

K záchraně fresek Karla Kováře v kostele sv. Jana Nepomuckého na Skalce na Novém Městě pražském

Je neuvěřitelné, že uběhlo již půl století od publikování poslední a vlastně i první studie podávající soupis, i když neúplný, a jediné zhodnocení díla malíře druhé čtvrtiny 18. století – Karla Kováře.¹ K jednomu z jeho děl – nástrojným malbám v interiéru kostela sv. Jana Nepomuckého na Skalce – se vracíme po dokončení restaurace tohoto významného barokního objektu uváděného ve všech průvodcích vydávaných doma i v cizině.

Archivní doklady ke stavbě a výzdobě této sakrální stavby jsou nám doposud nedostupné a neznámé, a tak se musíme spokojit toliko s konstatováním a závěry literatury.² Ta shodně přejímá Schallerovo zjištění, že základní kámen ke stavbě kostela položil roku 1730 světící biskup Josef Mayer,³ a že veškeré práce byly dokončeny roku 1739.⁴ Náklady na stavbu neslo Bratrstvo pod ochranou Panny Marie ku cti sv. Jana Nepomuckého.⁵ Autorství projektu je připisováno Kiliánu Ignáci Dienzenhoferovi⁶ s tím, že vznik projektu vracuje Stefan do roku 1729.⁷

Malířská výzdoba dvou kleneb presbytáře, klenby nad kruchtou a kupole byla svěřena Karlu Kovárovi, malíři a měšťanu Menšího Města pražského, o jehož životě a díle před rokem 1739 máme poměrně málo zpráv. Přestože byl synem malostranského měšťana a truhlářského mistra Kristiána Kováře, zakoupeného v domě U tří měsíců pod můstkem na Kampě,⁸ pražské matriky o datu jeho narození mlčí. Z úmrtního zápisu svatotomášské matriky můžeme však vysoudit, že se Karel Kovář narodil pravděpodobně kolem roku 1709.⁹ Je-li pravdivý údaj o věku uvedený v matrice zemřelých, vstupuje Karel Kovář do učení k malíři Janu Adamovi Schöpfovi roku 1728 v poměrně pozdním věku – v devatenácti letech.¹⁰ Mistr jej propouští z učení asi roku 1731.¹¹ Můžeme předpokládat, že předtím pracoval v truhlářské dílně svého otce,¹² po jehož smrti přebírá Karel Jan Kovář 6. března 1735 zmíněný dům na Menším Městě pražském pod můstkem na Kampě, zvaný U tří měsíců, v ceně 2000 zlatých,¹³ a 1. května získává i měšťanské právo.¹⁴ O rok později, 12. února, je přijat do malířského malostranského cechu, v jehož zápisech je označen jako guter Mahler.¹⁵ Dne 22. února 1740 se pak žení¹⁶ a v následujícím desetiletí lze sledovat celou řadu křtů a pohřbů jeho dětí.¹⁷ Umírá, jak již bylo řečeno, na počátku roku 1749 a je pochován v ambitech svatotomášského kostela.

Co vedlo Kristiána Kováře k tomu, že dal svého syna do učení k malíři Janu Adamovi Schöpfovi, nedovedeme říci. Snad zde zapůsobila pověst umělce majícího úzké kontakty se dvěma bavorskými cechovními spolubratry vysokých uměleckých kvalit, kteří pobývali

v Praze, a to s Kosmou Damiánem Asamem a Janem Hieblem. Důvodem mohlo být i to, že Jan Adam Schöpf byl v Praze jako malíř oblíben po celá dvě desetiletí, sice spíše pro svou přizpůsobivost tvorbě všech umělecky významnějších kolegů než pro vlastní invenci, a tak skýtal záruku, že mladého adepta malířství zasvětil do tajemství nových malířských směrů, které se tehdy rozvíjely v Čechách a v Praze.

Soupis Kovářova freskového díla, povětšinou signovaného a datovaného, není velký. Jeho nejranějšími pracemi jsou fresky ambitů poutního kostela Panny Marie Vítězné na Bílé hoře, které prováděl se svým učitelem Janem Adamem Schöpfem před rokem 1736. Vzhledem k nešetrným stavebním a restaurátorským úpravám na rozhraní 19. a 20. století zde již asi nikdy nebudeme moci určit podíl a rozlišení rukou obou autorů. Koncem téhož desetiletí – v roce 1739 – začal Kovář pracovat na malířské výzdobě benediktinského kláštera u sv. Markéty v Břevnově a v refektáři v Broumově. Z roku 1741 pochází jeho freska ve farním kostele sv. Martina v Lidicích u Buštěhradu, v roce 1744 mu byla zadána freska s antickými náměty v sale terreně zámku ve Smečně. O rok později dlel v Kutné Hoře, kde vyzdobil kapli sv. Ignáce, nebo-li Mincířskou kapli v chrámu sv. Barbory scénou ze života sv. Ignáce z Loyoly. Téhož roku se navíc zhostil výzdoby kaple sv. Terezie v klášterní zahradě kostela sv. Josefa na Malé Straně; o dva roky později vytvořil pro klementinské jezuity u sv. Salvátora alegorickou scénu čtyř světadílů na klenbě presbytáře nad hlavním oltářem, a pro františkány u Panny Marie Sněžné na Novém Městě v kapli sv. Antonína Paduánského nástropní malbu s postavami tohoto světce a Jana Nepomuckého. Je pravděpodobné, že v průběhu dalších restaurátorských prací bude tento soupis doplněn o další Kovářova díla.

Dosavadní literatura se hodnocením Kovářových maleb v kostele sv. Jana na Skalce nezbývala, a pokud se v ní objevily drobné zmínky, byly značně rozpačité.¹⁸ Někteří autoři starších děl se dokonce o Kovářově autorství těchto prací vyjadřují značně rezervovaně;¹⁹ taktéž ikonografický program těchto maleb zcela opomíjí, nebo popisují značně náznakově.²⁰ Proto si blíže všimněme vlastní sakrální stavby, což nám napomůže v řešení a pochopení uvedených námětů fresek. Jak již poukázala nejstarší literatura zabývající se dějinami tohoto místa ve vztahu ke svatojánskému kultu,²¹ první kaple téhož zasvěcení byla na místě vinice zvané na Skalce postavena již roku 1691. V roce 1730, rok po svatořečení Jana Nepomuckého, byla pak zahájena stavba opravdu monumentálního kostela hodného nového světce. Místo na kopci nebylo zvoleno náhodně. Tak jako jiné svatojánské stavby, například Zelená hora ve Žďáru nad Sázavou, se měla i tato svatyně stát dominantou, odkud by jas šesticípé hvězdy – světceva symbolu a atributu – ozařoval široké okolí.²² Nebyla vybrána ani obyčejná hora, ale hora viničná, protože v duchu novozákonních evangelií se mělo stát toto povátné místo vinicí církve, centrem šíření protireformace. Skalnaté podloží dalo zároveň podnět k názvu kostela – sv. Jan na Skalce – v němčině „am Felsen“, a tím rovněž připomínat další novozákonní alegorie evangelia.²³ Evangelia se stávají navíc vůdčím ikonografickým prvkem výzdoby interiéru kostela, kterému je podřízeno i jeho architektonické řešení. Základ tvoří schéma používané již v sakrální architektuře středověku.²⁴ K osmiúhelníkové hlavní lodi s konvexními stěnami se připojuje oválné presbyterium a vstupní část.²⁵ Onen osmiúhelníkový půdorys má snad znázorňovat osmicípou betlémskou hvězdu oznamující narození Páně.²⁶ V mnohém



K. Kovář, detail fresky hlavní lodi, 1739

nám půdorys hlavní lodi kostela sv. Jana Nepomuckého na Skalce připomíná obdobu půdorysu zámecké kaple Zjevení Páně ve Smiřicích.²⁷

Opodstatněnost této domněnky dosvědčují ve vysokém reliéfu ve štuk provedené atributy čtyř evangelistů, které připomínají čtveřici rozevřených knih. Jsou umístěny v kordonové římse ob stěnu pod klenbou s ústřední freskou Karla Kováře, jejímž námětem je Nanebevzetí Jana Nepomuckého. Pro ikonografický program je důležité jejich umístění v kontextu architektury interiéru. Osmiúhelný půdorys hlavní lodi má dvě dominantní osy: hlavní, spojující vstupní oválný prostor s presbytářem o dvou oválných polích, a druhou příčnou osu, kolmou na předcházející ve středu osmiúhelníku, vedoucí od bočního vchodu k protilehlé kolmé stěně s bočním oltářem. Atributy jsou na kosých stěnách osmiúhelníku, nad něž architekt situoval okna, jež se tak stávají součástí ikonografického programu, neboť podtrhují význam světla nejen jako zdroje osvětlení interiéru, nýbrž i jako zdroje světla křesťanství. Navíc tato čtveřice oken vrhá světlo jak ke klenbě, tak i do prostoru hlavní lodi; tím dochází k optickému dojmu

dvou prostorů: jedním – nadpozemským – stoupá na fresce klenby k nebesům Jan Nepomucký, v druhém – pozemském – se pohybují návštěvníci. Tímto prosvětlením se realizovalo staré středověké schéma, že kostel má být obrazem nebeského Jeruzaléma na zemi.²⁸ Ono rozjasnění vychází z dobového názoru rokoka, které již nezná trpitelské dramatické postavy vrcholného baroka. Z výrazu zde zobrazených osob naopak vysvítá úsměvná porcelánová něha,²⁹ jež je vyjádřením devizy *Deus meus – gaudium meum* (Bůh můj – radost má) že štítu plastiky bočního oltáře kladrubského klášterního kostela Panny Marie.

Vyvrcholením ikonografického programu je pak sama glorifikace nedávno svatořečeného Jana Nepomuckého, čili jeho cesta z kostela – nebeského Jeruzaléma na zemi – do nadpozemských výšin, aby zde byl odměněn jednak za svou kazatelskou činnost, za šíření církevní nauky symbolizované atributy evangelií, jednak za své utrpení zobrazené na druhém klenebním poli presbytáře. Ono spojení činnosti kazatelské s mučednictvím není zde voleno náhodně, vychází z jeho životopisu sepsaného latinsky Bohuslavem Balbínem a rozšiřovaného tiskem v českém překladu již dvě desetiletí před svatořečením.³⁰ Tento životopis se pak stal podkladem pro některé scény zobrazené v interiéru kostela sv. Jana Nepomuckého.

Vraťme se ale ke Kovářovu dílu. Pro všechny malby, to jest pro fresky dvou polí presbytáře a jednoho pole nad kruchtou i pro klenbu hlavní lodi, je typická pročleněná malovaná iluzivní architektura, bohatě zdobená malovanými sochami, vegetativními motivy a ornamentálními dekoracemi, navazující na reálnou Dienzenhoferovu architekturu; ta uvolňuje průhledy do světa nadpozemského, nebeského, a tak ruší uzavřenost interiéru. Netvoří však pouze přechod k tomu, co se nad skutečnou architekturou ve volném prostoru odehrává, ale vytváří jakýsi rám k protipólu, jako by zde žily dva zcela odlišné světy. Jinými slovy – návštěvník se zde setkává s nebeským Jeruzalémem na zemi a s nadzemskými výšinami. Tento protiklad je zvláště patrný v hlavní lodi. Iluzivní architektury se zdají být vytvářeny z různých druhů mramorů lišících se navzájem kvalitou i barvou; účinnost je navíc zvýrazněna použitím zlata.

Zaměříme se nyní na ikonografii jednotlivých fresek. Nad hlavním oltářem malovaná, bohatě profilovaná architektura zdobená palmami, působící dojmem sliveneckého mramoru, jejíž kartuše s hlavičkami andílků vrcholí v nárožích mušlemi, otevírá průhled do modravých výšin, v nichž stojí na zeměkouli Bůh Otec doprovázený Kristem s křížem a holubicí, oslavován skupinami andílků. Vedle modří převládají pastelové odstíny žlutí, zelenavé a načervenalé barvy.

Iluzivní malovaná římsa z mramorů šedavých tónů, jejíž bohaté architektonické útvary končí malovanými sochami andělů, má v druhém poli zlacený maskaron ženské hlavy a je oživena popínavými rostlinami, které rámuji scénu mučení Jana Nepomuckého, připomínající téměř ilustraci Balbínova životopisu svätce.³¹

Z ikonografického hlediska má být tato scéna analogií utrpení Kristova.³² Vlastní scéna mučení je zasazena do neurčitého prostředí s modravým pozadím. V popředí leží na lavici světec obklopený mučiteli a v kruhu svého doprovodu přihlíží i král. V mracích nad scénou poletují dva andělé s atributy – patenou a palmou.

Než přikročíme ke zhodnocení fresky na klenbě hlavní lodi, povšimněme si nástropní malby na klenbě nad kruchtou, zasazené do jednoduše pročleněné iluzivní malované archi-



K. Kovář, celkový pohled na fresku hlavní lodi kostela sv. Jana Nepomuckého na Skalce, 1739

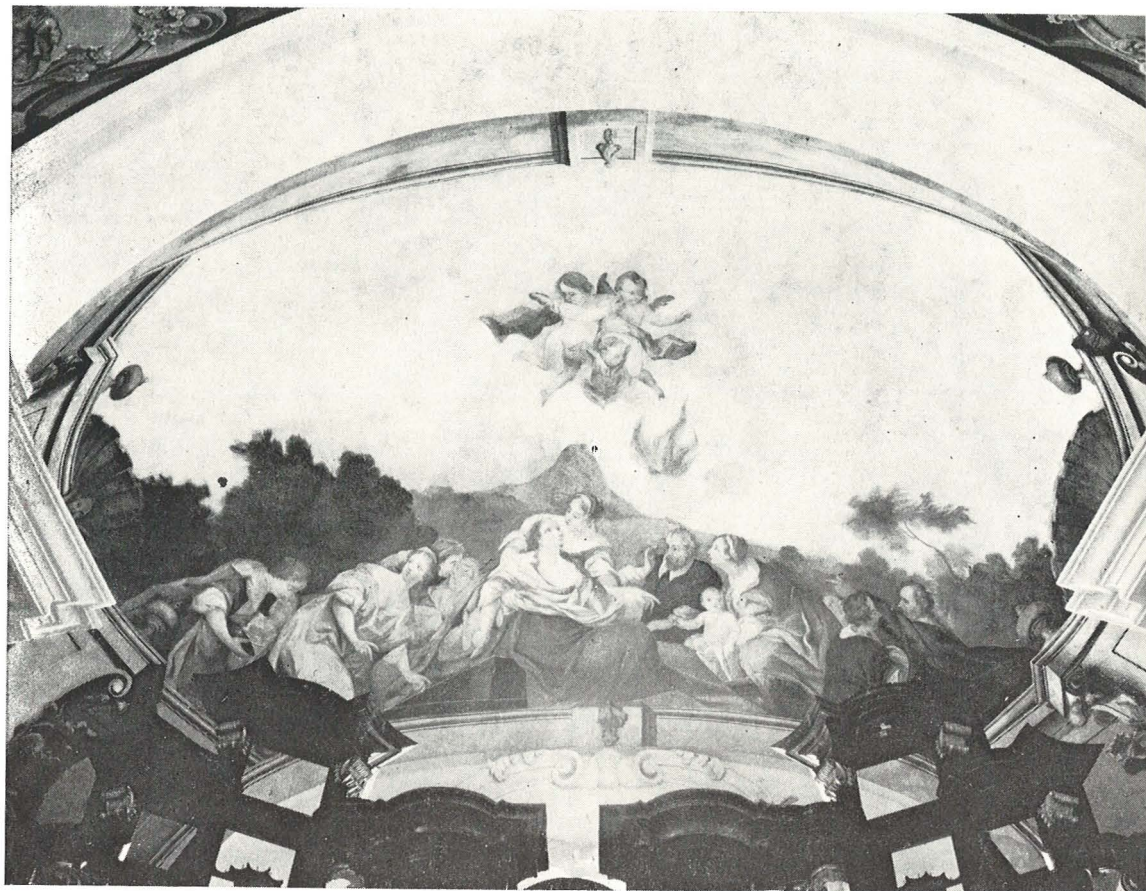
tektury. V průhledu se otevírá výhled do kopcovité krajiny rámované po stranách stromy. V prvním plánu shluk ženských a mužských postav obklopuje ústřední skupinu ženy podepřené družkou, na niž hledí muž a žena držící dítě. Nad tímto centrálním motivem se trojice andílků vznáší nad hořícím plamenem. Ekert se domnívá, že zobrazená žena toužebně hledí k nebesům, odkud čeká pomoc.³³ Tento výklad ve vztahu k zasvěcení kostela je neúplný. Malba má snad představovat Jana Nepomuckého, symbolizovaného plamenem, jako přímluvce za choré,³⁴ nebo je volným zpracováním tématu světceva narození, kdy se prý objevily „plameny líbezného a neškodného světla“.³⁵ Jelikož tato scéna tvoří závěr celého malířského cyklu, je nutno s ohledem na jeho vyznění přiklonit se spíše k doplnění Ekertova výkladu. Obě scény ze života Jana Nepomuckého, tj. výjev druhého klenebního pole presbytáře a výjev

nad kruchtou, se tak stávají doprovodnými scénami dokreslujícími a vysvětlujícími námět malby na klenbě hlavní lodi.

Nyní si povšimněme hlavní fresky na klenbě hlavní lodi, představující glorifikaci – Nanebevzetí Jana Nepomuckého. Jak jsme již uvedli, jejím základním architektonickým řešením

K. Kovář, detail fresky druhého pole presbytáře kostela sv. Jana Nepomuckého na Skalce, 1739

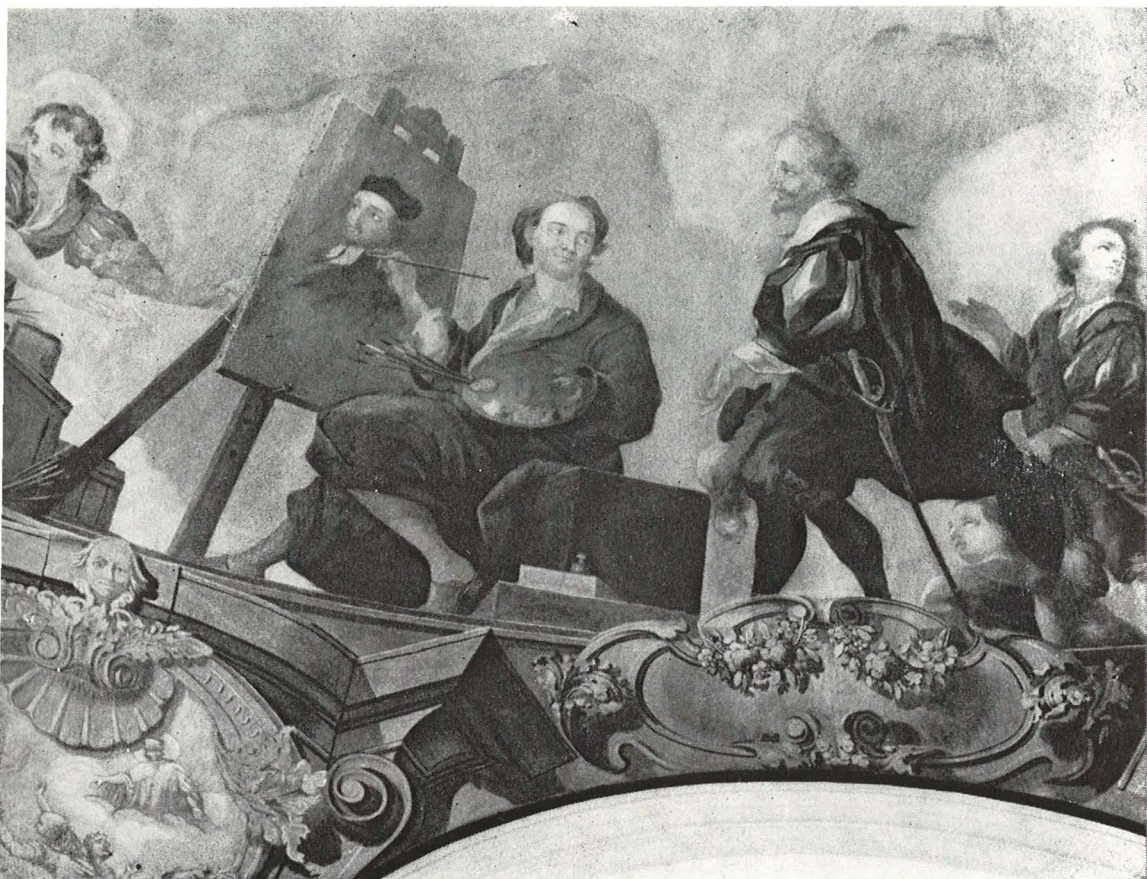




K. Kovář, freska nad kruhovou klenbou kostela sv. Jana Nepomuckého na Skalce, 1739

je osmistěn, přičemž každá stěna v horní partii nad kordonovou římsou je zakončena půlobloukem, a to vyšším v hlavních osách, jimiž jsou hlavní vstup – presbytář a boční vstup – boční oltář. Toto pročlenění ovlivnilo i řešení iluzivní malované architektury, obíhající toliko jednoduchou profilovanou římsou, vyvrcholenou vázami s květinami, které tvoří velké oblouky, čímž dochází ke zdůraznění zmíněných obou hlavních os sakrální stavby. U menších oblouků jsou namalovány konzoly s bohatě rámovanými dvojicemi scénických kartuší kolem každého okna, v jehož vrcholu je menší kartuše zdobená rostlinným dekorem. Námětem výjevů jsou drobné scény ze života Jana Nepomuckého.

Tato iluzivní malovaná architektura otevírá průhled do nebeských výšin, z jejichž pomyslného centra proráží jásavé světlo rámované věncem mraků a vznášejícími se shluky andělů. Ti tvoří jakési pozadí dominantní postavě klečícího světce, kolem něhož sedí a poletují další andělé. Ústřední skupina je posazena excentricky na kraj nebeské báně. Toto kompoziční schéma je voleno zcela záměrně; vyrůstá vlastně z vítězného oblouku v hlavní ose kostela od



K. Kovář, detail fresky hlavní lodi, 1739

hlavního oltáře k hlavnímu vchodu v sousedství druhé fresky presbytáře se scénou světcova mučení. Ta je uvedena křížem neseným před klečícím světcem a vrcholí palmou, jíž z onoho světelného středu nebes snášejí putti jako korunu. Vedle skupiny s palmou v pravém mraku nesou další andělé berlu a biskupskou mitru, atributy ve svatojanské ikonografii ne zcela běžné a obvyklé. Svědky popsané glorifikace jsou čtyři skupiny postav stojících či ležících na malované iluzivní architektuře mezi květinovými vázami nad atributy čtyř evangelistů a nad kruhovými okny. Literatura, pokud si vůbec těchto skupin lidí všímá, se spokojuje toliko konstatováním, že k Janu Nepomuckému s důvěrou vzhlížejí nemocní, otroci v okovech, matky s nemluvnaty a že v jihozápadní části této obruby spatřujeme umělce, jenž maluje světcův obraz.³⁶ Význam a úloha těchto skupin v ikonografickém programu výzdoby je zajisté mnohem složitější, avšak i pro nás ne zcela jasná. Povšimli jsme si již, že každá ze scén je umístěna nad jedním z atributů čtyř evangelistů, přičemž každá z nich sdružuje kolem centrální mužské postavy určitou charakteristickou skupinu lidí, jež se s důvěrou obrací na

nového světce. Tak evangelista Lukáš, jenž je patrně autoportrétem tvůrce fresky, Karla Kováře, maluje za asistence šlechticů nikoliv Pannu Marii, jak je v ikonografii běžné, ale Jana Nepomuckého. Evangelista Matouš s odznakem halapartny a meče je vůdcem holdujících otroků, Jan Evangelista, zobrazený jako stařec o holi, stojí uprostřed nemocných obračejících se o pomoc ke knězi v oblacích a evangelista Marek, jehož pomocník otevírá truhlici, stojí uprostřed žen a dětí, vzhlížejících ke svatořečenému.

Z hlediska ikonografického není námět oslavy Jana Nepomuckého na klenbě hlavní lodi kostela Jana Nepomuckého na Skalce tématem novým, použitým zde poprvé. Z výčtu uváděného v literatuře,³⁷ se zde zmiňme o dvou příkladech: o práci Václava Vavřince Reinera v kostele Jana Nepomuckého v Praze na Hradčanech z roku 1727³⁸ a o nástropní fresce Kosmy Damiána Asama z kostela v Ettingu malované roku 1732.³⁹ Navazuje vlastně na velmi oblíbené a v barokní malbě často užívané téma Nanebevzetí Panny Marie, jehož schéma se pak používalo jako jeden z výjevů života řady světců, tedy nejen Jana Nepomuckého.⁴⁰ Počátkem 18. století vznikla i řada mědirytin s tímto námětem, jež pak sloužily jako předlohy pro malíře.⁴¹ Avšak ani kompoziční schéma hlavní fresky zmiňovaného interiéru není ničím novým. Tak například hlavní skupina s postavou Jana Nepomuckého na kraji klenebního prostoru je známá již z citovaného zobrazení Asamova; sám Kovář zopakoval tuto osnovu ve fresce farního kostela v Lidicích. Celé zasazení výjevu glorifikace do malovaného architektonického rámu s cvikly bylo v době vzniku Kovářovy fresky kolem roku 1739 znázorněním velmi často používaným; známe je z celé řady fresek, a to nejen V. V. Reinera. Taktéž rozmístění čtyř skupin postav s evangelisty přímo na malované iluzivní architektuře, tvořící jakýsi doprovodný plán hlavního výjevu, převzal Kovář ze starších vzorů, z nichž zvláště nutno upozornit na analogie fresek dvou klenebních polí kostela Narození Páně v pražské Loreti, jež namaloval Kovářův učitel Jan Adam Schöpf kolem roku 1735.⁴² Avšak i ten se snažil navazovat nejen na domácí tradice, ale i na již zdomácnělé vzory, jejichž předzvěstí byla Byssova malba hlavního reprezentačního sálu ve druhém patře paláce Straků z Nedabylic z roku 1705 a módním vyvrcholením Carloneho fresky Clam-Gallasovského paláce z let 1727 až 1729.

Tato iluzivní malovaná architektura kostela sv. Jana se skupinami postav vyjadřujících svůj vztah k novému světcovi a ztvárněná v těžkých tónech, je v protívěže k nadpozemskému výjevu vlastní glorifikace, prozářenému světlem z jednoho centrálního bodu, jež modeluje celý prostor, prosvěcuje i tmavé těžké mráčky, na nichž sedí, či kolem nichž poletují putti v uzavřených, navzájem nezávislých skupinách. Jakýmsi scelujícím motivem je seskupení mraků do kruhového věnce, v jehož středu drží putto palmu, prozářenou právě oním zdrojem a centrem jasu, jenž jako by kontrastem světla a stínu dosahoval nejen hloubkového odstupňování výjevu, ale modeloval objemové vyklenutí postav i mraků. Tím se blíží tato hlavní freska kostela Kovářově výzdobě a malbě na klenbě letního refektáře bývalého benediktinského kláštera v Břevnově, datované rokem 1739.⁴³

Tak se dostáváme k řešení otázky autorského připsání fresek interiéru kostela sv. Jana na Skalce.⁴⁴ Z předešlé části článku vyplývá, že důležitou součástí malířské výzdoby je malovaná iluzivní bohatě pročleněná architektura rámující jednotlivé výjevy, hlavně pak scénu glori-



K. Kovář, detail fresky hlavní lodi kostela sv. Jana Nepomuckého na Skalce, 1739

fikace Jan Nepomuckého. I když vychází ze vzorníků tehdy běžně používaných, nelze přehlédnout ani analogie z jiných Kovářových fresek, například příbuznost s malbou čtyř světa-
dílů na klenbě presbytáře kostela sv. Salvátora v Klementinu z roku 1748.⁴⁵ Se salvátorskou
freskou pojí naši malbu i další analogie jako například typologie a modelace postav shromáždě-
ných kolem evangelistů. Avšak i motivy nebeských výšin se skupinami andílků se opakují

podobně jako ve fresce kaple kostela Panny Marie Sněžné na Novém Městě pražském.⁴⁶ Téměř shodný námět Nejsvětější Trojice svatojánského kostela má i Kovářova malba v kostele v Lidicích,⁴⁷ kde freska závěrečného klenebního pole nad kruchtou má shodné prvky s freskovou výzdobou bývalého benediktinského kláštera v Břevnově. Ony analogie s pracemi v Břevnově nás vedou k domněnce, že lze akceptovat vročení Kovářových fresek v kostele sv. Jana na Skalce do období před rokem 1739, kdy byly ukončeny stavební práce.

Aby bylo možno zhodnotit toto dílo Karla Kováře, bylo nutno provést rozsáhlé restaurátorské práce, jichž se ujali odborníci ČFVU. Malby byly totiž necitlivě přemalovány, na mnoha místech dokonce odpadané až na podmalbu, takže je bylo třeba nejen zpevnit a odstranit přemalby, ale v podstatné míře i rekonstruovat.

POZNÁMKY

- ¹ Kuchynka, R.: Kovářovy fresky, Památky archeologické, roč. XXXII, 1920–1921, Praha 1921, s. 70 an.
- ² Schaller, J.: Beschreibung der königl. Haupt und Residenzstadt Prag, IV., 1797, s. 105; Ekert, F.: Posvátná místa královského hlavního města Prahy, II., 1884, s. 238–241; Stefan, O.: Pražské kostely, Praha 1936, s. 140; Franz, H. G.: Bauten und Baumeister der Barockzeit in Böhmen, Lipsko 1962, s. 143, 144, 197 an.; Bachmann, E.: Zur Symbolik des Johannes von Nepomuk-Kirchen in katalog Johannes von Nepomuk, Pasov 1971, s. 91–93; Schulz, Ch. N.: Kilian Ignaz Dienzenhofer e il barocco boemo, Řím, 1963, s. 101 an.; Neumann, J.: Český barok, 2. vyd., Praha 1974, s. 171–172, kde další literatura; Janáček, J. – Poche, E.: Prahou krok za krokem, 2. vyd., Praha 1985, s. 231.
- ³ Schaller, J.: o. c. 1797, s. 105.
- ⁴ Stefan, O.: o. c. 1936, s. 140; Bachmann, E.: o. c. 1971, s. 91; Schulz, Ch. N.: o. c. 1963, s. 101.; Neumann, J.: o. c. 1974, s. 171; Janáček, J. – Poche, E.: o. c. 1985, s. 238; Schaller, J.: o. c. 1797, s. 105; Ekert, F.: o. c. 1884, s. 241, uvádí, že první administrátor Jan Václav Steydl z Greichenwehru zde byl ustanoven až 27. 12. 1749.
- ⁵ Ekert, F.: o. c. 1884, s. 238 an. uvádí, že zde dříve stávala kaple Jana Nepomuckého, kterou na své inicii založil roku 1691 Křtěn Höger, císařsko-královský berní. Roku 1706 vzniklo u této kaple Bratrstvo pod ochranou Panny Marie ku cti Jana Nepomuckého, které mívalo 1100 členů, z toho 500 kněží, 300 žen a 300 mužů-laiků. Tato drobná stavbička se stala centrem pozornosti v době prvních snah o blahořečení Jana Nepomuckého. Pražský arcibiskup Matyáš Zoubek o ně osobně žádal v Římě v roce 1673; vlastní řízení začalo v roce 1715, roku 1721 byl Jan Nepomucký blahořečen, svatořečen pak roku 1729. Mezi členy zmíněného svatojánského sdružení byly i příslušnice císařského rodu, jako císařovna Marie Terezie a arcikněžna Marie Ludovita.
- ⁶ Schaller, J.: o. c. 1797, s. 105.
- ⁷ Stefan, O.: o. c. 1936, s. 140.
- ⁸ Herain, K. V.: České malířství od doby rudolfínské až do smrti Reinerovy, Praha 1915, s. 139–140.
- ⁹ Podlaha, A.: Materiál k slovníku umělců a uměleckých řemeslníků v Čechách, Památky archeologické, roč. XXX za rok 1918, Praha 1919, s. 139 uvádí, že 5. ledna 1749 zemřel Joannes Carolus Kovář ve věku čtyřiceti let a pohřben byl v ambitu kláštera u sv. Tomáše; Jahn, J. Q.: Nachrichten von den böhmischen Künstlern, meistens Ausländer, Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste, sv. 20, Erster Stück, Lipsko 1776, s. 145 uvádí, že Karel Kovář zemřel okolo roku 1750. Toto datum přijímá i Dlabacz, G. J.: Allgemeines historisches Künstlerlexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien, I. sv., Praha 1814, s. 285, heslo Cobars Karl; Herain, K. V.: o. c. 1915, s. 139. uvádí, že podle knihy zemřelých z let 1740–1766 fary u sv. Tomáše, s. 142, byl pohřben 11. ledna 1749 u sv. Tomáše Karel Kovář, jenž zemřel ve věku čtyřiceti let. Shodné datum úmrtí bez udání jeho věku uvádí protokol malostranských

malířů, viz Bergner, P.: Extract des Prag-Kleinseitner Maller Protokolles, Mittheilungen des Vereines für Geschichte des Deutschen in Böhmen, roč. LII, Praha 1914, s. 359. Totéž datum uvádí Beiträge und Besichtigungen zu Dlabacz Lexikon böhmischer Künstler von Grafen Franz von Sternberg-Manderscheid herausgegeben und durch Anmerkungen ergänzt von Paul Bergner, Praha 1913, s. 55; Toman, P.: Nový slovník československých výtvarných umělců, I. díl, 1947, s. 146.

- ¹⁰ viz pozn. 9 – Beiträge... o. c. 1913, s. 55; Kuchynka, R.: Účetní kniha staroměstského pořádku malířského; Památky archeologické, roč. XXVIII. za rok 1916, Praha 1916, s. 84 udává, že roku 1728 platí Adam Schöpf za přijetí Karla Kováře; Herain, K. V.: o. c. 1915, s. 139 udává, že Kovář byl přijat do učení 18. dubna 1728, dtto Kniha bratrstva malířů malostranských z let 1699–1782, s. 102.
- ¹¹ Kuchynka, R.: o. c. 1916, s. 89. O tom, že Karel Kovář byl žákem Adama Schöpfa hovoří bez bližších údajů již starší literatura, viz Jahn, J. Q.: o. c. 1776, s. 145; Dlabacz, J.: o. c. 1814, s. 285; údaj pak přejímá ostatní literatura.
- ¹² Dílna zajišťovala rozsáhlé zakázky i pro církevní instituce. V letech 1730–1731 prováděla v kostele sv. Tomáše na Malé Straně v Praze rozsáhlé truhlářské práce na architektuře hlavního oltáře a kazatelny, viz Matějka, B.: Přestavba a výzdoba chrámu sv. Tomáše, Památky archeologické, roč. XVII, Praha 1896, s. 133–134; Kuchynka, R.: o. c. 1921, s. 69.
- ¹³ Herain, K. V.: o. c. 1915, s. 139; Desky zemské, liber contract, sv. 15, Malá Strana s. 3.
- ¹⁴ Bergner, P.: Auszüge aus den Bürgerbüchern der kgl. Stadt Prag über Künstler und Kunsthandwerker von Jahre 1550–1783, Mittheilungen des Vereins für Geschichte der Deutschen in Böhmen, roč. LIV, Praha 1916, první sešit 1915, s. 124. Zápis zní: Joh. Karl Kowars, Maler, Bürgerssohn von Prag 1. May 1735.
- ¹⁵ Bergner, P.: o. c. 1914, s. 357; Herain, K. V.: o. c. 1915, s. 139; Thieme, U. – Becker, F.: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, sv. 21, Lipsko 1927, s. 360; Toman, P.: o. c. 1947, s. 540. Pro úplnost citujeme: „Anno 1736 den 12. Februar ist Herr Carl Kowarsz, gebürtig in der königl. Kleinen Stadt Prag, in die Confraternität für die Mahler angenommen worden und hat versprochen und angelobet vermög, der kais. Privilegien sich zu verhalten, wie alle andere Herren mit incorporierte die prestande als neblich in faren Geld 75 fl. ohne der Straff seines Probstücks und der gewöhnlichen Mahlzeit entweder in Natura od. mit forn Geld 10 fl. zu erlegen. Und alle Quartal etwas auf den Rückstand abzuführen. Die Straff ausgemacht worden.“ (Volný překlad: Roku 1736, 12. února, byl pan Karel Kovář, narozený na královském Menším Městě pražském, přijat do malířského cechu a přislíbil i odpřisáhl dodržovat císařská privilegia jako všichni ostatní členové, složili zápisné 75 zl., a to bez jakékoli pokuty, kterou by mu byly účtovány chyby na jeho zkušebním díle. Slíbil hradit obvyklou částku za jídlo buď v naturáliích nebo v částce 10 zl. a každé čtvrtletí na to něco splácet. Pokuta byla dohodnuta). Při přijetí díla platil 15 zl., při předložení 15. zl., trest za dílo nedodané podle ujednání 4 zl. 12 kr. Dále platil po 1. zl. nebo 30 kr. v letech 1736, 1737, 1738, 1740, 1741, 1746, 1748, celkem 52 zl. 56 kr.; zůstatek 36 zl. 16 kr. nedoplatil do dne své smrti 11. ledna 1749. Kuchynka, R.: o. c. 1921, 70–71.
- ¹⁶ Herain, K. V.: o. c. 1915, s. 139; kniha oddavek fary kostela sv. Tomáše na Malé Straně z let 1718–1763. Přesné znění uveřejnil Podlaha, A.: Materiál k slovníku umělců a uměleckých řemeslníků v Čechách, Památky archeologické, roč. XXXIV za léta 1924–1925, Praha 1925, s. 279. „1740 22. Febr. ex domo D. Kowarsz cop. praen. D. Joynnes Carolus Kowarsz pictor et civis Micro Pragensis cum honesta et virtuosa virg. Martha honorati viri D. Georgii Waltz, civis et mercatorie in Braun filia.“ (1740, 22. února, se z domu p. Kováře ženil J. K. Kovář, malíř a občan Menšího Města pražského s počestnou pannou Martou, dcerou ctěného pana Jiřího Waltze, občana a obchodníka v Broumově).
- ¹⁷ Podlaha, A.: Materiál k slovníku umělců a uměleckých řemeslníků v Čechách, Památky archeologické, roč. XXX za léta 1719–1760, Praha 1919, s. 134–135; matrika fary u sv. Tomáše uvádí: „1741, 13. I. ex domo Dni Kowarz peniss lunas Carolus Joannes Georgius, matris Annae Marthae – 1742, 27. II. zemř. Carolus – 1743, 7. IV. nar. Franciscus Joannes Carolus – 1745, 15. V. nar. Anna Marthae Nepomucena Sophia – 1747, 23. V. nar. Maria Barbora Antonia – 1747, 4. IX. zemř. Maria – 1748, 27. VII. nar. Josephus Carolus Thadaeus Ignatius, testes Ignatius Platzer – 1749, 11. I. zemř. Joannes Carolus – 1756, V. VII. zemř. Anna Marthae

Nepomucena.“ Herain, K. V.: o. c. 1915, s. 139–140 uvádí toliko data a úmrtí dětí; Kuchynka, R.: o. c. 1921, s. 70–71 uvádí jen narození pěti dětí a úmrtí dvou, vyzdvihuje kmotrovství Ignáce Platzera při křtu Kovářova syna v roce 1748; Thieme, U. – Becker, F.: o. c. 1927, s. 360 uvádí několik křtů a všímá si účasti Ignáce Platzera.

¹⁸ Ekert, F.: o. c. II., 1884, s. 238–241; Kuchynka, R.: o. c. 1921, s. 76; Hubala, E.: Barock in Böhmen, Mnichov 1964, s. 320, pol. 64–65; Neumann, J.: o. c. 1974, s. 199, pol. 147; Janáček, J. – Poche, E.: o. c. 1985, s. 238.

¹⁹ Ekert, F.: o. c. 1884, s. 241 praví, že „klenby ozdobeny jsou skvělými obrazy na vápně od malíře neznámého (dle domněnky snad od Kováře, žáka Reinerova, či od Maulpertsche)“; Kuchynka, R.: o. c. 1921, s. 76 poukazuje na „hanebné přemalby, které ztěžují autorské připsání, přesto jsou však tyto blíže době Kovářově než Maulpertschově.“ Dále praví, že „ani s pracemi Kovářovými nemají nic společného a postrádají vůbec malovaných architektur, bez nich ani není možno si obsáhlejší Kovářovy fresky představit.“

²⁰ O ikonografický program se pokusil jen Ekert, F.: o. c. 1884, s. 241. Poukazuje na hlavní výjev na kupoli s námětem glorifikace sv. Jana Nepomuckého, k němuž vzhlíží nemocní, otroci, matky s dětmi; všímá si i námětu umělce malujícího zmíněného světa. Taktéž popis malby nad kruchtou je značně neurčitý a jen náměty obou polí presbytáře s mučením Jana Nepomuckého a s Nejsvětější Trojicí jsou líčeny z hlediska ikonografického výstižně.

²¹ Schaller, J.: o. c. 1797, s. 103; Ekert, F.: o. c. 1884, s. 238.

²² Podrobnější rozbor viz Neumann, J.: Ideový koncept poutního kostela sv. Jana Nepomuckého na Zelené Hoře, Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity, roč. XIX–XX, řada uměnovědná F 14–15, Brno 1971, s. 241. I zde platí citace Apokalypsy – Zjevení sv. Jana 2, 26–28: „Kdo zvítězí a setrvá v mých skutcích až do konce, tomu dám moc nad národy, bude je pást železnou berlou, jako hliněné nádoby je bude rozbíjet – tak jako já jsem tu moc přijal od svého Otce. Tomu, kdo zvítězí, dám hvězdu jitřní.“ Nový zákon, překlad s poznámkami, Kalich, Praha 1978, sv. 16, s. 254.

²³ A já ti pravím, že ty jsi Petr; ty jsi ta skála, na které zbuduji svou církev a brány pekla ji nepřemohou. – Evangelium podle Matouše 16, 18, Nový zákon, překlad s poznámkami, Kalich, Praha 1973, sv. 15, s. 42. K vinici viz Evangelium podle Jana 15, 1–4: „Já jsem pravý vinný kmen a můj otec je vinař. Každou mou ratolest, která nenese ovoce, odřezává, a každou, která nese ovoce, čistí, aby nesla hojnější ovoce. Vy jste již čistí pro slovo, které jsem k vám mluvil. Zůstaňte ve mně a já ve vás.“ Nový zákon, překlad s poznámkami, Kalich, Praha 1973, sv. 15, s. 209.

K tématu se dále vztahují i další místa v evangeliích, a to podle Matouše 20, 1–6; 21, 28; 21, 33–41 a podle Lukáše 20, 9–19. Za upozornění děkuji ak. soch. Karlu Stádníkovi.

²⁴ Bachmann, E.: o. c. 1971, s. 92.

²⁵ Tato stať nechce a nemá být příspěvkem k zhodnocení díla K. I. Dienzenhofer a k slohovému rozboru architektury kostela sv. Jana Nepomuckého na Skalce. Uvedená fakta mají sloužit k pokusu o ikonografický program v návaznosti na nástrojný freskový výzdobu. K zhodnocení architektury viz literaturu uvedenou v pozn. 2.

²⁶ Neumann, J.: o. c. 1971, s. 243; týž: Český barok, I. vyd. Praha 1969, s. 98, č. kat. 50.

²⁷ Blíže viz Neumann, J.: o. c. 1974, s. 156–157.

²⁸ Tuto myšlenku proklamovanou Miguelem de Molinos, známou ze starokřesťanských bazilik a zejména gotických katedrál, realizoval barok v duchu svého iluzivního pojetí a zároveň novým způsobem v souvislosti s významem klenby a její malířskou výzdobou – viz Neumann, J.: o. c. 1971, s. 252.

²⁹ Blažíček, O. J.: Rokoko a konec baroku v Čechách, Praha 1948, s. 12.

³⁰ Balbín, B.: Żywot sw. Jana Nepomucenského, Hlavního kostela swatého Wita Kanowníka, Collegiálního u Wszech Swatých na Hradě pražském děkana, w kostele Neyblahoslawenęssy Panny před Týnem Kazatele, pro newyjewení swaté zpovědi uwrzéného do řeky Wltawy, kterýžto opatrowník a obháje gest tech wszech gestto se swetské hanby strachugí od Dwojetihodného kněze Bohuslava Balbína z Towaryšstwa Geżissova Boemice Sancto w latině sepsaný a opět přetisťšený nákladem Dwojetihodného kněze Wacława Gelinka faráře Habrského w Praze u Karla Frantisska Rossenmüllera 1710.

- ³¹ Balbín, B.: o. c. 1710, s. 19. V novočeském převodu zní text: „Král hněvem rozpálený ihned pro kata (kteréh vždy po ruce měl a kmotra z rozkoše nazýval) a jeho holomky pošle, od nichžto Jan Nepomucký do vězen veden a ukrutně na skřípce roztažen a rozpálenými svícemi mučen byl. Ačkoliv niktež se nečte, aby král tomu mučení měl přítomen býti, ale život jeho poněkud návštějí dává, nebo taková divadla liboval a jimi oči své pásl, jako i proto, neb se nadál, že co nikdy Jan vyjevití nechtěl, to na něm vymučí. Ale muž boží a mračedník Kristův, odtrhna mysl dle možnosti od přítomného trápení, nejsvětější jméno Ježíšovo a Marie opětuje, nižádného slova nepromluvil, své všechny bolesti, život i smrt Pánu Bohu poroučuje. Se vši snažností katané trápili, zvláště pro přítomnost královskou, však všecko mučení trpělivostí přemoženo bylo. Ustavše tedy a nemohouce nic vymučiti, po odjiti císaře přestali a jeho ze skřípce složili“. – Tři kapitoly z legendy svatojánské viz Kalista, Z.: *České baroko*, Praha 1941, s. 156. Obdobně ve starším vydání Balbín, B.: o. c. 1710 v překladu P. Alfonse Sauera; Stríž, A. L.: *Dobré dílo*, sv. 16, Stará říše 1914, s. 36.
- ³² Matsche, F.: *Die Darstellungen des Johannes von Nepomuk in der barocken Kunst-Form, Inhalt und Bedeutung in katalog výstavy Johannes von Nepomuk* o. c. 1971, s. 57.
- ³³ Ekert, F.: o. c. 1884, s. 241.
- ³⁴ Matsche, F.: o. c. 1971, s. 60.
- ³⁵ Balbín, B.: o. c. 1710, s. 17 – překlad P. A. Sauera.
- ³⁶ Ekert, F.: o. c. 1884, s. 241; Matsche, F.: o. c. 1971, s. 59–60, 62, v poznámce 51 není ikonografický program fresek uveden.
- ³⁷ Matsche, F.: o. c. 1971, s. 62, pozn. 51.
- ³⁸ týž: o. c. 1971, s. 62, pozn. 51; Preiss, P.: V. V. Reiner, Praha 1970, č. kat. 82, s. 92 an., zde i dřívější literatura.
- ³⁹ Matsche, F.: o. c. 1971, barevná reprodukce č. II, s. 39 in katalog výstavy Johannes von Nepomuk, o. c. 1971.
- ⁴⁰ Matsche, F.: o. c. 1971, s. 59.
- ⁴¹ týž: o. c. 1971, s. 56.
- ⁴² Wachsmannová-Jursová, V.: *Loreta na Hradčanech*, Praha 1941, nestránkováno; Janáček, J. – Poche, E.: o. c. 1964, s. 335; Matouš, V.: *Pražská Loreta*, Praha 1961, s. 52; Diviš, J.: *Pražská Loreta*, Praha 1972, s. 42.
- ⁴³ Břevnov, první klášter benediktinů na půdě slovanské, Praha 1931, s. 86–90; Blažíček, O. J.: o. c. 1948, s. 36; Blažíček, O. J. – Čerovský, J. – Poche, E.: *Klášter v Břevnově*, Praha 1944, s. 40.
- ⁴⁴ O problematice připsání fresek K. Kovárovi viz poznámku 19.
- ⁴⁵ Jahn, J. Q.: o. c. 1776, s. 145; Dlabacz, J.: o. c. 1814, s. 285; Ekert, F.: o. c. 1884, I. díl, s. 374; Richetr, V.: *Stavební vývoj kostela sv. Salvátora v Klementinu, Památky archeologické*, roč. XXXIV za léta 1924–25, Praha 1925, s. 347; Wirth, Z.: *Klementinum, Styl X–XV*, Praha 1929–30, s. 65; Kuchynka, R.: o. c. 1921, s. 74; Janáček, J. – Poche, E.: o. c. 1963, s. 39.
- ⁴⁶ Jahn, J. Q.: o. c. 1776, s. 145; Dlabacz, J.: o. c. 1814, s. 285; Ekert, F.: o. c. 1884, díl II, s. 69; Janáček, J. – Poche, E.: o. c. 1963, s. 39; Kuchynka, R.: o. c. 1921, s. 74, 75.
- ⁴⁷ Podlaha, A.: *Posvátná místa Království českého, arcidiecése pražská, díl VII, vikariát slánský*, Praha 1913 s. 107; Kuchynka, R.: o. c. 1921, s. 71–2; Blažíček, O. J.: o. c. 1948, s. 38.