“ motiv trojdílného vítězného oblouku.

Neapol

Boční prostory v kostelech San Salvador v Benátkách a Nanebevzetí Panny Marie ve Lvově jsou natolik průchodné a natolik propojené jeden s druhým, že bychom je správně měli označit za boční lodi. U tříkupolových svatyní navržených v 17. století se povaha těchto bočních prostorů změnila. Kaple, které se v kostele San Giorgio Maggiore v Neapoli (1640–1671)⁶⁰ a v olomouckém Sv. Michalu (1676–1699) připojují k lodi, autoři těchto staveb oddělili od sebe. Přepážky mezi kaplemi, o něž se svými zády opírají vtažené pilíře, tu dostaly charakter pevných stěn, do kterých se zařazávají klenuté průchody.

Proti této vzájemné izolaci bočních kaplí nastoupila v hlavním prostoru neapolského i olomouckého kostela tendence opačná. Cosimo Fanzago, nejvýznamnější neapolský architekt 17. století, vypustil v San Giorgio Maggiore úseky valených kleneb mezi kupolemi. Pendentivy pod kruhovými obvody kupolí sdílejí jeden společný příčný pas. Statiku této konstrukce zajišťují táhla, snad i proto, že kaple se svými vzpěrnými prvky byly v Neapoli provedené jen po jedné straně lodi.

⁵⁸ Karpowicz (pozn. 56). – Andrey Musichishin – Rostislav Riznik – Levko Riznik, *Seven Wonders of Lviv*, Lviv 2007, s. 38–51. – Andrij Muzyčyšyn-Rostislav Riznik, *Lviv – místo chrámů*, Lvov 2007, s. 5, 40. – Za informaci o uvedených knihách vděčím Michaelae Hanzlové.

⁵⁹ Eberhard Hempel, *Baroque Art and Architecture in Central Europe: Germany, Austria, Switzerland, Hungary, Czechoslovakia, Poland*, Harmondsworth 1965, s. 66.

⁶⁰ Richard Bösel, *Neue Materialien zur Sakralarchitektur des Neapolitanischen Seicento. Die Kirche San Francesco Saverio, Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte XVIII*, 1979, s. 113–171. – Za opatření Böselovy stati děkuji Petru Čehovskému.

V Tencallově Sv. Michalu si kupolové jednotky své pasy ponechaly. V místech styků mezi kupolemi se zde proto pasy sdružují do dvojic, jak to odpovídá dvojicím zkosených pilířů pod nimi. Také v Olomouci však Tencalla dosáhl účinku, o jaký asi šlo Fanzagovi: umožnit nám, abychom po vstupu do kostela nahlédli co nejhloběji do dutin všech tří kupolí.

V Neapoli i Olomouci se konečně změnila forma vtažených pilířů. Pilíře pod prostřední kupolovou jednotkou Fanzagova kostela a pilíře pod všemi třemi kupolemi Sv. Michala v Olomouci mají zkosené vnitřní kouty; tvar, jaký se poprvé objevuje ve velechrámu sv. Petra v Římě (1504–1612). Jde-li o kupole, pak dvě nižší, v příčném řezu stlačené kupole San Giorgio Maggiore Fanzago nevybavil ani tambury, ani lucernami. Způsob osvětlení kupole prostřední, pomocí lunetových výsečí pro okna a v tomto případě i pomocí lucerny, se však shoduje s doporučeními Domenica Martinelliho pro Olomouc.

V přehledu, který má stať podávat, nenajdeme stavbu, jaká by se Sv. Michalu v Olomouci podobala víc než tento neapolský kostel. Na analogie mezi oběma svatyněmi upozornila v roce 1979 studie Richarda Bösel.⁶¹ Ani o kostele San Salvador, ani o kostele ve Lvově se v ní autor nezmiňuje. Přesto však podává dobrý přehled o myšlenkách, jaké k typu raně novověkého tříkupolového kostela mohly vést. Původ tohoto typu Richard Bösel hledá spíše v severoitalském než neapolském prostředí. Fanzago se v severní Itálii narodil, a to nedaleko Ticina, v Clusone u Bergama. Bösel zachytil zprávy o Fanzagově práci pro benátský kostel San Nicola na Lidu v roce 1629. V archivním dokumentu o stavbě San Giorgio Maggiore dokonce architekt vystupuje jako „*Cavalier Cosmo Fansago Venetiano*“.⁶² Myslím, že poměr mezi Fanzagovým konceptem a jeho benátským předchůdcem tyto Böselovy údaje vysvětlují.

Otázku, zda takové přímé spojení existuje i mezi Neapolí a Olomoucí, ponechal Richard Bösel otevřenou. Opravdu se zdá, že od oblastí, ve kterých Tencalla sbíral náměty pro svou tvorbu, ležela Neapol daleko. Vezmeme-li však v potaz Tencallovu olomoucké klienty, dominikány, vztahy mezi jejich neapolskými a českomoravskými konventy by se v 17. století vystopovat daly. Relace do Říma zaznamenávají k roku 1613 Neapolce Hyacintha Salerna ve funkci převora konventu u Sv. Michala v Brně.⁶³ V roce 1655 se stal rektorem teologického studia a dva roky nato převorem u Sv. Jiljí v Praze jiný neapolský dominikán, Serafin Caparra.⁶⁴ Bez ohledu na to se však domnívám, že znalost neapolského kostela nebyla pro návrh Sv. Michala v Olomouci nutnou podmínkou.

Plasy

Kostel sv. Michala v Olomouci Richard Bösel představil jako příklad přežívání typu tříkupolového kostela v době po dokončení kostela San Giorgio Maggiore v Neapoli. Jak na to v roce 1981 upozornil Wilhelm Georg Rizzi, architektura českých zemí tady může poskytnout příklad ještě mladší, přestože

⁶¹ Ibidem, s. 160–162.

⁶² Ibidem, s. 143.

⁶³ Neumann (pozn. 8), s. 103.

⁶⁴ Ibidem, s. 48–50, 57.

jde o neprovedený návrh.⁶⁵ Opat cisterciáckého konventu v Plasích Eugen Tyttl objednal někdy na přelomu první a druhé dekády 18. století u pražského architekta Johanna Santiniho-Aichela projekt přestavby plaského klášterního areálu.⁶⁶ Základní kámen ke stavbě konventní budovy položil opat v roce 1711.⁶⁷ Součástí Tyttlova velkorysého záměru se měla stát, ale nakonec nestala, novostavba ohromného klášterního kostela Nanebevzetí Panny Marie napojeného na konvent.

Jak by tato svatyně vypadala, lze do určité míry dedukovat z půdorysu, který tvořil součást architektova *planum generale*, a z veduty Plasů z doby kolem roku 1785, jež se snažila Santiniovy záměry zobrazit.⁶⁸ Jak je z těchto zdrojů zřejmé, třikupolový návrh kostela počítá se vtaženými pilíři, které odolávají odstředivému tlaku kleneb nad prostřední lodí tak, že se prostřednictvím klenutých oblouků mezi bočními prostory a prostřednictvím vysokých příčných zdí nad těmito oblouky opírají o vnější stěny chrámu. Příklad neapolského i olomouckého kostela sleduje Santiniův návrh výškovým odstupněním kupolí, stejně jako použitím pilířů se zkosenými kouty v interiéru. Prostřední kupoli zamýšlel architekt v Plasích vyzdvihnout na tambur a dát jí oválný základ, jaký u starších členů naší série nemá obdobu. Ve svých hlavních rysech se pak prostorová skladba Santiniova návrhu vrací k modelu San Salvadora, a to natolik důsledně, že bychom se na ni měli dívat jako na moderní přepis staré benátské předlohy.

Obě díla, San Salvador a návrh Johanna Santiniho-Aichela, nejprve spojuje trojí zopakování prostorové formy řeckého kříže; koncept „*cum triplici forma Crucis*“, jak Santiniovu vizi popisuje klášterní kronika z roku 1729.⁶⁹ Zřetelněji než u ostatních členů naší řady se vysoké příčné stěny řeckých křížů v plaském návrhu stávají součástí konstrukčního systému.⁷⁰ Dále, tak jako v San Salvadoru, rovněž v návrhu pro Plasy vkládá architekt mezi kupolové jednotky úseky dalších kleneb, pravděpodobně placek nebo velmi nízkých kupolí, a také v Plasích plní statickou funkci vtažených pilířů nejen tyto pilíře samotné, ale i malé kubické kaple, vsazované do pásma bočních prostorů, zaklenuté kupolkami a přiznávající svou nižší elevaci také navenek. V protikladu k Neapoli a Olomouci a ve shodě se San Salvadorem a se Lvovem se konečně tyto boční prostory zdají být volně průchodné. Zůstaneme proto na pochybách, lze-li je definovat jako boční lodě, anebo jako řadu bočních kaplí.

Děd Johanna Santiniho-Aichela, zedník Antonio Akel, přišel do Prahy z Ticina.⁷¹ Tento původ však pro jeho vnuka-architekta asi neměl velký význam. Jakkoli toho víme o jeho studijních cestách málo, samy architektovy stavby prozrazují důkladnou znalost římských prací Francesca Borrominiho.⁷² A pobýval-li Santini-Aichel v Římě, mohl stejně dobře projít také Benátkami. K východisku typové řady,

⁶⁵ Wilhelm Georg Rizzi, Das Gesamtprojekt zur Barockisierung des Zisterzienkloster Plass in Böhmen, *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* XXXV, 1981, s. 174–179. – Rostislav Švácha, Santiniho projekt kláštera v Plasích, *Umění* XXXI, 1983, s. 176–179.

⁶⁶ Mojmír Horyna, *Jan Blažej Santini-Aichel*, Praha 1998, s. 261–274.

⁶⁷ *Ibidem*, s. 266.

⁶⁸ *Ibidem*, s. 263. – Vedutu poprvé publikoval Johann Joseph Morper, *Der prager Architekt Jean Baptiste Mathey*, München 1927, s. 69.

⁶⁹ Státní okresní archiv Litoměřice, Řád cisterciáků Osek (1207–1949), 191 B IV 3: F. Mauritius Vogt, Tilia Plassensis In Horto Nostro sive Chronicum Plassensis Privatum, rukopis, 1729. – O trojitém zopakování formy kříže u San Salvadora viz Tafuri (pozn. 57), s. 24, 25, 39.

⁷⁰ Horyna (pozn. 66), s. 275–281, i jiní badatelé správně upozorňují na fakt, že v první a třetí kupolové jednotce plaského kostela tato forma nápadně připomíná schéma jiné Santiniovy stavby pro opata Tyttla, poutního kostela v Mariánské Týnici (1710–1764).

⁷¹ *Ibidem*, s. 51.

⁷² *Ibidem*, s. 162–166.

kteřou má stat' zkouší popsat, k benátskému kostelu San Salvador, má Santiniův návrh klášterního kostela pro Plasy blíž než k olomouckému Sv. Michalovi.

Mezi významnými pražskými architekty své doby byl však přesto Santini-Aichel jediný, kdo měl velké zakázky na Moravě a kdo tedy něco mohl vědět i o olomouckých kostelech. Pro jednoho ze svých moravských klientů, probošta benediktinského kláštera v Rajhradě u Brna Antonína Pirmuse, dokonce architekt začal v roce 1722 stavět klášterní chrám s třemi kupolemi.⁷³ Typ jeho konstrukce je však jiný než ten, jaký známe z typové řady Benátky – Lvov – Neapol – Olomouc – Plasy.

Závěr I

Pro odhad tlaků v konstrukci ještě architekti raného novověku neuměli používat matematiku. První pokusy dát konstruování matematickou základnu se sice podle Wenera Müllera (1999) vynořily už na počátku 18. století, na půdě pařížské Académie royale d'architecture.⁷⁴ Statice to však trvalo nejméně sto dalších let, než se stala vědou v dnešním smyslu, opřenou o matematické výpočty a fyzikální experimenty.

Základní znalosti o stavební fyzice však jistě existovaly dávno předtím. Jasně o tom vypovídá mnoho odvážných, a přece pevných konstrukcí v antické, byzantské a gotické architektuře. Studie Robina Middletona o abbém Cordemoyovi a dobovém řecko-gotickém ideálu (1962) dokládá, že někteří francouzští experti 17. a 18. století dokázali popsat konstrukční systém gotické katedrály způsobem, jaký v udivující míře předjímá vědecké výklady Viollet-le-Duca a Augusta Choisyho o tomtéž tématu.⁷⁵ Nemusíme, myslím, pochybovat o tom, že raně novověcí architekti stejně dobře rozuměli i svým vlastním konstrukcím. Povědomím o takové proto-statice dokonce mohli v té době disponovat i laikové, nejen profesionálové. Výše citovaná slova o opěrácích, „*ztracených pilířích*“, které zvnějšku drží klenbu kostela, například nepocházejí od architekta, nýbrž od úředníka, hejtmana královského panství Brandýs nad Labem Václava Hendrycha Dejma ze Stříteže.⁷⁶

Při konstruování klenutých kostelů architektům raného novověku pomáhala intuice, ale mnohem spíše se opírali o zkušenost. Když řešili nějaký statický problém, tak se snažili zjistit, jak takový problém vyřešili jiní architekti. A byly to právě konstrukční typy, co jim v tom ohledu poskytovalo spolehlivá vodítka. Správná volba typu, vhodného pro stanovenou úlohu, architektům zaručovala, že jim klenutý kostel nespadne.

Dívat se na sakrální stavby raného novověku jako na aplikace konstrukčních typů se mi však zdá být prospěšné nejen proto, že tak na ně hledíme jakoby očima jejich autorů. Definujeme-li typ

⁷³ Ibidem, s. 368–373. – Ulrich Fürst, Die Klosterkirche in Raigern und der *status modernae existantiae* einer Prälatur der Markgrafschaft Mähren, in: idem, *Die lebendige und sichtbare Historie: Programmatische Themen in der Sakralarchitektur des Barock* (Fischer von Erlach, Hildebrandt, Santini), Regensburg 2002, s. 267–335. – Pro hypotézu Ulricha Fürsta o podílu biskupa Liechtensteina-Castelkorna na objednavce projektu olomouckého kostela sv. Michala u Giovanniho Pietra Tencally se v biskupově korespondenci s dominikány zatím nepodařilo najít doklad. – Viz dále Jiří Kroupa – Jaroslav Vobr – Vojen Drlík, *Benediktinský klášter v Rajhradě: klášter – klášterní knihovna – památník písemnictví na Moravě*, Předklášteří u Tišnova 2006, zvl. s. 10. – Jiřímu Kroupovi vděčím za informaci, že stavebník rajhradského klášterního kostela Antonín Pirmus prošel v roce 1707 bířmováním v olomouckém kostele sv. Michala.

⁷⁴ Werner Müller, Architecture and Mathematics, in: John Clagett (ed.), *The Coincidence of Opposing Extremities: Mathematico-Architectural Planning Principles of the Central European Baroque Church*, Staten Island 1999, s. 10–13.

⁷⁵ Robin D. Middleton, The Abbé Cordemoy and the Graeco-Gothic Ideal: A Prelude to Romantic Classicism, I, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* XXV, 1962, s. 278–320.

⁷⁶ Viz pozn. 47.

z hlediska prostorové skladby, kostely z mé řady patří k typu haly. Sestava kleneb nad prostřední lodí, pod dutinami kupolí, se totiž vznáší ve stejné výšce jako klenby, které ke kupolím přiléhají nad bočními prostory.

Narazili jsme však na problém, zda tyto haly máme dál definovat jako halová trojlodí, anebo jako halová jednolodí s vysokými bočními kaplemi. San Salvador v Benátkách, kostel ortodoxní církve ve Lvově a zřejmě také neprovedený návrh Johanna Santiniho-Aichela pro Plasy patří z hlediska prostorové skladby k prvnímu, San Giorgio Maggiore v Neapoli a Sv. Michal v Olomouci k druhému z obou typů.

Co si však počít s faktem, že do vysokých bočních lodí halového trojlodí vložili jak Spavento a Lombardo v Benátkách, tak i Santini-Aichel v Plasích prostory nižší; prostory skutečných kaplí s kupolkami? Prostorový typ halového trojlodí tak ztrácí jasné obrysy. Střídáním výšek bočních prostorů začíná pulzovat mezi halou a bazilikou a jejich výraznějším členěním se zároveň přibližuje k druhému typu haly, k halovému jednolodí s vysokými bočními kaplemi.

Věřím tomu, že obtíže, spojené s definicí typu podle prostorové skladby, ustoupí u řady Benátky – Lvov – Neapol – Olomouc – Plasy do pozadí, přistoupíme-li k pěti jejím členům jako k pěti aplikacím téhož typu konstrukce. Odstředivým silám své klenební soustavy vzorují všechny tyto stavby stejným způsobem. Na vtažené pilíře z jedné strany doléhá tlak kleneb nad prostřední lodí, z druhé se pomocí vysokých přepážek a pomocí oblouků nad průchody mezi bočními prostory pilíře opírají o vnější stěny kostela. Tento systém může oscilovat mezi různými typy, pojmáme-li je z hlediska prostorové skladby. Je to typ pružný. Myslím, že právě taková pružnost tanula na mysli Quatremèrovi de Quincy, když pojem typu zaváděl do architektonické teorie.

Exkurz: Paříž

Teoretika a historika umění Antoina-Chrysostoma Quatremèra de Quincyho pověřilo v roce 1791 francouzské Národní shromáždění dohledem nad přeměnou rozestavěného pařížského kostela Sainte Geneviève v Pantheon.⁷⁷ Autor kostela, Jacques-Germain Soufflot, ho v roce 1755 navrhl jako centrálu nad půdorysem řeckého kříže. Kupoli nad křížením, vyvýšenou o tambur, doplňovaly nižší kupole nad každým ramenem. V podélném i příčném směru by se tak chrám jevil jako třikupolový. Bylo by proto zajímavé porovnat ho s kostely naší série, od Benátek po Plasy. Ani po změně projektu v roce 1764, po navýšení tamburu a prostřední kupole a po prodloužení lodi Sainte Geneviève o dvě travé s oválnými kupolemi nad předsíní a presbytářem, se vztah Soufflotovy stavby k zástupcům naší skupiny úplně nevytratil.

Srovnávám tu, pravda, nesrovnatelné. Pantheon má skladbu centrály, zatímco chrámy naší řady jsou podélné. Jedinečnost pařížského chrámu dále spočívá v jeho vysokém „státním“ statutu, jemuž odpovídala velkolepost Soufflotova architektonického řešení, a v bohatosti jeho prostorové konfigurace, jaké žádný kostel naší řady nedosahuje. Pomíjet konečně nelze ani další jedinečné znaky,

⁷⁷ Marcussen (pozn. 44), s. 432. – Michael Petzet, *Soufflots Sainte Geneviève und der französische Kirchenbau des 18. Jahrhunderts*, Berlin 1961. – Barry Bergdoll, *Le Panthéon: Symbole des révolutions*, Paris – Montreal 1989. Za zapůjčení této poslední publikace vděčím Richardu Biegelovi.

kteří Soufflotovu dílu vtiskla francouzská umělecká tradice a její stav v druhé polovině 18. století. Konstruktivní typ pařížské stavby si však přesto o takové srovnání říká.

Představme si Pantheon jako zkřížení dvou podélných staveb. Prostřední loď každé z nich architekt zaklenul soustavou valených kleneb a kupolí na pendentivech. Gradace výšek těchto kupolí odpovídá pěti kostelům naší řady počínaje Lvovem. Lodě boční mají snížené stropy; v tom ohledu se prostorová skladba Soufflotova chrámu podobá bazilice. V pásmech kupolových jednotek však klenby bočních prostorů dosahují téže výšky jako klenba nad prostřední lodí a chrám se zde proto chová stejně jako ostatní články naší série, tedy jako hala.

Nejvyšší kupolovou jednotku uprostřed Pantheonu podpírají pilíře se zkosenými vnitřními kouty, kterým dodatečné zesílení v roce 1806 dalo tvar podobný pilířům v Neapoli a hlavně v Olomouci. Nižší kupolové jednotky pařížského kostela zvedají do výše podpěry téhož druhu, jaký známe z Plasů, ale hlavně ze San Salvadora: funkci pilířů plní kapse na čtvercovém půdorysu, jejichž fronty v Soufflotově případě netvoří archivoly, nýbrž architrávy, jak si to vynutila antická složka architektova řecko-gotického ideálu. Příčné trámy ve stropěch bočních prostorů a nad nimi pak další vzpěrné prvky, ke kterým se vrátím, pomáhají roznést odstředivé tlaky v klenební soustavě Pantheonu z pilířů na okrajích hlavních prostorů do hmoty vnějších stěn.

Také zde se tedy uplatňuje stejný konstruktivní typ, jaký už známe z naší řady. O všechny podobnosti mezi Soufflotovým dílem a skupinou starších tříkupolových kostelů se zřejmě postaraly společné znaky typu. Pokud bychom přesto chtěli hledat mezi Pantheonem a jeho typovými předchůdci nějakou přímou souvislost, měli bychom vsadit na nejstarší z nich, Spaventův a Lombardův San Salvador v Benátkách.

V konstrukci Pantheonu se však uplatňuje ještě jeden typ. Ta místa v obálce stavby, na která zevnitř doléhají síly příčných klenebních pasů, podpírají zvenčí „*contraforty*“. Jde o prvky konstrukčního systému, jaký se v sakrální architektuře raného novověku spojil s typem jednolodí s nižšími bočními kapsemi a jaký našel své paradigma ve Vignolově a della Portově Il Gesù v Římě. Pantheon však tyto prvky používá jinak než uvedený římský vzor. „*Contraforty*“ se předně vzpírají o mohutnou atiku, která korunuje stěny chrámu po celém obvodu a je tak vysoká, že zakrývá nejen tento vnější opěrný systém, ale i střechy nad všemi nižšími kupolemi. Zadruhé Soufflot a jeho asistenti u „*contrafortů*“ prokrájeli jejich hmotu a umísťovali je pak v párech nad sebe, podle příkladu plovoucích opěráků středověké katedrály.⁷⁸ Gotická složka Soufflotova řecko-gotického ideálu se tady uplatnila téměř doslova.

Obří měřítko Sainte Geneviève/Pantheonu, Soufflotovo úsilí spojit s jeho hmotou, aby tak – podle slov architektova asistenta Maximiliena Brebiona – dosáhl „*konstrukční lehkosti gotické stavby*“,⁷⁹ to všechno vedlo k ostrým debatám mezi pařížskými architekty a také k různým poruchám v konstrukci. Mezi odborníky, kteří po Soufflotově smrti v roce 1780 tyto problémy řešili a dovedli nakonec v roce 1812 stavbu ke konci, patřilo přední místo jinému Soufflotovu asistentovi, Jeanu-Baptistovi

⁷⁸ Viz Marcussen (pozn. 44), s. 425, obr. B, a příčný řez Pantheonem na s. 427.

⁷⁹ Ibidem, s. 429.

Rondeletovi.⁸⁰ Svým návrhům na úpravy Soufflotova konceptu a na jeho technická zdokonalení se Rondelet snažil dát vědecký základ. Postupně se z něho stal nejlepší odborník na využití železa ve stavebních konstrukcích.⁸¹ Byly to právě debaty o dokončení Pantheonu a vstupy expertů Rondeletova typu do nich, co přineslo jeden z nejdůležitějších podnětů ke zrodu stavebního inženýrství jako samostatné disciplíny.

Závěr II

Rozluku mezi stavebním inženýrstvím a architekturou podněcovala odlišnost jejich základů. Stavební inženýrství se opírá o fyziku a matematiku. Má tedy blízko k přírodním vědám. Architektura, vzdor mnoha moderním snahám přeměnit i ji ve vědu, naopak stojí blízko umění.⁸²

Odlišné jsou také historiografie, které se dějinami obou oborů zabývají. Dějiny stavebního inženýrství, dějiny konstruování, patří do dějin techniky. Dějiny architektury se naproti tomu jeví jako obor umělecko-historický.

Kam ale z tohoto hlediska patří dějiny konstrukčních typů? Patří spíše dějinám stavebního inženýrství, anebo dějinám architektury jakožto umělecké disciplíny?

Víme už, že konstrukční typ jednodolí s nižšími bočními kaplemi, typ „*Wandpfeilerhalle*“ nebo typ „*Emporenhalle*“ používali architekti raného novověku jako nástroj pro vyřešení statického problému. Aplikace těchto konstrukčních typů jim u podélných svatyní s valeně zaklenutým hlavním prostorem skýtala záruku stability. Aplikace typu tříkupolového kostela se specificky posílenými vtaženými pilíři měla stejný důvod ve staticce. Zdá se tedy, že můj popis konstrukčního systému Sv. Michala v Olomouci i ostatních chrámů naší skupiny usiloval postihnout jejich čistě technické aspekty a s oblastí dějin umění se přitom minul.

Podobné soudy často padají o grafických schématech, kterými Viollet-le-Duc a jeho žák Auguste Choisy zobrazovali statické systémy gotických katedrál nebo jiných staveb významných pro dějiny konstruování. Nepopírám, že má vlastní schémata konstrukce Sv. Michala v Olomouci vyšla z těchto vzorů. Kritici takové schematické reprezentace jí vyčítají, že neumí znázornit nic než technickou logiku konstrukce a nechává zároveň stranou netechnické, a přece nepominutelné aspekty architektonického díla, které spočívají v emotivitě jeho prostorového působení, v jeho haptičnosti, světelné a zvukové atmosféře, ornamentaci nebo symboličnosti.⁸³

Konstrukční typ má opravdu technickou povahu a výpověď architektonického díla se opravdu neomezuje jen na něj. Rád bych však k tomu připojil tři závěrečné poznámky.

⁸⁰ Ibidem, s. 432.

⁸¹ Kenneth Frampton, *Studies in Tectonic Culture*, Cambridge, Mass. – London 1995, s. 32–36.

⁸² Téma autonomizace a očišťování jednotlivých věd v raném novověku v posledních letech pozoruhodně rozvinul francouzský filozof a přírodovědec Bruno Latour, například v knize *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*, Paris 1997. – Na její slovenský překlad Miroslava Marcelliho, *Nikdy sme neboli moderní*, Bratislava 2003, mě laskavě upozornila Lud'a Klusáková. – O vztahu architektury a vědy viz aspoň Peter Galison – Emily Thomson (ed.), *The Architecture of Science*, Cambridge, Mass. – London 1999. – Rostislav Svácha (ed.), *Forma sleduje vědu | Form Follows Science*, Praha 2000. – Alessandra Ponte (ed.) – Antoine Picon, *Architecture and Sciences: Exchanging Metaphors*, New York 2003. – V Ústavu dějin umění Akademie věd České republiky v Praze přednášel 10. října 2012 na toto téma Paolo Sanvito: From Scamozzi to Aleotti and Beyond: A „Scientist“ or „Technocratic“ Turn in Early Modern Architecture.

⁸³ Frampton (pozn. 81), s. 48–59. – Frampton na s. 53 cituje důležitou stať Huberta Damische, *The Space Between. A Structuralist Approach to the Dictionnaire, Architectural Design* L, 1980, č. 3–4, s. 88–89.

Tvrdím zaprvé, že o zavádění takových typů do stavební praxe nerozhodovala jenom technika. Když kardinál Farnese vyslovil v roce 1568 přání, aby se kostel Il Gesù zaklenul, vedla ho k tomu nepochybně víra, že jak prestiž jeho knížecího rodu, tak i slávu potridentské katolické církve dovede vyjádřit monumentální valeně zaklenutý prostor.⁸⁴ Architekti pak vyvinuli nebo zdokonalili několik konstrukčních typů, aby vyjádřili tuto představu. Byla to však představa mnohem spíše esteticko-ideologická než čistě technická.

Zadruhé, konstrukční typy nevyvalézali stavební inženýři, jejichž profese v raném novověku ještě neexistovala. Vytvářeli je architekti, a to jako nedílnou součást své profesní agendy. Navazovali přitom na konstrukční typy jiných architektů z nedávné i dávné minulosti a sami své typy přenechávali dalším. Třebaže asi lze stanovit, kdo vnesl do dějin typu nějakou výraznou inovaci, spíše bychom se na konstrukční typy měli dívat jako na kolektivní dílo celé tehdejší architektonické profese. Fungovaly jako společný majetek, z něhož si každý může vypůjčit, co pro svou úlohu potřebuje.

Konstrukční typ, pravda, dobře vymezuje, co z architektonické formy dané stavby lze připsat autorově invenci a co z ní patří právě typu. Typ tvoří kostru stavby, kostru její umělecké formy, to se zdá být jisté. Zároveň – a zatřetí – bychom si však architektovu práci s typem neměli představovat jen jako zkrášlování nebo oblékání konstrukce. Od Benátek po Paříž jsme mohli sledovat, jak se u jednoho z konstrukčních typů mění klenební soustava a tedy také silueta kostela, vzpěrné prvky mezi stěnami na jeho obvodě a vtaženými pilíři, členění vnitřního prostoru. Každou stavbu naší řady musel její architekt přizpůsobit liturgickým funkcím, dát jí správnou velikost, aby se mu vešla na parcelu, vyladit její proporce, provést mnoho dalších důležitých operací.

U kostela sv. Michala v Olomouci (1676–1699) nás může upoutat, jak jeho autor vystavil na odiv logiku konstrukčního systému. Příčným pasům dvou sousedících klenebních jednotek odpovídají dvojice kompozitních pilastrů na zkosených pilířích a dvojice toskánských pilastrů na boční fasádě. Oblouky na téže fasádě zobrazují tvar podélných klenebních pasů uvnitř. Hlubší umělecký smysl jistě uvnitř mají také oktogonální základny tamburů pod skládanými kupolemi, prostrádané uprostřed základnou ve tvaru kruhu. Architekt Tencalla už uměl sestrojít kupoli pravou, s kruhovým vnitřním obvodem, jak o tom podal důkaz v kostele na Svatém Kopečku (1669–1679).⁸⁵ Důvod, proč se ve Sv. Michalu vrátil ke konzervativnějšímu oktagonu, zřejmě spočíval v souhře jeho diagonál se zkosenými hranami vtažených pilířů. S čistou geometrií všech těchto kruhů, polokruhů a diagonál, kterou původně umocňovaly jednoduché bílé nebo šedobílé omítky,⁸⁶ kontrastovala barevnost maleb v pendentivech a pitoresknost přesně rozmístěných štukatérských prací.

Konstrukční typ tříkupolového kostela je natolik výjimečný, že se nevyhneme otázce, zda za jeho formováním nestály nějaké zvláštní symbolické představy patronů a stavebníků. O „*novobyzantské*“ symbolice benátského kostela San Salvador a o její politické motivaci už promluvil Manfredo Tafuri.⁸⁷ Není ale jisté, zda tatáž symbolická představa náš typ provázela při všech jeho dalších použití. U olomouckého Sv. Michala zatím hypotézy o významech jeho neobvyklé figury narážejí na nedostatek

⁸⁴ Viz pozn. 46.

⁸⁵ Viz pozn. 24 a 25.

⁸⁶ Snímek interiéru před jeho neobarokní úpravou publikoval Prokop (pozn. 55), s. 1046.

⁸⁷ Viz pozn. 57.

archivních dokumentů. Jsou jeho tři kupole „*novobyzantské*“, anebo spíše znamenají Nejsvětější Trojici? Nezračí se ve formě olomouckého chrámu jeho zasvěcení svatému archandělu Michalovi? Texty z doby vzniku kostela nám to zatím nevysvětlily.

Než takové texty najdeme, vsadil bych na symboliku caesarovskou. S kostelem sv. Michala spojuje tuto symboliku *genius loci*, humanistický mýtus o „*hoře Juliově*“, ze které prý kdysi Gaius Julius Caesar založil město Olomouc.⁸⁸ Stavebníci michalského kostela, dominikáni, tento mýtus respektovali, jak to aspoň napovídá název ztracené klášterní kroniky z první třetiny 18. století: „*Původ, starobylost a významnější události kláštera bratří kazatelů u sv. Michala archanděla v Olomouci na hoře Julské.*“⁸⁹

Slepý vítězný oblouk na boční fasádě kostela mluví podle mého soudu právě takovou caesarovskou symbolikou. A když si znovu uvědomíme, že tato trojdílná slepá arkáda zobrazuje u Tencallových stavby její konstrukční systém, celý olomoucký chrám se nám začne jevit jako vítězný oblouk obřího měřítka, vypínající se nad městem a akcentovaný třemi kupolemi.⁹⁰

⁸⁸ Viz pozn. 2.

⁸⁹ Divina (pozn. 1), s. 1.

⁹⁰ Pokud jsem to už neudělal v předchozích poznámkách, za pomoc při přípravě stati a její obrazové části vděčím Martinu Mádlovi, Martině Mertové a Martině Potůčkové. Stať připisuji památce olomouckého badatele o umění 17. a 18. století Milana Tognera.