

Kaple Nalezení sv. Kříže ve Stodůlkách a pozdní dílo Kiliána Ignáce Dientzenhofera

V kvalitativně i názorově bohatém reliéfu barokní architektury historické Prahy a jejího bezprostředního okolí byla kaple Nalezení sv. Kříže ve Stodůlkách dlouho stranou zájmu, zcela analogicky tomu, jak od svého vzniku až téměř do současnosti stála osamoceně na hřbetu terénní vyvýšeniny bez bližší souvislosti s okolní sídelní strukturou krajiny a komunikační sítí. Nevelká barokní svatyně je z hlediska svého původního určení a motivu svého vzniku vlastně svérázným typem válečného památníku i ukázkou myšlení své doby a svých zakladatelů. Odlehlou polohou při dávno již vymýceném a zaniklém háji na rozhraní katastrů obcí Stodůlek a Motola a stranou všech významnějších cest zdaleka neodpovídá představě nápadného oslavného pomníku vítězné bitvy a úspěšné války. Připomíná události z průběhu války o rakouské dědictví na počátku vlády Marie Terezie, k nimž je svým vznikem vázána.

Dědictví posledního mužského držitele habsburského trůnu, Karla VI., přejímala Marie Terezie sice pod právní záštitou draze zaplacené pragmatické sankce, avšak vyzbrojena pouze vyprázdněnou státní pokladnou a slabou, nevyzbrojenou armádou. Oslabená velká říše byla za těchto podmínek příliš lákavou kořistí pro smečku sousedních korunovaných vlků. Určujícím činitelem následujících válečných let byly sobecké a bezpáteřné, povrchnímu pohledu naprosto nepochopitelné a zdánlivě až absurdní přemety pruské politiky, řízené Bedřichem II. Věrolomná anexe Slezska, doprovázená porážkou neschopných rakouských velitelů, podnítila na konci roku 1741 bavorsko-francouzskou invazi do Čech, snadné dobytí Prahy 26. listopadu téhož roku a vystoupení vzdorokrále, bavorského kurfiřta Karla Alberta. Už politická podpora a rychlá, účinná vojenská pomoc, kterou zle tísněné panovníci v její beznadějně vyhlížející situaci poskytla uherská šlechta, jevila se jako nadpřirozený zásah. Vzápětí na jaře roku 1742 Bedřich II. po smluvním zajištění anexe Slezska a Kladska nečekaně opustil koalici, v níž slabé Bavorsko a vzdálená Francie nemohly dostatečně podporovat svůj expediční sbor v Čechách. Již v polovině června byly uherské oddíly před Prahou a 27. června po úplném obklíčení začalo pod vrchním velením prince manžela Františka Štěpána Lotrinského dobývání města. Nebylo snadné, protože Francouzi ovládali umění pevnostní obrany a metoda vyhladověním byla zdoluhavá. V polovině září nezbylo, než změnit obležení v pouhou blokádu a s většinou vojska vytáhnout proti blížícímu se francouzskému pomocnému sboru, jehož akce selhala jen následkem úplného bojkotu ze strany Sask a Pruska.

V průběhu obležení se udála jinak bezvýznamná epizoda, která ve vzrušeném ovzduší na byla nových rozměrů a významu. Jistý uherský voják z oddílu umístěného ve vsi Motole nale-



Kaple ve Stodůlkách, celkový pohled od jihu.

zl při štípání dřeva v nedalekém háji v dubovém špalku z poraženého stromu zarostlý krucifix. Podivný nález byl vykládán ihned jako znamení. Dvouramenný kovový kříž, kdysi ze zapomenutého podnětu na strom upevněný a jeho narůstajícím dřevem pohlcený, dostal se nyní instančním postupem až do rukou velkovévody Františka Štěpána. Pověst o nálezu se jistě roznesla, agitačně však využita nebyla. Dávno již minula doba pátera Dominika a Jesu Maria, povzbuzujícího podle legendy se vztyčeným zázračným mariánským obrazem v pravicí císařské houfy do útoku na kacířské rebely. Velkovévoda si kříž ponechal, ukazoval jej často jen členům a hostům královského dvora a samozřejmě i své manželce Marii Terezii. Shodovali se však co do příznivosti tohoto „znamení“ a blízký vývoj válečných událostí dal jejich přesvědčení zapravdu.

Nesmyslný příkaz z Paříže k urychlenému návratu francouzského expedičního sboru přiměl velitele maršála Belle-Isle dne 17. prosince k výpadu z blokované Prahy, po kterém následoval desetidenní strastiplný pochod v třeskutém mraze a v hlubokých závějích. Ze 14 000 mužů dorazila do Chebu jen část, zdecimované trosky oddílů, neschopné boje. Ve stejné do-

bě zbytek francouzské posádky vydal Prahu za povolení svobodného odchodu. Válečná kampaň v Čechách, vedená řadou šarvátek, skončila pro Marii Terezii úspěšně, byť bez rozhodující bitvy. Habsburská dědička měla volnou cestu k české koruně, které při velkolepé korunovaci 12. května 1743 také dosáhla.

V celém průběhu korunovačních slavností dávala panovnice najevo okázalou zbožnost. Došlo i na její soukromé díkůvzdání za úspěch v uplynulé válce, předznamenavý příznivým znamením. Do programu pražského pobytu Marie Terezie byla na 25. květen zařazena i projížďka vojenskými postaveními z doby nedávného obležení města, vedeného velkovévodou Františkem Štěpánem. Na místě nálezu byl položen základní kámen ke kapli. Někdy během následujících deseti let byla postavena. Zdá se samozřejmé, že návrh sakrální stavby založené samou královnou byl svěřen architektovi odpovídajícího věhlasu, odborné úrovně a nalézajícímu se nejspíše v zeměpanských službách. V takovém postavení působil tehdy v Praze až do své smrti v roce 1751 jako stavitel Pražského hradu Kilián Ignác Dientzenhofer. Již z těchto důvodů — nehledě na závěry slohového rozboru — připisuje mu většina dosavadní literatury autorství objektu.¹

Roku 1754 za druhého pražského pobytu panovnického manželského páru, nyní již císaře Františka Štěpána a císařovny a královny Marie Terezie, byla kaple dne 25. srpna vysvěcena pražským arcibiskupem Mořicem Gustavem hrabětem z Manderscheidu. Roku 1761 věnovala Marie Terezie kapli fundační kapitál 300 zl. na čtení tří mší do roka — na den Nalezení sv. Kříže, Povýšení sv. Kříže a ve výroční den vysvěcení kaple — dále na hudbu a údržbu. Sakrální funkci však objekt plnil pouhých třicet let. V rámci josefínských reforem byla kaple roku 1784 zrušena a odsvěcena, její přenosný mobiliář byl předán okolním farám a otevřená, nezajištěná stavba byla ponechána svému soudu. Sloužila pak nejčastěji jako útočiště tuláků. Teprve pietní oprava v letech 1891—1892 ji zachránila před úplným zpusnutím a hrozícím zánikem. Nově byla kaple vysvěcena 25. srpna 1892.²

Umělecky mimořádně kvalitní a působivý objekt je pozoruhodný jak z architektonického, tak kulturně-historického hlediska. V jeho založení, výstavbě i vysvěcení se ozývá ještě barokní tradice ideové a náboženské „topografizace“ české krajiny, kterou před časem velmi plasticky charakterizoval Zdeněk Kalista.³ Celý tento fenomén spojil přesvědčivě s významem legendy pro vnímání, prožívání i utváření reality v životě člověka 17. a počátku 18. století. Těsným, aktivním a obousměrným vztahem náboženských obsahů a pozemské skutečnosti byly dány předpoklady pro mimořádně intenzivní architektonické i umělecké prokomponování české krajiny. To vytvořilo její obraz jako „kraje, prosyceného nadpřirozeným světlem, chráněného zázračnými madonami a stopami světců.“⁴ Svatý kříž byl pochopitelně jedním z ústředních a významově mnohohrstevných náboženských symbolů dobového myšlení, spojující tematiku smrti a vítězství nad světem, spásy, ale i téměř magické ochrany a uzdravující síly. Objevuje se proto v početných ikonografických variacích a významových odstínech ve vztahu ke Kristu i jednotlivým světcům, legendárním i konkrétním historickým událostem, jichž je i všeotvírajícím interpretačním klíčem. Prokázal to velmi výrazně například i F. B. Menzel ve svých nedávných ikonografických analýzách výzdoby klášterních kostelů břevnovsko-broumovského opatství.⁵ V živné půdě tohoto nábožensko-básnického výkladu skutečností, při-



Kaple ve Stodůlkách, celkový pohled od jihovýchodu.

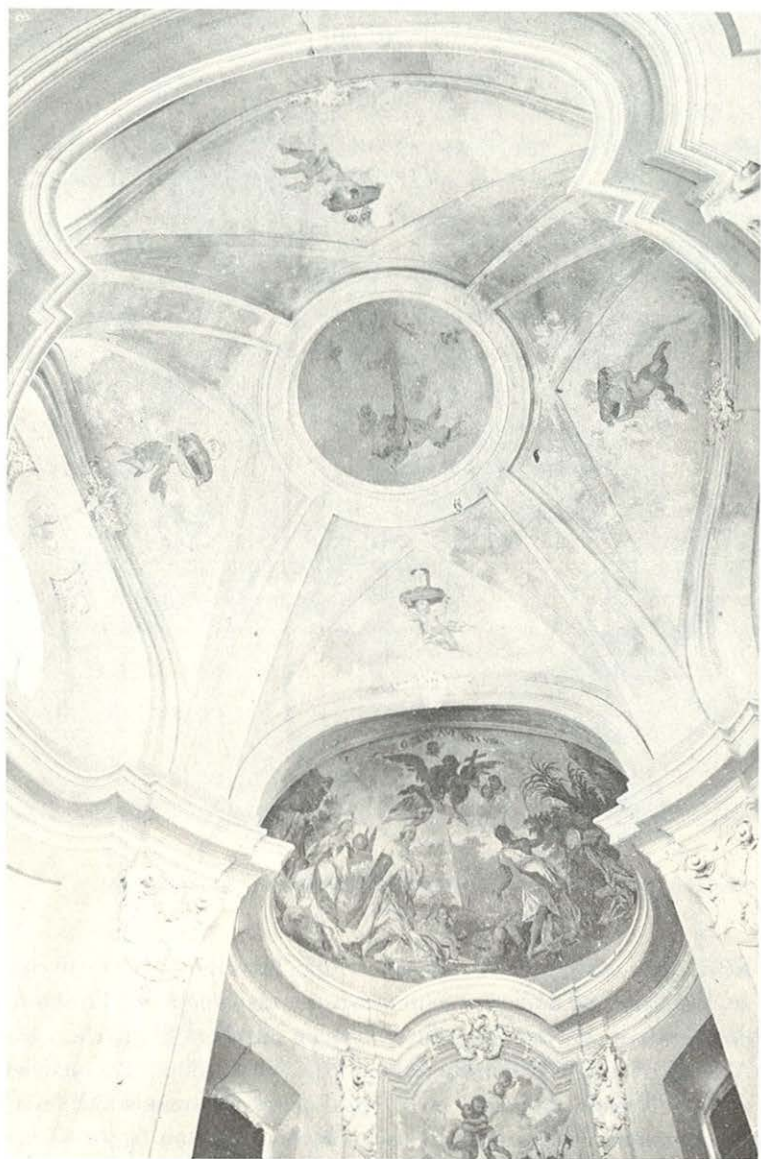
značného pro barokní religiozitu i umělecké realizace, tkví nepochybně i kořeny fundace stodůlecké kaple. Zároveň však v typu a koncepci založení objektu i ve vnitřní struktuře jeho ikonografie — již se věnujeme níže — lze najít jisté nebarokní rysy. Ty charakterizují stodůleckou kapli jako realizaci vzniklou — spíše myšlenkově, než přímo umělecky — na rozhraní dvou epoch.

Agitační nevyužití nálezu kříže ve kmeni poraženého stromu v roce 1742 souviselo nepochybně s dobovou reflexí probíhajícího válečného střetnutí, o kterém ani Marie Terezie, ani velkovévoda František a šlechtici i duchovní z jejich okolí nemohli a nechtěli tvrdit, že jde o náboženskou válku. Jednak proti sobě u Prahy stála vojska katolických zemí a jednak mocenský charakter konfliktu byl naprosto zřejmý. Konečně pak náboženská motivace válečných konfliktů i v ideologicko-propagační rovině byla již minulostí a vystupovala, byť ve značně zeslabeném podání, pouze v tureckých válkách. Na druhé straně však symbolický význam kříže a zázračnost jeho nálezu nebyly pominuty, byly vysvětleny a pochopeny osobně jako projev přízně nebes oprávněnému nároku Marie Terezie na habsburské dědictví. Dopad události vzbudivší pozornost a její vysvětlení byl tedy spíše individuální. Kaple byla založena rovněž nikoli jako projev důkuvzdání „osvobozeného“ království, ale jako výraz vděčnosti panovnického páru. To určilo jak drobné měřítko stavby, tak rozsah jejího náboženského pro-



Kaple ve Stodůlkách, interiér, celkový pohled do kněžiště.

vozu, jejichž skromnost má daleko k barokním velkolepým fundacím poutních míst a kypivosti i celospolečenské orientaci jejich provozu. Vyjma výše uvedené důvody se zdá, že ještě jedna významná císařovna vlastnost ovlivnila povahu realizace, totiž její vztah k náboženství, ve kterém jistě hlubokou a opravdovou osobní zbožnost provázela uměřenost a neteatrálnost vnějšího projevu i schopnost ekonomického pohledu na provoz sakrálních míst a církevních institucí.⁶



Kaple ve Stodůlkách, interiér, pohled do klenby lodi ve směru hloubkové osy.

Ikonomie výzdoby kaple, ve srovnání s jenom nemálo staršími fantazijně bohatě rozvětvenými a významově mnohohrstevnými koncepcemi vrcholného a pozdního baroka, připadá poněkud chudá a jakoby formulovaná pouze v holých větách. Nemůžeme ji ovšem analyzovat v plném rozsahu, neboť zmizely přenosné části původní výbavy, které mohly významový komplex obohacovat.⁷ Zachovaná obrazová výzdoba — byť částečně přemalovaná — však patrně podává základní ikonografickou kostru v úplnosti. Ústředním tématem výzdoby je Sv.

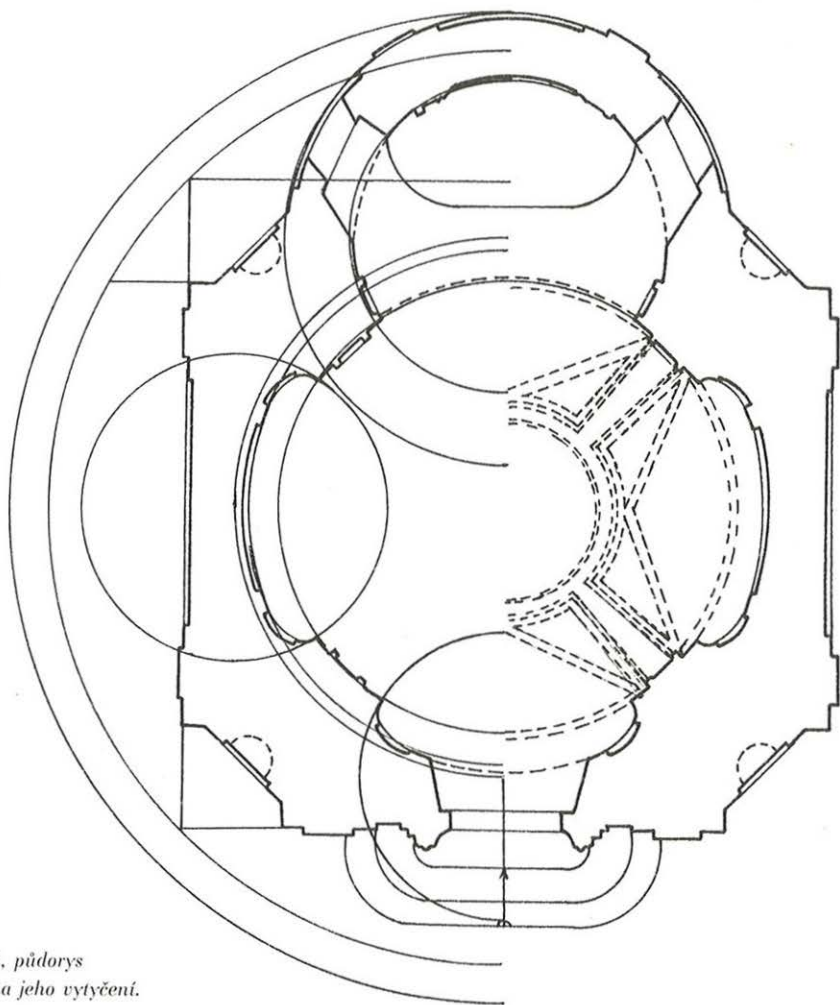


Kaple ve Stodůlkách, interiér, pohled do klenby lodi ve směru příčné osy.

Kříž a jeho spásná a ochranná síla. Obraz hlavního oltáře zachycuje výjev z legendy Sv. Kříže, jeho nalezení a ověření jeho pravosti a zázračné moci. Fresko-secco kupole kněžiště vyjadřuje obecný, lze říci celosvětový význam působení Sv. Kříže, vyjádřený nápisem „O CRUX AVE SPES VNICA“ (požehnán buď kříž, spása jediná). Pod andělem nesoucím Sv. Kříž jsou ve volné krajině zobrazeny čtyři ženské postavy, symbolizující čtyři světadíly, z nichž Evropa v královském rouchu pokleká na poraženou ženskou figuru se zavázanýma očima a s mužskou bystou v náručí, která je personifikací pohanství. Nedaleko této ženské figury leží povalená socha s uraženýma rukama, zřejmě zobrazení nepravého božstva. Poslední částí obrazové výzdoby je pak výmalba komplikovaného složeného klenebního útvaru lodi, v jehož střední kupolce je zobrazen Sv. Kříž oslavovaný andělky, na čtveřicích kápí výseči pak koruny zemí Marie Terezie, nesené andělky a odkazované tak pod ochranu Sv. Kříže. Jeho ochranně je tak svěřována úplnost a státní celistvost říše, abstraktní státní idea převládá nad individuálně osobní, či rodově dynastickou.⁸

První uměleckohistorická analýza kaple, provedená Oldřichem Radou,⁹ podepřela přesvědčivou argumentací tradiční atribuci stodůlecké kaple K. I. Dientzenhoferovi. Chronolo-

gické určení doby vzniku projektu je možno stanovit poměrně velmi přesně. Idea výstavby kaple na paměť příznivého znamení mohla vzniknout nejdříve s úspěšným ukončením obležení Prahy na samém sklonku roku 1742, nejpozději pak při sestavování programu pražského korunovačního pobytu Marie Terezie a jejího manžela v následujících měsících na počátku roku 1743. Je téměř jisté, že projekt objektu byl hotov před položením základního kamene stavby dne 25. května 1743. Z toho vyplývá, že vznik projektu lze klást do jarních měsíců roku 1743. Naproti tomu datum svěcení stavby dne 25. srpna 1754 nemusí být v tak těsném vztahu k jejímu skutečnému dokončení. Termín slavnostního vysvěcení kaple byl nepochybně určen příležitostí druhého a posledního pražského pobytu Marie Terezie. Právě vzhledem k tomu, že budovaný objekt neměl v duchovní správě žádnou pevnou funkci, bylo

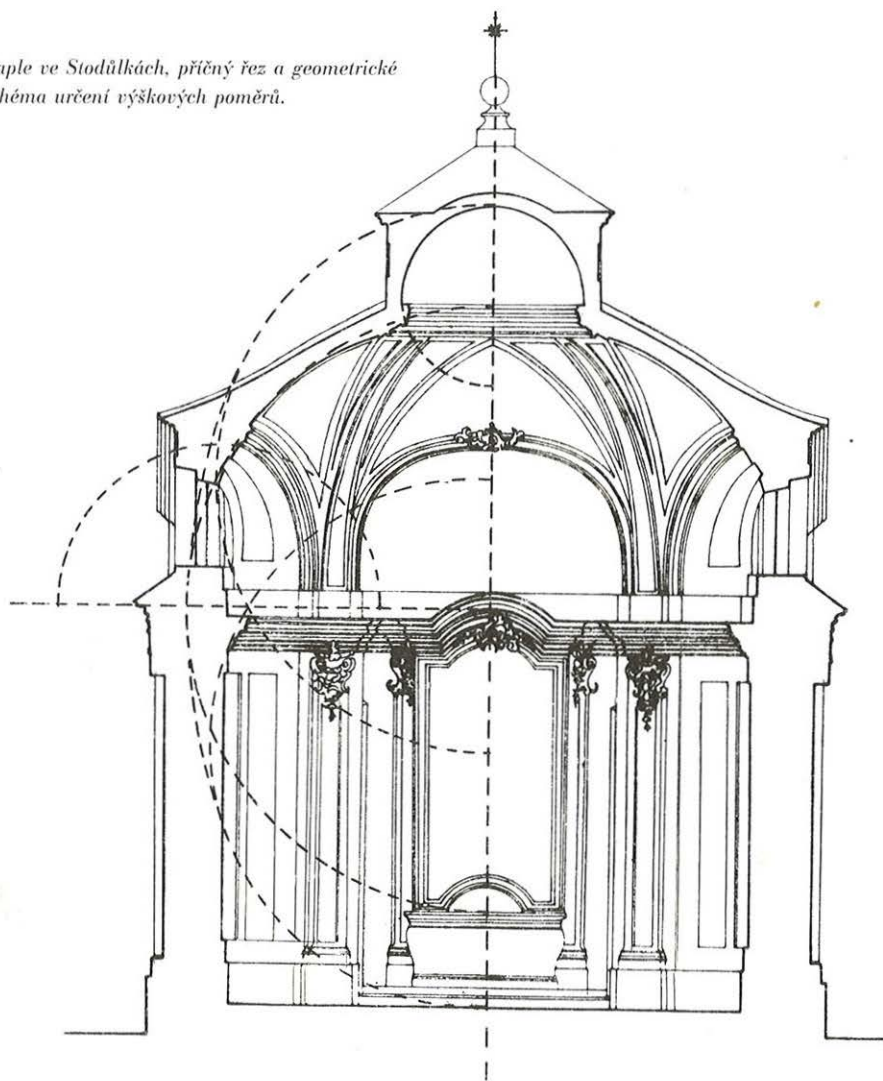


*Kaple ve Stodůlkách, půdorys
a geometrické schéma jeho vytyčení.*

možno s jeho svěcením delší dobu počkat i po ukončení stavby. Tato úvaha však neprokazuje, že celá stavba byla dokončena ještě před Dientzenhoferovou smrtí na sklonku roku 1751. Je možné předpokládat — bez ohledu na problém skutečné doby provedení stavby, jejíž rozměry nasvědčují tomu, že přinejmenším hrubá stavba nezabrala více než jednu stavební sezónu, že Dientzenhoferův projekt byl realizován bez významných změn. Základní koncepci a konstrukci stavby lze tedy považovat za autentické dílo K. I. Dientzenhofera.¹⁰

Obraťme nyní pozornost k architektuře samé. Nové zaměření objektu provedené v roce 1986¹¹ dovoluje odhalit významné geometrické vztahy, určující jak půdorys, tak výškový vývin stavby. Základní dispoziční řešení objektu je centrální, zpodélněné připojením prostoro-

Kaple ve Stodůlkách, příčný řez a geometrické schéma určení výškových poměrů.





Kaple ve Stodůlkách, výzdoba klenby kněžiště.

vého útvaru kněžiště. Jde o centrálu typu řeckého kříže, zde ovšem provedenou zásadně na krivkovém půdorysu, v založení interiéru není jediná přímá linie. Prostor lodi, založený na kruhovém půdorysu, se na hlavních osách otevírá připojeným prostorovým jednotkám, z nichž však pouze kněžiště je plným prostorovým útvarem, na ostatních třech stranách se k lodi připojují pouze mělké výklenky. Styk prostoru kněžiště i mělkých výklenků s vlastním prostorovým jádrem lodi je však proveden shodně jak v proporcích, tak v tvarosloví. Geometrická osnova založení stavby tedy v jednotném a poměrně vázaném schématu určuje jak půdorys vnějšku tak vnitřku stavby.

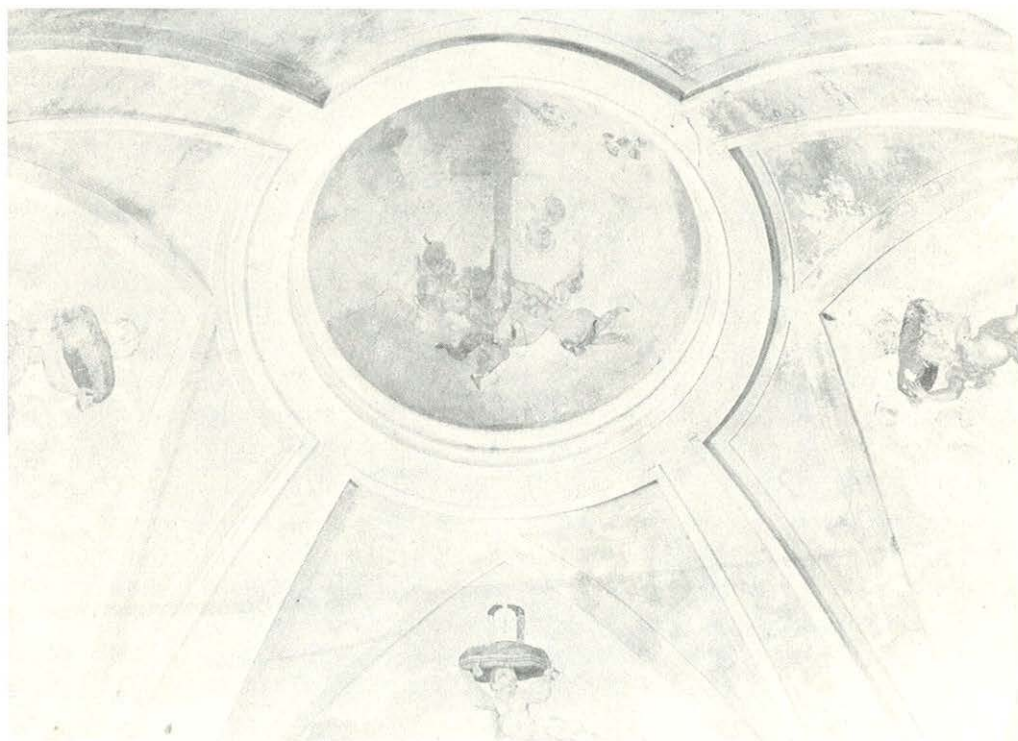
Exteriér lodi kaple je založen jako čtverec s okosenými rohy. Kružnice opsaná tomuto čtverci má poloměr 6 m. Kružnice polovičního poloměru, cca 3 m, s předchozí soustředná, určuje pak vedení vnitřní líce stěny prostoru lodi. Další soustředná kružnice o poloměru cca 3,4 m určuje líce čelní stěny trojice mělkých výklenků (při hlavním portálu a na příčné ose prostoru lodi). Na průsečících další soustředné kružnice o poloměru cca 3,6 m a hlavních os prostoru lodi se nacházejí středy dalších čtyř významných kružnic o shodných poloměrech cca 2,1 m. Průniky těchto kružnic a základní kružnice určující půdorys vlastní lodi vymezují šířku všech výklenků na hlavních osách, tedy včetně triumfálního oblouku. Jedna z těchto čtyř kružnic o poloměru 2,1 m pak podmiňuje i vedení vnitřní líce obvodové zdi prostoru

kněžiště. S ní soustředná kružnice o poloměru 3 m (tedy shodném jako u kružnice určující kruhový půdorys vlastní lodi) pak vytyčuje vedení vnější líce obvodové zdi kněžiště. Tato vnější líce kněžiště je na hloubkové ose kaple tečnou ke kružnici opsané ze středu prostoru lodi a mající poloměr asi 6,6 m. Uvedené jednotné a poměrově vázané schéma určuje všechny hlavní linie a křivky vnějšího a vnitřního půdorysu stavby. Svým geometrickým charakterem je blízké schématům doloženým u půdorysů dalších Dientzenhoferových staveb. Podstatné je, že pracuje s rozměry vyvozenými z loktové měřítkové soustavy, s celými lokty nebo jejich jednoduchými zlomky (polovinami a třetinami).

Neméně poměrově exaktní a přitom značně jednoduché je i geometrické schéma určující výškový vývin vnitřního prostoru lodi. Maximální světlá výška lodi je jedenapůlnásobkem její maximální světlé šířky (tedy včetně připojených mělkých výklenků). Konstruuje-li ovál o poměru os 4 : 3, jehož delší osa je rovna výšce interiéru lodi kaple, pak jemu vepsaná kružnice o průměru shodném s rozměrem kratší osy oválu vytyčuje segmentovou křivku vrcholnice kápí čtyř výsečí, členících na hlavních osách prostoru klenbu kaple. Na průsečiku této kružnice a výškové osy kaple leží střed další drobné kružnice (průměru asi 2,4 m), která je zevnitř tečná s oválem na jeho delší ose a určuje půlkruhový profil drobné kupolky, vložené do vrcholu klenby lodi. Vlastní klenbu lodi pak tvoří bání převýšeného, půloválového profilu nad kruhovým půdorysem o poloměru asi 3,2 m. Tato bání je ve vrcholu seříznuta patečním věncem horní kupolky a dále pročleněna čtveřicí třibokých kápí nad bočními výklenky a triumfálním obloukem kněžiště. Bání je na diagonálách členěna vystouplými lícovými pasy, tvořícími její charakteristický paprscitý obrazec. Vykláňené průnikové klenební pasy jsou určeny již v rámci zmíněných geometrických útvarů. Jejich paty jsou půdorysně stanoveny průnikem kružnice paty bání klenby půloválového profilu a kružnic vymezujících šířku výklenků a triumfálního oblouku (středy těchto kružnic leží na průsečících hlavních os lodi kaple a kružnice opsané kolem jejího středu o poloměru cca 3,6 m; poloměry těchto čtyř kružnic jsou shodné a činí cca 2,1 m). Vrcholy těchto pasů jsou dány průnikem kružnic určujících segmentové zakřivení vrcholnice kápí výsečí klenby a půlkulových bání nad kružnicemi určujícími šířku výklenků lodi. Ve třech případech mělkých výklenků jde o bání pouze myšlené, jen za triumfálním obloukem je bání vskutku provedena a tvoří klenbu prostoru kněžiště. Vytyčení pat a vrcholů klenebních pasů odlišnými průnikovými geometrickými vztahy má za následek nápadně větší vyklonění pasů a jejich podstatně vyšší profil, než kdyby byly určeny pouze vztahem základní bání klenby lodi a půlkulovými kupolemi, nad kružnicemi určujícími šířku výklenků ve stěně lodi. S výjimkou prostoru kněžiště jsou tyto kružnice v půdorysu i půlkulové bání nad nimi pouze pomocnými, myšlenými konstrukcemi v těle stavby. Z podvojnosti geometrického určení vykláňěných pasů klenby nad výklenky a triumfálním obloukem zároveň vyplývá geometrická neexaktnost jejich tvaru, současně však z hlediska tektonických vztahů konstrukce je vztah těchto pasů a hmoty obvodového zdiva vysoce logický. Dále je třeba ještě charakterizovat povahu klenebních útvarů konkávních pasů, překlenujících mělké výklenky na příčné ose lodi a při vstupu do kaple. Tyto konkávně formované klenební útvary jsou na přední straně vymezeny výše zmíněnými vykláňěnými pasy, na zadní straně půdorysně lehce proláklými, v profilu mírně půloválově stlačenými téměř půlkruhovými pasy záklen-



Kaple ve Stodůlkách, obraz hlavního oltáře.



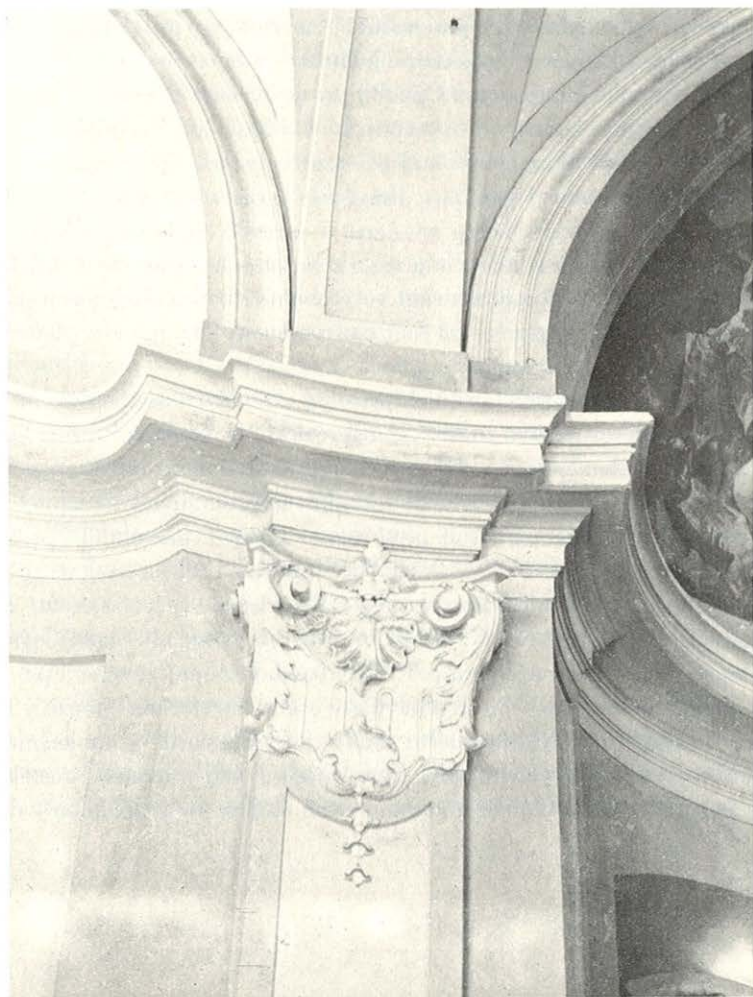
Kaple ve Stodůlkách, střední část klenby lodi.

ků oken, které jsou nápadně užší a o menší světlé výšce. Tím zmíněný klenební útvar působí jako asymetrická výseč báňové klenby, jejíž střed se nachází ve vlastním prostoru lodi. Ve skutečnosti je však tvar těchto klenebních útvarů odlišný, geometricky nedefinovatelný. Především vrcholnice těchto pasů sledují křivku segmentového zakřivení vrcholnic třibokých výsečí vlastní složené klenby lodi. Pata těchto kleneb sleduje silně stlačený půdorysný útvar zmíněných mělkých výklenků. Pronikový vztah těchto konkávních klenebních útvarů nad výklenky a kápí výsečí klenby lodi ve vrcholu klenebního pasu mizí a pas je zde vytažen pouze ve štukové modelaci. To ovšem naznačuje, že Kilián Ignác Dientzenhofer je schopen využít kdysi ryze konstrukční motiv ve svém pozdním díle částečně i v dekorativním smyslu.¹²

Provedená analýza dovoluje představit si i poměrně přesně technologii vyzdění klenby. Lze předpokládat, že podpůrná konstrukce byla tvořena středním věncem (ve smyslu svorníku) pod patou horní malé kupolky složené klenby a osmi ramenáty, z nichž ramenáty na diagonálách byly úsečemi oválů. Ramenáty na hlavních osách byly kruhovými segmenty, blížeícími se téměř čtvrtkruhu. Pomocně byly vytyčeny zřejmě i hrany třibokých výsečí. Kápě třibokých výsečí s výjimkou vrcholnice, sledující ramenát, byly vyzděny od ruky a nemají geometricky přesně definovatelný tvar, rovněž tak útvary konkávních klenebních pasů nad výklenky, s výjimkou vrcholnice. I tímto rysem svého provedení zapadá klenba kaple ve Stodůlkách do kontextu kleneb mladšího Dientzenhofera. Kombinaci přísně geometricky daných

určujících poměrů a profilů klenby s částmi klenutými volně od ruky uvedl v jeho díle již Oldřich Rada.¹³

Ve vývoji díla K. I. Dientzenhofera můžeme v celém jeho rozsahu sledovat zvláštní napětí mezi vrcholně a pozdně barokní tematizací architektury. Pozdně barokní složka má jednak „kompozičně vylehčené a autonomně estetizující“, jednak „klasicizující“ ladění, která se střídají. Různý poměr mezi radikálně barokním a pozdně barokním pojetím architektury odlišuje jednotlivé vývojové etapy Dientzenhoferova umění. V první etapě, končící záhy po roce 1720, je charakteristický velký názorový i slohový rozptýl jeho produkce. V tomto období jakoby umělec zkoumal rozsah své invence, dispoziční i estetické imaginace i konstrukčních schopností a možností.¹⁴ V následujícím desetiletí, přibližně do doby kolem roku 1735, převládá v Dientzenhoferově tvorbě radikálně-barokní slohová orientace. Tehdy vznikají projekty převážné většiny staveb „pohybového sektoru“ jeho tvorby.¹⁵ Naproti tomu zhruba v posledních patnácti letech umělcovy aktivity sílí jeho příklon k pozdně barokním, výrazově i konstrukčně jednodušším, kompozičně klidnějším architektonickým formám. Rozhraní jednotlivých etap nepředstavuje však absolutní a nepřekročitelné názorové hranice. Leckteré z děl neodpovídá přesně převažujícímu ladění současné umělcovy produkce a leckterý charakteristický motiv



*Kaple ve Stodůlkách,
hlavice pilastrů
interiéru lodí.*

prochází celou Dientzenhoferovou tvorbou, tu užít ve více dynamickém, tu opět v kompozičně klidnějším pojetí.

Kaple ve Stodůlkách je tím dílem pozdní umělcovy tvorby, ve kterém je snad nejsilnější přítomna radikálně barokní dynamická komponenta, a to jak v pronikové spekulaci podkládající vytyčení půdorysu, tak ve skladebné koncepci klenebního útvaru ústředního prostoru. V tomto smyslu byla stavba hodnocena i novější literaturou.¹⁶ Z hlediska pojetí vnitřního prostoru je pro stavby pozdního období charakteristická tendence k syntetickému spojení, sjednocení druhotných prostorových jednotek s ústřední a „orámování“ vymezené prostorové jednoty vlnivou stěnou.¹⁷ Sekundární prostory charakteristického „apsidového“ typu (Norberg-Schulz) jsou plně vztaženy k ústřední prostorové jednotce a jí podřízeny, a působí jako jakási hraniční zóna, uzavírající vlastní prostorové jádro. Charakteristickým příkladem jsou jak výklenky lodi stodůlecké kaple, tak například kněžiště i ramena „příčné lodi“ kaple Kalvárie u Radnic na Rokycansku.¹⁸ Tento vztah ústřední a bočních prostorových jednotek v pozdní fázi Dientzenhoferovy tvorby je zcela odlišný od relací určujících prostorová řešení radikálního typu v předchozím období, kdy boční, průnikově navázané prostory střední prostor otevíraly, navozovaly kontext jeho excentrického rozponu a relativity exteriéru a interiéru stavby. Odlišnost bočních prostorů ve střední a pozdní fázi Dientzenhoferovy tvorby je možné konstatovat i z hlediska jejich půdorysného založení a typu kleneb. Zatímco u staveb radikálního typu byly sekundární prostorové jednotky půdorysně koncipovány jako výseče symetrické podle vlastního středu a totéž platilo pro jejich převážně bahnové klenby¹⁹, nyní jsou tyto vedlejší prostory půdorysně asymetrické a středy jejich půdorysných obrazců (i klenebních útvarů) by bylo třeba hledat buď při rozhraní styku se středním prostorem, či přímo v rozsahu střední prostorové jednotky. Právě tím je dáno koncentrické, sjednocující a prostorově dimenzované působení těchto interiérů. V případě kaple ve Stodůlkách je geometrickým výrazem této vtaženosti bočních prostorů ke středu segmentová křivka vrcholnic kápí výsečí střední klenby i její pokračování ve vrcholnici konkávních pasových klenebních útvarů nad výklenky. Střed kružnice, jíž jsou tyto segmenty určeny, leží půdorysně i výškově přímo ve středu prostoru lodi kaple.

Motiv „apsidovitých“ bočních prostorů, klenutých asymetrickými klenbami, a s nimi typově příbuzný dispoziční motiv „meziprostorů“ s konkávní formací stěn a klenebního pasu, podstatně uplatněné v pozdní mistrově produkci, mají charakteristickou genezi již v jeho časném díle. Motiv „meziprostoru“ s konkávně probranými stěnami a klenebním pasem Dientzenhofer několikrát použil již před rokem 1725. Tvoří rámuující prostorový útvar lodi kostela Panny Marie u alžbětinek v Praze Na Slupi (do 1725) a nachází se i ve starších nerealizovaných projektech hřbitovního kostela v Košířích a v první variantě návrhu kostela pro hradčanský klášter voršilek.²⁰ Typ těchto prostých jednolodí s baldachýnově koncipovanými prostorovými poli a vztaženými pilíři Dientzenhofer opět výrazněji používá až v pozdní tvorbě. V době kolem roku 1730 se objevuje v určité transformaci pouze v návrhu pro kostel sv. Petra v Oškobruhu. Týž dispoziční motiv „meziprostoru“ s konkávními stěnami i klenbou ve funkci stěnového výklenku byl patrně poprvé užít při stavbě kostela sv. Markéty v Šonově. V pozdním díle — v obou dvou možných užitích — je uplatněn v novoměstském kostele sv.

Kateřiny v Praze (1738—1741), v Červeném Kostelci (1744—1754), v Dolním Ročově (1746—1750), v Chválenicích (1747—1753), v Paštikách (1747—1751) a v Přešticích (1748—1775). Motív „apsidového“ prostoru s asymetrickým klenebním útvarem v časně tvorbě K. I. Dientzenhofera svůj přímý předobraz nemá. Například v Nicově jsou „apsidy“ ramen transeptu i kněžiště klenuty půlkupolovými báními s paprskovitými lícovými pasy a tříbokými výsečemi. Analogické klenební útvary pouze s vykloněním stykového pasu jsou užity později v obou variantách projektu pro kostel sv. Petra ve Velence, u menších prostorů pak například v kaplích a emporách diagonálních pilířů kostela sv. Máří Magdalény v Karlových Varech. V roce 1726 se „apsidový prostor“ klenutý asymetrickou klenbou objevuje v návrhu nástupní kaple schodů na Svatou Horu v Příbrami.²¹ Teprve kolem a po roce 1740 se tento motiv vyskytuje častěji. Jeho příklady jsou ve Stodůlkách (1743—1754), v kapli Kalvárie u Radnic (kolem 1745), v kostele sv. Floriána v Kladně (po 1750) a posléze v márnici v Paštikách (kolem 1750). S posledními dvěma stavbami je pak stodůlecká kaple srovnávána z hlediska dispoziční typologie.²² Shoda základního dispozičního typu centrály, odvozené ze schématu řeckého kříže, je však limitována několika podstatnými rozdíly. Střední prostory kladenského kostela i márnice v Paštikách jsou založeny na čtvercích s okosenými rohy, ve Stodůlkách na kružnici. Čtveřice vedlejších prostorů kladenského kostela je půdorysně i prostorově rovnomoenná, celek je dokonalou centrálou, zatímco ve Stodůlkách odlišné řešení kněžiště vytváří centrálu zpodělněnou. Klenební pasy na styku středního a bočních prostorů jsou pouze ve Stodůlkách výrazně vykláněné, u druhých dvou staveb přímé. Ve srovnání s nimi nacházíme v řešení stodůlecké kaple daleko větší podíl radikálních motivů. Nicméně přes tyto její rysy (včetně pronikových motivů v řešení kleneb) je charakter její základní prostorové koncepce — koncentričnost, sjednocení a vymezenost — shodný jako u ostatních pozdních centrál K. I. Dientzenhofera.

Členění stěny interiéru kaple ve Stodůlkách charakterizuje především průběžnost římsy, vynášené pilastry²³ a lizénovými rámy, a nasazené v polovině maximální světlé výšky prostoru. Průběžnost této římsy logicky souvisí s tím, že dosed paty složené klenby probíhá téměř nepřetržitě na celé koruně svislého zdiva. Užité systém členění stěn interiéru je podstatně protikladný baldachýnovému schématu, příznačnému pro stavby radikálního typu u mladšího Dientzenhofera, v jejichž kontextu je analyzoval již Korecký.²⁴ Systém členění stěn interiéru s průběžnou římsou najdeme opět částečně v rané tvorbě K. I. Dientzenhofera (například u kostelů tzv. broumovské skupiny, kde je konstrukčně podmíněn tím, že jde vesměs o stavby s dřevěnými stropy) a v pozdním období. Tehdy se snad poprvé objevuje v interiéru kostela sv. Kateřiny na Novém Městě v Praze, dále v Dolním Ročově, v Přešticích aj., užít je tedy u staveb nejrůznějšího dispozičního typu, a to i tam, kde vlastní konstrukční podstata klenebních polí má baldachýnovitý charakter. Tento typ členění stěny interiéru působí opět ve smyslu uzavření, zklidnění a definování vnitřního prostoru.²⁵

Řešení exteriéru kaple ve Stodůlkách srovnává Norberg-Schulz²⁶ s dalšími pozdními díly architekta a konstatuje shody jak po stránce celkového objemového rozvrhu, tak kompozice a motivů členění. Omezením plastické modelace a až blokovým objemovým sevřením dospívají tyto stavby účinně pevné, masivní voluminozity.²⁷ Řešení střechy stodůlecké kaple, koste-

la v Kladně a márnice v Paštíkách spojuje u nás poměrně neobvyklé vypuštění krovové konstrukce a položení krytiny přímo do maltového lože na rub klenby, stejně jako motiv drobného tamburu s vlastní nízkou stříškou, vytaženého nad vrcholem klenby. Analogie tohoto řešení lze nalézt v Itálii.

Poslední dějství italské radikálně barokní architektury se odehrálo kolem poloviny 18. století v Piemontu. Bývá spojováno především s tvorbou B. A. Vittoneho a několika dalších mistrů (C. Michela, C. A. Rana).²⁸ Jejich některá díla představují zjevné paralely středoevropských staveb radikálního baroka. Zvláště Norberg-Schulzem²⁹ uváděná podobnost mezi kaplí ve Stodůlkách a kaplí při Villa Cipresso (B. A. Vittone, kolem 1765) je mimořádně nápadná a v rovině geometrické spekulace vytyčující prostor i klenební systém lodi je shodou téměř doslovnou. Obě díla, uzavírající vývojové osudy guarinismu v různých oblastech Evropy, jsou zajímavým příkladem souběžnosti invence kongeniálních architektů, tvořivě rozvádějících shodné slohové podněty a východiska.

POZNÁMKY

- 1 Schaller, J.: *Topographie des Königreiches Böhmen*, I., Praha 1785, s. 104; Sommer, J. G.: *Das Königreich Böhmen*, XIII., Praha 1845, s. 204; Holub, B. J.: *Odkryté poklady*, Praha 1893, s. 196; Svátek, J.: *Dějiny panování Marie Terezie*, I., Praha 1897, s. 186, 398; Podlaha, A.: *Posvátná místa království Českého*, V., Praha 1911, s. 122; Vilímková, M.: *Stavitelé paláců a chrámů*, Praha 1986, s. 160, 231. — Podlaha a Vilímková uvádějí autorství jako hypotetické, i když velmi pravděpodobné. Archivní doklady ke vzniku kaple se totiž nedochovaly. Protože stavebníkem nebyl ani dvorní stavební úřad jako Dientzenhoferův zaměstnavatel, ani úřad nejvyššího purkrabího, na jehož jurisdikci je stavba zbudována, nebyly okolnosti vlastní výstavby evidovány žádným dochovaným archivním fondem.
- 2 Roku 1891 dal opuštěnou kapli obnovit papežský legát Msgre Karel Jaenig, který se v Praze usadil jako soukromník. Na renovačním nákladu asi 600 zl. r. č. se s ním podílel majitel blízké usedlosti V háji ing. Fr. Zelenka. Ani o tomto soukromém podniku se nedochovaly žádné písemnosti.
- 3 Kalista, Z.: *Česká barokní gotika a její žďárské ohnisko*, Brno 1970, s. 100.
- 4 Tamtéž, s. 93.
- 5 Menzel, P. F. B.: *Abt Othmar Zinke und die Ikonographie seiner Kirchen in Břevnov—Braunau—Wahlstatt*, St. Ottilien 1986, s. 76 ad., 94.
- 6 Velmi názorným dokladem o změně postoje vládnoucích míst v době vlády Marie Terezie k zakládání nových klášterů je historie založení františkánského kláštera na Skalce u Mníšku pod Brdy. Viz: Novosadová, O.: *Dějiny objektu in: Kostel sv. Máří Magdalény na Skalce*, SHP SÚRPMO 1978, s. 6—7.
- 7 Pro umístění plastik, které by ikonografii Sv. Kříže rozvíjely, nedává stavba žádné kompoziční předpoklady, ani hlavní oltář neměl plastickou výzdobu většího formátu (snad s výjimkou drobné plastické skupinky, která mohla stát přímo na oltářním stole). Ryze hypoteticky možno předpokládat případnou emblémovou či znakovou výzdobu nábytku kaple (lavic).
- 8 Právě výzdoba klenby svou jednoznačnou znakově-emblémovou formou a abstraktně „státoprávním“ obsahem se barokním zvyklostem vymyká. Uplatnění legendového příběhu („fatto“ ve smyslu exempla předznačujícího další události a fixujícího jejich smysl) a jeho alegorického objasnění jako univerzální významové skutečnosti, na obraze hlavního oltáře a na klenbě kněžiště, odpovídá ikonografické topologii barokního kostela. Těmto malbám by pak v lodi měla odpovídat bohatě dějově rozvinutá scéna, zachycující současně či historické události, vázané s obsahovým jádrem významovou tradicí a souvislostí. Abstraktně pojaté zobrazení ochrany mocnářství je suše racionalistickým zúžením a spíše jen definicí než zjevením ideových souvislostí. Jakoby se v těchto malbách bohatě oživené barokní nebe již uzavřelo a spojnici mezi profánním a sakrálním nebyla vize, nýbrž argumentace. Z tohoto hlediska je výzdoba stodůlecké kaple vlastně prvním exponentem racionalistického absolutismu osvícenského

- století u nás. (K typologii barokní ikonografie viz: Mrazek, W.: Metaphorische Denkform und ikonologische Stilform, *Zur Grammatik und Syntax bildlicher Formelemente der Barockzeit*, in: *Alte und moderne Kunst* IX/1964, s. 20 ad). Charakteristické je, že sama Marie Terezie či její manžel se v obrazech vůbec neobjevují, natož aby byli zachyceni v nějakém podstatném vztahu k sakrálním skutečnostem. Ostatně císařovna navštívila kapli jen jednou u příležitosti jejího vysvěcení při své poslední návštěvě Prahy. Tato návštěva souvisela s inspekci na vojenských manévrech a vysvěcení kaple, připomínající „nebeskou přízeň“ rakouským zbraním při minulých válečných akcích, bylo zřejmě ideovým vyvrcholením cesty.
- 9 Rada, O.: *Prostor v barokní architektuře*, in: *Umění III*/1955, s. 2213 ad., zvl. s. 236—240.
- 10 Rada, O.: o. c., 1955, s. 240 předpokládá, že stavba vznikla ještě pod Dientzenhoferovým dozorem a teprve její vnitřní výzdoba s rokajovými motivy ve štuku pochází až z doby po jeho smrti (tedy zřejmě z let 1752—1754). Tým závěr učinil i Ch. Norberg-Schulz (Kilian Ignaz Dientzenhofer e il barocco boemo, Řím, 1968, s. 148). Je však možné připomenout, že rokajový dekor se objevuje i na pozdních stavbách K. I. Dientzenhofera v posledních letech jeho života, například štukatury C. G. Bussiho v nádvoří a hale schodiště paláce Piccolomini v Praze, provedené v letech 1750—1751 (Koběřská, E.—Lancinger, L.: *Palác Sylva-Taroucca*, ép. 852—II, SHP SÚRPMO 1985, nestr.).
- 11 Zpracováno v SÚRPMO, střed, 06, ing. E. Klačarová a kol.
- 12 Za laskavou konzultaci a podnětné připomínky k problematice geometrické analýzy stavby děkují autoři ing. P. Mackovi.
- 13 Rada, O.: o. c., 1955, s. 232—233.
- 14 Tento rys byl charakterizován již v případě kostelů broumovské skupiny, kde dispozice jednotlivých staveb anticipují některá pozdější Dientzenhoferova řešení. Viz Vilímková, M.: o. c., 1986, s. 119 ad.
- 15 Převážně se na rozbor těchto staveb soustředila vynikající analytická studie M. Koreckého (Tvorba Kiliána Ignáce Dientzenhofera, in: *Zprávy památkové péče XI—XII/1952*, s. 45 ad.).
- 16 Norberg-Schulz, Ch.: o. c., 1968, s. 148—49.
- 17 Tamtéž, s. 192—193.
- 18 Naňková, V.: Kilián Ignác Dientzenhofer a západní Čechy, Plzeň 1973; Naňková, V.: Barokní architektura v západních Čechách, in: *Umění XXVIII/1980*, s. 37.
- 19 S maximální zřetelností to podávají půdorysné diagramy kostelů v Karlových Varech, v Počáplech, ve Wahlstattu viz: (Norberg-Schulz, Ch.: o. c., 1968, T 231).
- 20 Vilímková, M.: o. c., 1986, s. 95—96 datuje první variantu projektu do r. 1719 a nevylučuje, že se na dispozici, kreslené K. I. Dientzenhoferem, podílel i jeho otec. K nerealizované stavbě hřbitovního kostela v Košicích viz tamtéž, s. 150—51, 155.
- 21 Korecký, M.: o. c., 1952, s. 71.
- 22 Norberg-Schulz, Ch.: o. c., 1968, s. 148 ad.
- 23 Korecký, M.: o. c., 1952, s. 68 ad.
- 24 Viz poznámka č. 10.
- 25 I stavby krajních půdorysných koncepcí radikálního italského guarinismu neopouštějí vyrovnané schéma řádového členění stěny s průběžnými horizontálními prvky a jasným etážováním. Totéž platí i pro radikálně barokní stavby J. L. Hildebrandta. V tomto smyslu je tedy dientzenhoferovská „reforma“ systému architektonického členění stěn interiéru a vytvoření skladebnosti baldachýnového typu výraznou slohovou inovací. H. G. Franz hledal jednu z jejích inspirací v latentním gotismu českého radikálního baroka (Die Wandpfeilerhalle im böhmischen Barock, in: *Forschungen und Fortschritte XXXV/1961*, s. 87 ad.). K obdobným řešením kompozice stěny interiéru dospívá v Itálii B. A. Vittone teprve kolem poloviny 18. století (např. kostel sv. Kláry v Brà, 1742), avšak ani ta nedosahuje radikality dientzenhoferovských realizací.
- 26 Norberg-Schulz, Ch.: o. c., 1968, s. 148.
- 27 Tamtéž, s. 192.
- 28 Anderegg-Tille, M.: *Die Schule Guarinis*, Winterthur 1962, s. 90 ad.; Potoghesi, P. — Wittone, B.: Řím 1966; de Ghieri, Q.: *Sur la tension entre culture neo-classique*, Grenoble 1982.
- 29 Norberg-Schulz, Ch.: o. c., 1968, s. 204.