

Lapidea Columna

Z historie hradčanského domu

JAN ČEŘOVSKÝ — HELENA SMETÁČKOVÁ

Pražská architektura nám v posledních letech občas poskytuje nečekaná překvapení. Při opravách fasád, kterým zpravidla předchází hloubkový stavebně historický průzkum, bývají pod omítkou odkrývány vrstvy starších slohových období s jejich výzdobnými články, fragmenty sgrafit nebo fresek. Nález pamětních záznamů přímo na fasádě, uložených na způsob dokumentů v makovicích věží nebo — řidčeji — v interiérové plastice či v rámech význačných obrazů, je však nepochybně málo obvyklý.

Oprava průčelí domu U kamenného sloupu v hradčanském Úvozu tu nedávno otevřela cestu k některým tajemstvím. Když byla r. 1967 z domovního znamení snesena dřevěná plastika Immaculaty, pokrytá mnohaletým prachem a především značně porušená vytrvalým bičem povětrnosti, bylo zjištěno, že v dolní části sošky je vřadu upevněna plechová destička. V dutině za plíškem se pak objevila kovová schránka, obsahující dva německy popsané papírové lístky se záznamy majitelů domu z let 1728 a 1824¹. K nim bylo přiloženo několik zbožných upomínek, částečně zavinutých do dvojlistu tištěné německé modlitby s rytinou loretánské Madony a její hradčanské svatyně. Pokud lze soudit z beztvaré drti, v kterou se další drobnosti rozpadly, byly tu nejspíš ještě kousky látek nebo dřevěných ozdůbek, snad dotýkaných na milostných obrazech nebo na relikviářích s ostatky světců, jak bývalo zvykem². Tyto „relikvie“, o nichž je řeč ve starším z obou zápisů, jsou sice charakteristické pro svět barokní lidové zbožnosti, ale nás více zaujaly obě písemnosti, které zachycují, co si tehdejší domácí pání přáli dát na vědomí svým nástupcům a dědicům. Stály se tak podnětem ke studiu proměn a osudů tohoto zajímavého obydlí³.

Starší a větší z obou lístků obsahuje rukopis malíře Kristiána Luny:

I + N + R + I

Anno 1697 habe ich endes benanter mir dieses haus, von altersher in den steinern seilen genant, erkauf von Frantzischen erben per 13 hundert gulden und das geweyhete bild der allerseeligsten unbefleckten empfangnis mit denen reliquien auf die seilen gesetzt, wie auch noch dieses jahr das haus renovirt. Anno 1706 habe ich angefangen das gebew anzugeben und zu ordiniren das kirchl Sta Maria de Victori auf den Weissen Berg mit meinen geringen beytrag und zusammen gebrachten almosen bis 1728, bis zu umbführung der creitz oder schwibogengen. Anno 1708 habe ich auf mein haus den obern stockh erbauet. Anno 1716 habe ich an mein haus mahlen lassen unter der seilen Sta Maria de Victori mit kriegsarmatur umbgeben sambt einer vergolten latern zum langern brennen. Dern zeit am leben zwey söhne, der grössere 13 jahr mit nahmen Johanes Josepf gebohren a. 1703, anjetzo

in 1728 ein caputciner mit namen Pater Masseus, vor einen jahr priester worden. Der andere sohn 7 jahr alt worden und 4 monath das zeitliche geseegnet, desen namen wahre Norbertl. Anno 1714 ist in den herrn entschlafen meine gewesene ehelibste Sabina, mit welcher 19 jahr [!] in ehestand gelebt, mit ihr gezeiget ein madel und 6 söhnel. Mehr dan in der andern ehe gezeiget 5 madel, ein söhnel Hans Norbertl. Die madl Marilissl, Mariandl, Maria Catherl, Marijosepfl, Maria Frantzel 3 jahr alt, Norbertl alt 16 wochen. Gott wolle uns alle segnen durch die fürbitt Sta Maria.

Christian Luna 1728 den 15. septembr
jetz meines alters 60 jahr

Druhý menší lístek je mladší téměř o sto let. Popsal jej vnuk Kristiána Luny spolu se svým zetěm. Na přední, „vnitřní“ straně je tento záznam:

Im Jahr 1824 hat des Christian Luna Enkel Andreas Rössl mit dessen Schwiegersohn Joseph Franz Dittrich als gemeinschaftliche Besizere dises Haus samt der Bildnis St. Maria de Victoria renoviren lassen.

Andreas Rössl
Joseph Franz Dittrich
aus Jungbunzlau gebürtig
Kauf- und Handelsmann in Prag

(Připsáno J. F. Diettrichem:)

J. F. Diettrich hat die Tochter Maria vh. [?] Andreas Rössl — und erzeugte mit ihr seit seiner Verhelichung den 5ten Jenner 1812 vier Kinder

Karoline 1813

Iesabella 1815, starb 1818

Franz 1817

Maria 1819

(Na rubu lístku — „na vnější straně“ — v levé polovině:)

Anmerkung. Der innunterzeichnete Enkel Andreas Rössl hat nebst der innbemerkten Tochter Marie noch eine ledige Tochter Johanna gegenwärtig 20 Jahr alt, und dessen Gemahlin heisset Caecilia gebohrne Rossel [? Rohsol].

Prag am 31. July 1824.

Andreas Rösse m. p.

(V pravé polovině:)

Die Hauses Hälfte für meine Frau erkaufte um 2000 Fl. — in Silbergeld in 20 Kreuzer-Stücken — wovon 20 Fl. eine freie Mark. Verbaut wurde ohngefähr 800 bis 900 Fl. in Silbergeld.

Prag 31. July 1824.

J. F. Diettrich

Tam, kde stojí dům U kamenného sloupu, býval snad ještě v druhé polovině 13. věku lesní porost⁴. Stavení v blízkém okolí tu lze tušit asi od počátku 14. stol. Podhradčanská cesta z Pohořelce k Malé Straně má už v druhé půli 14. stol. jméno Úvoz⁵, ale záhy se užívá také pojmenování Hohlweg a Hluboká cesta. Dolní části Úvozu se v 15. i v 16. stol. říkalo Dlazené, Na dlážení a všelijak podobně⁶, právě tak jako nejhořejší části dnešní Nerudovy ulice a jako prostranství, kde se nyní setkávají Úvoz, Nerudova ulice, Radniční schody a cesta Ke Hradu. Čteme, že v r. 1421 tu byly domy vypáleny a pobořeny⁷, ale víme také, že na zdejších stráních, pokud nezůstaly pusté, bývaly zahrady, vinice nebo chmelnice, jež se alespoň v některých případech vázaly k budovám při nynější Loretánské ulici⁸. Zda tu lze v 15. stol. předpokládat nějaké stavby, jež předcházely pozdějšímu Kamennému sloupu, není možno rozhodnout. Ve změti údajů, které se v nejstarších hradčanských městských knihách do r. 1516 vztahují k těmto místům, nepodaří se přesně určit, co má vztah k tomu či onomu objektu⁹. Příčina je nejen v tom, že tyto domky tehdy ještě nebyly označeny domovními znameními, ale i v jejich skrovné hmotné hodnotě a v nevalném významu jejich majitelů. Pokud jde o druhou polovinu 16. stol., je už známo, že dolejší Úvoz byl zaplněn měšťanskými domky¹⁰. Byly to příbytky drobných řemeslníků a živnostníků, kteří v této postranní, nevýznamné a neupravené ulici bydlili v náležité vzdálenosti od honosných sídel v horní části Hradčan. Nejpozději v této době už zde asi stávaly domky, které jsou patrně — jak bude ještě vyloženo — jádrem nynějšího domu U kamenného sloupu.

Zprávy, jež se už spolehlivě vztahují k tomuto domu — který má od sedmdesátých let 18. stol. popisné číslo 103/IV a od r. 1805 dodnes čp. 160/IV — jsou teprve ze 17. stol. Dosavadní představy o jeho majitelích v této době vycházely z edice berní ruly pražských měst z r. 1654, kde v poznámkách k textu má vydavatel zato, že dům, jehož vlastníky byli „dědicové Niklasovský“, je čp. 160 v Úvozu¹¹. Avšak nahlédneme-li do pramene samotného, v tomto případě do faze tereziánského katastru města Hradčan, revizitované r. 1726, kdy Kamenný sloup náležel Kristiánu Lunovi, nacházíme poznámku, že r. 1654 byla majitelkou tohoto domu Kateřina Tišerová¹², zatímco dědicům po pekaři Andresovi Niklasovi patřil dům sousední, čp. 159/IV. Skutečná souvislost domů a vlastníků je tedy jiná, než se dosud uvádělo a v edici při výkladu textu z r. 1654 došlo u tohoto domu i u jeho okolí z jakéhosi nedopatření k posunutí o jedno popisné číslo. Nabízí se ovšem domněnka, není-li příčinou tohoto zmatku existence dvou domků, spojených a sjednocených teprve později. Podepřít anebo zamítnout tento dohad a zároveň dospět k úplnému a co možná přesnému obrazu všech vlastnických vztahů v historii tohoto domu, znamená nově utřídit známé údaje o tomto místě i o jeho veškerém okolí a podniknout rozsáhlý a podrobný průzkum hradčanských městských knih i dalších pramenů, které přicházejí v úvahu, z historikotopografického hlediska. V této souvislosti je to však úkol přespříliš náročný a ostatně bude podle všeho splněn při jiné příležitosti.

Opíráme-li se tedy o bezpečný fakt, že Kamenný sloup byl vlastnictvím Kateřiny Tišerové, dojdeme až k r. 1614 a ke jménu Matěje Hruzy, který až na další nám zůstává prvním známým majitelem tohoto domu. Objevuje se nám, když „na domě svém...

Na dlážení vedle domu p. Andresa Nyklasa s jedné a p. Jiříka Felgenhauera z strany druhé“ pojišťuje dluh 114 kop míšeňských, jehož splácení je kvitováno ještě r. 1619¹³. Mezitím však už r. 1616 na stejně označeném domě pojišťuje Šebestián Jeník s manželkou Kateřinou dluh 200 kop míš., jehož „suma... zcela zouplna zaplacená“ byla r. 1622¹⁴. V r. 1624 pak tentýž dům od Šebestiána Jeníka koupil za 1000 kop míš. kameník Jan Tišer¹⁵, jehož vdova je pak r. 1654, jak jsme se již zmínili, uvedena jako majitelka. Jan Tišer přišel do Prahy z Kouřimě a požádal o udělení měšťanského práva na Hradčanech r. 1620¹⁶. Hned v r. 1624 pojistil na zmíněném „domě svém v kterém bydlí“ obnos 600 kop míš., který si vypůjčil od známého bankéře Jakuba Baševího¹⁷. Jeník i Tišer byli vážení měšťané, bývali radními a podle stanoveného pořádku občas také purkmistry hradčanskými. O další vlastnické změně v našem domě se dovídáme až r. 1697, kdy 16. října je uzavřena kupní smlouva „dědiců Frantzovských“, to je Karla Antonína Frantze a jeho sester Justiny a Kateřiny, pozůstalých dětí a dědiců po Matěji Janu Frantzovi a Kateřině Frantzové, s malířem Kristiánem Lunou a jeho manželkou Sabinou¹⁸. Tato skutečnost i kupní cena domu 1300 zlatých rýnských je nám už známa z Lunova zápisu.

V této smlouvě se poprvé, pokud je zatím známo, vyskytuje název U kamenného sloupu, jehož prý se užívalo od „starodávna“ či „od dřívějška“. Je známo, že domovní znamení se v pražských městech běžně objevují od 15. stol., ovšem pojmenování jednotlivých domů se v průběhu let z různých příčin mnohdy změnilo¹⁹. Jestliže chceme vyslovit nějaký dohad o původu zdejšího domovního znamení, naskytá se možnost, že tu skutečně býval nějaký kamenný sloup, nápadný jako podpěra nebo ozdoba, podle něhož se domu začalo říkat, anebo že si toto pojmenování zvolil některý z majitelů, jemuž byla taková součást stavby blízká. Bylo by snad možno se zřetelem k minulosti této stráně uvažovat i o jakémsi vinařském sloupu, ale jistě především pomyslíme na některého z kameníků či stavitelů, kteří zde v blízkosti svatovítské stavební huti odedávna měli svá sídla²⁰. V této souvislosti nás právě zaujme jméno Jana Tišera, jehož zaměstnání i časové zařazení se velmi hodí pro potvrzení domněnky o vzniku zdejšího názvu²¹.

Kristián Luna zemřel 9. srpna 1729, tedy necelý rok poté, co složil svůj pamětní zápis. Vdova po něm zřejmě dál v klidu užívala rodinného domu společně se šesti dcerami, z nichž nejstarší byla z Lunova prvního manželství. Kupodivu teprve deset let po smrti svého manžela, který „zanechal ubohou vdovu se šesti nezaopatřenými dětmi“, dává „Maria Clara verwittibte Lunin“ zapsat do městských knih jménem svým i dětí svůj nárok na pozůstalost. Když paní Lunová 27. září 1755 zemřela, znovu se v knihách objevují jména deér, které se přihlašují k dědictví. Podepsáno je jich nyní pět, všechny z druhého manželství, a z nich jenom jedna je tehdy provdána. Jak vysvítá z dalšího dokladu, čtyři svobodné sestry uzavřely úmluvu o společném užívání domu. Devět let nato, r. 1764, se všechny dohodly tak, že čtyři starší prodaly své podíly a všechna svá práva na otcovském domě, jehož cenu stanovily na 2200 zl., nejmladší sestře Františce a jejímu manželovi Janu Šebestiánu Rösslovi²². Obě neprovdané sestry, Marie Anna a Josefa, dostaly vyšší odstupné, zatímco dvěma dalším, Kateřině Ulrichové a Elišce ovdovělé Babtistové, byly jejich podíly nejspíš už předtím vyplaceny.

Po smrti Jana Šebestiána Rössla zdědili jeho synové Josef a Ondřej Rössl každý po

půli rodinného domu²³. Zatímco v jeho první polovině došlo po smrti Josefa Rössla k dalšímu rozdělení vlastnických práv mezi pozůstalé členy jeho rodiny²⁴, zůstala druhá půlka v rukou Ondřeje Rössla až do r. 1837, kdy ji tento „bývalý ředitel podacího protokolu apelačního soudu“ prodal třem vnukům, dětem své dcery Marie, provdané za obchodníka Josefa Františka Diettricha²⁵. Ten však již v r. 1824, jak víme z druhého záznamu v domovním znamení, získal pro svou ženu první polovinu domu od pozůstalých po Josefu Rösslovi, třebas, jak se zdá, zprvu prostřednictvím dalšího kupce²⁶. V onom roce pak došlo k opravě domu a do schránky v sošce přibyl druhý lístek. V r. 1839 uvádí se v úředních spisech jako jediná majitelka domu Marie Diettrichová²⁷.

Rodina a potomci Kristiána Luny byli tedy držiteli Kamenného sloupu bezmála sto padesát let. Sotva však zde bydlívali pouze členové rodiny. Víme, že už za Lunova života měl dům nájemníky. Rozloučením s Lunovským rodem byla dražba 17. února 1846, v níž byl dům prodán staviteli Josefu Svobodovi za 4365 zl. konv. měny²⁸. Již dva roky nato se tento podnikatel, který se stará o určitá zlepšení nejspíš jen proto, aby zvýšil kupní hodnotu domu, zbavuje získaného objektu za 6000 zl. konv. měny²⁹. Nemáme dosti místa, abychom vypočítávali všechny majitele, i když je jasné, že pozdržení u těchto změn by nevycházelo z omezeného lokálního zájmu. V mikrokosmu málo významného měšťanského domu se nám proměny pražské společnosti v mnohém směru jeví zřetelněji než ve „velkém světě“ osob výjimečných postavením či zájmy, styky nebo majetkem. Vskutku velmi nápadné na tomto domě je rozsáhlé zadlužení, k němuž došlo v průběhu šedesátých až osmdesátých let 19. stol. a které ustupuje až v letech devadesátých³⁰.

Byl by to však omyl, kdybychom se domnívali, že nás v tomto starosvětském domě už nečeká žádné pozoruhodné setkání. Ale snad už je to skutečně tak, že nejen lidé, ale i jejich domovy trvale k sobě přitahují povahy, jež zní příbuznými tóny. Ve zdejších prostorách, jejichž ovzduší bylo kdysi prostoupeno obdivem ke kráse a pietou k vznešeným věcem, máme tento pocit v mimořádné síle. Domácnost sester Kalašových, které Kamenný sloup zakoupily r. 1906, obnovila v těchto místech, poetických už svým rázem, vztah k umění a udržovala zde přitažlivý plamen soudržnosti s příslušníky pražské literární a výtvarné obce³¹. Nevznikl tu žádný „literární salon“, na to byly slečny Kalašovy příliš samotářské a skromné, avšak míra estetického prožitku a přátelského porozumění k lidem i činům uměleckého světa zde nepochybně dosáhla vzácné intenzity. Na výjimečnost obydlí sester Kalašových nezapomněl patrně nikdo z těch, jimž bylo kdy dopřáno se s ním seznámit³². Památka zemřelých členů této nevšední rodiny a zejména Klementiny Kalašové, slavné altistky, která r. 1889 za umělecké cesty po druhé polokouli zahynula jako oběť žluté zimnice v brazilské Bahii a s níž se, jak známo, po zprávě o její neočekávané smrti nezapomenutelně rozloučil Jaroslav Vrehlický knihou elegických básní *È morta*, provázela tu jasnou stopou obě spolu-majitelky³³. Uzavřenější a prostší z nich, Zdenka³⁴, která se v ušlechtilém nadšení zabývala svými akvarely a grafickými listy a vkládala do nich dojmy z cest vzdálenou cizinou i ze staropražských zákoutí, zemřela již r. 1924. Ale především pozoruhodně rozvinutá osobnost Marie Kalašové³⁵, mimořádně vzdělané překladatelky a „příteklýne básníků“, v záměrném ústraní se svými vzpomínkami a ve stále přísnější osamělosti naplňovala zde velký cíl svého života: vyvarovat se zevšednění. Pomáhal jí v tom ne-



Dům U kamenného sloupu (snímek Z. M. Zenger)

únavný zřetel k předním a zvláště jí blízkým zjevům současného francouzského a italského písemnictví, zejména k Maurici Maeterlinckovi a Romainu Rollandovi, které pozorně uváděla do české kulturní souvislosti.

Do zdejšího příbytku sester Kalašových už ovšem nevstročil Julius Zeyer, za jehož památkou se spíš ony vydaly do těchto míst; vždyť tento dávný a důvěrný přítel jejich rodiny, „nostalgický tulák do Minula“³⁶, obzvláště miloval pohled z hradčanských výšin na svou Prahu, „svůj Montsalvat“³⁷. Právě zde v Úvozu v kterém si z malebných domů vystoupil z básnickova snu baladický příběh tragického Inulta z Tří legend o krucifixu, jímž — podle přesvědčení další skvělé postavy tohoto přátelského okruhu, Josefa Václava Sládka — byl zachycen pravý tón pražské legendy³⁸. Ale památný dům vídal tenkrát i leckterou jinou známou tvář. Například Jaroslav Vrchlický přicházel „do tohoto italsky nadechnutého paláceku s mansardami a visutými zahrádkami, s balkony a pavláčkami..., do tohoto prostředí nippů a bibelotů a výhně ryzí krásy, kde se mohl aspoň na chvíli ukrýt před běžnou všedností v mlžném oparu poesie...“³⁹. Po řadě let byly zde tyto zářivé okamžiky připomenuty, třeba jenom, že, nehybným a zešedlým

inventářem knih a nábytku, když v někdejším bytě sester Kalašových byla instalována a po několik roků umístěna Vrchlického pracovna a knihovna.

Ale vystává zde před námi ještě jedna osobnost závažného významu, která se za první světové války, na sklonku svého nedlouhého života, připojila svým osobním dramatem k pletivu osudů tohoto zasněženého útočiště. Byl to Otakar Theer, jeden z vůdčích básníků své generace, osobitý lyrik s hlubokými filosofickými zájmy a s touhou vyslovit se po svém i ve scénických obrazech, uvážlivý literární kritik a znalec i ctitel francouzských obzorů⁴⁰. Podle vlastní výpovědi „hned na začátku své literární dráhy“ zatoužil usadit se v Úvozu, kde v sevření města a přece v jakémisi odstupu od jeho příboje by mohl být „plně oddán svému nitru, svému umění“⁴¹. Není vyloučeno, že to byla společnost u paní Lauermannové — Felixe Tévera, kam byl Theer uveden skupinou Jaroslava Kampera a kde asi byl představen i Marii Kalašové. Tak se snad naskytla možnost, že by se mohl stát nájemníkem v „palácíku“ U kamenného sloupu, když prý předtím už krátkou dobu přebýval o něco výše v obtížně přístupné mansardě jednoho z nedalekých domů. Když se jeho přání bydlet v Úvozu splnilo, píše příteli: „To mi dodává velkého uspokojení, zmnožuje mou sílu: uvědomuji si, že jsem si přes všechna nebezpečí zůstal věren“⁴². Snad „naprostá odloučenost a mrtvé ticho“ nového bytu na něj někdy působily „dosti melancholicky“, ale jindy vyznává, že je „ve svém novém okolí jako znovuzrozen“, pochvaluje si výhled na město, na kvetoucí petřínské stráně, na úbočí Strahova. „Ptáci mi zpívají po celý den, z protější vily se ozývá psí štěkot. A v noci je zde tak naprosté, velkolepé ticho, přerušované toliko zvuky z protějšího kláštera a pískáním ponocného“⁴³.

Zde tedy, v příbytku opravdu vhodném pro básníka, „jako stvořeném pro duši samotářovu, pro duši cítící odstup od všeho žijícího, cítící živou blízkost bytostí svých předstáv“⁴⁴, dospěl Otakar Theer k vyvrcholení svého díla. Zde vytvořil některé verše přimykající se k domu nebo k jeho okolí, zde patrně vznikly i slavné *Mé Čechy*. Zde v časných ránech u stolku přistaveného k oknu „dívaje se ve chvílích oddechu na nebe, kde kdesi nad Petřínem svítila a zářila dosud hvězda nazvaná antickými lidmi Faëthon“, houževnatě a jakoby v předtuše předčasného skonu vytepával monumentální verše svého Faëthonta⁴⁵. U kamenného sloupu se Otakar Theer zabýval i studiem byzantských dějin 10. věku a načrtl první úryvky dramatu *Nikéforos*, jehož nedokončení považoval Otakar Fischer za nenahraditelnou ztrátu české dramatické tvorby⁴⁶. Zde, osamělý kavalír, patřící „k lidem jdoucím v předurčené lichosti životem“ a přece „žijící horkým plamenem smyslového života“, přijímal „s jistou až francouzskou grácií“ návštěvy přátel, jimž recitoval své verše⁴⁷. Zde tento „senzitivní individualista“ prožíval své složité zmatky, zde vážil své metafyzické problémy a „nesl svou bídu“ v marných představách svého titanismu a ve svém rozpoltění, i když zároveň „tíhnul k duchovnímu řádu“. Zde prožíval své podivné noční vidiny tajemného „svobodného zednáře“, který prý přicházel zasvěcovat ho do své filosofie⁴⁸. Zde také se Theer nebezpečně poranil pádem ze židle či z dřevěných schůdků a nejspíš tím se urychlil vývoj zhoubné nemoci, která po mnoha týdnech vysilujícího utrpení ukončila život sedmatřicetiletého básníka před vánocemi roku 1917. Druzi a přátelé dlouho vzpomínali na jeho „skrovnou garsoniér“, kde na portiéře visela posmrtná maska neznámé francouzské dívky a kde „jakoby vanul dech pokolení před třemi sty lety žijícího“⁴⁹.

Zůstával v paměti a jako v slepnoucím zrcadle se pozvolna ztrácel básníkův útulek, „který slul Samota a nyní se jmenuje Osířelost“⁵⁰, kde „v divném tichu zapadlého hradčanského domu“ byla takto k jeho dějinné osnově připojena samostatná, nevšedně výrazná kapitola.

A tak se propadá jedna kdysi živoucí skutečnost za druhou a ve starém domě se vrství příběhy, události, zážitky, tváře. Ve všedním dění a v jednotvárnosti toho, co nevybočuje z navyklé šedivé řady, se přece jen čas od času objevují barvitě a poutavě body. Ani dnešek nezůstává prázdný; vždyť zde bydlí zasloužilý umělec Josef Sudek⁵¹, mistr podobizen člověka i přírody, nálad i lidského díla. Bylo už vícekrát řečeno, že bez jeho účasti by naše moderní fotografie sotva měla svou nespornou výši, svou vyhraněnou tvář. Právě Sudkovo dílo dává jednou provždy přesvědčivou odpověď na pochybnosti o tom, zda je fotografie umění: „Je. Bude jím, i kdybys ty byl jenom jediný“, vyslovil ji Jaroslav Seifert. Josef Sudek, za svého samotářského putování vždy ochotný přijímat podněty a dary tónů, barev, tvarů a světla, podle Karla Teigehe „harmonizátor“ ve svém oboru, v motivech svých černobílých obrazů, ztvárněním osobitého vidění světa a jeho monumentálních i obyčejných, honosných i nenápadných částí dovede postřehnout jejich skrytý ráz, jejich vnitřní pravdivost a krásu. Tak se co nejčastěji připojuje k těm, kdo pod zdejšími klenbami usilovali o zkrášlení a zušlechťení všednosti pozemských cest. Snaží se o to svérázným způsobem také další současní obyvatel tohoto domu, sběratel Adolf Hofmann, jehož unikátní soubor kuchařských knih probouzí závist mnohého shromažďovatele vzácných tisků a kuriozit. Lze doufat, že se od tohoto cíle nevzdaluje ani Kabinet teorie architektury a tvorby životního prostředí Československé akademie věd, dnes — v někdejších bytě sester Kalašových — další host domu U kamenného sloupu, který se odkazem Marie Kalašové v r. 1937 stal majetkem České akademie věd a umění.

Stavební proměny a výzdoba domu

Dnešní tvář domu neprozrazuje nic z jeho původního nepravidelného obrysu. Pravděpodobně vznikl ze dvou malých jednopatrových renesančních domků s trojúhelníkovými štíty v sedlových střechách, jak je jich několik patrné prvně na dřevorytu Jana Kozla a Michaela Peterle z Annaberku z r. 1562. Následující pohledy na Prahu, Willenbergův dřevoryt z r. 1601, Wechterův mědiryt podle Filipa van den Bossehe z r. 1606, Hollarův lept z r. 1636, anonymní mědiryt z Gotofredusovy knihy z doby kolem r. 1649, a konečně Ouden-Allenův mědiryt z r. 1685, podávají opět jen zběžný obraz tehdejší Hluboké cesty. Skutečnou podobu ulice a tedy i domu U kamenného sloupu — v drobném měřítku se dvěma patry, skutečným počtem os a střešním altánem — zaznamenal r. 1769 na svém panoramatickém plánu Josef Daniel Huber. Věrohodný půdorys domu ukazuje Jüttnerův plán z r. 1815. Náznornější podobu objektu, dokonce i se zálohem v průčelí a s domovním znamením, spatřujeme na Šemberově pohledu z Petřína z r. 1831. Nejlepší záznam přibližně z téže doby nám podává spolehlivý Langweil. Na jeho modelu levá polovina domu ustupuje zpět, tvoříc jednu linii se sousední zasunutou částí domu U zlatého jablka čp. 159/IV, takže oba domy jsou vzhledem k uliční čáře jakýmsi zrcadlovými protějšky nestejně hloubky. Střecha je sedlová,

krytá šindelem, s jedním vikýřem z každé strany a na vyhlídkovém altánu valbova. V zářezu je z boku prolomena jedna okenní osa s půlkruhově zakončeným dveřním otvorem v přízemí, opakujícím tvar širšího hlavního vstupu. Pravoúhlými dveřmi se vstupovalo z altánu na balkón. Nápadný rozdíl ve velikosti oken pravé a levé poloviny přízemí podporuje domněnku, že domy byly původně dva. Cítění doby se nenápadně projevuje alespoň zeleným tónem fasády. Zachyten je již také přístavek na dvorku. Langweil poněkud nepřesně znázornil štuk a kuželkovou balustrádu v parapetech oken druhého patra a zcela pominul další výzdobné prvky — obrázek pod sloupkem i obě bysty⁵².

Z vnějšku na renesanční původ domu ukazuje rozvrh čtyř okenních os v průčelí, z nichž tři jsou sdružené; uvnitř jej napovídají do svahu zapuštěné sklepy s plnými valenými klenbami z cihel, dvě místnosti v levé části přízemí, valeně zaklenuté s mohutně vytaženými hřebínky v lunetách, a snad i komora téhož typu v prvním patře.

V r. 1697, kdy jej koupil Kristián Luna, byl dům jednopatrový, zalomeného půdorysu a již ozdobený nějakým sloupkem. Při renovaci svého nového sídla osadil Luna sloupek soškou Immaculaty, r. 1708 nastavil dům druhým patrem a položil tak základ k dnešnímu vzhledu. Zachoval původní rozvrh fasády se sdruženými okny, opatřil okna prvního patra stužkovými šambránami a jejich parapety šířkovými výplněmi. Druhé patro bylo řešeno náročněji. Nápadné jsou především štukové balustrové parapety s hranatým tvarem kuželek a s prohýbanými pilířky. Protože značně přesahují šíři oken, lze předpokládat, že šambrána byla řešena obdobně jako v prvním patře. Vstupní otvor dostal už asi tehdy svůj dnešní pravoúhlý tvar. Sloupek byl pravděpodobně zaměněn za jiný a posunut výše do pravé poloviny fasády mezi okna druhého patra. Na volutovitou štukovou konzolu dosedá téměř krychlový podstavec s chronogramem *LAPIDEA COLUMNA*, označujícím letopočet 1706. Patka a bohatá kompozitní hlavice sloupku jsou nakoso situovány a drobnou soškou znamení vrcholí. Vnitřní dispozice domu vznikla asi v téže době. Svědčí o tom typ křížové hřebínkové klenby v pravé části přízemí, lunety na klenbě ve vstupní, pozdějšími přístavbami nebo zazdívkami změněné části, stísněné schodiště s oválnými okénky a původními dveřmi a štuková zrcadla stropů v prvním patře.

Zatímco o bystách Slunce a Měsíce na zkosených nárožích postrádáme v Lunově záznamu jakoukoli zmínku, dovidáme se, že r. 1716 pořídil na dům bělohorský milostný obrázek a zasadil jej pod sloup do rámu z trofejí, po kterém už není ani stopy. Jen kované rameno lucerny zůstalo zachováno. Obrázek je jednou z četných kopií německého originálu z první poloviny 16. stol. s námětem Narození Páně, nalezeného r. 1620 karmelitánem P. Dominikem a Jesu Maria na nádvoří strakonického hradu⁵³. V jeho rukou byl povzbuzujícím znamením vojskům, která dosáhla v bělohorské bitvě 8. listopadu 1620 zázračně snadného vítězství, a byl proto uctíván jako obraz Panny Marie Vítězné. Později byl umístěn v kostele bosých karmelitánů na Quirinalu v Římě, vystaveném za papeže Pavla V. ke cti sv. Pavla a podle tohoto památného milostného obrazu, který zde shořel r. 1833, ještě i dnes nazývaném Santa Maria della Vittoria⁵⁴. První tři kopie, malované ve značném časovém odstupu, byly zavěšeny u P. Marie Vítězné na Malé Straně v Praze, v klášterním kostele ve Strakoniciích a v kostelíku na Bílé Hoře. Výjev je malován olejovými barvami na plechu. Děťátko položené v po-



Dům U kamenného sloupu (snímek Z. M. Zenger)

předí na zemi adorují znaivněle postavy klečící P. Marie a stojícího sv. Josefa s poutnickou holí a nádobou v ruce. Scéna je zasazena do fantastické architektury, otevřeně širokým obloukem do krajiny s domkem v pozadí. Žánrově pojaté figury dvou pastýřů, netečně přihlížejících, se zcela vymykají tomuto ikonografickému typu. Z celku, v němž převládají odstíny hnědi a běloby, vystupují energicky široké tahy štětce, zbytečně podtrhávající kopistovu bezradnost v řešení záhybů drapérie⁵⁵.

Jestliže Luna r. 1728 vkládal do sošky zmíněný záznam, bylo to jistě v souvislosti s novou stavební činností na domě, protože bez lešení není sloupek přístupný. Do té doby pravděpodobně spadá vznik vyhlídkového střešního altánu, který byl vklíněn k hraně zálomu do pravé poloviny stavby. Jeho umístění bylo tedy vždycky excentrické. Po stranách jsou prolomena obdélná okna a v průčelí dveře na balkón s mříží. Nad okny probíhá římsa, která vyznívá plasticky na zkosených nárožích oválnými terčí, výplněmi, odlišenými v omítce, a visícími květy. Přístup do altánu byl vytvořen z terasového dvorečku při druhém patře dvouramenným schodištěm. Pod podestou jsou z každé strany vchodu dva výklenky s průniky a sedátky, takže stěna s grottovitým povrchem a pásovou bosáží tvoří dojem zahradního teatrónku. Vnitřek altánu zaujímá oválný drobný prostor se štukovým stropem, vyzdobeným andílčími postavkami a rostlinným dekorem. Na stejné časové údobí ukazují i zalamované nadokenní římsy oken druhého patra, vytažené uprostřed do hrotu a ve stranách stočené do volut, ze kterých visí květy.

Při opravě r. 1824, zaznamenané Ondřejem Rösslem a Josefem Františkem Diettrichem, byl domu naprosto ponechán původní ráz. V téže době byl asi postaven na terase nenáročný přízemní přístavek. Při té příležitosti byl také opraven bělohorský obrázek. V r. 1846 žádal nový majitel Josef Svoboda o povolení zazdít vstupní loubí, které bylo mimo provoz chodců⁵⁶. Podle plánu se zdá, že v pravé polovině domu sloužilo v přízemí jedno pole jako podloubí. Navrhovaná úprava vytváří dva vstupní otvory, větší v průčelí a menší z boku zálomu. Výše popsaný vzhled fasády na Langweilově modelu však tomuto výkladu odporuje, nebylo-li ovšem loubí zřízeno v době mezi roky 1830—1846. Realizace žádosti Elišky Pokorné z r. 1864 byla bezesporu závažnější⁵⁷. Spočívala ve vyrovnání uliční čáry tak, že byl zastavěn příznačný zálom v celé výšce domu a původní levá část fasády byla přesně okopírována. Uvnitř je tento zásah patrný především na stropěch obou místností v přízemí, které byly rozšířeny o valenou segmentovou klenbu. Takto vzniklý krám dostal vlastní pravoúhlý vchod v jednoduché ose domu a v celém přízemí byla velikost oken sjednocena. Střecha nebyla v levé polovině protažena, aby bylo možno využít přistavěné části jako terasy, nad ulicí ohrazené cihlovým zábradlím.

Další stavební zásahy v domě byly už celkem nepodstatného rázu. R. 1906 ohlašují slečny Kalašovy úmysl opravit a světle natřít fasádu pomocí visutého lešení⁵⁸. Zajímavá je okolnost, že na plánech vnitřních úprav je podepsán významný architekt Josef Fanta, jeden z dobrých přátel zeyerovského okruhu. Podle jeho návrhu byl snad také zhotoven půvabný výzdobný motiv ve dveřních výplních — dvě secesní mřížky se začátečními písmeny křestních jmen obou sester, Marie a Zdenky. Předposlední oprava fasády byla schválena r. 1937⁵⁹.

Vraťme se však ještě k plastické výzdobě fasády. První překvapivou skutečností



Kristian Luna, Imaculata



Michal Josef Brokof, Sol (snímky Z. M. Zenger)

je okolnost, že v r. 1706, uvedeném v chronogramu, nebyly na domě prováděny vůbec žádné úpravy, natož aby tento rok stavbu datoval, jak se mělo před nalezením našich dokumentů všeobecně a logicky za to⁶⁰. Druhou zajímavostí je zjištění, že „kamenný sloup“ je vlastně štukový, vyztužený dřevěným trámem⁶¹.

Byl-li původní sloupek skutečně z kamene, dnes už asi nezjistíme. Lze se pouze domnívat, že stačil jako domovní znamení sám o sobě, jak naznačuje například mnohem mladší Zlatý sloup na domě čp. 680/II ve Vodičkově ulici. Snad byl i poněkud menších rozměrů vzhledem k velikosti sošky⁶². Šedesáticentimetrová řezba Neposkvrněného početí Panny Marie z lipového dřeva změnila tedy původní orientační sloupek v mariánský, vyjadřující prosebný i děkovný úmysl majitelův a podávající zároveň důkaz značné obliby, jíž se kolem r. 1697 podobné sloupy těšily.

Postava Panny Marie je důstojná, i když nepostrádá jistou dávkou hravosti v celkovém účinku šroubovitě zatočeného a prohnutého těla. Váhu nese pravá noha, zatímco druhá, lehce pokrčená a vytočená ven, spočívá na hlavě draka, přes níž Bohorodička shlíží k zemi. Sepjaté ruce, na opačné straně než je sklon hlavy, se zvedají do výše ramen. Soustředěný obličej je orámován dvanácti hvězdami. Roucho, v horní části

hladké, nařasené až na bocích a zavázané do uzlu, dodává postavě lehkosti a štíhlosti. Draka, který drží v otevřené tlamě jablko, určují především dvě vykražovaná plechová křídla, ačkoli tělo samo je spíše hadí⁶³. Na ocase, vztyčeném podél pravé nohy Panny Marie, nalezneme signaturu CL z písmen vyrytých nad sebou.

Jestliže vezmeme v úvahu Lunovo zdůraznění, že *dal* na svůj dům namalovat bělohorský obrázek, nebo zprávu v útech kostelíka na Bílé Hoře, že opět *dal* malovat obraz sv. Norberta⁶⁴, zatímco o sošce Neposkvrněného početí říká prostě, že ji *postavil* na sloup, můžeme s ohledem na jisté diletantské prvky tohoto drobného díla usoudit, že signaturu lze číst jako monogram Christiana Luny. Soška je totiž sesazena z mnoha kusů dřeva. Samostatně byla řezána spodní část zadní strany drapérie, dále hlava postavy, hlava draka, špička nohy, jedna ruka a především vlasy, splývající po zádech, kde je každý pramen zvlášť klížen. Některé části, jako ruce nebo tělo draka, byly spojeny hřeby. Přes dojem éteričnosti můžeme pozorovat hrubší tahy v obličejí a jistou bezradnost v řešení záhybů, které se nelogicky lomí a ztrácejí.

Předlohami k Lunově sošce byly bezpochybně dvě významné pražské Immaculaty Jana Jiřího Bendla, které na dlouhou dobu ovlivnily rozvoj tohoto ikonografického typu v našich zemích. Především to byla nadživotní postava na staroměstském sloupu z r. 1650, vandalsky stržená v r. 1918, po mnichovské, wernsteinské v Horním Rakousku a vídeňské Am Hof čtvrtá nejdůležitější mariánská plastika svého druhu ve střední Evropě⁶⁵. Lunův sloupek byl pokládán za jakousi miniaturní kopii tohoto Bendlova díla. Je možné, že mimořádně velké shromáždění při procesí z kostela sv. Salvátora na Staroměstské náměstí v r. 1697, kontrastující s masopustním veselím⁶⁶, bylo rozhodujícím impulsem k jejímu osazení na sloupek. Ačkoli většina mariánských sloupů vznikala od poloviny 17. stol. na poděkování za odvrácení moru, ohně, války a podobných pohrom, bylo mnoho těchto památek postaveno jako výraz vroucího uctívání Bohorodičky. Sotva jinak tomu bylo u Kristiána Luny.

Zatímco staroměstská socha a její lounská replika z r. 1673 byly pohybově obráceně pojaty⁶⁷, tvář je natočena vzhůru, sepjaté ruce a kontrapostní držení těla jsou zrcadlové — je plastika Panny Marie v nice na západním průčelí kostela sv. Salvátora v Klementinu z doby mezi r. 1655 až 1660 kompozičně úplně shodná s Lunovou soškou. V celkové hmotnosti a v uspořádání záhybů těžkého pláště, přehozeného přes pravou ruku, vidíme však značné odchylky, snadno vysvětlitelné velkým časovým odstupem a různým slohovým pojetím. Ze salvátorské Immaculaty patrně také čerpali inspiraci autoři štukových reliéfních postav Matky Boží na domě čp. 258/I na Betlémském náměstí, vystaveném r. 1704 G. B. Alliprandim, a ve dvorním štítu domu U Ježíška čp. 303/III v Břetislavově ulici přibližně z téže doby, nebo tvůrce pískovcové sochy z r. 1763, osazené na štítu předsíně kostela na Karlově, které jsou ze všech nesčetných pražských zobrazení tohoto typu Lunově řezbě nejpodobnější.

Zcela jiného charakteru, především po tematické stránce, jsou dvě alegorické štukové bysty Luna a Sol na kose utvářených soklech s nápisovými pásy pod nimi⁶⁸. Západně situované ženské poprsí Luny má už svou vlastní historii. Protože ta část domu, kde je osazeno, byla dodatečně přistavěna r. 1864, muselo být na své dnešní místo přeneseno. Proto restaurátory udivil odlišný technický způsob přichycení štuku k fasádě nevýdaným množstvím hřebíků, na rozdíl od protějšku. Těžko si lze představit, že bylo



*Michal Josef Brokof, Luna
(snímek Z. M. Zenger)*



*Kristián Luna, Antonín Birckhardt,
Bělohorský kostel (reprod. Z. Helfert)*

původně umístěno jinde než na nároží v zálohu pravé poloviny domu tak, že sloupek s obrázkem tvořily optický střed celku. Při stavbě lešení r. 1967 bylo těžce poškozeno nešetrnými lešenáři především v obličeji, z něhož se pak zachoval pouze spodní ret a brada, takže dnešní výraz Luny je kopií podle starší fotografie. K pravému rameni nachýlená tvář zasněně přehlíží krásu svého okolí. Je orámována těžkými prameny vlasů, z nichž některé se odvíjejí po šíji. Na temeni je uvázán atribut — půlměsíc. Drapérie z měkce oblých a lomivých záhybů s krajkovým okrajem je upevněna sponou, umístěnou mezi obnaženými řadry, a přichycena pásem přes levé rameno.

Mužská bysta Slunce zůstala ušetřena osudu své družky. V mužném, inteligentním, ostře řezaném obličeji pootočeném vlevo postihujeme výraz sebejistoty. Nad vysokým čelem je mezi prstenci kučeravých vlasů zasazena spona a sluneční symbol. Drapérie je podobného typu jako u jeho protějšku, na prsou zkřížená, záhyby jsou poněkud mohutnější. Pás ozdobený cvočky je ukončen uzlem na levém rameni.

Snad z jakési skromnosti nám Kristián Luna ve svém záznamu nic neprozradil o bystách. Na starých vyobrazeních a ve starší literatuře o nich nenacházíme zmínky. A přece jsou typickým produktem první čtvrtiny 18. stol. a jistě nechybíme, spojíme-li

je s r. 1708, kdy Luna uskutečnil podstatný zásah do stavebního organismu svého domu. Porovnání s ostatními bystami přibližně z téže doby toto datování plně podporuje. Od konce 17. stol. jsou osazovány atiky, balustrády, domovní štíty, vikýře, nároží, schodiště, portály, nadokenní římsy i jiná místa našich kostelů, paláců, měšťanských domů, zahradních architektur a interiérů bystami světců, imperátorů i alegorií, opatřených často vysvětlujícími nápisy. Z velkého množství pražských dokladů tohoto druhu vykazují práce obou bratrů Brokofů nápadnou příbuznost. Odlišný je pouze materiál. Tato souvislost vyvstala jistě i V. V. Štechovi, když ve své knize o pražských domovních znameních na dvou místech podotýká, že stejný výzdobný motiv — Slunce a Měsíce — opakoval později Ferdinand Maxmilián Brokof na Morzinském paláci⁶⁹. Ačkoli plastikou výzdobu domu U kamenného sloupu nepovažuje za velké umění, připouští, že účinkuje řemeslným citěním, materiálem a jistotou formy a působí jako živá pointa architektury, vytvořená z plnosti slohu.

U dvanácti byst na vnější balustrádě zahradního schodiště vily Tróje, na kterých pracovali s největší pravděpodobností oba bratři Brokofové snad o maličko dříve⁷⁰, nalezneme mnoho analogií. Kromě naprosto shodného kompozičního pojetí i s tvarem soklu u těchto alegorických znázornění Denních dob, Živlů a Světadílů, napovídají četné detaily, že nemůže jít pouze o náhodnou podobnost. Naklonění hlavy Luny, nasazené na dlouhém krku, naprosto souhlasí s trojským Polednem a Večerem, atribut umístěný ve vlasech vidíme u Noci, Země, Vzduchu a Ameriky, uvolněný pramen vlasů zdobí Zemi, Vzduch, Jitro, Poledne a účes sám se ničím neliší od Noci, Poledne a Ohně. Pásem přes rameno přidržují drapérii, našasenou pod ňadry, také Země a Vzduch, zatímco sponu, kterou opakuje i Sol, nalezneme tentokrát u Afriky, Asie a Ameriky, z nichž poslední uplatňuje i kroužkovaný okraj látky. Cvočkovaný pás Slunce je typický také pro Afriku, Asii a Vodou, uzel na rameni pro Evropu, Vzduch a Jitro.

Ještě zřetelnější podobnost, především v utváření obličeje, vykazují dvě bysty imperátorů na portálu novoměstského domu U Hopfenštoků z r. 1710 od staršího z bratrů, Michala Jana Josefa⁷¹. Až na drapérii, násilně aranžovanou s příliš velkými uzly, jsou tito imperátoři a Sol v Úvoze rodnými bratry. Obličej s propadlými tvářemi je poněkud rozsochatý, velké mandlovité oči jsou zapadlé pod vlnovkou nápadně výrazného obočí. Nad pevnou bradou jsou pootevřená ostře vykrojená ústa. Podobnou kompoziční myšlenku vidíme v důsledné asymetrii dvojice poprsí, které jsou v obou případech natočeny stejným směrem. Odlišné pojetí spatřujeme však u byst Morzinského paláce z r. 1714, které jsou nesporným dílem Ferdinandovým. Kromě atributů slunce a měsíce bychom zde těžko hledali ve výrazu, formě i detailech nějakou analogii. Totéž je možno říci o vyzrálých bystách Tita, Hadriána a třetího císaře na štítu domu U zlatého jelena v Tomášské ulici z r. 1726. Pouze čtvercové výstřihy na hrudi, uzly na ramenou a hlava věnčená vavřínem jsou vzdáleným ohlasem hopfenštokovských imperátorů.

Většina trojských byst, Luna a Sol z Kamenného sloupu a vladaři u Hopfenštoků ukazují bezpečně na jednu ruku. Ani jedno dílo není přesně signováno. Jestliže však o autorství byst novoměstského portálu není mezi našimi předními badateli sporu, dovolujeme si obě alegorická poprsí domu čp. 160/IV označit jako součást raného díla

tehdy dvaadvacetiletého člena jedné z nejvýznamnějších sochařských rodin barokního období u nás — Michala Jana Josefa Brokofa⁷².

V přímé závislosti na těchto bystách se zdají být štuková poprsí těchže alegorií z r. 1725, lemuující balkón zahradního průčelí pražské Portheimky. Jejich autor použil nejen stejného materiálu, ale i stejných výrazových prostředků a neváhal u Slunce téměř okopírovat atribut umístěný na čele, při naprosté odlišnosti formy i sochařského zpracování.

Kristián Luna

O díle a osobnosti Kristiána Luny máme stále jenom nepřesné a neúplné představy. Dosavadní literatuře je ovšem již známo jméno tohoto malíře a hradčanského měšťana, který měl podstatný podíl při vybudování mariánského poutního místa na Bílé Hoře⁷³. Citovaný záznam dává možnost předpokládat, že se narodil r. 1668. O jeho původu a mládí nevíme zatím nic. Nejstarší zprávu, kterou o něm dosud máme, poskytuje matrika kostela sv. Víta: 22. listopadu 1695 byl tu oddán se Sabinou Böhmovou⁷⁴. Dva roky nato, jak již víme, kupuje dům U kamenného sloupu, a to pravděpodobně s přispěním manželčina věna. Již předtím 15. dubna 1697 je u sv. Víta zaznamenán křest jeho prvorozeného dítěte, dcery Marie Josefy Kateřiny, která dostala svá jména po kmotře, hraběnce Marii z Trautmannsdorfu a jejím doprovodu: hraběnce Kateřině „Trockofin in Trumkasin“ a hraběti Josefovi z Trautmannsdorfu. Rok nato, 26. března 1698, byl tamtéž pokřtěn první syn Jan Kajetán Kristián, ale asistence při těchto křtinách byla již méně urozená: v zápise teď čteme jen měšťanská jména. V r. 1699 byl Luna přijat do cechu malostranských malířů. Dne 2. října 1700 byl pokřtěn další syn, František Norbert Ignác, jemuž byl kmotrem architekt Filip Spannbruecker. Také tento hošík, stejně jako jeho starší bratr, zřejmě zemřel ještě v dětství. Teprve třetí syn Kristiána Luny se dožil dospělého věku; je to ten, o němž již víme ze záznamu v sošce, že vstoupil do kapucínského řádu, dostal řeholní jméno Maseus a r. 1727 byl vysvěcen na kněze. Jeho křest, při němž byl pojmenován Jan Josef Kajetán, byl zapsán 21. června 1703.

Počátek Lunovy účasti na stavbě bělohorského kostelíka není jednoznačný. V diplomu bělohorského bratrstva z r. 1711⁷⁵ a v nepublikovaném zápisu z r. 1714, vloženém do makovice na hlavní kupoli této poutní svatyně⁷⁶, udávají podepsaní rok zahájení výstavby 1705, zatímco dokument ze sošky v Úvozu jej posouvá do následujícího roku. Kristián Luna zůstává této činnosti věren vlastně až do své smrti 9. srpna 1729. Myšlenka na vytčený úkol prostupuje i další kapitoly umělcova života při málo šťastném dolování zlata v Jílovém, jehož se r. 1710 účastnil na šachtě pojmenované Sta Maria de Victoria⁷⁷. Sotva můžeme pochybovat, že to byl právě Luna, kdo mezi dvaceti podílníky z řad pražské šlechty, měšťanů a umělců prosadil tento název. Spolutěžaři, z nichž je nutno jmenovat alespoň stavitele Františka Kaňku, malíře Vojtěcha Angermayera, freskaře Jana Jakuba Stevense ze Steinfelsu a především malíře Petra Brandla, vedoucího celého dvouletého podnikání, byli vesměs jeho osobními přáteli. Poslední z nich mu byl svědkem při sňatku s Klárou Hammerovou 3. června 1715 u sv. Víta na Hradčanech, když Luna před rokem po devatenáctiletém manželství pochoval svou

první ženu. Není vyloučeno, že to byly právě Lunovy zájmy, které Petra Brandla přivedly k tomu, aby podle nějaké staré předlohy namaloval podobiznu P. Dominika a Jesu Maria s bělohorským obrázkem v ruce, podle které pak Antonín Bickhardt vytvořil rytinu^{77a}.

Ačkoli je Kristián Luna v pramenech i literatuře nazýván malířem, rytcem, malířem podobizen, malířem miniatur, označením „Gummifarbenmaler“ nebo — snad chybně — štukátorem⁷⁸, chybějí doklady o této činnosti. Těžko si zodpovíme otázky, proč si Luna, ač malíř, dal zmíněné obrazy malovat a proč si naopak sám řezal sošku Immaculaty nebo se odvážně ujal návrhu a vedení stavby bělohorského poutního místa.

Zdá se, že Bílá Hora byla jedním z hlavních zájmů a takřka životním cílem hradčanského umělce. Z pěti doposud známých rytin, které byly zhotoveny podle Lunových kreseb, dvě — obrázek milostné Madony z kostela P. Marie Andělské a slavnostní výzdoba průčelí téhož kostela k oslavě kanonizace sv. Felixe z Cantalice r. 1713 — souvisejí s hradčanskými kapucíny a dvě s Bílou Horou⁷⁹: reprodukce bělohorského obrázku a velická rytina z r. 1723, rytá Birkhartem, na níž vidíme tentýž milostný obraz, nesený andělskými postavami a obklopený prapory, zbrojí a jinými válečnými trofeji, zatímco v dolní části je pohled na poutní kostelík s ambity, jak měl podle Lunovy představy vypadat po svém dokončení. V dokumentárním zachycení architektury nebo milostného obrázku však marně hledáme vlastní kreslířský výraz. Hlavním zdrojem obživy bylo Lunovi nepochybně miniaturní portrétování, třebaže z této jeho činnosti prozatím známe jediné dílo, umístěné dnes v expozici barokního muzea v zámku v Chlumu nad Cidlinou^{79a}. Patřili snad Trautmannsdorfové a jiní šlechtici či bohatší měšťané, s nimiž se setkáváme v Lunově okolí, k zákazníkům, jejichž drobné podobizny zhotovoval? Pravděpodobně se této profesi nevzdal ani v době, kdy se stal neúnavným organizátorem bělohorské stavby, k jejíž malířské a sochařské výzdobě získával umělec za neobyčejně nízké honoráře, popřípadě zapůsobil, že někteří pracovali zcela zdarma, jako Václav Vavřínek Reiner, Kosmas Damian Asam, Jan Adam Schöpf a jiní. Také mezi dárci almužen čteme jména těch, kdo stáli u nás v popředí uměleckého dění v první čtvrti 18. stol. — Jan Jiří Achbauer, Giovanni Battista Alliprandi, Petr Brandl, Kilián Ignác Dienzenhofer, Tomáš Haffenecker, Ondřej Kranner, Tomáš Soldati, Bartoloměj Scotti, Jan Jakub Stevens⁸⁰. I chronogram na domě v Úvozu by měl označovat rok začátku bělohorské akce. Patrně to byl latinský název domu, vyznačený o tři leta později, který si vynutil vročení 1706.

I když je nutno předpokládat, že na návrhu stavby radou spolupracoval některý z význačnějších architektů, převážný podíl na projektu má jistě Kristián Luna. Vždyť si nenechal ujít jedinou příležitost, aby nezdůraznil, že je „inventorem“ celého díla⁸¹. Tím zajímavější jsou neshody mezi jeho kresbou a dnešním stavem objektu. Kostel měl být navenek naprosto symetrický, stará původní kaple měla mít stejnou zvonici jako sakristie, ambit měl být v podstatě uzavřenou chodbou s pravoúhlými okny, otevřenou vždy uprostřed několika oblouky, a neměl se, jak ukazuje půdorys na rytině, vůbec dotýkat kostela. Hlavní vstup do komplexu je vytvořen mnohem náročněji. Z původního návrhu pravoúhlého zakončení portálu bylo provedeno rámuující bosování a štuková výplň. Zvlněné římsy, štít, rozšíření o dva další liché vstupy, sochařská a štuková výzdoba byly jako ostatní změny provedeny během stavby za Lunova vedení.

Nelze zcela souhlasit s názorem, že pražská Loreta byla nesporným vzorem bělohorskému kostelíku. Téměř všechny poutní kostely v Čechách a na Moravě jsou dispozičně založeny na soustavě kaplí a arkádových chodeb, vízících se ke svatyni s milostným obrazem či sochou⁸². Bílá Hora patří k nejhojněji zastoupenému typu poutních míst s kvadratickým ambitem a nárožními kaplemi, obklopujícím v půdorysu různě ztvárněný kostel jako klenot. Kromě hradčanské Lorety, odlišující se souvisle připojeným kostelem, to mohl být také vliv lorety v Hájk u Prahy⁸³, k níž byly stavěny kapličky právě během bělohorské výstavby. Kostelík P. Marie Vítězné je už velkoryseji pojat jako tři oktogonální prostůrky s kupolemi, z nichž prostřední, nejvyšší, sloužící jako presbyterium, k sobě váže ještě dvě podélná pravoúhlá křídla — vlastní loď kostelíka a sakristii. Důraz je zde kladen jako u ostatních poutních kostelíků této skupiny na zdobnost půdorysu a bizarní účín seskupení vížek a kupolí, zatímco vnitřek je neorganický a nepřehledný.

Jestliže si povšimneme volutové římsy u obou štítů — nad hlavním vchodem do kostela a v zakončení sakristie — a úseků liché kuželkové balustrády pod nimi, na zvonici a na průčelí administrátorova obydlí, zdobících fasádu bez skutečného účelu, zjistíme detailní shodu s výzdobnými prvky oken druhého patra Lunova hradčanského domu. Bosovaná nároží a niky na schodišti terasy v Úvozu dotvrzují náš názor, že Kristián Luna byl také navrhovatelem výzdoby svého vlastního domu a zároveň že oba štíty bělohorského kostela vznikly až po jeho příchodu na stavbu, tedy nejdříve r. 1705. Také styl výzdoby na fasádě u P. Marie Andělské při zmíněné oslavě sv. Felixe z Cantalice figurami, nikami, obelisky a balustrádou téhož typu jako u obou těchto staveb, zachycené na rytině z r. 1713, nasvědčuje, že architektonické pokusy nebyly v Lunově tvorbě ojedinělou záležitostí.

Pátráme-li po osobě architekta, který vystupoval jako Lunův hlavní poradce, přivedou nás některé příbuzné výrazové znaky na stopu Giovannimu Battistovi Alliprandimu⁸⁴, který se, jak jsme se již zmínili, zasloužil svým finančním příspěvkem o vybudování bělohorského poutního místa. Je to střední válcové těleso, v Lunově domě nahrazené střešním altánem, pojetí portálu se štítem v hlavním vchodu do stavebního celku, nárožní bosáž a některé štukové detaily, původní koncepce architektonického spojení se zahradou, užití slepých, půlkruhově zakončených oken a především důsledné použití motivu liché balustrády, jak je známe z jeho staveb, zejména z liblického zámku⁸⁵. Možnost Alliprandiho styků s Lunou by mohla podpořit i zjevná souvislost mezi plastickými postavami Neposkvrněného početí Panny Marie na Lunově obydlí a na alliprandovském domě čp. 258/I na Betlémském náměstí, na kterou jsme již rovněž upozornili na příslušném místě této stati.

Prostý přehled některých dat a úspěchů Kristiána Luny, který byl kdysi uložen k nohám ochránkyně rodinného domu a který dnes máme v rukou, stal se jakousi celkovou bilancí malířova života. Vzpomínal a vážil své činy nedlouho poté, co jeho syn byl vysvěcen na kněze a kdy se mu, jak se zdá, naplnil nejtoužebnější záměr života: výstavba poutního místa na Bílé Hoře dokončením tamního ambitu. V zápisu jsou pochopitelně uvedeny a zdůrazněny spíše kladné body jeho přičiňování, zatímco nezdary nebo zklamání se patrně přecházejí zámlkou. Z hlediska našich dnešních představ se zdá zvláštní, že Luna se vůbec nezmiňuje o svém zaměstnání, o práci, jíž se živil, ani

o tom, kdy se stal členem malířského cechu, hradčanským měšťanem nebo městským radním. Přesto se však zdá, že lze vycítit určité uspokojení stárnoucího umělce nad výsledky oněch snah, v nichž ve své prosté, ale opravdové zbožnosti zjevně viděl podstatný úkol svého pozemského putování. Můžeme snad porozumět i tomu, že právě v onom roce 1728 píše své „pro memoria“ a vkládá je na místo, které mu v oblasti rodinného soukromí a v nejdůvěrnějším okolí vezdejšího shonu bezpochyby bylo mimořádně milé.

Ale vraťme se k mariánské účtě, již se tak zřetelně vyznačovala mysl Kristiána Luny. Víme už, že dům U kamenného sloupu byl hned v roce, kdy jej Luna zakoupil, postaven pod zvláštní ochranu Panny Marie, když domovní znamení bylo doplněno a zdokonaleno posvěcenou sochou Immaculaty. Toto zasvěcení bylo opakováno, když Luna, nepochybně aby vyzdvihl svůj vztah k Bílé Hoře, vsadil na průčelí domu ještě kopii obrázku, nazývaného Pannou Marií Vítěznou, a zřídil u něho lampu pro stálé světlo. Nejsou to v té době ojedinělé projevy — vždyť například hned sousední domy mají na svých fasádách dokumenty mariánského kultu, jakých bylo tenkrát po Praze bez počtu. Luna, jak již bylo řečeno, i ve vlastní tvorbě vyjádřil zaujetí pro mariánskou oslavu, a ani v soukromém životě neopomíjel se obracet k Pomocnici křesťanů: jak bývalo zvykem v některých řeholních komunitách a v šlechtických i měšťanských rodinách, také jména jeho dcer výmluvně začínají mariánským jménem. Ve svém zápise je otec vypočítává patrně především proto, aby mohl vyzdvihnout tuto svou zvláštní pozornost, stejně jako neopomíjí podtrhnout mariánský přízvuk v závěrečné invokaci.

Máme-li toto vše v paměti, zadívejme se znovu na průčelí domu, kde Kristián Luna dal bezpochyby najevo tolik ze svých citů a úmyslů. Mějme před očima spíše starou, původní fasádu, pravou polovinu stavby, předstupující do chodníku, onen sevřený útvar, kde sloupek uprostřed byl doprovázen souměrným uplatněním obou štukových byst. Doba, která kladla tak častý a vytrvalý důraz na symboliku svých projevů, pravděpodobně také zde zanechala stopu své spirituality v díle muže, který s tak bedlivou oddaností dbal na duchovní základ i obsah všeho, v čem se snažil zanechat svou památku. Vidíme sloupek s Madonou, Immaculatu s hvězdami a s křídlatým drakem v podnoží na znamení, že čistotou jasné Panny bylo zkroceno zlo a ustoupily temnoty. Po stranách v nároží se připojují poprsí, znázorňující obě nebeská tělesa dávno vžitým způsobem: podle rodu latinského jména je tu žena Luna a muž Sol. Šlo tu však stavebníkovi, který byl nejspíš zároveň architektem domu, pouze o to, aby připomněl a zvětšil své jméno⁸⁶? Vždyť s krásou tajemné Luny bývala srovnávána Maria, zatímco o Kristu, zejména proměněném a oslaveném, se rozjímá jako o Slunci života, Slunci spravedlnosti. Můžeme však mít na mysli také Starý a Nový zákon, Synagógu a Církev, či prostě Měsíc jako Dětství, Mládí a Slunce jako Zralost, Dospělý věk anebo jako Noc či Tmu a Den či Světlo, jak je snad nejobvyklejší výklad těchto personifikací⁸⁷. Podívejme se znovu na sloup a uvažujme i o významu vkládaném do tohoto symbolu: je to Síla, Zdatnost, Statečnost — a se vzpomínkou na posvátné břímě, které sloupek nese, a na rodinné sídlo, které tu bylo budováno, vynořuje se obraz dokonalé ženy, moudré společnice mužova života, jak je znám z „chvály dobré hospodyně“ v knize Přísloví (31, 10—31): *Mulierem fortem quis inveniet, Ženu statečnou kdo nalezne, anebo v jiném překladu: Zdatná žena, kéž každý muž ji najde*⁸⁸.

Ale neměl snad Kristián Luna, když promýšlel mluvu svého obydlí, své fasády, v představách ještě víc než tyto staré alegorie a půvabné příměry? Zamýšlíme se ještě nad bělohorským obrázkem, jehož originál měl za válečných událostí r. 1620 tak závažný význam, vyvstanou před námi i zmizelé trofeje, ona „Kriegsarmatur“ — a pojednou zaznívají verše Velepísň (6, 9), které vnášejí světlo a řád do celého obrazu: *Quae est ista, quae progreditur quasi aurora consurgens, pulchra ut luna, electa ut sol, terribilis ut castrorum acies ordinata* — Kteráž jest to, jež kráčí jako dennice vycházející, krásná jako měsíc, výborná jako slunce, hrozná jako vojenský šik spořádaný, či v překladu Josefa Hegera: *Vyhlédá jako zora, krásná jak luna, jasná jak slunce, hrůzná jak prapory vojsk*⁸⁹. Zdá se, že by bylo vskutku obtížné vidět v této souvislosti pouhou náhodu a domnívat se, že starozákonní verše, tvořící známou součást mariánských liturgických textů, nebyly zde uvědoměle vodítkem při uspořádání této charakteristické výzdoby, jež nám nyní připadá jako zhmotněná apostrofa, jako neumlkající vzývání. Je tu před námi Neposkvřněné početí s korunou hvězd, Královna nebes a země, zářivá Stella matutina v doprovodu tajemných nebeských těles, která pro svou cizorodou krásu a životodárnou sílu jsou symboly její nadpozemské duchovní vznešenosti.

Ze všeho, co jsme se až dosud dozvěděli o Kristiánu Lunovi, je zřejmé, že také on patřil k početné řadě oněch svých druhů a vrstevníků, jimž výtvarná práce, umělecká tvorba nebyla pouze obživou, ale především službou a posláním. Jejich podíl na kulturním a zejména duchovním životě epochy, které jejich uvážené dílo vtisklo imponující tvářnost, jež také dnes dovede nadehnout a roznítit obdiv, vyrůstá z nelíčené věrnosti přijatým zásadám a z neustálého upřímného účastenství na každodenním životě církve. Luna podle všeho byl nepřilíš významný umělec, ale ovzduší a nálada jeho současnosti s veškerým bohatstvím vznětů a tužeb je v něm vtělena a představena velmi názorně a srozumitelně. Svým úsilím, aby důstojným projevem úcty k Bohorodičce zanechal po sobě něco, čím do jisté míry překoná prehavost času, pomohl okolo sebe odstranit kus prašné všednosti a okrášlit šed svých a ještě i našich dnů. Období o sto let pozdější, kdy Lunův pravnuke se svým zetěm připojuje další lístek do staré schránky v domovním znamení, je nejen střízlivější, ale také přiměřeně malodušnější. Sotva lze nepostřehnout, jak výmluvně se tu bezděky podařilo vyjádřit stupnici hodnot, platnou v té které době. U Kristiána Luny nepochybně převyšuje okázalý zřetel k dílu a skutkům, ale jeho potomci a nástupci zůstávají v zajetí své opatrné přízemnosti a v těžkopádných obavách, aby nebyly zapomenuty jejich majetkové zájmy. Nezdá se snad, že právě proto měla pomíjejenost jejich osudů letmější spád než ušlechtilost jejich praotce?

*

Dům U kamenného sloupu není ovšem jediný, který zde v hradčanských a malostranských ulicích měl tak pozoruhodné obyvatele. Vždyť stoupáme-li Nerudovou ulicí a Úvozem a zatočíme-li se ještě Loretánskou ulicí k Hradu, abychom zůstali v okolí místa, jímž jsme se nyní zabývali, palác po paláci a jeden měšťanský dům za druhým nám tu dovede vyprávět o pestrosti svých osudů, schopných rozehrát fantasii básníků, i o zajímavých osobnostech, které se tu pohybovaly. Všude tu vyvěrá záplava pověstí, zkazek a rozpomínek na neobyčejné příběhy a na poezii slov, barev a tvarů, která zde vznikla a dále se vytváří, i na hudbu, jež odtud zaznívá jako kdysi dávno. Náš dobrý

známý, „jemně procizelovaný“⁹⁰ dům U kamenného sloupu, i když má svéráznou podobu, není v této řadě ničím mimořádným. Jako všude na podobných místech, jež se uchovala poměrně beze změn, také zde nás pojme starosvětské okouzlení, vstoupíme-li sem pod klenby někdejšího tuskula umělců a seznámíme se s jeho ovzduším a historií.

Poznámky

- ¹ Krabička (s víčkem nahoře) má přibližné rozměry 47 × 40 × 40 mm, nerovně zastřížené listky průměrně 230 × 155 mm (z r. 1728) a 102 × 173 mm (z r. 1824).
- ² Zachovalo se jenom několik miniaturních papírových balíčků, opatřených nápisy. Jsou v nich pozůstatky posvěcených či dotýkaných maličkostí. V kousku popsaného papíru — snad útržku dopisu s několika německými slovy nejasného významu — s označením *Von S. Ursula* je uvnitř nepatrný ústřížek plátna. Na dalším papírku je nápis *Flanderisch Wax* a jeho obsah tvoří kousíček tmavé hmoty. Na dvou dalších čtete *Heiliger Staub*: co zbylo uvnitř, vypadá jako prach z kadidlových zrn, ale snad tu jde o popel, který se světlí na Popeleční středu. A konečně tu máme papírek s nápisem navenek i uvnitř *Geveihetes Wax von fromen Papst Inocent XI*. Obsahuje v chuchvalci vaty miniaturní úlomek voskové destičky, patrně tak zvaného Agnus Dei.
- ³ Přepis obou dokumentů byl proveden podle obvyklých zásad pro vydávání německých textů. Zatímco starší zápis přitom pozbyl nápadných rysů soudobé ortografie, zůstal mladší téměř beze změny. Interpunkce byla na několika místech upravena podle smyslu. Za pokyny stran transkripce vděčíme dr. Anně Vavrouškové a dr. Marii Liškové.
- ⁴ Tomek, Václav V.: Dějepis města Prahy I, 2. vyd., Praha, 1892, s. 38.
- ⁵ Tomek, W. W.: Základy starého místopisu Pražského. Oddíl III, IV, V, Praha, 1872, s. 135. O Úvozu povšechně Herold, Emanuel a Herain, Jan: Malebné cesty po Praze II, Malá Strana I, Praha, 1896 s. 306; Ruth, František: Kronika královské Prahy a obcí sousedních. Praha, 1904, s. 1078—1080.
- ⁶ Dlázení, Dlážení apod., zřejmě od slova dlaha, tj. trámec, tedy cesta vyložená dlahami. O Dlážení srov. Tomek: Dějepis II, 2. vyd., Praha, 1892, s. 104 n., Tomek: Základy, s. 155 nn.
- ⁷ Tomek: Dějepis IV. Praha, 1879, s. 167.
- ⁸ Tomek: Dějepis II, 2. vyd., s. 104 n. Důkladný průzkum údajů o vlastnicích a převodech jednotlivých objektů při dnešní Loretánské ulici a v Úvoze by bezpochyby ukázal, kolik vinic a snad i drobných stavení zde patřilo majitelům hořených domů. Srov. i Tomek: Základy, s. 150 n.
- ⁹ Tomek: Základy, s. 158, 161 n.
- ¹⁰ Tamtéž, a Vojtišek, Václav: Hradčany a Malá Strana v 2. polovině 16. století, Z minulosti naší Prahy. Praha, 1919, s. 50.
- ¹¹ Líba, Václav: Studie o Praze pobělohorské III, Sborník příspěvků k dějinám hl. m. Prahy, IX, 1935, s. 329; Líba, V.: Berní rula 3, Pražská města. Praha 1949, s. 130, pozn. 64 a 65.
- ¹² St. ústřední archiv, TK 164, pořadové č. 64. Hodnověrnost údajů z r. 1726 je zde ostatně podepřena i tím, že sousední dům čp. 159, kdysi „Nyklasovský“, vlastnil tehdy Jan Zikmund Zenker, účetní rektifikační komise, který ve svém zaměstnání byl vlastně přímým účastníkem soupisové akce tereziánského katastru, měl příležitost nahlížet do spisů a jistě by nebyl strpěl omyl ani u vlastního majetku, ani v okolí. Za upozornění děkujeme dr. M. Liškové.
- ¹³ Archiv hl. m. Prahy (dále AMP), rkp. 2189, fol. N 4b.
- ¹⁴ AMP, rkp. 2189, fol. N 18b.
- ¹⁵ Správně cituje V. Líba, Studie III, s. 329.
- ¹⁶ Líba, V.: Seznamy pražských novoměstánů za leta 1618—1653. Časopis Rodopisné společnosti čs., VII—VIII, 1935—36, s. 156.
- ¹⁷ AMP, rkp. 2189, fol. R 7b.
- ¹⁸ Tamtéž, rkp. č. 4777, fol. 39—40.
- ¹⁹ Štech, Václav V.: Pražská domovní znamení, 2. vyd. Praha, 1955, s. 8 nn.
- ²⁰ Ve zdejších okolí, hradčanském i malostranském, lze doložit řadu míst, kde bydleli kameníci. Při nedalekém kostele sv. Benedikta bývalo od r. 1495 kamenické bratrstvo. Není bez zajímavosti, že na Hradčanech nedaleko odtud stával ještě jiný kamenný sloup, i když ne jako domovní znamení, a to při Loretánské ulici poblíž onoho podivného místa ve stráni u cesty mezi Hradem a Pohorlcem, kde se podle prastaré pověsti propadla kněžna Drahomíra. (Srov. Tomek: Dějepis I, 2. vyd. s. 38.) Teprve však r. 1701 požádal Jaroslav Rosenheim pražský magistrát, aby mohl

- postavit kamenný sloup při domě U zlaté koule, kde prý dávnou kněžnu pohltila zem. V r. 1727 byla tu pak poblíž vystavěna kaple sv. Matouše, protože kostelík téhož zasvěcení prý zde stával za časů Drahomířiných, což ovšem nelze doložit. Kaple byla zbořena r. 1791, zatímco onen pamětní kamenný sloup byl vyvrácen a rozmetán patrně už r. 1788. K tomu Herain, Jan: O bývalé kapli sv. Matouše na Hradčanech, Zprávy Komise pro soupis... památek kr. hl. m. Prahy, IV, s. 49 až 62.
- ²¹ Uprostřed 17. století mělo několik pražských domů podobná označení: U modrého sloupu (Staré Město čp. 8), Na sloupu (Nové Město čp. 1203) a dva domy Na sloupích (Staré Město čp. 342 a Nové Město čp. 431). Srov. Líva, V.: Berní rula 3, s. 47, 108, 34, 90.
- ²² AMP, rkp. 4777, s. 684 nn, rkp. 4778, s. 249 a rkp. 4779, s. 373 nn.
- ²³ Tamtéž, rkp. 4780, s. 000 n.
- ²⁴ Tamtéž, rkp. 4782, f. 62 a 94.
- ²⁵ Přitom si vymínuje pro sebe a svou manželku Cecílii užitek z domu a volný byt do smrti. Tamtéž, rkp. 4783, f. 59.
- ²⁶ Tamtéž, rkp. 4782, f. 153 a 218.
- ²⁷ Tamtéž, stavební spisy staré spisovny, D 1/2239 a D 1/831.
- ²⁸ Tamtéž, rkp. 4783, f. 295. Dům tehdy patřil ze tří šestín Marii Dittrichové, rozené Rösslové, šestinou Františku Dittrichovi, pátou šestinou Karolině Dittrichové a posledním dílem do pozůstalosti Marie von Belnay, rozené Dittrichové.
- ²⁹ Tamtéž, rkp. 4783, f. 331.
- ³⁰ Pozemkové knihy u St. notářství v Praze 1, Praha Hradčany čp. 160, kat. č. 232, č. knih. vložky 100.
- ³¹ Ve stínu Orfea. Julius Zeyer a rodina Kalašových v dopisech, Praha, 1949, s. 9 nn.
- ³² Štöckh-Marien, Otakar: Sladko je žít. Praha, 1966, s. 121.
- ³³ Básník a sochař. Dopisy Julia Zeyera a Františka Bílka z let 1896—1901. Praha, 1948, s. 93.
- ³⁴ Toman, Prokop: Nový slovník čes. výtvarných umělců I. Praha, 1947, s. 454.
- ³⁵ Ottův slovník naučný nové doby, III 1, Praha 1934, s. 318—319 (A. Novák).
- ³⁶ Lauermannová-Mikschová, A.: Lidé minulých dob. Praha, 1940, s. 100.
- ³⁷ Ve stínu Orfea, s. 86 n.
- ³⁸ Dopis z 9. ledna 1892. Sládek — Zeyer. Vzájemná korespondence. Praha, 1957, s. 249.
- ³⁹ Pražák, Albert: Vrchlickému nablízku, 1. vyd. Praha, 1945, s. 133.
- ⁴⁰ Na paměť Otakara Theera. Praha, 1920; Piša, Antonín M.: Otakar Theer I, II. Praha, 1928 a 1933; Ottův slovník naučný nové doby VI 2. Praha, 1943, s. 1106—1108 (F. Vodička).
- ⁴¹ Piša, o. c. II., s. 34.
- ⁴² Tamtéž, s. 34 (dopis Otakaru Šimkovi).
- ⁴³ Tamtéž, s. 35.
- ⁴⁴ Lauermannová-Mikschová, A.: Lidé minulých dob, s. 117—122. S. 118.
- ⁴⁵ Knoesl, B.: Trochu vzpomínání na Otakara Theera. Sedmdesát let Umělecké besedy. Praha, 1933, str. 172; Deyl, Rudolf: Opona spadla. Praha, 1946, s. 198—199.
- ⁴⁶ Na paměť Otakara Theera. Praha, 1920, s. 00.
- ⁴⁷ Lauermannová-Mikschová, o. c., s. 118.
- ⁴⁸ Knoesl, o. c., s. 170.
- ⁴⁹ Lauermannová-Mikschová, o. c., s. 118.
- ⁵⁰ Novák, Arne: Poslední hovory s Otakarem Theerem. V knize Krajané a sousedé, 2. vyd. Praha, 1930, s. 157.
- ⁵¹ Linhart, Lubomír: Josef Sudek. Praha, 1966.
- ⁵² Tato skutečnost rozhodně není závažná, protože sochy a bysty zachycoval Langweil velmi zřídka. Chybí postava Immaculaty na sousedním domě čp. 159/IV, celá atika se sochami Sedmera svobodných umění na Toskánském paláci aj. Naproti tomu všechna domovní znamení, v našem případě sloup se soklem a soškou, jsou precizně vykreslena.
- ⁵³ Wirth, Zdeněk: Klášter a poutní kostel na Bílé Hoře. Praha, 1921, s. 20—26; Knoll, A. M. ad., Dominicus a Jesu Maria. Wien, 1930, s. 147 nn.
- ⁵⁴ Haarhaus, J. R.: Rom. 2. Aufl. Leipzig, 1925, s. 332; F. Kuypers, Rom, Leipzig, 1927, s. 438.
- ⁵⁵ Značně zrezivělý a poškozený obrazek, jehož rozměry jsou 35,5 × 25 cm, restauroval v padesátých letech ak. malíř Bohumil Číla.
- ⁵⁶ AMP, stará spisovna; Archív odboru výstavby ONV Prahy 1, materiál o čp. 160/IV (s plánkem).
- ⁵⁷ Tamtéž.
- ⁵⁸ Archív odboru výstavby ONV Prahy 1.
- ⁵⁹ Tamtéž.
- ⁶⁰ Štech, V. V.: Pražská domovní znamení. Praha, 1943, text u obr. 55; nové vydání téhož, Praha,

- 1955, s. 38; Poche, Emanuel: *Prahou krok za krokem*. Praha, 1958, s. 47; Poche, Emanuel a Janáček, Josef: *týž název*. Praha, 1963, s. 57; Hlavsa, Václav: *Praha — plán kulturních památek*. Praha, 1960, s. 87.
- ⁶¹ Sdělení ak. sochaře Václava Blažka, který spolu s ak. sochařem Bohumilem Zvěřinou prováděl restaurátorské práce na fasádě domu.
- ⁶² Originál byl odevzdán Muzeu hl. m. Prahy, zatímco na sloupek byla umístěna kopie z bílého cementu a drti rumunského mramoru.
- ⁶³ Pravděpodobně byl had dodatečně změněn v draka ještě samotným Lunou. Jablko v tlamě draka by bylo neobvyklým spojením, i když u tohoto ikonografického typu P. Marie drak je velmi často střídán s hadem, přibývá půlměsíc a zeměkoule, Bohorodička se objevuje s Ježíškem i bez něho, ve sluneční záři nebo s dvanácti hvězdami podle 3. kapitoly Genese (protoevangelia) a 12. kap. Apokalypsy. Zajisté není bez zajímavosti, že v 17. století šlape Matka Boží častěji po draku, kdežto v 18. století většinou po hadu.
- ⁶⁴ Podlaha, Antonín: Z účtů kostela na Bílé Hoře. *Pam. arch.* XXVIII, 1916, s. 121.
- ⁶⁵ Blažíček, Oldřich J.: Jan Jiří Bendl, pražský sochař časného baroku. *Pam. arch.* XXXIX, 1933, s. 70; Šorm, A.: Morové sloupy a sousoší v Čechách a na Moravě. V knize *Mariánské sloupy v Čechách a na Moravě*. Praha, 1939, s. 77.
- ⁶⁶ Šorm, Antonín: Z dějin Mariánského sloupu. *Mariánské sloupy ...*, s. 26 a 34.
- ⁶⁷ Novotný, Vladimír: Účast Jana Jiřího Bendla na výzdobě kostela sv. Salvátora v Praze. *Pam. arch.* XXXIX, 1933, s. 47; Blažíček, O. J., o. c., s. 71, 76, 79; Štech, V. V.: Malířství a sochařství nové doby v Čechách a na Moravě. Praha, 1939, s. 65; Blažíček, O. J.: *Sochařství baroku v Čechách*. Praha, 1958, s. 72.
- ⁶⁸ Štech, V. V. o. c., s. 21; Poche, E., o. c., 1958, s. 47; Hlavsa, V., o. c., s. 87; Herzogenberg, J.: *Prag. München*, 1966, s. 113.
- ⁶⁹ Štech, V. V., o. c. 1955, s. 21 a 38. Ačkoli bysty Morzinského paláce jsou označeny jako Dies a Nox, jsou se Sluncem a Měsícem významově shodné.
- ⁷⁰ Pro malý rozsah tohoto článku uvádíme pouze nejtypičtější srovnání ve stejném žánru. Úplný výčet brokofovské literatury a srovnávací materiál, týkající se podobného problému, obsahuje článek Heleny Smetáčkové, *Zahradní schodiště vily Tróje v Praze a jeho výzdoba*. *Umění XVI*, 1968, s. 515 až 526.
- ⁷¹ Poche, E.: Ferd. Maxmilián Brokof. Ročenka Kruhu pro pěstování dějin umění za rok 1931. Praha, 1932, s. 50; Štech, V. V.: *Malířství a sochařství*, s. 180; Blažíček, O. J.: *Sochařství baroku*, s. 124.
- ⁷² V době, kdy tato práce byla již napsána, vyšel článek V. Nejedlé, *Příspěvek k dílu bratří Michala Jana Josefa a Ferdinanda Maxmiliána Brokofů*, *Umění XVI*, 1968, kde (na s. 456) v určení autora byst U kamenného sloupu dochází autorka k týmž závěrům.
- ⁷³ Wirth, Z.: K stavební historii kostela na Bílé Hoře. *ČSPSČ XX*, 1912, s. 186; Thieme — Becker XXIII, s. 463; Bergner, P.: Extrakt des Prag-Kleinseitner Maler-Protokolls, *Mitteilungen d. Vereines f. Gesch. d. Deutschen in Böhmen*, 52, 1914, s. 354, 357; Leisching, J.: *Die Prag-Kleinseitner Malergilde*, *Mitteilungen d. Erzhl. Rainer-Museums*, 32, 1914, s. 164, 166 n; Podlaha, A.: *Materialie k slovníku umělců a um. řemeslníků v Čechách*, *Pam. arch.* XXVII, 1915, s. 76, 110, 112, obr. 34; Wirth, Z.: *Kláster ...* s. 10, 12, 16, 24, obr. 3; Toman, P.: *Nový slovník ... II*, s. 50.
- ⁷⁴ Rodopisnými údaji tohoto článku jsou citovány matriky svatovítské farnosti na Hradčanech, uložené v Archivu hl. m. Prahy.
- ⁷⁵ Diplom bělohorského bratrstva z 25. srpna 1711: desky zemské č. 639, kvatern relací 3, s. L 21. Jmenování jsou: Kristián Luna, sklenář Jan Jiří Possl, sedlák Ignác Wolf, stavitel Jindřich Klingeneitner, Ondřej Glenek a zapisovatel Leopold Schauer. *Srov. Wirth, Z.: Klášter ...*, s. 12.
- ⁷⁶ Zápis ze 7. srpna 1714 je uložen v makovici kupole. Fotokopie a přepis nám laskavě zapůjčil administrátor kostela doc. dr. V. Bogner. Podepsáni jsou zde Kristián Luna, Jan Jiří Possl, Ondřej Glenek a Michael Hagen.
- ⁷⁷ Čihák, L.: Účast malíře Petra Brandla při dolování v Jílovém, *ČSPSČ XXI*, 1913, s. 121 až 123.
- ^{77a} Neumann J.: Petr Brandl, 1668—1735. Praha 1968. S. 155 (č. 132) a obr. 161.
- ⁷⁸ Toman: *Nový slovník ... I*, s. 89.
- ⁷⁹ Obrázek P. Marie od kapucínů ryl J. Müller a kanonizační slavobránu, jakož i bělohorský obrázek (před r. 1730) J. P. Fischer. Od Ant. Birkhardta jsou dvě verze bělohorského kostelíka, z nichž druhá, kde je znázorněn i hlavní oltář, nemá Lunovu signaturu. Tentýž rytec vytvořil také podobiznu sedmačtyřicetiletého královského komoří Jana Kryštofa Bořka, k níž byla předlohou Lunova kresba z r. 1711 (Dlažba I, s. 153, 155, 166, 403, a II, s. 238, 347).

- ^{79a} Katalog expozice č. 117: Podobizna důstojníka. Miniaturní malba, kvaš, papír. Signováno a datováno: Luna F. 1717.
- ⁸⁰ Wirth: Klášter . . . , s. 20.
- ⁸¹ Wirth, Z.: K stavební historii . . . , s. 186; týž: Klášter . . . , s. 10, 12. Výraz „angeben“ v Lunově záznamu může v jednom z významů znamenat „eingegeben“ — navrhnout, navrhovat, dát pokyn k něčemu. (Laskavé upozornění dr. J. Poláčka a dr. V. Povejšila.) Wirthův názor, že bělohorský kostelík je vlastně kopií pražské Lorety (o. c., s. 12), podporuje poněkud její rytina, také vložená do schránky v sošce.
- ⁸² Morper, J.: Zur Geschichte des osteuropäischen Wallfahrtskirchentypus. Heilige Berge und marianische Gnadenburgen in Böhmen und Mähren. Die christliche Kunst 22, 1925—6, 121—142; Barock in Böhmen. München 1964, s. 42—49.
- ⁸³ Košnář, Julius: Poutnická místa a památné svatyně v Čechách, Praha, 1903, s. 142—150.
- ⁸⁴ Na možnou souvislost Lunových stavebních prací s dílem G. B. Alliprandiho nás laskavě upozornili doc. dr. V. Mencl a dr. E. Poche, DrSc.
- ⁸⁵ Kubiček, Alois: Dvě díla G. B. Alliprandiho. Štencovo Umění XVII, 1945, s. 49—64; Toman, o. c. I, s. 14—15; H. G. Franz: Bauten und Baumeister der Barockzeit in Böhmen, Leipzig, 1962, s. 80; Barock in Böhmen, s. 28—30; Blažíček, O. J.: Barockkunst in Böhmen, Prag, 1967, s. 46, 62—3.
- ⁸⁶ Štech, V. V., o. c., s. 21 a 38; starší vydání téhož, s. 13; Poche, E., o. c. 1958, s. 47.
- ⁸⁷ Doering, O. Hartig, M.: Christliche Symbole. Freiburg im Br., 1940, s. 88, 114, 116, 140; 111.
- ⁸⁸ Bibli česká . . . , II, Praha, 1888, s. 31; Písmo svaté Starého zákona v překladu. Mons. dr. Josefa Hegera, II, Praha, 1956, s. 379.
- ⁸⁹ Bibli česká . . . , II, 1888, s. 48; Písmo svaté . . . Josefa Hegera, II., s. 438.
- ⁹⁰ Novotný, Antonín: Stará Praha. Praha, 1948, s. 56.