

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Diplomová práce

**Kostel sv. Anny na Vršíčku u Horšovského Týna
v kontextu pozdně gotické sakrální architektury
západních Čech**

Kateřina Kruftová

Plzeň 2014

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra archeologie

Studijní program Archeologie

Studijní obor Archeologie

Diplomová práce

**Kostel sv. Anny na Vršíčku u Horšovského Týna
v kontextu pozdně gotické sakrální architektury
západních Čech**

Kateřina Kruftová

Vedoucí práce:

Doc. Mgr. Karel Nováček, PhD.

Katedra archeologie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2014

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2014

.....

Děkuji vedoucímu diplomové práce Doc. Mgr. Karlu Nováčkovi, PhD. za cenné rady, připomínky a odborné vedení práce. Děkuji také Mgr. Martinu Čechurovi ze ZČM v Plzni a Mgr. Vlastimilu Svobodovi z archivu NPÚ ÚOP za poskytnuté konzultace a materiály. Mé poděkování patří rovněž kastelánovi státního hradu a zámku Horšovský Týn, Bc. Janu Rosendorfskému za informace o kostelu sv. Anny na Vršíčku a jeho zpřístupnění pro mou práci. Za asistenci při průzkumu kostela i poskytnuté materiály z archivu zámku děkuju správci depozitáře, Bc. Radimu Žáčkovi. V neposlední řadě bych chtěla poděkovat pracovníkům NPÚ ÚPS v Českých Budějovicích za povolení k průzkumu kostela a pracovníkům generálního ředitelství NPÚ za poskytnutí archivních fotografií.

Obsah

1. Úvod	7
2. Metodika a zdroje práce	9
3. Pozdní gotika	13
3.1. Matěj Rejsek.....	14
3.1.1. Prašná brána.....	14
3.1.2. Chrám sv. Barbory	17
3.2. Benedikt Ried	22
3.2.1. Pražský Hrad.....	23
3.2.2. Sakrální stavby	25
4. Sakrální architektura.....	31
4.1. Západní Čechy.....	41
5. Historie poutního areálu kostela sv. Anny na Vršíčku	46
6. Současná stavební podoba kostela.....	52
6.1. Exteriér	52
6.2. Interiér	53
6.3. Malby	59
6.4. Krov	61
7. Popis dalších staveb v areálu	64
7.1. Kaple Božího hrobu	64
7.2. Kaple Panny Marie Sedmibolestné	66
7.3. Trauttmasdorffská rodová hrobka	66

8. Rekonstrukce stavebního vývoje kostela.....	68
9. Závěr.....	76
10. Resumé	78
11. Literatura a prameny	80
12. Internetové zdroje.....	85
13. Obrazové přílohy a plány	86

Domnívám se, že v naší době nebylo v celé Evropě království bohaté tak četnými, tak vznešenými, tak vyzdobenými chrámy, jako království české. Chrámy obdivuhodné délky a prostornosti tyčící se k nebi kryla kamenná klenba. Oltáře vystavěné na vyvýšeném místě byly obtíženy zlatem a stříbrem, které pokrývalo ostatky svatých, kněžská roucha byla pošíta perlami, všechny ornáty bohaté, načiní drahocenné, okna vysoká a velmi široká, nádherně zasklená a podivuhodně zhotovená poskytovala světlo. Bylo možno obdivovat se tomu nejen v městečkách a ve městech, ale i na vesnicích.

Enea Silvio Piccolomini, Historie česká 15. stol.

1. Úvod

V období pozdní gotiky vznikl v Českých zemích nový svébytný sloh v základech vycházející z české vrcholné gotiky, ale přebírající také prvky ze saských a podunajských hutí a ve své závěrečné fázi se mísící s nastupující renesancí. Země však byla po husitských válkách roztříštěná, což se projevovalo i v umělecké tvorbě a především na architektuře. Obzvláště na značně se proměňujících církevních stavbách, lze dokumentovat velkou variabilitu znaků pozdně gotické tvorby.

V předložené studii provedu stavebně historický výzkum pozdně gotického kostela sv. Anny na Vršíčku u Horšovského Týna. Popíšu historii a vývoj celého poutního areálu. Určím jednotlivé stavební fáze kostela na základě půdorysného zaměření i řezů a srovnám jej s pozdně gotickými sakrálními stavbami v západních Čechách.

Vzhledem k tomu, že se jedná o mou první zkušenost se stavebně historickým průzkumem i rozborem architektury obecně, vytvořím si nejdříve teoretický základ, ze kterého budu moci při popisu pozdně gotického kostela a jeho srovnávání se soudobou sakrální architekturou vycházet. K plnému rozvinutí slohu označovaného rovněž jako jagellonská gotika došlo za vlády této dynastie, tedy mezi lety 1471 – 1526 a proto se budu primárně zabývat stavbami uvedeného časového horizontu s přihlédnutím k předchozímu vývoji. Za nejvýznamnější architektury pozdní gotiky na našem území bývají považováni Matěj Rejsek a Benedikt Ried. Popíšu tedy jejich stavby, které by měli být pro jagellonskou gotiku zcela typické, a pokusím se z nich odvodit obecné znaky pozdně gotické sakrální architektury. Následně tyto znaky konkretizuji na vybraných stavbách v jednotlivých částech České republiky se zvláštním zřetelem na oblast západních Čech.

Moje práce by tedy měla ukázat detailní obraz konkrétního pozdně gotického kostela v západních Čechách i s jeho vývojem v následujících obdobích a odpovědět na otázky týkající se poznání znaků pozdně gotické sakrální architektury, včetně stavebních prvků užívaných rovněž v profánní architektuře.

2. Metodika a zdroje práce

V první části své studie pracuji zejména s literaturou. Vycházím hlavně z monografií Jiřího Kuthana „*Královské dílo za Jiřího z Poděbrad a dynastie Jagellonců*“ o dvou dílech vydaných v letech 2010 a 2013 (Kuthan 2010; Kuthan 2013). První svazek s podtitulem „*Král a šlechta*“ popisuje nejvýznamnější královské a šlechtické umělecké zakázky i historické události v Českých zemích mezi druhou polovinou 15. století a druhou třetinou 16. století. Plynule navazující druhý díl „*Města, církve, korunní země*“ se nejvíce věnuje architektuře českých a moravských měst, ale zabývá se také uměleckými památkami s mecenátem církve a tvorbou na území Slezska i Lužice. Monumentální dílo J. Kuthana představuje nejnovější syntézu pozdně gotické architektury v Českých zemích a je výjimečné zejména svým rozsáhlým obrazovým doprovodem o 1844 položkách obsahujícím i velice zdařilé fotografie detailů architektury.

Poznatky rovněž čerpám ze starší syntézy pozdně gotické architektury, kterou sepsal Václav Mencl v publikaci „*Pozdně gotické umění v Čechách (1471 – 1526)*“ z roku 1985 (Homolka a kol. 1985). Několik kapitol je pozdně gotické architektuře věnováno také v ediční řadě „*Velké dějiny zemí Koruny české*“ ve svazku s podtitulem „*Architektura*“ (Kratochvíl ed. 2009). Jeden z fenoménů pozdně gotického stavitelství pak podrobně popsali manželé Radovi ve své monografii „*Kniha o sklípkových klenbách*“ (Radovi 1998).

Při popisu nejvýznamnější architektury tohoto období pracuji také s životopisy Matěje Rejska od Bohuslava Krause (Kraus 1946) a Benedikta Rieda od Pavla Kaliny (Kalina 2009). Oblast jižních Čech je v podstatě jako jediná dobře zmapována v rámci Rožmberského dominia zásluhou Romana Lavičky a Roberta

Šimůnka v monografii „*Páni z Rožmberka 1250 – 1520*“ (Lavička – Šimůnek 2011) a speciálně sakrálním stavbám se Roman Lavička věnoval ve své nejnovější monografii z roku 2013 „*Pozdně gotické kostely na rožmberském panství*“ (Lavička 2013). Konkrétní sakrální stavby mají jen zcela výjimečně samostatnou monografii jakou je například „*Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Mostě v dějinách českosaské pozdní gotiky*“ od Heide Mannlové (Mannlová 1969) či „*Katedrála svatého Bartoloměje v Plzni*“ od Jana Soukupa (Soukup 2012). Mimořádně zajímavá je publikace Aleše Mudry z roku 2012 „*Ecce Panis Angelorum*“ (Mudra 2012) pojednávající o uměleckých památkách i drobné eucharistické architektuře chrámu Kutné Hory v kontextu Českých zemí a střední Evropy. Informace o jednotlivých stavbách a dílčí problematice pozdně gotické architektury pak většinou poskytují studie z časopisů „*Průzkumy památek*“ (Čiháková 2000; Kroupa 1996; Kroupa 2013) nebo „*Památky archeologické*“ (Antl 1897; Kubátová 1949).

Významnou osobností zabývající se středověkou architekturou byl v minulém století Dobroslav Líbal. Ve své práci použiji především statě i část katalogu církevní architektury ve sbornících „*Gotika v západních Čechách (1230 – 1530)*“ (Kroupa – Kroupová – Líbal 1995; Líbal 1995; Líbal 1998) a dále pak jeho monografie „*Gotická architektura v Čechách a na Moravě*“ (Líbal 1948) a „*Domažlický okres ve středověku*“ (Líbal 1998a). Okrajově se církevní pozdně gotické architektuře v západních Čechách věnují také Petr Macek a Michal Pokorný ve sborníku „*Umění gotiky na Chebsku*“ z roku 2009 (Macek – Pokorný 2009).

Ve druhé části práce jsem pro lepší poznání stavby kostela sv. Anny na Vršíčku provedla stavebně historický průzkum. V literatuře je kostelu věnována mimo několika skromných hesel v katalogích architektury jedna podkapitola o

dvou stranách v knížce „*Paměť domů. Stavební vývoj významných domů v Horšovském Týně a osudy jejich obyvatel*“, kterou sepsal Václav Kuneš v roce 2005 (Gryc – Kuneš – Thomayer 2005) a úzká monografie od stejného autora „*Kostel svaté Anny na Vršíčku*“ vydaná v roce 2007 (Kuneš 2007). Kaplí Božího hrobu náležící k poutnímu areálu kostela se zabýval ve své nepublikované diplomové práci „*Kaple Božího hrobu v Čechách a na Moravě v období baroka*“ z roku 2010 Tomáš Řepa (Řepa 2010).

Metodicky jsem při stavebně historickém průzkumu postupovala podle publikací Petra Macka „*Standardní nedestruktivní stavebně-historický průzkum*“ z roku 2001 (Macek 2001) a „*Zkoumání historických staveb*“ od kolektivu autorů z roku 2011 (Razím – Macek 2011). Informace o renovacích kostela jsem čerpala ze zpráv v archivu Národního památkového ústavu, územního odborného pracoviště v Plzni. Použitá odborná terminologie pochází zejména z monografií Jaroslava Herouta „*Slabikář návštěvníků památek*“ (Herout 2011) a Jiřího Škabradý „*Konstrukce historických staveb*“ (Škabrada 2003).

Cílem stavebně historického průzkumu bylo především rozpoznat a dokumentovat materiálovou skladbu stavby, tvary i formy stavebních článků a vztahy mezi jednotlivými částmi konstrukce, tak aby bylo možné zrekonstruovat stavební vývoj této historické památky. Moje práce byla tvořena zejména prohlídkou stavby, její fotografickou dokumentací, písemným popisem a revizí i upřesněním starších plánů (Bláha a kol. 2005, 15; Macek 2001, 8 - 9). Vzhledem k tomu, že nejsem specializovaný historik (Razím – Macek 2011, 36 – 37) svou archivní rešerše se omezují na novodobé technické zprávy a fotografie dokumentující stav kostela v minulém století. Poznatky historických pramenů jsem přebírala z dostupné literatury.

V archivu NPÚ ÚOP Plzeň jsem vyhledala dvě měřičské dokumentace poutního areálu (Duras 1969; Hajský 1991). Po revizi a přeměření plánů tzv. oměrnou metodou (Razím – Macek 2011, 52 – 53) za pomoci laserového dálkoměru, jsem dokumentaci z roku 1991 vytvořenou pro projekt rekonstrukce kostela shledala jako nevyhovující. Plány nerespektovaly nepravidelnosti stavby a kouty místnosti byly vždy zobrazeny jako pravoúhlé. Měřičská dokumentace z roku 1969 zhotovená na základě žádosti střediska památkové péče a ochrany přírody v Plzni, podle směrnice pro zaměřování památkových objektů (Duras 1969) se od mého měření v kontrolních bodech odchylovala do 7 cm. Tyto plány jsem se tedy rozhodla použít jako podklad pro svůj průzkum.

Výstupem z mého průzkumu je kromě podrobného rozboru současné stavební podoby také vyhodnocení stavební historie kostela zachycené v písemném popisu i graficky. Na digitalizovaných plánech v příloze jsou dle metodiky vydané Státním ústavem památkové péče (Macek 2001, 26) barevně rozlišeny jednotlivé stavební etapy kostela. V závěrečné interpretaci se na základě vlastního pozorování, fotografií, map a literatury pokusím kromě chronologie kostela určit i jeho vztah k sídlištnímu areálu.

3. Pozdní gotika

V poslední třetině 15. století, po utichnutí husitských válek, se v českých zemích zformovala závěrečná fáze gotického umění zvaná pozdní nebo také jagellonská gotika. Husitská revoluce a následné boje za vlády Jiřího z Poděbrad hluboce zasáhly do povědomí společnosti a kulturních tradic. Boje přerušili vývoj umění, neboť praktické potřeby naprosto převážili nad estetickou stránkou a tvorba se držela osvědčených postupů z dob Lucemburků. České země byly zcela izolovány od vnějšího světa v období, které pro umění západních zemí a Itálie znamenalo dynamický rozvoj (Homolka a kol. 1985, 10).

Počátky pozdní gotiky v Čechách jsou tedy charakterizovány obnovou uměleckého života a opětovným navazováním zahraničních styků. Velký nárůst počtu měšťanů sebou nesl nároky na nové formy reprezentace. Dřívější strohost vystřídaly rozmanité stavební prvky a náročná ornamentální výzdoba. Vznikala překvapivá a výrazná díla, která měla upoutat znavenou mysl člověka a dát jí nové podněty v době, kdy dogmata hlubokého náboženského zanícení padla (Homolka a kol. 1985, 10 - 11; Líbal 1948, 198 – 199).

Na půdě Pražského hradu se za vlády Vladislava Jagellonského rozvinulo umění kvalitami a vysokými nároky na reprezentativnost převyšující vše ostatní. Během husitských válek byly vyvráceny staré instituce a rapidně ztenčena základna královské moci. Monumentální královské stavební dílo bylo pokusem o obnovu panovníkova postavení v českých zemích a královskou reprezentaci v duchu starých tradic. Majetkové postavení církví a církevních institucí bylo zlomeno, dříve slavné a bohaté kláštery se ocitly v troskách. Oproti tomu výrazně posílilo postavení velkého panstva a měst, jejichž ohromné statky i velké příjmy

umožnili realizaci nákladných stavebních projektů, pro které bylo vzorem dvorské umění. Často tíž umělci, kteří pracovali pro samotného krále, stáli za chrámy radnicemi i náročnými městskými domy vznikajícími na objednávku šlechty, měst a méně často také církevních hodnostářů a institucí. Stěžejní stavby pozdní gotiky, proto bývají spojovány zejména se jmény Matěje Rejska a Benedikta Rieda (Kuthan 2010, 541 – 551).

3.1. Matěj Rejsek

Původ jednoho z nejvýznamnějších umělců pozdní gotiky je nejasný. Nejčastěji se jako místo narození Matěje Rejska uvádí moravské město Prostějov, či východočeská vesnice Prostějov u Chrudimi (Kraus 1946, 20 – 28). Vzhledem k tomu, že roku 1469 se stal bakalářem na artistické fakultě pražské univerzity, narodil se pravděpodobně kolem roku 1450, neboť na fakultu svobodných umění přicházeli studenti ve věku 18 až 19 let a studium v této době trvalo standardně jeden rok, ovšem nejkratší doba, za kterou se dalo absolvovat, byl už pouhý půlrok (Kraus 1946, 29; Vlček a kol. 2004, 543).

Po dokončení studia na univerzitě působil Matěj Rejsek jako učitel přední školy Starého města pražského při kostele Panny Marie před Týnem. V této době také sestavil učebnici ze starších filosofických a lingvistických rukopisů, které nechal svázat a opatřil je vlastním úvodem a poznámkami. Mimo výchovy mládeže se rovněž zabýval uměleckou činností a při Týnském chrámu pracoval i jako sochař (Kraus 1946, 37 – 40; Vlček a kol. 2004, 543).

3.1.1. Prašná brána

První dílo, ke kterému byl Matěj Rejsek roku 1476 přizván, představovala Nová věž královská v Praze tzv. Prašná brána. Základní kámen položil sám král Vladislav II. dne 20. března 1475. Věž byla spojena s tzv. královským dvorem,

kde po roce 1383 sídlili čeští králové a rovněž tvořila součást městského opevnění. Rada starého města pražského ji nechala vystavět vlastním nákladem, jako dar mladému králi a projev své reprezentace. Stavbou byl ze začátku pověřen Mistr Václav ze Žlutic, ten však vytvořil pouze její přízemí s širokým průjezdem do výše římsy a inspiroval se při tom Parlářovou Staroměstskou mosteckou věží na druhé straně hradeb. Výzdobu však již údajně nezvládl a tak se další práce chopil Matěj Rejsek (Homolka a kol. 1985, 217 – 218). Prameny o tom hovoří takto: „*Potom léta druhého zjevil se jeden mistr školní a bakalář dosti cvičený, rektor ze školy týnské, který uměl řezby na kameních dělati. I poslali pro něho konšelé pražští a jednali s ním o to, chtěl-li by se v to dílo nové věže dáti, aby u toho zedníka m. Václava pracoval, květy a obrazy k té věži vytesával a vše, což by k okrase té věži sloužilo, dělal. I ohlásil se v tom, že chce s tím mistrem dělati, a k tomu dílu hned přistoupil, i dělal ten jistý bakalář s tím mistrem Václavem, kterýž laik byl, až do polu oken prvních, a po 40 groších českých dávali jemu páni na týden. Po tom pak po třetím létě týž bakalář pozdvihl se proti tomu mistru před pány, právě, že všechno sám lépe může dovésti než ten mistr, kterýž neuměl obrazů tesati ani jiných květů, a ukázal mu před pány některé kusy kamenické, může-li takových dovésti.*“ a dále pak „*Dali mu páni odpuštění, a ten bakalář Matěj sám dělal tu věži. A přezděli mu Raysek, že uměl pěkně raysovati a naučil se řemeslu tomu kamenickému nikdy od žádného. A tu jest jeho díla nejpravější počátek, neb jest byl k tomu dílu velmi vtipný a myslivý. A tak dávali mu na týden zlatý uherský.*“ (Kraus 1946, 63 – 65).

Matěj Rejsek protkal povrch věže vlnícími se liniemi oblouků, především oslích hřbetů, které nezvykle protínají i římsu dělicí druhé a třetí patro a vypadá to, jakoby přebíhaly také na boční stěny. Při pohledu na staroměstskou mosteckou věž je vidět vývoj gotického umění za necelé století. Výzdoba

mostecké věže byla pevně skloubena s jádrem stavby, plasticky pročleňuje její plochu a řídí se pevným řádem, který jasně stanovuje meze jednotlivých stavebních článků a brání jejich průniku. Rejskova inspirace v mostecké věži se na Prašné bráně projevuje především užitím síťové klenby v průjezdu a síťové i hvězdové klenby u obou pater mocného věžního hranolu (Líbal 1948, 206).

Sochařská výzdoba věže měla představovat tehdejší politickou i náboženskou harmonii mezi katolickým králem a utrakvistickým městem, alespoň tuto myšlenku zpodobňují nápisy na římse oddělující přízemí a první patro východní i západní strany. Rekonstrukce samotné výzdoby je však velice obtížná, protože se dochovala pouze torzálně. Ikonografie byla rozdělena po vzoru mostecké věže do třech dílů, přičemž v prvním patře byly v mohutných výklencích pod mocnými prostými oblouky umístěny sochy panovníků na trůnech, druhé patro pak bylo věnováno náboženským sochám a do přízemí byly umístěny žánrové výjevy (Homolka a kol. 1985, 217).

Významné bylo především včlenění sochy Jiřího z Poděbrad, který reprezentuje utrakvistickou myšlenku a za jehož vlády dosáhlo město vrcholu své politické moci. Na střední ose průčelí byl pod velkým oknem umístěn znak Prahy, který ji zobrazuje jakožto hlavu království a nad ním v samotném štítu okna byl pak vytvořen znak oslavující samotné České království. Prašná brána byla zároveň i první stavbou financovanou Starým Městem, kde se objevily sochy českých zemských patronů zároveň s Marií a Kristem (Homolka a kol. 1985, 218).

Samotná sochařská práce Matěje Rejska je však značně nevyrovnaná. Jeho vlastní portrét (Obr. 1) je velice kvalitní pravděpodobně i proto, že se opět mohl opřít o znamenitou předlohu samotného Petra Parláře, jehož busta je

součástí triforia pražské katedrály, ale i zde jde o tvar v podstatě plošný, vymezený a uspořádaný linií. Stejně je tomu u iluzivního prostorového motivu figury vyhlížející z otevřeného okna. Pohyb je sice zachycen přesvědčivě, ale jeho tvarová artikulace není dostatečně čistá. Rejskovo sebevědomí pak dokládá nejen autoportrét na Prašné bráně, ale také tvorba nápadných signatur. Pro jeho další tvorbu byla rovněž typická inspirace dílem Parléře a byla to právě stavba Prašné brány, která Rejskovi přinesla věhlas i další zakázky zejména od bohatého patriciátu v Praze a Kutné Hoře (Homolka a kol. 1985, 218; Kuthan 2010, 61).

3.1.2. Chrám sv. Barbory

Na sklonku 15. století byl Matěj Rejsek povolán městskou radou v Kutné Hoře k vedení svého životního díla - stavby chrámu svaté Barbory (Obr. 2). Základní kámen chrámu sv. Barbory byl však položen již roku 1388. Měšťané z nejbohatšího a nejlidnatějšího města po Praze chtěli mít chrám, který by překonal všechny dosavadní kutnohorské kostely a vyrovnal se i pražské katedrále (Benešovská a kol. 2001, 236; Kraus 1946, 82).

Chrám Božího těla a sv. Barbory – patronky horníků, však nemohl stát v centru města, kde se střetávaly církevní pravomoci sedleckého kláštera spravujícího veškeré kostely a kaple Kutné Hory už od jejího vzniku se zájmy bohatých měšťanů, proto byl umístěn na předměstí nad údolím řeky Vrchlice. Ke stavbě byl povolán pravděpodobně přímo syn Petra Parléře mistr Jan ze svatovítské huti pražské. Do počátku husitských válek, byla vystavěna vnější zeď chóru, chórové kaple, chórový ochoz a také spodní část vysokého chóru s arkádami, které se otevírají do ochozu a zřejmě i arkády hlavní lodě a velká část dvoulodí po jejích bocích. Postaveno bylo tedy celé přízemí i se zaklenutím

až po římsu triforia, pak byla stavba husitskou revolucí na dlouho přerušena (Benešovská a kol. 2001, 236 - 237; Kuthan 2013, 85).

Pokračování stavby se v roce 1482 ujal mistr Hanuš. Výstavbu zahájil střední etáží obvodové zdi vysokého chóru. Mistr Hanuš pracoval dle původního projektu parléřovské huti, i když v jeho tvorbě se již projevovaly pozdně gotické prvky. Zahájil stavbu části triforia, která se otevírá do vnitřního prostoru vysokého chóru řadami štíhlých vysokých oblouků a zaklenul ohoz i boční lodi hvězdovitou klenbou (Benešovská a kol. 2001, 274; Kuthan 2013, 85). Na jižní straně vysokého chóru se však již západní pole triforia obrací do nitra chrámu jen dvěma širokými oblouky se segmentovými záklenky, na kterých jsou umístěny kružbové motivy, což může vypovídat o změně stavebního mistra. V tomto případě by však mohlo ještě jít o mistra Brikcí, který se podílel na stavbě chrámu mezi lety 1490 až 1493 po smrti mistra Hanuše, spíše než o práci samotného Matěje Rejska (Kuthan 2013, 74 - 75; 85 - 86).

V pilířích oddělujících jednotlivé části triforia byly průchody osazené celkem čtrnácti reliéfy, které symbolicky znázorňují cestu ke spáse, vzkříšení a životu věčnému. Mnohé z těchto reliéfů byly inspirovány výzdobou konzol na vnějším plášti chóru katedrály sv. Víta v Praze. Umělecká kvalita plastik je různá. Vynikají mezi nimi zejména pták vylétající z hnízda, rytíř Bruncvík bojující s drakem, pelikán krmící mláďata vlastní krví, dravý pták s kořistí či lvice, jejíž do hloubky podtesané tělo je zachyceno v dynamickém prohnutí ve chvíli, kdy řevem probouzí svá mláďata k životu. Jedná se o jeden z nejvýznamnějších souborů pozdně gotických reliéfů dochovaných v zemích České koruny. Ovšem i zde je sporné, kdo byl jejich autorem (Kuthan 2013, 86 – 90; Štroblová a kol. 2000, 360).

Přesná doba, kdy Matěj Rejsek začal vést stavbu chrámu sv. Barbory je nejistá. Jeho povolání městskou radou v Kutné Hoře však způsobilo odpor místních cechovních mistrů. Ti se v čele s mistrem Blažkem pokusili využít tehdejších neshod mezi hradní a staroměstskou hutí a opatřit si od Benedikta Rieda vyjádření o nedostatečné způsobilosti mistra Rejska. Tuto událost líčí dopis cechmistrů a mistrů kamenického cechu Starého Města pražského pro šepmistry a radu města Kutné hory ze dne 4. srpna roku 1489 či spíše 1495, neboť spor byl vyřešen v Rejskův prospěch až k roku 1500 (Kuthan 2013, 74 - 77; Štroblová a kol. 2000, 360 - 361).

Současně s růstem vysokého choru a triforia bylo nutno budovat vnější opěrný systém. Zde Rejsek navázal na dílo svého předchůdce, který se inspiroval opěrným systémem, jež vybudoval Petr Parlér u kostela sv. Bartoloměje v Kolíně nad Labem a umístil jeden z pilířů chóru do podélné osy chrámu. Rejsek si uvědomil význam tohoto pilíře při utváření siluety katedrály a zdůraznil jej převýšením o pět metrů nad ostatní pilíře a bohatším plastickým členěním. Mezi obvodovým pláštěm a pilíři opěrného systému pak vybudoval dvě etáže opěrných oblouků, podobně jako tomu bylo u pražské katedrály (Kuthan 2013, 90; Štroblová a kol. 2000, 361).

Typickým rysem Rejskovi práce byl důraz na dekorativnost stavebních prvků. Jednotlivé opěrné pilíře byly důkladně členěny a obohaceny profily, obloučky i fiálami. Oblouky opěrného systému byly opatřeny kružbovým krajkovým. Na vnější ochozy umístil zdařilé figurální plastiky zachycené v dynamickém pohybu (Kuthan 2013, 90; 98; Štroblová a kol. 2000, 361 - 362).

Po zastřešení chóru v roce 1493 mohl Rejsek přistoupit k jeho zaklenutí (Obr. 3). Klenbu s hustým síťovým vzorem, kterou v závěru tvoří polovina

hvězdice vyskládaná z trojaparsků dokončil někdy mezi lety 1499 až 1501, jak dokládá latinský nápis na vítězném oblouku. Zatím co mistr Parlář svou klenbu ve vysokém chóru pražské katedrály koncipoval jasně geometricky, Matěj Rejsek se snažil o zahuštění klenebního obrazce, což sice vedlo k větší dekorativnosti, ale také až k dojmu jisté chaotičnosti (Kuthan 2013, 100; Štroblová a kol. 2000, 362).

Klenební síť Rejsek bohatě vyzdobil pomocí reliéfních nápisů na svornících, které jmenují svátosti, přikázání, ctnosti a blahoslavenství. V podélné ose umístil na svorníky čtyři terče se symboly evangelistů. V samotném závěru klenby je na svorníku zobrazen reliéf Krista Spasitele žehnajícího hostii s kalichem, což podporuje utrakvistický koncept vnímání Krista jako hlavy církve, od kterého se odvozuje právo poskytovat svátosti. Výzdoba klenby celkově odkazuje k tématu Posledního soudu a vyznačuje pilíře víry, zásady počestného života i cestu k osobní spáse prostřednictvím eucharistie skrze oběť Krista přinášejícího spásu (Kuthan 2013, 100 – 102; Mudra 2012, 97 - 98). Tuto sochařskou výzdobu doplňují erby zastupující země České koruny, což připomíná erbovní galerii Lucemburků z pražské katedrály. Mimo státní symboliky se zde nacházejí rovněž znaky vratislavského biskupství, města Kutné hory, místního erbovního patriciátu i cechů, které reprezentují městskou obec (Kuthan 2013, 102 – 104).

Bezprostředně po zaklenutí chóru začal Matěj Rejsek pracovat na sanktuáriu. Ačkoliv se dochovalo jen torzálně, lze předpokládat jeho blízkou podobu se sanktuáriem v dalším kutnohorském kostele Panny Marie na Náměti, na jehož realizaci se rovněž podílel Rejsek se svými uředníky. Sanktuárium v chrámu sv. Barbory má formu dvojbokého arkýře s horní římsou zdobenou zdobnějším cimbuřím. Původně mělo zřejmě také vysoký věžovitý nástavec,

který se nedochoval. Nezvyklé je umístění svatoborského sanktuária při jihovýchodní straně vysokého chóru (Kuthan 2013, 104; Mudra 2012, 154).

V roce 1504 byl Matěj Rejsek pověřen městskou radou Kutné Hory k výstavbě lodi, ale roku 1506 umírá. Podle jeho plánu pokračovala stavba až do korunovace Ludvíka Jagellonského českým králem v roce 1509 (Kuthan 2013, 104; Štroblová a kol. 2000, 362). Mimo svatoborského chrámu a kostela Panny Marie na Náměti spolupracoval Rejsek a jeho huť v Kutné Hoře také na kostele sv. Vavřince v Kaňku, kde vytvořil kazatelnu, pastoforium a některé kamenické dekorace (Kraus 1946, 118 - 123; Štroblová a kol. 2000, 370 – 371).

Rejskovi samotnému či jeho svatoborské huti je rovněž připisována Kamenná kašna postavená mezi lety 1493 až 1495, do které se přiváděla pitná voda ze svatovojtěšského pramene (Obr. 4). Jedná se o mohutný dvanáctihran o výšce až 4,3 m, jehož stěny tvoří slepá okna zakončená ve tvaru oslího hřbetu s kružbami ve třech variantách a křížovou kytkou na vrcholu. Rohy jsou zakončené štíhlou fiálou a hrany jsou opatřeny pilířem s konzolkou a baldachýnem k umístění sochařské výzdoby. Plášť kašny byl však výrazně restaurován v osmdesátých letech 19. století L. Láblerem, takže původní podoba stavby, která měla dle popisu být opatřena ještě vysokou šestibokou střechou s prolamovaným zábradlím je těžko rekonstruovatelná (Kraus 1946, 133; Štroblová a kol. 2000, 370 – 371).

Matěj Rejsek během svého působení v Kutné Hoře tvořil i v Praze, jak dokládá klenba v průjezdu domu čp. 548/1 na Staroměstském náměstí z roku 1496 či náhrobek biskupa Augustina Luciána z Mirandoly v Týnském chrámu a další dílčí práce. Vyznamenal se také jako tvůrce sanktuárií, přičemž jeho výtvarně nejnáročnější prací bylo monumentální pastoforium v presbytáři

katedrálního kostela sv. Ducha v Hradci Králové (Mudra 2012, 145 - 150; Vlček a kol. 2004, 543). Mistr Rejsek byl jedním z posledních stavitelů vycházejících z parléřovské tradice, kterou kombinoval s prvky tzv. románské renesance a moderními motivy franko – flámského původu. Ve své tvorbě se snažil o dekorativní zhodnocení architektonických článků prostřednictvím bohaté ornamentální i frugální výzdoby a díky tomu se stal mimořádně oblíbeným umělcem bohatého patriciátu (Homolka a kol. 1985, 222 – 223).

3.2. Benedikt Ried

O životě mimořádného královského kameníka a stavitele Benedikta Rieda nejvíce vypovídají stavby, které sám realizoval či se na nich podílel. Písemné prameny uvádějí jeho jméno především v souvislosti s různými soudními spory, jichž se účastnil nebo u nichž byl požádán k odbornému vyjádření. Během 19. století byly mylně na základě zprávy Bohuslava Balbína považovány za jeho rodiště Louny a v literatuře orientující se na upevnění národního sebevědomí mu bylo přezdíváno Beneš z Loun. V současnosti se jeho narození nejčastěji klade kolem roku 1450 do Piestigu u Riedu v Horních Rakousích. Jisté je pouze to, že měl blízký vztah k německojazyčné oblasti (Kalina 2009, 22 - 23; Vlček a kol. 2004, 544).

Zajímavostí je, že údajné Riedovo rodiště spadalo do vévodství dolnobavorského, což bylo území vévody Jiřího Bohatého, tehdejšího švagra českého krále Vladislava. Příchod Benedikta Rieda do Prahy tedy mohl být ovlivněn touto příbuzenskou vazbou. Jeho přítomnost v Praze poprvé dokládá již zmiňovaný dopis cechu kameníků starého Města pražského radním v Kutné Hoře ze sklonku 15. století. Ried se v něm odmítl vyjádřit ohledně způsobilosti Matěje Rejska ke stavbě chrámu sv. Barbory s tím, že on o Rejskovi nic neví, ale kutnohorský mistr Blažek ho zná od mládí (Kuthan 2010, 75 – 76).

3.2.1. Pražský Hrad

Vladislav Jagellonský pravděpodobně v reakci na pražské povstání z roku 1483, při kterém přišlo o život několik konšelů, a on sám prchl do Kutné Hory, přemístil svou rezidenci z Královského dvora na okraji Starého Města pražského vysoko nad město do Pražského hradu. Mimo bezpečnostních důvodů ho k tomu mohla vést také možnost vybudovat na Pražském hradě velké sály, které by sloužily denním potřebám dvora i výkonu státní moci, což v omezeném prostoru hustě zastavěného města nebylo reálné (Kalina 2009, 108; Kuthan 2010, 69 - 70).

Radikální zlepšení ekonomické situace královské moci umožnilo skutečně velkolepou přestavbu Starého královského paláce, která nejspíše započala přístavkem severozápadního křídla. Zatím co Götz Fehr v životopisném díle Benedikta Rieda z roku 1961 přisuzuje tuto stavbu jemu, Václav Menci upozorňuje na slohově odlišné prvky severního přístavku od zbytku díla na novém paláci, jehož autorem byl bezpečně doložen Ried a za stavitele této části považuje Hanuše Spiesse (Homolka a kol. 1985, 80 - 86; Fehr 1961, 20 - 23).

Nad přízemím přístavby zaklenutého valenou klenbou se nachází místnost označovaná jako Vladislavova ložnice či Vladislavova audienční síň. Tato místnost zaujme především bohatě utvářenou síťovou klenbou, jejíž žebra utvářejí soustavu čtyř osmicípých hvězdic, které jsou propojeny pomocí kosočtverečných polí v temeni klenby. Místa styku klenebních žeber zdobí chuchvalce listoví, podobně jako v nedaleké Svatováclavské kapli. Ve středu jednotlivých hvězdic jsou svorníky opatřeny heraldickými štítky s českým dvouocasým lvem, moravskou šachovanou orlicí, slezskou orlicí a lucemburským lvem manifestující Vladislavův nárok na daná území. Vrcholy klenebních čel na čelních stranách místnosti jsou osazeny dvěma štíty, na východní straně

s polskou orlicí a na protilehlé straně s iniciálou W (Kalina 2009, 109; Kuthan 2010, 73).

Ze sousední místnosti lze vstoupit na most vedoucí do královské oratoře vestavěné již mezi pilíře východního závěru Svatovítské katedrály. Oratoř bývá označována jako perla pozdně gotického naturalismu střední Evropy i brilantní ukázka technické invence (Obr. 5). Je tvořena jedinou klenbou, jejíž žebra jsou tvarována do podoby osekáných větví a na svorníku je opět umístěna iniciála W. Soustava prostor severní přístavby Pražského hradu měla sloužit k okázalé reprezentaci samotného krále a vysoce pravděpodobná je také jejich souvislost s rituály spojenými s královskou návštěvou katedrály (Kalina 2009, 112; Kuthan 2010, 73; 75).

Vrcholným dílem Benedikta Rieda na Pražském hradě byl tzv. Vladislavský sál, který byl vytvořen v rámci přestavby jádra Starého královského paláce. Obrovský prostor o výšce 13 metrů je 16 metrů široký a dlouhý asi 62 metrů. Jeho plocha tedy dosahuje téměř 1000 metrů čtverečních. Navíc je zaklenut jednotnou klenbou bez vložených klenebních podpor a dělení na jednotlivé lodě. Mimořádná série pěti kupolových kleneb se velkoryse rozpíná přes celou šíři majestátního sálu tvoříc v každém poli vzorec šesticípé hvězdice. Princip vzájemného propojení do nekonečného klenebního vzorce převzal Ried od Petra Parlěře a dále ho vystupňoval, takže jeho klenba tvoří jednotlivý celek naplněný vlnivým dynamickým pohybem. Klenební žebra vyrůstající z přízemních pilířů a místy i z plochy zdí byla vyskládána z dokonale přitesaných dílců, spojených kovovými články. Celá samonosná konstrukce klenby dokládá nejen mimořádnou technickou zdatnost Benedikta Rieda, ale i mistrnou práci kameníků, zedníků a dalších dělníků podílejících se na stavbě (Kalina 2009, 113 - 116; Kuthan 2010, 82 - 83).

Pozornost upoutá rovněž spojení gotických a renesančních architektonických prvků. Severní bok sálu je členěn třemi vnějšími kamennými opěráky. Tyto gotické pilíře jsou bohatě tvarovány a zakončeny mohutnými fiálami, které kontrastují se sérií zdvojených renesančních oken zasazených do pilastrových edikul. Rozměrná obdélná okna umožňují intenzivní prosvětlení celého sálu, čímž se propojuje technicky dokonale zvládnutá konstrukce se středověkou mystickou adorací světla. Odkaz ke katedrální architektuře, lze také spatřit v použití vysokých stanových střech k završení paláce Pražského hradu, neboť tímto typem střech se v Čechách opatřovaly především sakrální stavby (Kalina 2009, 114 - 118; Kuthan 2010, 85 - 87).

Dalším renesančním elementem je důraz na schodiště, jakožto důležitý rezidenční prvek stavby. Při zaklenutí výjimečně architektonicky pojatých Jezdeckých schodů dosáhl Ried maximální dynamizace gotických forem. Složitý vzor z přetínaných kroužených žeber je geometricky odvozen z plošného průmětu klenebních žeber Vladislavského sálu. Ovšem zde mají jednotlivá žebra podobu krátkých segmentů a často končí jakoby uťata ve vzduchu bez logického pokračování. Vjem klenebního obrazce ještě umocňuje hra světla a stínů, která je vytvořena pomocí větší výšky žeber. Ještě výrazněji Ried uplatnil renesanční stavební formy při stavbě tzv. Ludvíkova křídla, jehož typologie připomíná italský renesanční palác. Po jeho dokončení byl za svou mistrovskou práci povýšen do šlechtického stavu (Kalina 2009, 119 - 121; Kuthan 2010, 87 - 97).

3.2.2. Sakrální stavby

Na jižní straně Svatováclavské kaple v katedrále sv. Víta v Praze se nachází údajný portrét Benedikta Rieda (Obr. 6) namalovaný kolem roku 1510 (Kalina 2009, 25 – 27). Ačkoli stavba této katedrály začala již v roce 1344, husitské války způsobily přerušování prací i částečnou destrukci některých

rozestavěných částí. Petr Parlář a jeho následovníci stihli zaklenout východní část chrámu, rozestavět velkou jižní věž a zahájit stavbu západní lodi. Král Vladislav se chopil úkolu katedrálu dokončit, což mělo upevnit jeho královskou moc a posílit postavení Svatovítské kapituly. Ried jako královský architekt jistě stál za položením základů k pilířům a severní věži katedrály v roce 1509. O dva roky později již byly základy vyžděny a pilíř věže vystavěn nad zem, přičemž se začalo s kopáním základů k dalšímu pilíři. Ried pravděpodobně rozestavěl také západní loď katedrály. Všechna tato práce však byla zničena požárem Hradčan a Malé Strany roku 1541. Věrohodná rekonstrukce Riedova projektu dostavby katedrály tak není možná (Kalina 2009, 134 - 136).

V roce 1512 převzal Benedikt Ried stavbu kostela sv. Barbory v Kutné Hoře. Od smrti Rejska zde vzniklo kamenné zábradlí chóru s korunovanou iniciálou W a malým erbovním štítkem s iniciálou L, což datuje jeho dokončení až po roce 1509, kdy byl Ludvík Jagellonský korunován českým králem. Ried z původní hlavní lodě baziliky vytvořil vznosnou trojlodní halu. Nad boční lodi vsadil rozsáhlé empory poskytující dostatečný prostor pro pěvecké sbory či literátská bratrstva, která byla podporována především při utrakvistické liturgii (Benešová a kol. 2001, 274 – 275; Kuthan 2013, 105).

Do empor byly umístěny nezvykle vysoké sokly, které snad měly sloužit k postavení oltářů, jež by reprezentovali množství korporací i jednotlivců poskytující donace na výstavbu chrámu. Nad pilíři arkád Ried vztyčil další bohatě modelované pilíře s do hloubky projmutými výžlabky, ze kterých se odvíjejí žebra klenby vytvářející v ose hlavní lodi motiv šesticípých hvězdic. Žebra klenby ovšem nenavazují přímo na pruty přípor, ale končí mezi nimi a umocňují tak dojem nehmotnosti a nezávislosti klenby na podpěrné konstrukci. Na rozdíl od Matěje Rejska, který se zaměřil především na hojnost dekorativních prvků ve

svém díle, upřednostnil Ried prostorový účinek a architektonický výraz celku. Netradiční řešení trojlodní síně nad spodní částí lodi i charakter jejího zaklenutí byli podtrhnuty monumentální zastřešením v podobě třech stanových střech. Mistr Benedikt Ried však roku 1534 zemřel a tak se samotnou stavbou klenby podle jeho projektu začal až mistr Mikuláš, který ji uzavřel v roce 1543 (Benešovská a kol. 2001, 275; Kuthan 2013, 105 - 112).

Saské město Annaberg ležící na úpatí Krušných hor patřilo kolem roku 1500 spolu s Kutnou Horou k nejvýznamnějším střediskům těžby stříbrné rudy v Evropě. Také zde byl vybudován mimořádný kostel financovaný z nesmírného bohatství města. Základní kámen kostela sv. Anny byl položen 25. dubna roku 1499. První fázi stavby vedl hlavní architekt saských vévodů Conrad Pflüger a po něm stavbu roku 1507 převzal Peter Ulrich. Od roku 1515 pak řídil práci Jakub Heilmann ze Schweinfurtu bývalý polír Benedikta Rieda. Jeho prostřednictvím se poprvé uplatnila Riedova architektura mimo území Čech. Kostel s mohutným halovým trojlodím byl uzavřen trojapsidálním presbyteriem. Vnější nečleněné stěny lodi, umožnily vtažení opěráků do interiéru (Kalina 2009, 175 - 176).

Dominantou kostela je kroužená žebrová klenba, kterou pravděpodobně Heilmann realizoval dle projektu Rieda (Obr. 7). V hlavní lodi žebra vytvářejí motiv šesticípých hvězdic, podobně jako tomu je na klenbě Vladislavského sálu či chrámu sv. Barbory v Kutné hoře. Bočních čtvercová klenební pole nesou vzor čtyřcípé hvězdice. Velkou dynamiku žebřům dává krouživé obtáčení pilířů v místě jejich nasazení. V interiéru se uplatnilo množství renesančních prvků například při stavbě hlavního oltáře nebo portálu sakristie. Sám Ried navštívil stavbu kostela sv. Anny nejméně dvakrát. Poprvé během sjezdu kameníků z Míšně, Slezska, Lužice a Čech a v lednu roku 1519, aby spolu s dalšími dvěma architekty konzultoval statické problémy kostela (Kalina 2009, 176 - 180).

Jakubovi Heilmannovi bývá připisována rovněž stavba katolického kostela Nanebevzetí Panny Marie v Mostě. Přelom 15. a 16. století byl pro město dobou největšího rozkvětu. Díky své výhodné poloze na cestě z Krušných hor do Prahy poskytoval Most obchodní zázemí bohatým horním městům a zásoboval je zemědělskými produkty a potravinami. Město bylo v březnu roku 1515 zasaženo mohutným požárem, při kterém byla zničena většina budov. Tato katastrofa, ale byla podnětem k vybudování staveb ve stylu pozdní gotiky a nově nastupující renesance. Na opravu farního kostela se konaly sbírky v Čechách, na Moravě, ve Slezsku i v Míšni. Základní kámen nového kostela byl položen v roce 1517 a tradičně se předpokládá, že tvůrcem stavebního plánu byl Heilmann, ovšem ani autorství Benedikta Rieda nelze vyloučit (Mannlová 1969, 11 – 15; Kalina 2009, 185 - 187).

Výdaje na stavbu detailně zachycují městské účetní knihy, které poskytují množství cenných informací o použitém materiálu a jeho cenách i o platbách jednotlivým řemeslníkům podílejícím se na stavbě (Myšička a kol. 2006, 8). Z původního chrámu byla do nové stavby integrována krypta a západní hranolová věž. Nový kostel byl postaven jako halové trojlodí s polygonálním závěrem. Opěráky byly vtaženy dovnitř a mezi ně byl umístěn věnec vnitřních kaplí pro bohaté donátory. Nad nimi po celé délce kostela obíhá empora. Štíhlé mezilodní pilíře s velkými rozestupy umožňují dobrý přístup denního světla do interiéru i optické sjednocení rozlehlého prostoru. Mistrovskou prací je klenba s krouženými přetínanými žebry vytvářejícími v hlavní lodi vzor šesticípých hvězdic, které volně přechází v přímočaré obrazce bočních lodí a kaplí (Obr. 8). Klenební síť je prostřednictvím vysutých svorníků prohnutých v rotujícím pohybu rozložena i do hloubky stavby. Hladké obvodové zdivo kostela je členěno pouze

dvěma pásy oken. Oproti náročně řešenému interiéru působí vnějšek stavby velice prostě. (Mannlová 1969, 15 – 22).

Za podobných okolností byl vystavěn utrakvistický kostel sv. Mikuláše v Lounech vzdálených od Mostu pouhých 27 kilometrů. V březnu roku 1517 zde propukl velký požár kromě farního kostela sv. Mikuláše, bylo poškozeno množství domů, dřevěný most přes Ohři i městské opevnění. Ještě téhož roku začal mistr Mikuláš opravovat kostelní věž, která se jako jediná z částí chrámu zachovala (Kuthan 2013, 289 - 290). Ke stavbě kostela se stejně jako v Mostě dochovaly cenné účetní knihy. Dne 21. května roku 1519 dostali radní Aleš Kožíšek a Jiří Nosek stravné na cestu do Prahy za mistrem Benediktem, zástupci města tedy jednali s Riedem rok před znovuzahájením prací na kostele. V knize městský počtů je ovšem jako osoba, s níž byla sjednána dohoda o stavbě nového kostela jmenován mistr Pavel z Pardubic (Antl 1897, 335 – 338). Z počtu a výše plateb jednotlivým stavitelům podle let lze usuzovat, že Ried zodpovídal za celkový plán kostela, který realizoval Pavel z Pardubic. Po jeho odchodu na základě existujících výkresů pokračoval ve stavbě Filip z Wimpfen a Ried byl povoláván ke stavbě v případě problémů a během nejdůležitější fáze stavby tj. přípravy zaklenutí (Kalina 2009, 195 – 198).

Lounský trojlodní halový kostel s kruchtou není oproti jiným městským chrámům budovaným v pozdní gotice nijak velký. Hala dosahuje délky 29 metrů a šířky 20, 5 metrů, přičemž hlavní loď je široká pouze 8,5 metru. Hranolová věž, která byla součástí předchozí stavby, je integrována v severozápadním koutu kostela. Na východě je halové trojlodí ukončeno třemi mělkými závěry. Pilíře nesoucí klenbu jsou opět velice štíhlé a na bocích opticky odlehčené projmutím, díky tomu je kostel bohatě prosvětlen rozměrnými trojosými okny od severu, východu i jihu (Obr. 9). Kroužená klenební žebra tvoří vzor čtyřcípých hvězdic,

který se opakuje ve všech lodích a je pouze přizpůsoben konkrétním rozměrům klenebního pole. Znovu zde byl použit motiv protínání a přesekávání žeber a některé úseky žeber dokonce působí dojmem, že byly na obou svých koncích ukončeny useknutím. Do nitra chrámu se vstupuje jižním půlkruhově uzavřeným portálem, který představuje zajímavé spojení středověké tradice s tvaroslovím vycházejícím z italské renesance. Náročná stavba chrámu byla korunována trojicí stanových střech posilujících optické sjednocení exteriéru a interiéru kostela. (Kalina 2009, 193 - 201; Kuthan 2013, 292 - 302). V této mimořádné stavbě představující jeden z vrcholů pozdní gotiky v Čechách byl také podle mnohých pramenů Benedikt Ried pohřben. Lounský měšťan Pavel z Miškovic ve své kronice sepsané před rokem 1600 o tom hovoří takto: „*Téhož léta (1534) v pátek před Všemi svatými (30. října) umřel mistr Benedikt, kameník znamenitej, kterýmuž nebylo rovnýho v několika zemích, kterýž také palác na Hradě pražským stavěl a v kostele lounským pochován*“ (Kuthan 2013, 291).

Benedikt Ried byl geniálním stavitelem propojujícím prvky pozdní gotiky a renesance. Mimo výše zmíněných staveb pracoval i na množství opevnění a šlechtických sídel (Kalina 2009, 137 – 160). Jeho dílo se vyznačuje užitím kroužených kleneb se složitými vzory, díky kterým maximálně dynamizoval gotickou architekturu. Uměl se přizpůsobit požadavkům katolických i utrakvistických zadavatelů staveb. Byl mistrem velkolepých prostorových řešení interiérů, kde dokázal skvěle pracovat se světlem a stíny. Stal se bezpochyby jedním z nejvýznamnějších stavitelů své doby ve střední Evropě.

4. Sakrální architektura

Pozdně gotickou architekturu nelze vnímat odděleně od předchozího vývoje gotického umění. Pozdně gotické tendence se objevují již ve stavbách z přelomu 13. a 14. století. Jde především o nahrazování tektonické funkce architektonických článků, které dostávají novou roli v rámci vymezeného systému stavby. Nositeli nových reformních trendů se staly zejména všechny typy sakrálních staveb (Kroupa 2013, 3).

Politická a náboženská roztržičnost českých zemí po husitských válkách se projevila také prostřednictvím odlišnosti pozdně gotické architektury i umění obecně v jednotlivých oblastech. Zatím co oblast Moravy, Slezska i Horní a Dolní Lužice, které vládl Matyáš Korvín, přejímala podněty z míšeňsko - saského slohu, Čechy pod vládou Jiřího z Poděbrad a později Vladislava II. Jagellonského se orientovaly na umění Podunají navazující na odkaz pražské parléřovské huti (Radovi 1998, 53). Přesto se v této kapitole pokusím formulovat obecné znaky pozdně gotické sakrální architektury a následně popsat jejich konkrétní užití na stavbách v českých zemích, přičemž samostatnou podkapitolu věnuji oblasti západních Čech.

České země spolu s většinou jižního Německa mimo Bavorsko patřili ve Střední Evropě k území, kde se stavělo převážně z tesaného kamene, na rozdíl od severního Německa a Polska, kde převládala cihelná architektura. Při budování umělecky náročných staveb se u nás uplatnili především mistři ze vzkvétajících stavebních hutí v sousedních zemích (Kalina 2005, 238). V 15. století existovala řada dispozičních řešení chrámů. Volba druhu kostela byla většinou určena ekonomicko – sociální pozicí zadavatele stavby a preferencí

určitého typu v daném regionu. Na menších městech a vesnicích se tedy převážně budovaly menší kostely s jednodušším dispozičním řešením, kdyžto velká městská centra zajištěná kapitálem silné elity si pro svou reprezentaci vybírala zpravidla monumentálnější vícelodní kostely (Kalina 2009, 97 - 98).

Nejjednodušší typ používaný již v předchozích obdobích byl kostel s obdélnou západní částí s jednou či více loděmi a protáhlým polygonálním závěrem na východě. Tato dispozice byla z funkčních důvodů vždy doplněna zvonovou věží, obvykle situovanou na západě a sakristií umístěnou většinou po severní straně liturgického chóru. Hojně byly budovány halové kostely se dvěma a více loděmi, které mohly být na východě ukončeny i několika polygonálními závěry. Pokud bylo použito bazilikálního uspořádání, chór se často zkracoval a příčná loď byla zpravidla vynechána. Dále se rozvinul kostel s ochozovým závěrem objevující se již ve 14. století. Konkrétní stavby se navzájem liší nosnými konstrukcemi, tedy obvodovými stěnami, jejich opěráky a pilíři v interiéru (Kalina 2005, 238; Kalina 2009, 98).

K obvodovým stěnám kostela byly nově připojovány půdorysně unifikované kaple, které již v průběhu 15. století dosahují výšky bočních lodí. Vnější opěráky byly vtaženy do interiéru kostela (Kalina 2009, 99 – 100). Mezi jednoduchým exteriérem a zdobeným interiérem, tak vznikl nápadný kontrast. Otázkou je, zda tento kontrast, tak jak ho dnes vnímáme my, byl ve středověku skutečně záměrný (Kalina 2009, 182). V pozdní gotice mohlo být vynechání vnějšího opěrného systému naopak bráno jako doklad stavebního umu architekta a nikoli jako záměrná strohost stavby. Navíc pokud přihlédneme k jasné tendenci sjednotit interiér kostela, pak se vynechání vnějšího opěrného systému jeví, jako snaha o sjednocení také exteriéru kostela.

Obvodové stěny byly oproti předchozímu období členěny horizontálně. Změnil se i světelný režim kostela. Mezi lety 1470 a 1550 jsou jen výjimečně k zasklení chrámových oken použity vitráže. Vysoké prosvětlené haly, tak často tvoří protiklad ke starším a někdy nižším chórům z předchozí fáze stavby. Rovněž okenní kružby působí ve srovnání s vrcholnou gotikou jednodušším dojmem. Obzvláště v Riedově pojetí je kružbová síť poměrně řídká a tvarově chudá. Obrazce jsou rozloženy v jedné ploše, kde se volně vyvíjejí jeden z druhého. Oblíbeným motivem byly parléřovské plaménky, které na počátku 16. století ztrácejí tzv. nosy. Snad ve všech pozdně gotických sakrálních stavbách se pak uplatňuje prostřednictvím štíhlých polygonálních i válcových pilířů a dvojité profilovaných žeber důmyslná hra světla a stínu v interiéru (Kalina 2005, 239; Mencl 1960, 227).

Mimořádná pozornost byla v pozdně gotickém stavitelství věnována dekorativním klenbám. Ještě ve 2. polovině 15. století se tvar klenby většinou odvozoval od parléřovské síťové klenby, ale propracovávaly se stále složitější žebrové systémy. Dokonalé zvládnutí aplikované geometrie umožnilo uspořádat složité vzorce v rámci klenby. Geometrie měla bytostnou funkci určující formu díla, nikoli pouze samoučelné kompoziční schéma. To se projevuje zejména prostřednictvím kroužených kleneb, jejichž žebra vytvářejí v půdorysném průmětu části kružnic. Často užívané byly také hvězdicové motivy. Základní rozdíl u hvězdové klenby spočívá v tom, že jsou zde ponechána úhlopříčná žebra, zatímco síťové klenby se složitými vzorci je vypouštějí. Žebra, která již ztratila konstrukční funkci a sloužila zejména jako dekorativní prvek, se mnohdy navzájem přetínala či napodobovala rostliny. Oblíbené byly vysuté svorníky s vnitřním železným táhlem, umožňující volné vznášení žeber. Klenuté oblouky mají často tvar oslího hřbetu, ale mohou být také záclonové, půlkruhové, nebo

segmentové. (Homolka a kol. 1985, 165 - 166; Lipanská 1998, 17; Škabrada 2003, 116 - 117). Kromě vyžlabení žeber se náročně profilují také soklíky prutů a přípor pomocí tordování, vyžlabení či vpadlou formou diamantového řezu (Herout 2011, 27).

V sedmdesátých letech 15. století míšeňský architekt Arnold Vestfálský vytvořil sklípkovou klenbu, u které jsou již na našem území žebra zcela vyloučena. Mimo Čech a Moravy jeho pokračovatelé rozšířili nový způsob klenutí také na území Horního Saska, Durynska, Lužic, Slezska, Braniborska i baltického přimoří, Pruska, Litvy, Polska, Slovenska a Rakouska, přičemž v německých zemích a ve Slezsku jsou evidovány i sklípkové klenby s kamennými nebo cihlovými žebry. Klenební kápě nad jednotlivými klenebními poli jsou u tohoto typu klenby vzduť do sklípků ve tvaru dutých jehlanů či jim podobných tvarů. Klenební vzorec vytvářejí hrany sklípků na zprohýbané ploše klenby a opět se zde silně uplatňuje práce se světlem a stínem (Kubátová 1949, 67; Lipanská 1998, 19; Radovi 1998, 11).

Pro pozdně gotickou architekturu je příznačná snaha o smyslovou iluzi projevující se i prostřednictvím napodobování přírodních forem. Vegetabilní vzory ať už malované či imitované v kamenných stavebních člancích se hojně objevují v okruhu královské stavební huti, ale také v centrech výstavby v Čechách a na Moravě za vlády Jagellonců (Homolka a kol. 1985, 82; Kysilková 2010, 83 – 84). Ačkoli se ve své naturalistické podobě vegetabilní motivy v sakrální architektuře rozvinuly až v pozdní gotice, lze se s nimi setkat prakticky po celý středověk. Jejich symbolický význam se odvozuje z křesťanské literatury, kde se zobrazuje vidlicovitý kříž jako strom života se dvěma větvemi představujícími volbu mezi dvěma cestami dobra a zla. Dále se objevují kříže, ze kterých raší ratolesti či přímo kříže z větví a stromů, které se dávají do souvislosti se stromem poznání

v rajské zahradě, případně se vykládají jako symbol života povstalého ze smrti a trvale platné Boží vůle spasení. Tento výklad vychází přímo z knihy Genesis, ve které se píše o dvou stromech rostoucích v ráji, přičemž jeden z nich představoval strom moudrosti a z druhého byl zhotoven kříž k ukřižování Krista (Heinz – Mohr 1999, 245 - 248; Merhautová – Livorová 1976, 423).

Často se v církevním prostředí zobrazuje také vinná réva, která patří mezi nejstarší kulturní plodiny. V Novém zákoně Ježíš označil sebe za vinný kmen a společenství věřících za ratolesti. Starý zákon přirovnává vinný keř k samotné zaslíbené zemi Izraeli. Tato rostlina má rovněž eucharistický význam a ve středověku tvoří výzdobu nejen portálů, ale i liturgických nádob (Royt – Šedinová 1998, 106 – 108). Plastický motiv vinných listů a hroznů se často objevuje v práci Matěje Rejska, ze staveb sakrálního prostředí jej použil například u baldachýnu nad hrobem biskupa Luciana (Kysilková 2010, 83).

Nejvýznamnější pražskou stavbou s výrazným naturalistickým vegetabilním dekorem je již zmiňovaná královská oratoř v chrámu sv. Víta. Žebra v podobě osekáných větví jsou v místě dotyku svázána kamennými provazy a seschlé větve v různé hustotě a tvarech zdobí také celou vnější poprsnici oratoře. Vše je provedeno natolik věrně, že si lze na větvích všimnout zářezů pili, olupující se kůry, vyštípnutých suků, odsekaných výhonků nebo napodobeniny ptačího hnízda (Homolka a kol. 1985, 84; Kysilková 2010, 80).

Rostlinné motivy, však mohou ukazovat i na mezikulturní kontakty. Při pozdně gotické přestavbě kaple na královském hradě Křivoklát byl portál do sakristie vyzdoben kromě listoví na vnější straně také kukuřicí, která je umístěna na prutu na vnitřní straně rámu. Vyobrazení této plodiny antilských či mexických indiánů dokládá přenos informací z nově objeveného území pozdější Ameriky

pravděpodobně přes Španělsko a Portugalsko, kde se tyto motivy ve stejné době rovněž uplatňují, až do Českých zemí (Kysilková 2010, 84 – 88).

Nejvýraznější ukázky vegetabilních motivů vedle Prahy a projektů spadajících pod královskou huť lze spatřit v Kutné Hoře. Mimo klasických rostlinných motivů se v kostele sv. Barbory, který jsem popisovala v předchozích kapitolách, objevují ve výzdobě triforiového ochozu plastiky tzv. zelených lidí. Ve vrcholném a pozdním středověku počet vyobrazení těchto imaginárních bytostí stoupá. Mívají podobu hlavy nebo masky, ze které vyrůstají úponky rostlin akátu, vinné révy nebo dubu. Jedná se mnohem častěji o muže, než ženy a symbolizují pravděpodobně obecný princip propojení člověka se zemí a přírodou. Dobová literatura o nich ovšem nehovoří a proto jejich konkrétní výklad osciluje od personifikace cyklické obnovy života a tudíž nesmrtelnosti, až k obrazu démonických sil přírody, které člověku odebírají životní sílu v případě vyobrazení, kdy maskám vyrůstají rostliny přímo z tělesných otvorů i zde je třeba při interpretaci brát zřetel na kulturní a umělecký kontext díla (Ottová 2010, 65 – 69).

Vegetabilní motivy se často objevují na zdobných věžovitých pastoforiích, která tvoří typickou výbavu interiéru pozdně gotických chrámů. Největší oblibě se stavba volně stojících či alespoň většinou korpusu od stěny odpoutaných schránek pro uchování eucharistie těšila v českých zemích přibližně mezi lety 1450 až 1530. Základním typ polygonálního pastoforia s pyramidálním nástavcem a opěrným systémem, který se používal a rozvíjel téměř další dvě století, byl ovšem zformován již v 70. letech 14. století hutí Petra Parlěře v kostele sv. Bartoloměje v Kolíně nad Labem (Mudra 2012, 135 – 139).

Kromě středních Čech vzkvétala pozdně gotická sakrální architektura také na jihu v rožmberském dominiu. Oldřich II. Rožmberský výrazně profitoval

z událostí husitské revoluce, podařilo se mu zachovat integritu jádra rožmberského panství a rozšířit jej o rozsáhlé statky církevních institucí, stal se tak prakticky nejbohatším velmožem v Českém království. Rožmberské dominium rovněž zůstalo během husitských válek poměrně klidnou enklávou, a proto zde nebyla kontinuita výtvarné tvorby přerušena (Kuthan 2010, 194).

První známkou rozmachu pozdně gotického sakrálního stavitelství v rožmberském dominiu bylo založení augustiniánského kláštera v Borovanech roku 1455 českobudějovickým měšťanem Petrem z Lindy (Lavička 2013, 120 – 125). Období skutečného rozkvětu stavební činnosti, však nastalo až na přelomu 70. a 80. let 15. století. Do této doby se budovy spíše stavebně udržovaly či rekonstruovaly, ale až konsolidace hospodářských a společenských poměrů ve druhé polovině 15. století a vzrůstající zahraniční obchod vytvořily ekonomický potenciál pro soustavnou stavební produkci i možnost získat pro nové stavby kameníky z oblasti Podunají (Lavička 2013, 13 – 15).

Již v prvním roce vlády Vladislava Jagellonského se začalo s přestavbou poutního kostela Panny Marie v Kájově u Českého Krumlova, který v mnohém ještě navazoval na předhusitskou architekturu (Obr. 10). Tento kostel zároveň patří k nejstarším příkladům dvoulodní dispozice v rámci pozdně gotické architektury na jihu Čech. Síňové dvoulodí se později uplatnilo v Hořicích či v kostele sv. Václava ve Velešíně, u sv. Petra a Pavla v Kaplici a dále v Malontech, Rychnově nad Malší i v Soběslavi. Jeho klenba s nepravidelným hvězdrovým vzorcem odvozená od kleneb parléřovského typu se na několik desetiletí stala inspirací k zaklnutí plochostropých lodí starších kostelů na Českokrumlovsku stejným způsobem (Kuthan 2010, 203 - 209; Lavička 2013, 202 – 207). Hvězdrové, síťové i kroužené klenby byly v rožmberském dominiu oblíbené, ale jen zcela výjimečně se užívali klenby sklípkové. Výskyt sklípkových

kleneb se omezil pouze na prostředí s těsnými vazbami k františkánskému řádu, jenž byl jejich nositelem i zprostředkovatelem (Lavička – Šimůnek 2011 232 – 233).

V době dostavby kostela Panny Marie v Kájově kolem roku 1485, byly již téměř po celém rožmberském panství rozestavěny novostavby kostelů nebo byly stávající kostely upravovány. Na řadě z nich se podílel mistr kroužených kleneb Hanns Getzinger z Haslachu, který byl na sklonku 15. století jmenovaný do čela rožmberské stavební huti (Kuthan 2010, 225 – 226). Jeho dílem je i zaklenutí kněžiště a jižní předsíně kostela sv. Mikuláše v podhradí rodového hradu Rožmberku. Dnes se kostel nazývá Panny Marie a lze na něm sledovat několik etap výstavby. Vybudován byl na přelomu 15. a 16. století na místě raně gotické svatyně, přičemž její severozápadní nároží bylo použito při stavbě věže se sakristií v přízemí a dvěma depozitáři v patře. Kroužená klenba presbytáře je blízká klenbě farního kostele v Haslachu. Zajímavé jsou především naturalistické detaily klenby, které Getzinger použil i na klenbě kostela ve Chvalšínách. Žebra klenby jsou zde jakoby nastavována a napojována pomocí nýtů a kolíků (Obr. 11). Na závěr byl na klenbu vymalován český a uherský znak zemí pod vládou Ludvíka Jagellonského a znaky vládnoucího rožmberského páru Jindřicha VII. z Rožmberka a Anny z Hradce (Kratochvíl ed. 2009, 276 - 277; Lavička 2013, 266 – 271). S oblastí jižních Čech a rožmberským dominiem pak ostře kontrastuje území rodu Pernštejnů ve východních Čechách, kde vyrostl jen nepatrný počet sakrálních staveb a naprosto dominantní postavení měla díla profánní reprezentačního a zejména fortifikačního charakteru (Kuthan 2010, 494).

Severní Čechy sehrály důležitou úlohu především při pronikání sasko – míšeňského slohu do našich zemí. Ložiska stříbra a cínu umožnila na konci 15. století ekonomický rozmach měst v krušnohorské oblasti a výstavbu již

zmiňovaných nákladných kostelů v Mostě a Lounech. Kameníci z míšenské huti v severních Čechách poprvé ve větší míře použili sklípkovou klenbu při stavbě kláštera františkánů – observantů v Kadani v poslední třetině 15. století a ta se následně rozšířila napříč českými zeměmi (Kratochvíl ed. 2009, 258 – 261).

Snaha o získání podpory husitství v moravských královských městech vyšla na prázdno, nevznikly zde husitské svazy ani církevní utrakvistická organizace. Za vlády Matyáše Korvína prosadila Morava svou autonomii i určitou svobodu víry. Její výtvarná kultura v pozdní gotice však nebyla jednotná (Kratochvíl ed. 2009, 283 – 284).

Jihomoravské umění přebíralo podněty z Podunají a především pak ze sousedních jižních Čech, jak dokládá skupina dvoulodních kostelů na části území pánů z Hradce (Líbal 1948, 255). Ve Znojmě probíhalo ke konci 15. století rozšiřování kostela sv. Mikuláše, k jehož chrámové lodi byly připojovány další kaple a do jeho vnitřního vybavení přibylo mistrovsky zpracované štíhlé pastoforium (Kroupa 1996, 95 – 97). Při jihozápadním nároží kostela sv. Mikuláše byla k roku 1521 vystavěna pozoruhodná dvoupatrová kaple sv. Václava. Stavba je zapuštěna do prudkého svahu a má dovnitř vtažené opěrné pilíře nesoucí ochoz a zdivo horní kaple. Půdorys dolní kaple zasvěcené sv. Martinovi tvoří obdélník se zkosenými rohy, zaklenuta je valenou klenbou bez žeber s výsečemi. Horní kaple je zasvěcená sv. Anně a ukončená na území Moravy mimořádnou síťovou klenbou s přetínanými žebry vinutými v kroužených křivkách. Na průsečících žeber a v polích klenby jsou reliéfy světců. Uprostřed průčelí stavby je pak na drobné konzolce umístěná pozdně gotická socha sv. Václava, která dala kapli její dnešní jméno (Benešovská a kol. 2001, 303; Kuthan 2013, 434 - 436).

O přední postavení na Moravě soupeřila města Olomouc a Brno. Biskupská Olomouc patřila po celou dobu husitských válek k pilířům katolické strany a v době pohusitské, kdy nebyl obsazen arcibiskupský stolec v Praze, aspirovala na hlavní centrum římskokatolické církve v českých zemích (Kratochvíl ed. 2009, 284; 290). Největším chrámem budovaným v pozdní gotice na území Olomouce byl kostel sv. Mořice. Jeho trojlodní hala byla v roce 1483 zaklenuta jednoduchými křížovými klenbami. Dále byla vybudována východní část kostela se třemi paralelními chóry, které již byly zaklenuty složitější síťovou klenbou. V hlavním chóru se pravidelná klenba skládá z trojice paralelně běžících žeber, zatím co v bočních chórech je konstruována na obkročném principu a má nepravidelný hvězdový vzor. Na svornících středního chóru se nalézají erbovní reprezentace krále Matyáše Korvína, znaky Čech a Moravy i olomouckého biskupství, dokládající politickou a náboženskou situaci na Moravě v době výstavby kostela. Poslední fáze stavby proběhla na přelomu 15. a 16. století. Úpravy probíhaly především v západní části. Z této doby také pravděpodobně pochází portál v ose západního průčelí s bohatě profilovaným ostěním a válcové těleso schodiště při jižní věži západního průčelí, které má uvnitř dvě protichůdné schodišťové spirály. K nejmladším částem stavby patří kroužená klenba západního pole hlavní lodi. Tyto mimořádně umělecky zpracované stavební prvky připomínají dílo mistra Antona Pilgrama působícího především v Brně (Kratochvíl ed. 2009, 290 - 292; Kuthan 2013, 392 - 398).

Brno patřilo spolu s Olomoucí a Znojmem k nejvýznamnějším sídelním centrům Moravy. Stejně jako v Olomouci se i tady vedly zemské desky a konaly se zemské soudy. V pozdní gotice zde pod vedením Antona Pilgrama vznikly význačné monumenty, jako byl kostel sv. Jakuba či portál brněnské radnice se zkroucenou fiálou (Kuthan 2013, 366 – 367).

Novostavba farního kostela sv. Jakuba v Brně vznikala mezi lety 1446 – 1530 na místě starší svatyně. Stavba byla zahájena chórem splývajícím s ochozem, který vytváří vznosný halový prostor. Profilace pilířů a přípor bere inspiraci ze svatoštěpánské vídeňské huti. Po dokončení chóru před rokem 1473 se začalo stavět trojlodí s velkou věží v ose západního průčelí. Na počátku 16. století byl do čela svatojakubské huti, jež měla na Moravě v pozdní gotice nejvýznačnější postavení, jmenován Anton Pilgram. Stavba pod jeho vedením pokračovala budováním severní strany trojlodní haly se signovaným severním portálem a skvěle architektonicky zpracovanou pětibokou předsíní. Portál i předsíň jsou charakteristické subtilním lineárním členěním, torčovanými a diamantovými patkami a prostupujícími se tvary. Vřetenové schodiště s krouženou přetínanou klenbou přistavěné k východní straně sakristie roku 1519 se nedochovalo. Po odchodu Pilgrama do Vídně vznikly štíhlé mezilodní pilíře. Samotné trojlodí kostela bylo zaklenuto v gotickém duchu až v sedmdesátých letech 16. století italským stavitelem Pietrem Gabri (Kratochvíl ed. 2009, 287 - 290; Kuthan 2013, 367 - 376).

4.1. Západní Čechy

Zatím co v lucemburské době se nejen v církevním prostředí západních Čech rozvíjela čilá stavební aktivita, po husitských válkách je sakrální architektura reprezentována pouze několika samostatnými stavbami, neorganicky rozptýlenými po celém území. Jedinou výjimku s ucelenějším souborem pozdně gotické církevní architektury představuje samotné centrum západních Čech Plzeň (Líbal 1995, 261; Líbal 1998, 158).

Po husitských válkách se v Plzni, která byla významnou baštou katolické strany v zemi a čtyřikrát úspěšně odolala husitskému obležení, začalo s opravami poškozených církevních staveb (Kuthan 2013, 266; Líbal 1948, 203).

Nejvýznamnějším stavebním podnikem této doby v celých západních Čechách bylo dokončení monumentálního halového trojlodí farního kostela sv. Bartoloměje situovaného ve středu města, uprostřed velkého čtvercového náměstí. Se stavbou bylo započato již v první polovině 14. století a do husitských válek byl postaven presbytář i obvodové zdi trojlodí. Pravděpodobně na přelomu 14. a 15. století přibýly oba portály na severu a jihu trojlodí. K roku 1455 už také muselo stát těleso severní věže na západním průčelí, kam byl umístěn velký zvon Bartoloměj. Dostavba trojlodí byla patrně realizována ve třetí čtvrtině 15. století. Nejprve byly vyzdviženy válcové mezilodní pilíře, na které navázala klenba dokončená kolem roku 1480 (Obr. 12). Boční lodě byly sklenuty hvězdovou klenbou, v hlavní lodi byla použita síťová klenba a do jejího středního pole byla vložena osmicípá hvězda (Kratochvíl ed. 2009, 266; Kuthan 2013, 268 - 271).

Po roce 1500 byla k jižní straně presbytáře připojena Šternberská kaple. Oproti mohutné hmotě lodi je kaple drobná, avšak náročně utvářená. Z vnějšku je členěna bohatě zdobenými opěráky, které končí fiálami vybíhajícími na úroveň korunní římsy. Zachovány však byly pouze jejich náběhy a do stávající podoby je uvedl Kamil Hilbert při obnově kaple v letech 1914 – 1915. Upravená je rovněž síťová klenba kaple s vysutým svorníkem opatřeným emblémem šternberské hvězdy. Ve stejné době jako kaple vznikla pravděpodobně také jižní předsíň kostela s vnější fasádou členěnou bohatou panelací a obohacenou o formy z rejstříku katedrální architektury. Bohaté utváření fasád těchto nových částí kostela má obdobu na řadě staveb v Sasku (Kuthan 2013, 273 – 275). Do roku 1525, kdy byl kostel postižen rozsáhlým požárem, kryla jeho loď impozantní stanová střecha dosahující výšky severní věže. Dendrochronologický průzkum datoval dřevo trámů nového krovu s dvojicí hambalků a ondřejskými kříži do let 1526 – 1527 (Kuthan 2013, 275 – 277; Soukup 2012, 24).

Silně poničen byl při obléhání v roce 1434 Františkánský klášter s kostelem Nanebevzetí Panny Marie, jehož areál přiléhal k městským hradbám. Roku 1460 schválil papež na přání plzeňských měšťanů a krále předání kláštera reformovaným františkánům – observantům. V témže roce se také začalo s rozsáhlými opravami trvajících téměř padesát let. Kapitulní síň takzvaná kaple sv. Barbory na východním boku kláštera byla zaklenuta nepravou hvězdovou klenbou. Okna presbyteria byla rozšířena na trojdílná a opatřena neobvyklými kružbami s úseky svislých, šikmých i vodorovných prutů, které vymezují kosočtverce s vloženými čtyřlísty a dalšími prvky. Mimořádná je kombinace dvou svislých prutů, ukončená příčným vodorovným prutem. Výplň pak tvoří v horní části šestilist v kruhu a pod příčným prutem čtyřlísty s dvojicí plamének. To, že v Plzni se vzory z pozdní gotiky udržely ještě dlouho po konci jagellonské epochy, dokládá kamenná kazatelna zřízena v ambitu kláštera z roku 1540 (Obr. 13). Její boky jsou zdobeny lichými kružbami s pozdně gotickým dekorativním vzorcem, který se zde snoubí s tvary náležitými již k výrazovému rejstříku renesančního umění (Kroupa – Kroupová – Líbal 1995, 331 - 338; Kuthan 2013, 278 - 279).

Přibližně ve stejné době jako v Plzni bylo dostavováno také halové trojlodí kostela sv. Mikuláše v Chebu. Mistr Erhard Bauer z Eichstättu povoláný do služeb města Chebu v roce 1472 si měl poradit především s narušenou statikou klenby. Dominantou kostela se měla stát mohutná západní věž, ale ta byla zřejmě příčinou popraskání kleneb a proto ji mistr Bauer rozebral. Podobně jako u sv. Bartoloměje v Plzni zde byla síň zaklenuta na těžké válcové sloupy křížovými žebrovými klenbami, které ovšem nemají tak bohatý vzor. Obvodové zdi kostela byly v místech klenebních náběhů zesíleny nevýraznými přizdřenými pilíři. Na západní straně hlavní lodi byla vybudována empora a na jižní straně byla k obvodové zdi trojlodí přistavěna předsíň s drobnými pilířky ukončenými ve

fiálách. Mezi ně byl umístěn velký portál, završený obloukem tvaru oslího hřbetu, nad kterým se nachází mohutný zdobný vimperk. Severní zeď presbytáře pak zdobí bohatě utvářené sanktuárium. Výrazným prvkem průčelí je vysoce zdobný vnější portál zakončený oslím hřbetem (Kuthan 2013, 356 - 359; Macek – Patrný 2009, 61 - 63).

Drobné pozdně gotické sakrální stavby v západních Čechách realizovali také Švihovští z Rýzmburka. Roku 1504 byl po důkladné přestavbě iniciované Půtou Švihovským znovu vysvěcen špitální kostel sv. Jana Evangelisty ve Švihově. Obdélná loď byla nově sklenuta síťovou klenbou a presbytář klenbou hvězdovou, jejíž hlavní svorníky i některé konzoly byly osazeny erbovní štítky pánů švihovských (Čiháková 2000, 203; Kuthan 2010, 322). Půta Švihovský nechal zbudovat rovněž kostel Nejsvětější trojice na severovýchodní straně hradu Rabí. Kostel byl propojen s hradem krytým přemostěním, aby mohl sloužit pánovi hradu jako kaple. Obvodové zdi nejsou členěny opěráky, ty byly vtaženy dovnitř stavby. Obdélná kaple je zaklenuta síťovou žebrovou klenbou se vzorcem vycházejícím ještě z parlářovských kleneb. Západní průčelí je osazeno sedlovým portálem. V západní části lodi byla postavena podklenutá tribuna spojená schodištěm s podlahou lodi i s podstřeším, kde se nalézal dnes zazděný portálek do něhož ústil přechod z příhrádku. Trojboce ukončený presbytář byl rovněž sklenut síťovou klenbou podobnou vzorem té, která byla užitá v lodi. Klenební svorníky opět nesou vytesané erby Švihovských z Rýzmburka i rodů jejich manželek (Kuthan 2010, 329). Větším stavebním podnikem pak byla přestavba kostela v Nezamyslicích, v jehož síňovém trojlodí byly vztyčeny polygonální sloupy nesoucí sklípkovou klenbu (Kuthan 2010, 332; Radovi 1998, 191)

Domažlicko je na pozdně gotickou církevní architekturu velice chudé. Kolem roku 1500 byl v rámci transformace Poběžovic za Dobrohosta z

Ronšperka postaven kostel Nanebevzetí Panny Marie. Jde o jednoduchou jednolodní stavbu s trojbokým presbytářem sklenutým prostou valenou klenbou. V průčelí lodi byly původně dvě věže, ale roku 1902 musela být jižní věž snesena, protože hrozilo její zřícení. Ze středověkého interiéru se zachoval pouze severní okosený portál do sakristie. Po požáru v polovině 17. století byl kostel přestavěn. Nejvýznamnější církevní stavbou tohoto období na Domažlicku je kostel sv. Anny na Vršíčku u Horšovského Týna, jehož podrobnému rozboru se věnuji v dalších kapitolách (Kroupa – Kroupová – Líbal 1995, 340; Líbal 1998a, 24 - 25).

5. Historie poutního areálu kostela sv. Anny na Vršíčku

Poutní areál kostela sv. Anny na Vršíčku se nachází na mírném kopci v nadmořské výšce 402 m asi 2 km jihozápadně od města Horšovský Týn při hlavní silnici na Domažlice (obr. 14). Horšovský Týn se svou výhodnou polohou v údolí Radbuzy na staré obchodní cestě z Prahy do Řezna a biskupským hradem, který představoval správní centrum panství pražských biskupů a arcibiskupů, je na sakrální stavby bohatý. Ovšem v období založení kostela sv. Anny již Horšovský Týn nebyl v držení církve a tak se na rozdíl od ostatních gotických sakrálních staveb ve městě jeho donátorem stala světská vrchnost (Gryc – Kuneš – Thomayer 2005, 6 - 8; Kuneš 2007, 3).

K založení kostela se váže pověst vyprávějící o měšťanovi jménem Křečka, který koncem 15. století na poli v místě dnešního kostela vyoral sošku svaté Anny z tmavého dřeva o délce asi půl lokte. Křečka si sošku odnesl domů, tam ji očistil a zamkl do truhly. Ovšem soška se hned třikrát po sobě vrátila na původní místo. Měšťané si tuto událost vyložili jako boží znamení a na místě nálezu sošky postavili dřevěnou kapli. Křečkův dům stával dle německých pramenů na Velkém předměstí v dnešní Nádražní ulici a na paměť jeho objevu byla v nice domu obrácené ke kostelu umístěna kopie zázračné sošky (Kuneš 2007, 3; Zíbrt 1897, 531).

Kult svaté Anny, matky Panny Marie byl v českých zemích v 15. a na počátku 16. století velmi rozšířen, jak dokládá množství vyobrazení světice z této doby. První zmínky o tomto kultu však pocházejí již ze 13. století z okruhu posledních Přemyslovců. Svatá Anna je především ochránkyní manželství, matek a šťastných porodů, ale také patronkou horníků a dalších řemeslníků. Svátek sv.

Anny je pak poprvé zaznamenám v kalendáři benediktinek u sv. Jiří na Pražském hradě za abatyše Kunhuty, tedy mezi lety 1302 až 1321. Z počátku je nejvíce zobrazován ikonografický námět sv. Anny Samotřetí s Pannou Marií a Ježíškem. Tuto podobu měla i soška umístěná na hlavním oltáři v kostele sv. Anny na Vršíčku. Během 14. a 15. století se lze rovněž setkat s vyobrazením sv. Anny s knihou, neboť podle Jakubova protoevangelia učila malou Marii číst a někdy bývá zobrazována i přímo v této roli. Tento námět však získal ve formě volné pozdně gotické plastiky oblibu především ve Francii či v Anglii na okenních vitrážích (Hlobil 1983, 27 - 29; Velímský 2006, 458 - 461; Vorlová 2012, 233 - 234).

Poutní místo spojené se sv. Annou si získávalo stále větší věhlas mezi věřícími, obzvlášť poté, co zde byla objevena studánka navracející poškozený či ztracený zrak a pomáhající celkové svěžesti těla. Stoupající popularita místa vedla arciděkana Mikuláše Tuchšmída z Budějovic k založení duchovního Bratrstva sv. Anny, které bylo roku 1563 potvrzeno papežem Alexandrem III. Do čela Bratrstva se postavil spolumajitel týnského panství Jiří z Ronšperka a jeho žena. Členové bratrstva byli zámožní erbovní měšťané jako Jan Sylván z Feldenštejna, dále pak příslušníci šlechty z rodu Černínů a Vřesovských i další drobná regionální šlechta. Cílem Bratrstva bylo postavit k počtě sv. Anny důstojný kamenný chrám (Kuneš 2007, 3).

Základní kámen nového kostela byl položen v roce 1507. Jiří z Ronšperka však již před rokem 1515 umírá a hlavním donátorem kostela se tak stal jeho bratr Volf Dobrohost. Stavba chrámu trvala devět let a slavnostně byl vysvěcen 5. dubna 1516 řezenským biskupem Petrem Kraftem (Kuneš 2007, 3).

Největší slávy se kostel dočkal v době protireformace, pod správou Trauttmansdorffů, kteří se stali majiteli Horšovského Týna po Bílé hoře. Trauttmansdorffové byli horliví katolíci a podporovali kult světců i procesí a poutě na svatá místa, která s ním byla spjata (Gryc – Kuneš – Thomayer 2005, 15; Kuneš 2007, 4).

Ještě na konci 17. století tvořil poutní areál Na Vršíčku pouze pozdně gotický kostel sv. Anny. Kolem roku 1696 pak Anna Marie z Trauttmansdorffu rozená kněžna z Liechtensteinu spojila město s poutním kostelem křížovou cestou, kterou ukončila kaplí Božího hrobu. Tato stavba představuje zmenšenou kopii chrámu Božího těla v Jeruzalémě. (Řepa 2010, 135 - 136).

Před polovinou 18. století, kdy bylo panství Horšovský Týn spravováno hrabětem Františkem Norbertem Trauttmansdorffem, proběhly úpravy interiéru i exteriéru kostela ve vrcholně barokním stylu. Plochostropá loď kostela byla zaklenuta valenou klenbou a na východě byla přistavěna sakristie. Ke stávajícímu hlavnímu oltáři se zázračnou soškou svaté Anny přibyl roku 1740 oltář sv. Rocha umístěný po pravé straně vítězného oblouku. V kostele také byly uloženy nové relikvie v podobě ostatků svatého Silvestra, Kolumbana, Theodora, Hadriána a Honoria. Ještě v témže roce byl kostel znovu vysvěcen biskupem Šporkem. Úpravy interiéru byly ukončeny patrně k 15. červenci 1760, kdy pověřenec arcibiskupa Jan Kayser vysvětil levý oltář Panny Marie. Veškerý barokní mobiliář z dílny plzeňského umělce Karla Legáta však byl ve 20. století zničen (Adamovský 2010; Kuneš 2007, 4 – 5).

Kolem roku 1818 byl Areál kostela sv. Anny vybrán Františkem Ferdinandem Trauttmansdorffem jako příhodné místo pro vybudování nové reprezentativní hrobky rodu. Zhotovením kolorovaných plánů pověřil stavebního

správce Oldřicha Knödla, který vytvořil dva koncepty úpravy kaple Božího hrobu. První z nich ze 7. prosince 1818 počítal s přístavbou obdélné předsíně a velké hexagonální místnosti zakončené kopulí v ose kaple. Ten byl však podle dobových pramenů zamítnut, kvůli blízkosti hrobky ke kostelu sv. Anny, což by snižovalo působivost pohledu na toto místo z Horšovského Týna. Podle dalšího s datem 25. února 1819 měla být kaple Božího hrobu zdvojena přesnou zrcadlovou kopií a v předsíni původní kaple mělo být vybudováno schodiště do podzemní krypty o objemu 405 čtverečních stop. Náklady na tento projekt by dosáhly 3269 zlatých. Ani ten však nebyl uskutečněn (Řepa 2010, 140 - 141).

K vybudování rodinné hrobky Trauttmansdorffů došlo až mezi lety 1839 a 1842. Kníže Jan Nepomuk nechal zhotovit plán na rozšíření původní krypty kostela sv. Anny z 16. století a jeho syn třetí kníže Ferdinand tuto nákladnou stavbu realizoval. Ke kostelu byla na západní straně přistavěna rozměrná terasa sloužící jako strop vstupní haly hrobky. Pohřbeno zde bylo 37 členů rodiny, přičemž sedm z nich sem bylo převezeno z krypty kapucínského kláštera. Během stavby hrobky byla také okolní krajina proměněna v lesopark vysázením nových okrasných dřevin (Gryc – Kuneš – Thomayer 2005, 15 - 16; Kuneš 2007, 7).

K původní kryptě pod kostelem se váže pochmurná pověst. Za časů prvních Lobkowiczů se do krypty při pohřbu schoval mladý dráteník, kterému byla zima. Zabalil se do drapérií zdobících místnost a usnul. Po pohřbu, však hrobku opět zakryli kamennou deskou a tak nikdo nemohl slyšet křik chlapce, když se probudil. Za několik let byla krypta při dalším pohřbu otevřena. Shromážděným lidem se naskytl strašlivý pohled na mrtvého dráteníčka, který si v šílenství z hladu okousal obě ruce na kost (Kuneš 2007, 7).

Kolem roku 1830 byl areál na východní straně od kostela nedaleko kaple Božího hrobu doplněn o empírovou kapli Panny Marie Sedmibolestné. Tato stavba měla sloužit jako osobní hrobka Jana Nepomuka Trauttmansdorffa., většinou pak byla využívána jako márnice (Kuneš 2007, 10).

Na začátku 20. století byly ještě poutě ke kostelu sv. Anny na Zelený čtvrtek, Masopustní úterý a samozřejmě na svátek svaté Anny 26. července velkou společenskou událostí. V roce 1919 byl na severní stranu pod kostelem umístěn památník zlaté svatby knížete Karla a jeho ženy Josefíny rozené Pallavicini. Na obdélném podstavci s profilovanou římsou stála postava světce doprovázená dvěma menšími anděly po stranách. V místě jeho nohou byl pomník osazen dvěma mramorovými oválnými reliéfy zobrazujícími portréty oslavenců. Pod nimi byly vytesány dva prsteny doprovázené letopočtem 24. 4. 1869 a německým nápisem: Svatba knížete Karla Ferdinanda a Josefíny Pallavicini. Na nápisové desce podstavce, pak byly uvedeny jména jejich žijících dětí s chotěmi i potomky (Kuneš 2007,10 - 11). To byl poslední stavební počín v rámci poutního areálu.

Tradice poutí byla přerušena za 2. světové války a po jejím skončení byl majetek Trauttmansdorffů vyvlastněn. Změna politického zřízení po roce 1948 pak znamenala další omezení církevních oslav. Poslední velká pouť zde proběhla v roce 1951. Následně bylo konání poutí zcela zakázáno a areál začal pozvolna chátrat (Gryc – Kuneš – Thomayer 2005, 16; Kuneš 2007, 5).

Opuštěný areál lákal vandaly. Honosný interiér kostela byl postupně devastován (Obr. 15). Obrazy byly roztrhány, sochám byly uraženy hlavy a ruce, z kostelních lavic se stalo palivo pro rozdělení ohně v lodi kostela. Vzácné barokní varhany byly zničeny a dřevěné píšťaly si odnesli místní občané na otop.

Z interiéru kostela zbyl pouze kamenný oltář v presbytáři a tři silně poškozené sochy, které jsou dnes uloženy na zámku v Horšovském Týně. Památná soška sv. Anny byla odnesena do bezpečí ještě před touto devastací. Zbytek historického mobiliáře byl z příkazu tehdejšího ministerstva kultury spálen (Obr. 16). V této době také v důsledku stavby silnice zaniklo jezírko s léčivou vodou (Kuneš 2007, 3; 5).

Mimořádně ohavně se vandalové zachovali k tělům v knížecí hrobce. V 60. letech 20. století se jim podařilo dostat do uzamčené krypty. Rozmlátili kovové rakve a mumifikovaná těla členů knížecí rodiny rozvěsili po okolních stromech. Do hrobky se pak až do sametové revoluce v různých intervalech vraceli zloději hledající cennosti z pohřební výbavy zemřelých (Kuneš 2007, 5).

Sametová revoluce sebou přinesla i konec perzekucí církve a tak se naskytla příležitost k obnovení anenských poutí dle staré tradice. Občanka z bavorského Lamu začala publikovat snímky zdevastované knížecí hrobky a vynutila si na úřadech souhlas k obnově kostela a konání veřejné sbírky za tímto účelem. Od března 1991 provedla stavební firma ze Stříbra zajištění statiky kostela, opravu střechy i oken a vymalování interiéru. Zhanobené ostatky Trauttmansdorffů byly opět pietně uloženy do sarkofágů a hrobka byla zabezpečena. Díky hlavnímu investorovi Spolku pro ochranu potních kostelů v českém pohraničí bylo původně naplánováno zrekonstruovat stávající sakrální stavby a vystavět obydlí pro správce areálu a pohostinské zázemí. K ničemu z toho však nedošlo. Projekt skončil u bavorského soudu v Ragensburgu, který konstatoval, že došlo ke zpronevěře. Aktivistka z Lamu byla odsouzena k nepodmíněnému trestu, ale dary nejen od věřících z Německa i Čech byly nenávratně ztraceny. Restaurátorské práce byly zastaveny a dlužnou částku musel uhradit Národní památkový ústav (Kuneš 2007, 5 - 6).

6. Současná stavební podoba kostela

Kostel sv. Anny na Vršíčku tvoří dodnes vizuální dominantu okolní krajiny. Vypíná se na kopci asi 2 km jihozápadně od města Horšovský Týn při hlavní silnici na Domažlice. Kostel je klasicky orientován ve směru západ – východ a jeho jádro tvoří prostorná loď zhruba obdélného půdorysu s protáhlým trojbokým presbytářem. V severním rohu mezi presbytářem a lodí se nachází štíhlá hranolová věž. Na východní straně presbytáře je přistavěna obdélná sakristie. Kostel trpí vlhkostí, která postupně ničí opravenou omítku interiéru. Obzvláště v místě, kde se stěny dotýkají podlahy a na podlaze, je téměř po celém obvodu vidět podmáčení a plíseň.

6.1. Exteriér

Nově opravená je sedlová střecha lodi a presbytáře kostela i mansardová střecha sakristie. Věž vrcholí bání a její korunní římsa dosahuje zhruba úrovně hřebene střechy lodi. Mohutné západní průčelí kostela nad terasou, která tvoří zároveň střechu trojlodní hrobky zahloubené pod kostelem, si na nárožích zachovalo gotické opěráky (Obr. 17). Hranolové opěráky jsou členěny několika římsami. V úrovni prvního patra je okosená římsa obíhající celý opěrák, pod ní je další římsa pouze v čele opěráku a ve spodní části je soklová římsa probíhající po celém obvodu kostela. Západní průčelí člení zdvojené cihlové pilastry s íónskými hlavicemi a iluzivní reliéf oken. Stěna je prolomena pravouhlým portálem uzavřeným dvoukřídlími litinovými dveřmi. Římsu portálu nesou dvě pískovcové ankony. Nad římsou je zazděné kruhové okno, jehož červená pasparta částečně prosvítá pod vrchní omítkou. Průčelí vrcholí vysokým volutovým štítem, opět členěným pilastry.

Celkově je plášť stavby členěn 18 odstupňovanými opěrnými pilíři, přičemž na sedmi z nich je zachováno ukončení pultem a stříškou s křížovou kytkou ve vrcholu. Nároží pilířů jsou armovaná velkými kameny a cihlami o šířce až 265 cm, výšce 130 cm a hloubce 215 cm. Východní průčelí si udrželo více pozdně gotický ráz s opěráky, ke kterým však byla přistavěna sakristie. Hrotitá okna presbytáře byla zaslepena a do středního okna v ose kostela pak bylo nad sakristií proraženo kasulové okénko.

Znatelné jsou dvě vrstvy omítky kostela (Obr. 18). Na spodní omítce jsou stopy pekování s bílou maltou. Na západním průčelí probíhá tato vrstva bílé omítky s červenou malbou pod přizděnými pilastry. Mladší šedohnědá omítka má místy až tři vrstvy malby. Spodní malba je červená, na ní leží béžová a vrchní malba je žlutá.

Kromě pozdějšího kasulového okénka a malého pravoúhlého okénka schodišťového přístavku si okna lodi i presbytáře uchovala základní rozmístění z pozdní gotiky, pouze jejich délka byla zkrácena. Okna nad portály na jižní a severní straně lodi jsou upravená do polokruhového tvaru, zbytek oken má hrotitý tvar. Kostel má v současnosti čtyři vstupy. Pravoúhlý portál s profilovaným kamenným ostěním schodišťového přístavku, dále pravoúhlý portál v západním průčelí a dva menší okosené portálky na jižní a severní straně lodi. Další dva vstupy, které jsou dnes zazděné, se nacházely ve východním závěru kostela (Obr. 19). Na severní stěně kostela je zazděný vstup částečně překryt náhrobní deskou Protivy Černína z Chudenic (Obr. 20) (Adamovský 2010).

6.2. Interiér

Dnešní vzhled interiéru lodi určuje novodobá výmalba s rokokovým motivem rokaj a rozvilinami i iluzivními prvky (Obr. 21). Stěny jsou členěny

cihlovými pilastry s iónskými hlavicemi nesoucími přerušovanou segmentovou římsu. Tyto pilastry jsou většinou svazkové a vyrůstají z nízkých profilovaných soklů. Výjimkou je východní stěna s triumfálním obloukem, kde po obou stranách končí jednoduché přizdžené pilastry nad zemí. Triumfální oblouk lemuje terakotová přízdívka profilovaná dvěma oblouky a několika ústupky. Malování přízdívky má šedomodrou barvu se zlacením.

Strop zaklenutý valenou klenbou s trojbokými výsečemi má přibližně ve svém středu kruhový otvor o průměru asi jeden metr. Klenební kápě vyrůstající ze segmentové římsy jsou zvýrazněny štukovým pásem. Podlaha je kryta nakoso postavenými cihlami, v jejím středu je pak obdélný pás s rovnoběžnými cihlami.

Jižní stěna lodi je členěna do čtyř polí. V prvních dvou polích blíže k presbytáři se nacházejí hrotitá okna se zachovalými kružbami čtyřlístu a dvěma pruty. Ve třetím poli je půlkruhové okno vyplněné pouze skleněnými terčíky. Všechna okna jsou opatřena štukovou paspartou a iluzivním štukovým klenákem. Třetí pole dále prolamuje vstupní nika se segmentovým záklenkem a žulovým portálem. Vstup je uzavřen dvoukřídlými dveřmi. Čtvrté pole na obou stěnách lodi zabírá kruchta nesená dvěma hranolovými sloupy a pěti pilastry. Zaklenutí je složeno ze třech polí křížové klenby. Pilastry i sloupy jsou členěné soklem a mají profilované hlavice. Schodištěm v severním rohu přízemí lodi zpřístupňuje kruchtu. Z kruchty pak vede schodiště dále do krovu. Severní stěna lodi je rovněž členěna do čtyř polí a na svém východním konci pod zazděným oknem je viditelně zakřivená. První dvě pole blíže k presbytáři obsahují zaslepená okna orámovaná hrotitou štukovou paspartou s iluzivním klenákem. Ve třetím poli je půlkruhové okno vyplněné skleněnými terčíky rovněž se štukovou paspartou a iluzivním klenákem.

Presbytář se otevírá rozměrným vítězným obloukem symetricky umístěným vůči podélné ose lodi (Obr. 22). Triumfální oblouk nese jizvy po zásazích. Je na něm patrná barevná polychromie červené, žluté a modré barvy. Po obou stranách jednoduše okoseného ostění lomeného oblouku jsou zhruba v úrovni paty mírně obdélné otvory s výmalbou, které zřejmě dříve sloužili k umístění břevna. Podlahu presbytáře zvýšenou oproti lodi o jeden schod pokrývá kamenná žulová dlažba skládající se ze čtvercových desek postavených na koso. U triumfálního oblouku je navíc řada obdélných kamenných dlaždic.

Základem rozměrného dvěma stupni vyvýšeného oltáře je kamenný stipes členěný okoseným soklem. Na čele oltáře ve hmotě stipitu se nachází malý obdélný otvor pro uložení ostatkové relikvie. Další otvor stipesu je umístěný na pravé straně oltáře. Jedná se o niku s drážkou pro dvířka a žulovým ostěním. Na pravé straně niky se dochovalo železné očko a na protější straně dva železné panty. Oltářní menza navazující na stipes má na spodní straně jednoduché okosení s výžlabkem. Dlažba těsně kolem oltáře je viditelně opravovaná. Do 30 centimetrů od oltáře jsou v původní dlažbě malé otvory se stopami dřevěné konstrukce utvářející nepravidelný půlkruh.

Východní stěna za oltářem je osazena ve střední ose rozměrnou vstupní nikou do sakristie s půlkruhovým kamenným portálem. Žulové ostění portálu je jednoduše okosené a ve spodní třetině bez profilace. Omítka niky nese stopy po pekování, přičemž spodní omítka je bílá a na ní je nanesena další vrstva žluté omítky. V oblouku portálu je vidět dokonce polychromie nejméně čtyřech vrstev omítky, z nichž pod novodobým bílým nátěrem je rozeznatelná červená malba ve více vrstvách a šedá malba.

Jižní stěna presbytáře v sobě má několik otvorů. Nejmenší obdélná odkládací nika vyložená dřevem o výšce 20cm a šířce 16 cm se nachází na jejím východním konci. Napravo od ní je výklenek se segmentovým záklenkem, jehož světlá šířka dosahuje 172 cm, hloubka 50 cm a výška stoupající vrcholnice klenby je v zadní část 141cm, v přední pak 148cm. Původně největší, avšak v současnosti zazděný otvor se nachází 58 cm od hrany triumfálního oblouku, ve výšce 146 cm od úrovně dnešní podlahy. Šířka zazdění je 366 cm a výška 109 cm. V podlaze pod tímto zazděným otvorem je ve stejné šíři odsekaná kamenná dlažba, která byla nahrazena dlažbou cihlovou.

Na severní stěně presbytáře se naproti oltáři nachází sanktuárium ve výšce 152 cm nad dnešní úrovní podlahy, jeho vnitřní strana je od východního konce zdi vzdálená 72 cm. Dnes má podobu obdélného výklenku s pískovcovým ostěním a drážkou pro dvířka o výšce 56 cm, šířce 33cm a hloubce rovněž 33cm. Vpravo nahoře se dochoval železný závěs dvířek a vlevo očko opravované štukem. Ve spodní části výklenku jsou pod mladšími nátěry zbytky červené malby, pod kterou je patrná ještě starší černá malba. Na západním konci je stěna osazena portálem s hrotitým záklenkem umožňujícím vstup na věž. Jeho žulové ostění skládající se z pěti částí je jednoduše okosené a ve spodní třetině pak zcela bez profilace. Na jeho pravé straně je druhotně zasekané železné očko pro petlici. Po levé straně portálu přiléhají k triumfálnímu oblouku ve výšce 219 cm dva dřevěné prvky. Na stěně je vidět v malbě otisk schodů, takže zde zřejmě byla upevněna kazatelna.

Výškově je presbytář členěn po celém obvodu dvěma terakotovými pásy se slepými kružbami, mezi kterými je terakotová římsa. Do terakotového pásu pod římsou na západním okraji východní stěny poblíž levého horního okraje vstupního portálu na věž jsou umístěny erby donátorů kostela Volfa z Ronšperka

a Ziguny z Gutštejna (Kuneš 2007, 3). Přímo z římsy vybíhají terakotové válcové přípory a z nich dále rovnou vybíhají polychromovaná žebra klenby se žlutou, červenou a modrou malbou. Vyžlabená žebra přichycená na válené klenbě kovovými pásky vytvářejí v jejím středu síťový vzor třech vzájemně se dotýkajících osmiúhelníků (Obr. 23). Středové svorníky klenby nesou dnes již nečitelné erby. Travé klenby je malováno akantovými listy a především ve středu klenby je v něm několik malých kruhových otvorů.

Jižní stěna presbytáře je členěná do třech polí. První pole od východu zaujímá hrotité okno bez kružby, vyplněné 14 poli skleněných terčků. Ve druhém poli je hrotité okno se zachovalou kružbou plamének bez nosů a dvěma středovými pruty. Prostor třetího pole zabírá otevřená oratoř, zasahující i pod okno druhého pole. Oratoř s bohatě členěnou římsou je opatřena dřevěným zábradlím se čtyřmi hranolovými sloupky v čele. Přístup na oltář je zapečetěn. Viditelné je pouze dřevěné ostění vstupního portálu. Severní stěna presbytáře je rovněž členěná do třech polí, z nichž první od východu vyplňuje stejně jako na protější straně hrotité okno bez kružby se 14 poli skleněných terčků a zbylá dvě pole s trojúhelníkovitými výsečemi jsou vyplněna malbami (viz. podkapitola malby). Východní závěr presbytáře, opět se třemi poli, je ve střední ose prolomen kasulovým okénkem železnou čtvercovou mřížkou. Pod ním jsou po pravé i levé straně dva malé téměř čtvercové otvory, pod kterými jsou obdélná kovová dvířka.

Sakristie přistavěná k východnímu závěru kostela má na severní straně pravoúhlý vstupní portál s kamenným ostěním. Východní a jižní stěnu prolamují pravoúhlá okna s čtvercovými železnými mřížemi, zakrytá zevnitř dřevěnými prkny. Sakristie je zaklenuta valenou lunetovou klenbou, která v její západní části půlí fresku původního východního průčelí (viz. str. 60). Pod freskou se nachází půlkruhový vstupní portál do presbytáře. Po obou stranách portálu probíhá

soklová okosená římsa kostela bez známek odtesání. Červená linka kolem ostění portálu i soklové římsy se jeví být současná s malovanou freskou.

Věž je členěna do čtyř pater. Na jejích neomítnutých vnitřních stěnách z lomového kamene se žlutou vápeno-písčitou maltou jsou patrné stopy stavebního vývoje. Přízemí věže pravděpodobně sloužilo jako samostatná kaple (Obr. 24). Je zde několik výklenků různých velikostí pro umístění oltáře i odkládání liturgických předmětů. V současnosti jsou zde mimo jiné uloženy dvě fiály odpadlé z vnějších opěrných pilířů. Z velkého východního výklenku se segmentovým záklenkem vybíhá jednoduše okosená římsa, která byla z části odtesána, aby zde mohli být vloženy dřevěné schody do dalších pater věže. Vpravo od tohoto výklenku se nachází obdélná odkládací nika vyložená dřevem. Severní stěna má rovněž dva výklenky, v pravé části pětibokou odkládací niku vyloženou dřevěným prknem a vlevo obdélnou niku se žulovým ostěním, pravděpodobně tzv. lavabo. Západní stěna je opatřena vysokou obdélnou nikou se segmentovým záklenkem, nad kterou je kruhové okénko se širokou nálevkovitou špaletou. Suterén je zaklenut velenou cihlovou klenbou.

Podlahu první patra tvoří pouze rub klenby. Stěny mají otvory po lešení, někdy i s kulatinami. Ve východní stěně je druhotně proražený otvor se segmentovým cihlovým záklenkem osazený dřevěným rámem s pletivem. Na severní stěně je obdélné okno se širokým ostěním a segmentovým záklenkem, na jehož klenbě jsou patrné stopy po šalování. Pata valené klenby sedí na ústupku ve zdivu a opět jsou na ní viditelné otisky šalování. Na jižní straně je klenba vyložená a u schodů je viditelné její čelo.

Druhé patro má rovněž podlahu z rubu klenby a na severní stěně okno s drážkou pro okenici. Na jihu je druhotně upravený snížený vstup do krovu,

jehož ostění je poskládané z částí jiných portálů. Vstup je opatřen cihlovým záklenkem. Valená klenba tohoto patra je otočená o 90°, opět nedobíhá ke stěně a nese stopy šalování. Stěny v sobě mají otvory po lešení.

Třetí patro je zúženo ústupkem na východní, jižní a západní straně o šířce 35cm. V úrovni ústupku jsou ve stěnách otvory po lešení. Na severní stěně je druhotně upravené okno s výrazným šikmým bankálem. Toto patro je bez klenby. Dřevěné trámy podlahy jsou druhotně zasekané do stěn.

V posledním čtvrtém patře se nachází zvonová stolice se zvonem, která byla podle stop trámů ve zdivu druhotně upravovaná. Jsou zde tři velká hrotitá okna se žulovým parapetem a štukovým zdobením. Na severní straně je pak druhotně proražené menší okno. Patro nemá žádný strop a rovnou se otevírá do krovu věže.

6.3. Malby

Restaurování maleb presbytáře proběhlo v roce 1991 jako součást projektu opravy kostela. Odstraněna byla omítka dosahující místy tloušťky až 6cm, která zakrývala malby poškozené hustým pekováním a terakotovou římsou. Odhalené figurální a ornamentální malby v lomených polích stěn a špaletách oken presbytáře nahradily po roce 1620 původní pozdně gotickou výzdobu. Při restaurování bylo provedeno množství povrchových i hloubkových injektáží do zdiva a malby byly očištěny, zpevněny a zatmeleny. Na severní stěně presbytáře figurální malby v lomených polích zobrazují námět Smrti Panny Marie a Zmrtvýchvstání (Kadavý – Matějček - Moravec 1991).

Ve spodní části severní stěny presbytáře byl pod terakotovou římsou umístěn na omítce z 18. století nápis (Obr. 25) datující vysvěcení kostela (Kadavý – Matějček - Moravec 1991). V překladu z latiny zněl „*Dne 5. dubna*

roku 1516, byl vysvěcen tento kostel nejdůstojnějším otcem Petrem biskupem Terapotensem, Suffraganem (titul zástupce arcibiskupa) z Ratibonu (dnešní Regensburg) na počest Boha Všemohoucího a svaté Anny“ (Kuneš 2007, 6) Nedaleko od tohoto nápisu se pod vrstvou novodobé omítky našly fragmenty figurálních maleb z počátku 16. století. Všechny restaurované malby presbytáře byly provedeny technikou secco na hladké omítce (Kadavý – Matějček - Moravec 1991).

Proveden byl rovněž průzkum maleb v lodi. Sondy byly rozmístěny po celé ploše stěn, ve špaletách oken a nad kruchtou. Pod vrstvami vápenných nátěrů byly zřetelné figurální malby probíhající pravděpodobně po celém obvodu lodi. Tyto malby opět z počátku 16. století byly provedeny technikou secco na vápenném nátěru a objevují se na nich motivy Ukřižování, Inferna či průvodu světic (Kadavý – Matějček - Moravec 1991). Vzhledem k dodatečně vložené barokní klenbě se v dnešním půdním prostoru lodi dochovala vegetabilní fresková výzdoba staršího plochého stropu, která byla při opravě krovu začištěna, zpevněna a zakryta geotextilií (Adamovský 2010).

Unikátem je malba sv. Anny zachovaná na omítce původní vnější čelní stěny pětibokého závěru presbytáře (Obr. 26). V současné dispozici kostela je freska situována nad vstupem do sakristie z presbytáře a její dolní polovina tvoří lunetu valené klenby sakristie, zatímco horní část je skryta v podkroví sakristie. Přestože v průvodní zprávě průzkumu krovů sv. Anny z roku 2010 se počítalo s odbouráním části klenby pro zpřístupnění celé fresky, záměr nakonec nebyl realizován a malba byla pouze zpevněna, očištěna a zafixována (Adamovský 2010).

6.4. Krov

V podkroví lodi je vidět cihlový rub klenby zesílený pasy. Nad klenbou je omítka s malbami v současnosti zakrytými tkaninou. Po celé délce jižní stěny jsou otvory s kulatinami po lešení, které na některých místech přecházejí i několik centimetrů. Zdivo západního štítu tvoří lomový kámen se zlomky cihel. Vrchol štítu je pak vyzděn pouze cihlami. Na povrchu je místy nahozena malta. U paty štítu se nachází tři zachovalé obdélné kapsy, pravděpodobně po původní konstrukci stropu lodě. Uprostřed štítu je zadržena segmentová cihelná záklenka ve výšce asi dvou a půl metru (Obr. 27). Okolo něj nejsou žádné čitelné spáry, které by ukazovaly například na průběh zadržovaného okna. (Svoboda 2004).

Východní štít lodi z lomového kamene bez omítky byl dozděněn (Obr. 28). Svědčí o tom šikmé spáry odpovídající hornímu okraji střechy presbytáře. Dozdívka na severní straně štítu, která se dotýká věže, je nahozená maltou a ve výšce 150 cm od paty štítu armovaná velkým žulovým kamenem o šířce 46 cm, výšce 24 cm a hloubce 75 cm. Ve výšce zhruba jednoho metru od paty štítu je opět několik obdélných kapes a nad nimi ve výšce asi dvou metrů se nachází otvory s kulatinami po lešení. Při severní straně je obdélný vstup do krovu presbytáře s jednoduše okoseným ostěním ze žuly a pískovce (Svoboda 2004).

Krov má třítážovou hambalkovou konstrukci. Ve spodní etáži jsou hambalky podepírány ležatou stolicí a ve střední dvěma stojatými lavicemi pod okrajem. Příčný profil krovu je tvořen šesti plnými a dvěma jalovými vazbami v polích, přičemž v jednom z polí jsou jalové vazby tři. Spoje jsou jištěny kolíky. Krov má nově udělané dřevěné přístupové lávky se zábradlím a v SV rohu mají původní trámy protězy z řezaného dřeva (Svoboda 2004).

Obvodové zdivo podkroví presbytáře je z neomítnutého lomového kamene a při vrcholu klenby se zužuje. Na rubu cihlové valené klenby jsou viditelné klínky kotevních objímek žeber. Na severní straně je vstup do věže se segmentovým záklenkem z lomového kamene a s žulovým ostěním druhotně poskládaným z různých částí portálů (Svoboda 2004).

Krov presbytáře tvoří soustava tří hambalků (Obr. 29). První hambalek je podepřen vaznicemi postranních podélných stolic ve střední ose se šikmými vzpěrami a po stranách s ondřejskými kříži. Ve střední ose je sloupek konstruován jako věšadlo vyvýšené na krokve šikmými vzpěrami. Příčný profil krovu se skládá ze šesti plných vazeb s jednou jalovou vazbou v poli. Přičemž mezi druhou a třetí plnou vazbu byl dodatečně vožen sloupek. Na některých trámech ondřejských křížů jsou viditelné tesařské značky. Konstrukce krovu je opravovaná řezaným dřevem, ale původní trámy by mohly pocházet již z pozdní gotiky. Zatím však nebyla provedena dendrochronologická analýza.

Obvodové zdivo podkroví věže je ukončeno v rovině horních ploch vazných trámů. Koruna zdiva je částečně rozebraná. Základový rošt vazných trámů tvoří hlavní kříž, jehož konce směřují na rozhraní třetin délek stěn. Další čtyři paprsky jsou začepované do výměn pro kráčata tvořící v půdorysu čtverec. Výměny jsou rovněž blízko stěnám pro kráčata směřovaná do rohů. Vazné trámy nesou osm čtyřbokých sloupů, které jsou zhruba uprostřed výšky pod lucernou propojeny paždíky. Do vazných trámů je začepováno 16 šikmých vzpěr pro tyto sloupy. Fošnové ramenáty podepírají trámové vzpěrky, na některých místech přeplátované s vnějšími vzpěrami. Spojе jistí kolíky (Svoboda 2004).

Podkroví sakristie je v současnosti nepřístupné. Podlahu tvoří pouze cihlový rub klenby. Neomítnuté obvodové zdivo je vystavěno z lomového kamene

a cihel. Na západní stěně je horní část malby sv. Anny (Obr. 30). Krov má hambalkovou konstrukci se stojatými stolicemi pod okraji hambalků. Krokrové námětky pomáhají vytvářet falešné mansardy. Krov je postaven z tesaného dřeva, na kterém jsou patrné značky ve tvaru koleček a čárek kreslených hrudkou. Spoje jistí kolíky. Dílčí opravy krovu byly provedeny z řezaného dřeva (Svoboda 2004).

7. Popis dalších staveb v areálu

Poutní areál sv. Anny na Vršíčku se v současnosti skládá ze čtyř staveb včetně kostela. K původnímu kostelu přibyla v baroku kaple Božího hrobu s obytným stavením (Kuneš 2007, 4), které ale dnes již není v terénu viditelné. V 19. století se areál dále rozšířil o kapli Panny Marie Sedmibolestné a knížecí hrobku zbudovanou pod kostelem. K těmto stavbám jsem však měla jen omezený přístup.

7.1. Kaple Božího hrobu

Nad vchodem do nepřístupné kaple jsou umístěny kamenné erby Trauttmansdorffů a Liechtensteinů mezi nimiž se nachází středová deska s německým nápisem: „DIESES GRAB HAT AUS SCHULDIGER TREUE UND HERZLICHER TREWR (TREUHEIT): ANNA: MARIA VERWITWETE GRAEFIN VON TRAUTMANSTORF GEBORNE FUERSTIN VON LICHTENSTEIN DEM LICHT DER WELT UND DEM ECKSTEIN DER KIRCHE CHRISTO IESU ZU EHREN DAN AUCH ALLEN TODT UND LEBENDIGEN CRISTGLAUEBIGEN ZUM TORSTE ERBAUEN LASSEN IM JAHRE MDCXCVI“ (Řepa 2010, 136).

Což v překladu znamená: „Tento hrob dala roku 1696 z vděčné oddanosti a srdečné upřímnosti postavit Anna Marie, ovdovělá hraběnka z Trauttmansdorffu, roz. kněžna z Lichtenštejna, světlu světa a základnímu kameni církve, a všem mrtvým i živým křesťanským věřícím pro útěchu“ (Kuneš 2007, 9 – 10).

Orientovaná kaple obdélného půdorysu s polygonálním závěrem se nijak výrazně neodlišuje od ostatních kaplí Božího hrobu z období baroka na území Čech. Stěny presbytáře lemují slepé arkády lomených oblouků, které nese deset

polosloupků s hlavicemi tvarovanými od korintského po hranolový styl. Patky těchto polosloupků mají při jižní straně základnu na zvýšeném soklu vyrovnávajícím svažité terén. Na zbytcích omítky jsou patrné rýhy imitující kvádrkové zdivo a v lomených obloucích arkády lze vidět pozůstatky rýpaných ornamentů (Řepa 2010, 136).

Do kaple se vstupuje úzkým segmentovým portálem ve střední ose západního průčelí, po jehož stranách jsou zalamované reliéfní pásy symbolizující závory hrobu. Výrazná je zalomená korunní římsa pod střechou, nad kterou vyrůstá polygonální baldachýnová edikula s dvojitými sloupky a helmicovou stříškou. Střechu kaple i edikuly chránil měděný plech, který byl před několika lety ukraden. Ztracena je také soška Panny Marie původně umístěná pod baldachýnem, zmiňovaná v posledním inventáři z 29. července roku 1913 a naposledy dokumentovaná na fotografii z roku 1950 (Obr. 31) (Kuneš 2007, 10; Řepa 2010, 137).

Interiér je rozdělen na předsíň označovanou jako Andělská kaple a samotnou hrobovou komoru. Předsíň o půdorysu úzkého obdélníku je osvětlena třemi okny. Její zaklenutí tvoří necková klenba přecházející v ostrém ohraničení do konchy. Na západní stěně je výklenek a nika pro svíčku. Do místnosti Božího hrobu se vstupuje přes nízký portálek s tesaným ostěním. Hrobová komora není nijak osvětlena a je zakončena prostou valenou klenbou. Vybavení kaple se nedochovalo, ale jeho podobu lze rekonstruovat na základě inventářů velkostatku Horšovský Týn. Podle nich byl vstup kaple na konci 19. století opatřen jednokřídlými dveřmi s kruhovým zámkem, poblíž zdi stály dva stolky s dřevěným křížem a dvě malé sošky. Na stěně visel zarámovaný obraz s půdorysem kaple Božího hrobu v Jeruzalémě a další papírové i vyšívané obrázky. V předsíni se nacházela také schránka na milodary s dřevěným kováním. Hrobová komora byla

vybavena dřevěným krucifixem, její výzdobu tvořily obrazy Zmrtvýchvstání, Nanebevzetí Panny Marie a Nanebevstoupení Krista, dominantou pak byla kamenná socha ležícího Krista. Osvětlení místnosti zajišťovaly dva dřevěné svícný a kovová lampa (Řepa 2010, 137 - 138). Poblíž Božího hrobu se zřejmě nacházel příbytek kostelníka sv. Anny. Rozvaliny obytného stavení byly patrné ještě v roce 1969, při zaměřování kostela (Duras 1969).

7.2. Kaple Panny Marie Sedmibolestné

Zděná empírová kaple čtvercového půdorysu je geometricky souměrná (Obr. 32). Původně měla čtyři vchody s hlavním průčelím na severu, v jehož tympanonu se nachází plastický kříž. Dnes je západní vchod zazděn a východní rovněž zazděný vchod je z venku opatřen dvoukřídlými dřevěnými dveřmi. Pravoúhlé portály s půlkruhovými nástavci jsou umístěny v rozměrných pravoúhlých záklencích. V půlkruhovém zakončení dveří se nachází mřížka s radiálně uspořádanými příčkami vytvářejícími motiv polovičního slunce. Po obou stranách portálu jsou pilastry s úzkou hlavicí, která má vždy jednu volutu na straně blíže k portálu. Pilastry jsou členěny třemi kazetami a spočívají na soklu obíhajícím celou stavbu. Kaple je zaklenuta tzv. českou plackou s výsečemi akcentovanými malovanými rámci.

7.3. Trauttmassdorffská rodová hrobka

Průčelí hrobky postavené v pozdně empírovém stylu vévodí velký pravoúhlý portál s dvojicí masivních dórských sloupů po obou stranách. Nad portálem je umístěn erb Trauttmansdorffů. Interiér je rozdělen na dvě místnosti, přičemž přístupná je pouze vstupní hala (Obr. 33). Ta má tři lodě oddělené dvěma dórskými sloupy a byla vybavena dvěma oltáři. Její strop tvoří klenba označovaná jako česká placka. Jako její střecha slouží rozměrná terasa před kostelem, která je ovšem nedostatečně izolována, takže do haly zatéká. Uvnitř

haly museli být instalovány vzpěry zajišťující statiku stropu. Samotná hrobka se nachází pod kostelem, téměř v celé jeho ploše. Na její východní straně byl umístěn další oltář a k jejímu sklenutí byla rovněž použita tzv. česká placka (Kuneš 2007, 7).

8. Rekonstrukce stavebního vývoje kostela

Kostel byl podle dostupných zpráv postaven na vyvýšeném místě za hradbami města z čistě kultovních důvodů (viz. str. 46). Umístění milostné sochy do neobvyklé příměstské lokality (Obr. 34) si vyžadovalo dobrý důvod akceptovatelný pro místní komunitu. Legenda o třikrát se navracející sošce byl obvyklý barokní topos. Ovšem na Vršíčku byla umístěná dřevěná kaplička již na začátku 16. století, to by mohlo znamenat, že zdejší legenda je starší a přispěla ke genezi této příběhové konstrukce (Gaži – Hansová 2012, 78 – 79).

V úvahu je třeba brát rovněž krajnotvornou úlohu kostela (Obr. 35). Již v pramenech ze třicátých let 17. století byla oceňována krása jeho umístění v dané oblasti. Pravděpodobně je tedy kostel sv. Anny na Vršíčku jedním z nejranějších příkladů postupné změny ve vnímání duchovního statutu příměstského prostoru 16. století, který vyvrcholil v 17. a 18. století sofistikovanými procesími a poutěmi vrcholného baroka (Gaži – Hansová 2012, 76 – 78).

Kostel se začal stavět roku 1507 a vysvěcen byl 5. dubna 1516 (Kuneš 2007, 3). Datum svěcení dokládá nápis na severní stěně presbytáře z 18. století, který byl sejmут při restaurování maleb (viz. str. 59 - 60). Přestože vznik nápisu lze klást až do období barokních úprav, jeho obsah neodporuje výpovědi jiných písemných pramenů ani stavebně-historickému pozorování. Je tedy možné s jistou dávkou opatrnosti toto datum pokládat za reálné. Je však třeba ještě provést důkladnou rešerši písemných pramenů, která by mohla věrohodnost nápisu ověřit. U kostela lze vysledovat tři hlavní etapy jeho budování (plán 1; 2; 3).

První etapa budování kostela tedy proběhla na začátku 16. století. Postavena byla pravděpodobně základní hmota stavby tvořená lodí, presbytářem, věží a 18 odstupňovanými opěrnými pilíři. Tyto části kostela jsou vyzděny ze stejného lomového kamene s ojedinělými zlomky cihel a ve spodní části po celém jejich obvodu probíhá soklová římsa bez známek dodatečných úprav. Než byl vystavěn hlavní vstup západního průčelí, mohly sloužit jako provizorní přístup vchody při západním konci lodi, které byly posléze zazděny. Jejich zadržku tvoří stejný materiál, jaký byl použit při stavbě lodi, ovšem s větším podílem cihel. Přes zazděné vstupy pokračuje vystouplý obvodový sokl, ale okosená římsa soklu je zde přerušena. Původní jsou patrně i boční portály mezi druhým a třetím pilířem lodi od západu. Oba lomené portály s jednoduše okoseným žulovým ostěním typologicky odpovídají gotickému stylu. Na okolních zdech nejsou patrné jizvy po druhotné úpravě a soklová římsa je u jejich hran zakončena mírným zaoblením.

V první etapě bylo rovněž vybudováno 6 oken lodi. Dochované kružby oken na východní straně presbytáře odpovídají vzorům pozdní gotiky (viz. str. 33). Podle spár a zadržek patrných ve zdivu i červeného orámování patrného na zbytcích spodní bílé omítky, byla okna původně delší a všechna měla hrotitý tvar.

Presbytář si nejvíce ze všech částí kostela podržel pozdně gotický ráz. Krov vypadá archaicky, ale bez dendrochronologického datování nelze potvrdit jeho pozdně gotický původ. Presbytář měl z počátku zřejmě šest hrotitých oken mezi jednotlivými pilíři. Ta byla později buď částečně zkrácena zadržkou, nebo v případě východních oken závěru zcela zazděna, což je opět ve zdivu viditelné na spárách a místy na červeném orámování. V interiéru se zachovala typická síťová klenba a po zrestaurování jsou viditelné i malby na spodní části severní stěny presbytáře z počátku 16. stol.

Původní je patrně také umístění vítězného oblouku a portálu umožňujícího vstup do věže. Ve hmotě zdi kolem triumfálního oblouku nejsou viditelné stopy úprav, jednotlivé části jednoduše okoseného oblouku na sebe plynule navazují a vytváří pravidelný lomený oblouk. Ostění však nese jizvy zřejmě po upevnění dřevěných konstrukcí. Po obou stranách jsou v ostění zhruba v úrovni paty mírně obdélné otvory s novější výmalbou, ve kterých mohlo být v pozdní gotice umístěno příčné břevno se sousoším kalvárie.

Portál s malovaným hrotitým záklenkem pravděpodobně vedl do soukromé kaple či sakristie v přízemí věže. Od současného stavu však bylo odlišné výškové členění věže. Klenba přízemní části byla evidentně vložena do prostoru až druhotně, gotická je až klenba dnešního patra věže. Původně tedy dosahovala sakristie (kaple) značné výšky, což nepochybně zdůrazňovalo monumentalitu prostoru. Velké výšce také odpovídá umístění rozetového okna v západní zdi věže, s nímž je současná klenba ve zřetelné kolizi.

O liturgickém účelu přízemí věže dobře svědčí dochovaná stavební výbava. Ve východní stěně je oboustranně špaletovaná nika s plochým dnem, opatřeným jednoduše okosenou římsou předstupující směrem do interiéru. Horní část niky je pak prolomena obdélným, lomeně zaklenutým oknem. V současné době je tento okenní otvor zazděn. Nika zjevně sloužila k umístění dřevěného oltáře. Nepřímo to dosvědčují i dvě obdélné odkládací niky po stranách ve východní a severní stěně. Přibližně uprostřed severní stěny je větší výklenek, sloužící jako lavabo. Předpokládaný odtokový otvor však dnes není na vnější straně patrný.

Původně gotické, v mladším období však upravované jsou i dvě další klenby, tvořící vertikální členění věže. Obě jsou valené a vystavěné z lomového

kamene. Zajímavé je pootočení osy klenby o devadesát stupňů, způsobené pravděpodobně existencí prostupů pro dřevěný žebřík či schodiště. Současná úprava je zjevně mladší, část odbourané klenby byla v baroku přezděna. Na zdech věže v místech současných prostupů jsou však patrné jizvy po odbouraných částech středověkého zaklenutí. Původnímu výškovému členění věže odpovídá i poloha šterbinových oken, umístěných poměrně vysoko nad podlahou. Toto umístění však umožňovalo optimální prostup a rozptyl denního světla.

Druhá fáze výstavby měla proběhnout po polovině 18. stol. (Adamovský 2010). Zcela se změnilo západní průčelí opatřené vysokým volutovým štítem. Jeho stěna byla prolomena pravouhlým portálem se dvěma pískovcovými ankonami nesoucími římsu a kruhovým oknem lemovaným červenou paspartou ve střední ose nad římsou. Z této doby tedy pravděpodobně pochází spodní bílá omítka kostela s červenou malbou.

K východnímu průčelí při barokních úpravách přistavili sakristií, jejíž klenba přepůlila původní vnější fresku sv. Anny. Okna závěru presbytáře tedy musela být zazděna a posléze do zadržky ve střední ose nad sakristií vyrazili kasulové okénko. Do jižního rohu rozhraní lodi a presbytáře přibyl schodišťový přístavek zpřístupňující kruchtu. Jeho zdívo z cihel prolamuje pravouhlý portál a menší pravouhlé okénko umístěné nad portálem.

Okna nad severním a jižním bočním vstupem lodi získala půlkruhový tvar. Zbylá dvě okna jižní straně lodi zkrátil zvýšený parapet. Protější okna na severní straně lodi byla zcela zazděna. Výrazné změny se však odehrály především v interiéru lodi. Plochý dřevěný strop byl zaklenut velenou klenbou s výsečemi. Úroveň stropu se musela snížit, čímž došlo v dnešním podkroví k zachování

původní výmalby lodi. Také byl v podkroví rozšířen východní štít lodi pro posazení nové střechy. Nejspíš již při stavbě nové klenby byl v jejím středu proveden kruhový otvor sloužící pravděpodobně k uchycení kulis při náboženských hrách.

Do barokní etapy výstavby řadím rovněž tribunu v západní části lodi. Dle nerovností ve zdivu předpokládám, že není původní tribuna ani šnekovité schodiště na ní situované v severozápadním rohu přízemí lodi. Přizděné pilastry však již respektují její umístění.

Interiér presbytáře byl opatřen novými figurálními a ornamentálními malbami datovanými již do 20. let 17. století (Kadavý – Matějček – Moravec 1991). Přibyla také panská oratoř přiléhající těsně k ostění triumfálního oblouku a nová oltářní mensa. Mobiliář od Karla legáta se nedochoval, ale je viditelný na archivních fotografiích (obr. 36). V chóru se nacházel mohutný hlavní oltář s dřevěným zábradlím kolem oltářní mensy. Stopy této konstrukce jsou zřejmě stále patrné v podlaze kolem oltáře (viz. str. 55). Jizvy na levé straně triumfálního oblouku způsobilo upevnění dřevěné kazatelny. Na omítce vedle vstupu do věže je patrný otisk schodiště vedoucího na kazatelnu. Pod kruchtou je na fotografii vidět část dřevěné konstrukce. Mohlo by se jednat o sedilia. Rovněž zde je v místě konstrukce dnes viditelné poškození podlahy i stěny.

U věže kostela došlo v této etapě výstavby kromě již popsané úpravě kleneb k jejímu navýšení a zastřešení bání. Charakter zdiva i omítky ve zvonovém patře se mění zhruba v úrovni paty oblouku oken. Ve zdech jsou kapsy po původním umístění trámů zvonové stolice. Na konci minulého roku byl objeven zdejší ukradený barokní zvon vyrobený na zakázku Karoliny

Trauttmansdorffské roku 1719. V současnosti je zvon restaurován (Sommer 2013).

Závěrečná fáze úprav kostela proběhla patrně současně s budováním knížecí hrobky mezi lety 1839 až 1842 (viz. str. 49). K západnímu průčelí byla přistavěna rozměrná terasa tvořící střechu vstupní haly hrobky. Štít průčelí rozčlenily cihlové pilastry ve dvou úrovních. Kruhové okno nad portálem vyplnila zazdívka a na nové šedohnědé omítce byl proveden iluzivní reliéf oken.

Rovněž interiér lodi rozčlenily cihelné pilastry s volutovými hlavicemi. Stěny pokryla výmalba s rokokovými motivy a iluzivními prvky. Okna orámovala štuková pasparta s iluzivním štukovým klenákem. K triumfálnímu oblouku přibyla profilovaná terakotová přizdívka s malováním.

Je pravděpodobné, že v této době již chyběly kružby na některých oknech lodě i presbytáře, a tak byla vyplněna skleněnými terčíky. Do zvonového patra přibyl další zvon, který dodnes zůstal na svém místě. Vznikl na zakázku 3. knížete Ferdinanda v roce 1845 k oslavě narození jeho prvního syna Karla (Kuneš 2007, 4).

Pozdější úpravy kostela již souvisí s vandalizmem po roce 1948 a následnými opravami převážně v 90. letech 20. století. Z mobiliáře kostela zbyly v roce 1984 už jen trosky a jeho zbytky byly z úředního rozkazu spáleny. Okna až do půlky výšky vyplnila cihlová zazdívka, aby nedocházelo k dalšímu ničení stavby vandaly (obr. 37).

Při opravě v roce 1991 se po zajištění statiky zrenovovala střecha kostela, okna i malby lodě a presbytáře. Upravena rovněž byla knížecí hrobka (Hájský 1991; Kadavý – Matějček - Moravec 1991). Poslední výrazná oprava proběhla

v roce 2010, kdy došlo k fixaci pozdně gotických maleb, opravám střechy i krovů a zajištění vstupu do podkroví sakristie (Adamovský 2010)

Kostel svaté Anny na Vršíčku je v západních Čechách unikátní stavbou. Švihovští z Rýzmburka a Pernštejnové, kteří byli nejbohatšími šlechtickými rody na tomto území, se soustředili na budování fortifikací. Rovněž západočeská města budovala především díla profánního charakteru. Nízký počet pozdně gotických sakrálních památek ještě více vynikne při srovnání s okázalou výstavbou kostelů např. na rožmberském dominiu v jižních Čechách či na jižní Moravě (Kuthan 2010, 494; Líbal 1998a, 24).

Jen těžko lze srovnat kostel sv. Anny na Vršíčku s velkolepým chrámem sv. Bartoloměje v Plzni, který sice byl dostavěn v pozdní gotice, ale jeho stavební dispozice i tvarosloví jsou zcela odlišné a lze ho přirovnat spíše ke kostelu sv. Mikuláše v Chebu (viz. podkapitola západní Čechy). Stejně tak, lze jen obtížně hledat spojitosti s drobnou prostou výstavbou, jako byl např. kostel Nanebevzetí Panny Marie v Poběžovicích (Kroupa – Kroupová – Líbal 1995, 340).

Teprve při komparaci dílčích stavebních prvků se dají vysledovat slohové podobnosti. Jedná se například o zjednodušené kružbové vzorce s kvadrilovým či masivní, jakoby hrubé provedení článků oken. Četné analogie pak existují k jednoduchým, jen prostě okoseným portálům. Právě tato střídmost a jednoduchost profilace však komplikuje stylové posouzení a využití k detailnější chronologii.

Jedním z charakteristických prvků nejen pro pozdně gotické sakrální stavitelství v západních Čechách je přítomnost síťové klenby. Technologicky se jedná o klenbu valenou, často s výsečemi u okenních otvorů. Na její lícní straně jsou pak iluzivně ztvárněna žebra, vytvářející jednodušší nebo složitější obrazce.

Síť žeber je často vytvořena pouze ve štuku, jako např. v presbytáři kostela sv. Ducha ve Všerubech. V presbytáři kostela sv. Anny jsou terakotová žebra ke klenbě valené konstrukce přichytávaná kovovými pásky.

Specifický výzdobný prvek, ke kterému lze jen obtížně najít v západočeském prostředí přímou analogii, je výzdobný pás tvořený terakotovými deskami nad římsou presbytáře. Terakotové desky nesou shodnou výzdobu a byly patrně vytvořeny na zakázku právě pro tuto stavbu. Odlišné jsou pouze dvě desky nad portálem do sakristie s heraldickou výzdobou. Výtvarné zhodnocení terakotových reliéfů by si však vyžádalo vlastní výzkum, při kterém by bylo třeba přihlídnout k soudobé produkci kachlů a reliéfně zdobených dlaždic. Obecně tak lze pouze konstatovat, že sakrální stavby pozdní gotiky v západních Čechách jsou solitéry s větším počtem odlišných, než společných typických prvků.

9. Závěr

Pozdně gotické sakrální stavby na našem území představují značně nejednotný soubor, přesto se mi podařilo vyčlenit několik základních znaků, které lze označit za charakteristické pro většinu kostelů tohoto období. Jedná se především o přechod od vertikálního k horizontálnímu členění stěn, důraz na práci se světlem a stínem v interiéru prostřednictvím profilovaných pilířů i žeber, zjednodušení okenních kružeb a omezení používání vitráží. Připojování unifikovaných kaplí k obvodovým stěnám kostela a časté vtažení vnějších opěráků do interiéru. Kladení důrazu na náročné vzory síťových, hvězdových či kroužených kleneb opticky propojujících prostor. Ztráta tektonické funkce žeber, která se mohla odlepit od klenby ve formě vysuté svorníku, napodobovat rostliny, či úplně vynechat u sklípkové klenby. Široké uplatnění vegetabilního vzoru ve výzdobě a náročné utváření drobnějších stavebních prvků, jako jsou profilované soklíky a pruty přípor, oblouky ve tvaru oslího hřbetu nebo sanktuária.

Počet i umělecké provedení kostelů se v rámci jednotlivých částí České republiky výrazně odlišuje. Nejnákladnější stavby s mimořádnou uměleckou hodnotou i v rámci střední Evropy lze najít ve středních Čechách, největší stavební boom sakrální architektury pak proběhl na rožmberském dominiu v jižních Čechách. Západní Čechy jsou oproti tomu oblastí velice chudou na pozdně gotické sakrální památky. Toto období je zde reprezentováno více fortifikační a profánní architekturou. Nové kostely se stavěly jen ojediněle a jejich dispozice i umělecká úroveň byla různorodá.

Mimořádnou ukázkou pozdně gotické sakrální architektury na Domažlicku je kostel sv. Anny na Vršíčku u Horšovského Týna. Tento kostel je výjimečný

nejen svou monumentalitou a uměleckým zpracováním, ale také nezvyklou polohou za hradbami města. Jeho úloha ještě více vzrostla v období baroka, kdy se stal vyhledávaným poutním místem a jeho areál byl doplněn o další stavby. Před polovinou 19. století pak bylo mimořádné postavení chrámu sv. Anny mezi místními kostely umocněno vybudováním rodinné hrobky knížat rodu Trauttmasdorffů.

Dominantu krajiny tvoří kostel i v současnosti a místní lidé jeho areál často vyhledávají jako cíl rekreačních procházek. Samotný kostel je však nepřístupný, chátrá a trpí vlhkostí, ačkoliv byly provedeny opravy střechy i krovu, restaurovány malby a zajištěna statika objektu. Celý areál byl v letošním roce prohlášen za nadbytečný majetek státu. Budoucnost této jedinečné historické stavby tedy leží na případném soukromém investorovi.

10. Resumé

This thesis deals with the structural and historical survey of the church of St Anna on Vršíček near Horšovský Týn. It describes the late Gothic in our country through the most important buildings of this period. Based on their analysis it sets the characters of late Gothic ecclesiastical architecture and specifies their use on construction sites in various regions of the Czech Republic, with special emphasis on the region of western Bohemia.

In the Czech lands during the reign of the Jagiellonian dynasty between 1471 - 1526 the late Gothic style was developed, also known as the Jagiellonian Gothic. This new style came from Czech High Gothic , but also borrowed elements from Saxony and the Danube region and in the final stage mingled with the following Renaissance. In the late Gothic architecture manifests large variability of signs caused by the fractionalism of the land after the Hussite wars.

Among the most important specific features of late Gothic ecclesiastical architecture belong for example: the transition from vertical to horizontal subdivision walls, optical unification of space, working with light and shadow in interior, arduous designs of web, starlike vaults, using diamond vaults without ribs, floral patterns , intensive profiling (formation) of small building elements .

The number and artistic design of churches within the various parts of Czech Republic is significantly different . The most expensive buildings with exceptional artistic value in Central Europe can be found in central Bohemia. The largest boom of sacral architecture took place in southern Bohemia. Western Bohemia is a region very poor in count of the late Gothic sacral monuments . This period is represented here as a more fortified and profane architecture.

An extraordinary example of late Gothic ecclesiastical architecture on Domažlicko is the church of St Anna on Vršíček near Horšovský Týn. The matrix of the church was built in the late Gothic. In the mid 18th century there was built a baroque vestry . Final adjustments to the interior took place in the rococo. This church is unique not only for its size and artistic workmanship, but also for the unusual position outside the town walls.

11. Literatura a prameny

Adamovský, V. 2010: Průvodní zpráva k průzkumu krovu a střešního pláště kostela sv. Anny v Horšovském Týně, O 034*4*24645. Archiv NPÚ ÚOP Plzeň.

Antl, T. 1897: Příspěvek k stavbě Lounského kostela, Památky archeologické 17, 335 – 338.

Benešovská, K. a kol. 2001: Architektura gotická. Praha.

Bláha, J. a kol. 2005: Operativním průzkum a dokumentace historických staveb. Praha.

Čiháková, L. 2000: Bývalý špitální kostel sv. Jana Evangelisty ve Švihově, Průzkumy památek 7, 203 – 208.

Duras, J. 1969: Technická zpráva o měřičských pracích na lokalitě Horšovský Týn – kostel sv. Anny, 037 - 4*5936. Archiv NPÚ ÚOP Plzeň.

Fehr, G. 1961: Benedikt Ried. Ein deutscher Baumeister zwischen Gotik und Renaissance. Mnichov.

Gaži, M. – Hansová, J. 2012: Svatyně za hradbami měst. Křížová hora u českého Krumlova v jihočeských a středoevropských souvislostech. České Budějovice.

Gryc, S. – Kuneš, V. – Thomayer, L. 2005: Paměť domů: Stavební vývoj významných domů v Horšovském Týně a osudy jejich obyvatel. Horšovský Týn.

Hajský, A. 1991: Technická zpráva – starý stav, D 2902. Archiv NPÚ ÚOP Plzeň.

Heinz - Mohr, G. 1999: Lexikon symbolů. Obrazy a znaky křesťanského umění. Praha.

Herout, J. 2011: Slabikář návštěvníků památek. Praha.

Hlobil, I. 1983: Poslední Přemyslovci a počátky kultu sv. Anny v českých zemích. Nejstarší příklady ikonografie sv. Anny Samětřetí, Časopis Národního muzea (řada historická) 152, 27 – 34.

Homolka, J a kol. 1985: Pozdně gotické umění v Čechách (1471 – 1526). Praha.

Kadavý, M. – Matějček, J. – Moravec, T. 1991: Restaurování maleb v kostele sv. Anny v Horšovském Týně /1. etapa/. Archiv NPÚ ÚOP Plzeň.

Kalina, P. 2005: Dějiny středověké architektury. Praha.

Kalina, P. 2009: Benedikt Ried a počátky záalpské renesance. Praha.

Kratochvíl, P. (ed.) 2009: Velké dějiny zemí Koruny české. Tematická řada architektura. Praha.

Kraus, B. 1946: Mistr české gotiky Matěj Rejsek z Prostějova (život a dílo). Prostějov.

Kroupa, P. – Kroupová, J. – Líbal, D. 1995: Církevní architektura. Katalog. In: Gotika v západních Čechách (1230 – 1530). I. katalog výstavy. Praha, 269 – 365.

Kroupa, P. 1996: Farní kostel svatého Mikuláše ve Znojmě, Průzkumy památek 3, 73 – 100.

Kroupa, P. 2013: Pozdně gotické tendence v architektuře 13 a 14 století – příspěvek k tématu, Průzkumy památek 20, 3 – 48.

Kubátová, T. 1949: Sklípková klenba. Středoevropská zvláštnost pozdně gotického stavitelství v době okolo roku 1500, Památky archeologické 43, 67 – 9.

Kuneš, V. 2007: Kostel svaté Anny na Vršíčku 1507 – 2007. Horšovský Týn.

Kuthan, J. 2010: Královské dílo za Jiřího z Poděbrad a dynastie Jagellonců. Díl první – Král a šlechta.

Kuthan, J. 2013: Královské dílo za Jiřího z Poděbrad a dynastie Jagellonců. Díl druhý – Města, církve, korunní země.

Kysilková, K. 2010: Příspěvek k vegetabilnímu dekoru pozdní gotiky, Staletá Praha XXVI, 80 – 91.

Lavička, R. – Šimůnek, R. 2011: Páni z Rožmberka 1250 – 1520. Jižní Čechy ve středověku. České Budějovice.

Lavička, R. 2013: Pozdně gotické kostely na rožmberském panství. České Budějovice.

Líbal, D. 1948: Gotická architektura v Čechách a na Moravě. Praha.

Líbal, D. 1995: Církevní architektura Plzeňska. In: Gotika v západních Čechách (1230 – 1530). I. katalog výstavy. Praha, 250 – 264.

Líbal, D. 1998: Postavení středověké architektury západních Čech v rámci výtvarné kultury českého státu. In: Gotika v západních Čechách (1230 – 1530). Sborník příspěvků z mezinárodního vědeckého symposia. Praha, 155 – 159.

Líbal, D. 1998a: Domažlický okres ve středověku. Domažlice.

Lipanská, E. 1998: Historické klenby. Praha.

Macek, P. – Patrný, M. 2009: Gotická architektura na Chebsku. In: Umění gotiky na Chebsku. Cheb, 41 – 65.

Macek, P. 2001: Standardní nedestruktivní stavebně – historický průzkum. Praha.

Mannlová, H. 1969: Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Mostě v dějinách českosaské pozdní gotiky. Most.

Mencl, V. 1960: Vývoj okna v architektuře českého středověku, Zprávy památkové péče 20, 181-232.

Merhautová - Livorová, A. 1976 : K ikonografii českých raně středověkých portálů, Umění XXIV, 417 – 428.

Mudra, A. 2012: Ecce panis angelorum. Výtvarné umění pozdního středověku v kontextu eucharistické devoce v Kutné Hoře. Praha

Myšička, M. a kol. 2006: Libri civitatis II. Rejstřík stavby děkanského kostela Nanebevzetí Panny Marie v Mostě 1517-1519. Ústí nad Labem.

Ottová, M. 2010: Démonická a christologická role zelených lidí ve výtvarné kultuře pozdního středověku. In: Cestami zelených mužů. Praha, 63 – 83.

Piccolomini, E. S. 1998: Historie česká. Praha.

Procházka, Z. 2011: Co odnesl čas 2. Domažlice.

Radovi, M. a O. 1998: Kniha o sklípkových klenbách. Praha.

Razím, V. – Macek, P. (ed.) 2011: Zkoumání historických staveb. Praha.

Royt J. – Šedinová H. 1998: Slovník symbolů. Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii. Praha.

Řepa, T. 2010: Kaple Božího hrobu v Čechách a na Moravě v období baroka. Nepublikovaná diplomová práce. Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci.

Soukup, J. 2012: Katedrála svatého Bartoloměje v Plzni. Plzeň.

Svoboda, V. 2004: Horšovský Týn. Kostel sv. Anny. Strojopis v archivu NPÚ ÚOP Plzeň.

Škabrada, J. 2003: Konstrukce historických staveb. Praha.

Štroblová, H. a kol. 2000: Kutná Hora. Praha.

Velímský, T. 2006: Sv. Anna, ochránkyně středověkých manželství. Z pohledu jednoho drobného archeologického nálezu. In: Ve znamení zemí Koruny české. Sborník k 60. narozeninám profesorky Lenky Bobkové. Praha, 452 – 462.

Vlček, P. a kol 2004: Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách. Praha.

Vorlová, H. 2012: K počátkům svatoanenského kultu a zobrazování sv. Anny Samětřetí v českých zemích. In: Jan Lucemburský. Kultura, umění a zbožnost na Moravě a ve Slezsku v době vlády prvního Lucemburka. Ostrava, 233-245.

Zíbrt, Č. 1897: Na den sv. Anny, Český lid VI, 530 – 532.

12. Internetové zdroje

Sommer, J. 2013: Nález ukradené památky - zvon z kostela sv. Anny Na Vršíčku u Horšovského Týna [online]. [cit 2014-04-20]. Dostupné na WWW: <http://www.npu.cz/news/13231-n/>.

mapový list č. 188, 1. vojenské mapování – josefské, 1764-1768: [online]. [cit 2014-04-26]. Dostupné na WWW http://oldmaps.geolab.cz/map_viewer.pl?z_height=500&lang=cs&z_width=800&z_newwin=0&map_root=1vm&map_region=ce&map_list=c188 .

13. **Obrazové přílohy a plány**



Obr. 1 Busta Matěje Rejska na západním průčelí Prašné brány (Kuthan 2010, 62).



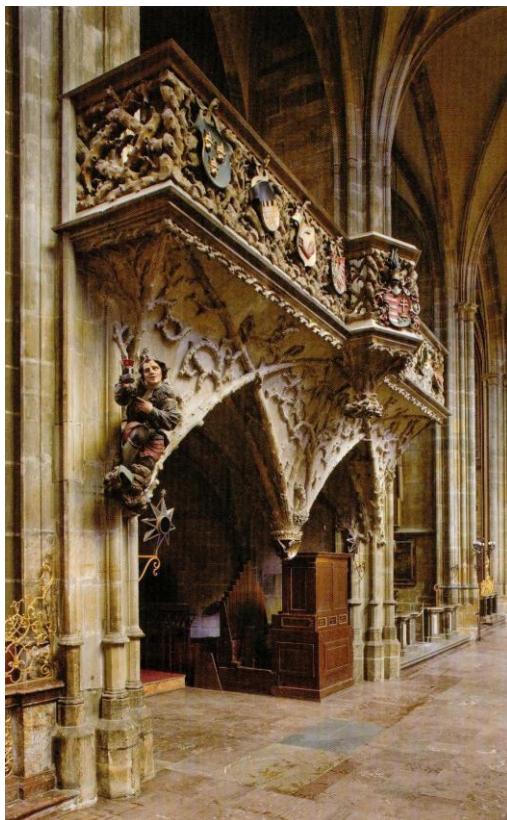
Obr. 2 Kostel sv. Barbory v Kutné Hoře (foto autorka).



Obr. 3 Zaklenutí chóru kostela sv. Barbory v Kutné Hoře (foto autorka).



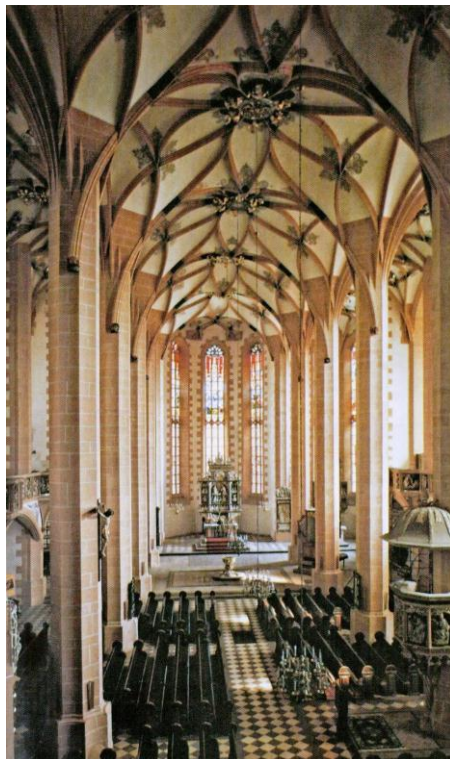
Obr. 4 Pozdně gotická kamenná kašna v Kutné Hoře (foto autorka).



Obr. 5 Královská oratoř v katedrále sv. Víta na Pražském hradě (Kuthan 2010, 107).



Obr. 6 Portrét Benedikta Rieda v katedrále sv. Víta na Pražském hradě (Kuthan 2010, 75).



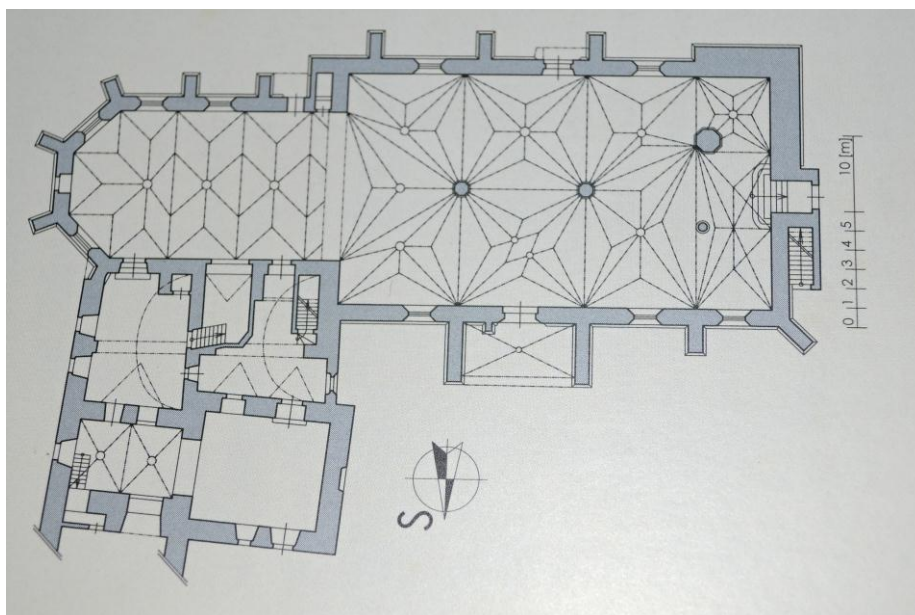
Obr. 7 Interiér kostela sv. Anny v Annabergu (Kuthan 2010, 566).



Obr. 8 Interiér kostela sv. Nanebevzetí Panny Marie v Mostě (Kuthan 2013, 339).



Obr. 9 Interiér kostela sv. Mikuláše v Lounech (Kuthan 2013, 293).



Obr. 10 Půdorys kostela Panny Marie v Kájově (Lavička 2013, 202).



Obr. 11 Detail napojování žebor nýty v kostele sv. Mikuláše v Rožmberku (Lavička 2013, 111).



Obr. 12 Interiér kostela sv. Bartoloměje v Plzni (Kuthan 2013, 270).



Obr. 13 Kazatelna františkánského kláštera v Plzni (Kuthan 2013, 279).



Obr. 14 Letecký snímek poutního areálu sv. Anny na Vršíčku
(foto M. Čechura ZČM v Plzni).



Obr 15 Zdevastovaný interiér kostela sv. Anny na Vršíčku v roce 1983 (archiv hradu a zámku Horšovský Týn).



Obr 16 Pálení mobiliáře kostela sv. Anny na Vršíčku v roce 1984 (archiv hradu a zámku Horšovský Týn).



Obr 17 Západní průčelí kostela sv. Anny na Vršíčce s hrobkou (foto autorka).



Obr 18 Detail omítky západního průčelí kostela sv. Anny na Vršíčce (foto autorka).



.Obr 19 Zazděný vstup na jižní straně lodi kostela sv. Anny na Vršíčku (foto autorka).



Obr. 20 Zazděný vstup na severní straně lodi kostela sv. Anny na Vršíčku
částečně překrytý náhrobní deskou Protivy Černína z Chudenic (foto autorka).



Obr. 21 Pohled do interiéru lodi kostela sv. Anny na Vršíčku od východu (foto autorka).



Obr. 22 Pohled do interiéru presbytáře kostela sv. Anny na Vršíčku od západu (foto autorka).



Obr. 23 Klenba presbytáře kostela sv. Anny na Vršíčku (foto autorka).



Obr. 24 Pohled do přízemí věže kostela sv. Anny (foto autorka).



Obr. 25 Nápis na omítce z 18. stol s datem svěcení kostela sv. Anny na Vršíčku (archiv NPÚ ÚOP).



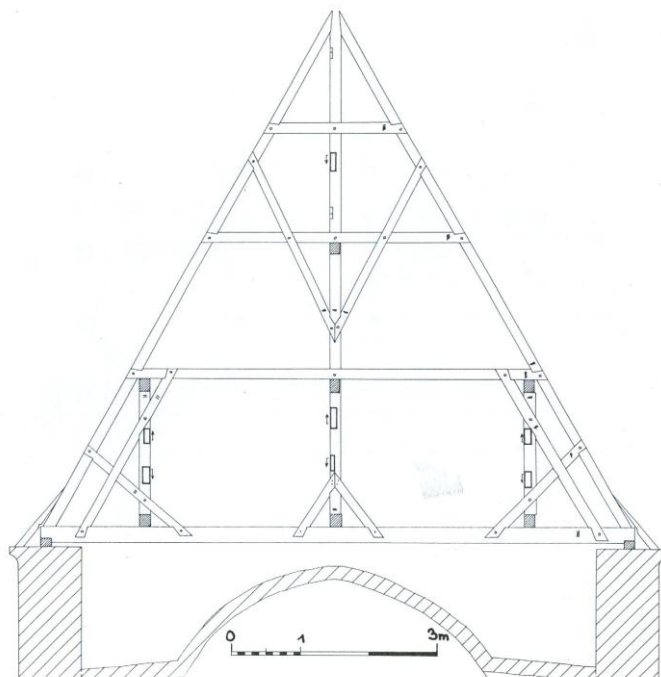
Obr. 26 Freska sv. Anny v sakristii kostela sv. Anny (foto autorka).



Obr. 27 Cihelný záklenkem v západním štítu krovu kostela sv. Anny (foto autorka).



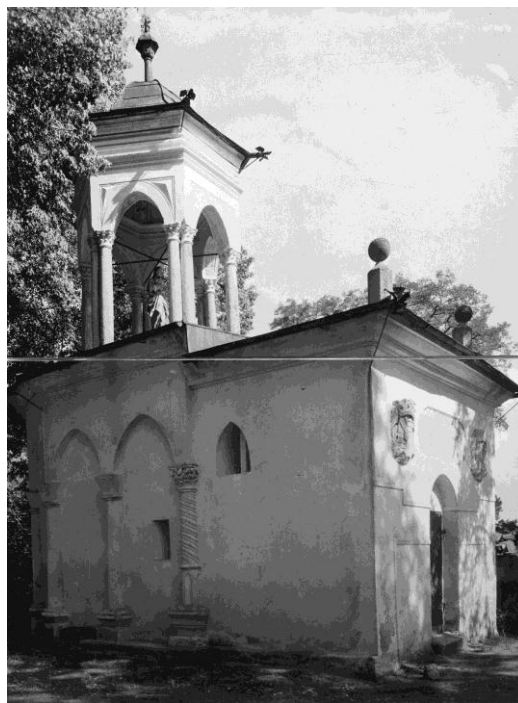
Obr. 28 Detail dozdvíky na severní straně východního štítu kostela sv. Anny (foto autorka).



Obr. 29 Krov presbytáře kostela sv. sv. Anny. Řez v pohledu od východu. (Svoboda 2004).



Obr. 30 Horní část fresky sv. Anny v krově sakristie kostela sv. Anny (Adamovský 2010).



Obr. 31 Kaple Božího hrobu v roce 1950 (archiv NPÚ Praha, foto. č. 152713).



Obr. 32 Kaple Panny Marie Sedmiboletné (foto autorka).



Obr. 33 Vstupní hala Trauttmassdorffské hrobky (foto autorka).



Obr. 34 Poutní areál sv. Anny na Vršíku na mapovém listu č. 188 prvního josefovského mapování (1764-1768) (<http://oldmaps.geolab.cz/>).



Obr. 35 Pohled na krajinu s kostelem sv. Anny na Vršíčku ze zámeckého parku kolem roku 1900 (archiv hradu a zámku Horšovský Týn).

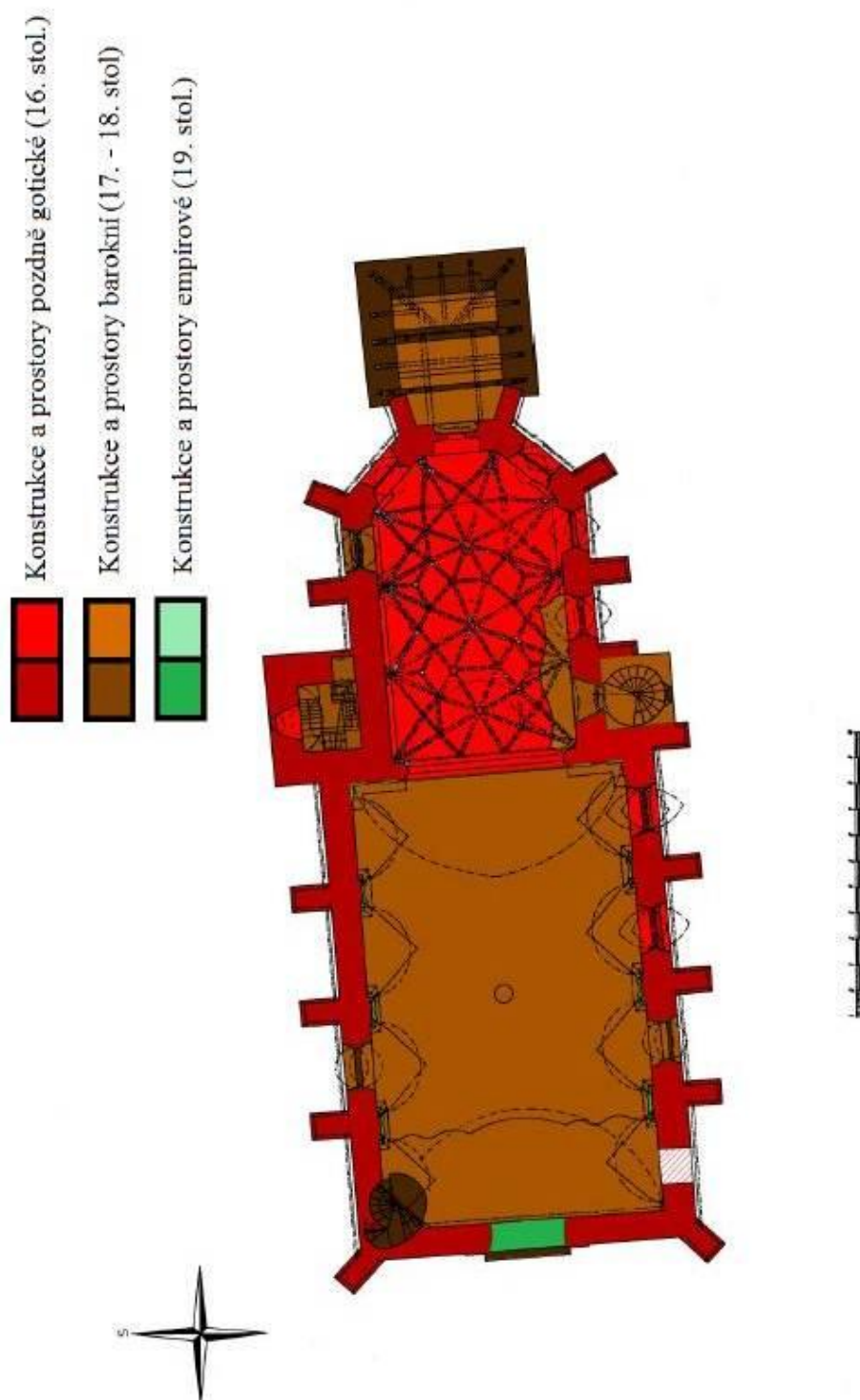


Obr. 36 Barokní mobiliář v presbytáři kostela sv. Anny (Procházka 2011, 22).

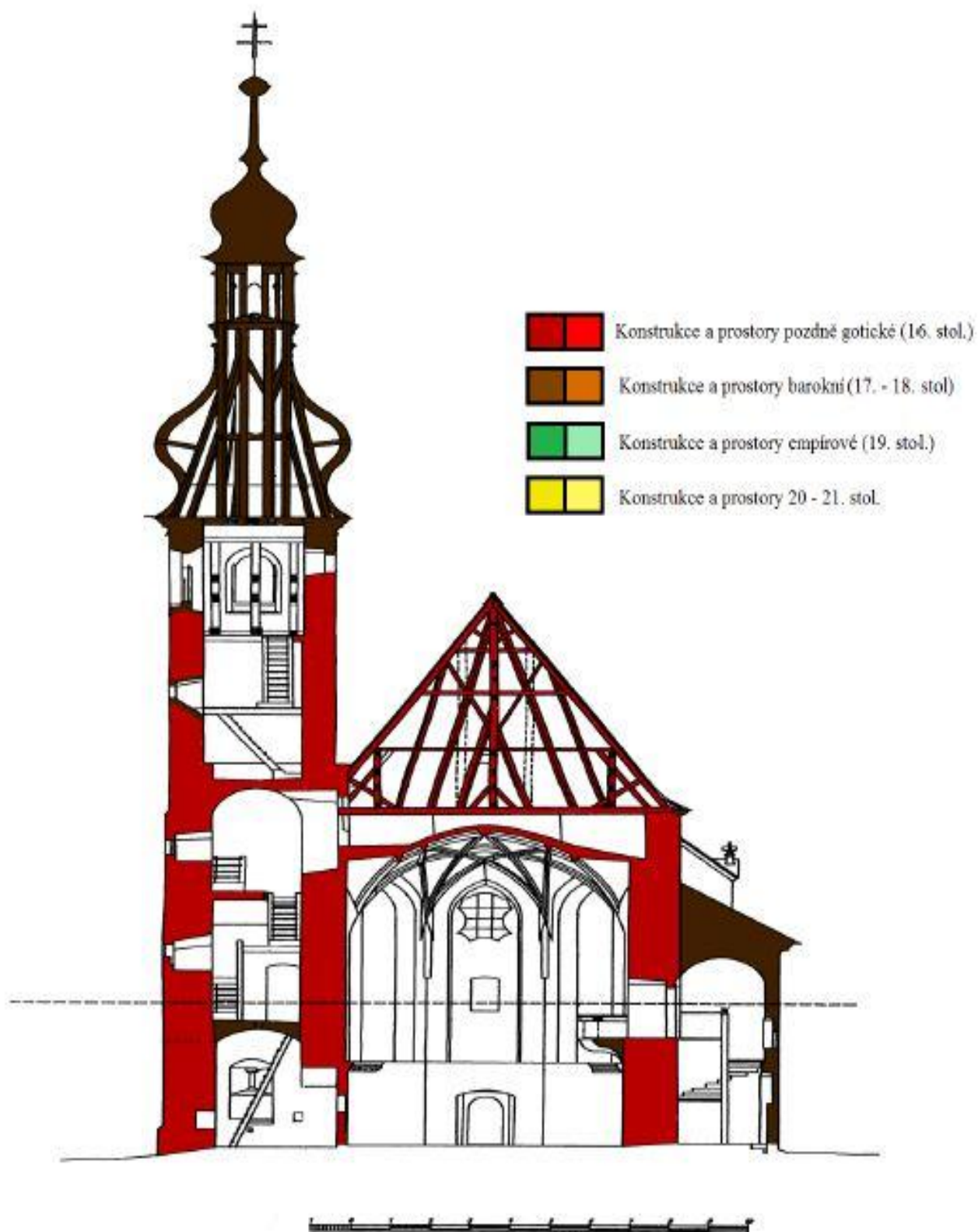


Obr. 37 Novodobá zezdívka oken lodi kostela sv. Anny na Vršíčku (archiv hradu a zámku Horšovský Týn).

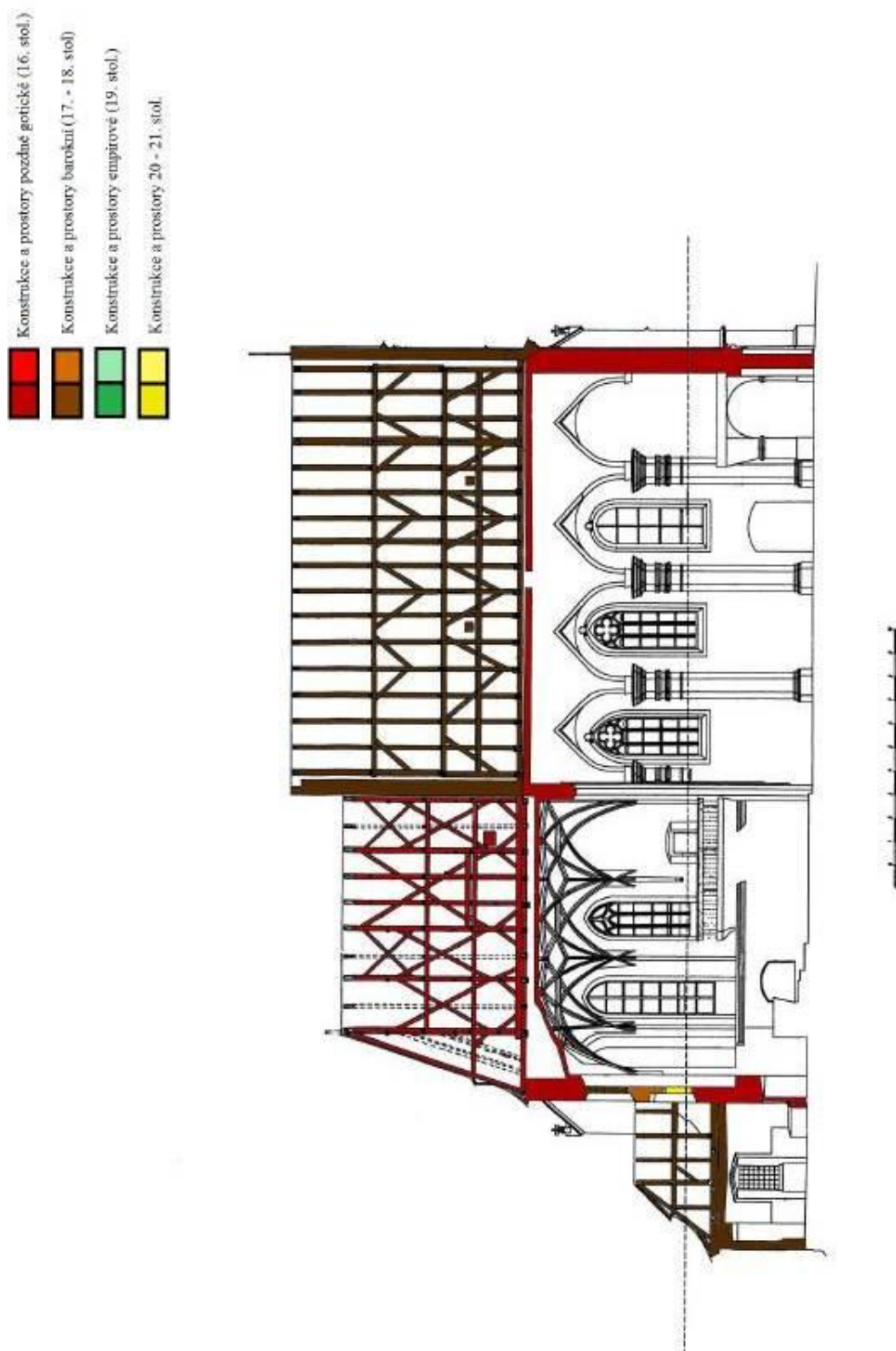
Další obrazová dokumentace kostela sv. Anny na Vršíčku u Horšovského Týna se nachází na přiloženém DVD.



Plán 1 Půdorys kostela sv. Anny na Vršíčku (autorka).



Plán 2 Svislý příčný řez kostela sv. Anny na Vršíčku (autorka).



Plán3: Svislý podélný řez kostela sv. Anny na Vršíčku (autorka).