

UNIVERZITA PARDUBICE
FAKULTA RESTAUROVÁNÍ

**POČÁTKY RESTAUROVÁNÍ A PÉČE O OBRAZOVÉ
SBÍRKY V ČECHÁCH A DÍLO VÁCLAVA BERNARDA
AMBROŽE (AMBROZI)**

BcA. VĚRA SEJKOROVÁ KAŠPAROVÁ

Vedoucí práce: Mgr. JIŘÍ KAŠE

DIPLOMOVÁ PRÁCE

2015

Univerzita Pardubice
Fakulta restaurování
Akademický rok: 2014/2015

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: BcA. Věra Sejkorová Kašparová
Osobní číslo: R13019
Studijní program: N8206 Výtvarná umění
Studijní obor: Restaurování a konzervace uměleckých a umělecko-řemeslných děl na papírových, textilních a souvisejících podložkách
Název tématu: Počátky restaurování a péče o obrazové sbírky v Čechách a dílo Václava Bernarda Ambrože (Ambrozi)
Zadávací katedra: Ateliér restaurování papíru, knižní vazby a dokumentů

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Studentka se ve své diplomní práci bude zabývat obdobím konce 18. a počátku 19. století v Čechách, tedy obdobím, kdy se rodil obor restaurování památek, zde především v prostředí šlechtického a měšťanského sběratelství. Zvýšenou pozornost bude věnovat osobě malíře a restaurátora Václava Bernarda Ambrože (Ambrozi), který byl aktívním účastníkem tohoto kulturně-historického proudu. Vedle dostupné literatury využije, pokud to bude technicky možné, také příslušné pramenné podklady.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury: **viz příloha**

Vedoucí diplomové práce:

Mgr. Jiří Kaše

Katedra humanitních věd FR

Datum zadání diplomové práce: **31. října 2014**

Termín odevzdání diplomové práce: **11. srpna 2015**

L.S.

Ing. Karol Bayer
děkan

Mgr. Radomír Slovík
vedoucí ateliéru

V Litomyšli dne 6. srpna 2015

Příloha zadání diplomové práce

Seznam odborné literatury:

- Oldřich J. Blažíček, *Rokoko a konec baroku v Čechách*, Praha 1948
- Johann Gottfried Dlabacž, *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien IIII*, Prag 1815.
- Jiří Dvorský, Eliška Fučíková (ed.): *Dějiny českého výtvarného umění. Od počátků renesance do závěru baroka II/12*, Praha 1989.
- Zdeněk Hojda, *Několik poznámek k budování šlechtických obrazáren v barokní Praze*. In: *Documenta Pragensia* 9, 1991 [vyšlo 1992], s. 257- 267
- Zdeněk Hojda, *SVPU a počátky památkové péče v Čechách*, in: *Historické vědomí v českém umění 19. století*, in: *Uměnovědné studie*, 3. Sborník studií ze symposia v Plzni, Praha 1981, s 214218
- Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*, 1. díl (AM), Praha 1995
- Rudolf Chadraba, Josef Krása, Rostislav Švácha, Anděla Horová (edd.), *Kapitoly z českého dějepisu umění/ I. Předchůdci a zakladatelé*, Praha 1986
- Jan Qiurin Jahn, *Nachrichten von den alten und neuen Malern*, Leipzig 1776-77
- Vratislav Nejedlý, *Kapitoly z dějin vývoje metodických přístupů k opravám a restaurování kamenosochařských výtvarných děl v českých zemích v 19. a ve 20. století*, in: *Péče o architektonické dědictví*, Sborník prací I., Praha 2008, s. 94 145.
- Vratislav Nejedlý, *Obrysy přístupů k restaurování výtvarných děl-památek*, rukopis přednášky, Praha Satalice, 2008
- Jakub Pavel, *Dějiny památkové péče v českých zemích (Od osvícenství do první světové války)*, in: *Sborník archívních prací* 25, 1975, s. 143289
- Emanuel Poche Pavel Preiss, *Pražské paláce*, Praha 1973
- Roman Prah, *Prag 1780-1830: Kunst und Kultur zwischen den Epochen und Völkern*, Praha 1999
- Ulrich Thieme Felix Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, XVI, Leipzig 1923
- Vít Vlnas, *Obrazárna v Čechách 1796-1918. Katalog výstavy*, uspořádané Národní galerií v Praze u příležitosti dvoustého výročí založení Obrazárny Společnosti vlastenckých přátel umění v Čechách, Praha 1996
- Vojtěch Volavka, *České malířství a sochařství 19. Století*, Praha 1968

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně Univerzity Pardubice (Dislokované pracoviště – Fakulta restaurování, Litomyšl).

V Litomyšli dne 19. 8. 2015.

BcA. Věra Sejkorová Kašparová

Poděkování

Ráda bych co nejsrdečněji poděkovala svému vedoucímu diplomové práce, panu Mgr. Jiřímu Kaše, za odborné vedení práce, jeho zájem, spoustu věnovaného času a profesionální rady.

Dále bych také chtěla poděkovat všem pracovníkům muzeí, galerií a archivů, kteří mi byli nápomocni při konzultacích a výzkumu v daných institucích, ale také majitelům objektů, kteří mi ochotně umožnili přístup do daných objektů, které běžně nejsou veřejnosti přístupné. Děkuji za jejich ochotu a možnost zhotovení fotografické dokumentace, která je pro následné zpracování tématu klíčová.

V neposlední řadě bych ráda poděkovala své rodině za jejich psychickou a finanční podporu při studiu, ale také svému manželovi, který se mnou ochotně navštěvoval vzdálené lokality. Bez jejich pomoci by tato práce nevznikla.

Anotace

Práce se okrajově zabývá počátky péče a restaurování o obrazové sbírky v Evropě a českých zemích v období 18. století a podává přehled významných osobností tohoto oboru. Dále představuje život a působení pozdně barokního malíře Václava Bernarda Ambroziho (1823–1806), dvorního malíře Marie Terezie, znalce umění, sběratele a restaurátora, jehož tvorba zahrnuje malířský styl pozdního baroka, rokoka i klasicismu. Přesto je odborné povědomí o jeho osobnosti dnes mizivé. Stylově vychází z tvorby Václava Vavřince Reinera, ale také benátského a nizozemského umění, s kterým se mohl seznámit v Nostických sbírkách, které spravoval. Jeho realizace nacházíme především v Praze a okolí (pražské nostické městské paláce, Měšice, či Líbeznice a další).

Klíčová slova

Restaurování; sběratelství; obrazárna; Václav Bernard Ambrozi; Ambrozi; nástěnná malba

Title

Restoration and Care Beginnings of Painting Collections in Bohemia and Work of Václav Bernard Ambrož (Ambrozi)

Annotation

Thesis briefly deals the restoration and the care beginnings of painting collections in Europe and Czech lands in the era of 18th century and gives a summary of famous persons of this domain. Furthermore it presents life and work of the late baroque painter Václav Bernard Ambrozi (1823–1806), the court painter of Marie Terezie, the connoisseur and the restorer, whose work consists of the late baroque, rococo style and classicism painting style. He is influenced by V. V. Reiner but also by Venetian and Dutch art. He studied these works in Nostic's collections, that he used to care for. Firstly we can find his realizations in Prague and its vicinity (Nostic's civic palaces, Měšice or Líbeznice etc). However knowledge about his professional abilities and personality is minimal today.

Keywords

Restoration; collecting; picture gallery; Václav Bernard Ambrož; Ambrozi; wall painting

OBSAH

ÚVOD	10
1. RESTAUROVÁNÍ V 18. STOLETÍ V EVROPĚ	13
2. RESTAUROVÁNÍ A PÉČE O OBRAZOVÉ SBÍRKY V ČECHÁCH	18
2.1 Osobnosti spjaté s péčí o obrazové sbírky v 18. století v Čechách a na Moravě.....	20
2.1.1 Matheus Mayer z Ennsu.....	20
2.1.2 Karel Josef Adolph (1715–1771)	20
2.1.3 Jan Kastner (1726–1792)	21
2.1.4 Jan Jakub Quirin Jahn (1739–1802).....	22
2.1.5 František Xaver Procházka (1740–1815).....	24
2.1.6 František Horčíčka (1776–1856).....	25
2.2 Průzkum a restaurování maleb na Karlštejně.....	28
3 SBĚRATELSTVÍ, ZNALECTVÍ A UMĚLECKÝ OBCHOD	31
3.1 Sběratelství.....	31
3.2 Znalectví a umělecký obchod.....	32
3.3 Založení Společnosti vlasteneckých přátel umění	37
4. VÁCLAV BERNARD AMBROŽ (AMBROZI)	41
4.1 Přehled dosavadního bádání.....	41
4.2 Život a působení Václava Bernarda Ambrože	46
4.3 Děti Václava Bernarda Ambroziho a umělecká rodina.....	54
4.3.1 Josef Petr Ambrozi	54
4.3.2 František de Paula Matěj Václav Ambrozi.....	56
4.3.3 Antonín Ambrozi	57
4.3.4 František Václav Ambrozi.....	58
4.3.5 Václav Karel Ambrozi.....	61
4.3.6 Václav Ambrozi	63
4.4 Studia a malířský styl	63
4.5 Vliv josefinských reforem na tvorbu Václava Bernarda Ambroziho	74
4.6 Objednavatelský okruh.....	77
4.7 Katalog dochovaných děl.....	82
4.7.1 Praha, Strahov, bazilika Nanebevzetí Panny Marie, kaple sv. Voršily (dnes kaple sv. Norberta).....	82
4.7.2 Praha, Malá Strana, čp. 471/III, Nostický palác, fresková výzdoba Velkého sálu (místnost č. 121) a galerie (místnost č. 130)	87
4.7.3 Praha, Na Příkopě, čp. 852-II, Sylva-Tarouccův palác (dříve Piccolominiůvský, poté Nosticův), freska na hlavním schodišti s mytologickým námětem.....	99
4.7.4 Brloh, kostel sv. Havla, oltářní obraz sv. Havla (dnes v kostele sv. Jakuba apoštola v Cítolibeč u Loun)	110
4.7.5 Měšice, zámecká kaple, nástropní malba.....	112

4.7.6 Měšice, zámecká kaple, hlavní oltářní obraz sv. Alžběty Durynské rozdávací almužnu (dnes chrám Nejsvětějšího Salvátora, Praha)	128
4.7.7 Mdloba Ester před Ahasverem	136
4.7.8 Korunovace Ester	139
4.7.9 Korunovace Ester	141
4.8 Katalog připisovaných děl	143
4.8.1 Bolechovice, kaple sv. Jana Nepomuckého, nástropní malba Mojžíš před hořícím keřem	143
4.8.2 Líbeznice, kostel Narození sv. Martina, nástropní malba hlavní lodě a presbytáře	151
4.9 Katalog nedochovaných děl	173
4.9.1 Praha, klášterní kaple Panny Marie Bolestné u celestýnek/annunciátek v Jindřišské ulici, dnes čp. 909/14	173
4.9.2 Praha, Vyšehrad, Dům U pěti králů zvaný Na Hrobci 3, Vyšehradská 9 (dnes čp. 415/II), fasáda, 6 nejstarších českých knížat	174
4.9.3 Neveklov, kostel sv. Havla, obraz sv. Havla	179
5. ZÁVĚR	181
6. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ	187
6.1 Seznam použité literatury	187
6.2 Seznam použitých pramenů	197
6.3 Seznam použitých internetových zdrojů	201
7. SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH	205
7.1 Seznam obrazové přílohy I	205
7.2 Seznam obrazové přílohy II	213
8. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA	222

ÚVOD

Období 2. poloviny 18. století je spojováno s reformním filozofickým a politickým směrem ovlivňujícím celou tehdejší Evropu. Osvícenství, o němž je řeč, zasáhlo myšlení téměř všech vědních odvětví. Roste zájem o přírodní vědy a systematické studium a rodí se řada nových oborů. Stranou zájmu nestálo ani umění, ba naopak; v tomto politicko-kulturním ovzduší můžeme shledat počátky systematické péče o památky a sbírky. Po dlouhá léta zůstávala tato etapa historie v zapomnění a mimo spektrum studia a zájmu. Období před rokem 1800 bylo obecně pojímáno jako doba, kdy došlo k útlumu umělecké aktivity.¹ Opak je však pravdou; nalézáme celou řadu umělců, kteří pokračovali v tradici a položili tak základy pro vytvoření nových uměleckých forem. Musíme však uznat, že se jedná o velmi pozoruhodnou dobu na rozhraní mezi starým světem, ve kterém hlavní tón udávalo barokní umění a světem zcela novým, rodícím se s příchodem 19. století.

Práce se zabývá péčí a restaurováním právě v období osvícenství; přičemž podává základní přehled evropské restaurátorské praxe v období 18. století na základě studia význačných osobností, které se tímto oborem zabývaly. Nesmíme opomenout známé osobnosti francouzského a italského prostředí. Jedná se o zvučná jména předních umělců a znalců umění Roberta Picaulta a dalších. V této době dochází k výrazným posunům při nahlížení na umělecká díla a péče o ně. Některé poznatky jsou platné do dnešní doby.

Po úvodní kapitole zabývající se evropskými představiteli péče o obrazy, obracíme zájem na oblast českých zemí, kde jsme se snažili o zmapování počátků péče a restaurování o obrazové sbírky v českých zemích a seznámení se s význačnými představiteli tohoto oboru, završen popisem význačné akce – průzkumu maleb na Karlštejně, provedené ve 2. polovině 19. století, které se zúčastnila pro toto studium speciálně vytvořená skupina odborníků vedená profesorem Františkem Lotharem Ehemantem. Jednalo se o první podobně provedený průzkum na našem území. Kapitola se ve stručnosti zabývá také kulturním pozadím doby, zaměřeným především na umělecký obchod, šlechtické sběratelství, ztrátu a ničení uměleckých děl v období josefinských

¹ PREISS, Pavel. *Jan Quirin Jahn a český klasicismus*. In: DENKSTEIN, Vladimír (red.). *Sborník Národního muzea v Praze. Řada A – Historie*. Praha, 1958, XII, 3, (dále jen PREISS 1958), s. 122.

refořem a následný vznik Společnosti vlasteneckých přátel umění v roce 1796. Podrobně se u nás tímto tématem zabývá Lubomír Slaviček.

Praxe restaurátora byla tehdy velmi často vázána na malířské řemeslo. Kapitola dále představuje základní informace o známých restaurátorech malířského umění v období konce 18. století v českých zemích a na Moravě. Na tomto místě můžeme jmenovat Jana Quirina Jahna, Václava Bernada Ambroziho, Frantika Xavera Procházku, či Jana Kastnera²; na Moravě pak osobnost malíře Karla Josefa Adolpha.

Druhá část představuje monografii renomovaného malíře Václava Bernarda Ambroziho, který se narodil roku 1825, tedy v období vrcholného baroka za vlády Karla VI. Umělecké vzdělání získává u malíře pozdního baroka Františka Karla Palka a premonstrátského řádového malíře Siarda Noseckého, se kterým na některých realizacích spolupracoval. Ambrozi umírá v době počínajícího klasicismu roku 1806. V druhé polovině svého života na něho zcela určitě působí osvícenský duch spojený s touhou po poznání, se kterým se setkává na dvoře Josefa II. Pracuje jako znalec umění a restaurátor; tyto profese zcela přesně vystihují tehdejší zájem o poznání.

Monografie umělce se snaží na tohoto osvíceného muže pohlížet z více úhlů pohledu. Představuje jeho osobní život, rodinné vztahy, které jsou pro další vývoj velice důležité. Ambrozi se svým bratrem Josefem Petrem zahájil rodinný klan malířů Ambroziů. Z jeho početné rodiny vzešlo hned několik malířů; nejstarší syn Václav Karel, teplický lékař, zdědil pak po svém otci lásku k umění, projevující se sběratelskou vášní. Práce dále mapuje malířovo umělecké vzdělání, malířský styl a jeho východiska. Neopomíjí zájem o další Ambroziho činnosti jako je sběratelství, znalectví, umělecký obchod, či restaurátorskou činnost, o níž se nám ovšem dochovalo jen pramálo informací.

Značnou část práce zaujímá katalog dochovaných a nedochovaných děl, sestávajících především z realizací nástěnných maleb, oltářních obrazů, ale i miniatur na měděné podložce, či papíru. Ambrozi byl velice plodným umělcem, o kterém Dlabacž ve svém lexikonu mluví jako o malíři freskových maleb, oltářních obrazů, portrétů, grotesek, či květinových zátiší.³ Do dnešní doby se nám bohužel zachovala jen velmi malý výčet jeho tvorby. Známe pouze jedno signované dílo, výmalbu zámecké kaple v Měšicích;

² PETROVÁ, Eva. *Figurální malba klasicismu, raného romantismu a počátky výtvarné kritiky*. In: PETRASOVÁ, Taťána a LORENZOVA, Helena (ed.). *Dějiny českého výtvarného umění (III/1) 1780–1890*. Praha, 2001, (dále jen PETROVÁ 2001), s. 67.

³ DLABACŽ, Johann Gottfried. *Dlabacž, Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien I*. Prag, 1815, (dále jen DLABACŽ 1815a), s. 44.

ostatní realizace byly Ambrozimu připsány buď na základě studia starší literatury, či na základě stylového posouzení.

Tomuto dnes již zapomenutému malíři se věnovalo málo pozornosti; jedinou ucelenou studií je diplomová práce z roku 2004, kde se studentka dějin umění Renata Vedlichová na Masarykově univerzitě v Brně zabývala především uměleckým dílem malíře.⁴ Diplomová práce, kterou právě držíte v rukou, se téměř po deseti letech snaží o celkový popis a charakteristiku tohoto neprávem zapomenutého osvíceného muže, který nemalou mírou přispěl nejen k pozdně baroknímu malířství, ale také k rozvoji péče o obrazové sbírky v českých zemích a jejich restaurování. Přestože byl Václav Bernard Ambrozi dvorním malířem císařovny Marie Terezie je odborné povědomí o jeho osobnosti, či malířském díle i nadále mizivé. Práce se snaží tento neuspokojivý stav alespoň zčásti napravit. Cílem diplomové práce je shromáždit veškeré informace o životě, působení, o umělecké rodině; dále studiu a jeho uměleckém stylu. Poté byl sestaven katalog dochovaných a nedochovaných děl. Při zpracování se kladl důraz na prohloubení velmi kusých poznatků o tomto umělci na základě studia a zpracování literární rešerše, ale i archivního a terénního výzkumu.

⁴ VEDLICHOVÁ, Renata. *Václav Bernard Ambrozi, pozdně barokní malíř*. Diplomová práce (Masarykova Univerzita v Brně, Dějiny umění). Brno, 2004 (dále jen VEDLICHOVÁ 2004).

1. RESTAUROVÁNÍ V 18. STOLETÍ V EVROPĚ

Mezi vzdělanými odborníky a samotnými umělci se často objevovali i laici, kteří se snažili svým zájmem o umění napomoci k novým objevům. Vznikají životopisy, lexikony a topografická díla, zabývající se krásným uměním, a to nejen v minulosti, ale i současnosti, či technikami nebo technologií. Osvícenský přístup k historii s sebou přinesl také zájem o sběratelství a odtud je už velmi blízko k systematizaci, katalogizaci, péči a restaurování sbírek. Itálie plná uměleckých děl byla jednou z těch zemí, kde se na péči o díla kladl důraz již velmi brzy. Prvního písemně doloženého restaurátora známe z Benátek z poloviny 17. století a už ke konci 18. století měly Benátky svůj první restaurátorský ústav.⁵ Mezi lety 1779–1785 bylo zaznamenáno 405 zrestaurovaných obrazů a do roku 1885 dalších 270 obrazů.⁶

V první polovině 18. století se již běžně prováděly transfery nástěnných, ale i deskových maleb, které v Itálii například prováděl A. Contri, Riario, Michelini, ve Francii De la Lande a Orlandi, J. Ch. Blond a Robert Picault.⁷ V královské galerii v Paříži se již kolem poloviny 18. století transferovaly malby z degradovaných dřevěných podložek na plátno a je známo, že byly restaurovány velmi pietně. Tímto způsobem bylo přeneseno mnoho maleb starých mistrů.⁸

Robert Picault přenesl obraz od Andrea del Sarta s názvem *Caritas* na plátno a v Luxembourském paláci pak vystavil jak transferovanou malbu na nové podložce, tak původní zdegradovanou desku. Svůj „tajný“ proces nikomu neprozradil a předstihl tak restaurátory italské, kteří původní podložku při transferu zničili.⁹ Sám o sobě tvrdil, že není umělcem, ale vědcem a technikem. Pečoval o umělecká díla královských sbírek. Malby byly často poničeny převozy, přičemž nejvíce trpěla díla na dřevěné podložce, kdy docházelo k praskání barevné vrstvy a ztrátě koheze k podložce. Takto byla počištěna i výše

⁵ PETR, František. *O restaurátorech v minulosti a přítomnosti*. In: *Zprávy památkové péče. Ročník XI-XII, sešit 9-10*, 1951–1952, (dále jen PETR 1951–1952) s. 238.

⁶ *Ibidem*, s. 238.

⁷ SLÁNSKÝ, Bohuslav. *Technika malby. Díl II. Průzkum a restaurování obrazů*. Praha, 1956, (dále jen SLÁNSKÝ 1956), s. 142.

⁸ PETR 1951–1952, s. 238.

⁹ SLÁNSKÝ 1956, s. 142.

zmíněná malba od Andrey del Sarta.¹⁰ V období 18. století, ale už i dříve se umělecká díla hojně restaurovala a restaurování se stalo samostatným oborem. Mnohdy jsou nám již známa jména restaurátorů, nicméně však nenalezneme jejich restaurátorské postupy a recepty, které si často drželi v tajnosti. Restaurátorské umění bylo zahaleno tajemstvím; mnohdy byly opraveny prováděny za zavřenými dveřmi pracoven a ateliérů. Po opravách pak vyčištěné umělecké dílo opět zářilo v galerii a vzbuzovalo obdiv a úctu k restaurátorovi. Jakési tajnůstkaření a neochota poskytnout informace o postupu a používaných materiálech byla zapříčiněna strachem z konkurence. Dalším z důvodů byl fakt, že by kleslo finanční ohodnocení práce restaurátorů v případě vyžrazení postupů, protože ti si sami uvědomovali, že se nejedná o žádný zázrak, jak si veřejnost myslela.¹¹ Tajemství o pakostování a způsobu čištění si zachovával restaurátor Rottenhammer ještě na začátku 17. století.¹² V 18. století se



Obr. 1 Andrea del Sarto. *Caritas* (1518).

běžně provádělo čištění obrazů, odstraňování starého pokostu, regenerace laků, tmelení prasklin, perforace, retuše a transfery na novou podložku. Jedná se o období, kdy postupně dochází k odtajňování starých receptů. Bohužel se stávalo, že došlo k nevratnému poškození uměleckých děl, a proto se otázka restaurování dostala do veřejného povědomí. Někteří z odborníků se začali problematikou zabývat i v tisku a tak docházelo k rozšiřování poznatků i do ostatních částí Evropy.¹³

V Paříži transferoval obrazy z dřevěných desek na plátno už kolem roku 1740 Robert Picault. O jeho umu se mluvilo jako o zázraku, ale již tehdy se objevovaly zprávy, že se nejedná o žádné kouzlo, ale že je nutná zručnost, pozornost a znalost chemického

¹⁰ CORCHIA, Laura. Robert Picault e il restauro delle collezioni reali nella Francia del Settecento [online] dostupný na [www: http://restaurars.altervista.org/robert-picault-e-il-restauro-delle-collezioni-reali-nella-francia-del-settecento/](http://restaurars.altervista.org/robert-picault-e-il-restauro-delle-collezioni-reali-nella-francia-del-settecento/), vyhledáno 21. 7. 2015, (dále jen CORCHIA).

¹¹ PETR 1951–1952, s. 238.

¹² Ibidem, s. 239.

¹³ Ibidem, s. 240.

složení uměleckého díla a že Picaultova práce není žádnou novinkou, ale že jde o běžný postup známý v Itálii, či Holandsku minimálně už od 16. století.¹⁴ Nejstarší písemné prameny o transferu malby z původního degradovaného plátna na novou plátěnou podložku máme z roku 1729.¹⁵

Proti Robertu Picaultovi vystupovalo několik tehdejších restaurátorů a malířů. Mezi ně patřila i **Marie Jacob Godefroy** († 1775), malířka a restaurátorka z antwerpské rodiny, která pro krále nakupovala obrazy a vedle toho se věnovala i jejich opravě, čištění a dopravě. S Picaultem vedla dlouholeté spory.¹⁶ Jejím spolupracovníkem byl Francois Louis Colins, který pro prince Condé vybavoval uměleckými díly královské budovy a zabýval se také obchodem s obrazy a jejich restaurováním. Dalším z protivníků byl **Jean Louis Hacquin**¹⁷, který vystřídal Roberta Picaulta v královské dílně, kterou vedl až do počátku Velké francouzské revoluce. Při transferu na novou plátěnou podložku používal jako mezivrstvu mezi plátnem a originální barevnou vrstvou hedvábí, či list papíru. Zkononalil také metodu pro bezpečnější transport uměleckých děl, a to pomocí nátěrového filmu a hedvábného papíru.¹⁸ Mezi léty 1778 a 1783 zrestauroval 22 obrazů a poté zakládá vlastní restaurátorskou dílnu, kterou po jeho smrti vede syn **François-Toussaint Hacquin** (1756–1832)¹⁹ a která v jeho tradici pokračovala až do počátku 20. století. Zřejmě jako první provedl parketáž deskového obrazu. Tato metoda byla poprvé popsána roku 1770.²⁰ Syn Roberta Picaulta **Jean-Michel Picault** v únoru 1792 navrhl a vyhlásil soutěž pro restaurátory s názvem „*Talentovaní umělci nacházejí vhodné cesty, jak správně restaurovat umělecká díla republiky*“.²¹

Mezi další význačné restaurátory patřil **Antoine-Joseph Pernety** (1716–1796). Problematice restaurování se věnoval ve své práci *Dictionnaire portatif de peinture, sculpture et gravure avec un traité pratique des différentes manières de peindre, dont la théorie est développée dans les articles qui en sont susceptibles. Ouvrage utile aux artistes*,

¹⁴ Ibidem, s. 240.

¹⁵ Ibidem, s. 240.

¹⁶ NEJEDLÝ, Vratislav. *Obrysy přístupů k restaurování výtvarných děl-památek*. (Rukopis) Praha – Satalice, 2008, (dále jen NEJEDLÝ 2008), nepaginováno.

¹⁷ CORCHIA vyhledáno 21. 7. 2015.

¹⁸ Ibidem, vyhledáno 21. 7. 2015.

¹⁹ Transfer of panel paintings [online] dostupný na www.https://en.wikipedia.org/wiki/Transfer_of_panel_paintings, vyhledáno 21. 7. 2015.

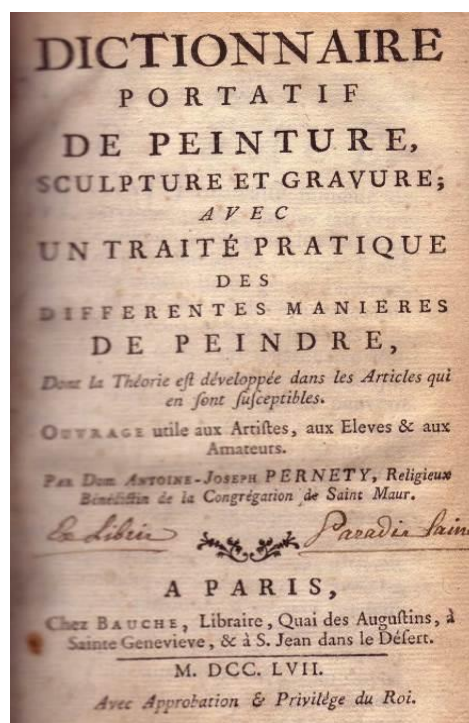
²⁰ NEJEDLÝ 2008, nepaginováno.

²¹ Ibidem, nepaginováno.

aux élèves & aux amateurs z roku 1757.²² Jean-Baptiste Pierre le Brun sestavil v rámci muzejního řádu požadavky na zadávání restaurátorských prací, které dělil do tří kategorií. Na základě provedených prací měla být pevně stanovena finanční odměna; došlo k zavedení tarifní ceny za restaurování. Práce dělil na obyčejné dublování, maroufflage (dublování s olovnatou bělobou) a transfer.²³

K transferu obrazů uvádí následující: „*Pan Picault znal tajemství, jak olejové nebo freskové malby sejmout s (sic!) dřeva a také se (sic!) sádry a přenést na plátno. Mně jest neznámé. Jde-li však o to, přenést obraz se (sic!) starého plátna na nové, uvádím tento způsob jemné plátno nebo silný šedý papír přilepíme obyčejným škrobovým mazem z mouky na celou malbu. Když je vše dostatečně suché a obraz jsme sejmuli s (sic!) rámu, položíme jej na stůl plátnem vzhůru, toto plátno pozvolna navlhčíme houbou, s (sic!) počátku jen na jedné straně. Zkoušíme potom staré plátno, které se takto oddělí od malby, sejmout. Když se nám to podařilo, nalepíme malbu na nové plátno způsobem, který je popsán pod heslem „Rentoiler“. Když je plátno dobře uschlé a napnuté na novém rámu, navlhčíme šedý papír nebo plátno, které bylo na počátku na malbu přilepeno, a sejmeme je. Potom malbu omyjeme, prázdná místa vyplníme a zaretušujeme.“²⁴*

K rentoaláži dále Antoine-Joseph Pernety píše: „*Když obraz na plátně zestárne, rozpuká, odpadá nebo se dokonce rozpadá, musíme jej podlepit novým plátnem, chceme-li jej zachovat. Někteří to dělají pomocí škrobového mazu z mouky s přísadou malého množství rozmělněného česneku, jiní rozmíchávají v této mouce roztok silného křidla, rozpuštěného ve vodě a tuto směs potom vaří.“²⁵*



Obr. 2 Antoine-Joseph Pernety. Titulní strana *Dictionnaire portatif de peinture, sculpture et gravure...* z roku 1757.

²² PERNETY, Antoine-Joseph. *Dictionnaire portatif de peinture, sculpture et gravure avec un traité pratique des différentes manières de peindre, dont la théorie est développée dans les articles qui en sont susceptibles. Ouvrage utile aux artistes, aux élèves & aux amateurs.* Paris, 1757, (dále jen PERNETY 1757).

²³ NEJEDLÝ 2008, nepaginováno.

²⁴ SLÁNSKÝ 1956, s. 142–143.

²⁵ Ibidem, s. 143.

Čištění obrazů popisuje následně: „*K tomuto účelu se používá roztoku na leptání, který sice odstraní nečistotu, ale zároveň i lazury a barvy. Stejně působí i všechny druhy mýdla. Louh, potaš a popel poruší barvy a změní je. Terpentín a líh vyžadují velké obezřetnosti. Lihu může být použito jen tehdy, je-li na obraze laková vrstva. I potom však musíme postupovat velmi opatrně. Je třeba vyvarovat se také toho, abychom na obrazy nanášeli vodu pana Bacheliera, protože je mýdlová a obsahuje mnoho alkálií, které barvy poškodí nebo úplně smyjí. Proto jsou všechny louhy nebezpečné i potaš, který rozpuštěn v čisté vodě je mírnější a nečistotu dobře odstraňuje. Je tedy výhodnější svěřit čištění maleb zkušeným malířům, kteří se vystríhají všech špatných postupů, při nichž by barvy utrpěly.*“²⁶ Antoine-Joseph Pernety tak reaguje ve výčtu používaných materiálů na předcházející období, kdy se běžně v 17. století tyto prostředky používaly, a měly tak neblahý vliv na stav uměleckého díla.²⁷ Bohuslav Slánský ve svých *Technikách malby*²⁸ uvádí, že v 17. století převládaly látky žíravé povahy a leptací roztoky. Na závěr se Pernety zmiňuje o retuších uměleckých děl: „*K tomu, aby se odstíny barev neměnily, je třeba použít co nejméně oleje. Musíme se vyvarovat barev, které jsou nestálé. Nejlepší a nešťastnější způsob je retušování voskovými barvami.*“²⁹

²⁶ Ibidem, s. 143.

²⁷ Ibidem, s. 143.

²⁸ Ibidem, s. 142.

²⁹ Ibidem, s. 143.

2. RESTAUROVÁNÍ A PÉČE O OBRAZOVÉ SBÍRKY V ČECHÁCH

Jak bylo naznačeno již v předešlé kapitole, osvícenský přístup k historii s sebou přinesl také zájem o sběratelství a odtud je velmi blízko k systematizaci, katalogizaci, péči a restaurování sbírek. Důležitým impulzem bylo rušení klášterů Josefem II. a dražby sbírek Pražského hradu.³⁰

O restaurování malířských se děl se starali samotní malíři té doby. Písemných zmínek o působení restaurátorů v Čechách i na Moravě se nám dochovalo poměrně málo. Jedním z nich je zpráva o péči o obrazový fond za Biskupa Karla Lotrinského (1696–1711). Kustod galerie Karl Rohn na počátku 18. století žádal o instrukci a inventář „*über abhandene rare Stück, absonderlich hier [Kroměříž] wie auch zu Olmütz, damit ich meiner obligenden Schuldigkeit und fleissigen Nachachten und völliger Reparaturung besser und freyer möge nachleben kennen*“.³¹ I přes zlomky zpráv můžeme usuzovat, že restaurování patřilo do kompetencí dvorních malířů, kopistů, nebo správců obrazových sbírek, kteří měli za úkol péči o obrazové sbírky daného šlechtického nebo panovnického rodu. K obnově docházelo za účelem prezentace uměleckého díla buď v rodových obrazárnách, nebo při vystavování v obývaných pokojích sídla.³² Je však také zřejmé, že se často umělecká díla dostávala do rukou laiků a neodborníků.

Techniky malby, technologie a výstavba uměleckých děl se snahami o odhalení povahy věci, materiálu a způsobu provedení byly osvícenským intelektuálům velmi blízké.³³ Je známo, že se v českých zemích restaurování starých obrazů věnoval Jan Quirin Jahn, stejně jako jeho starší kolega Václav Bernard Ambrozi, či František Xaver Procházka, Jan Kastner a další.³⁴ Na Moravě se v této době setkáváme s osobností Karla Josefa Adolpha (1715–1771), kroměřížského dvorního malíře olomouckých biskupů.³⁵

³⁰ PETROVÁ 2001, s. 67.

³¹ SLAVÍČEK, Lubomír. *Karel Josef Adolph refecit. Kroměřížský malíř jako restaurátor obrazů ve službách Dominika Ignáce hraběte Chorynského z Ledské*. In: *Zprávy památkové péče*, roč. 72, č. 6, 2012, (dále jen SLAVÍČEK 2012), s. 500.

³² *Ibidem*, s. 500.

³³ DVOŘÁKOVÁ, Vlasta. *Osvícenci a romantikové*. In: CHABRADA, Rudolf a KRÁSA, Josef a ŠVÁCHA, Rostislav a HOROVÁ, Anděla (edd.). *Kapitoly z českého dějepisu umění / I. Předchůdci a zakladatelé*. Praha, 1986, (dále jen DVOŘÁKOVÁ 1986), s. 44.

³⁴ PETROVÁ 2001, s. 67.

³⁵ SLAVÍČEK 2012, s. 500.

Zadavateli četných restaurátorských prací byli Nosticové, se kterými se budeme setkávat v průběhu celé práce, a to nejen v souvislosti s péčí o obrazové sbírky, ale také díky realizacím Václava Bernarda Ambroziho. Rod Nosticů, který se zabýval sběratelstvím, nechal vystavět reprezentativní sídlo, Nostický palác na Malé Straně v Praze, který byl od prvopočátku zamýšlen jako místo pro rozsáhlou knihovnu a velkolepou obrazárnu. Pro Nostice pracoval Václav Bernard Ambrozi jako dvorní malíř a podílel se hned několikrát na malířské výzdobě nostických sídel; dále pracoval jako správce sbírek a znalec umění. Můžeme předpokládat, že i pro Nostice mohl restaurovat některé malby; nicméně se bohužel žádné zprávy nedochovaly, nebo nebyly nalezeny.



Obr. 3 Johann Gottfried Riedel (1691–1755).

Nyní se ale vrátíme do období 30. let 18. století, kdy Václav Bernard Ambrozi získával první větší malířské zkušenosti. Pro Nostice tehdy pracoval jako dvorní malíř **Johann Gottfried Riedel** (1691–1755) pocházející ze Sokolova, inspektor kurfiřtské obrazárny v Drážďanech, který se restaurování učil od správce císařské pinakotéky Jacoba Männla (1654–1712). Johann Gootfried Riedel mezi lety 1735–1737 restauroval větší množství obrazů z valdštejnské duchcovské sbírky.³⁶ Na závěr je však nutno zmínit, že se o obrazy a umělecká díla často velmi pilně, avšak dosti neodborně starali i samotní majitelé,

měšťané; přesněji řečeno jejich služebnictvo, jak například popisuje ve své knize Antonín Novotný: „... komtesa Kitty si mezi řečí postěžovala, že ten květinový obraz, visící v jejím budoárku nad psacím sekretářem, je hrozně zašlý. Vůbec prý nepozná, co naň mistr Václav Bernard Ambrozzi před lety vymaloval. Sluha chtěje slečně vyhověti, ho rychle omyl vápennou vodou a tu ta rytina Moreauova, zpodobňující maškarní bál v pařížské radnici na počest zrodu korunního prince, či Riedingerova s kapitálním jelenem rovněž zčernaly na okrajích prachem. Nezbyvá než je navlhčit a potřít práškem z rozmělněných ulit. Jak sejmul rámy ze zdi, Jean vyplašil mola, pročež honem míchá dva díly líhu s jedním terpentýnu a jimi napájí tapetu, chráně ji tak před žravostí larev drobného motýla.“³⁷

³⁶ Ibidem, s. 500.

³⁷ NOVOTNÝ, Antonín. *Naposledy o Praze F. L. Věka*. Praha, 1948, (dále jen NOVOTNÝ 1948), s. 249.

2.1 Osobnosti spjaté s péčí o obrazové sbírky v 18. století v Čechách a na Moravě

2.1.1 Matheus Mayer z Ennsu

Malíř a konzervátor Matheus Mayer z Ennsu označující sám sebe i za historika, nabízel restaurování uměleckých děl. Tvrdil, že vyčistí obrazy znečištěné kouřem a prachem, a to na jakékoliv podložce, ať se jedná o dřevo, plátno nebo měď. V hostinci U Zeleného kříže v Praze prodával čistící prášek za 45 krejcarů za lot, nebo za 40 dukátů nabízel, že by prozradil i recept na čistící směs.³⁸ Bližších informací se nám o této osobě však nedochovalo.³⁹

2.1.2 Karel Josef Adolph (1715–1771)

Malíř, autor četných loveckých zátiší, komorník a dvorní malíř olomouckých biskupů pocházel z rozvětvené malířské rodiny Adolphů.⁴⁰ V rámci těchto profesí byl také zřejmě správcem obrazové sbírky olomouckých biskupů, dále jejich komorníkem a věnoval se i restaurování obrazů. O profesi restaurátora vypovídá korespondence mezi Karlem Josefem Adolphem a hrabětem Dominikem Ignácem Chorynským z Ledské, který ho mezi léty 1768–1771 pověřil restaurováním maleb ve své obrazárně na zámku ve Velkých Hošticích.⁴¹ Na základě archivních dokladů se nejprve mělo jednat o devět obrazů, které putovaly z Velkých Hoštic do Kroměříže roku 1768.

Hrabě v dopisech popisuje stav poškození maleb, poukazuje na své přesvědčení o malířově dovednosti a žádá Karla Josefa Adolpha o stanovení rozpočtu oprav. Restaurátorské zásahy byly dokončeny v říjnu roku 1768.⁴² Malíř hraběti poslal zprávu o dokončení prací a i jakýsi stručný popis zásahu, kdy kromě jiného uvádí, že byly malby nažehleny na nové plátno a opatřeny novými rámy. Za každý velký obraz si počítal dva dukáty a jeden dukát za menší formát.⁴³

³⁸ NOVOTNÝ 1948, s. 295.

³⁹ Ibidem, s. 295.

⁴⁰ SLAVÍČEK 2012, s. 500.

⁴¹ Ibidem, s. 500.

⁴² Ibidem, s. 501.

⁴³ Ibidem, s. 501–502.

Poslední zakázkou bylo restaurování dvou deskových obrazů v roce 1770, jejichž desky musel svlaky opatřit truhlář, protože Karel Josef Adolp nedoporučoval přenést malbu na novou podložku. Hrabě byl s prací malíře spokojen, což dokládají i zápisy týkající se restaurování až do doby Adolpovy smrti, kdy se v malířově pozůstalosti nacházely obrazy čekající na restaurátorský zásah. Kdo se ujal jejich obnovy, ale nevíme.⁴⁴



Obr. 4 Karel Josef Adolp (1715–1771).

Malíř a restaurátor na základě dochovaných poznámek o použitých metodách restaurátorského zásahu zřejmě znal nejmodernější metody tehdejší doby, které známe například z knihy *Dictionnaire portatif de peinture, sculpture et gravure* z roku 1764⁴⁵ od Antoine-Josepha Pernetyho, která ještě téhož roku vyšla i v německém jazyce.

2.1.3 Jan Kastner (1726–1792)⁴⁶

Patřil mezi nejvýznamnější znalce umění, restaurátory a malíře v Praze. Mezi odborníky byl znám svým uměním čistit staré obrazy snímáním starého pokostu a špíny bez poškození a ztráty barevné vrstvy.⁴⁷ Mezi jeho asi nejvýznamnější počiny patří zkoumání maleb na Karlštejně spolu s profesorem Ehemantem.⁴⁸ Zde můžeme pozorovat počátky vědeckého zájmu o průzkum historických technik. Jan Kastner spolupracoval s piaristou Jaroslavem Schallerem (1737–1809), kterému pomohl s určováním a popisy

⁴⁴ Ibidem, s. 502.

⁴⁵ Ibidem, s. 500.

⁴⁶ DLABACŽ, Johann Gottfried. *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien II*. Prag, 1815, (dále jen DLABACŽ 1815b), s. 45.

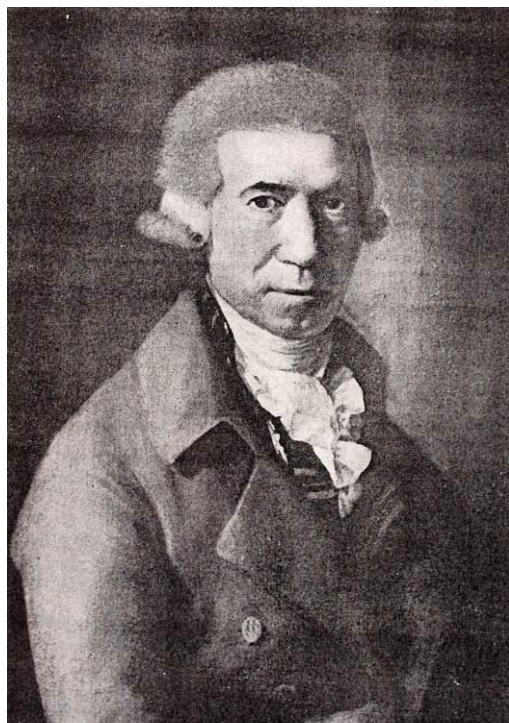
⁴⁷ PREISS 1958, s. 145.

⁴⁸ DLABACŽ 1815b, s. 45; Heslo: Jan Kastner, ABART [online] dostupný na [www: http://www.isabart.org/person/69409](http://www.isabart.org/person/69409), vyhledáno 12. 2. 2015.

obrazů v pražských kostelích a sbírkách v jeho Topografii *Beschreibung der Haupt-und Residenzstadt Prag, I-IV*.⁴⁹

2.1.4 Jan Jakub Quirin Jahn (1739–1802)⁵⁰

Osobnost malíře Jana Quirina Jahna, posledního představitele malířského cechu⁵¹ a přísežného odhadce obrazů⁵², nás bude zajímat především z jeho odborné profesní stránky. Pocházel z umělecké rodiny. Jeho otec, malíř Jakub Vavřinec Jahn, který se postaral o jeho první umělecké vzdělání, vlastnil i početnou sbírku rytin, obrazů a odlitků soch.⁵³ Z jeho učení byl propuštěn roku 1758⁵⁴ a poté nastoupil k vídeňskému malíři Janu Ferdinandu Schorovi⁵⁵, který vlastnil „vybranou odbornou knihovnu“; následně si ho mezi své pomocníky vybral František Xaver Palko.⁵⁶ Poté podnikl cesty do Holandska, Francie a Německa.⁵⁷ Patří k našim prvním historikům umění. Můžeme ho řadit do skupiny malířů-



Obr. 5 Jan Quirin Jahn. *Vlastní podobizna* (kolem 1780).

intelektuálů, u kterých byla více ceněna teorie, než samotná malířská praxe.⁵⁸ Hlavní náplní jeho zájmu bylo znalectví, sběratelství, badatelská činnost, restaurátorství. Zabýval se nejen

⁴⁹ PREISS 1958, s. 145; DVOŘÁKOVÁ 1986, s. 52.

⁵⁰ DLABACŽ 1815b, s. 5.

⁵¹ PETRÁŇ, Josef (a kol.). *Počátky českého národního obrození. 1770–1791*. Praha, 1990, (dále jen PETRÁŇ 1990), s. 281; POCHÉ, Emanuel a LÍBAL, Dobroslav a REITHAROVÁ, Eva a WITTLICH, Petr. *Praha národního probuzení. Architektura, sochařství, malířství, užité umění*. Praha, 1980, (dále jen PETRÁŇ 1980), s. 283.

⁵² POCHÉ, Emanuel. *Slovníkové heslo: Jahn Jan Jakub Quirin*. In: POCHÉ, Emanuel (a kol.). *Encyklopedie českého výtvarného umění*. Praha, 1975, (dále jen POCHÉ 1985), s. 189.

⁵³ SLAVÍČEK, Lubomír. „Sobě, umění, přátelům“. *Kapitoly z dějin sběratelství v českých a na Moravě 1650–1939*. Praha, 2007, (dále jen SLAVÍČEK 2007), s. 129.

⁵⁴ DLABACŽ 1815b, s. 5; KUČHYNKA, Rudolf. *Účetní kniha staroměstského pořádku malířského z let 1699–1781*. In: *Památky archeologické, Ročník XXVIII*. Praha, 1916 (dále jen KUČHYNKA 1916), s. 83.

⁵⁵ DLABACŽ, Johann Gottfried 1815a, s. 5; SLAVÍČEK 2007, s. 129.

⁵⁶ NOVÁK, Luděk. *J. Q. Jahn a portrét raného klasicismu*. In: *Umění, II, Ročník VIII*. Praha 1960, (dále jen NOVÁK 1960), s. 178.

⁵⁷ DLABACŽ 1815b, s. 5.

⁵⁸ DVOŘÁKOVÁ 1986, s. 42.

malířskými technikami starých českých mistrů, ale stal se dokonce odborným spisovatelem.⁵⁹ Profesionálně ho zaujala otázka stáří olejové techniky⁶⁰, která se stala aktuální v souvislosti se zveřejněním rukopisu Theofila Presbytery *De diversalis artibus*, který byl publikován Gottholdem Ephraimen Lessingem, včetně jeho komentáře v roce 1774.⁶¹ Otázka stáří techniky olejomalby a jejího restaurování se tehdy stala častým diskutovaným tématem, o čemž svědčí hned několik publikovaných statí, či knih, vydaných v poslední čtvrtině 18. století, což nám dokládá fakt o tehdejší informovanosti specialistů takřka celé Evropy.⁶²

Jan Quirin Jahn se zabýval i chemickými výzkumy týkajícími se především reakcí různých druhů olejů, které v Královské společnosti podporoval hrabě Jáchym Šternberk.⁶³ V praxi vychází ze svých vlastních zkušeností, ale navazuje i na starší literaturu nebo pojednání svých současníků. Vlasta Dvořáková v knize *Kapitoly z českého dějepisu umění I* charakterizovala Jahnův odborný přístup těmito slovy: „Zájem o chemii, tehdy zvanou uměním přirozených věcí, svědčí o exaktně přírodovědeckém přístupu Jahnově, který ani v sakrálním prostředí nespatořoval složku religiózní, ale především stránku materiálně technologickou, laickou.“⁶⁴ Za dob josefínských krizí, kdy umělecký obchod



Obr. 6 Jan Quirin Jan. Podobizna otce Jakuba Vavřince Jahna.

klesl na minimum, však musel obchodovat se sukrem. Dále však sbíral obrazy, kresby a rytiny; dále se zabýval svými uměleckohistorickými a teoretickými studiemi a soukromě vyučoval kreslení.⁶⁵ Je považován za našeho prvního uměleckohistorického badatele a bývá nazýván českým Vasarim.⁶⁶ Jelikož patřil mezi velmi významné umělce, byl v roce 1796 zvolen do výboru Společnosti vlasteneckých

⁵⁹ VOLAVKA, Vojtěch. *České malířství a sochařství 19. století*. Praha, 1968 (dále jen VOLAVKA 1968), s. 12.

⁶⁰ DVOŘÁKOVÁ 1986, s. 42.

⁶¹ LESSING, Gotthold Ephraim. *Vom Alter der Oelmalerei aus dem Theophilus Presbyter*. Berlin, 1774.

⁶² Na Lessinga a jeho téma týkající se techniky olejomalby v knize *Vom Alter der Oelmalerei aus dem Theophilus Presbyter* z roku 1774 reagoval už o dva roky později Ch. G. Murr se svou studií *Zur Geschichte der Oelmalerei*. Na Lessinga navazuje i edice J. B. Raspeho *Critical essay on oil painting* vydaná v Londýně roku 1781 nebo sřat o technologické problematice a metodách restaurování od L. Lanzioho s názvem *Storia pittorica d'Italia* vydaná v Bassanu roku 1792.

DVOŘÁKOVÁ 1986, s. 43.

⁶³ Ibidem, s. 43.

⁶⁴ Ibidem, s. 46.

⁶⁵ PREISS 1958, s. 134; POCHE 1975, s. 189.

⁶⁶ Ibidem, s. 189.

přátel umění jako jediný umělec.⁶⁷

Od poloviny 90. let 18. století zřejmě přejal obchod jeho syn Antonín Jan a Jan Quirin Jahn měl tak více času na svou literární činnost. Kromě jiného se nadále zabýval tématem olejové techniky; předtím se více zaměřoval na historické okolnosti, pátral v pramenech a snaží se o vědeckotechnologickou práci. K průzkumu karlštejnských maleb byl přizván jako znalec umění, ne jako restaurátor, či technolog. Jako restaurátor nikdy činný nebyl, jak je také doloženo ve výčtu restaurátorů z roku 1802, kde je mezi nimi jmenován pouze jako Historien und Kirchenmahler.⁶⁸

Z tohoto období jsou známé jeho statě o bílení a čištění olejů k olejomalbě a o restaurování starých maleb⁶⁹. Jednou ze statí publikovanou E. Schebkem v roce 1803 s názvem *O čištění různých druhů olejů k olejomalbě, o barvách a pakostech*⁷⁰, které ovlivnilo v další práci Františka Horčičku.⁷¹ V letech 1798–1802 se zabýval chemickými výzkumy sledujícími reakce různých druhů olejů, při němž postupoval velmi fundovaně; zaznamenával změny, přesné údaje o mírách, teplotě, data.⁷² Na závěr Jan Quirin Jahn podal zprávu o restaurování Madony da Foligno od Rafaela Santi, které bylo dopravované z Itálie do Francie. Dřevěný podklad byl červotočivý a prasklý a díky transportu došlo ke ztrátě barevné vrstvy.⁷³ Dílo bylo ohodnoceno jako „*práce originální, ověřená praxí a vlastními pokusy, nikoliv jen o vypůjčené nebo opsané zboží.*“⁷⁴

2.1.5 František Xaver Procházka (1740–1815)⁷⁵

František Xaver Procházka byl malíř krajín, fresek, náboženských obrazů, podobizen, ale i restaurátor obrazů. Jeho učitelem byl Norbert Grund, mladší přítel Václava Bernarda Ambroziho, a po jeden rok se učil u Jana Kastnera, restaurátora a malíře

⁶⁷ NOVÁK 1960, s. 178.

⁶⁸ PREISS 1958, s. 154–155.

⁶⁹ PETROVÁ 2001, s. 67.

⁷⁰ JAHN, Jan Quirin. *Abhandlung über das Bleichen und die Reinigung der Oele zur Oelmalerey; wie auch über die Grundstoffe, die Farben, die Erhaltung der Oelgemaelde und die noethigen Firnisse, nebst einem Beytrage über die Ausbesserung, das Auffrischen und das Abziehen alter Gemälde: als ein Anhang zu Hackert's Sendschreiben über den Gebrauch des Firnisses in der Malerey. Abhandlung über das Bleichen und die Reinigung der Oele zur Oelmalerey; wie auch über die Grundstoffe, die Farben, die Erhaltung der Oelgemaelde und die noethigen Firnisse.* Dresden, 1803.

⁷¹ DVOŘÁKOVÁ 1986, s. 46.

⁷² PREISS 1958, s. 155.

⁷³ Ibidem, s. 155.

⁷⁴ Ibidem, s. 155.

⁷⁵ DLABACŮ 1815b, s. 509–510.



Obr. 7 Petr Paul Rubens. *Umučení sv. Tomáš*. (1637–1638).

květin.⁷⁶ Po roce učení odešel Drážďan, kde po čtyři roky studoval u malíře Michoriho.⁷⁷ Norberta Grunda následoval převážně v kabinetní malbě. Nás ale zajímá jeho restaurátorská činnost, ke které se dostal hlavně díky Janu Kastnerovi. Jmenujme Rubensovy malby v kostele sv. Tomáše a Škrétovy velké kompozice *Sv. Tomáš z Villanovy rozdává chudým almužnu* nebo Reinerovu fresku v kapli sv. Barbory v Loretánské ulici na Hradčanech, kterou restauroval roku 1804.⁷⁸

2.1.6 František Horčíčka (1776–1856)

Na dílo Jana Quirina Jahna a Františka Lothara Ehemanta navázal malíř František Horčíčka, zeť Františka Martina Pelcla, přítel Josefa Dobrovského a Václava Hanky. Jeho působení řadíme do další generace, tedy období 1. poloviny 19. století. Snažil se zdokonalit metodu poznání obrazů a materiálů cestou technologického rozboru a ve své pracovně učil své žáky kopírovat umělecká díla stejně jako na Akademii.

Patřil k nejnadanějším žákům Jana Bergla, později pracoval jako restaurátor obrazů a od roku 1808 jako správce a kustod nejen Colloredo-Mansfeldské obrazárny na opočenském zámku, ale i v jejich pražském paláci.⁷⁹ Na zámku v Opočně pracoval přes deset let, měl zde k dispozici několik místností, kde se věnoval studiu starých mistrů, restaurování, kopírování, nebo děláni pokusů.⁸⁰

⁷⁶ Ibidem, s. 509.

⁷⁷ R. E. *Slovníkové heslo: Procházka František Xaver (Prochaska, Prohaska)*. In: POCHE, Emanuel (a kol.). *Encyklopedie českého výtvarného umění*. Praha, 1975, (dále jen R. E. 1975), s. 396.

⁷⁸ BLAŽÍČEK, Oldřich J. *Rokoko a konec baroku v Čechách*. Praha, 1948, (dále jen BLAŽÍČEK 1948), s. 64; R. E. 1975, s. 396; PETROVÁ 2001, s. 71.

⁷⁹ IVANOV, Miroslav. *Záhada rukopisu královhradeckého*, Praha 1970, (dále jen IVANOV 1970), s. 43; DVORÁKOVÁ 1986, s. 60.

⁸⁰ IVANOV 1970, s. 43.

Jako inspektor objížděl colloredovské obrazárny a sbírky, kontroloval je a restauroval.⁸¹ Svě poznatky o středověkých technologiích si upevňoval také návštěvami na přednáškách o chemii a barvách. Výsledky svých bádání si zapisoval, ale také pečlivě střežil. Je známo, že od jakéhosi holandského malíře odkoupil tajemství týkající se práce Rubense a jeho žáků.⁸²



Obr. 8 František Horčíčka. *Autoportrét.*

Mnoho času věnoval hledání velmi staré a dávno zapomenuté techniky, trvanlivé řecké enkaustiky⁸³, o které doufal, že ji nalezne právě na Theodorikových malbách na Karlštejně.⁸⁴ Byl přesvědčen, že autor maleb pocházel z Cařihradu nebo okolí a že byl vzdělán byzantským uměním. František Horčíčka je prvním v Čechách, který užil slova Byzanc.⁸⁵ Už kolem roku 1817 tvrdil, že na tajemství této techniky přišel.⁸⁶ Sám František Horčíčka o tomto objevu píše: „*V mnohastranném svém snažení, abych našel ztracenou řeckou enkaustiku, jsem nezůstal nečinný. Dějiny, fyzika a malířská praxe mě znamenitě podporovaly. Po mnoha pokusech se mi konečně podařilo ji objevit a použít v mnoha oborech umění. Měl jsem také štěstí, které mě odměnilo za dlouholeté snažení: v jednom starém díle, uloženém v proslulé sbírce, našel jsem recept k zhotovení enkaustiky. Poznámka pochází z 9. století od některého byzantského malíře. Zmocnily se mě radost i údiv...*“⁸⁷

Jeho technologické pokusy a snahy směřující k pochopení prastarých uměleckých technik přivedly Františka Horčíčku k Václavu Hankovi, se kterým zřejmě spolupracoval na vzniku Rukopisů. U těchto dvou odborníků můžeme vidět skloubení dvou odvětví – složky malířsko-restaurátorské se složkou literární, vedoucí ke snaze národního obrození

⁸¹ Ibidem, s. 44.

⁸² Ibidem, s. 47–48.

⁸³ POCHE 1975, s. 173.

⁸⁴ DVOŘÁKOVÁ 1986, s. 60.

⁸⁵ Ibidem, s. 60.

⁸⁶ IVANOV 1970, s. 48.

⁸⁷ Ibidem, s. 48.

českého jazyka a kultury vůbec, u které došlo k využití technologických znalostí v jiném směru, než o co se snažili Horčíčkovi předchůdci.⁸⁸ K zájmu o vlastenectví se dostal zřejmě díky svému tchánovi, významnému vlastenci a historikovi Františku Martinu Pelclovi. O tom, že patřil k blízkým přátelům Václava Hanky, svědčí i fakt, že byl jeho svědkem na svatbě.⁸⁹

František Horčíčka vytvářel i dokonalé kopie význačných děl a některé staré malby přemalovával tak, aby působily jako umělecká díla malířů zvučných jmen. Některá Horčíčkova falza byla objevena teprve nedávno při restaurování. Malíř využíval svých technologických, restaurátorských a uměleckovědních znalostí, přičemž kopie a falza nevytvářel za účelem finančního zisku, neprodával je, ale snažil se dosáhnout kvality maleb starých mistrů.⁹⁰

Mezi další české malíře zabývající se restaurováním patřil Antonín Josef Riedl, Leopold Seidl, působící v Praze mezi léty 1774–1812, František Weis.⁹¹ Významnou osobností byl i Josef Karel Burde (1779–1848) malíř, mědirytec, restaurátor, kustod a inspektor pražské obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění.⁹²

Ve Vídni pracoval Adam Braun (1748–1827), malíř, restaurátor a obchodník s obrazy ve Vídni.⁹³ Z brněnského prostředí známe jméno Johanna Batrholomea Bruynela/Brunelli (1679–1750), původem nizozemského malíře, restaurátora a obchodníka s uměním, se svým synem Johannem Baptistou Bruynelem (1723–1805).⁹⁴

⁸⁸ DVOŘÁKOVÁ 1986, s. 60–61; POCHE, Emanuel a LÍBAL, Dobroslav a REITHAROVÁ, Eva a WITTLICH, Petr. *Praha národního probuzení. Architektura, sochařství, malířství, užité umění*. Praha, 1980, (dále jen POCHE – LÍBAL – REITHAROVÁ – WITTLICH 1980), s. 309.

⁸⁹ IVANOV 1970, s. 43.

⁹⁰ Václav Hočíčka [online] dostupný na [www](http://www.):

https://cs.wikipedia.org/wiki/Franti%C5%A1ek_Hor%C4%8Di%C4%8Dka, vyhledáno 21. 7. 2015.

⁹¹ NEJEDLÝ 2008, nepaginováno.

⁹² SLAVÍČEK 2007, s. 54.

⁹³ *Ibidem*, s. 354.

⁹⁴ *Ibidem*, s. 354.

2.2 Průzkum a restaurování maleb na Karlštejně

Skupina vědců, Jan Kastner, Jan Quirin Jahn a František Lothar Ehemant, se snažila odkrýt odpověď na otázku techniky a způsobu provedení Theodorikových maleb na Karlštejně.⁹⁵ Jan Quirin Jahn se domníval, že se jedná o techniku olejomalby, k čemuž dospěl kolem roku 1775, když se zabýval vznikem kopií *Ostatkových scén* pro Pelclovo dílo *Kaiser Karl IV.*⁹⁶ Profesor Ehemant přizval roku 1780 Jahna do znalecké komise, sestávající z profesora Ehemanta, Jana Kastnera, Josefa Sechtera a malíře olejomalb a sběratele Františka K. Wolfa.⁹⁷

Tato komise byla první svého druhu u nás, která si dala za úkol prozkoumat technologii karlštejnských deskových obrazů.⁹⁸ Pokusili se přijít na tajemství použití techniky a způsob provedení tabulí, o kterých tvrdili, že jsou technologicky blízké mladšímu gentskému oltáři od bratří van Eycků. Oltář sám viděl i císař Josef II, neboť Nizozemí patřilo na nějakou dobu pod vládu Rakouska.⁹⁹ Že se jedná o techniku olejomalby, tvrdil také profesor Ehemant a inspektor vídeňské galerie Christian von Mechel.¹⁰⁰ Sám profesor Ehemant si přisvojil myšlenku, že dle popisu vycházela malba z předpisů Theofila Presbyterytera a podle jména mistra Theodorika usuzoval, že byl zřejmě řeckého původu.¹⁰¹ O portrétech na Karlštejně pak Jan Quirin Jahn míní, že se jedná o práce Wurmsera.¹⁰² Jahn se stal později vůči Ehemantovi zasmušilým, jelikož se jednalo o jeho objev.¹⁰³ O malbách pak napsal i pojednání, jehož rukopis je uložen v Archivu Národní galerie v Praze.¹⁰⁴

Odborníci z ustanovené komise zkoumali obrazy tak, že je třeli pevnými štětci, přičemž byl cítit slabý zápach laku. Když se použil přípravek Jana Kastnera a terpentýn

⁹⁵ DVOŘÁKOVÁ 1986, s. 45; NEJEDLÝ 2008, nepaginováno.

⁹⁶ NEJEDLÝ 2008, nepaginováno.

⁹⁷ PREISS 1958, s. 145; PAVEL 1975, s. 183; NEJEDLÝ 2008, nepaginováno.

⁹⁸ DVOŘÁKOVÁ 1986, s. 45.

⁹⁹ Ibidem, s. 43.

¹⁰⁰ PREISS 1958, s. 145; NEJEDLÝ 2008, nepaginováno.

¹⁰¹ DVOŘÁKOVÁ 1986, s. 44.

¹⁰² NOVÁK 1960, s. 178–179.

¹⁰³ PREISS 1958, s. 146.

¹⁰⁴ „Etwas über Thomas de Mutina mi teinem Beytrag zur geschichte der ‚Ölmalerey und Perspectiv. nebst Urkunden und einem Anhang die Ölgemälde des Schloßes Karlstein betreffend, samt einem kupferblatt“. Fond Jan Quirin Jahn, Přír. č. AA 1222/8, Inv. č. 291. Archiv Národní galerie v Praze. Tento rukopis byl později vydán pod názvem: *Etwas von den ältesten Malern Böhmens, nebst einen Beytrage zur Geschichte der Ölmalerey und Perspekiv. Archiv der Geschichte und Statistik insbesondere von Böhmen*. Drážďany, 1792, s. 1–93.

nedošlo na povrchu malby k žádným změnám, které by signalizovaly přítomnost vosku. Již samy jemné lazury, silný lesk, který si malby udržely po čtyřech stoletích a stopy po tazích štětce, které v barvě zanechal, byly podle profesora Ehemanta dostatečnými známkami toho, že jde o olejomalbu.¹⁰⁵ Nedochoval se bohužel přesný výčet použitých průzkumných metod. Výsledky bádání o malbách publikoval Jahn v Rieggrově *Archiv der Geschichte und Statistik* v Praze v roce 1782. Profesor Ehemant objevil signaturu Tomasso da Modena na oltárním triptychu v kapli sv. Kříže.¹⁰⁶ O Karlštejnu připravoval velkou monografii, kterou zamýšlel věnovat hraběti Eugenu z Vrba; předběžnými výsledky však informoval Marii Terezii a Josefa II.¹⁰⁷ a tím na popud knížete Václava Antonína Kounice byly tři Theodorikovy obrazy převezeny z Karlštejna do dvorní obrazárny ve Vídni, aby na nich byla přezkoumána olejová technika¹⁰⁸ a dva do Univerzitní knihovny v Praze.¹⁰⁹

Učenec, sběratel a matematik Josef Sechter, jenž s profesorem Ehemantem a dalšími spolupracoval při průzkumu, se účastnil všech cest na hrad a postupně narýsoval všechny náčrty, půdorysy a průřezy stěn kaple sv. kříže a sv. Kateřiny. Podle jeho kreseb pak byly ryty všechny přílohy k připravovanému Ehemantovu dílu. Vyleptané desky se však po Ehemanově smrti ztratily.¹¹⁰

Výsledky bádání byly několikrát veřejně publikovány a hodnoceny. Jejich prvotní úsilí patří k nepatrným, ale velmi důležitým krůčkům k rozvíjení vznikajícího oboru restaurování a technologie uměleckých děl, ale také dějin zabývajících se českým středověkým uměním.¹¹¹ O tehdejší povědomí a vzájemné informovanosti v odborných kruzích i za hranicemi země nás utvrzuje i fakt, že Ch. G. Murr reagoval na výsledky bádání ohledně karlštejnských maleb a přichází s pochybnostmi, že by se mělo jednat o olejomalbu.¹¹² Tvrdil, že by se olej mohl dostat na malby až při pozdějších opravách.¹¹³

František Lothar Ehemant (1748–1782) byl v roce 1774 době jmenován profesorem všeobecných a literárních dějin, včetně estetiky na Karlovo-Ferdinandově univerzitě

¹⁰⁵ DLABACŽ 1815a, s. 362.

¹⁰⁶ PAVEL 1975, s. 183.

¹⁰⁷ PREISS 1958, s. 145.

¹⁰⁸ NEJEDLÝ 2008, nepaginováno.

¹⁰⁹ PAVEL, Jakub. *Dějiny památkové péče v českých zemích v 19. století (Od osvícenství do první světové války)*. In: *Sborník archivních prací*. Praha, 1975, 25, (dále jen PAVEL 1975), s. 155.

¹¹⁰ PREISS 1958, s. 145.

¹¹¹ DVORÁKOVÁ 1986, s. 45.

¹¹² Ibidem, s. 43.

¹¹³ NEJEDLÝ 2008, nepaginováno.

v Praze.¹¹⁴ Je znám svým spisem o katedrále sv. Víta *Beschreibung der königl. Prager Haupt- und Domkirche St. Veit* z let 1774–1775.¹¹⁵ Sám vlastnil obrazovou sbírku rozdělenou do čtyř oddílů (1. historické malby, konverzace a portréty; 2. architektura, bitvy, a obrazy se zvířaty; 3. krajiny, mariny a 4. zátiší).¹¹⁶

¹¹⁴ DLABACŽ 1815b, s. 45; PREISS 1958, s. 144; DVOŘÁKOVÁ 1986, s. 43.

¹¹⁵ NEJEDLÝ 2008, nepaginováno.

¹¹⁶ SLAVÍČEK 2007, s. 147.

3 SBĚRATELSTVÍ, ZNALECTVÍ A UMĚLECKÝ OBCHOD

3.1 Sběratelství

Sběratelství a umělecký mecenát se v období baroka staly jedním z nejvýznamnějších projevů šlechtických rodů, díky nimž vyjadřovaly své postavení, a to jak ekonomické, tak společenské. Nejprve tedy sloužilo k jejich reprezentaci, ale zvláště ke konci 18. století se sbírky stávaly zdrojem poznání i pro širší, nejen odbornou veřejnost. V roce 1784 bylo v Praze na 18% aristokracie, kléru a inteligence, což odpovídá rezidenčním městům.¹¹⁷ Z této početné skupiny obyvatel vznikla vrstva mecenášů a sběratelů. Ze sběratelů se v této době stávají skuteční znalci, kteří už své sbírky koncipují za cílem vytvoření hodnotného a uceleného souboru.¹¹⁸ Pokud se podíváme na funkci sbírek z druhé strany, představovaly jakousi finanční rezervu; v případě ekonomické stagnace, či rodových finančních nesnází mohlo dojít k rozprodeji části, či celé sbírky. Velmi často byla umělecká díla směňována za peněžní obnos na kompenzaci dluhů a pohledávek.¹¹⁹

Šlechtici získávali umělecká díla různými způsoby. Nejčastější a nejjednodušší cestou bylo oslovit tuzemského malíře, u kterých bylo možné si obrazy objednat podle svých představ, či si již zakoupit dokončená díla v malířově ateliéru. Pokud šlo o náročnější představy, obraceli se šlechtici na významné zahraniční umělce. Mnohá umělecká díla byla přivezena také z kavalírských cest po Evropě.¹²⁰

O rodové sbírky často pečovali dvorní malíři zaměstnaní samotnými majiteli. Náplň jejich práce se skládala z portrétování, malování obrazů dekorativní povahy, dále zhotovovali kopie, nepravé protějšky pro symetricky komponované barokní instalace. Jednalo se tedy převážně o umělecké, ovšem také o práce technicko-řemeslného charakteru

¹¹⁷ HOJDA, Zdeněk. *Počátky obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění*. In: SLAVÍČEK, Lubomír (ed.). *Artis pictoriae amatores: Evropa v zrcadle pražského barokního sběratelství*. Praha, 1993, (dále jen HOJDA 1993), s. 313.

¹¹⁸ SLAVÍČEK, Lubomír. *Barokní sběratelství v Čechách*. In: *Artis pictoriae amatores: Evropa v zrcadle pražského barokního sběratelství*. Praha, 1993, (dále jen SLAVÍČEK 1993a), s. 97.

¹¹⁹ SLAVÍČEK 1993a, s. 101; SLAVÍČEK 2007, s. 28.

¹²⁰ SLAVÍČEK 1993a, s. 100.

jako bylo pozlacování, štafírování, či natěračské práce. Někteří z nich se věnovali restaurování obrazů a zároveň se stali poradci při nákupech dalších akvizic.¹²¹

S koncem 18. století a hlavně počátkem 19. století je spojen vznik soukromých měšťanských sbírek, napodobující palácové a zámecké sbírky.¹²² Až na významné obrazové sbírky vznikala řada rodových sbírek až v době baroka, či dokonce koncem 18. století nebo na počátku 19. století. Několik sbírek se kolem poloviny 18. století dostalo do šlechtických sídel do Vídně a dalších míst Evropy. Výjimkou je colloredovská obrazárna na zámku v Opočně založená až v polovině 18. století, která byla kolem roku 1800 importována do Čech z Rakouska.¹²³

Ve druhé polovině 18. století se s nástupem osvícenství mění barokní přístup ke sběratelství. Původní snahy o budování rozsáhlých sbírek byly spojeny s reprezentativní funkcí, v této době začaly do popředí vstupovat edukativní a vědecké účely.¹²⁴ Docházelo k demokratizaci sbírek, tedy k zpřístupňování sbírek nejen odborníkům, ale také laické veřejnosti, jako tomu bylo například u Nosticů.

3.2 Znalectví a umělecký obchod

Znalectví v 2. polovině 18. století znamenalo jistý směr vědeckého myšlení, a proto má v uměleckohistorickém bádání svou roli. Znalci umění měli velmi blízko k osvícensky kritickým vědcům-historikům. Jejich zájmem bylo sběratelství, objevování starých a zapomenutých uměleckých děl, do jejich pracovní náplně spadalo kritické editorství a aktualizace díla.¹²⁵ Sběratelství bylo znakem učeneckého zájmu příznačného pro osvícenství. Tento proces bychom mohli označit za prvotní a zároveň nejprimitivnější péči o sbírky. Sběratelství bylo prvoplánovým programem Královské společnosti nauk.

Oproti velmi vyhrocené situaci, která se odehrála v rámci sekularizace všech duchovních knížectví, tedy převedením z duchovního do světského majetku, v Porýní roku 1803, nezaznamenáváme v našich zemích při tereziánských a josefínských reformách v souvislosti s rušením a omezováním klášterů, jejich příjmů a majetku téměř žádnou

¹²¹ Ibidem, s. 101.

¹²² BLAŽÍČEK, Oldřich J. *Obrazárny státních zámků*. Praha, 1957, (dále jen BLAŽÍČEK 1956), s. 4.

¹²³ Ibidem, s. 4–5.

¹²⁴ HOJDA 1993, s. 311.

¹²⁵ DVORÁKOVÁ 1986, s. 42.

výraznou kulturní odezvu.¹²⁶ V Porýní v návaznosti na tyto události začaly vznikat první nešlechtické galerie, či obchody se starožitnostmi, a to z podnětu vzdělaných sběratelů, nebo historiků. U nás se tato situace řešila spíše vývozy například do Drážďan, Vídně; mnohdy ale docházelo k hromadnému ničení jednotlivých uměleckých děl, či sbírek.¹²⁷



Obr. 9 Josef Bergler. *Znalci umění* (1806). Grafická sbírka NG v Praze.

Samotní umělci, malíři, správci šlechtických sbírek, ale i restaurátoři jako byli Josef Karel Burde, František Horčíčka, Václav Ignác Leopold Markovský, František Tkadlík, Vojtěch Kandler a jiní si často pořizovali seznamy a katalogy sbírek, ale jejich technologické a restaurátorské poznatky bohužel nevyústily v odborné zpracování.¹²⁸ Jaroslav Schaller zaznamenal ve své topografii 44 uměleckých kolekcí nejrůznějšího druhu.¹²⁹

Umění této doby zažívá stagnaci. O neutěšené situaci spravuje Josef Bernardin Scotti, komerční rada gubernia, dne 13. prosince 1787 gubernium zprávou z 24. listopadu¹³⁰ a snaží se nalézt řešení v otázce možností povznesení malířství, mědiryctví a tiskařství v Čechách: „... *Kolik jest v malém počtu obyvatelstva Prahy a Čech těch, kteří něco, ať olej nebo fresco, dopřejí, anebo kolik a jakých jest v těchto finančně stísněných časech těch, kteří jsou s to něco podobného dáti malovati, a alespoň tolik, aby tím umění malířskému vznikla dostatečná, vydatná podpora, výživa a povzbuzení pro jiné?*“.¹³¹ Dále pokračuje: „*Umělecké malířství jest omezeno v Praze a celých Čechách na několik málo osob, neboť, vyjímaje Jana Jaana a Ludvíka Kohla ... a Františka Seckela, ... ostatní živí se jen nejvíce malováním pokojů, opravováním maleb, kopírováním nebo také různým malováním, napodobováním různých slavných mistrů, ale nemohou získati*

¹²⁶ Ibidem, s. 52.

¹²⁷ Ibidem, s. 52–53.

¹²⁸ Ibidem, s. 53.

¹²⁹ NOVOTNÝ 1948, s. 299.

¹³⁰ ZUMAN, František. *Stav malířství, mědiryctví a tiskařství v Čechách r. 1787*. In: PELIKÁN, Josef (edd.). *Časopis společnosti přátel starožitností (Ústřední orgán historické vlasivědy české.)*, ročník XLIX.-L. (1941–1942). Praha, 1946, (dále jen ZUMAN 1946), s. 77.

¹³¹ Ibidem, s. 83.

v malířství žádné zvláštní slávy...“.¹³² Nad touto skutečností se pozastavoval také profesor Eherent, který poukazuje na fakt, že s nezájmem o umění a zadavatelů těchto zakázek také značně ubývá umělců, a dále konstatuje: „*Tolik umělců opouští svou vlast a táhne k cizím národům, aby hledali a našli své štěstí v cizině...*“.¹³³ Za těmito povzdechy zcela jistě stály okolnosti, které se odehrávaly před jejich očima, jako byly například pražské dražby významných sbírek.¹³⁴ Na koho bylo tedy možné se obrátit o pomoc, když i sama katolická církev, která do té doby byla důležitým zadavatelem, ale také ochráncem a strážcem uměleckých děl a hodnot, byla za josefinských reforem perzekuována? Osvícenský myslitel Josef Sonnenfels napsal: „*Pokud se mluví o podpoře nebo úpadku umění ve státě, padá chvála i hana zpět na šlechtu. V dílech vkusu představuje národ.*“.¹³⁵

Za velice nízkou cenu byla prodána sbírka při bankrotu Příkladových z domu na Staré aleji. Při dražbě zmizela všechna rámovaná plátna nebo byla prodána pod cenou. Paní Františka Schecková prodala v dražbě díla od Cranacha, Leidena, Holbeina i Raffaela a mnohé další. Celá sbírka byla odhadnuta na necelých 10000 zlatých. Za kolik ale sbírku prodala skutečně, se už nedozvíme. K rozprodeji uměleckých sbírek docházelo z mnoha důvodů, ať už z finančních problémů majitelů, tak například ve spojení s rušením klášterů za josefinských reforem.¹³⁶

Velkým ikonoklasmem byla postižena také sbírka Pražského hradu, budovaná převážně ve 2. polovině 17. století, ale také pozůstatky Rudolfských sbírek.¹³⁷ Roku 1782 byla z Vídně vyslána komise sestávající z archiváře Klausera, inženýra Fechtera, šlechtice Herberstreita a doktora Mayera, kteří si v Čechách vybrali další spolupracovníky.¹³⁸ Cennější artefakty byly na základě jejich rozhodnutí převezeny do Vídně, ostatní předměty byly prodány v dražbě, která proběhla ve dnech 13. – 14. května téhož roku. Prodaná díla musel abýt neodkladně odvezena. Tragédie celé sbírky je charakterizována osudem antického torza *Illionea* získaného do sbírek za Rudolfa II. Mramorový kámen nenašel zájemce, a proto byl svržen do příkopu. Později byl prodán vídeňskému lékaři Bartlovi za velice nízkou cenu, a to za šest sedmnáctníků a roku 1814 koupen bavorským králem

¹³² Ibidem, s. 80.

¹³³ VLNAS, Vít. *Obrazárna v Čechách 1796-1918. Katalog výstavy, uspořádané Národní galerií v Praze u příležitosti dvoustého výročí založení Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách*. Praha, 1996, (dále jen VLNAS), s. 25.

¹³⁴ Ibidem, s. 25.

¹³⁵ Ibidem, s. 25.

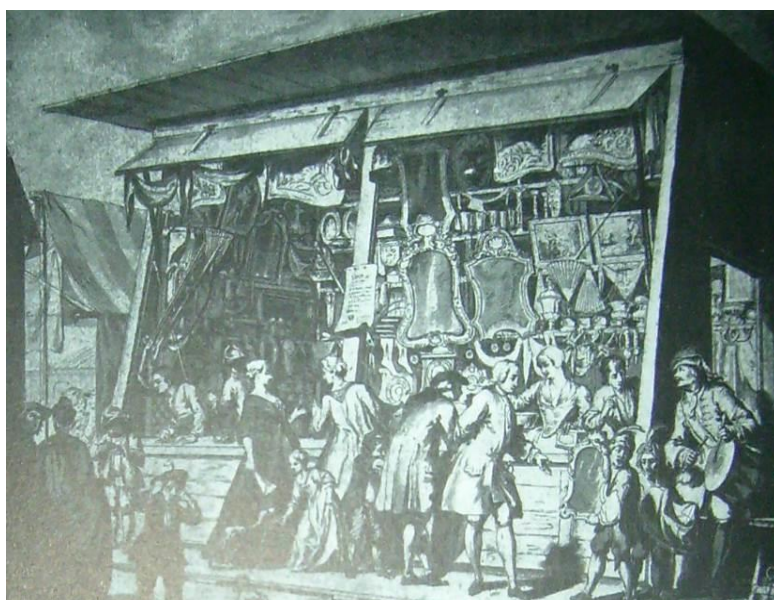
¹³⁶ NOVOTNÝ 1948, s. 302.

¹³⁷ PAVEL 1975, s. 178; SLAVÍČEK 1993a, s. 98.

¹³⁸ PAVEL 1975, s. 179.

Ludvíkem za 6000 dukátů do mnichovské glyptotéky.¹³⁹ Profesor Ehemant koupil například Dürerovu Růžencovou slavnost za 1 zl. 18 kr. Dražba tehdy vynesla 577 zlatých a 35 krejcarů.¹⁴⁰ Obdobně skončila i císařská knihovna. Při prodeji 23. ledna 1789 došlo k rozprodání cenných knih a rukopisů jako makulatury k balení zboží.¹⁴¹ Už ale i za císaře Karla VI. došlo ke značnému odvozu obrazové sbírky Pražského hradu do Vídně, kde měly obrazy doplnit nově vznikající pinakotéku ve Stallburgu.¹⁴²

Jedním z typů sběratelů byli dle Lubomíra Slavíčka pragmatičtí sběratelé-obchodníci, kteří sbírali umělecká díla nejen k potěše, ale i jako obchodní artikl. Zpočátku se tomuto obchodu věnovali většinou samotní umělci, mezi kterými bychom mohli najít osobnost Jana Kastnera, či Václava Bernarda Ambroziho, kteří jsou profesorem Ehemantem označeni za největší obchodníky s uměním tehdejší Prahy.¹⁴³ Sběratelé a obchodníci vykupovali obrazy a další umělecká díla velice levně. Artefakty se staly ryze obchodním artiklem, nebo začaly vytvářet nové sbírky. Již tehdy si neutěšené situace všiml profesor František Lothar Ehemant, který v duchu vlastenectví poznamenává: „*Který vlastenec by se nedíval křivě na obchodníka s obrazy, jenž dělá makléře pro cizince a zasílá všechno, čeho se může zmocnit, do zemí, kde mu mohou lépe zaplatit?*“¹⁴⁴



Obr. 10 Franz Sigrist (?). *Prodej uměleckých předmětů na trhu* (kolem 1760). Mnichov, Staatliche Graphische Sammlung.

Dále v souvislosti s pruskými válkami v letech 1741–1745 pokračuje: „*v nichž nejlepší malby, mědirytiny, kresby, kamenorezby a jiné věci zanikly při obléhání nejprve ohněm a pak plundrováním. Poté zavládla nouze, a proto bylo tak mnoho věcí odvečeno do Ruska, Anglie a Francie. Což nepřišla z Drážďan suma 100 tisíc zla-*

¹³⁹ PETRÁŇ 1990, s. 276.

¹⁴⁰ PAVEL 1975, s. 179.

¹⁴¹ Ibiem, s. 276.

¹⁴² SLAVÍČEK 2007, s. 28.

¹⁴³ Ibiem, s. 138.

¹⁴⁴ HOJDA 1993, s. 312.

*tých jen za obrazy? ... Je spíše zázrakem, že se ještě v Čechách setkáváme s tolika krásnými věcmi“.*¹⁴⁵

Sběratelé nebo obchodníci ze stran samotných umělců anebo šlechtici v této době dokázali získat úžasné skvosty jednoduše a prakticky zadarmo. Jedním z mnoha byl i František Zimmer, v jehož obchodě v domě U Červeného orla na Starém Městě (čp. 452/I) bychom na počátku 19. století mohli nalézt jak díla italských, německých, či nizozemských mistrů, tak starožitnosti, či užité umění, ale i drobnější předměty z dražeb téměř žádné hodnoty.¹⁴⁶



Obr. 11 Johann Christian Brand: *Podomní obchodník s rytinami* (1775).

V účetní knize staroměstského pořádku malířského z let 1699–1781 se setkáváme s příjmy, které byly placeny obchodníky s obrazy. Ze zápisů můžeme zjistit, že se uměleckého obchodu zúčastňovali také židé nebo holandští kupci, kteří prodávali nizozemská díla šlechtě, ale i církevním hodnostářům. Obchodníci měli za povinnost odvádět ze svého obchodu poplatky, což židé často opomíjeli, a proto jsou zaznamenány časté spory. Na počátku 18. století často ulicemi Prahy procházeli podomní nizozemští obchodníci s obrazy.¹⁴⁷

Do období vlády Marie Terezie a Josefa II. spadá i vznik veřejných knihoven a muzejních sbírek.

Většinou se nejednalo o nové instituce, ale o převedení stávajících sbírek do nových, a to především majetnických vztahů. Starší sběratelské pohnutky pramenící ze šlechtických zájmů o staré umění, snahami se obklopovat krásnými věcmi a používat tyto artefakty k vlastní sebe reprezentaci, ustupují novým zájmům snažícím se v duchu osvícenské ideologie napomoci k soustavnému studiu a novému poznání. Staré soukromé sbírky původně v rukou šlechticů, či církevních řádů, přecházejí do veřejného majetku, spravovaných státem, či do nově vznikajících institucí, a dochází k jejich zpřístupňování veřejnosti.¹⁴⁸

¹⁴⁵ Ibidem, s. 312.

¹⁴⁶ NOVOTNÝ 1948, s. 305.

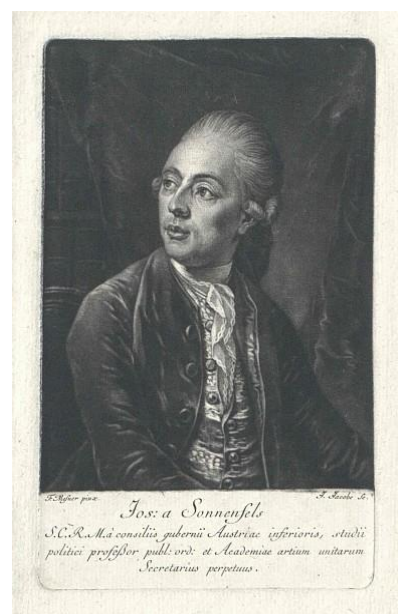
¹⁴⁷ KUČYHNKA 1916, s. 79–80.

¹⁴⁸ PETRÁŇ 1990, s. 300.

Rozsáhlé knihovní sbírky vznikající z iniciace šlechticů nebo církevních hodnostářů i po několik staletí z důvodu zájmu o krásné a drahocenné artefakty knižní kultury, se staly v době osvícenství důležitým pramenným základem pro studium historie a dalších oborů.¹⁴⁹ Jedním z příkladů je Nostická rodová knižní sbírka ze 17. století, která vznikala sloučením několika menších rodových knihoven. Osvícenský hrabě František Antonín Nostic zpřístupnil tehdy svou knihovnu českým odborníkům, kteří pracovali v jeho službách. Hlavním bibliotékářem byl Jaroslav Schaller nebo Josef Dobrovský. Hrabě zpřístupněním svých sbírek sledoval spíše vlastní zájmy, nicméně jejich studie měly širší význam v rámci českého národního obrození.¹⁵⁰

3.3 Založení Společnosti vlasteneckých přátel umění

Společnost vlasteneckých přátel umění vznikala v době osvícenské atmosféře v období rodícího se romantického patriotismu.¹⁵¹ Osvícenec Josef Sonnenfels (1732/1733–1817) odkazuje na skutečnost, že by právě šlechta měla nést zodpovědnost za stav umění v zemi.¹⁵² Dne 22. května 1783 byla Josefem II. zrušena tři pražská malířská bratrstva. Velké množství uměleckých děl bylo rozprodáváno do ciziny a byl obecně zaznamenán i úpadek výtvarného umění v době tereziánských a josefinských reforem. Na základě těchto okolností byla v malostranském Šternberském paláci dne 5. února 1796 založena Společnost vlasteneckých přátel umění (Privat Gesell schaft patriotischer Kunst Freunde)¹⁵³ z podnětu hraběte Františka Šternberka-Manderscheida¹⁵⁴, který byl velkým znalcem a sběratelem rytin.¹⁵⁵



Obr. 12 Josef Sonnenfels (1732/1733–1817).

¹⁴⁹ Ibidem, s. 300.

¹⁵⁰ Ibidem, s. 300.

¹⁵¹ VLNAS, 1996, s. 25.

¹⁵² HOJDA 1993, s. 313.

¹⁵³ VLNAS 1996, s. 26.

¹⁵⁴ Ibidem, s. 26.

Hrabě se stal při svém pobytu v Porýní žákem slavného kolínského sběratele Franze Wallrafa, jehož sbírka koncipovaná později do veřejného muzea (dnes Wallraf-Richartzova), se stala jedním z předobrazů pražské galerie.¹⁵⁶ Za nepřímé vzory naší Společnosti mohla být dle Zdeňka Hojdy lipská Společnost učenců, krasoduchů, umělců a znalců, založená roku 1764¹⁵⁷, a první německý kunstverein, spolek pro podporu umělecké tvorby, založený roku 1792 v Norimberku.¹⁵⁸ Samotného založení se ujalo několik osvícenských šlechticů, měšťanů a samozřejmě také umělci.

Hlavní slovo v představenstvu měl hrabě František Antonín Kolovrat-Novohradský, již výše zmíněný hrabě František ze Šternberka-Manderscheidu, dále hrabata Rudolf Černín, František Černín, Bedřich Nostic-Rieneck, odchovanec Dobrovského a Pelcla¹⁵⁹, dále Kristián Clam-Gallas a Josef Čejka.¹⁶⁰ Spojujícím článkem mezi starší generací vědců-umělců a nově založenou institucí byl Jan Quirin Jahn, který byl spojován ještě s nedávno zrušeným pražským malířským cechem, kterémuž předsedal.



Mezi dalšími iniciátory byl exjezuita abbé Tobiáš Gruber, významný expert inženýrství a přírodovědec, který vytvářel pojitko mezi novou Společností a starší Královskou českou společností nauk a který se stal spolu s malířem a hrabětem Václavem Schönauem prvním správcem Obrazárny.¹⁶¹ Setkáváme se také s osobností Ignáce Veselého, který byl dědečkem malíře Jaroslava Čermáka, v jehož majetku se nacházel obraz Karla Škréty *Podobizna rodiny řezáče drahokamů Dionýsia Miseroniho*.¹⁶²

¹⁵⁵ BERGNER, Pavel. *Katalog Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách v domě umělců Rudolfinum v Praze*. Praha, 1912, s. 9.

¹⁵⁶ HOJDA 1993, s. 314; VLNAS 1996, s. 26.

¹⁵⁷ HOJDA 1993, s. 313.

¹⁵⁸ VLNAS 1996, s. 26.

¹⁵⁹ Ibidem, s. 27.

¹⁶⁰ BERGNER 1912, s. 9–10; DVOŘÁKOVÁ 1986, s. 54.

¹⁶¹ VLNAS 1996, s. 27–28.

¹⁶² Ibidem, s. 27.

Preambule Společnosti začíná těmito slovy: „*Úpadek umění v naší vlasti pohnul ... několik mužů, kteří v sobě spojují lásku k vlasti s láskou k umění...*“.¹⁶³ Ve stanovách Společnosti se dozvídáme, že jedním z cílů organizace je zachraňování uměleckých děl, tedy jejich znovuvzkříšení, „*opětné zvelebení umění a vkusu*“.¹⁶⁴ Společnost se tedy zprvu nesoustředila na budování, ale na chránění, s čímž úzce souvisí i zřízení nové obrazárny, která bude sloužit nejen k prezentaci uměleckých děl, ale také i jejímu uchování a péči.

Zřízením obrazárny se mělo zabránit dalšímu vývozu obrazů a uměleckých děl, a díla měla poskytovat dalším generacím dobré vzory. Další snahou bylo založení umělecké školy.¹⁶⁵ Císař František I. schválil založení Akademie výtvarných umění v Praze dne 10. září 1799.¹⁶⁶ První ustanovující shromáždění se uskutečnilo 5. února 1796, kdy byl za předsedu zvolen hrabě František Antonín Kolovrat-Novohradský.

Hrabě Jan Rudolf Černín propůjčil Společnosti některé místnosti v Černínském paláci, a proto už 12. dubna 1796 došlo k zahájení sbírání obrazů a nákupům.¹⁶⁷ Prvních šest obrazů prodal Společnosti v dubnu 1796 malíř Václav Bernard Ambrozi.¹⁶⁸ Akvizice nové obrazárny pocházely především z pražských obrazových kabinetů, z pražských, či zahraničních uměleckých obchodů a veřejných dražeb v Praze nebo Vídni.¹⁶⁹ Jednalo se o tzv. Malou galerii a přiléhající sály, které přivítaly první návštěvníky už na sklonku tohoto roku.¹⁷⁰ Nejprve byly vystavovány obrazy z majetku zakládajících šlechticů. První expozice obsahovala 566 obrazů a jednalo se o malby předních českých barokních mistrů, nizozemská díla i italská, a to převážně od benátských malířů.¹⁷¹ O pravé podobě instalace moc nevíme, zřejmě se ale jednalo o typické barokní uspořádání obrazů těsně vedle sebe v symetricky komponovaných sestavách. Kromě abbého Tobiáše Grubera a Václava Schönaua se o galerii staral také Ignác Veselý a restaurování zajišťoval Jan Quirin Jahn s malířem Rieglem, jež se ujal restaurování roku 1797 a o kterém nemáme bližších informací.¹⁷² Od roku 1799 se na doporučení hraběte Františka Šternberka setkáváme

¹⁶³ Ibidem, s. 26.

¹⁶⁴ BERGNER 1912, s. 10.

¹⁶⁵ Ibidem, s. 10.

¹⁶⁶ VLNAS 1996, s. 238.

¹⁶⁷ BERGNER 1912, s. 10; VLNAS 1996, s. 238.

¹⁶⁸ SLAVÍČEK 2007, s. 155.

¹⁶⁹ Ibidem, s. 155.

¹⁷⁰ VLNAS 1996, s. 27.

¹⁷¹ Ibidem, s. 238.

¹⁷² Ibidem, s. 28; BOUZKOVÁ, Barbora. *Česká šlechta a její pokus o oživení českého uměleckého života na konci 18. a počátku 19. století*. In: *Documenta Pragensia* 9, Praha, 1991, (dále jen BOUZKOVÁ 1991), s. 273.

s restaurátorem Josefem Karlem Burdem, malířem, rytcem a znalcem dějin umění, který se roku 1804 stal prvním kustodem Obrazárny a byl jím až do své smrti roku 1848.¹⁷³

Veřejnosti byla v této době otevřena i obrazárna Pražského hradu; nicméně roudnická, opočenská a rychnovská obrazárna byla laikům nepřístupná.¹⁷⁴ Stejnou cestou postupují i strahovští premonstráti, kteří se o vybudování své obrazárny úspěšně snaží ve 30. letech 19. století. Obrazárna Společnosti vlasteneckých přátel umění se stala základem pro vznik Národní galerie a obrazárna strahovského kláštera se stala její součástí až po roce 1950.¹⁷⁵

¹⁷³ PAVEL 1975, s. 184; BOUZKOVÁ 1991, s. 273; VLNAS 1996, s. 28.

¹⁷⁴ DVORÁKOVÁ 1986, s. 54.

¹⁷⁵ PETRÁŇ 1990, s. 276.

4. VÁCLAV BERNARD AMBROŽ (AMBROZI)

4.1 Přehled dosavadního bádání

Literatura, ani archivní prameny bohužel o malířích tohoto období neposkytují mnoho informací.¹⁷⁶ Nejstarší zmínka v literatuře se o Václavu Bernardu Ambrozim nachází v textu Jana Quirina Jahna *Etwas von ättesten Mahlern Böhmens, nebst einem Beytrage zur Oelmahlerey und Perspektiv*¹⁷⁷ z roku 1792, kde se zmiňuje, že dal Václav Bernard Ambrozi přetisknout ze svého majetku listiny ze 14. století týkající se potvrzení malířského bratrstva králem Václavem IV. z roku 1380 a pozdější privilegium z roku 1392.¹⁷⁸

Další záznam máme až z roku 1815 v Dlabáčově slovníku¹⁷⁹, kde dlouze pojednává nejen o malíři, ale také o jeho bratrovi a synovi Antonínovi a Václavu Karlovi¹⁸⁰ a podává nejstarší a nejrozsáhlejší záznam o životě a působení tohoto pozdně barokního malíře. V Dlabáčově slovníku se setkáváme s mylným rokem narození 1723, autor dále popisuje malířské studium, a to nejdříve u Ambroziho bratra Josefa Petra, dále Siarda Noseckého, jeho ovlivnění Palkem a Reinerem. Na závěr se zabývá Ambroziho realizacemi; spoluprací se Siardem Noseckým na výmalbě kaple sv. Uršuly a výmalby kaple celestýnek v Jindřišské ulici; dále kaple a oltářního obrazu sv. Alžběty Duryňské na měšickém zámku a obraz sv. Havla v Cítolibeč u Loun. Následuje výčet Ambroziho profesí a na závěr uvádí jeho datum úmrtí, tedy 26. dubna 1806 ve věku osmdesát tři let.¹⁸¹

Následující autoři spíše už informace z Dlabáčova slovníku přejímají. Od druhé čtvrtiny dochází k rozkvětu slovníků a lexikonů a s heslem týkajícím se přímo osobnosti Václava Bernarda Ambroziho se setkáváme prakticky po celé Evropě. Jedná se například

¹⁷⁶ VOLAVKA, Vojtěch. *České malířství a sochařství 19. století*. Praha, 1968, (dále jen VOLAVKA 1968), s. 9.

¹⁷⁷ JAHN, Jan Quirin. *Etwas von ättesten Mahlern Böhmens, nebst einem Beytrage zur Oelmahlerey und Perspektiv*. in: *Archiv der Geschichte und Statistik, insbesondere von Böhmen*, Bd. 1, 1792, (dále jen JAHN 1792) s. 3–37, 50–59.

¹⁷⁸ Jan Quirin Jahn si pořídil opisy listin. *Opis privilegia ze 6. ledna 1380*. Fond Jan Quirin Jahn, Přír. č. AA 1219, inv. č. 38 (16). *Archiv Národní galerie v Praze; Opis privilegia ze 30. března 1392*. Fond Jan Quirin Jahn, Přír. č. AA 1219, inv. č. 39 (16). *Archiv Národní galerie v Praze*.

¹⁷⁹ DLABACŽ 1815a, s. 43–46.

¹⁸⁰ O jeho bratrovi Josefu Petrovi: *Ibidem*, s. 43; o nejnadanějším synovi Antonínu Ambrozim: *Ibidem*, s. 42–43; o Václavu Karlu Ambrozim: *Ibidem*, s. 45.

¹⁸¹ *Ibidem*, s. 43–46.

o slovníkové heslo ve Füssliho lexikonu z roku 1824¹⁸², v Naglerově slovníku¹⁸³ z roku 1835, či v *Conversationslexicon für bildende Kunst, Band I* vydaném v Lipsku roku 1843¹⁸⁴, nebo slovníkové heslo Wornuma v *The Biographical Dictionary of the Society for the Diffusion of Useful Knowledge, Volume III, Part II*¹⁸⁵, vytištěném v Londýně roku 1844; dále Wurzbachovo v *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich, Band I* vydaném ve Vídni roku 1856¹⁸⁶, o rok později heslo také vyšlo v Müllerově knize *Die Künstler aller Zeit en und Völker: oder, Leben und Werke der berühmtesten Baumeister, Bildhauer, Maler, Kupferstecher*¹⁸⁷ a v dalších.¹⁸⁸ Pokud se pohybujeme v oblasti novodobých naučných slovníků, tak musíme na prvním místě z českých jmenovat Tomanův *Nový slovník*¹⁸⁹ a ze zahraničních *Allgemeines Künstlerlexicon (AKL)* z roku 1996, který ale také přejímá informace z hesel slovníků původních.¹⁹⁰

Stručná česky psaná zpráva o malíři se poprvé objevuje v Kollárově Cestopisu z roku 1843¹⁹¹ a poté až o čtyřicet šest let později v Ottově slovníku naučném, kde autor hesla Václav Chalupa vychází z Dlabáčzova slovníku a jakožto jedinou realizaci uvádí

¹⁸² FÜSSLER, Hans Heinrich. *Neue Zusätze zu dem Allgemeinen Künstlerlexikon und der Supplementen desselben, oder: Kurze Nachricht von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Kunstgiesser, Stahlschneider, u. s. f.* Zürich, 1824, (dále jen FÜSSLER 1824), s. 31.

¹⁸³ NAGLER, Georg Kaspar. *Neues allgemeines Künstler-Lexicon oder Nachrichten von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Formschneider, Lithographen, Zeichner, Medailleure, Elfenbeinarbeiter, Band I.* München, 1835, (dále jen NAGLER 1835), s. 99.

¹⁸⁴ FABER, Friedrich a CLASEN Lorenz. *Conversationslexicon für bildende Kunst, Band I.* Leipzig, 1843, (dále jen FABER – CLASEN 1843), s. 353.

¹⁸⁵ WORNUM, Ralph Nicholson, Ambrozy, Wenzel Bernard (slovníkové heslo), in: *The Biographical Dictionary of the Society for the Diffusion of Useful Knowledge, Volume III, Part II*, London 1844, (dále jen WORNUM 1844), s. 443.

¹⁸⁶ WURZBACH, Constantin. *Ambrozy, Wenzel Bernard* (slovníkové heslo). In: *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich, Band I.* Wien, 1856, (dál ejen WURZBACH 1856), s. 28.

¹⁸⁷ MÜLLER, Friedrich. *Die Künstler aller Zeit en und Völker: oder, Leben und Werke der berühmtesten Baumeister, Bildhauer, Maler, Kupferstecher.* Stuttgart, 1857, (dále jen MÜLLER 1857), s. 36.

¹⁸⁸ LEGIS-GLÜCKSELIG. *Die älteste Regenten galerie Böhmens ... Illustrierte Chronik von Böhmen II.*, Praha, 1854, s. 10–11; MANZ, Joseph. *Allgemeine Realencyklopädie oder Conversationslexikon für alle Stände, Band I.* Regensburg, 1865, (dále jen MANZ 1865), s. 418; BRYAN Michael. *Bryan's Dictionary of Painters and Engravers.* London, 1886, (dále jen BRYAN 1886), s. 32; BENEZIT, E. *Dictionnaire Critique et Documentaire des Peintres, Sculpteurs. Dessinateurs a Graveurs de Tous les Temps et de Tous les Pays. Tome premier A – C.* Paris, 1924.

¹⁸⁹ TOMAN, Prokop. *Nový slovník československých výtvarných umělců A-K, I.* Praha, 1947 (dále jen TOMAN 1947), s. 17.

¹⁹⁰ MEIBNER, K. G. a SAUR, Günter (Hg.). *Allgemeines Künstlerlexicon (AKL), I.* Berlin, 1996, (dále jen MEIBNER – SAUR 1996), s. 153.

¹⁹¹ KOLLÁR, Jan. *Cestopis obsahující cestu do horní Italie a odtud přes Tyrolsko a Baworsko, se zvláštním ohledem na slawjanské živly roku 1841 konanou a sepsanou od Jana Kollára. S Wyobrazeními a Přílohami též i se Slovníkem slawjanských umělcůw všech kmenůw od neystarších časůw k nynějšímu věku, s krátkým životopisem a udáním znamenitějších, zvláště národních, wýtworů.* Pešť, 1843, (dále jen KOLLÁR 1843), s. 363.

fasádu domu „na Vyšehradě u šesti vojvod českých“.¹⁹² Heslo ve slovníku z řady Thieme-Becker¹⁹³ přebírá informace z Dlabáčova slovníku, či Wurzbachova lexikonu; žádné nové zprávy dosud neznámé informace neobsahuje.

Zcela nové informace z osobního života Václava Bernarda Ambroziho, ale i jeho synů podávají drobné zprávy Antonína Podlahy v Památkách archeologických z let 1916, 1917, 1921 a 1924.¹⁹⁴ Autor vypisuje z farních matrik údaje o křtech, či svatbách; dále uvádí současné bydliště, takže na základě studia těchto pramenů získáme drobné střípky ze soukromého života malíře a jeho rodiny. Informace o zápisu na pražskou univerzitu o Václavu Bernardu Ambrozim a jeho bratru Josefovi Petrovi nalzáme v článku Miloslava Nedomy v Památkách archeologických z let 1949.¹⁹⁵ Zajímavou a zároveň jedinou zprávou o konkrétní restaurátorské činnosti přináší František Zuman ve *Staroboleslavských památkách*¹⁹⁶, a to o restaurování Škrétova cyklu o sv. Václavovi a dalším chrámovém vybavení nalzájícím se v kostele sv. Václav ve Staré Boleslavi. Ostatní literatura se pouze o malíři zmiňuje jako o výborném restaurátorovi a znalci umění.

Jak bylo řečeno výše, novodobá literatura se o malíři Ambrozim zmiňuje jen velmi okrajově a to většinou v souvislosti s jeho realizacemi. Veškerá literatura a prameny se k daným realizacím nachází vždy na začátku její kapitoly, a proto se v této úvodní kapitole nebudeme dopodrobně veškerou bibliografií zajímat. Na okraj bychom pouze jmenovali *Soupisy památek historických a uměleckých v království českém od pravěku do počátku XIX. století*¹⁹⁷ z konce 19. století a počátku 20. století, které dnes podávají informace často

¹⁹² CHALUPA, František, Ambrozy (slovníkové heslo), In: OTTO, Jan (edd.). *Ottův slovník naučný* 2. Praha, 1889, (dále jen CHALUPA 1889), s. 95–96.

¹⁹³ Autor neuveden. *Ambrozy, Wenzel Bernhard* (slovníkové heslo). In: THIEME, Ulrich a BECKER, Felix (edd.). *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, 1/2. Leipzig, 1907–1950, Reprint München, 1992, (dále jen THIEME – BECKER 1992), s. 398

¹⁹⁴ PODLAHA 1916, s. 47, 160, 215–216, 243; PODLAHA, Antonín. *Materie k slovníku umělců a uměleckých řemeslníků v Čechách*. In: *Památky archeologické, Ročník XXXII*. Praha, 1921, (dále jen PODLAHA 1921), s. 117; PODLAHA, Antonín. *Materie k slovníku umělců a uměleckých řemeslníků v Čechách*. In: *Památky archeologické, Ročník XXXV*. Praha, 1925, (dále jen PODLAHA 1925), s. 522–562.

¹⁹⁵ NEDOMA, Mil. *Soupisy malířů, sochařů a mědirytců, zapsaných v letech 1696–1779 na filosofické fakultě pražské university Karlovy*. In: *Památky archeologické, Historie, Ročník XLIII-1948*. Praha, 1949, (dále jen NEDOMA 1949), s. 94–96.

¹⁹⁶ ZUMAN, František. *Staroboleslavské památky – jejich život (Příspěvky k dějinám jejich výstavby, výzdoby a zařízení)*. In: PELIKÁN, Josef (edd.). *Časopis společnosti přátel starožitností (Ústřední orgán historické vlasivědy české), ročník LV. (1947)*. Praha, 1947, (dále jen ZUMAN 1947), s. 116–140.

¹⁹⁷ HLÁVKA, Josef. *Soupis památek historických a uměleckých v království českém od pravěku do počátku XIX. století, II, Politický okres lounský*. Praha, 1897, (dále jen HLÁVKA 1897), s. 1; PODLAHA, Antonín a ŠITTLER, Eduard. *Topografie der historischen und Kunst-denkmale im politischen Bezirke Karolonthal, XV*. Praha, 1903, (dále jen PODLAHA – ŠITTLER 1903), s. 278–280, 294–295.

o zaniklých uměleckých dílech. Zmínku přináší i Pocheho publikace¹⁹⁸, nebo Vlčkovy *Umělecké památky Prahy*.¹⁹⁹

Samotnou osobou malíře Václava Bernarda Ambroziho a jeho malířským stylem se například zabývali Oldřich J. Blažíček ve své knize *Rokoko a konec baroku v Čechách*²⁰⁰, Jaromír Neumann v *Českém baroku*²⁰¹ nebo Vlasta Dvořáková v kapitole *Osvícenci a romantikové*.²⁰² Mezi další význačné badatele patří Josef Petrů²⁰³, Eva Petrová²⁰⁴ a na závěr nesmíme opomenout publikace a články Pavla Preisse²⁰⁵, které tvoří podstatnou část literatury, ve které se dozvídáme o působení malíře Ambroziho.

V současné době se této problematice věnuje Lubomír Slavíček, jehož hlavním tématem je barokní sběratelství.²⁰⁶ Z jeho rozsáhlé bibliografie jsme v této práci také čerпали. O malíři Ambrozim se zde nacházejí stěžejní zprávy o jeho sběratelské činnosti, ale zmiňuje ho také jako znalce umění. Zabýval se mimo jiné i sběratelstvím Ambroziho syna Václava Karla Ambroziho²⁰⁷, kterým se okrajově tato diplomová práce taktéž zabývá.

¹⁹⁸ POCHE, Emanuel. *Umělecké památky Čech [K/O]*. Praha, 1978, (dále jen POCHE 1978), s. 377; POCHE, Emanuel. *Prahou krok za krokem*. Praha, 1985, (dále jen POCHE 1985), s. 157, 276; POCHE, Emanuel a LÍBAL, Dobroslav a REITHAROVÁ, Eva a WITTLICH, Petr. *Praha národního probuzení. Architektura, sochařství, malířství, užité umění*. Praha, 1980.

¹⁹⁹ VLČEK, Pavel (a kol.). *Umělecké památky Prahy. Malá Strana*. Praha, 1999, (dále jen VLČEK 1999), s. 538, 542.

²⁰⁰ BLAŽÍČEK, Oldřich J. *Rokoko a konec baroku v Čechách*. Praha, 1948, (dále jen BLAŽÍČEK 1948), s. 63.

²⁰¹ NEUMANN, Jaromír. *Český barok*. Praha, 1969, (dále jen NEUMANN 1969), s. 154.

²⁰² DVOŘÁKOVÁ, Vlasta. *Osvícenci a romantikové*. In: CHABRADA, Rudolf a KRÁSA, Josef a ŠVÁCHA, Rostislav a HOROVÁ, Anděla (edd.). *Kapitoly z českého dějepisu umění / I. Předchůdci a zakladatelé*. Praha, 1986, (dále jen DVOŘÁKOVÁ 1986), s. 35–74.

²⁰³ PETRŮ, Josef (a kol.). *Počátky českého národního obrození. 1770–1791*. Praha, 1990, (dále jen PETRŮ), s. 270, 276, 278, 281.

²⁰⁴ PETROVÁ, Eva. *Vývojové tendence historické malby v počátcích obrození*. In: Umění. Ročník VII, 4, 1959, (dále jen PETROVÁ 1959), s. 367–368; PETROVÁ, Eva. *Figurální malba klasicismu, raného romantismu a počátky výtvarné kritiky*. In: PETRASOVÁ, Taťána a LORENZOVA, Helena (ed.). *Dějiny českého výtvarného umění (III/1) 1780–1890*. Praha, 2001, (dále jen PETROVÁ 2001) s. 67–69, 71, 111.

²⁰⁵ PREISS, Pavel. *Malířský výzdoba pražských paláců*. In: POCHE, Emanuel a PREISS, Pavel. *Pražské paláce*. Praha, 1973, (dále jen PREISS 1973), s. 181–182; PREISS, Pavel. *Malířství*. In: POCHE, Emanuel a HORYNA, Mojmir a JANÁČEK, Josef a KOŘÁN, Ivo a KROPÁČEK, Jiří a LÍBAL, Dobroslav a NAŇKOVÁ, Věra a PREISS, Pavel VILÍMKOVÁ, Milada. *Praha na úsvitu nových dějin. Čtvero knih o Praze. Architektura. Sochařství. Malířství. Umělecké řemeslo*. Praha, 1988, (dále jen PREISS 1988), s. 554; PREISS, Pavel. *Malířství pozdního baroka a rokoka v Čechách*. In: DVORSKÝ, Jiří a FUČÍKOVÁ, Eliška (edd.). *Dějiny českého výtvarného umění. Od počátků renesance do závěru baroka II/2*. Praha, 1989, (dále jen PREISS 1989a), s. 779; PREISS, Pavel. Václav Vavřinec Reiner. *Dílo, život a doba malíře českého baroka. I. A II*. Praha, 2013, (dále jen PREISS 2013a a PREISS 2013b), s. 474, 870–872, 1693.

²⁰⁶ SLAVÍČEK, Lubomír. *Barokní sběratelství v Čechách*. In: SLAVÍČEK, Lubomír (ed.). *Artis pictoriae amatores: Evropa v zrcadle pražského barokního sběratelství*. Praha, 1993, (dále jen SLAVÍČEK 1993a), s. 97–106; SLAVÍČEK, Lubomír. *Nosticové jako sběratelé a podporovatelé umění*. In: SLAVÍČEK, Lubomír (ed.). *Artis pictoriae amatores: Evropa v zrcadle pražského barokního sběratelství*. Praha, 1993, (dále jen SLAVÍČEK 1993a), s. 101; SLAVÍČEK, Lubomír. „Sobě, umění, přátelům“. *Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650–1939*. Praha, 2007, (dále jen SLAVÍČEK 2007), s. 74–75, 155, 172; atd.

²⁰⁷ SLAVÍČEK, Lubomír. „Nachlass eines Kunstenners und Gelehrten“. *Sbírka MUDr. Václava Karla*

Jedinou prací zabývající se monograficky pozdně barokním malířem Václavem Bernardem Ambrozim je diplomová práce Renaty Vedlichové z roku 2004.²⁰⁸ Cenným pramenem je křestní matrika z Kutné Hory, kde se nám dochoval zápis o křtu Václava Bernarda Ambroziho.²⁰⁹ Jedním z dalších pramenů jsou *Soupisy pražských domovských příslušníků 1830-1910 (1920)*²¹⁰, kde se podařilo dohledat alespoň informace o dětech malíře a jejich rodinách; případně jejich bydliště. O malířově působení v pražském malířském cechu vypovídají většinou účetní záznamy fondu Pražského malířského bratrstva v Archivu Národní galerie v Praze.²¹¹

Bohužel zvláště rodové archivy Nosticů, které by nám mohly přinést bližší informace, byly zničeny za 2. světové války, jak je tomu u Nostického archivu z paláce na Malé Straně nebo u zámeckého archivu v Měšicích, který byl odvezen do sběrných surovin v 50. letech 20. století.²¹²

Ambrosiho (1758-1813) a její vztah k obrazárně Společnosti vlasteneckých přátel umění v Praze. In: *In Italiam nos fata trahunt, sequamur. Sborník příspěvků k 75. Narozeninám Olgy Pujmanové.* Praha 2003, (dále jen SLAVÍČEK 2003), s. 123–134.

²⁰⁸ VEDLICOVÁ 2004

²⁰⁹ *Křestní matrika. Liber Vitae A: 1698.* Signatura M 10-1. Římskokatolická farnost Kutná Hora, Státní oblastní archiv v Praze (SOA Praha) [online] dostupný na [www: http://ebadatelna.soapraha.cz/d/7373/1](http://ebadatelna.soapraha.cz/d/7373/1), (dále jen *Křestní matrika. Liber Vitae A: 1698*), vyhledáno 6. 8. 2015

²¹⁰ *Soupis pražských domovských příslušníků 1830-1910 (1920). Pražané.* Pořadové číslo 238, 239, 244, 245, 248, 251, krabice č. 2. MHMP I./Referát IV, popisní, Archiv hlavního města Prahy (AMP) [online] dostupný na [www:](http://amp.bach.cz/pragapublica/Zoomify.action?scanIndex=0&entityRef=%28^n%29%28%28%28localArc)

http://amp.bach.cz/pragapublica/Zoomify.action?scanIndex=0&entityRef=%28^n%29%28%28%28localArc%2C^n%2Chot_%29%28unidata%29%29%28131126%29%29, vyhledáno 14. 2. 2015.

²¹¹ *Účetní kniha malířského bratrstva novoměstského 1755 – 1782.* Přír. č. AA 1214. Archiv Národní galerie v Praze, (dále jen *Účetní kniha malířského bratrstva novoměstského 1755 – 1782*).

Akta o zrušení pražského malířského bratrstva roku 1782. Fond Pražská malířská bratrstva 1348–1783. Přír. č. AA 1218. Archiv Národní galerie v Praze, (dále jen *Akta o zrušení pražského malířského bratrstva*).

Korespondence staroměstského a malostrantského malířského bratrstva, 1592–1782. Fond Pražská malířská bratrstva 1348–1783. Přír. č. AA 1218, složka 188, (115), Inv. č. 218. Archiv Národní galerie v Praze, (dále jen *Korespondence bratrstva*, Inv. č. 218).

Korespondence staroměstského a malostrantského malířského bratrstva, 1592–1782. Fond Pražská malířská bratrstva 1348–1783. Přír. č. AA 1218, složka 187, (114), Inv. č. 214. Archiv Národní galerie v Praze, (dále jen *Korespondence bratrstva*, Inv. č. 214).

²¹² VEDLICOVÁ 2004, s. 4.

4.2 Život a působení Václava Bernarda Ambrože

Václav Bernard Ambrozi patří k nejstarším žijícím pražským umělcům této generace, o kterém se nám dochovalo alespoň několik zpráv. Můžeme jej řadit k rokokové generaci, jehož počátky tvorby spadají do období vrcholného baroka.²¹³ Narodil se zřejmě 2. července 1725 v Kutné Hoře. U Pavla Preisse se setkáváme s mylným místem narození, kdy uvádí Prahu.²¹⁴ Johann Gottfried Dlabacž, Jan Kollár stejně jako Vojtěch Volavka a především starší literatura, posouvá jeho narození o dva roky dříve.²¹⁵ Vzhledem k tomu, že byl pokřtěn v Kutné Hoře 26. září 1725²¹⁶, musíme skutečně rok narození posunout do roku 1725, a to z toho důvodu, že nebylo běžné, aby se tehdy křtili až dvouleté děti. Datum křtu je uveden v křestní matrice.²¹⁷ Malíř byl synem Václava Ambrože Štětiny, po němž získal své druhé jméno a Markéty, dcery Matěje Rubeše. V zápisech čteme, že se jeho otec živil jako horník. Jako malý chlapec odešel s otcem a syny roku 1731 do Prahy.²¹⁸

Malířovo příjmení známe v několika podobách. Česká podoba jména je Václav Bernard Ambrož. Často se však setkáváme s následujícími variantami, některé jsou poitalštěné či mají německou podobu: Ambros, Ambrosh, Ambrosch, Ambrosi, Ambrozi, Ambrozy nebo Ambrozzi.²¹⁹ Wentzl/Wenzl Bernard/Bernhard Ambrozy pak představuje ryze německou podobu autorova jména. Celá řada variant malířova jména je matoucí a může přinášet spoustu nedorozumění; vždy se ale jedná o jednu a tutéž osobnost. V účtech a knize pražského malířského cechu je podoba jeho jména uváděna v různých podobách; jméno Bernard nebylo obvykle uváděno. Od roku 1776 kd ybyl zvolen

²¹³ VOLAVKA 1968, s. 9.

²¹⁴ PREISS, Pavel. *Malířství pozdního baroka a rokoka v Čechách*. In: DVORSKÝ, Jiří a FUČÍKOVÁ, Eliška (edd.). *Dějiny českého výtvarného umění. Od počátků renesance do závěru baroka II/2*. Praha, 1989, (dále jen PREISS 1989a), s. 779.

²¹⁵ DLABACŽ 1815b, s. 43; FÜSSLER 1824, s. 31; NAGLER 1835, s. 99; KOLLÁR 1843, s. 363; FABER – CLASEN 1843, s. 353; WURZBACH 1856, s. 28; MANZ 1865, s. 418; VOLAVKA 1968, s. 9.

²¹⁶ TOMAN 1947, s. 17.

²¹⁷ „Okrzte Wacslaw Bernard Syn P: Wacslawa Ambrože Sstetiny Sane a horne z M: Markyty. Brany. P Matěg Rubess. Testij P Wogtėch Kegler. P. Frantz Benezl Sleczna Boczena Czikanowa ... Pi Kateržina Kubynowa Hostingska. Zdego vssichni Kržtie D: Wemycký Werner z Kankú.“. *Křestní matrika. Liber Vitae A: 1698*.

²¹⁸ TOMAN, s. 17; THIEME – BECKER 1992, s. 398.

²¹⁹ Heslo: Ambrož, Václav Bernard, 1725-1806, Středočeská vědecká knihovna v Kladně, příspěvková organizace [online] dostupný na http://svk7.svkk1.cz/ar1-kl/cs/detail-kl_us_auth-p0200029-Ambroz-Vaclav-Bernard-17251806/, vyhledáno 10. 2. 2015; PREISS 1973, s. 181.

cehovním starším je v účtech zapisován jako Wentzl Ambrozi, či Ambrosi; předtím Wentzl Ambrosch, či Ambrosch.²²⁰

Zkušený malíř Ambrozi byl ve starší literatuře nazýván „pictor doctus“. Svého umění si byl velmi dobře vědom, o čemž svědčí jeho jediná dochovaná signatura na nástrojných malbách v zámecké kapli v Měšicích: „*Wenceslaus Ambrozi pin. 1775*“.²²¹

Původně byl určen k duchovní dráze a chtěl vstoupit do jezuitského řádu²²²; nakonec se však začal plně věnovat umělecké dráze²²³ a získal dobré vzdělání. První malířské zkušenosti získal u svého staršího bratra Josefa Petra²²⁴, se kterým se 8. června 1750²²⁵ zapsal na Filozofickou fakultu pražské univerzity.²²⁶ Zapsáním na fakultu se samostatní malíři zavázali, že se podrobují pravomoci akademického magistrátu a nabývají tak práv akademického občana, tedy jako „civis academicus“ nebo „membrum academicum“. Na fakultě však prakticky nestudovali. Imatrikulováním byli vyňati ze soudnictví magistrátu pražského města ve věcech civilních, tedy pražského města, kde měli trvalé bydliště. Zůstali však poplatní, co se týkalo kontribučních důchodů v obvodu, kde provozovali své svobodné umění.²²⁷ Ambrozi zahájil generaci vzdělaných malířů, kteří přispěli nejen svým malířským umem, ale také svým studiem umění, a zahájili tehdejší dobový předobraz umělce-intelektuála.²²⁸

V tomto období v Praze působilo jen několik pozoruhodnějších malířů, jako byl Jan Quirin Jahn, Ludvík Kohl, či Jan Balzer starší.²²⁹ Ambrozi patřil nejen mezi ně, ale dokonce ho řadíme k těm nejlepším. Hovoříme o jakémisi temnějším období, které je ohraničeno velmi významnou a zářnou generací malířů vrcholného baroka a z druhé strany

²²⁰ Účetní kniha malířského bratrstva novoměstského 1755 – 1782, nepaginováno.

²²¹ PETROVÁ 2001, s. 69.

²²² DLABACŽ 1815a, s. 43; FÜSSL 1824, s. 31; WURZBACH 1856, s. 28.

²²³ CHALUPA 1889, s. 95.

²²⁴ DLABACŽ 1815b, s. 43; FÜSSL 1824, s. 31.

²²⁵ „1750 Ambros Josephus Pictor Die Junii Anno 1750. Ambros Wenceslaus Pictor die 8 Junii 1750.“.

NEDOMA 1949, s. 94–95; TOMAN 1947, s. 17.

²²⁶ Zápis měl být uložen v matrice označené M 29 1724-1779 – zápisy umělců sub „Pictores et Calcographi“ v Archivu Karlovy Univerzity. NEDOMA 1949, s. 94–96.

Matrika se nám bohužel nedochovala, což bylo zjištěno na základě korespondence s doc. PhDr. Ivanou Čornejovou, CSc., která uvádí: „Matrika M 29 (spolu s mnoha jinými) ale patří mezi ztráty, které univerzitní archiv utrpěl na konci II. světové války, kdy byly univerzitní insignie a řada cenných písemností odvezeny při německé evakuaci a od té doby jsou nezvěstné.“. Nicméně v Národní galerii v Praze se dochoval opis provedený Janem Quirinem Jahnem: „1750. 8. Juny Josephus Ambros Pictor. Wenceslaus Ambros Pictor, eodem die Anno.“ Přehled umělců zapsaných na Karlově univerzitě. Fond Jan Quirin Jahn, Přír. č. AA 1222/8, Inv. č. 267. Archiv Národní galerie v Praze.

²²⁷ Ibidem, s. 94.

²²⁸ VOLAVKA 1968, s. 9.

²²⁹ POCHE – LÍBAL – REITHAROVÁ – WITTLICH 1980, s. 283.

malíři počátku a první poloviny 19. století.²³⁰ Tehdejší doba nebyla bohatá na zářné talenty a mnozí umělci tehdy nenacházeli snadného uplatnění.²³¹

Marií Terezií byl jmenován nejen dvorním malířem²³², ale také byl od ní poctěn mnoha poctami, šperky a významnými smlouvami. U dvora byl tak oblíben, že se s ním sám císař Josef II. rád bavival o umění a udělil mu jakýsi úřední titul znalce vývěsních štítů.²³³ Cechem malířským zřízeným za Karla IV. byl roku 1776 zvolen starším. Tento čestný úřad zastával jako poslední starší až do zrušení²³⁴ malířského bratrstva císařem Josefem II. roku 1782.²³⁵ K 17. únoru 1777 máme zmínku, že získal 50 dukátů za službu pro vídeňskou galerii.²³⁶

Z matričních knih známe dvě Ambroziho manželky. Kdy se oženil s Kateřinou, rozenou Paumkartnerin, nevíme, a není jisté ani to, jestli byl před tímto sňatkem již ženatý. Zřejmě ano, protože z 16. dubna 1751 známe zápis v matrice křtů Ambroziho syna, kde se můžeme dočíst: „*Filius Domini Wenceslai Ambroži alias nuncupati Stietina*“.²³⁷

S manželkou Kateřinou se dočkal sedmi dětí, které přicházely na svět téměř pravidelně s dvouletým odstupem. Dne 4. února 1760 byl v kostele sv. Štěpána pokřtěn Josef Blažej vyšehradským kanovníkem P. Josefem Wolterynem.²³⁸ Druhorozeným synem byl František de Paula Matěj Václav, jehož křest proběhl dne 8. ledna 1762 v kostele sv. Jindřicha.²³⁹ V matriční knize je Václav Bernard Ambrozi jmenován jako „*pictor academicus*“.²⁴⁰ O další dva roky později, 1. února, přinesli manželé ke křtu syna Jana Nepomuckého Antonína Ignáce²⁴¹, a to opět do kostela sv. Štěpána, kde se 15. února 1766

²³⁰ VOLAVKA 1968, s. 9.

²³¹ POCHÉ – LÍBAL – REITHAROVÁ – WITTLICH 1980, s. 283.

²³² Ibidem, s. 45; NAGLER 1835, s. 99; FABER – CLASEN 1843, s. 353–354; KOLLÁR 1843, s. 293; TOMAN 1947, s. 17; THIEME – BECKER 1992, s. 398; WURZBACH 1856, s. 28; MÜLLER 1857, s. 36; FÜSSL 1824, s. 31; BRYAN 1886, s. 32; PRAHL, Roman. *Prag 1780–1830. Kunst und Kultur zwischen den Epochen und Völkern*. Praha, 2000, (dále jen PRAHL 2000), s. 65.

²³³ ; JAHN 1792, s. 59; DLABAČ 1815a, s. 45; VOLAVKA 1968, s. 9; PRAHL 2000, s. 65.

²³⁴ DLABAČ 1815a, s. 45; CHALUPA 1889, s. 955; THIEME – BECKER 1992, s. 398; VOLAVKA 1968, s. 9; TOMAN, 1947, s. 17.

²³⁵ JAHN 1792, s. 59.

²³⁶ MEIßNER – SAUR 1996, s. 153.

²³⁷ TOMAN 1947, s. 17.

²³⁸ „1760 4. Febr., od Bonamone, pokřt. Josef Blažej; otec p. Václav Ambrosius, m. M., N. mat. pí. Kateřina; lev. Jeho M. p. Jozef Wolteryn, canon. Vischehrad...“. PODLAHA 1916, s. 215.

²³⁹ „1762 8. Jan., od Špinků, inf.: Franciscus de Paula Mathias Wenceslaus; par.: d. Wenceslaus Ambrož, c. N. et pictor academicus; mater: Dna Catherina“. Ibidem, s. 215.

²⁴⁰ Ibidem, s. 215.

²⁴¹ „1764 1. Febr., z Palmovské zahrady, pokř. Jan Nepom. Antonín Ignatius; otec p. Václav Ambrosius, malíř, mat. pí. Kateřina...“. Ibidem, s. 215.

křtil i v pořadí již čtvrtý syn Antonín Bernard Valentin.²⁴² O další dva roky později se manželé dočkali první dcery, Marie Anny, jejíž křest proběhl 14. března 1768.²⁴³ Šestým potomkem byl opět syn, Ignác Peregrin Filip, křtěný 1. května 1770²⁴⁴ a následoval syn Ignác, který přijal křest 2. listopadu 1773.²⁴⁵

Dne 19. září 1771 získal malíř se svými šesti nezletilými syny novoměstského měšťanského práva. V českém zápise v novoměstské knize měšťanů je jeho rodové jméno uvedeno ještě česky, tedy Ambrož, a to podle křestního listu jeho syna z 16. dubna 1751.²⁴⁶ Objevuje se zde zápis: „*Filius Domini Wenceslai Ambroži alias nuncupati Stietina*“.²⁴⁷ Na základě zápisů ve farních kronikách můžeme vyčíst, že se postupně rozrůstající rodina stěhovala. V roce 1760 je uveden dům „od Bonanome“, o dva roky později je zaznamenáno, že přišli z domu od Špinků, v roce 1764 už z domu z Palmovské zahrady, o čtyři roky z domu Na Košíku.²⁴⁸ Byl také majitelem domu čp. 50/9 v Lazarské ulici na rohu s ulicí Vladislavovou.²⁴⁹

Johann Gottfried Dlabacž se zmiňuje, že i přes svou uměleckou úspěšnou kariéru nebyl Ambrozi šťastný. Stal se zahořklým po tragické události, kdy mu roku 1788 zemřel znenadání jeho dvacetiletý, malířsky nejnadanější syn Antonín.²⁵⁰ Manželka Kateřina pak zemřela 26. října 1791 ve věku padesáti šesti let.²⁵¹ Dne 23. dubna roku 1783 je zapsán v křestní matrice při kostele sv. Štěpána v Praze jako svědek u křtu Ondřeje Františka Jiřího, syna malíře miniatur Františka Prechlera a jeho ženy Alžběty, rozené Kantzwindin.²⁵²

²⁴² „1766 15. Febr, ex domo Palmiana bapt. Antonius Bernardus Valentinus; pater D. Wenc. Bernardus Ambrosch, civiš NeoPrag.; mater D. Catharina nata Paumkartnerin...“. Ibidem, s. 215.

²⁴³ „1768 14. Martii, ex Koschik, bapt. Maria Anna; pater Wenceslaus Ambrosi, civiš Neo-Prag.; mater Dna Catharina Paumkartnerin...“. Ibidem, s. 215.

²⁴⁴ „1770 1. Mají, z domu na košíku, bapt. Ignatius Peregrinus Philippus; parens: Dnus Wenceslaus Bernardus Ambrosi, civiš Neo-Urb.; mater Dna Catharina...“. Ibidem, s. 215.

²⁴⁵ „1773 2. Nowemb. (sep.) D. Wenceslai Ambrosch, civiš Neo-Urb.; mater Dna Catharina. Testes: Dnus Ludovicus Koll, civiš Mico-Pragensis filius Ignatius..., ex domo na Košíku dicta Nr. 425, 3 an“. Ibidem, s. 215.

²⁴⁶ TOMAN 1947, s. 17.

²⁴⁷ Ibidem, s. 17.

²⁴⁸ PODLAHA 1916, s. 215.

²⁴⁹ RUTH, František. *Kronika královské Prahy a obcí sousedních, 3. díl, ulice Purkyňova–Žofín*. Praha, 1904 (dále jen RUTH 1904b), s. 112.

²⁵⁰ DLABACŽ 1815a, s. 45.

²⁵¹ Zápis ve farní matrice kostela Nejsvětější Trojice ve Spálené ulici: „1791 26. Oct. Mort. Wenceslai Ambrosi uxor Catharina. N. P. Nr. 42, aet. 56 an.“. PODLAHA 1916, s. 160.

²⁵² „1783 23. Apr. n., ... 4. Bapt. Adalbertus Franciscus Georgius; p. D. Franciscus Prechler, pictor; m. D. Elisabetha nata Kantzwindin ... Testes: ... D. Wencesl. Ambroži...“. Ibidem, s. 243.

Ambrozi se stal odhadcem obrazů, soudním znalcem (landtäflicher Schildereyen-Schätzer), vyvolavačem při aukcích (geschworener Ausrufer bei Feilbietungen), sběratelem, obchodníkem s umění a restaurátorem maleb.²⁵³ Při aukcích pracoval jako význačný licitátor, jmenovaný pro jednotlivé obory soudem. V této pozici měl zakázáno z aukce cokoli získat, a to buď sám, nebo prostřednictvím dalších zúčastněných. Spolu s Ambrozim byl před rokem 1800 význačným licitátorem ještě mědirytec a vydavatel grafických listů František Karel Wolf a poté obchodník s obrazy a malíř Dominik Kottula.²⁵⁴

Byl znám jako osvědčený restaurátor starých obrazů a velmi vážený jako výborný znalec umění.²⁵⁵ Ve *Schematismech Království českého* z roku 1795 je uváděn „jako výborný mistr kreslíř a malíř oboru historie“²⁵⁶ a v roce 1799 jako „přísežný odhadce obrazů a výborný v oboru čištění a restaurování maleb všeho druhu“.²⁵⁷ Jahn popisuje Václava Bernarda Ambroziho jako titulárního dvorního radu a přísežného znalce obrazů. Dále uvádí, že vlastnil dvě listiny Václava IV. z roku 1380 a 1392, které tehdy odevzdal do Univerzitní knihovny pro badatelské účely.²⁵⁸ Jednalo o dokumenty potvrzující malířské bratrstvo králem Václavem IV. ze dne 6. ledna 1380 a jeho pozdější privilegium ze dne 30. března 1392. Dle Jahna byly listiny „doposud neznámé“ a „teprve nyní zveřejněny“.²⁵⁹

Malíř získal vynikající pověst nejen svými malířskými realizacemi v Praze a jejím okolí, ale byl známý i kontakty mezi tehdejšími českými, ale i zahraničními umělci, či lidmi z vyšších kruhů. Neustále se vzdělával ve studiu uměleckých děl, zkoumal pražské

²⁵³ DLABACŽ 1815a, s. 45; KOLLÁR 1843, s. 293; WURZBACH 1856, s. 28; TOMAN 1947, s. 17.

²⁵⁴ SLAVÍČEK, Lubomír. *Sběratelství a umělecký obchod v Praze v letech 1780–1800*. In: *Praha Mozartova. Kulturní a společenský život v Praze 1780–1800*. Praha, 2006, (dále jen SLAVÍČEK 2006), s. 142.

²⁵⁵ NAGLER 1835, s. 99; VOLAVKA 1968, s. 9; CHALUPA 1889, s. 95.

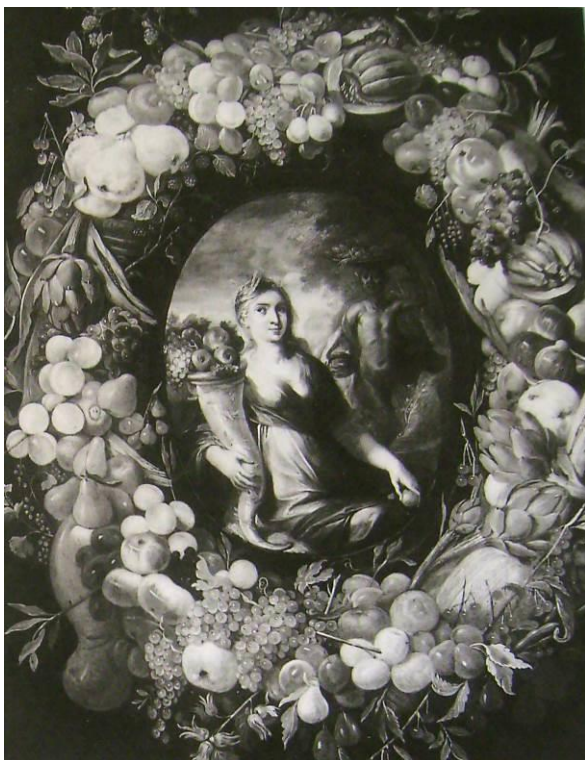
²⁵⁶ TOMAN 1947, s. 17; MACKOVÁ, Olga. *Malerei. Ausklang des Barock, Klassizismus und die Malerei der Nazarener*. In: SEIBT, Ferdinand. *Böhmen im 19. Jahrhundert : vom Klassizismus zur Moderne*. München, 1995, s. 295.

²⁵⁷ Ibidem, s. 17.

²⁵⁸ PREISS 1958, s. 147.

²⁵⁹ JAHN 1792, s. 3–37, 50–59; V Archivu Národní galerie v Praze se nachází Jahnův rukopis, kde jsou tyto listiny na poslední stránce zmíněny. „*Urkunden Die zwey Urkunden ... König in Böhmen Wenzl IV.^{ten} besitzt Hr. Wenzl Ambrozi, Hochmaler...*“ „*Etwas über Thomas de Mutina mi teinem Beytrag zur geschichte der, Ölmalerey und Perspectiv. nebst Urkunden und einem Anhang die Ölgemälde des Schloßes Karlstein betreffend, samt einem kupferblatt*“. Fond Jan Quirin Jahn, Přír. č. AA 1222/8, Inv. č. 291. Archiv Národní galerie v Praze a Jan Quirin Jahn si pořídil opisy listin; *Opis privilegia ze 6. ledna 1380*. Fond Jan Quirin Jahn, Přír. č. AA 1219, inv. č. 38 (16). Archiv Národní galerie v Praze; *Opis privilegia ze 30. března 1392*. Fond Jan Quirin Jahn, Přír. č. AA 1219, inv. č. 39 (16). Archiv Národní galerie v Praze.

umělecké poklady, či soukromé umělecké sbírky, až se stal významným znalcem umění nejen v Praze, ale i Vídni.²⁶⁰



Obr. 14 Jan I van Kessel a Hendrick I van Balen. *Ceres v ovocném věnci*.

známo, že některá díla postupně odprodával zájemcům.²⁶⁴ Dle slov současníků se u něho nacházela celá řada „nejznamenitějších originálních maleb“.²⁶⁵

V paláci pánů Straků z Nedabylic na Maltézském náměstí byla umístěna Strakova obrazárna, kterou malíř odhadl v roce 1771 na 4000 zlatých.²⁶⁶ Sbírkou byla roku 1778 odvezena do Vídně a tam zřejmě prodána maltézskému konventu.²⁶⁷ Ambrozi také oceňoval umělecká díla ze zrušeného kláštera hybernů a kostela Neposkvrněného Početí

Vlastnil soukromou obrazovou sbírku v domě U Římského císaře ve Spálené ulici (dnes čp. 78/II).²⁶¹ Dnes se na tomto místě nachází akademický dům čp. 78/III od Oldřicha Tyla z 20. let 20. století. Ambroziho sbírka byla stejně jako sbírka Jana Kastnera proměnnou, jelikož se stala předmětem jeho obchodní činnosti. Profesor Ehemant Ambroziho a Kastnera řadí mezi největší obchodníky s obrazy v tehdejší Praze.²⁶² V jeho sbírce se objevil i obraz připisovaný Janu I van Kessel a Hendricku I van Balen s námětem bohyně *Ceres v ovocném věnci*, namalovaném na měděné podložce.²⁶³ Je

²⁶⁰ DLABACŽ 1815b, s. 45.

²⁶¹ TOMAN 1947, s. 18.

²⁶² SLAVÍČEK 2006, s. 138, 140.

²⁶³ Jedná se o obraz o rozměrech 68 x 53 centimetrů označeném inventárním číslem Inv. no. O7 nacházejícím se dnes v Národní galerii. SLAVÍČEK, Lubomír. *The National in Prague. Flemish Paintings of the 17th and 18th Centuries: Illustrated Summary Catalogue I/2*. Praha, 2000, (dále jen SLAVÍČEK 2000), s. 191.

²⁶⁴ DLABACŽ 1815, s. 45.

²⁶⁵ SLAVÍČEK 2007, s. 172.

²⁶⁶ SLAVÍČEK, Lubomír. *Nosticové jako sběratelé a podporovatelé umění*. In: SLAVÍČEK, Lubomír (ed.). *Artis pictoriae amatores: Evropa v zrcadle pražského barokního sběratelství*. Praha, 1993, (dále jen SLAVÍČEK 1993b), s. 180; SLAVÍČEK 2007, s. 28, 172.

²⁶⁷ MRÁZ, Bohumír. *Palác Straků z Nedabylic*. In: LEDVINKA, Václav a MRÁZ, Bohumír a VLNAS, Vít. *Pražské paláce (Encyklopedický ilustrovaný přehled)*. Praha, 1995, (dále jen MRÁZ 1995), s. 290; SLAVÍČEK 1993a, s. 101; SLAVÍČEK 2006, s. 139.

Panny Marie zrušeného dekretem Josefa II. ze dne 7. září 1786.²⁶⁸ Je zřejmé, že tak využil snazšího zakoupení vyhlédnutých obrazů, jelikož si z hyberského kostela vybral dvě Škrétovy malby *Křest Kristův* a *Obrácení sv. Pavla*.²⁶⁹ Malíř za odhad kostelního mobiliáře dostal 2 zlaté a 20 krejcarů.²⁷⁰

V roce 1777 pracoval na novém inventáři obrazárny Pražského hradu.²⁷¹ Olejomalbu Karla Škréty *Nanebevzetí Panny Marie* (asi 1665) o rozměrech 136 x 74 centimetrů Ambrozi získal pro Obrazárnu Společnosti vlasteneckých přátel umění 12. dubna 1796²⁷² a je známo že prvních šest obrazů prodal obrazárně v dubnu 1796.²⁷³

Na základě studia účtů pražského malířského cechu se dozvídáme, že byl přijat mezi mistry jako třiatřicetiletý v roce 1758 po předložení „mistrovského díla“, složení vstupní částky 10 zlatých a zaplacení běžného ročního poplatku 30 krejcarů, tedy půl zlatého.²⁷⁴ Poplatky se splácely na podzim, buď v září, nebo říjnu, kdy začínal nový cechovní rok. V letech 1758–1761 platil každoroční příspěvek, poté v rozmezí let 1761–1764 poplatky do cechovní pokladny nepodával a v letech 1765–1770 začal opět přispívat. K 17. říjnu roku 1771 měl pohledávky vůči cechu 3 zlaté.²⁷⁵ Ze dne 2. května 1777 se dochovala kvitance, že malíři Ambrozi a Kastner odvedli kvartál 2 zlaté. Zmíněná listina nese signatury obou malířů.²⁷⁶ Podobnou kvitanci se signaturami obou malířů máme datovanou do 24. září 1780, kdy skládali roční poplatek 30 krejcarů.²⁷⁷ Od roku 1773 Ambrozi opět neplatil, dluh se navýšil, takže malíř v letech 1776–1777 dlužil cechu 4 zlaté a 30 krejcarů.²⁷⁸ V roce 1775 pak zaplatil 30 kr., takže se dluh ponížil.²⁷⁹ Od 22. září 1776

²⁶⁸ TIBITANZLOVÁ, Radka a VÁCHA, Štěpán. *Nově nalezené dílo Karla Škréty. Sv. Antonín Paduánský s Ježíškem a obrazová výzdoba kostela hybernů na Novém Městě pražském*. In: *Umění Art*, LXII, 2, 2014, (dále jen TIBITANZLOVÁ – VÁCHA 2014), s. 130.

²⁶⁹ Ibidem, s. 130.

²⁷⁰ Ibidem, s. 140. „*Quittung pro zwey Gulden ung zwanzig Kreuz[er], welche ich endes gefertigter für die Abschätzung der sammentlichen bey den aufgehobenen Hibernen befindlichen Schildereyen ... richtig und baar empfangen habe*“. *Česká účtárna*. Inv. č. 2012, kart. 293. Národní archiv (NA).

²⁷¹ SLAVÍČEK 1993b, s. 180.

²⁷² NEUMANN, Jaromír. *Český barok*. Praha, 1969, (dále jen NEUMANN 1969), s. 169.

²⁷³ SLAVÍČEK 2007, s. 155.

²⁷⁴ „*Ein Nahm Von J: 58 bis J: 59 ... H: Wentzl Ambrosch ausssein ... stück ... 10 zl. Item das quartal 30 x.*“ *Účetní kniha malířského bratrstva novoměstského 1755–1782*, nepaginováno.

²⁷⁵ „*Ao: 1770 ... gehaltenen 4. Quartalen Emphang deren Quartalesten ... 18 obris Zal W. Ambrosch ... 30 kr. Neuer Empfang Von gehaltenen Haupt-quartal den 20 obris 1771 bei den 20. Obris 1772. ... Den 17 obris... Deto hat M. Wentzl Ambrosch erlegt ... 3 zl.*“ *Účetní kniha malířského bratrstva novoměstského 1755–1782*, nepaginováno.

²⁷⁶ „*Wenceslaus Ambrozi. Joan Castner*“. *Korespondence bratrstva*, Inv. č. 214.

²⁷⁷ „*Ambrozi Mahlerr. Joan Castner*“. Ibidem.

²⁷⁸ „*weil aber der W. Ambrozi als oberaltefer nicht gezahlet...*“. *Korespondence bratrstva*, Inv. č. 218; *Účetní kniha malířského bratrstva novoměstského*, nepaginováno.

do 22. října 1777 byl Ambrozi poprvé zvolen cechovním starším a tento post zastával až do jeho zrušení dekretem Josefa II v roce 1782.²⁸⁰ Z 25. října 1776 se nám dochovala kvitance na 5 zlatých a 8 krejcarů vystavená Václavem Bernardem Ambrozim pro Frantze Dentzela.²⁸¹ Další záznamy se o osobě malíře Ambroziho nacházejí v *Aktech o zrušení pražského malířského bratrstva roku 1782*²⁸², kde kromě jiného malíř podává informace o své pozici staršího cechu a náplni práce například o zpracovávání účetnictví malířského cechu.

Jeho velmi plodná restaurátorská činnost je zmiňovaná snad ve všech slovnících; nicméně se nám povedlo dohledat jen jednu podloženou restaurátorskou realizaci. Jedná se o restaurování z roku 1783 v kostele sv. Václava ve Staré Boleslavi. Tehdy dva nové oltáře sv. Kříže a Panny Marie Bolestné z roku 1779, které byly do té doby pouze z nenatřené dřeva, opatřil mramorovým povrchem a řezbářské práce pozlatil. Tehdy dostal zapláceno 400 zlatých.²⁸³ O rok později očistil snesený cyklus čtrnácti obrazů od Karla Škréty o rozměrech 210 x 350 centimetrů, představující scény ze života sv. Václava, u kterých dále provedl zpevnění závěsů a zajištění, aby nepodléhaly vlhku; černé rámy obrazů iluzivně pojaté v černém mramoru opatřil zlatými pruty. Za práci dostal 156 zlatých.²⁸⁴

Podle Johanna Gottfrieda Dlabacže zemřel dne 26. dubna 1806 jako třiaosmdesátiletý.²⁸⁵ V Ottově slovníku naučném je uvedeno, že zemřel 30. dubna 1806 v Praze²⁸⁶, což dokládá i zápis ve farní matrice kostela Nejsvětější Trojice ve Spálené ulici, kde je psáno, že zemřel na zápal plic ve věku osmdesát dva let. Matrika dále uvádí, že ještě téhož dne uzavřel vdovec Václav Bernard Ambrozi sňatek s třiceti šesti letou Annou Kollerovou, narozenou v Praze.²⁸⁷ Můžeme předpokládat, že se tak stalo z existenciálních

²⁷⁹ „Von 25. Septemb: 1775 Bis 22. Semtembris Ao: 1776, wie folget: ... Neuer Empfang. Von Sammentlichen Herren Principalen. Als benantlich: H. Wentzl Ambrosch..... 30 kr. ... An unterschiedlichen Rückständen, beÿ nachfolgenden Hh: Principalen: Als: ... Beÿ dem ... H. Wentzl Ambrosch4 zl.“. Účetní kniha malířského bratrstva novoměstského 1755 – 1782, nepaginováno.

²⁸⁰ Ibidem, nepaginováno.

²⁸¹ *Korespondence bratrstva*, Inv. č. 218.

²⁸² *Akta o zrušení pražského malířského bratrstva roku 1782*.

²⁸³ ZUMAN 1947, s. 131–132.

²⁸⁴ Ibidem, s. 132.

²⁸⁵ DLABACŽ 1815a, s. 45–46.

²⁸⁶ CHALUPA 1889, s. 95; THIEME – BECKER 1992, s. 398.

²⁸⁷ „1806 30. April, Nr. 50., getr. Bräutigam Herr Wenzl Ambrosi, Burger und königl. Hofmaler, 82 J., Witwer; Braut Anna Koller, gebürtig, aus Prag, 36 J. ... 1806 30. April, Nr. 50., gest. Der Herr Wenzl Bernard Ambrosi, k. Hofmahler und landtäflicher Schildereyen-Schätzer; 82 J., an der falschen Lungenentzündung“. PODLAHA 1916, s. 160.

důvodů, aby Annu Kollerovou zajistil poté, co o něho ve stáří pečovala. Václav Bernard Ambrozi byl z umělecké rodiny Ambrozi nejvýznamnější.²⁸⁸

4.3 Děti Václava Bernarda Ambroziho a umělecká rodina

4.3.1 Josef Petr Ambrozi

Starší bratr Josef Petr Ambrozi byl velmi dlouho známý jako malíř miniatur, a svou prací si získal velké uznání a slávu.²⁸⁹ Jan Kollár uvádí mylnou informaci, že byl synem Václava Bernarda Ambroziho.²⁹⁰ V Praze působil od roku 1733²⁹¹ a stal se prvním učitelem Václava Bernarda Ambroziho. Jako malíř se nechal 8. června 1750 matricovat na pražské filozofické fakultě spolu se svým mladším bratrem Václavem Bernardem Ambrozim.²⁹² Stal se aktivním v Praze a ve Vídni.²⁹³

Na základě studia účetní knihy malířského bratrstva je zřejmé, že byl členem cechu. V zápisech se objevuje, že od roku 1758, kdy se členem stal také jeho bratr Václav Bernard Ambrozi, neplatil roční příspěvky. V jeho případě se jednalo o tíživou finanční situaci, jelikož v roce 1775 máme v účtech poznámku „kvůli chudobě“²⁹⁴ a po své smrti v roce 1779 zanechal cechu dluh 18 zl.²⁹⁵

Od Josefa Petra Ambroziho se nám dochovala raná drobná olejomalba na měděné podložce s námětem *Létó a sedláci* (1733), která byla v roce 1938 vystavena na výstavě Pražského baroka.²⁹⁶ Do roku 1918 byl obraz v majetku J. Kretschmera v Praze a od tohoto roku ji vlastnil J. Waldes. Mezi léty 1940–1999 byla ve sbírkách Národní galerie v Praze

²⁸⁸ Heslo: Ambrož, Václav Bernard, 1725-1806, Střeďočekská vědecká knihovna v Kladně, příspěvková organizace [online] dostupný na http://svk7.svkkl.cz/arl-kl/cs/detail-kl_us_auth-p0200029-Ambroz-Vaclav-Bernard-17251806/, vyhledáno 10. 2. 2015.

²⁸⁹ DLABACŽ 1815a, s. 43; FÜSSL 1824, s. 31; KOLLÁR 1843, s. 293; BRYAN 1886, s. 32.

²⁹⁰ KOLLÁR 1843, s. 363.

²⁹¹ DLABACŽ 1815a, s. 43; NAGLER 1835, s. 99.

²⁹² TOMAN 1947, s. 17.

²⁹³ MEIßNER – SAUR 1996, s. 153.

²⁹⁴ „Von 25. Septemb: 1775 Bis 22. Semtembris Ao: 1776, wie folget: ... Neuen Empfang. Von ammentlichen Herren Principalen. Als benantlich: H: Joseph Ambrosch, ob Paupertatem ... -“.

Účetní kniha malířského bratrstva novoměstského 1755 – 1782, nepaginováno.

²⁹⁵ Ibidem, nepaginováno.

²⁹⁶ SEDLÁČKOVÁ, Eva a VYDROVÁ, Jiřina. *Pražské baroko. Výstava umění v Čechách XVII.-XVIII. století 1600-1800 - Valdštejnský palác - palác Zemského zastupitelstva - květen-září 1938*. Praha, 1938, s. 86.

a poté byla na základě restitucí vrácena dědicům původního majitele. Dnes se nachází v soukromé sbírce.²⁹⁷ Malba představuje mytologický námět, kdy se žíznivá a zemdlená bohyně Létó (Latona) zastavila se svými dětmi Apollónem a Dianou u jezírka v Lykii, aby se občerstvili. Zabránilo ji v tom však několik rolníků, kteří zde sbírali rybníční rákos, a proto je proměnila v žáby.²⁹⁸

Malíř tento příběh vystihl téměř doslovně. Jezero procházející diagonálně malbou dělí námět na dvě poloviny. Na levém břehu Josef Petr Ambrozi vymaloval klečící a lamentující bohyni s rukama nad hlavou oděnou do modrobílého šatu s červeným pláštěm přes ramena. Doprovázejí ji její děti. Malý Apollón zahalený pouze hnědou drapérií halící jeho spodí část těla stojí po jejím boku a vztahuje k ní ruce; Diana oděná do bílého rozevlátého roucha u ní klečí. Na druhém břehu vidíme postavu vousatého muže se zdviženou pravicí a velkou žábu se selskými kalhotami a srpem v levé ruce. Jedná se už o proměněného rolníka. Jsou vymalováni ve vysokém rákosí. V mlhavém pozadí vidíme listnaté stromy a obydlí.



Obr. 15 Josef Petr Ambrozi. *Létó (Latona) a sedláci* (1733).

²⁹⁷ VEDLICHOVÁ 2004, s. 13.

²⁹⁸ HALL 2008, s. 249.

4.3.2 František de Paula Matěj Václav Ambrozi

František de Paula Matěj Václav Ambrozi, syn Václava Bernarda Ambroziho, byl pokřtěný v Praze 8. ledna 1762. Po vzoru otce se stal také malířem štafírníkem a zemským soudním odhadcem v Praze II.²⁹⁹ Manželské vztahy Františka de Paula Matěje Václava Ambroziho jsou komplikované a zápisy ve farních matrikách jsou matoucí. Byl nejméně dvakrát ženatý. S manželkou Klárou Worlin, narozenou v Praze³⁰⁰, měl dceru Marii Antonii Karolínu pokřtěnou 24. listopadu 1806, jak je zaznamenáno ve farní matrice při kostele Nejsvětější Trojice ve Spálené ulici.³⁰¹ Později měl také syna, malíře Františka Ambrosiho, bohužel však neznáme datum jeho narození.

Na základě farní kroniky z kostela Nejsvětější Trojice je uvedeno, že se 28. ledna 1807 ve věku čtyřicet čtyři let oženil za svobodnou ženu Kláru, dceru měšťana Václava Worela, mistra krejčího.³⁰² Ta mu porodila syna Václava Františka de Paula Antonína, který byl pokřtěn 17. února 1808.³⁰³ U dítěte narozeného 4. června 1809 a pokřtěného 5. června jménem Antonín Tadeáš³⁰⁴ se objevuje jméno matky Kláry, rozené Worlin, tedy jméno malířovy první manželky³⁰⁵, stejně jako u dalších dvou dětí. Jedná se o syna Josefa Jana Nepomuckého, narozeného 9. března 1811³⁰⁶ a dcery Marie Alžběty Kateřiny, narozené 3. ledna a pokřtěné 4. ledna 1815³⁰⁷ v kostele sv. Vojtěcha. U těchto dětí je jako

²⁹⁹ Ibidem, s. 153; TOMAN 1947, s. 17.

³⁰⁰ PODLAHA 1916, s. 160.

³⁰¹ „1806 24. Novemb., Nr. 50., get. Maria Antonia Karolina (unehel.), V. Herr Franz de Paula Ambrosi, bürgerlicher Mahler und k. k. Abschätzer; gebürtig in Prag, M. Frau Klara geb. Worlin, geb. in Prag“. Ibidem, s. 160.

³⁰² „1807 28. Jänner, Nr. 50., getr. Bräutigam Ehrbarer Franz de Paula Ambrosi, bürgerlicher Mahler und k. k. Landesabschätzer; geb. aus. Prag, 44 J.; Braut Ehrbahre Jungfer Klara Tochterdes H. Wenzl Worel, bürgerl. Schneider-Meister.“. Ibidem, s. 160.

³⁰³ „1808 17. Febr., Nr. 50., get. Wenzl Franz de Paula Anton; V. Herr Franz Ambrosi, bürgerlicher Mahler und k. k. Landesabschätzer ... Pathen: W. L. Ambrosi, M. Dr., Prag ...“. Ibidem, s. 160.

³⁰⁴ „Anton Ambrosy 5. Junij 809 ... gest. 19/10 1867“. Manželka Anna: „Anna 812 Prag † 2/6 880...“.

Soupis pražských domovských příslušníků 1830-1910 (1920). Pražané. Pořadové číslo 239, krabice č. 2. MHMP I./Referát IV, popisní, Archiv hlavního města Prahy (AMP) [online] dostupný na www: [³⁰⁵ „1809 4. Juni geb., 5. Get, Nr. 718/509, Anton Thaddaeus; V.: Hr. Franz Ambrosy, prager Gürgerl. Maler; K. k. Landrechts-Schätzer; gebürtig in Prag; M.: Fr. Klara geb. Worlin, gebürtige in Prag...“.](http://amp.bach.cz/pragapublica/Zoomify.action?scanIndex=0&entityRef=%28^n%29%28%28%28localArc hiv%2C^n%2Chot %29%28unidata%29%29%28131126%29%29, vyhledáno 14. 2. 2015.</p>
</div>
<div data-bbox=)

PODLAHA 1916, s. 47.

³⁰⁶ „1811 9. März geb., Nr. 172, Joseph Johann Nep.; V.: Ambrosy Franz, Mahler; M.: Klara geb. Worlin ...“. PODLAHA 1921, s. 117.

Soupis pražských domovských příslušníků 1830-1910 (1920). Pražané. Pořadové číslo 244, krabice č. 2. MHMP I./Referát IV, popisní, Archiv hlavního města Prahy (AMP) [online] dostupný na www: [³⁰⁷ „1815 3. Jänner geb., 4. Get., Nr. 172, Maria Elisabeth Katharina; V.: Ambrosi Franz, Mahler ...“. PODLAHA 1921, s. 117.](http://amp.bach.cz/pragapublica/Zoomify.action?scanIndex=0&entityRef=%28^n%29%28%28%28localArc hiv%2C^n%2Chot %29%28unidata%29%29%28131126%29%29, vyhledáno 14. 2. 2015.</p>
</div>
<div data-bbox=)

matka uvedena opět Klára, rozená Worlin. Zřejmě zde došlo k chybám v zápisu v matričních knihách při kostele Panny Marie Sněžné a sv. Vojtěcha v Praze vzhledem k podobnosti jmen obou malířových manželek. V této době byl František de Paula Matěj Václav Ambrozi již ženatý s Klárou rozenou Worel. František de Paula Matěj Václav Ambrozi zemřel 25. června 1815 v Praze v padesáti šesti letech na mrtvici.³⁰⁸

4.3.3 Antonín Ambrozi

Druhorozený syn Václava Bernarda Ambroziho, malíř Antonín Ambrozi, se narodil 15. února 1766³⁰⁹; Johann Gottfried Dlabacž uvádí rok narození 1768.³¹⁰ Kollár ve svém Cestopise popisuje, že „již v 10. roku maloval scény z Ovidia s velikou pochvalou, ale zemřel, když nejkrásnější naděje vzbudil.“³¹¹ Zemřel velmi mladý ve věku dvaceti let 14. května 1788 a byl pohřben na hřbitově Nového Města pražského³¹², jak je doloženo i ve farní matrice u Nejsvětější Trojice ve Spálené ulici.³¹³ Dle Prokopa Tomana zemřel ve věku dvaceti dvou let, což by ale neodpovídalo nápisu na náhrobku, který mu nechal postavit jeho otec.³¹⁴ Na pomníku byl vytesán nápis: „*Hic jacet Antonius Ambrozi, adolescens morum candore, et artis pictoriae praestantia nulli secundus ordini naturae nimis maturare obsecundans. Die XIV. May. Anno M.DCC.LXXXVIII. aetatis suae XX. Parentes, fratresque dilectissimo suo cum lachrimis posuere.*“³¹⁵ Malíř Ambrozi byl náhlou smrtí syna, do něhož vkládal velké naděje, hluboce zasažen.³¹⁶

³⁰⁸ „1815 25. Junii, Nr. 172., gest. Ambrosy Franz. Bürg. Mahler, 53 J., an Schlagflusse“. PODLAHA 1921, s. 17; Dále zmínka v TOMAN 1947, s. 17; MEIßNER – SAUR 1996, s. 153.

³⁰⁹ TOMAN 1947, s. 17; MEIßNER – SAUR 1996, s. 153.

³¹⁰ DLABACŽ 1815a, s. 42; FÜSSL 1824, s. 31.

³¹¹ KOLLÁR 1843, s. 363.

³¹² DLABACŽ 1815a, s. 42.

³¹³ „1788 14. Maii, mort. Wenceslai Ambrosi filius Antoniu, Vet.-Pr., Nr 367., eat. 20 an.“. PODLAHA 1916, s. 160.

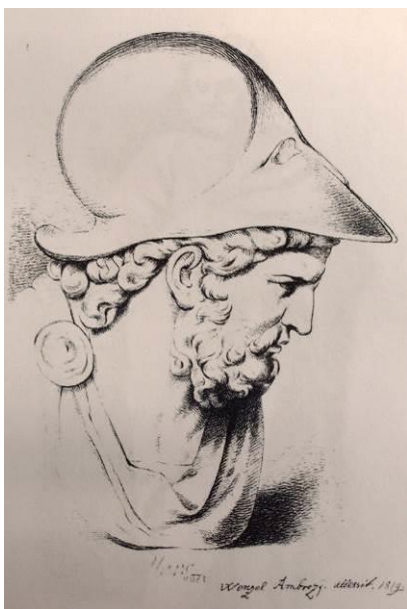
³¹⁴ TOMAN 1947, s. 17.

³¹⁵ DLABACŽ 1815a, s. 42–43.

³¹⁶ NAGLER 1835, s. 99.

3.3.4 František Václav Ambrozi

Dalším z Ambroziho synů byl František Václav Ambrozi, který se vždy podepisoval „*Václav Emanuel Ambrosi*“.³¹⁷ Byl pokřtěn 2. ledna 1799 v Praze³¹⁸, matrika však uvádí rok 1801.³¹⁹ Jako malíř obdržel měšťanské právo 17. ledna 1822.³²⁰ Byl žákem pražské akademie od 1. července 1818 do roku 1822. Na Akademii získal dvě ocenění; první cenu dostal v roce 1819 a druhou o rok později.³²¹



Obr. 16 František Václav Ambrozi.
Busta Marta (1819).

V archivu AVU se dochovaly dvě kresby Františka Václava Ambroziho. Jedná se o bustu Marta³²², kreslenou černou křídou podle Berglerovy kresby odlitku antiky z roku 1819. Kresba dostala statut – akcesit 4. ceny.³²³ Druhou dochovanou kresbou provedenou uhlem a bílou křídou je kopie sv. Pavla z roku 1820.³²⁴ Tato kresba byla ohodnocena 3. cenou.³²⁵ Opět provedl kopii podle Berglera z *Potrestání Ananiáše* od Rafaela Santi. Zadní strany kreseb nese poznámky o autorství; první „*Wenzl Ambrosi*“ a druhá „*Wenzl Ambrosz*“.³²⁶

K 17. lednu 1822 získal v Praze měšťská práva. Poté pracoval jako malíř pokojů a dekorů. Neznámo kdy se oženil s Annou Kollerovou/Annou Alžbětou Kholer³²⁷ (vdovou po svém otci), která ale zemřela ve čtyřiceti pěti letech, tedy zřejmě už v roce 1815. S první manželkou měl syna Václava narozeného 9. října 1796 a pokřtěného o den později, jak je uvedeno ve farní matrice u sv. Jiljí v Praze, kde je 14. května 1822 uváděn jako malíř pokojů; ze záznamu

³¹⁷ TOMAN 1947, s. 17.

³¹⁸ Ibidem, 1947, s. 17.

³¹⁹ PRAHL, Roman. *Posedlost kresbou. Počátky Akademie umění v Praze. 1800–1835*. Praha, 1998, (dále jen PRAHL 1998) s. 119.

³²⁰ „... zur Ausübung der Mahlerkunst...“. PODLAHA 1925, s. 522.

³²¹ TOMAN 1947, s. 17; PRAHL 1998, s. 119.

³²² Kresba o rozměrech 420 x 333 milimetrů, inventární číslo 302. PRAHL 1998, s. 119.

³²³ Ibidem, s. 119.

³²⁴ Kresba o rozměrech 574 x 364 milimetrů, inventární číslo 303. Ibidem, s. 119.

³²⁵ Ibidem, s. 119.

³²⁶ Ibidem, s. 119.

³²⁷ PODLAHA 1916, s. 93.

tedy víme, že pokračoval v otcových šlépějích.³²⁸ Další záznamy o jejich dětech nebyly objeveny.



Obr. 17 František Václav Ambrozi.
Sv. Pavel (1820).



Obr. 18 Rafael Santi. *Potrestání Ananiáše*.

Druhou ženou byla Magdaléna, narozená roku 1803. Datum sňatku ale není známo.³²⁹ Je uvedena ve farní kronice při křtu dcery Magdalény při kostele sv. Štěpána.³³⁰ Manželka Magdaléna zemřela roku 1843³³¹, a proto se malíř oženil ještě jednou 11. února 1844³³² za ženu jménem Marie Jaruschka, narozenou v červenci 1794³³³. Záznam se nachází ve farní kronice kostela Nejsvětější Trojice ve Spálené ulici.³³⁴ S manželkou Magdalénou měl František Václav Ambrozi osm dětí.³³⁵

Prvorozený syn Ondřej, narozený 17. května 1823, se po vzoru svého otce živil v Praze jako malíř pokojů a dekorativní malíř.³³⁶ Syn Ondřej byl ženatý dvakrát. První

³²⁸ Ibidem, s. 93.

³²⁹ *Soupis pražských domovských příslušníků 1830-1910 (1920). Pražané. Pořadové číslo 251, krabice č. 2. MHMP I./Referát IV, popisní, Archiv města Prahy (AMP), (dále jen *Soupis pražských domovských příslušníků 1830-1910 (1920). Pražané. Pořadové číslo 251*) [online] dostupný na http://amp.bach.cz/pragapublica/Zoomify.action?scanIndex=0&entityRef=%28^n%29%28%28%28localArc%2C^n%2Chot_%29%28unidata%29%29%28131126%29%29, vyhledáno 14. 2. 2015.*

³³⁰ PODLAHA 1916, s. 215.

³³¹ *Soupis pražských domovských příslušníků 1830-1910 (1920). Pražané. Pořadové číslo 251.*

³³² Ibidem.

³³³ Ibidem.

³³⁴ „1844 11. Febr., Nr. 75-II., getraut: Bräutigam: Ambrosi Wenzel, prager bürger. Mahler, gebürtig aus Prag, Sohn des Wenzel Ambrosi, bürg. Mahlers, und dessen Gattin Anna geb. Koller; 45 J., Wittwer; Braut: Jaruschek Maria...“. PODLAHA 1916, s. 160.

³³⁵ *Soupis pražských domovských příslušníků 1830-1910 (1920). Pražané. Pořadové číslo 251.*

³³⁶ „Andreas Ambrosy 17/5 823 Zimmermaler † 18 3/3 83 ...“.

manželka se jmenovala Emilie, rozená Gaube, která přišla na svět 13. srpna 1834. S druhou manželkou, Annou Seffrinovou, narozenou roku 1841, měl čtyři děti. Dvojčata Antonína a Barboru Annu, narozené 11. července 1857, dále dceru Johanu, narozenou roku 1859, syna Jana, narozeného 9. července 1861, a dceru Terezu, která přišla na svět 1863.³³⁷ Ondřej zemřel 3. března 1884.³³⁸

Dalším z dětí Františka Václava Ambroziho a manželky Magdalény byla dcera, narozená 15. února 1825, která dostala jméno po matce. U křtu byl kmotrem Johann Duraschek.³³⁹ Dne 25. ledna 1827 přišla na svět Kateřina Magdaléna, která ale zemřela v necelém půlroce 7. června 1827.³⁴⁰ Syn Ignác spatřil světlo světa 21. listopadu 1829; jeho kmotrem u křtu byl malíř Ignác Schmedla. Zemřel však 9. června 1830.³⁴¹

Syn Antonín Jan, narozený 26. května 1831³⁴², pracoval také jako malíř pokojů a dekoratér.³⁴³ Oženil se s Barborou, narozenou 10. července 1834 jménem Barbora Rzhola. Malíř Antonín Jan zemřel 24. července 1897.³⁴⁴ Následovala dcera Elizabeth Johanna³⁴⁵ narozená roku 1836, 25. dne neznámého měsíce a o den později byla také pokřtěna. O dva roky později se narodila dcera Kateřina 15. srpna a pokřtěna byla 16. srpna. Za kmotry ji šel Josef Edl. von Grünberg, akademický malíř a jeho žena

Soupis pražských domovských příslušníků 1830-1910 (1920). Pražané. Pořadové číslo 248, krabice č. 2. MHMP I./Referát IV, popisní, Archiv hlavního města Prahy (AMP), (dále jen *Soupis pražských domovských příslušníků 1830-1910 (1920). Pražané.* Pořadové číslo 248 [online] dostupný na <http://amp.bach.cz/pragapublica/Zoomify.action?scanIndex=0&entityRef=%28^n%29%28%28%28localArc>

<http://amp.bach.cz/pragapublica/Zoomify.action?scanIndex=0&entityRef=%28^n%29%28%28%28localArc> hiv%2C^n%2Chot_%29%28unidata%29%29%28131126%29%29, vyhledáno 14. 2. 2015.

MEIßNER – SAUR 1996, s. 153; TOMAN 1947, s. 17.

³³⁷ *Soupis pražských domovských příslušníků 1830-1910 (1920). Pražané.* Pořadové číslo 248.

³³⁸ *Ibidem.*

³³⁹ „1825 15. Febr., Nr. 660, geb. Magdalena; V.: Wenzl Ambrosi, Zimmermahler, Sohn des Wenzel Ambrosi, k. k. Hofmalers ... M.: Magdalena. T. d. Johann Duraschek.bürg. Heuhändlers.“. PODLAHA 1916, s. 215.

³⁴⁰ „1827 25. Jän., Nr. 660, geb. Katharina Magdalena; V.: Wenzl Abmrosy, Zimmermahler, S. d. + Wenzl Ambrosy, Portraitmahler...“ „1827 7. Juny, Nr. 660, gest. Kathar., T. d. Wenzl Ambrosy, Zimmermahlers, 14 W.“. *Ibidem*, s. 215.

³⁴¹ „1829 21. Nov., Nr. 660, geb. Ignatz; V.: Wenzel Ambrosi, Zimmermahler ... Path.: Ignaz Schmedla, Kunst-Mahler.“ „1830 9. Juny Nr. 692, gest. Ignatz, S. d. Wenz. Ambrosy, Zimmermalers ...“ . *Ibidem*, 215–216 .

³⁴² „1831 26. May, Nr. 692, geb. Anton Johann; V“.: Wenzl Ambrosy, bürg. Zimmermaler...“.

PODLAHA 1916, s. 216.

³⁴³ MEIßNER - SAUR 1996, s. 153; TOMAN 1947, s. 17.

³⁴⁴ „Anton Johann † 18 24/7 97 Ambrosy 26/5 831 Maler Zimmermaler roz v Praze ... Sohn aus Wenzl Ambrosy ... der Mutter Magdalena ... Barbora 10/7 834 geb: Rzhola...“.

Soupis pražských domovských příslušníků 1830-1910 (1920). Pražané. Pořadové číslo 238, krabice č. 2. MHMP I./Referát IV, popisní, Archiv hlavního města Prahy (AMP) [online] dostupný na <http://amp.bach.cz/pragapublica/Zoomify.action?scanIndex=0&entityRef=%28^n%29%28%28%28localArc>

<http://amp.bach.cz/pragapublica/Zoomify.action?scanIndex=0&entityRef=%28^n%29%28%28%28localArc> hiv%2C^n%2Chot_%29%28unidata%29%29%28131126%29%29, vyhledáno 14. 2. 2015.

³⁴⁵ „1836 25. geb., 26. get., Nr. 692, Elizabeth Johanna; V.: Wenzel Ambrosy, bgl. Zimmermahler...“.

PODLAHA 1916, s. 216.

Ludmila von Grünberg.³⁴⁶ Posledním dítětem Františka Václava Ambroziho byl Josef František narozený 29. března 1842, který byl pokřtěn 1. dubna téhož roku.³⁴⁷ Manželka Marie zemřela roku 11. listopadu 1866.³⁴⁸ František Václav Ambrozi zemřel 11. března 1883 v Praze.³⁴⁹

4.3.5 Václav Karel Ambrozi

Nejstarší syn Václava Bernarda Ambroziho Václav Karel Ambrozi, narozený 24. srpna 1757, známý jako vynikající lázeňský lékař v Teplicích a osobní lékař Jana Nepomuka knížete Clary-Aldringena v Teplicích³⁵⁰, nezdědil umělecký talent, nicméně získal po otci lásku k umění a stal se znalcem umění a sběratelem. Tři jeho mladší bratři se věnovali umělecké tvorbě, Václav Karel si zvolil dráhu akademickou.³⁵¹ V lázeňské profesi se seznámil s význačnými osobnostmi, jako byl tchán zaměstnavatele, princ Charles Joseph de Ligne a jeho syn, významný sběratel kreseb Charles Antoine, poté sasko-výmarský vévoda Karl August, který Václava Karla Ambroziho jmenoval svým dvorním radou. Patřil mezi ně i básník Johann Wolfgang Goethe, který byl názoru, že „*zcela odlišné zaměstnání jen posiluje ... lásku k umění a ... vášně pro sběratelství*“.³⁵² Tento názor bychom mohli spojit i s teplickým lékařem Václavem Karlem Ambrozim, který se věnoval terapeutické, ale i pedagogické činnosti; na pražské univerzitě přednášel medicínskou praxi a speciální patologii a zabýval se i výzkumem teplických léčivých pramenů.³⁵³

Václav Karel Ambrozi se oženil s manželkou Josefou³⁵⁴, narozenou roku 1772. S ní měl devět dětí; syna Herrmanna, narozeného zřejmě 7. února 1806³⁵⁵, který se stal po

³⁴⁶ „1838 15. Aug. n., 16. b, Nr. 692-2, Katharina; V.: Wenzel Ambrosi, bürg. Zimmermaler ... Path Joseph Edl. von Grünberg, akad. Mahler; Ludmila v. Grünberg, dessen Gattin“. Ibidem, s. 216.

³⁴⁷ „1842 29. März geb., 1. April get., Mr. 692, Joseph Franz; V.: Wenzl Ambrosi, Zimmermaler...“. Ibidem, s. 216.

³⁴⁸ *Soupis pražských domovských příslušníků 1830-1910 (1920). Pražané.* Pořadové číslo 251.

³⁴⁹ „Wenzl Ambrosy 799 Bürger Mahler † 11/3 1883“. Ibidem.

FABER – CLASEN 1843, s. 353; TOMAN 1947, s. 17; MEIßNER – SAUR 1996, s. 153;

³⁵⁰ SLAVÍČEK, Lubomír. „Der schöne Vorrath Verschiedener Gemälde und Kunststücken“. *Prameny k dějinám sběratelství a uměleckého obchodu v Praze kolem 1800.* In: *Sborník prací Filozofické fakulty Brněnské univerzity.* Brno, 2003, (dále jen SLAVÍČEK 2003a) s. 64–65; SLAVÍČEK 2007, s. 172.

³⁵¹ SLAVÍČEK 2007, s. 172.

³⁵² Ibidem, s. 138.

³⁵³ Ibidem, s. 172.

³⁵⁴ *Soupis pražských domovských příslušníků 1830-1910 (1920). Pražané.* Pořadové číslo 245, krabice č. 2. MHMP I./Referát IV, popisní, Archiv hlavního města Prahy (AMP), (dále jen *Soupis pražských domovských příslušníků 1830-1910 (1920). Pražané.* Pořadové číslo 245) [online] dostupný na [www](http://www.mhmp.cz):

vzoru svého otce lékařem, a syna Klementa, narozeného 27. června 1811.³⁵⁶ O dalších potomcích se nepodařilo nalézt více zpráv. Lékař Václav Karel Ambrozi zemřel 7. prosince 1813 v Praze.³⁵⁷

Osobnost Václava Karla Ambroziho poprvé v souvislosti s pražským sběratelstvím můžeme zaznamenat v *Schematismech Království českého* z roku 1810, kde jsou uvedeny obrazy „*im Hause des Herrn Doktor Ambrosi, auf Bergstein*“.³⁵⁸ Značnou část své sbírky také získal od svého otce Václava Bernarda Ambroziho. Dva roky po smrti došlo k aukci³⁵⁹ jeho pozůstalosti, která byla zprostředkována za účelem zajištění devíti nezletilých potomků lékaře. Dražba proběhla na jaře v domě čp. 353 na Starém Městě, Na Pernštýně, který byl majetku Ambroziho rodiny³⁶⁰; zřejmě dnes známého jako dům U Vojvodů v Jilské ulici čp. 353/4 na Starém Městě. V tomto domě byla sbírka nejméně od roku 1810.³⁶¹ Dochoval se nám nejen katalog aukce, ale také zpráva z přílohy *Prager Zeitung*.³⁶² Dne 6. března roku 1815 byly vydraženy knihy (1071 titulů), 13. března rozsáhlá grafická sbírka a 16. března 163 obrazů. Dražba probíhala vždy od devíti do dvanácti hodin dopoledne a od třetí do šesté hodiny odpolední. Aukční program myslel i na situaci, kdyby nedošlo k rozprodeji všech artefaktů, a to na další dva dražební dny, a to 30. března a 10. dubna ve stejných časových intervalech.³⁶³

Václav Karel Ambrozi se soustavně vzdělával ve znalectví, prohluboval praktické i teoretické znalosti. Jeho knihovna zahrnovala svazky týkající se starověké vzdělanosti a literatury, přírodních věd, chemie a lékařskou literaturu. Našli bychom zde ale i četné publikace zabývající se sběratelstvím, uměním, biografie významných umělců, dobové lexikony umělců, publikace „*k potřebě sběratelům a milovníkům umění*“, rukověti

http://amp.bach.cz/pragapublica/Zoomify.action?scanIndex=0&entityRef=%28^n%29%28%28%28localArc hiv%2C^n%2Chot_%29%28unidata%29%29%28131126%29%29, vyhledáno 14. 2. 2015.

³⁵⁵ Ibidem.

³⁵⁶ Ibidem.

³⁵⁷ DLABACŽ 1815a, s. 45.

³⁵⁸ SLAVÍČEK, Lubomír. „*Nachlass eines Kunstenners und Gelehrten*“. *Sbírka MUDr. Václava Karla Ambrosiho (1758-1813) a její vztah k obrazárně Společnosti vlasteneckých přátel umění v Praze*. In: *In Italiam nos fata trahunt, sequamur. Sborník příspěvků k 75. Narozeninám Olgy Pujmanové*. Praha 2003, (dále jen SLAVÍČEK 2003b), s. 123–134.

³⁵⁹ Aukční katalog nese název: *Verzeichniss der Gemälde, Kupfer- und Eisenstiche, dann Holzschnitte und der Bücher aus der Verlassenschaft des verstorbenen Arztes D. Wenzel Karl Ambrosi, Herzogl. Sachsenweimarischen Hofrathes, und Fürstl. Clarischen Leibarztes, Prag 1815*. Národní knihovna v Praze – oddělení rukopisů a starých tisků, signatura 65 E 4347.

³⁶⁰ SLAVÍČEK 2003a, s. 65; SLAVÍČEK 2007, s. 172.

³⁶¹ SLAVÍČEK 2007, s. 172.

³⁶² *Allgemeines Intelligenzblatt zur Kaiserlich-Königlichen privilegierten Prager Zeitung*, 1815, 1. 3.

³⁶³ SLAVÍČEK 2003a, s. 65; SLAVÍČEK 2007, s. 172.

grafických technik, knihy věnované ornamentu, sbírkové katalogy význačných evropských obrazů, dále topografické a ikonografické příručky, či studie zabývající se malířskou technologií, nebo současné umělecké a kulturní časopisy. Dále vlastnil celkem 3368 grafických listů a 111 kreseb „*od a také podle různých dobrých mistrů*“. Z toho bylo 237 dřevořezů, mědirytin a leptů, 45 prací Václava Hollara a 193 rytin holandských a nizozemských mistrů, zahrnujících 68 listů od Rembrandta, dále 273 rytin italských mistrů; vlastnil také 163 obrazů.³⁶⁴

4.3.6 Václav Ambrozi

Jedním z dalších potomků byl Václav Ambrozi narozený roku 1898. V roce 1927 získal uznání za několik návrhů pro soutěž o exlibris spolku Typografia.³⁶⁵

4.4 Studia a malířský styl

První malířské dovednosti získal u svého staršího bratra Josefa, malíře miniatur.³⁶⁶ Velmi ho ovlivnilo přátelství s vlasteneckými umělci, mezi které patřil i Siard Nosecký³⁶⁷, člen premonstrátského kláštera na Strahově, se kterým byl zřejmě v neoficiálním žákovském poměru. Pod jeho malířským vedením dělal vynikající pokroky a záhy se stal veřejně známým.³⁶⁸ Svou uměleckou dráhu zahájil asi po roce 1743³⁶⁹, kdy realizoval ještě společně se svým učitelem první veřejnou zakázku *Nejstarších českých knížat* v ulici Na Hrobcích na Vyšehradě, a to fasádu domu zvaného původně *Dům u šesti nejstarších českých knížat*, dnes *Dům U Pěti králů* (čp. 415/II).³⁷⁰ Díky této realizaci bychom mohli malíře považovat za jakéhosi průkopníka vlastenecko-historické malby; nicméně

³⁶⁴ SLAVÍČEK 2007, s. 173–175.

³⁶⁵ Heslo: V. Ambrosi, ABART [online] dostupný na www: <http://www.isabart.org/person/60581>, vyhledáno 10. 2. 2015.

³⁶⁶ DLABACŽ 1815a, s. 43; CHALUPA 1889, s. 95; THIEME – BECKER 1992, s. 398.

³⁶⁷ DLABACŽ 1815a, s. 43; FÜSSL 1824, s. 31.

³⁶⁸ DLABACŽ 1815a, s. 43; FABER – CLASEN 1843, s. 353.

³⁶⁹ PREISS, Pavel. *Malířský výzdoba pražských paláců*. In: POCHE, Emanuel a PREISS, Pavel. *Pražské paláce*. Praha, 1973, (dále jen PREISS 1973), s. 181.

³⁷⁰ Viz kapitola 4.9.2.

DLABACŽ 1815a, s. 43.

samozřejmě nevíme, zda se již sám Ambrozi podílel u této realizace na vzniku námětu.³⁷¹ Vojtěch Volavka charakterizuje Ambroziho počín slovy: „...začíná se zrovna tak nová epocha, jako v nich vyznívají ohlasy mnohem starší. Podoby českých králů jsou vždycky uváděny mytickými postavami nejstarších českých knížat a v tom se tedy Ambrozzi věrně přidržuje starších vzorů“.³⁷²

Následovaly další společné zakázky se svým učitelem. Jednalo se o výmalbu kaple sv. Voršily (dnes kaple sv. Norberta) v bazilice Nanebevzetí Panny Marie na Strahově³⁷³ a velká nedochovaná zakázka výmalby kaple Zvěstování Panny Marie³⁷⁴ pro klášter celestýnek (annunciátek) na Novém Městě v Jindřišské ulici čp. 909/14.³⁷⁵

V Čechách se období poslední čtvrtiny 18. století neslo v duchu barokní a rokokové malby, do které postupně z Vídně pronikal francouzský klasicismus Ludvíka XVI. Proměny můžeme pozorovat na měnící se freskové malbě, která patřila v první polovině 18. století k nejtypičtějším projevům malířství. Na konci 18. století stále nacházíme na poli freskové tvorby vlivy Václava Vavřince Reiner a Františka Xavera Palka, jehož žáci tvořili poslední freskařskou generaci.³⁷⁶ Mezi Palkovy odchovance patřil i Ambrozi nebo jeho častý spolupracovník malíř a restaurátor Jan Quirin Jahn.³⁷⁷ František Xaver Palko oba malíře ovlivnil benátským kolorismem, ale také způsobem modelování tvarů barvou nebo teplého ladění děl. Jahn psal v Palkově životopise, že jeho vliv přetrval dlouho po jeho smrti a že podmínil vývoj českého pozdně barokního malířství v poslední třetině 18. století.³⁷⁸

Dlabacž se zmiňuje, že se Ambrozi později učil u dalších významných malířů. Studoval Reinerova díla³⁷⁹, na které sám vědomě ve své na práci navazoval. Jaroslav Kamper ho řadí mezi Reinerovy následovníky.³⁸⁰ Jiří Xaver Jiřík o Ambrozim píše: „Václav Bernard Ambrozi z Hor Kuten, dvorní malíř císařovny Marie Terezie, jemuž

³⁷¹ VOLAVKA 1968, s. 9.

³⁷² Ibidem, 1968, s. 9.

³⁷³ Viz kapitola 3.7.1.

³⁷⁴ Viz kapitola 3.9.1.

³⁷⁵ DLABACŽ 1815a, s. 43–44.

³⁷⁶ PETROVÁ 2001, s. 67.

³⁷⁷ Ibidem, 2001, s. 68.

³⁷⁸ PREISS 1958, s. 135.

³⁷⁹ VOLAVKA 1968, s. 9.

³⁸⁰ Mezi další Reinerovy následovníky jsou uváděni J. K. Kovář, J. F. Lux, J. A. Schöpf, J. Hager J. L. Kracker, J. Kramolín. KAMPER 1907. *Václav Vavřinec Reiner*. Praha, 1907, s. 49–50; PREISS, Pavel. *V. V. Reiner*. Praha, 1970, (dále jen PREISS 1970), s. 79.

Reiner byl vzorem.“³⁸¹ Rád se zájmem a často navštěvoval kostel sv. Kateřiny Alexandrijské na Novém Městě vymalovaném Reinerem, aby se mohl jeho tvorbou inspirovat.³⁸² Studium starších mistrů získal zkušenosti nejen v technice fresky, ale i olejomalby. U některých Ambroziho maleb můžeme nalézt východiska ze Škrétovy a Brandlovy tvorby.

Pokud stylově porovnáme Reinerovu freskovou výzdobu kostela sv. Kateřiny Alexandrijské nebo výzdobu kostela sv. Tomáše na Malé Straně s Ambroziho výzdobou měšické kaple, shledáme podobná východiska u ztvárnění daných výjevů. Ambrozi používá podobné kompoziční situace. Pro příklad uveďme vlevo vyobrazenou architekturu, z které vychází hlavní aktéři a stojí, či sestupují ze schodů. Hlavní výjev je vymalován velmi často po levé straně malby. Obvykle používá podobně i bohatou nachovou drapérii, která zdramatizuje daný výjev. Obdobně pracuje i s barevností mračen na modravé obloze, které jsou vymalovány v šedavorůžových odstínech se žlutavými záblesky.



Obr. 19 Václav Vavřinec Reiner. Kostel sv. Tomáše v Praze na Malé Straně. Nástropní malba. *Kristus se dává poznat sv. Augustinovi* (1728).

Václav Bernard Ambrozi patřil mezi významné malíře období pozdního baroka³⁸³ s velmi vytříbeným stylem v rokokovém smyslu. Ve své době patřil mezi nejvýznamnější freskaře Prahy³⁸⁴, dnes však upadl v zapomnění.

Setkáváme se u něho s chladnou zaměřeností a zdrženlivým koloritem projevujícím se u ztvárnění letících živých putti v oblacích realizovaných v galerii Nostického paláce. Naopak méně umně se jeví náročnější kompozice a scény; takovéto realizace v jeho podání

³⁸¹ JIŘÍK 1909, s. 11.

³⁸² DLABACŽ 1815a, s. 44.

³⁸³ PREISS, Pavel. *Die Malerei des Rokoko und des Klassizismus*. In: PREISS, Pavel a kol. *Prager Barock*. Praha, 1989, s. 392.

³⁸⁴ PREISS, Pavel. *Malířství*. In: POCHE, Emanuel a HORYNA, Mojmir a JANÁČEK, Josef a KOŘÁN, Ivo a KROPÁČEK, Jiří a LÍBAL, Dobroslav a NAŇKOVÁ, Věra a PREISS, Pavel VILÍMKOVÁ, Milada. *Praha na úsvitu nových dějin. Čtvero knih o Praze. Architektura. Sochařství. Malířství. Umělecké řemeslo*. Praha, 1988, (dále jen PREISS 1988), s. 554.

nebyly příliš šťastné.³⁸⁵ Jak je známo, technika fresky v této době postupně upadá, přesto ji Ambrozi zvládal na vysoké úrovni. V jeho tvorbě můžeme také pozorovat odraz benátské malby.³⁸⁶ Dlabacž o jeho realizacích píše: „*Alle seine Werke sind hell, und sehr gefällig, Färbung ungemein rein, und ganz im Geschmacke der Venezianischen Schule*“³⁸⁷, tedy jako „světlé a velmi příjemné, barevnost neobyčejně čistá a zcela v duchu benátské školy“.³⁸⁸ V *Conversationslexicon für bildende Kunst* z roku 1843 se setkáváme s popisem Ambroziho malby, která je charakterizována jako jasná, půvabná, čistá s tizianovským koloritem a s příjemnými kompozicemi.³⁸⁹ Jeho malířský styl je ve stylu benátských a augsburských malířů.³⁹⁰ V duchu benátské barokní malby používá zářivých maleb světlých a teplých odstínů. Malby působí živým dojmem často se snahou o dramatické světelné kontrasty. Pro jeho malby je charakteristická iluzivní architektura s krajinným pozadím, dále typická kompozice postav, či typika tváří.³⁹¹ U oltářního obrazu sv. Alžběty Durynské v Měšicích můžeme pozorovat výrazný vliv rakouské barokní malby.

Mezi současníky a Ambroziho přátele patřil například Josef Hager³⁹² (1726–1780)³⁹³, malíř architektur, nebo malíř Norbert Grund (1714–1767)³⁹⁴. Dle dobových zpráv se jejich způsob tvorby se zaměřením na benátský způsob malby velmi podobal; nedochovaly se však žádné doklady.³⁹⁵ Jan Quirin Jahn (1739–1802) byl druhým po Ambrozim nejstarším malířem této generace.³⁹⁶ Při studiu klasické antikizující architektury se mohl Ambrozi inspirovat právě u výše zmíněného Josefa Hagera, s kterým se podílel na výzdobě měšického zámku; či u o generaci staršího Jana Hiebla (1681 - 1755), který v duchu pozzismu studoval a maloval iluzivní architektury.³⁹⁷

U Ambroziho můžeme pozorovat znatelný posun v chápání malířství, a to od monumentálních barokních nástěnných maleb, přes rokokový akord až po klasicistní čisté

³⁸⁵ Ibidem, s. 554.

³⁸⁶ NAGLER 1835, s. 99.

³⁸⁷ DLABACŽ 1815a, s. 44.

³⁸⁸ Ibidem, s. 44; CHALUPA 1889, s. 95; PETROVÁ 2001, s. 71; KOLLÁR 1843, s. 293.

³⁸⁹ FABER - CLASEN 1843, s. 353; WURZBACH 1856, s. 28; MÜLLER 1857, s. 36.

³⁹⁰ Heslo: Ambrož, Václav Bernard, 1725-1806, Středočeská vědecká knihovna v Kladně, příspěvková organizace [online] dostupný na www: http://svk7.svkkl.cz/arl-kl/cs/detail-kl_us_auth-p0200029-Ambroz-Vaclav-Bernard-17251806/, vyhledáno 10. 2. 2015.

³⁹¹ WURZBACH 1856, s. 28.

³⁹² DLABACŽ 1815a, s. 44; VOLAVKA 1968, s. 9.

³⁹³ DLABACŽ 1815a, s. 547.

³⁹⁴ Ibidem, s. 510.

³⁹⁵ PETROVÁ 2001, s. 71.

³⁹⁶ VOLAVKA 1968, s. 11.

³⁹⁷ Jan Hiebel [online] dostupný online na www: https://cs.wikipedia.org/wiki/Jan_Hiebel, vyhledáno 6. 8. 2015.

kompozice založené na narativním podání. Jak bylo řečeno výše, ovlivnění Reinerovou nebo Palkovou malbou přineslo Ambrozimu přístup k velkolepému pojetí nejen výzdoby městských paláců. V jeho ranějších barokních realizacích nacházíme teatrálnost i monumentálnost. Malíř mohl nacházet inspiraci u římských palácových realizací, jejichž výzdoba často nesla zpodobnění mytologických témat. Vstupní haly a sály byly často opticky zvětšovány iluzivní nástrojnými výmalbami představujícími pohled do otevřeného nebe s mytologickým námětem často doplněným iluzivní architekturou, která podporovala velkolepost stavby.

Jedním z příkladů je vila suburbana v Římě zvaná Villa Boncompagni Ludovisi, která byla v letech 1621 vyzdobena malířem Guercinem, který vymaloval sál Sala dell'Aurora a Sala della Fama, kde byla na nástrojných malbách zpodobněna *Aurora na svém kočáru*, ve druhém sále se jednalo o *Triumf Fámy*.³⁹⁸ Guercino vycházel z malby Guida Reniho z roku 1614 v Casino dell'Aurora v Palazzo Pallavicini v Římě.³⁹⁹



Obr. 20 Guido Reni. Palazzo Pallavicini v Římě. Casino dell'Aurora. *Apolon na svém voze* (1614).

O možném vlivu těchto římských barokních realizací bude blíže pojednáno později v kapitolách týkajících se výzdobou nostických paláců.⁴⁰⁰ Nelze jednoznačně říct, kde se Václav Bernard Ambrozi s římskými díly setkal. Inspirací mu mohly být grafické listy, které římské památky a jejich výzdobu představovaly. Je možné, že Ambrozi mohl podobné listy studovat například v Nostické nebo jiné obrazárně, či knihovně.

³⁹⁸ Web Gallery of Art – Guercino [online] dostupný online na [www: http://www.wga.hu/index1.html](http://www.wga.hu/index1.html), vyhledáno 12. 3. 2015.

³⁹⁹ Web Gallery of Art – Guido Reni [online] dostupný online na [www: http://www.wga.hu/index1.html](http://www.wga.hu/index1.html), vyhledáno 12. 3. 2015.

⁴⁰⁰ Viz kapitola 4.7.2 a 4.7.3.

Vzhledem k jeho postavení a vzdělání nemůžeme ani opomíjet možnost, že Itálii osobně navštívil. V návaznosti na tento inspirační zdroj římských profánních staveb jen poukazujeme na výčet dalších dvou dochovaných a nám známých Ambroziho prací na poli nástěnného malířství. První z nich byla výzdoba některých pokojů v Nostickém paláci na Malé Straně čp. 471/III⁴⁰¹, dnešní sídlo Ministerstva kultury.

Malby s mytologickými náměty datujeme do období kolem roku 1757, kdy už Ambrozi působí jako svébytný malíř. Dochovaly se nám nástropní výmalby dvou místností, nicméně lze předpokládat, že vymaloval pokojů více. Na základě průzkumu v bočním razantním osvětlení v roce 2000 byla v místnosti č. 121 zjištěna Ambroziho podkresba provedená rytou linií.⁴⁰² Tato rytá kresba nám může mnohé vypovědět o přípravě a způsobu malby malíře.



Obr. 21 Guercino. Villa Boncompagni Ludovisi v Římě. Sala dell'Aurora. *Aurora na svém voze* (1621).

Na tuto zakázku s podobnou mytologickou a alegorickou tematikou navázal až po roce 1766, kdy si ho Nosticové povolali do svého paláce Na Příkopech (dnes čp. 852-II)⁴⁰³ známého dnes jako Palác Sylva-Taroucca, aby zde realizoval monumentální výzdobu vstupního reprezentativního schodiště. V Praze se s podobnou realizací můžeme setkat v Clam-Gallasově paláci, kde Ital Carlo Innocenzo Carlone vymaloval na

schodišti *Apollonův triumf* (1727).⁴⁰⁴

Další výmalba tentokrát do sakrálního prostoru byla provedena roku 1775 v zámecké kapli v Měšicích.⁴⁰⁵ Dlabacž výmalbu uvádí mezi samostatnými Ambroziho.⁴⁰⁶

⁴⁰¹ Viz kapitola 4.7.2.

⁴⁰² ŠVĚDA, T. a ŠVĚDOVÁ, J. *Restaurovatelská zpráva. Restaurování nástěnné malby. Místnost č. 121 – Velký sál. Nostický palác č.p. 471/III, Maltézské náměstí, Praha 1 – Malá Strana*. Signatura RZ 65 D. Inv. č. 101/03, 2000. Národní památkový ústav. Územní odborné pracoviště v hlavním městě Praze, (dále jen ŠVĚDA – ŠVĚDOVÁ 2000a), nepaginováno.

⁴⁰³ Viz kapitola 4.7.3.

⁴⁰⁴ Carlo Innocenzo Carlone [online] dostupný na www.https://it.wikipedia.org/wiki/Carlo_Innocenzo_Carlone, vyhledáno 6. 8. 2015.

Jedná se o výzdobu tří klenebních polí s náměty z Nového zákona; *Podobenství o rozsévači, o dělnících na vinici a o chlebu života*. Malíř se ani v duchu tehdejší tradice nevyhýbá zasazení děje do krajiny, u které můžeme hledat spojitost s tvorbou Norberta Grunda, či nizozemských krajinomaleb s typickými listnatými stromy, poměrně nízkým horizontem a oblačným nebem. Malby do jisté míry působí žánrovým dojmem a snaží se zachytit běžný každodenní život, jak můžeme vidět u podobenství o rozsévači, kde je rozsévač oděný do selského oděvu 18. století.

Zatím jsme naznačili jen mimořádně rozsáhlé zakázky nástěnných výmalb ještě v duchu pozdního baroka. Postupem času se jeho styl mění a přechází do pojetí rokokového ladění, částečně se projevujícího u výmalby galerie Nostického paláce na Malé Straně čp. 471/III⁴⁰⁷, kde do dvou jemných štukem orámovaných zrcadel vymaloval skupinky hravých baculatých poletujících putty na modravém nebi. Rokokový dekor v akordu světle zelenkavé a růžové je typický pro období 2. třetiny 18. století. Barevnost a rokokové tvarosloví se projevují v malbě iluzivních zrcadel. S tímto stylem se setkáváme u pozdějších Ambroziho realizací, převážně pak v podobě bočních rámců obrazů, kde často těmito prvky doplňuje klasicistní obsah malby.

Do tohoto období by mohla být řazena nástropní výmalba lodi kostela sv. Martina v Líbeznících realizovaná pravděpodobně po roce 1793⁴⁰⁸, kde se v polích nachází klasicistní styl malby diametrálně odlišný od předešlých Ambroziho realizací, provedený takřka kresebným stylem. Dle Pavla Preisse se taktéž jedná o Ambroziho realizaci, nicméně na základě archivního průzkumu bylo nalezeno jméno malíře Schlachtera.⁴⁰⁹ Více se touto problematikou budeme zabývat až v kapitole týkající se dané malířské realizace.⁴¹⁰ Pavel Preiss výmalbu líbeznického kostela připisoval Ambrozimu na základě námětové podobnosti s výmalbou kaple v Měšicích, provedenou asi o dvacet let dříve. Jednoznačně rozdílné malířské pojetí spatřoval ve změně přístupu k malbě v kontextu osvícenského chápání. Zde jde o narativně jednoduché moralistní zobrazení představující určitý výklad v duchu osvícenského klasicismu. Emblémy s výjevy z Nového zákona doplňují rámce

⁴⁰⁵ Viz kapitola 4.7.5.

⁴⁰⁶ DLABACŽ 1815a, s. 44.

⁴⁰⁷ Viz kapitola 4.7.2.

⁴⁰⁸ Viz kapitola 4.8.2.

⁴⁰⁹ *Handwerker Steinbrecher und Furhrlohus Register, Beim neuen Pfarrkirchbau in Liebesnitz pro Anno 1788 bis 1794*. Značka: FÚ Líbeznice. Inv. č. 109. Okresní archiv Praha-východ, (dále jen *Handwerker Steinbrecher*), s. 23.

⁴¹⁰ Viz kapitola 4.8.2.

a zrcadla provedená již výše popisovanou rokokovou barevností doplněná květinovými girlandami a festony. Odlišným dojmem pak působí iluzivně pojatá kupole presbytáře nesoucí výjev Apoteózy sv. Martina, u které se ještě projevuje barokní pojetí monumentální chrámové malby, i když do jisté míry už klasicistní formou.

Ambrozi se hojně věnoval i malbě oltářních obrazů. Do prostoru měšické zámecké kaple vytvořil kromě nástěnné výmalby i hlavní oltářní obraz s námětem Sv. Alžběty Durynské⁴¹¹, která podává almužnu chudým. Obraz, umístěný dnes v severní části předsíně kostela Nejsvětějšího Salvátora v Praze, je datován také do roku 1775. U ztvárnění bohatých oděvů velice detailně propracovává materiálovost; jemné krajky v kontrastu s těžkými závěsy, či zářivými šperky zdobící světici. Jemnost zobrazených látek a pojetí materiálovosti můžeme shledat snad na všech Ambroziho realizacích.



Obr. 22 Václav Bernard Ambrozi. Nostický palác na Malé Straně v Praze. Velký sál. *Apollón na slunečním voze*. Detail ženských postav – snaha o postižení materiálovosti (kolem 1757).



Obr. 23 Václav Bernard Ambrozi. Nostický palác na Malé Straně v Praze. Galerie. Detail putta – snaha o postižení materiálovosti (kolem 1757).



Obr. 24 Václav Bernard Ambrozi. Oltářní obraz sv. Alžběty Durynské jako almužnice. Detail královského šatu – snaha o postižení materiálovosti (1775).

Johann Gottfried Dlabáč z jmenovitě uvádí mezi jeho samostatnými realizacemi kromě obrazu sv. Alžběty Duryňské, obraz sv. Ludvíka určeného do Lince, obraz sv. Havla s dalšími menšími zakázkami do Cítolib u Loun, u kterých neznáme přesnou dataci ani

⁴¹¹ Viz kapitola 4.7.6.

bližší specifikaci.⁴¹² Proto se těmito realizacemi více v práci nezabýváme. Obrazy vznikly někdy ve 2. polovině 18. století. Vymaloval také obraz sv. Havla v kostele sv. Havla v Neveklově, datovaný do roku 1771, který se však nedochoval z důvodu vystěhování kostela za 2. světové války, kdy zde byl vojenský prostor. Obraz sv. Havla z kostela sv. Havla v Brlohu se dnes nachází za hlavním oltářem v kostele sv. Jakuba apoštola v Cítolibeč.

Renata Vedlichová v své diplomové práci poukazuje na fakt, že by z rukou Václava Bernarda Ambroziho, či jeho dílny, mohla vzniknout i realizace výzdoby kaple sv. Jana Nepomuckého v Bolechovicích u Sedlčan.⁴¹³ Tato domněnka by mohla být podpořena i skutečností, že Ambrozi vymaloval obraz sv. Havla do Neveklova, nacházejícího se přibližně 20 kilometrů od Bolechovic. Na základě formální analýzy se však s největší pravděpodobností o jeho realizaci nejedná. Hlubší rozbor je proveden v kapitoly zabývající se touto výmalbou; nicméně by malba mohl apocházet od malíře z jeho okruhu.

Mezi nově objevené Ambroziho malby patří také dvě zajímavé drobné olejomalby na měděné podložce o rozměrech 33 x 25 centimetrů. Jedná se o náměty ze Starozákonní knihy Ester, *Korunovace Ester a Mlloba Ester před Ahasverem*, které se dnes nacházejí v soukromých sbírkách. K námětu *Korunovace Ester* se dochovala i kresba na papírové podložce o rozměrech 33 x 25,5 centimetrů, taktéž v soukromé sbírce. Malby jsou datované před rokem 1800. K drobnomalbě se Ambrozi dostal díky svému bratrovi Josefu Petrovi, takže bychom tyto miniatury mohli řadit spíše k počátkům jeho tvorby; nicméně nic přesnějšího nám nemůže pomoci k bližší dataci.

Pokud se budeme zabývat podrobnějším rozbohem Ambroziho maleb, setkáváme se s typickým zobrazováním figur, či typickou tváří. Často se na jeho malbách shledáváme s postavou starého vousatého muže. S hravostí malíř také vyobrazoval andílky, kteří poletují na několika jeho malbách; často nesou koš plný květin, či jejich snítky. Jak bylo popsáno již výše, u Ambroziho realizací se setkáváme i s nizozemskými vlivy, a to nejen u vyobrazování krajiny, ale také při ztvárňování květinových zátiší v rámci monumentálních maleb. Vlivy jsou více jak zřejmé. S nizozemským uměním se malíř mohl setkat nejen v nostických sbírkách, které spravoval, ale také sám některá díla izozemských mistrů

⁴¹² DLABACŽ 1815a, s. 44; FÜSSL 1824, s. 31.

⁴¹³ Viz kapitola 4.8.1.

vlastnil jako například *Ceres v ovocném rámci* od Jana I van Kessel nebo Hendricka I van Balen.⁴¹⁴

Ambrozi byl malířem nejen nástěnných maleb, ale také menších olejomalb⁴¹⁵; jako byly oltářní plátna; miniatury, v mládí se zabýval portréty, květinami, či groteskami.⁴¹⁶ Těchto drobných maleb muselo viset v pražských domech nespočet. V knize Antonína Novotného z roku 1948 můžeme v oddílu zabývajícím se prací služebnictva číst následující: „... komtesa Kitty si mezi řečí postěžovala, že ten květinový obraz, visící v jejím budoárku nad psacím sekretářem, je hrozně zašlý. Vůbec prý nepozná, co naň mistr Václav Bernard Ambrozzi před lety vymaloval. Sluha chtěje slečně vyhoveti, ho rychle omyl vápennou vodou...“.⁴¹⁷ Bohužel se však autor knihy nezmiňuje, kde by se obraz měl nacházet. Drobnější zakázky bral jako příjemnou zábavu a díky portrétům nejen pražských měšťanů, si získal slavnou pověst.⁴¹⁸ Zájem o nové žánry jako je například portrét, jde ruku v ruce s potřebami osvícenství, které se snažilo povznést kulturu k novému rozkvětu a přiblížit ho širší veřejnosti.⁴¹⁹ „*Racionalismus a s ním spjatý klasicistický estetismus však otevíraly cesty umění vyvazanému ze služby náboženské myšlenky a tím nepřímou i realismu 19. století.*“.⁴²⁰ V tomto období nacházíme střet raného osvícenského klasicismu s dvorským stylem a koncem 18. století vzniká typický měšťanský realismus. Zajímavou tendencí v portrétní tvorbě doby osvícenství je zájem o lidskou individualitu a líbivost; portrétovaný jakoby komunikoval s divákem.⁴²¹ Portrétní tvorbě se věnoval i Ambroziho současník a přítel Jahn.

Na závěr uvedme citaci, jakou malíře Václava Bernarda Ambroziho charakterizoval Jan Kollár: „... *Slavočech ... námazivý i olejný malíř; jeho práce jsou jasné a líbezné, barvení čisté cele dle vkusu benátské školy. V obnovení starých obrazův měl zvláštní způsobilost...*“.⁴²²

⁴¹⁴ PREISS 2000, s. 191.

⁴¹⁵ THIEME – BECKER 1992, s. 398.

⁴¹⁶ DLABACŽ 1815a, s. 44; NAGLER 1835, s. 99; TOMAN 1947, s. 17.

⁴¹⁷ NOVOTNÝ 1948, s. 249.

⁴¹⁸ DLABACŽ 1815a, s. 44.

⁴¹⁹ NOVÁK, Luděk. *J. Q. Jahn a portrét raného klasicismu*. In: *Umění, II, Ročník VIII*. Praha 1960, (dále jen NOVÁK 1960), s. 175.

⁴²⁰ Ibidem, s. 175.

⁴²¹ Ibidem, s. 175.

⁴²² KOLLÁR 1843, s. 363.



Obr. 25 Václav Bernard Ambrozi. Nostický palác na Malé Straně v Praze. Velký sál. *Apollón na slunečním voze* – detail květinového zátiší – nizozemské vlivy (kolem 1757).



Obr. 26 Václav Bernard Ambrozi. Nostický palác na Malé Straně v Praze. Galerie – detail květinového zátiší – nizozemské vlivy (kolem 1757).



Obr. 27 Václav Bernard Ambrozi. Nostický palác na Malé Straně v Praze. Galerie – detail květinového zátiší – nizozemské vlivy (kolem 1757).



Obr. 28 Václav Bernard Ambrozi. Zámecká kaple v Měšicích – detail správce na výjevu *Podobenství o dělnících na vinici*, nástropní malba (1775).



Obr. 29 Václav Bernard Ambrozi. Zámecká kaple v Měšicích – detail sv. Petra výjevu *Podobenství o chlebu* života (1775).



Obr. 30 Václav Bernard Ambrozi. Oltářní obraz sv. Alžběty Durynské jako almužnice. Detail starého muže prosícího o almužnu (1775).



Obr. 31 Václav Bernard Ambrozi. Nostický palác na Malé Straně v Praze. Galerie – detail putta (kolem 1757).



Obr. 32 Václav Bernard Ambrozi. Palác Sylva-Tarouca Na Příkopech v Praze. Nástrovní výmalba schodiště – detail putta (po roce 1766).



Obr. 33 Václav Bernard Ambrozi. Oltářní obraz sv. Alžběty Durynské jako almužnice – detail andílka (1775).

4.5 Vliv josefínských reforem na tvorbu Václava Bernarda Ambroziho

Vláda Marie Terezie je spojovaná s uměleckým rozvojem a umělci, kteří „...dovedli ještě smělým rozmachem štětce a bravurním koloritem v technice freskové dodělali se grandiosního účinu.“⁴²³ Oproti tomu se na krátké období vlády Josefa II. mezi lety 1780–1790 díváme často s negativním despektem. Reformami zasahujícími nejen do života církevních řádů, které do této doby byly stále velkými investory na poli umění, se umělecké objednávky přelévají hlavně na pole profánní zadavatelů. Ve stále větší míře mají zájem o umění měšťané, kteří se svým postavením snaží vyrovnat šlechtě. Nicméně požadavky na umělce jsou jiné a je tedy naprosto zřejmé, že se začínají do popředí dostávat nové žánry.

S josefínskými reformami a s nimi spojenými rušením církevních řádů, sekularizací církevních statků a chrámů, panských sídel dochází k jednoznačnému závěru jedné z významných epoch. Někteří odborníci spatřují nové nastupující období v duchu

⁴²³ JIŘÍK, F. X. *Vývoj malířství českého ve století XIX*. Praha, 1909, (dále jen JIŘÍK 1909), s. 10.

osvícenství ryze formálně nedokonalé, založený na čistě racionálním základu.⁴²⁴ Ani dnes nemůžeme na tento proces pohlížet objektivně, což je dáno rychlým civilizačním pokrokem, na druhou stranu řešení Josefa II. s sebou přinášela celou řadu ztrát památek a uměleckých děl. Toto období vytváří jakousi pomyslnou dělicí čáru mezi barokním světem a světem, který se nám otevírá v průběhu 19. století.⁴²⁵

Josef II. při sekularizaci klášterních areálů a chrámů zřejmě pomýšlel na tyto stavby jako na přežitky starých časů, tedy ty, kterým je nutné vtisknout novou podobu a ráz založený na osvícenské filozofii. Na jedné straně docházelo k rušení starých církevních řádů; jezuitský řád byl zrušen papežem již roku 1773, dále řádů poustevnickým. Od roku 1782 a o rok později systematicky další a rokem 1785 počíná rušení všech, které nemají funkci duchovní správy či funkci výchovnou. Na druhé straně docházelo díky nové církevní správě ke stavbě nových lokálních far a kostelíků, a tím se dával prostor, i když oproti barokní epoše omezené, umělecké tvorbě a výzdobě staveb. Současně však docházelo k rušení drobných nepotřebných lokálních sakrálních staveb.⁴²⁶

Při stavbě nových far a kostelů vznikl univerzální typizovaný projekt. Jednalo se o jednoduchý jednodlní, avšak co možná nejvíce prostorný chrám, s monumentálně naznačeným průčelím členěným pilastry a zakončeném věžičkou. K hlavním výzdobným prvkům stále patřila nástropní fresková výzdoba a často malovaný iluzivní oltář.⁴²⁷ Fresková výmalba nepřichází s novými výtvarnými prostředky; setkáváme se pouze s jednoduchými napodobeními starších vzorů nebo o nenáročnou výzdobu s důrazem na klasicistní ornament.⁴²⁸ Z kostelů měly být odstraněny nadbytečné obrazy a luxusní vybavení, co „*zaslepovalo oči a vyvolávalo bezmyslenkovitý úžas*“.⁴²⁹ Fara byla často patrová. Obvykle přistavená škola byla pouze přízemní budovou s jednou třídou a světnicí s komorou pro učitele.⁴³⁰ Nové farnosti měly za úkol také zápisy do matrik.

S josefínskými reformami jsou spjaty změny v chápání malířství, ve kterém se odráží osvícenské myšlenky. Nároky na uměleckou tvorbu a zobrazovaná témata se proměňují. Nastává odklon od barokní dramatické teatralnosti a výpravnosti a zároveň

⁴²⁴ PETRÁŇ 1990, s. 269.

⁴²⁵ Ibidem, s. 269.

⁴²⁶ PETRÁŇ 1990, s. 276.

⁴²⁷ PETROVÁ 2001, s. 68.

⁴²⁸ BLAŽÍČEK 1948, s. 63.

⁴²⁹ BĚLINA, Pavel a KAŠE, Jiří a KUČERA, Jan P. *Velké dějiny země Koruny české. Svazek X. 1740-1792.* Praha 2002, (dále jen BĚLINA – KAŠE – KUČERA 2002), s. 109.

⁴³⁰ PETRÁŇ 1990, s. 278.

došlo k potlačení náboženských témat a monumentální malby, což je zapříčiněno oslabením do té doby štědrých podporovatelů umění, církevních řádů a šlechticů. Nicméně i ostatní umělecká odvětví spíše jen přežívala.

O tehdejším stavu umění píše v roce 1787 Josef Bernardino Scotti toto: „*Kolik je v malém počtu obyvatelstva Prahy a Čech takových, kteří si něco, ať olej nebo fresco dopřejí, anebo kolik je v těchto finančně stísněných časech těch, kteří jsou s to ... alespoň tolik dáti malovat, aby z toho umění malířskému vzešla dostatečná a vydatná podpora, obživa a povzbuzení. Zrušení klášterů, jinak velice prospěšné pro obecné dobro, způsobilo svobodným uměním rovněž nemalé ztráty, neboť je všeobecně známo, že v jejich kostelích a domech našla umění najisti netoliko největší, ale i nejbohatší oporu a podporu a bylo by si přát, aby v oné míře, v jaké bylo potřebné zrušení těchto klášterů ... bylo pečováno o rovnoměrnou náhradu pro ty, kteří byli takto nejvíce postiženi*“.⁴³¹

Mezi oblíbené náměty se začaly řadit portréty, žánrové malby, alegorie, krajiny, veduty, historické scény a ilustrace.⁴³² Měšťanské vrstvy ještě netvořily širokou základnu společnosti, a proto i tyto objednávky bývaly často omezené.⁴³³ Mnozí z umělců byli nuceni si hledat nové profesní uplatnění a jen zřídka se stávalo, že se mohli alespoň částečně s uměním potkávat; stávali se z nich restaurátoři, v lepším případě správci sbírek nebo obchodníci s uměním.⁴³⁴ Snad jedině grafická tvorba spojená s denním tiskem nebo vydáváním knih si našla svého nepřetržitého uplatnění. Významnou grafickou rodinou působící na Starém Městě v 80. letech 18. století byla rodina Balzerů.⁴³⁵

Na konci 18. století ztrácel svůj význam i oltářní obraz. O jejich objednávky nebyla nouze, nicméně přestaly být emocionálně výrazné a citově působivé. Došlo k velkému zjednodušení, složitá kompozice se omezila na menší počet postav, či pouze vyobrazení samotného světce.⁴³⁶ Podobně je tomu také i u Ambroziho obrazu sv. z kostela sv. Havla v Brlohu.⁴³⁷

Umělci žijící v duchu opravdového baroka, založeném na teatrálnosti a emocionálním cítění, se najednou museli začít vyrovnávat s osvícenským pojetím, kdy

⁴³¹ HOJDA 1993, s. 312.

⁴³² PETRÁŇ 1990, s. 281.

⁴³³ POCHE – LÍBAL – REITHAROVÁ – WITTLICH 1980, s. 283.

⁴³⁴ Ibidem, s. 283.

⁴³⁵ Ibidem, s. 283.

⁴³⁶ PETROVÁ 2001, s. 71.

⁴³⁷ Viz kapitola 4.7.4.

se rozum – ratio snažil ovládnout ducha umění.⁴³⁸ Vláda císaře Josefa II. a jeho reformy zasáhly v plné míře i Václava Bernarda Ambroziho, který vzešel z Palkovy dílny pozdního baroka. Po pozici dvorního malíře na dvoře panovnice Marie Terezie zůstal i po její smrti v oblibě na císařském dvoře. Sám Josef II. Vrátime-li se k samotným Ambroziho realizacím, můžeme konstatovat, že některé datované od 80. let 18. století nesou výrazné známky nového pojetí malířství.⁴³⁹ Za vhodný příklad se uvádí výmalba v této době nově vznikajícího kostela sv. Martina v Líbeznicích, jehož realizaci připisuje na základě formální analýzy a podobnosti námětů s měšickou zámeckou kaplí Ambrozimu Pavel Preiss a tuto informaci přebírá i Josef Petráň ve své knize *Počátky českého národního obrození. 1770–1791*. Popisuje, že zde malíř naprosto zřetelně opustil barokní dramatické scény, které nahradil biblickými morálními příběhy, podobenstvími, v prosté škále barev. Mělo se tak jednat o nejmladší dochované Ambroziho dílo, nicméně je nutné konstatovat, že na základě archivního bádání došlo ke zjištění, že nově realizovanou výmalbu kostela provedl malíř Josef Schlachter.⁴⁴⁰ I přesto však nemůže vyloučit domněnku, že malíř v tomto duchu v pozdní fázi své tvorby takto tvořil stejně jako někteří jeho současníci. S novým pojetím malířství se však hůře srovnával mladší Ambroziho přítel Jan Quirin Jahn, u něhož se ještě v těchto letech projevuje velmi bohatá barevnost, a to jak u nástropních výmaleb, oltářních obrazů, ale i v grafických listech.⁴⁴¹

4.6 Objednavatelský okruh

V době barokní šlechtyci budovali nejen hlavní rodové sídlo, ale zřizovali si i objekty vedlejší, sloužící k dočasnému přebývání nebo reprezentaci; s hospodářskou, či rekreační funkcí, a to buď v Praze, nebo Vídní.⁴⁴² Stále větší význam v životě význačného šlechtice získával městský palác. Nesloužil pouze k obývání, ale také k reprezentaci nejen

⁴³⁸ PETRÁŇ 1990, s. 270.

⁴³⁹ Ibidem, s. 281.

⁴⁴⁰ Viz kapitola 4.8.2.

⁴⁴¹ PETRÁŇ 1990, s. 281.

⁴⁴² HOJDA Mojmir. *Zámek a palác. Barokní aristokracie v čase proměn*. In: VLNAS, Vít. *Sláva barokní Čechie, umění, kultura a společnost 17. a 18. století. Průvodce výstavou*. Praha, 2001, (dále jen HOJDA 2001), s. 342.

osobní, ale i rodové.⁴⁴³ I v Praze kolem poloviny 18. století vznikalo velké množství rodových paláců, které zcela jasně svými dispozicemi navazovaly na význačné paláce své doby v Praze, jako byl Valdštejnský palác, palác Michnovský na Malé Straně nebo již nikdy nepřekonaný palác Černínský.⁴⁴⁴

Reprezentativnosti bylo dosahováno podobnými prvky, které můžeme pozorovat i u paláců Nostických v Praze nebo zámku v Měšici, které byly budovány rodinou Nosticů. Jednalo se o impozantní vstupní vestibul, halové schodiště, hlavní sál, orientovaný do středu stavby, který bývá nejrozsáhlejším prostorem budovy, často o výšce alespoň dvou pater. Takovým způsobem je také řešený palác Sylva-Taroucca na Příkopech, kde impozantně pojaté schodiště reprezentuje postavení majitele paláce.⁴⁴⁵ Na hlavní sál navazovaly další reprezentační pokoje (jídelna, soukromé knížecí pokoje apod.) a také kaple, která zaujímalala často dvě podlaží, tedy přízemí a první patro, jak je tomu i u zámecké kaple v Měšici.⁴⁴⁶ Mezi další reprezentativní části paláce patřila slavnostní galerie, obrazárny a knihovny. Ani tyto prostory nechyběly v Nostickém paláci na Malé Straně⁴⁴⁷, kde Nosticové vytvořili rozsáhlou knihovnu a začali soustřeďovat velkolepé sbírky zahrnující obrazy, plastiky, užité umění. Svě sbírky obohatili i o umělecké předměty z císařských sbírek Pražského hradu. Knihovna čítala na 15000 svazků.⁴⁴⁸

Venkovská sídla pak sloužila nejen reprezentativním účelům, ale měla význačné hospodářské uplatnění; stávala se hlavním pramenem obživy.⁴⁴⁹ Měšický zámek se stal hlavním sídlem pakoměřického panství. Šlechta se také věnovala náboženskému životu panství, často na svém území zakládala nové kostely. Zámecké kaple často sloužily nejen pro zaměstnance zámku, ale také pro obyvatele panství, jak je tomu i na příkladu zámecké kaple v Měšici⁴⁵⁰, která díky absenci kostela, či kaple, sloužila pro pořádání bohoslužeb i pro poddané. V důsledku i tímto mohla šlechta působit na své poddané a poukazovat na své postavení skrze duchovní život, který byl důležitý vůči předkům, stavovským současníkům, ale i poddaným.⁴⁵¹

⁴⁴³ Ibidem, s. 343.

⁴⁴⁴ Ibidem, s. 343.

⁴⁴⁵ Viz kapitola 4.7.3.

⁴⁴⁶ Viz kapitola 4.7.5.

⁴⁴⁷ Viz kapitola 4.7.2.

⁴⁴⁸ POCHE, Emanuel. *Architektura*. In: POCHE, Emanuel a PREISS, Pavel. *Pražské paláce*. Praha, 1973, (dále jen POCHE 1973), s. 36; HOJDA 2001, s. 346.

⁴⁴⁹ Ibidem, s. 344.

⁴⁵⁰ Viz kapitola 4.7.5.

⁴⁵¹ HOJDA 2001, s. 346.

Na případech uvedených výše můžeme vysledovat důležité role paláců a zámků, které sloužily nejen v každodenním životě barokního šlechtice, ale i při zvláštních příležitostech.⁴⁵² Potřeba šlechtického rodu Nosticů navazovat na starší význačné šlechtické dynastie zapojené do královských státních úřadů ukazuje na jejich vysoké postavení v politické sféře. Nutnost reprezentace rodu navenek s sebou samozřejmě přináší potřebu zaměstnávat vynikající umělce, kteří se postarají nejen o návrhy a stavbu reprezentativního sídla, ale také o jeho výzdobu. Ne jinak tomu bylo i v případě Nosticů.

Nosticové se zasloužili o významné umělecké podniky, mezi které patří stavební úpravy Nostického paláce na Malé Straně a paláce Na Příkopě, včetně malířské a sochařské výzdoby; dále novostavba letního sídla v Měšici u Prahy nebo vybudování nového Nosticova divadla, dnes Stavovského. Hrabě zaměstnával poměrně stálý okruh umělců, jako byl architekt Antonín Haffenecker, sochař Richard Platzer a malíři Václav Bernard Ambrozi, Jan Quirin Jahn, Josef Hager a Josef Platzer.⁴⁵³



Obr. 34 Karel Škréta. *Hrabě Jan Hertvík Nostic* (1610–1683), vymalován 1672.

U zrodu původní nostické sbírky shromažďované na zámku ve Falknově (dnes Sokolově) stál Jan Hertvík Nostic, stavitel Nostického paláce, kam byla sbírka později přenesena. Hrabě podnikl nezbytnou kavalírskou cestu, navštívil Sienu i Řím; byl v kontaktu s tehdejšími umělci, u kterých si objednal značnou část obrazů.⁴⁵⁴ Patřil mezi ně Karel Škréta nebo Michael Leopold Willmann.⁴⁵⁵ Četné akvizice přišly z Anverp, Itálie, Německa a z dalších částí Evropy v rámci mezinárodního uměleckého obchodu.⁴⁵⁶

Za hraběte Antonína Jana Nostice byl jeho dvorním malířem Johann Gottfried Riedel (1691–1755)⁴⁵⁷, vynikající malíř, znalec umění a restaurátor, jehož učitelem byl slavný Francesco Solimena.⁴⁵⁸ Po smrti hraběte roku 1735 byl povolán na kurfiřtský dvůr do Drážďan, kde

⁴⁵² Ibidem, s. 343.

⁴⁵³ SLAVÍČEK 1993b, s. 179; SLAVÍČEK 2007, s. 74.

⁴⁵⁴ Ibidem, s. 61.

⁴⁵⁵ SLAVÍČEK 1993b, s. 171.

⁴⁵⁶ Ibidem, s. 172.

⁴⁵⁷ SLAVÍČEK, Lubomír. *Paralipomena k dějinám berkovské a nostické obrazové sbírky (Materiálle k českému baroknímu sběratelství II.)*. In: *Umění XLIII*. Praha, 1995, (dále jen SLAVÍČEK 1995d), s. 468.

se o tři roky později stal dvorním malířem a inspektorem tamější obrazárny, kam z Čech díky němu proudily četné akvizice z obrazárny Pražského hradu nebo valdštejnské obrazárny.⁴⁵⁹ Hrabě Antonín Jan Nostic se obracel i na tehdejší barokní umělce jako byl Václav Vavřínek Reiner.⁴⁶⁰

Pokud se budeme pohybovat v časovém období života Václava Benarda Ambroziho, setkáváme se s jeho vrstevníkem, osvícenským hrabětem Františkem Antonínem Nosticem (1725–1794), který rodinné sbírky nabyt po svém otci hraběti Františku Václavu v roce 1765. Hrabě František Antonín Nostic-Rieneck byl význačným členem rodu, ale také čelní představitel osvícenství. Ve své kariéře se dostal až na post nejvyššího purkrabího a guberniálního prezidenta. Těmto pozicím předcházela bohatá zkušenost v císařském vojsku; tuto kariéru však ukončil roku 1750.⁴⁶¹ V roce 1787 však rezignoval na své funkce z důvodu



Obr. 35 Johann Jakob Thumer. *Hrabě Antonín Jan Nostic* (1646–1830), mezzotinta.

nesouhlasu s centralizační politikou Josefa II. a stáhl se do soukromí, přesto nadále zůstal věrný habsburské dynastii, avšak odmítl se osobně účastnit takových opatření. Díky svému bohatství se mohl soustředit na mecenášství. V Nostickém paláci na Malé Straně se scházela elita tehdejší pražské společnosti, osvícenci, česká aristokracie, vědci, umělci.⁴⁶²

V této době existovala nostická obrazárna v Nostickém paláci na Malé Straně, kterou vlastnil hrabě František Antonín Nostic, a druhá se nacházela v paláci Na Příkopě, kterou vlastnil jeho nejstarší syn Bedřich Jan Nostic. Popis těchto dvou sbírek se nachází v Elsenwangerově almanachu z roku 1782, v níž se autor odvolává na informace od „*pana Ambrozyho*“, kterým měl být jistě nostický dvorní malíř a jejich umělecký poradce Václav Bernard Ambrozi.⁴⁶³ Pracoval pro ně nejen v Nostickém a Piccolominiově paláci, který

⁴⁵⁸ Ibidem, s. 455.

⁴⁵⁹ SLAVÍČEK 1993a, s. 101; SLAVÍČEK 1993b, s. 176; SLAVÍČEK 1995, s. 455.

⁴⁶⁰ SLAVÍČEK 1993b, s. 176.

⁴⁶¹ SLAVÍČEK 1995, s. 457.

⁴⁶² SLAVÍČEK 2007, s. 74.

⁴⁶³ SLAVÍČEK 1993b, s. 179; MRÁZ 1995, s. 298.

také později koupili, ale také na zámku v Měšicích, který se stal jejich venkovským sídlem celého pakoměřického panství.⁴⁶⁴

Kromě hraběte Františka Antonína Nostice se o rozšíření rodových sbírek zasloužila i jeho manželka hraběnka Marie Alžběta, rozená Krakowská z Kolowrat, která získala některá umělecká díla v roce 1782 po své matce hraběnce Marii Františce, rozené Valdštejnové.⁴⁶⁵

Významný mecenáš, hrabě František Antonín Nostic, zemřel roku 1794 a dědicem se stal hrabě Bedřich Jan Nostic, vychovávaný Františkem Martinem Pelclem a Josefem Dobrovským v duchu zemského patriotismu. Ten se projevil například roku 1794 cestou do Kostnice, kdy se rozhodl prohlédnout památky na Mistra Jana Husa. Svůj vlastenecký postoj uplatnil i při zřizování Společnosti vlasteneckých přátel umění, kdy se snažil zabránit odvozu uměleckých děl do zahraničí a sám se zasloužil o nárůst počtu uměleckých děl do nostické sbírky.⁴⁶⁶ Mezi výrazné zásluhy osvícensky založených Nosticů patří i velmi ochotné otevírání svých sbírek (galerie, knihovna, přírodní sbírky) nejen vzdělancům, ale i laikům. Naši malíři se tak měli možnost setkat s italskými, či holandskými malbami, které měly vliv na jejich pozdější tvorbu, jak tomu bylo bezesporu i v Ambroziho díle. Studium sbírek Nosticů a Pražského hradu malířům nahrazovaly zahraniční studijní cesty. K Nosticům kdysi chodíval Petr Brandl, později Jan Quirin Jahn, či Norbert Grund, který zde čerpal předlohy pro své kabinetní obrázky.⁴⁶⁷

Nostickou galerii známe z obrazu Norberta Grunda. Tento obraz je nám cenným historickým pramenem.⁴⁶⁸ Popis vystavených obrazů v Nostickém paláci je také znám ze Schallerovy Topografie z roku 1795, kde je autor věnuje poměrně podrobně jejímu popisu, což bylo pravděpodobně i z toho důvodu, že ji Jaroslav Schaller důvěrně znal. V obrazárně bylo tehdy zavěšeno 74 obrazů, 72 maleb v obrazových kabinetech a další umělecká díla v ostatních místnostech paláce.⁴⁶⁹

⁴⁶⁴ Heslo: Ambrož, Václav Bernard, 1725-1806, Střeodočeská vědecká knihovna v Kladně, příspěvková organizace [online] dostupný na http://svk7.svkk1.cz/ar1-kl/cs/detail-kl_us_auth-p0200029-Ambroz-Vaclav-Bernard-17251806/, vyhledáno 10. 2. 2015.

⁴⁶⁵ SLAVÍČEK 2007, s. 74–75; SLAVÍČEK 1995, s. 457.

⁴⁶⁶ SLAVÍČEK 1993b, s. 180.

⁴⁶⁷ Ibidem, s. 182.

⁴⁶⁸ Obraz na plátně *Pohled do obrazové sbírky* o rozměrech 29,5 x 37,7 centimetrů. SLAVÍČEK Lubomír. *III/3-3 Pohled do obrazové sbírky*. SLAVÍČEK, Lubomír (ed.). *Artis pictoriae amatores: Evropa v zrcadle pražského barokního sběratelství*. Praha, 1993, (dále jen SLAVÍČEK 1993c), s. 127–128.

⁴⁶⁹ SLAVÍČEK 1993b, s. 180.

4.7 Katalog dochovaných děl

4.7.1 Praha, Strahov, bazilika Nanebevzetí Panny Marie, kaple sv. Voršily (dnes kaple sv. Norberta)

Datace: 1746

Technika: fresco-secco

Rozměry: 180 x 400 centimetrů (jednotlivá pole)⁴⁷⁰

Autor: Siard Nosecký (1693–1753)⁴⁷¹; Václav Bernard Ambrozi jako jeho žák

Literatura: DLABAČ 1815a, s. 43; FÜSSL 1824, s. 31; NAGLER 1835, s. 99; EKERT 1883a, s. 131, 140–141; K. I. 1975, s. 335; VLČEK 1997, s. 335, 448.

Prameny: ROLLOVÁ 1969, s. 57–58, 77; ROLLOVÁ 1976, s. 61–62; DRHLÍKOVÁ – ONDRÁČEK 1980

Restaurování: Na patce kupole se nachází zápis o restaurování, provedený malířskou dílnou ze Žižkova roku 1905.⁴⁷² Následný zásah byl proveden v roce 1980 Helenou Drhlíkovou s Raimundem Ondráčkem.⁴⁷³

Stav: Malířská výzdoba kaple je dnes v poměrně dobrém stavu.

V letech 1742–1751 se současně s barokní proměnou fasád severní strany chrámu Nanebevzetí Panny Marie na Strahově přestavovala i kaple sv. Voršily.⁴⁷⁴ Kaple zaujímající

⁴⁷⁰ ROLLOVÁ, Anna. *Příspěvek k životu a dílu Siarda Noseckého (1693-1753)*. Diplomová práce (Karlova Univerzita v Praze, Filozofická fakulta). Praha, 1969, (dále jen ROLLOVÁ 1969), s. 77.

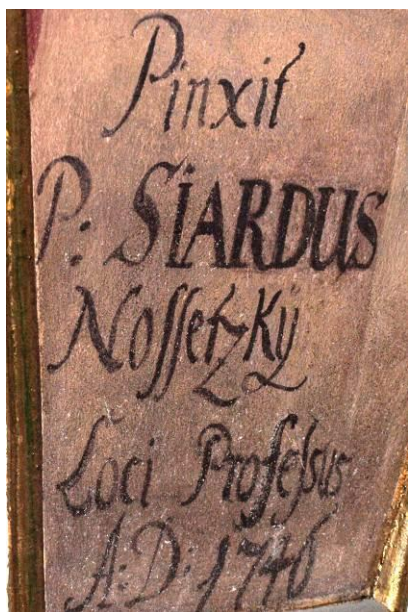
⁴⁷¹ Nosecký František Kristián Ezechiel, Nosek [online] dostupný na www: <http://abart-full.artarchiv.cz/osoby.php?x=0&y=0&Fprijmeni=noseck%C3%BD&Fjmeno=&FnarozDen=&FnarozMes=&FnarozRok=&Fmisto=&FumrtiDen=&FumrtiMes=&FumrtiRok=&Fmistoumrti=&Fobor=>, vyhledáno 6. 8. 2015.

⁴⁷² DRHLÍKOVÁ, Helena a ONDRÁČEK, Raimund. *Restaurátorská zpráva fresky v kapli sv. Norberta. Kostel P. Marie na Strahově*. Karton 691, složka 659. Národní archiv, (dále jen DRHLÍKOVÁ – ONDRÁČEK), nepaginováno.

⁴⁷³ Ibidem, nepaginováno.

⁴⁷⁴ VLČEK, Pavel a SOMMER, Petr. *Praha 1 – Hradčany. Premonstrátská kanonie (čp. 132/IV) u kostela Nanebevzetí P. Marie na Strahově*. In: VLČEK, Pavel a SOMMER, Petr a FOLTÝN, Dušan. *Encyklopedie českých klášterů*. Praha, 1997, (VLČEK – SOMMER 1997), s. 448.

délku tří klenebních polí byla totiž zničena bombardováním v roce 1742.⁴⁷⁵ Dnes se jedná o kapli sv. Norberta, jelikož sem byly roku 1877 přeneseny ostatky sv. Norberta.⁴⁷⁶



Obr. 36 Siard Nosecký. Signatura u alegorie *Umírněnosti* (1746).

Siard Nosecký spolu se svým žákem Václavem Bernardem Ambrozim vymaloval roku 1746 kupoli s výjevem mučednictví sv. Voršily a jejích družek⁴⁷⁷; v postranních klenbách jejich oslavení a do pendentivů⁴⁷⁸ Alegorii čtyř kardinálních ctností.⁴⁷⁹ U alegorie *Umírněnosti* čteme nápis: „*Pinxit P: SIARDUS Nossetzky Loci Professus A:D: 1746*“.⁴⁸⁰

Nad hlavním oltářem je vymalován výjev *Přenesení ostatků světice* (a). Příběh se odehrává v interiéru chrámu. Dva muži odění do šatu odhalujícího jejich horní část těla, takže vidíme jejich svalnaté tělo, přinášejí zlatou truhlici zdobenou reliéfy, v níž jsou uloženy ostatky. Příchozí vítá zřejmě biskup se skupinou ministrantů. Církevní hodnostář, oděný do bílé dalmatiky s purpurovým pláštěm sepnutým na prsou a se štolou přes ramena, má na hlavě mitru a v pravé ruce drží berlu. Doprovází ho šestice ministrantů. Jeden z nich nese svícen s plápolající svící a dva protější nesou otevřenou liturgickou knihu. Za nimi se otevírá chrámový prostor s barokním oltářem. Po levé straně výjevu stojí pětice mužů, kteří spolu se zaujetím komunikují. Jedná se o starého mnicha a muže oděné do barokního šlechtického i měšťanského oděvu. Pod nimi je vymalována prostá žena sklánějící se ke svému dítěti, které ji objímá kolem krku. Skupinu postav, která čeká na přenesení ostatků, doprovází černý psík.

Malba s nápisovou páskou „*SUNT SICUT ANGELI DEI IN COELO*“ (b) představuje nebe plné andělů, kteří doprovázejí trůnícího Boha Otce s žezlem v pravici

⁴⁷⁵ EKERT, František. *Posvátná místa hlavního města Prahy. Dějiny a popsání chrámů, kaplí, posvátných soch, klášterů i jiných pomníků katolické víry a nábožnosti v hlavním městě království Českého. I. Díl.* Praha, 1883, (dále jen EKERT 1883a), s. 141.

⁴⁷⁶ Ibidem, s. 141.

⁴⁷⁷ Obrazová příloha: Obr. 116–119.

⁴⁷⁸ Obrazová příloha: Obr. 120–123.

⁴⁷⁹ DLABACZ 1815a, s. 43; EKERT 1883, s. 141; ROLLOVÁ 1969, s. 77; K. I. *Slovníkové heslo: Nosecký Siardus*. In: POCHÉ, Emanuel (a kol.). *Encyklopedie českého výtvarného umění.* Praha, 1975, (dále jen K. I. 1975), s. 335.

⁴⁸⁰ ROLLOVÁ 1969, s. 77; ROLLOVÁ, Anna. *Život a freskové dílo Siarda Noseckého (1693-1752) s dodatkem k dílu Josefa Hagera.* Diplomová práce (Karlova Univerzita v Praze, Filozofická fakulta). Praha, 1976, (dále jen ROLLOVÁ 1976), s. 61-62.

a sférou pod svou levicí. Je oděn do růzovofialového šatu a shlíží směrem dolů. Za ním září světlemodrý trojúhelník symbolizující Boží Trojici a je obklopený kruhem andělčích hlaviček. Základnu této trojúhelníkové kompozice představují andělé. Někteří přilétávají, jiní klečí, klaní se, či vzpínají ruce směrem k Bohu Otci. Po pravé straně výjevu se nachází skupinka malých andělků, kteří přinášejí koše plné květů a trojice andělů oděných do rozevlátých šatů, kteří nesou kadidlo a lampy s vonnými oleji. Nad nimi je skupina andělů hrajících na hudební nástroje. Andělský kůr se nachází i v levém dolním rohu malby. Andělé odění do barevných rozevlátých šatů hrají na rtumpety, činely a buben.

Kupoli zdobí výjev *Mučednické smrti sv. Voršily* (c), u kterého malíři využili oběžnou kompozici. Celá výmalba je inspirována legendou o sv. Voršile, která jako královská dcera v Británii byla rozhodnutá žít jako panna zasvěcená Bohu. Ucházet se však o ni pohanský kníže a Voršila se pokusila bránit požadavkem, aby přijal křesťanskou víru a dal jí tři léta času, aby se mohla v doprovodu svých družek plavit do Říma a navštívit posvátná místa. Pohanský panovník souhlasil. Jak velký byl její doprovod, je poněkud spornou otázkou. V nejstarších zmínkách je uváděno 11 mučednic; pozdější legendy hovoří o 11000 společnic, což se stalo v souvislosti s chybným čtením starého textu. Při zastávce v Colonia Agrippina, dnešním Kolínu nad Rýnem její družinu napadli Hunové a Voršila měla možnost zachránit se tím, že by se stala ženou Attily. Za odmítnutí této nabídky byla zastřelena šípem. Pokud by toto bylo pravdou, smrt všech by spadala do 5. století.⁴⁸¹

Při pohledu od vstupu do kaple se nám neprve ukazuje pohled na mohutný listnatý strom a skupinu Hunů. Jedná se o dva jezdce na koni oděné do orientálních vojenských oděvů a dalších vojáků; jeden z nich právě vystřelil šíp, kterým zasáhl Voršilu přímo do srdce. Dvě z jejích družek ji podpírají. Z nebe k ní slétávají andělci přinášející palmovou ratolest a věnec z olivových větévek. Z druhé strany vystupují z přeplněných lodí další vojáci a zabíjejí ženy meči. Za nimi je vymalována loď, kterou se světice svým doprovodem dorazila a jedna loď vojáků. Pokud postupujeme směrem doprava, naskýtá se nám pohled na celé vojsko a jezdce na černém koni, který v pravici drží žezlo a dává pokyny muži, který připomíná tureckého vojáka. Za nimi se nachází další skupina mužů oděných do osmanských nebo husarských oděvů. V pozadí visdíme most a antikizující stavbu. Vrchol kupole zdobí iluzivně vymalovaný štukový ovál a purpurová drapérie, před

⁴⁸¹ CHLUMSKÝ, Jan. Životopisy svatých. Sv. Voršila /Uršula/ a její družky [online] dostupný na [www: http://catholica.cz/?id=5387](http://catholica.cz/?id=5387), vyhledáno 20. 8. 2015.

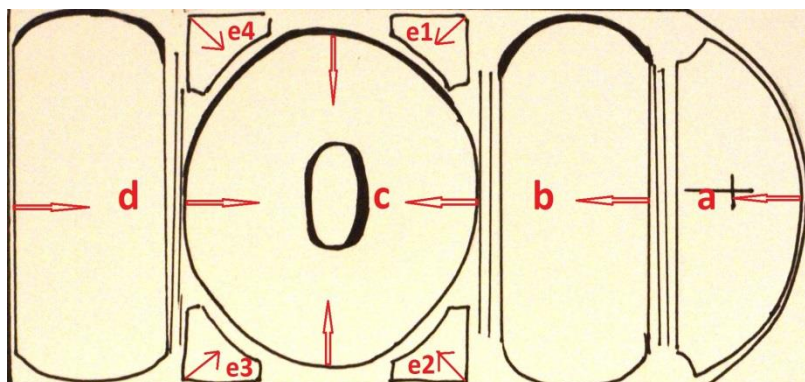
kteřou poletují andělci. Samotnou lucernu kupole nese nástropní malbu s průhledem do nebe se čtyřmi anděly vynášejícími věnec, v němž je vymalován symbol „Pax“.

Poslední výjev *Pannen kráčeících v zástupu za Božím Beránkem* (d) představuje v centrální části malby Božího Beránka na oblacích s praporcem, ohlížející se za sebe na dlouhý zástup panna – mučednic s palmovými ratolestmi v rukou, které dle legendy doprovázely sv. Voršilu. Řada se táhne diagonálně směrem od středu do pravého dolního rohu. Po pravé boční straně výjevu jsou vymalovány skupinky deseti mučednic sedících na oblacích. Se zaujetím spolu komunikují a ukazují směrem k Božímu Beránkovi. Jsou oděny do bohatých rozevlátých šatů, s vlasy sčesanými do drdolu a s palmovými ratolestmi v rukou. Na protější straně výjevu vidíme skupinu jedenácti žen a pod Božím Beránkem jsou v dále zobrazeny další mučednice. Na spodní hraně výjevu vidíme dva andělky, jak nesou nápisovou pásku s nápisem: „*HAE SUNT QVAE NON NUBUNT.*“.

Na nápisových páskách při pohledu od vstupu můžeme číst: „*HAE SUNT QVAE NON NUBUNT.*“ a „*SUNT SICUT ANGELI DEI IN COELO*“. Citát vážící se ke svátku 11000 panna v plné podobě zní: „*Hae sunt quae non nubunt nec nubuntur sed sunt sicut angeli dei in caelis.*“. Jedná se o úryvek z Matoušova evangelia: „... *nežení se ani nevdávají, ale jsou jako nebeští andělé.*“ (Mt 22,30). Obě malby tedy představují výtvarné pojetí tohoto úryvku z Písma.

Alegorie kardinálních ctností malíři vymalovali do pendentivů pod kupolí. *Alegorie spravedlosti* (e1) nacházející se po evangelijní straně blíže k oltáři, je zobrazena jako bojovná žena s přilbou s přímím na hlavě a závojem halícím její ramena s modrobílými rozevlátými šaty a brněním přes horní část těla. V levici drží váhy a v pravici třímá meč. Za ní poletuje putto s fascies. Žena má pod nohama hlavici korinstského sloupu. *Alegorie moudrosti* (e4) oděná do světlých rozevlátých šatů s bohatou purpurovou drapérií, má vlasy stažené do vyčesaného drdolu s modrou stužkou. Pravicí přidržuje otevřenou knihu a v levici drží hůl s Asklépiovým hadem. *Alegorie síly* (e2) je zobrazena v pendentivu po epištolní straně blíže k oltáři. Jedná se o sedící ženu zahalenou do hnědého šatu se závojem přes hlavu a opánky na nohou. Svou pravici má opřenou o sloup a pod nohama k ní vzhlíží lev. V levici třímá kyj. V pravé části zrcadla malby vidíme orkaj antikizující architektury s vázou. *Alegorie umírněnosti* (e3) je zobrazena jako mladá žena se sčesanými vlasy do drdolu s červenou mašličkou na hlavě. Je oděná do bohatého šatu sestávající zelené haleny přepásané zlatým pásem a purpurové rozevláté suknice. V pravici drží číši s vínem a levou

rukou dolévá do číše z malé skleničky s úzkým hrdlem. Nohou stojí na kvádru, na kterém je signatura Siarda Noseckého (Obr. 36). Za ní poletuje putto s koňskou ohlávkou. V pozadí vidíme antikizující fontánu se sochou Poseidona.



Obr. 37 Zakreslení nástropních maleb strahovské kaple sv. Norberta.

- a – Přinesení ostatků sv. Voršily
- b – „SUNT SICUT ANGELI DEI IN COELO.“
- c – Mučednická smrt sv. Voršily
- d – „HAE SUNT QVAE NON NUBUNT.“
- e1 – Spravedlnost
- e2 – Síla
- e3 – Umírněnost
- e4 – Moudrost

Anna Rollová ve své diplomové práci věnované Siardu Noseckému popisuje výzdobu slovy: „*V kopuli (Siard Nosecký) jen letmo načrtl postavy Hunů na koních, krále Attilu, který šípem zastřelil sv. Voršilu i loď, na níž se schovala jedna z jejích družek. Nejvíce zaujme realisticky viděný vysoký strom. Taktéž na postranních klenbách dospěl zmenšením měřítka a zběžným provedením sice k celkovému vylehčení a vzdušnosti, ale zároveň i k nezajímavému projevu. Právě zde v podání ženských typů je patrné, že neprošel lhostejně kolem Neunherzových nástropních fresek, jak zvláště vyplyne srovnáním a jeho menšími výjevy, např. s Juditou a její služebnou nebo s postavami hudebnic oslavujících Immaculatu. S mnohem větší pozorností znázornil alegorie kardinálních ctností, Moudrost, Sílu, Spravedlnost a Umírněnost ... V alegorii Síly opřené pravou rukou o sloup, levou o kyj, se lví kůží okolo krku a lvem u nohou vyšel z Reinerovy stejné alegorie v pražském kostele sv. Kateřiny /1741/, která se ovšem opírá o sloup druhou rukou a v pravé drží krátký meč. Největší pozornost věnoval vyzdobení Umírněnosti přelévající víno do číše a označené signaturou a letopočtem. Bohatě řaseným rouchem, světelnými efekty /např. i lesk číše/, pozorností věnovanou i andělkovi /vlásky/ a Neptunově kašně v pozadí, vytvořil nejpůsobivější postavu celé své výzdoby této kaple.“⁴⁸²*

Na patce kupole se nachází zápis o restaurování, provedený malířskou dílnou ze Žižkova roku 1905. Tehdy došlo k rozsáhlému přemalování a doplnění maleb, jelikož při čištění docházelo ke ztrátě barevné vrstvy, zvláště v detailech provedených technikou

⁴⁸² ROLLOVÁ 1969, s. 57–58; ROLLOVÁ 1976, s. 52–53.

secco. Malířské zásahy, retuše a přemalby byly provedeny vaječnou temperou, které při zásahu v roce 1980 šlo jen velmi těžko odstraňovat.⁴⁸³ Roku 1980 nástěnné malby zrestaurovala Helena Drhlíková s Raimundem Ondráčkem.⁴⁸⁴ V restaurátorské zprávě popisují, že nejvíce byly poškozeny malby zrcadla nad oltářem, kde díky kouřovým zplodinám došlo k narušení nejen barevné vrstvy, ale i omítky. Malba v kupoli byla poškozena díky zatékání vody z oken lucerny. Voda způsobila poškození barevné vrstvy a vznik vápenného závoje. Restaurátoři malbu fixovali, očistili, odstranili předchozí retuše a přemalby, provedli štukatérské práce při obnově poškozených omítek, místa vytmelili, zažehlili barevnou vrstvu a na závěr malbu retušovali pomocí temper.⁴⁸⁵

4.7.2 Praha, Malá Strana, čp. 471/III, Nostický palác, fresková výzdoba Velkého sálu (místnost č. 121) a galerie (místnost č. 130)

Datace: cca 1757

Technika: fresco-secco

Rozměry: Velký sál 600 x 300 centimetrů, galerie 850 x 220 centimetrů

Literatura: SCHALLER 1790, s. 285, 287; KUBÍČEK 1946, s. 80; POCHE – PREISS 1973, s. 36; POCHE 1973, s. 36; PREISS 1978b, s. 181–182; MUK – ŠAMÁNKOVÁ 1985, s. 413–414; POCHE 1985, s. 276; PREISS 1988, s. 554; PREISS 1989a, s. 779; PEŠEK – HOJDA 1994, s. 68, 70; RYBÁR 1995, s. 37; LEDVINKA 1995, s. 209–210; VLČEK 1999, s. 538, 542; MEIBNER – SAUR 1996, s. 153; KRÍŽOVÁ 2007, s. 289.

Prameny: ŠVÉDA – ŠVÉDOVÁ 1999a; ŠVÉDA – ŠVÉDOVÁ 1999b; ŠVÉDA – MÜCKOVÁ – PROCHÁZKOVÁ 2000; ŠVÉDA – PROCHÁZKOVÁ 2000a; ŠVÉDA – PROCHÁZKOVÁ 2000b; ŠVÉDA – ŠVÉDOVÁ 2000a; ŠVÉDA – ŠVÉDOVÁ 2000b.

Čp. 852/II. palác Sylva Taroucca. Nástrovní malba na schodišti klubu školství a kultury, Pha 1, Na Příkopě 10. Stav poškozené malby, který vznikl při zatékání dešťové vody v roce 1973. Signatura RZ 48 B. Národní památkový ústav. Územní odborné pracoviště v hlavním městě Praze.

⁴⁸³ DRHLÍKOVÁ – ONDRÁČEK, nepaginováno.

⁴⁸⁴ Ibidem, nepaginováno.

⁴⁸⁵ Ibidem, nepaginováno.

Restaurování: V roce 2000 došlo T. Švédou a J. Švédovou k restaurování malby ve Velkém sále⁴⁸⁶ a současně v letech 1999–2000 jimi byl proveden průzkum a následné restaurování obou nástropních polí v nostické galerii.⁴⁸⁷

Stav: V současné době jsou všechny tři malby v dobrém stavu. Malba ve Velkém sále vykazuje již na první pohled předešlé neodborné zásahy, díky kterým došlo k poškození struktury originální barevné malby zvláště v detailech provedených technikou secco – tyto konečné detaily se nám prakticky nedochovaly, což také vede k mylnému zařazení malby k Ambroziho méně kvalitním realizacím. Oproti tomu malovaná zrcadla v galerii po restaurování působí lehkým a prosvětleným dojmem v duchu rokokového pojetí.

Raně barokní palác, zaujímající mezi pražskými paláci výsostné postavení, byl postaven pro nejvyššího komořího Jana Hertvíka Nostice v letech 1658–60 zřejmě podle plánů Francesca Carattiho.⁴⁸⁸ Už od počátku stavby honosné barokní budovy se počítalo s tím, že bude palác sloužit jako místo pro úschovu a prezentaci unikátních rodových sbírek Nosticů, pro díla knižní kultury, obrazárnu a další historické sbírky.⁴⁸⁹ Nosticové zde vytvořili velkolepou knihovnu a začali vytvářet i sbírky uměleckých děl.⁴⁹⁰ Palác se stal místem pro shledání předních osobností té doby. Na význačnost stavby poukazuje i fakt, že se zde roku 1732 odehrálo setkání císaře Karla VI. s pruským králem Bedřichem Vilémem I., při kterém se jednalo o osudu polského trůnu.⁴⁹¹

⁴⁸⁶ ŠVÉDA, T. a ŠVÉDOVÁ, J. *Restaurátorská zpráva. Restaurování nástěnné malby. Místnost č. 121 – Velký sál. Nostický palác č.p. 471/III, Maltézské náměstí, Praha 1 – Malá Strana*. Signatura RZ 65 D. Inv. č. 101/03, 2000. Národní památkový ústav. Územní odborné pracoviště v hlavním městě Praze, (dále jen ŠVÉDA – ŠVÉDOVÁ 2000b), nepaginováno.

⁴⁸⁷ ŠVÉDA, T. a ŠVÉDOVÁ, J. *Restaurátorský záměr: Nostický palác. Místnost č. 130 – Bývalá nostická galerie*. Signatura RZ 65 D. Inv. č. 105/03, 1999. Národní památkový ústav. Územní odborné pracoviště v hlavním městě Praze, (dále jen ŠVÉDA – ŠVÉDOVÁ 1999a), nepaginováno; ŠVÉDA, T. a ŠVÉDOVÁ, J. *Restaurátorská zpráva. Nostický palác. Maltézské náměstí I, č.p. 471/III, Praha 1. 1. Patro, místnost č. 130*. Signatura RZ 65 D. Inv. č. 108/03, 1999. Národní památkový ústav. Územní odborné pracoviště v hlavním městě Praze, (dále jen ŠVÉDA – ŠVÉDOVÁ 1999b), nepaginováno; ŠVÉDA – ŠVÉDOVÁ 2000b, nepaginováno.

⁴⁸⁸ MUK, Jan Muk a ŠAMÁNKOVÁ, Eva (edd.). *ABC kulturních památek Československa*. Praha, 1985, (dále jen MUK – ŠAMÁNKOVÁ 1985), s. 413; LEDVINKA, Václav. *Nostický palác*. In: LEDVINKA, Václav a MRÁZ, Bohumír a VLNAS, Vít. *Pražské paláce (Encyklopedický ilustrovaný přehled)*. Praha, 1995, (dále jen LEDVINKA 1995), s. 209; VLČEK, Pavel (a kol.). *Umělecké památky Prahy. Malá Strana*. Praha, 1999, (dále jen VLČEK 1995), s. 538; RYBÁR, Ctibor. *Ulice a domy města Prahy*. Praha, 1995, (dále jen RYBÁR 1995), s. 59.

⁴⁸⁹ KŘÍŽOVÁ, Květa. *Nostický palác – příspěvek k historii interiérů a sbírek*. In: *Zprávy památkové péče, Roč. 67, č. 5*. Praha, 2007, (dále jen KŘÍŽOVÁ 2007), s. 389.

⁴⁹⁰ POCHE 1973, s. 36.

⁴⁹¹ KŘÍŽOVÁ 2007, s. 389.



Obr. 38 Johann Georg Ringle: Fridrich Bernard Werner, *Nostický palác na Malé Straně* (kolem 1740).

Po roce 1757 došlo ke zvelebení paláce Františkem de Paula Antonínem Josefem Janem Nepomukem Nosticem.⁴⁹² Některé sály nechal potáhnout hedvábnými tapetami a některé vymalovat „pěknými malbami slavného malíře Václava Ambrose“.⁴⁹³ Dle Jaroslava Schallera došlo k výzdobě roku 1757 při příležitosti sňatku hraběte s vdovou Marií Alžbětou, hraběnkou Krakovskou z Kolowrat⁴⁹⁴, mylně však uvádí, že se manželka jmenovala Alžběta Libštejnská z Kolowrat⁴⁹⁵, která žila o sto let dříve a byla manželkou Viléma Albrechta Krakowského z Kolowrat.⁴⁹⁶ Pavel Vlček nezmiňuje žádného autora maleb.⁴⁹⁷

Dle několika publikací se dozvídáme, že by mělo být od malíře Ambroziho vymalováno několik místností, a to schodiště, velký sál, galerie v zadním křídle a několik místností v křídle směrem ke Kampě, včetně kaple. Má se jednat o malby zasazené do štukových rámců.⁴⁹⁸ Můžeme předpokládat, že Ambrozi skutečně původně vymaloval více místností, nicméně dnes je tomuto malíři oficiálně připsána výmalba galerie – místnost č. 130, a nástropní malba ve Velkém sále – místnost č. 121. Nic jiného se nám z jeho

⁴⁹² POCHE 1973, s. 36; VLČEK 1999, s. 538.

⁴⁹³ SCHALLER, Jaroslav. *Beschreibung der Haupt-und Residenzstadt Prag, II.* Praha, 1790, (dále jen SCHALLER 1790), s. 285.

⁴⁹⁴ Ibidem, s. 287.

⁴⁹⁵ Ibidem, s. 287.

⁴⁹⁶ Genealogie rodu Krakowských z Kolowrat [online] dostupný na [www: http://genealogy.euweb.cz/kolowrat/kolowrat5.html](http://genealogy.euweb.cz/kolowrat/kolowrat5.html), vyhledáno 15. 3. 2015.

⁴⁹⁷ VLČEK 1999, s. 542.

⁴⁹⁸ MUK – ŠAMÁNKOVÁ 1985, s. 414; POCHE 1973, s. 36; LEDVINKA 1995, s. 210.

tvorby v tomto paláci nedochovalo a bohužel nemáme ani k dispozici pramennou základnu, která by jistě mohla mnohé objasnit. Dle stylového posouzení je výmalba kaple prací jiného, nám dosud neznámého malíře z 18. století.

Než se dostaneme k samotnému rozboru již výše zmíněných Ambroziho realizací, rádi bychom poukázali na skutečnost, že v roce 2000 došlo v Nostickém paláci k průzkumu, částečnému odkryvu a restaurování nástěnných maleb několika místností, kde byly objeveny často dosti poškozené fragmenty maleb převážně ze 17. a 18. století.⁴⁹⁹ Částečně se jedná o malby zasazené do štukových rámců, jako je tomu i v případě výmalby stropu místnosti č. 141. Zde se na stropě ve štukových rámcích objevují již ve značně fragmentárním dochování letící putti, kteří jsou nejen kompozičně, ale i barevným provedením značně podobní výmalbě galerie – místnosti č. 130. Jedná se o osm velkých zrcadel a čtyř menších polí, nesoucích výjevy putti s drapériemi na světle modrém pozadí provedených suchou malbou v podobném koloristickém pojetí jako výmalba polí v galerii.⁵⁰⁰ Než byly malby zalíčeny vápnem, došlo k jejich poškrábání a částečnému odstranění až na omítkovou vrstvu.⁵⁰¹ Můžeme tedy jen velmi hypoteticky usuzovat, zda se nejedná o jednu z dalších Ambroziho realizací v rámci tohoto paláce, při níž malíř použil již stylově starších štukových rámců.

Nástrovní malba o rozměrech 600 x 300 centimetrů⁵⁰² ve Velkém sále⁵⁰³ (místnost č. 121) je provedena v zalamovaném obdélném poli, kde jsou rohy i strany vždy uprostřed konkávně prohnuté; kompozice malby je orientovaná vertikálně. Malba je rozdělena do dvou plánů. V popředí je na zemi zobrazena dvojice žen a za nimi následuje poměrně

⁴⁹⁹ ŠVÉDA, T. a MÜCKOVÁ, H. a PROCHÁZKOVÁ, E. *Odkryv nástěnných maleb nástrovních zrcadlech v knihovně Nostického paláce čp. 471/3, Maltézské náměstí 1, Praha 1 – Malá Strana. Místnost č. 141.* Signatura RZ 65 D. Inv. č. 120/03, 2000. Národní památkový ústav. Územní odborné pracoviště v hlavním městě Praze, (dále jen ŠVÉDA – MÜCKOVÁ – PROCHÁZKOVÁ 2000), nepaginováno; ŠVÉDA, T. a PROCHÁZKOVÁ, E. *Sondážní průzkum barevných vrstev v knihovně Nostického paláce čp. 471/3, Maltézské náměstí 1. Místnost č. 141.* Signatura RZ 65 D. Inv. č. 114/03, 2000. Národní památkový ústav. Územní odborné pracoviště v hlavním městě Praze, (dále jen ŠVÉDA – PROCHÁZKOVÁ 2000a), nepaginováno; ŠVÉDA, T. a PROCHÁZKOVÁ, E. *Zpráva o restaurování nástěnné malby v nástrovních zrcadlech v knihovně Nostického paláce, čp. 471/3, Maltézské náměstí 1, Praha 1 – Malá Strana. Místnost č. 141.* Signatura RZ 65 D. Inv. č. 121/03, 2000. Národní památkový ústav. Územní odborné pracoviště v hlavním městě Praze, (dále jen ŠVÉDA – PROCHÁZKOVÁ 2000b), nepaginováno.

⁵⁰⁰ ŠVÉDA – MÜCKOVÁ – PROCHÁZKOVÁ 2000, nepaginováno; ŠVÉDA – PROCHÁZKOVÁ 2000b, nepaginováno; ŠVÉDA – PROCHÁZKOVÁ 2000a, nepaginováno.

⁵⁰¹ ŠVÉDA – MÜCKOVÁ – PROCHÁZKOVÁ 2000, nepaginováno; ŠVÉDA – PROCHÁZKOVÁ 2000b, nepaginováno.

⁵⁰² ŠVÉDA – ŠVÉDOVÁ 2000a, nepaginováno.

⁵⁰³ Obrazová příloha: Obr. 124–127.

nízký horizont, za kterým se odehrává bohatě provedený mytologický námět s bohem Apollonem, doprovázeném Psýché a bohyní Éós s Éósforem.

Ve středu malby vidíme ve slunečním kotouči boha Apollona jedoucího na svém voze taženém čtyřspřežením sivých koní. Rychlostí vyráží směrem vpravo. Je zobrazený jako mladík s rozevlátými vlasy a se zdviženou levicí, v které dřímá luk. Je oděn do zlatavého rozevlátého pláště, který má přehozený přes levé rameno; nicméně horní polovinu těla má odhalenou. Na zádech má připnutý toulec s šípy. Apollon je zobrazen právě ve chvíli, kdy slavnostně s téměř bojovným výrazem vyjíždí na nebe, aby zahájil svou každodenní pouť. Záře ztvárněná mohutnými koncentrickými kruhy, vycházející za slunečním bohem, je místy zahalena těžkými mračny. Apollona doprovází zřejmě Psýché⁵⁰⁴, která vyplouvá zleva mezi mračny. Je ztvárněna jako okřídlená ženská postava motýlími křídly, oděná do bílého šatu s kyticí ve zdvižené pravici. V řecké mytologii je zosobněním lidské duše.



Obr. 39 Václav Bernard Ambrozi. Nostický palác na Malé Straně v Praze. Velký sál č. 121. *Apollón na slunečním voze*. (cca 1757).

Nad slunečním bohem letí ženská postava představující Éós, Auroru – Jitřenku, sestru Apollona a zároveň bohyni úsvitu a ranních červánků.⁵⁰⁵ Je zvaná růžovoprstá z toho důvodu, že svými růžovými prsty barvila oblohu, aby ji připravila na každodenní cestu boha slunce. Éós oděná do zeleného rozevlátého šatu a červeného rozevlátého pláště přehozeného přes levé rameno, je zobrazena, jak letí směrem vzhůru. Oděv jí mírně obnažuje pravé prso. Na hlavě má položený věneček z květů; květy také sype ze své pravé ruky a v levici drží malou konvičku otočenou dnem vzhůru, takže z ní stéká ranní rosa. Dívá se na květy, které drží v pravici.

⁵⁰⁴ Heslo: Psýché (mytologie) [online] dostupný na [www: http://cs.wikipedia.org/wiki/Psych%C3%A9_%28mytologie%29](http://cs.wikipedia.org/wiki/Psych%C3%A9_%28mytologie%29), vyhledáno 20. 3. 2015.

⁵⁰⁵ Heslo: Éós [online] dostupný na [www: http://cs.wikipedia.org/wiki/%C3%89%C3%B3s](http://cs.wikipedia.org/wiki/%C3%89%C3%B3s), vyhledáno 20. 3. 2015.



Obr. 40 František Xaver Palko. *Alegorie Noci* (výřez).

Je doprovázena svým synem Éósforem, bohem jitřní hvězdy a zároveň jejím zosobněním⁵⁰⁶, který je zpodobněn po její levici. Syn vycházel na oblohu před bohyní Éós a přinášel světu každodenně ranní světlo. Je zpodobněn jako okřídlený putto, taktéž letící směrem vzhůru a v pravici nese zapálenou louči. Nad hlavou mu září jeho atribut – hvězda.

Dvojice Éós a Éósforos je od slunečního boha Apollona oddělena vlnící se linií mračen, které by mohly naznačovat přechod mezi ránem, svítáním a východem slunce, značícím začátek dne. Kompozice postav jednoznačně zpodobňuje scénu, kdy Jitřenka a jitřní hvězda vítají boha slunce na nebeské sféře. Malíř Ambrozi použil typické ztvárnění této mytologické postavy, stejně jako jeho učitel František Karel Palko u své studie *Alegorie Noci* (K-22).⁵⁰⁷

Pokud se z nebeských výšin vrátíme zpět na zem, uvidíme dvojici žen. Žena zobrazená více vpravo sedí zády k celému výjevu s pokrčenou pravou nohou a dívá se směrem k Apollonovi, přičemž si chrání oči pravici před velkou sluneční září. Je oděna do bílopurpurové drapérie odhalující její pravou horní část těla a levou nohu. Levicí přidržuje košík, který je natočený směrem k nám, takže vidíme jeho obsah – pestrou škálu květin od tulipánů, jirín, růží, zvonečků apod. Zcela jednoznačně zde musíme pozorovat vliv nizozemského malířství květinových zátiší, kterými se mohl malíř inspirovat při studiu nostických sbírek. Styl výstavby květin jednoznačně ukazuje na nizozemské vlivy a obrovskou malířovu zkušenost ve ztvárnění květinových motivů, což se odráží i u jiných jeho realizací.

Druhá žena, oděná do zelených šatů, odhalujících její záda, a zlatohnědého pláště s fialovým rubem halícího její nohy, je k divákovi otočena zády. Ruce vztahuje směrem ke své společnici a vypadá to, jako by spolu diskutovaly, a se zaujetím hleděly na nebe, kudy

⁵⁰⁶ Heslo: Éósforos [online] dostupný na [www: http://cs.wikipedia.org/wiki/%C3%89%C3%B3sforos](http://cs.wikipedia.org/wiki/%C3%89%C3%B3sforos), vyhledáno 20. 3. 2015.

⁵⁰⁷ PREISS, Pavel. *František Karel Palko*. Praha, 2000, (dále jen PREISS 2000), s. 81.

právě projíždí sluneční bůh Apollon. Obě ženy mají vlasy upravené do jednoduchých drdolů ozdobených barevnými stužkami.

Je velice těžké s jistotou určit, o jaké ženské postavy se jedná. Jednou z variant je interpretovat ženy jako bohyně jara a léta. Bohyně jara a květin Flóra, otočená zády, doprovází Ceteru, bohyni léta s košem plným květů. Možná zde ale malíř vymaloval Klytii, dceru Ókeanovu, které Apollon neopětoval svou lásku. Ze žalu stále sledovala pohledem denní pouť svého milého, neustále se za ním otáčela, začala chřádnout a proměnila se v květinu – slunečnici.⁵⁰⁸ Druhá žena je buď její služebnicí, která ji doprovází, nebo se jedná o Flóru, o které Ovidius uvádí, že je ve své zahradě doprovázena mýtickými postavami, které se proměnily v květiny.⁵⁰⁹

Pavel Preiss popisuje, že Ambrozi vymaloval Héliu se čtyřspřežením. Nad ním se vpravo vznáší okřídlená Éós s hvězdou na čele a pochodní v pravici; vlevo pak Íris s konvičkou a květinami v rukou. Dále se zde nachází okřídlená Psýché nebo génius, který má také v rukou květinu. Dvě dívky, z nichž si jedna zakrývá oči a druhá o ni se opírá, se zřejmě vztahují k Ovidiovu vyprávění o Héliově lásce k Leukothoi a jeho zradě na Kythii. Postava Héliu i dívky se analogicky shodují s postavami v Piccolominiovském paláci Na Příkopech. Barevnost je však odlišná pravděpodobně díky poškození malby.⁵¹⁰ Na základě nového rozboru námětu malby, jsme však došli k určitým odlišnostem, jak jsme mohli číst výše.

Námětem malby ve Velkém sále Ambrozi navazuje na již raně barokní tradice výzdoby italských paláců mytologickým námětem, často představujícím oslavu boha Apollona vyjíždějícího na nebe nebo námět Aurory, bohyně ranního úsvitu. Jak bylo popsáno výše, malíř mohl nacházet inspiraci u římských palácových realizací. Quercino vycházel z malby Quida Reniho z roku 1614 v Casino dell'Aurora v Palazzo Pallavicini v Římě⁵¹¹, kde slunečního boha doprovázejí Hóry, bohyně ročních období, pořádku v přírodě i společnosti, které zajišťují řádné střídání ročních období a včasný růst květů a ovoce.⁵¹² Před Apollonem letí Éósforos a Aurora. Z roku 1622 pak pochází římská realizace Domenicchina v Palazzo Costaguti, kde zobrazil slunečního boha Helia na

⁵⁰⁸ HALL 2008, s. 412.

⁵⁰⁹ Ibidem, s. 139.

⁵¹⁰ PREISS 1973, s. 182.

⁵¹¹ Web Gallery of Art – Quido Reni [online] dostupný online na [www: http://www.wga.hu/index1.html](http://www.wga.hu/index1.html), vyhledáno 12. 3. 2015.

⁵¹² Heslo: Hóry [online] dostupný na [www: http://cs.wikipedia.org/wiki/H%C3%B3ry](http://cs.wikipedia.org/wiki/H%C3%B3ry), vyhledáno 20. 3. 2015.

slunečním voze doprovázeném dalšími mytologickými postavami. Quercino i Domecchino se snažili o iluzivní ztvárnění prostoru představujícího pohled do otevřeného nebe. Tento účinek je ještě umocněn iluzivně ztvárněnou architekturou, kterou u Guerciniho malby vytvořil Agostino Tassi. Velmi působivou malbou je také realizace Guiseppe Bartolomea Chiariho v Palazzo Barberini z roku 1693 s názvem *Aurora a Apollon na svém voze*.⁵¹³

Jak nám ukazují výše zmíněné římské realizace, je zřejmé, že byl Ambrozi znalcem římského barokního umění. Jeho pojetí barevnosti jistě vycházelo z jasného benátského koloritu; dnes je to zvláště u některých realizací hůře představitelné, a to díky poškození a pozdějším přemalbám, které sice byly při restaurování odstraněny, ale došlo také k setření detailů dokončených technikou secco, jež malbě dodávaly konečné vzezření a působení na diváka. Malba po svém vzniku působila velmi živým dojmem, byla akcentována zářivými detaily. Velkolepý oslňující sluneční kotouč působil kontrastně vůči jemně namodralému nebi.



Obr. 41 Giovanni Battista Crosato. Palazzo Ca'Rezzonico v Benátkách. *Apollon a alegorie čtyř světadílů* (1753).

V italských Benátkách vznikla roku 1753, pár let před výzdobou Nostického paláce, výzdoba reprezentačního sálu v Palazzo Ca'Rezzonico. Nástropní malbu s námětem *Apollona a alegoriemi čtyř světadílů* vymaloval Giovanni Battista Crosato. Do jisté míry bychom mohli shledat určitou námětovou podobnost s Ambroziho malbou. Malba benátského malíře působí sice

daleko expresivněji, sluneční bůh také svírá v pravé pozdvižené ruce luk. Sluneční kotouč je v Ambroziho podání také velmi podobný. Jeho zřetelné a tvrdé orámování v místě kontaktu s modrou oblohou je téměř shodné. Benátský malíř tento přechod více prolul, takže nepůsobí tak násilně, nicméně můžeme předpokládat, že i u Ambroziho mohl být okraj proveden lehčeji a až následnými zásahy mohlo dojít k tomuto posunu. Otázkou však

⁵¹³ Web Gallery of Art – Chiari, Giuseppe Bartolomeo [online] dostupný online na www.wga.hu/index1.html, vyhledáno 20. 3. 2015.

zůstává, kde se mohl Ambrozi s touto realizací setkat. Navštívil Benátky, či existovala benátská realizace na grafických listech už čtyři roky po svém vzniku?

Ambroziho malba umístěná ve Velkém sále působí jako quadro ripornato zasazené do úzkého zlaceného štukového lineárního pásku. Malba měla působit reprezentativním dojmem, avšak byla určena pouze pro ty, kteří měli do Velkého sálu přístup. Zde můžeme vidět diametrální rozdíl v provedení námětu oproti monumentální realizaci v paláci Sylva-Taroucca, kde měla malba upozorňovat všechny příchozí na vysoké postavení majitele paláce. I přestože je malba v Nostickém paláce provedená v menším měřítku, zachovává si prvky monumentálnosti. Samotný námět může poukazovat na vysoké postavení a prestižnost nostického rodu, kdy bůh slunce Apollon a jeho výstup na nebeskou sféru může reprezentovat představitele rodu jako vynikajícího vládce a zároveň muže otevřeného tehdejšími myšlenkám a osvícenému přístupu nejen k umění. Na svou nebeskou pouť ho doprovází Éos a Éosforos. Celý ikonografický výklad pak završuje dvojice žen na zemi. Pokud jednou z nich je skutečně Flora, bohyně jara, rozkvětu, a tím prosperity, měl malíř na mysli prosperitu rodu Nosticů. Zároveň je Apollon symbolem pravidelného střídání dne a noci, tedy harmonie a řádu ve světě, což se může prokreslit i do charakteristiky rodu a zároveň má odkazovat na jejich minulost, přítomnost, ale i budoucnost.

V roce 2000 došlo T. Švédou a J. Švédovou k restaurování malby.⁵¹⁴ V restaurátorské dokumentaci je popisováno, že malba před zásahem vykazovala značné poškození, dřívější zásahy, tmely statických trhlin a ztmavlé retuše. Téměř po celé ploše se vyskytovaly rozsáhlé přemalby v odlišné barevnosti od originálu. V bočním osvětlení byla viditelná rytá kresba, což ukazuje na způsob a technologii Ambroziho malby.⁵¹⁵

V galerii (místnost č. 130), navazující na Velký sál, vymaloval Václav Bernard Ambrozi dvě nástropní pole⁵¹⁶ o rozměrech 850 x 220 centimetrů, ohraničené lehkou rokokovou štukaturou se zlacením v duchu druhého rokoka. Horizontální kompozice nesou výjevy hrajících si a letících andílků s průhledem do otevřeného nebe. Malíř navázal na výmalbu dobříšského zámku z roku 1746 provedenou Janem Petrem Molitorem (1702–

⁵¹⁴ ŠVÉDA – ŠVÉDOVÁ 2000a, nepaginováno.

⁵¹⁵ Ibidem, nepaginováno.

⁵¹⁶ Obrazová příloha: Obr. 128–135.

1757), který poprvé u nás splnil dobový teoretický postulát popisující nástropní pole, jež je provedeno jako iluzivní průhled do nebe.⁵¹⁷



Obr. 42 Václav Bernard Ambrozi. Nostický palác na Malé Straně v Praze. Galerie č. 130. *Nástropní zrcadla s poletujícími putti* (cca 1757).

Podélná obdélná zrcadla mají konkávně prohnuté rohy a uprostřed stran se nachází konvexní prohnutí. Pole vznikla kolem roku 1757. Pavel Preiss popisuje, že u této malby vyniká autorův „zdrženlivý kolorit a chladná zamženost“ hodící se ke ztvárnění živých putti v letu v oblacích oproti náročnější kompozici malby na hlavním schodišti paláce Sylva-Taroucca Na Příkopech, která dle Pavla Preisse Ambrozimu příliš nevyšla.⁵¹⁸ V podlouhlých polích na stropě galerie můžeme pozorovat u zobrazených andílků v zachycení pohybu, návaznost na reinerovskou freskařskou tradici pokračující v Molitorových realizacích až do rokokově vylehčené a hravé polohy. Jemný štuk se malebně propojuje s dekorativně laděnou Ambroziho malířskou výmalbou.⁵¹⁹

První pole vymalované blíže k Velkému sálu nese kompozici dvanácti hrajících si andílků. Pozadí vyplňují šedobílá mračna na světle modrém nebi. Ve středu kompozice sedí zády k divákovi dva andělíčky vynášející koš plný květů – růží, bílých vlčích máků, apod. Andílek vpravo sedí na zelenomodré drapérii a druhý na béžové. Vlevo od centrální kompozice poletuje trojice andílků držících se vzájemně za ruce, jakoby tančili ve vzduchu. Pravý z nich, z jehož pravého ramene vlaje zelená drapérie, je otočený k divákovi zády a ukazuje ostatním pravicí směrem vzhůru; levicí se drží andílka, který je k němu otočený čelem. Ten svou pravicí drží třetího, kterého Ambrozi zobrazil ve velmi odvážné a hravě rokokové pozici, kdy na nás vystrkuje pozadí a zároveň pozoruje svým pohledem diváka. Částečně je zahalen červenorůžovou drapérií. Úplně vlevo je zobrazena dvojice andílků, kteří spolu komunikují a hrají se s květinami. Jeden z nich sedí na

⁵¹⁷ PREISS 1973, s. 181.

⁵¹⁸ PREISS 1988, s. 554.

⁵¹⁹ PREISS 1973, s. 182.

obláčku, spodní část těla má zahalenou modrou drapérií, v levici drží květinu a pravicí podává růži druhému, který ve zdvižené levici drží květinový věnec.



Obr. 43 Václav Bernard Ambrozi. Nostický palác na Malé Straně v Praze. Galerie č. 130. *Nástrovní zrcadla s poletujícími putti* – detail centrální části levého zrcadla. (cca 1757).

Pokud se vrátíme k druhé části malby, setkáme se vpravo od centrální kompozice s dvojicí andílků. Levý andílek s „drdůlkem“ na hlavě pololeží na obláčku a přilétává k němu druhý, který je částečně zahalený tyrkysovou drapérií; v levici drží růžový kvítek a v pravici přináší květinu podobnou růžové popínavé květině. Poslední skupinkou, umístěnou úplně vpravo, tvoří trojice navzájem komunikujících andílků. Krajní, otočený zády, je zahalený v dolní polovině těla béžovou drapérií. Další andílek k nim přilétá směrem dolů a přináší jim zelenou rostlinu, zřejmě se jedná o vavřínové větvičky. Poslední z nich leží na boku a otáčí se k právě přilétajícímu andílkovi.

Druhé vzdálenější pole nese kompozici jedenácti andílků. Centrální výjev tvoří dva andělíčky sedící na obláčku. Pravý andělíček s narůžovělou drapérií k nám sedí zády a druhý, jehož spodní část těla zakrývá zelená drapérie, čelem. Oba spolu komunikují a drží proutěný oválný košík s květinami. Ke dvojici shora přilétá anděl, zahalený béžovou drapérií, držící v napřažené pravici jiřinu. Zleva je vymalována další trojice andílků přinášející koš plný modrých květin. Dva z nich Ambrozi zobrazil ze zadu a pravého krajního čelem k divákovi. Prostředního andílka halí modrá drapérie.

Zcela vlevo se nachází andílek ležící na obláčku a držící v pravici dva bohatě kvetoucí tulipány. Otáčí se směrem k ostatním. Pravou část malby představuje čtveřice andělů. Zkraje jsou zobrazeni dva hrající si andílci. Pravý sedí na béžovohnědé drapérii a podává druhému kytičku fialových kvítků. Druhý přilétá zleva a natahuje k němu pravici s tyrkysovou drapérií. Na tuto dvojici navazují poletující andílci nesoucí květy. Jeden se sklání z nebe k divákovi, má pootevřená ústa a nad hlavou si drží velkou náruč květin, žlutočervené tulipány, jiriny, nebo bílé růže. Poslední z andílků přilétající shora je částečně zahalen zelenou drapérií. V obou ručkách drží květy – karafiát a růži. Andílci mají kadeřavé světlé vlásy.

Podobnost kompozic hrajících si andílků bychom mohli najít například na fresce od Ambroziho učitele Františka Karla Palka s výjevem Josefa Egyptského a alegorického ztvárnění let chudých a tučných.⁵²⁰ Opět u Ambroziho květin nalézáme nizozemské vlivy; byl mistrem ve ztvárňování květinových námětů, které působí velmi živě a přesvědčivě.

V letech 1999–2000 provedli T. Švéda a J. Švédová průzkum a následné restaurování obou nástrojných polí.⁵²¹ Před restaurováním byly malby silně znečištěny, zřejmě díky topení pevnými palivy v minulosti; dále shledali statické trhliny a jejich nevhodné tmelení a retušování i přes hranice originálu malby, dále přemalby, provedené slabě pojenými hlinkovými pigmenty, které



Obr. 44 Václav Bernard Ambrozi. Nostický palác na Malé Straně v Praze. Galerie č. 130 (cca 1757) – detail pravého zrcadla – nalézáme kompoziční podobnost s Palkovými putti.



Obr. 45 František Karel Palko. Detail výjevu Josefa Egyptského a alegorického ztvárnění let chudých a tučných.

⁵²⁰ PREISS 2000, s. 172.

⁵²¹ ŠVÉDA – ŠVÉDOVÁ 1999a, nepaginováno; ŠVÉDA – ŠVÉDOVÁ 1999b, nepaginováno; ŠVÉDA – ŠVÉDOVÁ 2000b, nepaginováno.

byly již silně degradované a neodpovídaly svou barevností originálu. Přemalby byly pozorované převážně v detailech – provedení květů nebo draperií.⁵²² Charakter Ambroziho malby popsali restaurátoři následovně: „...*originál ve své původní barevnosti je komponován ve světlých tónech modré oblohy světle šedými obláčky s nafialovělou lazúrou, figurky putti ve světle růžové doplněné světle zelenými, červenými a okrovými tóny drapérie ... původního charakteru malby v technice fresko s výraznými akcenty světlých tónů v technice secco...*“.⁵²³

4.7.3 Praha, Na Příkopě, čp. 852-II, Sylva-Tarouccův palác (dříve Piccolominiovský, poté Nosticův), freska na hlavním schodišti s mytologickým námětem

Datace: po roce 1766

Technika: fresco-secco

Literatura: KUBÍČEK 1946, s. 164, 168; ŠPERLING 1963, 81–84; NEUMANN 1969, s. 154; EHM – POCHE 1973, s. 64–65; PREISS 1973, s. 181–182; MUK – ŠAMÁNKOVÁ 1985, s. 426; POCHE 1985, s. 157; NAŇKOVÁ – HORYNA – VILÍMKOVÁ 1988, s. 385; PREISS 1988, s. 554; PREISS 1989a, s. 779; PEŠEK – HOJDA 1994, s. 164; MRÁZ 1995b, 295–296, 298; MEIBNER – SAUR 1996, s. 153; ROKYTA 1997, s. 141; BAŤKOVÁ 1998, s. 473–474, 476; PREISS 2000, s. 279; SEDLÁKOVÁ 2001, s. 29.

Autor neuveden. *Palác. Palace. Der Palast. Le Palais Sylva Taroucca*. Nové Město nad Metují, rok vydání neuveden.

Prameny: MARTAN – NĚMEC 1962; MARTAN – NĚMEC 1974a; MARTAN – NĚMEC 1974b; MARTAN – NĚMEC 1974c; MARTAN 1991; MARTAN, nepaginováno.

Čp. 852/II. palác Sylva Taroucca. Nástrovní malba na schodišti klubu školství a kultury, Pha I, Na Příkopě 10. Stav poškozené malby, který vznikl při zatékání dešťové vody v roce 1973. Signatura RZ 48 B. Národní památkový ústav. Územní odborné pracoviště v hlavním městě Praze.

Restaurování: K prvnímu písemně doloženému restaurování došlo ve 20. letech 20. století.⁵²⁴ Další rozsáhlý zásah byl proveden v letech 1964–1965 restaurátorem J. Němcem a J. Martanem.⁵²⁵ V letech 1974, 1975 a 1979 došlo k restaurování po

⁵²² ŠVÉDA – ŠVÉDOVÁ 1999b, nepaginováno.

⁵²³ Ibidem, nepaginováno.

⁵²⁴ Autor neuveden. *Palác. Palace. Der Palast. Le Palais Sylva Taroucca*. Nové Město nad Metují, rok vydání neuveden, nepaginováno.

⁵²⁵ ŠPERLING, Ivan. *Obnova paláce Sylva Taroucca v Praze*. In: *Památková péče*, Ročník XXV, 3, 1963,

poškození malby vlivem zatékání dešťové vody⁵²⁶ a poslední zásah proběhl v roce 1991 restaurátorem Aloisem Martanem.⁵²⁷

Stav: Malba je dnes v poměrně dobrém stavu, místy se však objevují předešlé restaurátorské zásahy.

Hrabě Ottavio Aeneas Piccolomini nechal Na Příkopě čp. 10 v letech 1743–51 na velmi úzké, ale poměrně hluboké parcele vystavět dvoupatrový palác od architekta Kiliána Ignáce Dietzenhofera a Anselma Luraga.⁵²⁸ Hrabě zbudoval hlavní slavnostní schodiště navržené na netradičním půdoryse tvaru písmene T⁵²⁹, které navazuje na velký vstupní prostor. Schodiště se dělí na dvě ramena do foyer představující ochoz okolo schodiště.⁵³⁰ Ivan Šperling ve svém článku *Památkové péče* z roku 1963 popisuje, že „...celý vstupní prostor schodiště architekti vyřešili jako jednolitý alegorizující celek, glorifikující půvaby přírody.“⁵³¹ Literatura uvádí, že schodiště v dodnes nezměněné podobě zdobí štuková rokoková výzdoba vytvořená kolem roku 1750 italským komským štukatérem Carlem Giuseppem Bossim.⁵³² Tento štukatér však žil mezi léty 1739–1798⁵³³, čímž by mu bylo v této době něco málo přes 10 let, proto musíme dataci výzdoby posunout spíše později; až po roce 1766, kdy byl palác prodán sestrami hraběte Ottavia Piccolominiho (†1757) generálu Bedřichovi hraběti Nosticovi.⁵³⁴ Lze usuzovat, že byla štuková výzdoba

(dále jen ŠPERLING 1969), s. 82; NEUMANN 1969, s. 154.

⁵²⁶ MARTAN, Alois. Čp. 852/II. Palác Sylva Taroucca. Praha 1 – Nové Město. Zpráva o restaurování nástropní malby – schodiště paláce Sylva Taroucca - Na Příkopě 1, Praha 1. Signatura RZ 48 B. Inv. č. 5517. Národní památkový ústav. Územní odborné pracoviště v hlavním městě Praze, (dále jen MARTAN), nepaginováno; Čp. 852/II. palác Sylva Taroucca. Nástropní malba na schodišti klubu školství a kultury, Pha 1, Na Příkopě 10. Stav poškozené malby, který vznikl při zatékání dešťové vody v roce 1973. Signatura RZ 48 B. Národní památkový ústav. Územní odborné pracoviště v hlavním městě Praze.

⁵²⁷ MARTAN, nepaginováno.

⁵²⁸ MUK – ŠAMÁNKOVÁ 1985, s. 426; MRÁZ 1995b, s. 295; BAŤKOVÁ, Růžena. *Umělecké památky Prahy. Nové Město. Vyšehrad. Vinohrady (Praha 1)*. Praha, 1998, (dále jen BAŤKOVÁ 1998), s. 473; ŠPERLING 1963, s. 81; ROKYTA, Hugo. *Prag. Die Böhmischen Länder. Handbuch der Denkmäler und Gedenkstätten europäischer Kulturziehungen in den Böhmischen Ländern*. Praha, 1997, (dále jen ROKYTA 1997), s. 141.

⁵²⁹ MUK – ŠAMÁNKOVÁ 1985, s. 426.

⁵³⁰ SEDLÁKOVÁ, Radomíra. *Pražské interiéry*. Praha, 2001, (dále jen SEDLÁKOVÁ 2001), s. 29.

⁵³¹ ŠPERLING 1963, s. 82.

⁵³² POCHE, Emanuel. *Prahou krok za krokem*. Praha, 1985, (dále jen POCHE 1985), s. 157; MRÁZ, 1995, s. 296; ŠPERLING 1963, s. 82; PEŠEK, J. a HOJDA, Z. *Prager Palais*. München 1994, (dále jen PEŠEK – HOJDA 1994), s. 164.

⁵³³ BLAŽIČEK, Oldřich J. *Dílo komských štukatérů 18. století u nás*. In: *Umění X, 4*. Praha, 1962, (dále jen BLAŽIČEK 1963), s. 363.

⁵³⁴ Autor neuveden. *Palác. Palace. Der Palast. Le Palais Sylva Taroucca*. Nové Město nad Metují, rok

i výmalba provedena až za nového majitele, kdy pro rod Nosticů pracoval malíř Ambrozi.⁵³⁵ Palác byl předtím poškozen při bombardování Prahy v roce 1757.⁵³⁶ Ve své publikaci *František Karel Palko* Pavel Preiss uvádí, že byla malba dříve mylně přičítaná právě Františku Karlovi Palkovi.⁵³⁷ Ivan Šperling ji řadí do okruhu Palkovy školy, čímž se přiblížil blíže pravdy.⁵³⁸

Štukovou a malířskou výzdobu doplňují sochařské práce od Ignáce Platzera. Jedná se o sochu Flóry v ústřední části schodiště a drobnější rokoková sousoší putti.⁵³⁹ Umělecky ztvárněné působivé reprezentativní schodiště patří k nejkrásnějším prostorovým útvarům pozdního baroka.⁵⁴⁰ Štuková výzdoba doplňuje Ambroziho fresku, provedenou na jádrové omítce nahozené na rákos upevněný na prkenném podbití.⁵⁴¹ Toto téma představuje jedno z velmi oblíbených témat pro výzdobu veřejných reprezentativních prostor barokních paláců, či vil. Malířskou výzdobu rámuje poměrně široká štuková bordura. Malbu obepíná prostorově pojatý lineární rámec, na nějž navazuje široký pás rokokové organické štukatury, tvořené akanty, rozvilinami a rokaji, které místy přecházejí do plochy malby. Pás štukatury kopíruje stlačenou valenou klenbu stropu. Čelní strana schodiště, ale i na ni nasedající boční stěny nesou iluzivně pojatá volská okna s průhledem do nebe.

Ambrozi na nástropní výmalbě⁵⁴² předvedl tradiční alegorické mytologické téma v rokokové dekorativní poloze. Malbu zasadil do výškově orientovaného pole tvaru T,



Obr. 46 Václav Bernard Ambrozi. Palác Sylva-Taroucca v Praze. Nástropní výmalba schodiště s mytologickým výjevem (po 1766).

vydání neuveden, nepaginováno.

⁵³⁵ BAŤKOVÁ 1998, s. 474.

⁵³⁶ MRÁZ 1995, s. 296.

⁵³⁷ PREISS 2000, s. 279.

⁵³⁸ Ibidem, s. 279; ŠPERLING 1963, s. 83.

⁵³⁹ Autor neuveden. *Palác. Palace. Der Palast. Le Palais Sylva Taroucca*. Nové Město nad Metují, rok vydání neuveden, nepaginováno.

⁵⁴⁰ MRÁZ 1995, s. 296.

⁵⁴¹ MARTAN, nepaginováno.

⁵⁴² Obrazová příloha: Obr. 136–150.

odpovídajícího půdorysu schodiště. Dle Pavla Preisse je zde zobrazena alegorie lásky, ročních dob a počasí.⁵⁴³ Dále pokračuje, že se jedná o čtyřspřežení Héliova vozu, doprovázeného alegorickými postavami, v dolní rozšířené partii se nachází personifikace ročních období vynořujících se z mraků.⁵⁴⁴ Tuto myšlenku přebírá řada dalších autorů, nicméně se zde setkáváme s drobnými nejasnostmi, a proto se nad ikonografií malby pokusíme později ještě blíže zamyslet.

Pavel Preiss uvádí, že se zde malíř Ambrozi projevil nejosobitěji v barevně kultivovaných a tlumených menších polích s poletujícími putti.⁵⁴⁵ Dále malbu popisuje následovně: „*Zneklidnění obrysu s vyšlehujícími cípy drapérií svědčí o shodném stylovém záměru jako plaménky rokají na štukovém rámu*“.⁵⁴⁶ Malíř navázal na výmalbu dobříšského zámku z roku 1746 provedenou Janem Petrem Molitorem (1702–1757), který poprvé u nás splnil dobový teoretický postulát popisující nástropní pole, jež je provedeno jako iluzivní průhled do nebe.⁵⁴⁷ Při pohledu na nebe se stáváme svědky mytologických postav symbolizujících plynutí času a přírodních živlů.

Při výstupu schodištěm se nám nejdříve naskytne pohled na dvoukolový vůz tažený čtyřspřežím, vezoucí zřejmě Jitřenku neboli Aururu, bohyni jitra a začínajícího dne.⁵⁴⁸ Je vymalována se staženými vlasy dozadu, doprovázena zleva mužem s tmavými vlasy a ženskou postavou po pravici oděnou s drdolem na hlavě oděnou do zlatého roucha s modrým pásem okolo pasu. Žena má pozdviženou levici. Koně mají červenou uzdu. Ve starší literatuře se objevuje, že se jedná o boha Apollona na slunečním voze⁵⁴⁹, ale při bližším prozkoumání se jedná spíše o ženskou figuru. K této úvaze přispívá i skutečnost, že má Jitřenka nad hlavou narůžovělou rozevlátou drapérii, kterou přidržuje svou levicí, a pomáhá ji muž, jenž ji doprovází.

⁵⁴³ NEUMANN 1969, s. 154.

⁵⁴⁴ PREISS 1973, s. 181; MRÁZ 1995, s. 298; Autor neuveden. *Palác. Palace. Der Palast. Le Palais Sylva Taroucca*. Nové Město nad Metují, rok vydání neuveden, napaginováno.

Ve své publikaci František Karel Palko Pavel Preiss pojmenoval Ambroziho malbu jako Héliova jízda na slunečním voze s alegorickými postavami. PREISS 2000, s. 279.

⁵⁴⁵ PREISS 1989a, s. 779.

⁵⁴⁶ PREISS 1973, s. 181.

⁵⁴⁷ Ibidem, s. 181.

⁵⁴⁸ HALL 2008, s. 67.

⁵⁴⁹ NAŇKOVÁ, Věra a HORYNA, Mojmír a VILÍMKOVÁ, Milada. *Umění baroka. Architektura*. In: POCHÉ, Emanuel a HORYNA, Mojmír a JANÁČEK, Josef a KOŘÁN, Ivo a KROPÁČEK, Jiří a LÍBAL, Dobroslav a NAŇKOVÁ, Věra a PREISS, Pavel VILÍMKOVÁ, Milada. *Praha na úsvitu nových dějin. Čtyřero knih o Praze. Architektura. Sochařství. Malířství. Umělecké řemeslo*. Praha, 1988, (dále jen NAŇKOVÁ – HORYNA – VILÍMKOVÁ 1988), s. 385; PREISS 1988, s. 554.; BAŤKOVÁ 1998, s. 476.



Obr. 47 Václav Bernard Ambrozi. Palác Sylva-Taroucca v Praze. *Nástropní výmalba schodiště s mytologickým výjevem* – detail centrálního výjevu. (po 1766).

Bůh slunce mívá v ruce šípy a nebývá vyobrazen s vlající drapérií. Za ním se také nachází sluneční kotouč, kdežto za touto figurou se kupí narůžovělé mraky. Postava se celkově odlišuje od vyobrazení Apollona v Nostickém paláci na Malé Straně, kde sluneční bůh působí velice expresivně, až bojovným dojmem, kdežto postava v paláci Sylva-Taroucca působí jemně a subtilně. Pokud zde Ambrozi vymaloval skutečně bohyni jitra, budeme se snažit interpretovat postavy, které ji doprovázejí. Naskytá se nám však několik variant; s úplnou přesností je nemůžeme určit. Aurora bývá často na své pouti sledována svým vousatým manželem Títhonem, což by mohl být muž zobrazený za bohyni jitra, který jí pomáhá přidržovat narůžovělý závoj vlající nad jejich hlavama. Ženská postava doprovázející Auroru

zprava by mohla zastupovat Hóry, které na nebeské cestě doprovázejí buď Apollona, Auroru nebo Lunu. Jedná se o bohyně tří příznivých ročních dob, které byly podle tradice Apollonovými dcerami.⁵⁵⁰ Jelikož Ambrozi zobrazil na nástropní malbě i alegorické skupiny představující roční období, můžeme uvažovat o myšlence, že žena, která Jitřenku doprovází, může být jednou z Hór.

Aurora je často zobrazena, jak rozhazuje květiny⁵⁵¹, což zde zřejmě zastupuje skupinka putti poletujících nad quadrigou a shlížejících směrem k Jitřence. Tři putti s hnědými kadeřavými vlásky, hravě poletující, drží větvičky růží, jiřin a dalších květů. Putto po levici nese nafialovělou drapérii a pravý v levici svírá ošatku s květy, které svou pravíci rozhazuje.

Pod vozem se nachází další trojice postav, pravděpodobně bohové počasí. Zcela vlevo je vyobrazena žena s poodhalenými ňadry zahalená do tmavě modré drapérie, jak sedí s nohama ve vzduchu na oblacích. Pravou ruku má nad hlavou a dotýká se modrozlaté

⁵⁵⁰ HALL 2008, s. 68.

⁵⁵¹ Ibidem, s. 67.

kruhové sféry, která ji objímá. Mohlo by se jednat o poselkyni bohů – bohyni Íris, zosobňující duhu, jež naplňuje mraky vodou.⁵⁵² Byla nejen zvěstovatelkou zpráv, ale také důvěrníci a rádkyní. Tím že spojovala nebe se zemí, symbolizovala vzájemnost bohů a lidí.⁵⁵³

Pod ní je vyobrazena postava starce vynořujícího se z mraků, vymalovaného v šedavém inkarnátu. Mohlo by se jednat o jednoho ze čtyř bohů větrů, synů Eós a Titána Astraia, kteří jsou také úzce spojeni s ročními obdobími, která jsou zobrazena ve spodní části malby. Vzhledem k tomu, že třetí postava je alegorickou postavou deště, mohlo by se jednat o prudkého boha Eura východního nebo jihovýchodního větru nebo východní vítr sám, který přinášel déšť.⁵⁵⁴ Mohl by zde být také vyobrazen severní vítr Boréas, který posílá chlad na muže, představujícího zimu. Ivan Šperling uvádí, že by se mohlo jednat o alegorickou postavu mrazu, což by mohla být také jedna z možností.⁵⁵⁵ Jak bylo popsáno výše, trojici doplňuje postava mladíka nacházejícího se zcela vpravo shlížejícího směrem k divákovi a lijícího ze džbánu proud vody. Zde se jedná o alegorii deště. Obě postavy tvoří protějšek k ladné a světle ozářené Íris. Déšť a vítr, či mráz padají dolů na starého muže, choulícího se u ohně.

Na vertikálně pojatou část fresky, navazuje příčné horizontální břevno, jež vyplňuje malba zobrazující postavy představující roční doby. Jedná se opět o tři skupiny postav. Zcela vlevo vidíme na světlých oblacích dvojici žen doprovázenou zprava dvěma putti. První z nich, jejíž spodní polovinu těla halí mraky, je oděna do zelené a bílé rozevláté drapérie. Pravici má na srdci a druhou okolo krku objímá druhou ženu, na kterou hledí. V sepnutých vlasech má drobné květy a leží u ní koš plný květin. Tato žena jednoznačně představuje jaro, mohli bychom ji považovat i za samotnou bohyni Venuši, jež období jara zastupuje. Její zelený šat poukazuje na jarní zeleň. Druhá žena, představující zřejmě bohyni léta, hojnosti a plodnosti Cereru, jak sedí uvolněně na oblaku a vzhlíží směrem k bohyni jara. Bývala spojována s růstem obilí.⁵⁵⁶ Je oděna do bílohnědého šatu, jež ji poodkryvá horní polovinu těla a pravou nohu. Dozadu sepnuté vlasy ji zdobí vyvrálé klasy obilí, její atribut. V pravici drží srp a svou levici má ladně položenou na právě posečeném

⁵⁵² Ibidem, s. 176.

⁵⁵³ Iris (bohyně) [online] dostupný na www: https://cs.wikipedia.org/wiki/Iris_%28bohyn%C4%9B%29, vyhledáno 9. 8. 2015.

⁵⁵⁴ Euros [online] dostupný na www: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Euros>, vyhledáno 9. 8. 2015.

⁵⁵⁵ ŠPERLING 1963, s. 82.

⁵⁵⁶ HALL 2008, s. 90.

stohu obilí, který vytvářejí dva putti, kteří nosí snopy obilí na svých bedrech. Obě ženské postavy jsou krásně osvětlené sluncem; putti jsou vymalováni v kontrastu ve stínu, jako by byli kryti těžkými snopy klasů.



Obr. 48 Václav Bernard Ambrozi. Palác Sylva-Taroucca v Praze. *Nástrovní výmalba schodiště s mytologickým výjevem* – detail vyobrazení alegorie léta, zimy a podzimu (po 1766).

Ne v chronologickém pořadí se ve středu celého výjevu nachází schoulená postava starce s dlouhými šedivými vousy zahaleného pouze přes bedra fialovou drapérií. Je zobrazen z boku, jak sedí s pokrčenými koleny, zády ke dvěma ženám. Choulí se a hledí směrem k doutnajícím uhlíkům ve velké hliněné nádobě. Muž představuje alegorii zimy. Je vymalován ve středu, kde se kříží vertikální a horizontální břevno tvaru T, do něhož je celá kompozice Ambroziho malby vložena. Nachází se přímo pod alegorickými postavami symbolizujícími počasí.

Poslední skupina postav představuje podzim, či boha Bakcha, který toto roční období zastupuje. Mladý muž vymalovaný z profilu, otočený čelem k alegorii zimy, sedí na oblacích a je z každé strany doprovázen jedním putto. Bakchus oděný do béžové drapérie sepnuté přes pravé rameno s věncem z vinné révy na hlavě drží v pravici hrozen červeného vína a v levici svírá proutek zdobený listy vinné révy. Komunikuje s putto sedícím naproti němu, jenž je zahalený červenou drapérií. V rukou bohovi přináší náruč plnou hroznů. Za Bakchem se z mraků vynořuje putto s rozevlátou zelenou drapérií, jak drží v rukou velký hrozen zeleného vína. Veškeré nebeské dění malíř Ambrozi vymaloval na modravé obloze, která je dramaticky rozčleněna mohutnými a těžkými šedavofialovými mračny.



Obr. 49 Guiseppe Bartolomeo Chiari. Palazzo Barberini v Římě. *Aurora a Apollon na svém voze* (1693).

Námětem malby malíř navazuje na již raně barokní tradici výzdoby italských paláců mytologickými náměty. Ambrozi mohl nacházet inspiraci u římských palácových realizací, kdy vstupní haly a velké sály byly často opticky zvětšovány iluzivní nástrojnou výmalbou představující pohled do otevřeného nebe s mytologickým námětem často doplněným iluzivní architekturou, která podporovala velkolepost stavby. Jedním z příkladů je vila suburbana v Římě zvaná Villa Boncompagni Ludovisi, která byla v letech 1621 vyzdobena malířem Guercinem, který vymaloval sál Sala dell'Aurora a Sala della Fama, kde na nástrojnou malbě byl zpodobněna *cesta Aurory na svém kočáře* doprovázená dalšími mytologickými postavami. Ve druhém sále se jednalo o *Triumf Fámy*.⁵⁵⁷ Z roku 1622 pak pochází římská realizace Domenicchina v Palazzo Costaguti, kde zobrazil slunečního boha Helia na slunečním voze doprovázeném dalšími mytologickými postavami. Guercino i Domecchino se snažili o iluzivní ztvárnění prostoru představujícím pohled do otevřeného nebe. Tento účinek je ještě umocněn iluzivně ztvárněnou architekturou, kterou u Guerciniho malby vytvořil Agostino Tassi. Velmi působivou malbou je také realizace Guiseppe Bartolomea Chiariho v Palazzo Barberini z roku 1693 s názvem *Aurora a Apollon na svém voze*.⁵⁵⁸

⁵⁵⁷ Web Gallery of Art – Guercino [online] dostupný online na [www: http://www.wga.hu/index1.html](http://www.wga.hu/index1.html), vyhledáno 12. 3. 2015.

⁵⁵⁸ Web Gallery of Art – Chiari, Giuseppe Bartolomeo [online] dostupný online na [www: http://www.wga.hu/index1.html](http://www.wga.hu/index1.html), vyhledáno 20. 3. 2015.

Jak nám ukazují výše zmíněné římské realizace, je zřejmé, že Václav Bernard Ambrozi byl znalcem římského barokního umění. Jeho pojetí barevnosti jistě vycházelo z jasného benátského koloritu; dnes je to zvláště u této realizace hůře představitelné, a to díky rozsáhlému poškození a pozdějším přemalbám, které sice byly při restaurování odstraněny, ale došlo také k setření detailů dokončených technikou *secco*, jež malbě dodávaly konečné vzezření a působení na diváka. Malba po svém vzniku působila velmi živým dojmem, byla akcentována zářivými detaily.

U této monumentální realizace, která měla všechny příchozí do paláce a stoupající po schodišti do piano nobile upozorňovat na vysoké postavení majitele paláce, můžeme vidět diametrální rozdíl oproti pojetí podobného mytologického námětu v Nostickém paláci na Malé Straně.⁵⁵⁹ Námět poukazuje na vysoké postavení a prestižnost nostického rodu, kdy Aurora/Eós, bohyně úsvitu a ranních červánků, poukazuje na jejich vzestup a prosperitu, jež je putti zahrnována květy, a to i přes „nepřízeň počasí“. Roční období jako symbol pravidelného střídání v rámci roku poukazuje na harmonii a řád ve světě, což se může prokreslit i do charakteristiky rodu a zároveň má odkazovat na jejich minulost, přítomnost, ale i budoucnost. Postava Hóry doprovázející Jitřenku je také přímo spojena s ročními obdobími a pořádku v přírodě i společnosti, která zajišťuje řádné střídání ročních období a včasný růst květů a ovoce. Venuše, Ceres a Bacchus jsou obklopeni plody přírody značící hojnost a bohatství nostického rodu.

Nyní se ještě na chvíli vrátíme k římské realizaci Guercina ve vile Boncompagni Ludovisi, a to do sálu Sala dell'Aurora vymalovaném roku 1621 s námětem *Aurory na svém kočáře*, která v průběhu staletí nejednou inspirovala umělce při výzdobě palácových nástropních zrcadel. Pokud porovnáme tuto malbu s Ambroziho malbou v paláci Sylva-Taroucca, můžeme shledat velmi podobný námět; ve vile se však jedná o horizontálně orientovanou malbu s průhledem do nebe ve tvaru řeckého kříže. V centru vidíme Auroru/Eós jedoucí ve svém kočáře doprovázenou putti zahrnující ji květy. Vlevo je vymalovaný její manžel Tithón, sledující ji na její pouti a nesoucí nad hlavou nachovou drapérii; u Guercina mu s ní pomáhá putto. Auroru předcházejí Hóry a alegorické postavy počasí a větrů vyobrazené na oblacích. Pravidelné střídání dne a noci, tedy harmonii a plynutí času představují u Guerciniho realizaci dvě samostatné alegorické malby Dne a Noci.

⁵⁵⁹ Viz kapitola 4.7.3.



Obr. 50 Guercino. Villa Boncompagni Ludovisi v Římě. Sala dell'Aurora. Nástrovní malba zdobí fresku *Aurory na svém kočáře doprovázené dalšími mytologickými postavami* (1621).

Ivan Šperling charakterizuje nástrovní výmalbu slovy: „*Celá výzdoba schodiště i s oválnými okénky na vutách klenby, s malovaným průhledem na blankytnou oblohu, má za úkol vyvolat v diváku iluzivní dojem volného průhledu na nebe, kde v oblacích plují alegorické skupiny postav. Návštěvníka vítá na oblohu vyjíždějící kočár s Venuší, doprovázený starcem a ženou. Nad kočárem poletují drobní putti s květinami. Kočár směřuje ke skupině postav, které představují mráz, déšť a nad nimi vítězí slunce. Celou skupinu obepíná jasná duha. Na užší straně zrcadla nalézáme tři alegorické skupiny, symbolizující čtyři roční období. V levé části zrcadla, na promodelovaném plastickém mraku, spojil malíř alegorie jara a léta v jediný celek. V sousedním mraku se choulí nad plameny starý muž, symbolizují zimu. Na dalších mracích připlouvají alegorické postavy představující podzim*“.⁵⁶⁰

Malba je provedena technikou secco na freskové podmalbě na slabém poněkud hrubém intonaku. Podkladové omítky jsou nahozeny na rákosu připevněném na prkenném podbití.⁵⁶¹ Alois Kubíček autora výmalby v knize *Pražské paláce* z roku 1946 neuvádí,

⁵⁶⁰ ŠPERLING 1963, s. 82.

⁵⁶¹ MARTAN, Alois a NĚMEC, Josef. *Restaurování nástěnných maleb na schodišti*. Karton 392, složka 692. Národní archiv, (dále jen MARTAN - NĚMEC) nepaginováno.

zato její stav charakterizuje slovy: „...v zrcadle klenby zčernalá malba mythologického obsahu neznámého původu.“⁵⁶² K prvnímu písemně doloženému restaurování malby i sochařské výzdoby došlo na náklady Pražské obce ve 20. letech 20. století.⁵⁶³ O 40 let později, v letech 1964–1965, bylo provedeno restaurování malby⁵⁶⁴ v souvislosti se zřízením Ústředního kulturního domu zaměstnanců školství, vědy, umění a tisku v roce 1960⁵⁶⁵, přičemž došlo k celkové úpravě interiéru paláce. Po průzkumu byla nástěnná realizace připisována některému z malířů Palkovy školy.⁵⁶⁶

Před restaurováním bylo dílo téměř nečitelné, zčernalé, poškozené zateklinami, některé části byly odpadlé a částečně přemalované v 19. století. Značné zčernání malby je viditelné na jednom z rohů, kde je ponechán referenční vzorek původního stavu před restaurováním. Zásahu se ujali restaurátoři Josef Němec a Alois Martan. Restaurování ukázalo původní pastelovou barevnost a typologii obličejů.⁵⁶⁷ Restaurátoři malbu popsali slovy: „Malba je alegorická s personifikací živlů a ročních období. Sedmnáct figur je namalováno na oblačném prostoru, jehož hloubka roste hloubkou schodiště. ... Hlavně figury „Jara“ a „Léta“ jsou mistrovsky malovány. Malba pokračuje figurou starce s ohněm „Zima“ a oslavou vinobraní „Podzim“. Nad středem schodiště kompozice ustupuje do prostoru s figurami „Deště, Větru, Duhy“. Tato partie byla nejvíce poškozena a několikrát spravována i s omítkou. Zde bylo nutno ponechat i některé staré rekonstrukce. Střed obrazu se čtyřspřežím byl také velmi zničen. Celou malbu ukončují puty s hrozny květin. Tato část byla poměrně zachovalejší.“⁵⁶⁸

Dalších zásahů se výmalba dočkala v letech 1975 a 1979 po poškození zatékáním dešťové vody, kdy se začaly vlivem vlhkosti některé části malby vzdouvat a lokálně došlo ke ztrátě nejen barevné vrstvy, ale i podkladové omítky.⁵⁶⁹ Tehdy byla odkryta střecha, a proto voda začala pronikat přes půdu a na malbě se začaly kromě promáčených partií objevovat také hnědé skvrny, které vznikly prostoupením nečistot z půdy. Došlo

⁵⁶² KUBÍČEK, Alois. *Pražské paláce*. Praha, 1946, s. 168.

⁵⁶³ Autor neuveden. *Palác. Palace. Der Palast. Le Palais Sylva Taroucca*. Nové Město nad Metují, rok vydání neuveden, napaginováno.

⁵⁶⁴ ŠPERLING 1963, s. 82; NEUMANN 1969, s. 154.

⁵⁶⁵ Autor neuveden. *Palác. Palace. Der Palast. Le Palais Sylva Taroucca*. Nové Město nad Metují, rok vydání neuveden, napaginováno.

⁵⁶⁶ ŠPERLING 1963, s. 83; NEUMANN 1969, s. 154.

⁵⁶⁷ ŠPERLING 1963, s. 82–83.

⁵⁶⁸ MARTAN - NĚMEC, nepaginováno.

⁵⁶⁹ MARTAN, nepaginováno; Čp. 852/II. *palác Sylva Taroucca. Nástrovní malba na schodišti klubu školství a kultury, Pha I, Na Příkopě 10. Stav poškozené malby, který vznikl při zatékání dešťové vody v roce 1973*. Signatura RZ 48 B. Národní památkový ústav. Územní odborné pracoviště v hlavním městě Praze.

k poškození téměř poloviny plochy malby. Restaurátoři Josef Němec a Alois Martan malbu zrestaurovali a na závěr retušovali technikou napodobivé retuše.⁵⁷⁰ Kromě nástropní malby došlo také k restaurování šesti iluzivně pojatých horizontálně orientovaných oválných oken.⁵⁷¹ Následné restaurování proběhlo v roce 1991 restaurátorem Aloisem Martanem, který v závěrečné zprávě poukazuje na to, že byla malba v průběhu let několikrát restaurována a že došlo k četným rekonstrukcím.⁵⁷²

4.7.4 Brloh, kostel sv. Havla, oltářní obraz sv. Havla (dnes v kostele sv. Jakuba apoštola v Cítolibeč u Loun)

Datace: po roce 1763

Technika: olejomalba na plátně

Rozměry: 200 x 135 centimetrů

Literatura: DLABACŽ 1815a, s. 44; FÜSSL 1824, s. 31; HLÁVKA 1897, s. 1; MEIBNER – SAUR 1996, s. 153; PETROVÁ 2001, s. 71.

Stav: Obraz nese známky poškození. Je pokryt silnou vrstvou prachového depozitu a zateklinami a skvrnami neznámého původu. Ve spodní části je plátno povoleno a zvlněno.

Cítoliby leží necelé 4 kilometry jihovýchodně od Loun a Brloh přibližně 6 kilometrů stejným směrem. Původně byl obraz sv. Havla určen pro farní kostel sv. Havla v Brlohu, vystavený v roce 1355 a v roce 1763 přestavený hrabětem Arnoštem Karlem Pachtou z Rájova (1718 – 1803).⁵⁷³ Dnes je oltářní obraz uložený za hlavním oltářem v kostele sv. Havla v Cítolibeč u Loun. Kdy k přenesení obrazu došlo, nevíme. Dlabacz se o této konkrétní realizaci v Brlohu nezmiňuje, při popisu Ambroziho maleb ale jmenuje sv. Havla z Cítolib u Loun jako „*eine heiligen Gallus zu Citolib bei Laun von seiner hand, nebst vielen kleinern Sachen*“⁵⁷⁴. Brloh leží pouze 2 kilometry od Cítolib u Loun, takže mohl mít na mysli právě tento obraz. Dle Dlabaczova výčtu do kostela v Brlohu vymaloval

⁵⁷⁰ MARTAN – NĚMEC, nepaginováno.

⁵⁷¹ Ibidem, nepaginováno.

⁵⁷² MARTAN, nepaginováno.

⁵⁷³ HLÁVKA, Josef. *Soupis památek historických a uměleckých v království českém od pravěku do počátku XIX. století, II, Politický okres lounský*. Praha, 1897, (dále jen HLÁVKA 1897), s. 1.

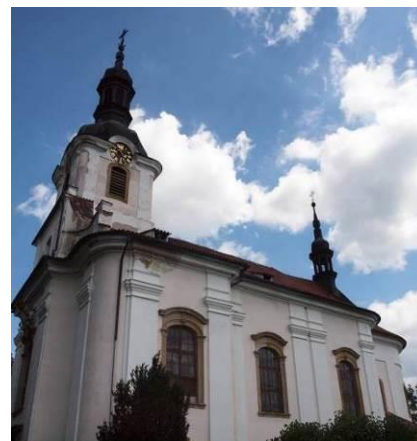
⁵⁷⁴ DLABACŽ 1815a, s. 44.

Václav Bernard Ambrozi i menší zakázky, o kterých se však bohužel nedochovalo žádných zpráv.

Na konci 18. století ztrácel svůj význam i oltářní obraz. O jejich objednávky nebyla nouze, nicméně přestaly být emocionálně výrazné a citově působivé. Došlo k velkému zjednodušení, složitá kompozice se omezila na menší počet postav, či dokonce jen na světce v prvním plánu, jako je to právě u této malby.⁵⁷⁵ Oltářní obraz sv. Havla⁵⁷⁶ je zasazený do barokního členitého rámu završeného trojlaločným obloukem a konkávním zvlněním při dolním okraji. Světec je zobrazen v černém benediktýnském hábitu. Oddaně vzhlíží směrem k nebi s levicí na srdci. V pravé ruce drží opatskou berlu, jejíž šnekovitě zakončení je zdobeno bohatou zlatnickou prací s akanty a perlami.

Po levé straně obrazu vidíme stůl s šedomodrou drapérií, na které je postavena opatská červená mitra zdobená drahokamy. Světce doprovází po jeho levici atribut – medvěd, jenž cení zuby. Dle legendy řvoucímu medvědovi vytrhl trn z tlapy a od té doby pomáhal světci s nošením dřeva na stavbu poustevny. U medvěda je zobrazen bližší nespecifikovaný předmět, zřejmě se jedná o další z atributů – dřevo, které přinášel sv. Havlovi na stavbu. K dramatickosti výjevu přispívá obloha plná mraků v šedavých odstínech, z kterých prosvítá slunce.

Sv. Havel, kněz a poustevník (550–645), patron kantonu st. Gallen, se vzývá jako pomocník nemocných s horečkou. Mezi jeho atributy patří poutnická hůl, chléb, medvěd poustevník, někdy je přidáván kohout. Narodil se v Irsku v provincii Leins-



Obr. 51 Kostel sv. Jakuba apoštola v Čítolibeč u Loun.



Obr. 52 Václav Bernard Ambrozi. Oltářní obraz sv. Havla z kostela sv. Havla v Brlohu. Dnes v kostele sv. Jakuba apoštola v Čítolibeč u Loun.

⁵⁷⁵ PETROVÁ 2001, s. 71.

⁵⁷⁶ Obrazová příloha: Obr. 151–156.

ter. Se svým starším bratrem Deikolou odešel do bangorského kláštera v County, kde se pod vedením Kolumbána stal mnichem a získal vzdělání. Postupně založili několik francouzských klášterů; poté odešli hlásat evangelium do dnešního Švýcarska, Německa a přes Alpy do Itálie. Na místě poustevny později vzniklo opatství St. Gallen, kam byly později uloženy jeho ostatky.⁵⁷⁷

4.7.5 Měšice, zámecká kaple, nástropní malba

Datace: 1775

Technika: olejomalba na jemném vápenném štukovém podkladu

Rozměry: 350 x 500 centimetrů (rozměry jednoho pole)

Literatura: DLABAČ 1815a, s. 44; FÜSSL 1824, s. 31; PODLAHA – ŠITTLER 1903, s. 294–295; TOMAN 1947, s. 18; BLAŽÍČEK 1948, s. 63; HOBZEK 1968, s. 118; POCHE 1978, s. 377; MUK – ŠAMÁNKOVÁ 1985, s. 305; HOLEC 1988, s. 142–143; PREISS 1989a, s. 779; THIEME – BECKER 1992, s. 398; MEIBNER – SAUR 1996, s. 153; PETROVÁ 2001, s. 68–69; NOVÁK 2005, nepag.; VLČEK 2006, s. 366.

Prameny: KUBINA – STEJSKAL 2007; MAŠEK – KUBINA – SKOŘEPA 2011. *Měšice – zámek – Býv. kaple. Nástropní malba „Podobenství o rozsévači“*. Signatura 3355, 2007. Národní památkový ústav. Územní odborné pracoviště středních Čech. *Liber Foundationum et Memorabilium Parochia Libesnicensis ab Anno Domini 1737. (1735–1933)*. Značka: FÚ Líbeznice. Inv. č. 1. Okresní archiv Praha-východ.

Restaurování: První etapa restaurování malby *Podobenství o rozsévači* proběhla v roce 2007. Restaurování se ujal Petr Kubina a J. Stejskal.⁵⁷⁸ V roce 2011 došlo k druhé etapě restaurování provedené Jiřím Maškem, Petrem Kubinou a Tomášem Skořepou.⁵⁷⁹ U zbývajících dvou výjevů byly provedeny pouze zkoušky čištění a průzkumové sondy.

⁵⁷⁷ CHLUMSKÝ, Jan. Životopisy svatých. Sv. Havel/Galus [online] dostupný online na [www: http://catholica.cz/?id=5197](http://catholica.cz/?id=5197), vyhledáno 28. 2. 2015.

⁵⁷⁸ KUBINA, Petr a STEJSKAL, Jiří. *Restaurátorská zpráva. Restaurování barokní nástropní malby „Podobenství o rozsévači“ z bývalé kaple zámku v Měšicích od Václava Ambroziho. I. Etapa prací*. 2007. Městský úřad Měšice; *Měšice – zámek – Býv. kaple. Nástropní malba „Podobenství o rozsévači“*. Signatura 3355, 2007. Národní památkový ústav. Územní odborné pracoviště středních Čech, (dále jen KUBINA – STEJSKAL 2007), nepaginováno.

⁵⁷⁹ MAŠEK, Jiří a KUBINA, Petr a SKOŘEPA, Tomáš. *Restaurátorská zpráva. Restaurování barokní nástropní malby „Podobenství o rozsévači“ z bývalé kaple zámku v Měšicích od Václava Ambroziho. II. Etapa prací: revize, dočištění a retuše*. Signatura 3910, 2011. Národní památkový ústav. Územní odborné pracoviště středních Čech, (MAŠEK – KUBINA – SKOŘEPA 2011), nepaginováno.

Stav: Výjev *Podobenství o rozsévači* je v současné době po restaurátorském zásahu a další dvě malby poměrně v dobrém stavu čekají na své zrestaurování.

Měšice se nacházejí asi 14 kilometrů severovýchodně od Prahy. V první polovině 17. století došlo díky válečným událostem ke ztrátám na majetku a častým změnám na poli majetnickém. Roku 1651 získává panství Jan Hertvík z Nostic, tehdy zastávající funkci nejvyššího komorníka, nejvyššího sudí a nakonec i nejvyššího kancléře,⁵⁸⁰ ve značně zpustlém stavu. Ten ho původně roku 1664 prodal Alžbětě Astlerové z Astfeldu, od ní ho koupil roku 1674 František Václav z Briestelu a už o tři později se opět dostal do správy Janu Hertvíkovi z Nostic. Měšice zůstaly v majetku nostického rodu už trvale a staly se součástí pakoměřického panství.⁵⁸¹ Mezi lety 1776–1785 působil na zámku v Měšici ve službách Nosticů jako vychovatel Josef Dobrovský. Se zámekem je také spojována instalace prvního bleskosvodu v Čechách roku 1775.⁵⁸² Zámek od architekta Antonína Haffeneckera nechal vystavět hrabě František Antonín Nostic na místě původní středověké tvrze, a to ve dvou stavebních etapách v rozmezí let 1767–1790.⁵⁸³



Obr. 53 Zámek Měšice.

František de Paula Antonín Josef Jan Nepomuk hrabě Nostic-Rieneck dal původní měšickou tvrz zbořit roku 1767.⁵⁸⁴ V průběhu první etapy (1767–1775) došlo k výstavbě dvoupatrového hlavního traktu, přičemž obytný trakt je nižší oproti

⁵⁸⁰ VLNAS 1996, s. 548–549.

⁵⁸¹ HOLEC, František (a kol.). *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku (Praha a okolí) VII*. Praha, 1988, (dále jen HOLEC 1988), s. 142.

⁵⁸² Ibidem, 1988, s. 143.

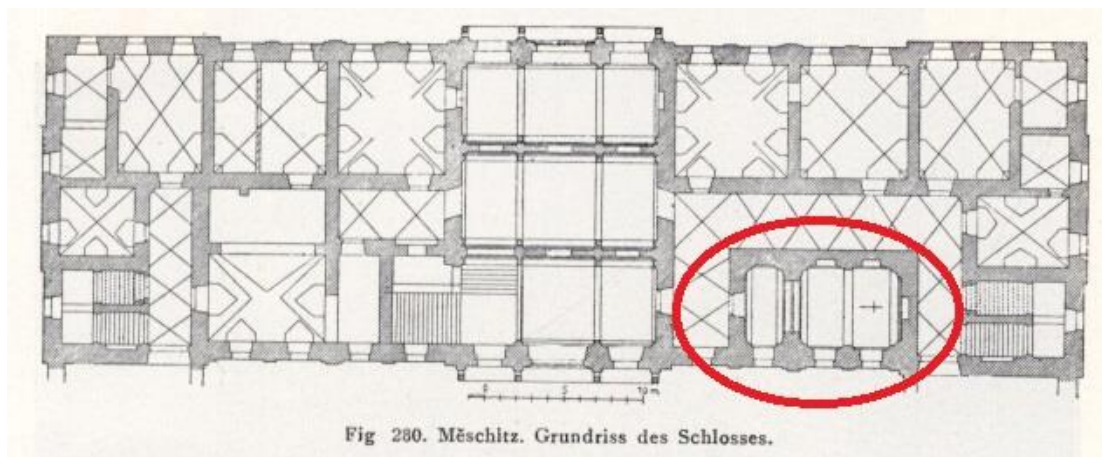
⁵⁸³ VLČEK, Pavel. *Ilustrovaná encyklopedie českých zámků*. Praha, 2006, (Dále jen VLČEK 2006), s. 366; HOLEC, František (a kol.). *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku (Praha a okolí) VII*. Praha, 1988, (dále jen HOLEC 1988), s. 142; HOBZEK, Josef. *Mapa kulturních památek ČSSR: Měřítko 1:500000*. Praha, 1968, (dále jen HOBZEK 1968), s. 118.

Zdeněk Kovařík: Historie zámku a obce [online] dostupný na [www](http://www.nemocnicemesice.cz/historie-zamku-a-obce):

<http://www.nemocnicemesice.cz/historie-zamku-a-obce>, vyhledáno 20. 1. 2015.

⁵⁸⁴ HOLEC 1988, s. 142.

traktu reprezentativnímu. Při druhé stavební fázi (1780–1790) byla přistavěna boční jednopatrová křídla.⁵⁸⁵ Na výzdobě venkovského zámku se podíleli malíři Josef Hager, Václav Bernard Ambrozi a sochař Petr Prachner.⁵⁸⁶ Neorientovaná obdélná zámecká kaple v exteriéru nijak čitelná z exteriéru budovy sklenutá plackami a členěná pilastry s úseky kladí o rozměrech 9,65 x 4,9 metru⁵⁸⁷, se nacházela v čelním křídle po pravé straně. Kaple původně procházela dvěma patry; tedy přízemím a prvním poschodím.⁵⁸⁸



Obr. 54 Půdorys zámku v Měšicích. Přízemí s vyznačenou zámeckou kaplí.

Po roce 1948, kdy byla kaple zrušena⁵⁸⁹, došlo k jejímu přepatrování a rozdělení na několik místností.⁵⁹⁰ Stalo se tak v poválečném období v rámci rekonstrukce a uzpůsobování zámecké budovy na nemocnici. Malby byly překryty rovným stropem, čímž byly ochráněny před vnějšími vlivy a dochovaly se nám v zachovalém stavu.⁵⁹¹

Do kaple se původně vstupovalo dveřmi umístěnými ve východní zdi přímo z přízemí, kudy nyní prochází výtah. Nad vstupem se nacházela knížecí empora. Zadní část

⁵⁸⁵ Ibidem, s. 143.

⁵⁸⁶ HOBZEK 1968, s. 118.

⁵⁸⁷ PODLAHA, Antonín a ŠITTLER, Eduard. *Topografie der historischen und Kunst-denkmale im politischen Bezirke Karolonthal, XV*. Praha, 1903, (dále jen PODLAHA – ŠITTLER 1903), s. 295.

⁵⁸⁸ Jednalo se tedy o rozměrnější typ kaple, který se na zámcích uplatňoval především od 50. let 17. století. Jedná se o rozšířený typus, se kterým se setkáváme ve dvou třetinách všech realizovaných barokních kaplí, rozdělených do tří klenebních travé. BLÁHA, Václav. *Typologie a vývoj zámecké architektury v Čechách v letech 1620–1690*. Diplomová práce (Univerzita Karlova v Praze, Ústav pro dějiny umění). Praha, 2008, (dále jen BLÁHA 2008), s. 28.

⁵⁸⁹ Ve farní kronice líbeznické farnosti se dozvídáme, že byla kaple vykradena v červnu 1945 ruskými vojáky, následně došlo k jejímu obnovení a po 2. světové válce byla dána do správy líbeznické farnosti. V zápise se dozvídáme, že „...zámecká kaple vykradena a zařízení její poškozeno neznámými ruskými vojáky...“.

Liber Fundationum et Memorabilium Parochia Libesnicensis ab Anno Domini 1737. (1735–1933). Značka: FÚ Líbeznice. Inv. č. 1. Okresní archiv Praha-východ, (dále jen *Liber Fundationum*), s. 60.

⁵⁹⁰ NOVÁK, Vladimír. *Zámecká kaple v Měšicích*. In: *Měšický zpravodaj č. 4*. Měšice, 2005, (dále jen NOVÁK 2005), nepaginováno.

http://cs.wikipedia.org/wiki/M%C4%9B%C5%A1ice_%28z%C3%A1mek%29, vyhledáno 20. 1. 2015.

⁵⁹¹ MAŠEK – KUBINA – SKOŘEPA 2011, nepaginováno.

kaple byla od zbytku oddělena výrazným zúžením, na které navazovaly druhé dvě třetiny kaple tvořící loď a presbytář.

Na historické fotografii zobrazující pohled do interiéru směrem k hlavnímu oltáři od Jindřicha Eckerta, datované zřejmě do konce 19. století⁵⁹², můžeme pozorovat prostor výrazně osvětlený šesticí rozměrných oken, orientovaných na jih, zakončených nízkým segmentovým obloukem. Forma celé kaple působí monumentálním dojmem, a to i přes poměrně strohé dekorativní pojetí a zařízení. Jediným reliéfním zdobným prvkem jsou sdružené trojice pilastrů zakončené íónskými volutovými hlavicemi s poměrně výrazně propracovanými podstavci. Pilastry se nacházejí mezi okny a prostupující celou výškou kaple. Hlavice se dotýkají kápí klenebních polí.



Obr. 55 Jindřich Eckert. *Interiér zámecké kaple v Měšicích*, konec 19. století.

Z popisu kaple z roku 1947, provedeném líbeznickým farářem Vincencem Neradem se dozvídáme: „*V krásném zámku měšickém, nyní majetku státním, před revolucí roku 1945 majetku Ervina Nosticze-Rhineka, vystavěném 1767–75, jest prostranná kaple sv. Alžběty Duryňské. Zaujímá celou výši budovy a jest do ní pojata. Na dvou klenebních polích spatřují se biblické výjevy, jež zdařile vymaloval Václav Ambrozi roku 1775. Velmi pěkný barokní obraz od téhož umělce, znázorňující sv. Alžbětu chudým almužnu udělující ...*“⁵⁹³ Je tedy zřejmé, že poslední z maleb zobrazující *Podobenství o rozsévači* byla již tehdy překryta plochým stropem.

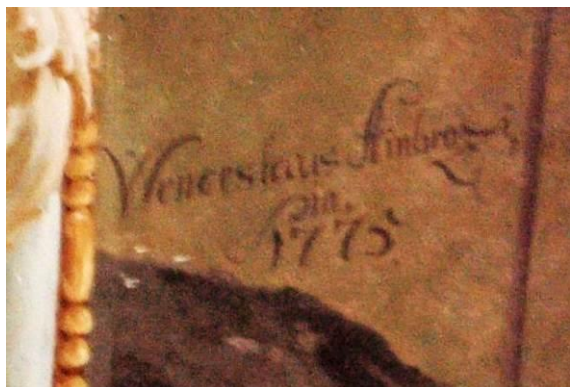
Malířská výzdoba provedená technikou olejomalby na mírně klenuté klenbě byla vymalována malířem Ambrozim v roce 1775, což dokazuje malířova signatura

⁵⁹² Zámek Měšice – pohled do kaple. Negativ. Signatura XII 470. Sbirka fotografií. Archiv hlavního města Prahy (AMP). [online] dostupný na [www: http://amp.bach.cz/pragapublica/permalink?xid=EC06D5E2362C11E1BECE000C766D2371](http://amp.bach.cz/pragapublica/permalink?xid=EC06D5E2362C11E1BECE000C766D2371), vyhledáno 26.

2. 2015.

⁵⁹³ NOVÁK 2005, nepaginováno.

„Wenceslaus Ambrozi pin. 1775“⁵⁹⁴ v levém dolním rohu prostředního výjevu *Podobenství o chlebu života*.



Obr. 56 Signatura Václava Bernarda Ambroziho (1775).

Malířská výzdoba spadá časově do období dokončování stavby zámku, v níž se pojí prvky střídmého klasicismu se střídmým rokokovým ornamentem podle francouzského vkusu.⁵⁹⁵ Stylově se jedná o rokokový klasicismus. Dochovala se všechna tři nástropní klenební pole, oddělená klenebními pasy, nicméně na zá-

kladě sondážního průzkumu z posledních let, je zřejmé, že iluzivní výmalbou byly vymalovány alespoň částečně i boční stěny kaple.⁵⁹⁶ Jednotlivé kompozice s architektonickým nebo krajinným pozadím, řešené v mírném podhledu působí jako quadra riportata, obrazy zasazené do iluzivních zlatých rámců tvořeném linkou perlovce.

Boční strany výjevů mají spodní hranu malby konkávně prohnutou. Rohy a okraje klenebního pole jsou zdobeny malovány iluzivními architektonickými prvky v šedavých odstínech. V rozích se nacházejí rokokově pojaté konzoly zdobené festonem z růží a okraje jsou lemované iluzivním lineárním štukovým rámcem; u každé malby je dekor pojatý různorodě. Hlavní výjev je vždy situován před iluzivní architekturu umístěnou v levé části malby.

Malířský styl vychází z rokokové barevnosti a světelnosti benátského typu. Oldřich J. Blažiček popisuje malbu měšické kaple slovy: „... ve znamení zřetelného kresebného přiostržení v barevné chladnosti jsou už virtuosní fresky i oltářní obraz...“.⁵⁹⁷ Pavel Preiss charakterizuje výmalbu jako „Klasicistní momenty ... v koloristicky chladných, kreslířsky akcentovaných freskách...“.⁵⁹⁸ Ačkoliv se jedná o biblické výjevy, působí malby téměř profánním dojmem; žánrově. Můžeme zde nalézt prvky preromantismu, ale i motivicky se k němu blíží, a to například využitím velkého podílu malebné krajiny.⁵⁹⁹

⁵⁹⁴ PODLAHA – ŠITTLER 1903, s. 295; PETROVÁ 2001, s. 69.

⁵⁹⁵ PETROVÁ 2001, s. 69.

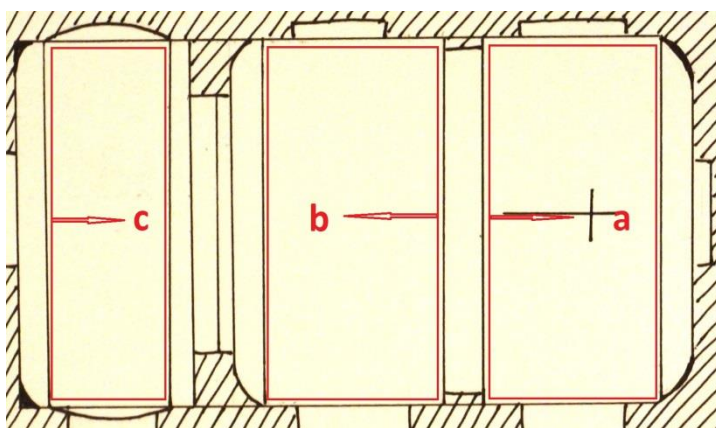
⁵⁹⁶ Zdeněk Kovařík: Historie zámku a obce [online] dostupný na www.nemocnicemesice.cz/historie-zamku-a-obce, vyhledáno 20. 1. 2015.

⁵⁹⁷ BLAŽIČEK 1948, s. 63.

⁵⁹⁸ PREISS 1989a, s. 779.

⁵⁹⁹ PETROVÁ 2001, s. 69.

Pokud kompozičně porovnáme Reinerovu freskovou výzdobu kostela sv. Kateřiny Alexandrijské nebo výzdobu kostela sv. Tomáše na Malé Straně s Ambroziho výzdobou měšické kaple, shledáme podobná východiska u ztvárnění daných výjevů. Ambrozi používá podobné kompoziční situace. Pro příklad uveďme vlevo vyobrazenou architekturu, z které vychází hlavní aktéři, kteří stojí, či sestupují ze schodů. Hlavní výjev je vymalován velmi často po levé straně malby. Často používá podobně i bohatou nachovou drapérii, která zdramatizuje daný výjev; obdobně pracuje i s barevností mračen na modravé obloze, které jsou vymalovány v šedavorůžových odstínech se žlutavými záblesky.



- a – Podobenství o dělnících na vinici (presbytář)
 b – Podobenství o chlebu života (strop hlavní lodi)
 c – Podobenství o rozsévači (panská oratoř)

Obr. 57 Zakreslení nástropních maleb měšické kaple.

Klenební pole, nesoucí horizontálně orientované malby, mají tvar obdélníku s vytaženými rohy a hranami obdélníku mírně konvexně prohnutými. Nalézáme zde vyobrazení novozákonních *Podobenství o rozsévači, o chlebu života a o dělnících na vinici*.⁶⁰⁰

Rozměry jednotlivých maleb, včetně zaklenutí, jsou 350 x 500 centimetrů.

Malba představující *Podobenství o rozsévači*⁶⁰¹ se původně nacházela nad panskou emporou. Dnes se jedná o místnost č. 114, která slouží jako nemocniční pokoj. Celý námět je zasazen do prosluněné krajiny s nízkým horizontem. Třetina malby představuje světle namodralé pozadí. Ve středu obrazu je vymalována postava rozsévače, velmi svižně nahozená figura, oděná do selského oděvu, krátkých béžových kalhot a rozhalené bílé košile. Přes ramena má přehozenou brašnu s osivem, které svou pravicí rozhazuje. Na základě evangelia Václav Bernard Ambrozi zobrazil místa, kam semeno spadlo, tedy cestu, skálu, bodláčí i krásně připravenou půdu pro setbu. Skaliska se nacházejí v popředí při levém dolním okraji. Na obzoru se nachází pole a jiný sedlák připravující s volkem a pluhem pole před setím. Tento sedlák je taktéž oděný do oděvu 18. století. V pravém dolním rohu se nachází velké balvany, na kterých je odložena hůl a pravděpodobně měch

⁶⁰⁰ PETROVÁ 2001, s. 69.

na vodu. V dalším plánu je vymalován plot a dva mohutné stromy, snad vrby, a listnatý les v pozadí.



Obr. 58 Václav Bernard Ambrozi. Zámecká kaple v Měšicích. *Podobenství o rozsěvači* (1775).

Oproti dvěma následujícím malbám je tento námět zasazen do iluzivního pravoúhlého obdélného lineárního zlatého rámu zdobeného po okrajích malby řadou perlovce. Rohy rámu jsou opatřeny iluzivní rokokovou řezbou v bílé barvě. Celá malba působí, jako by byla zasazena do iluzivního jednoduchého lineárního rámce, který je pak více modelován po kratších stranách malby. Rohy mají tvar oslího hřbetu. Kratší strany zdobí vždy tři iluzivně pojatá rokoková pole dekorovaná květinovými festony.

Podobenství *O rozsěvači* se nachází v 8. kapitole Lukášova evangelia: „*Když se k Ježíšovi sešel velký zástup a z mnoha měst k němu přicházeli, promluvil v podobenství: „Jeden rozsěvač vyšel rozsévat. A jak rozséval, padlo některé zrno na okraj cesty; bylo pošlapáno a ptáci ho sezobali. Jiné padlo na skálu; vzrostlo sice, ale pak uschlo, protože nemělo vláhu. Jiné zrno padlo do trní; trní vzrostlo zároveň s ním a udusilo ho. Jiné padlo na dobrou půdu; vzrostlo a přineslo stonásobný užitek.“ A důrazně prohlásil: „Kdo má uši k slyšení, slyš!“ Toto podobenství znamená: Semeno je slovo Boží. Na okraji cesty, to jsou ti, kdo ho vyslechnou, potom však přichází ďábel a bere jim to slovo ze srdce, aby neuvěřili*

⁶⁰¹ Obrazová příloha: Obr. 157–162.

a nebyli zachráněni. Na skále, to jsou ti, kdo s radostí slovo přijmou, když ho slyší, nemají však kořen; na chvílku uvěří, ale v době pokušení odpadají. Co padlo do trní, to jsou ti, kdo ho vyslechnou, ale pak jdou a dusí ho starostmi, bohatstvím a požitky, takže nedozrají k užítku. Co je pak v dobré půdě, to jsou ti, kdo to slovo vyslechli a uchovávají ho v dobrém a upřímném srdci a s trpělivostí přinášejí užitek.“ (Lk 8,4-15)⁶⁰² nebo v (Mt 13, 1-9).⁶⁰³

Malba představující *Podobenství o rozsévači* je oproti zbývajícím dvěma orientována opačně, což zřejmě vychází z prvotního účelu, ke kterému byla určena. Tato malba se nacházela nad panskou oratoří a měla tedy být orientována tak, aby nejprve působila na toho, pro koho byla oratoř zřízena, tedy pro hraběte Františka Antonína Nostice a jeho manželku. Svým poselstvím mělo podobenství manželskému páru připomínat, proč vstupují do prostoru zámecké kaple, tedy aby Slovo Boží vyslechli, uchovávali ho v srdci a žili podle něho, jak Ježíš Kristus zmiňuje na závěr podobenství: „*Co je pak v dobré půdě, to jsou ti, kdo to slovo vyslechli a uchovávají ho v dobrém a upřímném srdci a s trpělivostí přinášejí užitek.“ (Lk 8,15).*⁶⁰⁴

V roce 2007 došlo k první etapě restaurování malby Petrem Kubinou a J. Stejskalem. Po průzkumu byla provedena rozsáhlá konsolidace podkladové a barevné vrstvy, a to především v levé části obrazu. Následně byl obraz vyčištěn. V místech ztráty barevné vrstvy došlo ke konsolidaci narušeného štukového podkladu vytmelení defektů.⁶⁰⁵ V roce 2011 proběhla druhá etapa restaurování, kdy byla restaurátory Jiřím Maškem, Petrem Kubinou a Tomášem Skořepou provedena revize, dočištění malby a retuš.⁶⁰⁶ Před retuši došlo k lokálnímu zpevnění tmelů a dočištění malby suchou cestou. Retuš byla provedena pomocí práškových pigmentů pojených celulózou. U rámu byla zvolena lokální rekonstrukce a u velmi degradované oblasti oblohy byla provedena napodobivá retuš. U retuše v temnějším odstínech byl k pojení pigmentů použit včelí vosk.⁶⁰⁷

Dle restaurátorů se jedná o techniku olejomalby na jemném vápenném štukovém podkladu, který se v baroku pod olejomalbu napouštěl kličovou vodou. Tato technika je odolná vůči vnějším vlivům; pokud ale dojde k zasažení z podkladu, barevná vrstva začne

⁶⁰² Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona, včetně deuterokanonických knih. Podle ekumenického vydání z roku 1985. Praha, 1985, (dále jen BIBLE), s. 69.

⁶⁰³ Ibidem, s. 23.

⁶⁰⁴ Ibidem, s. 69.

⁶⁰⁵ KUBINA – STEJSKAL 2007, nepaginováno.

⁶⁰⁶ MAŠEK – KUBINA – SKOŘEPA 2011, nepaginováno.

⁶⁰⁷ Ibidem, nepaginováno.

odpadávat. Tento defekt se v rozsáhlé míře objevil také u této malby. Po odstranění vloženého stropu byla malba značně znečištěná a v rozsahu asi 2 m² narušená vlhkostí.⁶⁰⁸

Malby *O chlebu života* a *Podobenství o dělnících na vinici* byly orientovány pro pohled od oltáře, a to proto, že svými náměty poukazovaly na Eucharistii; chléb a víno – Tělo a Krev Páně. Malby se dnes nacházejí v místnosti č. 134-5.⁶⁰⁹



Obr. 59 Václav Bernard Ambrozi. Zámecká kaple v Měšicích. *Podobenství o chlebu života* (1775).

Malba s výjevem *O chlebu života*⁶¹⁰ je zasazena do pusté krajiny s nízkým horizontem tvořeném mořem; nad ním je oblačná obloha. V nakupených mračnech se objevuje slunce. V prvním plánu se po levé straně malby nachází iluzivní architektura, snad pilíř budovy, nesoucí na soklu signaturu malíře „*Wenceslaus Ambrozi pin. 1775*“. Před sloupem je zobrazen stůl, připomínající jednoduchou oltářní mensu pokrytou bílou drapérií, u které sedí na kamenném kvádru z boku Ježíš Kristus, a po jeho levé ruce je vymalováno šest apoštolů. Kristus, zobrazený z profilu s mírně nakloněnou hlavou k šestici postav, je oděný do charakteristického oděvu, červeného šatu a modrého pláště. Skupina

⁶⁰⁸ Ibidem, nepaginováno.

⁶⁰⁹ *Měšice – zámek – Býv. kaple. Nástrovní malba „Podobenství o rozsevači“*. Signatura 3355, 2007. Národní památkový ústav. Územní odborné pracoviště středních Čech.

⁶¹⁰ Obrazová příloha: Obr. 163–165.

postav v téměř kruhové kompozici působí kompaktně, i když díky práci se světlem, stínem a s rozevlátými vlasy, se částečně vyznačuje dynamickým dojmem. Apoštolové komunikují s Kristem, vzhlížejí k němu a poslouchají každé jeho slovo; s velkým rozrušením komunikují i mezi sebou. Apoštol ve středu, sv. Jan Evangelista, oděný do zeleného šatu a červeného pláště, komunikuje s Kristem a svou pravicí poukazuje na mensu a na chléb, kterému Ježíš požehnal. Před mensou klečí další z apoštolů, dle fyziognomie snad sv. Petr, oděný do světle modré kratší suknice a zřaseného béžového pláště. Před mensou se nachází bílá drapérie, na které jsou položeny ulovené ryby. Vedle nich se nachází připravené ohniště s roštem, na kterém mají být ryby připraveny.

Kristus je otočený směrem k moři, kde je zobrazena loďka se dvěma rybáři, kteří mají přes loď přetaženou síť. Buď se jedná o rybáře, kteří čekají na vytažení sítě, a to v rámci zobrazení příběhu o *Zázračném rybolovu*; nebo se jedná o druhou část příběhu *O chlebu života*, kdy zástup shledal, že Ježíš se svými učedníky již není v Kafarnau, a proto vsedli na čluny a našli ho s jeho učedníky na druhém břehu. Mohlo by se tedy jednat o zachycení okamžiku, kdy láme chléb, a ke břehu připlouvají čluny s dalšími, aby ho následovali. Celý výjev působí tajemnou a dramatickou atmosférou, která je vytvářena těžkými bouřkovými mračny.

Ve své diplomové práci Renata Vedlichová uvádí, že se jedná o výjev *Zázračného rybolovu* v kombinaci se *Zázračným rozmnožením chleba a ryb*.⁶¹¹ My bychom se spíše na základě studia evangelia klonili k námětu *O chlebu života*. Samozřejmě můžeme malbu chápat a interpretovat ze dvou pohledů. Jedním z nich je, že na malbě Ambrozi zobrazil dva příběhy, jak popisuje již výše zmíněná diplomová práce. V příběhu *O zázračném rybolovu* je však Kristus ve většině případů vyobrazen s ostatními na lodi, jak čteme i v následujícím úryvku: „Vstoupil na jednu z těch lodí, která patřila Šimonovi, a požádal ho, aby trochu odrazil od břehu. Posadil se a z lodi učil zástupy.“ (Lk, 5,3).⁶¹²

Zkusme se však zamyslet nad následující hypotézou. Pokud malíř na zbývajících malbách zámecké kaple vždy vymaloval pouze jeden příběh a i u jiných jeho realizací se nesetkáváme s kombinacemi více námětů a složitějších koncepcí v rámci jedné malby, můžeme usuzovat i na možnost, že by ani u této malby nezměnil toto pravidlo a že do prostřední malby zobrazil pouze jeden výjev. Jestliže u jiných realizací nepřichází Ambrozi se složitými kombinacemi námětů, proč by tento přístup měnil. Samozřejmě to nemůžeme

⁶¹¹ VEDLICOVÁ 2004, s. 42–43.

⁶¹² BIBLE, s. 65.

považovat za neomylný názor, ale i z tohoto předpokladu můžeme částečně vycházet. Pokud bychom přistoupili k této myšlence, jedná se o zobrazení pouze jednoho námětu – podobenství *O chlebu života*.

Příběh *O chlebu života* se nachází pouze v Janově evangeliu: „*Zástup zůstal na protějším břehu moře. Druhého dne si uvědomili, že tam byl jen jeden člun a že Ježíš na něj nevstoupil společně se svými učedníky, ale že učedníci odjeli sami. Jiné čluny z Tiberiady však přistály nedaleko místa, kde jedli chléb, nad nímž Pán vzdal díky. Když tedy zástup shledal, že Ježíš ani jeho učedníci tam nejsou, vstoupili na ty čluny a jeli ho do Kafarnaum hledat. Když jej na druhém břehu moře našli, řekli mu: „Mistře, kdy ses sem dostal?“. Ježíš jim odpověděl: „Amen, amen, pravím vám, hledáte mě ne proto, že jste viděli znamení, ale proto, že jste jedli chléb a nasýtli jste se. Neusilujte o pomíjející pokrm, ale o pokrm zůstávající pro život věčný; ten vám dá Syn člověka, jemuž jeho Otec, Bůh, vtiskl svou pečeť.“. Řekli mu: „Jak máme jednat, abychom konali skutky Boží?“. Ježíš jim odpověděl: „Toto je skutek, který žádá Bůh: abyste věřili v toho, koho on poslal.“. Řekli mu: „Jaké znamení učiníš, abychom je viděli a uvěřili ti? Co dokážeš? Naši otcové jedli na poušti manu, jak je psáno: „Dal jim jíst chléb z nebe.“. Ježíš jim řekl: „Amen, amen, pravím vám, chléb z nebe vám nedal Mojžíš; pravý chléb z nebe vám dává můj Otec. Neboť Boží chléb je ten, který sestupuje z nebe a dává život světu.“. Řekli mu: „Pane, dávej nám ten chléb stále!“.* Ježíš jim řekl: „*Já jsem chléb života; kdo přichází ke mně, nikdy nebude hladovět, a kdo věří ve mne, nebude nikdy žíznit. Ale řekl jsem vám: „Viděli jste mě, a přece nevěříte. Všichni, které mi Otec dává, přijdou ke mně; a kdo ke mně přijde, toho nevyženu ven, neboť jsem sestoupil z nebe, ne abych činil vůli svou, ale abych činil vůli toho, který mě poslal; a jeho vůle jest, abych neztratil nikoho z těch, které mi dal, ale vzkřísil je v poslední den. Neboť to je vůle mého Otce, aby každý, kdo vidí Syna a věří v něho, měl život věčný; a já jej vzkřísím v poslední den.“* (J 6, 22-40).⁶¹³ Po přečtení tohoto úryvku můžeme jasně sledovat jeho malířské převedení v zámecké kapli.

Pokud by se jednalo o zobrazení *Zázračného rybolovu se Zázračným rozmnožením chleba a ryb* v evangeliu čteme: „*Jednou stál u Genezaretského jezera, lidé se na něho tlačili, aby slyšeli Boží slovo. Tu spatřil u břehu stát dvě lodě. Rybáři z nich vystoupili a prali sítě. Vstoupil na jednu z těch lodí, která patřila Šimonovi, a požádal ho, aby trochu odrazil od břehu. Posadil se a z lodi učil zástupy. Když přestal mluvit, řekl Šimonovi:*

⁶¹³ Ibidem, s. 97.

„Zajed' na hlubinu a spust'te síť k lovení!“ Šimon mu odpověděl: „Mistře, celou noc jsme se lopotili, a nic jsme nechytli. Ale na tvé slovo spustím síť.“ Když to udělali, zahrnuli veliké množství ryb, že se jim síť téměř trhaly. Dali znamení společníkům v druhé lodi, aby jim přišli na pomoc, a ti přijeli. Naplnili obě lodě, až se potápěly. Když to Šimon Petr viděl, padl Ježíšovi k nohám a řekl: „Pane, odejdi ode mě: jsem člověk hříšný!“ Zmocnil se ho totiž úžas – a také všech jeho společníků – nad tím lovem ryb, které chytli; stejně i Zebedeových synů Jakuba a Jana, kteří byli Šimonovými druhy. Ježíš řekl Šimonovi: „Neboj se! Od nynějška budeš lovit lidi.“ Přirazili s loďmi k zemi, nechali všeho a šli za ním.“ (Lk, 5,1-11).⁶¹⁴

Text o *Zázračném rozmnožení chleba a ryb* se pak nachází v Janově evangeliu (Jan 6,1-15)⁶¹⁵ nebo v Matoušově evangeliu: *„Když to Ježíš uslyšel, odplul lodí na pusté místo, aby byl sám; ale zástupy o tom uslyšely a pěšky šly z měst za ním. Když vystoupil, uviděl velký zástup a bylo mu jich líto. I uzdravoval jejich nemocné. Když nastal večer, přistoupili k němu učedníci a řekli: „Toto místo je pusté a je už pozdní hodina. Propusť zástupy, ať si jdou do vesnic koupit jídlo.“ Ale Ježíš jim řekl: „Nemusejí odcházet; dejte vy jim jíst!“ Oni odpověděli: „Máme tu jen pět chlebů a dvě ryby.“ On však řekl: „Přineste mi je sem!“ Poručil, aby se zástupy rozsadily po trávě. Potom vzal těch pět chlebů a dvě ryby, vzhlédl k nebi, vzdal díky, lámal chleby a dával učedníkům a učedníci zástupům. I jedli všichni a nasýtli se; a sebrali nalámaných chlebů, které zbyly, dvanáct plných košů. A jedlo tam na pět tisíc mužů kromě žen a dětí.“ (Mt 14,13-21).⁶¹⁶*

Posledním z výjevů je *Podobenství o dělnících na vinici*.⁶¹⁷ Děj se odehrává před antickou architekturou, tvořenou kanelovými pilastry. V levé části malby se nachází antický palác se vstupem, tvořeným trojicí schodů se zábradlím, zdobeným vázou. Z budovy vystupuje správce majitele vinice, zobrazený jako starší vousatý muž, oděný do bohatého roucha v červených a okrových odstínech. Za ním je ve stínu budovy dvojice lidí; snad muž a žena, za nimiž je vymalována nika se sochou.

Muž komunikuje s trojicí dělníků přicházejících ke schodišti. První z nich oděný do bílého šatu a béžového pláště s kloboukem v pravici ukazuje svou levicí dozadu na cestu, kudy odcházejí už dva dělníci, kteří již dostali vyplacenou mzdu. Jedná se o zpodobnění

⁶¹⁴ Ibidem, s. 65.

⁶¹⁵ Ibidem, s. 96–97.

⁶¹⁶ Ibidem, s. 24–25.

⁶¹⁷ Obrazová příloha: Obr. 166–169.

situace, kdy reptají proti majiteli vinice, jak je popisováno v Mt 20,11-14: „*Tady ti poslední pracovali jedinou hodinu, a dals jim zrovna tolik co nám, kteří jsme nesli tíhu dne i horko.*“. On však jednomu z nich odpověděl: „*Příteli, nekřivdím ti. Nesmluvil jsi se mnou denár? Vezmi si, co ti patří, a jdi...*“.

Za tímto prvním dělníkem je muž zobrazený z profilu oděný do tmavě zeleného šatu opírající se o motyku. Třetí z nich je muž oděný do hnědého šatu se zelenou drapérií přehozenou přes levé rameno. Levou rukou drží motyku přehozenou přes rameno. Působí, jako by právě dorazil. Pozadí malby tvoří jemně vymalovaná krajina působící romantickým dojmem a gloriét, v jehož středu se nachází portál s půlkruhovým zakončením, kterým je vidět průhled do vzdálené krajiny. Celá malba působí světlým dojmem.



Obr. 60 Václav Bernard Ambrozi. Zámecká kaple v Měšicích. *Podobenství o dělnících na vinici* (1775).

Celé podobenství je v evangeliu vyprávěno takto: „*Nebeské království je podobné hospodáři, který vyšel časně zrána najmout dělníky na vinici. Smluvil s dělníky denár na den a poslal je na vinici. Když vyšel kolem devíti hodin, viděl jiné, jak stojí nečinně na trhu. Řekl jim: „Jděte i vy na mou vinici a dám vám, co bude spravedlivé.“ A šli. Kolem dvanácti a kolem tří hodin odpoledne vyšel znovu a udělal to zrovna tak. Vyšel kolem pěti hodin a našel jiné, jak tam stojí, a řekl jim: „Co tu celý den nečinně stojíte?“. Odpověděli*

mu: „Nikdo nás nenajal.“ Řekl jim: „Jděte i vy na mou vinici!“ Když nastal večer, řekl pán vinice svému správci: „Zavolej dělníky a vyplat' jim mzdu, začni od posledních k prvním.“ Přišli ti, kdo nastoupili kolem pěti odpoledne a dostali po denáru. Když přišli první, mysleli, že dostanou víc, ale i oni dostali po denáru. Vzali ho, ale reptali proti hospodáři: „Tady ti poslední pracovali jedinou hodinu, a dals jim zrovna tolik co nám, kteří jsme nesli tíhu dne i horko.“ On však jednomu z nich odpověděl: „Příteli, nekřivdím ti. Nesmluvil jsi se mnou denár? Vezmi si, co ti patří, a jdi. Chci však i tomuhle poslednímu dát jako tobě. Nesmím s tím, co je moje, dělat, co chci? Anebo závidíš, že jsem dobrý?“ Tak budou poslední prvními a první posledními.“ (Mt 20,1-16a).⁶¹⁸

Ikonografie kaple byla koncipována v návaznosti na tradiční barokní zámecké kaple, sloužící primárně pro soukromou zbožnost majitele, ale také pro zaměstnance zámku, a v případě této kaple také pro obyvatele Měšic, jelikož se v obci nenachází kostel. Kaple měla funkci soukromého šlechtického sakrálního prostoru, ale také místa pro veřejné pobožnosti. Díky těmto dvěma funkcím kaple dochází k několika interpretacím ikonografické koncepce. Prolíná se zde ikonografie v návaznosti na osobní patrony majitelů a donátorů kaple, zámku, a tím i celého panství; s ikonografií spjatou se samotnou bohoslužbou, tedy Eucharistií a Slovem Božím.

Manželé, hrabě František de Paula Antonín Josef Jan Nepomuk Václav Filip Nostic-Rieneck a hraběnka Marie Alžběta, rozená Krakovská z Kolowrat, nechávají dedikovat kapli osobní patronce hraběnky, sv. Alžbětě Durynské. Dnes již nedochovaný oltář nesl osobní patrony obou manželů. Obraz se sv. Alžbětou Durynskou⁶¹⁹ a sochy umístěné po bocích oltáře od Petra Prachnera, představují osobní patrony hraběnky a hraběte, sv. Františka z Pauly a sv. Antonína Paduánského, zobrazenými se svými atributy. Hlavní oltář odkazoval na patrony donátorů, na jejich přímluvu; na druhé straně měl věřícím poukazovat na působení Nosticů v panství a jejich péči o chudé, potřebné i poddané po vzoru světice sv. Alžběty Durynské. Manželé byli štedrými dárci nejen finančních obnosů, ale i vybavení nejednoho sakrálního prostoru ve svém panství.⁶²⁰

⁶¹⁸ Ibidem, s. 30.

⁶¹⁹ Bližší rozbor ikonografie tohoto obrazu viz kapitola 4.7.6.

⁶²⁰ Ve farní kronice líbeznické farnosti se nachází několik poznámek o štedrých darech hraběnky Marie Alžběty, rozené Krakovské z Kolowrat. Jedná se například o tyto zápisy: „Anno 1783 ... Domina commisitio nostro Elisabetha de Nosticz nata Kolowrath ... casula, duabus dalmaticis, uno plivialo ad parochialem Ecclesiam donaverit. Vide de donationibus...“ nebo „Anno 1784 Excellentissiman ... comes Elisabetha ... moderni Patroni Francisci Ant. De Nosticz et Rhieneck, nata Kolowrat donavit integerrimum, et

Ikonografická koncepce měšické zámecké kaple tedy přímo prezentuje oslavu šlechtického páru, ale také obecně Nostického rodu, který se zasloužil o přestavbu měšického zámku a celého pakoměřického panství.



Obr. 61 Jan Michael Millitz (1725 – 1779). *Hrabě František de Paula Antonín Josef Jan Nepomuk Václav Filip Nostic-Rieneck* (1762).



Obr. 62 Jan Michael Millitz (1725 – 1779). *Hraběnka Marie Alžběta Nosticová, rozená Krakowská z Kolowrat, ovdovělá Liebsteinová-Kolowratová* (1762).

Druhou výkladovou rovinou ikonografického konceptu kaple je samotné liturgické téma, které je nadřazené koncepci spojené s osobními patrony a oslavy světců. I z tohoto důvodu je toto téma vyobrazené na nástropních klenebních polích, čímž také poukazují na svoji důležitost. Jedná se vyjádření významu Eucharistie, odkazu na Tělo a Krev Páně, a Slova Božího, z čehož vychází i orientace maleb.

Náměty *O chlebu života* a *Podobenství o dělnících na vinici*, vymalované v polích nad hlavním oltářem a nad lodí, jsou orientovány směrem k oltáři, tedy k místu, kde dochází k Proměnění vína a chleba v Krev a Tělo Ježíše Krista. Obě malby, odkazující na Eucharistii a věčný život, byly primárně určeny pro věřící a kněze sloužící mši svatou. V úryvku *O chlebu života* se dozvídáme poselství, které má nám být sděleno i skrze Ambroziho malbu: „*Ježíš jim odpověděl: „Amen, amen, pravím vám, hledáte mě ne proto,*

wetiosissimum apparatus quia tantum cogitari... quique constat una casula, duabus Dalmaticis, a uno Pluviali...“. *Liber Foundationum*, s. 74, 237.

Na stavbu líbeznického kostela přispěl hrabě František Antonín částkou 2800 zlatých. *Handwerker Steinbrecher und Furhrlorus Register, Beim neuen Pfarrkirchebau in Liebesnitz pro Anno 1788 bis 1794*. Značka: FÚ Líbeznice. Inv. č. 109. Okresní archiv Praha-východ, (dále jen *Handwerker Steinbrecher*), nepaginováno.

že jste viděli znamení, ale proto, že jste jedli chléb a nasýtli jste se. Neusilujte o pomíjející pokrm, ale o pokrm zůstávající pro život věčný; ten vám dá Syn člověka, jemuž jeho Otec, Bůh, vtiskl svou pečeť.“ ... Ježíš jim řekl: „Já jsem chléb života; kdo přichází ke mně, nikdy nebude hladovět, a kdo věří ve mne, nebude nikdy žíznit. ... Neboť to je vůle mého Otce, aby každý, kdo vidí Syna a věří v něho, měl život věčný; a já jej vzkřísím v poslední den.“ (J 6, 26-27,35-36,40).⁶²¹

Malba představující *Podobenství o dělnících na vinici* může mít dvě výkladové roviny. Jednou z nich je odkaz na *Krev Páně* a tvoří tak pendant k námětu *O chlebu života*, odkazující na *Chléb Páně*, což je také znázorněno umístěním a orientací obou maleb. *Podobenství o dělnících na vinici* nám jasně ukazuje na naši účast na Božím království a Boží velkorysost, která překračuje lidské chápání; i ti co dorazili v podobenství na vinici jako poslední, přesto dostali denár a vrátili se s velkou radostí pramenící z pánovy velkorysosti domů.⁶²² Pokud se zamyslíme nad poselstvím Ježíšova evangelia, můžeme zde shledat i jakousi paralelu s donátorem zámecké kaple, hrabětem Františkem Antonínem Nosticem, kterou chápeme jako prvek sebe prezentace hraběte jako velkorysého člověka obdarovávajícího ze své svobodné vůle a dobroty ty, co jeho pomoc potřebují. Zřejmě i z tohoto důvodu je malba umístěna nad hlavním oltářem s obrazem sv. Alžběty Durynské a tvoří s ním paralelu. Zároveň hrabě dává najevo, že on je majitelem panství a svého majetku, s kterým může disponovat podle svých potřeb a uvážení.

Poslední malba *O Rozsévači* umístěná nad vstupem do kaple byla primárně určena pro pohled z panské empory; tedy pro hraběte a jeho manželku. Malba je oproti zbývajícím dvěma orientována opačně, což jasně odkazuje na to, pro koho je primárně určena. Svým poselstvím má odkazovat na Slovo Boží a na úryvek z podobenství: *„Co je pak v dobré půdě, to jsou ti, kdo to slovo vyslechli a uchovávají ho v dobrém a upřímném srdci a s trpělivostí přinášejí užitek.“* (Lk 8,15).⁶²³ Slovo Boží bychom měli vyslechnout, uchovat ho v srdci a žít podle něho.

⁶²¹ BIBLE, s. 97.

⁶²² 25. neděle v mezidobí – cyklus A [online] dostupný online na [www: http://www.vezmiacti.cz/index.php?page=173](http://www.vezmiacti.cz/index.php?page=173), vyhledáno 20. 3. 2015.

⁶²³ BIBLE, s. 69.

4.7.6 Měšice, zámecká kaple, hlavní oltářní obraz sv. Alžběty Durynské rozdávací almužnu (dnes chrám Nejsvětějšího Salvátora, Praha)

Datace: 1775

Technika: olejomalba na plátně

Literatura: DLABACŽ 1815a, s. 44; FÜSSL 1824, s. 31; PODLAHA – ŠITTLER 1903, s. 295; BENEZIT 1924, s. 135; BLAŽÍČEK 1948, s. 63; HOLEC 1988, s. 143; PREISS 1989a, s. 779; MEIBNER – SAUR 1996, s. 153; NOVÁK 2005, nepag.; HORYNA – OULÍKOVÁ 2006, s. 28; VLČEK 2006, s. 366.

Oltářní obraz⁶²⁴ sv. Alžběty Durynské⁶²⁵, umístěný na severní stěně předsíně v chrámu Nejsvětějšího Salvátora, je v soupise památek *Topografie der historischen und Kunst-denkmale im politischen Bezirke Karolonenthal* z roku 1903 zmíněn ještě jako součást vybavení měšické zámecké kaple.⁶²⁶ Malba byla do chrámu Nejsvětějšího Salvátora v Praze převezena někdy v 2. polovině 20. století, nevíme však při jaké příležitosti.⁶²⁷ O Ambroziho malbě se poprvé dozvídáme již z Dlabacžova slovníku z roku 1815.⁶²⁸ I přesto byl obraz v minulosti přičítán Františku Karlu Palkovi. Pavel Preiss ve své publikaci autora nejmenuje a uvádí pouze informaci, že je to „obraz zatím stěží určitelného průměrného malíře z doby kolem poloviny 18. století“.⁶²⁹ Že byla tato malba skutečně určena pro zámeckou kapli v Měšicích, vidíme na historické fotografii (obr. 63).

Obraz byl součástí nedochovaného hlavního oltáře zámecké kaple, zhotoveného Petrem Prachnerem v roce 1775.⁶³⁰ Jedná se o architektonicky pojaté retabulum s pilastry po bocích s iónskými hlavicemi, na které navazuje štítový nástavec nesoucí Boha Otce se zeměkoulí a nad ním v paprscité svatozáři Ducha svatého. Po bocích oltáře na vrcholu branek vedoucích do prostoru za oltářem, sloužícím jako prostor pro přípravu na bohoslužbu, byly sochy sv. Františka z Pauly s berlou a sv. Františka Paduánského

⁶²⁴ Obrazová příloha: Obr. 170–174.

⁶²⁵ PODLAHA - ŠITTLER 1903, s. 295.

⁶²⁶ Ibidem, s. 295.

⁶²⁷ HORYNA, Mojmír a OULÍKOVÁ, Petra. *Kostel Nejsvětějšího Salvátora a Vlašská Kaple*. Kostelní Vydří, 2006, (dále jen HORYNA – OULÍKOVÁ 2006), s. 28.

⁶²⁸ DLABACŽ 1815a, s. 44.

⁶²⁹ PREISS 2000, s. 295.

⁶³⁰ PODLAHA – ŠITTLER 1903, s. 295.

s Ježíškem v náruči. Tito světci byli osobními patrony majitele zámku Františka de Paula Antonína Josefa Jana Nepomuka Václava Filipa Nostic-Rieneck.

V návaznosti na jeho manželku, Marii Alžbětu z Kolowrat, byl vymalován hlavní obraz se sv. Alžbětou Durynskou. Oldřich J. Blažíček popisuje olejomalbu slovy: „... ve znamení zřetelného kresebného přiosřeni v barevné chladnosti jsou už virtuosní fresky i oltářní obraz ... v zámecké kapli v Měšicích“.⁶³¹

Sv. Alžběta Durynská byla dcerou krále Ondřeje II., sestřenicí sv. Anežky České a neteří sv. Hedviky. Byla vychovávána jako snoubenka Ludvíka IV. na hradě Wartburgu. Provdlala se v roce 1221 a už o šest let později před narozením poslední dcery ovdověla. Po celý život vynikala pokorou a konáním skutků milosrdné lásky. Nezatrpkla ani po vyhnání z hradu. Odmítla úvahy o dalším sňatku i návrat do Uher a z lásky ke Kristu žila podle rad evangelia jako františkánská terciářka ve službě nemocným a ubohým. Zemřela ve věku dvaceti čtyř let. Stala se patronkou řádu alžbětinek, německých rytířů, zdravotních sester, pekařů, bezdomovců, nevinně pronásledovaných, sirotků a vdov. Mezi její atributy patří almužna, džbán, chléb, koruna, koš, oděv knížecí i prostý, růže, ryby v míse, či žebraček.⁶³²



Obr. 63 Pohled na hlavní oltář v zámecké kapli v Měšicích s obrazem Václava Bernarda Ambroziho Sv. Alžběta Durynská jako almužnice (1775).

Výjev sv. Alžběty Durynské, uherské princezny, podávající almužnu, od malíře Václava Bernarda Ambroziho, je kompozičně rozdělen pomocí diagonály, vycházející z levého dolního rohu, na dvě části. Světelný rozdíl je akcentován pomocí světla a stínu; světice je osvětlena proudem světla, zatímco almužníci jsou zobrazeni ve stínu. V levé části malby se nachází světice s pázetem a starcem v pozadí a napravo chudí přicházející si pro almužnu. Světice, oděná do barokního bohatého královského šatu, stojí na dvou stupních, což zajisté poukazuje na vznešenost a význačné postavení této ženy, nejen díky

⁶³¹ BLAŽÍČEK 1948, s. 63.

⁶³² CHLUMSKÝ, Jan. Životopisy svatých. Sv. Alžběta Uherská Durynská [online] dostupný online na [www: http://catholica.cz/?id=5351](http://catholica.cz/?id=5351), vyhledáno 5. 3. 2015.

svému královskému původu, ale také díky jejímu povznesení a kanonizaci na základě jejího příkladného a pokorného života a konání dobrých skutků. Oděv světice se skládá ze zlatých šatů s krajkovými rukávy s modrou suknicí se zlatým krumplováním a z karmínového hermelínového pláště, lemovaného zlatým vyšíváním a dvěma řadami perel. Na hlavě má královskou korunu zdobenou drahými kameny a perlami, završenou říšským jablkem s křížem; vlasy má zahalené jemným závojem. Podobnou korunu můžeme vidět i u sousoší *Sv. Barbory, sv. Markéty a sv. Alžběty Durynské* od Jana Brokoffa na Karlově mostě z roku 1707. Nad hlavou je pouze linkou naznačena kruhová svatozář. Šaty jsou dále doplněné bohatými šperky – náušnicemi, perlovým náhrdelníkem a náramky na ruku. V levici drží zavřenou knihu, svůj atribut, zahalenou zčásti hermelínovým pláštěm. Královský šat může odkazovat na tehdejší vládnoucí panovnici Marii Terezii, v čemž můžeme hledat odraz oddanosti Nostického rodu habsburské dynastii.



Obr. 64 Václav Bernard Ambrozi. *Sv. Alžběta Durynská* (1775).

Vymalování uherské princezny v královském rouchu umožnilo Ambrozimu zpodobnit tehdejší císařskou módou, s kterou se mohl seznámit přímo na vídeňském dvoře, ale také v díle dvorního malíře Marie Terezie, Martina van Meytense, který se od roku 1721 usadil ve Vídni. Prvky oltářního obrazu, zobrazujícího světici a akt dobročinnosti, nesou v sobě znaky vídeňského dvorského portrétu, ať už ve zpodobnění šatu, architektonického pozadí, či zavěšených těžkých drapérií a závěsů, které jakoby svým pootevřením vtahovaly diváka do děje; podtrhují teatrálnost výjevu. S těmito závěsy se můžeme často setkat již v díle Caravaggiově, ale také v Reinerových malbách, které Ambroziho ovlivnily.

S jednou nohou na prvním stupni stojí pod sv. Alžbětou Durynskou páže oděné do šedofialového šatu s pláštíkem a baretem zdobeném pštrosím peřím. V ruce nese podnos s mincemi. Za světici je zpodobněn starý muž. Chlapec podávající světici podnos s mincemi je častým námětem při barokních vyobrazeních světce jako almužníka.

Podobnou postavu můžeme najít i na obraze od rakouského freskaře a malíře Daniela Grana (1694–1757), jenž vymaloval obraz *Sv. Alžběty Portugalské jako almužnice*⁶³³, která byla neteří s. Alžběty Duryňské. Obraz, jenž vznikl mezi léty 1736–1737, vytvořil pro vídeňský kostel sv. Karla Boromejského. Tato světice byla osobní patronkou manželky Karla VI. Alžběty Kristýny z Wolfenbüttelu.⁶³⁴ Granův obraz je oproti Ambrozimu stranově obrácený; nicméně můžeme nacházet podobné kompoziční detaily. Kromě pážete světice taktéž vychází z budovy doprovázená dalšími postavami oděná do bohatého šatu. Od chudých je oddělena schůdky, po kterých k nim sestupuje.

Pokud se vrátíme k Ambrozimu obrazu z měšické kaple nacházíme po pravé straně obrazu tři postavy chudých, které přicházejí k princezně s žádostí o almužnu. Pravý dolní roh je ponořený do stínu. V popředí klečí mladá žena oděná do modrých šatů s růžovým živůtkem s bílými rukávy. Hlavu má zahalenou bílým závojem. Levou rukou ukazuje do přikrytého košíku, který má položený před sebou. Pravici vztahuje ke sv. Alžbětě Duryňské. Tato žena tvoří do jisté míry prostředníka mezi divákem a celým výjevem. Za ženou se nachází stařec s šedými vousy oděný do nuzného oděvu odhalujícímu levou část trupu. Muž se podpírá holí. Pravici natahuje ke světici a podává jí černý klobouk, do nějž vhazuje sv. Alžběta Duryňská mince. Tento akt vytváří spojení mezi oběma skupinami. Za starcem se v pozadí objevuje mladý muž.

Za postavami se otevírá pohled na architektonické pozadí. Za princeznu vidíme schodiště vedoucí zřejmě do paláce a za almužníky je zpodobněna reliéfně pojatá stěna ohraničená hladkou lizénou s půlkruhovou nikou nesoucí bustu, ženy, či muže s barokním účesem. Nad nikou se nachází kruhový reliéf rámovaný vavřínovým věncem, který je po bocích zdoben vavřínovými festony. Stěna je završena kladím zdobeným zubořezy a opatřená bukarionem. Pokud se vrátíme k vymalované bustě, můžeme se jen domnívat, jestli se jedná o pouhé sochařské dílo, či jsou do jeho podoby vloženy konkrétní portrétní rysy. Jak je známo František Antonín Palko začal malovat obraz *Císařovny Marie Terezie se syny pod bustou zesnulého chotě Františka Štěpána Lotrinského*⁶³⁵; obraz následně dokončil A. Glunck někdy po roce 1765.⁶³⁶

⁶³³ Obrazová příloha: Obr. 178–179.

⁶³⁴ Daniel Gran. Almosenspende der hl. Elisabeth von Portugal dostupný [online] na www.liechtensteincollections.at/de/pages/artbase_main.asp?module=browse&action=m_work&lang=de&sid=92343&oid=W-532007183657680, vyhledáno dne 5. 8. 2015.

⁶³⁵ Obrazová příloha: Obr. 176.

⁶³⁶ PREISS 2000, s. 268.

Ambrozi zřejmě kompozičně vycházel ze známého grafického listu, provedeného augsburským rytcem Johannem Heinrichem Störcklinem podle Reinerovy předlohy s námětem *Sv. Jana Nepomuckého jako almužníka*.⁶³⁷ I konografický typ světce jako almužníka byl velice oblíbeným námětem v době baroka. Grafický list je stranově obrácený. Světec se stejně jako sv. Alžběta Durynská v Ambroziho podání nachází na stupínku a je doprovázený chlapcem v pážecím oděvu, ale bez kloboučku, držící v ruce ták s penězi, které sv. Jan Nepomucký jednou rukou bere a druhou dává chudým. Starý muž k němu napřahuje klobouk. Je vykreslen velmi podobně jako u Ambroziho díla a za ním jsou zobrazeni další dva muži.



Obr. 65 Johann Heinrich Störcklin. *Sv. Jana Nepomuckého jako almužníka* (mědirytina) dle návrhu Václava Vavřince Reiner.

Podobnost také vidíme v klečící ženě, která je však na grafickém listu doprovázena dítětem vztahujícím ke světci ruce. Podobně ke světci přistupují chudí i na malbě svého učitele Františka Karla Palka s námětem *Sv. Jana Nepomuckého jako almužníka*.⁶³⁸ Častým námětem je zobrazování ženy s malým dítětem, která klečí před světcem a se svým dítětem k němu napřahuje svou ruku a prosí o dar. Tuto ženu nalzáme nejen u Palkovy malby, ale i u obrazu výše zmíněného Daniela Grana, či na grafickém listu s námětem sv. Jana Nepomuckého od Václava Vavřince Reiner. V podání Václava Bernarda Ambroziho se malíř pokusil o změnu námětu tím, že vymaloval mladou ženu s prázdným košíkem prosící o almužnu pro svou rodinu.

Donátorka a manželka Františka Antonína Nostice-Rienecka (1725–1794), Marie Alžběta Krakovská z Kolowrat (1728–1815), si právě jako vzor pro své konání vybrala svou patronku, aby po jejím vzoru pečovala o chudé a potřebné ve svém panství.

⁶³⁷ Mědirytina s námětem *Sv. Jana Nepomuckého jako almužníka* o rozměrech 300 x 195 milimetrů je v majetku Národní galerie v Praze.

PREISS, Pavel. *Václav Vavřinec Reiner. Dílo, život a doba malíře českého baroka. I.* Praha, 2013, (dále jen PREISS 2013a), s. 474; PREISS, Pavel. *Václav Vavřinec Reiner. Dílo, život a doba malíře českého baroka. II.* Praha, 2013, (dále jen PREISS 2013b), s. 1693.

⁶³⁸ PREISS 2000, s. 117; Obrazová příloha: Obr. 177.

U hraběnky můžeme nalézt také spojitost s manželkou císaře Karla VI. Alžbětou Kristýnou z Wolfenbüttelu, která si za svou patronku vybrala neteř sv. Alžběty Duryňské – sv. Alžbětu Portugalskou, a také sama císařovna se snažila pečovat o chudé a potřebné. Můžeme předpokládat, že se jedná o snahu přiblížit se vládnoucímu rodu Habsburků. Hraběnka Nosticová s manželem slavili svatbu 31. března 1757.⁶³⁹ Nad výjevem se na nadýchaných obláčkách vznášejí dva andělíci se světle modrou a zlatavou drapérií. Na podušce střeží dvě korunovační koruny a jeden z andílků drží v pravici královské žezlo. Andělíci poukazují nejen na královský původ svěťice, ale také na sňatek manželů – spojení rodu Krakowských s rodem Nosticů. Oba rody byly velmi oddané habsburské monarchii, což vyjadřuje říšské korunovační žezlo, nesené ve zdvižené pravici andílka. Podobně ztvárněnými andílky na obláčkách se malíř mohl inspirovat u maleb Františka Antonína Palka, jako je tomu u obrazu s námětem *Sv. Anna učící Pannu Marii za přítomnosti sv. Jáchyma a andílků*.⁶⁴⁰

Hraběnka ve sv. Alžbětě Duryňské mohla spatřovat ženu, se kterou ji spojoval i podobný osud při ztrátě svých dětí. Hraběnka přišla o šest ze svých jedenácti dětí, které zemřely velmi malé.⁶⁴¹ V době výzdoby kaple v roce 1775, uplynulo pět let od smrti jejich prvorozeného, tehdy již dvanáctiletého syna Františka Josefa. Oběma manželům musela ztráta jejich nejstaršího syna způsobit velký zármutek, museli do něho vkládat velké naděje. Je možné, že v postavě sv. Alžběty Duryňské můžeme pozorovat kryptoportrét hraběnky a v podobě pážete, jejího zemřelého prvorozeného syna.⁶⁴² Ostatní děti zemřely velmi malé, většinou téměř po porodu.⁶⁴³ I Marie Terezie na velkém rodinném portrétu nechala vymalovat své zemřelé děti v podobě andílků, takže by mohlo být možné, že na oltářním obraze vidíme hraběncina syna. Tato praxe byla tehdy velmi běžná.

Pokud se vrátíme k iluzivně malovanému reliéfu zobrazujícím tři postavy, můžeme v něm nalézt určité poselství. Jedná se o zpodobnění některého z biblických příběhů, odkazujících pravděpodobně v návaznosti na námět malby na působení a péči o chudé nejen svěťice, ale i hraběnky z Nostic. Na reliéfu můžeme rozeznat ležícího, či pololežícího muže, zobrazeného po pravé straně a další dvě postavy, vymalované uprostřed. Ve středu

⁶³⁹ Genealogie rodu Nosticů [online] dostupný na [www: http://genealogy.euweb.cz/nostitz/nostitz3.html](http://genealogy.euweb.cz/nostitz/nostitz3.html), vyhledáno 5. 3. 2015, (dále jen Genealogie rodu Nosticů).

⁶⁴⁰ PREISS 2000, s. 251; Obrazová příloha: Obr. 175.

⁶⁴¹ Genealogie rodu Nosticů, vyhledáno 5. 3. 2015.

⁶⁴² VEDLICOVÁ 2004, s. 54–55.

⁶⁴³ Genealogie rodu Nosticů, vyhledáno 5. 3. 2015.

se zřejmě jedná o ležící postavu uprostřed, podávající pomocnou ruku, nebo nějakou almužnu. Může to být buď postava chudého, nebo ležícího nemocného člověka.

Vzhledem k hlavnímu námětu bychom mohli usuzovat, že se s největší pravděpodobností může jednat o námět z Lukášova evangelia – *Podobenství o milosrdném Samařanu*: „*Tu vystoupil jeden zákoník a zkoušel ho: „Mistře, co mám dělat, abych měl podíl na věčném životě?“. Ježíš mu odpověděl: „Co je psáno v Zákoně? Jak to tam čteš?“. On mu řekl: „Miluj Hospodina, Boha svého, z celého svého srdce, celou svou duší, celou svou silou a celou svou myslí“ a „miluj svého bližního jako sám sebe.“. Ježíš mu řekl: „Správně jsi odpověděl. To čin a budeš živ.“. Zákoník se však chtěl ospravedlnit, a proto Ježíšovi řekl: „A kdo je můj bližní?“. Ježíš mu odpověděl: „Jeden člověk šel z Jeruzaléma do Jericha a padl do rukou lupičů; ti jej obrali, zbili a nechali tam ležet polomrtvého. Náhodou šel tou cestou jeden kněz, ale když ho uviděl, vyhnul se mu. A stejně se mu vyhnul i levita, když přišel k tomu místu a uviděl ho. Ale když jeden Samařan na své cestě přišel k tomu místu a uviděl ho, byl pohnut soucitem; přistoupil k němu, ošetřil jeho rány olejem a vínem a obvázal mu je, posadil jej na svého mezka, zavezl do hostince a tam se o něj staral. Druhého dne dal hostinskému dva denáry a řekl: „Postarej se o něj, a bude-li tě to stát víc, já ti to zaplatím, až se budu vracet.“. Kdo z těch tří, myslíš, byl bližním tomu, který upadl mezi lupiče?“. Zákoník odpověděl: „Ten, který mu prokázal milosrdenství.“. Ježíš mu řekl: „Jdi a jednej také tak.“ (Lk 10, 25-37).⁶⁴⁴*

Pokud si pozorně prohlédneme námět, mohli bychom se přiklonit i k námětu *Uzdravení v sobotu* z Matoušova evangelia: „*Odtud šel do synagogy. Tam byl člověk s ochrnutou rukou. Farizejové hledali nějakou záminku, aby mohli Ježíše obžalovat, a proto se ho otázali: „Je dovoleno v sobotu uzdravovat?“. On jim na to řekl: „Kdyby někdo z vás měl jedinou ovci a ta by spadla v sobotu do rokle, nepodnikli byste vše, abyste ji vytáhli? Oč cennější je člověk! Proto je správné dělat dobro i v sobotu.“. Obrátil se k postiženému a řekl mu: „Natáhni ruku!“.* On to udělal a byla zdravá jako ta druhá. Farizejové odešli a radili se, jak by Ježíše zneškodnili.“ (Mt 12, 9-14).⁶⁴⁵

V úvahu by přicházel i příběh o *Uzdravení ochrnutého*: „*Jednoho dne učil a kolem seděli farizeové a učitelé Zákona, kteří se sešli ze všech galilejských a judských vesnic i z Jeruzaléma. Moc Páně byla s ním, aby uzdravoval. A hle, muži nesli na nosítkách člověka, který byl ochrnutý, a snažili se ho vnést dovnitř a položit před něj. Když viděli, že*

⁶⁴⁴ BIBLE, s. 73.

⁶⁴⁵ Ibidem, s. 21.

ho nepronosou zástupem, vystoupili na střechu, udělali otvor v dlaždicích a spustili ochrnutého i s lůžkem přímo před Ježíše. Když viděl jejich víru, řekl tomu člověku: „Tvé hříchy jsou ti odpuštěny.“ Zákoníci a farizeové začali uvažovat: „Kdo je ten člověk, že mluví tak rouhavě? Kdo může odpustit hříchy než sám Bůh?“. Ježíš však poznal jejich myšlenky a odpověděl jim: „Jak to, že tak uvažujete? Je snadnější říci „Jsou ti odpuštěny tvé hříchy“, nebo říci „Vstaň a chod“? Abyste však věděli, že Syn člověka má moc na zemi odpouštět hříchy,“ řekl ochrnutému: „Pravím ti, vstaň, vezmi své lůžko a jdi domů.“. A ihned před nimi vstal, vzal to, na čem ležel, šel domů a chválil Boha. Všichni zachvátil úžas a chválili Boha. Byli naplněni bázní a říkali: „Co jsme dnes viděli, je nad naše chápání.“ (Lk 5,17-26; nebo Mt 9 1-8).⁶⁴⁶

Pokud bychom přistoupili k hypotéze, že v podobě pážete je skutečně vypodobněn zemřelý syn hraběnky Marie Alžběty, můžeme předpokládat, že by se v reliéfu mohl objevit novozákonní příběh o *Vzkříšení Lazara* nebo *Vzkříšení syna naimské vdovy*, kde Ježíš utěšuje vdovu, plačící nad smrtí svého syna slovy: „*Neplač!*“. A právě tímto příběhem mohla být hraběnka utěšována ve chvílích ztráty svých pěti dětí. Životní události mohly vést hraběnku k hluboké zbožnosti a péči o potřebné. Páže a reliéf se nachází na diagonální linii, tedy jakoby tvořili spojení a návaznost na sebe. V Lukášově evangeliu čteme: „*Hned nato odešel do města, které se nazývalo Naim. S ním šli jeho učedníci a veliký zástup lidí. Když se blížil k městské bráně, hle, vynášeli mrtvého; byl to jediný syn své matky a ta byla vdova. Velký zástup z města ji doprovázel. Když ji Pán uviděl, bylo mu jí líto a řekl jí: „Neplač!“.* Přistoupil k márám a dotkl se jich; ti, kteří je nesli, se zastavili. Řekl: „*Chlapče, pravím ti, vstaň!*“. Mrtvý se posadil a začal mluvit; Ježíš ho vrátil jeho matce. Všech se zmocnila bázeň, oslavovali Boha a říkali: „*Veliký prorok povstal mezi námi*“ a „*Bůh navštívil svůj lid.*“. A tato zvěst se o něm rozšířila po celém Judsku a po všem okolí.“ (Lk 7, 11-17).⁶⁴⁷

Úryvek z příběhu *Vzkříšení Lazara* zní takto: „*Ježíš, znovu rozhorlen, přichází k hrobu. Byla to jeskyně a na ní ležel kámen. Ježíš řekl: „Zvedněte ten kámen!“* Sestra zemřelého Marta mu řekla: „*Pane, už je v rozkladu, vždyť je to čtvrtý den.*“ Ježíš jí odpověděl: „*Neřekl jsem ti, že uvidíš slávu Boží, budeš-li věřit?*“ Zvedli tedy kámen. Ježíš pohlédl vzhůru a řekl: „*Otče, děkuji ti, žes mě vyslyšel. Věděl jsem sice, že mě vždycky slyšíš, ale řekl jsem to kvůli zástupu, který stojí kolem, aby uvěřili, že ty jsi mě poslal.*“.

⁶⁴⁶ Ibidem, s. 18, 65.

⁶⁴⁷ Ibidem, s. 68.

Když to řekl, zvolal mocným hlasem: „Lazare, pojd' ven!“. Zemřelý vyšel, měl plátnem svázaný ruce i nohy a tvář zahalenu šátkem. Ježíš jim řekl: „Rozvažte ho a nechte odejít!“ (J 11, 38-44).⁶⁴⁸

4.7.7 Mdloba Ester před Ahasverem

Datace: 2. polovina 18. století

Technika: olejomalba na měděné podložce

Rozměry: 33 x 25 centimetrů

Zdroj: Wenzel Bernard Ambrozy [online] dostupný na [www: http://de.wikipedia.org/wiki/Wenzel_Bernard_Ambrozy](http://de.wikipedia.org/wiki/Wenzel_Bernard_Ambrozy), vyhledáno 28. 1. 2015. Gemälde bis 15. Bis 19. Jahrhundert [online] dostupný na [www: http://galeriestucker.ch/fileadmin/CatalogPDF/2010%20Herbst/H10_Gemaelde_4.pdf](http://galeriestucker.ch/fileadmin/CatalogPDF/2010%20Herbst/H10_Gemaelde_4.pdf), vyhledáno 28. 1. 2015.

Stav: Malba je v dobrém stavu.

Olejomalba na měděné podložce o rozměrech 33 x 25 centimetrů představuje scénu ze života starozákonní ženy Ester. Na zadní straně měděných desek je druhotně vyryt nápis: „*Ambrozi p. 1766*“ a těžko čitelný text kurentem: „... *Ulrich von Ulrich .../1811/musch (?)*“.⁶⁴⁹ Miniatura *Mdloby Ester přes Ahasverem*⁶⁵⁰ a malba s tématem *Korunovace Ester* byla v minulosti v majetku soukromého švýcarského sběratele a následně nabízena v aukční síni Stucker v Bernu pod číslem položky 2163 v Bernu za 20.000,- švýcarských korun. Bohužel se nepodařilo dohledat současného majitele, ani rok konání aukce.⁶⁵¹

Král Ahasver je zobrazen ve chvíli, kdy vstává z trůnu, aby zachytil omdlévající královnu Ester. Král, oděný do modrého šatu s purpurovým hermelínovým pláštěm přes ramena, s opánkami na nohou a bílým turbanem s korunkou na hlavě, stojí na schůdku a napřahuje levici s žezlem k Ester. Je vymalován po pravé straně výjevu; Ester a její

⁶⁴⁸ Ibidem, s. 103.

⁶⁴⁹ Gemälde bis 15. Bis 19. Jahrhundert [online] dostupný na [www: http://galeriestucker.ch/fileadmin/CatalogPDF/2010%20Herbst/H10_Gemaelde_4.pdf](http://galeriestucker.ch/fileadmin/CatalogPDF/2010%20Herbst/H10_Gemaelde_4.pdf), vyhledáno 28. 1. 2015, (dále jen Gemälde bis 15. Bis 19. Jahrhundert).

⁶⁵⁰ Obrazová příloha: Obr. 180.

⁶⁵¹ Gemälde bis 15. Bis 19. Jahrhundert, vyhledáno 28. 1. 2015.

služebné po levé straně malby. Ahasvera obklopují tři muži s údivem na tváři. Mladý vousatý muž zobrazený před králem je oděný do zdobeného šatu sestávajícího ze světle modré suknice ke kolenům a zlatého bohatého pláště halícího jeho ramena. Na nohou má opánky. Stojí v kontrastu směrem k Ester a pravicí natahuje k ní. Za králem stojí starý muž s dlouhými šedými vousy a fialovým turbanem na hlavě. Pod ním sedí mladík v modrém oděvu vzhlížející k omdlévající královně.



Obr. 66 Václav Bernard Ambrozi. *Mdloba Ester před Ahasverem*, olejomalba na měděné podložce (2. polovina 18. století).

Omdlévající Ester oděná do světle růžového a bílého šatu s béžovou suknicí a mírně odhalenými ňadry, je podpírána dvojicí svých služebnic. Klečí na schůdku a je natočena diagonálně směrem doleva. Služebnice více vlevo je oděna do modrého šatu s šedým pláštěm přes ramena; druhá se k Ester naklání z druhé strany shora. Obě mají vlasy sčesané do drdolu.

Postavy vytváří trojúhelníkovou kompozici, jejíž vrchol tvoří král Ahasver. Malba je založena na diagonále zleva doprava. Scéna se odehrává v exteriéru paláce. V pozadí je vymalována architektura tvořená zídou s vázou a v pravé části malby portálem s půlkruhovým obloukem.

Za králem je hranolový podstavec, z něhož vystupuje sloup s hladkým dřikem a patkou tvořenou oblounem a výžlabkem. Shora je sloup překryt purpurovou závěsem vymalovaným v pravém horním rohu. Protějšek k závěsu tvoří světlá volně splývavá drapérie v dolním levém rohu. Za architekturou rostou listnaté stromy.

Ambrozi vycházel z příběhu v knize Ester: „*Třetího dne si Ester oblékla královské roucho ... Král seděl na svém královském trůnu v královském domě proti vchodu do domu. Když se vznešeně upravila, vzývala Boha Vševidoucího, Spasitele. Pak vzala s sebou dvě komorné; o jednu se opírala jakoby rozmařile, druhá šla za ní a nesla jí vlečku. Rděla se nad rozkvětem své vlastní krásy a její obličej byl jasný a milý, ale její srdce bylo sevřeno*

strachem. Když prošla všemi dveřmi, stanula před králem; seděl na královském trůnu a měl na sobě úplný slavnostní úbor, byl celý ve zlatě a v drahokamech a vypadal velmi hrozivě. Zvedl obličej žhoucí slávou a pohleděl s nejvyšším hněvem, až královna ztrácela vědomí a zesinala, takže se musela nachýlit k hlavě komorné, která šla před ní. Tu Bůh změnil králova ducha k mírnosti; král se opanoval, sestoupil z trůnu, uchopil ji do náruče, dokud se nevzchopila, a domlouval jí pokojnými slovy: „Co je ti, Ester? Já jsem tvůj bratr, buď dobré mysli, nezemřeš! Naše nařízení je jen pro obecný lid. Pojď ke mně!“ (Est 5,1-4).⁶⁵²



Obr. 67 Frans II Francken (1581–1642). *Hostina Esterina*, olejomalba na měděné podložce (1622).

Starozákonní příběh o Ester, dívce židovského původu, která se stala Ahasverovou druhou ženou, jež zachránila svou statečností svůj národ před záhoubou, byl častým námětem nizozemských umělců 17. století. Tento námět zpracoval na několika malbách antverpský malíř kabinetních obrazů Frans II Francken (1581–1642). Jeho olejomalba

Hostina Esterina malovaná na měděné podložce datovaná do roku 1622 se dostala do nostických sbírek v roce 1706.⁶⁵³ Franckenovou malbou se mohl inspirovat malíř Ambrozi, který použil i stejnou podložku. Na jeho malbách můžeme vidět podobné detaily, jako u maleb Franse II Franckena. Král Ahasver napřahuje levou ruku s žezlem k Ester nebo zlaté bohaté zdobené vázy. Ester je vždy doprovázena služebníky a král je obklopen muži.

⁶⁵² BIBLE, s. 414.

⁶⁵³ Olejomalba o rozměrech 55 x 68,6 centimetrů je dnes majetkem Národní galerie v Praze. Na zadní straně malby se v dolním pravém dohu nachází signatura: „Do ffranck in f.“. SLAVÍČEK 1993c, s. 219; SLAVÍČEK 2000, s. 146.



Obr. 68 Frans II Francken (1581–1642). *Ester před Ahasverem*, olejomalba na měděné podložce (1622).

4.7.8 Korunovace Ester

Datace: 2. polovina 18. století

Technika: olejomalba na měděné podložce

Rozměry: 33 x 25 centimetrů

Zdroj: Wenzel Bernard Ambrozy [online] dostupný na [www: http://de.wikipedia.org/wiki/Wenzel_Bernard_Ambrozy](http://de.wikipedia.org/wiki/Wenzel_Bernard_Ambrozy), vyhledáno 28. 1. 2015.
Gemälde bis 15. Bis 19. Jahrhundert [online] dostupný na [www: http://galeriestuker.ch/fileadmin/CatalogPDF/2010%20Herbst/H10_Gemaelde_4.pdf](http://galeriestuker.ch/fileadmin/CatalogPDF/2010%20Herbst/H10_Gemaelde_4.pdf), vyhledáno 28. 1. 2015.

Stav: Malba je v dobrém stavu.

Olejomalba na měděné podložce o rozměrech 33 x 25 centimetrů představující výjev *Korunovace Ester*⁶⁵⁴ byla v minulosti, podobně jako předchozí malba, v majetku soukromého švýcarského sběratele a následně nabízena v aukční síni Stuker v Bernu pod číslem položky 2163 za 25.000,- švýcarských korun. Bohužel se nepodařilo dohledat současného majitele, ani rok konání aukce.⁶⁵⁵

⁶⁵⁴ Obrazová příloha: Obr. 181.

⁶⁵⁵ Gemälde bis 15. Bis 19. Jahrhundert, vyhledáno 28. 1. 2015.

Ve středu malby zobrazil Ambrozi královnu Ester oděnou v honosných šatech sestávajících ze zlatobílého šatu s růžovým pláštěm přes ramena. Přes hlavu má přehozený lehký závoj. V rukou drží květinový věnec, který přijala od krále. Vlevo pod ní klečí na stupínku Ahasver vzhlížející k Ester. Je oděn do bílého šatu s purpurovým hermelínovým pláštěm se zlatým okrajem, má dlouhé vlnité splývající na jeho ramena. V rukou drží kadidelnici. Celou trojúhelníkovou kompozici s králem Ahasverem a Ester ve vrcholu dotváří klečící dívka vymalovaná zprava pod stupínkem.



Obr. 69 Václav Bernard Ambrozi. *Korunovace Ester*, olejomalba na měděné podložce (2. polovina 18. století).

Dívka, vhlížející směrem k Ester, je oděna do zlatého šatu s bílou horní vrstvou, přepásaným zlatým pásem. Přes pravé rameno má přehozený bohatý modrý plášť. U ní se nachází mělký oválný tepaný táč, na němž leží plno květin, z kterých dívka květy bere a váže z nich věnec. Za ní klečí další z žen oděná do šatu lososové barvy s perlovým náhrdelníkem. Obě mají vyčesané bohaté účesy s květinovou ozdobou. Dle bohatého šatu se zřejmě jedná o další Ahasverovy ženy.

Zleva krále doprovází skupina čtyř služebníků různého věku. Za Ahasverem vykukuje hlavička malého chlapce a o něco staršího mladíka oděného do černého šatu

s kudrnatými vlasy držícího kadidelnici. Král Ahasver vzhlíží k Ester. Nad nimi stojí muž ve středním věku ve zlatavém šatu s turbanem na hlavě a v pozadí starý muž s dlouhým bílým plnovousem. Pod muži se nachází tmavě zelená sametová poduška se zlatými štrpci v rozích, na níž leží královské klenoty – bílý turban s korunou a žezlo; v pozadí zlatá váza.

Postavy vyplňují dolní polovinu malby, za kterou se rozkládá antikizující architektura charakteristická pro Ambroziho realizace. Architektura paláce je završena balustrádou v rozích zdobenou vázou a stojící sochou. Za Ester se nachází socha sedící ženy oděné do antického šatu, umístěná na podstavci a otočená čelem k Ester. Protějšek

sochy tvoří pilastr a sloup překrytý shora zelenomodrým závěsem. Při ztvárňování architektury čerpal Ambrozi zřejmě z francouzských rokokových grafických předloh.

Ambrozi vycházel z příběhu v knize Ester: „... *A Ester získala přízeň všech, kdo ji spatřili. Tak byla Ester vzata ke králi Achašveróšovi do jeho královského domu desátého měsíce, to je měsíce tebetu, v sedmém roce jeho kralování. Král si Ester zamiloval nade všechny ženy; získala jeho přízeň a náklonnost nade všechny panny. Na hlavu jí vložil královskou korunu a ustanovil ji královnou místo Vašti. Potom král uspořádal veliký hodokvas pro všechny své velmože a služebníky, hostinu k Esteřině počtě. Poskytl také krajinám úlevy a udílel počty, jak se sluší na krále.*“ (Est 2,15-18).⁶⁵⁶

4.7.9 Korunovace Ester

Datace: 2. polovina 18. století

Technika: kresba na papírové podložce

Rozměry: 33 x 25,5 centimetrů

Zdroj: Lot 6277: Ambrozy, Wenzel Bernhard: Krönung der Esther [online] dostupný na www: <http://www.invaluable.com/auction-lot/ambrozy,-wenzel-bernhard:-kronung-der-esther-6277-c-ab50a9b49b>, vyhledáno 28. 1. 2015.

Stav: Kresba je v dobrém stavu.

Jedná se o kresbu s námětem *Korunovace Ester*⁶⁵⁷ provedenou tužkou na papírové podložce s filigránem lilie s korunou a s textem: „*C & I Honig*“. Kresba má rozměry 35 x 25,5 centimetrů. Jedná se o elegantně a jemně provedenou studii pro olejomalbu⁶⁵⁸ na měděné podložce o rozměrech 33 x 25 centimetrů.⁶⁵⁹ Na kresbě a malbě se však můžeme setkat s některými změnami. Kresba je více detailně provedena; olejomalba je více po okrajích oříznuta. Kresba působí díky širším okrajům vertikálněji a ne tak stísněným dojmem. Základní kompozice postav je stejná na obou realizacích.

⁶⁵⁶ BIBLE, s. 413.

⁶⁵⁷ Obrazová příloha: Obr. 182.

⁶⁵⁸ Viz kapitola 4.7.8.

⁶⁵⁹ Lot 6277: Ambrozy, Wenzel Bernhard: Krönung der Esther [online] dostupný na www: <http://www.invaluable.com/auction-lot/ambrozy,-wenzel-bernhard:-kronung-der-esther-6277-c-ab50a9b49b>, vyhledáno 28. 1. 2015.

Ve středu malby se nachází královna Ester oděná v honosných šatech s dlouhým závojem halícím hlavu a splývajícím přes ramena. V rukou drží květinový věnec, který přijala od krále. Vlevo pod ní klečí na stupínku Ahasver vzhlížející k Ester. Je oděn do šatu s hermelínovým pláštěm a má dlouhé vlnité vlasy splývající na jeho ramena. V rukou drží kadidelnici, z níž vychází hustý dým. Celou trojúhelníkovou kompozici s králem Ahasverem a Ester ve vrcholu dotváří klečící dívka pod stupínkem. Vzhlíží směrem k Ester. Je oděna do šatu přepásaného pásem.

Přes pravé rameno má přehozený bohatý plášť. U ní je zobrazen mělký oválný tác, na němž leží plno květin, které dívka bere a váže z nich věnec. Na kresbě Ambrozi vykreslil jiné typy květin. Za ní se nachází další žena oděná do bohatého šatu; chybí jí perlový náhrdelník. Obě mají vyčesané bohaté drdoly, ale zde je nemají dozdobené květinami. Zřejmě se jedná o další Ahasverovy ženy.



Obr. 70 Václav Bernard Ambrozi. *Korunovace Ester*, kresba na papírové podložce (2. polovina 18. století).

Zleva krále doprovází skupina čtyř služebníků různého věku. Za Ahasverem vykukuje hlavička malého dítěte a o něco staršího chlapce oděného do tmavého šatu s kudrnatými vlasy držící kadidelnici. Vzhlíží k Ester. Nad nimi stojí mladý muž oděný do šatu s pláštěm přes ramena a turbanem na hlavě. Čtveřici doplňuje starý muž s dlouhým plnovousem. Pod muži se nachází poduška se střapci v rozích, na níž leží královské klenoty – turban s korunou, žezlo a v pozadí váza.

Pozadí je až na detaily provedeno stejně jako předešlá olejomalba.⁶⁶⁰ Drapérie splývající ze sloupů je však doplněna o tkaloun se střapcem. Balustráda je v rozích

zdobena koulí a sedící sochou. Na olejomalbě se nachází místo koule váza. Za architekturou je vykresleno několik jehličnatých stromů a jeden listnatý strom, které se v malbě také nenachází.

⁶⁶⁰ Viz kapitola 4.7.8.

4.8 Katalog připisovaných děl

4.8.1 Bolechovice, kaple sv. Jana Nepomuckého, nástropní malba Mojžíš před hořícím keřem

Datace: po roce 1775

Technika: fresco-secco

Autor: neznámý (snad okruh Václava Bernarda Ambroziho)⁶⁶¹

Literatura: PODLAHA 1912, s. 35–36; POCHE 1978a, s. 98.

Prameny: Vedlichová 2004, s. 78–84.

Stav: Centrální nástropní malba je v poměrně dobrém stavu. Boční malby jsou však dost znečištěné a poničené, zvláště výjev nad kruchtou, kde značná část odpadá, často včetně omítky.

Bolechovice se nachází 10 kilometrů od Sedlčan. Rodinnou kapli sv. Jana Nepomuckého, postavenou na východní straně zahrady bolechovického zámku stojícím na místě původní tvrze, nechal zřídit v roce 1775 Jan Josef Karvinský rytíř z Karvína. Stavbu, která je od roku 2006 v majetku obce Sedlec-Prčice, navrhl pravděpodobně architekt Mathias Hummel, stavitel zámku.⁶⁶² Biskupská konzistoř stavbu povolila roku 1774 a už 5. listopadu 1775 byla kaple posvěcena petrovickým farářem a vikářem Malým z Tulechova. Donátor již ale o rok později 19. května zemřel ve věku čtyřicetišesti let a byl pohřben ve své kapli. Bolechovickému velkostatku poskytl na budoucí údržbu kaple 900 zlatých.⁶⁶³

Půdorys kaple ve tvaru řeckého kříže je tvořen třemi stlačenými segmenty, konstruovanými nad třemi stranami pravidelného čtverce.⁶⁶⁴ Západní průčelí je zdobené

⁶⁶¹ POCHE, Emanuel. *Umělecké památky Čech [A/J]. Svazek první*. Praha, 1978, (dále jen POCHE 1978a), s. 98.

⁶⁶² Bolechovice [online] dostupný na [www: https://cs.wikipedia.org/wiki/Bolechovice](https://cs.wikipedia.org/wiki/Bolechovice), vyhledáno 11. 8. 2015.

⁶⁶³ PODLAHA, Antonín. *Posvátná místa království českého. Dějiny a popsání chrámů, kaplí, posvátných soch, klášterů i jiných pomníků katolické víry a nábožnosti v království Českém. Arcidiecese pražská. Vikariáty: Sedlčanský a Votický*. Praha, 1912, (dále jen PODLAHA 1912), s. 35–36.

⁶⁶⁴ Ibidem, s. 35–36.

polokruhově prohnutou římsou s volutami a torzem sochy, snad putta nesoucího atributy sv. Jana Nepomuckého. Nad vchodem se nachází alianční erb donátora Jana Josefa Karvinského rytíře z Karvína a jeho manželky Haugvicovny z Biskupic.⁶⁶⁵ Kaple je zavšena mansardovou střechou s lucernovou vížkou. V roce 2009 byl opraven krov a vyměněn šindel.⁶⁶⁶

Interiér kaple⁶⁶⁷ zdobí nástropní malby od neznámého malíře. Emanuel Poche ve své knize *Umělecké památky Čech*⁶⁶⁸ uvádí, že se je autorem zřejmě malíř z okruhu Václava Bernarda Ambroziho. Renata Vedlichová tuto myšlenku přejímá a uvádí, že by se mohlo jednat buď o samotného malíře Ambroziho nebo jeho pomocníky, či následovníky.⁶⁶⁹ S touto myšlenkou přichází na základě formální analýzy a také díky skutečnosti, že malíř Ambrozi vymaloval oltářní obraz sv. Havla do kostela sv. Havla v Neveklově, nacházejícím se asi 20 kilometrů severně od Bolehovic. I datace malby by časově odpovídala období působení malíře. Bohužel se nepodařilo dohledat písemný pramen, který by o autorovi podal více zpráv. Ve starší literatuře se o autorství maleb také žádný záznam neobjevuje; nezmiňuje se o ní ani Dlabacž ve svém slovníku.



Obr. 71 Zámecká kaple sv. Jana Nepomuckého v Bolehovicích.

Loď kaple o čtvercovém půdoryse završuje bedněná placková klenba, na kterou navazují po stranách stlačené konchy. Jednotlivé stropní prostory oddělené plochými pasy zdobí nástropní malby.⁶⁷⁰ Ve čtvercovém poli se jedná o *Mojžíše klečícím před Hospodinem*⁶⁷¹, jenž se mu zjevil v hořícím keři; čtyři stlačené konchy nesou výjevy andílků. Antonín Podlaha výmalbu popisuje následujícími slovy: „Uvnitř zdařilé fresko na klenbě: *Hospodin zjevuje se Mojžíšovi v keři ohnivém. Dobrá perspektiva, zajímavé*

⁶⁶⁵ Bolehovice [online] dostupný na www: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Bolehovice>, vyhledáno 11. 8. 2015.

⁶⁶⁶ Oprava kaple sv. Jana Nepomuckého v Bolehovicích [online] dostupný na www: <http://www.sedlec-prcice.cz/text/cz/oprava-kaple-sv-jana-nepomuckeho-v-bolehovicich/>, vyhledáno 11. 8. 2015.

⁶⁶⁷ Obrazová příloha: Obr. 183–184.

⁶⁶⁸ POCHE 1978a, s. 98.

⁶⁶⁹ VEDLICOVÁ 2004, s. 79–84.

⁶⁷⁰ POCHE 1978, s. 98; Obrazová příloha: Obr. 189–196.

⁶⁷¹ Obrazová příloha: Obr. 185–188.

krajinné romantické pozadí. ... Na hlavním oltáři obraz sv. Jana Nep. Almužníka, manýrou Raabovou provedený (nedávným přemalováním původní ráz poněkud setřen).“⁶⁷²



Obr. 72 Kaple sv. Jana Nepomuckého v Bolechovicích, aliační znak Jana Josefa Karvinského rytíře z Karvína a jeho manželky Haugvicovny z Biskupic.

Čtvercový centrální výjev *Mojžíše před hořícím keřem* zasazený do štukového rámce se zaoblenými rohy malíř vymaloval v duchu oběžné kompozice, orientované pro pohled od vstupu do kaple. Celý příběh se odehrává v bohatě pojaté krajině, která obíhá kolem obvodu pole. Mojžíš vymalovaný v levém rohu nad oltářem jak klečí na levém kolenu a dívá se směrem k hořícímu keři rostoucím po pravé straně malby. Mojžíš je oděný do modré krátké suknice přepásané v půli, se žlutým pláštěm přes levé rameno. Je vymalován jako starší muž

s vousy a šedými vlasy; jeho svalnaté opálené tělo tvoří kontrast jeho oděvem. U pravé nohy leží dlouhá pastýřská hůl se zahnutým koncem. Levou nohu má již bosou a u pravé nohy si právě rozvazuje opánek.

Hořící keř je vymalován na mírném kopečku vyprahlé země v hnědavém zabarvení. Roste na něm jen pár rostlin, včetně vinné révy. Ve středu ohněm nestravitelného keře se nachází horizontálně orientovaný hořící ovál s hebrejsky psaným nápisem „*Jahve*“. Od něho k Mojžíšovi směřuje lemovaný zlatými linkami a zlatým písmem psaný citát z Písma „*LOCUS ENIM, IN QUO STAS, TERRA SANCTA EST.*“, tedy „...*neboť místo, na kterém stojíš, je půda svatá.*“ (Ex 3,5).⁶⁷³

Pokud budeme malbu číst dále proti směru hodinových ručiček, vidíme za skupinou keřů tyčící se skaliska zaujímaví necelou čtvrtinu malby jihozápadního rohu. Na ně opět navazují listnaté keře a stromy. V opačném rohu realizace vidíme jakousi antickou ruinu válcového tvaru, u níž se nachází most před řeku, která je vymalována před stavením. Před vodní plochou leží ve stínu beran se zatočenými rohy a dvě ovce, které pasl Mojžíš. Za ním je pak v pozadí vymalována stavba nesoucí prvky zámecké architektury. Mohlo by se jednat o některou konkrétní stavbu, která byla například v majetku donátora panství.

⁶⁷² PODLAHA 1912, s. 35–36.

⁶⁷³ BIBLE, s. 73.

Bohužel však bližší určení není možné určit. Střední partii malby tvoří jasné nebe v modravých tónech.



Obr. 73 Autor neznámý. Zámecká kaple sv. Jana Křtitele v Bolechovicích. Mojžíš před hořícím keřem (2. polovina 18. století).

Malíř zobrazil příběh zaznamenaný v druhé knize Mojžíšově téměř doslovně: „Mojžíš pásal ovce svého tchána Jitra, midjánského kněze. Jednou vedl ovce až za step a přišel k Boží hoře, k Chorébu. Tu se mu ukázal Hospodinův posel v plápolajícím ohni uprostřed trnitého keře. Mojžíš viděl, jak keř v ohni hoří, ale není jím stráven. Řekl si: „Zajdu se podívat na ten veliký úkaz, proč keř neshoří.“ Hospodin viděl, že odbočuje, aby se

podíval. I zavolal na něho Bůh zprostředku keře: „Mojžíši, Mojžíši!“ Odpověděl: „Tu jsem.“ Řekl: „Nepřibližuj se sem! Zuj si opánky, neboť místo, na kterém stojíš, je půda svatá.“ A pokračoval: „Já jsem Bůh tvého otce, Bůh Abrahamův, Bůh Izákův a Bůh Jákobův.“ Mojžíš si zakryl tvář, neboť se bál na Boha pohledět. ... Bůh řekl Mojžíšovi: „JSEM, KTERÝ JSEM.“ A pokračoval: „Řekni Izraelcům toto: JSEM posílá mě k vám.“ Bůh dále Mojžíšovi poručil: „Řekni Izraelcům toto: „Posílá mě k vám Hospodin, Bůh vašich otců, Bůh Abrahamův, Bůh Izákův a Bůh Jákobův.“ To je navěky mé jméno, jím si mě budou připomínat od pokolení do pokolení. Jdi, shromažď izraelské starší a pověz jim: „Ukázal se mi Hospodin, Bůh vašich otců, Bůh Abrahamův, Izákův a Jákobův,“ a řekl: „Rozhodl jsem se vás navštívit, vím, jak s vámi v Egyptě nakládají, a prohlásil jsem: „Vyvedu vás z egyptského ujařmení do země Kenaanců, Chetejců, Emorejců, Perizejců, Chivejců a Jebúsejců, do země oplývající mlékem a medem.“ ... “ (Ex 3, 1-22).⁶⁷⁴

⁶⁷⁴ Ibidem, s. 102.

Po evangelijní straně se nad kazatelnu nachází průhled do světla modravého nebe olemovaného těžkými hnědými mračny. Ve středu přilétávají dva andělci zahalení pouze do úzké drapérie táhnoucí se z jejich ramínek a halící jejich spodní části těla. Andílek vlevo shlíží směrem do prostoru kaple; andílek vpravo se dívá směrem k druhému. Ve svých rukou nesou proužek stuhy, v jejíž středu nesou květinový feston sestávající z růží, jirín, a dalších květin, vymalovaný v rokokovém stylu. Protější zrcadlo po epištolní straně kaple nese výjev představující dvojici andílků, jež adorují monogram „*Maria*“. Zlacený monogram září v kruhové paprscité svatozáři a koncentrických kruzích tvořených modrými, smetanovými a fialovými pásy. Na monogram navazují těžká fialovohnědá mračna. Zleva na oblacích klečí anděl se sepjatýma ručkama k modlitbě zahalený do bílé drapérie, která je provedená pouze skicovitě v obrysech hnědavou hlinkou. Zprava se nacházejí dvě andělčí hlavičky s křídélky.

Nad kruchtou vidíme na nebi z šedofialových mraků na světle smetanové obloze vystupovat andělský kůr. Jedná se o tři andělky hrající na hudební nástroje. Andílek vymalovaný zcela vlevo hledí k okraji malby a hraje na trumpetu stejně jako protější, ten je však otočený opačným směrem. Ve středu je zobrazen andílek hledící k nebi a hraje na bubny. Také tento výjev je částečně nedokončen a vymalován jen skicovitě.

Pokud budeme hodnotit výmalbu kaple na základě formální analýzy s díly Václava Bernarda Ambroziho, musíme zkoumat stejnou techniku díla ideálně ve stejném období umělce. V tomto případě připadá v úvahu srovnávat realizaci bolechovické kaple s výmalbou zámecké kaple sv. Alžběty Durynské v Měšicích. Obě výše zmiňované realizace vznikly v roce 1775, bolechovická byla možná částečně dokončena později. V měšické kapli se nachází jediná jeho dochovaná signatura; pokud by ve stejném období vymaloval tento malíř i kapli bolechovickou, můžeme si jen klást otázku, proč nesignoval realizaci v Bolehovicích. Zároveň tímto argumentem by bylo naprosto neadekvátní negovat myšlenku Ambroziho atribuce bolechovické výmalby. Jak bylo popsáno již výše, nedochoval se pravděpodobně žádný písemný pramen poukazující na autora malby.

Pokud se budeme dále zabývat stylovým posouzením rukopisů obou maleb, zřejmě se budeme muset přiklonit k názoru, že rukopis bolechovických maleb je odlišný od Ambroziho realizace měšické kaple, ale i ostatních realizací nástěnných maleb, které se nám dochovaly. Zároveň ale nevyvrácíme myšlenku, že by malbu mohl realizovat někdo z Ambroziho okruhu. Malíř, který provedl výmalbu bolechovické kaple, byl dozajista

zkušeným ve svém oboru, zvládal postihnout lidské proporce, jak vidíme u postavy Mojžíše. I provedení přírody a oběžné kompozice centrální fresky poukazuje na jeho smysl pro rozvržení malby a určitou zkušenost. Menší známku invence a nedokonalé provedení malby pak vykazují pole v bočních konchách.

Pro přiblížení problematiky přikládáme několik příkladů ke komparaci, a to detailů maleb obou kaplí. Jak bylo pojednáno již v kapitole zabývající se Ambroziho malířským stylem, poukazovali jsme na jeho smysl pro detail. Ambrozi byl mistrem ve ztvárňování materiálů a drapérií. Pokud porovnáme styl zpracování rouch a oděvů, nikdy nepoužíval do stínů tmavých odstínů jako je tomu u bolechické postavy Mojžíše. Ambroziho drapérie působí velice přesvědčivým dojmem, jsou umně zvládnuté; oproti tomu oděv Mojžíše působí více schématicky pojatý.

Výrazný rozdíl vidíme i v pojetí tváří. Obličej Mojžíše je vymalováno výrazným až červeným odstínem, tváře a záhyby na tváři působí spíše kulatým dojmem proti fyziognomii Ambroziho postavám. Výrazy jsou velmi přesvědčivé a působí živým a svižným dojmem, což je samozřejmě ovlivněno Ambroziho stylem rychlé malby. Tento výrazný rozdíl je zřetelný i přes často značné poškození Ambroziho maleb. Styl výstavby fyziognomie autora bolechovické výmalby je více uhlazený. Barevnost inkarnátů je u obou malířů také velmi rozdílná. U obou autorů jsou zcela odlišně pojatí také andělci, a to jak v barevnosti, tak stavbě těla, včetně fyziognomie tváře.

Jistý rozdíl můžeme nalézt i u provedení architektury a přírody. U Ambroziho realizací se shledáváme s použitím vzdušné perspektivy. Autor bolechovické realizace vymaloval krajinné pozadí velmi umně; nicméně přichází s odlišným přístupem. Nalézáme u něho určité ovlivnění rokokového přístupu ke krajinomalbě, která v jeho podání působí jistým romantizujícím dojmem. Detaily v popředí malby vymalovává schématicky a krajina na těchto partiích pak působí spíše nereálně a více idealisticky.

Na základě výše zmíněných rozdílů v rukopisech obou malířů, přikláníme se spíše k názoru, že realizaci bolechovické zámecké kaple sv. Jana Nepomuckého Václavu Bernardu Ambrozimu nepřipíšeme; nicméně nevyvracíme myšlenku, že by se mohlo jednat o malíře z jeho okruhu.



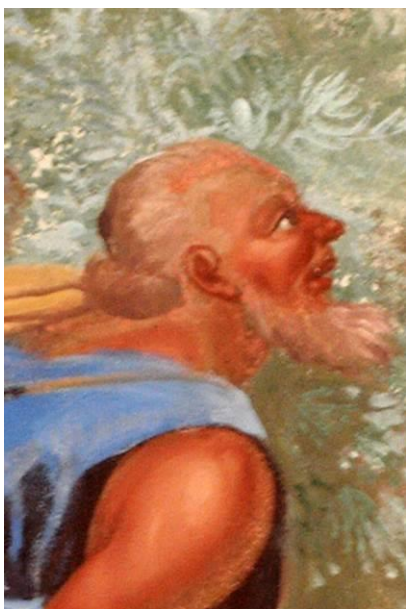
Obr. 74 Autor neznámý. Kaple sv. Jana Nepomuckého v Bolechovicích. *Mojžíš před hořícím keřem* – detail krajinného pozadí (cca 1775).



Obr. 75 Václav Bernard Ambrozi. Kaple sv. Alžběty Durynské v Měšicích. *Podobenství o dělnících na vinici* – detail krajinného pozadí (1775).



Obr. 76 Václav Bernard Ambrozi. Kaple sv. Alžběty Durynské v Měšicích. *Podobenství o rozséváči* – detail krajinného pozadí (1775).



Obr. 77 Autor neznámý. Kaple sv. Jana Nepomuckého v Bolechovicích. *Mojžíš před hořícím keřem* – detail Mojžíšovy fyziognomie (cca 1775).



Obr. 78 Václav Bernard Ambrozi. Kaple sv. Alžběty Durynské v Měšicích. *Podobenství o chlebu života* – detail fyziognomie sv. Petra (1775).



Obr. 79 Václav Bernard Ambrozi. Kaple sv. Alžběty Durynské v Měšicích. *Podobenství o rozséváči* – detail fyziognomie postavy rozséváče (1775).



Obr. 80 Autor neznámý. Kaple sv. Jana Nepomuckého v Bolehovicích. *Mojžíš před hořícím keřem* – detail ztvárnění Mojžíšova roucha (cca 1775).



Obr. 81 Václav Bernard Ambrozi. Kaple sv. Alžběty Durynské v Měšicích. *Podobenství o chlebu života* – detail Kristova oděvu (1775).



Obr. 82 Václav Bernard Ambrozi. Kaple sv. Alžběty Durynské v Měšicích. *Podobenství o dělnících na vinici* – detail oděvu jednoho z reptajících dělníků (1775).



Obr. 83 Autor neznámý. Kaple sv. Jana Nepomuckého v Bolehovicích. *Mojžíš před hořícím keřem* – detail andílka (cca 1775).



Obr. 84 Václav Bernard Ambrozi. Nostický palác na Malé Straně v Praze. Galerie - detail puttů (1757).



Obr. 85 Václav Bernard Ambrozi. Palác Sylva-Taroucca Na Příkopech - detail puttů (po 1766).

4.8.2 Líbeznice, kostel Narození sv. Martina, nástropní malba hlavní lodě a presbytáře

Datace: 1791–1792 (presbytář), zřejmě poté hlavní loď

Technika: fresco-secco

Autor: Antonín J. Schlachter (1734–1797)⁶⁷⁵ nebo Václav Schlachter (1757–1831)⁶⁷⁶

Rozměry: Strop hlavní lodě 220,5 x 138 centimetrů; strop presbytáře 815 x 790 centimetrů⁶⁷⁷

Literatura: PODLAHA – ŠITTLER 1903, s. 278–280; BLAŽÍČEK 1948, s. 59; POCHE 1978b, s. 244–245; PREISS 1989a, s. 779; PETRÁŇ 1990, s. 278, 281; MEIBNER – SAUR 1996, s. 153; PETROVÁ 2001, s. 68–70.

Prameny: *Liber Foundationum et Memorabilium Parochia Libesnicensis ab Anno Domini 1737. (1735–1933)*. Značka: FÚ Líbeznice. Inv. č. 1. Okresní archiv Praha-východ.⁶⁷⁸

Handwerker Steinbrecher und Furhrlorus Register, Beim neuen Pfarrkirchbau in Liebesnitz pro Anno 1788 bis 1794. Značka: FÚ Líbeznice. Inv. č. 109. Okresní archiv Praha-východ.

Stavební plány 1784–1941. Značka: FÚ Líbeznice. Inv. č. 151. Okresní archiv Praha-východ.

Restaurování: Jediný písemný doklad o restaurování maleb je z farní kroniky z roku 1943, které provedl akademický malíř a restaurátor František Fišer.⁶⁷⁹

Stav: Malby jsou v poměrně dobrém stavu.

Líbeznice se nacházejí asi 14 kilometrů severovýchodně od Prahy a dva kilometry západně od Měšic. Dle kroniky líbeznické farnosti byl kostel sv. Martina v Líbeznicích postavený mezi lety 1788–1795⁶⁸⁰ na místě staršího kostela ze 14. století taktéž

⁶⁷⁵ Schlachter Antonín J. [online] dostupný na www: <http://abart-full.artarchiv.cz/osoby.php?i=0&Fmistoumrti=&Fprijmeni=schlachter&Fjmeno=&FnarozDen=&FnarozMes=&FnarozRok=&FumrtiDen=&FumrtiMes=&FumrtiRok=&Fmisto=&Fobor=>, vyhledáno 6. 8. 2015, (dále jen Schlachter Antonín J.).

⁶⁷⁶ Schlachter Václav [online] dostupný na www: http://abart-full.artarchiv.cz/osoby.php?i=1&Fmistoumrti=&Fprijmeni=schlachter*&Fjmeno=&FnarozDen=&FnarozMes=&FnarozRok=&FumrtiDen=&FumrtiMes=&FumrtiRok=&Fmisto=&Fobor=, vyhledáno 6. 8. 2015, (dále jen Schlachter Václav).

⁶⁷⁷ PODLAHA – ŠITTLER 1903, s. 278, 280.

⁶⁷⁸ Kroniku založil hned po svém příchodu roku 1737 farář Jiří Václav Paroubek (1704–1778) český spisovatel. Texty psané jeho rukou jsou psány česky. *Liber Foundationum*, s. 60.

⁶⁷⁹ Ibidem, s. 60.

⁶⁸⁰ „Nový farní chrám Pannie Libeznický se stavil od roku 1788 až do skončení roku 1795“. Ibidem, s. 249.

zasvěceného sv. Martinovi.⁶⁸¹ Antonín Podlaha ve svém soupisu památek z roku 1903 uvádí, že byla stavba dokončena až o dva roky později.⁶⁸² Dle Josefa Petráně vytvořil projekt František Jedlička roku 1783.⁶⁸³ Autorem vítězného projektu byl však stavitel Matěj Kintzl z Měšic⁶⁸⁴, což je také doloženo ve farní kronice⁶⁸⁵ a na samotném vítězném návrhu.⁶⁸⁶



Obr. 86 Kostel sv. Martina v Libeznicích.

Základní kámen nového kostela byl položen 1. května 1788.⁶⁸⁷ Kostel, patřící ke stavbám vznikajícím po církevní reformě Josefa II., nám ukazuje maximum, čeho bylo možné dosáhnout – kompromis mezi dientzenhoferovskou tradicí a novými směrnicemi. Vznikla velmi klidná a svou funkci plnící stavba.⁶⁸⁸ Císař dal vzniknout síti nových farností, novým farám i kostelům. Zřizované farnosti měly za úkol kromě bohoslužeb také zápisy do matrik. Kostely stavěné podle jednotných plánů měly jednoduchý, většinou jednolodní půdorys. K hlavním výzdobným prvkům stále patřila nástropní fresková výzdoba a často malovaný iluzivní

oltář.⁶⁸⁹ Fresková výmalba nepřichází s novými výtvarnými prostředky; setkáváme se pouze s jednoduchými napodobeními starších vzorů nebo o nenáročnou výzdobu s důrazem na klasicistní ornament.⁶⁹⁰ Stejně je tomu i v případě líbeznického jednolodního kostela s lodí, dělenou trojicí klenebních polí⁶⁹¹ a čtvercovým presbytářem s obdélnými sakristiemi po bocích a s věží v průčelí.⁶⁹²

⁶⁸¹ PODLAHA – ŠITTLER 1903, s. 278.

⁶⁸² Ibidem, s. 278.

⁶⁸³ PETRÁŇ 1990, s. 278.

Ve farní kronice se nachází kolorovaná kresba představující kostel sv. Martina před přestavbou. *Liber Fundationum*, s. 248.

⁶⁸⁴ POCHE, Emanuel. *Umělecké památky Čech [K/O]*. Praha, 1978, (dále jen POCHE 1978b), s. 244.

⁶⁸⁵ „Magister murarius, qui etiam hanc delineavit, operique profuit, Mathias Kinzel ex prago Mněssitz in obsequis Excel. Comit. Faber lignavint, magister Pragensis Josephus Lang...“. *Liber Fundationum*, s. 244.

⁶⁸⁶ Plán „*Libesnitzer Kirchenplan*“ byl podepsán samotným autorem „*Mathias Kuntzl Mauer Meister*“.

Stavební plány 1784–1941. Značka: FÚ Libeznice. Inv. č. 151. Okresní archiv Praha-východ.

⁶⁸⁷ „Anno 1788 1 mo Maji consecratus est lapis fundamentalis nova ecclesia per manus Illustrissimi Episcopi Jyveriadensis P. P. Erasmi Krieger...“. *Liber Fundationum*, s. 249.

⁶⁸⁸ PETRÁŇ 1990, s. 278.

⁶⁸⁹ PETROVÁ 2001, s. 68.

⁶⁹⁰ BLAŽÍČEK 1948, s. 63.

⁶⁹¹ Obrazová příloha: Obr. 197–199.

⁶⁹² POCHE 1978, s. 244.

Zajímavou otázkou je autorství výmalby líbeznického kostela. Johann Gottfried Dlabacž se o výmalbě líbeznického kostela v souvislosti s Václavem Bernardem Ambrozim nezmiňuje.⁶⁹³ Poprvé jsou malby spojovány s Ambrozim až v *Dějínách českého výtvarného umění* v roce 1989, kdy mu Eva Petrová a Pavel Preiss⁶⁹⁴ připisují výmalbu chrámové lodi i presbytáře, kteří mu malbu připsali zřejmě na základě podobnosti výjevů s měšickou realizací a také pravděpodobně z toho důvodu, že důležitými značnými donátory i v případě tohoto kostela byli Nosticové, kteří stavbu výrazně finálně podporovali. Tuto informaci přejímá o rok později i Josef Petráň.⁶⁹⁵ Především literatura zabývající se kostelem sv. Martina v Líbeznici autora neuvádí. Renata Vedlichová ve své diplomové práci⁶⁹⁶ připisuje celou výmalbu kostela taktéž Václavu Bernardu Ambrozimu, přičemž vychází z výše zmíněných publikací a neopírá se o archivní pramen. Datuje vznik malířské výzdoby mezi léta 1788–1793.⁶⁹⁷

Na základě studia archivních pramenů se bohužel nedochoval zápis o tom, že by Ambrozi malby provedl. V rámci výmalby presbytáře se v zápisech týkajících se výdajů při stavbě líbeznického kostela objevuje jméno malíře Schlachtera, kterému bylo zapláceno celkem 119 zlatých; z toho 19 zlatých v roce 1791 a v roce následujícím 100 zlatých.⁶⁹⁸ Mohlo se jednat buď o Antonína J. Schlachtera (1734–1797)⁶⁹⁹ nebo Václav Schlachtera (1757–1831).⁷⁰⁰ Přesnější určení bohužel nemáme. Malíř v Líbeznicích pracoval v letech 1791–1792.⁷⁰¹ Další zprávy o realizaci maleb v tomto kostele od malíře Schlachtera nemáme, nicméně na základě stylového posouzení můžeme konstatovat, že i celá loď byla provedena stejným malířem.

Pavel Preiss řadí výmalbu k Ambroziho pozdějším realizacím datovanou až po roce 1795, kdy uvádí, že u malíře můžeme pozorovat rozdíl pojetí barevnosti a práci se světlem. Došlo k zeslabení barevnosti a přibýlo více kresebnosti. Dále charakterizuje tuto výmalbu stejně jako realizaci měšické kaple slovy: „*Klasicistní momenty ... v koloristicky*

⁶⁹³ DLABACŽ 1815a, s. 43–46.

⁶⁹⁴ PETROVÁ 2001, s. 70; PREISS 1989a, s. 779.

⁶⁹⁵ PETRÁŇ 1990, s. 281.

⁶⁹⁶ VEDLICHOVÁ 2004, s. 71–72.

⁶⁹⁷ Ibidem, s. 72.

⁶⁹⁸ *Handwerker Steinbrecher*, s. 23.

⁶⁹⁹ Schlachter Antonín J., vyhledáno 6. 8. 2015.

⁷⁰⁰ Schlachter Václav, vyhledáno 6. 8. 2015.

⁷⁰¹ „*Maler/In Julyo Ao 1791 dem Prager Maler Schlachter malen... des Presbyterium ... demselben a Conto der übrigen Arbeit 19 zl 1492 In Aprili.....77/May ... Septembri..... 23 zl. Summa 100 zl.*“. *Handwerker Steinbrecher*, s. 23.

*chladných, kreslířsky akcentovaných freskách...*⁷⁰² Josef Petráň na Pavla Preisse navazuje myšlenkou, že Ambrozi zřejmě pod vlivem josefínských reforem a osvícenství opustil barokní malířskou minulost pevných linií a přiklonil se k použití prosté palety barev, aby zde vymaloval morální cvičení na způsob školních podobenství k poučení prostého lidu. Malby mají téměř edukativní podobu připomínající emblémy renesančních knih, či pozdější názorné ilustrace katechismů pro mládež.⁷⁰³

Vyobrazení biblických příběhů působí žánrovým, až intimním rokokovým dojmem. Eva Petrová udává, že těmito výrazovými prostředky autor poukazuje na názorové vzdálení se patosu velké nástrojných malby⁷⁰⁴, jakého bychom mohly hledat u malířů o generaci starší, ale i v ranějších Ambroziho malbách. Malíř Schlachter zasazuje biblické příběhy do bukolické krajiny, takže novozákonní podobenství působí jako žánrové obrázky představující tehdejší život na venkově. Dochází k zesvětštění tématu a zároveň vnáší do maleb edukativní rozměr, nejen náboženského, ale také zemědělského rázu. Autor výmalby má smysl pro kompozici.

Jak bylo popsáno výše, autorem malířské výzdoby líbeznického kostela je malíř Schlachter. Nyní se pokusíme na základě formální analýzy toto zjištění potvrdit. Pro přiblížení problematiky přikládáme několik příkladů ke komparaci. Jak bylo pojednáno již v kapitole zabývající se Ambroziho malířským stylem, poukazovali jsme na jeho smysl pro detail a ztvárněné drapérií a oděvů. Pokud porovnáme styl zpracování rouch a oděvů, malíř Schlachter stínování oděvů pojímal spíše schématicky, stíny jsou vymalovány s oblými hranami. Ambrozi stíny drapérií pojímal expresivněji. Je možné, že malíř Schlachter znal Ambroziho realizaci *Podobenství o rozsévači* v zámecké kapli v Měšicích, jelikož ve stejném výjevu v líbeznickém kostele nalézáme podobnou kompozici postavy rozsévači, vymalovaném však zrcadlově.

Výrazný rozdíl vidíme i v pojetí tváří, inkarnátu a ztvárnění muskulatury. Obličje Schlachterových postav mají kulatější rysy stínované fialovohnědými odstíny; místy doplněné červenými hlinkami. Ve stínech používá teplé odstíny. Vyobrazení nohou působí v Schlachterově pojetí nepřirozeně; často vymalované ve špatné zkratce. Barevnost inkarnátů je u obou malířů také velmi rozdílná; Ambroziho postavy mají expresivněji pojaté výrazy tváří.

⁷⁰² PREISS 1989a, s. 779.

⁷⁰³ PETRÁŇ 1990, s. 281.

⁷⁰⁴ PETROVÁ 2001, s. 70.



Obr. 87 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina v Líbeznicích. Hlavní loď. *Podobenství o marnotratném synu* – detail ztvárněného oděvu (1793–1795).



Obr. 88 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina v Líbeznicích. Hlavní loď. *Podobenství o rozséváči* – detail ztvárněného oděvu (1793–1795).



Obr. 89 Václav Bernard Ambrozi. Kaple sv. Alžběty Durynské v Měšicích. *Podobenství o rozséváči* – detail ztvárněného oděvu (1775).



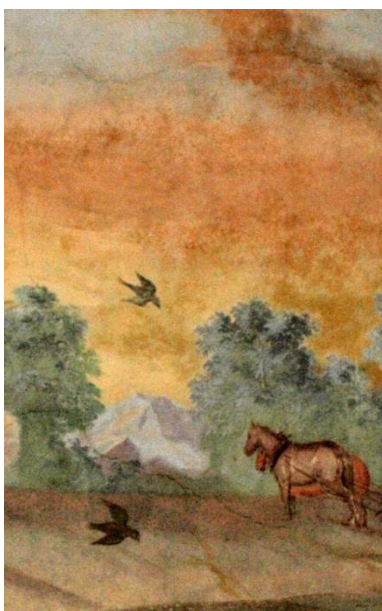
Obr. 90 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina v Líbeznicích. Hlavní loď. *Podobenství o dobrém pastýři* – detail andělů (1793–1795).



Obr. 91 Václav Bernard Ambrozi. Nostický palác na Malé Straně. Galerie č. 130 – detail andělů (cca 1757).



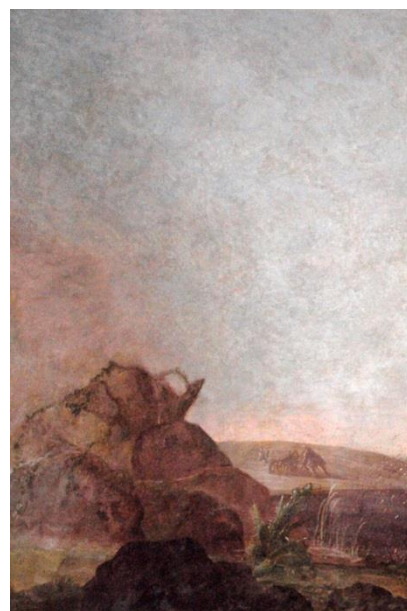
Obr. 92 Václav Bernard Ambrozi. Palác Sylva-Taroucca Na Příkopech v Praze. Schodiště - detail puttů (po roce 1766).



Obr. 93 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina v Líbeznicích. Hlavní loď. *Podobenství o rozséváči* – detail nebe (1793–1795).



Obr. 94 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina v Líbeznicích. Presbytář. *Apoteoza sv. Martina* – detail nebe (1791–1792).



Obr. 95 Václav Bernard Ambrozi. Zámecká kaple sv. Alžběty Durynské v Měšicích. *Podobenství o rozséváči* – detail nebe (1775)



Obr. 96 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina v Líbeznicích. Presbytář. *Apoteoza sv. Martina* – detail postavy (1791–1792).



Obr. 97 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina v Líbeznicích. Hlavní loď. *Podobenství o dobrém pastýři* – detail postavy (1793–1795).

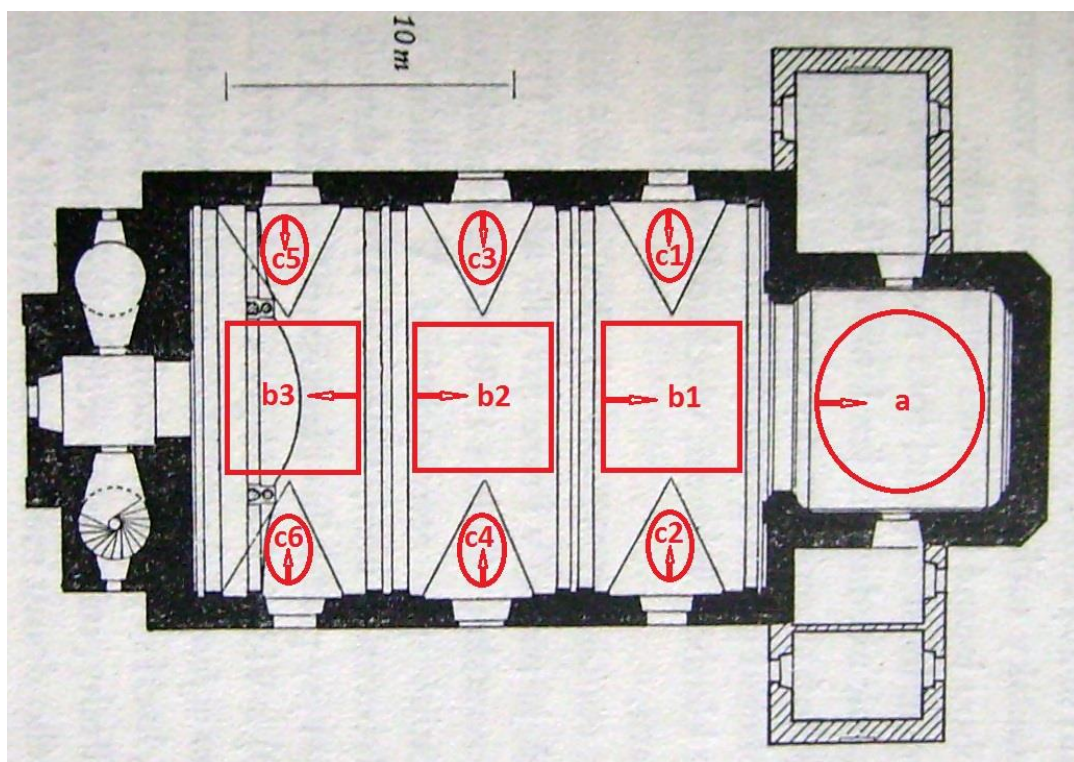


Obr. 98 Václav Bernard Ambrozi. Nostický palác na Malé Straně v Praze. Velký sál č. 121. *Apollón na slunečním voze* – detail postavy (cca 1757).

U obou autorů jsou zcela odlišně pojatí také andílci, a to jak v barevnosti, tak stavbě těla, či fyziognomie tváře. Malíř Schlachter používá u stínování jejich tělíček hnědavé, okrové a červené hlínky; někdy jsou doplněné zelenavými odstíny. Jistý rozdíl

můžeme nalézt i u provedení přírody a barevnosti pozadí, či oblohy a oblak. Schlachter využívá více světležlutavých odstínů s růžovofialovými kontrasty v oblacích.

Valená klenba presbytáře ve tvaru čtverce nese zobrazení iluzivně pojaté kopule s průhledem do nebe, kde se odehrává apoteoza chrámového patrona.⁷⁰⁵ Tradiční ztvárnění, i když v prostším vydání, oživuje postava chudáka, jenž je zobrazen u okraje malby.⁷⁰⁶ Soupis památek *Topografie der historischen und Kunst-denkmale im politischen Bezirke Karolonthal, XV* z roku 1903 uvádí, že se jedná o malbu ne příliš dobré kvality a o autorovi se nezmiňuje.⁷⁰⁷



Obr. 99 Zakreslení nástropních maleb líbeznického kostela.

- | | |
|--|---|
| a – Apoteoza sv. Martina z Tours | c2 – Podobenství o neplodném fíkovníku |
| b1 – Podobenství o rozsévači | c3 – Podobenství o zlých vinařích |
| b2 – Vyobrazení Dobrého pastýře | c4 – Podobenství o pleveli mezi pšenící |
| b3 – Návrat marnotratného syna | c5 – Výrok o stromu a ovoci |
| c1 – Výklad podobenství o pleveli/
Podobenství o zasetém semenu | c6 – Podobenství o rybářské síti |

⁷⁰⁵ POCHE 1978, s. 245.

⁷⁰⁶ PETRÁŇ 2001, s. 70.

⁷⁰⁷ PODLAHA – ŠITTLER 1903, s. 278.



Obr. 100 Václav Schlachter. Kostel sv. Martina v Libeznicích. Presbytář. *Apoteóza sv. Martina* (1791–1792).

Klenba presbytáře⁷⁰⁸ (a) je iluzivně pojatou architekturou s kruhovým otvorem otevírajícím se do nebe. Vzniklé pendentivy jsou vymalované v duchu rokokového stylu. Trojúhelníkové tvary, orámované iluzivním štukovým lineárním rámcem, jsou ve spodních rozích obohacené o štukové akanty s květy stolistých růží, mučenek a chrp. Horní strany pendentivů jsou uprostřed zdobeny rokokovými prvky rozvilin a mušlí.

Pendentivy rámuující kruhový prostor jsou pojaty v okrovohnědé barevnosti. Ústředním tématem je *apoteóza sv. Martina*. Malíř zde navazuje na tradiční ztvárnění námětu, kdy má působit jako skutečnost a obrátit naše pohledy směrem k nebi. Malby v hlavní lodi mají působit zcela odlišně, tedy jako *quadra riportata* v iluzivních rámech, zavěšených na stropě.

Ve středu nebe je zobrazen světec v biskupském rouchu, za kterým se rozprostírají rozjasněná žlutavá oblaka, vytvářející dojem záře vycházející ze světce. Sv. Martin z Tours oděný do purpurové rochety, bílé dalmatiky a zlatavého pláště s červeným rubem má na hlavě biskupskou mitru. Pravici má položenou na srdci a svůj pohled upírá směrem k nebi. Světec, obklopený andílky, kteří nadzvedávají jeho plášť a jeden z nich nesoucí biskupskou berlu, vystupuje po oblacích směrem vzhůru. Po levé straně světce se nachází anděl otočený směrem k němu. Nad sv. Martinem jsou vymalovány dvě andílčí hlavičky.

Zajímavě pojatým námětem v rámci apoteózy je zobrazení starého chudáka, oděného do nuzného oděvu s berlou, který sedí na okraji iluzivně pojatého otvoru v klenbě presbytáře. Jeho pravá noha volně visí přes okraj římsy. Muž vztahuje své ruce k andělovi, který mu podává svatomartinský purpurový plášť. Jedná se o připomínku na světceův akt týkající se pomoci potřebnému v době, kdy byl ještě vojákem. Tehdy se s chudým rozdělil o svůj plášť, který rozt'al svým mečem. Anděl zde světce zastupuje. Za tímto výjevem je

⁷⁰⁸ Obrazová příloha: Obr. 200–203.

zobrazen velmi nízký horizont skalnaté krajiny. Nad ní se rozprostírá nekonečné modravé nebe se žlutavými oblaky. Celá kompozice je orientována tak, že je určena pro pozorovatele přicházející z chrámové lodi směrem k hlavnímu oltáři.

Výše popsaný výjev by mohl částečně odpovídat námětu tzv. *Mše sv. Martina*.⁷⁰⁹ Podle legendy jednou světec sloužil mši v špatně padnoucí kytlici, neboť své mešní roucho daroval chudákovi. Najednou z nebe slétli andělé a oděli jeho paže do zlatých rukávů posázených drahými kameny, jako vyjádření jeho dobročinnosti.

Sv. Martin z Tours, jehož památku slavíme 11. prosince, je často zobrazen jako voják na koni, jak se dělí o plášť s chudákem. Pocházel z území dnešního Maďarska a byl synem důstojníka římské posádky. Svou vojenskou kariéru začal v Itálii a brzy se dostal do Amiens v Galii. Vypráví se, že se ještě v době katechumenátu setkal za velmi nepříznivého počasí s polonahým žebrákem, který prosil o almužnu. Sv. Martin mečem rozpůlil svůj vojenský plášť, aby ubožáka ochránil před následky prochlazení. Následující noci se mu ve snu zjevil Kristus zahalený polovinou jeho pláště a zaslechl jeho slova: „*Martin, ještě jako katechumen, mne zakryl tímto pláštěm.*“. Po odchodu z armády žil sv. Martin jako poustevník, stal se knězem a v Ligugé poblíž Poitiers založil nejstarší klášter. V roce 371 se stal biskupem v Tours.⁷¹⁰

Hlavní loď o rozměrech 22,05 x 13,8 metrů a výšce asi 11,5 metrů je zaklenuta poměrně nízkou valenou klenbou, rozdělenou pásy do tří klenebních polí. Od oken vycházejí trojúhelníkové výšeče.⁷¹¹ Malby, u kterých je více akcentována plošnost oproti iluzivnímu pohledu, jsou malované do klenebních polí a jsou zasazené do iluzivních jednoduchých rámců, takže působí jako obrazy zavěšené na stropě. Výmalba stropu hlavní lodi kostela je složena ze tří horizontálních obdélných polí jdoucích za sebou a šesticí chiaroscurových medailonů po bocích hlavních výjevů, které zobrazují novozákonní podobenství. Malby jsou rámovány iluzivním lineárním rámcem složeným z tenkých pásků ovázaných akantovou stužkou. Boční hrany jsou uprostřed projmuty trojúhelníkovým klínem směrem do středu malby.

Chiaroskurové medailony v hnědých odstínech s výjevy působícími jako lavírované kresby, či bronzové medailony, nesou opět novozákonní podobenství, a to často v návaznosti na centrální malbu. Z vrcholu medailonu se oběma směry vine květinový

⁷⁰⁹ HALL 2008, s. 266.

⁷¹⁰ CHLUMSKÝ, Jan. Životopisy svatých. Sv. Martin [online] dostupný online na [www: http://catholica.cz/?id=4828](http://catholica.cz/?id=4828), vyhledáno 20. 3. 2015, (dále jen CHLUMSKÝ. Sv. Martin).

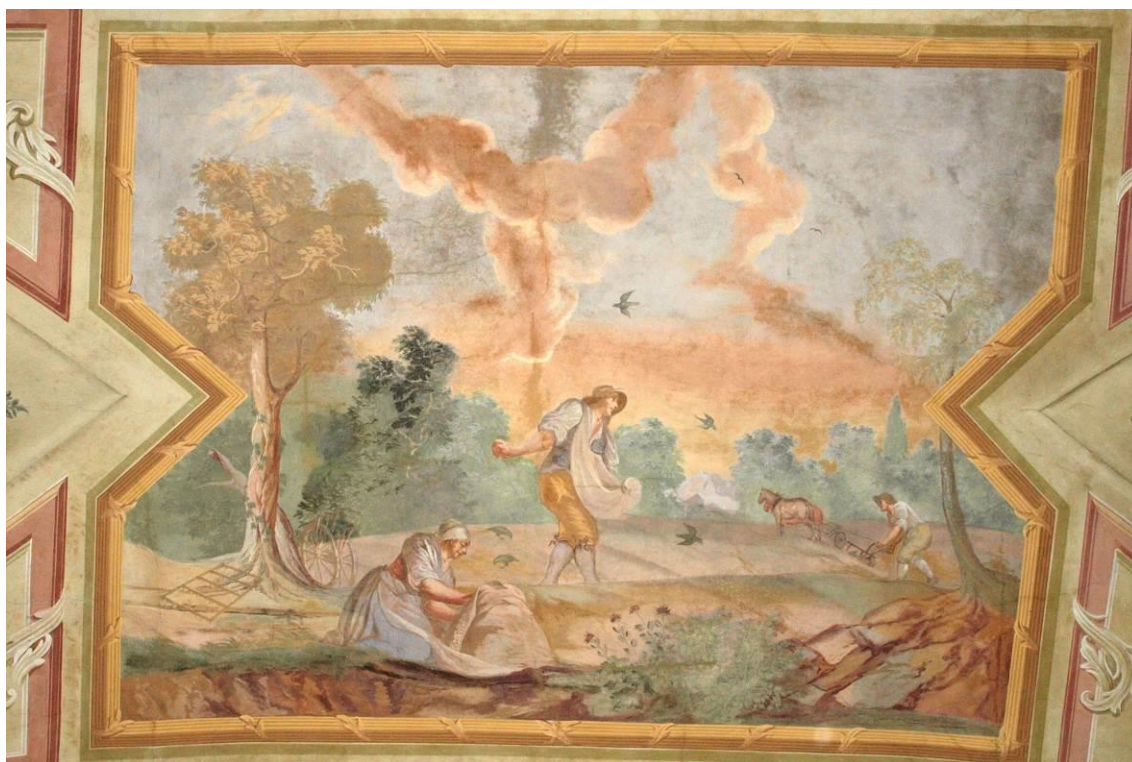
⁷¹¹ PODLAHA - ŠITTLER 1903, s. 280.

závěs tvořený bílými pivoňkami, růžemi a blíže nespecifikovanými modravými a čevenými květy. Z boku na lunetovou výseč nasedá z každé strany vždy jedno trojúhelníkové zrcadlo zdobené akantovým listem a rokokově pojatou květinou. Celá výmalba se nachází na světle zelenkavém pozadí s detaily provedenými v odstínech růžových až nafialovělých. Jedná se například o iluzivně pojaté štukové bordury. Tato trojice rokokově pojatých pásů výmalby je od sebe oddělena klenebními pásy v bílém provedení. Styl jednoznačně odpovídá rokokové výmalbě období 80. – 90. let 18. století.

Nejblíže oltáři je zobrazeno *Podobenství o rozséváči* a následuje *Příběh o dobrém pastýři*. Obě malby jsou určeny pro pohled směrem ke kněžišti. Posledním výjevem vymalovaným nad varhanní kruchtou je *Návrat marnotratného syna*, jenž je určen pro pohled při odchodu z kostela.

Podobenství o rozséváči (b1)⁷¹², vymalované na prvním poli směrem od presbytáře, je zasazeno do líbezné rokokové, až bukolické krajiny. Při porovnání stejného námětu v zámecké kapli v Měšicích je ztvárnění malíře Schlachtera oproti Ambrozimu bohatší, jak v provedení detailů, odkazujících na evangelium, tak pestrostí prostředí. Malbu bychom mohli rozčlenit do tří plánů; v popředí téměř uprostřed se nachází starší žena, oděná do venkovského šatu s šátkem na hlavě, jak klečí na zemi a z velkého pytle vybírá a připravuje zrní k setí. Před ní se rozkládá okraj kamenité cesty a keře. Vlevo za ní se u listnatého stromu nachází nástroje užívané k přípravě pole před setím, brány a trakař. Uprostřed je vymalován muž, oděný do krátkých béžových kalhot s bílými punčochami, s fialkovou košilí a s širokým kloboukem na hlavě, který ho chrání před sluncem. Kráčí směrem doprava a napřaženou pravíci rozsévá zrna, zatímco levou rukou přidržuje plátno uvázané okolo krku, ve kterém má připravené osivo. V dalším plánu napravo malíř vytvořil postavu mladého muže orajícího pomocí koní brázdu k přípravě pole k osevu. Celou malbu doplňuje v pozadí listnatý les. Kompozici ožívují ptáci, kteří poletují okolo rozséváče a čekají, až budou moci pár semínek sezobnout. Prostor malíř ztvárňuje pomocí vzdušné perspektivy. Postavy jsou vymalované v selských oděvech z 18. století.

⁷¹² Obrazová příloha: Obr. 204–207.



Obr. 101 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina v Líbeznicích. Hlavní loď. *Podobenství o rozsévači* (1793–1795).

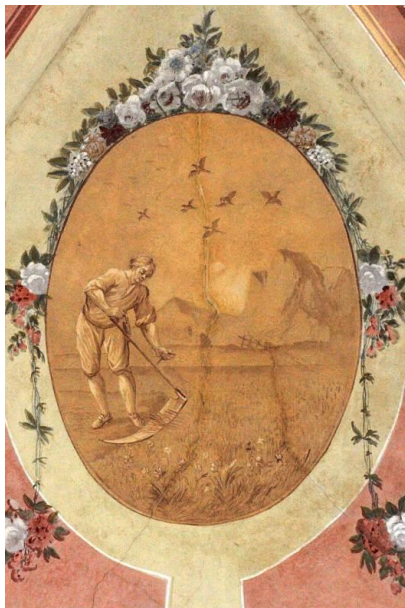
Příběh se nachází v 8. kapitole Lukášova evangelia: „Když se k Ježíšovi sešel velký zástup a z mnoha měst k němu přicházeli, promluvil v podobenství: „Jeden rozsévač vyšel rozsévat. A jak rozséval, padlo některé zrno na okraj cesty; bylo pošlapáno a ptáci ho sezobali. Jiné padlo na skálu; vzrostlo sice, ale pak uschlo, protože nemělo vláhu. Jiné zrno padlo do trní; trní vzrostlo zároveň s ním a udusilo ho. Jiné padlo na dobrou půdu; vzrostlo a přineslo stonásobný užitek.“ A důrazně prohlásil: „Kdo má uši k slyšení, slyš!“ Toto podobenství znamená: Semeno je slovo Boží. Na okraji cesty, to jsou ti, kdo ho vyslechnou, potom však přichází ďábel a bere jim to slovo ze srdce, aby neuvěřili a nebyli zachráněni. Na skále, to jsou ti, kdo s radostí slovo přijmou, když ho slyší, nemají však kořen; na chvíli uvěří, ale v době pokušení odpadají. Co padlo do trní, to jsou ti, kdo ho vyslechnou, ale pak jdou a dusí ho starostmi, bohatstvím a požitky, takže nedozrají k užítku. Co je pak v dobré půdě, to jsou ti, kdo to slovo vyslechli a uchovávají ho v dobrém a upřímném srdci a s trpělivostí přinášejí užitek.“ (Lk 8,4-15)⁷¹³ nebo (Mt 13, 1-9).⁷¹⁴

Podobenství o rozsévači doprovází po bocích dva medailony představující zleva pravděpodobně *Výklad podobenství o pleveli* (Mt 13,36-43) nebo *Podobenství o zasetém semenu* (Mk 4,26-29) a zprava *Podobenství o neplodném fíkovníku* (Lk 13,6-9). Levý

⁷¹³ BIBLE, s. 69.

⁷¹⁴ Ibidem, s. 23.

výjev (c1) tedy navazuje na *Podobenství o rozsevači*. Na medailonu je vyobrazen po levici mladý muž oděný do selského šatu, krátkých kalhot a haleny, jak kosou žne obilí. Na pozadí se tyčí hory a na nebi letí šestice ptáků.



Obr. 102 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina v Libeznicích. Hlavní loď. Výklad podobenství o pleveli nebo Podobenství o zasetém semenu (1793–1795).



Obr. 103 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina v Libeznicích. Hlavní loď. Podobentví o neplodném fíkovníku (1793–1795).

V jednotlivých evangelijních textech čteme: „Potom opustil zástupy a vešel do domu. Učedníci za ním přišli a řekli mu: „Vylož nám to podobenství o pleveli na poli!“ On jim odpověděl: „Rozsevač, který rozsívá dobré semeno, je Syn člověka a pole je tento svět. Dobré semeno, to jsou synové království, plevel jsou synové toho zlého; nepřítel, který jej nasej, je ďábel. Žeň je skonání věku a ženci jsou andělé. Tak jako se tedy sbírá plevel a pálí ohněm, tak bude i při skonání věku. Syn člověka pošle své anděly, ti vyberou z jeho království každé pohoršení a každého, kdo se dopouští nepravosti, a hodí je do ohnivé pece; tam bude pláč a skřípění zubů. Tehdy spravedliví zazáří jako slunce v království svého Otce. Kdo má uši, slyš!“ (Mt 13,36-43)⁷¹⁵ a ve druhém úryvku: „Dále řekl: „S Božím královstvím je to tak, jako když člověk zaseje semeno do země; ať spí či bdí, v noci i ve dne, semeno vzchází a roste, on ani neví jak. Země sama od sebe plodí nejprve

⁷¹⁵ Ibidem, s. 1131.

stéblo, potom klas a nakonec zralé obilí v klasu. A když úroda dozraje, hospodář hned pošle srp, protože nastala žeň.“ (Mk 4,26-29).⁷¹⁶

Protější chiaroscurová malba (c2) představuje muže zobrazeného a oděného do dlouhých kalhot a haleny, jak okopává rýčem strom – fikovník. Pozadí s nízkým horizontem opět tvoří kopce. Lukášovo evangelium popisuje podobnost následovně: *„Potom jim pověděl toto podobenství: „Jeden člověk měl na své vinici fikovník; přišel si pro jeho ovoce, ale nic na něm nenalezl. Řekl vinaři: „Hle, už po tři léta přicházím pro ovoce z tohoto fikovníku a nic nenalézám. Vytni jej! Proč má kazit i tu zem?“ On mu odpověděl: „Pane, ponech ho ještě tento rok, až jej okopám a pohnojím. Snad příště ponese ovoce; jestliže ne, dáš jej porazit“.*“ (Lk 13,6-9).⁷¹⁷

Výjev *Dobrého pastýře* (b2)⁷¹⁸, umístěný ve středním poli, je zasazen do krajiny s poměrně nízkým horizontem. Centrální postava, představující Dobrého pastýře, je oděna do purpurového oděvu nad kolena, s pokrývkou hlavy a dlouhou holí v levici. Na ramenou nese bělostného beránka. Dobrý pastýř, otočený k divákovi čelem, vykračuje směrem doleva ke stádu ovcí popásávajícímu se ve stínu mohutného stromu, aby navrátil ztracenou ovečku mezi ostatní. Mezi ovceci malíř vymaloval dva pastýře, za kterými stojí hospodářovo stavení. Celou kompozici vyrovnává listnatý strom s mohutnými kořeny vymalovaný vpravo. Pozadí je provedeno ve světlých pastelových odstínech a na nebi se pomalu objevují červánky. Nad Dobrým pastýřem se otevírá nebe a paprsek směřující směrem dolů k němu, představuje Boha Otce, čímž je zobrazen poselství celého výjevu. Bůh Otec v podobě paprsku směřuje k Dobrému pastýři, Ježíši Kristu, který svůj pohled upírá na ovečky, to je na lidstvo. Ježíš Kristus je prostředníkem mezi člověkem a Bohem: *„Znám své ovce a mé ovce znají mě, jako mě zná Otec a já znám Otce; a pokládám svůj život za ovce. Mám však i jiné ovce, které nejsou z tohoto ovčince. I ty musím přivést. Uslyší můj hlas, a tehdy bude jedno stádo a jeden pastýř.*“ (J 10,15-18).⁷¹⁹ Okolo paprsku jsou nakupené obláčky, mezi kterými poletují čtyři andělci.

⁷¹⁶ Ibidem, s. 1153.

⁷¹⁷ Ibidem, s. 1188.

⁷¹⁸ Obrazová příloha: Obr. 208–210.

⁷¹⁹ BIBLE, s. 1215.



Obr. 104 Malif Schlachter. Kostel sv. Martina v Libeznicích. Hlavní loď. *Dobry pastyr* (1793–1795).

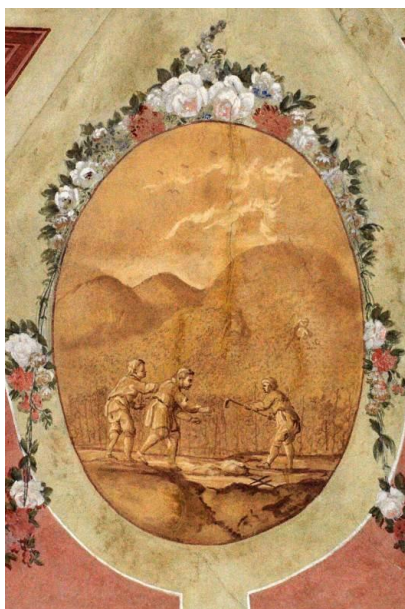
Příběh *O ztracené ovci* se nachází v Janově evangeliu: „*Tu jim Ježíš vyprávěl příběh. Řekl: „Představte si, že jeden člověk měl sto ovcí. Když se jen jedna z ovcí zatoulá, nenechá těch devětadevadesát na pastvě a nehledá tu ztracenou tak dlouho, dokud ji nenajde? Když ji najde, raduje se z toho. Nese ji zpět na ramenu. Když přijde domů, řekne přátelům a sousedům: Radujte se se mnou! Moje ovce se ztratila - a já jsem ji zase našel!“* Ježíš řekl: „*Tak je to u Boha v nebi. Raduje se nad každým hříšníkem, který svůj život změní.*“ (Lk 15,2-7)⁷²⁰ a v Janově evangeliu úryvek *O Dobrém pastýři*: „*Já jsem dobrý pastýř. Dobrý pastýř za ovce pokládá svůj život. Nádeník ale není pastýř a ovce mu nepatří; když vidí přicházet vlka, opouští ovce a utíká. Když se pak vlk vrhá na ovce a rozhání je, nádeník utíká, protože je nádeník a na ovcích mu nezáleží. Já jsem dobrý pastýř. Zním své ovce a mé ovce znají mě, jako mě zná Otec a já znám Otce; a pokládám svůj život za ovce. Mám však i jiné ovce, které nejsou z tohoto ovčince. I ty musím přivést. Uslyší můj hlas, a tehdy bude jedno stádo a jeden pastýř.*“ (J 10,11-18).⁷²¹

Příběh o *Dobrém pastýři* doprovází po bocích dva medailony představující zřejmě pravděpodobně úryvek podobenství *O zlých vinařích* (Mt 21,33-46, Mk 12,1-12 nebo Lk

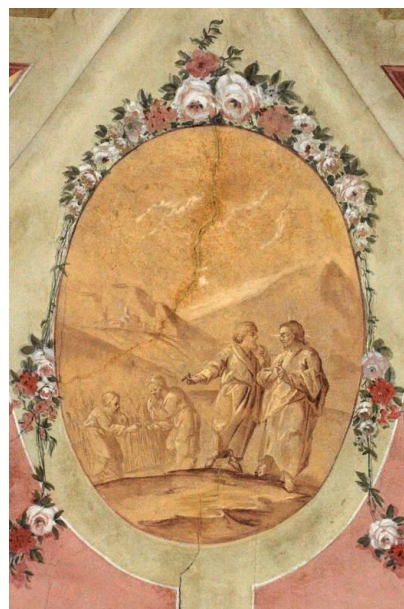
⁷²⁰ Ibidem, s. 1191.

⁷²¹ Ibidem, s. 1215.

20,9-19) a zprava podobenství *O pleveli mezi pšenici* (Mt 13,24-30).⁷²² První podobenství (c3) malíř vymaloval poměrně dramaticky. Dva silní muži přicházející zleva se snaží v přesile napadnout drobnějšího muže s kloboukem na hlavě, který se brání napřaženou motykou. Děj se odehrává na skalnaté zemi, za postavami se do kopců táhnou vinice. V pozadí z vinné révy vykukují dvě postavy, snad se snaží schovat před zlými vinaři. Na obloze plné mračen poletují ptáci.



Obr. 105 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina v Libeznicích. Hlavní loď. Podobenství o zlých vinařích (1793–1795).



Obr. 106 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina v Libeznicích. Hlavní loď. Podobenství o pleveli mezi pšenici (1793–1795).

V Matoušově evangeliu čteme: „*Poslyšte jiné podobenství: Jeden hospodář vysadil vinici, obehnal ji zdí, vykopal v ní lis a vystavěl strážní věž; potom vinici pronajal vinařům a odcestoval. Když se přiblížil čas vinobraní, poslal své služebníky k vinařům, aby převzali jeho díl úrody. Ale vinaři jeho služebníky chytli, jednoho zbili, druhého zabili, dalšího ukamenovali. Znovu poslal jiné služebníky, a to více než předtím, ale naložili s nimi právě tak. Nakonec k nim poslal svého syna; řekl si: „Na mého syna budou mít přece ohled!“ Když však vinaři shlédli syna, řekli si mezi sebou: „To je dědic. Pojdte, zabijme ho, a dědictví připadne nám!“ Chytli ho, vyvlekli ven z vinice a zabili. Když nyní přijde pán vinice, co udělá těm vinařům?“ Řekli mu: „Zlé bez milosti zahubí a vinici pronajme jiným*

⁷²² V diplomové práci Renaty Vedlichové jsou tyto dva emblémy ne zcela dobře popsány, a proto autorka přichází s odlišným ikonografickým výkladem, že se jedná o dva slepce a na druhém výjevu zobrazení aktu přátelství. VEDLICOVÁ 2004, s. 68.

vinařům, kteří mu budou odvádět výnos v určený čas.“ Ježíš jim řekl: „Což jste nikdy nečetli v Písmech: ‚Kámen, který stavitelé zavrhli, stal se kamenem úhelným; Hospodin to učinil a je to podivuhodné v našich očích?‘ Proto vám pravím, že vám Boží království bude odňato a bude dáno národu, který ponese jeho ovoce. Kdo padne na ten kámen, roztrhne se, a na koho on padne, toho rozdrtí.“ Když slyšeli velekněží a farizeové tato podobenství, poznali, že mluví o nich. Hleděli se ho zmocnit, ale báli se zástupů, protože ty ho měly za proroka.“ (Mt 21,33-46).⁷²³

Druhý výjev (c4) představuje pravděpodobně Ježíšovo podobenství z Matoušova evangelia o pleveli mezi pšenicí. V prvním plánu se po pravici nachází Kristus, oděný do bohatého šatu s paprscitou svatozáří, a rozmlouvá s mužem oděným také v dlouhém šatu s turbanem na hlavě, který zřejmě představuje majitele pole. Oba spolu komunikují a muž ukazuje směrem na pole, kde jsou jeho dva služebníci, kteří prohlížejí úrodu. Neví si rady, co s obilím a plevelem mezi ním. Pozadí tvoří hornatá krajina se siluetou města.

Úryvek z evangelie zní: *„Předložil jim jiné podobenství: ‚S královstvím nebeským je to tak, jako když jeden člověk zasel dobré semeno na svém poli. Když však lidé spali, přišel jeho nepřítel, nasej plevel do pšenice a odešel. Když vyrostlo stéblo a nasadilo na klas, tu se ukázal i plevel. Přišli sluhové toho hospodáře a řekli mu: ‚Pane, cožpak jsi nezasel na svém poli dobré semeno? Kde se vzal plevel?‘ On jim odpověděl: ‚To udělal nepřítel.‘ Sluhové mu řeknou: ‚Máme jít a plevel vytrhat?‘ On však odpoví: ‚Ne, protože při trhání plevele byste vyrvali z kořenů i pšenici. Nechte, ať spolu roste obojí až do žně; a v čas žně řeknu žencům: Seberte nejprve plevel a svažte jej do otýpek k spálení, ale pšenici shromážděte do mé stodoly.‘“ (Mt 13,27-30).⁷²⁴*

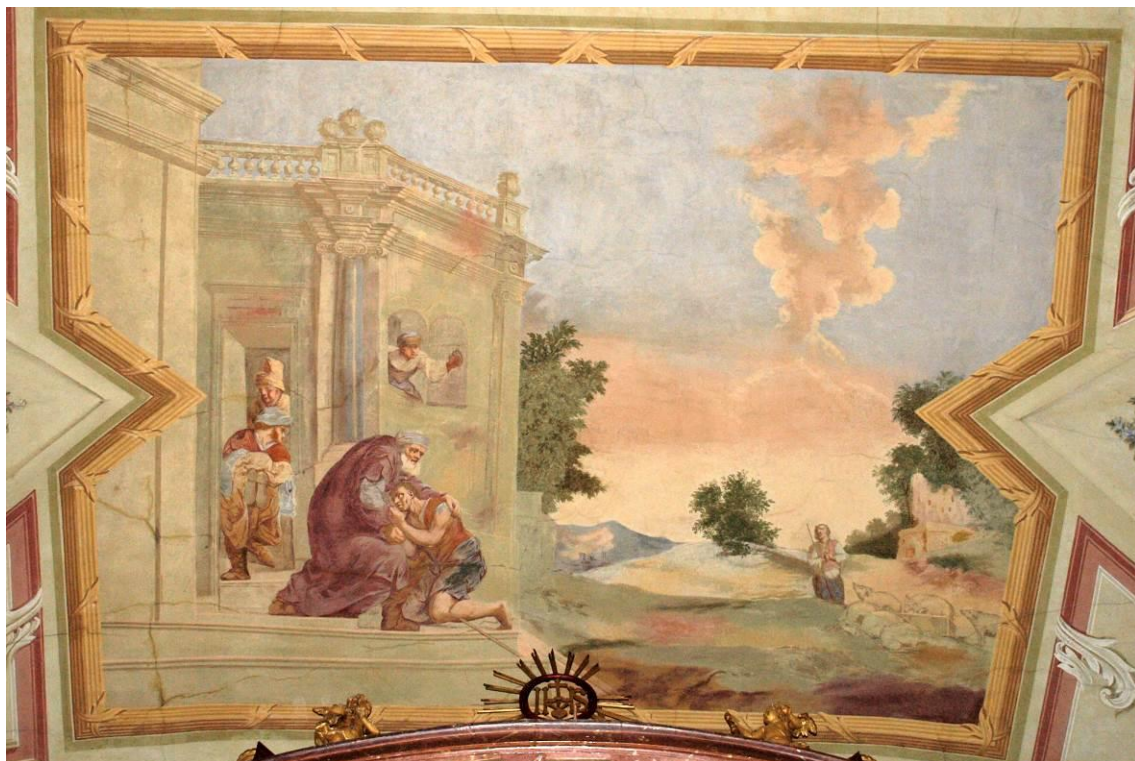
Nad varhanní kruchtou se nachází poslední z biblických podobenství – *Návrat marnotratného syna* (b3).⁷²⁵ Výjev je rozdělen do dvou částí. Vlevo v popředí vidíme stavbu, před kterou právě došlo k setkání otce s navracejícím se synem. Marnotratný syn, oděný do modrých krátkých kalhot a červenohnědé košile, klečí u nohou otce a pokorně líbá jeho ruce. Starý otec, oděný do bohatého purpurového šatu, se milosrdně a s láskou sklání ke svému synu. Ze dveří vychází dvojice sloužících, kteří přinášejí nový oděv pro navraceného syna. Z okna domu se vyklání další postava, oděná do bohatého šatu, která

⁷²³ BIBLE, s. 1130–1131.

⁷²⁴ Ibidem, s. 1130.

⁷²⁵ Obrazová příloha: Obr. 211–212, 216.

svou levicí otevírá okenici. V dalším plánu vpravo je vyobrazen příběh, který návratu předcházela. Když promarnil všechnu svůj majetek, pásl stádo vepřů a jelikož neměl, co jíst jedl s vepří. Je zobrazen, jak klečí se sepjatýma rukama a dívá se směrem k nebi. Jedná se o okamžik, kdy si marnotratný syn uvědomil svůj prohřešek.



Obr. 107 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina v Libeznicích. Hlavní loď. *Podobenství o marnotratném synu* (1793–1795).

Celé podobenství zní takto: „Jeden člověk měl dva syny. Ten mladší řekl otci: „Otče, dej mi díl majetku, který na mne připadá.“ On jim rozdělil své jmění. Po nemnoha dnech mladší syn všechno zpeněžil, odešel do daleké země a tam rozmařilým životem svůj majetek rozházel. A když už všechno utratil, nastal v té zemi veliký hlad a on začal mít nouzi. Šel a uchytil se u jednoho občana té země; ten ho poslal na pole pást vepře. A byl by si chtěl naplnit žaludek slupkami, které žrali vepři, ale ani ty nedostával. Tu šel do sebe a řekl: „Jak mnoho nádeníků u mého otce má chleba nazbyt, a já tu hynu hladem! Vstanu, půjdu ke svému otci a řeknu mu: „Otče, zhřešil jsem proti nebi i vůči tobě. Nejsm už hoden nazývat se tvým synem; přijmi mne jako jednoho ze svých nádeníků.“ I vstal a šel ke svému otci. Když byl ještě daleko, otec ho spatřil a hnut lítostí běžel k němu, objal ho a políbil. Syn mu řekl: „Otče, zhřešil jsem proti nebi i vůči tobě. Nejsm už hoden nazývat se tvým synem!“ Ale otec rozkázal svým služebníkům: „Přineste ihned nejlepší oděv a oblečte ho; dejte mu na ruku prsten a obuv na nohy. Přiveďte vykrmené tele, zabijte je,

hodujme a buďme veselí, protože tento můj syn byl mrtev, a zase žije, ztratil se, a je nalezen.“ A začali se veselit. Starší syn byl právě na poli. Když se vracel a byl už blízko domu, uslyšel hudbu a tanec. Zavolal si jednoho ze služebníků a ptal se ho, co to má znamenat. On mu odpověděl: „Vrátil se tvůj bratr, a tvůj otec dal zabít vykrmené tele, že ho zase má doma živého a zdravého.“. I rozhněval se a nechtěl jít dovnitř. Otec vyšel a domlouval mu. Ale on odpověděl: „Tolik let už ti sloužím a nikdy jsem neporušil žádný tvůj příkaz; a mě jsi nikdy nedal ani kůzle, abych se poveselil se svými přáteli. Ale když přišel tenhle tvůj syn, který s děvkami prohýřil tvé jmění, dal jsi pro něho zabít vykrmené tele.“. On mu řekl: „Synu, ty jsi stále se mnou a všechno, co mám, je tvé. Ale máme proč se veselit a radovat, poněvadž tento tvůj bratr byl mrtev, a zase žije, ztratil se, a je nalezen.“ (Lk 15,11-24).⁷²⁶

Schlachter znal zřejmě lept od Rembrandta van Rijn z roku 1636 s názvem *Návrat marnotratného syna*, jehož námět převzal téměř doslovně; originální lept je však stranově obrácený.⁷²⁷ Rembrandt van Rijn navraceného syna ztvárnil utrápeného a zarostlého, oděného pouze do bederní roušky. V podání malíře Schlachtera je syn zobrazen jako bezvousý mladík s oděvem, který halí i jeho horní část těla. Vyobrazení služebnictva je v malířově podání zcela totožné. Poutnickou hůl Rembrandt umístil diagonálně na horní schod, přičemž Schlachter ji nechává opřenou napříč o schody. Celá architektura je pak vlastní invencí malíře Schlachtera. Jistou podobnost bychom mohli nalézt i se studií Václava Vavřince Reinerův *Návrat marnotratného syna*⁷²⁸ k neuskutečněné nebo zaniklé fresce v místnosti při knihovním sále kartouzy v Gaminu.⁷²⁹

Tento námět byl v období baroka poměrně frekventovaný. Podobně pojal *Návrat marnotratného syna*⁷³⁰ i španělský barokní malíř Estéban Murillo (1618-1682). Navrátilivší syn klečí pokorně na schodu před vchodem, oděn do nuzného oděvu a se slzami v očích prosí svého starého otce za odpuštění. Služebnictvo přichází z domu a přináší nový oděv tentokrát na stříbrném podnose. Samostatně ztvárněný bývá i námět, kdy si marnotratný syn uvědomí svůj prohřešek v okamžiku, kdy pase vepře. Obvykle je zobrazený jako nuzně

⁷²⁶ Ibidem, s. 79.

⁷²⁷ Rembrandt van Rijn, *Návrat marnotratného syna*, lept 156 x 136 mm, 1636, Rijksmuseum, Amsterdam. Web Gallery of Art – REMBRANDT Harmenszoon van Rijn – The Return of the Prodigal Son [online] dostupný online na www.wga.hu/index1.html, vyhledáno 20. 3. 2015.

⁷²⁸ Reinerův *Návrat marnotratného syna* provedený kresbou grafitem a štětcem tuší o rozměrech 203 x 136 milimetrů. Národní galerie v Praze, inv. č. K 24793. PREISS, Pavel. *Česká barokní kresba. Praha, 2006*, (dále jen PREISS 2006), s. 120.

⁷²⁹ Ibidem, s. 120.

⁷³⁰ Obrazová příloha: Obr. 217.

oděný mladík, jak klečí mezi vepři a s rukama sepjatýma vzhlíží směrem k nebi, jak je tomu i u leptu od Albrechta Dürera⁷³¹ z let 1497–1498 nebo na kresbě od Rembrandta van Rijn datované 1645–1648.⁷³²



Obr. 108 Rembrandt van Rijn. *Návrat marnotratného syna – lept* (1636).



Obr. 109 Václav Vavřínek Reiner. *Návrat marnotratného syna*, snad pro zaniklou, či nerealizovanou kartouzu v Gamingu.

Podobenství o *Návratu marnotratného syna* doprovází po bocích dva medailony představující zřejmě zleva *Výrok o stromu a ovoci* (Mt 7,15-20) a zprava podobenství *O rybářské síti* (Mt 13, 47-50). U prvního příběhu (c5) malíř vymaloval muže oděného do prostého šatu sestávajícího z krátkých kalhot a haleny, jak podtíná uschlý strom. V druhém plánu vlevo roste listnatý bohatý strom. V Bibli čteme: „*Střežte se lživých proroků, kteří k vám přicházejí v rouchu ovčím, ale uvnitř jsou draví vlci. Po jejich ovoci je poznáte. Což sklízí z trní hrozny nebo z bodláci fíky? Tak každý dobrý strom dává dobré ovoce, ale špatný strom dává špatné ovoce. Dobrý strom nemůže nést špatné ovoce a špatný strom nemůže nést dobré ovoce. Každý strom, který nedává dobré ovoce, bude vyřat a hozen do ohně. A tak je poznáte po jejich ovoci.*“ (Mt 7,15-20).

Protějšší námět (c6) se odehrává na vodní hladině, kde se nachází loďka se dvěma rybáři oděnými do selského oděvu. Muž dívající se směrem k hlavnímu výjevu drží

⁷³¹ Obrazová příloha: Obr. 214.

⁷³² Obrazová příloha: Obr. 213.

roztaženou síť a druhý stojí zády k divákovi a dlouhým bidlem se odstrkává ode dna. V pozadí vidíme stromy a zeleň. Podobenství *O rybářské síti* se nachází v Matoušově evangeliu: „*Anebo je království nebeské jako síť, která se spustí do moře a zahrne všechno možné; když je plná, vytáhnou ji na břeh, sednou, a co je dobré, vybírají do nádob, co je špatné, vyhazují ven. Tak bude i při skonání věku: vyjdou andělé, oddělí zlé od spravedlivých a hodí je do ohnivé pece; tam bude pláč a skřípění zubů.*“ (Mt 13, 47-50).⁷³³



Obr. 110 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina v Líbeznicích. Hlavní loď. *Výrok o stromu a ovoci* (1793–1795).



Obr. 111 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina v Líbeznicích. Hlavní loď. *O rybářské síti* (1793–1795).

Ikonografie malířské výzdoby souvisí s chrámovým světcem sv. Martinem z Tours, je patronem Francie, vojáků, jezdců, kovářů, tkalců, koželuhů, krejčích, hoteliérů, cestovatelů, chudáků, vězňů, pastýřů, vinařů, či abstinentů, a mezi jeho atributy patří meč, plášť, žebrák, husa, biskupská mitra, berla a kniha.⁷³⁴ Je tedy patronem mnoha venkovských živností. Právě v tomto venkovském kostele v Líbeznici se scházeli poddaní a lidé pracující v těchto oborech. Sv. Martin byl tedy nejen patronem kostela, ale také patronem každého, který do kostela přicházel. V presbytáři nacházíme apoteozu samotného světce, tedy znázornění nadpozemského jevu; zároveň zde vidíme ale lidský přístup světce, který se rozdělil s chudákem o svůj šat. Ke sv. Martinovi se mohli utíkat nejen ti, pod jehož patronaci ve svých povoláních patřili, ale také všichni potřební.

⁷³³ BIBLE, s. 1131.

⁷³⁴ CHLUMSKÝ. Sv. Martin, vyhledáno 20. 3. 2015.

Hlavní chrámová loď s náměty evangelijních podobenství přináší edukativní význam; má sloužit do určité míry jako biblia pauperum – ke vzdělání chudých. Svým žánrovým pojetím se podobenství věřícím přibližují a stávají se pochopitelnější na základě činností, které obyčejní lidé znají z běžného života. Výběr z Kristova učení má do běžného venkovského života vnášet morální hodnoty, jakoby autor koncepce malířské výzdoby vycházel z textu z Matoušova evangelia, kde Ježíš Kristus zdůvodňuje učedníkům, proč k lidem mluví v podobenstvích: „*Tedy k němu přistoupili učedníci a ptali se: „Proč s nimi mluvíš v podobenstvích?“ „Vám je dáno znát tajemství nebeského království,“ odpověděl jim, „ale jim to dáno není. Tomu, kdo má, totiž bude dáno a bude mít hojnost, ale tomu, kdo nemá, bude vzato i to, co má. Proto k nim mluvím v podobenstvích, že vidí, ale nevidí a slyší, ale neslyší ani nerozumějí. Naplňuje se na nich Izaiášovo proroctví: „Sluchem uslyšíte, ale nepochopíte, zrakem uvidíte, ale neprohlédnete. Neboť srdce tohoto lidu ztvrdlo; ušima ztěžka slyšeli a oči pevně zavřeli, jen aby očima neuviděli, ušima neuslyšeli, srdcem nepochopili a neobrátili se, abych je nemohl uzdravit. Ale blaze vašim očím, že vidí, a vašim uším, že slyší. Amen, říkám vám, že mnozí proroci a spravedliví toužili vidět, co vy vidíte, ale neviděli a slyšet, co vy slyšíte, ale neslyšeli.“* (Mt 13,10-17).⁷³⁵

Zároveň se na žánrově pojatých biblických příbězích setkáváme s povoláními, která jsou pod patronací sv. Martina z Tours; tím se nám propojuje celková ikonografie chrámové malířské nástrovní výzdoby. Výjev Dobrého pastýře zastupuje patronaci pastýřů, příběh námět o zlých vinařích patronaci vinařů, příběh marnotratného syna do jisté míry může poukazovat na to, že je sv. Martin patron cestovatelů apod.

Dne 27. července 1933 došlo k prohlídce stavu a rozhodnutí o poškození líbeznického kostela. Bylo zjištěno, že je nutná okamžitá oprava střechy, protože vlivem vlhka docházelo k poškozování výmalby stropu kostela.⁷³⁶ Po neodkladných opravách střešní krytiny bylo provedeno restaurování maleb. Z roku 1938 se nám dochovaly tři nabídky na zrestaurování výmalby, včetně nového vymalování bočních stěn a očištění

⁷³⁵ Ibidem, s. 1130.

⁷³⁶ „Krytina jest porušena, takže zatéká na půdu kostela a na několika místech i kostelní klenba jest provlhla. Trpí tím přirozeně dřevo krovů, ... i kostelní malby.“. *Stavební plány 1784–1941*. Značka: FÚ Líbeznice. Inv. č. 151. Okresní archiv Praha-východ, (dále jen *Stavební plány 1784–1941*. Inv. č. 151).

oltářů a varhan. Jedná se o návrhy od Josefa Raka⁷³⁷, R. Bajgera⁷³⁸ a V. Severy.⁷³⁹ Restaurování však nakonec provedl akademický malíř a restaurátor František Fišer, jemuž byla zakázka zadána v červnu 1943.⁷⁴⁰

⁷³⁷ První návrh, včetně rozpočtu podal akademický malíř a restaurátor Josef Rak z Prahy Břevnova, který vlastnil Ateliér pro uměleckou malbu církevní. Na hlavičce dopisního papíru se můžeme dočíst, že běžně prováděl malby chrámů – nástropní malby v technice fresky, kaseinu i tempeře, dále sgrafita, vlastní návrhy obrazů na plátně, křížové cesty, oltářní obrazy, ale i restaurování a konzervaci nástěnných maleb a obrazů.

„Husova ul. 400 16/V. 1938 Veleďst. Farnímu úřadu v Líbeznici u Prahy. Rozpočet za renovaci a tónování vnitřku farního kostela v Líbeznici u Prahy. Krásný barokový vnitřek kostela velice by získal světlou tónovací a očištěním nástropní malby, která je velmi zachovalá a potřebuje jen odborné renovace a očištění. Obrazy budou očištěny od prachu a čoudu, trhliny dobře ztmeleny a retušovány, aby nebyly znatelné, potom spec. Fixáží oživeny a upevněny. Plastické ornamentální malování a orámování obrazů, místy poškozené bude přesně v kresbě a barvě restaurováno. Obrazy jsou celkem 4. – jeden v presbytáři „oslava sv. Martina a 3 v lodi chrámové „Dobry rozsévač „Dobry pastýř a „Marnotratný syn.“. A malovaný asi poč. 19. stol. Tónace stěn bude v barvě slonové kosti, pilastry a hlavice v málo světlejší, římsy budou nejsvětlejší. Na hlavicích bude místo nynějšího stříbra užito zlato. Tím celá bohatá architektura náležitě vystoupí. Vše provedeno bude ve vápenokaseinové technice, která vlhku vzdoruje, před tónací budou stěny oškrabány a omyty od starých nátěrů. Sakristie a předsíně budou čistě vytónovány. Oltáře od prachu očištěny a omyty od starých nátěrů. Sakristie a předsíně budou čistě vytónovány. Oltáře od prachu očištěny a omyty též kazatelna a varhany. Celková cena 15000 Kč slovy patnáct tisíc Kč. čsl. Všecky práce provedeny odborně se zárukou. Cena je bez lešení. Poručím se ve Vaši el. přízeň zůstávám v plné úctě Josef Rak malíř – restaurátor Břevnov – Husova 400“. Stavební plány 1784–1941. Inv. č. 151.

⁷³⁸ „V Praze dne 23. května 1938. P. T. Farní úřad v Líbeznicích u Prahy. Dovolují si podati rozpočet na opravu a vymalování vnitřku kostela v Líbeznicích. Oprava a vyčištění stropu, zároveň fixování temperou. Škrabání, mytí zdi a nová malba dle libosti s dotaným lešením. Cena činí ... 6000 Kč. Pracoval jsem též jako dělník na opravě vnitřku kostela s. Víta na Hradčanech po 3. roky k úplné spokojenosti. Práce bude provedena odborně a čistě. S veškerou úctou R. Bajger, mal. pokojů Praha – Pankrác. Kolonie u Blažků č. 6“. Stavební plány 1784–1941. Inv. č. 151.

⁷³⁹ „V Líbeznicích I./V. 1938 (Malba kostel (uvnitř) sv. Martina) Rozpočet na práci „malířskou“ Hlavní prostor měří délka: 22 m x 12.5 m šíř. x 11.60 m výška, prostor u oltáře délka: 10.20 m x 9.60 šíř. x 11 m výš. Pak následuje: točité schodiště ke schodům, prostor kchůru, hl. vchod, zákristie. Strop pod kchůru. Vše měří 1.383.50 m². Rozpis práce: Ručně mal. stropy (fikur.) vyčistiti a odborně temper. Barvami opravit, fryze tónované, nově vytónovati, trhliny ztmelit, opravit. Stěny, jehož i žebra nově vymalovati dle pokynů a schválení barev středních sv. tónů dūst. P. farářem. Příslušenství: schodiště, kchůr, hl. vchod, zákristie, vše nově vymalovati ve sv. tónech. Celkový rozpočet na práci malířskou i očištění oltářů a 1 varhan po malbě, činí 3.826 – Kč. V dokonalé úctě oddaný V. Severa, malíř (malíř pokojů a div. Dekorací. Líbeznice č. 177) bez lešení“. Stavební plány 1784–1941. Inv. č. 151.

⁷⁴⁰ „Vyčištění a konservace maleb na klenbách, vytonování stěn vápenokaseinovými barvami a pozlacení štukových ozdob, vyhotovení sakristie. Náklad 5200 Kč. Bez lešení.“ Liber Fundationum, s. 60.

4.9 Katalog nedochovaných děl

4.9.1 Praha, klášterní kaple Panny Marie Bolestné u celestýnek/annunciátek v Jindřišské ulici, dnes čp. 909/14

Datace: asi po roce 1743

Technika: fresco-secco

Literatura: DLABACŽ 1815a, s. 43–44; NAGLER 1835, s. 99; FABER – CLASEN 1843, s. 353; EKERT 1884b, s. 454–456; PREISS 1970, s. 106; PREISS 1973, s. 181; K. I. 1975; RYBÁR 1995, s. 59; VLČEK 1997, s. 501–503; ŠKODA 2002, s. 87; PREISS 2013b, s. 870–872.



Obr. 112 F. B. Werner. Zaniklý klášter annunciátek v Jindřišské ulici v Praze, kresba (polovina 18. století).

Řád celestýnek (annunciátek) řádu sv. Augustina⁷⁴¹ byl do Prahy uveden roku 1736 hrabětem Šporkem, který jim poskytl tento dům 1. května téhož roku.⁷⁴² O sedm let později se celestinky ujaly stavby nové klášterní budovy podle návrhu Kiliána Ignáce Dietzenhofera.⁷⁴³

Klášterní kaple Zvěstování Panny Marie stála na nároží Jindřišské a Bredovské ulice. Nástěnné malby v dnes již neexistující klášterní kapli řadíme mezi prvotní realizace Václava Bernarda Ambroziho, které provedl se svým učitelem Siardem Noseckým, zřejmě po roce 1743.⁷⁴⁴ Pavel Preiss uvádí, že zde zřejmě Ambrozi pracoval až v následnosti po

⁷⁴¹ Řád původně provizorně sídlil na hradě Choustníku na panství Františka Antonína Šporka, který jej založil roku 1705 poté, co do řádu vstoupila jeho dcera Eleonora. Řád Zvěstování Panně Marii, tedy annunciátek, nebo dle „nebesky“ modrého škapulíře na bílém hábitu, odtud název celestinky, byl založen roku 1604 Marií Viktorií Ronari v Jižních Tyrolích. PREISS 2013b, s. 870.

⁷⁴² Ve 14. století zde bývala první evropská botanická zahrada, zvaná Andělská, patřící lékárníkovi Angelovi z Florencie. Za svého pražského pobytu zde žil Francesco Petrarca. RYBÁR, Ctibor. *Ulice a domy města Prahy*. Praha, 1995, (dále jen RYBÁR 1995), s. 59.

⁷⁴³ EKERT 1884, s. 455.

⁷⁴⁴ PREISS 1970, s. 106; PREISS 1973, s. 181; ŠKODA, Eduard. *Pražské svatyně: kostely, kaple, synagogy, církevní sbory a modlitebny od úsvitu křesťanství na práh 21. Století*. Praha, 2002, (dále jen ŠKODA 2002), s. 87; VLČEK, Pavel. *Praha 1 – Nové Město. Zaniklý konvent annunciátek s kaplí Zvěstování P. Marii*. In:

svém učiteli.⁷⁴⁵ Oltářní obrazy dodal Václav Vavřinec Reiner spolu se Siardem Noseckým.⁷⁴⁶ Nezvěstný hlavní oltářní obraz už byl spíše prací Siarda Noseckého z důvodu zaneprázdnění nebo zhoršení Reinerova zdravotního stavu.⁷⁴⁷ Bližší popis maleb se nám bohužel nedochoval.

Klášter byl zrušen Josefem II. dekretem ze dne 25. března 1782 právě na slavnost Zvěstování Panny Marie. Kaple byla odsvěcena a budovy byly o dva roky později prodány eráru⁷⁴⁸, následně zde byl zřízen kolkovní úřad a poté byl areál přestavěn na továrnu na tabák.⁷⁴⁹ V roce 1812 byla továrna přestěhována do Sedlce u Kutné Hory a po roce 1871 došlo na místě bývalého kláštera ke stavbě novorenesanční budovy pošty, jejíž stavba probíhala v letech 1871–1874.⁷⁵⁰

4.9.2 Praha, Vyšehrad, Dům U pěti králů zvaný Na Hrobcí 3, Vyšehradská 9 (dnes čp. 415/II), fasáda, 6 nejstarších českých knížat

Datace: po roce 1743

Technika: fresco-secco

Literatura: PELCL 1780, s. 76; DLABAČ 1815a, s. 43; FÜSSL 1824, s. 31; LEGIS-GLÜCKSELIG 1854, s. 10–11; WURZBACH 1856, s. 28; MANZ 1865, s. 418; CHALUPA 1889, s. 95–96; DOLENSKÝ 1903, s. 214; RUTH 1904a, s. 326; TOMAN 1947, s. 18; PETROVÁ 1959, s. 367–368; VOLAVKA 1968, s. 9–10; POCHE – LÍBAL – REITHAROVÁ – WITTLICH 1980, s. 284; THIEME – BECKER 1992, s. 398; MEIBNER – SAUR 1996, s. 153; BAŤKOVÁ 1998, s. 319; PRAHL 2000, s. 363; PETROVÁ 2001, s. 111; AUGUSTA 2004, s. 14, 97–99.

Dům⁷⁵¹ zv. Na Hrobcích na Vyšehradě sloužící jako hostinec byl údajně postaven na místě knížecí pohanské hrobky a mlýna.⁷⁵² Prokop Toman i Pavel Augusta uvádí název

VLČEK, Pavel a SOMMER, Petr a FOLTÝN, Dušan. *Encyklopedie českých klášterů*. Praha, 1997, (dále jen VLČEK 1997), s. 502.

⁷⁴⁵ PREISS 2013b, s. 872.

⁷⁴⁶ PREISS 1970, s. 106; VLČEK 1997, s. 502.

⁷⁴⁷ PREISS 2013b, s. 872.

⁷⁴⁸ VLČEK 1997, s. 502; EKERT 1884, s. 455.

⁷⁴⁹ BĚLINA – KAŠE – KUČERA 2002, s. 104; VLČEK 1997, s. 502; RYBÁR 1995, s. 59.

⁷⁵⁰ ŠKODA 2002, s. 87; VLČEK 1997, s. 503; EKERT 1884, s. 455.

⁷⁵¹ Obrazová příloha: Obr. 224–225.

⁷⁵² PELCL 1780, s. 76; AUGUSTA, Pavel. *Vyšehrad*. Praha, 2004, (dále jen AUGUSTA 2004), s. 98; BAŤKOVÁ 1998, s. 319;

dům na Výtoni „U Pěti králů“.⁷⁵³ Ve slovníkovém hesle od Františka Chalupy v *Ottově slovníku naučném* z roku 1889 je uvedeno, že je malba fasády zachována.⁷⁵⁴ Nicméně už v roce 1905 byl dům stržen⁷⁵⁵ a o rok později došlo ke stavbě novorenesanční budovy od Otakara Václavíka.⁷⁵⁶



Obr. 113 Otakar Václavík. Novorenesanční budova postavená na místě původního domu „U Pěti králů“ (1905).

Pavel Augusta se zmiňuje, že na fasádu nové budovy byly údajně přeneseny malby pěti českých knížat, ale už bez sv. Václava, a proto tedy dnešní název domu „U Pěti králů“.⁷⁵⁷ Styl těchto fresek působí spíše novorenesančním dojmem⁷⁵⁸, nicméně můžeme usuzovat, že se předlohou pro tyto malby staly původní Ambroziho fresky. Výmalba fasády, představující pět nejstarších českých knížat od Přemysla po Křesomysla a knížete sv. Václava, patřila k Ambroziho prvotinám provedeným ještě pod vedením učitele Siarda Noseckého.⁷⁵⁹

Johann Gottfried Dlabacž, který znal výmalbu fasády z autopsie, ji popisuje slovy: „Diese Malerei erhielt sich bis auf den heutigen Tag. Eine richtige Zeichnung, gute Wahl der Stellung, schöne kräftige Färbung zeichneten diese Arbeit vorthteilhalt aus“.⁷⁶⁰ J. Dolenský uvádí, že se jedná o Ambroziho nejznámější realizaci.⁷⁶¹ V knize *Praha národního probuzení*⁷⁶² se setkáváme s datací 60. nebo 70. let 18. století, což by neodpovídalo tomu, že se jedná o jeho prvotní realizaci, provedenou ještě pod vedením

⁷⁵³ TOMAN 1947, s. 18; AUGUSTA 2004, s. 98.

⁷⁵⁴ CHALUPA 1889, s. 95–96.

⁷⁵⁵ THIEME – BECKER 1992, s. 398.

⁷⁵⁶ AUGUSTA 2004, s. 98.

⁷⁵⁷ Ibidem, s. 98.

⁷⁵⁸ Obrazová příloha: Obr. 232–236; BAŤKOVÁ 1998, s. 319.

⁷⁵⁹ DLABACŽ 1815a, s. 43; PETROVÁ 2001, s. 111; RUTH, František. *Kronika královské Prahy a obcí sousedních, 1. díl, ulice Anenská–Karlova*. Praha, 1904, (dále jen RUTH 1904a), s. 326.

⁷⁶⁰ DLABACŽ 1815a, s. 43.

⁷⁶¹ DOLENSKÝ, J. *Praha ve slávě i utrpení*. Praha, 1903, (dále jen DOLENSKÝ 1903), s. 214.

⁷⁶² POCHE – LÍBAL – REITHAROVÁ – WITTLICH 1980, s. 284.

Siarda Noseckého, který zemřel roku 1753.⁷⁶³ František Ruth malbu hodnotí, že nejsou výjevy historicky věrné, že „*Přemysl má stojatý límeček a hůl polního maršálka.*“⁷⁶⁴



Obr. 114 Jindřich Eckert. Historická fotografie zobrazující dům „U Pěti králů“ těsně před rokem 1905. V prvním patře mezi okny vidíme původní malby Václava Bernarda Ambroziho.

Pavel Augusta ve své knize z roku 2004 vyjmenovává knížata Přemysla, Nezamysla, Mnata, Vojena, Vratislava a sv. Václava.⁷⁶⁵ Objednavatel mohl navázat na báji o knížeti Neklanovi, který údajně nechal na Vyšehradě vystavět věž Neklanku, kterou nechal vyzdobit obrazy svých předchůdců.⁷⁶⁶ Dle Františka Rutha zde byla hrobka nejstarších českých knížat⁷⁶⁷ a obecně se věřilo, že až jednou dojde k rozboření tohoto domu, bude dávné pohřebiště objeveno.⁷⁶⁸

⁷⁶³ Heslo: Siardus Nosecký, ABART [online] dostupný na [www: http://www.isabart.org/person/68349](http://www.isabart.org/person/68349), vyhledáno 2. 4. 2015.

⁷⁶⁴ František. *Kronika královské Prahy a obcí sousedních, 1. díl, ulice Anenská–Karlova*. Praha, 1904, s. 326.

⁷⁶⁵ AUGUSTA 2004, s. 98; BAŤKOVÁ 1998, s. 319.

⁷⁶⁶ AUGUSTA 2004, s. 14.

⁷⁶⁷ „*Tam dle Hájka kníže Přemysl pod Vyšehradem nad potokem byl pohřben, rovněž Hruha dcera Krasoňova, žena Nazamyslova, tam byla pochována po západu slunce. Když pak zahrabána byla, služebnice do třetího dne odtud neodešly, ale bez přestání oheň na hrobě jejím pálily a mnohé věci po ní pozůstalé, také i do své do toho ohně metajíce pálily, naposledy pak kamením pře hlavy metajíce odešly. – I Nezamysl byl pohřben pod Vyšehradem nedaleko otce svého na tom místě, kdež slove Knížecí hrobka, i syn jeho Mnata, dary mnohé v rukou máje, do hrobu vložen; a na jeho rovu oheň veliký až do třetího dne hořel. – Byly tu vskutku nalezeny popelnice.*“. RUTH 1904a, s. 326; PETROVÁ, Eva. *Vývojové tendence historické malby v počátcích obrození*. In: *Umění*. Ročník VII, 4, 1959, (dále jen PETROVÁ 1959), s. 368.

⁷⁶⁸ RUTH 1904a, s. 326.



Obr. 115 Václav Bernard Ambrozi. Dům „U Pěti králů“. *Nezamysl* (asi po roce 1743).

Ambrozi vytvořil tematickou malbu, která byla tehdy výjimečná a ojedinělá. Zpracoval vlastenecko-historické téma, které se začalo objevovat až s přicházejícím romantismem první poloviny 19. století. S podobnými náměty se setkáváme až u malířů mladších.⁷⁶⁹ Rozdíl v pojetí tohoto tématu je takový, že v předešlém baroku nebyli nikdy zobrazeni čeští vévodové osamostatněni, ale stávali se součástí královské genealogie, která vrcholila oslavou současných králů. Zvolením tématu mytických knížat, pramenně nedoložených, projevuje malíř Ambrozi zájem o rodící se smysl o mytický dávnověk, který se stal významnou složkou dějepisectví 18. století, ale i raného historického malířství druhé poloviny 18. století a počátku 19. století.⁷⁷⁰

S prvními předpoklady pro vznik historické malby se setkáváme v době osvícenství, kdy „... zájem o dávnověk také umělcům prostředkuje přechod od klasicistického antického starověku k vytvoření jakési domácí antiky, k romantické paralele někdejšího „zlatého věku.“⁷⁷¹ S podobnými panovnickými cykly bychom se mohli setkat na mnoha hradech a zámcích; za jakési ikonografické východisko můžeme považovat cyklus na Pražském hradě, představující celkem 47 panovníků od Přemysla po Ludvíka Jagelonského, které však shořely při požáru Hradu v roce 1541. Cyklus se však dochoval v kreslené kopii tzv. Hasenburského kodexu.⁷⁷² Hradní genealogické a panovnické cykly dosáhly obliby i v 18. století, kdy v tomto žánru nacházíme tendence osvícensky učenecké, ale i preromantické. Tendenci historického romantismu nacházíme i u této nedochované Ambroziho realizace.⁷⁷³

Ambrozi zpodobnil figury ještě v duchu pozdního baroka; nicméně u jeho současníka Ludvíka Kohla nacházíme v podobných tématech již střízlivé vzezření v duchu klasicismu josefínské doby. Jednalo se o dvanáct listů *Obrazů českých dějin* od Přemysla

⁷⁶⁹ VOLAVKA 1968, s. 9.

⁷⁷⁰ Ibidem, s. 10.

⁷⁷¹ PETROVÁ 1959, s. 366.

⁷⁷² Ibidem, s. 367.

⁷⁷³ Ibidem, s. 368.

oráče po Zavraždění Václava III., které Ludvík Kohl nakreslil, vyryl a roku 1789 vytiskl vlastním nákladem.⁷⁷⁴ Tyto realizace a snahy bezesporu odrážejí tehdejší zájem společnosti.⁷⁷⁵

V 19. století se setkáváme s nekritickým názorem, že se jedná o první malby mapující panovnickou galerii vůbec, totiž ještě z doby předdějinné. S tímto tvrzením přichází Legis-Glückselig, životopisec Hankův, který falšuje Dlabaczův údaj o autorství Ambroziho maleb a tvrdí, že Václav Bernard Ambrozi malby jen restauroval.⁷⁷⁶

Dle historické fotografie⁷⁷⁷ můžeme popsat Ambroziho ranou realizaci na fasádě domu. Šestice figur⁷⁷⁸ jednotlivých knížat se nacházela v prvním patře v polích mezi okny. Jednalo se o statické postavy vladařů v barokním duchu, oděných do knížecího roucha, včetně dlouhého pláště. Bohužel nemáme žádné doklady o barevnosti maleb. Jednotliví panovníci⁷⁷⁹ jsou zobrazeni na nízkých soklech s kartušemi nesoucími jejich jména. Na dobových fotografiích můžeme najít podoby jmen: („MNATA“, „PRZEMISL/I. US“, „WENZES/LAUS“, „WOGEN“ a „VRATIS/LAUS“.) Jméno Nezamysla se na kartuši nedochovalo. U některých z nich Ambrozi zobrazil i dnes již blíže nespecifikovatelné atributy.

Mnata je zobrazen zepředu s rukama v bok. Je oděn do knížecího roucha s vysokými botami a bohatým pláštěm přes ramena. Má dlouhé vlasy na ramena, které má přikryté knížecí čapkou. Nezamysl je vymalován ve stejném postoji; je však oděný do vysokých bot, krátké suknice na kolena a na hrudi má brnění. O levou nohu má opřený štít, snad s orlicí. Je vousatý a hlavu mu zdobí knížecí koruna. Přemysl zobrazený v mírném profilu, hledící směrem doprava, je oděn do rytířské zbroje a dlouhého pláště sepnutého na hrudi. Hlavu má ozdobou knížecí korunou a v levici drží dlouhý meč opřený o sokl. Sv. Václav, oděný do brnění s bohatým hermelínovým pláštěm přes ramena a knížecí korunou, působí monumentálním dojmem. Je zobrazen z mírného profilu jako vousatý muž středního věku, ale hledí směrem na diváka. V pravici třímá praporec a o sokl má opřený štít s moravskou orlicí, který přidržuje svou levicí. Na podstavci sedí andílek vzhlížející ke světci a ve své pravici nese královské jablko. Vojen, taktéž zobrazený v královské zbroji

⁷⁷⁴ POCHE – LÍBAL – REITHAROVÁ – WITTLICH 1980, s. 284.

⁷⁷⁵ Ibidem, s. 284.

⁷⁷⁶ PETROVÁ 1959, s. 368.

⁷⁷⁷ AUGUSTA 2004, s. 99.

⁷⁷⁸ Fotografie od Jindřicha Eckerta z konce 19. století mapující tehdejší stav jsou dne uloženy v depozitáři Muzea hlavního města Prahy.

⁷⁷⁹ Obrazová příloha: Obr. 226–231.

v rozevlátém hermelínovém plášti přes ramena s knížecí čapkou, je vymalován jako vousatý muž s mečem na prsou, který drží svou pravicí. První český král Vratislav I. je zobrazen v mírném kontrapostu, jak hledí směrem doleva. Je oděný do královského šatu s dlouhým pláštěm sepnutým na hrudi. Ambrozi ho vymaloval jako bezvousého muže s krátkými vlasy a knížecí čapkou na hlavě. Levou ruku má v bok a pravicí přidržuje štít opřený o sokl. Po levé straně výjevu se nachází blíže nespecifikovaný předmět. Na základě popisu si můžeme všimnout, že knížete Mnatu, Přemysla a krále Vratislava zobrazil malíř jako bezvousé muže, zbývající tři mají mužný plnovous. Přemysl, Vojen a svatý Václav jsou oděni do rytířského brnění a dlouhých hermelínových plášťů, takže působí majestátným dojmem. Této trojici tedy malíř zřejmě přisuzoval vyšší význam.

Podrobným popisem se ve svém článku z roku 1959 zabývala Eva Petrová: *„Třebaže možno předpokládat různé přemalby a opravy, které snad původní vzhled Ambroziho maleb pozměnily, zůstal vcelku zachován pozdně barokní charakter těchto prací. Ve srovnání se známými Ambroziho nástěnnými malbami zdají se tyto méně kvalitní, těžkopádnější (snad i pro možné pozdější zásahy). Jsou koncipovány jako závěsné obrazy, postavy jsou jakoby vyvinuty z tmavého pozadí. Chybí rozvinutější dekorativní rámování, jednotlivé postavy působí dojmem soch, umístěných na plastickém soklu ... Nápis v kartuši na soklu první figury označuje ji čitelně („Přzemisl/I. us“).“⁷⁸⁰*

4.9.3 Neveklov, kostel sv. Havla, obraz sv. Havla

Datace: 1771

Technika: olejomalba na plátně

Literatura: PODLAHA 1911, s. 190, 192.

Hlavní obraz sv. Havla od Václava Bernarda Ambroziho z roku 1771 byl umístěn v děkanském kostele sv. Havla v Neveklově, pocházejícím ze 14. století a přebudovaném zřejmě v druhé polovině 17. století.⁷⁸¹ Obraz byl původně umístěn na raně barokním hlavním oltáři z roku 1671. Roku 1881 byla však malba nahrazena obrazem od Karla

⁷⁸⁰ PETROVÁ 1959, s. 368.

⁷⁸¹ PODLAHA, Antonín. *Soupis památek historických a uměleckých v království českém, XXXV, Politický okres benešovský*. Praha, 1911, (dále jen PODLAHA 1911), s. 190.

Javůrka. Antonín Podlaha v *Soupise památek* z roku 1911 uvádí, že Ambroziho malba představuje světce, jak vymítá z ženy zlé duchy, a je zavěšena za hlavním oltářem. Později byl výjev znatelně přemalován.⁷⁸²



Obr. 116 Kostel sv. Havla v Neveklově.

Malíř pravděpodobně zobrazil příběh, kdy sv. Havel vymítal ďábla z kněžny Fridiburgy/Fridigundy. Ta byla zasnoubená s franckým králem Sigebertem II, který světcovi daroval z vděčnosti pozemky v okolí Arbonu, kde byl později zřízen klášter St. Gallen, nejstarší a největší benediktýnský klášter na sever od Alp.⁷⁸³

V současné době je obraz nezvěstný. K jeho ztrátě došlo zřejmě během 2. světové války, kdy byl v této oblasti zřízen vojenský prostor a stejně jako mnoho jiných kostelů a budov bylo vystěhováno. Tehdy došlo k převezení mobiliáře i z tohoto chrámu.

Po válce se obraz na své původní místo pravděpodobně již nevrátil.⁷⁸⁴ Došlo buď k jeho ztrátě, nebo se rozhodlo o tom, že nebude do kostela za oltář již znovu vrácen z toho důvodu, že byl již tehdy ve značně sešlém stavu. Bližší popis Ambroziho realizace bohužel neznáme; informace o vzniku nebo stěhování se ve farní kronice také nedochovaly.

⁷⁸² Ibidem, s. 192.

⁷⁸³ Heslo: Svatý Havel [online] dostupný na [www: https://cs.wikipedia.org/wiki/Svat%C3%BD_Havel](https://cs.wikipedia.org/wiki/Svat%C3%BD_Havel), vyhledáno 28. 7. 2015.

⁷⁸⁴ Z výpovědi současného farního kněze P. Jindřicha Brandejse.

5. ZÁVĚR

Cílem práce bylo stručně postihnout období 18. století v souvislosti se zájmem o umělecký obchod a péči o památky především se zaměřením na obrazové sbírky v Evropě a v českých zemích. Stručně bylo pojednáno o význačných osobnostech spojovaných s restaurováním uměleckých děl v tomto období. Reformním filozofickým a politickým směrem ovlivňujícím celou tehdejší Evropu bylo osvícenství, jež zasáhlo myšlení téměř všech vědních odvětví. Rostl zájem o přírodní vědy a systematické studium a rodila se řada nových oborů, můžeme zde také shledat počátky systematické péče o památky a sbírky. Toto období často spojované s útlumem umělecké aktivity však přinášelo nejen celou řadu umělců, kteří pokračovali v tradici a položili tak základy pro vytvoření nových uměleckých forem, ale také historiků a technologů, či restaurátorů, kteří značně přispěli k rozvoji tohoto vědního oboru. Jedná o velmi pozoruhodnou dobu na rozhraní mezi starým světem, ve kterém hlavní tón udávalo barokní umění a světem zcela novým, rodícím se s příchodem 19. století.

Nesmíme opomenout známé osobnosti francouzského a italského prostředí. Prvního písemně doloženého restaurátora známe z Benátek z poloviny 17. století a už ke konci 18. století měly Benátky svůj první restaurátorský ústav.⁷⁸⁵ V první polovině 18. století se již běžně prováděly transfery nástěnných, ale i deskových maleb.⁷⁸⁶ Například Robert Picault přenesl obraz od Andrea del Sarta s názvem *Caritas* na plátno a v Luxembourském paláci pak vystavil jak transferovanou malbu na nové podložce, tak původní zdegradovanou desku.⁷⁸⁷ Mezi další význačné restaurátory patřil Antoine-Joseph Pernety (1716–1796), který se problematice restaurování věnoval ve své práci z roku 1757.⁷⁸⁸

Techniky malby, technologie a výstavba uměleckých děl se snahami o odhalení povahy věci, materiálu a způsobu provedení byly osvícenským intelektuálům velmi blízké.⁷⁸⁹ Je známo, že se v českých zemích restaurování starých obrazů věnoval Jan Quirin Jahn, stejně jako jeho starší kolega Václav Bernard Ambrozi, František Xaver

⁷⁸⁵ PETR 1951–1952, s. 238.

⁷⁸⁶ SLÁNSKÝ 1956, s. 142.

⁷⁸⁷ Ibidem, s. 142.

⁷⁸⁸ PERNETY 1757.

⁷⁸⁹ DVORÁKOVÁ 1986, s. 44.

Procházka, Jan Kastner, František Horčíčka, Antonín Josef Riedl, Leopold Seidl, František Weis, Josef Karel Burde a další.⁷⁹⁰ Na Moravě se v této době setkáváme s osobností Karla Josefa Adolpha (1715–1771), kroměřížského dvorního malíře olomouckých biskupů.⁷⁹¹ Ve Vídni pracoval Adam Braun (1748–1827), malíř, restaurátor a obchodník s obrazy ve Vídni.⁷⁹² Z brněnského prostředí známe jméno Johanna Batrholomea Bruynela/Brunelli (1679–1750), původem nizozemského malíře, restaurátora a obchodníka s uměním, se svým synem Johannem Baptistou Bruynelem (1723–1805).⁷⁹³

Zadavateli četných restaurátorských prací byli Nosticové, kteří se zabývali sběratelstvím; nechali vystavět reprezentativní sídlo, Nostický palác na Malé Straně v Praze, který byl od prvopočátku zamýšlen jako místo pro rozsáhlou knihovnu a velkolepou obrazárnu. Jako dvorní malíř pracoval pro Nostice Václav Bernard Ambrozi. Můžeme předpokládat, že i pro Nostice mohl restaurovat některé malby; nicméně se bohužel žádné zprávy nedochovaly. Sběratelství a umělecký mecenát se v období baroka staly jedním z nejvýznamnějších projevů šlechtických rodů, díky nimž vyjadřovaly své postavení, a to jak ekonomické, tak společenské. Nejprve tedy sloužilo k jejich reprezentaci, ale zvláště ke konci 18. století se sbírky stávaly zdrojem poznání i pro širší nejen odbornou veřejnost. Šlechtici získávali umělecká díla různými způsoby. Nejčastější a nejjednodušší cestou bylo oslovit tuzemského malíře, u kterých bylo možné si obrazy objednat podle svých představ, či si již zakoupit dokončená díla v malířově ateliéru. Pokud šlo o náročnější představy, obraceli se šlechtici na významné zahraniční umělce. Mnohá umělecká díla byla přivezena také z kavalírských cest po Evropě.⁷⁹⁴

Skupina vědců Jana Kastnera, Jana Quirina Jahna, Josefa Sechtera a Františka K. Wolfa vedená profesorem Františkem Lotharem Ehemantem se snažila odkrýt odpověď na otázku techniky a způsobu provedení Theodorikových maleb na Karlštejně.⁷⁹⁵ Jahn se domníval, že se jedná o techniku olejomalby, k čemuž dospěl kolem roku 1775, když se zabýval vznikem kopií *Ostatkových scén* pro Pelclovo dílo *Kaiser Karl IV.*⁷⁹⁶ Výsledky bádání byly několikrát veřejně publikovány a hodnoceny. Jejich prvotní úsilí patří k nepatrným, ale velmi důležitým krůčkům k rozvíjení vznikajícího oboru restaurování

⁷⁹⁰ PETROVÁ 2001, s. 67.

⁷⁹¹ SLAVÍČEK 2012, s. 500.

⁷⁹² Ibidem, s. 354.

⁷⁹³ Ibidem, s. 354.

⁷⁹⁴ SLAVÍČEK 1993a, s. 100.

⁷⁹⁵ DVORÁKOVÁ 1986, s. 45; NEJEDLÝ 2008, nepaginováno.

⁷⁹⁶ NEJEDLÝ 2008, nepaginováno.

a technologie uměleckých děl, ale také dějin zabývajících se českým středověkým uměním.⁷⁹⁷

Bohužel v souvislosti s josefínskými reformami docházelo také k ničení uměleckých děl. Velkým ikonoklasmem byla postižena sbírka Pražského hradu, budovaná převážně ve 2. polovině 17. století, ale také z pozůstatků Rudolfínských sbírek.⁷⁹⁸ Cennější artefakty byly převezeny do Vídně, ostatní předměty byly prodány v dražbě, která proběhla ve dnech 13. – 14. května téhož roku a mnoho děl bylo vyhozeno do Jeleního příkopu.

Stěžejní část práce se věnuje monografii renomovaného malíře Václava Bernarda Ambroziho. V kapitole dosavadního bádání je pojednáno o pramenech a literatuře, která zmiňuje malíře, jak v souvislosti s jeho soukromým životem, tak jeho působením a realizacemi. Tomuto dnes již zapomenutému malíři se nevěnovalo značné pozornosti; jedinou ucelenou studií je diplomová práce z roku 2004, kde se studentka dějin umění Renata Vedlichová na Masarykově univerzitě v Brně zabývala především uměleckým dílem malíře.⁷⁹⁹ Diplomová práce, kterou právě držíte v rukou, se téměř po deseti letech snaží o celkový popis a charakteristiku tohoto neprávem zapomenutého osvíceného muže, který nemalou mírou přispěl nejen k pozdně baroknímu malířství, ale také k rozvoji péče o obrazové sbírky v českých zemích a jejich restaurování.

Malíř se narodil 26. září 1725 v Kutné Hoře, jak je zapsáno v křestní matrice kutnohorské farnosti. Umělecké vzdělání získal nejprve u svého staršího bratra Josefa Petra Ambroziho, s nímž zakládá uměleckou rodinu Ambroziů. Z jeho početné rodiny vzešlo hned několik malířů; nejstarší syn Václav Karel, teplický lékař, zdědil pak po svém otci lásku k umění, projevující se sběratelskou vášní. Se svým bratrem se pak roku 1750 zapisuje na filozofickou fakultu pražské univerzity.

Dalším Ambroziho učitelem byl malíř pozdního baroka František Karel Palko a premonstrátský řádový malíř Siard Nosecký, se kterým na některých realizacích spolupracoval. V jeho díle můžeme dále objevit Reinerovy vlivy, jehož malby převážně pak v kostele sv. Kateřiny Alexandrijské na Novém Městě v Praze studoval, jak se dočítáme v Dlabacžově slovníku.⁸⁰⁰ Po vzoru Palkovy školy jsou jeho realizace provedeny v duchu benátského kolorismu. Přímou vychází z vlivu vrcholně barokního umění, které však později transformuje v jemnější provedení pozdního baroka a rokoka.

⁷⁹⁷ DVOŘÁKOVÁ 1986, s. 45.

⁷⁹⁸ PAVEL 1975, s. 178; SLAVÍČEK 1993a, s. 98.

⁷⁹⁹ VEDLICOVÁ 2004.

⁸⁰⁰ DLABACŽ 1815a, s. 45.

Malíř u svých raných realizací mohl nacházet inspiraci u římských palácových realizací, jejichž výzdoba často nesla zpodobnění mytologických témat. Nelze jednoznačně říct, kde se Ambrozi s římskými díly setkal. Inspirací mu mohly být grafické listy, které římské památky a jejich výzdobu představovaly. Je možné, že Ambrozi mohl podobné listy studovat například v Nostické nebo jiné obrazárně, či knihovně. Jako dvorní malíř Nosticů pečoval o jejich sbírky, ve kterých se mohl setkat i s nizozemskými květinovými zátišími. Tyto prvky se pak objevují na jeho realizacích v podobě květin, či dokonce květinových košů.

Ambrozi byl malířem freskových maleb, dále olejomalb na plátně, kdy se dle Dlabacze⁸⁰¹ jednalo, jak o květinová zátiší, či portréty, které se nám nedochovaly, ale také oltářních obrazů; dále maloval olejové miniatury na měděné podložky a dochovala je i jedna kresba na papírové podložce. Ačkoliv je dnes víceméně zapomenutým malířem, byl velmi plodným a všestranným umělcem. Byl jak figuralistou, tak malířem architektur, při jejichž ztvárnění vycházel z Andrey Pozzy. Do dnešní doby se nám bohužel zachovala jen velmi malý výčet jeho tvorby. Známe pouze jedno signované dílo, výmalbu zámecké kaple v Měšicích; ostatní realizace byly Ambrozimu připisány buď na základě studia starší literatury, kde jsou některá díla zmíněna, či na základě formálního posouzení.

Malíř je zmiňován při výmalbě kaple sv. Norberta na Strahově, s níž pomáhal svému učiteli Siardu Noseckém kolem roku 1746. Ze stejné doby se nám nedochovala výmalba kaple Zvěstování Panny Marie v klášteře annunciátek na rohu Jindřišské ulice, kde pracoval také s Noseckým. Před polovinou 18. století ještě realizoval výmalbu venkovní fasády domu „*U Pěti králů*“ na Hrobcích, kde vymaloval šest bájných knížat. Do nedochovaných děl musíme bohužel dnes již zařadit obraz *sv. Havla vyhánějící z ženy ďábla* datovaného do roku 1771⁸⁰² z kostela sv. Havla v Neveklově, jenž se zřejmě nevrátil na své původní místo po druhé světové válce, kdy byl v této oblasti zřízen vojenský prostor.

Dnes je Ambrozimu připisána výmalba obou Nostických paláců v Praze. Nostický palác na Malé Straně byl malířem vyzdoben roku 1757. Zřejmě zde realizoval výmalbu více místností, dochoval se však pouze Velký sál s mytologickým námětem s *Apollonem na slunečním voze* a galerie se dvěma horizontálními zrcadly se skupinami puttů. Nostický palác, dnes Salva-Tarouccův Na Příkopě s monumentálním zrcadlem s mytologickou

⁸⁰¹ DLABACŽ 1815a, s. 44.

⁸⁰² PODLAHA 1911, s. 190.

nástrovní malbou provedl malíř zřejmě po roce 1766. Po roce 1763 došlo k vymalování oltářního obrazu sv. Havla do kostela sv. Havla v Brlohu, který je nyní umístěn za hlavním oltářem kostela sv. Jakuba apoštola v Cítolobech u Loun. Následně se nám dochovala výmalba výše již zmíněné zámecké kaple v Měšicích z roku 1775, která je jedinou dochovanou signovanou Ambroziho realizací. Malíř k výzdobě použil náměty z biblických podobenství a celou ikonografii doplňoval oltářní obraz se sv. Alžbětou Durynskou jako *almužnicí* datovanou do stejného roku, který je dnes umístěn v kostele Nejsvětějšího Salvátora v Praze. Dále byly objeveny miniatury provedené olejomalbou na měděné podložce z období snad před rokem 1800. Jedná se o výjevy ze starozákonní knihy Ester, a to *Mdloby Ester před Ahasverem* a *Korunovace Ester*, kníž existuje kresba na papírové podložce se stejným námětem.

Malíři jsou dále připisovány ještě dvě realizace, které však do jeho tvorby na základě archivního průzkumu, či formální analýzy nemůžeme řadit. Jedná se o výmalbu kostela sv. Martina v Líbeznicích, datovanou obecně do let 1793–1795. V účtech týkající se stavby kostela však nacházíme jméno malíře Schlachtera, jenž v letech 1791–1792⁸⁰³ vymaloval *Apoteozu sv. Martina* v presbytáři kostela. O vymalovaných podobenstvích v chrámové lodi se však účty nezmiňují, ale na základě formální analýzy lze ale rozpoznat stejný rukopis malíře, jenž vymaloval presbytář i zbytek chrámového prostoru. Ambrozimu byla tato realizace připsána na základě podobných výjevů – novozákonních podobenství s měšickou kaplí. Renata Vedlichová ve své diplomové práci⁸⁰⁴ připsala malíři, či jeho pomocníkům nástrovní výmalbu s výjevem *Mojžíše před hořícím keřem* v kapli sv. Jana Nepomuckého v Bolehovicích, datovanou po roce 1775. Na základě stylového posouzení však ani tuto realizaci malíři nepřipisujeme; nicméně nemůžeme vyvrátit myšlenku, že by se mohlo jednat o dílo některého z jeho pomocníků, či následovníků.

Malíř pracoval také jako znalec umění, obchodník s uměním, restaurátor, licitár při aukcích uměleckých děl; stal se dokonce dvorním malířem Marie Terezie a sám Josef II. si ho zval, aby spolu diskutovali o umění. Ačkoliv se staral o umělecké sbírky Nosticů, informace o jeho restaurátorské činnosti jsou velice chudé. Vždy je zmiňovaný jako vynikající restaurátor, ale povedlo se dohledat pouze jeden záznam o jeho restaurování

⁸⁰³ *Handwerker Steinbrecher*, s. 23.

⁸⁰⁴ VEDLICHOVÁ 2004, s. 78–84.

v kostele sv. Václava ve Staré Boleslavi, kde opravoval poškozené obrazy ze Škrétova cyklu o sv. Václavovi a další mobiliář kostela.⁸⁰⁵

Přestože Ambrozi dvorním malířem císařovny Marie Terezie, je odborné povědomí o jeho osobnosti, či malířském díle i nadále mizivé. Práce se snaží tento neuspokojivý stav alespoň zčásti napravit. Cílem bylo shromáždit veškeré informace o životě, působení, umělecké rodině Václava Bernarda Ambroziho; o jeho studiu, a uměleckém stylu. Dále byl sestaven katalog dochovaných, připsaných a nedochovaných děl. Při zpracování se kladl důraz na prohloubení velmi kusých poznatků o tomto umělci na základě studia a zpracování literární rešerše, ale i archivního a terénního výzkumu. Zpracování Ambroziho díla je důležité pro porozumění slohovému vývoji pozdně barokní a rokokové malby. Ačkoli se práce snažila o zachycení veškeré malířské umělecké produkci, která je dnes s Ambrozim spojována, lze předpokládat, že se v některých kostelích, či v různých sbírkách jeho malby nacházejí a zatím unikají odborné veřejnosti a je jisté, že do budoucna bude možné ještě některá díla Václavu Bernardu Ambrozimu připsat.

⁸⁰⁵ ZUMAN 1947, s. 131–132.

6. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ

6.1 Seznam použité literatury

Allgemeines Intelligenzblatt zur Kaiserlich-Königlichen privilegierten Prager Zeitung, 1815, 1. 3.

AUGUSTA 2004

AUGUSTA, Pavel. *Vyšehrad*. Praha, 2004.

Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona, včetně deuterokanonických knih. Podle ekumenického vydání z roku 1985. Praha, 1985.

BAŤKOVÁ 1998

BAŤKOVÁ, Růžena. *Umělecké památky Prahy. Nové Město. Vyšehrad. Vinohrady (Praha 1)*. Praha, 1998.

BĚLINA – KAŠE – KUČERA 2002

BĚLINA, Pavel a KAŠE, Jiří a KUČERA, Jan P. *Velké dějiny země Koruny české. Svazek X. 1740-1792*. Praha 2002.

BENEZIT 1924

BENEZIT, E. *Dictionnaire Critique et Documentaire des Peintres, Sculpteurs. Dessinateurs a Graveurs de Tous les Temps et de Tous les Pays. Tome premier A – C*. Paris, 1924.

BERGNER 1912

BERGNER, Pavel. *Katalog Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách v domě umělců Rudolfinum v Praze*. Praha, 1912.

BLAŽÍČEK 1948

BLAŽÍČEK, Oldřich J. *Rokoko a konec baroku v Čechách*. Praha, 1948.

BLAŽÍČEK 1957

BLAŽÍČEK, Oldřich J. *Obrazárny státních zámků*. Praha, 1957.

BLAŽÍČEK 1962

BLAŽÍČEK, Oldřich J. *Dílo komských štukatérů 18. století u nás*. In: *Umění X*, 4. Praha, 1962, s. 351–366.

BOUZKOVÁ 1991

BOUZKOVÁ, Barbora. *Česká šlechta a její pokus o oživení českého uměleckého života na konci 18. a počátku 19. století*. In: *Documenta Pragensia* 9, Praha, 1991, s. 269–281.

BRYAN 1886

BRYAN Michael. *Bryan's Dictionary of Painters and Engravers*. London, 1886.

DLABACŽ 1797

DLABACŽ, Johann Gottfried. *Abhandlungen von den Schicksalen der Künste in Böhmen*. In: *Abhandlungen der königlichen Böhmen Gesellschaft der Wissenschaften, III*. Prag, 1797.

DLABACŽ 1815a

DLABACŽ, Johann Gottfried. Dlabacž, *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien I.* Prag, 1815.

DLABACŽ 1815b

DLABACŽ, Johann Gottfried. *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien II.* Prag, 1815.

DLABACŽ 1815c

DLABACŽ, Johann Gottfried. *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien III.* Prag, 1815.

DOLENSKÝ 1903

DOLENSKÝ, J. *Praha ve slávě i utrpení.* Praha, 1903.

DVOŘÁKOVÁ 1986

DVOŘÁKOVÁ, Vlasta. *Osvícenci a romantikové.* In: CHABRADA, Rudolf a KRÁSA, Josef a ŠVÁCHA, Rostislav a HOROVÁ, Anděla (edd.). *Kapitoly z českého dějepisu umění/ I. Předchůdci a zakladatelé.* Praha, 1986, s. 35–74.

EKERT 1883a

EKERT, František. *Posvátná místa hlavního města Prahy. Dějiny a popsání chrámů, kaplí, posvátných soch, klášterů i jiných pomníků katolické víry a nábožnosti v hlavním městě království Českého. I. díl.* Praha, 1883.

EKERT 1883b

EKERT, František. *Posvátná místa hlavního města Prahy. Dějiny a popsání chrámů, kaplí, posvátných soch, klášterů i jiných pomníků katolické víry a nábožnosti v hlavním městě království Českého. II. díl.* Praha, 1884.

EHEMANT 1779

EHEMANT, František Lothar. *Etwas zur Kunstgeschichte Böhmens.* In: DOBROVŠÝ, Josef (edd.). *Böhmische Literatur auf das Jahr 1779, III, Band I.* Praha, 1779, s. 203–235.

EHM – POCHE 1973

Ehm, Josef a POCHE, Emanuel. *Pražské interiéry.* Praha, 1973.

FABER – CLASEN 1843

FABER, Friedrich a CLASEN Lorenz. *Conversationslexicon für bildende Kunst, Band I.* Leipzig, 1843.

FÜSSLI 1824

FÜSSLI, Hans Heinrich. *Neue Zusätze zu dem Allgemeinen Künstlerlexikon und der Supplementen desselben, oder: Kurze Nachricht von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Kunstgiesser, Stahlschneider, u. s. f.* Zürich, 1824.

HALL 2008

HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění.* Praha – Litomyšl 1991, 2008.

HLÁVKA 1897

HLÁVKA, Josef. *Soupis památek historických a uměleckých v království českém od pravěku do počátku XIX. století, II, Politický okres lounský.* Praha, 1897.

HOBZEK 1968

HOBZEK, Josef. *Mapa kulturních památek ČSSR: Měřítko 1:500000*. Praha, 1968.

HOJDA 1993

HOJDA, Zdeněk. *Počátky obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění*. In: SLAVÍČEK, Lubomír (ed.). *Artis pictoriae amatores: Evropa v zrcadle pražského barokního sběratelství*. Praha, 1993, s. 311–316.

HOJDA – HORYNA 2001

HOJDA, Zdeněk a HORYNA, Mojmír. *Zámek a palác. Barokní aristokracie v čase proměn*. In: VLNAS, Vít. *Sláva barokní Čechie, umění, kultura a společnost 17. a 18. století. Průvodce výstavou*. Praha, 2001.

HOLEC 1988

HOLEC, František (a kol.). *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku (Praha a okolí) VII*. Praha, 1988.

HOROVÁ 1995

HOROVÁ, Anděla (ed.). *Nová encyklopedie českého výtvarného umění. 1. Díl (A–M)*. Praha, 1995.

HORYNA – OULÍKOVÁ 2006

HORYNA, Mojmír a OULÍKOVÁ, Petra. *Kostel Nejsvětějšího Salvátora a Vlašská Kaple. Kostelní Vydří, 2006*.

CHALUPA 1889

CHALUPA, František, Ambrozy (slovníkové heslo), In: OTTO, Jan (edd.). *Ottův slovník naučný* 2. Praha, 1889, s. 95–96.

IVANOV 1970

IVANOV, Miroslav. *Záhada rukopisu královehradeckého*, Praha 1970.

JAHN 1792

JAHN, Jan Quirin. *Etwas von ätesten Mahlern Böhmens, nebst einem Beytrage zur Oelmahlerey und Perspektiv*. In: Archiv der Geschichte und Statistik, insbesondere von Böhmen, Bd. 1, 1792, s. 1–93.

JAHN 1803

JAHN, Jan Quirin. *Abhandlung über das Bleichen und die Reinigung der Oele zur Oelmalerey; wie auch über die Grundstoffe, die Farben, die Erhaltung der Oelgemaelde und die noethigen Firnisse, nebst einem Beytrage über die Ausbesserung, das Auffrischen und das Abziehen alter Gemälde: als ein Anhang zu Hackert's Sendschreiben über den Gebrauch des Firnisses in der Malerey. Abhandlung über das Bleichen und die Reinigung der Oele zur Oelmalerey; wie auch über die Grundstoffe, die Farben, die Erhaltung der Oelgemaelde und die noethigen Firnisse*. Dresden, 1803.

JIŘÍK 1909

JIŘÍK, F. X. *Vývoj malířství českého ve století XIX*. Praha, 1909.

K. I. 1975

K. I. *Slovníkové heslo: Nosecký Siardus*. In: POCHE, Emanuel (a kol.). *Encyklopedie českého výtvarného umění*. Praha, 1975, s. 335.

KAMPER 1907

KAMPER, Jaroslav. *Václav Vavřinec Reiner*. Praha, 1907.

KOLLÁR 1843

KOLLÁR, Jan. *Cestopis obsahující cestu do horní Italie a odtud přes Tyrolsko a Baworsko, se zvláštním ohledem na slawjanské živly roku 1841 konanou a sepsanou od Jana Kollára. S Wyobrazeními a Přílohami též i se Slowníkem slawjanských umělcůw všech kmenůw od neystarších časůw k nynějšímu věku, s krátkým životopisem a udáním znamenitějších, zvláště národních, wýtworů*. Pešť, 1843.

KŘÍŽOVÁ 2007

KŘÍŽOVÁ, Květa. *Nostický palác – příspěvek k historii interiérů a sbírek*. In: *Zprávy památkové péče, Roč. 67, č. 5*. Praha, s. 389–396.

KUBÍČEK 1946

KUBÍČEK, Alois. *Pražské paláce*. Praha, 1946.

KUCHYŇKA 1916

KUCHYŇKA, Rudolf. *Účetní kniha staroměstského pořádku malířského z let 1699 – 1781*. In: *Památky archeologické, Ročník XXVIII*. Praha, 1916, s. 77–88.

LEDVINKA 1995

LEDVINKA, Václav. *Nostický palác*. In: LEDVINKA, Václav a MRÁZ, Bohumír a VLNAS, Vít. *Pražské paláce (Encyklopedický ilustrovaný přehled)*. Praha, 1995, 209–211.

LEGIS-GLÜCKSELIG 1854

LEGIS-GLÜCKSELIG. *Die älteste Regentengalerie Böhmens ... Illustrierte Chronik von Böhmen II.*, Praha, 1854.

LESSING 1774

LESSING, Gotthold Ephraim. *Vom Alter der Oelmalerei aus dem Theophilus Presbyter*. Berlin, 1774.

MACKOVÁ 1995

MACKOVÁ, Olga. *Malerei. Ausklang des Barock, Klassizismus und die Malerei der Nazarener*. In: SEIBT, Ferninand. *Böhmen im 19. Jahrhundert : vom Klassizismus zur Moderne*. München, 1995, s. 295–299.

MANZ 1865

MANZ, Joseph. *Allgemeine Realencyklopädie oder Conversationslexikon für alle Stände, Band I*. Regensburg, 1865.

MATĚJKA 1897

MATĚJKA, Bohumil. *Soupis památek historických a uměleckých v království českém, II, Politický okres lounský*. Praha, 1897.

MEIBNER – SAUR 1996

MEIBNER, K. G. a SAUR, Günter (Hg.). *Allgemeines Künstlerlexicon (AKL), I*. Berlin, 1996.

MRÁZ 1995a

MRÁZ, Bohumír. *Palác Straků z Nedabylic*, In: LEDVINKA, Václav a MRÁZ, Bohumír a VLNAS, Vít. *Pražské paláce (Encyklopedický ilustrovaný přehled)*. Praha, 1995, 284–290.

MRÁZ 1995b

MRÁZ, Bohumír. *Palác Sylva-Taroucca (Piccolominiů)*, In: LEDVINKA, Václav a MRÁZ, Bohumír a VLNAS, Vít. *Pražské paláce (Encyklopedický ilustrovaný přehled)*. Praha, 1995, 295–298.

MÜLLER 1857

MÜLLER, Friedrich. *Die Künstler aller Zeit en und Völker: oder, Leben und Werke der berühmtesten Baumeister, Bildhauer, Maler, Kupferstecher*. Stuttgart, 1857.

MUK – ŠAMÁNKOVÁ 1985

MUK, Jan Muk a ŠAMÁNKOVÁ, Eva (edd.). *ABC kulturních památek Československa*. Praha, 1985.

NAGLER 1835

NAGLER, Georg Kaspar. *Neues allgemeines Künstler-Lexicon oder Nachrichten von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Formschneider, Lithographen, Zeichner, Medailleure, Elfenbeinarbeiter, Band I*. München, 1835.

NAŇKOVÁ – HORYNA – VILÍMKOVÁ 1988

NAŇKOVÁ, Věra a HORYNA, Mojmír a VILÍMKOVÁ, Milada. *Umění baroka. Architektura*. In: POCHE, Emanuel a HORYNA, Mojmír a JANÁČEK, Josef a KOŘÁN, Ivo a KROPÁČEK, Jiří a LÍBAL, Dobroslav a NAŇKOVÁ, Věra a PREISS, Pavel VILÍMKOVÁ, Milada. *Praha na úsvitu nových dějin. Čtvero knih o Praze. Architektura. Sochařství. Malířství. Umělecké řemeslo*. Praha, 1988, 287–429.

NEDOMA 1949

NEDOMA, Mil. *Soupis malířů, sochařů a mědirytců, zapsaných v letech 1696–1779 na filosofické fakultě pražské university Karlovy*. In: *Památky archeologické, Historie, Ročník XLIII-1948*. Praha, 1949, s. 94–96.

NEUMANN 1969

NEUMANN, Jaromír. *Český barok*. Praha, 1969.

NOVÁK 1960

NOVÁK, Luděk. *J. Q. Jahn a portrét raného klasicismu*. In: *Umění, II, Ročník VIII*. Praha 1960, s. 175–185.

NOVÁK 2005

NOVÁK, Vladimír. *Zámecká kaple v Měšicích*. In: *Měšický zpravodaj č. 4*. Měšice, 2005.

NOVOTNÝ 1948

NOVOTNÝ, Antonín. *Naposledy o Praze F. L. Věka*. Praha, 1948.

PAVEL 1975

PAVEL, Jakub. *Dějiny památkové péče v českých zemích v 19. století (Od osvícenství do první světové války)*. In: *Sborník archivních prací*. Praha, 1975, 25, s. 143–292.

PELCL 1780

PELCL, František Martin. *Neue Kronik von Böhmen vom Jahre 530-1780 nebst einer geographischen Beschreibung aller Städte, Märkte, schlösser und anderer merkwürdigen Orte*. Prag, 1780.

PERNETY 1757

PERNETY, Antoine-Joseph. *Dictionnaire portatif de peinture, sculpture et gravure avec un traité pratique des différentes manières de peindre, dont la théorie est développée dans les articles qui en sont susceptibles. Ouvrage utile aux artistes, aux élèves & aux amateurs.* Paris, 1757.

PEŠEK – HOJDA 1994

PEŠEK, J. a HOJDA, Z. *Prager Palais.* München 1994.

PETR 1951–1952

PETR, František. *O restaurátorech v minulosti a přítomnosti.* In: *Zprávy památkové péče. Ročník XI-XII, sešit 9-10, 1951–1952*, s. 237–250.

PETRÁŇ 1990

PETRÁŇ, Josef (a kol.). *Počátky českého národního obrození. 1770–1791.* Praha, 1990.

PETROVÁ 1959

PETROVÁ, Eva. *Vývojové tendence historické malby v počátcích obrození.* In: *Umění. Ročník VII, 4, 1959*, s. 366–402.

PETROVÁ 2001

PETROVÁ, Eva. *Figurální malba klasicismu, raného romantismu a počátky výtvarné kritiky.* In: PETRASOVÁ, Taťána a LORENZOVA, Helena (ed.). *Dějiny českého výtvarného umění (III/1) 1780–1890.* Praha, 2001, 64–112.

PODLAHA – ŠITTLER 1903

PODLAHA, Antonín a ŠITTLER, Eduard. *Topografie der historischen und Kunst-denkmale im politischen Bezirke Karolonthal, XV.* Praha, 1903.

PODLAHA 1911

PODLAHA, Antonín. *Soupis památek historických a uměleckých v království českém, XXXV, Politický okres benešovský.* Praha, 1911.

PODLAHA 1912

PODLAHA, Antonín. *Posvátná místa království českého. Dějiny a popsání chrámů, kaplí, posvátných soch, klášterů i jiných pomníků katolické víry a nábožnosti v království Českém. Arcidiecese pražská. Vikariáty: Sedlčanský a Votický.* Praha, 1912.

PODLAHA 1916

PODLAHA, Antonín. *Materie k slovníku umělců a uměleckých řemeslníků v Čechách.* In: *Památky archeologické, Ročník XXVIII.* Praha, 1916, s. 93–121, 159–181, 215–257.

PODLAHA 1917

PODLAHA, Antonín. *Materie k slovníku umělců a uměleckých řemeslníků v Čechách.* In: *Památky archeologické, Ročník XXIX.* Praha, 1916, s. 47–102.

PODLAHA 1921

PODLAHA, Antonín. *Materie k slovníku umělců a uměleckých řemeslníků v Čechách.* In: *Památky archeologické, Ročník XXXII.* Praha, 1921, s. 117–124.

PODLAHA 1924

PODLAHA, Antonín. *Materie k slovníku umělců a uměleckých řemeslníků v Čechách.* In: *Památky archeologické, Ročník XXXV.* Praha, 1925, s. 522–562.

POCHE – LÍBAL – REITHAROVÁ – WITTLICH 1980

POCHE, Emanuel a LÍBAL, Dobroslav a REITHAROVÁ, Eva a WITTLICH, Petr. *Praha národního probuzení. Architektura, sochařství, malířství, užité umění*. Praha, 1980.

POCHE 1973

POCHE, Emanuel. *Architektura*. In: POCHE, Emanuel a PREISS, Pavel. *Pražské paláce*. Praha, 1973, s. 9–119.

POCHE 1975a

POCHE, Emanuel. *Slovníkové heslo: Jahn Jan Jakub Quirin*. In: POCHE, Emanuel (a kol.). *Encyklopedie českého výtvarného umění*. Praha, 1975, s. 189.

POCHE 1975b

POCHE, Emanuel. *Slovníkové heslo: Horčíčka František*. In: POCHE, Emanuel (a kol.). *Encyklopedie českého výtvarného umění*. Praha, 1975, s. 172–173.

POCHE 1978a

POCHE, Emanuel. *Umělecké památky Čech [A/J]*. Svazek první. Praha, 1978.

POCHE 1978b

POCHE, Emanuel. *Umělecké památky Čech [K/O]*. Svazek druhý. Praha, 1978.

POCHE 1985

POCHE, Emanuel. *Prahou krok za krokem*. Praha, 1985.

PRAHL 1998

PRAHL, Roman. *Posedlost kresbou. Počátky Akademie umění v Praze. 1800–1835*. Praha, 1998.

PRAHL 2000

PRAHL, Roman. *Prag 1780–1830. Kunst und Kultur zwischen den Epochen und Völkern*. Praha, 2000.

PREISS 1958

PREISS, Pavel. *Jan Quirin Jahn a český klasicismus*. In: DENKSTEIN, Vladimír (red.). *Sborník Národního muzea v Praze. Řada A – Historie*. Praha, 1958, XII, 3, s. 121–180.

PREISS 1970

PREISS, Pavel. *V. V. Reiner*. Praha, 1970.

PREISS 1973

PREISS, Pavel. *Malířský výzdoba pražských paláců*. In: POCHE, Emanuel a PREISS, Pavel. *Pražské paláce*. Praha, 1973, s. 121–189.

PREISS 1988

PREISS, Pavel. *Malířství*. In: POCHE, Emanuel a HORYNA, Mojmír a JANÁČEK, Josef a KOŘÁN, Ivo a KROPÁČEK, Jiří a LÍBAL, Dobroslav a NAŇKOVÁ, Věra a PREISS, Pavel VILÍMKOVÁ, Milada. *Praha na úsvitu nových dějin. Čtvero knih o Praze. Architektura. Sochařství. Malířství. Umělecké řemeslo*. Praha, 1988, s. 521–609.

PREISS 1989a

PREISS, Pavel. *Malířství pozdního baroka a rokoka v Čechách*. In: DVORSKÝ, Jiří a FUČÍKOVÁ, Eliška (edd.). *Dějiny českého výtvarného umění. Od počátků renesance do závěru baroka II/2*. Praha, 1989, s. 751–789.

PREISS 1989b

PREISS, Pavel. *Die Malerei des Rokoko und des Klassizismus*. In: PREISS, Pavel a kol. *Prager Barock*. Praha, 1989, s. 392–407.

PREISS 2000

PREISS, Pavel. *František Karel Palko*. Praha, 2000.

PREISS 2006

PREISS, Pavel. *Česká barokní kresba*. Praha, 2006.

PREISS 2013a

PREISS, Pavel. *Václav Vavřinec Reiner. Dílo, život a doba malíře českého baroka. I*. Praha, 2013.

PREISS 2013b

PREISS, Pavel. *Václav Vavřinec Reiner. Dílo, život a doba malíře českého baroka. II*. Praha, 2013.

R. E. 1975

R., E. *Slovníkové heslo: Procházka František Xaver (Prochaska, Prohaska)*. In: POCHE, Emanuel (a kol.). *Encyklopedie českého výtvarného umění*. Praha, 1975, s. 396.

ROKYTA 1997

ROKYTA, Hugo. *Prag. Die Böhmischen Länder. Handbuch der Denkmäler und Gedenkstätten europäischer Kulturziehungen in den Böhmischen Ländern*. Praha, 1997.

RUTH 1904a

RUTH, František. *Kronika královské Prahy a obcí sousedních, 1. díl, ulice Anenská–Karlov*. Praha, 1904.

RUTH 1904b

RUTH, František. *Kronika královské Prahy a obcí sousedních, 3. díl, ulice Purkyňova–Žofín*. Praha, 1904.

RYBÁR 1995

RYBÁR, Ctibor. *Ulice a domy města Prahy*. Praha, 1995.

SEDLÁKOVÁ 2001

SEDLÁKOVÁ, Radomíra. *Pražské interiéry*. Praha, 2001.

SEDLÁČKOVÁ – VYDROVÁ 1938

SEDLÁČKOVÁ, Eva a VYDROVÁ, Jiřina. *Pražské baroko. Výstava umění v Čechách XVII.-XVIII. století 1600-1800 - Valdštejnský palác - palác Zemského zastupitelstva - květen-září 1938*. Praha, 1938.

SCHALLER 1790

SCHALLER, Jaroslav. *Beschreibung der Haupt-und Residenzstadt Prag, II*. Praha, 1790.

SLÁNSKÝ 1956

SLÁNSKÝ, Bohuslav. *Technika malby. Díl II. Průzkum a restaurování obrazů*. Praha, 1956.

SLAVÍČEK 1993a

SLAVÍČEK, Lubomír. *Barokní sběratelství v Čechách*. In: SLAVÍČEK, Lubomír (ed.). *Artis pictoriae amatores: Evropa v zrcadle pražského barokního sběratelství*. Praha, 1993, s. 97–106.

SLAVÍČEK 1993b

SLAVÍČEK, Lubomír. *Nosticové jako sběratelé a podporovatelé umění*. In: SLAVÍČEK, Lubomír (ed.). *Artis pictoriae amatores: Evropa v zrcadle pražského barokního sběratelství*. Praha, 1993, s. 171–183.

SLAVÍČEK 1993c

SLAVÍČEK, Lubomír. *III/3-3 Pohled do obrazové sbírky*. In: SLAVÍČEK, Lubomír (ed.). *Artis pictoriae amatores: Evropa v zrcadle pražského barokního sběratelství*. Praha, 1993, s. 127–128.

SLAVÍČEK 1993d

SLAVÍČEK, Lubomír. *V/2-34 Hostina Esterina (po 1630)*. In: SLAVÍČEK, Lubomír (ed.). *Artis pictoriae amatores: Evropa v zrcadle pražského barokního sběratelství*. Praha, 1993, s. 219.

SLAVÍČEK 1995

SLAVÍČEK, Lubomír. *Paralipomena k dějinám berkovské a nostické obrazové sbírky (Materiál k českému baroknímu sběratelství II.)*. In: *Umění XLIII*. Praha, 1995, s. 445–471.

SLAVÍČEK 2000

SLAVÍČEK, Lubomír. *The National in Prague. Flemish Paintings of the 17th and 18th Centuries: Illustrated Summary Catalogue I/2*. Praha, 2000.

SLAVÍČEK 2003a

SLAVÍČEK, Lubomír. „*Der schöne Vorrath Verschiedener Gemälde und Kunststücken*“. *Prameny k dějinám sběratelství a uměleckého obchodu v Praze kolem 1800*. In: *Sborník prací Filozofické fakulty Brněnské univerzity*. Brno, 2003, s. 63–116.

SLAVÍČEK 2003b

SLAVÍČEK, Lubomír. „*Nachlass eines Kunstkenners und Gelehrten*“. *Sbírka MUDr. Václava Karla Ambrosiho (1758-1813) a její vztah k obrazárně Společnosti vlasteneckých přátel umění v Praze*. In: *In Italiam nos fata trahunt, sequamur. Sborník příspěvků k 75. Narozeninám Olgy Pujmanové*. Praha 2003, s. 123–134.

SLAVÍČEK 2006

SLAVÍČEK, Lubomír. *Sběratelství a umělecký obchod v Praze v letech 1780–1800*. In: *Praha Mozartova. Kulturní a společenský život v Praze 1780–1800*. Praha, 2006, s. 138–147.

SLAVÍČEK 2007

SLAVÍČEK, Lubomír. „*Sobě, umění, přátelům*“. *Kapitoly z dějin sběratelství v čechách a na Moravě 1650–1939*. Praha, 2007.

SLAVÍČEK 2012

SLAVÍČEK, Lubomír. *Karel Josef Adolph refecit. Kroměřížský malíř jako restaurátor obrazů ve službách Dominika Ignáce hraběte Chorynského z Ledské*. In: *Zprávy památkové péče, roč. 72, č. 6, 2012, s. 500–503*.

ŠKODA 2002

ŠKODA, Eduard. *Pražské svatyně: kostely, kaple, synagogy, církevní sbory a modlitebny od úsvitu křesťanství na práh 21. století*. Praha, 2002.

ŠPERLING 1963

ŠPERLING, Ivan. *Obnova paláce Sylva Taroucca v Praze*. In: *Památková péče, Ročník XXV, 3, 1963, s. 81–84*.

THIEME – BECKER 1992

Autor neuveden. *Ambrozy, Wenzel Bernhard* (slovníkové heslo). In: THIEME, Ulrich a BECKER, Felix (edd.). *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, 1/2. Leipzig, 1907–1950, Reprint München, 1992, s. 398.

THOMAS 2009

THOMAS, Josef. *The Universal Dictionary of Biography and Mythology, Vol. I*. New York, 1887, Reprint New York, 2009.

TIBITANZLOVÁ – VÁCHA 2014

TIBITANZLOVÁ, Radka a VÁCHA, Štěpán. *Nově nalezené dílo Karla Škréty. Sv. Antonín Paduánský s Ježíškem a obrazová výzdoba kostela hybernů na Novém Městě pražském*. In: *Umění Art*, LXII, 2, 2014, s. 118–140.

TOMAN 1947

TOMAN, Prokop. *Nový slovník československých výtvarných umělců A-K, I*. Praha, 1947.

VLČEK – SOMMER 1997

VLČEK, Pavel a SOMMER, Petr. *Praha 1 – Hradčany. Premonstrátská kanonie (čp. 132/IV) u kostela Nanebevzetí P. Marie na Strahově*. In: VLČEK, Pavel a SOMMER, Petr a FOLTÝN, Dušan. *Encyklopedie českých klášterů*. Praha, 1997, s. 442–451.

VLČEK 1997

VLČEK, Pavel. *Praha 1 – Nové Město. Zaniklý konvent annunciátek s kaplí Zvěstování P. Marii*. In: VLČEK, Pavel a SOMMER, Petr a FOLTÝN, Dušan. *Encyklopedie českých klášterů*. Praha, 1997, s. 501–503.

VLČEK 1999

VLČEK, Pavel (a kol.). *Umělecké památky Prahy. Malá Strana*. Praha, 1999.

VLČEK 2006

VLČEK, Pavel. *Ilustrovaná encyklopedie českých zámků*. Praha, 2006.

VLNAS 1996

VLNAS, Vít. *Obrazárna v Čechách 1796-1918. Katalog výstavy, uspořádané Národní galerií v Praze u příležitosti dvoustého výročí založení Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách*. Praha, 1996.

VLNAS 2001

VLNAS, Vít. *Sláva barokní Čechie, umění, kultura a společnost 17. a 18. století. Průvodce výstavou*. Praha, 2001.

VOLAVKA 1968

VOLAVKA, Vojtěch. *České malířství a sochařství 19. století*. Praha, 1968.

VON WURZBACH 1856

von WURZBACH, Constantin. *Ambrozy, Wenzel Bernard* (slovníkové heslo). In: *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich, Band I*. Wien, 1856, s. 28.

WORNUM 1844

Ralph Nicholson Wornum, *Ambrozy, Wenzel Bernard* (slovníkové heslo), in: *The Biographical Dictionary of the Society for the Diffusion of Useful Knowledge, Volume III, Part II*, London 1844, s. 443.

ZUMAN 1946

ZUMAN, František. *Stav malířství, mědirytectví a tiskařství v Čechách r. 1787*. In: PELIKÁN, Josef (edd.). *Časopis společnosti přátel starožitností (Ústřední orgán historické vlasivědy české.)*, ročník XLIX.-L. (1941–1942). Praha, 1946, s. 77–91.

ZUMAN 1947

ZUMAN, František. *Starobolestavské památky – jejich život (Příspěvky k dějinám jejich výstavby, výzdoby a zařízení)*. In: PELIKÁN, Josef (edd.). *Časopis společnosti přátel starožitností (Ústřední orgán historické vlasivědy české.)*, ročník LV. (1947). Praha, 1947, s. 116–140.

Autor neuveden. *Palác. Palace. Der Palast. Le Palais Sylva Taroucca*. Nové Město nad Metují, rok vydání neuveden.

6.2 Seznam použitých pramenů

BLÁHA 2008

BLÁHA, Václav. *Typologie a vývoj zámecké architektury v Čechách v letech 1620–1690*. Diplomová práce (Univerzita Karlova v Praze, Ústav pro dějiny umění). Praha, 2008.

DRHLÍKOVÁ – ONDRÁČEK 1980

DRHLÍKOVÁ, Helena a ONDRÁČEK, Raimund. *Restaurátorská zpráva fresky v kapli sv. Norberta. Kostel P. Marie na Strahově*. Karton 691, složka 659. Národní archiv.

JAHN 1792

„*Etwas über Thomas de Mutina mi teinem Beytrag zur geschichte der ,Ölmalerey und Perspectiv. nebst Urkunden und einem Anhang die Ölgemälde des Schlozes Karlstein betreffend, samt einem kupferblatt*“. Fond Jan Quirin Jahn, Přir. č. AA 1222/8, Inv. č. 291. Archiv Národní galerie v Praze.

KUBINA – STEJSKAL 2007

KUBINA, Petr a STEJSKAL, Jiří. *Restaurátorská zpráva. Restaurování barokní nástropní malby „Podobenství o rozséváči“ z bývalé kaple zámku v Měšicích od Václava Ambroziho. I. Etapa prací*. 2007. Městský úřad Měšice.

MARTAN – NĚMEC 1962

MARTAN, Alois a NĚMEC, Josef. *Restaurování figurální nástěnné malby v paláci Sylva-Taronca*. Karton 102, složka 148. Národní archiv.

MARTAN – NĚMEC 1974a

MARTAN, Alois a NĚMEC, Josef. *Malby Savarin, Savarin Praha*. Karton 392, složka 671. Národní archiv.

MARTAN – NĚMEC 1974b

MARTAN, Alois a NĚMEC, Josef. *Malby Savarin, Památkostav Žilina*. Karton 392, složka 672. Národní archiv.

MARTAN – NĚMEC 1974c

MARTAN, Alois a NĚMEC, Josef. *Restaurování nástěnných maleb na schodišti*. Karton 392, složka 692. Národní archiv.

MARTAN 1991

MARTAN. Čp. 852/II. *Palác Sylva Taroucca. Praha I – Nové Město. Zpráva o restaurování nástropní malby – schodiště paláce Sylva Tarouca - Na Příkopě I, Praha I.* Signatura RZ 48 B. Inv. č. 5517. Národní památkový ústav. Územní odborné pracoviště v hlavním městě Praze.

MAŠEK – KUBINA – SKOŘEPA 2011

MAŠEK, Jiří a KUBINA, Petr a SKOŘEPA, Tomáš. *Restaurátorská zpráva. Restaurování barokní nástropní malby „Podobenství o rozsévání“ z bývalé kaple zámku v Měšicích od Václava Ambroziho. II. Etapa prací: revize, dočištění a retuše.* Signatura 3910, 2011. Národní památkový ústav. Územní odborné pracoviště středních Čech.

NEJEDLÝ 2008

NEJEDLÝ, Vratislav. *Obrysy přístupů k restaurování výtvarných děl-památek.* (Rukopis) Praha – Satalice, 2008.

ONDRÁČEK – DRHLÍKOVÁ 1980

ONDRÁČEK, Raimund a DRHLÍKOVÁ, Helena. *Restaurování nástropní maleb kaple sv. Norberta, Strahov.* Karton 691, složka 659. Národní archiv.

ROLLOVÁ 1969

ROLLOVÁ, Anna. *Příspěvek k životu a dílu Siarda Noseckého (1693-1753).* Diplomová práce (Karlova Univerzita v Praze, Filozofická fakulta). Praha, 1969.

ROLLOVÁ 1976

ROLLOVÁ, Anna. *Život a freskové dílo Siarda Noseckého (1693-1752) s dodatkem k dílu Josefa Hagera.* Diplomová práce (Karlova Univerzita v Praze, Filozofická fakulta). Praha, 1976.

ŠVÉDA – ŠVÉDOVÁ 1999a

ŠVÉDA, T. a ŠVÉDOVÁ, J. *Restaurátorský záměr. Nostický palác. Místnost č. 130 – Bývalá nostická galerie.* Signatura RZ 65 D. Inv. č. 105/03, 1999. Národní památkový ústav. Územní odborné pracoviště v hlavním městě Praze.

ŠVÉDA – ŠVÉDOVÁ 1999b

ŠVÉDA, T. a ŠVÉDOVÁ, J. *Restaurátorská zpráva. Nostický palác. Maltézské náměstí I, č.p. 471/III, Praha I. I. Patro, místnost č. 130.* Signatura RZ 65 D. Inv. č. 108/03, 1999. Národní památkový ústav. Územní odborné pracoviště v hlavním městě Praze.

ŠVÉDA – MŮCKOVÁ – PROCHÁZKOVÁ 2000

ŠVÉDA, T. a MŮCKOVÁ, H. a PROCHÁZKOVÁ, E. *Odkryv nástěnných maleb nástropních zrcadlech v knihovně Nostického paláce čp. 471/3, Maltézské náměstí I, Praha I – Malá Strana. Místnost č. 141.* Signatura RZ 65 D. Inv. č. 120/03, 2000. Národní památkový ústav. Územní odborné pracoviště v hlavním městě Praze.

ŠVÉDA – PROCHÁZKOVÁ 2000a

ŠVÉDA, T. a PROCHÁZKOVÁ, E. *Sondážní průzkum barevných vrstev v knihovně Nostického paláce čp. 471/3, Maltézské náměstí I. Místnost č. 141.* Signatura RZ 65 D. Inv. č. 114/03, 2000. Národní památkový ústav. Územní odborné pracoviště v hlavním městě Praze.

ŠVÉDA – PROCHÁZKOVÁ 2000b

ŠVÉDA, T. a PROCHÁZKOVÁ, E. *Zpráva o restaurování nástěnné malby v nástropních zrcadlech v knihovně Nostického paláce, čp. 471/3, Maltézské náměstí I. Praha I – Malá Strana. Místnost č. 141.* Signatura RZ 65 D. Inv. č. 121/03, 2000. Národní památkový ústav. Územní odborné pracoviště v hlavním městě Praze.

ŠVÉDA – ŠVÉDOVÁ 2000a

ŠVÉDA, T. a ŠVÉDOVÁ, J. *Restaurátorská zpráva. Restaurování nástěnné malby. Místnost č. 121 – Velký sál. Nostický palác č.p. 471/III, Maltézské náměstí, Praha 1 – Malá Strana.* Signatura RZ 65 D. Inv. č. 101/03, 2000. Národní památkový ústav. Územní odborné pracoviště v hlavním městě Praze.

ŠVÉDA – ŠVÉDOVÁ 2000b

ŠVÉDA, T. a ŠVÉDOVÁ, J. *Restaurování nástropních zrcadel, Místnost č. 130. Nostický palác.* Signatura RZ 65 D. Inv. č. 106/03, 2000. Národní památkový ústav. Územní odborné pracoviště v hlavním městě Praze.

VEDLICHOVÁ 2004

VEDLICHOVÁ, Renata. *Václav Bernard Ambrozi, pozdně barokní malíř.* Diplomová práce (Masarykova Univerzita v Brně, Dějiny umění). Brno, 2004.

Čp. 852/II. *palác Sylva Taroucca. Nástropní malba na schodišti klubu školství a kultury, Pha 1, Na Příkopě 10. Stav poškozené malby, který vznikl při zatékání dešťové vody v roce 1973.* Signatura RZ 48 B. Národní památkový ústav. Územní odborné pracoviště v hlavním městě Praze.

Česká účtárna. Inv. č. 2012, kart. 293. Národní archiv (NA).

Handwerker Steinbrecher und Furhrlohus Register, Beim neüen Pfarrkirchebau in Liebesnitz pro Anno 1788 bis 1794. Značka: FÚ Líbeznice. Inv. č. 109. Okresní archiv Praha-východ.

Akta o zrušení pražského malířského bratrstva roku 1782. Fond Pražská malířská bratrstva 1348–1783. Přír. č. AA 1218. Archiv Národní galerie v Praze.

Korespondence staroměstského a malostrantského malířského bratrstva, 1592–1782. Fond Pražská malířská bratrstva 1348–1783. Přír. č. AA 1218, složka 187, (114), Inv. č. 214. Archiv Národní galerie v Praze.

Korespondence staroměstského a malostrantského malířského bratrstva, 1592–1782. Fond Pražská malířská bratrstva 1348–1783. Přír. č. AA 1218, složka 188, (115), Inv. č. 218. Archiv Národní galerie v Praze.

Křestní matrika. Liber Vitae A: 1698. Signatura M 10-1. Římskokatolická farnost Kutná Hora, Státní oblastní archiv v Praze (SOA Praha) [online] dostupný na [www: http://ebadatelna.soapraha.cz/d/7373/1](http://ebadatelna.soapraha.cz/d/7373/1), vyhledáno 6. 8. 2015.

Liber Foundationum et Memorabilium Parochia Libesnicensis ab Anno Domini 1737. (1735–1933). Značka: FÚ Líbeznice. Inv. č. 1. Okresní archiv Praha-východ.

Měšice – zámek – Býv. kaple. Nástropní malba „Podobenství o rozséváči“. Signatura 3355, 2007. Národní památkový ústav. Územní odborné pracoviště středních Čech.

Opis privilegia ze 6. ledna 1380. Fond Jan Quirin Jahn, Přír. č. AA 1219, inv. č. 38 (16). Archiv Národní galerie v Praze.

Opis privilegia ze 30. března 1392. Fond Jan Quirin Jahn, Přír. č. AA 1219, inv. č. 39 (16). Archiv Národní galerie v Praze.

Přehled umělců zapsaných na Karlově univerzitě. Fond Jan Quirin Jahn, Přír. č. AA 1222/8, Inv. č. 267. Archiv Národní galerie v Praze.

Stavební plány 1784–1941. Značka: FÚ Líbeznice. Inv. č. 151. Okresní archiv Praha-východ.

Soupis pražských domovských příslušníků 1830-1910 (1920). Pražané. Pořadové číslo 238, krabice č. 2. MHMP I./Referát IV, popisní, Archiv hlavního města Prahy (AMP) [online] dostupný na www:

http://amp.bach.cz/pragapublica/Zoomify.action?scanIndex=0&entityRef=%28^n%29%28%28%28localArchiv%2C^n%2Chot_%29%28unidata%29%29%28131126%29%29, vyhledáno 14. 2. 2015.

Soupis pražských domovských příslušníků 1830-1910 (1920). Pražané. Pořadové číslo 239, krabice č. 2. MHMP I./Referát IV, popisní, Archiv hlavního města Prahy (AMP) [online] dostupný na www:

http://amp.bach.cz/pragapublica/Zoomify.action?scanIndex=0&entityRef=%28^n%29%28%28%28localArchiv%2C^n%2Chot_%29%28unidata%29%29%28131126%29%29, vyhledáno 14. 2. 2015.

Soupis pražských domovských příslušníků 1830-1910 (1920). Pražané. Pořadové číslo 244, krabice č. 2. MHMP I./Referát IV, popisní, Archiv hlavního města Prahy (AMP) [online] dostupný na www:

http://amp.bach.cz/pragapublica/Zoomify.action?scanIndex=0&entityRef=%28^n%29%28%28%28localArchiv%2C^n%2Chot_%29%28unidata%29%29%28131126%29%29, vyhledáno 14. 2. 2015.

Soupis pražských domovských příslušníků 1830-1910 (1920). Pražané. Pořadové číslo 245, krabice č. 2. MHMP I./Referát IV, popisní, Archiv hlavního města Prahy (AMP) [online] dostupný na www:

http://amp.bach.cz/pragapublica/Zoomify.action?scanIndex=0&entityRef=%28^n%29%28%28%28localArchiv%2C^n%2Chot_%29%28unidata%29%29%28131126%29%29, vyhledáno 14. 2. 2015.

Soupis pražských domovských příslušníků 1830-1910 (1920). Pražané. Pořadové číslo 248, krabice č. 2. MHMP I./Referát IV, popisní, Archiv hlavního města Prahy (AMP) [online] dostupný na www:

http://amp.bach.cz/pragapublica/Zoomify.action?scanIndex=0&entityRef=%28^n%29%28%28%28localArchiv%2C^n%2Chot_%29%28unidata%29%29%28131126%29%29, vyhledáno 14. 2. 2015.

Soupis pražských domovských příslušníků 1830-1910 (1920). Pražané. Pořadové číslo 251, krabice č. 2. MHMP I./Referát IV, popisní, Archiv hlavního města Prahy (AMP) [online] dostupný na www:

http://amp.bach.cz/pragapublica/Zoomify.action?scanIndex=0&entityRef=%28^n%29%28%28%28localArchiv%2C^n%2Chot_%29%28unidata%29%29%28131126%29%29, vyhledáno 14. 2. 2015.

Účetní kniha malířského bratrstva novoměstského 1755 – 1782. Přír. č. AA 1214. Archiv Národní galerie v Praze.

Verzeichniss der Gemälde, Kupfer- und Eisenstiche, dann Holzschnitte und der Bücher aus der Verlassenschaft des verstorbenen Arztes D. Wenzel Karl Ambrozi, Herzogl. Sachsenweimarischen Hofrathes, und Fürstl. Clarischen Leibarztes, Prag 1815. Národní knihovna v Praze – oddělení rukopisů a starých tisků, signatura 65 E 4347.

Zámek Měšice – pohled do kaple. Negativ. Signatura XII 470. Sbírká fotografií. Archiv hlavního města Prahy (AMP). [online] dostupný na [www: http://amp.bach.cz/pragapublica/permalink?xid=EC06D5E2362C11E1BECE000C766D2371](http://amp.bach.cz/pragapublica/permalink?xid=EC06D5E2362C11E1BECE000C766D2371), vyhledáno 26. 2. 2015.

6.3 Seznam použitých internetových zdrojů

BLKÖ: Ambrozy, Wenzel Bernard [online] dostupný na [www: http://de.wikisource.org/wiki/BLK%C3%96:Ambrozy,_Wenzel_Bernard](http://de.wikisource.org/wiki/BLK%C3%96:Ambrozy,_Wenzel_Bernard), vyhledáno 28. 1. 2015.

Bolechovice [online] dostupný na [www: https://cs.wikipedia.org/wiki/Bolechovice](https://cs.wikipedia.org/wiki/Bolechovice), vyhledáno 11. 8. 2015.

Carlo Innocenzo Carloni [online] dostupný na [www: https://it.wikipedia.org/wiki/Carlo_Innocenzo_Carloni](https://it.wikipedia.org/wiki/Carlo_Innocenzo_Carloni), vyhledáno 6. 8. 2015.

CORCHIA, Laura. Robert Picault e il restauro delle collezioni reali nella Francia del Settecento [online] dostupný na [www: http://restaurars.altervista.org/robert-picault-e-il-restauro-delle-collezioni-reali-nella-francia-del-settecento/](http://restaurars.altervista.org/robert-picault-e-il-restauro-delle-collezioni-reali-nella-francia-del-settecento/), vyhledáno 21. 7. 2015.

Daniel Gran. Almosenspende der hl. Elisabeth von Portugal [online] dostupný na [www: http://www.liechtensteincollections.at/de/pages/artbase_main.asp?module=browse&action=m_wor_k&lang=de&sid=92343&oid=W-532007183657680](http://www.liechtensteincollections.at/de/pages/artbase_main.asp?module=browse&action=m_wor_k&lang=de&sid=92343&oid=W-532007183657680), vyhledáno dne 5. 8. 2015.

Euros [online] dostupný na [www: https://cs.wikipedia.org/wiki/Euros](https://cs.wikipedia.org/wiki/Euros), vyhledáno 9. 8. 2015.

Gemälde bis 15. Bis 19. Jahrhundert [online] dostupný na [www: http://galeriestucker.ch/fileadmin/CatalogPDF/2010%20Herbst/H10_Gemaelde_4.pdf](http://galeriestucker.ch/fileadmin/CatalogPDF/2010%20Herbst/H10_Gemaelde_4.pdf), vyhledáno 28. 1. 2015.

Genealogie rodu Krakowských z Kolowrat [online] dostupný na [www: http://genealogy.euweb.cz/kolowrat/kolowrat5.html](http://genealogy.euweb.cz/kolowrat/kolowrat5.html), vyhledáno 15. 3. 2015.

Genealogie rodu Nosticů [online] dostupný na [www: http://genealogy.euweb.cz/nostitz/nostitz3.html](http://genealogy.euweb.cz/nostitz/nostitz3.html), vyhledáno 5. 3. 2015.

Heslo: Ambrož, Václav Bernard, 1725-1806, Středočeská vědecká knihovna v Kladně, příspěvková organizace [online] dostupný na [www: http://svk7.svkk1.cz/ar1-kl/cs/detail-kl_us_auth-p0200029-Ambroz-Vaclav-Bernard-17251806/](http://svk7.svkk1.cz/ar1-kl/cs/detail-kl_us_auth-p0200029-Ambroz-Vaclav-Bernard-17251806/), vyhledáno 10. 2. 2015.

Heslo: Antonín Ambrosi, ABART [online] dostupný na [www: http://www.isabart.org/person/20981](http://www.isabart.org/person/20981), vyhledáno 10. 2. 2015.

Heslo: Václav Ambrosi, ABART [online] dostupný na [www: http://www.isabart.org/person/26906](http://www.isabart.org/person/26906), vyhledáno 10. 2. 2015.

Heslo: V. Ambrosi, ABART [online] dostupný na [www: http://www.isabart.org/person/60581](http://www.isabart.org/person/60581), vyhledáno 10. 2. 2015.

Heslo: Éós [online] dostupný na [www: http://cs.wikipedia.org/wiki/%C3%89%C3%B3s](http://cs.wikipedia.org/wiki/%C3%89%C3%B3s), vyhledáno 20. 3. 2015.

Heslo: Éósforos [online] dostupný na [www: http://cs.wikipedia.org/wiki/%C3%89%C3%B3sforos](http://cs.wikipedia.org/wiki/%C3%89%C3%B3sforos), vyhledáno 20. 3. 2015.

Heslo: František Václav Ambrosi, ABART [online] dostupný na [www: http://www.isabart.org/person/20984](http://www.isabart.org/person/20984), vyhledáno 10. 2. 2015.

Heslo: Hóry [online] dostupný na [www: http://cs.wikipedia.org/wiki/H%C3%B3ry](http://cs.wikipedia.org/wiki/H%C3%B3ry), vyhledáno 20. 3. 2015.

Heslo: Jan Kastner, ABART [online] dostupný na [www: http://www.isabart.org/person/69409](http://www.isabart.org/person/69409), vyhledáno 12. 2. 2015.

Heslo: Psýché (mytologie) [online] dostupný na [www: http://cs.wikipedia.org/wiki/Psych%C3%A9_%28mytologie%29](http://cs.wikipedia.org/wiki/Psych%C3%A9_%28mytologie%29), vyhledáno 20. 3. 2015.

Heslo: Siardus Nosecký, ABART [online] dostupný na [www: http://www.isabart.org/person/68349](http://www.isabart.org/person/68349), vyhledáno 2. 4. 2015.

Heslo: Svatý Havel [online] dostupný na [www: https://cs.wikipedia.org/wiki/Svat%C3%BD_Havel](https://cs.wikipedia.org/wiki/Svat%C3%BD_Havel), vyhledáno 28. 7. 2015.

CHLUMSKÝ, Jan. Životopisy svatých. Sv. Alžběta Uherská Durynská [online] dostupný na [www: http://catholica.cz/?id=5351](http://catholica.cz/?id=5351), vyhledáno 5. 3. 2015.

CHLUMSKÝ, Jan. Životopisy svatých. Sv. Havel/Galus [online] dostupný na [www: http://catholica.cz/?id=5197](http://catholica.cz/?id=5197), vyhledáno 28. 2. 2015.

CHLUMSKÝ, Jan. Životopisy svatých. Sv. Martin [online] dostupný na [www: http://catholica.cz/?id=4828](http://catholica.cz/?id=4828), vyhledáno 20. 3. 2015.

CHLUMSKÝ, Jan. Životopisy svatých. Sv. Voršila /Uršula/ a její družky [online] dostupný na [www: http://catholica.cz/?id=5387](http://catholica.cz/?id=5387), vyhledáno 20. 8. 2015.

Iris (bohyně) [online] dostupný na [www: https://cs.wikipedia.org/wiki/Iris%28bohyn%C4%9B%29](https://cs.wikipedia.org/wiki/Iris%28bohyn%C4%9B%29), vyhledáno 9. 8. 2015.

Jan Hiebel [online] dostupný online na [www: https://cs.wikipedia.org/wiki/Jan_Hiebel](https://cs.wikipedia.org/wiki/Jan_Hiebel), vyhledáno 6. 8. 2015.

KOVAŘÍK, Zdeněk. Historie zámku a obce [online] dostupný na [www: http://www.nemocnicemesice.cz/historie-zamku-a-obce](http://www.nemocnicemesice.cz/historie-zamku-a-obce), vyhledáno 20. 1. 2015.

Lot 6277: Ambrozy, Wenzel Bernhard: Krönung der Esther [online] dostupný na [www: http://www.invaluable.com/auction-lot/ambrozy,-wenzel-bernhard:-kronung-der-esther-6277-c-ab50a9b49b](http://www.invaluable.com/auction-lot/ambrozy,-wenzel-bernhard:-kronung-der-esther-6277-c-ab50a9b49b), vyhledáno 28. 1. 2015.

Měšice (zámek) [online] dostupný na [www: http://cs.wikipedia.org/wiki/M%C4%9B%C5%A1ice%28z%C3%A1mek%29](http://cs.wikipedia.org/wiki/M%C4%9B%C5%A1ice%28z%C3%A1mek%29), vyhledáno 20. 1. 2015.

Nosecký František Kristián Ezechiel, Nosek [online] dostupný na [www: http://abart-full.artarchiv.cz/osoby.php?x=0&y=0&Fprijmeni=noseck%C3%BD&Fjmeno=&FnarozDen=&FnarozMes=&FnarozRok=&Fmisto=&FumrtiDen=&FumrtiMes=&FumrtiRok=&Fmistoumrti=&Fobor=](http://abart-full.artarchiv.cz/osoby.php?x=0&y=0&Fprijmeni=noseck%C3%BD&Fjmeno=&FnarozDen=&FnarozMes=&FnarozRok=&Fmisto=&FumrtiDen=&FumrtiMes=&FumrtiRok=&Fmistoumrti=&Fobor=), vyhledáno 6. 8. 2015.

Oprava kaple sv. Jana Nepomuckého v Bolechovicích [online] dostupný na [www: http://www.sedlec-price.cz/text/cz/oprava-kaple-sv-jana-nepomuckeho-v-bolechovicich/](http://www.sedlec-price.cz/text/cz/oprava-kaple-sv-jana-nepomuckeho-v-bolechovicich/), vyhledáno 11. 8. 2015.

Schlachter Antonín J. [online] dostupný na [www: http://abart-full.artarchiv.cz/osoby.php?i=0&Fmistoumrti=&Fprijmeni=schlachter&Fjmeno=&FnarozDen=&FnarozMes=&FnarozRok=&FumrtiDen=&FumrtiMes=&FumrtiRok=&Fmisto=&Fobor=](http://abart-full.artarchiv.cz/osoby.php?i=0&Fmistoumrti=&Fprijmeni=schlachter&Fjmeno=&FnarozDen=&FnarozMes=&FnarozRok=&FumrtiDen=&FumrtiMes=&FumrtiRok=&Fmisto=&Fobor=), vyhledáno 6. 8. 2015.

Schlachter Václav [online] dostupný na [www: http://abart-full.artarchiv.cz/osoby.php?i=1&Fmistoumrti=&Fprijmeni=schlachter*&Fjmeno=&FnarozDen=&FnarozMes=&FnarozRok=&FumrtiDen=&FumrtiMes=&FumrtiRok=&Fmisto=&Fobor=](http://abart-full.artarchiv.cz/osoby.php?i=1&Fmistoumrti=&Fprijmeni=schlachter*&Fjmeno=&FnarozDen=&FnarozMes=&FnarozRok=&FumrtiDen=&FumrtiMes=&FumrtiRok=&Fmisto=&Fobor=), vyhledáno 6. 8. 2015.

Transfer of panel paintings [online] dostupný na [www: https://en.wikipedia.org/wiki/Transfer_of_panel_paintings](https://en.wikipedia.org/wiki/Transfer_of_panel_paintings), vyhledáno 21. 7. 2015.

Václav Bernard Ambrozi – auction [online] dostupný na [www: http://www.invaluable.com/artist/ambrosi-vaclav-bernard-hjzxxjvo3p](http://www.invaluable.com/artist/ambrosi-vaclav-bernard-hjzxxjvo3p), vyhledáno 20. 1. 2015.

Václav Bernard Ambrosi [online] dostupný na [www: http://en.wikipedia.org/wiki/V%C3%A1clav_Bernard_Ambrosi](http://en.wikipedia.org/wiki/V%C3%A1clav_Bernard_Ambrosi), vyhledáno 20. 1. 2015.

Václav Hočička [online] dostupný na [www: https://cs.wikipedia.org/wiki/Franti%C5%A1ek_Hor%C4%8Di%C4%8Dka](https://cs.wikipedia.org/wiki/Franti%C5%A1ek_Hor%C4%8Di%C4%8Dka), vyhledáno 21. 7. 2015.

Web Gallery of Art – Guercino [online] dostupný online na [www: http://www.wga.hu/index1.html](http://www.wga.hu/index1.html), vyhledáno 12. 3. 2015.

Web Gallery of Art – Chiari, Giuseppe Bartolomeo [online] dostupný online na [www: http://www.wga.hu/index1.html](http://www.wga.hu/index1.html), vyhledáno 20. 3. 2015.

Web Gallery of Art – Quido Reni [online] dostupný online na [www: http://www.wga.hu/index1.html](http://www.wga.hu/index1.html), vyhledáno 12. 3. 2015.

Wenzel Bernard Ambrozy [online] dostupný na [www: http://de.wikipedia.org/wiki/Wenzel_Bernard_Ambrozy](http://de.wikipedia.org/wiki/Wenzel_Bernard_Ambrozy), vyhledáno 28. 1. 2015.

25. neděle v mezidobí – cyklus A [online] dostupný online na [www: http://www.vezmiacti.cz/index.php?page=173](http://www.vezmiacti.cz/index.php?page=173), vyhledáno 20. 3. 2015.

Web Gallery of Art – REMBRANDT Harmenszoon van Rijn – The Return of the Prodigal Son
[online] dostupný online na www: <http://www.wga.hu/index1.html>, vyhledáno 20. 3. 2015.

Who was Václav Bernard Ambrsi? [online] dostupný na www:
<http://www.biographies.net/bio/m/0c00900>, vyhledáno 20. 1. 2015.

7. SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH

Seznam **Obrazové přílohy I.** zahrnuje seznam obrázků umístěných průběžně v textu diplomové práce.

Seznam **Obrazové přílohy II.** zahrnuje seznam obrázků umístěných v obrazové příloze diplomové práce.

Není-li uvedeno jinak, je autorem fotografií Věra Sejkorová Kašparová.

7.1 Seznam obrazové přílohy I

Obr. 1 Andrea del Sarto. *Caritas* (1518).

Zdroj: CORCHIA, vyhledáno 21. 7. 2015.

Obr. 2 Antoine-Joseph Pernety. Titulní strana *Dictionnaire portatif de peinture, sculpture et gravure...* z roku 1757.

Zdroj: Antoine-Joseph Pernety [online] dostupný na www:

http://pierrepainblanc.blogspot.cz/2008_10_01_archive.html, vyhledáno 17. 8. 2015.

Obr. 3 Johann Gottfried Riedel (1691–1755).

Zdroj: Riedel Johann Gottfrid [online] dostupný na www:

http://saebi.isgv.de/biografie/Johann_Gottfried_Riedel_%281691-1755%29, vyhledáno 17. 8. 2015.

Obr. 4 Karel Josef Adolf (1715–1771).

Zdroj: SLAVÍČEK 2012, s. 501.

Obr. 5 Jan Quirin Jahn. *Vlastní podobizna* (kolem 1780).

Zdroj: PREISS 1958, obrazová příloha, nepaginováno.

Obr. 6 Jan Quirin Jan. *Podobizna otce Jakuba Vavřince Jahna*.

Zdroj: NOVÁK 1960, s. 176.

Obr. 7 Petr Paul Rubens. *Umučení sv. Tomáš*. (1637–1638).

Zdroj: Umučení sv. Tomáše [online] dostupný na www:

https://www.google.cz/search?q=franti%C5%A1ek+xaver+proch%C3%A1zka+portr%C3%A9t&biw=1280&bih=689&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0CAYQ_AUoAWoVChMI8K7a3_HrxgIVRoYsCh1iYQqM#tbm=isch&q=kostel+sv.+tom%C3%A1%C5%A1e+rubens+praha&imgre=cgd-WQZyhPKP3M%3A, vyhledáno 17. 8. 2015.

Obr. 8 František Horčíčka. *Autoportrét*.

Zdroj: Horčíčka František [online] dostupný na www:

<http://leccos.com/index.php/clanky/horcicka-frantisek>, vyhledáno 17. 8. 2015.

Obr. 9 Josef Bergler. *Znalci umění* (1806). Grafická sbírka NG v Praze.

Zdroj: SLAVÍČEK 2003, s. 135.

Obr. 10 Franz Sigrist (?). *Prodej uměleckých předmětů na trhu* (kolem 1760). Mnichov, Staatliche Graphische Sammlung.

Zdroj: SLAVÍČEK 2003, s. 37.

Obr. 11 Johann Christian Brand: *Podomní obchodník s rytinami* (1775).

Zdroj: SLAVÍČEK 2003, s. 138.

Obr. 12 Josef Sonnefels (1732/1733–1817).

Zdroj: Portrait of Baron Joseph von Sonnenfels [online] dostupný na www:

<http://www.habsburger.net/en/media/portrait-baron-joseph-von-sonnenfels?language=en>, vyhledáno 5. 8. 2015.

Obr. 13 Hrabě František Šternberk-Manderscheid (1763–1830).

Zdroj: Josef Lavos. František Josef ze Šternberka a Manderscheidu (1820) [online] dostupný na www:

https://cs.wikipedia.org/wiki/Franti%C5%A1ek_Josef_ze_%C5%A0ternberka_a_Manderscheidu#/media/File:Franti%C5%A1ek_Josef_%C5%A0terberk_%281820%29.jpg, vyhledáno 1. 8. 2015.

Obr. 14 Jan I van Kessel a Hendrick I van Balen. *Ceres v ovocném věnci*. (olejomalba na měděné podložce).

Zdroj: SLAVÍČEK 2000, s. 191.

Obr. 15 Josef Petr Ambrozi. *Létó (Latona) a sedláci* (1733).

Zdroj: VEDLICHOVÁ 2004, obrazová příloha, nepaginováno.

Obr. 16 František Václav Ambrozi. *Sv. Pavel* (1820).

Zdroj: PRAHL 1998, s. 119.

Obr. 17 Rafael Santi. *Potrestání Ananiáše*.

Zdroj: Rafael Santi - Potrestání Ananiáše [online] dostupný na www:

https://www.google.cz/search?q=rafael+santi+sixtinsk%C3%A1+kaple&biw=1280&bih=689&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0CAYQ_AUoAWoVChMIjaeJ94-SxwIViogsCh0Ltwgb#tbm=isch&q=rafael+santi+potrest%C3%A1n%C3%AD+anani%C3%A1e&imgcr=1Bs-wl7Iku0n_M%3A, vyhledáno 30. 7. 2015.

Obr. 18 František Václav Ambrozi. *Busta Marta* (1819).

Zdroj: PRAHL 1998, s. 199.

Obr. 19 Václav Vavřinec Reiner. Kostel sv. Tomáše v Praze na Malé Straně. Nástrovní malba. *Kristus se dává poznat sv. Augustinovi* (1728).

Zdroj: Moravská galerie v Brně. Odkrývání fresky v Místodržitelství paláci - 4. díl. K obsahu odkryté malby [online] dostupný na www: http://odkryvani-fresky.blogspot.cz/2014/04/moravska-galerie-v-brne-odkryvani_17.html, vyhledáno 17. 8. 2015.

Obr. 20 Guido Reni. Palazzo Pallavicini v Římě. Casino dell'Aurora. *Apolon na svém voze* (1614).

Zdroj: Web Gallery of Art - Guido Reni [online] dostupný na www: <http://www.wga.hu/index1.html>, vyhledáno 10. 7. 2015.

Obr. 21 Guercino. Villa Boncompagni Ludovisi v Římě. Sala dell'Aurora. *Aurora na svém voze* (1621).

Zdroj: L'Aurora, tempera, 1621, Roma, Casino [online] dostupný na www: https://it.wikipedia.org/wiki/Guercino#/media/File:Guercino_Aurora_2.jpg, vyhledáno 15. 7. 2015.

Obr. 22 Václav Bernard Ambrozi. Nostický palác na Malé Straně v Praze. Velký sál. *Apollón na slunečním voze*. Detail ženských postav – snaha o postižení materiálovosti (kolem 1757).

Obr. 23 Václav Bernard Ambrozi. Nostický palác na Malé Straně v Praze. Galerie. Detail putta – snaha o postižení materiálovosti (kolem 1757).

Obr. 24 Václav Bernard Ambrozi. Oltářní obraz *sv. Alžběty Durynské jako almužnice*. Detail královského šatu – snaha o postižení materiálovosti (1775).

Obr. 25 Václav Bernard Ambrozi. Zámecká kaple v Měšicích – detail správce na výjevu *Podobenství o dělnících na vinici*, nástropní malba (1775).

Obr. 26 Václav Bernard Ambrozi. Zámecká kaple v Měšicích – detail sv. Petra výjevu *Podobenství o chlebu života* (1775).

Obr. 27 Václav Bernard Ambrozi. Oltářní obraz *sv. Alžběty Durynské jako almužnice*. Detail starého muže prosícího o almužnu (1775).

Obr. 28 Václav Bernard Ambrozi. Nostický palác na Malé Straně v Praze. Velký sál. *Apollón na slunečním voze* – detail květinového zátiší – nizozemské vlivy (kolem 1757).

Obr. 29 Václav Bernard Ambrozi. Nostický palác na Malé Straně v Praze. Galerie – detail květinového zátiší – nizozemské vlivy (kolem 1757).

Obr. 30 Václav Bernard Ambrozi. Nostický palác na Malé Straně v Praze. Galerie – detail květinového zátiší – nizozemské vlivy kolem (1757).

Obr. 31 Václav Bernard Ambrozi. Nostický palác na Malé Straně v Praze. *Galerie* – detail putta (kolem 1757).

Obr. 32 Václav Bernard Ambrozi. Palác Sylva-Tarouca Na Příkopech v Praze. *Nástropní výmalba schodiště* – detail putta (po roce 1766).

Obr. 33 Václav Bernard Ambrozi. Oltářní obraz *sv. Alžběty Durynské jako almužnice* – detail andílka (1775).

Obr. 34 Karel Škréta. *Hrabě Jan Hertvík Nostic* (1610–1683), vymalován 1672.

Zdroj: Jan Hartvík z Nostic na obraze Karla Škréty po roce 1672 [online] dostupný na [www: https://cs.wikipedia.org/wiki/Jan_Hartv%C3%ADk_z_Nostic#/media/File:Jan_Hertv%C3%ADk_Nostic.jpg](https://cs.wikipedia.org/wiki/Jan_Hartv%C3%ADk_z_Nostic#/media/File:Jan_Hertv%C3%ADk_Nostic.jpg), vyhledáno 17. 8. 2015.

Obr. 35 Johann Jakub Thumer. *Hrabě Antonín Jan Nostic* (1646–1830), mezzotinta.

Zdroj: SLAVÍČEK 1993b, s. 176.

Obr. 36 Siard Nosecký. Signatura u alegorie *Umírněnosti* (1746).

Obr. 37 Zakreslení nástropních maleb strahovské kaple sv. Norberta.

Obr. 38 Johann Georg Ringle: Fridrich Bernard Werner, *Nostický palác na Malé Straně* (kolem 1740).

Zdroj: SLAVÍČEK 1993b, s. 62.

Obr. 39 Václav Bernard Ambrozi. Nostický palác na Malé Straně v Praze. Velký sál č. 121. *Apollón na slunečním voze*. (cca 1757).

Obr. 40 František Xaver Palko. *Alegorie Noci* (výřez).

Zdroj: PREISS 2000, s. 81.

Obr. 41 Giovanni Battista Crosato. Palazzo Ca'Rezzonico v Benátkách. *Apollon a alegorie čtyř světadílů* (1753).

Zdroj: Web Gallery of Art - Giovanni Battista Crosato [online] dostupný na [www: http://www.wga.hu/index1.html](http://www.wga.hu/index1.html), vyhledáno 10. 7. 2015.

Obr. 42 Václav Bernard Ambrozi. Nostický palác na Malé Straně v Praze. Galerie č. 130. *Nástrovní zrcadla s poletujícími putti* (cca 1757).

Obr. 43 Václav Bernard Ambrozi. Nostický palác na Malé Straně v Praze. Galerie č. 130. *Nástrovní zrcadla s poletujícími putti* – detail centrální části levého zrcadla. (cca 1757).

Obr. 44 Václav Bernard Ambrozi. Nostický palác na Malé Straně v Praze. Galerie č. 130 (cca 1757) – detail pravého zrcadla – nalézáme kompoziční podobnost s Palkovými putti.

Obr. 45 František Karel Palko. *Detail výjevu Josefa Egyptského a alegorického ztvárnění let chudých a tučných*.

Zdroj: PREISS 2000, s. 172.

Obr. 46 Václav Bernard Ambrozi. Palác Sylva-Taroucca v Praze. *Nástrovní výmalba schodiště s mytologickým výjevem* (po 1766).

Obr. 47 Václav Bernard Ambrozi. Palác Sylva-Taroucca v Praze. *Nástrovní výmalba schodiště s mytologickým výjevem* – detail centrálního výjevu. (po 1766).

Obr. 48 Václav Bernard Ambrozi. Palác Sylva-Taroucca v Praze. *Nástrovní výmalba schodiště s mytologickým výjevem* – detail vyobrazení alegorie léta, zimy a podzimu (po 1766).

Obr. 49 Giuseppe Bartolomeo Chiari. Palazzo Barberini v Římě. *Aurora a Apollon na svém voze* (1693).

Zdroj: Web Gallery of Art - Giuseppe Bartolomeo Chiari [online] dostupný na [www: http://www.wga.hu/index1.html](http://www.wga.hu/index1.html), vyhledáno 10. 7. 2015.

Obr. 50 Guercino. Villa Boncompagni Ludovisi v Římě. Sala dell'Aurora. Nástrovní malba zdobí fresku cesty Aurory na svém kočáře doprovázené dalšími mytologickými postavami (1621).

Zdroj: Web Gallery of Art – Guercino [online] dostupný online na [www: http://www.wga.hu/index1.html](http://www.wga.hu/index1.html), vyhledáno 20. 6. 2015.

Obr. 51 Kostel sv. Jakuba apoštola v Cítolibech u Loun.

Obr. 52 Václav Bernard Ambrozi. *Oltářní obraz sv. Havla z kostela sv. Havla v Brlohu*. Dnes v kostele sv. Jakuba apoštola v Cítolibech u Loun.

Obr. 53 Zámek Měšice.

Zdroj: Zámek Měšice [online] dostupný online na [www: http://www.wga.hu/index1.html](http://www.wga.hu/index1.html)

https://www.google.cz/search?q=z%C3%A1mek+m%C4%9B%C5%A1ice&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0CAGQ_AUoAmoVChMI7ZeQ-snsxgIVJZfbCh33PAiz&biw=1280&bih=689#imgrc=YoeZGhYVHjzytM%3A, vyhledáno 13. 7. 2015.

Obr. 54 Půdorys zámku v Měšicích. Přízemí s vyznačenou zámeckou kaplí.

Zdroj: PODLAHA – ŠITTLER 1903, s. 295.

Obr. 55 Jindřich Eckert. *Interiér zámecké kaple v Měšicích*, konec 19. století.

Zdroj: Archiv hlavního města Prahy (signatura XII 470 - negativ - pohled do interiéru) [online] dostupný online na www.bach.cz/pragapublica/permalink?xid=EC06D5E2362C11E1BECE000C766D2371, vyhledáno 28. 6. 2015.

Obr. 56 Signatura Václava Bernarda Ambroziho (1775).

Obr. 57 Zakreslení nástropních maleb měšické kaple.

Zdroj: PODLAHA – ŠITTLER 1903, s. 295.

Obr. 58 Václav Bernard Ambrozi. *Zámecká kaple v Měšicích. Podobenství o rozséváči* (1775).

Obr. 59 Václav Bernard Ambrozi. *Zámecká kaple v Měšicích. Podobenství o chlebu života* (1775).

Obr. 60 Václav Bernard Ambrozi. *Zámecká kaple v Měšicích. Podobenství o dělnících na vinici* (1775).

Obr. 61 Jan Michael Millitz (1725 – 1779). *Hrabě František de Paula Antonín Josef Jan Nepomuk Václav Filip Nostic-Rieneck (1762) - 100 x 77 centimetrů, klášter Plasy (foto L. Bezděk)*.

Zdroj: KRÍŽOVÁ 2007, s. 391.

Obr. 62 Jan Michael Millitz (1725 – 1779). *Hraběnka Marie Alžběta Nosticová, rozená Krakovská z Kolowrat, ovdovělá Liebsteinová-Kolowatová (1762) - 100 x 77 centimetrů, klášter Plasy (foto L. Bezděk)*.

Zdroj: KRÍŽOVÁ 2007, s. 391.

Obr. 63 Pohled na hlavní oltář v zámecké kapli v Měšicích s obrazem Václava Bernarda Ambroziho *Sv. Alžběta Durynská jako almužnice*.

Zdroj: PODLAHA – ŠITTLER 1903, s. 295.

Obr. 64 Václav Bernard Ambrozi. *Sv. Alžběta Durynská* (1775).

Obr. 65 Johann Heinrich Störcklin. *Sv. Jana Nepomuckého jako almužníka* (mědirytina) dle návrhu Václava Vavřince Reinera.

Zdroj: PREISS 2013a, s. 474.

Obr. 66 Václav Bernard Ambrozi. *Mdloba Ester před Ahasverem*, olejomalba na měděné podložce (2. polovina 18. století).

Zdroj: Gemälde 15. bis 19. Jahrhundert [online] dostupný online na [www.galeriestucker.ch/fileadmin/CatalogPDF/2010%20Herbst/H10_Gemaelde_4.pdf](http://galeriestucker.ch/fileadmin/CatalogPDF/2010%20Herbst/H10_Gemaelde_4.pdf), vyhledáno 28. 1. 2015.

Obr. 67 Frans II Francken (1581–1642). *Hostina Esterina*, olejomalba na měděné podložce (1622).

Zdroj: Frans the younger Francken (1581-1642) Feast of Esther [online] dostupný online na www.artrenewal.org/pages/artwork.php?artworkid=23717&size=large, vyhledáno 15. 7. 2015.

Obr. 68 Frans II Francken (1581–1642). *Ester před Ahasverem*, olejomalba na měděné podložce (1622).

Zdroj: FRANS FRANCKEN THE YOUNGER ANTWERP 1581 - 1642 [online] dostupný online na https://www.google.cz/search?q=Frans+II+Francken+%281581%E2%80%931642%29.+Ester+p%C5%99ed+Ahasverem&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0CAgQ_AUoAmoVChMI5aOKyfiTxwIVSJ5yCh2dqQHk&biw=1280&bih=689#tbm=isch&q=Frans+II+Francken+%281581%E2%80%931642%29&imgsrc=V2Ixf3F4FlcAMM%3A, vyhledáno 15. 7. 2015.

Obr. 69 Václav Bernard Ambrozi. *Korunovace Ester*, olejomalba na měděné podložce (2. polovina 18. století).

Zdroj: Gemälde 15. bis 19. Jahrhundert [online] dostupný online na [www.galeriestucker.ch/fileadmin/CatalogPDF/2010%20Herbst/H10_Gemaelde_4.pdf](http://galeriestucker.ch/fileadmin/CatalogPDF/2010%20Herbst/H10_Gemaelde_4.pdf), vyhledáno 28. 1. 2015.

Obr. 70 Václav Bernard Ambrozi. *Korunovace Ester*, kresba na papírové podložce (2. polovina 18. století).

Zdroj: Lot 6277: Ambrozy, Wenzel Bernhard: Krönung der Esther [online] dostupný na www.invaluable.com/auction-lot/ambrozy,-wenzel-bernhard:-kronung-der-esther-6277-c-ab50a9b49b, vyhledáno 28. 1. 2015.

Obr. 71 Zámecká kaple sv. Jana Nepomuckého v Bolechovicích.

Zdroj: PODLAHA 1912, s. 35.

Obr. 72 Kaple sv. Jana Nepomuckého v Bolechovicích, aliační znak Jana Josefa Karvinského rytíře z Karvína a jeho manželky Haugvicovny z Biskupic.

Obr. 73 Autor neznámý. Zámecká kaple sv. Jana Křtitele v Bolechovicích. *Mojžíš před hořícím keřem* (2. polovina 18. století).

Obr. 74 Autor neznámý. Kaple sv. Jana Nepomuckého v Bolechovicích. *Mojžíš před hořícím keřem* – detail krajinného pozadí (cca 1775).

Obr. 75 Václav Bernard Ambrozi. Kaple sv. Alžběty Durynské v Měšicích. *Podobenství o dělnících na vinici* – detail krajinného pozadí (1775).

Obr. 76 Václav Bernard Ambrozi. Kaple sv. Alžběty Durynské v Měšicích. *Podobenství o rozsévači* – detail krajinného pozadí (1775).

Obr. 77 Autor neznámý. Kaple sv. Jana Nepomuckého v Bolechovicích. *Mojžíš před hořícím keřem* – detail Mojžíšovy fyziognomie (cca 1775).

Obr. 78 Václav Bernard Ambrozi. Kaple sv. Alžběty Durynské v Měšicích. *Podobenství o chlebu života* – detail fyziognomie sv. Petra (1775).

Obr. 79 Václav Bernard Ambrozi. Kaple sv. Alžběty Durynské v Měšicích. *Podobenství o rozsévači* – detail fyziognomie postavy rozsévače (1775).

Obr. 80 Autor neznámý. Kaple sv. Jana Nepomuckého v Bolechovicích. *Mojžíš před hořícím keřem* – detail ztvárnění Mojžíšova roucha (cca 1775).

Obr. 81 Václav Bernard Ambrozi. Kaple sv. Alžběty Durynské v Měšicích. *Podobenství o chlebu života* – detail Kristova oděvu (1775).

Obr. 82 Václav Bernard Ambrozi. Kaple sv. Alžběty Durynské v Měšicích. *Podobenství o dělnících na vinici* – detail oděvu jednoho z reptajících dělníků (1775).

Obr. 83 Autor neznámý. Kaple sv. Jana Nepomuckého v Bolechovicích. *Mojžíš před hořícím keřem* – detail andílka (cca 1775).

Obr. 84 Václav Bernard Ambrozi. Nostický palác na Malé Straně v Praze. Galerie - detail puttů (1757).

Obr. 85 Václav Bernard Ambrozi. Palác Sylva-Taroucca Na Příkopech - detail puttů (po 1766).

Obr. 86 Kostel sv. Martina v Líbeznicích.

Obr. 87 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina v Líbeznicích. Hlavní loď. *Podobenství o marnotratném synu* – detail ztvárněného oděvu (1793–1795).

Obr. 88 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina v Líbeznicích. Hlavní loď. *Podobenství o rozséváči* – detail ztvárněné oděvu (1793–1795).

Obr. 89 Václav Bernard Ambrozi. Kaple sv. Alžběty Durynské v Měšicích. *Podobenství o rozséváči* – detail ztvárněné oděvu (1775).

Obr. 90 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina v Líbeznicích. Hlavní loď. *Podobenství o dobrém pastýři* – detail andílků (1793–1795).

Obr. 91 Václav Bernard Ambrozi. Nostický palác na Malé Straně. Galerie č. 130 – detail andílků (cca 1757).

Obr. 92 Václav Bernard Ambrozi. Palác Sylva-Taroucca Na Příkopech v Praze. Schodiště - detail puttů (po roce 1766).

Obr. 93 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina v Líbeznicích. Hlavní loď. *Podobenství o rozséváči* – detail nebe (1793–1795).

Obr. 94 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina v Líbeznicích. Presbytář. *Apoteoza sv. Martina* – detail nebe (1791–1792).

Obr. 95 Václav Bernard Ambrozi. Zámecká kaple sv. Alžběty Durynské v Měšicích. *Podobenství o rozséváči* – detail nebe (1775).

Obr. 96 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina v Líbeznicích. Presbytář. *Apoteoza sv. Martina* – detail postavy (1791–1792).

Obr. 97 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina v Líbeznicích. Hlavní loď. *Podobenství o dobrém pastýři* – detail postavy (1793–1795).

Obr. 98 Václav Bernard Ambrozi. Nostický palác na Malé Straně v Praze. Velký sál č. 121. *Apollón na slunečním voze* – detail postavy (cca 1757).

Obr. 99 Zakreslení nástropních maleb líbeznického kostela.

Zdroj: PODLAHA - ŠITTLER 1903, s. 278.

Obr. 100 Václav Schlachter. Kostel sv. Martina v Líbeznicích. Presbytář. *Apoteóza sv. Martina* (1791–1792).

Obr. 101 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina v Líbeznicích. Hlavní loď. *Podobenství o rozsévači* (1793–1795).

Obr. 102 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina v Líbeznicích. Hlavní loď. *Výklad podobenství o pleveli nebo Podobenství o zasetém semenu* (1793–1795).

Obr. 103 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina v Líbeznicích. Hlavní loď. *Podobenství o neplodném fíkovníku* (1793–1795).

Obr. 104 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina v Líbeznicích. Hlavní loď. *Dobrý pastýř* (1793–1795).

Obr. 105 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina v Líbeznicích. Hlavní loď. *Podobenství o zlých vinařích* (1793–1795).

Obr. 106 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina v Líbeznicích. Hlavní loď. *Podobenství o pleveli mezi pšenicí* (1793–1795).

Obr. 107 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina v Líbeznicích. Hlavní loď. *Podobenství o marnotratném synu* (1793–1795).

Obr. 108 Rembrandt van Rijn. *Návrat marnotratného syna* – lept 156 x 136 mm, Rijksmuseum, Amsterdam (1636).

Zdroj: Web Gallery of Art – REMBRANDT Harmenszoon van Rijn – The Return of the Prodigal Son [online] dostupný na [www: http://www.wga.hu/index1.html](http://www.wga.hu/index1.html), vyhledáno 20. 3. 2015.

Obr. 109 Václav Vavřinec Reiner. *Návrat marnotratného syna*, snad pro zaniklou, či nerealizovanou kartouzu v Gamingu provedený kresbou grafitem a štětcem tuší o rozměrech 203 x 136 milimetrů. Národní galerie v Praze, inv. č. K 24793.

Zdroj: PREISS 2006, s. 120.

Obr. 110 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina v Líbeznicích. Hlavní loď. *Výrok o stromu a ovoci* (1793–1795).

Obr. 111 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina v Líbeznicích. Hlavní loď. *O rybářské síti* (1793–1795).

Obr. 112 F. B. Werner. *Zaniklý klášter annunciátek v Jindřišské ulici v Praze*, kresba (polovina 18. století).

Zdroj: VLČEK 1997, s. 502.

Obr. 113 Otakar Václavík. Novorenesanční budova postavená na místě původního domu „U Pěti králů“ (1905).

Obr. 114 Jindřich Eckert. Historická fotografie zobrazující dům „U Pěti králů“ těsně před rokem 1905. V prvním patře mezi okny vidíme původní malby Václava Bernarda Ambroziho.

Zdroj: AUGUSTA 2004, s. 99.

Obr. 115 Václav Bernard Ambrozi. Dům „U Pěti králů“. *Nezamysl* (asi po roce 1743).

Zdroj: PETROVÁ 1959, s. 368.

Obr. 116 Kostel sv. Havla v Neveklově.

7.2 Seznam obrazové přílohy II

Obr. 117 Siard Nosecký a Václav Bernard Ambrozi. Praha, Strahov, bazilika Nanebevzetí Panny Marie, kaple sv. Voršily. *Přenesení ostaků sv. Voršily*, fresco-secco (1746).

Obr. 118 Siard Nosecký a Václav Bernard Ambrozi. Praha, Strahov, bazilika Nanebevzetí Panny Marie, kaple sv. Voršily. „*HAE SUNT QVAE NON NUBUNT.*“, fresco-secco (1746).

Obr. 119 Siard Nosecký a Václav Bernard Ambrozi. Praha, Strahov, bazilika Nanebevzetí Panny Marie, kaple sv. Voršily. „*SUNT SICUT ANGELI DEI IN COELO.*“, fresco-secco (1746).

Obr. 120 Siard Nosecký a Václav Bernard Ambrozi. Praha, Strahov, bazilika Nanebevzetí Panny Marie, kaple sv. Voršily. *Mučednická smrt sv. Voršily*, fresco-secco (1746).

Obr. 121 Siard Nosecký a Václav Bernard Ambrozi. Praha, Strahov, bazilika Nanebevzetí Panny Marie, kaple sv. Voršily. *Síla*, fresco-secco (1746).

Obr. 122 Siard Nosecký a Václav Bernard Ambrozi. Praha, Strahov, bazilika Nanebevzetí Panny Marie, kaple sv. Voršily. *Umírněnost*, fresco-secco (1746).

Obr. 123 Siard Nosecký a Václav Bernard Ambrozi. Praha, Strahov, bazilika Nanebevzetí Panny Marie, kaple sv. Voršily. *Spravednost*, fresco-secco (1746).

Obr. 124 Siard Nosecký a Václav Bernard Ambrozi. Praha, Strahov, bazilika Nanebevzetí Panny Marie, kaple sv. Voršily. *Moudrost*, fresco-secco (1746).

Obr. 125 Václav Bernard Ambrozi. Nostický palác na Malé Straně v Praze. Velký sál č. 121. *Mytologický výjev s Apollonem na slunečním voze*, fresco-secco (cca 1757).

Obr. 126 Václav Bernard Ambrozi. Nostický palác na Malé Straně v Praze. Velký sál č. 121. *Mytologický výjev s Apollonem na slunečním voze* – detail Eós a Éosfora, fresco-secco (cca 1757).

Obr. 127 Václav Bernard Ambrozi. Nostický palác na Malé Straně v Praze. Velký sál č. 121. *Mytologický výjev s Apollonem na slunečním voze* – detail Apollona na slunečním voze doprovázeném Psýché, fresco-secco (cca 1757).

Obr. 128 Václav Bernard Ambrozi. Nostický palác na Malé Straně v Praze. Velký sál č. 121. *Mytologický výjev s Apollonem na slunečním voze* – detail žen – snad Klythie se služebnou nebo Flórou; či Flóra s Ceterou (cca 1757).

Obr. 129 Václav Bernard Ambrozi. Nostický palác na Malé Straně v Praze. Galerie č. 130. Detail putta, fresco-secco (cca 1757).

Obr. 130 Václav Bernard Ambrozi. Nostický palác na Malé Straně v Praze. Galerie č. 130. Detail putta, fresco-secco (cca 1757).

Obr. 131 Václav Bernard Ambrozi. Nostický palác na Malé Straně v Praze. Galerie č. 130. Detail 1. pole (cca 1757).

Obr. 132 Václav Bernard Ambrozi. Nostický palác na Malé Straně v Praze. Galerie č. 130. Detail 1. pole (cca 1757).

Obr. 133 Václav Bernard Ambrozi. Nostický palác na Malé Straně v Praze. Galerie č. 130. Detail 1. pole (cca 1757).

Obr. 134 Václav Bernard Ambrozi. Nostický palác na Malé Straně v Praze. Galerie č. 130. Detail 2. pole (cca 1757).

Obr. 135 Václav Bernard Ambrozi. Nostický palác na Malé Straně v Praze. Galerie č. 130. Detail 2. pole (cca 1757).

Obr. 136 Václav Bernard Ambrozi. Nostický palác na Malé Straně v Praze. Galerie č. 130. Detail 2. pole (cca 1757).

Obr. 137 Václav Bernard Ambrozi. Palác Sylva-Taroucca Na Příkopech v Praze. Schodiště. *Mytologický výjev s Aurorou a alegoriemi počasí a ročních období*, fresco-secco (po roce 1766).

Obr. 138 Palác Sylva-Taroucca Na Příkopech v Praze. Schodiště. Detail štukového rámce a iluzivně vymalovaného okna (po roce 1766).

Obr. 139 Václav Bernard Ambrozi. Palác Sylva-Taroucca Na Příkopech v Praze. Schodiště. *Mytologický výjev s Aurorou a alegoriemi počasí a ročních období*, fresco-secco – detail referenční plochy znečištění před restaurováním v 60. letech 20. století.

Obr. 140 Palác Sylva-Taroucca Na Příkopech v Praze. Schodiště. Detail rokokového mřížoví a sochami od Plazera (po roce 1766).

Obr. 141 Palác Sylva-Taroucca Na Příkopech v Praze. Schodiště. Detail štukového rámce (po roce 1766).

Obr. 142 Palác Sylva-Taroucca Na Příkopech. Schodiště. Celkový pohled (po roce 1766).

Obr. 143 Václav Bernard Ambrozi. Palác Sylva-Taroucca Na Příkopech v Praze. Schodiště. *Mytologický výjev s Aurorou a alegoriemi počasí a ročních období* – detail puttů shazujících květy na Auroru, fresco-secco (po roce 1766).

Obr. 144 Václav Bernard Ambrozi. Palác Sylva-Taroucca Na Příkopech v Praze. Schodiště. *Mytologický výjev s Aurorou a alegoriemi počasí a ročních období* – detail Aurory/Eós doprovázené Tithónem a Hórou, fresco-secco (po roce 1766).

Obr. 145 Václav Bernard Ambrozi. Palác Sylva-Taroucca Na Příkopech v Praze. Schodiště. *Mytologický výjev s Aurorou a alegoriemi počasí a ročních období* – detail s Iris (bohyně duhy), bohem větru, či mrazu a alegorií deště, fresco-secco (po roce 1766).

Obr. 146 Václav Bernard Ambrozi. Palác Sylva-Taroucca Na Příkopech v Praze. Schodiště. *Mytologický výjev s Aurorou a alegoriemi počasí a ročních období* – detail s ročními obdobími – léto, zima a podzim, fresco-secco (po roce 1766).

Obr. 147 Václav Bernard Ambrozi. Palác Sylva-Taroucca Na Příkopech v Praze. Schodiště. *Mytologický výjev s Aurorou a alegoriemi počasí a ročních období* – detail ročních období – jaro a léto, tedy bohyně Venuše a Ceres, fresco-secco (po roce 1766).

Obr. 148 Václav Bernard Ambrozi. Palác Sylva-Taroucca Na Příkopech v Praze. Schodiště. *Mytologický výjev s Aurorou a alegoriemi počasí a ročních období* – detail ročních období – zima, tedy bůh Bóreas, (po roce 1766).

Obr. 149 Václav Bernard Ambrozi. Palác Sylva-Taroucca Na Příkopech v Praze. Schodiště. *Mytologický výjev s Aurorou a alegoriemi počasí a ročních období* – detail ročních období – podzim, tedy bůh Bakchus (po roce 1766).

Obr. 150 Výmalba schodiště paláce Sylva-Taroucca Na Příkopech v Praze. Průběh restaurování v roce 1962. Podpírání destruované nástropní malby a tmelení.
Zdroj: NĚMEC - MARTAN 1962, nepaginováno.

Obr. 151 Výmalba schodiště paláce Sylva-Taroucca Na Příkopech v Praze. Ukázka destruované nástěnné malby před restaurátorským zásahem v roce 1962.
Zdroj: NĚMEC - MARTAN 1962, nepaginováno.

Obr. 152 Václav Bernard Ambrozi. Kostel sv. Jakuba apoštola v Cítolibeč u Loun. *Oltářní obraz sv. Havel*, olejomalba na plátěné podložce (po roce 1763).

Obr. 153 Václav Bernard Ambrozi. Kostel sv. Jakuba apoštola v Cítolibeč u Loun. *Oltářní obraz sv. Havla* – detail horní části malby, olejomalba na plátěné podložce (po roce 1763).

Obr. 154 Václav Bernard Ambrozi. Kostel sv. Jakuba apoštola v Cítolibeč u Loun. *Oltářní obraz sv. Havla* – detail světcovy tváře, olejomalba na plátěné podložce (po roce 1763).

Obr. 155 Václav Bernard Ambrozi. Kostel sv. Jakuba apoštola v Cítolibeč u Loun. *Oltářní obraz sv. Havla* – detail zakončení opatské berle, olejomalba na plátěné podložce (po roce 1763).

Obr. 156 Václav Bernard Ambrozi. Kostel sv. Jakuba apoštola v Cítolibeč u Loun. *Oltářní obraz sv. Havla* – detail opatské mitry (po roce 1763).

Obr. 157 Václav Bernard Ambrozi. Kostel sv. Jakuba apoštola v Cítolibeč u Loun. *Oltářní obraz sv. Havla* – detail světcova atributu – medvěda (po roce 1763).

Obr. 158 Václav Bernard Ambrozi. Zámecká kaple sv. Alžběty Durynské v Měšicích. Detail iluzivně pojatých architektonických konzol nacházejících se pod malbami *Podobenství o chlebu života a o dělnících na vinici*, olejomalba na vápenném štukovém podkladu (1775).

Obr. 159 Václav Bernard Ambrozi. Zámecká kaple sv. Alžběty Durynské v Měšicích. Detail iluzivně pojatých architektonických částí. *Podobenství o rozsévači*, olejomalba na vápenném štukovém podkladu (1775).

Obr. 160 Václav Bernard Ambrozi. Zámecká kaple sv. Alžběty Durynské v Měšicích. *Podobenství o rozsévači*, olejomalba na vápenném štukovém podkladu (1775).

Obr. 161 Václav Bernard Ambrozi. Zámecká kaple sv. Alžběty Durynské v Měšicích. *Podobenství o rozsévači* – detail postavy rozsévače a krajinného pozadí, olejomalba na vápenném štukovém podkladu (1775).

Obr. 162 Václav Bernard Ambrozi. Zámecká kaple sv. Alžběty Durynské v Měšicích. *Podobenství o rozsévači* (1775) – detail čištění při restaurátorském zásahu v roce 2007.
Zdroj: STEJSKAL - KUNIBA 2007, nepaginováno.

Obr. 163 Václav Bernard Ambrozi. Zámecká kaple sv. Alžběty Durynské v Měšicích. *Podobenství o rozsévači* (1775) – detail poškození malby před restaurátorským zásahem v roce 2007.
Zdroj: STEJSKAL - KUNIBA 2007, nepaginováno.

Obr. 164 Václav Bernard Ambrozi. Zámecká kaple sv. Alžběty Durynské v Měšicích. *Podobenství o dělnících na vinici*, olejomalba na vápenném štukovém podkladu (1775).

Obr. 165 Václav Bernard Ambrozi. Zámecká kaple sv. Alžběty Durynské v Měšicích. *Podobenství o dělnících na vinici* – detail reptajících dělníků, olejomalba na vápenném štukovém podkladu (1775).

Obr. 166 Václav Bernard Ambrozi. Zámecká kaple sv. Alžběty Durynské v Měšicích. *Podobenství o dělnících na vinici* – detail správce vinice rozdávající mzdu (1775).

Obr. 167 Václav Bernard Ambrozi. Zámecká kaple sv. Alžběty Durynské v Měšicích. *Podobenství o chlebu života* – detail s Ambroziho signaturou (1775).

Obr. 168 Václav Bernard Ambrozi. Zámecká kaple sv. Alžběty Durynské v Měšicích. *Podobenství o chlebu života*, olejomalba na vápenném štukovém podkladu (1775).

Obr. 169 Václav Bernard Ambrozi. Zámecká kaple sv. Alžběty Durynské v Měšicích. *Podobenství o chlebu života* – detail skupiny apoštolů doprovázejících Krista, olejomalba na vápenném štukovém podkladu (1775).

Obr. 170 Václav Bernard Ambrozi. Zámecká kaple sv. Alžběty Durynské v Měšicích. *Podobenství o chlebu života* – detail rybářů, olejomalba na vápenném štukovém podkladu (1775).

Obr. 171 Václav Bernard Ambrozi. Kostel Nejsvětějšího Salvátora v Praze. *Oltářní obraz sv. Alžběty Durynské*, olejomalba na plátěné podložce (1775).

Obr. 172 Václav Bernard Ambrozi. Kostel Nejsvětějšího Salvátora v Praze. *Oltářní obraz sv. Alžběty Durynské* – detail andílků s korunovačními klenoty, olejomalba na plátěné podložce (1775).

Obr. 173 Václav Bernard Ambrozi. Kostel Nejsvětějšího Salvátora v Praze. *Oltářní obraz sv. Alžběty Durynské* – detail světice rozdávající almužnu (1775).

Obr. 174 Václav Bernard Ambrozi. Kostel Nejsvětějšího Salvátora v Praze. *Oltářní obraz sv. Alžběty Durynské* – detail chudých prosící světici o almužnu (1775).

Obr. 175 Václav Bernard Ambrozi. Kostel Nejsvětějšího Salvátora v Praze. *Oltářní obraz sv. Alžběty Durynské* – detail kartuše zobrazující zřejmě biblický příběh (1775).

Obr. 176 František Antonín Palko. *Sv. Anna s Pannou Marií a sv. Jáchymem*, olejomalba na plátěné podložce.

Zdroj: PREISS 2000, s. 251.

Obr. 177 František Antonín Palko. *Obraz Císařovny Marie Terezie se syny pod bustou zesnulého chotě*.

Zdroj: PREISS 2000, s. 268.

Obr. 178 František Karel Palko. *Sv. Jan Nepomucký jako almužník*, olejomalba na plátěné podložce.

Zdroj: PREISS 2000, s. 117.

Obr. 179 Daniel Gran. *Obraz Sv. Alžběty Portugalské jako almužnice* – přípravná skica (1736–1737).

Zdroj: The Charity of St Elizabeth of Hungary[online] dostupný na [www: https://www.google.cz/search?q=gran++daniel&biw=1280&bih=689&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0CAYQ_AUoAWoVChMI1f66qPawxwIVyFUUCh0OWgR1#imgdii=juBbdvTiEOwwmM%3A%3BjuBbdvTiEOwwmM%3A%3B36AzlxjprB1ZwM%3A&imgcr=juBbdvTiEOwwmM%3A](https://www.google.cz/search?q=gran++daniel&biw=1280&bih=689&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0CAYQ_AUoAWoVChMI1f66qPawxwIVyFUUCh0OWgR1#imgdii=juBbdvTiEOwwmM%3A%3BjuBbdvTiEOwwmM%3A%3B36AzlxjprB1ZwM%3A&imgcr=juBbdvTiEOwwmM%3A), vyhledáno 28. 7. 2015.

Obr. 180 Daniel Gran. *Obraz Sv. Alžběty Portugalské jako almužnice*, olejomalba na plátěné podložce (1736–1737).

Zdroj: Daniel Gran [online] dostupný na [www: https://www.google.cz/search?q=gran++daniel&biw=1280&bih=689&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0CAYQ_AUoAWoVChMI1f66qPawxwIVyFUUCh0OWgR1#imgcr=juBbdvTiEOwwmM%3A](https://www.google.cz/search?q=gran++daniel&biw=1280&bih=689&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0CAYQ_AUoAWoVChMI1f66qPawxwIVyFUUCh0OWgR1#imgcr=juBbdvTiEOwwmM%3A), vyhledáno 28. 7. 2015.

Obr. 181 Václav Bernard Ambrozi. *Mdloba Ester*, olejomalba na měděné podložce (2. polovina 18. století).

Zdroj: Gemälde bis 15. Bis 19. Jahrhundert, vyhledáno 28. 1. 2015.

Obr. 182 Václav Bernard Ambrozi. *Korunovace Ester*, olejomalba na měděné podložce (2. polovina 18. století).

Zdroj: Gemälde bis 15. Bis 19. Jahrhundert, vyhledáno 28. 1. 2015.

Obr. 183 Václav Bernard Ambrozi. *Korunovace Ester*, kresba na papírové podložce (2. polovina 18. století).

Zdroj: Lot 6277: Ambrozy, Wenzel Bernhard: Krönung der Esther, vyhledáno 28. 1. 2015.

Obr. 184 Zámecká kaple sv. Jana Nepomuckého v Bolechovicích (1775).

Obr. 185 Zámecká kaple sv. Jana Nepomuckého v Bolechovicích, interiér – pohled na hlavní oltář s obrazem sv. Jana Nepomuckého jako almužníka (1775).

Obr. 186 Autor neznámý. Kaple sv. Jana Nepomuckého v Bolechovicích. *Mojžíš před hořícím keřem* – detail hořícího keře a zlatého nápisu: „*LOCUS ENIM, IN QUO STAS, TERRA SANCTA EST.*“, fresco-secco (1775).

Obr. 187 Autor neznámý. Kaple sv. Jana Nepomuckého v Bolechovicích. *Mojžíš před hořícím keřem* – detail Mojžíše, fresco-secco (1775).

Obr. 188 Autor neznámý. Kaple sv. Jana Nepomuckého v Bolechovicích. *Mojžíš před hořícím keřem* – detail ovcí a krajinného pozadí, fresco-secco (1775).

Obr. 189 Autor neznámý. Kaple sv. Jana Nepomuckého v Bolechovicích. *Mojžíš před hořícím keřem*, fresco-secco (1775).

Obr. 190 Autor neznámý. Kaple sv. Jana Nepomuckého v Bolechovicích. Boční malba nad hlavním oltářem (1775).

Obr. 191 Autor neznámý. Kaple sv. Jana Nepomuckého v Bolechovicích. Boční malba po evangelijní straně (1775).

Obr. 192 Autor neznámý. Kaple sv. Jana Nepomuckého v Bolechovicích. Boční malba po epištolní straně (1775).

Obr. 193 Autor neznámý. Kaple sv. Jana Nepomuckého v Bolechovicích. Boční malba nad kruchtou (1775).

Obr. 194 Autor neznámý. Kaple sv. Jana Nepomuckého v Bolechovicích. Boční malba po evangelijní straně – detail andílka nesoucí feston, fresco-secco (1775).

Obr. 195 Autor neznámý. Kaple sv. Jana Nepomuckého v Bolechovicích. Boční malba nad kruchtou – detail andílka hrajícího na buben, fresco-secco (1775).

Obr. 196 Autor neznámý. Kaple sv. Jana Nepomuckého v Bolechovicích. Detail andílka po epištolní straně (1775).

Obr. 197 Autor neznámý. Kaple sv. Jana Nepomuckého v Bolechovicích. Detail mariánského monogramu (1775).

Obr. 198 Kostel sv. Martina z Tours v Líbeznicích. Interiér. Pohled k hlavnímu oltáři.

Obr. 199 Kostel sv. Martina z Tours v Líbeznicích. Interiér. Pohled k chrámové kruchtě.

Obr. 200 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina z Tours v Líbeznicích. Detail nástrovní malby v presbytáři a hlavní lodi, fresco-secco (1791–1792).

Obr. 201 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina z Tours v Líbeznicích. Výmalba presbytáře. *Apoteóza sv. Martina z Tours*, fresco-secco (1791–1792).

Obr. 202 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina z Tours v Líbeznicích. Výmalba presbytáře. *Apoteóza sv. Martina z Tours* – detail světce, fresco-secco. (1791–1792).

Obr. 203 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina z Tours v Líbeznicích. Výmalba presbytáře. *Apoteóza sv. Martina z Tours* – detail žebřáka, fresco-secco. (1791–1792).

Obr. 204 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina z Tours v Líbeznicích. Výmalba presbytáře. *Apoteóza sv. Martina z Tours* – detail iluzivně pojatých pendentivů (1791–1792).

Obr. 205 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina z Tours v Líbeznicích. Výmalba hlavní lodi. Celkový pohled na jeden z pásů výmalby, fresco-secco (1793–1795).

Obr. 206 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina z Tours v Líbeznicích. Výmalba hlaní lodi. Ukázka výmalby bočních partií centrálních výjevů podobenství – chiaroscurové medailony s biblickými podobenstvími (1793–1795).

Obr. 207 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina z Tours v Líbeznicích. Výmalba hlavní lodi. *Podobenství o rozsévači*, fresco-secco (1793–1795).

Obr. 208 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina z Tours v Líbeznicích. Výmalba hlavní lodi. *Podobenství o rozsévači* – detail rozsévače a jeho pomocníků, fresco-secco (1793–1795).

Obr. 209 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina z Tours v Líbeznicích. Výmalba hlavní lodi. *Podobenství o dobrém pastýři*, fresco-secco (1793–1795).

Obr. 210 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina z Tours v Líbeznicích. Výmalba hlavní lodi. *Podobenství o dobrém pastýři* – detail pastýřů se stádem ovcí a krajinné pozadí, fresco-secco (1793–1795).

Obr. 211 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina z Tours v Líbeznicích. Výmalba hlavní lodi. *Podobenství o dobrém pastýři* – detail andílků na nebesích, fresco-secco (1793–1795).

Obr. 212 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina z Tours v Líbeznicích. Výmalba hlavní lodi. *Podobenství o marnotratném synovi*, fresco-secco (1793–1795).

Obr. 213 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina z Tours v Líbeznicích. Výmalba hlavní lodi. *Podobenství o marnotratném synovi* – detail marnotratného syna, pasoucího vepře, jak si uvědomuje svůj čin, fresco-secco (1793–1795).

Obr. 214 Rembrandt van Rijn. *Marnotratný syn mezi vepři*, perokresba (1645–1648).
Zdroj: Prodigal son by Rembrandt (etching, 1636) [online] dostupný na [www: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Prodigal_son_by_Rembrandt_%28etching,_1636%29.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Prodigal_son_by_Rembrandt_%28etching,_1636%29.jpg), vyhledáno 16. 7. 2015.

Obr. 215 Albrecht Dürer. *Marnotratný syn mezi vepři*, dřevořez (1497–1498).
Zdroj: Albrecht Dürer - The Prodigal Son among the Swine [online] dostupný na [www: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Albrecht_D%C3%BCrer_-_The_Prodigal_Son_among_the_Swine_-_WGA7046.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Albrecht_D%C3%BCrer_-_The_Prodigal_Son_among_the_Swine_-_WGA7046.jpg), vyhledáno 4. 8. 2015.

Obr. 216 Rembrandt van Rijn. *Návrat marnotratného syna*, matrice leptu (1636).

Zdroj: Rembrandt Harmensz. van Rijn 1606 - 1669. The Prodigal Son among the Pigs, pen drawing (16 × 23 cm) — ca. 1645 - 48 [online] dostupný na www: <http://www.artbible.info/art/large/373.html>, vyhledáno 20. 7. 2015.

Obr. 217 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina z Tours v Líbeznicích. Výmalba hlavní lodi. *Podobenství o marnotratném synu* – detail návratu syna (1793–1795).

Obr. 218 Bartolome Estéban Murillo. *Návrat marnotratného syna*, olejomalba na plátěné podložce (1667–1670).

Zdroj: Kanon Sztuki [online] dostupný na www: http://www.historiasztuki.com.pl/strony/000-52-OLD_MASTERS.html, vyhledáno 20. 7. 2015.

Obr. 219 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina z Tours v Líbeznicích. *Výklad podobenství o pleveli/Podobenství o zasetém semenu* (1793–1795).

Obr. 220 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina z Tours v Líbeznicích. *Podobenství o neplodném fíkovníku* (1793–1795).

Obr. 221 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina z Tours v Líbeznicích. *Podobenství o zlých vinařích* (1793–1795).

Obr. 222 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina z Tours v Líbeznicích. *Podobenství o pleveli mezi pšenicí* (1793).

Obr. 223 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina z Tours v Líbeznicích. *Výrok o stromu života* (1793–1795).

Obr. 224 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina z Tours v Líbeznicích. *Podobenství o rybářské síti* (1793–1795).

Obr. 225 J. Eckert. Historická fotografie – Dům „U Pěti králů“ (dnes čp. 415/II). Konec 19. století.

Zdroj: Fotografie č. H 012 066-001. Archiv Hlavního města Prahy.

Obr. 226 J. Eckert. Historická fotografie – Dům „U Pěti králů“ (dnes čp. 415/II). Konec 19. století.

Zdroj: Fotografie č. HD 004 801-001. Archiv Hlavního města Prahy.

Obr. 227 Václav Bernard Ambrozi. Dům „U Pěti králů“ (dnes čp. 415/II). Fasáda domu. *Nezamysl* (asi po roce 1743).

Zdroj: Fotografie č. H 014 644-001. Archiv Hlavního města Prahy.

Obr. 228 Václav Bernard Ambrozi. Dům „U Pěti králů“ (dnes čp. 415/II). Fasáda domu. *Sv. Václav* (asi po roce 1743).

Zdroj: Fotografie č. H 014 646-001. Archiv Hlavního města Prahy.

Obr. 229 Václav Bernard Ambrozi. Dům „U Pěti králů“ (dnes čp. 415/II). Fasáda domu. *Vojen* (asi po roce 1743).

Zdroj: Fotografie č. H 014 642-001. Archiv Hlavního města Prahy.

Obr. 230 Václav Bernard Ambrozi. Dům „U Pěti králů“ (dnes čp. 415/II). Fasáda domu. *Mnata* (asi po roce 1743).

Zdroj: Fotografie č. H 014 641-001. Archiv Hlavního města Prahy.

Obr. 231 Václav Bernard Ambrozi. Dům „U Pěti králů“ (dnes čp. 415/II). Fasáda domu. *Přemysl* (asi po roce 1743).

Zdroj: Fotografie č. H 014 643-001. Archiv Hlavního města Prahy.

Obr. 232 Václav Bernard Ambrozi. Dům „U Pěti králů“ (dnes čp. 415/II). Fasáda domu. *Vratislav* (asi po roce 1743).

Zdroj: Fotografie č. H 014 645-001. Archiv Hlavního města Prahy.

Obr. 233 Dům „U Pěti králů“ (dnes čp. 415/II). Fasáda domu. *Nezamysl* (po roce 1905).

Obr. 234 Dům „U Pěti králů“ (dnes čp. 415/II). Fasáda domu. *Přemysl* (po roce 1905).

Obr. 235 Dům „U Pěti králů“ (dnes čp. 415/II). Fasáda domu. *Mnata* (po roce 1905).

Obr. 236 Dům „U Pěti králů“ (dnes čp. 415/II). Fasáda domu. *Vojen* (po roce 1905).

Obr. 237 Dům „U Pěti králů“ (dnes čp. 415/II). Fasáda domu. *Vratislav* (po roce 1905).

8. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



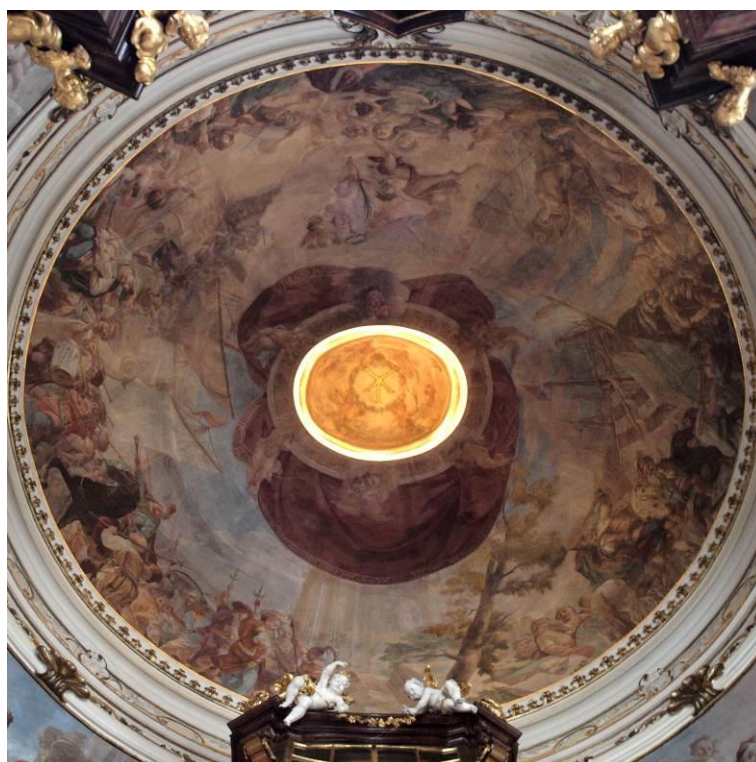
Obr. 117 Siard Nosecký a Václav Bernard Ambrozi. Praha, Strahov, bazilika Nanebevzetí Panny Marie, kaple sv. Voršily. *Přenesení ostaků sv. Voršily*, fresco-secco (1746).



Obr. 118 Siard Nosecký a Václav Bernard Ambrozi. Praha, Strahov, bazilika Nanebevzetí Panny Marie, kaple sv. Voršily. „*HÆ SUNT QVÆ NON NUBUNT.*“, fresco-secco (1746).



Obr. 119 Siard Nosecký a Václav Bernard Ambrozi. Praha, Strahov, bazilika Nanebevzetí Panny Marie, kaple sv. Voršily. „*SUNT SICUT ANGELI DEI IN COELO.*“, fresco-secco (1746).



Obr. 120 Siard Nosecký a Václav Bernard Ambrozi. Praha, Strahov, bazilika Nanebevzetí Panny Marie, kaple sv. Voršily. *Mučednická smrt sv. Voršily*, fresco-secco (1746).



Obr. 121 Siard Nosecký a Václav Bernard Ambrozi. Praha, Strahov, bazilika Nanebevzetí Panny Marie, kaple sv. Voršily. *Síla*, fresco-secco (1746).



Obr. 122 Siard Nosecký a Václav Bernard Ambrozi. Praha, Strahov, bazilika Nanebevzetí Panny Marie, kaple sv. Voršily. *Umírněnost*, fresco-secco (1746).



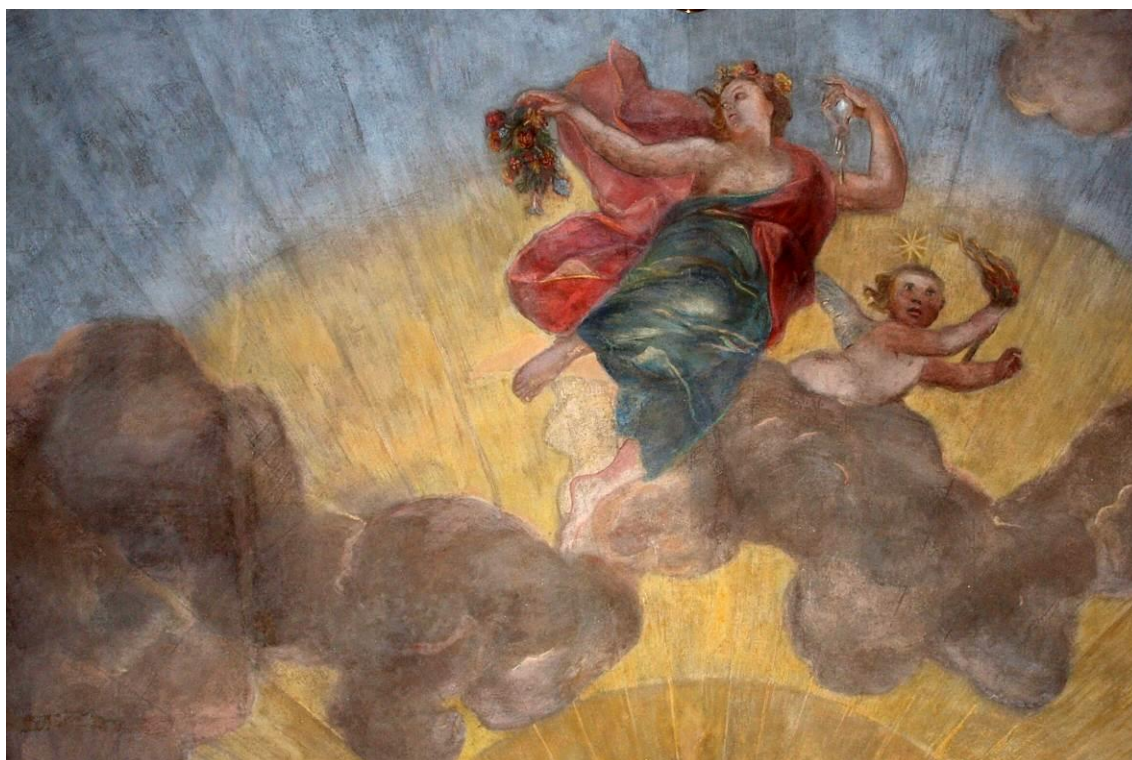
Obr. 123 Siard Nosecký a Václav Bernard Ambrozi. Praha, Strahov, bazilika Nanebevzetí Panny Marie, kaple sv. Voršily. *Spravedlnost*, fresco-secco (1746).



Obr. 124 Siard Nosecký a Václav Bernard Ambrozi. Praha, Strahov, bazilika Nanebevzetí Panny Marie, kaple sv. Voršily. *Moudrost*, fresco-secco (1746).



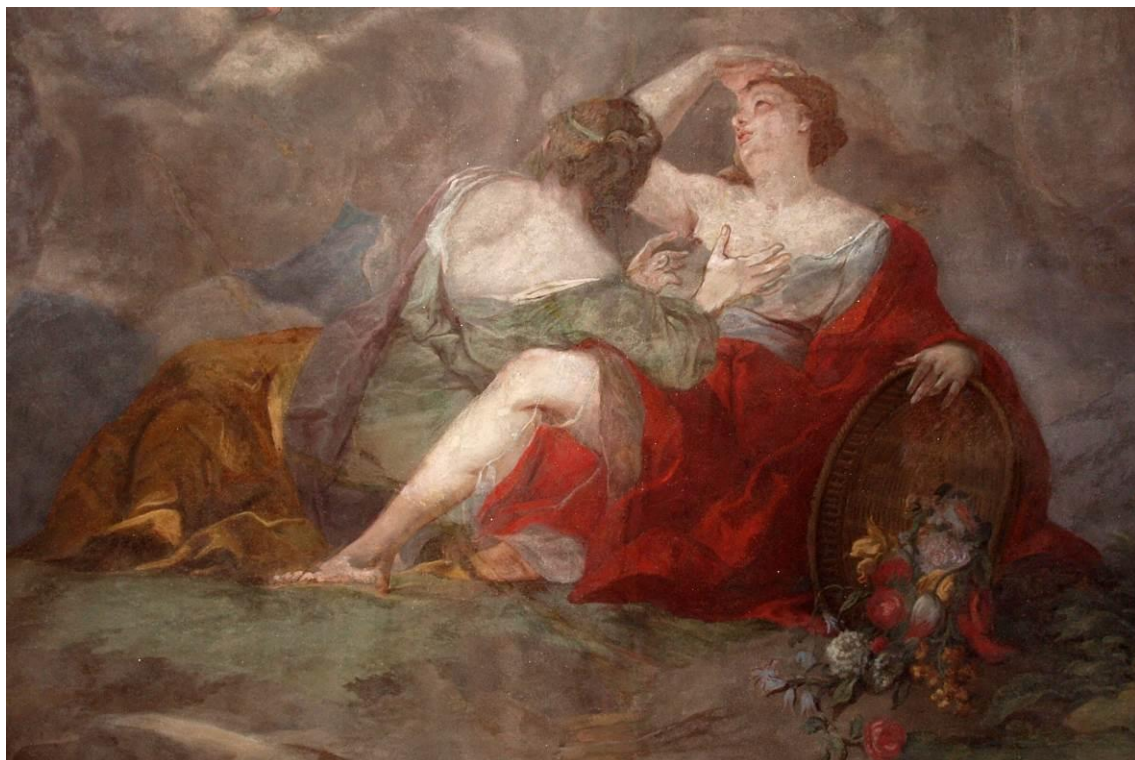
Obr. 125 Václav Bernard Ambrozi. Nostický palác na Malé Straně v Praze. Velký sál č. 121. *Mytologický výjev s Apollonem na slunečním voze*, fresco-secco (cca 1757).



Obr. 126 Václav Bernard Ambrozi. Nostický palác na Malé Straně v Praze. Velký sál č. 121. *Mytologický výjev s Apollonem na slunečním voze* – detail Eós a Éosfóra, fresco-secco (cca 1757).



Obr. 127 Václav Bernard Ambrozi. Nostický palác na Malé Straně v Praze. Velký sál č. 121. *Mytologický výjev s Apollonem na slunečním voze* – detail Apollona na slunečním voze doprovázeném Psýché, fresco-secco (cca 1757).



Obr. 128 Václav Bernard Ambrozi. Nostický palác na Malé Straně v Praze. Velký sál č. 121. *Mytologický výjev s Apollonem na slunečním voze* – detail žen – snad Klythie se služebnou nebo Flórou; či Flóra s Ceterou (cca 1757).



Obr. 129 Václav Bernard Ambrozi. Nostický palác na Malé Straně v Praze. Galerie č. 130. Detail putta, fresco-secco (cca 1757).



Obr. 130 Václav Bernard Ambrozi. Nostický palác na Malé Straně v Praze. Galerie č. 130. Detail putta, fresco-secco (cca 1757).



Obr. 131 Václav Bernard Ambrozi. Nostický palác na Malé Straně v Praze. Galerie č. 130. Detail 1. pole (cca 1757).



Obr. 132 Václav Bernard Ambrozi. Nostický palác na Malé Straně v Praze. Galerie č. 130. Detail 1. pole (cca 1757).



Obr. 133 Václav Bernard Ambrozi. Nostický palác na Malé Straně v Praze. Galerie č. 130. Detail 1. pole (cca 1757).



Obr. 134 Václav Bernard Ambrozi. Nostický palác na Malé Straně v Praze. Galerie č. 130. Detail 2. pole (cca 1757).



Obr. 135 Václav Bernard Ambrozi. Nostický palác na Malé Straně v Praze. Galerie č. 130. Detail 2. pole (cca 1757).



Obr. 136 Václav Bernard Ambrozi. Nostický palác na Malé Straně v Praze. Galerie č. 130. Detail 2. pole (cca 1757).



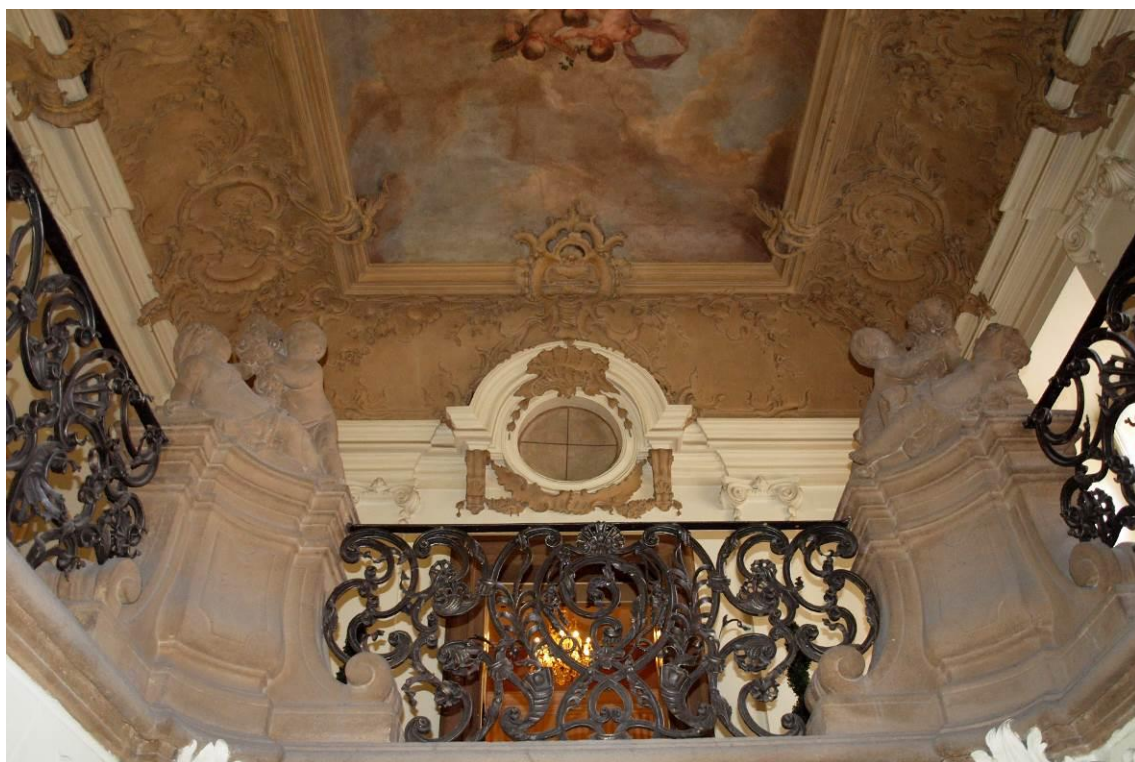
Obr. 137 Václav Bernard Ambrozi. Palác Sylva-Taroucca Na Příkopech v Praze. Schodiště. *Mytologický výjev s Aurorou a alegoriemi počasí a ročních období*, fresco-secco (po roce 1766).



Obr. 138 Palác Sylva-Taroucca Na Příkopěch v Praze. Schodiště. Detail štukového rámce a iluzivně vymalovaného okna (po roce 1766).



Obr. 139 Václav Bernard Ambrozi. Palác Sylva-Taroucca Na Příkopěch v Praze. Schodiště. *Mytologický výjev s Aurorou a alegoriemi počasí a ročních období*, fresco-secco – detail referenční plochy znečištění před restaurováním v 60. letech 20. století.



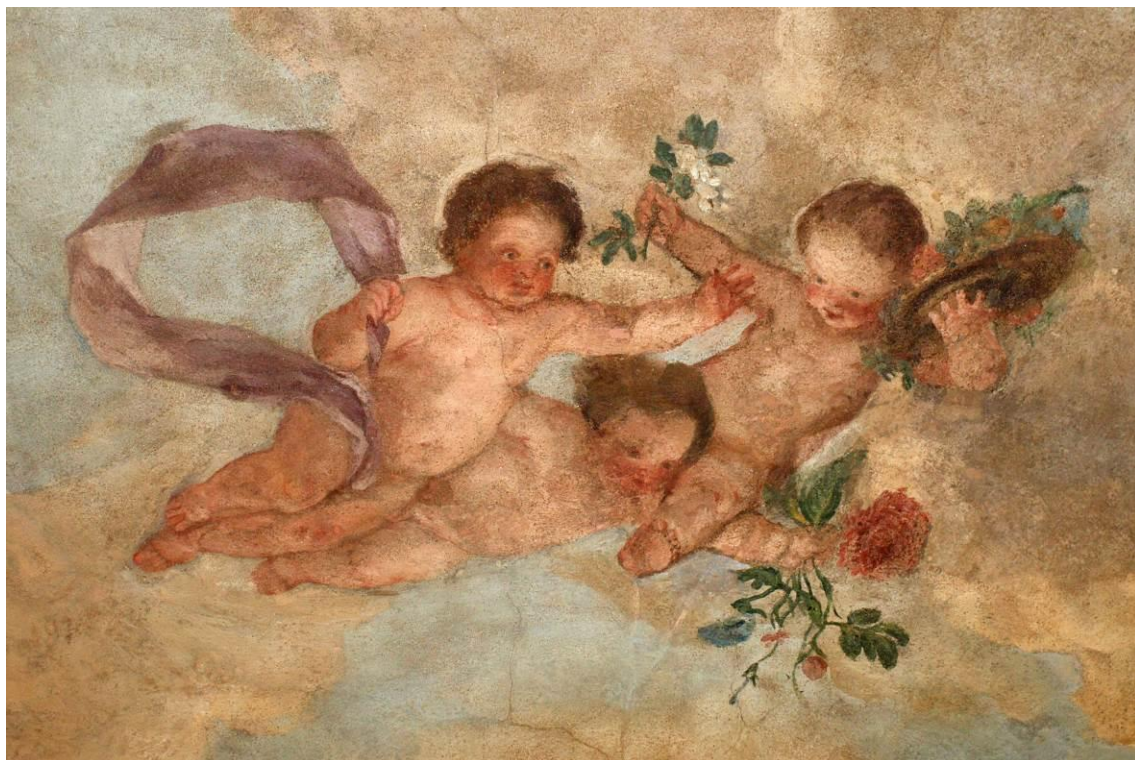
Obr. 140 Palác Sylva-Taroucca Na Příkopech v Praze. Schodiště. Detail rokokového mřížoví a sochami od Plazera (po roce 1766).



Obr. 141 Palác Sylva-Taroucca Na Příkopech v Praze. Schodiště. Detail štukového rámce (po roce 1766).



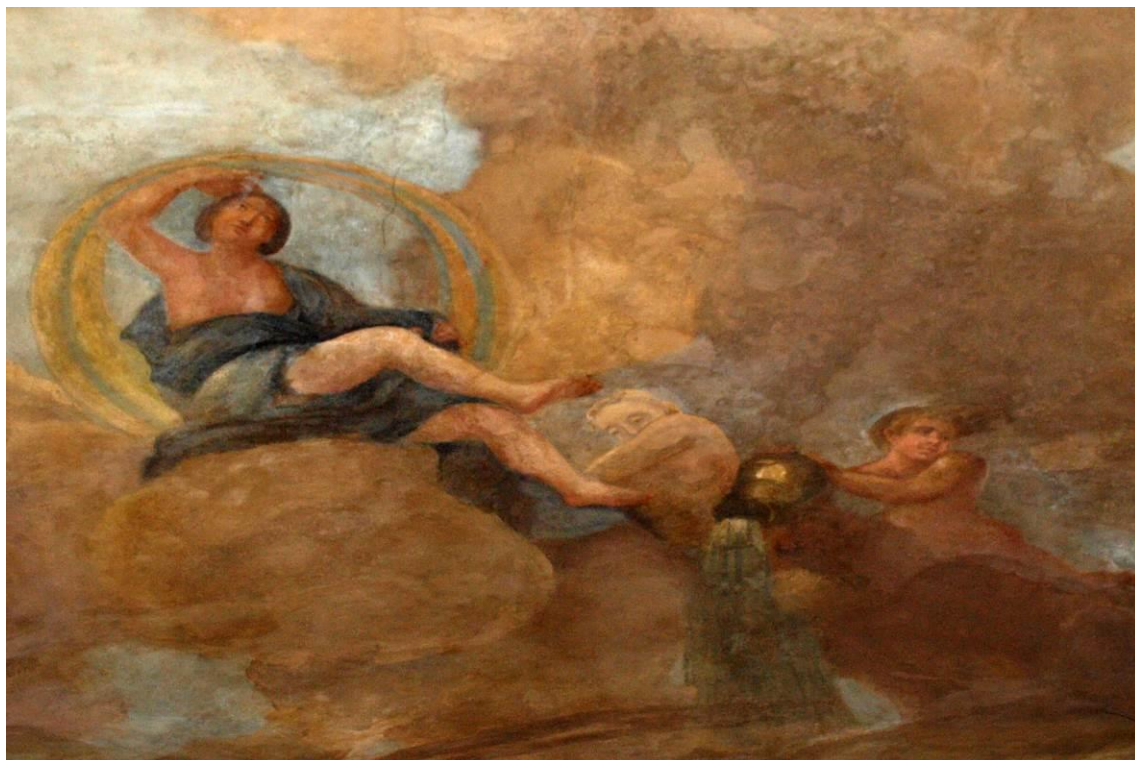
Obr. 142 Palác Sylva-Taroucca Na Příkopech. Schodiště. Celkový pohled (po roce 1766).



Obr. 143 Václav Bernard Ambrozi. Palác Sylva-Taroucca Na Příkopech v Praze. Schodiště. *Mytologický výjev s Aurorou a alegoriemi počasí a ročních období* – detail puttů shazujících květy na Auroru, fresco-secco (po roce 1766).



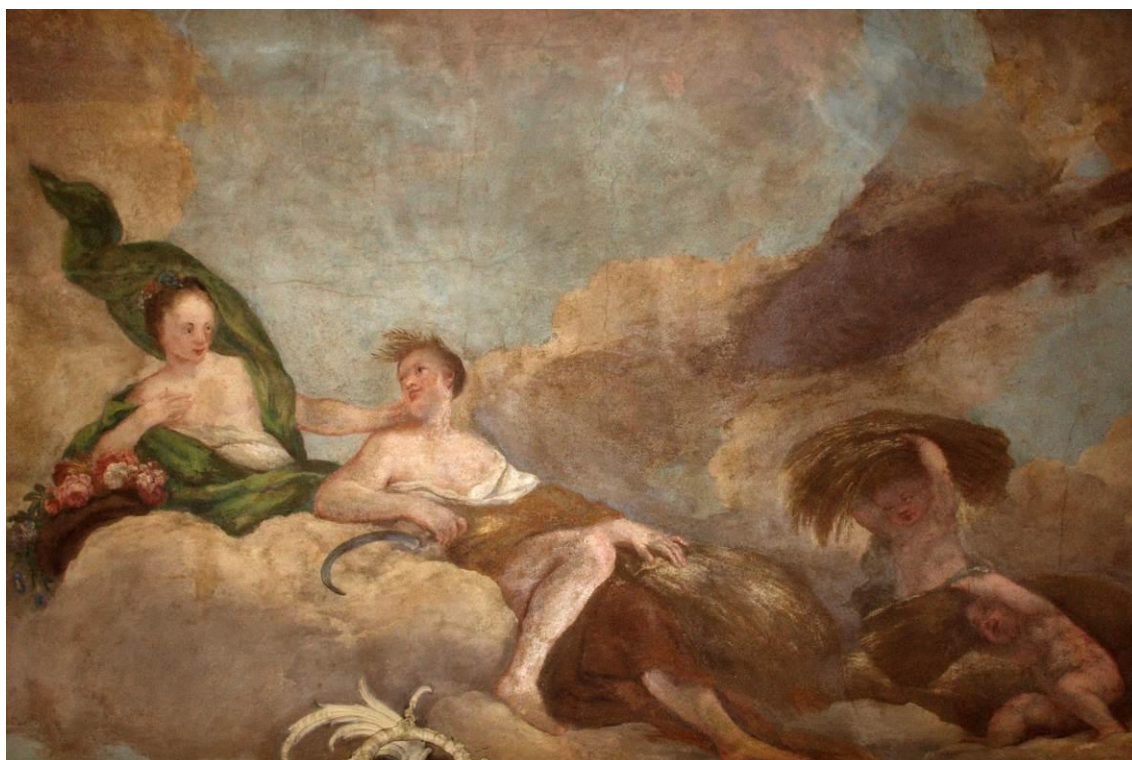
Obr. 144 Václav Bernard Ambrozi. Palác Sylva-Taroucca Na Příkopech v Praze. Schodiště. *Mytologický výjev s Aurorou a alegoriemi počasí a ročních období* – detail Aurory/Eós doprovázené Tithónem a Hórou, fresco-secco (po roce 1766).



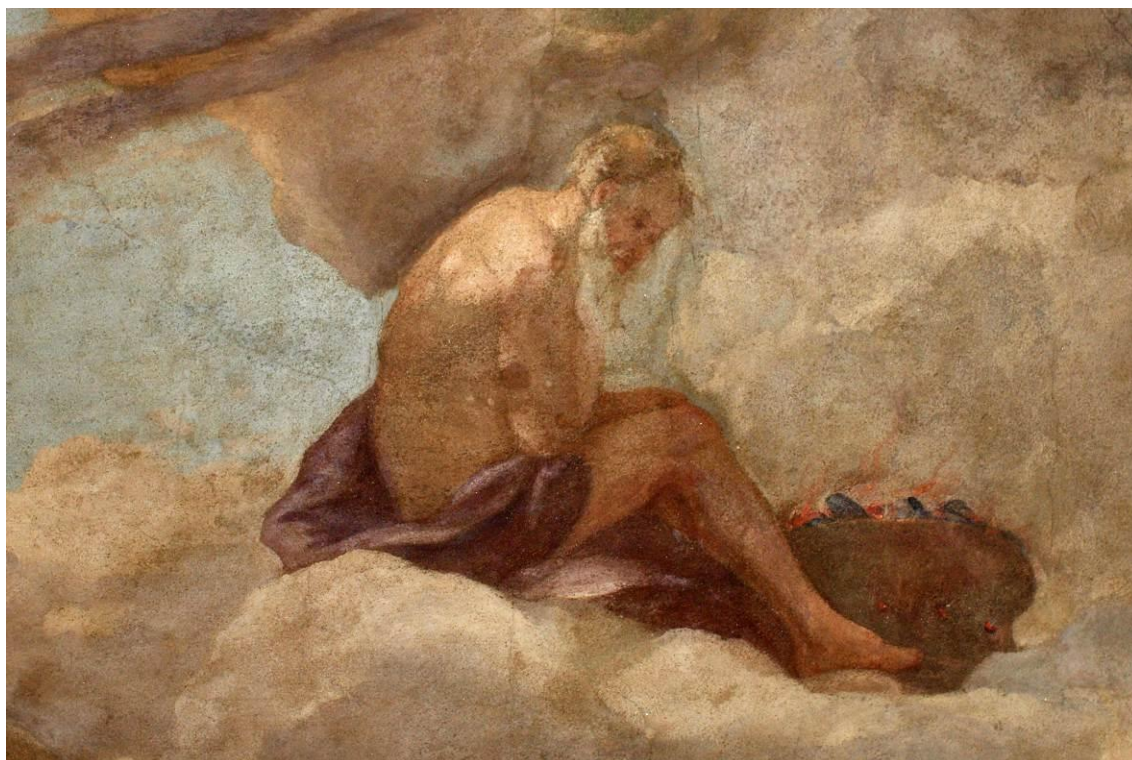
Obr. 145 Václav Bernard Ambrozi. Palác Sylva-Taroucca Na Příkopech v Praze. Schodiště. *Mytologický výjev s Aurorou a alegoriemi počasí a ročních období* – detail s Iris (bohyní duhy), bohem větru, či mrazu a alegorii deště, fresco-secco (po roce 1766).



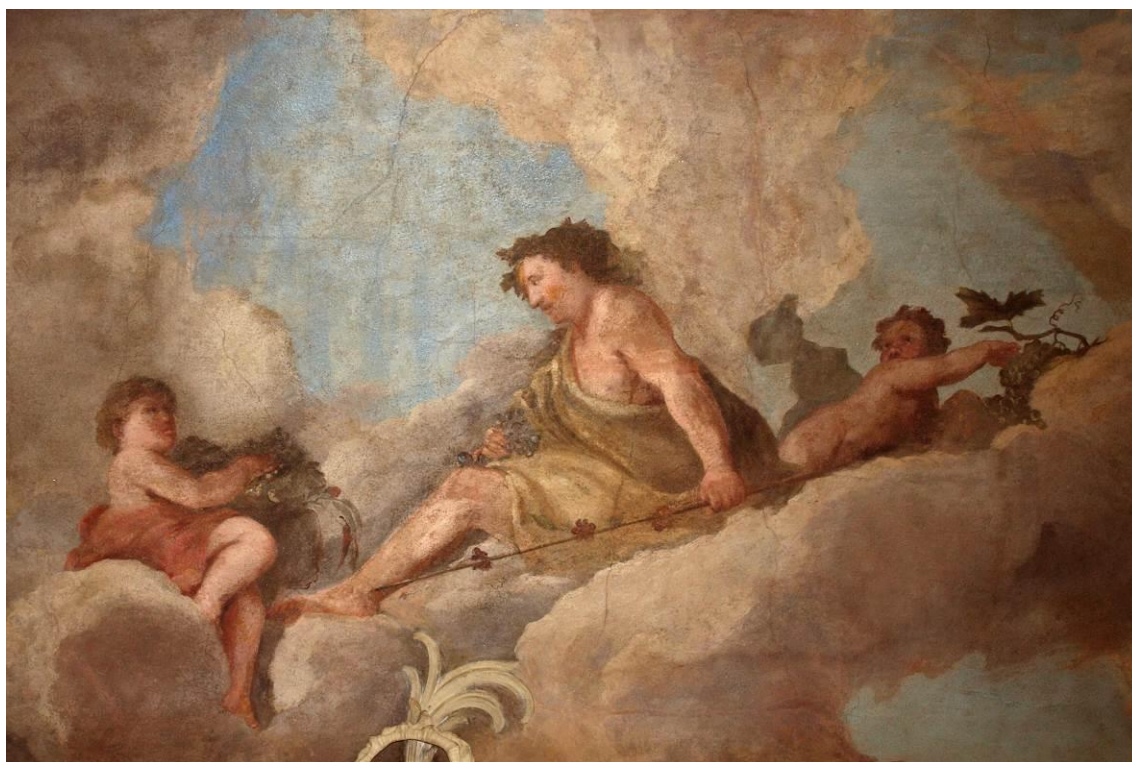
Obr. 146 Václav Bernard Ambrozi. Palác Sylva-Taroucca Na Příkopech v Praze. Schodiště. *Mytologický výjev s Aurorou a alegoriemi počasí a ročních období* – detail s ročními obdobími – léto, zima a podzim, fresco-secco (po roce 1766).



Obr. 147 Václav Bernard Ambrozi. Palác Sylva-Taroucca Na Příkopech v Praze. Schodiště. *Mytologický výjev s Aurorou a alegoriemi počasí a ročních období* – detail ročních období – jaro a léto, tedy bohyně Venuše a Ceres, fresco-secco (po roce 1766).



Obr. 148 Václav Bernard Ambrozi. Palác Sylva-Taroucca Na Příkopech v Praze. Schodiště. *Mytologický výjev s Aurorou a alegoriemi počasí a ročních období* – detail ročních období – zima, tedy bůh Bóreas, (po roce 1766).



Obr. 149 Václav Bernard Ambrozi. Palác Sylva-Taroucca Na Příkopěch v Praze. Schodiště. *Mytologický výjev s Aurorou a alegoriemi počasí a ročních období* – detail ročních období – podzim, tedy bůh Bakchus (po roce 1766).



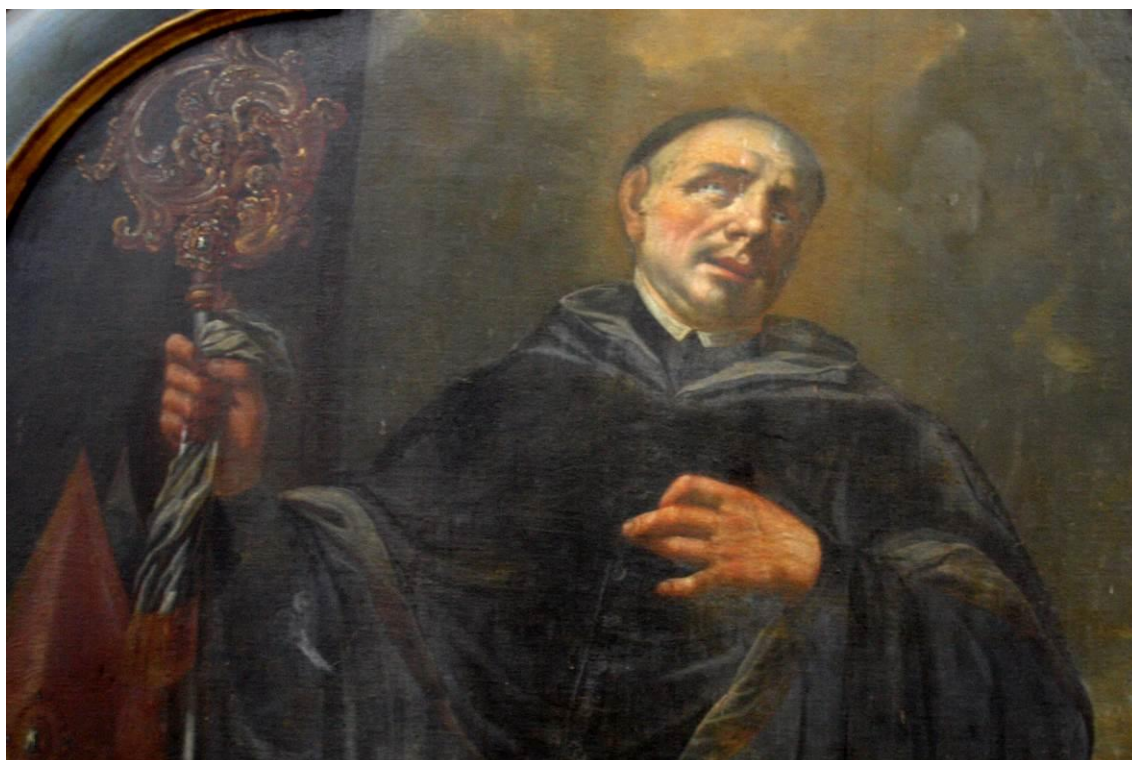
Obr. 150 Výmalba schodiště paláce Sylva-Taroucca Na Příkopěch v Praze. Průběh restaurování v roce 1962. Podpírání destruované nástropní malby a tmelení.



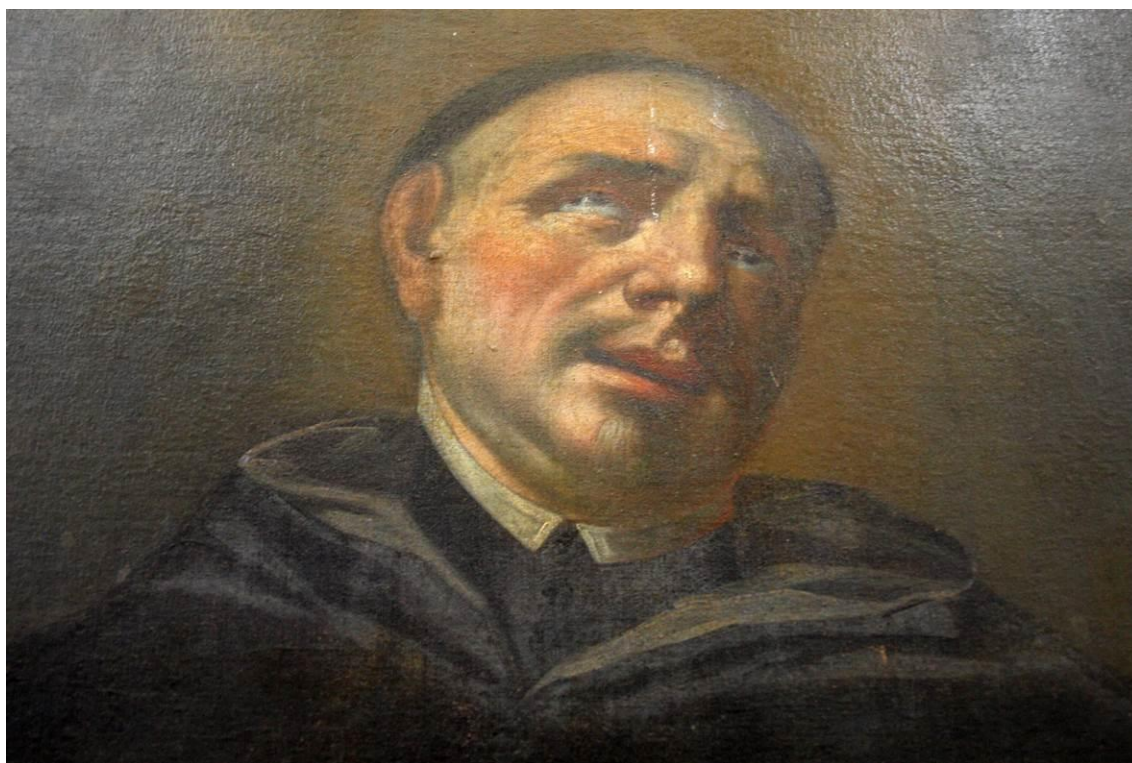
Obr. 151 Výmalba schodiště paláce Sylva-Taroucca Na Příkopěch v Praze. Ukázka destruované nástěnné malby před restaurátorským zásahem v roce 1962.



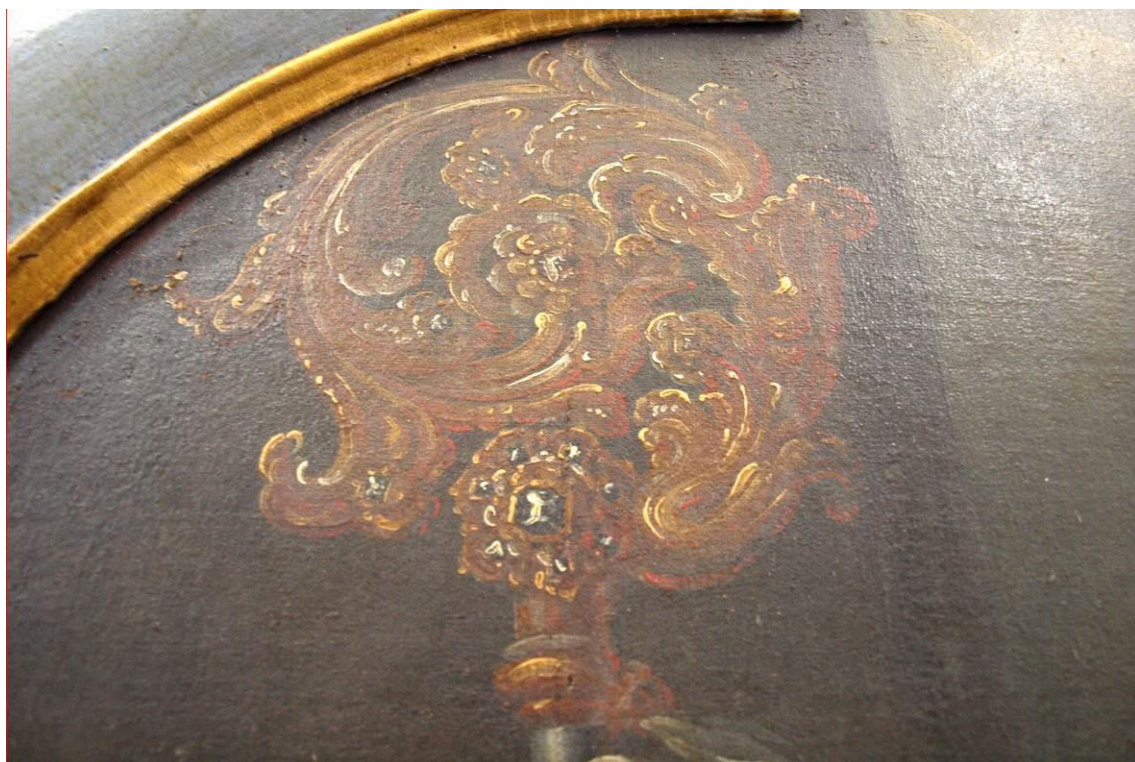
Obr. 152 Václav Bernard Ambrozi. Kostel sv. Jakuba apoštola v Cítolibech u Loun. *Oltářní obraz sv. Havel*, olejomalba na plátěné podložce (po roce 1763).



Obr. 153 Václav Bernard Ambrozi. Kostel sv. Jakuba apoštola v Cítolibeč u Loun. *Oltářní obraz sv. Havla* – detail horní části malby, olejomalba na plátěné podložce (po roce 1763).



Obr. 154 Václav Bernard Ambrozi. Kostel sv. Jakuba apoštola v Cítolibeč u Loun. *Oltářní obraz sv. Havla* – detail světcovy tváře, olejomalba na plátěné podložce (po roce 1763).



Obr. 155 Václav Bernard Ambrozi. Kostel sv. Jakuba apoštola v Cítolibeč u Loun. *Oltářní obraz sv. Havla* – detail zakončení opatské berle, olejomalba na plátěné podložce (po roce 1763).



Obr. 156 Václav Bernard Ambrozi. Kostel sv. Jakuba apoštola v Cítolibeč u Loun. *Oltářní obraz sv. Havla* – detail opatské mitry (po roce 1763).



Obr. 157 Václav Bernard Ambrozi. Kostel sv. Jakuba apoštola v Cítolibeč u Loun. *Oltářní obraz sv. Havla* – detail světcova atributu – medvěda (po roce 1763).



Obr. 158 Václav Bernard Ambrozi. Zámecká kaple sv. Alžběty Durynské v Měšicích. Detail iluzivně pojatých architektonických konzol nacházejících se pod malbami *Podobenství o chlebu života a o dělnících na vinici*, olejomalba na vápenném štukovém podkladu (1775).



Obr. 159 Václav Bernard Ambrozi. Zámecká kaple sv. Alžběty Durynské v Měšicích. Detail iluzivně pojatých architektonických částí. *Podobenství o rozsévači*, olejomalba na vápenném štukovém podkladu (1775).



Obr. 160 Václav Bernard Ambrozi. Zámecká kaple sv. Alžběty Durynské v Měšicích. *Podobenství o rozsévání*, olejomalba na vápenném štukovém podkladu (1775).



Obr. 161 Václav Bernard Ambrozi. Zámecká kaple sv. Alžběty Durynské v Měšicích. *Podobenství o rozsévání* – detail postavy rozséváče a krajinného pozadí, olejomalba na vápenném štukovém podkladu (1775).



Obr. 162 Václav Bernard Ambrozi. Zámecká kaple sv. Alžběty Durynské v Měšicích. *Podobenství o rozsévání* (1775) – detail čištění při restaurátorském zásahu v roce 2007.



Obr. 163 Václav Bernard Ambrozi. Zámecká kaple sv. Alžběty Durynské v Měšicích. *Podobenství o rozsévání* (1775) – detail poškození malby před restaurátorským zásahem v roce 2007.



Obr. 164 Václav Bernard Ambrozi. Zámecká kaple sv. Alžběty Durynské v Měšicích. *Podobenství o dělnících na vinici*, olejomalba na vápenném štukovém podkladu (1775).



Obr. 165 Václav Bernard Ambrozi. Zámecká kaple sv. Alžběty Durynské v Měšicích. *Podobenství o dělnících na vinici* – detail reptajících dělníků, olejomalba na vápenném štukovém podkladu (1775).



Obr. 166 Václav Bernard Ambrozi. Zámecká kaple sv. Alžběty Durynské v Měšicích. *Podobenství o dělnících na vinici* – detail správce vinice rozdávající mzdu (1775).



Obr. 167 Václav Bernard Ambrozi. Zámecká kaple sv. Alžběty Durynské v Měšicích. *Podobenství o chlebu života* – detail s Ambroziho signaturou (1775).



Obr. 168 Václav Bernard Ambrozi. Zámecká kaple sv. Alžběty Durynské v Měšicích. *Podobenství o chlebu života*, olejomalba na vápenném štukovém podkladu (1775).



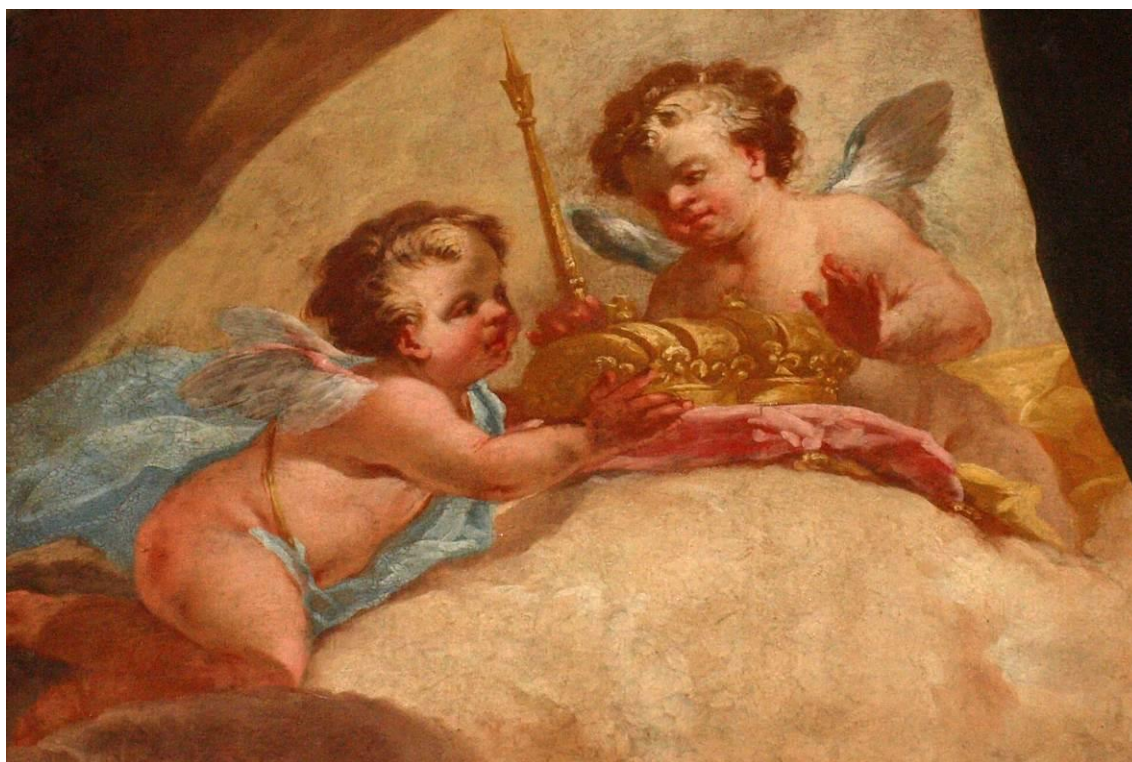
Obr. 169 Václav Bernard Ambrozi. Zámecká kaple sv. Alžběty Durynské v Měšicích. *Podobenství o chlebu života* – detail skupiny apoštolů doprovázejících Krista, olejomalba na vápenném štukovém podkladu (1775).



Obr. 170 Václav Bernard Ambrozi. Zámecká kaple sv. Alžběty Durynské v Měšicích. *Podobenství o chlebu života* – detail rybářů, olejomalba na vápenném štukovém podkladu (1775).



Obr. 171 Václav Bernard Ambrozi. Kostel Nejsvětějšího Salvátora v Praze. Oltářní obraz sv. Alžběty Durynské, olejomalba na plátěné podložce (1775).



Obr. 172 Václav Bernard Ambrozi. Kostel Nejsvětějšího Salvátora v Praze. *Oltářní obraz sv. Alžběty Durynské* – detail andělků s korunovačními klenoty, olejomalba na plátěné podložce (1775).



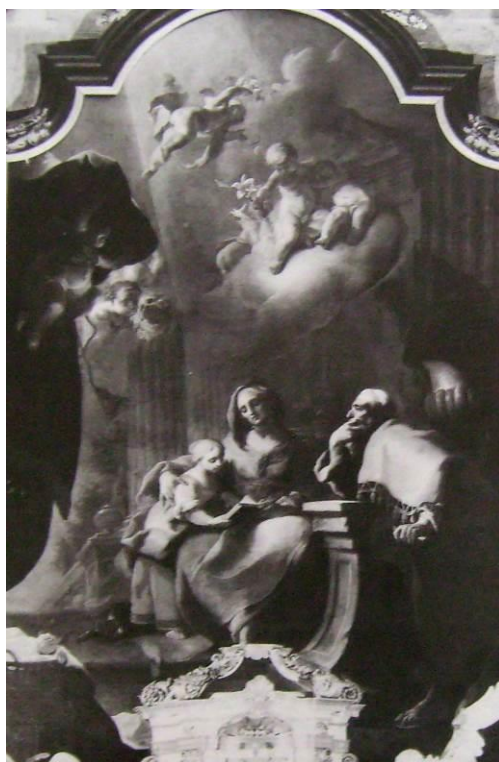
Obr. 173 Václav Bernard Ambrozi. Kostel Nejsvětějšího Salvátora v Praze. *Oltářní obraz sv. Alžběty Durynské* – detail světičky rozdávající almužnu (1775).



Obr. 174 Václav Bernard Ambrozi. Kostel Nejsvětějšího Salvátora v Praze. *Oltářní obraz sv. Alžběty Durynské* – detail chudých prosící světičky o almužnu (1775).



Obr. 175 Václav Bernard Ambrozi. Kostel Nejsvětějšího Salvátora v Praze. Oltářní obraz sv. Alžběty Durynské – detail kartuše zobrazující zřejmě biblický příběh (1775).



Obr. 176 František Antonín Palko. *Sv. Anna s Pannou Marií a sv. Jáchymem*, olejomalba na plátěné podložce.



Obr. 177 František Antonín Palko. *Obraz Císařovny Marie Terezie se syny pod bustou zesnulého chotě*.



Obr. 178 František Karel Palko. *Sv. Jan Nepomucký jako almužník*, olejomalba na plátěné podložce.



Obr. 179 Daniel Gran. Obraz *Sv. Alžběty Portugalské jako almužnice* – přípravná skica (1736–1737).



Obr. 180 Daniel Gran. Obraz *Sv. Alžběty Portugalské jako almužnice*, olejomalba na plátěné podložce (1736–1737).



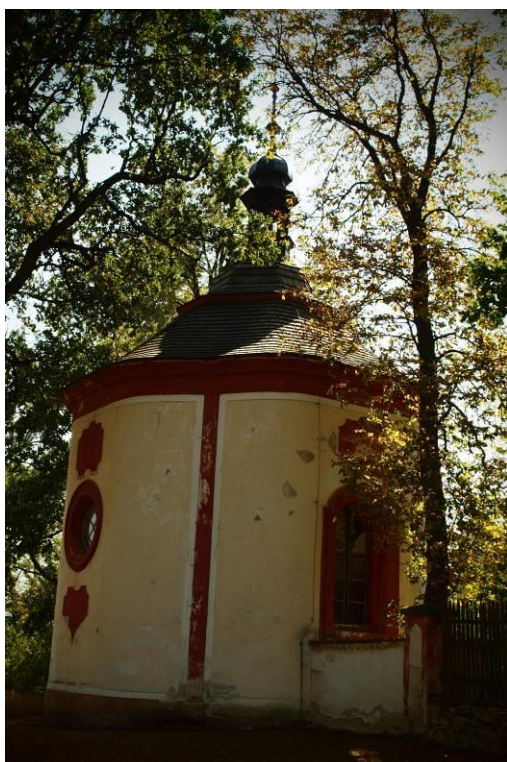
Obr. 181 Václav Bernard Ambrozi. *Mdloba Ester*, olejomalba na měděné podložce (2. polovina 18. století).



Obr. 182 Václav Bernard Ambrozi. *Korunovace Ester*, olejomalba na měděné podložce (2. polovina 18. století).



Obr. 183 Václav Bernard Ambrozi. *Korunovace Ester*, kresba na papírové podložce (2. polovina 18. století).



Obr. 184 Zámecká kaple sv. Jana Nepomuckého v Bolehovicích (1775).



Obr. 185 Zámecká kaple sv. Jana Nepomuckého v Bolehovicích, interiér – pohled na hlavní oltář s obrazem sv. Jana Nepomuckého jako almužníka (1775).



Obr. 186 Autor neznámý. Kaple sv. Jana Nepomuckého v Bolehovicích. *Mojžiš před hořícím keřem* – detail hořícího keře a zlatého nápisu: „LOCUS ENIM, IN QUO STAS, TERRA SANCTA EST.“, fresco-secco (1775).



Obr. 187 Autor neznámý. Kaple sv. Jana Nepomuckého v Bolechovicích. *Mojžíš před hořícím keřem* – detail Mojžíše, fresco-secco (1775).



Obr. 188 Autor neznámý. Kaple sv. Jana Nepomuckého v Bolechovicích. *Mojžíš před hořícím keřem* – detail ovčí a krajinného pozadí, fresco-secco (1775).



Obr. 189 Autor neznámý. Kaple sv. Jana Nepomuckého v Bolehovicích. *Mojžíš před hořícím keřem*, fresco-secco (1775).



Obr. 190 Autor neznámý. Kaple sv. Jana Nepomuckého v Bolehovicích. Boční malba nad hlavním oltářem (1775).



Obr. 191 Autor neznámý. Kaple sv. Jana Nepomuckého v Bolehovicích. Boční malba po evangelijní straně (1775).



Obr. 192 Autor neznámý. Kaple sv. Jana Nepomuckého v Bolehovicích. Boční malba po epištolní straně (1775).



Obr. 193 Autor neznámý. Kaple sv. Jana Nepomuckého v Bolehovicích. Boční malba nad kruchtou (1775).



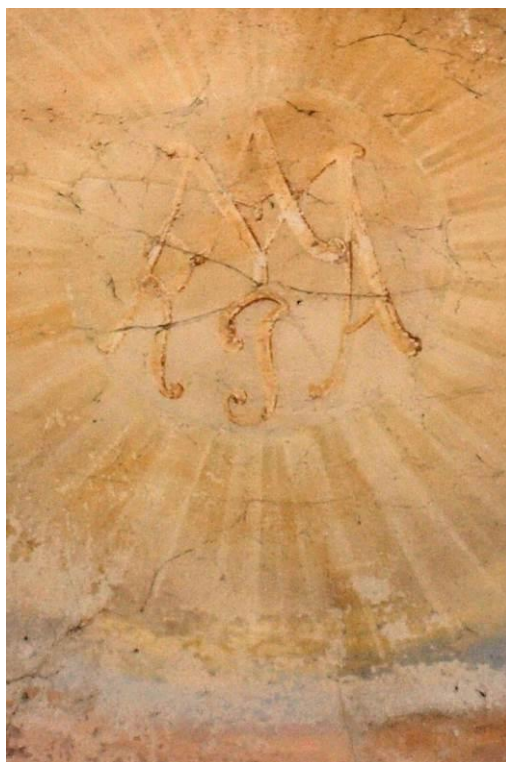
Obr. 194 Autor neznámý. Kaple sv. Jana Nepomuckého v Bolehovicích. Boční malba po evangelijní straně – detail andílka nesoucí feston, fresco-secco (1775).



Obr. 195 Autor neznámý. Kaple sv. Jana Nepomuckého v Bolehovicích. Boční malba nad kruchtou – detail andílka hrajícího na buben, fresco-secco (1775).



Obr. 196 Autor neznámý. Kaple sv. Jana Nepomuckého v Bolehovicích. Detail andílka po epištolní straně (1775).



Obr. 197 Autor neznámý. Kaple sv. Jana Nepomuckého v Bolehovicích. Detail mariánského monogramu (1775).



Obr. 198 Kostel sv. Martina z Tours v Libeznicích. Interiér. Pohled k hlavnímu oltáři.



Obr. 199 Kostel sv. Martina z Tours v Libeznicích. Interiér. Pohled k chrámové kruchtě.



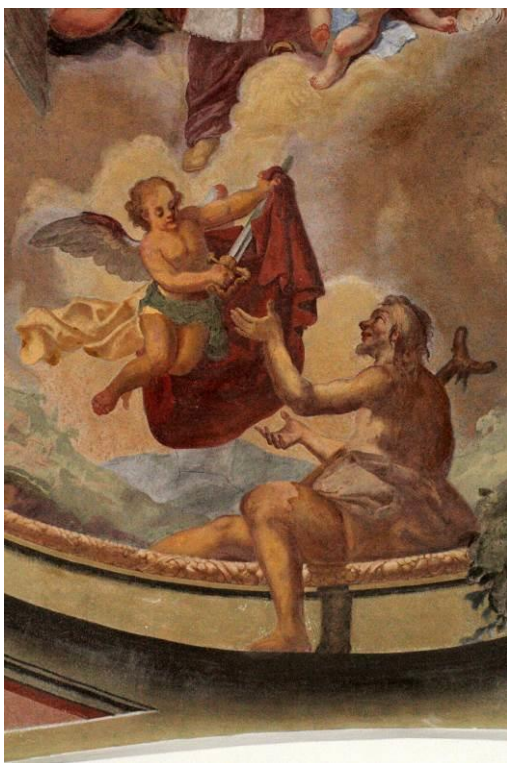
Obr. 200 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina z Tours v Libeznicích. Detail nástropní malby v presbytáři a hlavní lodi, fresco-secco (1791–1792).



Obr. 201 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina z Tours v Líbeznicích. Výmalba presbytáře. *Apotheóza sv. Martina z Tours*, *fresco-secco* (1791–1792).



Obr. 202 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina z Tours v Libeznicích. Výmalba presbytáře. *Apoteóza sv. Martina z Tours* – detail světce, fresco-secco. (1791–1792).



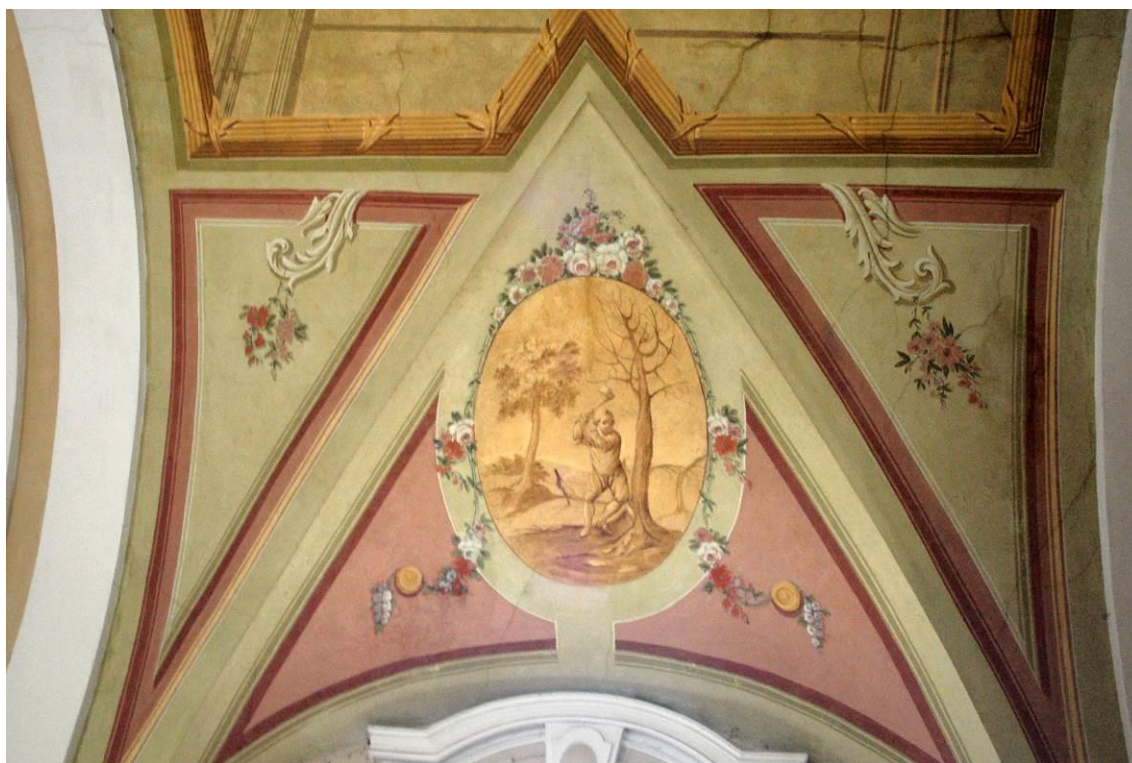
Obr. 203 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina z Tours v Libeznicích. Výmalba presbytáře. *Apoteóza sv. Martina z Tours* – detail žebřáka, fresco-secco. (1791–1792).



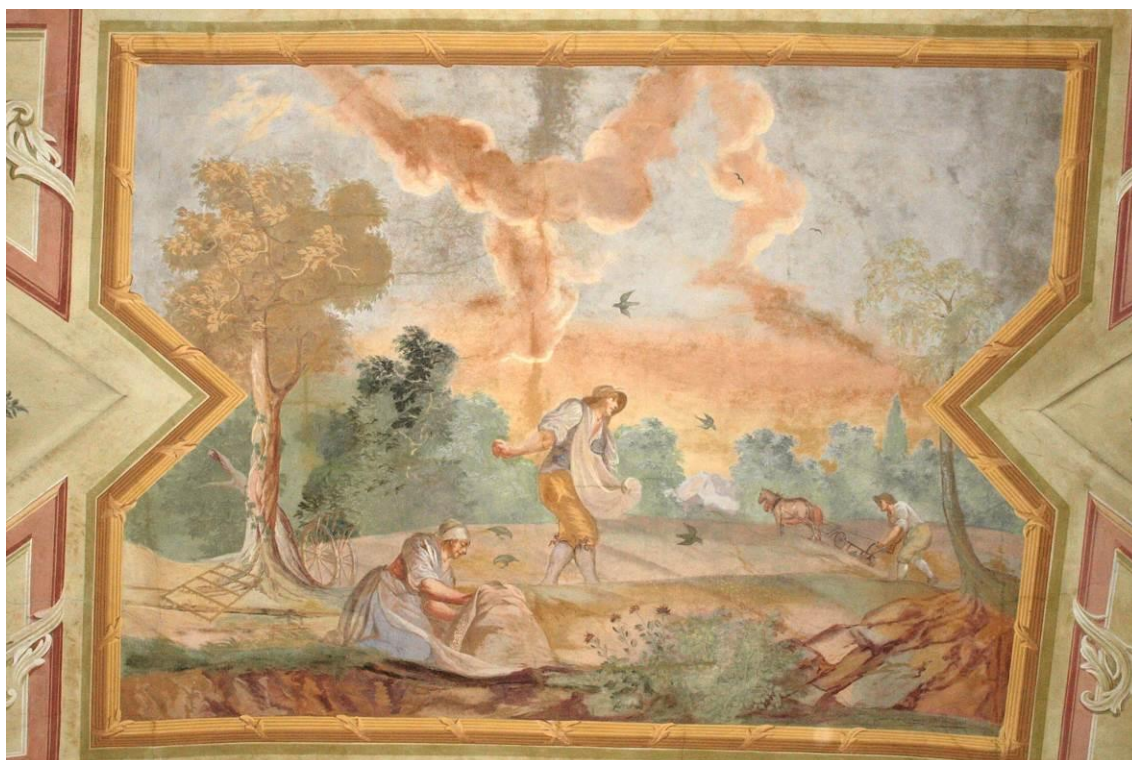
Obr. 204 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina z Tours v Libeznicích. Výmalba presbytáře. *Apoteóza sv. Martina z Tours* – detail pendentivů (1791–1792).



Obr. 205 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina z Tours v Libeznicích. Výmalba hlavní lodi. Celkový pohled na jeden z pásů výmalby, fresco-secco (1793–1795).



Obr. 206 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina z Tours v Libeznicích. Výmalba hlavní lodi. Ukázka výmalby bočních partií centrálních výjevů podobenství – chiaroscurové medailony s biblickými podobenstvími (1793–1795).



Obr. 207 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina z Tours v Libeznicích. Výmalba hlavní lodi. *Podobenství o rozsévači*, fresco-secco (1793–1795).



Obr. 208 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina z Tours v Libeznicích. Výmalba hlavní lodi. *Podobenství o rozsévači* – detail rozsévače a jeho pomocníků, fresco-secco (1793–1795).



Obr. 209 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina z Tours v Libeznicích. Výmalba hlavní lodi. *Podobenství o dobrém pastýři*, fresco-secco (1793–1795).



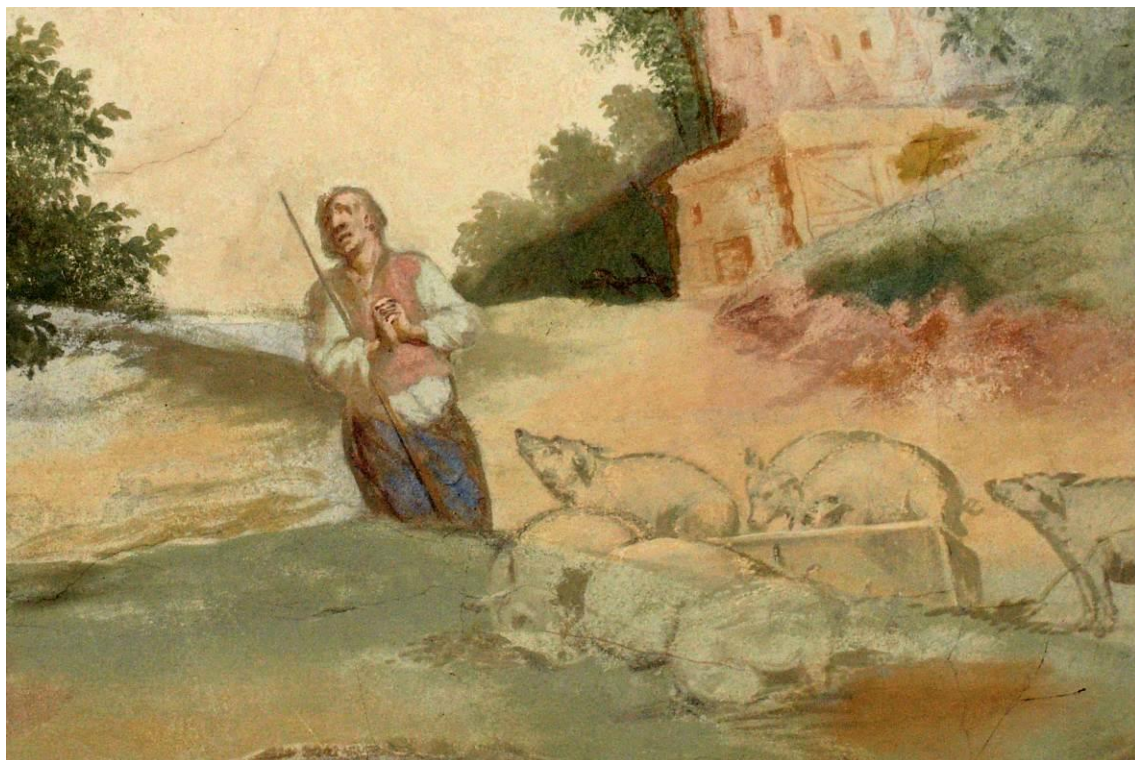
Obr. 210 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina z Tours v Libeznicích. Výmalba hlavní lodi. *Podobenství o dobrém pastýři* – detail pastýřů se stádem ovcí a krajinné pozadí, fresco-secco (1793–1795).



Obr. 211 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina z Tours v Libeznicích. Výmalba hlavní lodi. *Podobenství o dobrém pastýři* – detail andílků na nebesích, fresco-secco (1793–1795).



Obr. 212 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina z Tours v Libeznicích. Výmalba hlavní lodi. *Podobenství o marnotratném synovi*, fresco-secco (1793–1795).



Obr. 213 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina z Tours v Líbeznicích. Výmalba hlavní lodi. *Podobenství o marnotratném synovi* – detail marnotratného syna, pasoucího vepře, jak si uvědomuje svůj čin, fresco-secco (1793–1795).



Obr. 214 Rembrandt van Rijn. *Marnotratný syn mezi vepři*, perokresba (1645–1648).



Obr. 215 Albrecht Dürer. *Marnotratný syn mezi vepří, dřevořez* (1497–1498).



Obr. 216 Rembrandt van Rijn. *Návrat marnotratného syna, matrice leptu* (1636).



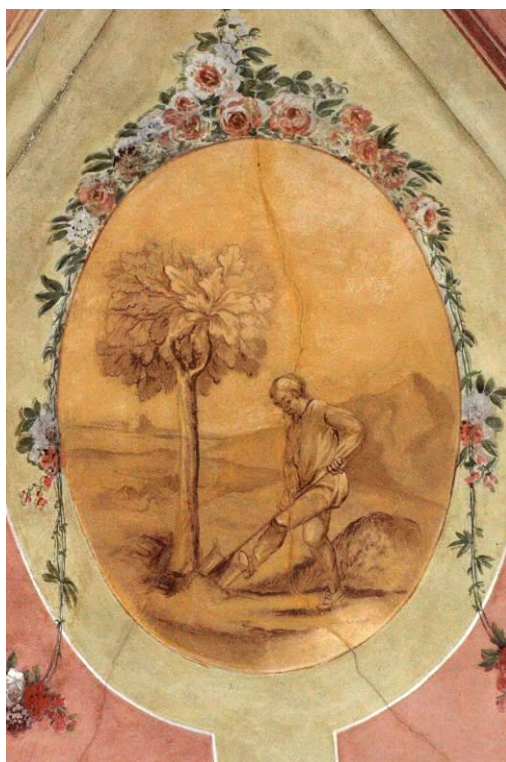
Obr. 217 Malíř Schlachter. *Kostel sv. Martina z Tours v Libeznicích. Hlavní loď. Podobenství o marnotratném synu – detail* (1793–1795).



Obr. 218 Bartolome Estéban Murillo. *Návrat marnotratného syna, olejomalba na plátně podložce* (1667–1670).



Obr. 219 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina z Tours v Líbeznicích. *Výklad podobenství o pleveli/Podobenství o zasetém semenu* (1793–1795).



Obr. 220 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina z Tours v Líbeznicích. *Podobenství o neplodném fíkovníku* (1793–1795).



Obr. 221 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina z Tours v Líbeznicích. *Podobenství o zlých vinařích* (1793–1795).



Obr. 222 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina z Tours v Líbeznicích. *Podobenství o pleveli mezi pšenici* (1793).



Obr. 223 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina z Tours v Líbeznicích. *Výrok o stromu života* (1793–1795).



Obr. 224 Malíř Schlachter. Kostel sv. Martina z Tours v Líbeznicích. *Podobenství o rybářské síti* (1793–1795).



Obr. 225 J. Eckert. Historická fotografie – Dům „U Pěti králů“ (dnes čp. 415/II). Konec 19. století.



Obr. 226 J. Eckert. Historická fotografie – Dům „U Pěti králů“ (dnes čp. 415/II). Konec 19. století.



Obr. 227 Václav Bernard Ambrozi. Dům „U Pěti králů“ (dnes čp. 415/II). Fasáda domu. *Nezamysl* (asi po roce 1743).



Obr. 228 Václav Bernard Ambrozi. Dům „U Pěti králů“ (dnes čp. 415/II). Fasáda domu. Sv. *Václav* (asi po roce 1743).



Obr. 229 Václav Bernard Ambrozi. Dům „U Pěti králů“ (dnes čp. 415/II). Fasáda domu. *Vojen* (asi po roce 1743).



Obr. 230 Václav Bernard Ambrozi. Dům „U Pěti králů“ (dnes čp. 415/II). Fasáda domu. *Mnata* (asi po roce 1743).



Obr. 231 Václav Bernard Ambrozi. Dům „U Pěti králů“ (dnes čp. 415/II). Fasáda domu. *Přemysl* (asi po roce 1743).



Obr. 232 Václav Bernard Ambrozi. Dům „U Pěti králů“ (dnes čp. 415/II). Fasáda domu. *Vratislav* (asi po roce 1743).



Obr. 233 Dům „U Pěti králů“ (dnes čp. 415/II). Fasáda domu. *Nezamysl* (po roce 1905).



Obr. 234 Dům „U Pěti králů“ (dnes čp. 415/II). Fasáda domu. *Přemysl* (po roce 1905).



Obr. 235 Dům „U Pěti králů“ (dnes čp. 415/II). Fasáda domu. *Mnata* (po roce 1905).



Obr. 236 Dům „U Pěti králů“ (dnes čp. 415/II). Fasáda domu. *Vojen* (po roce 1905).



Obr. 237 Dům „U Pěti králů“ (dnes čp. 415/II). Fasáda domu. *Vratislav* (po roce 1905).

