

Obnova fresek J. A. Schöpfa v kostele Cyrila a Metoděje (Karla Boromejského) v Resslově ulici na Novém Městě pražském

Kostel Cyrila a Metoděje náleží mezi významné objekty dokumentující protifašistický odboj za druhé světové války, neboť byl posledním úkrytem parašutistů, včetně těch, kteří provedli atentát na R. Heydricha. O významu kostela mluví článek uveřejněný v XI. svazku sborníku *Staletá Praha*. Tato stať se proto zaměřuje na výsledky restaurátorských prací na freskách, které probíhají v rámci obnovy celého objektu.

Málokdy se setkáme v odborné literatuře zabývající se uměním 18. století s malíři, jejichž díla se v průběhu ani ne dvou století buď vůbec nedochovala, nebo byla znehodnocena nevhodnými restaurátorskými zásahy 19. a počátku 20. století, a ta dochovaná, ve své době tolik opěvovaná, byla odstupem doby v celkovém hodnocení tehdejšího umění téměř zapomenuta, či zasuta do pozadí. Vedle Jana Ferdinanda Schora (24. 6. 1686–5. 1. 1767), malíře iluzivních architektur a pozdějšího profesora geometrie a architektury na pražském Vysokém učení technickém, patří do této skupiny i jeho krajan a současník, bavorský malíř Jan Adam Schöpf, působící v Praze v první polovině 18. století ani ne dvě desetiletí, a tehdy zde velmi oblíbený spíše pro svou přizpůsobivost tvorbě svých umělecky významnějších kolegů než pro vlastní invenci.

Z jeho dnes nám známých děl, a to malby v kapli sv. Hilaria v poutním chrámu Panny Marie Vítězné na Bílé Hoře z roku 1728, nástěnné malby v kapli u kostela sv. Mikuláše v Českých Budějovicích, nástropní malby tamější radnice z roku 1730, maleb dvou místností měšťanského domu v Liliové ulici č. 5 na Starém Městě pražském z počátku třicátých let, malby kaple cyriackého kostela sv. Kříže Většího tamtéž, maleb kostela Karla Boromejského na Novém Městě pražském, dvou klenebních polí loretánského kostela Narození Páně po roce 1735, maleb ambítoů poutního kostela na Bílé Hoře a iluzivní malované architektury hlavního oltáře a dvou obrazů farního kostela v Peruci, byly práce na Bílé Hoře zničeny nevhodným restaurováním na rozhraní 19. a 20. století;¹ malby v Liliové ulici překryty omítkovými vrstvami² a fresky kaple kostela sv. Kříže zanikly při demolici objektu.³ Dvě z uvedených prací, a to v kapli sv. Hilaria poutního kostela na Bílé Hoře⁴ a v loretánském kostele Narození Páně na Hradčanech,⁵ byly dlouho připisovány Václavu Vavřinci Reine-roví.

Do první skupiny náležela i fresková výzdoba kostela sv. Cyrila a Metoděje (bývalého

kostela Karla Boromejského) na Novém Městě pražském, a to ze zcela pochopitelných důvodů. Po zrušení kostela Josefem II. byl objekt od roku 1785 postupně skladištěm kulis, pracovištěm Vysokého učení technického a dnes je využíván pro sakrální účely pravoslavné církve. Neodborné zásahy 19. a počátku 20. století dávaly spíše podklad pro oprávněnou domněnku, či tvrzení, že pod přemalbami se dochoval originál, ale v tak nepatrném torzálním stavu, že se z něho nedá vyčíst nic podstatného, co by přispělo k poznání díla Jana

J. A. Schöopf – Výzdoba presbytáře kostela sv. Cyrila a Metoděje, 1734–35





J. A. Schöpf – Scéna nad kruchtou

Adama Schöpfa,⁶ a že restaurátorský zásah bude znamenat toliko fixaci současného stavu. Teprve rozsáhlý průzkum prováděný restaurátory ak. mal. Jiřím Barešem, Karlem Mezerou, Jiřím Toroněm a manžely Vachudovými v letech 1979–1980 ukázal, že pod pozdějšími přemalbami se dochoval originál v takovém stavu, že jej bylo možno plně rehabilitovat.

Jelikož ani stavebním dějinám kostela ani Schöpfovu dílu nebyla věnována žádná důkladnější studie, shrňme si nejprve základní poznatky o stavbě tohoto sakrálního objektu. Úvodem musíme konstatovat, že úcta k italskému světcí druhé poloviny 16. století – Karlu Boromejskému – u nás nikdy nezdомácněla, i když řada předpokladů by měla nasvědčovat pravému opaku.⁷ Projevila se toliko v zasvěcení raně barokního kostela u vlašského špitálu,



J. A. Schöpfung – Karel Boromejský rozděljuje almužnu

založeného v letech 1608–1618 vlašskými tovaryši pod ochranou Panny Marie na Malé Straně. Kostel Karla Boromejského (nyní Cyrila a Metoděje) v Resslově ulici je tedy druhou svatyní téhož zasvěcení během 17. a 18. století v Praze. Jeho předstupněm byl bývalý emeritní dům pro vysloužilé kněze.⁸ Nový emeritní dům s kostelem Karla Boromejského založil roku 1730 pražský arcibiskup Ferdinand hrabě Khünburg. Podle stavebních účtů, publikovaných Antonínem Podlahou, se podíleli na stavbě v letech 1730–1733 Pavel Ignác Bayer, v letech 1733–1734 Jan Kristián Spanbruckner a Kilián Ignác Dienzenhofer.⁹ Z dalších položek citovaných účtů vyplývá, že Jan Adam Schöpfung mohl pracovat na freskové výzdobě kleneb kostela v mezidobí od dubna 1733, kdy byla zasklena okna kostela, do června 1735, kdy byly proplaceny částky za stavbu varhan.¹⁰

Nyní si ve stručnosti povšimněme architektonického pročlenění kostela, jímž je fixována i jeho malířská výzdoba. Interiér, na svou dobu značně konzervativní, představuje jeden z mála vysloveně hloubkových prostorů.¹¹ Hlavní loď člení čtyři klenební travé navzájem oddělená klenebními pasy, z nichž jeden plní funkci vítězného oblouku oddělujícího od loďe presbytář o jednom klenebním poli. Jednotlivá travé nasedají po stranách na lunety. Závěr lodi u vstupu má pak kruchtu nesenou dalším klenebním polem. Všech šest klenebních polí

zdobí bohaté obdélné štukové rámy se zrcadly s freskovou výzdobou. Po jejich stranách v lunetách jsou štukové trojlaločné rámy ohraničující další malby. Původně pak ve špaletách oken do ulice pokračovala malířská výzdoba, z níž se dochovala toliko minimální torza, z kterých se nedá vyčíst ani námět, ani kompozice obrazu. Pročlenění klenební plochy hlavním obrazem doprovázeným po stranách obrazy menšími nebylo v této době ničím neobvyklým. Použil je již o dvě desetiletí dříve Jan Jakub Steevens ze Steinfelsu při výzdobě klenby interiéru benediktinského klášterního kostela sv. Markéty v Břevnově. Obdobné řešení opakoval Schöpf znovu kolem roku 1735 i při výzdobě klenby v kostele Narození Páně v Loretě v Praze na Hradčanech. Nyní nás bude zajímat ikonografický program, i když dochovaný v neúplném rozsahu, jenž vychází z funkce svatyně jako sakrální stavby vysloužilých kněží. Ve zmíněných trojlaločných rámech je zobrazeno dvanáct apoštolů, nad hlavním oltářem Immaculata a v hlavní lodi tři výjevy z pastýřského kněžského života Karla Boromejského. Na fresce klenby pod kruchtou nesou letící andělci všechny kněžské atributy, to jest mitru, kříž, bibli, kadidelnici a symboly Kristovy oběti během církevních obřadů – dvě konvičky na víno a chléb. Velká freska nad varhanami s hudoucími a zpívajícími anděly pak není ničím jiným než zobrazením 150. žalmu Starého zákona; to je program, z něhož vychází většina barokních a rokokových fresek 18. století nad varhanami v Čechách,¹² někdy doplněný ještě o postavu sv. Cecilie hrající na varhany.

Nyní se obraťme k zhodnocení výtvarného zpracování těchto fresek. Rozpadá se do tří samostatných okruhů. Nejméně náročná jsou zobrazení apoštolů vycházející z opakujiícího se nejjednoduššího kompozičního a barevného schématu. Sedící mužské, většinou stařecké postavy s příslušnými atributy a v doprovodu puttů s minimálním zachycením individuálních a psychologických charakteristických rysů, oblečené v těžká roucha, opírající se o náznakově podaná oblaka. Převládají hlavně hnědi, okry, modravé a tmavě červené barvy, jež jim dodávají jakýsi chmurný, ponurý charakter. Připomínají nám v mnohém Steinfelsovy postavy příznivců benediktinského řádu v medailónech klenby benediktinského kostela sv. Markéty z počátku druhého desetiletí 18. století. V porovnání s obdobnými náměty Schöpfových současníků vynikne jejich malá nápaditost, minimální malířská invence a nízká umělecká kvalita. Mají spíše vztah k Schöpfovu zobrazení Nejsvětější Trojice v nástavci hlavního iluzivního oltáře peruckého kostela sv. Petra a Pavla z roku 1724.

Z hlediska výtvarného nás spíše zaujmou velké fresky. Zatímco krajní náměty Panny Marie Immaculaty v presbytáři, ztvárnění 150. žalmu nad kruchtou a malby s kněžskými atributy na klenbě pod kruchtou se odehrávají na otevřeném nebi, střední tři výjevy ze života Karla Boromejského jsou zasazeny do zcela konkrétní iluzivní malované architektury. Povšimneme-li si však blíže textu 150. žalmu, jenž je vodítkem pro zpracování fresky nad kruchtou, jeví se nám pojetí tří prvně jmenovaných fresek ve zcela jiném světle. V prvních dvou verších citovaného textu se totiž praví: „Chvalte Boha ve svatyni jeho, chvalte ho i na obloze, již sklenul svou mocí.“ Citovaný text lze pochopit tak, že svatyně je architektonickým výtvozem lidských rukou, a že sklenutí nebe máme chápat jako stavební dílo Boha, v němž andělé hudbou a zpěvem glorifikují svého tvůrce. Na tomto místě nás bude zajímat i kompoziční řešení zmíněných tří scén. Pro všechny je společná kumulace hlavních aktérů do



J. A. Schöpf – Karel Boromejský navštěvuje malomocné

spodní horizontální roviny, do prvního plánu, jenž u fresky v presbytáři zvýrazňuje postavu Panny Marie na zeměkouli s hadem pod nohama, adorovanou postavami sv. Petra a Pavla, u malby nad kruchtou podtrženou postavami hudoucích andělů, u třetí scény andělky s atributy a nakupením postav andělů a světců ve vertikálách při krajích obrazů a vyvrcholením scén ve středu obrazů, v prvním případě korunou a Duchem Svatým nad postavou Panny Marie, nad kruchtou andělem letícím z nebe, ve třetím obraze dvěma anděly nesoucími zrcadlo se symboly, které se bohužel nedochovaly.

Nyní se obraťme ke třem výjevům ze života Karla Boromejského. Pro lepší pochopení ikonografického programu si shrňme základní data tohoto světce. Nejdůležitější údaje vycházejí z publikace jeho sekretáře¹³ sepsané k svatořečení Karla Boromejského roku 1610, tedy 24 let po jeho smrti, zachycující i na tehdejší dobu nepředstavitelně závratnou kariéru, o níž se přičinili příbuzní, kardinál J. A. de Medici a papež Pius IV.¹⁴ Náboženská propaganda v českých zemích se zaměřila, pokud volila malířská díla s náměty ze života Karla Boromejského, na údobí, v němž se vzdal svých hodností ve Vatikánu a navrátil se do své milánské arcidiecése. Zdůrazňovala hlavně péči Karla Boromejského o věřící v době



J. A. Schöpfung: Karel Boromejský navštěvuje malomocné – detail

hladu a moru v letech 1569–1570 a v roce 1576 při zakládání chudobinců, útulku pro nemocné¹⁵ i jeho záchranu při atentátu.¹⁶

Výčet malířských děl 17. a 18. století zaměřujících se na život zmiňovaného světce není u nás bohatý. Jedním z nejstarších dokladů je obraz Karla Škréty z roku 1647, který představuje Karla Boromejského, jak navštěvuje nemocné morem v Miláně. Byl určen pro hlavní oltář stejného zasvěcení zmíněného již vlašského špitálu v Praze na Malé Straně.¹⁷ Týž malíř namaloval pro hraběte Šternberka dnes již nezvěstný obraz na plechu, zobrazující světce, jak obsluhuje nemocné ve špitálu.¹⁸ Z doby kolem roku 1721 pochází oltářní obraz téhož námětu v jezuitském kostele Panny Marie Sněžné v Olomouci od vídeňského malíře Josefa Wickarta.¹⁹ Nás však bude více zajímat bozzetto Carla Carloneho z Mnichova Hradiště²⁰ pro kostel ve Vídni s námětem přijímání udělovaného Karlem Boromejským, a mědirytina téhož umělce se shodným námětem.²¹ I když ani skica ani mědirytina nejsou přesně datovány, dá se předpokládat, že vznikly nejpozději před rokem 1730. J. A. Schöpfung se mohl s touto skicou seznámit při Carloneho pobytu v Praze v době, kdy tento italský malíř v letech 1727–1729 pracoval na výzdobě Clam-Gallasova paláce na Starém Městě praž-



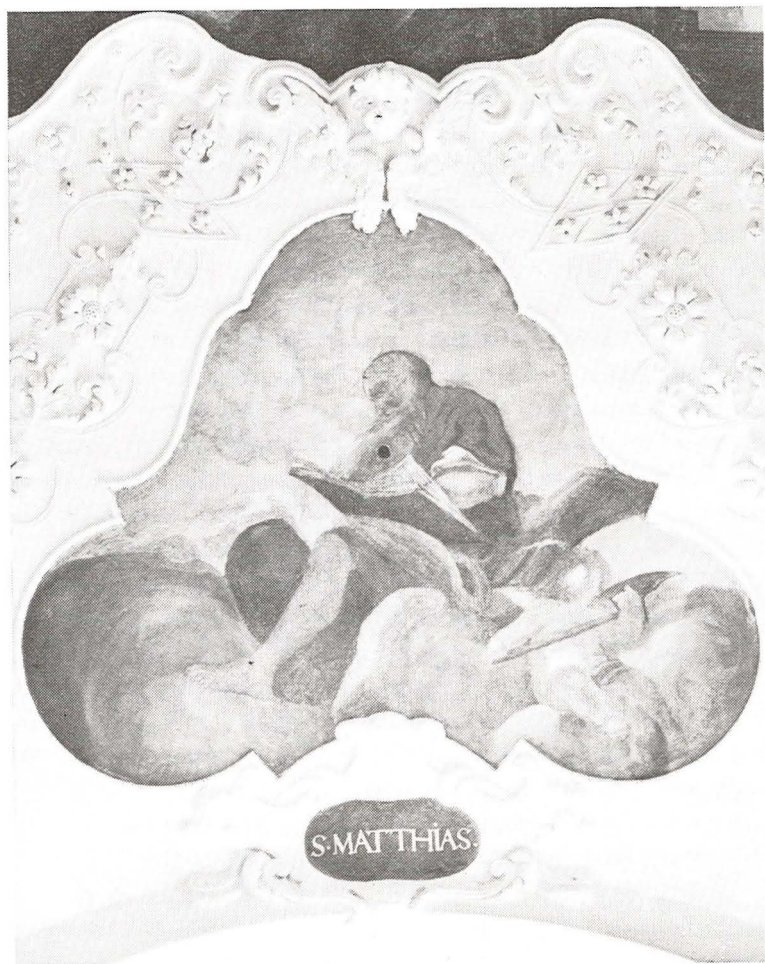
J. A. Schöpf – Detail fresky

ském,²² Tehdy mohl získat do svých sbírek i zmíněný grafický list tohoto módního a tolik žádaného malíře, působícího ve střední Evropě. Nelze ani vyloučit, že Jan Adam Schöpf se při svých obchodních cestách seznámil ve Vídni s malbami Jana Michaela Rottmayra v kostele sv. Karla Boromejského s námětem ze světcova života, vročených do roku 1725, či s obrazem téhož malíře v kolegiálním kostele v Salcburku z roku 1721 s obdobnou tematikou. Pomůckou mu mohly být i grafické listy reprodukcující Rottmayrovy fresky zmíněného vídeňského kostela.²³

Nyní si blíže všimněme všech tří fresek v kostele Cyrila a Metoděje v Resslově ulici s následujícími náměty: Karel Boromejský slouží mši, navštěvuje malomocné a obdarovává lidi při hladomoru. Zmíněné malby pojí nejen ikonografický program, nýbrž i shodná kompoziční schémata. Jednotlivé scény rámuje po obou stranách malované monumentální architektury se sloupovým, či pilastrovým řádem, z nichž pravá je sakrální stavbou s podestou a schodištěm, levá světskou stavbou s podestou ohraničenou kuželkovou balustrádou. Jejich osový systém je posunut poněkud šikmo do diagonální perspektivy, aby divák viděl scénu přes roh, neboli „veder le sceni per angolo“ ve smyslu požadavků a poznatků odůvodněných roku 1711 Ferdinandem Galli Bibienou ve významném díle

o divadelní architektuře.²⁴ Tímto posunutím do diagonální perspektivy dosáhl autor většího prostoru pro znázornění děje, jeho dramatickosti, narativnosti, s množstvím postav ať již aktivně se podílejících na vyprávění, či pasivně přihlížejících právě se odehrávajícímu příběhu. Vlastní dějová stránka se soustřeďuje do dvou plánů, a to jednak do prostoru podest architektury rámuje veřejné prostranství, jednak do oblak, v nichž poletují naděle, buď asistující světcovým skutkům, či nesoucí atributy osvětlující a doplňující vlastní scénu. Sakrální architektura prvního pole svým procleněním náznakově připomíná pražský kostel Karla Boromejského, ze kterého vychází světec v kněžském úboru s doprovodem nesoucím buď světcovy atributy, či obřadní mešní náčiní, nebo dary pro chudé. Toliko u středního pole, na němž je zobrazena návštěva Karla Boromejského u malomocných, použil malíř vžitého

J. A. Schöpf – Apoštol Matouš



schématu, běžného ve střeoevropském malířství první poloviny 18. století v dílech s tímto námětem, tj. v druhém plánu andělů přinášejících lebku a šípy.²⁵ Barevná kompozice vychází z těžkých, tmavých okrových, hnědých, červených nebo modravých tónů, s nimiž se setkáváme i u dalších Schöpfových děl. Tyto těžké tóny nepůsobí v protikladu k architektu-
rární a modravému pozadí tak kontrastně. Dochází zde k určitému zjemnění, odlehčení, obdobnému autorovým malbám pražského loretánského kostela, v nichž se snaží navazovat na dílo Reinerovo natolik, že ve starší literatuře dochází při řešení autorského připsání k záměně obou umělců. Dějová kompozice rozvržená do dvou plánů, postav reálných – nositelů vlastního děje – a postav nadpozemských – andělů – má svůj předstupeň v Schöpfově fresce českobudějovické radnice, nedávno restaurované, a v obraze sv. Petra a Pavla z hlavního oltáře peruckého kostela téhož zasvěcení.

V závěrečné části naší práce si musíme blíže povšimnout autorského připsání. Při podrobné prohlídce popsaných fresek je patrné, že na realizaci se nepodílel Jan Adam Schöpf sám. Spolupráce minimálně dvou umělců by vysvětlila i technologické rozdíly malby patrné mezi obrazy Immaculaty a zmiňovanými freskami, zjištěné v průběhu restaurátorských prací prováděných ak. mal. Karlem Mezerou, Jiřím Toroněm a manžely Vachudovými.

Pokusme se vyřešit otázku spolupracovníků Jana Adama Schöpfa na podkladě nám známých údajů z umělcova života. Malíř se narodil roku 1702 v Řezně,²⁶ vyučil se malířství u Antonína Merga ve Straubingu²⁷ a do Prahy přišel roku 1724.²⁸ Dochoval se sled záznamů, líčících malířův umělecký i soukromý život od roku 1726.²⁹ V roce 1742 podle vypovídajícího dekretu z 8. dubna pak Jan Adam Schöpf musel odejít z Prahy.³⁰ Do malířského cechu byl přijat 2. VI. 1726.³¹ Roku 1727 přijímá do učení Matěje Krellera, 18. IV. 1728 Karla Kováře,³² v následujících letech pak další nejmenované adepty umění.³³ Z uvedených výpisků lze předpokládat, že kromě jednoho učně, který v té době do jeho dílny nastoupil, mohl Schöpf spolupracovat na zakázce v kostele Karla Boromejského se svým bývalým učněm Karlem Kovářem, s nímž nedávno předtím vytvořil výzdobu ambity poutního kostela Panny Marie Vítězné na Bílé Hoře, anebo se svým spolukrajanem malířem Janem Hieblem, s nímž jej pojilo vedle původu i rodinné přátelství, čehož dokladem byla Hieblova účast při křtu Schöpfova syna, narozeného v roce 1738.³⁴ Jak Hiebel, tak Kovář se mohli podílet na práci při malbě iluzivních architektur, i když se Schöpf mohl s touto specializací seznámit ve své vlasti, kde se v době jeho odchodu do Prahy již plně rozvíjela.³⁵

Jan Adam Schöpf ve freskách kostela sv. Karla Boromejského, zvláště pak u tří scén ze světcova života, navazoval vědomě nejen na zmíněného již Václava Vavřince Reineru, nýbrž i na další tehdy módní malíře, působící v první čtvrtině 18. století v Praze. S obdobou postav ležících na schodech, či vyvýšených veřejných prostranstvích se setkáváme nejen u popisovaných scén ze života Karla Boromejského, nýbrž běžně i v dílech Kosmase Damiána Asama, působícího tehdy v benediktinském klášteře v Břevnově a v poutním kostele na Bílé Hoře. Zvláště nápadný je pak vztah Jana Adama Schöpfa k dílu Carla Carloneho.

V souhrnu se dá říci, že Schöpfovy fresky v kostele Karla Boromejského na Novém Městě, ať již figurální, či s malovanou iluzivní architekturou tvořenou v intencích Pozzových a Bibienových poznatků, žijí svým samostatným životem rokokových děl. Upouštějí od

Carltonovského pojetí nadpozemského nebeského života zcela odlišeného od světa skutečného sakrálního života, který naopak zdůrazňují konkrétními výjevy zasazenými do daného prostoru. Schöpfovy fresky se tak stávají uzavřenými, samostatnými uměleckými díly. Tak jako například u Brandlových obrazů klášterního kostela sv. Markéty v Břevnově, Schöpfem znázorněné děje můžeme chápat jako historická dramata ze života Karla Boromejského.

Závěrem možno konstatovat, že restaurátorské práce provedené na základě podrobného průzkumu napomohly k poznání vývoje díla Jana Adama Schöpfa v Praze.

POZNÁMKY

- ¹ Schaller, J.: *Topographie des Königsreichs Böhmen*, 1. díl, Rakonitzer Kreis, 1785, s. 124; Dlabacz, J. G.: *Allgemeines Historisches Künstlerlexikon für Böhmen*, 1. díl 1815, s. 285, 3. díl Praha 1815, s. 612; Chytil, K.: V. V. Reiner, Lumír, ročník XI, Praha 1883, s. 198; Kaniza, P. C. F.: *Bílá Hora*, Praha 1884, s. 29; *Mitteilungen der Zentralkommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst und historischen Denkmale*, 3. Folge, 3. Band, Vídeň 1904, s. 396; Košnář, J.: *Poutnická místa a památné svatyně v Čechách*, Praha 1906, s. 1104; Tučný, F., in: *Padesát let Umělecké besedy 1863–1913*, Praha 1913, s. 42; Podlaha, A.: *Zúčtů kostela na Bílé Hoře*, *Památky archeologické*, ročník XXV, Praha 1913, s. 96.
- ² Šperling, I.: *Nové fresky Jana Adama Schöpfa v Praze*, *Památková péče* 1973, s. 106 ad.
- ³ Kořán, I.: *Cyriacký klášter a chrám sv. Kříže Většího v baroku*, *Umění* 1968, XVI. ročník, s. 94, kde další literatura.
- ⁴ Dlabacz, J. G.: o. c. 1. díl 1815, s. 285; Chytil, K.: o. c. 1883, s. 198.
- ⁵ Schaller, J.: *Beschreibung der königl. Haupt- und Residenzstadt Prag*, IV, 1797, s. 110–112; *Zrušené a zaniklé chrámy v Praze*, *Blahověst, Hlasy katolické*, Praha 1878, s. 262; Eckert, F.: *Posvátná místa Prahy*, II., Praha 1884, s. 487–488; Kuchynka, R.: *Schöpfova kresba pro malbu českobudějovické radnice*. *Časopis přátel starožitností českých*, ročník XX., Praha 1912, s. 136; *Mitteilungen der Zentralkommission* 1. c., Sitzung von 18. März 1904; Tučný, F.: o. c. 1913, s. 142; Podlaha, A.: *Dějiny arcidiecese pražské od konce století 17. do počátku 19.*, díl 1. 1694–1710, Praha 1917, s. 303–305; týž: *Nové zprávy o stavbě domu pro zestárlé kněze a kostela sv. Karla Boromejského na Zderaze v Praze*, *Památky archeologické za léta 1924–1925*, Praha 1925, díl XXXIV., s. 228–229; Franz, G. H.: *Bauten und Baumeister der Barockzeit in Böhmen*, Lipsko 1962, s. 89 ad.; týž: *Studien zur Barockarchitektur in Böhmen und Mähren*, Brno 1943, s. 42–44; Korecký, M.: *Poznámky k pražskému Dienzenhoferovu prostoru a klenbám*, *Umění* 1, Praha 1953, s. 1–169; Poche, E. – Janáček, J.: *Prahou krok za krokem*, 2. vydání, Praha 1985, s. 245–246.
- ⁶ Viz pozn. 2.
- ⁷ Míjíme přímé kontakty Antonína Prusa z Mohelnice (1513–1580), arcibiskupa pražského s Karlem Boromejským na koncilu tridentském. Blíže viz Borový, K.: *Antonín Prus z Mohelnice, arcibiskup pražský. Dědictví sv. Prokopa sv. XI*, Praha 1873.
- ⁸ Vybudoval na svůj náklad Jan Ignác Dlouhoveský z Dlouhé Vsi (de Longeville) roku 1681 na Slupi. Tento dům zanikl pro nedostatek finančních prostředků roku 1705.
- ⁹ Podlaha, A.: o. c. 1925, s. 228–229.
- ¹⁰ Podle účtů byl v roce 1733 již kostel natolik stavebně hotov, že v dubnu byla zasklívána okna, v listopadu osazeny na exteriéru vázy, v červenci příštího roku se natíraly mříže oken, v době mezi 22. 5. až 4. 6. 1735 jsou zaznamenány účty za stavbu varhan, v říjnu téhož roku jsou placeny částky za budování oltářů a poslední splátka za mramorování hlavního oltáře byla proplacena Josefu Langerovi 16. 11. 1735, 17 dní po konsekraci kostela pražským světicím biskupem Janem Rudolfem Šporkem.
- ¹¹ Korecký, M.: o. c. 1953, s. 169.

- ¹² Text 150. žalmu: Chvalte Boha ve svatyni jeho, chvalte i na obloze, již sklenul svou mocí, chvalte ho za jeho bohatýrské činy, chvalte ho pro jeho nesmírnou velikost, chvalte ho zvukem polnice, chvalte ho harfou a citerou, chvalte ho bubnem a tancem, chvalte ho strunami a flétnou, chvalte ho břesknými činely, chvalte ho činely dunivými, všechno, co dech má, chval Hospodina. Překlad viz Starý zákon sv. 9, Žalmy, Kalich, Praha 1975, s. 45.
- ¹³ Giussano, G. P.: Vita di S. Carlo Borromeo prete cardinale del titolo di Santo Prassede arcievecio di Milano, 1610. Z něj vychází i pozdější práce a překlady do němčiny.
- ¹⁴ Základní údaje jsou čerpány z řady publikací, z nichž uvádím: Ottův slovník naučný, XIII, 1898, s. 1027–1028; Keller, J. A.: Des Heiligen Karl Borromeus Sitzungen und Regeln der Gesellschaft der Schulen christlicher Lehre, Sammlung der bedeutensten pädagogischen Schrifften aus alter und neuen Zeit, sv. 16, Paderborn 1896.
- ¹⁵ Dtto.
- ¹⁶ Keller, J. A.: o. c. 1896, s. 36.
- ¹⁷ Z novější literatury Neumann, J.: Malířství 17. století v Čechách, Praha 1951, s. 77, 129, 131; týž: Karel Škréta, Nové prameny sv. 3, Praha 1956, s. 13; týž: Karel Škréta, Katalog výstavy, Praha 1974, s. 90 ad.
- ¹⁸ Neumann, J.: o. c. 1974
- ¹⁹ Krámpel, J.: Olomoucký malíř Jan Kryštof Handke 1694–1774, in: Okresní archiv v Olomouci za rok 1980, Olomouc 1981, s. 91.
- ²⁰ Barigozzi-Brini, A. – Garas, K.: Carlo Innocenzo Carloni, Milano 1967, vyobrazení na s. 23.
- ²¹ Dtto.
- ²² Dtto.
- ²³ Pigler, A.: Barockthemen I, Budapest 1956, s. 429, heslo Karel Boromejský; Hubala, E.: Johann Michael Rottmayr, Mnichov 1981, s. 259 ad.
- ²⁴ Tintelnot, H.: Barocktheater und barock Kunst, Die Entwicklungsgeschichte der barocken Bühnen und Festdekorationen in ihren Wechselbeziehungen zur bildenden Kunst, Berlin 1929, s. 74 ad.; Stadler, E.: Kunstgestaltung in barockem Theater in Kunstformen der Barockzeitalters, Bern 1956, s. 224; Bauer Roccaille H.: Zur Herkunft und zum Wesen eines Ornament-Motivs, Berlin. 1962, s. 71.
- ²⁵ Sachs, H. – Badstübner, E. – Neumann, H.: Christliche Ikonographie in Stichworten, Lipsko 1980, s. 207, heslo Karel Boromejský.
- ²⁶ Thieme, B.: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, sv. 30, Lipsko 1936, s. 234; Podlaha, A.: Materiale k slovníku umělců a uměleckých řemeslníků v Čechách, Památky archeologické za léta 1924–1925, ročník XXXIV, Praha 1925, s. 550. Odvolávají se na list kooperátora při kostele sv. Ulricha v Řezně o manželském původu, který předložil Jan Adam Schöpf 7. 7. 1729 ke své žádosti o přijetí za měšťana Starého Města pražského; Dlabacz, J. G.: o. c. 1815, s. 612 a Nagler, G. K.: Neues allgemeines Künstler Lexikon sv. XV., 1845, s. 477–478 uvádějí, že se Schöpf narodil ve Straubingu.
- ²⁷ Thieme, B.: o. c. 1936, s. 234; Podlaha, A.: o. c. 1925, s. 550; Dlabacz, J. G.: o. c. 1815, s. 612; Nagler, G. K.: o. c. 1845 s. 477–478 tvrdí, že se Schöpf vyučil u neznámého umělce.
- ²⁸ Dlabacz, J. G.: o. c. 1815, s. 612; Nagler, G. K.: o. c. 1845, s. 477–478; Kuchynka, R. o. c. 1912, s. 135; Herain, K. V.: České malířství od doby rudolfinské od smrti Reinerovy, Praha 1915, s. 32; Thieme, B.: o. c. 1936, s. 477; Hubala, E.: Barock in Böhmen, kapitola Malerei, Mnichov 1967, s. 217; Neumann, J.: Český barok, Praha 1969, s. 70 připouští Schöpfovu činnost v Praze od roku 1728.
- ²⁹ Dne 12. 1. 1727 se podle matriky kostela sv. Martina ve zdi ženil J. A. Schöpf s Rosalií Josefou Seifrichovou; Herain, K. V.: o. c. 1915, s. 134; Podlaha, A.: Materiale, ročník XXVIII, Praha 1916, s. 177 – dne 16. 10. 1730 koupil dům U stříbrného medvěda v Michalské ulici za 2400 zl., 2. 2. 1732 jej prodal za 2600 zl., 14. 2. 1732 koupil dům U bílého lva v Celetné ulici za 2800 zl., prodal jej 8. 1. 1739 za 3324 zl. Herain, K. V.: o. c. 1915 – 15. 12. 1733 křtil v Týnském chrámu kaplan P. Martin Hoffmann Schöpfova syna Jana Nep. Jakuba Vojtěcha Antonína za účasti měšťanů Vojtěcha Bernardta, Kryštofa Paura, Josefa De Martiniho, Jiřího Doudlebského ze Starneku, Žofie Grünerové a Kateřiny Lerchové. Dne 11. 5. 1732 křtil dceru Annu Františku Žofii Antonii a 28. 5. 1738 syna Josefa Ignatia Vojtěcha Jana Antonína, jehož kmotrem byl sekretář konsistoře Josef Griner a svědkem Jan Hiebel, 15. 8. 1740 syna Jana Adama Josefa Františka a 27. 10. 1742 dceru Marii Dorotu Rosalii. V té době se J. A.

Schöpf často stěhoval. Po prodeji domu v Celetné ul. přesídlil v roce 1740 do domu U Hertlíků a pak do Templu. Podlaha, A.: o. c. 1916, s. 53–54.

³⁰ Dlabacz, J. G.: o. c. 1815; Nagler, G. K.: o. c. 1845; Šebesta, E.: *Prag im Zeit der Krönung Maria Theresia nach Andreas Vogt*, Union 1908, s. 47, č. 340 z 10. 12. s. 2; Herain, K. V.: o. c. 1915; Kuchynka, R.: o. c. 1912.

³¹ Herain, K. V.: o. c. 1915 — tehdy Schöpf platil poprvé do pokladny pořádku staroměstského cechu malířů 10 zlatých pokuty za chyby, které byly zjištěny u jeho mistrovského kusu. Při předložení mistrovského díla 20 zlatých a za chyby 5 zlatých. Kuchynka, R.: *Účetní kniha staroměstského pořádku malířského z let 1694–1781*, Památky archeologické XXVIII, Praha 1916, s. 87.

³² Kuchynka, R.: o. c. 1912, s. 136; týž: o. c. 1916, s. 17; Herain, K. V.: o. c. 1915, s. 140; Dlabacz, J. G.: o. c. 1815, I. díl, s. 285; Blažíček, J. O.: *Rokoko a konec baroku v Čechách*, Praha 1948, s. 36 ad.

³³ Roku 1731 propouští Schöpf dva a přijímá jednoho učně, v letech 1735–1738 přijímá a propouští další nejmenované učně. V letech 1740–1742 se stal představeným staroměstského malířského cechu. Kuchynka, R.: o. c. 1916, s. 17.

³⁴ Viz pozn. 29.

³⁵ Kerber, B.: *Andrea Pozzo*, Berlin 1971, s. 212–214.