

Staroměstský Karmel

JOSEF MYSLIVEC

Nedávná restaurace Liškova obrazu na hlavním oltáři staroměstského kostela sv. Havla a oprava fasády téhož kostela obrací zнову pozornost k jeho neprávem zanedbávanému interiéru. Jeho barokizace se totiž v mnohém liší od jiných pražských chrámových staveb, kde podobná přestavba spojená s pořízením nového vnitřního zařízení v různých obdobích baroka potlačila jejich gotickou výtvarnou minulost. Účelem této stati je naznačit, co a do jaké míry určovalo právě toto specifikum. Jak ukazují známá data o této úpravě a závěry z ní vyplývající, šlo tu především o nejstarší případ, kdy katolické řeholní společenství barokizovalo původně gotický kostelní prostor na pražské půdě. Obdobné akce, které provedli u sv. Jiljí dominikáni, u sv. Tomáše augustiniáni poustevníci a u sv. Jakuba konventuálové, jsou mladší a spadají do doby, kdy baroko, nejen jako umělecký jev, se už do jisté míry v nekatolických Čechách aklimatizovalo. Zde však nutno tuto úpravu považovat za odvážný symbol snahy po proměně nalezené skutečnosti v cosi nového. Přitom byla tato proměna dílem řeholní organizace, která daleko více než jiné podobné útvary vynikala přehnanou hrdostí na svou minulost. A tento čin tak ryze barokní přímočarosti se uskutečnil v prostředí takřka protipólném.

Karmelitáni patřili k žebravým řeholím, a i když jejich chudoba nebyla nijak klasická, přece jen jejich způsob práce plně odpovídal mendikantské technice. I jejich kláštery stály v blízkosti hradeb, mezi chudinou, s ní a s jejími potřebami řeholníci srostli a jim i přizpůsobili svou práci. Zde se však karmelitáni ocitli v prostředí ryze měšťanském, s jinými potřebami a jinými požadavky na církev. A nadto bylo to prostředí výrazně prostoupené staroutraktivistickou tradicí, vždyť tři z posledních farářů před příchodem karmelitánů byli zásadními přívrženci tohoto konzervativního směru.¹ A k tomu všemu ještě přistoupily překážky jazykové. První karmelitáni byli Poláci a kvalita jejich češtiny se asi nelišila od jejich krajanů, pomocníků české protireformace na jiných místech, i když jejich první převor Gdowski si natolik osvojil češtinu, že v ní vydal dvě knížky.² Všechno však nasvědčuje, že první karmelitáni se nesnažili odrážet farníky přílišným zdůrazňováním svého řádového specifika, ba že se spíše snažili navázat na dosavadní tradici. Výhodou pro ně bylo — oproti jiným řeholím, zahajujícím nebo obnovujícím u nás činnost pod praporem protireformace, že jejich působení nemělo tak jednostranný románský charakter. Stále zahledění zpět, do domnělé i skutečné řádové historie, odehrávající se na blízkém východě, a zkušenosti z aklimatizace řádu v středověké Anglii a Francii poněkud utlumovaly onen obecný románský ráz protireformačního působení. Jestliže v r. 1646 existovalo při kostele literátské bratrstvo (jména jeho údů jsou ryze česká), které si tohoto roku koupilo a při bohoslužbách

užívalo utrakvistický kancionál kantora Jana Starýho z r. 1576,³ je vidět, že první karmelitáni nelámali dosavadní zvyklosti přes koleno. Mezi dobrodinci při barokizaci kostela se jen ojediněle objevují členové vyšší šlechty, ostatní jsou staroměstští měšťané, i když nobilitovaní, a nižší šlechta.⁴ Zdá se, že velmi dlouho brali karmelitáni na vědomí tichou nebo někdy i zřetelnou výpověď svého okolí, že mu nejsou nijak milí a že se proto jen s namáhavou přizpůsobivostí udrželi na místě, které s takovými obtížemi získali.

Tak jako mnohé jiné řády pokusili se totiž i karmelitáni hned na počátku rekatolizace o návrat do Prahy, na onen okraj Nového Města, kde je Karel r. 1347 usadil a kde si začali budovat i na náročné pražské poměry obrovskou stavbu kostela Panny Marie Sněžné⁵. Ale opozdili se doslova o několik dní, klášter byl již obsazen františkánskými observanty,⁶ kteří nemínili původním držitelům ustoupit. Pokusy o přidělení jiného kostela trvaly od r. 1603 do 1605 a skončily bezvýsledně pro smrt představitele řehole. Tak se karmelitáni⁷ v Praze zachytili teprve tenkrát, když arcibiskup Harrach se důrazně snažil obsadit opuštěná místa v duchovní správě kýmkoliv, kdo dával alespoň nějakou naději, že v těžkých podmínkách obstojí. Když 13. prosince 1621 opustil poslední utrakvistický farář staroměstský kostel sv. Havla a jeho katolický nástupce Matěj Vošitek⁸ z neznámých důvodů odešel, spravoval tuto farnost od r. 1624 do 1627 spolu s dalšími čtyřmi staroměstskými farami polský karmelitán Sigmund Gdowski. I ten se znovu pokusil o navrácení kostela Panny Marie Sněžné svému řádu, ale nakonec se spokojil s kostelem, s nímž se už za tři roky své administrativy sblížil. I když se dalo těžko mluvit o konventu — spolčníky Gdowského byli od této doby dva kněží, dva bratři laikové a jáhen, vesměs z polskolitevské unie — přece se jen staroměstský farní kostel s tak výraznou utrakvistickou tradicí změnil 25. března 1627 v Karmel. Od té doby převor kláštera fungoval jako farář a tak se dějiny husitského a utrakvistického kostela svatého Havla ztrácejí ve vznikající historii kláštera.

Porovnáme-li data o pořizování nového vnitřního zařízení kostela, pro která je dnes jediným pramenem Hammerschmidův Prodrumus a jeho materiálie (viz pozn. 7), snadno zjistíme, že stavební úprava vnitřku byla provedena asi v l. 1640—1660, a to proto, že od r. 1661 nepřetržitě až do první poloviny 18. stol. se inventář kostela doplňuje. Předtím ovšem musila být stavební úprava vnitřku hotova.⁹ Teprve potom přikročili karmelitáni zřejmě k novostavbě kláštera (1671), spojené s mnohými obtížemi.

Prvním kusem barokního inventáře,¹⁰ který reprezentoval řeholi nových správců kostela a začal pražské měšťanstvo seznamovat s duchem karmelské zbožnosti, byl oltář sv. Marie Magdalény de Pazzi, zřízený Leonardem Kretzigem r. 1667,¹¹ tedy těsně před kanonizací (1669) této florentské vizionářky, chlouby staré karmelské observance. O čtyři roky později byl závěr jižní lodi proměněn v honosnou kapli Panny Marie Karmelské, která byla středem pobožnosti arcibratrstva tohoto jména, zřízeného při kostele už r. 1638. Na výzdobu nejvíce přispěla Anna, baronka z Říčan, rozená Kolovratová.¹² Oltář byl postaven v kapli však teprve r. 1673.¹³ Současně s touto kaplí (1671) vzniká i oltář sv. Anny (u třetího jižního pilíře) nákladem Erasma Meischnera, staroměstského měšťana.¹⁴ Dalším vybočením z tendence oslavy karmelitánských světců byl zřejmě morový oltář sv. Šebestiána v západním koutu jižní lodi, založený Vilémem hr. z Kolovrat.¹⁵ Před r. 1682 založil Václav Bok oltář sv. Václava, který stál

původně u druhého severního pilíře. Když r. 1682 jeho zeť Jan Kryštof Mauk založil oltář sv. Jana Křtitele, byl starší oltář sv. Václava přenesen na emporu („ante capellam regiam Seti. Venceslai“), kde byl ještě r. 1723.¹⁶ Tento detail je zajímavý pro tendenci v chrámové výzdobě: oltář hlavního zemského patrona, a to ještě za života zakladatelova, musí ustoupit oltáři světce, který byl pro svůj život na palestinské poušti zahrnován mezi předpokládané karmelitské předchůdce. R. 1682 byly také pořízeny další dva oltáře u prvních pilířů. Na jižní straně to byl oltář sv. Alberta z Trappani s obrazem světce klečícího před Pannou Marií, která mu podává Ježíška.¹⁷ Jemu odpovídal na severní straně asi obdobně řešený oltář s obrazem Panny Marie s Ježíškem. Oba vznikly z daru Wolfganga Jindřicha Schenka, který jako vice-collonellus kaysersteinského pluku padl o rok později před Vídní a byl podle svého přání před oltářem sv. Alberta pochován.¹⁸ O rok později byl u předposledního severního pilíře nákladem vdovy Marie Halmanové postaven oltář Panny Marie Vranovské.¹⁹ Když byla r. 1685 rozebrána stará gotická kazatelna s obrazem Mistra Jana Husi a patrně nahrazena novou, dnes nezachovanou, zvolňuje se tempo v pořizování vnitřního zařízení. R. 1691 se staví v jižní lodi, tam, kde je nyní oltář sv. Marie Magdalské, oltář tehdy ještě nebeatifikovaného Jana Nepomuckého, kdysi faráře tohoto kostela.²⁰ Je to datum až neuvěřitelně časně, vždyť nad vlastním hrobem Janovým v katedrále byl oltář zřízen až r. 1692.²¹ Je-li tato Hammerschmidova zpráva správná, pak se tu vynořuje zajímavá spojitost: podnět k zahájení beatifikačního procesu Janova nedává totiž církevní vrchnost, která je v počátcích celkem netečná, ale právě císařský dobrodinec Staroměstského Karmelu Leopold I. svými dopisy do Říma r. 1696 a arcibiskupu Breunerovi r. 1697.²²

Svorníkem této barokizace bylo ovšem zřízení hlavního oltáře. Základní informaci tu podává jako vždy Hammerschmid, který vznik oltáře klade do r. 1696 s tím, že kromě jiných dobrodinců na něj přispěli nejvíce Františka Ludmila, ovdovělá hraběnka z Rozdražova, Alžběta Saxová a — což nejvíce překvapuje — „generosus pictor Carolus Screti, iuxta hoc altare sepultus“.²³ Tato zmínka svedla pak Schallera, Dlabače a jiné k domněnce, že Škrétovým příspěvkem bylo jeho autorství oltářního obrazu.²⁴ Zprávě lze ovšem rozumět tak, že už před Škrétovou smrtí, r. 1674, se na pořízení hlavního oltáře sbíralo a teprve po zajištění nákladu se přikročilo k práci. Je jisté, že dnešní retabulum s Liškovým obrazem není prvním barokním hlavním oltářem tohoto kostela. Už Balbín zde viděl obraz, na kterém byli znázorněni světci karmelského řádu,²⁵ a takové ikonografické seskupení můžeme předpokládat jen na nejvýznamnějším místě řádového kostela. Oltářní architektura dnešního hlavního oltáře se sochami Eliáše a Elisea po stranách obrazu, sousoším Nejsv. Trojice v nástavci a sochami sv. Ondřeje Corsini a Petra Thomae na jeho ústupcích odpovídá svými slohovými znaky datu sdělenému Hammerschmidem, i když zde později byl leckterý detail změněn (v nástavci oltářní menzy vidíme i prvky klasicistní ornamentiky) nebo přidán (např. zlacená pásková řezba na soklu střední části).

Obrovské Liškovo plátno působí tu nejen svým koloritem, ale i kompoziční originalitou jako vpád jiného světa. Základem této vize, spojující svět současný v jeho portrétní konkrétnosti s nebem, ale zase ne jako s nějakým neurčitým celkem, nýbrž se zcela konkrétním převodem karmelitánského martyrologia do obrazové formy, je ikonografické pojetí obrazu. Liška jistě nebyl s to vytvořit jej sám, jeho náčrty předcházelo



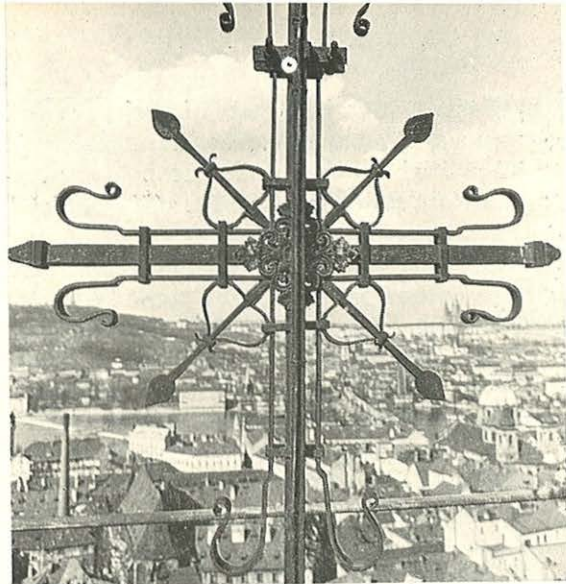
J. K. Liška: Obraz sv. Havla na hlavním oltáři (snímek P. Paul)

mnohé poučení a rada objednavatelů, kteří právě v baroku byli veleplodnými pěstiteli své řádové historie. Jejich žárlivá fantazie neznala mezí, ani když se proti ní ozvala ostrá kritika.²⁶ Zde však nejde o historickou pravdu, naopak, čím byly požadavky objednavatelů méně střízlivé, o to svobodnější byla umělcova představivost. Tak vzniklo dílo, které mělo vyhovět trojímu požadavku: oslavit řád, který dal církvi tolik světců, a vyjádřit i hlavní směr jeho činnosti, dále učinit zadost zvyklostem a umístit sem i obraz patrona chrámu a konečně vzdát dík největšímu dobrodinci kláštera Leopoldu I. tím, že — třeba jako prosebník — bude na obraze účastníkem posvátného děje. Na první pohled se zdá, že tu šlo o požadavek násilného spojení složek, kterým schází myšlenková vazba a kterou by proto výtvarník mohl nahradit jen jakousi formální adicí různých prvků, snad nejvýše zastřenou běžnými prostředky barokní ikonografie. A přece Liška dokázal ono vnitřní spojení obrazu dát a vyjádřit je formou srozumitelnou tomu, kdo znal prostředí, jemuž měl obraz vrcholit. V horní třetině obrazu, okolo patronky řádu Panny Marie se seskupili nejpřednější jeho představitelé v církvi vítězné. Ne Kristus, ale Maria je jejich středem, vždyť Karmel je řádem mariánským par excellence. Zatímco sv. Albert právě tak jako na Monnově obrazu na bočním oltáři, chová v náruči Ježíška, přijímá sv. Šimon Stock²⁷ řádový škapulíř, který mu v podobě opasku podává Panna Maria za asistence anděla. Za jejím pravým ramenem stojí sv. Josef, který se s vděčným úsměvem obrací na opačnou stranu k sv. Terezií, kterou právě zraňuje anděl šípem božské lásky a vedle níž stojí její mocní pomocníci v duchovním životě sv. Petr a sv. Hilarion Veliký, který byl karmelitánům „coeremita noster“. Vždyť Terezie to byla, která v řádu i v církvi šířila úctu k sv. Josefovi nejen jako k pěstounu Páně, ale i jako k ochránci církve a dovršila tak dílo, o které se v 15. stol. pokoušel Jan Gerson²⁸ a v karmelském řádu už před ní Bernardin de Loreda knihou *Subida del Monte*. Pod nimi klečí v purpurovém taláru, mozzetě a kamauru sv. papež Telesfor, držící v pravici jako svůj atribut kalich, nad kterým se vznášejí tři hostie.^{28a} Jeho levice vztažená k Ježíškovi v náruči sv. Alberta zdůrazňuje, že papež svým nařízením o slavení tří mší o vánocích chtěl zvláště oslavit narození Kristovo. Pozadí napravo od Panny Marie vyplňují dvě karmelské světice. První z nich je sv. Maria Magdaléna de Pazzi s krucifixem v náruči, druhá drží monstranci v natažené pravici. I když tento atribut zřetelně vypovídá o její účtě k Eucharistii, nevede k její nepochybné identifikaci. Lze uvažovat jednak o blah. Františce d'Ambois,²⁹ jednak o blah. Anděle České.³⁰ Poněvadž však v tomto kostele a snad i na témž místě Balbín viděl už před vznikem Liškova plátna mezi karmelskými světci právě Andělu, je třeba se při identifikaci rozhodnout pro ni, už také proto, že to byla jediná česká karmelitka požívající úcty svatosti, i když naprosto ne oficiální. Poněkud níže vpravo vystupuje ze šera sv. Angelus s dykou vraženou do hrudi.³¹ Nalevo od něho klečí sv. Cyril Cařihradský v modré cappa magna a s paliem.³² Před ním leží otevřená kniha jeho zjevení o budoucích osudech církve, které se těšilo v řádu veliké vážnosti a bylo jím i s mnohými komentáři popularizováno. K tomuto světci ukazuje levicí sv. Havel, který se v benediktinském hábitu vznáší ve středu obrazu jako pojítka s dolní částí, k níž se obrací a vztahuje k ní pravici.³³ Tam klečí vlevo Leopold I., vpravo v popředí Josef I. s maršálskou holí, za ním Karel VI.³⁴ s arcivévodskou korunkou na hlavě. Po obou stranách doplňují scénu trabanti.³⁵ Ono doporučující gesto sv. Havla, svazující Leopolda právě

jen se sv. Cyrilem jako představitelem nebeské části řádu (a jeho gesto ukazuje, že se na této „sacra conversazione“ zúčastnit chce) nemůže být náhodné. Všechno nasvědčuje tomu, že se tu do nadpřirozené polohy promítá politická problematika Leopoldovy vlády. Vzpomínka na slavné vítězství nad Kara Mustafou Pašou u Vídně 12. září 1683 ještě žila, vždyť byla i do církevního života vtělena svátkem Jména Panny Marie.³⁶ Kdo jiný by pak měl mít pro tyto Leopoldovy panovnické starosti s tureckým nebezpečím, které dávno ještě nebylo zažehnáno, větší porozumění než právě Cyril, který podle legendárních zpráv obrátil a pokřtil ikonského sultána. Není také vyloučeno, že některé dobové podmíněné výklady tzv. Cyrilova proroctví byly vztahovány i na tureckou invazi do Evropy a její průběh.³⁷

Zbývající inventář kostela byl už nyní pořizován volnějším tempem. Jsou to vlastně jen nadpočetné oltáře přistavované, kam se dalo. R. 1699 pořídilo bratrstvo sv. Josefa oltář tohoto světce a r. 1705 jej dalo pozlatit.³⁸ Prvním doplňkem pořízeným v novém století (1706) byl oltář Čtrnácti pomocníků. Náklad na něj nesl Jan František Balduhauser. Stál původně na severní straně chóru³⁹ a dnes stojí v severní lodi před vstupem do kalvárské kaple, s novým obrazem z r. 1886, zbarven baldachýnu, záclon a dvou andělů, kteří drželi chronografické nápisy.⁴⁰ Kolem r. 1720 (ale před 1723) byl starý, r. 1638 posvěcený oltář sv. Kříže přenesen do bývalé sakristie, která byla zařízena jako kaple. Při této příležitosti byla asi také zrušena stavovská kaple sv. Václava nad ní a její podlaha proražena zdobným otvorem jako světlík do kaple sv. Kříže. O těchto změnách nás ještě zpravuje Hammerschmid, ale nezmiňuje se už o vzniku plastické skupiny, kterou dnes literatura už bez pochyb připisuje F. M. Brokofovi⁴¹ a která by jistě už pro svou osobitost neušla jeho pozornosti.

Tím končí historie prvního období barokizace kostela sv. Havla, ale to jen proto, že náš — dnes jediný — informátor J. F. Hammerschmid umlká. Dnešní vnitřní zařízení samo však svou slohovou řečí ukazuje, že po tomto prvním období přišlo druhé, a to záhy po publikaci Prodromu. V tomto období bylo zařízení sice doplněno jen poměrně málo, ale zato bylo ono raně barokní shledáno zastaralým a snad i málo honosným a tak bylo — většinou v třicátých a čtyřicátých letech — patrně do slavnostního ukončení přestavby a jejího vysvěcení 26. října 1738, vyměněno za nové. Přitom však byly oltáře ponechány na původních místech a jejich tituly jen poměrně málo změněny. V téže době došlo zřejmě i k doplnění ponechaného inventáře dekorativními doplňky.⁴² Původní oltář sv. Maří Magdalény de Pazzi byl nahrazen novým, kde byl na oltářním obraze znázorněn Kristus zjevující se současně Magdaléně i sv. Terezii z Avily. Změna oltářního titulu, takto komentovaná, ukazuje, jak se změnil názory objednavatelů, když mezi řádové světce nyní připouštějí i reformátorku řádu a zakladatelku přísné observance, tedy z jejich hlediska vlastně původkyni roztržky v řádu. V nástavci byl snad už v té době obraz sv. Jana od Kříže. I zde, ba ještě více platí, co bylo právě řečeno, a proto nutno předpokládat, že se tak nestalo před r. 1726, kdy byl Jan kanonizován.⁴³ Sochy na tomto oltáři však současně ukazují, že trvá ono typické zahledění do šeré řádové historie; vlevo stojí sv. Anastasius Peršan,^{43a} vpravo sv. Albert z Trappan.⁴⁴ V téže době, tj. v 2. čtvrtině 18. stol. dochází k nové úpravě kaple Panny Marie Karmelské,⁴⁵ kde bylo postaveno nové retabulum s obrazem Panny Marie Neapolské a sochami sv. Šimona Stocka na jeho levé a sv. Jana od Kříže na pravé straně, jakož



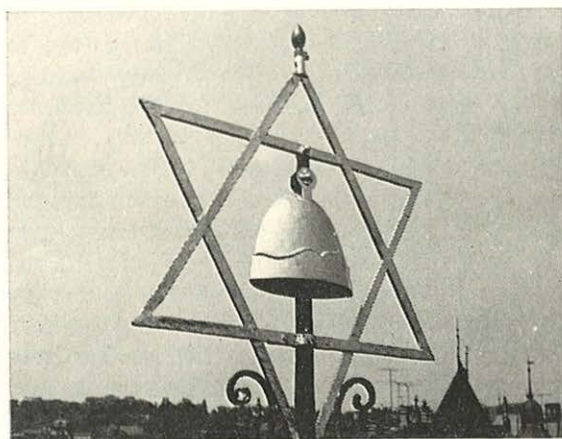
Vrcholy pražských věží

Foto H. Šantl

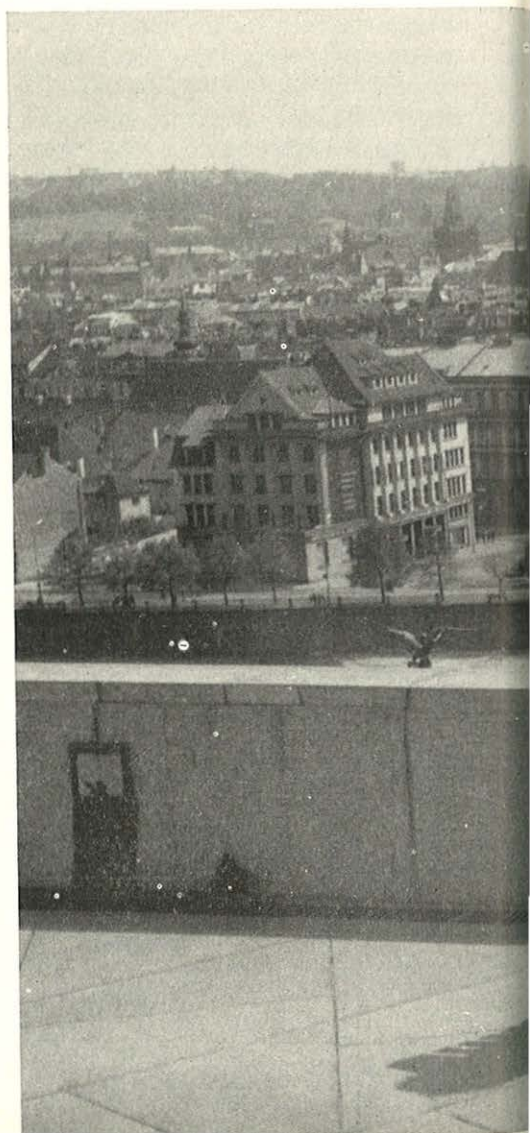
*Kříž na věži kostela sv. Jiljí
na Starém Městě*

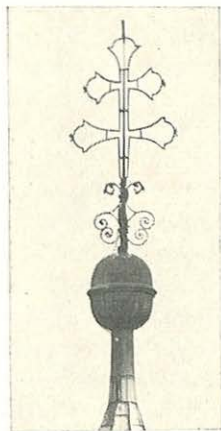
*Pohled na Stověžatou Prahu z Letné
(foto Z. M. Zenger)*

Hvězda na věži Židovské radnice v Praze

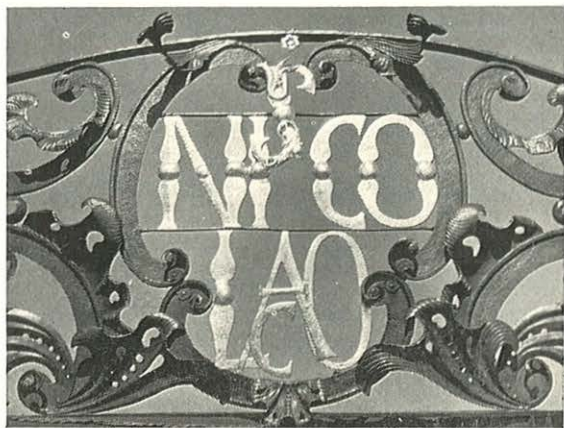


Pohled na Staré Město od sv. Havla





*Kříž sanktusníku
u sv. Tomáše
na Malé Straně*



*Zábradlí ochozu na
kopuli sv. Mikuláše
na Malé Straně*



i čtyř řádových světců v rohových nikách kaple^{45a} (odleva doprava: sv. Angela, Bertholda,^{45b} Ondřeje Corsini⁴⁶ a Petra Thomae⁴⁷). I oltář sv. Anny byl nahrazen novým, kde po stranách oltářního plátna postaveny sochy sv. Marie Magdalény de Pazzi s atributem srdce a Anděly České s atributem monstrance. Ba i morový oltář sv. Šebestiána byl nahrazen novým — i když snad jeho oltářní obraz byl převzat — se sochami sv. Rocha a Prokopa po stranách, sv. Michaela v nástavci a kdysi i se sochou ležící sv. Rozálie v predele.⁴⁸ Také oltář sv. Václava, kdysi založený Václavem Bokem a r. 1682 přenesený na emporu, zmizel a byl nahrazen novým se sochami sv. Ludmily a Alžběty Durynské a umístěn v kapli pod severní věží, stavebně ukončené zřejmě až těsně před vysvěcením kostela. I onen původně druhý barokní oltář tohoto kostela, Bolestné Panny Marie, byl zbudován znovu a po stranách — snad také původního oltářního obrazu s překvapivými pozdně gotickými reminiscencemi — byly postaveny sochy sv. Veroniky a Maří Magdalény. K další změně titulu došlo u oltáře při severozápadním pilíři, na který byl umístěn už téměř rokokový obraz Stětí sv. Barbory, se sochami sv. Kateřiny a Markéty po stranách, a dále i u oltáře Panny Marie (na severní straně vstupu do chóru), kde do středu umístěn obraz proroka Eliáše,⁴⁹ po stranách se sochami sv. Jindřicha (vlevo) a sv. Leopolda s modelem klostereuburgského kláštera (vpravo), zřejmě dalším výrazem věčnosti k největšímu dobrodinci kláštera Leopoldu I.^{49a} Ani Maukův oltář sv. Jana Křtitele neobstál a byl v téže době nahrazen novým, s obrazem Boha Otce v nástavci, státní hlavy Janovy v predele a sochami sv. Petra a Pavla po stranách. Na nový oltář sv. Alberta byl zřejmě přenesen Monnův původní obraz z oltáře starého a po jeho stranách postaveny sochy dvou papežů v karmelitánských hábitech, vlevo sv. Telesfora, opět s atributem kalicha a tří hostií, vpravo sv. Dionisia.⁵⁰

Do doby těsně před posvěcením kostela dlužno nepochybně klást i dnešní kazatelnu, která zase nahradila onu, jež r. 1685 zastoupila gotickou kazatelnu kamennou. Zdá se, že i soubor mariánských obrazů, visících dodnes v hlavní lodi, byl pořízen před touto slavnou událostí. Přes svůj rozdílný formát tvoří všech osm obrazů jediný ikonografický cyklus, počínající velkým Početím Panny Marie (na jižní straně kůru),⁵¹ velmi zajímavým svou ikonografií, kloubící historické vyprávění apokryfu (a pak i legendy) s vyjádřením myšlenky o immaculata conceptio, jejímiž zastánci karmelitáni vždycky byli. Cyklus pokračuje v šesti menších obrazech v lodi (Narození, Obětování, Zasnoubení, Zvěstování, Navštívení, Očišťování) a končí opět velkým protějškem obrazu prvního s námětem Nanebevzetí (na severní straně kůru). Dříve než tento obraz tu byl zavěšen, musil být odstraněn oltář Čtrnácti pomocníků (který tu Hammerschmid ještě 1723 viděl), poněvadž jeho vrchol by byl tento obraz překrýval. Už z toho je zřejmé, že celý cyklus vznikl nejdříve ve třicátých letech 18. stol., a proto padá domněnka o Heintschově podílu.⁵² V téže době byly asi pořízeny i oba oltáře u nejzápadnějšího páru pilířů, sv. Judy Tadeáše a sv. Vavřince, které byly po r. 1851 přeneseny do staroměstského kostela sv. Ducha.⁵³ Snad až po vysvěcení kostela byl nahrazen oltář sv. Josefa novým se sochou titulního patrona ve střední nice, sochami sv. Jáchyma a sv. Jana Křtitele po stranách a skupinou Nanebevzetí Panny Marie v nástavci: jeho slohové znaky i ornamentika svědčí až pro polovinu 18. stol.⁵⁴ Výrazně rokokový charakter mají dva oltáře v bočních lodích při obvodních zdech; v jižní lodi je to dnes oltář sv. Maří Magdalény

s Raabovým obrazem, který sem však byl dán až r. 1887⁵⁵ místo obrazu sv. Jana Nepomuckého. Původní titul oltáře však dodnes prozrazují dvě zkřížené a korunované mučednické palmy v nástavci. Jeho protějšek v severní lodi tvoří oltář s obrazem sv. Tekly.⁵⁶ Velmi zmateným celkem je oltář sv. Antonína pod severní věží; mezi archaickými sochami světců Františka z Assisi a Františka de Paula je neorganicky umístěn kdysi samostatný nástavec s „vera effigies“ sv. Antonína, obklopenou rokokovým květinovým rámcem. Kdy tento synkretický útvar vznikl, lze těžko určit, inventář z r. 1794 jej však uvádí v dnešním stavu.

Po tomto přehledu druhé barokizační vlny se mimoděk vynořuje otázka: Proč bylo raně barokní zařízení vyměněno tak poměrně záhy, kdy o nějakém opotřebení nebo poškození nemohlo být řeči, a to tak radikálně, a jak mohl být náklad na tuto akci uhrazen. I když tu šlo o díla druhořadá, při nichž autorské honoráře nebyly jistě velké, přece jen to zaráží u kláštera, jehož dějiny, zejména v 18. stol., jsou protkány nářkem na chudobu.¹¹ Že se klášteru v 18. stol. nijak skvěle nedařilo, ukazuje i výtěžek, kterého se dostalo státu po jeho zrušení: byla to pouhá desetina jmění bosých spolubratří u Panny Marie Vítězné a asi čtvrtina majetku drobného karmelitanského kláštera v Pacově.⁵⁸ Ze svého jmění tedy klášter nemohl tento náklad nést a musil se spoléhat na pomoc dobrodinců. A zase poměrně jednotný slohový charakter dnešního inventáře dokazuje, že nešlo o dlouhodobou akci, kde by byly mohly pomoci sbírky a almužny, sbírané členy kláštera i po Čechách. Klášter tedy musil získat naráz větší prostředky. A zde cosi napovídá zpráva, kterou uchoval J. Schaller⁵⁹ ze ztraceného klášterního miscellanea založeného r. 1609 P. Sigismundem a S. Mauro, že totiž karmelitáni dokončili úpravu kostela za pomoci jednoho pražského lékaře, který k stavbě kostela přispěl většinou svého jmění, ale který chtěl, aby jeho jméno zůstalo navždy skryto.

Toto výtvarné vyznání Karmelu se po zrušení kláštera stalo — v prostředí nutně cizím a nechápavém k tomuto osobitému a někdy i výlučnému typu katolické zbožnosti — opuštěným dědictvím. Stále se zmenšující farnost uchovávala je ani ne tak z piety, jako spíše z bezradné setrvačnosti.⁶⁰ Proto by tyto řádky chtěly vysvětlit alespoň něco z toho, co se nám obsahem a duchem stále více vzdaluje, ale bez čehož lze toto výtvarné dílo chápat jen zčásti.

Poznámky

¹ Byli to Pavel Bydžovský, Jiří a Adam Procházka. F. Ekert, *Posvátná místa král. hl. města Prahy*, I., Praha 1883, 407 a sl.

² *Ibid.* 412.

³ Rkp. Universitní knihovny v Praze XVII A 41. Jedině oficiem na svátek Mistra Jana Husa bylo v něm zalepeno. Literátské bratrstvo existovalo ještě r. 1744 a zpívalo o nedělích a svátcích před kázáním. (SÚA, listiny zrušených klášterů, karmelitáni u sv. Havla 46.)

⁴ Podobnou skladbu dobrodinců kláštera zjistíme i ze seznamů mešních nadací. Zachovaly se tři: *Libellus comprehendens in se defacto omnes actuales foundationum obligationes*... a P. Eustachio a S. Georgio p. t. sacrista (z r. 1751 v AMP, fond farních archívů), soupis 86 nadací v žádosti kláštera ke generálu řádu o redukcí mešních povinností z r. 1759 (SÚA, listiny zrušených klášterů,

karmelitáni u sv. Havla 86) a v přiznání státní fundační komisi z r. 1761 (ibid. 51), kde je nadací uvedeno 105. Mezi zakladateli těchto nadací se objevují jen dvě jména vyšší šlechty, ostatní jsou měšťané, česká jména se střídají s německými.

⁵ D. Libal, *Pražské gotické kostely*, Praha 1946, 68 a sl.

⁶ Z. Kristen, *Snahy o znovuvvedení karmelitánů do Prahy v l. 1603—1605 a spor o klášter u sv. Ducha na Starém Městě*. Sborník k 60. narozeninám J. B. Nováka, Praha 1932, 390 a sl.

⁷ Šlo o řád staré observance, tzv. calceati s mírnější kázní, zatímco discalceati, reformovaní sv. Terezií z Avily a sv. Janem od Kříže, se v Praze usadili r. 1624 u malostranského evangelického kostela sv. Trojice, dnes Panny Marie Vítězné.

⁸ J. F. Hammerschmid, *Sacra Praga Rkp.* univ. knih. pražské XIV B 21 (nepaginováno). Od r. 1627 do 1629 byl farářem u sv. Jindřicha (týž, *Prodromus gloriae Pragenae*, Praha 1723, 239).

⁹ Libal, op. cit. 33, klade celou přestavbu do let 1671 až 1738. H. G. Franz, Bauten und Baumeister der Barockzeit in Böhmen, Leipzig 1962, 44 klade vnitřní barokizaci stavby do 1. čtvrtiny 17. stol. M. Vilímková (Staletá Praha, Praha 1965, 85) se domnívá, že až do r. 1704 se řád omezil na dílčí barokizaci interiéru. Nejennějším pramenem pro dějiny barokizace by nepochybně byla pamětní kniha založená r. 1715 P. Chrysostomem a s. Henrico, kterou měl Ekert ještě před r. 1883 (kdy své dílo dokončil) v rukou: op. cit. I, 412, pozn. Ale v téže době se kniha ztratila a vlastní pátrání po ní bylo právě tak bezvýsledné jako pátrání M. Vilímkové (op. cit.). Příznačné je, že právě r. 1883 zakládá havelský farář F. Soukup novou pamětní knihu (AMP, fond farních archívů) a odvodňuje to tím, že když nenašel „žádnou památní knihu v zdejším archivu, založil jsem tuto novou“.

¹⁰ Vůbec prvním barokním oltářem zřízeným karmelitány ještě asi před přestavbou (nebo za ní) byl oltář sv. Kříže, založený chirurgem král. českého Isaiášem Haanem z Haansteina a konsekrovaný Šimonem Brosiem z Horštejna 9. února 1638. Stál před závěrem severní lodi, který byl tehdy od ní oddělen a sloužil (jako už asi v době gotické, jak dosvědčuje zachovaný portál) za sakristii. Vcházelo se do ní po točitých schodech, dosud zachovaných, z kaple sv. Václava na empoře, kam vedla dřevěná pavlač přes uličku z fary (čp. 207), která do výstavby nového kláštera sloužila karmelitánům za příbytek (J. F. Hammerschmid, *Prodromus*, 166). Z toho plyne, že do této doby byla dokončena alespoň východní část severní galerie. Další postup práce na této straně dosvědčuje to, že r. 1661 byl postaven v západním koutě severní lodi nákladem Jana Kleeblata, radního Starého Města, oltář Bolestné Panny Marie. Poněvadž bylo voleno toto celkem nevhodné místo, ukazují to, že sice byla dokončena stavba severní empory až k věži, ale dosud nebyly obezděny a barokně upraveny pilíře dělící hlavní loď od severní, kam se jinak v barokním kostele podobného typu stavěly oltáře nejdříve. K tomu došlo, jak hned uvidíme, teprve o šest let později.

¹¹ Ibid. 167.

¹² Štukatury této kaple připisuje E. Poche (Prahou krok za krokem, Praha 1948, 93) G. B. Cometovi, ovšem ne zcela právem. Podle Cometovy žádosti z ledna 1680 byl autorem štukatur „in unser Lieben Frawen Capel und vor Ewer Kayser — und königl. Mt. dem heyl. Leopoldo dediciertes oratorium“ v tomto kostele (O. Blažiček — V. Husa, *Materiálle k dějinám barokního výtvarnictví v Čechách*. Ročenka Kruhu pro pěstování dějin umění 1935, zvl. otisk 26), ale zatímco se štuky v oratoři na empoře zachovaly, byly v mariánské kapli nahrazeny ryze rokokovým dekorem.

¹³ Hammerschmid, op. cit. 166 a 168.

¹⁴ Ibid. 167.

¹⁵ Hammerschmid (op. cit. 168) neudává datum zřízení oltáře. Poněvadž však Vilém Albert (nebo Albrecht) z Kolovrat byl v době založení „supremus in Bohemiae aulae praefectus“, tj. nejvyšším hofmistrem, spadá vznik oltáře do let 1678 až 1688, kdy Kolovrat dosáhl tohoto vrcholu své kariéry (Sedláček v VSN 14, 604). Ikonografie oltáře však svědčí, že jeho vznik souvisí s velkým morem r. 1680.

¹⁶ Hammerschmid, op. cit. 167.

¹⁷ Albert z Trappani je jedním z předních světců staré observance. Žil na Sicílii, byl proslulým a úspěšným kazatelem a zde i zemřel r. 1306. O jeho ikonografii viz J. Braun, *Tracht und Attribute der Heiligen in der deutschen Kunst*, Stuttgart 1943, 53, který zde oponuje názoru Detzelovu a Cahierovu (alespoň pro oblast německého umění), že Albertovým atributem je Ježíšek. Také H. Aurenhammer (*Lexikon der christlichen Ikonographie*, Wien s. a., 80—81) o tomto atributu neví. Naproti tomu ve vlámském barokním umění je tento atribut častý (C. Emond, *L'Iconographie Carmélitaine dans les anciens Pays-Bas méridionaux*. Acad. Royale de Belgique, Classe des Beaux-Arts, *Mémoires* 8^o XII, 5, 1961, 137 a sl. Za upozornění na tuto publikaci děkuji prof. dr. J. Neumannovi). Že se tento atribut k nám dostal, a jak dále uvidíme, i udržel, vysvětluje skutečnost, že tento obraz je signovaným dílem pražského malíře francouzského původu Jana Klaudia Monno (nar. 1655, v Praze žil v l. 1678—1727, od r. 1692 byl staroměstským měšťanem,

- od r. 1696 členem malířského pořádku — P. Toman, *Nový slovník čes. výtvarných umělců*, Praha 1936, II, 151). S kostelem sv. Havla byl Monno spjat i osobně, měl tu r. 1684 svatbu (A. Podlaha, *Materiál k slovníku umělců*, Pam. arch. 29, 1917, 86).
- ¹⁸ Hammerschmid, op. cit. 167. V nástavech obou oltářů byly erby donátora a jeho první i druhé manželky.
- ¹⁹ L. cit.
- ²⁰ Ibid. 168. Fundátorem byl Jakub Jaroslavský. Ještě Ekert se o něm zmiňuje jako o existujícím na tomto místě (op. cit. I, 417). To ovšem byl už druhý oltář, rokokový, dnes zasvěcený Marii Magdaléně. Oltářní obraz J. Raaba, který do té doby visel v sakristii, byl na tento oltář umístěn r. 1887 (Pamětní kniha z r. 1883). Nynější oltář tohoto svätce v kostele sv. Havla (napravo od vchodu) je improvizací z poslední doby, k níž bylo použito rokokového obrazu.
- ²¹ F. Stejskal, *Svatý Jan Nepomucký II*, Praha 1922, 48. Vyskytuje-li se jméno Jana Nepomuckého v titulu oltáře Navštívení Panny Marie u sv. Víta, posvěceného r. 1621 (ibid. 47), jde jen o *contitulus*.
- ²² Ibid. 75.
- ²³ Hammerschmid, op. cit. 166. Nelze ovšem vyloučit ani záměnu se synem Karla Škréty, zemřelým r. 1691 a zde rovněž pochovaným (J. Neumann, *Karel Škréta*, Praha 1956, 19), který v očích současníků mohl být rovněž považován za malíře.
- ²⁴ S těmito názory se vypořádával už R. Kuchynka (Kdo maloval obraz na hlavním oltáři u sv. Havla) v *Památkách archeologických* 29, 1917, 40 a sl. Je až s podivem, kolik ikonografických detailů Kuchynka na tomto obraze postihl v době, kdy byl zcernalý. Viz i P. Preiss, *Restaurování a výstava děl M. Willmanna a J. K. Lišky*, *Památková péče* 1967, 1 sl. Nejpodrobněji o tomto obraze pojednává J. Neumann ve studii: *Jan Kryštof Liška*, *Umění* 15(1967), 161 a sl.
- ²⁵ Viz pozn. 30.
- ²⁶ Tak Miguel Perez de Arrieda hodnotí knihu Allegreho *Paradisus Carmelitici Decoris*, kterou zde vícekrát citujeme, jako „scriptio quae urticetis verius, quam paradisi nomen meretur“. Sem patří i známý spor karmelitánů s Bollandisty o původu řádu, který skončil u španělské inkvizice, a nebyť prozíravého stanoviska Inocence XII. (1698), byl by se vlekl ještě dále (M. Heimbucher, *Die Orden und Kongregationen der katholischen Kirche*², Paderborn 1934, II, 59).
- ²⁷ Byl šestým generálem řádu a zorganizoval jej v Evropě po opuštění sv. Země (generální kapitula v Aylesford). Zemřel r. 1265. Jeho atribut (pařez, se kterým se setkáme na jeho soše v kapli Panny Marie) je „mluvný“, i když životopisci zdůrazňují, že nejde o rodinné jméno, nýbrž o vyjádření „mansions diuturnae in trunco arboris“ (Philippus a Sma. Trinitate, *Decor Carmeli religiosi in splendoribus sanctorum etc.*, Lugduni 1665, 127).
- ²⁸ J. Seitz, *Die Verehrung des hl. Joseph in ihrer geschichtlichen Entwicklung bis zum Konzil von Trient dargestellt*, Freiburg i. Br. 1908, 110.
- ^{28a} Zemřel jako mučedník r. 1390 a byl připočten mezi Karmelitány proto, že žil před svým pontifikátem jako poustevník kdesi na Východě. I Daniel a Virgine Maria (Audenaerde) nemůže ve svém *Speculum Carmelitanum etc.*, Antverpie 1680, 82 uvést o Telesforu nic bližšího a omezuje se na citát z *Liber Pontificalis*: „Natione Graecus, ex anachoreta vocatus“. Zato M. A. Allegre (*Paradisus Carmelitici Decoris*, Lugduniae 1639, 146) má pohotovější výklad: „Tum, quia tempore illo nullus erat anachoreta, qui ex ordine non esset prophetarum Heliae et Elisaei et Joannis Baptistae, tum, quia cum Graecus esset, huius, iure, instituti Heliani censendus est.“ Atribut (kalich s třemi hostiemi) je odvozen ze zprávy *Liber pontificalis*: „Hic fecit, ut natalem Domini nostri Jesu Christi noctae missae celebrarentur“ (L. Duchesne, *Le Liber Pontificalis I*, Paris 1886, 57 — 1. edice a 129 — 2. edice), což karmelitánská ikonografie vyjádřila tímto atributem, třebaže ze zprávy L. P. definitivní počet tří vánočních mší, poprvé dosvědčený Hom. VIII, 1 sv. Řehoře Velikého) nijak zřetelně nevyplyvá.
- ²⁹ Dcera Ludvíka z Ambois, zasnoubená ve čtyřech letech a pak i provdaná za Petra II. z Bretaně. Když ovdověla, vstoupila r. 1467 do karmelitánského kláštera v Nantes, který sama založila a zemřela jako převorka r. 1485. Je první (i když neoficiálně uctívanou) světicí ženské větve řádu, kterou založil generál Jan Soreth (zemřel r. 1471). Atribut monstace vysvětluje její životopis, kde se vypráví, že když po svém zasnoubení byla převezena na bretaňský dvůr „ut a Johanna ducissa pietatem edocetur, a tenuis annis... singulari in sacra Eucharistia reverentia... insignis habetur“ (AASS Nov. II, 522 B), nebo jak vypravuje Philippus a Sma. Trinitate (op. cit. 163): „Ssmum. Eucharistiae sacramentum magna devotione ac reverentia colebat, adeo ut quoties publice exponebatur, tanto pietatis sensu commoveretur, quod eius oculi lacrymarum rivulos effunderunt.“ Výraz ve tváři světice na Liškově obraze má dosti blízko k tomuto textu.
- ³⁰ Anděla Česká patří k oněm hagiografickým jevům, které těžko snesou historickou kritiku. Objevuje se u karmelitánských hagiografů (Daniel a Virgine v *Speculum etc.*, M. A. Allegre v Para-

disus etc., J. B. Lezana v *Annales sacri ordinis B. M. V. in monte Carmelo, Philippus a Sma. Trinitate v Decor etc.*). Všechny jejich zprávy podrobně zhodnotil Bollandista J. Pinius v *AASS Julii II*, 350 a sl. Jde o domnělou dceru nebo sestru Vladislava II., která se snad s ním při druhé křížové výpravě dostala do Palestiny, kde přijala „Eliae chlamydem“ od Brokarda, druhého převora řádu. Podle některých zpráv se pak vrátila do Prahy a zde byla představenou karmelského kláštera (!), přý zde i zemřela a byla pochována. To je stručné jádro, podrobnosti okolo něho nahromaděné si však natolik odporují, že Pinius snadno mohl vyslovit pochybnosti o Andělině historičnosti. Anděla se však také objevuje v české barokní hagiografii, u Jana Tannera, Jiřího Krugera a Bohuslava Balbína (*Miscellanea historica*, Dec. I. Lib. IV, Pragae 1682, cap. 28, 43), který se přes všechny pochybnosti snažil její historicitu udržet, ba dokonce sepsal zvláštní monografii o této ženě a věnoval ji generálu řádu karmelitánů, známému Karlu Slavatovi, poslednímu potomku telečské větve, zřejmě jako podnět k zavedení kanonického procesu. V těchto pramenech jsou i zmínky o ikonografii této svěřice. Pinius se zmiňuje o tom, že v Danielově katalogu (fol. 77, pag. 2) je návod „qualiter pingendae sint Sanctae ordinis huius“, kde mluví i o Anděle. Má mít korunu na hlavě a ciborium v ruce. Byla také zobrazena v karmelském breviáři tištěném v Paříži v r. 1617: „In pleno habitu Carmelitico cum sanctitatis titulo et corona, sanctis apponi solita, habens librum apertum in una ac palmam in altera manu.“ Zvlášť důležitá je však zpráva Balbínova (1. cit.) o tom, že byla zobrazena právě u sv. Havla „ac forte id est, quod eam in effigie apud s. Gallum videmus inter sanctos eius ordinis depictam, librum tenentem, cui libro monstrantia, ut vocamus in templis, superstat“. Jejím atributem je tedy ciborium a kniha. Obojí má své odůvodnění i v jejím životopisu. V textu publikovaném Piniem se vypravuje, že když Anděla žila v karmelitánském klášteře v Jeruzalémě, zemřela jeho abatyše. Kandidátek na tento úřad bylo šest a těžko si bylo mezi nimi vybrat. Proto řeholnice prosily patriarchu Jana, rovněž karmelitána, aby si vyprosil osvěcení: „Johannes igitur cum in sacrosancto missae officio pervenisset ad primum memento, vidit coram se transeuntes sex dieti monasterii virginis, et habebant singulae lampades ardentes in manibus. Sed, que illarum postrema erat, s. Angela, gestans manu sua ciborium cum obscuro crystallo simul alias sequebatur etc.“ Pokud jde o knihu, třeba hledat původ v detailu, který sděluje Philippus a Sma. Trinitate (op. cit. I, 112 a sl.): Když Anděla přišla do Cařihradu, modlila se ve sv. Sofii, a tu se jí zjevil Kristus a jí „precarum canonicarum, quas sanctimoniales ordinis montis Carmeli recitant, breviarium donat, quo cum illis divinas concinere laudes possit“. V té době pak představená karmelitek v Jeruzalémě viděla ve snách „virginem ad se venientem, breviario instructam“. Jak ona kniha, tak i nádoba na Eucharistii, v baroku zaměněná za ostensorium, mohla však snadno nalézt odůvodnění i v řádové tradici, která Anděle připisovala autorství tří knih *De perfectione Jesu Christi*, *De Sma. Eucharistia* a *De suis revelationibus*, které vydal, jak praví cit. autor, „e veteri manuscripto codice“ Martin del Rio S. J. S ostensoriem byla pak Anděla poměrně často zobrazována ve Flandrech (C. Emond, op. cit. 195, 220, 241). Teprve jiný karmelitán, Cosmas de Villiers (v *Bibliotheca Carmelitana*, Aurelianis 1752 I., col. 102), zjistil, že Anděla Česká není než dubletou sicilské Anděly de Scioeco a spisy jí připisované jsou dávno známé duchovní memoáry Anděly z Foligna.

³¹ Patřil k předním řádovým světcům, žil na Sicílii a zde i zemřel násilnou smrtí r. 1220 nebo 1225 („Leocatani veniens a nefario quodam... media in concione quinquies in pectore et capite pugione confossus est“) M. A. Allegre, op. cit. 258. O jeho ikonografii viz K. Künstle, *Ikonographie der Heiligen*, Freiburg i. Br. 1926, 63 a J. Braun, *Tracht und Attribute der Heiligen in der deutschen Kunst*, Stuttgart 1943, 73; J. F. Roig, *Iconografia de los Santos*, Barcelona 1950, 42. Socha sv. Angela stojí i na levé straně oltáře sv. Josefa u Panny Marie Vítězné na Malé Straně.

³² Byl třetím převorem palestinských karmelitánů, který téměř ve všech řádových pramenech figuruje jen jako kněz. Liška použil zřejmě nějaké předlohy, která stejně jako M. A. Allegre uvádí, že když Inocenc III. uslyšel o znamenité pověsti, které Cyril za 27 let svého priorátu požíval, ozdobil jej hodností patriarchy jeruzalémského, ale Cyril se jí z pokory zřekl a zůstal na Karmelu (op. cit. 255). Touto předlohou mohl být už několikrát citovaný Audenaerde (exemplář pražské univerzitní knihovny pochází právě z havelského kláštera), který o něm praví: „Cum Coelestinus III. tam celebrum nostri Cyrilli famam audisset, ac mira eius opera... didicisset, Ierosolimitanae ecclesiae patriarchatum ultro ei obtulit, quem vir sanctus humiliter recusavit“ (op. cit. 111). Karmelitánský breviář z roku 1467 (Cod. Bamb. Ed. VII. 25) praví o něm v responsoriu 3. nokturnu světcova svátku: „orbem episcopatu illustrans...“ (G. M. Dreves, *Annalecta hymnica mediaevi*, 25, Leipzig 1897, 233). V ikonografii tohoto světce jsou atributy hierarchické hodnosti vzácné. Jako paralelu lze uvést Zurbaranův obraz (dnes v Muzeu of Fine Arts v Bostonu Mass.), kde má světec na hlavě biskupský klobouk se šňůrami a tlapci (*Exposicion Zurbaran en el III centenario de su muerte*, Madrid 1965, č. 25). V kostele malostranského Karmelu je snad Cyrilova

- socha na oltáři sv. Šimona: těžko se ovšem rozhodnout pro některou z obou soch, poněvadž oba karmelitáni mají palium a pastorální kříž a nad oběma visí arcibiskupský klobouk.
- ³³ Pro otázku data barokní úpravy fasády má velký význam model kostela, který drží anděl vedle sv. Havla a který má dosud svou původní gotickou tvářnost, věrně podanou i v odlišnosti stavebního materiálu obou věží. Tento tvar také odpovídá plánu z r. 1704, na který poukázala M. Vilímková (op. cit.).
- ³⁴ Až do restaurace obrazu se zdálo, že měl pravdu Kuchynka, který (op. cit.) v zadní postavě viděl ženu a určil ji jako třetí Leopoldovu manželku Eleonoru Magd. Falekou. Přitom polemizoval se správným údajem Hammerschmidovým tím, že Karel VI. nastoupil na trůn až r. 1711, kdežto obraz vznikl už 1696. Dnes, kdy je obraz vyčištěn, je zřejmé, že jde vskutku o mladíckého Karla VI. V tom je třeba opravit i nejnovější popis obrazu (I. Šperling, *Nové poznatky o Michaelu Willmannovi a Janu Kryštofu Liškovi*. Staletá Praha 2, 1967, 178).
- ³⁵ Už Kuchynka hledal v této scéně klíč k datování obrazu. Poněvadž Josef I., narozený r. 1678, tu vyhlíží jako dvacetiletý mladík, viděl v tom i potvrzení datace uchované Hammerschmidem. Ale nabízí se tu ještě jiný výchozí bod pro datování. Josef I. má v ruce maršálskou hůl, což by mohlo poukazovat na nějaký konkrétní válečnický čin. Prvním z nich (a jediným, který přichází v úvahu v poměrně krátké době Liškova působení v Čechách), je dobytí pevnosti Landau v Porýní. Obléhání začalo v červnu 1702, koncem července přijel sem Josef, který už dlouho planul touhou po boji „s čertovskými Francouzi“ a 10. září 1702 pevnost padla (O. Redlich, *Das Werden einer Grossmacht. Oesterreich von 1700 bis 1740*, Brno 1942, 13). Cestou na bojiště projížděl Josef I. i s početným dvorem a rodinou Prahou, kde se zdržel deset dní, a také při zpáteční cestě se v Praze krátce zastavil (A. Rezek — J. Svátek, *Dějiny Čech a Moravy nové doby 4*, Praha 1896, 15 a sl.), a tak se mimoděk nabízí domněnka, zda jeho podobizna na obraze (nebo i celá skupina) nevznikla už při této příležitosti nebo jako reakce na ni. Že architektura oltáře nebyla koncipována současně s obrazem, a mohla být proto starší, je vidět z toho, že do karmelského nebe nebyli pojeti dva význační řádoví hierarchové Petr Thomae a Ondřej Corsini, poněvadž jejich sochy byly umístěny už dříve na ústupky oltářního nástavce.
- ³⁶ Původně provinční svátek španělský, stanoven pro celou církev de praecepto Inocencem XI. 25. listopadu 1683 na neděli v oktávu Narození Panny Marie, od r. 1912 stabilizován na výroční den vítězství 12. září (B. Malina, *Dějiny římského breviáře I*, Praha 1939, 373).
- ³⁷ Soupis těchto komentářů viz Cosmas de Villiers, op. cit. I, 358 a sl.
- ³⁸ Hammerschmid, op. cit. 168.
- ³⁹ Gotický portál do býv. sakristie byl objeven až r. 1905 (Pam. kniha z r. 1883).
- ⁴⁰ Hammerschmid, op. cit. 166.
- ⁴¹ O. J. Blažíček, *Sochařství baroku v Čechách*, Praha 1958, 129. V. V. Štech, *Malířství a sochařství nové doby*, Praha 1938, 173. Brokofovo autorství ještě neuznává a považuje Kalvárii za dílo neznámého autora. V Barokskulptur in Böhmen, Praha 1959, 68 však už tyto pochybnosti nemá a klade celé dílo do dvacátých let 18. stol. O celé plastické skupině viz O. J. Blažíček, F. M. Brokof, *Řezbář. Cestami umění. Matějčkův sborník*, Praha 1949, 176 a sl., zde i starší literatura.
- ⁴² V této části se plně opírám o posudek doc. dr. O. J. Blažíčka a dr. P. Preisse; za jejich ochotnou pomoc a radu upřímně děkuji.
- ⁴³ D. Attwater, *The Penguin Dictionary of Saints*, 1965, 191. V cit. inventáři z r. 1794 se na tomto místě mluví o „ein kleines Bild des Heil. Francus“.
- ^{43a} Anastasius byl vojínem ve vojsku Chosroa II., které dobylo Palestinu. Byl v Jeruzalémě pokřtěn „et factus monachus in monasterio S. Sabae (tj. ve Velké Lauře), quia propter bellum Persarum desolatus fuerat noster Carmelus“ (Philippus a Sma. Trinitate, op. cit. 93). Po sedmi letech se vrátil do vlasti, kde byl umučen 22. ledna 628. Poněvadž karmelitáni byli přesvědčeni, že jejich řád byl v Palestině vyloučený od dob, kdy Eliáš a Eliseus se svými žáky se zdržovali v okolí Karmelu (3. Král. 13, 4), přivlastnili si i Anastasia. Jeho původ se sochař snažil vyjádřit poněkud originální fyziognomií a přiléhavou čepičkou. Atribut, který Anastasius držel v pravé ruce, je dnes ztracen. Zřejmě to byla sekera (O. Wimmer, *Die Attribute der Heiligen*. Innsburek 1966, 12).
- ⁴⁴ Jeho identifikaci jsem mohl provést jedině proto, že jeden z bývalých žáků akademického gymnasia, které tu kdysi mívalo školní bohoslužby, se mi přiznal, že se podílel na olupování plastik o atributy a pamatoval se, že tato socha měla v ruce pochodeň. Je to atribut tohoto svätce sice vztácný, ale doložený legendou, podle níž „appropinquante partus tempore, Benedictus (Albertův otec) vidit in somnis cereum seu facem mirifice radiantem de foecundae coniugis utero prodeuntem...“ (Philippus a Sma. Trinitate, op. cit. 137).
- ⁴⁵ Zdá se, že úprava byla radikální. Nejenže zmizely Comettovy štuky (viz pozn. 12), ale i stěny byly potaženy umělým mramorem teprve tehdy. Části původní výzdoby z r. 1671 byla totiž

- i „marmori incisa et aureis literis descripta bulla sabbatina Joannis XXII. singulare confraternitatis Sacri Scapularis privilegium“ (Hammerschmid, op. cit. 168). Poněvadž dnes po nějakém nápisu na levé straně kaple, kde měl být, není stopy, byl zřejmě při této úpravě zničen.
- ^{45a} O. J. Blažiček, Sochařství, obr. 237 a str. 202.
- ^{45b} Křížácký rytíř z Limoges. Stal se podle slibu poustevníkem v okolí Karmelu a je vlastně historickým zakladatelem řádu († 1188). Atribut (odložené zbraně) poukazuje na jeho dřívější povolání.
- ⁴⁶ Biskup ve Fiesole (zemř. 1373). Atribut vlka souvisí s legendou o jeho narození: „Mater gravida, nocte sibi visa est in quiete continere in alvo lupum, qui tam paucos ad eiusdem Ecclesiae ingressum (Karmelský breviř konkretizuje: „ad Carmelitarum aedem pergens“) in agnum repente mutatus fuerit.“ Philippus a Sma. Trinitate, op. cit., 152, Wimmer, op. cit. 106.
- ⁴⁷ Legát poslední křížové výpravy r. 1365, papežský diplomat pro akce na evropském východě (mj. se setkal s Karlem IV. v Pise a doručil proslulý Karlův list Štěpánu Dušanovi). Byl titulárním patriarchou cařihradským (odtud atribut palia a pastorálního kříže). Zemřel r. 1366.
- ⁴⁸ Snad dobu vzniku nového oltáře určuje nápis na jeho zděné menze: „Jacobus Theresia Sebastianus Wimmer benefactor 1753 ITS 15. October.“ (Manželský monogram s tímž datem je i na krátké lavici s dvířky, dnes pod kruchtou kostela.)
- ⁴⁹ Ikonografii zřejmě ovlivnil u karmelitánů běžný typologický výklad události vyličené v 3. Král. 18, 44. Podle něho viděl Eliáš v obláčku zvedajícím se nad mořem po mnohaletém suchu podobu Mariinu.
- ^{49a} V nástavcích obou nejvýchodnějších oltářů byly umístěny otevřené knihy s nápisy. I kdž písmo v nich svědčí o některé neobratné restauraci 19. stol., jsou nápisy rozhodně z doby, kdy kostel ještě sloužil karmelitánům. Citát z Mal. 4, 5 (na oltáři Eliášově) byl pro horlivce staré observance potvrzením, že jejich řád (a ne snad prorok sám) je oním zaslíbeným psem před příchodem velkého a hrozného dne Hospodinova. I citát Ž. 36, 30 na oltáři sv. Alberta není náhodný. Řádová tradice totiž tvrdila, že v den Albertova pohřbu, když se mělo zpívat Requiem, ozvala se zázračně právě ona slova, jimiž začíná mešní formulář na svátek vyznavače (Audenaerd, op. cit. 140).
- ⁵⁰ Papež a mučedník (vládl v l. 259–268). Pokud jde o jeho příslušnost k řádu, odvolává se Audenaerd (op. cit. 237) na řádového historika J. Paleondora, že Dionisius „ex monacho religionis nostrae pro Christo martyr effectus est 260 anno“, a Allegre dodává: „Septimus fuit a Joanne Baptista Carmeli generalis archyprophylax, constat enim monachum fuisse carmelitam in quodam Syriae conventu“ (op. cit. 151).
- ⁵¹ Ekertův údaj (op. cit. I, 416), že jde o korunování Panny Marie, je mylný.
- ⁵² Poche, op. cit. 93.
- ⁵³ Ekert, op. cit. I, 416. Podle inventáře z r. 1851 (AMP, fond farních archivů) stály ještě v kostele sv. Havla. V kostele sv. Ducha jsou tyto oltáře dosud. Oltář sv. Judy je při severní zdi, se sochami sv. Onufria a kajícího lotra Dismase po stranách oltářního obrazu, s obrázkem neznámého biskupa v nástavci a soškami sv. Václava, přinášejícího dřevo chudým a mlátícího obilí na hostie a scénou světcova zavraždění v zasklené oltářní menze. Na oltáři sv. Vavřínce (při jižní zdi) stojí sošky dvou mučedníků v oděvu karmelitánek po stranách obrazu s výraznými znaky Raabova slohu; v nástavci je obrázek sv. Tekly, v zasklené menze leží socha sv. Rozálie (ono zasklení menz je však pozdější úpravou, u sv. Havla měly oba oltáře podle inventáře z r. 1794 malovaná antependia a soška sv. Rozálie byla původně v predele oltáře sv. Šebestiána). Tendence po oslavě karmelského řádu zřejmě neutuchají ani v polovině 18. stol. Sv. Onufrius, poustevník a podle řádové tradice „rex Hungariae“ (!) jako tříleté dítě otcem vyhnán z domova „a cerva mirabiliter ablactatus est et in monasterio Heliotatum, nomine Erisius, sacrum baptismum acceperat“ (Allegre, op. cit. 155). Ony dvě mučednice v hábitu by mohly být, jak Ekert uvedl (op. cit. I 470), sv. Veneranda a Eulalie, poněvadž si je karmelitáni přisvojili (Audenaerd, op. cit. 181 a 212), ale také jiná dvojice mučednic: Febronie a Briena (Allegre, op. cit. 158). Na štítku levé konzoly lze však dosud matně přecítit původní označení: Sta. Zenob..., šlo tedy o Zenobii, mučednici v Kilikii (svátek 31. října). Kupodivu jsem však u žádného karmelitánského hagiografa nenašel o ní zmínku. Také sv. Tekla byla řazena mezi karmelské světky, poněvadž prý po svém mučení přišla do Antiochie, kde „sacro velo monialium ab apostolo (tj. Pavla, viz apokryfní Acta Pauli et Theclae, Hennecke-Schneemelcher² II, 243 sl.) est consecrata“ (Allegre, op. cit. 147).
- ⁵⁴ Blažiček, Sochařství 129: Týž, Pražská plastika raného rokoka, Praha 1946, 114.
- ⁵⁵ Pamětní kniha z r. 1883.
- ⁵⁶ E. Poche (op. cit. 93) jej připisuje jinak neznámému malíři J. Novákovi. Ekertův údaj (op. cit. I, 417), že jde o sv. Apolonii, je nesprávný.
- ⁵⁷ Známe je z toho, co Ekert (op. cit. I, 411 a sl.) vytěžil ze ztracené pamětní knihy P. Chrysostoma z r. 1715 a i z torza klášterního archivu; viz pozn. 4.

⁵⁸ T. V. Bílek, *Statky a jmění koleji jezuitských, klášterů... od císaře Josefa II. zrušených*, Praha 1893, 295 a 236 a sl.

⁵⁹ *Beschreibung III*, Praha 1796, 174.

⁶⁰ Z pamětní knihy z r. 1883 plyne, že v této době byl barokní inventář ve velmi sešlém stavu. Jeho obnova byla prováděna postupně podle toho, jak dostačovaly prostředky z milodarů. Jestliže však porovnáme stav vnitřního zařízení, jak jej zachytil inventář z r. 1794 (viz pozn. 13) a inventáře z r. 1848 a 1851 (AMP, fond farních archívů), je vidět, že doba doznívání osvícenského nároku na baroko, tj. první pol. 19. stol., ochudila vnitřní zařízení o leckterý detail, který by náš dnešní pohled v mnohém doplnil. Podle inventáře z r. 1794 např. viselo v kostele kromě již zmíněných osmi obrazů mariánského cyklu ještě dalších 29 obrazů, po nichž dnes není stopy. Nejvíce by nás z hlediska ikonografického zajímalo 7 obrazů řádových světců v oválných rámech, které visely v hlavní lodi (zřejmě na pilastrech, 3 na severní straně, 4 na jižní) a 6 obrazů se stejnými náměty na kruchtě (asi v letním kůru za varhanami). Další obrazy visely na východních stranách pilířů a proti postranním oltářům v bočních lodích. Zmizely i menší obrazy v nástavcích oltáře sv. Anny (prý sv. Angela) a sv. Barbory (sv. Anastázie) a šest menších obrázků, které lemovaly oltářní obraz sv. Jana Nepomuckého a sv. Tekly a doplňovaly tak stroze plochou architekturu retabula. Jak se chudý klášter dostal k tolika obrazům, naznačují dva testamenty pražských malířů. Fabián Václav Hárovník (†1683) odkázal polovinu svých obrazů sv. Havlu (K. V. Heřain, *České malířství od doby rudolfínské do smrti Reinerovy*, Praha 1915, 61) a Josef Karel König (†1734) sem podmíněně odkázal 11 nejlepších maleb (P. Toman, *Slovník I*, 522).