

Muzeum pražského baroku a jeho otázky

OLDŘICH J. BLAŽÍČEK

„Budeme zřizovat zvláštní barokní muzeum?“, tu otázku si položil Vincenc Kramář ve Volných směrech roku 1929 a zodpověděl ji svou statí záporně.¹ Reagoval na nevlídnou zmínku v pražské Bohemii o zaostalosti českých muzeí a tehdy ještě nové rakouské muzeum baroku ve Vídni posoudil jako příklad takového speciálního muzea, jaké v Praze nechceme, podobně jako „nikterak netoužíme po tom, aby [k vystavení gotiky] bylo použito kláštera sv. Anežky“.²

Situace českého muzejnictví byla ovšem před čtyřmi desetiletími podstatně odlišná od dnešní. Tehdy naše sbírky, podle Kramáře „skrovňoučké“, byly ve stadiu soustřeďování a tehdejší Národní galerie očekávala právě za Kramářova vedení velkou novostavbu s moderními neutrálními sály pro všechny své soubory, které měly být vzájemně odděleny a přece souviset v jediném celku, kde by byl český materiál začleněn v evropském kontextu. To tedy rozhodně nebyla chvíle vhodná k decentralizaci sbírek, tím méně k specializaci podle slohových období. Kramářova představa „řádného moderního muzea“ byla ovšem podmíněna také univerzální orientací tehdejších dějin umění, v níž byla na minulost stále častěji aplikována kritéria současné tvorby a kdy také byly teprve úseky českých dějin umění zapojovány v evropské vývojové pásmo. Dnes, bezmála po čtyřiceti letech, je Kramářova úvaha ještě živá a dokonce platí dosud leckterý z poznatků a postřehů, které tam uvedl, například zásadní rozlišení dobových interiérů zámeckých a palácových od muzejní instalace, rozlišení, které dodnes památkářům i muzejníkům nejednou uniká. Ovšem mnohé skutečnosti se přece změnily a mnohé tehdejší předpoklady se neuskutečnily, takže je možno i záhodno opakovat dnes úvodní otázku. Ostatně Kramář posuzoval právě jen poměry dvacátých let a sám připouštěl, že později, až se opustí myšlenky velkých univerzálních souborů, budou i větší možnosti pro utvoření souborů speciálních, s připojenými studijními sbírkami druhé garnitury.³

Zdá se, že tato situace dnes nadchází. Velké muzejní celky sice dodnes neztratily své oprávnění a není to ani nepřehledná košatost dosavadních sbírek, která v Praze vede k jejich dělení a členění, ale zato vystupují jiné problémy, především trvalý nedostatek místa. Národní galerie se dodnes nedočkala oné velké novostavby, kterou Kramář už ohlašoval, a proto rozmístila své sbírky po Praze i mimo Prahu. Mezi její objekty dnes patří barokové paláce v Praze a zámky na venkově, pro instalaci gotického umění počítá právě s oním Anežským klášterem, který Kramář odmítal, a s časově vzdálenou novostavbou už jen pro své fondy moderní tvorby. Myšlenka shromáždit všechny soubory starého i nového umění, světového i českého, grafiky i plastiky pod jedinou

střechou byla už — zdá se — opuštěna jako nereálná, neboť prostě nenalézá možnosti ani prostředky k uskutečnění. Za tohoto stavu není divu, že se znovu připomíná záměr roztrždit nějak materiál v menší celky, podle kvality, druhu nebo nejspíše podle slohových epoch a instalovat jej v příhodných památkových architekturách, které jsou mnohem dostupnější než novostavby; s novým využitím se jim dostává zajištění a materiál v nich má získat ještě na účinnosti v rekonstrukci dobových vztahů mezi prostory a exponáty. Proto se počítá s gotickým klášterem pro gotické sbírky, které jsou pohromadě, a proto se začíná uvažovat o barokovém paláci pro sbírky českého baroku, které čekají na své seskupení. I když jsou k tomu některé důvody pouze vnější, není to jen náhodou.

Právě v dějinách umění, v památkové péči a v muzejnictví jim blízkém lze zvláště zřetelně sledovat, jak se určité myšlenky vybavují, nabývají aktuálnosti a jak se prosazují, třeba pod záminkou různých nouzových opatření. Vlastně platí dosud, co napsal Kramář o nebezpečí, že v barokovém objektu určité slohové noty mohou buď interiéry utlačovat materiál, nebo materiál různě může zastírat prostory, a přece se znovu uvažuje o barokovém objektu pro barokové muzeum. Řada podnětů a důvodů pro zřízení takové sbírky spíše houstne, k starým motivům přibývají nové. Uvedme alespoň hlavní.

K oněm trvalým důvodům patří především uvědomění mimořádného památkového bohatství, které u nás barok zanechal a které má být připomenuto určitým reprezentativním výběrem, který by se stal trvalým svědectvím v muzejním poměrném bezpečí. To uvědomění sílí všemi průzkumy a soupisnými akcemi, tříděním a hodnocením, k nimž dnes dochází, a je zároveň bystřeno nebezpečím, které tomuto jen zdánlivě nepřebornému nánosu hrozí pouhým plynutím času, stárnutím hmot, neznalostí a nepochopením lidským, ale i vyřazováním z dosavadních funkcí. Zdá se, že mocným argumentem pro shromažďování a uchovávání památek v muzejních souborech bude v blízkém budoucnu zejména ztráta dosavadní funkce. Pozbudou-li například celé oltáře v římskokatolickém kostele dosavadní liturgické úlohy a zůstanou-li jen pietně uchovávanou přízdobou kostelního vnitřku, může se tato přízdoba nákladnými opravami, které budou chátráním materiálu stále naléhavější, stát při všem uvědomění památkové hodnoty přece jen neúnosným přepychem. Jen nejceněnější interiéry by se pak ještě z jiných fondů podařilo udržet, zatímco většina celých zařízení by se rozptýlila. Na druhé straně — a to je neméně důležité pro vznik a umístění speciálních muzeí — také stará architektura mění svou funkci s majiteli a uživateli. Kláštery, zámky a paláce jsou adaptovány pro nové účely a nejednou se přitom nabízejí, jak už připomenuto, sbírkám marně čekajícím na své novostavby. Jako příklad budiž uveden Šternberský palác nebo Zbraslavský zámek sloužící Národní galerii,⁴ nebo pražská Loreta, poskytující v patře svého ambitu městskému muzeu výstavní prostor, velmi vhodný pro komorní výstavy barokové tematiky a vůbec starého umění.

Reprezentativní výběr baroku by přirozeně neměl mít jen kommemorativní smysl, ale především své místo a úlohu v rozvíjejícím se komplexním studiu tohoto období ve všech jeho aspektech a relacích, při hledání typických rysů české barokové tvorby, a také tento moment se dnes hlásí zřetelněji. Zdá se, že prvá literární syntetická zpracování, k nimž u nás nyní dochází, dočasné výstavy, které jsou připravovány zejména



Muzeum baroku ve Vídni, Dolní Belvedere, instalace z r. 1953

Muzeum baroku ve Vídni, instalace z roku 1953. Velký mramorový sál s iluzivní výmalbou. Olověná plastika Donnerovy kašny Providencie z Moučného trhu s alegoriemi rakouských řek (foto Österr. Galerie, Vídeň)



k výročním jednotlivých umělců (Grund, Brandl), je už záhodno doplnit trvalou expozicí, obsírnější než v dnešním nedostatku místa může připravit Národní galerie.⁵

Nemalou váhu v úvahách o muzeu baroku u nás mají přirozeně také příklady a podněty zvenčí. Barok v Čechách dnes už nechybí v cizích přehledech evropské barokové tvorby, a jsou-li mu v zahraničí věnována celá knižní pojednání i výstavy sestavené jen z materiálu rozptýleného v cizích sbírkách, nemůže to zůstat ani u nás bez odezvy.⁶ A vrací-li se myšlenka trvalé expozice baroku u nás, není divu, že se vybavují příklady barokových sbírek v cizině. Všimněme si alespoň dvou z muzejních institucí této tematiky.

Hlavní pozornost si znovu zaslouží Österreichisches Barockmuseum ve Vídni, které V. Kramář posoudil tak přísně a které se těší zájmu stále stoupajícímu. Bylo zřízeno už r. 1923, jako součást Rakouské galerie podle programu navrženého Hansem Tietzem a umístěno v Dolním Belvedéru, kdysi letním sídle Eugena Savojského, které už předtím hostilo různé méně přiléhavé expozice. Svou situací v rekonstruovaném barokovém parku vybavuje pohledy Bellotových obrázků. Honosné interiéry Hildebrandtovy architektury, zvenčí působící spíše drobně, vyzdobila celá skupina vídeňských dvorních virtuosů v čele s malíři M. Altomontem, Chiarinim, Drentwetem a sochařem Parodim. Prvý soubor rakouského baroku obsahující malbu a plastiku včetně medailí sestavil F. M. Haberditzl ze zápůjček z různých vídeňských sbírek, zejména z Kunsthistorisches Museum. Dnešní instalace je z r. 1953; byla materiálově poněkud rozhojněna zejména o skici a také výhodněji uspořádána K. Garzarolliem, F. Novotným a H. Aurenhammerem.⁷ Z Kramářových někdejších výtek platí jen ta, že někde měřítko exponátů neodpovídá prostorům, ale nároky těchto prostorů jsou přitom respektovány. Spíš by bylo možno této prezentaci vytknout, že až příliš málo sleduje obraz vývoje.

Širší, kulturně historický záběr, zato v užší výměře časové i teritoriální, dokládají Raccolte del settecento veneziano, sbírky benátského 18. století. Materiálově tato expozice vznikla oddělením z fondů Museo civico Correr, je od r. 1936 umístěna v Palazzo Rezzonico na Canale Grande a uspořádána N. Barbantínem a G. Lorenzettim.⁸ Vlekly stavební vývoj paláce trval až do roku 1756 a uzavřela jej bohatá výzdoba s malbami Tiepolovými, Crossatovými a Quaranovými. V zlacených sálech a v malovaných kabinetech, v interiérech hlavního prvního patra i v síních patra druhého a třetího se návštěvník seznamuje s jednotlivými charakteristickými motivy a projevy benátského rokoka, které se stalo evropskou módou, jakoby listoval v barokových kapitolách slavné Molmentiho benátské kulturní kroniky.⁹ Obrazy, grafiku a plastiku (řezby Brustolonovy a mramory Giusta Le Court) tu doplňují umělecká řemesla, nábytek, sklo, porcelán, ale také benátské lékárnictví, loutkářství, kostýmy, rekvizity karnevalu. Ani v paláci Rezzonico nejde o přehled vývoje, nýbrž o pestré seskupení materiálu a vybavení ovzduší.

Baroková expozice, která se dnes vytváří v Augsburgu, město, k němuž náš barok má různé vztahy, ztělesní patrně některá nová hlediska na speciální sbírku svého druhu, je však teprve budována v rámci městských sbírek jejich ředitelem Dr. B. Bushartem. Druhé rakouské Barockmuseum v Heiligenkreuzu-Gutenbrunn se souborem malby, plastiky i uměleckého průmyslu, otevřené od roku 1946 v zámku sběratelské rodiny Figdorovy, je dolnorakouskou regionální záležitostí menšího rozsahu i dosahu.¹⁰ Snad



Expozice zlatnictví a textilií období rokoka s drobnou plastikou Madony od J. Webera (foto Ente Manifestazioni Milanesi)

Český barok v stálé expozici Národní galerie ve Šternberském paláci v Praze, instalace 1966. Dílčí pohled do sálu s obrazy J. Kupeckého, A. Kerna, V. V. Reinera a P. Brandla, s řezbami F. I. Weisse a F. A. Kuena (foto V. Fyman)

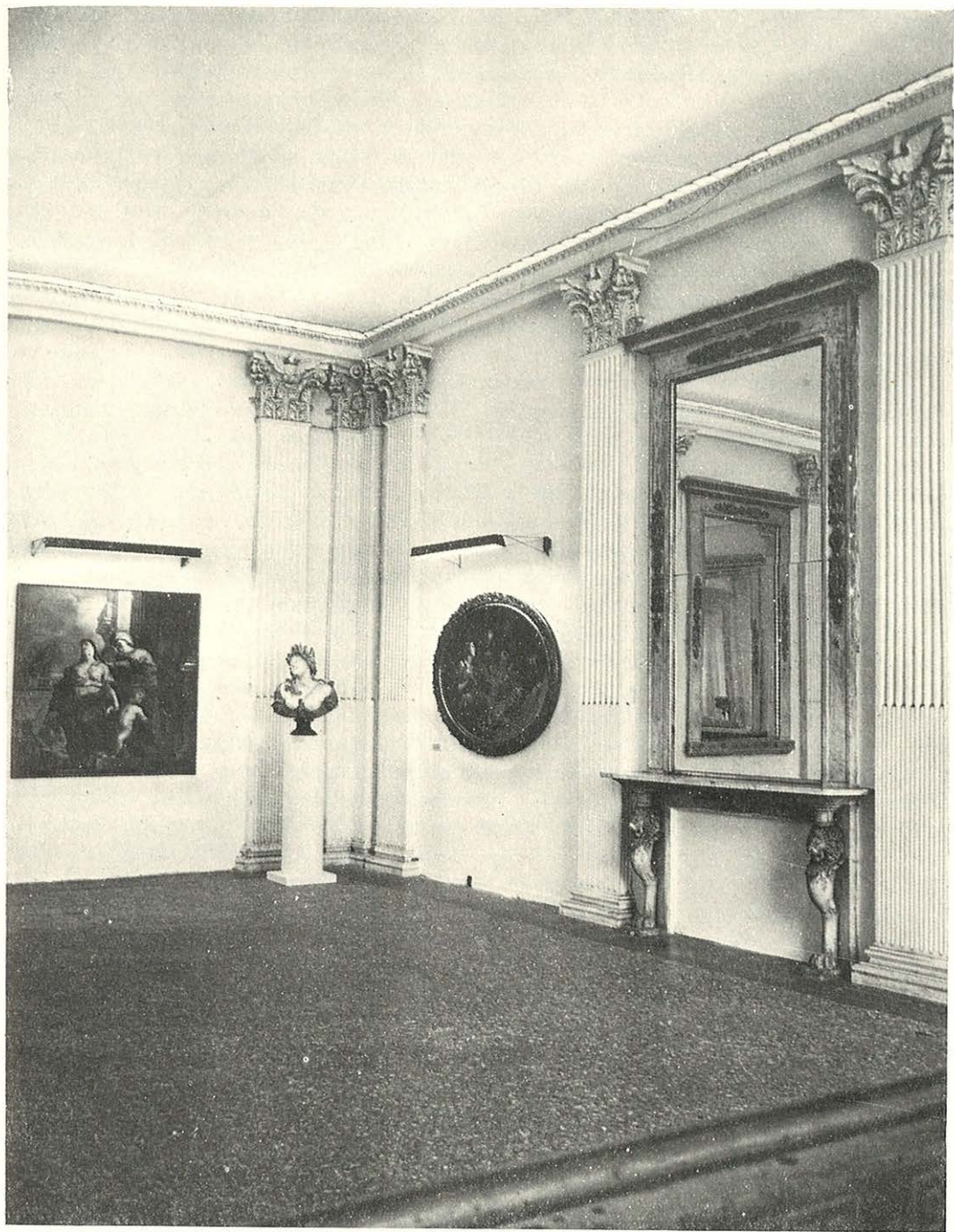


by bylo možno připomenout ještě několik sbírek, muzeí a památníků nějak zajímavých v naší souvislosti, např. rakouský zámek Petronell se sbírkami Uměleckoprůmyslového muzea nebo saský Moritzburg se souborem německé barokové malby z fondů Staatliche Kunstsammlungen v Drážďanech, které vesměs představují přechodné formy mezi typem muzea určitého období a typem zámecké rezidence s dobovými interiéry, jehož klasickými vzory jsou francouzské Versailles nebo pruský Potsdam a jehož specifickou variantou jsou naše státní zámky; zdá se však, že oba první příklady stačí na doklad značné různosti pojetí i toho, že tyto cizí realizace mohou nám být jen volnou inspirací a nikoli závaznými vzory. Svědčí o nezbytnosti řídit se místními možnostmi, ale také o té závažné skutečnosti, že podobné speciální sbírky nemohou dnes už vznikat jinak než vydělením základních souborů z univerzálních sbírek a spojením různých fondů. Takto vzniklá nakupení mohou být teprve doplňována příležitostným i systematickým sběrem v celky podle určitého záměru. Toto doplňování by se přirozeně mělo vyvarovat narušování původních památkových celků.

Tady se dotýkáme výhrad, které může vznést památková péče. Dnes už je jistě obecně překonána devíza, že všechna cenná umělecká díla patří prostě do veřejných sbírek, jako by jedině tam o ně mohlo být náležitě pečováno. Naučili jsme se už vážit si památek v jejich vztazích a uchovávat je in situ, na jejich původních místech. O památkách z období baroku to však platí docela zvláště. Charakteristickým rysem veškeré barokové tvorby je právě to, že dokonale působí, že „žije“ naplno jen v souvislostech, pro které vznikla. Proto je tak zásadně skupinová, že mnohdy odebrání části ochuzuje a poškozuje celek oltářní nebo kostelní výzdoby a vytržený fragment působí jako mrtvá trofej. Přitom je to zároveň dílo kvalitně tak proměnlivé — zpravidla počítalo pouze s celkovým pohledem a úhrnným vnímáním, — že jen určité části barokových výzdobných seskupení mívají galerijní hodnotu. Na druhé straně právě argument ochrany, jak už bylo řečeno, v některých případech nabádá k tomu, aby ohrožené plastiky a malby byly vyňaty z prostředí, které se nepříznivě změnilo a aby jejich chátrání bylo zastaveno konzervací a jejich existence prodloužena muzejní péčí. V žádném případě nelze ostatně do muzea shrnout všechno odevšud, nýbrž jen výběr materiálu, zahrnující to, co je nejohroženější z toho, co je vývojově nejdůležitější a umělecky nejhodnotnější.

Po všem, co bylo uvedeno, se tedy zdá, že na otázky, zda má být u nás zřízeno barokové muzeum a zda je k tomu už vhodná doba, můžeme dnes konečně přisvědčit, a to především pro onen badatelský význam, který by mělo shromáždění barokového materiálu v sledu vývoje, v typových řadách, v dokladech osobitého barokového pojetí námětu a originality, v doložení dílenských postupů od skici k uskutečnění díla a v lákavém shromáždění těchto skic, v seskupení podobností i kontrastů v dílech jednotlivých uměleckých osobností v komplementární souhře protikladů, nad níž teprve v jednotlivých generačních vrstvách vystupují společné typické rysy a naznačují charakteristiku českého baroku. Hned na to vyvstává k ujasnění řada dalších bodů, které se týkají teritoriálního i časového záběru takového muzea a zejména jeho náplně.

Pokud jde o územní vymezení, zdá se, že by bylo nejučelnější, aby se sběrná oblast omezila na Čechy jako na nejtypičtější okruh se souvislým, nejživějším a nejosobitějším vývojem a s Prahou jako hlavním, trvalým a přirozeným střediskem, kam zasahovaly podněty zvenčí, kde byly asimilovány nejdůrazněji a odkud barok vyřlehoval všemi



Z výstavy Umění českého baroku v Miláně 1966, v Palazzo Reale. Zrcadlový klasicistní salón s obrazy J. R. Bysse a A. Godyna (foto Ente Manifestazioni Milanesi)

směry, než v městech českého venkova vznikly místní dílny, ale i později. V tomto smyslu lze hovořit o pražském baroku nejenom jako o tvorbě hlavního města království, ale jako o umění, které odtud šířilo určitou slohovou notu, nejvyhraněnější v první čtvrtině 18. věku. Tak byl patrně míněn už název pražské barokové výstavy roku 1938, která do Prahy shromáždila v širokém sběru doklady barokového díla ze všech českých krajů. Praha vskutku nebyla nenasytným jícnem, který polykal svěží síly českého venkova, jak se to nedávno pokusila dovodit německá syntetická studie perem E. Bachmanna,¹¹ ale právě naopak, byla magnetem, který tyto síly přirozeně přitahoval, kde se slohově formovaly a nalézaly uplatnění. Proto by bylo jistě nejvhodnější nazvat sbírku Muzeem Pražského baroku a umístit ji rozhodně v Praze, která by jí zajistila nejen návštěvnost, ale i možnosti všestranného rozvoje.

Časové meze jsou dost jasné. Bude třeba začít se sběrem od první poloviny 17. století, aby se zachytily nesmělé a různorodé počátky baroku v Čechách, teprve od poloviny 17. věku v plastice i malbě zřetelněji zabírajícího, a na druhé straně skončit na sklonku 18. věku, ale přibrat i ukázky zlidovělého vyznávání, které v jednotlivých oblastech českého venkova bylo protaženo do 19. století.

Nejzávažnější otázkou bude druhové vymezení. Půjde-li vskutku o komplexní obraz dobové tvorby, pak jistě kromě malby, grafiky a plastiky měla by sbírka zahrnout také umělecká řemesla, alespoň ta pro český barok příznačná, jako sklo, cín, práce ze železa a zlatnictví, textilie, ale také nábytek. Až potud vlastně naznačila cestu loňská výstava českého baroku v Miláně, která podobně sledovala charakteristické projevy této tvorby v originálech. Položíme-li takto galerijní důraz na původní díla, bude snad otázkou, zda by sbírka figurativního díla a uměleckořemeslné výroby měla být doplněna také pohledem na architekturu. Uvědomíme-li si však její vůdčí a koordinační úlohu v našem barokovém vývoji, dáme patrně přednost tomu, aby byla zastoupena alespoň plány a modely i novou dokumentací měřítkou a fotografickou. Podobně by ostatně bylo záhodno soubor plastiky doplnit výběrem odlitků, zejména monumentální kamenné plastiky v souvislosti s architekturou. Expozici určenou veřejnosti by dále měly doplnit studijní depozitáře pro badatele a zejména také fototéka, která by v barevných snímcích zahrnula i fresky. Závažné místo by při takové sbírce přerůstající vlastně v studijní středisko připadlo specializované knihovně, co nejúplnější v literatuře o baroku. Její úlohou by jistě byla příprava české barokové bibliografie. Výstavní a přednášková síň by dovolila pořádání monografických přehlídek a rozprav z barokové tematiky, snad i komorních koncertů.

Bylo už nadhozeno a všechno předchozí to jen potvrzuje, že nejvhodnějším místem takové trvalé barokové sbírky by byla bezesporu Praha. Představa, že by podobné středisko bylo možné umístit snad v odlehlé končině českého venkova, stranou knihoven, archívů a badatelského ruchu i obecnostva, zdá se nám méně vhodná.¹² Jednotlivé významné památníky a prostředí, jako třeba Kuks, by ztratily právě svou výraznou individuální notu, kdyby byly proměněny ve všeobecnou expozici. Zůstaneme-li tedy u názoru, že sbírka pražského baroku má být zřízena v Praze, rozhledněme se ještě po vhodném objektu pro tento účel. Při všech výhradách, kterých jsme se už dotkli, bude to nepochybně přece jen baroková architektura, muzejnicky jistě nikterak ideální, jak to zdůraznil už Kramář, a přece nabízející sbírce působivý dobový rámec. Přitom by

tolik nešlo o to, aby to byl objekt nejbohatších interiérů, nýbrž především dostatečné prostorové kapacity, vhodné dispozice a situace, klášter, palác nebo zámek v nejbližším okolí města. Výběr není obrovský, ale dostatečný. Připomeňme jen některé z objektů, které by v budoucnu mohly přijít v úvahu.

Předností Matheyova zámku v Tróji by byla hlavně jeho situace. Poskytl by sbírce významné prostředí, třeba zakotvené zejména v baroku 17. století. Ale objem vlastní zámecké budovy je malý, tím spíše, že takřka odpadá prostor velkého sálu celý pokrytý malbami, který je sám exponátem, a bylo by třeba přibrat hospodářská stavení a rekonstruovat zámek v celém rozsahu se zahradou, což je ostatně dávným úkolem památkové péče. Také klášter v Břevnově by byl důstojnou schránkou souboru českého baroku, k němuž by se tu volně připojovala důležitá architektura kostela se souborem Brandlových obrazů a řezb M. V. Jäckela. Refektáře a Císařský sál by rozdělovaly úseky obchůzky, ale při ambitu a ostatních chodbách by bylo asi nezbytné pozměnit vnitřní dispozici někdejších drobných obytných prostor. Rekonstrukce barokové zahrady se skleníkem a kaplí Vojtěšskou by zjedнала i v tomto případě znamenitý přírodní rámeček. Z pražských paláců se uvažovalo o rozlehlém komplexu paláce Clam-Gallasova, ale tu ani Fischerova vídeňská architektura přizpůsobená Praze jen Braunovou plastikou, ani vnitřky od nádherného vídeňského schodiště až po sály vesměs proměněné v minulém století nesvědčí pro takové řešení při veškeré kapacitě objektu. Mnohem vhodnější pro svou architekturu a dispozici zdá se Lobkovický palác ve Vlašské ulici, zatím co Toskánský na Hradčanském náměstí by vyhověl jen z hlediska objemnosti a situace, nebo dokonce komplex pražské Invalidovny, jehož využití by zas předpokládalo určité vnitřní změny. V Národní galerii se v souvislosti s umístěním středověkých sbírek v Anežském klášteře výhledově pomýšlelo na obdobné soustředění sbírek baroku v nejbližším pražském sousedství, v zámku na Zbraslavi. Kdyby se k takovému cíli podařilo uvolnit celý tento objekt, bylo by to možná řešení optimální. Jinou otázkou, na niž dají odpověď teprve vzdálenější léta, je možnost a účelnost vzniku dílčích sbírek, které by byly umístěny v zámečích nebo klášteřích a které by zachytily regionální odrazy českého barokového vývoje. Při veškeré zajímavosti to asi budou expozice poněkud kusé a kvalitně silně proměnlivé. V jižních Čechách by byl důraz na raném období a na lidovém vyznění slohu, v západních na tvorbě a vrstvě druhé a třetí čtvrtiny 18. století, v severozápadních a v severních Čechách by po saské pozdní renesanci do roku 1620 zaujala teprve osobitá tvorba před polovinou 18. věku, ve východočeské oblasti zejména ohlas a modifikace slohu Braunova.

Tím nechceme odmítnout velmi lákavou možnost, která se nabízí už dnes jako předběžné řešení, podat ve vhodném objektu mimo Prahu stručnou úhrnnou informaci, jakési resumé českého baroku v dokumentaci i v originále. Pro takovou přehlednou výstavu baroku, která by byla jakýmsi prodromem pražské sbírky a později snad její součástí, zdá se ideálním objektem státní zámek v Chlumci nad Cidlinou, kam byla už před lety baroková instalace doporučována Vladimírem Novotným při sestavování generálního plánu kulturního využití a zámeckých instalací. Santiniho znamenitá architektura obsahuje 18 velmi světlých, dnes skoro neutrálních síní, nejvhodnějších pro takovou muzejní expozici. Její návrh byl vypracován a čeká jen na své uskutečnění. Jistě na ně dojde jako i na pražské muzeum baroku.

Uzavřeme tedy svou úvahu předpovědí, že taková sbírka v dohledné době vznikne prostě proto, že její aktuálnosti přibývá. Lhostejno už, zda to bude v rámci některého centrálního dosavadního ústavu nebo jako samostatný útvar. Bude-li uvážene koncipována a dobře vybavena, může jí připadnout závažná, ne-li hlavní úloha v onom kolektivním badatelském úsilí, jímž český dějezpýt umění hledá právě dnes odpověď na otázku, jaký byl barok v Čechách.

Poznámky

- ¹ V. Kramář, Budeme zřizovat zvláštní barokní muzeum? Volné směry XXVII, 1929/1930, s. 184—193.
- ² I. c., pozn. 1.
- ³ I. c., s. 191.
- ⁴ Srovn.: V. Novotný, Pobočka Národní galerie na Zbraslavi. Zprávy památkové péče IV, 1940, s. 54.
- ⁵ I tu lze nieméně sledovat, jak expozice českého baroku s každou reinstalací nabývá na šíři. Dnešní instalace z r. 1966 se pokusila o náznak vývoje a připojila ve větším záběru i skici, zejména plastiky a fresek.
- ⁶ Srovn.: V. L. Tapié, Baroque et classicisme. Paris 1957, s. 267 a d.; E. Hempel, Baroque Art and Architecture in Central Europe. Harmondsworth 1965, s. 41, 64, 126 a d.; P. Charpentrat, L'Art baroque, Paris 1967, s. 67 a d.; H. G. Franz, Bauten und Baumeister der Barockzeit in Böhmen. Leipzig 1962; B. Knox, The Architecture of Prague and Bohemia. London 1965; K. M. Swoboda a další, Barock in Böhmen. München 1964, Barockmaler in Böhmen, Katalog der Ausstellung. Köln—München 1961.
- ⁷ Das Barockmuseum im Unteren Belvedere. Wien 1923, 1. vyd. (199 exponátů); Wien 1934, 2. vyd. (286 exponátů); Österreichisches Barockmuseum in Wien. Katalog, Wien 1958 (237 exponátů).
- ⁸ F. Valcanover, Musei e gallerie di Venezia, Raccolte del settecento veneziano. Milano b. d., s. 349 a d.
- ⁹ P. Molmenti, La vie privée à Venise. Venise 1895.
- ¹⁰ Srovn.: Niederösterreichisches Barockmuseum, Schloss Heiligenkreuz-Gutenbrunn, Niederöstr. Landesmuseum, Wien b. d. (148 exponátů).
- ¹¹ Barock in Böhmen. München 1964, s. 128 a d.
- ¹² Takový návrh proměnit Kuks, „osobitý výtvar české tvořivosti“, ve sbírku, středisko, rezervaci a památník českého baroku řádně vědecky a osvětově organizovaný, vyslovil E. Poche v anketě Pochodně (v Hradci Králové) z 11. 6. 1967.