

Loretánská klenotnice

JAN DIVIŠ

Pražská Loreta má svůj vzor, ideový i stavební, v Itálii nedaleko Ancony. Italská myšlenka, transponovaná do českého prostředí, nebyla cizí vzrušeným citům středoevropského barokního člověka. Benigna Kateřina z Lobkovic, která roku 1626 položila základní kámen ke Svaté chýši, sledovala jednoznačný cíl: posílit katolickou církev v hlavním městě království, které donedávna bylo protestantské. Povolala vlašské stavitele, kteří měli italskou Santu Casu věrně napodobit na vhodně zvoleném místě hradčanského městského okrsku. Opuštěné domy měšťanů, kteří odešli pro víru z Čech a blízkost kapucínského kláštera, kterému mohla být svěřena duchovní správa nad Loretou, to jistě byly jedny z důvodů, které rozhodly zahájit stavbu na dnešním Loretánském náměstí. Loreta měla vždy bohaté a mocné příznivce. Svědčí o tom nejen jména dárců a dobrodinců, ale i umělců, kteří byli na Loretu povoláváni. Najdeme mezi nimi oba Dienzenhofery — otce i syna, — Václava Vavřince Reinera, Antonína Kerna, Petra Brandla a jiné. Celá plejáda umělců a řemeslníků vytvořila v průběhu jednoho století celek, který je dnes neoddělitelnou součástí barokní Prahy.

V popředí zájmu návštěvníků je nesporně známá Loretánská klenotnice. Její vznik je nejasný, avšak již roku 1636, tedy deset let po položení základního kamene ke Svaté chýši, vydává zakladatelka Lorety Benigna Kateřina z Lobkovic instrukce, ve kterých je celý jeden odstavec věnován zabezpečení pokladu. Je tedy jisto, že krátce po založení Lorety se scházely votivní dary, které bylo nutno zabezpečit ve zvláštní místnosti. Další zprávy o klenotnici máme až z poloviny roku 1690. V červnu tohoto roku byla zahájena přestavba klenotnice stržením zdi, která oddělovala místnosti pokladu od pokojíku loretánského sakristána, na jehož úkor byla pokladnice rozšířena. Klenotnice na druhé straně sousedila s ložnicí chrámových strážců, s kuchyní a komorou. Současně s přestavbou byly do pokladnice objednány dvě nové skříně na uložení darů. Bohužel ani tato zpráva místnosti určené pro poklad přesně nelokalizuje, napovídá však, že klenotnice nebyla velkých rozměrů. Bohatý odkaz Evy Ludmily Kolowratové — Hýzřlové ukázal nutnost vybudovat klenotnici novou, řádně zabezpečenou proti ohni a krádežím. Roku 1699 byl položen základní kámen k novým místnostem vlevo od hlavního vchodu. Práce rychle pokračovaly, v červenci 1701 byli zedníci s prací hotovi, v srpnu téhož roku byla na své místo zavěšena dřevěná vrata pobitá železem. V říjnu 1702 byla klenotnice odevzdána svému účelu, když předtím dostala nové skříně, v nichž byly předměty pokladu uloženy až do roku 1882. V tomto roce byly totiž prostory klenotnice znovu upravovány, předměty vyčištěny a uloženy v nových skříních. Tyto úpravy se prováděly pod dohledem arch. Josefa Mockra, zlatnických prací se ujal pražský mistr V. Rummel, nábytek zhotovil truhlář J. Skramlík.

K poslední závažné přestavbě došlo v nedávné době. V roce 1962 byla otevřena veřejnosti nová klenotnice v prvním patře průčelní budovy loretánského komplexu. Při



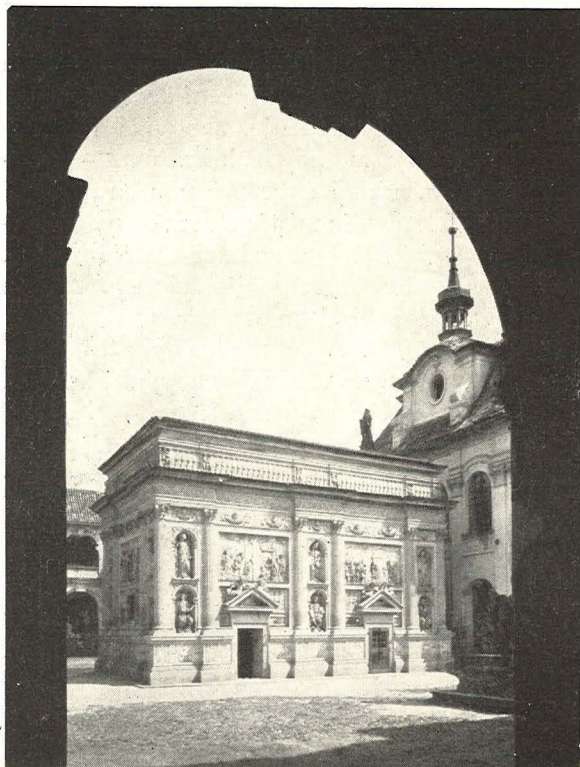
Loreta

(Snímky Josef Ehm)

Loretánská věž se zvonkovou hrou

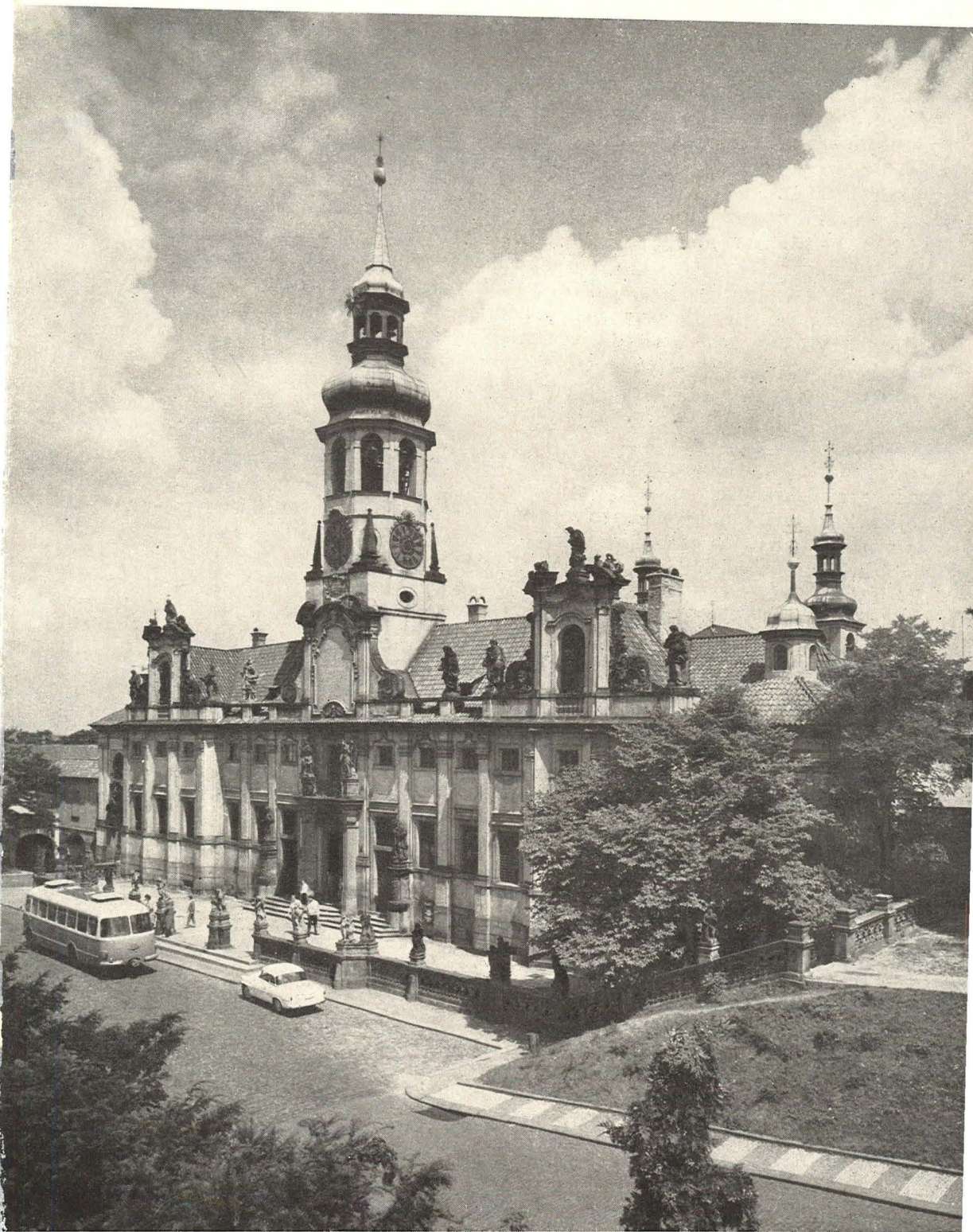
Loreta — K. I. Dienzenhofer, 1720—22 ▶

Santa casa — 1626—31



*Portrét zakladatelky Lorety
Benigny Kateřiny z Lobkovic*





úpravách — jejichž autorem byl arch. Vacek — bylo dbáno všech moderních bezpečnostních opatření a neopomenuto požadavků expozičních. Při realizaci projektu se však ukázalo, že je velmi obtížné sloučit tyto dva požadavky tak, aby vyhovovaly všem nárokům. Je samozřejmé, že otázky bezpečnosti tu měly přednost. Při stavbě nové klenotnice bylo řešeno i přístupové schodiště do prvního patra spolu se zasklením ambíků, kde byl tak získán zajímavý výstavní prostor, v němž najdou vhodné prostředí zvláště výstavy obrazů.

Stavbou nové klenotnice v prvním patře však zcela nezanikla funkce klenotnice staré z let 1699—1702. Loretánský poklad totiž — jako každý poklad z votivních darů — shromáždil v průběhu doby nejrozličnější předměty rozdílných hodnot uměleckých i materiálních. Vedle prací předních mistrů-zlatníků, klenotníků, řezbářů, vyšívačů atd. — tu najdeme předměty, jejichž hodnota je podmíněna subjektivním názorem dárcce nebo věřícího. Tyto dary zůstaly uloženy ve staré klenotnici, jsou nedílnou součástí pokladu, protože Loretánský poklad má pro nás význam nejen jako sbírka zlatnických prací, ale i jako ucelený soubor rukodělné kultury baroka a dob pozdějších.

Sám Loretánský poklad je vlastně torzem. Máme dochované zprávy o konfiskacích, které klenotnici postihly. Tak například v listopadu roku 1704 musela tehdejší patronka Lorety Marie Sofie Lobkovicová odevzdat do čtyř dnů za 2155 zlatých drahého kovu. Někdy se však kapucínům podařilo poklad ochránit, zvláště za vpádu nepřátelského vojska. Za okupace Prahy pruským vojskem v roce 1744 ukryli kapucíni předměty z klenotnice u soukromých osob, i když klášteru byla uložena kontribuce ve výši 40 tisíc zlatých. Napoleonské války zasáhly hluboko do finančních poměrů téměř všech evropských států. Také předměty v Loretánské klenotnici nesou o tom doklad — jsou téměř všechny znovu oráženy značkou pražského puncovního úřadu podle manifestu císaře Františka II. z 20. srpna 1806. Hůře se vedlo například italské Loretě, která přišla právě v napoleonských válkách téměř o celý poklad shromážděný kolem Svaté chýše. Vážné nebezpečí hrozilo Loretánskému pokladu v poslední světové válce. Klenotnice byla proto vyklizena a předměty zabezpečeny za dozoru bývalého Památkového úřadu.

Nejvýznamnějším souborem Loretánského pokladu jsou bezesporu práce zlatnické a klenotnické. Podle druhů předmětů můžeme celý soubor rozdělit zhruba na tři základní skupiny. Prvou skupinu tvoří monstrance, druhou kalichy, třetí skupinu ostatní předměty.

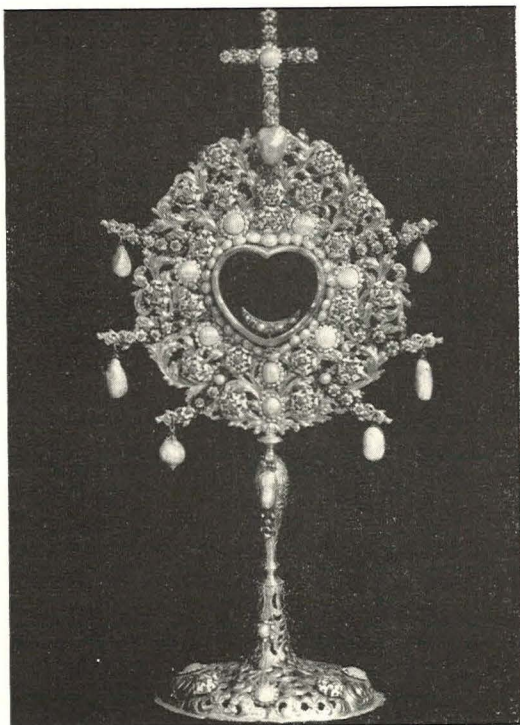
Na rozdíl od předmětů ostatních skupin pocházejí monstrance z jednoho slohového období — z baroka. V Loretánské klenotnici jsou zastoupeny všechny základní typy monstrancí, které barok znal. Formální vývoj barokní monstrance byl dokončen koncem 17. století, když všechny předcházející typy, které používala gotika a renesance, nahradil barok typem takzvané terčové monstrance, tj. monstrancí, jejíž koruna je utvořena ze dvou částí — ze schránky na svátost a jejího orámování. Schránka je středem celé koruny, není pouhou součástí architektury, jak tomu bylo u pozdněgotických i renesančních monstrancí. Koruna terčové monstrance zamítla všechny architektonické prvky a zasadila schránku do věnce z rostlinných úponků, klasů, vinných listů, hroznů apod., doplněného často jednou nebo dvěma řadami pozlacených paprsků. Koncem 17. století se z terčové monstrance vyvinul zvláštní typ takzvané sluncové monstrance,



Diamantová monstrance — Khünischbauer a Stegner, Vídeň, 1699 (Snímek Soňa Divišová)



Valdštejnská monstrance — Praha — Malá Strana, 1721, značka MIS



*Malá perlová monstrance z roku 1680
(Snímky S. Divišová)*

kteřá má schránku na svátost obklopenou svazky paprsků. Vznik a původ tohoto typu monstrancí nebyl ještě zcela objasněn, nejpríjetelnější je výklad, že vzorem pro barokní slunce bylo jméno Kristovo v paprskovitém věnci, motiv již středověký a v 17. století hojně užívaný. Typ sluncové monstrance je v Loretánském pokladu zastoupen zvlášť významným příkladem — Diamantovou monstrancí.

Diamantová monstrance byla zhotovena v letech 1696—1699 ve Vídni dvorními zlatníky Janem B. Khünischbauerem a Matyášem Stegnerem. Historie jejího vzniku je známa. V roce 1695 zemřela Ludmila Eva Františka Kolowratová roz. Hýzrllová z Chodů, která učinila univerzálním dědicem svého majetku pražskou Loretu. Ve své závěti z 20. dubna 1695 určila, že z diamantů, jimiž měla zdobeny svatební šaty a kterých bylo v pozůstalosti přes šest a půl tisíce, má být zhotovena monstrance. Tehdejší patron Lorety Václav Ferdinand Lobkovic, který byl tou dobou u dvora v Madridu, pověřil svého regenta a zástupce ve správě statků Jindřicha Vendelína Freudewala z Kaltenthálu, aby po poradě s Ferdinandem a Filipem Ditrichštejnem vybral vhodného zlatníka. Volba padla na vídeňské dvorní zlatníky. Monstrance byla dohotovena v roce 1699 a téhož roku dovezena do Prahy vdovou po patronu Lorety Marií Sofii Lobkovicovou.



Kalich datovaný rokem 1510



Lobkovický kalich — první polovina 17. století

Typ sluncové monstrance byl u loretánského ostensoria vyřešen do všech důsledků a to dříve, než tento typ ovládl téměř všechny dílny barokních zlatníků. Byly tu potlačeny všechny architektonické prvky, noha a dřík monstrance jsou vlastně volné plastiky. Přechod mezi dříkem a korunou, nejcitlivější místo celé konstrukce, který zlatníkům mnohdy činil potíže i v pozdější době, je na loretánské monstranci řešen odvážně a s plným uměleckým zdarem. Celá váha koruny spočívá pouze na dvou paprscích, upevněných vzadu na dříku — sošce Panny Marie.

Již Tietze upozornil, že autorem návrhu nebo alespoň koncepce bude některá silná umělecká osobnost barokní Vídně — nejspíše Jan Bernard Fischer z Erlachu. Na podporu svého tvrzení publikoval kresbu z harrachovské sbírky, na které spatřujeme v základním kompozičním rozvržení loretánskou monstranci. Kresba není signována, Tietze ji však porovnává s ostatními kresbami J. B. Fischera z Erlachu a dokládá, že přišla do harrachovského majetku ze sbírky Ditrichštejnů, kteří byli poradci pro Diamantovou monstranci a pro něž Fischer z Erlachu modernizoval jejich vídeňský palác. I když přijmeme Tietzeho vývody, náleží Khünischbauerovi a Stegnerovi plné uznání, že myšlenku dovedli převést ve zlatnické dílo, které záměr autorův nepotlačilo, že do-

vedli návrh přepracovat pro možnosti materiálu, se kterým pracovali. Mohli proto do skaliska nohy monstrance vrýt nápis: Durch Matthiam Stegner und Johann Khünisch-baur inventiert und gemacht in Wienn 1699. Barokní monstrance sluncového typu tu dostaly vzor, který se již nepodařilo překonat, i když tento typ ostensoria ovládl v 18. století téměř všechny zlatnické dílny celé Evropy.

Ovšem ani v Loretánské klenotnici není sluncový typ zastoupen jen Diamantovou monstrancí. Dalším zajímavým představitelem této formy ostensoria je takzvaná Prstenová monstrance. Když roku 1748 přijal pražský zlatník F. M. Redelmeier zakázku, tu stál před zcela jiným úkolem než zlatníci vídeňští. Měl k výzdobě monstrance použít šperků, které věřící a příznivci věnovali loretánské Panně Marii. Je tedy tato monstrance zajímavá spíše výzdobou než svou kompozicí.

Redelmeier však nebyl nezkušený řemeslník, pracoval již pro kostel sv. Tomáše v Praze na Malé Straně a ve sbírkách Památníku národního písemnictví na Strahově jsou uloženy kresby jeho návrhů zlatnických prací. Pro daný úkol, umístit na koruně ostensoria různorodé výzdobné prvky, zvolil typ sluncové monstrance. Kolem oválné schránky na svátost se rozbíhají paprsky, vytvářející mandlovitou korunu, nahoře ukončenou křížkem, který je posázen diamanty. Na jednotlivé svazky paprsků zavěsil zlatník součástky šperků — broží, náušnic, prstenů apod. —, mezi nimiž jsou ještě šperky renesanční. Pozoruhodné jsou karneolové osmihranné kameje s portréty Habsburků od Rudolfa I. až po Ferdinanda III., umístěné kolem středu koruny monstrance. Výzdoba Prstenové monstrance by zasluhovala samostatného zpracování; přineslo by patrně některá zajímavá zjištění k dějinám šperku.

Zcela odlišný typ monstrance — málo obvyklý a používaný častěji až v baroku — představuje monstrance Valdštejská z roku 1721 od malostranského zlatníka, který svá díla značil písmeny MIS. Rodokmen Kristův znázorněný stromem (tzv. strom Jesse), v jehož větvích jsou zobrazeni předci Krista (podle Matoušova evangelia), někdy doprovázeni sedmi holubicemi jako symboly darů sv. Ducha, byl oblíbeným námětem zvláště v knižní malbě od raného středověku. Nejstarší známé vyobrazení stromu Jesse je ve vyšehradském Korunovačním evangeliáři z 11. století. Gotika a renesance tento typ monstrance sice zná, avšak došel k uplatnění teprve v době barokní. Barok s oblibou nahrazoval předky Krista svatými nebo světicemi, kteří měli vztah k objednavateli nebo k místu, pro něž byla monstrance určena. Tak například ve větvích koruny ostensoria františkánského kostela v Salzburgu v Rakousku jsou předci Krista nahrazeni svatými z řádu sv. Františka. Ani na loretánské monstranci nenajdeme ve větvích postavy Kristova rodu, ale sv. Annu a Jáchyma, tedy rodiče Panny Marie, v souhlasu se zasvěcením kultovního místa, pro které byla monstrance určena.

Vyhraněný typ terčové monstrance je v Loretánské klenotnici zastoupen takzvanou Malou perlovou monstrancí, kterou roku 1680 darovala Loretě Eleonora hraběnka z Nostic-Rienecku, rozená Lobkovicová. Drobná monstrance, vysoká pouhých 51 cm, upoutá sedmi velkými perlami zavěšenými na okraji koruny, které jí daly název. Spolu s Monstrancí s hlohovým věncem jsou jedinými monstrancemi v klenotnici, jejichž koruny jsou zhotoveny ze zlata. Neznámý zlatník použil na korunu Malé perlové monstrance 14ti karátového zlata spolu s téměř 270 diamanty, které jsou zasazeny do bílé smaltovaných rosetek.



Valdštejnský kalich — Praha — Malá Strana, 1721, značka MIS



Kalich z roku 1744 značený lvem vlevo hledícím a AK (Snímky S. Divišová)

Celá koncepce monstrance dokládá, že koncem 17. století typ barokního slunce ještě zcela neovládl dílny zlatníků, jak se stalo ve století následujícím. Na dřívku, dole vyběhávícím v oválnou prolamovanou nohu, je nasazena téměř kruhová koruna, jejíž střed tvoří schránka ve tvaru srdce. Kolem středu se rozvinula spleť akantových úponků a listů, tak oblíbených na přelomu 17. a 18. století. Akantové úponky, které vyběhají z obvodu koruny, nenahrazují — a nechtějí nahrazovat — paprsky, jak by se na první pohled zdálo, slouží pouze k zavěšení perel. Pohyb volně zavěšených perel má nahradit světelné efekty velkých drahých kamenů nebo jejich barevných imitací, kterými barokní monstrance oplývají. Ovšem sevřený obrys koruny Malé perlové monstrance byl úponky s perlami rozrušen. Cítíme tu blíží se 18. století, kde zpravidla siluetu koruny vytváří věnec paprsků.

I ostatní monstrance Loretánské klenotnice nepostrádají zajímavosti, nevymykají se však z okruhu některé typové skupiny. Monstrance, kterým jsme věnovali pozornost, jsou charakteristické základní typy barokních monstrancí.

Tak jako u monstrancí lze i u kalichů Loretánského pokladu sledovat vývoj této liturgické nádoby. Díky daru patrona Lorety Kryštofa Ferdinanda Popela z Lobkovic,

počíná řada loretánských kalichů kalichem datovaným rokem 1510. Řadu uzavírá kalich z roku 1744.

Kalich nejen v církvi latinského obřadu, ale i v církvích východních, má ustálenou výstavbu. Základním článkem kalicha je nádoba tzv. kupa, která je upevněna na stojanu. Stojan se skládá z nohy a dříku, který je uprostřed dělen nodem, v české literatuře někdy nazývaným ořech. Výjimku tu tvoří kalich nestoriánského ritu, který je bez stojanu a má menší průměr kupy. Protestantský kalich sledoval ve formální výstavbě kalich katolický, jen jeho kupa je větší, jak to vyžadovala praktická potřeba protestantského obřadu.

Materiál, ze kterého byly kalichy zhotovovány, byl dán přesnými církevními předpisy. Kupa v každém případě musí být ze zlata nebo stříbra. Stříbrná kupa musí být uvnitř pozlacena. Ovšem noha a dřík mohly být zhotoveny i z jiného kovového materiálu. V protestantských církvích neexistují žádné závazné předpisy a proto najdeme kalichy i z jiných materiálů například ze skla. Katolická církev výjimečně povolovala použít na výrobu kalichů cín, zvláště když farnost byla chudá, postižená válkou apod. Na kupu kalicha nesmělo však být použito v žádném případě bronz, mosaz, dřeva, skla nebo jiného materiálu.

Nejstarším dochovaným kalichem v Loretánském pokladu je kalich datovaný rokem 1510. Je typickým představitelem pozdně gotických kalichů, jejichž formální vývoj byl ukončen v průběhu 15. století. Na šestidílné noze s dříkem o shodném počtu stran, který je přerušen zploštělým kulovitým nodem, je kupa vsazená do bohatě ozdobeného koše. Bohatá výprava, která řadí kalich k nejzajímavějším předmětům klenotnice, používá náročných zlatnických technik od litých jemně cizelovaných polopostav světců a světic až po smalt. Původ kalicha musíme hledat ve střední Evropě, jak nás o tom přesvědčuje koš, do kterého je kupa zasazena. Koš loretánského kalicha je příznačný pro středoevropské zlatnické dílny, které pracovaly v oblasti ohraničené středním a východním Německem, Polskem, českými zeměmi a Maďarskem. Koš u těchto kalichů vytváří vlastně vnější kupu, obvykle bohatě zdobenou, rovně zakončenou ráfkem, z něhož vybíhá hřebínek. Tento typ se stal výchozí formou koše kalicha renesančního a barokního, který se rozšířil po celé Evropě. Nebudeme se patrně mýlit, budeme-li loretánský kalich považovat za českou práci zvláště proto, že noha i koš kalicha jsou zdobeny svěci, mezi nimiž nechybí patroni českých zemí.

Typ, který reprezentuje právě popsaný kalich, se udržel po celou renesanci a zanikl až v baroku. Jen výzdoba a ornament podléhaly dobovým požadavkům. Dokladem, jak houževnatě se tento typ udržoval vedle forem ostatních, je další kalich z Loretánského pokladu tzv. kalich Lobkovický z poloviny 17. století. Stříbrný, pozlacený, 24,5 cm vysoký kalich, se ve své výstavbě v podstatě neliší od předcházejícího kalicha, ač mezi vznikem obou předmětů uplynulo nejméně jedno století. Šestilaločná noha přechází v dřík, přerušovaný zploštělým kulovitým nodem. Kupu, která se směrem nahoru nepatrně rozšiřuje, obepíná koš. Vidíme, že formální výstavba i jednotlivé části zůstaly téměř nezměněny, ba i celková výška kalicha zůstala táž, jako u kalicha pozdně gotického. Jen krk nohy se prodlužuje a článek, který odděluje krk od dříku se posouvá směrem k ořechu. Zásadní rozdíl je však v celkové výzdobě kalicha. Celý povrch je pokryt aplikovanou rozvilinovou sítí s různobarevným smaltem. Ornament je oživen čtyřhran-

nými fólií podloženými českými granáty zasazenými v řádkách, které zdůrazňují konzervativní výstavbu kalicha. Celou výzdobu doplňují ametysty a almandiny routového výbrusu v nasazených osaznách. Pozdně gotická tradice se důrazně ozývá i v zakončení koše kupy hřebínkem, který velmi silně připomíná zakončení koše u pozdně gotických kalichů.

Kalich Valdštejnský z roku 1721 a stříbrný kalich z roku 1744 jsou již díla, která můžeme bez rozpaků zařadit do barokního období. Příznačná pro barokní kalichy je jejich výška, dosahující někdy třiceti pěti i více centimetrů, což je dvojnásobná výška kalichů ze 14. a 15. století. I poměr výšky a průměru kupy se mění výrazně ve prospěch výšky. Objevuje se i nová forma kupy takzvaná tulipánová, která nemá žádný praktický význam, je jen výrazem nových záměrů estetických a stylistických. Všeobecně se užívá koš a to i v západní části Evropy.

Valdštejnský kalich, stříbrný a zlacený, vysoký 31 cm, je dílem stejného mistra, jako Valdštejnská monstrance. Již výška kalicha naznačuje, že vznikl v době nových slohových požadavků. Nejvíce však upoutá dřík, který tvoří postava sv. Markéty. Tak jako u monstrance projevuje se i u kalicha snaha co nejvíce omezit užití architektonických prvků. Konzervativně působí zakončení koše kupy, které je ještě stále ozvěnou pozdní gotiky. K uplatnění došly ametysty a křišťály, rozseté po noze a koši kalicha, jejichž třpyt a lesk tolik vyhovovaly baroknímu výtvarnému citění.

Poslední kalich klenotnice byl Loretě věnován jako dík za ochránění Svaté chýše ve válečných událostech v letech 1742 a 1744, jak nám o tom podává zprávu chronogram vyrytý na dně. Setkáváme se tu s charakteristickým představitelem rokokového kalicha. Zvonovitá noha s vysokým krkem přechází v dřík, který je téměř celý tvořen vázovitým nodem. Kupa je z poloviny zakryta košem, který nepřiléhá těsně ke kupě a ani zakončení koše není rovné, ale sleduje ornament. Výška kalicha dosahuje téměř 30 cm. Zlatník se nerozpakoval nahradit drahé kameny barevnými skleněnými imitacemi.

Monstrance a kalichy jsou nejpočetnější skupinou liturgických předmětů a zlatnických prací, které jsou v Loretánské klenotnici uloženy. Představují ucelené soubory typů, na kterých lze sledovat formální vývoj téměř po celý barok. Je už dáno užitím, tradicí a v neposlední řadě objednavatelem, že nedocházelo k převratným změnám ve formě a kompozici, naopak, vývoj byl velmi pomalý. Nejsnáze, což je pochopitelné, podléhal slohovým požadavkům ornament, kterému jsme však nemohli v našem článku věnovat mnoho pozornosti. Cílem článku bylo spíše ukázat, že i ve výstavbě monstrancí a kalichů docházelo v průběhu doby, ke změnám, které — i když na první pohled méně patrné — jsou pro jednotlivá časová období příznačné.

Rozsah článku bohužel nedovolil věnovat pozornost ostatním zlatnickým a stříbrnickým předmětům, které jsou součástí Loretánského pokladu, zrovna tak, jako nebylo možno zabývat se šířeji autory jednotlivých děl.

Literatura

Dvořák M.: Maria Loretto am Hradschin zu Prag. (1883)

Podlaha A. a Sittler E.: Loretánský poklad v Praze. (1901)

Tietze H.: Beiträge zur Geschichte der österreichischen Barockarchitektur. (Kunst u. Kunsthandwerk, roč. XXI., str. 407)

Weingartner J.: Das kirchliche Kunstgewerbe der Neuzeit. (1926)

Braun J.: Das christliche Altargerät in seinem Sein und in seiner Entwicklung. (1932)

Poche E. a Hejdomá D.: Inventář Loretánské klenotnice. (rukopis 1956)