

KAMIL PODROUŽEK – TÁĀA ŠIMKOVÁ

RANĚ BAROKNÍ FASÁDY KOSTELA NEJSVĚTĚJŠÍ TROJICE V ZAHOŘANECH



Obr. 1. Zahořany, kostel Nejsvětější Trojice, pohled od severu, celkový pohled na komplexní řešení kostelního areálu s kampanilou a hřbitovní kaplí. Foto: Petr Hrubý, 2016.

PROLOG

Kostel Nejsvětější Trojice v Zahořanech (okr. Litoměřice) představuje významnou památku raného barokního stavitelství Čech první poloviny 17. století.¹ Je dominantní stavbou hrazeného pohřebního areálu umístěného v pohledově exponované poloze 180 m n. m. nad údolím řeky Labe, v jižním sousedství vsi Zahořany. Součástí areálu je mohutná raně barokní patrová kampanila v jeho severozápadním nároží a drobná pohřební kaple, patrně s ossariem, v nároží severovýchodním (**obr. 1**). Význam místa dokreslují mladší zastavení křížové cesty stoupající k dominantě z Encovan.

Pro ranou fázi baroka, do které se vročením kostela areál hlásí, byla charakteristická koncentrace stavební produkce především do velkolepých stavebních projektů Albrechta

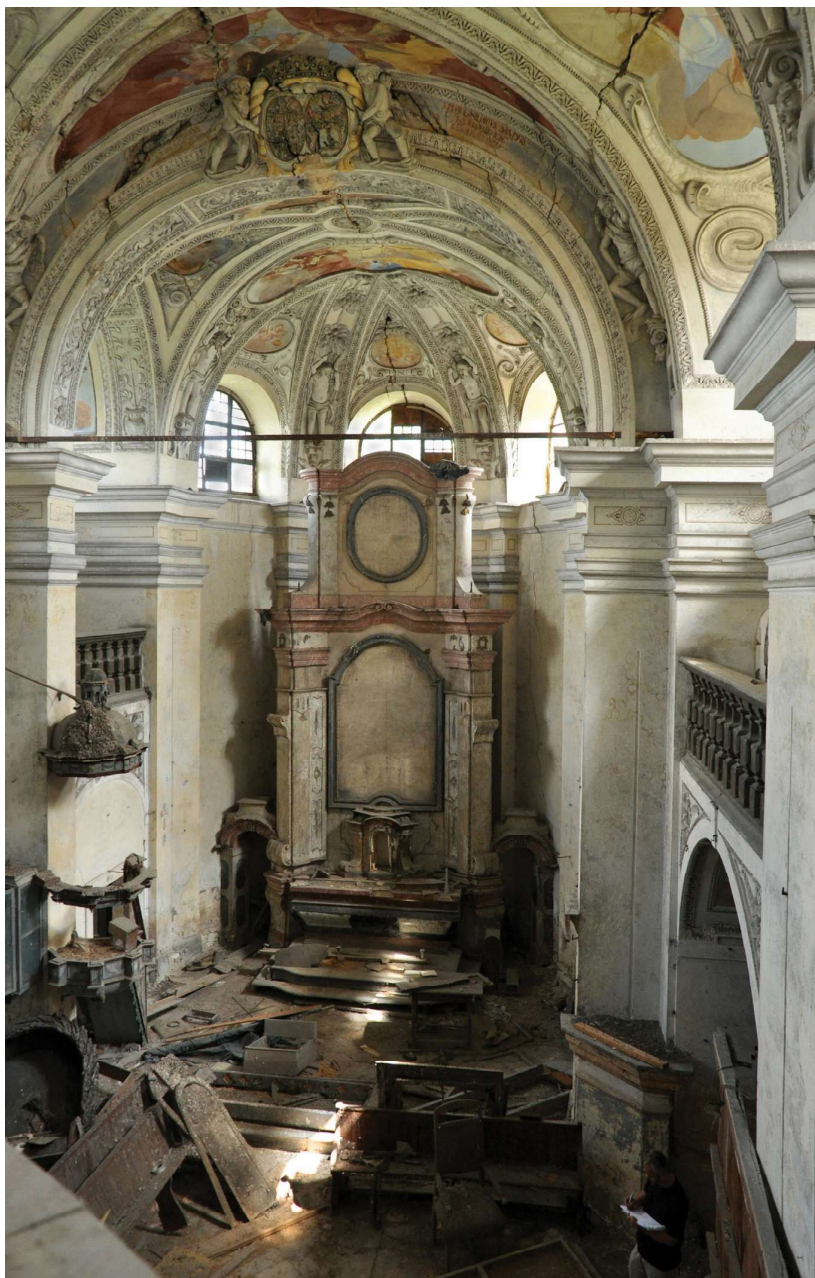
z Valdštejna.² Vedle těchto staveb však průběžně vznikala také architektura, jejímiž investory byli především další císařští důstojníci, vzeší obvykle z Valdštejnova okruhu, ať již spolupracovníků či soupeřů.³ Do skupiny těchto staveb je třeba řadit rovněž kostel v Zahořanech, jehož význam díky historickým souvislostem, které se projevují v urbanistickém uspořádání areálu i ve stavbě samé, výrazně překračuje region Litoměřicka.

Ačkoli je od počátku 19. století stavba trvale ohrožena narušením statiky a v důsledku přerušení využití průběžně

² Ivana PANOCHOVÁ, *Důstojníci a rivalové Albrechta z Valdštejna v roli stavebních donátorů v době třicetileté války v Čechách a na Moravě*, in: *Umění* 54, č. 6, 2006, s. 1.

³ Petr MACEK – Richard BIEGEL – Jakub BACHTÍK (edd.), *Barokní architektura v Čechách*, Praha 2015, s. 101. Výjimkou mezi investory – generály, kteří se snažili o zhodnocení svých válečných zisků a etablování do prostředí rodové dvorské šlechty také prostřednictvím rozsáhlých stavebních aktivit, byl např. Václav Jan Michna z Vacínova. Je příznačné, že jeho ambice, demonstrována výstavbou pražského paláce v módním stylu italské předměstské vily, zůstala nenaplněna a stavba nebyla v bohatosti projektu z finančních důvodů v jeho době dokončena.

¹ Příspěvek vznikl v rámci plnění výzkumného cíle NPÚ: *Výzkum nemovitých památek v ČR. Aplikace nových metodik průzkumu a dokumentace – ohrožené druhy památek a jejich vybrané exempláře, financovaného z institucionální podpory Ministerstva kultury ČR na dlouhodobou koncepční rozvoj výzkumné organizace.*



Obr. 2. Zahořany, kostel Nejsvětější Trojice, pohled od západu, celkový pohled do interiéru presbytáře a lodi s relikty vnitřního zařízení.
Foto: Táňa Šimková, 2012.

chátrá, dochovala se ve své téměř čisté raně barokní podobě bez dalších výraznějších mladších přestaveb a doplňků, což lze v rámci staveb mimo valdštejnský okruh pozorovat spíše vzácně.

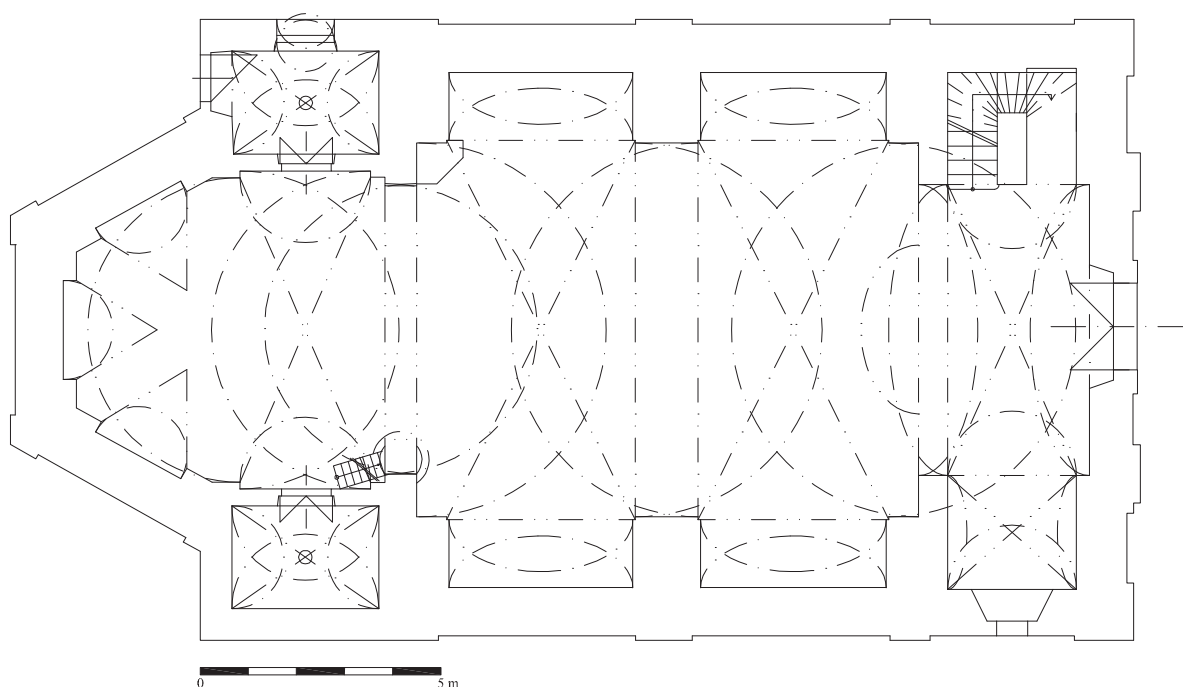
Intaktnost dochování původní raně barokní podoby potvrdily rovněž nové průzkumy vnějšího pláště kostela provedené v letech 2014 a 2015,⁴ které odhalily relikty původní

⁴ Táňa ŠIMKOVÁ – Kamil PODROUŽEK, *OPD Zahořany – kostel Nejsvětější Trojice. Průzkum vývoje barevnosti vnějšího pláště jižního, západního a východního průčelí*, Ústí nad Labem 2014 a Táňa ŠIMKOVÁ – Kamil PODROUŽEK, *OPD Zahořany – kostel Nejsvětější Trojice. Upřesnění barevnosti erbu nad hlavním vstupem a iluzivního okna v ose západního průčelí*, Ústí nad Labem 2015.

barevnosti, jejíž stáří lze s největší pravděpodobností spojit s obdobím výstavby kostela. Odhalené relikty byly navíc i přes svou značnou torzálnost natolik rozsáhlé, že dovolily rekonstruovat původní barevné rozvržení jednotlivých průčelí, a oživit tak zaniklou představu o barevné bohatosti sakrální stavby v době těsně po jejím ukončení.

KOSTEL NEJSVĚTĚJŠÍ TROJICE V ZAHOŘANECH

Kostel stojící na výrazném pohledově disponovaném návrší nad obcí Křešice (**obr. 2**) nechal na svém panství v letech 1653–1657 vystavět císařský generál a zemský vojevn-



Obr. 3. Zahořany, kostel Nejsvětější Trojice, půdorysné zaměření kostela v úrovni dveří. Zaměření, kresba: K. Štědrá, 2015.

ský stavitel Jean de La Cron.⁵ Autorství stavby připisují dosavadní interpretace poměrně málo známému litoměřickému staviteli italského původu Bernardu Spinettimu.⁶ Na návrší nad obcí tak vznikl longitudinální bezvěžový jednodlný kostel s odsazeným polygonálním presbytářem a výraznými lizénovými rámci na průčelích a dominujícím edikulovým štítem s volutami v hlavním západním průčelí. Dodnes patrné autentické řešení vnějších fasád ve smyslu plasticky předstupujícího štukového kvádrování s hrubým povrchem a hladkými ustupnými zataženými spárami dodává kostelu jednoduchý, ale přitom elegantní vzhled, jehož strohost odkazuje například na dispozičně podobný kostel Povýšení svatého Kříže v Černíkovcích na Královéhradecku z let 1648–1652, jehož autorství je připisováno významnému italskému architektu působícímu

v Čechách Carlu Luragovi⁷ či na kostel sv. Petra a Pavla v nedalekých Žitenicích, který má románské jádro a byl výrazně barokně přestavěn kolem roku 1650.⁸

Kostel v Zahořanech je však oproti oběma kostelům poměrně unikátní svým dispozičním řešením, které je soubodě použito pouze Carlem Luragem při výstavbě bezvěžového kostela Neposkvrněného početí Panny Marie irských františkánů na Novém Městě pražském. Nutno poznamenat, že dle blízkých dat výstavby obou kostelů se jedná v podstatě o stavby současné.⁹

Dispozice kostela se odvíjí od typu jednodlného kostela se vtaženými pilíři (**obr. 3**) tak, jak se uplatnil v českých zemích a v Rakousku na konci renesance. Vedle mělkých postranních kaplí s průchozími coretti nad kaplemi a rozdělením valené klenby lodi meziklenebními pasy do více travé, je typovým znakem dispozice kostela také odsazený trojboký závěr. Kostel v Zahořanech nachází svůj dispoziční typ v kostele Trinità dei Monti v Římě, samozřejmě s výjimkou dvojice věží v hlavním

⁵ Podoba křestního jména kolísá dle provenience písemných pramenů od *Jan, Jean, po Giovanni*, podoba přídomku od *de la Croon, Cron, Corona, Coronna, po von der Kron*. Inkolát v českých zemích získal s přídomkem *Freiherr von der Kron* dne 21. 11. 1650.

⁶ Emanuel POCHE a kol., *Umělecké památky Čech, svazek čtvrtý T/Ž*, Praha 1982, s. 324; Věra NAŇKOVÁ, *K typologii české sakrální architektury 17. století*, *Umění* 34, 1986, s. 138–139. Bernardu Spinettimu jsou raně barokní stavby v litoměřickém okruhu připsány spíše hypoteticky. Spolehlivě je jeho účast pramenně zachycena pouze při opravě kostela sv. Vavřínce v Litoměřicích v roce 1649 a při stavbě kaple Panny Marie Pomocné před Dlouhou branou v Litoměřicích, kterou nechal vystavět v roce 1654 na vlastní náklad. Dále se uvažuje o jeho možném podílu při stavbě věže kostela sv. Prokopa v Bohušovicích v roce 1644 a při výstavbě dómu sv. Štěpána v Litoměřicích mezi lety 1663–1670. Pavel VLČEK (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 614. Rozpor ve společenském významu stavitelů a stavby naznačuje, že Bernardu Spinettimu lze připsat patrně pouze úlohu prováděcího stavitel.

⁷ TAMTEŽ, s. 381. K životu a dílu Carla Luraga podrobně viz např. Mojmir HORYNA, *Barokizace pasovského dómu – Luragovo dílo na rozhraní raného a vrcholného baroka a česká architektura kolem roku 1700*, *Umění* 52, č. 3, s. 218–230; Pavel VLČEK, *Slavné stavby rodiny Luragů v Čechách*, Praha 2015.

⁸ MACEK – BIEGEL – BACHTÍK (eds.), *Barokní architektura*, s. 103. K vývoji kostela v Žitenicích: Petr MACEK, *Žitenice. Kostel sv. Petra a Pavla*, Litoměřice 1995.

⁹ Kostel irských františkánů byl stavěn v letech 1652–1659. Blíže: Pavel VLČEK – Ester HAVLOVÁ, *Praha 1610–1700, Kapitoly o architektuře raného baroka*, Praha 1999.



Obr. 4. Zahořany, kostel Nejsvětější Trojice, pohled od jihu, celkový pohled na jižní průčelí kostela s nekomplexněji dochovanými omítkami vnějšího pláště. Foto: Táňa Šimková, 2014.

průčelí, postaveném kolem roku 1570.¹⁰ Ještě výrazněji se tak přibližuje svému jmenovci stavěnému pražskými německými luterány pod Petřínem na Malé Straně a zasvěcenému při otočení jeho dispozice v roce 1625 karmelitány Panně Marii Vítězná a sv. Antonínovi Paduánskému.¹¹ Autorství kostela, který byl stavěn od roku 1611, je připisováno Giovanni Mariu

¹⁰ Pavel VLČEK – Petr SOMMER – Dušan FOLTÝN, *Encyklopedie českých klášterů*, Praha 2002, s. 470.

¹¹ Michal ŠRONĚK, *Sochařství a malířství v Praze 1550–1650*, in: E. Fučíková et al. (ed.), *Rudolf II. a Praha. Císařský dvůr a rezidenční město jako kulturní a duchovní centrum Evropy*, Praha 1997, s. 353–375.

Filippimu, ovšem stávající vstupní bezvěžové průčelí kostela bylo realizováno až v letech 1636–1642.¹²

Inspiraci pro výraz typově shodného hlavního průčelí kostela Nejsvětější Trojice v Zahořanech je třeba hledat ve fasádách římských pozdně renesančních a raně barokních kostelů, které odvíjejí svou formu od raně renesančního kulisového průčelí dominikánské basiliky Santa Maria Novella ve Florencii, přistavěného v letech 1456–1470 Leon Battistou Albertim. Hlavní průčelí kostela Il Gesù, jehož fasádu, stavěnou spolu

¹² VLČEK – SOMMER – FOLTÝN, *Encyklopedie klášterů*, s. 470.



Obr. 5. Zahořany, kostel Nejsvětější Trojice, jižní průčelí, detail struktury stříkané stékové omítky iluzivního kvádrování s relikty raně barokní červené barevnosti v prohlubních. Foto: Táňa Šimková, 2014.



Obr. 7. Zahořany, kostel Nejsvětější Trojice, jižní bok presbytáře s dobře patrným kontrastním řešením struktury spár a iluzivního kvádrování s reliktem souvislé vrstvy raně barokní červené barevnosti na ploše iluzivního kvádrů. Foto: Táňa Šimková, 2014.



Obr. 6. Zahořany, kostel Nejsvětější Trojice, jižní průčelí, detail kontrastu za líc zahlazené spáry s relikty bílého vápenného nátěru a stříkané stékové omítky iluzivního kvádrování s relikty raně barokní červené barevnosti v prohlubních. Foto: Táňa Šimková, 2014.

s kostelem v letech 1576–1584, dotvořil prováděcí stavitel Giacomo della Porta je podnětem bližším.¹³ Kostel Il Gesù, budovaný podle plánů Jacopa Barozziho da Vignola, od něhož pochází také úvodní návrh fasády hlavního průčelí,¹⁴ je považován za první sakrální stavbu, již vstupuje římská architektura do baroka. V zaalpských zemích je kopírováno nejen její dispoziční řešení, ale také členění a jednotlivé detaily ve vzájemné interakci, které byly ve své době vnímány jako projevy změn katolické liturgie po Tridentském koncilu,¹⁵ ale patrně také jako markantní znaky nově nastupujícího životního stylu.¹⁶ Bezprostřední inspiraci pro projektanta zahořanského kostela však lze spatřovat v suverénní a formálně vyzrálé fasádě kostela Santa Susanna, kterou navrhl v roce 1596 tvůrce raného římského baroka Carlo Maderna. Právě fasáda centrálního rizalitu kostela Santa Susanna v Římě nese všechny typické prvky uplatněné, ovšem v nízkém reliéfu, na hlavním průčelí bezvěžového kostela v Zahořanech. Základ zrcadlového uspořádání průčelí, symetrického dle střední vertikály, tvoří parterová etáž dělená kolosálním řádem do tří polí. Každé z krajních polí otvírá nika sklenutá konchou, střední pole pak hlavní vstup zdůrazněný portálem. Vstup vytyčuje středovou vertikálu průčelí, kterou respektuje horní etáž oddělená mohutnou kordonovou římsou. Štít ve druhé etáži vrcholící mohutným trojúhelným frontonem lemují volutová křídla. Centrální pole štítu je prolomeno bramantovským oknem, pole po stranách oddělená pilastry otvírá opět dvojice nik. Průčelí vévodí mohutné římsy zdůrazňující fronton.

Unikátní je rovněž vnitřní výzdoba kostela tvořená bohatými a velmi kvalitními štuky v kombinaci s působivými

¹³ Wilfried KOCH, *Evropská architektura*, Praha 2012, s. 218.

¹⁴ Nathan Thomas WITMAN, *Roman Tradition and the Aedicular Facade*, The Journal of the Society of Architectural Historians 29, 2, 1970, s. 108. Dostupné na: <http://jsah.ucpress.edu/content/29/2/18>, cit. 29. 4. 2016.

¹⁵ WITMAN, *Roman Tradition and the Aedicular Facade*, s. 114.

¹⁶ Michal ŠRONĚK, *Barokní malířství 17. století v Čechách*, in: *Dějiny českého výtvarného umění*, II/1, Praha 1989, s. 324–356.



Obr. 8. Zahořany, kostel Nejsvětější Trojice, pohled od západu, celkový pohled na západní průčelí kostela s relikty vnějších omítek.
Foto: Marta Pavlíková, 2013.

nástěnnými malbami.¹⁷ Dojem z interiéru dotváří torza rozkradeného a poškozeného vnitřního vybavení, jehož řešení a vzhled dává tušit někdejší bohatosti chrámu s odkazy do klasického italského renesančního a barokního umění.

PRŮČELÍ – MATERIÁLY, ZPRACOVÁNÍ, RELIKTY BAREVNOSTI

Stavby ve výjimečně autenticky dochovaném raně barokním hřbitovním areálu se aktuálně nacházejí v havarijním stavu, který je však průběžně řešen. Nejvíce ohrožen je vlastní kostel. Z hlediska dochování materiálů jeho vnějšího pláště

dochází k výrazným ztrátám omítek, přičemž nejcitelněji je postižen sokl a severní průčelí, zcela jsou až na velmi omezené relikty setřeny polychromie kamenných prvků. Vlivem povětrnostních podmínek dochází ke stárnutí nátěrů a změnám jejich barevného tónu. V důsledku opadů nejmladších omítek s nátěry jsou navíc poškozovány starší vrstvy, tudíž dochází k rychlým ztrátám podrobnějších informací k původnímu stavu.

Tam, kde se omítky udržely, lze pozorovat na všech průčelích shodné řešení struktury a materiálu omítek. Předstupující lizénové rámce jsou opatřeny drsnými stékavými a částečně zřejmě stříkanými omítkami odpovídajícího charakteru a složení. Jedná se o jednovrstvé omítky bez patrného přeházení

¹⁷ Interiéru kostela věnuje pozornost v rámci probíhajícího projektu KHI FF UJEP Terra sacra incognita Mgr. Jakub Pátek Ph.D.



Obr. 9. Zahořany, kostel Nejsvětější Trojice, západní průčelí, celkový pohled na portál se supraportou hlavního vstupu do kostela. Foto: Táňa Šimková, 2015.

vrstvy novějšími omítkami, zkoumány tak byly prokazatelně barokní omítky. Jádrem tvoří poměrně jemně provedená hmota s kvalitním pískem a vápennou jemně mletou složkou. Jádro je kruhovitě šleháno pro zdrsnění povrchu, na který se váže horní stříkaná a stévkavá vrstva, čímž je vytvořen povrch s hlubšími prohlubněmi v ploše.

Drsná stévkavá omítka rámců je rozdělena ustupujícími pečlivě vyhlazenými spárami na iluzivní kvádrování. Kvádrování je pomocí výrazně zahlazených spár a kontrastních drsných čel kvádrů provedeno tak kvalitně, že budí dojem kamenného hrubě opracovaného obkladu předstupujících pásů omítek.¹⁸ Imitace kamenného povrchu pomocí omítkových vrstev představovala pro období manýrismu a raného baroka zcela typický prvek šířící se do prostoru Čech právě prostřednictvím vlášských stavitelů, zedníků a štukatérů.¹⁹

¹⁸ V tomto duchu je chybně popsána fasáda kostela např. v nejnovějším titulu k barokní architektuře v Čechách: MACEK – BIEGEL – BACHTÍK (edd.), *Barokní architektura*, s. 103.

¹⁹ Užití omítkových imitací namísto kamene nevycházelo v raném baroku z nedostatečných finančních možností objednavatele stavby, ale z obecného úzu, který přírodní kámen považoval na rozdíl od renesance za málo ušlechtilý. Jiří HOŠEK – Ludvík LOSOS, *Historické omítky. Průzkumy, sanace, typologie*, Praha 2007, s. 48–50.

Vzhledem k faktu, že řada členů rodiny Spinettiů byla školená rovněž ve štukatérském umění, je vysoce pravděpodobné, že znalost nejnovějších trendů raně barokních úprav omítek v podobě napodobování kamenného materiálu ve štuky do Zahořan přenesl právě provádějící stavitel Bernardo Spinetti.

Ač se jednalo o poměrně běžnou úpravu vnějších fasád profánních zámeckých staveb, jako je tomu např. v Roudnici nad Labem, v Milešově či v Libochovicích, v případě sakrální architektury se jedná o naprosto ojedinělé řešení. Popsaná technika imitace kamenných štuků bosáže navíc vyžadovala nanášení velmi mohutných vrstev omítek, které byly často armovány přírodními příměsmi v podobě zvířecích chlupů či sekané koudele, které se však v Zahořanech viditelně neprojevují.

Vpadlá zrcadla mezi lizénovými rámy, stejně jako štukové rámce oken a římsy, jsou opatřeny jednovrstvými omítkami se šlehaným jádrem a pečlivě utaženým povrchem do velmi hladké plochy. Raně barokní řešení soklu již bohužel není patrné v žádné části kostela, lze předpokládat, že byl řešen obdobně jako hladké plochy uvnitř lizénových rámců. Motiv kontrastního pojednání vpadlých zrcadel a vystupujících rámců opět vychází z klasického barokního pojmání plochy se zdůrazněnou tektonikou, nicméně své kořeny má již v renesanční architektuře.²⁰

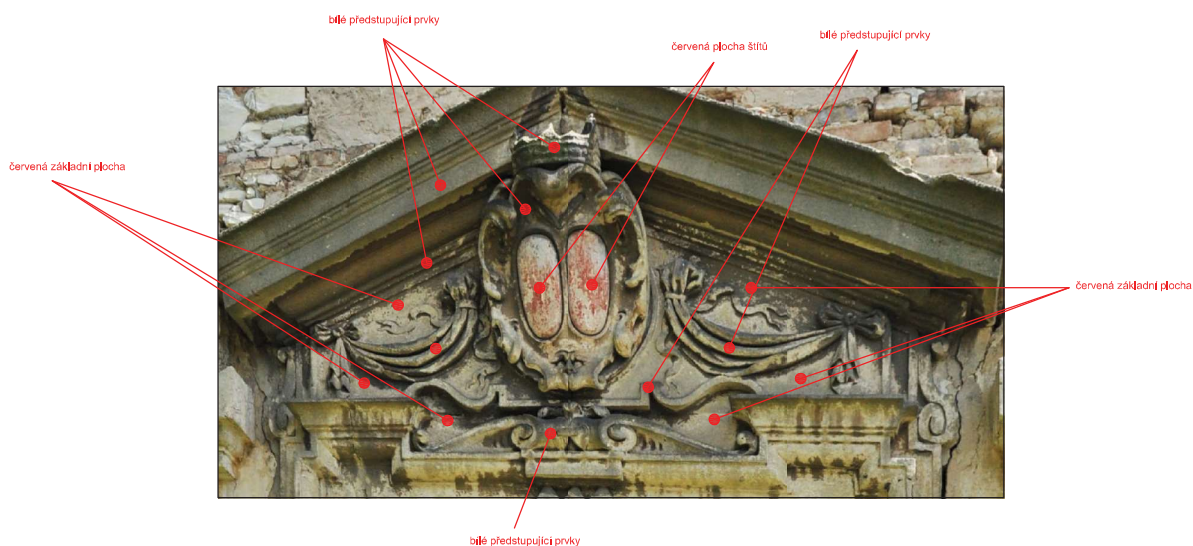
Základní plochy ve výše popsaném složení a výtvarném projevu byly následně barveny vápennými nátěry v několika vrstvách, které detekují různé časově vzdálené barevné úpravy vnějšího pláště kostela provedené v souladu s aktuálně preferovanými trendy barevnosti v daném období. Vzhledem k torzálně dochovaným relikvům historických barevných vrstev musely být tyto relikty sledovány pro dosažení komplexního poznání celkového vzhledu odděleně na jednotlivých průčelích.

Nejvýrazněji dochovaný vnější omítkový plášť nese **jižní průčelí (obr. 4)**. Je rozdělený výše popsanými omítkami na hrubé lizénové rámce a vpadlá zrcadla. V hlubších důlcích hrubě stříkané a stévkavé omítky lizénových rámců se dochovaly relikty tmavší cihlové červené barevnosti na bílém podlícení (obr. 5). Červený nátěr přerůstal z čelních ploch pilastrů přes hrany do koutů mezi předstupující lizénou na ustoupenou plochu, kde byl ukončen. Ustoupené výrazně hlazené spáry iluzivního kvádrování byly naopak pojaty v kontrastní barevnosti ve formě bílého vápenného nátěru a zdůrazněny jednoduchým rytým rýsováním do vlhké omítky (obr. 6).

Stejný bílý nátěr byl užít na vpadlých plochách mezi lizénovými rámci a přerůstal přes štuková ostění okenních otvorů, mezipatrovou římsu a korunní římsu. Na červený nátěr na lizénách a bílý nátěr v ostatních plochách navazoval v druhé mladší vrstvě světle okrový vnější nátěr, překrytý bílým líčícím a následným nátěrem v tmavém okru.

Řešení soklu je téměř zaniklé, lokálně se dochovaly jen slabé omítkové kry s bílým nátěrem, ovšem bez patrné následnosti vrstev.

²⁰ Jiří HOŠEK – Jan MUK, *Omítky historických staveb*, Praha 1989, s. 30.



Obr. 10. Zahořany, kostel Nejsvětější Trojice, západní průčelí, detail výzdoby supraporty s aliančním erbem doplněné rozpisem raně barokního barevného řešení jednotlivých prvků. Foto a vyhodnocení: Táňa Šimková, 2015.



Obr. 11. Zahořany, kostel Nejsvětější Trojice, západní průčelí, pohled na relikty omítek s iluzivní šestihranou okenní výplní zezdívky okna. Foto: Táňa Šimková, 2015.



Obr. 12. Zahorany, kostel Nejsvětější Trojice, západní průčelí, detail jednoho pole iluzivní terčíkové okenní výplně zazdívkou okna s rytou a malovanou pásovinou a malovanými šestihrany. Foto: Táňa Šimková, 2015.

Východní průčelí nese stopy obdobného barevného řešení jako jižní průčelí. V koutě mezi lodí a presbytářem se dochovala nejsouvislejší vrstva červeného nátěru s následujícími vrstvami mladších nátěrů (**obr. 7**). Čitelnější je na východním průčelí řešení vedlejšího kamenného portálu rámového typu, které lze předpokládat i u dalších kamenných prvků podobného typu.

Na levé stojce je ve vnitřní ploše patrné souvrství nátěrů, kdy se přímo na kámen váže tenká vrstva řídkšího vápenného líčka, která nese červený nátěr. Ten je následně překryt světlým okrem. Pro nejmladší vrstvu tmavého okru byl povrch nejprve sjednocen bílým zalíčením a až následně byl aplikován nátěr.

Západní průčelí trpí velkými ztrátami omítek na předstupujících lizénových rámech a ve vpadlých plochách ve spodních partiích (**obr. 8**). Z tohoto důvodu zde byly z hlediska barevnosti zkoumány především dochované reliktové barevných nátěrů v nikách spodních partií průčelí kostela.

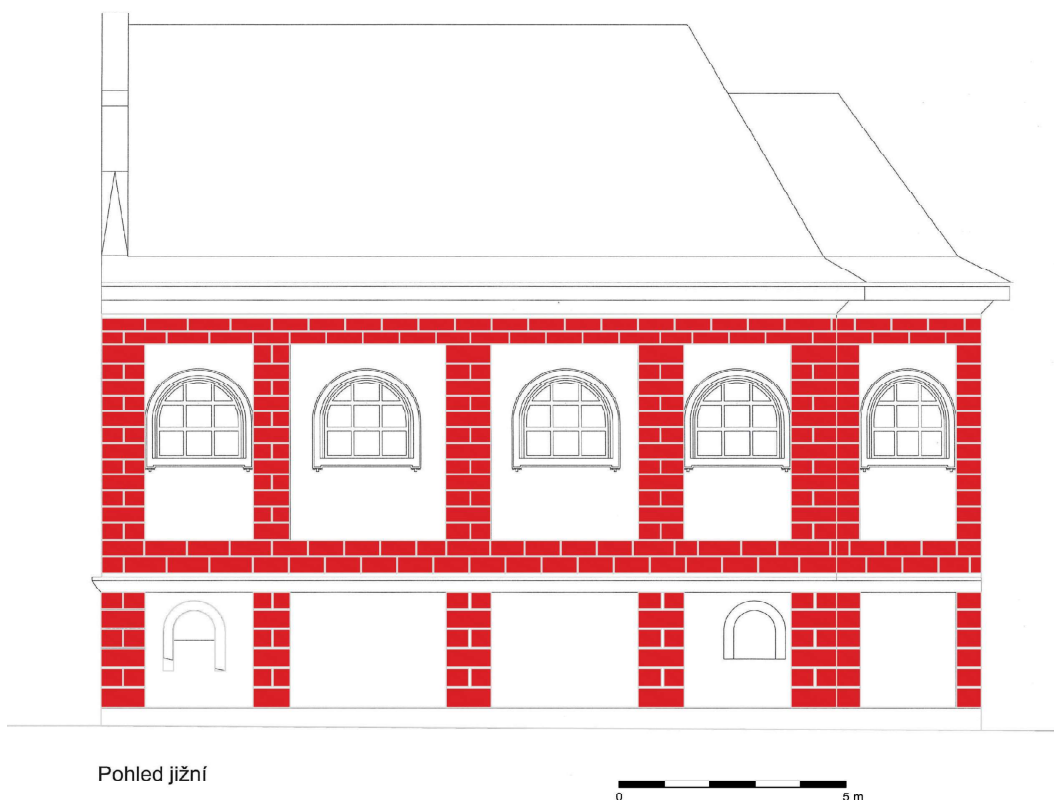
Souvrství starších omítek se uplatňovala v celé ploše niky. V tubusu niky byly nalezeny na líci dvouvrstvé omítky se šlehaným jádrem tří vrstvy hustých vápenných nátěrů. Nejspodnější, a tudíž nejstarší vrstvu nátěru tvořil hustě rozmíchaný vápenný pačok, fungující jako vlastní svěbytný nátěr. Na něm leží jediná vrstva sjednocujícího světle okrového nátěru, která původní svěbytný bílý vápenný nátěr využila jako podlíčení. Nejsvrchnější barevná vrstva odstínu tmavého okru leží na hustém bílém podlíčení, které sjednocovalo povrch a překry-

valo starší barevné vrstvy. Stejně složení barevných nátěrů bylo uplatněno na ploše mušle v konše niky.

Odlíšné reliktové barevných nátěrů se projevují na dělicích prvcích, které přesahují z plochy niky na vpadlé plochy v lizénových rámcích průčelí. Na pásce a hlavním klenáku byly pod dvěma vrstvami okru patrné pozůstatky nejstaršího tmavě červeného nátěru na bílém podlíčení. Odstín nátěru odpovídal cihlově červenému odstínu, nátěr byl ve své struktuře jemně rozmíchaný s velkým podílem vápna. Bílé podlíčení bylo viditelně řídkší a provedeno ve velmi slabé vrstvě, zřejmě pouze za účelem sjednocení a uzavření povrchu omítek.

Specifické zpracování v omítkách vykazuje slepý okenní otvor ve střední ose západního průčelí a portál hlavního vstupu s aliančním erbem v nadpraží. Na portále, který se skládá z pískovcového rámu s ušima a z trojúhelného štukového frontonu s aliančním erbem v supraportě (**obr. 9**), se dochovaly barevné nátěry velmi reliktně. Na kamenném materiálu rámu se zbytky nátěrů udržely pouze na hranách překladu. Zde bylo možné pozorovat tenké vrstvy bílého vápenného nátěru, který byl překryt ve dvou mladších vrstvách okrovou polychromií. Nejstarší bílé nátěry byly nanášeny přímo na materiál rámu, jak se zdá z velmi malých reliktů přerůstaly logicky rovněž na stojky.

V bohaté supraportě byly v nejstarších vrstvách odhaleny kombinace červených a bílých nátěrů, reagující svým složením na celkové pojednání fasád v nejstarší vrstvě. Orámování vlastní supraporty, ve smyslu mohutně předstupujícího



Obr. 13. Zahořany, kostel Nejsvětější Trojice, jižní průčelí, vizualizace rozvržení raně barokní barevnosti vnějšího pláště kostela. Ve stejné podobě bylo řešeno rovněž východní a severní průčelí kostela. Zaměření: K. Štědrá, 2014; vyhodnocení: Tāňa Šimková, 2014.

frontonu s plochými zalamovanými volutami, byla pojednána v ostře bílé barevnosti, provedené v jediné tenké vrstvě nátěru přímo na povrch štukového materiálu prvků. Vlastní plocha supraporty, podložená pod předstupující štukovou výzdobu ve formě erbu, závěsů a dolního volutového okraje, byla pojednána v tmavě červeném nátěru ve shodném odstínu jako kvádrování lizénových rámců průčelí. Tenké vápenné nátěry v tmavě červené barevnosti spočívaly na bílém vápenném podlícení, kryty byly dvěma mladšími vrstvami monochromních nátěrů v okrových odstínech.

Ve stejném odstínu červené byly pojednány ještě plochy dvou oválných štítů ve středu aliančního erbu v ploše supraporty. Nátěr zde byl nanášen v nejstarší vrstvě přímo na kámen bez podlícení, v další vrstvě byl překryt tmavě červeným odstínem, přičemž se zřejmě jednalo pouze o obnovu již zašlé původní vrstvy.²¹ V nejmladší vrstvě došlo k překrytí tmavě

červeného nátěru vrstvou šedo-modré polychromie. Zbylé předstupující prvky erbu v ploše supraporty pokrývají tenké vrstvy vápenného nátěru v ostře bílé kontrastující barevnosti (**obr. 10**). Na tyto prvky byl nátěr nanášen záměrně tak, aby nedocházelo k setření jejich plastického působení, které bylo klíčové pro celkový vizuální efekt.

V případě slepého otvoru byla na druhotnou cihelnou zadržku, kterou prozrazují styčné spáry při špaletách otvoru, nanášena tenká vrstva lícové vápenné omítky, vyhlazená do jednotného povrchu (**obr. 11**). Plocha je rozdělena nezřetelným rastrem široké iluzivní pásovinou o šířce jednoho pásu 5 cm na jednotlivé tabulky o rozměrech 60 x 60 cm, které vyplňují sítě iluzivních malovaných šestihranů (**obr. 12**).

²¹ Monochromní pojednání štítů aliančního erbu v supraportě portálu hlavního vstupu kostela může mít několik příčin. Je málo pravděpodobné, že by alianční erb zakladatelů Jeana Baptisty de la Crone a jeho první manželky Margarethy von Birnbrachsen zůstal při vysvěcení stavby 26. 5. 1657 nedokončen. Absence stop výrazné černo-zlaté barevnosti čtvrceného erbu de la Crony naznačuje, že erbovní pole distinkční znaky zakladatelů nikdy nenesla. Je možné,

že se v tomto detailu setkáváme s myšlenkovým světem zakladatelů kostela a náznaková atribuce stavby odpovídá jejich pozdně manýristickému cítění. Jako méně pravděpodobné se jeví, že původní tinktury erbů byly bezesbytku odstraněny. Obnova nátěru polí nemusela po změně majitelů panství nutně respektovat prezentaci erbovní symboliky zakladatelů stavby, a vzhledem k červeno-bílému kontrastnímu pojednání celého pláště kostela přecházejícímu na portál i supraportu mohla v detailu logicky respektovat základní schéma barevnosti. Tyto úvahy je ovšem třeba opřít o detailní restaurátorský průzkum aliančního erbu a také ověřit v curriculum vitae zakladatelů kostela.



Pohled západní

0 5 m

Obr. 14. Zahořany, kostel Nejsvětější Trojice, západní průčelí, vizualizace rozvržení raně barokní barevnosti vnějšího pláště hlavního průčelí kostela. Zaměření: K. Štědrá, 2014; vyhodnocení: Táňa Šimková, 2014.

Iluzivní pásovina je v omítce předrýsována, čímž lehce ustupuje za hlazený líc omítkové plochy otvoru. Po předrýsování byly následně určeny linie zdůrazněny tmavě cihlově červenou barvou a vyplněny černou barvou imitující kovový materiál pásů tabulek. Šestihrany jsou naopak malovány přímo na hlazený povrch omítky bez předrýsování uhlově černou barvou. V horizontální ose každé tabulky je navíc namalován v jednoduché lince iluzivní zavětrovací příčník. Relikt iluzivní malované okenní výplně je napekovan a přetřen tenkou vrstvou hrubší lícové omítky, která nese méně zřetelné reliktů nátěru v tónu tmavého okru.

DATA A ZHODNOCENÍ JEDNOTLIVÝCH BAREVNÝCH VRSTEV

Červeno-bílou kombinaci nátěrů ve výše popsaném složení považujeme za autentickou raně barokní barevnost z období kolem pol. 17. století. Zpracování vnějšího pláště, struktury omítek i jejich zpracování hovoří o vysoké poučivosti provádějících řemeslníků, která se mimo jiné promítla i do kvality omítek, které se v autentické podobě dochovaly do současnosti, byť v dosti reliktní formě. Červená barevnost zdůrazňující tektoniku lizénových rámců a prvků, které přerůstají do bílých ploch, odpovídá raně barokní logice s výrazným akcentem doznívající renesance, který se promítá především

do iluzivního kvádrování rámců (**obr. 13, 14**). Monochromní pojednání štukových rámců okenních otvorů ve světlých vpadlých plochách přispívá k harmonickému sjednocení celku.

Drobnou úpravu západního průčelí, při které vzniklo na cihlové zadržce iluzivní okno markýrující odstraněnou výplň okenního otvoru, spojujeme s obdobím vrcholného baroka.²² První monochromní nátěr ve světlém okru souvisí pravděpodobně s klasicistní obnovou vnějšího pláště. Úprava je zvláště hodnotná svým respektem barokní podoby omítek, které byly pouze natírány a opravovány lokálně v místech poškození.²³ Druhý monochromní nátěr v tmavším okru s bílým podlícením zřejmě souvisí s obnovením klasicistního řešení nátěrů.

Rozsah a podoba nálezů určujících podobu nejstarší raně barokní barevné úpravy fasád kostela je natolik přesvědčivá, že dovoluje otevřít diskuzi o obnově podoby raně barokního pláště včetně jeho barevných nátěrů v rozsahu celého vnějšího pláště kostela. Ač je červeno-bílá výrazná kombinace vnějšího pláště pro současné vnímání historické architektury, které je uvyklé spíše monochromním tlumeným řešením klasicismu, poněkud nezvyklé, jedná se o úpravu natolik unikátní a autentickou, že její obnova jistě stojí za úvahu, zvláště uvědomíme-li si výjimečnost stavby, se kterou tu máme co do činění. Kostel Nejsvětější Trojice v Zahořanech, jak již upozornila Věra Naňková, je prvním kostelem dispozičního typu „*Wandpfeilerkirche mit Emporen*“ v Čechách,²⁴ ale je patrně také prvním bezvěžovým kostelem s hlavním průčelím pojednaným v římské tradici edikulové fasády u nás, který není kostelem řádovým. Všechny typově shodné kostely, jejichž stavebníky jsou jako v případě Jean de La Cron představitelé šlechty, kostel v Zahořanech následují.²⁵ Ve sledované oblasti jsou mladší kupodivu

i řádové kostely, spojené především se stavební činností litoměřických dominikánů, jezuitů či doksanských premonstrátů. Jména jejich architektů, jakkoli v oblasti význačných, řadí tyto kostely až do poslední čtvrtiny 17. a počátku 18. století.²⁶ Jak je patrné v pojednání zejména bočních průčelí těchto kostelů kolosálním lizénovým řádem, také v rozvrhu fasád jim mohl být záhořanský kostel inspirací.

²² Zadržka vznikla patrně jako následek instalace nových varhan na místo staršího nižšího pozitivu. Varhany D. Kannhäusera, které byly na hudební kruchtě umístěny v letech 1711–12, trpěly v zadní části dopadem slunečních paprsků skrze toto okno, proto s odstupem maximálně několika desetiletí došlo za účelem ochrany dřevěných pedálových pišťal a zadní části varhan k zadržce okna, opatřené malbou na lící straně. Tuto úpravu je tak možné zařadit přibližně do pokročilejšího 18. století. Za upozornění na tuto fakta a rozbor situace děkujeme PhDr. Vítu Honysovi.

²³ Nedošlo tedy k plošnému nahrazení vnějšího pláště novou vrstvou omítek po úplném otlučení starší vrstvy, jako tomu bylo např. na kostele sv. Prokopa v Černěvsi. V tomto případě totiž došlo k otlučení a narušení hlazených renesančních omítek a k jejich překrytí mladším empírovým pláštěm s pásovou bosáží. Podrobně k tomu: Táňa NEJEZCHLEBOVÁ, *Historické omítky vnějšího pláště lodi a presbytáře kostela sv. Prokopa v Černěvsi*, Monumentorum Custos 2010, s. 51–56. Obdobně došlo pravděpodobně během 18. století k plošnému napekování a následnému překrytí starších zřejmě raně barokních vápenných omítek pocházejících z úpravy po požáru v roce 1640 s malovaným iluzivním červeným kvádrováním nároží a operáku na kostele Narození Panny Marie v Hrušovanech mladším omítkovým pláštěm. Historická data přestaveb kostela převzata z: Vojtěch GÖSSL – Craig MCGREGOR, *Kostel Narození Panny Marie v Hrušovanech. Stavebně historický průzkum*, Praha 2010, uloženo v digitální sbírce NPÚ ÚOP v Ústí nad Labem.

²⁴ Věra NAŇKOVÁ, *K typologii české sakrální architektury v Čechách*, Umění 34, 1986, s. 138.

²⁵ Na Litoměřicku jsou to kostely v Čížkovicích, v Milešově, v Dlačkovicích i později odstraněný raně barokní kostel v Konojedech u Úštěka.

²⁶ Pro řádové a šlechtické objednavatele pracovali v oblasti zejména Antonio della Porta, Giulio a Octaviano Broggiové, ale též Domenico Orsi.