

VÝZDOBA A VYBAVENÍ INTERIÉRU KOSTELA SVATÉHO VAVŘINCE V KOSTOMLATECH POD MILEŠOVKOU V ČASECH ROZKVĚTU MÍSTNÍHO MARIÁNSKÉHO KULTU

Vít Honys



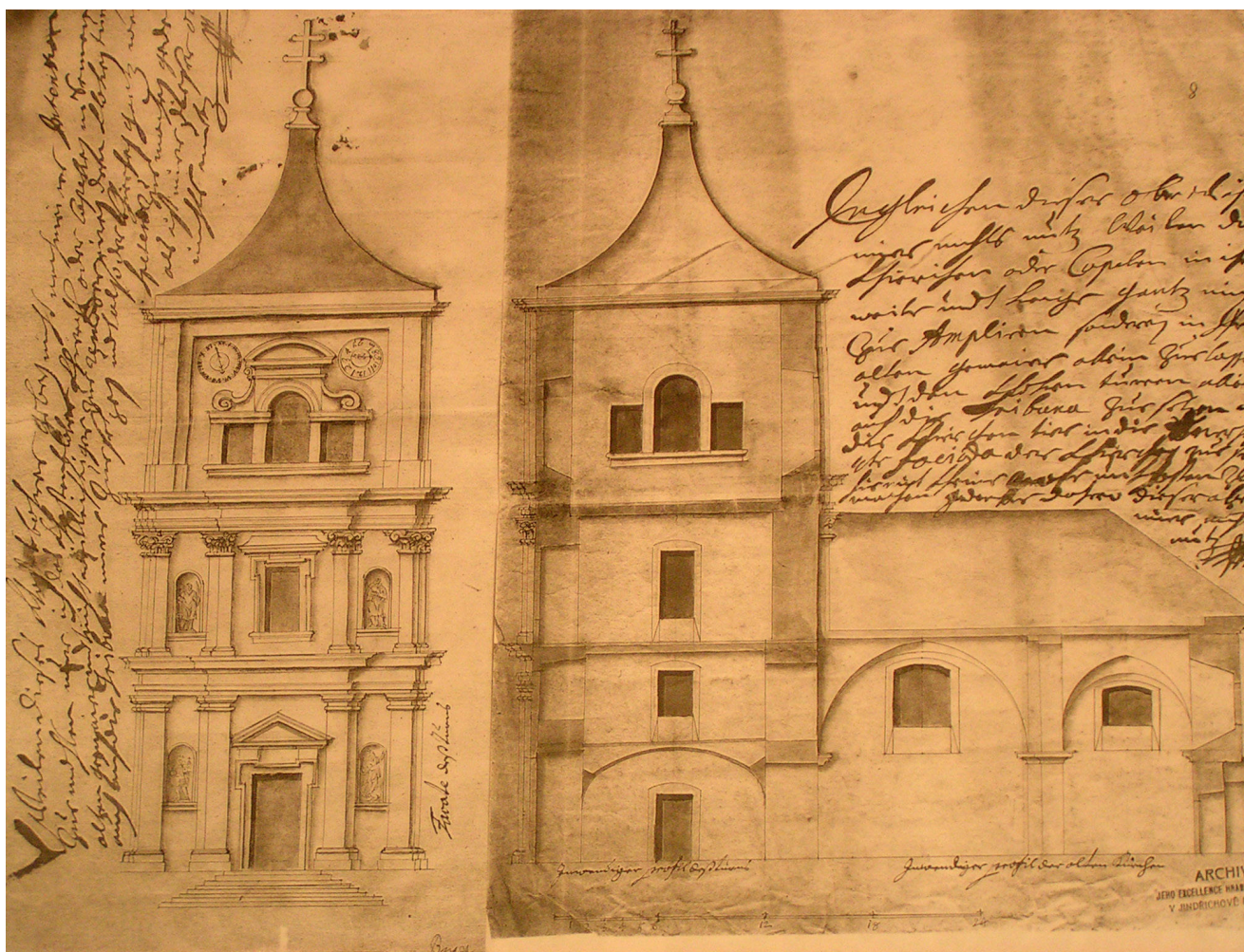
Obr. 1. Kostomlaty pod Milešovkou, kostel sv. Vavřince, celek vnitřního vybavení, pohled z kůru. Foto: Vít Honys.

Při ohlédnutí za uplynulým rokem 2008, který byl mimo jiné také rokem posvátných a poutních míst, je na místě připomenout také hodnoty méně známých regionálních poutních kostelů a areálů, jejichž zapomenutý věhlas dodnes připomínají vedle architektonických kvalit dosud málo známé cenné interiérové soubory vnitřního vybavení. Jedním z těchto míst spojených s mariánským kultem regionálního významu je kostel svatého Vavřince a nedaleká studánková poutní kaple zasvěcená dnes Panně Marii Pomocné v Kostomlatach pod Milešovkou v severozápadní části Českého středohoří.

VE SVĚTLE HISTORICKÝCH SKUTEČNOSTÍ

Původ prvotního kostomlatského kostela sv. Vavřince je zpravidla kladen do období kolem roku 1230. Jeho založení s největší pravděpodobností souvisí s osobností Bohuslava I, syna zakladatele oseckého cisterciáckého kláštera Slavka z mocného rodu Hrabšiců, jejichž územní držby na sousedním Bílinsku zasahovaly i do oblasti Kostomlatska.¹ Relikty původní románské stavby ve výrazně barokně přestavěném exteriéru

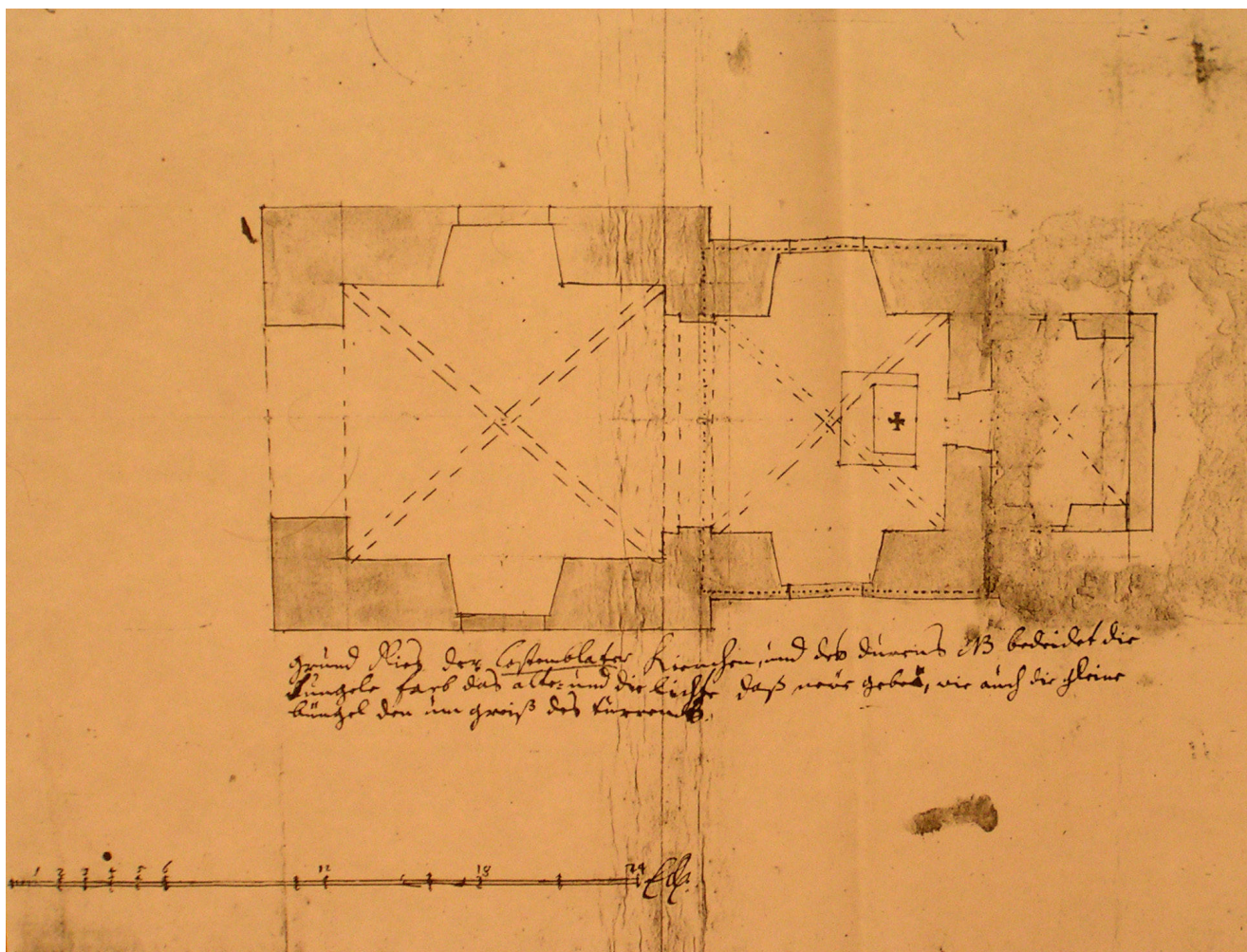
¹ K Hrabšicům i románské fázi kostomlatského kostela nejnověji Tomáš VELÍMSKÝ, *Hrabšici – páni z Rýzmburka*, Praha 2002.



Obr. 2. Anonymní plán raně barokní přestavby kostela sv. Vavřince z 2. poloviny 17. století. SOA Třeboň, pobočka J. Hradec, fond Černínská ústřední správa, odd. Kostomlaty.

i interiéru patří k nejcenějším dokladům pozdně románské architektury v kraji. Nevelká svatyně se skládala z klenutého presbytáře čtvercového půdorysu (dnes sakristie podvěží) a poněkud větší půdorysně rovněž čtvercové lodi (v rozsahu dnešního presbytáře), jak je dnes dobře patrné na v roce 1935 odhaleném románském kvádříkovém zdivu z načervenalého pískovce pocházejícího patrně z dnes již vytěžených ložisek jihovýchodně od Duchcova. Zdivo vyrůstá z masivního bohatě profilovaného soklu a bylo v exteriéru členěno dnes odsekanými lizénami završenými nepochybně obloučkovým vlysem. Presbyterium osvětlovala na severní a jižní straně úzká, půlkruhovým obloukem zakončená okna s profilovaným ostěním a u jižního okna i s bobulovým dekorem a tordovanými sloupky (později odsekanými s nejnvnitřnějším pásem profilace za účelem rozšíření), na východní straně okno kruhové s obloučkovým dekorem po obvodu. Dodnes se na jižní straně lodi zachoval v torzálním stavu původní (později zazděný) hlavní vstupní ústupkový portál s třikrát odstupňovanou archivoltou nesenou sloupky, jejichž před líc zdiva předstupující části byly při pozdějších úpravách odsekaný. Z otisku na zdivu nad portálem je zřejmé, že předstupující části nesly původně štít. Kvalitu původního provedení stále dokazují dochovalé fragmenty delikátní kamenické výzdoby (palmety, tordování sloupků,

stopy obloučkového dekoru vnitřního oblouku archivoly či záhadná reliéfní „rozeta“ s palmetami na lici kvádrů vpravo od portálu) odkazující k poněkud starším realizacím v okruhu cisterciáckého kláštera v Oseku, stejně jako hlavice dnes již zaniklých nárožních sloupků v interiéru bývalého presbytáře – dnes sakristie, které původně nesly dodnes zachovaná žebra křížové klenby. Snad obdobně byla zaklenuta i loď, oddělená od prostoru presbyteria masivním polokruhovým vítězným obloukem. Dnešní schodiště na kazatelnu v síle severní stěny původní lodi (dnes presbyteria) snad využilo s výraznějšími úpravami původního užšího přístupu na západní emporu. Nejasná zatím zůstává podoba západního průčelí a případná existence věže, stejně jako situace panského sídla v sousedství kostela. Nelze vyloučit ani nástavbu věže nad presbytářem – tyto úvahy se však pohybují v úrovni hypotéz a přesahují téma tohoto příspěvku. V této podobě zřejmě bez velkých úprav kostel přečkal období složitých majetkových změn, období husitských válek s následným dlouhodobým vlastnictvím Kostomlat v rukou rodu Kostomlatských z Vřesovic až do období třicetileté války. Presbytář (dnešní sakristie) byl Kostomlatskými z Vřesovic využíván jako pohřební nekropole,



Obr. 3. Půdorys původního kostomlatského kostela z počátku 2. poloviny 17. stolí s plánem dostavby sakristie. SOA Třeboň, pobočka J. Hradec, fond Černínská ústřední správa, odd. Kostomlaty.

jak dosvědčují starší nálezy náhrobníků v jeho dlažbě, při úpravách přenesených do prostoru pod kruchtou.²

Roku 1623 získal Kostomlaty jako pobělohorský konfiskát včetně podacího práva ke kostelu císařská rada Humprecht starší Černín z Chudenic. Černínové pak drželi Kostomlaty až do roku 1724. Obyvatelstvo Kostomlat, označovaných tou dobou za hnízdo nekatolických predikantů, bylo aktivitou jezuitských misionářů roku 1651 obráceno ke katolické víře, ale pro nedostatek kněží zůstal kostomlatský kostel hluboko do 18. století pod duchovní správou nedaleké Bořislavi.³ Roku 1657 Černínové pro tento kostel nechali odlít v Teplicích zvonůři Melicharem Matějem Michelinem z Plzně a jeho švagrem Štěpánem Pricqueyem z Klatov tři nové zvony se jmény Maria Vavřinec, Vavřinec a Lukáš, které posvětil litoměřický biskup. Pro nové zvony byla zbudována v letech 1658–1659 nová zvonová stolice (obohacena ještě roku 1661 o čtvrtý zvon od

Jana Pricqueye, vysvěcený oseckým opatem), která snad byla součástí blíže nedoložených úprav či dokonce rozšíření kostela připomínaného roku 1657.⁴ 17. května roku 1671 byl kostel postižen požárem, který poškodil mj. hodinový stroj a také budovu starého zámku, vedle něhož však již od konce šedesátých let vyrůstal zámek nový podle redukováného projektu Marcella Ceresoly.⁵ Požár dal zřejmě podnět k dalšímu rozšíření a úpravě poškozeného kostela, k níž se dochovaly v patronátním archivu Černínů nerealizované plánové varianty bez udání data, z nichž ta nejrazantnější počítala i s celkovou přestavbou interiéru v raně barokním stylu (zaklenují celého prostoru valenou klenbou s výsečemi v jednotné výši). Románskému jádru kostela měla předstupovat masivní věž s oratoří a zvonici půdorysnými rozměry přibližně shodná se stávající románskou lodí. Návrh třítážového průčelí věže (uvnitř čtyřpatrové) se

² Torza celkem sedmi náhrobníků s fragmenty textů byla nalezena při úpravách dlažby sakristie po pravé a levé straně roku 1840 – viz Státní okresní archiv (dále SOKA) Teplice, fond Farní úřad (dále FÚ) Kostomlaty, kniha č. 1, Synopsis seu brevis Conscriptio de erectione Administratura (dále Synopsis...), nepaginováno.

³ Státní oblastní archiv (dále SOA) Třeboň, pobočka J. Hradec, fond Černínská ústřední správa, odd. Kostomlaty III k a , kart. 588, dopis A. Czibise SJ z 13. 4. 1651.

⁴ Emanuel POCHE a kol., *Umělecké památky Čech 2*, Praha 1978, s. 116. Zmíněný údaj o prodloužení kostela západním směrem o novou loď roku 1657 nemá žádný pramenný podklad – zřejmě vznikl zkršenou interpretací výše uvedených údajů o nových zvonech a zvonici – viz: SOKA Teplice, fond FÚ Kostomlaty, účetní kniha č. 11, 1656–1728, nepaginováno. Z těchto kostelních účtů není zřejmé, zda zvonice byla součástí architektury kostela, nebo stála samostatně, ve stávající věži je však zachována stolice původní nasvědčující první zmíněné variantě.

⁵ Luboš LANCINGER, *Zámek Humprechtwiesen v Kostomlatech pod Milešovkou*, Průzkumy památek I/2004, s. 144–150.



Obr. 4. Kostomlaty pod Milešovkou, kostel sv. Vavřince, kazatelna. Foto: Vít Honys.

čtyřmi nikami pro sochy sv. Václava, sv. Vavřince, sv. Jiří a pravděpodobně budoucího světce Jana Nepomuckého v postranních osách je svěbytnou směsí vlivů starších předloh římských barokních sakrálních průčelí. Není bohužel datován ani signován, ale vznikl patrně v návaznosti na realizaci novostavby kostomlatského zámku v samotném závěru 17. století, patrně již za Jakuba Heřmana Černína (zastoupení nepomucenské sochy by svědčilo spíše pro přelom 17.–18. století, kdy byl zatím neoficiální kult budoucího světce v regionu již obecně rozšířen), přičemž vykazuje řadu shodných prvků s roku 1708 realizovaným průčelím kostela sv. Vavřince v nedalekých Mirošovicích u Bíliny.⁶ Dochované návrhy byly dle provedených odmítavých poznámek a škrtek zjevně odmítnuty, avšak nedávno provedený magnetometrický průzkum podložil lodi doložil existenci základů staršího zdiva v půdorysném rozsahu více než celé východní třetiny dnešní barokní lodi – návrh na rozšíření tedy nakonec musel být realizován v poněkud jiné, patrně jednodušší podobě.⁷ Není bohužel známo kdy, neboť dochované kostelní účty o rozsáhlejších stavebních pracích

⁶ Viz pozn. č. 3; též Petr MACEK, *Barokní architektura a stavitelství v severních Čechách*, in: Petr HRUBÝ – Michaela HRUBÁ (edd.), *Barokní umění v severozápadních Čechách*, Ústí nad Labem 2003, s. 40–41. Za upozornění na souvislosti tohoto návrhu s průčelím mirošovického kostela děkuji Ing. Petru Mackovi, Ph.D.

⁷ Sdělení o výsledcích magnetometrického průzkumu poskytl jeho objednavatel p. Ladislav Faigl z Kostomlat, kterému tímto vyslovuji poděkování za spolupráci a poskytnuté informace.



Obr. 5. Kostomlaty pod Milešovkou, kostel sv. Vavřince, signatura Víta Smrčky na vnitřní straně řečniště kazatelny. Foto: Vít Honys.

vyjma běžné údržby a opakované obnovy šindelové krytiny žádné informace nepřinášejí. Další důkaz o realizaci rozšíření kostela západním směrem v této době přináší nedávný nález kvalitní barokní nástěnné malby na stěně za jižním přízdním bočním oltářem přecházející na otesaný sokl jihozápadní části původního románského průčelí a zachycující anděla hrajícího na varhanní pozitiv. Tomuto nálezu bude věnováno více pozornosti v dalším textu.⁸ Ještě roku 1709 se však litoměřický stavitel Petr Bianca dotazoval v černínské kanceláři v Petrohradě na rozšíření kostela, který je prý příliš malý a mnoho lidí při bohoslužbě musí stát venku.⁹ K zmíněnému rozšíření tedy mohlo dojít až po tomto roce, nepřímo by pro to svědčily i časově souběžné investice do vnitřního dosud zřejmě skromného vybavení, zahrnujícího minimálně od roku 1670 vedle pěkně řezaného krucifixu na oltáři obraz *Ecce Homo* v rámu (který zdejší představený vrchnostenské kanceláře velmi ctil) a sochu P. Marie s Ježíškem s ozdobami¹⁰ – tak roku 1706 byl pořízen nový krucifix, poté k roku 1710 nespecifikovaný oltář, socha Jana Nepomuckého od sochaře z Oseka, následujícího roku socha Vzkříšeného Krista od bílinského sochaře Viléma Ignáce Pantznera a postříbřená a pozlacená monstrance, roku 1717 stříbrné pozlacené ciborium. Roku 1721 byl renovován obraz sv. Vavřince na hlavním oltáři, pořízeny nový kalich s patenou a nový oltář Jana Nepomuckého. Roku 1725 byla zbořena předsíňka, která byla na spadnutí, postavena nová a následujícího roku zřízeny nové schody do krovu. V roce 1727 byla uzavřena smlouva se smečenským varhanářem Janem Ondřejem Niederlem na malé varhany za 101 zlatých.¹¹

Od roku 1726 dochází pod patronátem nového majitele kostomlatského panství, hraběte Jana Filipa Clary Aldringena, dosavadního držitele panství Lenešice na Lounsku, k výraznému zlomu v podobě zahájení rozsáhlé barokní přestavby

⁸ Nález učinil akad. mal. Zdeněk Novotný v rámci detekčního průzkumu při restaurování boč. oltáře v závěru roku 2007. Viz též Vít HONYS, *Restaurování bočního oltáře Pražského Jezulátka z kostela sv. Vavřince v Kostomlatech*, *Monumentorum Custos* 2008, s. 41–42.

⁹ SOA Třeboň, pob. J. Hradec, fond Černínská ústřední správa, odd. Kostomlaty III k a, kart. 588.

¹⁰ Hypoteticky by mohla být totožná s dodnes v kostele uchovávanou dřevěnou polychromovanou sochou stojící Panny Marie s Ježíškem (s výrazně přeřezanou hlavou P. Marie ve zlidovělém duchu).

¹¹ SOKA Teplice, fond FÚ Kostomlaty, účetní kniha č. 11, 1656–1728, nepaginováno. Účty z některých let obsahují inventář kostela.



Obr. 6. Kostomlaty pod Milešovkou, kostel sv. Vavřince, restaurovaný boční oltář Pražského Jezulátka s odkrytou nástěnnou malbou v pozadí. Foto: Vít Honys.

kostela. Práce byly zahájeny nástavbou věže nad původní románský presbytář a pokračovaly budováním obvodových zdí nové lodi při zachování funkce starého kostela. Věž bez bání byla dokončena roku 1728, hrubá stavba kostela ke sklonku roku 1729, neboť 1. ledna roku 1730 bílinský arciděkan kostel slavnostně benedikoval za účasti hudebníků ze sídla farnosti v Bořislavi, ještě v průběhu roku 1730 se však pracovalo na průčelí, římsách, zasklení 7 oken a kůru s šnekovými schodišti. Dokončovací práce však pokračovaly ještě více než desetiletí. Roku 1731 bání věže pobil plechem pražský klempíř a interiér obdržel dlažbu z opuky od Lenešic, opracované milešovským kameníkem. Hlavní oltářní retábl zřejmě provizorně nahrazoval velký obraz na plátně v prebytáři 17 loktů vysoký. Roku 1732 bylo pořízeno 18 rozměrných obrazů od lounského malíře Pavla Seemana, k nimž zhotovil napínací rámy zdejší truhlář Martin Patzelt. Následujícího roku duchcovský sochař Matyáš Kühnel dodal k výzdobě průčelí tři kamenné plastiky, dvě vázy s plameny a postament pod kříž ve vrcholu štítu, které byly opat-

řeny bílým olejovým nátěrem, také bylo z Prahy přivezeno vápno k natření fasády.¹² V účtech uváděný litoměřický stavitel nemohl dle stylového charakteru průčelí být nikdo jiný, než známý Oktavián Broggio, činný v okolí pro oseké cisterciáky i bohosudovské jezuity. (František Karel Clary Aldringen, pán rozsáhlého sousedního teplického panství využíval jako stavitele především domácího Kristiana Laglera). Výzdobu průčelí dovršil výpravný portál završený plastickým erbem Clary-Aldringenů neseným dvojicí andělíčků z dílny Matyáše Kühnela, zaplacený dle účtů roku 1736.¹³ Tak získal kostel

¹² Blíže Vít HONYS, *Barokní přestavba kostela sv. Vavřince v Kostomlatech pod Milešovkou*, Průzkumy památek II/2000, s. 197–202; SOKA Teplice, fond FÚ Kostomlaty, účetní kniha č. 3, 1727–72.

¹³ TAMTÉŽ. Vítězný oblouk završuje klenák s letopočtem 1737, nad nímž se nachází německý kapitální text, podle něhož nechali tento kostel postavit hrabě Jan Filip Clary Aldringen, tajný císařsko-královský rada a místodržící Království českého s manželkou Marií Annou rozenou z Lichtensteinu a Kastelkornu (jak je však zřejmé ze zmíněných skutečností, uvedený letopočet se vztahuje pouze k ukončení stavebních prací).



Obr. 7. Kostomlaty pod Milešovkou, kostel sv. Vavřince, boční oltář sv. Kříže a duší v očistci. Foto: Vít Honys.

architektonickou podobu zachovanou s drobnými úpravami až do dnešních časů. Jak ukazují historické grafiky z počátku 19. století, byl tehdy půvabněji než dnes zakomponován do urbanistické skladby okolí zámeckého areálu, od něhož jej odděloval pouze nevysoký ozdobný plot a s nímž byl propojen dřevěnou spojovací chodbou z bočního křídla zámku do oratoře na kůru kostela. Východní polovinu kostela obklopovala hřbitovní zeď.

Dokončovací práce na kostele se odehrávaly již na pozadí zrodu poutního místa u studánky nad obcí. Dle legendy, kterou později zachytil zdejší duchovní P. Hian, žil tou dobou v Kostomlatech panský sládek jménem Haberl, který si nechal ve zbožném uchvácení mariánskou úctou od místního truhláře Martina Patzelta namalovat kopii obrázku Panny Marie Pomocné a ten si pak zavěsil na dveře své ložnice. Roku 1734 byl stížen těžkou třídenní horečkou, již byl zbaven po opakovaném vzývání Panny Marie Pomocné a opakovaném požití

vody ze zmíněného pramene. Jako díkůvzdání přenesl vyléčený sládek obraz ze dveří své ložnice na stěnu přístřešku nad studánkou, kde jej neopomněl denně uctívat.

Jeho matka Anna zázračnému uzdravení nevěřila a příčinu přisuzovala spíše drahým lékům. Jakoby za trest byla krátce nato stížena obdobnou horečkou, která ji přešla až poté, co se obrátila s prosbami k donedávna zatracovanému obrázku Panny Marie Pomocné a začala pít vodu z pramene. Krátce nato byla na přímluvu Panny Marie Pomocné náhle uzdravena po šestiměsíční nemoci Jana Lehmannová, manželka kostomlatského učitele. Tyto události se rychle roznesly po okolí, a k zázračné studánce začali ve vzrůstajícím počtu přicházet početní poutníci.¹⁴ Od roku 1737 byly vedeny účty ve

¹⁴ Johannes HIAN, *Wahrer und eigentlicher Bericht von dem heilsamen Brunnen unter dem Schuz und Beystandt der glorreichen Himmels Königin Maria Hilf in den Leitmeritzet Creys. Königreich Böhmen gelegenen Ort Kostenblath*. Rukopis, nedatováno, s ohledem na věnování hraběnce

prospěch stavby nové poutní kaple u studánky. Mezitím byl ale ještě dovybavován kostel sv. Vavřince. Roku 1739 došlo k instalaci hlavního oltáře a kazatelny – truhláři Vítu Smrčkovi a jeho pomocníkovi již zmíněnému M. Patzeltovi bylo vyplaceno 217 zl. za architekturu hlavního oltáře a 36 zl. za konstrukci kazatelny, duchcovský sochař Jan Kühnel obdržel na základě smlouvy a svolení „milostivé vrchnosti“ 180 zl. za výzdobu hlavního oltáře a 33 zlatých za výzdobu kazatelny, bohužel bez bližší specifikace.¹⁵ Titulární obraz sv. Vavřince na hlavním oltáři v ceně 27 zl. (dnes bohužel nedochovaný) byl dílem nejmenovaného pražského malíře – snad Františka Antonína Müllera, jehož činnost v té době je doložena na sousedním panství teplických Clary-Aldringenů.¹⁶ V roce 1740 byl benedikován nový boční oltář Pražského Jezulátka s plastickým druhotným tělem Sv. Jana Nepomuckého po jižní straně Vítězného oblouku, další boční oltář s obrazem sv. Kříže a duší v očistcovém ohni po severní straně vznikl zřejmě o něco později v průběhu první poloviny čtyřicátých let, benedikován však byl až roku 1760.¹⁷ Oltáře a kazatelnu štafíroval v letech 1741–1743 pražský štafír Antonín Lichtenhammer se svou ženou; pouze oltář sv. Kříže štafíroval roku 1745 malíř z Duchcova. Koncem čtyřicátých let postavil na kůr nové dvoumanuálové varhany chabařovický varhanář Jan Kryštof Standfuss, který nejméně od roku 1737 předchází varhany udržoval a opravoval.¹⁸ Roku 1748 byl vložen do makovice věže zapečetěný dokument obsahující relikvie, septagram, svatý obrázek s českou modlitbou ke sv. Vavřinci, obrázek sv. Ignáce z Loyoly, text německé modlitby a obrázek P. Marie Pomocné s německou modlitbou.¹⁹ Působivý soubor interiérového mobiliáře se jen s drobnými změnami zachoval až do dnešních dob.

Úsilí o vybudování samostatné mariánské poutní kaple při zázračném prameni přerostlo roku 1743 v hloubení základů.

Vilemíně ze Solmsu, rozené Schirndingové, která Kostomlaty přikoupila ke křemýžskému panství roku 1770, lze datovat vymezení lety 1770–1775 (P. Johannes Hian působil jako duchovní správce v Kostomlatech od roku 1769). Rukopis uložen u p. L. Faigla z Kostomlat. Z tohoto spisu, částečně mylně interpretující některé starší historické okolnosti např. ohledně přestavby kostela či stavby poutní kaple, čerpá i farní pamětnice a starší regionální literatura.

¹⁵ Dvorní truhlář Vít Smrčka minimálně od této doby trvale přebýval v Kostomlatech se svou manželkou Barborou, neboť dle matričních údajů byl v kostomlatském kostele 16. 1. roku 1741 pokřtěn (mj. za účasti faráře ze sousedního Světce, lenešického správce a lesního z Teplíc) syn Vít, další jeho syn Maxmilián Jakub Jan zde zemřel pět týdnů starý 14. 1. 1743; zemřel však v poměrně mladém věku 35 let a pohřben byl v Kostomlatech 5. 7. 1745. Viz SOA Litoměřice, sbírka matrik, matrika narozených, oddaných a zemřelých Kostomlaty č. 75/11, s. 16, 36, 42. Truhlář Martin Patzelt zemřel ve věku 54 let již v červenci roku 1740 a pohřben byl 16. 7. – viz SOA Litoměřice, sbírka matrik, matrika narozených, oddaných a zemřelých Kostomlaty č. 75/11, s. 31.

¹⁶ Viz pozn. č. 11.

¹⁷ SOKA Teplice, fond FÚ Kostomlaty, kniha č. 1, Synopsis... nepaginováno.

¹⁸ SOKA Teplice, fond FÚ Kostomlaty, účetní kniha č. 3 1727–72. K varhanářské osobnosti J. K. Standfusse blíže: TOMÁŠ HORÁK, Zapomenutí varhanáři z Chabařovic, Hudební věda 2, 1995, s. 143–152; TÝŽ, Varhany a varhanáři Ústecka, Ústí nad Labem 2002, s. 12–15.

¹⁹ Kostomlaty zpravodaj III, 2002/1. Nález byl učiněn p. Ladislavem Faiglem z Kostomlat 14. 10. 1999, nalezené dokumenty byly odborně konzervovány a uloženy. Obsah balíčku s relikviemi byl bohužel pro silné poškození až destrukci neidentifikovatelný.

Z téhož roku se dochoval v patronátním archivu Clary-Aldringenů nerealizovaný návrh průčelí kaple podepsaný stavitelem Vojtěchem Schnöbelem, spolupracovníkem Kristiána Laglera, realizační návrh však měl být dílem jistého stavitele z Bíliny.²⁰ Z popisu prací vyplývá, že se jednalo o poměrně rozměrnou kapli vybavenou sakristií a oratoří, s rákosovým strojem se štukovou rozetou. Kaple měla tři větší okna – zřejmě v hlavním a dvou postranních průčelích a čtyři menší v sakristii a oratoři, dlažba byla kombinovaná z cihel a kamenných ploten. Průčelí kaple bylo roku 1748 ozdobeno kamennými plastikami sv. Vojtěcha, sv. Prokopa a Panny Marie s Ježíškem, které byly napuštěny lněným olejem a opatřeny nátěrem olivěné běloby. Atributy soch – berly, veslo a svatozáře doplnil klempíř Bedřich Rittig, řetěz k soše sv. Prokopa a upevnění dvou ozdobných kamenných koulí provedl kovář Hybojka. Šindelová střešní krytina byla natřena dvojnásobně červenou barvou, průčelí bylo završeno kovaným křížem a na střechu doplněna malá věžička se zvonem. Roku 1749 byl do zábradlí kůru kaple osazen varhanní pozitiv se 7 rejstříky, dílo chabařovického varhanáře Standfusse (které, jak vyplývá z dochovaných 17 výřezů pro rejstříková táhla na dodnes dochované skříní pozitivu s hracím stolem zachované v zábradlí kůru kostela sv. Františka Serafinského v Bělé u Děčína, mělo být původně součástí nových dvoumanuálových varhan kostela sv. Vavřince). Následujícího roku 1750 kostomlatský truhlář a sochař Schafranka zhotovil do kaple oltář a kaple byla oficiálně vysvěcena ke cti Nanebevzetí P. Marie.²¹ Duchovním administrátorem Kostomlat byl v této době jejich rozkvětu až do své smrti roku 1763 Jan Jiří Marschner, který také se dočkal postavení nové farní budovy dodnes zachovalé ve svahu nad kostelem. Prvním jmenovaným farářem se však stal až jeho nástupce Antonín Josef Reif, který byl po své smrti roku 1769 pochován do kostela sv. Vavřince před oltář sv. Kříže.²²

Zápisy dochované knihy vybraných zázračných uzdravení P. J. Hiana popisují celkem 12 těchto případů, kdy došlo zásluhou vody z mariánské studánky k uzdravením či vyléčením z vážných chorob a nebezpečných úrazů. Někdy i s dopadem na úpravu mobiliárního vybavení poutní kaple. Tak např. již v počátcích budování kaple jistý vysloužilý voják, jménem Jan, který během své vojenské služby pozbyl sluchu, učinil slib, že pomůže kopat základy ke kapličce. Poté co po čtrnáct dní ke cti

²⁰ Mohlo jít o Jana Václava Rittiga, který v letech 1744–1747 rozšířil a přestavěl kostel sv. Prokopa v Mukově do dnešní podoby (viz SOKA Teplice, fond Archiv města Bílina, kart. 23, pamětní zápis nalezený roku 1881 ve věži při renovaci mukovského kostela). Není známo v jakém vztahu byl k níže uvedenému klempíři B. Rittigovi.

²¹ Vít HONYS, c. d.; viz též SOKA Teplice, fond FÚ Kostomlaty, účetní kniha č. 3, 1727–1772. Neznalost těchto pramenných informací vedla autory starší literatury k mylné domněnce, že původní barokní kaple byla jen drobnou stavbou, menší, než klasicistní kaple stávající. Jan Jiří Schafranka, v matrice oddací zmíněný pouze jako sochař, byl oddán s Marií Meltzerovou v Kostomlatech 19. 10. 1748 – viz SOA Litoměřice, fond sbírka matrik, matrika narozených, oddaných, zemřelých, Kostomlaty č. 75/11, s. 25.

²² Georg Adalbert WAHNER, *Sammlung alten und neuen Nachrichten betreffend die Kirchbezirke und derselben Gotteshäuser in Leitmeritzer Kreise I*, s. 275–276, rukopis uložený v Archivu Národního muzea, fond sbírka rukopisů, i. č. 338.



Obr. 8. Kostomlaty pod Milešovkou, kostel sv. Vavřince, detail nástěnné malby za bočním oltářem Pražského Jezulátka (po odkryvu a konsolidaci). Foto: Vít Honys.

Boží a Panny Marie pracoval, uslyšel hodiny tlouci, zvonit i lidi mluvit, i když hovořili potichu. Jako poděkování za tuto milost nechal obraz P. Marie Pomocné zasklít. Častější ovšem bylo díkůvzdání prostřednictvím stříbrné obětiny či medaile.²³

Rostoucí věhlas nového poutního místa přerušily josefínské reformy, které vedly k úřednímu uzavření kaple. Hlavní oltář z kaple s bílozlatou polychromií a aliančním erbem na tumbě menzy byl přemístěn do kostela v Homoli, kde byl koncem 19. století odstraněn při výměně vnitřního vybavení za pseudoslohové.²⁴ Varhanní pozitiv přemístil litoměřický varhanář Rusch do zábradlí kůru tehdy nově zbudovaného kostela sv. Františka Serafinského v Děčíně – Bělé, kde se jeho skříň s upravovanou vzdušnicí bez píšťal nalézá dodnes.

Obnova mariánské poutní tradice nastala z podnětu lidových vrstev již počátkem 19. století. Roku 1825 byla v sou-

sedství rozpadající se původní kaple zbudována nová menší kaple s klasicistním průčelím na oválném půdorysu zaklenutá kupolí s lucernou, která zde stojí podnes. Ruiny původní kaple jsou připomínány ve farní kronice ještě k roku 1840, patnáct let poté byly rozebrány a materiál užit na dostavbu hospodářského dvora.²⁵ Nová kaple byla vybavena dle dobového inventáře roku 1843 jednoduchým oltářem s obrazem P. Marie Pomocné v rámu potaženém zlaceným papírem, dále se zde nacházel obraz sv. Peregrina, Ecce Homo, křížová cesta na papíře a řada votivních medailí.²⁶ Roku 1849 byla odvedena voda z pramene mimo kapli dřevěným potrubím příkopem vyloženým kameny vedoucím pod terémem.²⁷ V roce 1879 nechal kostomlatský duchovní P. Richard Rosenkranz na své náklady kapli zrenovat a interiér vymalovat malířem Trnkou z Oseka; menší opravy kaple spojené s vybělením proběhly v letech 1888 a 1893–1895. K poutním slavnostem dle dobových účtů bývali v té době zváni hudebníci z Biliny. Další renovace spojená s obnovou kupole (a zřejmě i jejím opatřením plechovou krytinou, jak ji známe dnes), jakož i novou malířskou výzdobou provedenou malířem Seifertem z Teplíc byla provedena roku 1898. Náklady 250 zl. byly pokryty dílem z prodeje starých votivních mincí, dílem ze sbírek za podílu hraběte J. Ledeboura.²⁸ V letech 1880–86 byla provedena úprava terasy u kaple a roku 1914 zřízena nová, dodnes stojící studniční kaplička několik metrů severně od poutní kaple zedníkem Knoblochem (materiál – kámen věnoval místní obyvatel L. Kirchner).²⁹

Plejáda zázračných uzdravení na přímlovu P. Marie Pomocné z Kostomlat s využitím vody ze zázračného pramene v tomto období vykazovala především vyléčení z očních chorob. Pro naše téma je důležité především zázračné uzdravení manželky bohosudovského uměleckého truhláře Václava Hegenbarta z oční choroby, která přerostla ve slepotu. Jako díkůvzdání věnoval Václav Hegenbart do kaple pěkně řezaný oltář (zachován dodnes). Při návštěvě poutní kaple však poutníci v žádném případě neopomněli učinit díkůvzdání také ve farním kostele, který byl rovněž svědkem některých zázračných uzdravení.³⁰

Kaple byla v té době doslova zaplněna množstvím věnovaných obrázků a votivních darů, mezi nimiž byly i berle uzdravených poutníků. Pro jejich velké množství kaple nepostačovala a proto byly později před kaplí instalovány lavičky.

Také kostel prošel ve druhé polovině 19. století úpravami. Roku 1885 byl původní obraz na hlavním oltáři nahrazen novým

²³ Podrobněji ke kostomlatským zázračným uzdravením Vít HONYS, *Zázračná vyslyšení z Jeníkova a Kostomlat pod Milešovkou – dvou barokních zapomenutých mariánských poutních míst severních Čech*, Folia Historica Bohemica 24/1, 2009, s. 57–76. Poutnímu místu Kostomlaty obecně se věnovala naposled Květoslava KOCOURKOVÁ, *Der vergessene Wallfahrtsort in Kostomlaty pod Milešovkou (Kostenblatt)*, in: Hartmut Kühne (ed.), *Wallfahrten in der europäischen Kultur*, Frankfurt am Main 2006, s. 511–521.

²⁴ Georg Adalbert WAHNER, *Sammlung alten und neuen Nachrichten betreffend die Kirchbezirke...*, s. 214–215. Zde nacházíme rovněž zmínku, že původní oltářní obraz Panny Marie Pomocné (odstraněný s ohledem na zasvěcení kostela sv. Piu V.) nalezl autor díla roku 1799 na půdě, snesl jej tedy dolů a zavěsil v sakristii. Dnes již neexistuje.

²⁵ Michael Laurentius BENEŠ, *Die Gnadenstätte Maria Hilf am Brünnel in Kostenblatt bei Teplitz*, Bilina 1900, s. 66–67. Při částečné demolici zchátralých hospodářských budov dvora byl nedávno p. L. Faiglem nalezen a deponován druhotně do nároží užitý sokl pod sochu sv. Prokopa z průčelí kaple.

²⁶ Archiv biskupské konzistoře Litoměřice, inventáře Kostomlaty 1763–1922, č. 152 – inventář kaple P. Marie.

²⁷ SOKA Teplice, fond FÚ Kostomlaty, Účetní kniha kaplí v Kostomlatech a Černčicích 1841–1930.

²⁸ TAMTĚŽ; Michael Laurentius BENEŠ, *Die Gnadenstätte Maria Hilf am Brünnel in Kostenblatt bei Teplitz*, s. 68.

²⁹ SOKA Teplice, fond FÚ Kostomlaty, účetní kniha i. č. 5, nepaginováno.

³⁰ Michael Laurentius BENEŠ, *Die Gnadenstätte Maria Hilf am Brünnel in Kostenblatt bei Teplitz*, s. 71–84.

obrazem sv. Vavřince, který namaloval František Cynyburg z Teplic. V roce 1891 došlo za finanční podpory hraběte Ledeboura k odstranění původní klenby v lodi a vybudování nového plochého stropu s nízkým fabionem a se štukovým zrcadlem. Nově byl zřízen také zděný kůr s plochou poprsnicí. Mobiliiář kostela byl nově přemramorován v jednotném tmavozeleném odstínu malířem Hennlichem z Chomutova. Pořízeny byly také nové řezané křucifixy z tyrolského Grödenu. Roku 1898 byly s použitím částí původní skříně a píšťalového fondu přestavěny varhany do dnešní podoby.³¹

Podobně jako na jiných poutních místech v kraji, tak i v Kostomlatech pod vlivem hnutí Los von Rom a šíření socialistických myšlenek počal v první polovině 20. století počet poutníků pozvolna klesat. Jestliže dříve přicházeli až ze vzdálených pohraničních obcí (Cínovec, Habartice či Petrovice), po první světové válce převážně již jen z nejbližšího okolí (Světce, Milešova, Štrbic...). Ještě u příležitosti stého výročí postavení kaple však byla roku 1925 provedena její celková oprava. Roku 1935 byly analyticky odhaleny pozůstatky románského zdiva původního kostela.³² S odsunem původního obyvatelstva postupně klesala i návštěvnost kostela, ač určité povědomí o poutní tradici Kostomlat se u určité části převážně starší generace obyvatelstva udrželo a bylo příležitostně posilováno návštěvami rodáků žijících v SRN. Od jara roku 2009 již kostel přestal být pravidelně liturgicky využíván a poutní kaple u pramene se nyní nachází v havarijním stavebním stavu.

NAD BAROKNÍ VÝZDOBOU SAKRÁLNÍHO PROSTORU A JEJÍM

OBSAHEM

Než budeme věnovat pozornost mobiliári kostela, zastavíme se u již zmíněného nálezu barokní nástěnné malby na zdi za jižním bočním oltářem vpravo od vítězného oblouku, jejíž reálný rozsah i obsah byl odkryt v rámci probíhajícího restaurátorského zásahu.

Malba nevelkého rozsahu (cca 2 m² sahající do výše asi 2,5 m) provedená technikou secco zachycuje z poloprofilu sedícího anděla se stylizovanými křídly a ušlechtilým obličejem, který hraje oběma rukama na varhanní pozitiv v pravé části výjevu. Pod klaviaturou pozitivu vpravo se nachází malý okřídlený zpívající andělíček držící v levé ruce rozevřený notový part, do něhož ukazuje prstem pravé ruky. Obě tyto postavy jakoby sedí na širokém páskovém světlém olemování v pravé části volutovitě stáčeném, pod níž se nachází hnědookrový povrch drapérie s pozůstatky ornamentálního akantového dekoru naznačeného tmavočervenými konturami. Účes, oděv hrajícího anděla i stylizace křídel se jeví být poměrně malířsky konzervativní, se zvýrazněnou linearitou odpovídající spíše sklonku 17. století. Pro dataci je však významné formální provedení pozitivu, které je poměrně realistické, s obloukovými výřezy na čelech kláves, malým notovým partem nad klaviaturou a jedním prospektovým polem píšťal mezi dvěma pilířky

³¹ SOKA Teplice, fond FÚ Kostomlaty, kniha č. 1, Synopsis..., nepaginováno.

³² TAMTĚŽ.



Obr. 9. Kostomlaty pod Milešovkou, kostel sv. Vavřince, plastika sv. Pavla z hlavního oltáře. Foto: Vít Honys.

nestejně výšky s asymetricky zvlněnou linií ústí prospektových píšťal, která nejsou kryta žádnou řezbářskou výzdobou. Již posledně zmíněný prvek se vymyká z formálního úzu ztvárnění typu malého varhanního nástroje konce 17. století.³³ Rozhodující v tomto směru jsou ozdobné příložky na pilířcích prospektu ve formě obdélníků s konkávně vybranými rohy. S tímto prvkem se na žádném dochovaném varhanním prospektu či jeho dobovém výtvarném ztvárnění nesetkáme dříve než ve druhém desetiletí 18. století – až do jeho počátku byla pro vertikální lišty varhanních prospektů typická vpadlá pole různých geometrických tvarů lemovaná profilovaným olištováním nebo obdélné olištování jediného vpadlého pole vertikálních lišt. I když připustíme, že malíř mohl pro tento prvek získat inspiraci i jinde – např. u soklů architektonických prvků, kde se objevuje poněkud dříve, lze v podstatě vyloučit vznik této malby před rokem 1700.³⁴ Malba byla realizována v době po rozšíření původního románského kostela (nachází se již mimo původní románský interiér a barevná

³³ Převažuje archaická forma lehce transformované podoby odvozené z již dávno přežilého typu varhanního portativu s řadou prospektových píšťal řazených sestupně dle tónové výšky (v regionu např. ještě u znázornění sv. Cecilie z malířské výzdoby kazetového stropu kostela sv. Mikuláše v Orasicích na Lounsku z roku 1705).

³⁴ Nejstarší příklad aplikace prvku srovnatelného tvaru (a to nikoliv na vertikální liště prospektu, nýbrž na postamentu pozitivu) přináší vyobrazení varhan v matrice sodalů mariánské družiny v Olomouci z roku 1715 J. SEHNAL, *Barokní varhanářství na Moravě*, díl 1. varhanáři, Brno 2003, repro vyobrazení ze zadní strany vazby.



Obr. 10. Kostomlaty pod Milešovkou, kostel sv. Vavřince, plastika sv. Jakuba z hlavního oltáře. Foto: Vít Honys.

vrstva místy přechází na osekanou románskou soklovou profilaci), ke kterému s ohledem na možnou dolní hranici datování malby mohlo dojít jak v souvislosti s již zmíněnými plány, tak i po zmiňovaných stížnostech na malý prostor v interiéru, jež zaznamenává P. Bianca, tedy po roce 1709. Připočteme-li užití motivu akantové ornamentiky a pásky, zdá se pravděpodobné vymezení vzniku malby obdobím druhého desetiletí 18. století, respektive okolo roku 1720 (tehdy mimochodem účty vykazují nezanedbatelné položky za stavební materiál i práce). To již došlo k přesunu funkce lodi z původní románské (dnešní presbyterium) do nové barokní přístavby a presbyterium se přesunulo z podvěží na dnešní místo. Souběžně novou loď musel oddělit od románské části nový, dnes dávno zaniklý vítězný oblouk, který byl nižší, než dnešní. I když sondy prokázaly, že na stěně bezprostředně nad tímto malovaným výjevem se žádná další malba nenalézá, nelze vyloučit, že malířská výzdoba mohla navazovat směrem vlevo vzhůru po líci nízkého vítězného oblouku a s ohledem na symetrii pokračovat až na protilehlou stranu. Jaké bylo poslání a smysl této malby, která patrně byla úsekem rozsáhlejšího výjevu hudby andělských kůrů, spadá do sféry hypotéz. Výjev hudby andělských kůrů vedle vazby na hudební emporu, kterou však v těchto místech můžeme vyloučit, souvisí zpravidla s výjevem apoteózy světce,

velmi často však s mariánskou tematikou. Nelze vyloučit, že malba tvořila malované pozadí nějakého menšího oltářku se sochou Panny Marie umístěného při sousedícím nároží a v této souvislosti se naskytá i otázka, zda touto malbou akcentovaný probouzející se mariánský kult (kostomlatští dle údajů kostelních účtů putovali v procesích na mariánské svátky každoročně do Krupky, Mariánských Radčic a od dvacátých let i do Bohosudova) nesehrál pozitivní roli při formování ideového zázemí vedoucího později ke zrodu mariánského poutního místa. Provedení detailů pozitivu řadí nález této malby mezi nejvýznamnější objevy v rámci obohacení dochovaného souboru nástěnných maleb s organologickým obsahem. Vedle uměleckohistorického a organologického významu je však tato malba dokladem dosud nepoznané a pramenně nedoložené fáze stavebního vývoje – rozšíření kostela předcházejícího etapě přestavby a rozšíření do podoby dnešní. V tomto směru, je nutné doplnit a korigovat autorem již publikované skutečnosti ohledně stavebního vývoje kostela v barokní době.

Relativně prostý interiér obdélné lodi se stěnami členěnými plochými pilastry, jednoduchými barokními lavicemi, zpodobnicí, olejomalbou Duší v očištění nad jižním vchodem a dvěma drobnými pozdně barokními protějškovými plastikami P. Marie Pomocné a Anděla Strážce na konzolách vede k soustředění pohledu směrem k vítěznému oblouku do presbyteria. Mohutná, v půdorysu lehce konkávně projmutá pozdně barokní dvouetážová edikulová architektura retáblu hlavního oltáře vroubená dvojicí tordovaných sloupů umocňuje v návaznosti na zploštělé kupolové zaklenutí presbyteria centralitu presbytáře, v němž se odehrává rozhodující liturgické dění. V protipohybu vpřed vybíhající střed etážové římsy vnáší do prostoru dynamické napětí uvozané dynamicky rozevlátými draperiemi bočních postav světců – sv. Jakuba, patrona poutníků a sv. Pavla, hledících vzhůru do středu s exaltovanými pohledy k obrazu titulárního světce a kopii milostného obrazu P. Marie Pomocné – Pasovské v oltářním nástavci, který adorují dvě dvojice velkých a malých letících andělů po jeho stranách. Nad postranními brankami oltáře pod baldachýny se původně nalézaly dle starší fotodokumentace z doby před 2. světovou válkou ještě pozlacené svatozáře dnes již zaniklé. Po pravé straně oltářní architektury pod plastikou sv. Pavla jsou zavěšeny zrezivělé okovy – připomínka zázračného vysvobození jednoho z poutníků ze žaláře na přímluvu P. Marie Pomocné.

Oltářní architektura je signovaná na zadní straně oltářního retáblu jako dílo dvorního truhláře Víta Smrčky z Teplic. Spodní část architektury s tumbovitou menzou se v partii predely s lehce konvexně vyklenutým tabernáklem v ose opticky rozšiřuje volutovými konzolami plasticky propracovanými i ze zadní strany a půdorysně vytočenými dovnitř v návaznosti na půdorysnou linii průběhu římsy, jejíž vybíhající okraje s plastikami sv. Jakuba a sv. Pavla podpírají. Střed edikuly retáblu je vrouben při vnitřní straně pilastry, prostorovou hloubku edikuly umocňují vpřed vystupující sokly s tordovanými sloupy a kompozitními hlavicemi po vnějších stranách. Volutové konzoly se v této úrovni opakují jako podpůrný prvek okrajů tentokrát



Obr. 11. Kostomlaty pod Milešovkou, kostel sv. Vavřince, detail plastické výzdoby kazatelny. Foto: Vít Honys.

plného kladí, jehož architráv a vlys je ve středním poli edikuly proražen poněkud rozpačitě vsazenou plastickou oblakovou kupou s cherubínskou hlavičkou. Plastické čabry vlysu průběžně probíhající v celé délce v partii vlysu pod římsou i nad touto výzdobou, jakož i zjevné stopy pozdějších zásahů ze zadní strany oltářní architektury však prokazatelně nasvědčují tomu, že tento stav je výsledkem úpravy související s instalací nového většího, poněkud disproportionálního titulárního obrazu z roku 1885. Lze předpokládat, že původní barokní obraz byl o něco menší a obklopený oblakovou kupou, snad i zlacenými paprsky či podobnou výzdobou. Z dvojice téměř životních plastik sv. Pavla a sv. Jakuba na bočních konzolách je poněkud dramatictější postava sv. Pavla ve výrazném kontrastu s draperií pláště přehozenou přes pravé rameno a podbíhající v masivních měkce modelovaných objemech opět vpřed okolo pravého stehna přes koleno postavy. Dynamiku vedle výrazu obličeje s pootvřenými ústy podtrhuje i vláčná diagonála mezi levou rukou přidržující knihu a lehce pozdviženou pravou rukou směřující otevřenou dlaní ke středu edikuly. Protěšková postava sv. Jakuba je o poznání klidnější – byť i zde se opakuje ve střízlivější podobě prvek vzdutého cípu pláště při pravém kolenu, převažuje vertikální řasení roucha, levá ruka s knihou je téměř skryta, pravá jen mírně vzdálená od těla přidružuje poutnickou hůl. Hlava světce s realisticky promodelovaným obličejem a kučerami bohatého vousu

je zvrácena výrazně vzhůru – jakoby s odkazem na patronát – nad přicházejícími poutníky upíral pozornost spíše k horní etáži oltářní architektury. Tu představuje poněkud jednodušší nástavec, jehož architektura vroubená po stranách mělkými pilastry s ozdobnými příložkami je završena ke středu lehce vzdušnou římsou uprostřed přerušenu volutovitým stočením konců obou jejích úseků. Jeho středu dominuje barokní kopie obrazu P. Marie Pomocné-Pasovské s původním barokním zasklením a dnes patrně torzální rezbářskou výzdobou po obvodu rámu s motivem mřížky s páskou. Adorující dvojice mohutných postranních andělů v pokleku na volutových soklech po stranách dolní části nástavce s obličejí natočenými do prostoru kostela a dramaticky prostorově se vzdouvajícími a zalamovanými draperiemi strhávají pozornost právě k tomuto bodu jakoby na úkor spodní etáže edikuly, dnes navíc potlačené novějším umělecky nevýrazným obrazem. Další drobná plastická výzdoba nástavce vyjma plastického seskupení kolem vrcholové holubice Ducha Svatého má význam pouze okrajový. Doplňkem tabernáklu hlavního oltáře byl původně nevelký intarzovaný krucifix s velmi kvalitně řezanou muskulaturou korpusu v měkkých, téměř naturalistických objemech, signovaný na zadní straně rovněž již zmíněným Vitem Smrčkou.³⁵ Ten je však v současné době deponován.

³⁵ Viz inkoustový kurentní nápis na zadní straně křížku: „Anno 1740 ist dieses neu verfertigt worden von den Veit Smrczka, Tischlermeister in Töplitz ud Wohnschafft zu Kostenblatt“.



Obr. 12. Kostomlaty pod Milešovkou, kostel sv. Vavřince, detail plastiky sv. Antonína (s původní polychromií) z bočního oltáře Pražského Jezulátka. Foto: Vít Honyš.

Dějové napětí na pomezí lodi a presbyteria udržuje i výzdoba kazatelny při evangelijní straně Vítězného oblouku. Završuje ji scéna Vzkříšení ohlašovaná vrcholovou plastikou anděla (dnes poškozenou) na tabernákovém završení stříšky kazatelny, z něhož jako z hrobu vystupuje vzkříšený Kristus – ztělesnění Lásky z trojice teologických křesťanských ctností doprovázený figurálními podživotními alegoriemi Víry s atributem křížku a Naděje s kotvou sedícími v nárožích stříšky kazatelny v doprovodu puttů a cherubínských hlaviček. Koš kazatelny nese na poprsnici reliéfní scénu Stětí sv. Jana Křtitele, zvěstovatele Kristova příchodu, nepochybně i ve vazbě k tradici jeho kultu v nedalekých Teplicích a v klášteře v Oseku. Ta je doprovázena po obou stranách v nárožích koše kazatelny podživotními plastikami evangelistů sv. Jana a sv. Marka sedícími na obvodové římsce, kteří symbolicky připomínají jak působení a smrt sv. Jana Křtitele, tak Zmrtvýchvstání a Nanebevstoupení Krista. Provedení plastik je oproti dominantním plastikám hlavního oltáře rustikalizovanější (místo až odulé obličejové partie, jistá topornost kompozice), podobně jako u doprovodných plastik puttů hlavního oltáře, ale např. plastika Vzkříšeného Krista diagonálou pozdvižená pravé ruky i výrazem obličeje nezapře inspiraci plastikou sv. Pavla na hlavním oltáři. Kvalitněji jsou vypracované postavy evangelistů a andělčí hlava s baculatými tvářemi zakončující spodní část koše kazatelny. Samotná architektura kazatelny, rovněž signovaná Vítem Smrčkou, je kvalitní

prací s dynamicky zvládnutými římsami, korpusem a bohatou dekorativní výzdobou.³⁶

Po pravé – epištolní straně Vítězného oblouku se nachází jednodušší portálová architektura bočního oltáře Pražského Jezulátka, jehož soška je umístěna v centrální části oltáře v prosklené skříňce. Architektonická sestava se po vzoru hlavního oltáře pokouší o prostorové prohloubení centrální části nakoso vytočenými postranními pilastry s volutovými konzolami, na nichž stojí podživotní plastiky v regionu velmi oblíbeného sv. Antonína Paduánského (jemuž byl zasvěcen krajině exponovaný raně barokní kostel v 6 km jižně vzdáleném Milešově) a sv. Walburgy, abatyše v Heidenheimu v 8. století n. l., proslulé skutky milosrdenství (přítomnost této v kraji málo obvyklé světičky zřejmě souvisí se shodným jménem prvorozené dcery tehdejšího držitele Kostomlat Jana Filipa Clary-Aldringen). Tyto výrazově klidnější štíhlé, ale proporčně vyvážené plastiky jsou již blízké nástupu rokokově hravé emocionality. V nástavci oltáře završeného polopostavou Boha Otce s draperií vzdušnou vysoko nad hlavu je pak pod baldachýn vsazen kvalitní basrelief s postavami římských vojáků sv. Floriána, ochránce proti ohni a sv. Donáta z Münsterfeldu, rukopisem odpovídající provedení reliéfu Stětí sv. Jana Křtitele na kazatelně. Po jeho stranách stojí popisy v kartuších označené drobné sošky sv. Eligia, patrona zlatníků a sv. Isidora, patrona oráčů a rolníků, který je ztvárněn v civilním oděvu s křížkem v ruce. Tyto plastiky poněkud topornějšího loutkovitého pojednání však některými detaily (např. dlouhý vlnitý do prostoru čnící vous) nezaprou souvislost s rukopisem dalších plastik v rámci ostatního mobiliáře. V prosklené oltářní menze spočívá druhotné tělo sv. Jana Nepomuckého, kolem kterého se vznášejí drobní andělíčky s monstrancí, uchovávací částičku jazyka – doklad Janova mučednictví pro zachování zpovědního tajemství. Toto plastické seskupení vykazuje odlišný řezbářský rukopis a také jinou techniku polychromie. S ohledem na již zmíněný nálezný nástěnné malby za oltářem a jeho prezentaci byla původně přízední oltářní architektura posunuta v rámci nedávného restaurování poněkud vpřed.

Na protější, evangelijní straně je umístěn druhý boční oltář Sv. Kříže obdobného stylu a provedení. Střed spodní etáže retáblu vyplňuje nesignovaná olejomalba znázorňující na tmavém pozadí Ukřižovaného, k němuž se v poslední naději upínají duše v očišcových plamenech. Na bočních konzolách jsou v dolní etáži osazeny poněkud rustikalizované drobné plastiky sv. Josefa a sv. Anny vyznačující se realistickými, až deformovanými detaily provedení obličejů a sevřeností. Plastiky sv. Jáchyma a sv. Barbory obdobného, avšak prostorově uvolněnějšího, byť loutkovitého stylu v horní etáži po stranách nástavce s Veraikonem neseným dvojicí puttů s nástroji Kristova umučení jsou poněkud kvalitnější a blízké protějškovým plastikám z oltáře Pražského Jezulátka. Nejlepší z této čtveřice je provedení plastiky sv. Jáchyma s bohatě zpracovanou draperií pláště s již známým prvkem cípu pláště vzdušného k pravému kolenu.

³⁶ Viz nápis z vnitřní strany koše kazatelny: „VEIT SMRACZKA/ DER ZEIT DER BESTELTER HOFF TISCH/Anno 1739/“.



Obr. 13. Kostomlaty pod Milešovkou, kostel sv. Vavřince, detail zápisu o přeštafírování mobiliáře J. Hennlichem v rozevřené knize evangelisty Jana na kazatelně. Foto: Vít Honys.

Pohled na završení všech tří oltářů vyvolá dojem dalšího symbolického propojení. Vrcholová plastika holubice Ducha Svatého nad hlavním oltářem tvoří totiž vrchol symbolického trojúhelníka Nejsvětější Trojice, v jehož spodních rozích jsou monogram Ježíše Krista (INRI) ve vrcholu bočního oltáře na evangelijní straně a polopostava Boha Otce ve vrcholu bočního oltáře na straně epištolní. Polychromie oltářů a kazatelny byla původně provedena v poněkud živějších tónech kombinace zelenomodrého mramorování ploch a červenavě mramorovaných říms, stávající povrchová úprava – jednotné tmavozelené mramorování pochází z let 1891–92. O původní polychromii mohou učinit představu nedávno restaurované plastiky jižního bočního oltáře – modelace obličejů a končetin byla umocněna optimisticky laděnými tóny narůžovělých odstínů a byla propracována až do takových detailů, jako jsou bělavým odstínem naznačené nehty v zakončení štíhlých prstů sv. Antonína Paduánského a Ježíška. Celkový výraz těchto plastik tedy i pojetím původní polychromní úpravy podporoval nástup emocionálně hravého rokokového citění.³⁷ Tento stylový i kvalitativní posun zaznamenáváme i při ústupu pohledu od plnoobjemové až monumentalizující plastické výzdoby presbyteria k lidovější zdobnělé hravé sféře v úrovni bočních oltářů – jakoby záměrně zdůrazňující rozdíl role prostoru presbyteria od světskými návštěvníky naplněné lodi. Plastickou výzdobu těchto dominantních mobiliárních prvků doplňují další drobná plastická díla v interiéru lodi kostela. Je to především drobná plastika Křtu Krista na víku kazatelny a poněkud větší plastika Vítězného Krista, které spojuje rustikalizované, avšak realisticky „rurálně sveřepé“ provedení obličejů s charak-

teristicky zakřiveným nosem a podsaditost postav s propracovanou muskulaturou, blízké plastikám z kazatelny a některým drobným plastikám z bočních oltářů. Kvalitnější provedení, avšak s podobnými obličejovými rysy představuje drobný korpus pohřebního procesního křížku s velmi kvalitně promodelovanou muskulaturou, blízký již zmíněnému korpusu intarzovaného krucifixu z hlavního oltáře.

Uvedené skutečnosti navozují především otázku autorizace uvedených děl. Na základě porovnání formálních rysů autorizované architektury hlavního oltáře s analogickými rysy bočních oltářních architektur autorsky neurčených můžeme jednoznačně vedle kazatelny i architektury obou bočních oltářů označit za dílo truhláře Víta Smrčky. Tímto předpokladem je také dána horní hranice vzniku nedatovaného oltáře sv. Kříže nejpozději před obdobím jeho úmrtí v červenci roku 1745. Výrazně kvalitnější architektura hlavního oltáře a některé prvky pravého bočního oltáře Pražského Jezulátka odrážejí dílčí vlivy vysoce vyspělých polociboriových oltářních architektur bočních oltářů v Bohosudově a především z nich odvozené architektury hlavního oltáře děkanského kostela sv. Jana Křtitele v Teplicích, který Smrčka musel dobře znát, pokud se na něm dokonce nepodílel. Kostomlatské oltáře však vykazují lehce zjednodušené pojetí (vynechávání prvků kladi, vlysu, plošné pojetí členění volných ploch ozdobnými příložkami, užití basreliefu, baldachýnovité završení, ostré výběhy hrotu římsy do prostoru). V provedení plastické výzdoby můžeme vymezit přibližně tři autorské okruhy. První patří nejvyššímu okruhu vesměs dominantních plastik životní velikosti (sv. Pavel, sv. Jakub, dvojice velkých andělů z nástavce hlavního oltáře, plastická a reliéfní výzdoba kazatelny, korpus intarzovaného krucifixu z hlavního oltáře, plastiky sv. Antonína, Walburgy a Boha Otce z bočního oltáře Pražského Jezulátka). Tato díla lze bezpochyby přiřadit dílně Matyáše Kühnela, duchcovského sochaře a valdštejnského komorníka činného v rozmezí počátku třicátých až sklonku padesátých let 18. století (činnost dílny ovšem pokračovala v méně výrazných formách další rodinnou generací). V době působení pro Kostomlaty tato duchcovská dílna stála na vrcholu a měla za sebou významné realizace, z nichž můžeme zmínit plastickou výzdobu varhanního prospektu a poprsnice krucht poutního chrámu Panny Marie Bolestné v Bohosudově (1734), či expresivní výzdobu Svatých Schodů při kostele Nanebevzetí Panny Marie v Krupce (1736–38).³⁸ O uměleckých východiscích její tvorby zatím můžeme jen spekulovat, z jejích doložitelných projevů je však zřejmé, že jí byla v této době blízká ušlechtilost vrcholné a pozdní produkce brokoffovské jen lehce obohacené o radikálnější příchuť dynamických oseckých vlivů kuenovsko-richterovských, resp. i dietzovských. Ostře zalamané „kubizující“ hrany draperií provázející tyto vlivy jí však zůstaly cizí, stejně jako podněty braunovské. Vzdušná drapérie nad hlavou Boha Otce z nástavce bočního oltáře

³⁷ Blíže viz restaurátorská zpráva akad. mal. Zdeňka Novotného o restaurování tohoto oltáře z roku 2008 uložená v odd. dokumentace Národního památkového ústavu, územního odborného pracoviště v Ústí nad Labem.

³⁸ V obou případech je autor výzdoby zmíněn v archívních materiálech (deník rezidence, vyúčtování) pouze jako duchcovský řezbář či sochař, s ohledem na kvalitu a souvislosti provedení nelze o Kühnelovi pochybovat.

Pražského Jezulátka prokazuje inspiraci obdobnou plastikou hlavního oltáře sv. Jana Křtitele v Teplicích. Přes dynamické postavy sv. Pavla a velkých andělů hlavního oltáře spatřujeme tu postupující tendence k niterně exaltovanému zklidnění, jak dokazuje plastika sv. Jakuba, blížíci se postojem i řasením roucha řadovým patronům po stranách Kühnelova oltáře z roku 1756 v kapitulní síni oseckého cisterciáckého kláštera. Plastika sv. Antonína z bočního oltáře vykazuje souvislosti s charakteristicky štíhlými, lehce esovitě zvlněnými plastikami pozdní Kühnelovy produkce, které v kameni můžeme spatřit např. u světeckých postav sloupu Nejsvětější Trojice na náměstí v Duchově. Na formální uhlazenost a výrazovou umírněnost zmíněných autorových oseckých a duchcovských děl blízkou dobové jihoněmecké plastice oprávněně upozornil kdysi již Oldřich Jan Blažíček.³⁹ Otázkou zůstává osoba Jana Kühnela zmiňovaná v úctech v souvislosti s výzdobou hlavního oltáře a kazatelny – nemohlo jít o Matyášova syna Jana Františka, který se narodil teprve roku 1734.⁴⁰ S ohledem na kvalitativní rozdíly v rámci početné skupině podživotních plastik kazatelny a bočních oltářů se nabízí otázka dílenského podílu dalšího, méně nadaného spolupracovníka, kterého charakterizovaly u ženských postav odulé, u mužských postav až drsné obličej (ty nalézáme již u polopostav zuřících Židů ze Svatých Schodů v Krupce), ve výstavbě figur podsaditost až topornost. Nutno ovšem podotknout, že reálný vzhled plastického rukopisu dnes značně zkresluje poněkud zaslepující vrstva mladší polychromie z roku 1891. Druhou skupinu tvoří drobné postranní plastiky horní etáže bočního oltáře pražského Jezulátka, postranní plastiky oltáře sv. Kříže, a dále drobné sousoší Křtu Kristova na křtitelnici, plastika Vítězného Krista pro hlavní oltář, případně další drobné barokní plastiky kostela. I zde je možno rozeznat minimálně 2 autorské okruhy. Některé z těchto děl charakterizuje snaha napodobit kvalitnější plastiky již realizované (Sv. Jáchym). Postavám Krista i Jana Křtitele je společný masivní orlí nos. Plastiky zjevně vznikly v období počínaje rokem 1740, nemohou být tedy dílem tou dobou zesnulého truhláře a zjevně diletujícího umělce Martina Patzelta. Nelze vyloučit autorství Víta Smrčky, který díky kontaktu minimálně s khünelovskou tvorbou, zjevně projevoval ambice k drobné řezbářské a plastické tvorbě – nápadná je zejména souvislost korpusu zmiňovaného Smrčkova krucifixu s korpusem pohřebního krucifixu v kostele a do jisté míry i s plastikou Vzkříšeného Krista a sousoším ze křtitelnice. Vedle Smrčky nelze vyloučit i podíl dalšího řezbáře. Třetí skupinu pak tvoří anonymní plastické seskupení druhotného těla sv. Jana Nepomuckého z menzy oltáře Pražského Jezulátka, které s předešlými plastikami nevykazuje zvláštní souvislosti a je charakterizované určitou strnulostí, naddimenzovanými hlavíčkami andělíčků, avšak velmi pečlivě provedenými detaily např. monstrance a dalších atributů.

³⁹ Oldřich Jan BLAŽÍČEK, *Umění baroku v Čechách*, Praha 1967, s. 124; TÝŽ, *Dějiny českého výtvarného umění II/2*, Praha 1989, s. 723.

⁴⁰ Tomáš HORÁK, *Barokní sochaři a umělci truhláři v Bílíně a Kadani*, in: Petr HRUBÝ – Michaela HRUBÁ (edd.), *Barokní umění v severozápadních Čechách*, Ústí nad Labem 2003, s. 271.

Otázku vlivu donátorů na ikonografický obsah a kvalitu souboru vedle skutečností již řečených pro nedostatek pramenného materiálu bohužel již těžko více objasníme. Nelze však opominout skutečnost, že kostomlatský kostel byl již od sklonku 17. století dotován bohatými finančními dary z řad šlechtických donátorů (mj. z rodu Nosticů, Althanů, Kolovratů, Schwarzenbergů, později Salmů a Valdštejnů), které společně s úroky z nich vytvořily potřebný finanční základ pro budoucí velkorysé záměry.⁴¹ Ty dále podpořil i zrod poutní tradice. Velmi málo víme o charakteru barokní zbožnosti ve vztahu k interiéru kostela.

Pro ucelenost dojmu z interiéru věnujme pozornost i kůru a varhanám. Původní varhany z chabařovické dílny J. K. Standfusse z konce 40. let 18. století na západním kůru kostela byly dvoumanuálovým nástrojem zásobovaným dvojicí měchů. Půdorys poprsnice kruchty, jak nasvědčuje otisk jejího ukončení pod severním oknem, vyhlížel jinak, než dnes, neboť po stranách ustupoval vzad pod okenní otvory a po její severní straně se nacházela oratoř, do které vyústoval dodnes patrný zazděný vchod z dřevěné spojovací chodby od zámku. Inventář kůru z roku 1770 zaznamenává pár tympánů, 4 housle, 2 violy, 1 violoncello, 1 violon a 2 lesní rohy. O nepochybně bohatém hudebním životě kostomlatského kůru bohužel nemáme konkrétnější doklady. Varhany (se 16 rejstříky) opravil a jejich ladění zvýšil roku 1840 libouchecký varhanář Franz Feller se svými syny (mj. z darů dobrodinců, kteří navštívili kapli P. M. Pomocné) a roku 1885 Josef Feller se svým zetěm. Roku 1894 na svátek Sv. Jana Nepomuckého však nedávno renovovaný nástroj vypověděl službu definitivně. Až roku 1898 patron kostela hrabě Ledebour zařídil celkové znovupostavení varhan s využitím starších částí křemýžským varhanářem Štefanem Müllerem za 900 zl.⁴² Tehdy získaly varhany dnešní podobu, při níž došlo k rozšíření původního třívěžového, dílem upraveného varhanního prospektu s Principálem 4' hlavního stroje přidáním dvou vysokých postranních píšťalových věží pro hluboké píšťaly Principálu 8', úpravě postamentu s užitím původních bočních konzol, novostavbě dvouvěžové klasicizující skříně pozitivu do zábradlí, zhotovení nových chromatických zásuvkových vzdušnic, mechanických traktur, většiny dřevěných píšťal, nového hracího stolu a měchu. Z řezbářské výzdoby starého nástroje byly užity jednoduché křídlové řezby s motivem mřížky a pásky, v horní části doplněné řezby z prospektových věží nad píšťalami a rokajové řezby z mezitravé. Nový šestnáctirejstříkový nástroj byl tedy v podstatě Müllerovým dílem využívajícím značného počtu původních Standfussových cínových rejstříků, díky kterým si

⁴¹ SOKA Teplice, fond FÚ Kostomlaty, kniha kostelních účtů č. 11, 1656 – 1728, příjmy.

⁴² SOKA Teplice, fond FÚ Kostomlaty, kniha č. 1, Synopsis..., nepaginováno; tamtéž, kniha kostelních účtů č. 3, 1727–1772. Dispozice původního Standfussova nástroje není známa, z torz původního píšťalového fondu, druhotně užitých prvků původní skříně a srovnatelných nástrojů téhož autora je možno vyvodit, že obsahovala hlavní stroj s Principálem 4' a celkem 7 – 8 rejstříky, pozitiv s 6 – 5 rejstříky (předpoklad Copula 8', Copula 4', Principal 2', Quint 1 1/3', Mixtur 2x) patrně v postamentu nástroje a pedál se 3 rejstříky (Subbas 16', Octavbas 8', cínová Oktáva 4').

zejména pozitiv varhan udržel mnohé z původní jiskřivé zvukové charakteristiky varhan předchozích. Prospektové cínové píšťaly hlavního stroje byly odebrány 26. února roku 1918 na válečné účely; k jejich náhradě ve formě zinkových píšťal natřených stříbrenkou došlo až po 16 letech trnovanským varhanářem L. Hauserem.⁴³ Zvukově kvalitní nástroj v době svého vzniku patřil v kraji k posledním opožděným dozvukům koncepční i dispoziční praxe v duchu pozdního baroka a klasicismu včetně vysokého ladění, byť s poměrně již těžkopádnou hrací trakturou (jde o nejmladší doložený případ užití pozitivu v zábradlí v severních Čechách).

Dispozice (rejstříky označené* obsahují převahu Standfussových píšťal):

Hlavní stroj C – c3, 49 tónů Pozitiv C –c3, 49 tónů

Principal 8´	Gedeckt 8´
Gedeckt 8´	Salicional 8´
Gamba 8´	Principal 4´*
Octav 4´*	Octav 2´*
Flöte 4´	Mixtur 2x 1 1/3´*
Quinte 3´*	
Octav 2´*	
Mixtur 5x s tercii 1 1/3´	

Pedál C – a, 22 tónů

Subbass 16´
Octavbass 8´
Quintenbass 6´*

Při vstupu za hlavní oltář spatříme dnes ze zezdívky vystupující zdivo nízkého lomeného oblouku, který kdysi býval obloukem triumfálním, oddělujícím původní loď (dnešní presbytář) od původního presbyteria (dnes sakristie). Vpravo od něj visí roku 2004 restaurovaný milostný obrázek – olejomalba P. Marie Pomocné z 18. století, která byla původně součástí V. Hegenbartem věnovaného hlavního oltáře poutní kaple u pramene (který charakterem eklektické řezbářské výzdoby s prvky mřížky reflektuje stylovou inspiraci období poloviny 18. století). Olejomalba svým provedením a barevností roucha P. Marie prozrazuje nedokonalou znalost původní předlohy, které byla přizpůsobována pozdějšími diletantskými přemalbami (dnes odstraněnými).

Ve zvoncovém patře věže spatříme v patrové barokní zvonové stolici původně dimenzované pro 5 zvonů zachovalý jediný zvon z původního raně barokního souboru zvonů odlitých v letech 1657–1661. Jedná se o nejmladší zvon z roku 1661 vážící 250 kg, odlitý Janem Pricqueyem, zvonařem lotrinského původu, v Mladé Boleslavi. Latinský nápis na čepci vedle datace cituje verš žalmu 95 (Jestliže dnes uslyšíte jeho hlasu, nezatvrzujete svá srdce). Na krku zvonu se nachází reliéf Panny Marie s Ježíškem, zvonařská značka Jana Pricqueye (iniciály jména I P se reliéfem zvonu mezi nimi) a nápisové pole se jménem tehdejšího kostomlatského vrchního správce Jakuba Schustera. Další dva větší zvony z roku 1657 (největší z nich vážil na 800 kg) padly za obětí válečným rekvizicím, zacho-

valy se však po nich alespoň mohutné dubové hlavy na podlaze; podobně byly zrekvírovány i dva menší zvony novějšího data. Zřejmě jako následek poválečných přesunů se do zdejší zvonice dostal nevelký, avšak cenný renesanční zvon odlitý Wolfem Hillgerem z Freibergu roku 1548 s rodovým erbem medvěda ve skoku, držícího v tlapách kružítko. Třetí, nejmenší zdejší zachovalý zvon odlil Richard Herold z Chomutova roku 1922.⁴⁴

SLOVO ZÁVĚREM

Při sledování vývoje osudů kostomlatského kostela v době barokní jsme mohli zaznamenat do počátku 18. století nesmělé pokusy o jeho zvětšení a slohovou transformaci, které s nástupem nového patronátu přerůstají v radikální uvedení ve skutečnost. Proces barokní přestavby byl posléze umocněn zrodem nového poutního místa (vznikala tou dobou v regionu doslova jako „houby po dešti“), jenž vedle zapojení významných regionálních, ale i pražských umělců vedl v „druhé vlně“ k přechodné domestikaci lokálních uměleckých řemeslníků, angažovaných do završení díla. Poutníkovi tehdy vstupujícímu do kostela sv. Vavřince s tehdy ještě klenutou lodí zaplněnou početnými olejomalbami se nabídl pohled na působivý celek trojice stylově jednotných oltářů s kazatelnou, který vedle odkazu na původní patrocinium kostela upozorňoval ve vrcholech na symbolické tajemství Nejsvětější Trojice, ale také sváděl pozornost k ústřednímu bodu zbožného putování – replice milostného obrazu Panny Marie Pomocné v nástavci oltáře, který byl akcentován jak pohledem boční plastiky patrona poutníků svatého Jakuba, tak dramaticky pojatou dvojicí velkých adorujících andělů. Až do vybudování a oficiálního vysvěcení mariánské poutní kaple u pramene – tj. po více než desetiletí – totiž kostel musel plnit také funkci poutní svatyně a sekundárně tuto roli plnil i později. Christologická tematika byla zastoupena jak předzvěstí působení a mučednické smrti předchůdce Krista, v regionu ctěného sv. Jana Křtitele, tak postavou Vzkříšeného Krista ve výzdobě kazatelny. Navíc se objevuje u severního bočního oltáře v podobě Vykupitele ubohých duší v očistci ve spojení s dalšími patrony dobré křesťanské smrti (sv. Barbora, sv. Josef, sv. Anna) a také u jižního bočního oltáře v podobě Pražského Jezulátka ve spojení s místně ctěnými světcí, včetně nezbytného sv. Jana Nepomuckého. Působivost interiéru doplňovala i hudebně akustická rovina vnímání – vždyť zdejší varhany svým počtem rejstříků byly v rámci okolních venkovských kostelů vybavených zpravidla pouze větším pozitivem či jednomanuálovým nástrojem (menší dvoumanuálový nástroj se nacházel od roku 1743 pouze ve Velemíně a od roku 1770 také v hudebně prosperujícím Milešově) zdaleka největší – nákladnějšími dvoumanuálovými nástroji disponovaly v širším okolí vedle osekého klášterního kostela pouze Bílina, Most, Teplice, Ústí nad Labem, poutní kostel v Bohosudově a po roce 1760 v Krupce.

⁴³ TAMTĚŽ.

⁴⁴ Blíže ke kostomlatským zvonům viz F. BAREŠ, *Příspěvky ku zvonařství v Čechách severních*, Památky archeologické a místopisné 18, 1896, s. 267–270.

Kostomlatský kostel tedy nezůstával – vyjma Bohosudova – zdaleka pozadu za většinou významnějších regionálních poutních kostelů na podkrušnohorské mariánské poutní cestě, jakož i barokních novostaveb kostelů v okolí, jejichž kvalita vybavení byla často stimulována zbožným a štědrým patronem (např. kostel sv. Petra a Pavla v nedaleké Křemýži). Vybavení barokní poutní kaple u pramene s jediným oltářem a varhanním pozitivem v zábradlí kruchty přes architektonicky působivé průčelí zřejmě této působivosti nedosahovalo, jeho interiér zřejmě vyplňovaly především votivní dary. Celek interiérového vybavení kostela sv. Vavřince se přes určité utlumení působivosti mladší vrstvou polychromie a některými dalšími zásahy vč. architektonického zploštění prostoru lodi a západního kůru uchoval do současnosti a jeho charakteru byl uzpůsoben i archaizující styl úpravy, rozšíření a povrchové úpravy varhan na západním kůru jakožto příklad dobově citlivého přístupu k respektování stylového charakteru interiérového celku (podobný případ „tradičního“ řešení řezbářské výzdoby hlavního oltářníku stávající poutní kaple představuje i výše zmíněný oltář V. Hegenbarta). Soubor mobiliárního vybavení vzniklý za rozhodujícího podílu Víta Smrčky a duchcovské sochařské dílny Kühnelů patří dnes k nejhodnotnějším celkům vybavení venkovských nejen poutních kostelů regionu a dokazuje vliv náhlého rozkvětu lokálního poutního místa na vzepětí místní, vyspělejšími impulsy formované umělecké i uměleckořemeslné produkce, která dotvořila ve zdrobnělých formách stylového přerodu rozpracovaný soubor díla směřujícího pod ochranou Panny Marie Pomocnice k rovinám transcendentním. Jeho zachování a pochopení je pro nedoceněný fenomén šňůry poutních míst severočeské krajiny v rámci objevování ztracené historické kontinuity nezbytné. V sousedství těchto děl, dnes stále více podléhajícím (vyjma restaurovaného bočního oltáře Pražského Jezulátka) nenasytným larvám červotoče a v atmosféře vesměs skomírajících torz kdysi bohaté sítě poutních míst tohoto kraje (z níž Damoklův meč exploatace surovinových zdrojů opětovně hrozí ukrojit další, podstatně významnější mariánské poutní místo – Horní Jiřetín) je přinejmenším nutné si toto uvědomovat – včetně výzvy k detailnějšímu studiu a rozboru dosud badatelsky málo známého barokního uměleckého prostředí zdejších dílen (mj. zmíněné sochařské rodiny Kühnelů), kterému začíná věnovat pozornost až nejmladší generace uměleckých historiků posledních let.

Recent discovery of a wall painting depicting an angel playing a choir organ behind the south side altar which can be dated to the second decade of the 18 century is remarkable from both musical as well as historical point of view. It is also an evidence of an older Baroque extension of the original church, nevertheless this older phase is till now not supported by resource materials except the one mentioned. The older alteration was soon after - began in the year 1726 – followed by more magnificent Baroque reconstruction of the church that brought the church to its today shape. The phase of furnishing the interior with church mobiliary in 1739–1745 was already occurring in the beginnings of a birth of the new St. Marys place of pilgrimage, the fact was also reflected in iconologic conception of ornamentation of the main altar where its side sculptures of St. Paul and St. Jacob along with adoring angels aim their attention on a copy of an Amorous picture of the Virgin Mary the Helper from Passau found in an extension of the altar. The Church of St. Lawrence played its role as the pilgrims church even in the time when the building of St. Marys pilgrims chapel was erected above the spring in 1750 with much less splendid furnishing (it was abolished in the period of Josephs reforms and in 1825 it was replaced by still existing smaller chapel in Classicist style). Uniform in style the main altar with a pulpit and two smaller side altars of the Holy Cross and of the Infant Jesus of Prague hide yet other symbolic meanings. The author of the altar and the pulpit that partially remind of the influence of older architecture of half ciboria over side altars in pilgrims church in Bohosudov and also the main altar in the church of St. John the Baptist in Teplice is a court cabinetmaker Vít Smrčka living then in Kostomlaty (died in 1745). Sculptures and reliefs on the main altar, the pulpit and also the most of the side altar of the Infant Jesus of Prague was made by Matyáš Kühnel's workshop in Duchcov. Other at least two carvers seem to be the authors of remaining elements of figurative ornamentation showing already quite rusticalized form. Changeable character of sculptures that came from Kühnel's workshop indicates ongoing style transformation changing from a dynamic concept to more moderate or even sentimental Rococco feeling. This is illustrated by character of original polychromy of incarnates of already renovated side sculptures on the side altar of the Infant Jesus of Prague.

THE RÉSUMÉ

ORNAMENTATION AND FURNISHING OF THE INTERIOR OF THE CHURCH OF ST. LAWRENCE IN KOSTOMLATY POD MILEŠOVKOU IN THE PERIOD OF FLOURISHING LOCAL CULT OF THE VIRGIN MARY

The study draws attention to values of Baroque interior equipment of originally Romanesque church of St. Lawrence later extended in Baroque style in Kostomlaty pod Milešovkou. At the same time it follows development of the local Baroque St. Marys place of pilgrimage that originated at local healing spring.