

einen neu eingewölbten Raum, eines in das Innere der Parzelle führenden Hausflurs, voraussetzen. Auf die gleiche Art wurde auch das Erdgeschoss östlich von dem gotischen Haus innerhalb der Parzelle hergerichtet. Die Situation zwischen den beiden Bauten können wir einstweilen nicht eindeutig bewerten, es zeigt sich mehr wahrscheinlich die Beibehaltung eines freien Raumes zwischen ihnen. Bei diesen Herrichtungen konnte die Ostwand des hinteren Hauses durch eine hölzerne Balkenkonstruktion versteift werden. Ein interessantes Element ist das breite Öffnen des hinteren Objektes in den Hofraum. Angesichts des ungewöhnlich stabilen Hauspreises während des ganzen 15. Jahrhunderts, lässt sich daraus folgen, dass diese Herrichtung noch im Verlauf des 14. Jahrhunderts vorgegangen ist. Zu Ende der Gotik oder in der Renaissance kam dann zur Vermauerung der offenen Partie des hinteren Hauses und zur Ausstattung mit Pawlatschen. Der Hofraum blieb damals noch offen. Den gotischen Keller in der mehr entfernten südlichen Nachbarschaft kann man vermutlich mit einer anderen Parzelle verbinden, worauf seine wahrscheinliche Zugänglichkeit weiter von Süden hindeutet.

ABBILDUNGEN

Abb. 1: Gesamtsituation der Souterrains auf der Parzelle des Hauses Konkr. - Nr. 549/I mit der erfassten Beziehung auf das Nachbarhaus Konkr. - Nr. 548/I. 1 - Stelle eines archäologisch dokumentierten Schnittes, schwarz - romanische Teile, dicht kariert - ältere gotische Phase, grob kariert - jüngere gotische Phase, gestrichelt - die Grenze von Parzellen, Beistrich mit zwei Punkten - Umriss der oberirdischen Bebauung. Im hinteren Teil der Parzelle Konkr.-Nr. 548/I sind keine Keller aufgezeichnet (Zeichnung S. Matoušková).

Abb. 2: Prag 1 - Altstadt, Altstädter Ring Konkr. - Nr. 549/I. Freigelegter Teil des Mauerwerkes der westlichen Umfassungsmauer des heutigen Erdgeschosses. Schraffiert ist die nachträglich vermauerte Nische dargestellt. Zeichnung M. Semerád, J. Hlavatý und S. Matoušková.

Abb. 3: Prag 1 - Altstadt, Altstädter Ring Konkr. - Nr. 549/I. Ostseite der romanischen Eingangsenge. Schwarz bezeichnet - Ziegel, schraffiert - Teil der Vermauerung der romanischen Ablegenische, die durch eine jüngere Eintrittsöffnung beschädigt wurde. Punktirt - Fuge in der Verschalung des romanischen Tonnengewölbes (Zeichnung M. Semerád, J. Spaček und S. Matoušková).

Abb. 4: Prag 1 - Altstadt, Altstädter Ring Konkr. - Nr. 549/I. Ein teilweise vermorschter Pfosten der Oberschwelle der romanischen Portalnische in dem unteren Stockwerk und der obere Teil des romanischen Portals. Ansicht von Norden (Foto J. Hlavatý).

Abb. 5: Prag 1 - Altstadt, Altstädter Ring Konkr. - Nr. 549/I. Rücken des Grundteils des romanischen Mauerwerkes des Nachbarobjektes Konkr. - Nr. 548/I. Im Ringlein ein Abdruck des Verschlagsrundung des Aushubs für den Bau. Ansicht von Südosten (Foto P. Cajthaml).

Abb. 6: Prag 1 - Altstadt, Altstädter Ring Konkr. - Nr. 549/I. Restaurierte gotische Hofpartie aus Formziegeln auf einem Sandsteinsockel mit zwei Ankern der Zangenversteifung und steinernen Kragsteinen der spätgotischen oder Renaissancephase. Ansicht von Südosten (Foto P. Cajthaml).

Abb. 7: Prag 1 - Altstadt, Altstädter Ring Konkr. - Nr. 549/I. Ostwand des gotischen Baus inmitten der Parzelle. In der Öffnung in der Mitte ein sichtbarer Balken der Zangenversteifung. Links von ihm das gotische Ziegelmauerwerk, rechts jüngere Ziegel. Ansicht von Osten (Foto P. Cajthaml).

Abb. 8: Prag 1 - Altstadt, Altstädter Ring Konkr. - Nr. 549/I. Vermauertes rechteckiges Portal im Interieur des gotischen Baus inmitten der Parzelle. Ansicht von Norden (Foto P. Cajthaml).

Abb. 9: Prag 1 - Altstadt, Altstädter Ring Konkr. - Nr. 549/I. Schichtung historischer Terrains außerhalb des gotischen Baus inmitten der Parzelle. Strichpunktirt - Profilbruch, dicht kariert - ältere Bauphase, grob kariert - nachträglich eingelegtes spätgotisches oder Renaissance-tonnengewölbe (Zeichnung M. Semerád, J. Spaček und S. Matoušková).

Abb. 10: Prag 1 - Altstadt, Altstädter Ring Konkr. - Nr. 549/I. Zeichnungen der gefundenen Keramik. Nummer 1 - 5 Keramik, gefunden unter der Nordwand des Kellers auf der Parzelle des Hauses Konkr. - Nr. 548/I. (Zeichnung S. Svatošová).

Abb. 11: Prag 1 - Altstadt, Altstädter Ring Konkr. - Nr. 549/I. Zeichnungen der gefundenen Keramik. Nummer 1 - 2 Keramik, gefunden unter der Nordwand des Kellers auf der Parzelle des Hauses Konkr. - Nr. 548/I. 3 - 7 Keramik aus der Sonde östlich vom gotischen Bau inmitten der Parzelle (Zeichnung S. Svatošová).

Abb. 12: Prag 1 - Altstadt, Altstädter Ring Konkr. - Nr. 549/I. Sekundär verwendete Fliese mit dem Eichenblatt (Zeichnung S. Svatošová).

(Übersetzung J. Kroupová)

NOVĚ ODKRYTÉ NÁSTROPNÍ MALBY V KAPLI PANNY MARIE A SV. KARLA BOROMEJSKÉHO V ITALSKÉM ŠPITÁLE V PRAZE NA MALÉ STRANĚ

TOMÁŠ BERGER, JAN ROYT

Při rekonstrukci italského špitálu ve Vlašské ulici na Malé Straně v Praze byly odkryty v lodi a v některých kaplích bývalého špitálního kostela Panny Marie a sv. Karla Boromejského nástenné malby, které patří v období baroka k nejranějším v Praze. Tento příspěvek si neklade za cíl definitivní umělecko-historické zpracování objevených maleb, ale je spíše upozorněním na ikonografii i na jejich výtvorný charakter.

V Praze žila od 16. století početná kolonie Italů, z nichž mnozí svými díly architektonickými, malířskými a sochařskými přispěli do značné míry k podobě manýristické a barokní Prahy.¹⁾ Komunita Italů i přes otevřenost vůči českému prostředí udržovala jistou homogenost, o čemž mimo jiné svědčí tzv. Vlašská kaple na Starém Městě pražském, v níž se Italové scházeli k bohoslužbám a v roce 1573 jimi založená mariánská kongregace „Tovaryšstvo pod ochranou Panny Marie na nebe vzaté“. Pražští Italové bydleli převážně na Menším Městě pražském, na samém okraji zástavby, rozvíjející se až petřínským vinicím. V roce 1588 Ulrico Aostali regulativně zasáhl do této části Malé Strany a o tři roky později na místě dvou domů a zahrad založil ulici zv. Truhlářskou (dnes Břetislavova). V každé době bylo třeba postarat se o nemocné. K tomuto sloužily špitály, které byly většinou zakládány na okrajích měst a nejínak tomu bylo i v Praze. V roce 1602 zřídila výše zmíněná italská kongregace Panny Marie špitál,²⁾ a to v domě pod Svatojanským vrškem, který patřil členu kongregace Domeniku de Bossi. Držení domu Kongregaci potvrdil v roce 1608 císař Rudolf II., který navíc špitál zprostil na věčné časy ode všech zemských berní a svolil, aby Kongregace mohla přijímat dary od dobrodinců. Dále povolil i to, aby Italové špitál rozšířili, zřídili v něm kapli a hřbitov. Staršovstvo Kongregace v roce 1613 zakoupilo část zahrady, přiléhající ke špitálu na „gruntech“, jež byly pod pravomocí strahovského kláštera. Jako poplatek měla Kongregace Strahovu odvádět na den sv. Martina roční dědičný plat pěti kop míšeňských, což velkoryse strahovský opat změnil na 5 krejcarů. Se stavbou se započalo v roce 1608 a budovy špitálu, včetně kaple Panny Marie a sv. Karla Boromejského byly dohotoveny v roce 1617. Dne 23. července 1617 pražský arcibiskup Jan Lohelius kapli vysvětil. V roce 1616 poctila špitál svojí návštěvou choť císaře Matyáše Anna, která ve své závěti odkázala na jeho provoz 500 zl. ročně. V roce 1622 byla ke špitálu přistavěna škola a roku 1644 ve sklepech byl zřízen dokonce pivovar. Za saské okupace Prahy v roce 1631 byl špitál vydrancován, avšak již záhy po-



Obr. 1: Italský špitál na Malé Straně v Praze, celkový pohled na strop kaple Nanebevzetí Panny Marie a sv. Karla Boromejského (foto Ivan Pinkava).



Obr. 2: Italský špitál na Malé Straně v Praze, postava sv. Václava po opravě (foto Tomáš Berger).

té, opět díky dobrodincům, začal vzkvétat. V roce 1656 Ital Ferdinand Antonius Chiesa, pán na Ronově a Suchotleskách odkázal špitálu celé své jmění. V roce 1666 jmění rozšířili svými dary či odkazy Daniel Jaromírský ze Stromberku, Helfried svobodný pán Kaiserštejn, hraběnka Marie Antonia Berková. Díky bohatým nadacím mohlo být v letech 1643 - 1644 přistoupeno k rozšíření kostela, jenž v konečné podobě byl jednoduchou stavbou s kupolí a vtaženým dvouvěžím. V této podobě se však nedochoval, neboť později došlo ke zboření věží. Podle Hammerschmida³⁾ se v prostoru špitální kaple nacházelo 13 oltářů. Na evangelijní straně to byly oltáře sv. Augustina, sv. Jana Křtitele (věnován Santinem de Bossi), sv. Ignáce z Loyoly, Nejsvětější Trojice, Panny Marie „řečené za sklem“ a sv. Josefa. Na epištolní straně se nacházely oltáře sv. Rocha, Panny Marie Bolestné, sv. Matouše, sv. Rosálie, sv. Františka Xaverského, sv. Lucie i Otýlie. Z celého zařízení se dochovala architektura hlavního oltáře a dva oltáře boční, přenesené po zrušení špitálu do kostela sv. Kateřiny ve Velvarech. Z hlavního oltáře pochází obraz Karla Škréty Sv. Karel Boromejský navštěvuje v Miláně nemocné morem (NG v Praze),⁴⁾ namalovaný roku 1647 z podnětu člena kongregace Maxe Antonia Cassinia z Bugelly. Při špitále působila i česká kongregace, jež se starala až o 437 nemocných. Také v 18. století pokračoval rozkvět špitálu. Umožnily ho mimo jiné v roce 1744 odkazy Jana rytíře Minettiho, jenž věnoval svoje panství Větrný Jeníkov, a Adaukta hraběte Deyma, jenž daroval svůj sta-

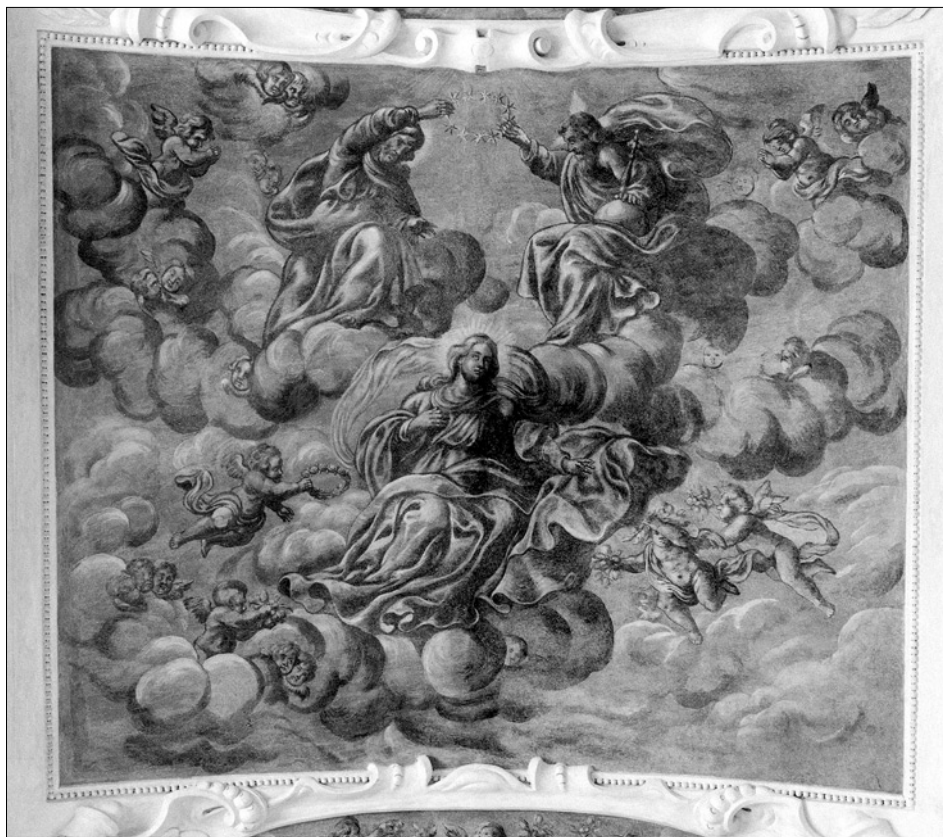


Obr. 3: Italský špitál na Malé Straně v Praze, postava sv. Jana Nepomuckého - v té době nebyl ještě ani blahoslavený (foto Tomáš Berger).

tek Vyklantice. V roce 1724 při přestavbě špitálu došlo ke zrušení pivovaru. Pravděpodobně v této době B. Scotti vystavěl hlavní průčelí. V roce 1777 byl připojen ke špitálu italskému špitál francouzský v Senovážné ulici, včetně jeho jmění, které obnášelo 33 733 zl na hotovosti, statky Hořepník, Loutkov a kamencové doly u Chomutova. Zdálo se, že špitálu jsou nakloněni císařovna Marie Terezie a její syn Josef II., když pochválili jeho činnost a v roce 1777 věnovali dvěma představeným pamětní penízky a svolili k zakoupení vedlejšího domu hraběte Karla Šporka. Jako blesk z čistého nebe přišla v roce 1789 zpráva o zrušení Kongregace a špitálu. Jeho tehdejší jmění 289 539 zl., jež zajišťovalo obživu 83 chudým a 716 sirotkům propadlo státu. Kostel a špitální budovy byly roku 1792 prodány za 3000 zl. měšťanu Františku Müllerovi. Špitální matriky byly knězem administrátorem přeneseny na faru kostela sv. Apolináře v Praze a z kostela byly odstraněny veškeré oltáře. Již v roce 1804 pražští Italové obnovili Kongregaci a založili sirotčinec pro chlapce, který v roce 1830 přemístili do jimi opět zakoupeného Vlašského špitálu. V roce 1839 byly obnovená kaple požehnána. Její výzdobu tvořil pouze jeden oltář s obrazem s námětem sv. Karla Boromejského adorovaného sirotky, který namaloval v roce 1839 Berglerův žák z pražské Akademie Václav Ignác Leopold Markovský. Ten také v roce 1837 opravil a částečně přemaloval malby v kupoli, v kněžišti (letící anděl) i v lodi. Bohužel však byla freska v kupoli později zničena. Byl na ní vyobrazen námět

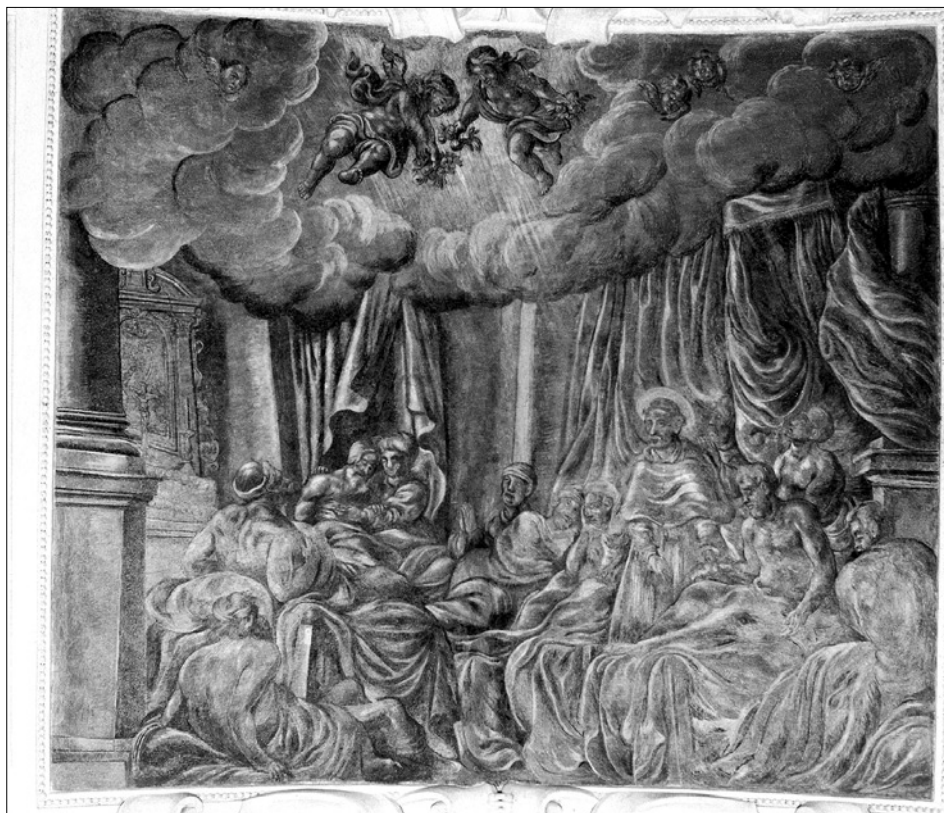
sv. Karla Boromejského klečícího před Madonou, andělé nesoucí atributy milánského arcibiskupa, anděl zabíjející smrt držící v ruce luk se šípem (symbol morové zhouby) a anděl přivádějící poutníka. Podle zachovaných plánů V. Gregara a F. Buldry z roku 1878 měl být špitál rekonstruován, k čemuž došlo až po požáru v roce 1882 (dle plánů V. Sigmunda. V roce 1942 byly z podnětu instituce Casa d' Italia malby v lodi zabíleny a v kartuších zdobících klenební pasy postavy zemských patronů zakryla freska se znaky italských měst.⁵⁾

V roce 1998 - 1999 byly malby opět odkryty a zrestaurovány, včetně štukového dekoru, restaurátory Tomášem Bergrem, Peterem Stirberem a Tomášem Záhořem. Z jejich restaurátorské zprávy (viz) vyplývá, že nejde o pravou fresku, ale o fresco-secco, protože černé linie a nasazená světla obsahují organická pojidla (kasein). Na malbě nejsou žádné stopy po giornatech, což je logické vzhledem k poměrně malým plochám polí, vymezených bohatým štukovým dekorem pro malbu. Štuky jsou jistě dílem italských štukatérů, kteří v té době byly s velkou pravděpodobností členy Kongregace, stejně jako další umělci (např. D. Miseroni, S. de Bossi), jak se dovídáme u Hammerschmida.⁶⁾ Malby jsou provedeny technikou chiaroscuro, evokujícího reliéf, což velmi dobře souzní s plastickým štukovým dekorem. Na vítězném oblouku restaurátoři odkryli tři barevně provedené erby, z nichž se zatím podařilo identifikovat pouze střední, jenž patřil velkému dobrodinci špitálu panu Danielu Jaromířskému ze Stromberku, který daroval v roce 1666 Kongregaci velkou částku peněz.⁷⁾ Malby v lodi se dochovaly v pěti polích klenby, z nichž každé je ještě rámováno dvěma výrazně obdélnými poli s postavami andělů držících věnce a ratolesti z růží, lilí či z olivy. Za pásem s erby následuje půloválné pole se třemi postavami andělů s květinovými věnci v rukách. V první poli se nachází malba s námětem Nanebevzaté Panny Marie korunované Nejvyšší Trojicí (holubice Ducha Svatého je vyobrazena v oválném rámci klenebního pasu) korunou tvořenou dvanácti hvězdami. Andělé přinášejí Marii koruny z květů či květiny samotné. S podobnými motivy (Nejvyšší Trojice, andělé korunující Pannu Marii květinovými věnci) se setkáváme na Škrétově Nanebevzetí z roku 1649 na hlavním oltáři kostela Panny Marie před Týnem,⁸⁾ jenž zde zhodnotil zkušenosti s boloňským dynamismem. V druhém obrazovém poli jsou na oblacích vyobrazeni protimoroví patroni sv. Řehoř Veliký, sv. Rosálie, sv. Antonín poustevník, sv. Šebestián a sv. Roch. V následném oválném poli dvojice andělů přináší protimorovým světcům věnec růží a lilie. Nejpozoruhodnější malbu obsahuje třetí pole. Zde se nad ve-



Obr. 4: Italský špitál na Malé Straně v Praze, pole s námětem „Korunování Panny Marie“ (foto Tomáš Berger).

dutou Milána, již dominuje nerealizovaná historizující podoba milánského dómu dle návrhu Francesca Castellioho⁹⁾ a městská citadela, vznášející na oblacích klečící postavy milánského arcibiskupa sv. Ambrože a sv. Karla Boromejského, doprovázené andělky s atributy obou hodnostářů - s arcibiskupskou berlou a patriarchálním křížem. Je nanejvýš pravděpodobné, že za předlohu pro zobrazení Milána na malbě, posloužila grafická veduta na město. Z jakého souboru však pocházela zůstává doposud otevřenou otázkou. Další dvě pole jsou věnována charitativním činům sv. Karla Boromejského (1538 - 1584), kanonizovaného v době stavby pražského špitálu v roce 1610 (blahořečen v roce 1602). V Praze jde tedy o poměrně ranou ikonografii světce. Jeho volba jako patrona kostela se jistě v první řadě řídila s ohledem na špitální prostředí, neboť sv. Karel byl považován za patrona proti moru. Vzhledem k českému prostředí si ho Italové patrně vybrali proto, protože zosobňoval tehdy aktuální ideál biskupa protireformace. V prvním poli, sevřeném kartušemi na pásech s rodovým znakem Habsburků a znakem Království českého, je vyobrazen námět sv. Karel Boromejský navštěvuje nemocné morem.¹⁰⁾ Celá scéna je podobná jako na Škrétově obraze¹¹⁾ a na jeho návrhových nerealizovaných kresbách situována do špitálu s oltářem. Kompozice, gesta sv. Karla Boromejského, umístění a podoba postav nemocných, charakter látkových zástěn na nástrojných malbě je tak nápadně shodná s berlínskou Škrétovou skicou k výše zmíněnému obrazu, že můžeme uvažovat o společné předloze nebo přímo o tom, že ji Škréta poskytl italskému freskaři jako inspiraci. Nelze nepřehlédnout i určité rozdíly, neboť malíř zde například nerealizoval postavy Panny Marie a sv. Šebestiána na nebesích, a to zřejmě proto, že Pannu Marii i sv. Šebestiána



Obr. 5: Italský špitál na Malé Straně v Praze, pole s námětem „Karel Boromejský navštěvuje nemocné morem“ (foto Tomáš Berger).

zobrazil v dalších polích. Na poslední, velmi poškozené malbě, jsou zobrazení poutníci a trpící, kteří v očekávání zázraku putují k hrobu sv. Karla Boromejského, jehož postava se vznáší nad nimi na oblacích. Bohemizující komponentou v ikonografii kaple jsou polopostavy českých zemských patronů namalované v kartuších umístěných na rozhraní přechodu klenebních pásů a pilířů lodi. Vedle tradičních patronů sv. Václava, sv. Vojtěcha, sv. Víta, sv. Ludmily, sv. Zikmunda a sv. Prokopa zde také spatříme do sboru ochránců země nově zařazené světce: sv. Ivana, sv. Norberta, sv. Josefa a tehdy ještě nekanonizovaného Jana Nepomuckého. Vyobrazení zemských patronů jsou poměrně konvenční a nikterak se neliší od ostatních dobových vyobrazení, jako například na oválných obrazech hlavního oltáře kostela sv. Vojtěcha v Neratovicích (kol. 1670),¹²⁾ na votivním obraze malostranského jezuitského gymnasia v kostele sv. Václava ve Staré Boleslavi (1652) či na mědirytině ve spise *Laurea gloriae, ex virtutibus Divorum Tutelarium Regni Bohemiae...contexta*,¹³⁾ vydaném při příležitosti výše uvedeného daru. Pro datování malby je velmi důležitá postava sv. Josefa, neboť ten byl do sboru patronů Království českého vřazen až v roce 1654. Pozoruhodné, avšak nikoliv v Čechách výjimečné, je vyobrazení Jana Nepomuckého téměř 70 let před kanonizací. Bohužel při stavebních úpravách kruchty v roce 1772 bylo jeho vyobrazení tak těžce poškozeno, že spolehlivě můžeme identifikovat jako jeho atribut pouze palmovou ratolest. V druhé ruce držel patrně křížek, jako na vyobrazení na medailónu hlavního oltáře kostela sv. Vojtěcha v Neratovicích (kol. 1670)¹⁴⁾ či knihu, jak ho nalezneme na reliéfu Caspara Bechtelera¹⁵⁾ (1630) na dveřích do Nové sakristie katedrály sv. Víta v Praze.

Jestliže ikonografie maleb nebyla nikterak komplikovaná, daleko obtížnější je autorské určení nástropní malby v italském špitále, neboť i přes určité dílčí studie¹⁶⁾ zůstává fresková tvorba 17. století hlouběji nepoznána. Je velmi pravděpodobné, že malbu provedl některý z italských umělců žijících a působících v Praze, protože si lze stěží představit, že by italská Kongregace, v níž čele stáli i někteří umělci jak jsem již ukázal, zadala práci malíři jiné národnosti. Italský původ umělce potvrzuje i zkoumání techniky malby ak. restaurátorem Tomášem Bergrem. Otevřenou otázkou zůstává, který z italských malířů by přicházel v úvahu jako možný autor maleb. Na základě analýzy výtvarné formy lze nalézt určité analogie, zejména v pojetí postav, s tvorbou v Čechách a v Rakousku působícího malíře a štukatéra Giovanni Battisty Colomba (nar. kol. 1638 v Arognu).¹⁷⁾ Ten je poprvé doložen kolem roku 1665 při vý-

zdobě poutního kostela v Mariazell. V Praze se objevuje také kolem roku 1665, a to v souvislosti s opravou štuk na Svaté chýši v hradčanské Loretě.¹⁸⁾ Do konce srpna 1665 vytvořil Colombo nástropní malby s mariánskou tematikou v Plzeňské kapli na Svaté Hoře,¹⁹⁾ za což obdržel 100 zlatých.²⁰⁾ Zhodnotit výtvarný charakter svatohorských fresek je obtížné, vzhledem k četným přemalbám. Colombo není jediným malířem italského původu působícím v 60. a v 70. letech 17. století v Praze, neboť v literatuře jsou dále připomínáni například Baldassare Teloni, Bartolomeo Bolognini, Bartolomeo Spazio, Stefano Cattani.²¹⁾ Potíž je ovšem v tom, že s nimi prakticky nelze spojit žádné dochované dílo, které by šlo komparovat s nástropními malbami v italském špitále. Za současného stavu bádání nelze tedy autora spolehlivě určit. Je velmi pravděpodobné, že malby vznikly těsně po roce 1660, neboť při denrochronologickém určení stáří trámů krovu nad klenbou kaple bylo zjištěno, že stromy, z nichž tesaři zhotovili trámy, byly poraženy v roce 1659.²²⁾ Počítáme-li, že dřevo vysychalo 2 - 3 roky, docházíme k výše uvedenému datu. Případné časnější datování je pak limitováno rokem 1654, neboť tehdy byl zařazen do sboru českých patronů sv. Josef.

Jiného charakteru než malby na klenbě lodi jsou nástenné malby v bývalé kapli sv. Rosálie.²³⁾ Malíř zde pracoval barevnými tóny již do předem vymezeného rámce na proschlý podklad, snad právě proto malba poměrně snadno opadala. V obdélném klenebním poli je vyobrazena Svatá rodina se sv. Petrem a sv. Rosálií. Protimorovou patronku zde Ježíšek korunuje korunou z bílých a červených růží a andělé ji přinášejí květiny (lilie, růže). Na malbě v kartuši je vyobrazena sv. Rosálie, jak stojí před jeskyní a anděl jí podává věnec z růží. Výtvarná podoba malby prozrazuje,

že ji vytvořil jiný malíř než malby na klenbě lodi. Časově však od nich nebude příliš vzdálena.

Fragmenty malby Nejsvětější Trojice, v pramenech zmiňované kapli Nejsvětější Trojice,²⁴⁾ jsou malovány technikou závěsného obrazu s červenou imprimaturou na podkladu a barvami s olejovým pojidlem. Zde předpokládáme, že je tato malba mladší než malby v lodi.

Malířská výzdoba italského špitálu, zejména pak maby na klenbě lodi, jsou cenným výtvarným svědectvím o počátcích nástěnné malby baroka v Čechách i o charitativní činnosti a kulturním životě italské minority v Praze 17. století.

(J. R.)

MALÍŘSKÝ TECHNOLOGICKÝ PRŮZKUM

Jednotný koncept výzdoby kaple sirotčince vycházel z naplněné harmonie plastické a malířské výzdoby. Malby, provedené technikou *chiaroscuro*, měly integrálně doplňovat plastickou výzdobu, která obdobně působí pouze v hodnotách světla a stínů. Ikonografické poselství je vyjádřeno malířskými prostředky a plastická výzdoba podtrhuje jeho význam a sceluje celkový vjem prostoru. Ač byl koncept naplněn v celkové formě a s jednotným technologickým postupem, je zde patrné mnoho jednotlivých výtvarných přístupů i rozličných rukopisných pojetí. Vlašští umělci a řemeslníci, tehdy žijící v Praze dělali mnoho práce pro kapli zdarma.

Během průzkumu bylo prokázáno, že štukové orámování bylo provedeno jako první a malby byly připojeny až později. Jednovrstevná omítka maleb je velmi kvalitní v kompozici, ale především ve zpracování. Její hladce kletovaný povrch je charakteristický pro italskou produkci. Ve složení omítkové vrstvy převažuje křemitý písek poměrně velké granulace a menší objem vápenného pojiva. Tajemství položení tak silné omítkové vrstvy bez popraskání tkví ve způsobu jejího zpracování. Pečlivé a mnohokrát opakované kletování za stálého provlhčování vytvořilo výborný podklad pro malbu. Ještě za vlhka byla na podklad nanášena šedivá vrstva a do ní byly vyryty hlavní kontury kompozice. Až potom by se mohlo mluvit o freskové malbě, která jako pojídlo používá hydroxid vápenatý, přeměněný chemickou reakcí na nerozpustný uhlíkatý vápenatý. Proto byl výsledek hledání jakýchkoliv or-



Obr. 6: Italský špitál na Malé Straně v Praze, pole s námětem „Pět protimorových patronů“ (foto Tomáš Berger).

ganických pojiv pomocí infračervené mikrospektroskopie negativní.²⁵⁾ Pro stanovení čisté freskové techniky nebyly nalezeny *giornaty* - denní díly. Celé plochy malovaných obrazů mají omítkovou vrstvu nanášenou v jednom dni. Ryta kresba je provedena ostrým nástrojem přes karton. Vlastní malba *chiaroscuro* byla možná započata ještě do vlhké omítky, která nanášena v silné vrstvě, udržela dlouho vlhkost. Nebyla však schopna již pojit malbu, a proto byl k pigmentům přimíchán kasein. Dva až tři střední tóny šedi byly základem skicované malby, černé linie a kontury doplňovaly malbu závěrem. Také vrcholné světla v bílých pastách byly provedeny ve finálních tazích. Obsahovaly organické pojídla (mléko, tvaroh s vápnem). Pigmenty byly identifikovány jako kostní čern, běloba *san Giovanni* s malým množstvím olovnaté běloby. Samozřejmě soudržnost kaseinem po-



Obr. 7: Italský špitál na Malé Straně v Praze, pole s námětem „Veduta Milána s arcibiskupem sv. Ambrožem a sv. Karlem Boromejským“ (foto Tomáš Berger).



Obr. 8: Italský špitál na Malé Straně v Praze, pole s námětem „Poutníci u hrobu sv. Karla Boromejského“ (foto Tomáš Berger).

jené malby není tak vysoká jako malba freskovou technikou. Pozorováním dochovaného stavu je patrné, že právě tyto černé partie nejvíce opadaly v běhu staletí. Uvolněný rukopis a jistota přednesu dokládají, že umělec pracoval rychle a s velkou zkušeností. Rozhodně se nejednalo o mistra druhé kategorie.

Malba Svaté rodiny se sv. Rozálií a sv. Petrem, která byla objevena během snímání bílých nátěrů na stropě jedné ze severních kaplí je malována v barvách. Nejen odlišná

technika malby, ale i malířský rukopis dokládají jiného autora. Kletovaná omítka byla nanášena a upravena v předstihu. Malíř nepřenášel kresbu přes karton, ale kreslil uhlím přímo na ještě nevyschlý podklad, a proto kresba zřeskovatěla. Pigmenty jako smalt, zem zelená, běloba san Giovanni, červený a žlutý okr byly pojeny také kaseinem. Malba se dochovala v dosti degradované podobě, podkresba je dobře čitelná pod vypadanou modří šatu P. Marie. Povaha pojídla i některé pigmenty byly stanoveny infračervenou mikrospektroskopií,²⁶⁾ modř a zeleň byly identifikovány na základě jejich optických vlastností polarizačním mikroskopem autorem příspěvku. Barevnou substancí vrstev byly smalt - modré kobaltové sklo a zem zelená - minerální pigment. Některé partie se zachovaly pouze v otiscích své původní barevné brilance.

Jedinečnou, i když rozsahem malou výtvarnou lokalitou jsou malby Nejsvětější Trojice v jedné z jižních kaplí. Technologie se značně vymyká zmiňovaným, ale i v Čechách běžně prováděným nástěnným malbám. Připravený omítkový podklad byl suchý. Imprimitura temně červené barevnosti byla nanášena štětcem a je nutno zdůraznit, že toto je charakteristický dobový postup pro malbu na plátně. Pojídlem imprimitury i vlastní malby byl olej (také jako závěsný obraz). Malba je svým charakterem velmi drobnopisná, pečlivá a vyspělá. Divák to bohužel neocení, protože malbu sleduje ze vzdálenosti 7 m. Vedle přírodních pigmentů, jako umbry a okry, byla identifikována olovnatá běloba a rumělka, k jejímž určením přispěl rentgenový analyzátor elektronového mikroskopu.²⁷⁾

Z uvedených technologických a technických výsledků vyplývá, že kaple byla vyzdobena několika umělci, kteří používali své osobní malířské postupy a pravděpodobně nebyli aktivní v jednom časovém období.

POSTUP OPRAVY²⁸⁾

Celý interiér kaple byl do roku 1997 zatřen bílou hlinkou. Z restaurátorského průzkumu vyplynulo, že se na stropě pod vrstvou bílých nátěrů nacházejí nebarevné mal-



Obr. 9: Italský špitál na Malé Straně v Praze, pohled na dvě pole stropu v době, kdy italské malby byly ještě přemalovány V. Markovským - stav v roce 1942 (foto Archiv Štenc Praha).



Obr. 10: Italský špitál na Malé Straně v Praze, pohled do kaple sv. Rosálie (foto Tomáš Berger).

by. Dle archiválií jsme očekávali malbu z první poloviny 19. století, která údajně původní malbu italských mistrů razantně korigovala.²⁹⁾

Snímání bílé hlínky bylo prováděno mokřým procesem. Nejříve však byly provedeny zkoušky odstraňování přemalby za sucha, kdy bylo konstatováno, že malby neobsahují vodou rozpustné, historicky cenné barevné vrstvy. Bílá vrstva byla zkušebně sejmuta na stropě nad balkonem, kde zprvu nebylo vůbec zřetelné, jaký výjev malba představuje. V poli u okna byl odhalen letící anděl na velmi pečlivě zpracované jednovrstvé omítce. Barevná vrstva obsahovala škálu šedí, černou a bílou - vše velmi hladce malováno bez vysokých malířských nánosů a past. Pokud barva nepřilnula dobře ke svému kletovanému podkladu během vlastní malby, již dříve opadala. Nejvíce ztrát zaznamenala černá barva, ohraničující konturu figury. Svým charakterem, patinou a rozpraskání podkladu bylo zřejmé, že se jedná o malbu 17. století. V odhalených sondách byla zřetelná výzdoba chiaroscurem - malba jednou barvou - klasická technika, v Praze použitá ojediněle. V malbě však nebylo nalezeno nic, co by nasvědčovalo hypotézám o přemalbách v 19. století. Dle rozboru historických fotografií, dobových zpráv a analyzované reality lze identifikovat historii maleb takto: Malby vzešly z rukou italských malířů, inspirovaných se kresbami K. Škréty nedlouho po roce 1660. Na počátku 19. století, kdy byla kaple navracena Italské kongregaci, byl její stav značně zdevastovaný. Mobiliář chyběl, malovaná a štuková výzdoba byla značně poškozena zate-

čením a povrchovou nečistotou, statické trhliny procházely celou lodí. Pražský malíř a restaurátor Václav Markovský se ujal celkové opravy a rehabilitace sakrálního prostoru. Namaloval oltářní obraz „Oslava sv. Karla Boromejského“ a opravil - přemaloval barevné fresky v kupoli a presbytáři kaple. Stejným způsobem pojal opravu šedo-černých maleb v podélné lodi. Takto viděli malby památkáři v roce 1942, kdy zaznamenali jejich nehodnotný stav. Ve válečných letech bylo rozhodnuto malby zabít, ale před tím byly strop i stěny důkladně vodou omyty. Tím zmizela přemalba klišovkou a jistě byly znovu znehodnoceny i malby originální. Malby v kupoli a presbytáři byly i s omítkou otlučeny.

Čištění mokrou cestou i mechanicky bylo provedeno postupně v celé lodi. Závěrečné dočišťování s použitím řady organických a zásaditých rozpouštědel bylo mnohokrát opakováno v návaznosti na stupeň znečištění. Nejpoškozenější bylo pole nad balkonem, lepší stav zachování vykazovalo pole s námětem světce navštěvujícího nemocné morem, ostatní tři pole byly v relativně nejlepším stavu. Poškození - odření malby - mělo několik příčin, přičemž část se vztahovala k procesům technologickým, část k procesům historie budovy. Úbytek černé barvy je následek omezeného množství pojiva, které bylo dáno k černému pigmentu. Průzkum stanovil, že malba je pojena kaseinem (směs vápna a tvarohu), který vytváří „pastelový charakter“ malby. Sytá černá barva byla tedy ohrožena již při vzniku maleb, protože nemohla být dosti pojena. Barevná vrstva byla lokálně poškozena i v šedé podkladové vrstvě mechanickým oděrem.



Obr. 11: Italský špitál na Malé Straně v Praze, erb Daniela Jaromířského ze Stromberku ve vrcholu vítězného oblouku [foto Tomáš Berger].

Cílem retuší bylo scelit výtvarné a estetické působení maleb, aniž by bylo zakryto cokoli z originálu a ani nebyla poškozena patina - přirozené stáří památky se všemi technologickými prvky. Bílé tmely byly zprvu tlumeny do barvy šedého podkladu a poté bylo dosahováno závěrečných tónů *chiaroscuro* barevným vrstvením. Vzhled celku byl brán jako priorita závěrečného estetického působení. V některých partiích se vlivem zatékání v malbě objevily hnědavé skvrny, jejichž barevnost byla léty karbonisace nevratná. Takové lokality byly barvou lazurně potlačeny, v žádném případě však nebylo účelem jejich úplné zakrytí, protože jsou součástí historie malby.

Během scelování města ve střední scéně byly nalezeny zbytky monumentální stavby v centru citadely. Dům byl značně odřen při minulých opravách a navíc zde prochází velký tmel, vztahující se k tektonické poruše klenby. Dle historických pramenů, starých plánů a ikonografickému rozboru bylo konstatováno, že se jedná o vedutu Milána, jehož katedrála byla budována od 14. do počátku 19. století. V době vzniku našich maleb tedy nestála celá. Co italský umělec v polovině 17. století maloval, byla snad jeho představa o „budoucím velikém milánském dómu“. Protože se nám, vzhledem k drasticky krátkým termínům realizace prací, nepodařilo nashromáždit dostatečné množství materiálu, který by přesně identifikoval dobový pohled na Milán, neutrální retuší byla katedrála vybudována pouze ve



Obr. 12: K. Škréta, Sv. Karel Boromejský navštěvuje nemocné morem, asi kol. r. 1647, Berlín, museu Dahlem.

hmotě, detailně nebyly doplňovány ani římsy či okna.

Pod barevnými emblémy italských měst v desíti kartuších byly průzkumem nalezeny původní postavy českých zemských patronů. V době, kdy byly již opraveny centrální monochromatické partie stropu, bylo zřejmé, že bude nutné vrátit věci do původního stavu, a to nejen z důvodů estetických ale i ikonografických. Odhalením a opravou figur českých světců se naplnil původní ikonografický program. Výzdoba stropu kaple vlašského sirotčince se navrátila do podoby velmi blízké stavu po jejím vyhotovení v polovině 17. století.

Během restaurování nebyla nalezena žádná signatura, ani zbytky čehokoliv co by pomohlo určit autorství malované nebo plastické výzdoby.

Plastická výzdoba lodi vznikala v návaznosti na konstrukci klenby po roce 1660. Je provedena klasickou technikou za použití jemného plaveného písku, mramorového prachu a vyzrálého vápna. Dostí výrazné kolísání stupně propracovanosti a umu lze vysvětlit archivní zprávou, že italscí umělci pracující v kapli tvořili pro svou Kongregaci většinou zadarmo. Tak můžeme vysledovat velmi bohatě modelovaný florální pas v první jižní kapli (při vstupu), kde i hlavičky andělíčků dosahují nejvyšší kvality. Obdobným uměleckým přednesem, kdy se výzdoba stala trojrozměrným sochařským dílem, je zdoben vítězný oblouk z vnitřní strany, postraní severní kaple polopostavami ženských aktů, zanedbatelné nejsou ani hlavy lvů (každý je jiný) a ve středním poli hlavičky řádových sester, andělíčků a maskaronů. V některých kaplích byly vyzlacené detaily dle individuál-

ních uměleckých zájmů, což podtrhlo plastický účín díla. Při pečlivém pozorování bylo navíc odhaleno, že některé plastické prvky, jako ovocné plody a pnoucí se listoví bylo polychromováno. (T. B.)

POZNÁMKY

- 1) K tomu P. Preiss, *Italští umělci v Praze*. Praha 1986.
- 2) Archivní materiály týkající se italské kongregace byly v roce 1942 převezeny do Říma. P. Rigetti - J. CH. Pannich, *Historische Nachricht sowohl von Errichtung der Wellischen Congregation unter dem Titel Mariä Himmelfahrt als auch des dazu gehörigen Hospital B. V. Mariae ad S. Carolum Borromaeum*, 1773; J. F. Hammerschmid, *Prodromus gloriae Pragenae*, 1725, s. 480 - 498; F. Ekert, *Posvátná místa královského hlavního města Prahy*, díl I, Praha 1883, s. 196 - 200; Z. Kristen, *Storia della congregazione italiana di Praga*. Praha 1949; P. Svobodný, *Vlašský špitál na Malé Straně a jeho místo v péči o matku a dítě do josefinských reforem* (1602 - 1789), in: *Documenta Pragensia*, 1987, s. 113 n; P. Svobodný - L. Hlaváčková, *Pražské špitály a nemocnice*. Praha 1999, s. 37 - 39. P. Vlček a kol., *Umělecké památky Prahy. Malá Strana*. Praha 1999, s. 435 - 438.
- 3) J. F. Hammerschmid (cit. v pozn. 2), s. 495 - 497.
- 4) J. Neumann, Karel Škréta, 1610 - 1674, katalog výstavy v NG v Praze. Praha 1974, s. 90 - 93, obr. 17, 18, 19.
- 5) P. Kašička, *Stavebně historický průzkum*. Praha 1942; Z. Wirth, *Úprava ve vlašském sirotčinci na Malé Straně v Praze*, in: *Zprávy památkové péče*, 6, 1942, s. 12 - 15.
- 6) J. F. Hammerschmid, (cit. v pozn. 2), s. 498. Rektori a asistenti italského špitálu v letech 1640 - 1654: A. Binago, D. Miseroni, P. Thomasoni, F. Cortesi; v letech 1650 - 1670: F. Borella, A. Loggi, M. Balcon, A. Casinini (objednavatel obrazu od Škréty) a Sanntin de Bossi.
- 7) F. Ekert, (cit. v pozn. 2), s. 198. Erb identifikoval Pavel R. Pokorný, za což mu patří velký dík.
- 8) J. Neumann, (cit. v pozn. 4), s. 96 - 98, obr. 24 - 25.
- 9) Ke gotizující přestavbě milánského domu Wittkower R., *Gothic versus Classic. Architectural Projects in seventeenth century Italy*. London 1974, s. 64 - 67.
- 10) K ikonografii sv. Karla Boromejského: L. Ferretti, S. Carlo Borromeo nell' arte. Roma 1923; M. Rosci, *Mostra del Cerano*. Novara 1964; M. Rosci, *I Quadroni di S. Carlo del Duomo di Milano*. Milan 1965; K. Smits - F. Tschochner, *Karl Borromäus*, in: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, T. 7. Rom - Freiburg - Basel - Wien 1990, sl. 273 - 275.
- 11) J. Neumann (cit. v pozn. 4), obr. 138, 139.
- 12) J. Royt, *Příspěvek k poznání svatovojtěšské ikonografie a plastiky 17. století*, *Umění XXXV*, 1987, s. 314 - 321.
- 13) K tomu naposledy J. Royt, *Obraz a kult v Čechách v 17. a 18. století*. Praha 1999, s. 76 - 78.
- 14) Johannes von Nepomuk 1393 - 1993 (hrsg. Reinhold Baumstark - Johanna von Herzogenberg - Peter Volk). München 1993, s. 103 - 104.
- 15) Johannes von Nepomuk (cit. v pozn. 10), s. 82.
- 16) Viz např. články: M. Šroněk, *Matyáš Mayer, Oldřich Musch a David Altman - pražští malíři první poloviny 17. století*. *Umění XL*, Praha 1992, s. 148 - 161; M. Šroněk M. - L. Konečný, *Malířská výzdoba Lobkovického paláce v Praze*. *Umění XLVII*, Praha 1995, s. 433 - 441; M. Šroněk, *Pražští malíři 1600 - 1656, Fontes historiae artium I*. Praha 1997.
- 17) K jeho činnosti: R. Feuchtmüller, *Kunst in Österreich*, Band II. Wien 1973, s. 23; G. Brucher, *Die Barocke Deckenmalerei in der Steiermark*. Graz 1973, s. 8; B. Fassbinder, *Studien zur Malerei des 17. Jahrhunderts im wiener Raum*. Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades an der geisteswissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien. Wien 1979, s. 31 - 46; *Die Kunst des Barock in Österreich* (hrsg. Günther Brucher). Wien - Salzburg 1994, s. 208.
- 18) Preiss (cit. v pozn. 1), s. 163.
- 19) A. Podlaha, *Soupis památek historických a uměleckých v království Českém. Politický okres příbramský*. Praha 1901, s. 116 - 117.
- 20) F. X. Holas, *Dějiny poutního místa mariánského Svaté Hory u Příbrami*. Příbram, s. 198.
- 21) Italské malíře působící v Praze v 60. a 70 letech 17. století zmiňuje Preiss (cit. v pozn. 1), s. 264 - 265.
- 22) Dendrochronologickou dataci provedl ing. T. Kyncl (Botanický ústav AV, Průhonice).
- 23) J. F. Hammerschmid (cit. v pozn. 2), s. 495 - 497.
- 24) J. F. Hammerschmid (cit. v pozn. 2), s. 495 - 497.
- 25) Průzkum provedla ing. M. Novotná v centrálních laboratořích VŠCHT.
- 26) Viz pozn. 25.

27) Viz pozn. 25.

28) Restaurátorské práce probíhaly od června 1998 do května 1999. Restaurátoři projektu byli Tomáš Berger, Petr Stirber, Tomáš Záhoř, akademičtí malíři a restaurátoři.

29) Z. Wirth: *Úprava ve vlašském sirotčinci na Malé Straně v Praze*, in: *Zprávy památkové péče*, 6/1942.

NEU FREIGELEGTE DECKENGEMÄLDE IN DER KAPELLE DER JUNGFRAU MARIA UND DES HL. KARL BORROMÄUS IM WELSCHEN SPITAL AUF DER KLEINSEITE IN PRAG

Während der Rekonstruktion des Welschen Spitals in der Vlašská Gasse auf der Kleinseite in Prag wurden in dem Schiff und in einigen Kapellen der ehemaligen Spitalkirche der Jungfrau Maria und des hl. Karl Borromäus Deckengemälde freigelegt, die in der barocken Epoche zu den frühesten in Prag gehören. Der Beitrag ist nicht auf eine definitive kunsthistorische Verarbeitung der entdeckten Gemälde gerichtet, er soll eher auf die Ikonographie und ihren bildkünstlerischen Charakter aufmerksam machen.

Am 23. Juli 1617 wurde eine neue Kapelle der italienischen Kongregation auf der Kleinseite der Himmelfahrt Mariä und dem hl. Karl Borromäus von dem Prager Erzbischof geweiht. Es handelte sich um die Weihe des Presbyteriums und des anliegenden Raumes unter der Kuppel. Es ist wahrscheinlich, dass der Autor des Baus der Kapelle und des anliegenden Spitals einer der Mittglieder der Baumeister-Familie Bossi war. Der Bau des länglichen Schiffes setzte wahrscheinlich erst in den Jahren 1643-44 fort, als grosse Spenden des Baumaterials belegt wurden, und gleichzeitig eine Mitteilung, dass die westlichen und östlichen Trakte der Gebäude durch einen länglichen Bau entlang der heutigen Vlašská-Gasse verbunden wurden. Die plastische und malerische Verzierungen des Schiffes setzte in der Zeitfolge fort. Entsprechend den benutzten Materialien, aber besonders der Verarbeitung, ist es wahrscheinlich, dass die Verzierungen italienische Handwerker und Künstler durchgeführt haben.

Mit dem Jahre 1647 ist das von Karel Škréta gemalte Bild für den Hauptaltar datiert, dessen Benennung schon den künftigen Inhalt der Verzierungen vorzeichnet - Karl Borromäus besucht Pestkranke.

Das einheitliche Konzept der Verzierungen der Kapelle des Waisenhauses ging von der erfüllten Harmonie der plastischen und malerischen Verzierungen aus. Die Gemälde, die mit der Technik der Helldunkelmalerei ausgeführt wurden, sollten die plastische Verzierungen, die in analoger Weise nur in den Werten des Lichtes und des Schattens wirkt, integral ergänzen. Die ikonographische Botschaft ist durch malerische Mittel ausgedrückt und die plastische Verzierungen hebt ihre Bedeutung hervor und legt die gesamte Raumempfindung zusammen. Von technologischen und technischen Ergebnissen der Untersuchung der Kapelle geht hervor, dass sie von mehreren Künstlern ausgeschmückt wurde, die ihre persönlichen malerischen Vorgänge benutzten und wahrscheinlich nicht in einem Zeitabschnitt aktiv waren.

Im Jahre 1942 wurden aus dem Antriebe der Institution Casa d' Italia die Gemälde im Schiff übertüncht und die Kartuschen mit Gestalten der Landespatrone, die die Gurtbögen schmückten, verdeckte ein Fresko mit Wappen italienischer Städte. In den Jahren 1998-99 wurden die Gemälde, einschließlich des Stuckdekors, von den Restauratoren T. Berger, P. Stirber und T. Záhoř wieder freigelegt und restauriert.

Die Malerverzierungen des Welschen Spitals, besonders dann die Gemälde an dem Gewölbe des Schiffes, sind ein wertvolles bildkünstlerisches Zeugnis von den Anfängen des barocken Wandgemäldes in Böhmen und auch von der karitativen Tätigkeit und dem kulturellen Leben der italienischen Minorität in Prag im 17. Jahrhundert.

ABBILDUNGEN

Abb. 1: *Gesamtansicht der Decke der Kapelle der Himmelfahrt Mariä und des hl. Karl Borromäus in dem Welschen Spital auf der Kleinseite in Prag* (Foto Ivan Pinkava).

Abb. 2: *Gestalt des hl. Wenzels nach der Renovierung* (Foto Tomáš Berger).

Abb. 3: Gestalt des hl. Johannes von Nepomuk - in der Zeit war er nicht einmal selig (Foto Tomáš Berger).

Abb. 4: Feld mit dem Thema „Marienkrönung“ (Foto Tomáš Berger).

Abb. 5: Feld mit dem Thema „Karl Borromäus besucht Pestkranke“ (Foto Tomáš Berger).

Abb. 6: Feld mit dem Thema „Fünf Pestheilige“ (Foto Tomáš Berger).

Abb. 7: Feld mit dem Thema „Vedute von Mailand mit dem Erzbischof hl. Ambrosius und dem hl. Karl Borromäus“ (Foto Tomáš Berger).

Abb. 8: Feld mit dem Thema „Pilger am Grabe des hl. Karl Borromäus“ (Foto Tomáš Berger).

Abb. 9: Ansicht von zwei Deckenfeldern aus der Zeit, in der die italienischen Gemälde noch von V. Markovský übermalt waren - Zustand im Jahre 1942 (Foto Archiv Štenc Praha).

Abb. 10: Blick in die Kapelle der hl. Rosalia (Foto Tomáš Berger).

Abb. 11: Wappen Daniel Jaromírský von Stromberk im Gipfel des Siegesbogens (Foto Tomáš Berger).

Abb. 12: Zeichnung von Karel Škréta, Berlin-Dahlem.

(Übersetzung J. Kroupová)

ZEDNICKÝ ROD KOSCHŮ A JAN KRYŠTOF KOSCH, NEZNÁMÝ STAVITEL Z KLÁŠTERCE NAD OHŘÍ

PAVEL ZAHRADNÍK

Mezi barokními staviteli severních Čech zaujímají významné místo dva stavitelé shodného příjmení - starší Jan Kryštof Kosch z Kadaně a mladší Jan Václav Kosch z Děčína. Základní biografická data obou těchto stavitelů již byla publikována, a to pro Jana Kryštofa Kosche Věrou Naňkovou,¹⁾ pro Jana Václava Kosche regionálním badatelem Rudolfem Dörrem.²⁾

Nevyřešený však nadále zůstával případný příbuzenský vztah obou Koschů. Archivním průzkumem se nakonec podařilo tuto otázku zodpovědět, přičemž byl identifikován ještě další zednický mistr ze stejného rodu, i křestními jmény se shodující s kadaňským Koschem - jeho bratranec Jan Kryštof Kosch z Klášterce nad Ohří.

Rodina Koschů byla na kláštereckém panství velmi rozšířená. Kolébkou rodu byla zřejmě ves Zvoníckov v úhošťanské farnosti, odkud se pak mnozí členové rodu rozešli do okolních vsí či měst. Značná část mužských členů rodu se věnovala zednické profesi a ve stavebních útech

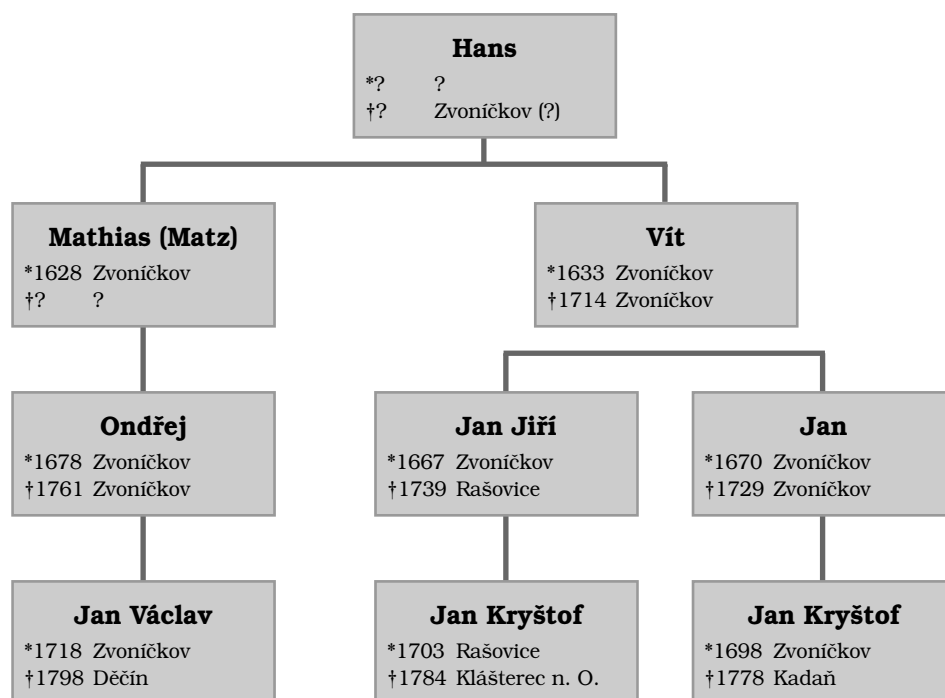
zvláště kláštereckého panství se s tovaryši tohoto příjmení často setkáváme.

Ve vsích kláštereckého panství, patřícího po celé barokní období hrabatům Thunům, nás ovšem vůbec překvapuje neobvykle velký počet zedníků, jak si toho byli již současníci vědomi - když zednický tovaryš Jan Matěj Greupl z Mikulovic žádal roku 1745 o propuštění z poddanství, uváděl jako jeden z důvodů, proč by se mu mohlo vyhovět, že prý „zedníků je na kláštereckém panství beztak přebytek.“³⁾ Obdobně se vyjadřoval v květnu 1744 i vrchnostenský úředník v souvislosti se stejnou žádostí zednického tovaryše Antonína Berntha, jenž se chtěl přestěhovat do Kadaně, a dodával k tomu, že na dlouhou dobu nelze očekávat, že by byl na panství zedníků nedostatek.⁴⁾ V samotném Klášterci nad Ohří byl zednický cech, doložený již k roku 1729,⁵⁾ ačkoliv další zednický cech existoval přinejmenším od 16. století i v blízké Kadaně.⁶⁾

Společným předkem, a to pradědem, všech tří stavitelů Koschů byl Hans Kosch ze Zvoníckova, ženatý s Barborou, jejíž původ neznáme. Z většího počtu dětí, jež se oběma manželům narodily, nás zajímají dva synové - Matthias, pokřtěný 22. ledna 1628,⁷⁾ a Vít, pokřtěný neznámo kdy, zřejmě však v roce 1633.⁸⁾ Oba synové zůstali ve Zvoníckově, kde se staršímu Matthiasovi (zvanému v pramenech obvykle zkráceně Matz) narodil syn Ondřej, pokřtěný 29. června 1678,⁹⁾ mladšímu Vítovi, o němž již víme, že byl zednickým mistrem,¹⁰⁾ pak jednak syn Jiří (někdy zvaný Jan Jiří), pokřtěný 24. dubna 1667,¹¹⁾ jednak Johannes, pokřtěný 14. října 1670.¹²⁾ Tito tři Koschové třetí generace, dva bratři a jejich bratranec, jsou otci tří stavitelů Koschů.

Ondřeji Koschovi, jenž byl ve Zvoníckově rychtářem¹³⁾ a jenž tam zemřel 13. listopadu 1761,¹⁴⁾ se narodil syn Jan Václav, budoucí děčínský stavitel, pokřtěný 28. června 1718.¹⁵⁾

Oba Ondřejevi bratrance, Jiří a Jan, byli po otci rovněž zedníky. Jen mladší Jan však zůstal ve Zvoníckově, kde se



Obr. 1: Příbuzenské vztahy stavitelů z rodu Koschů.