



3 1761 07335958 0

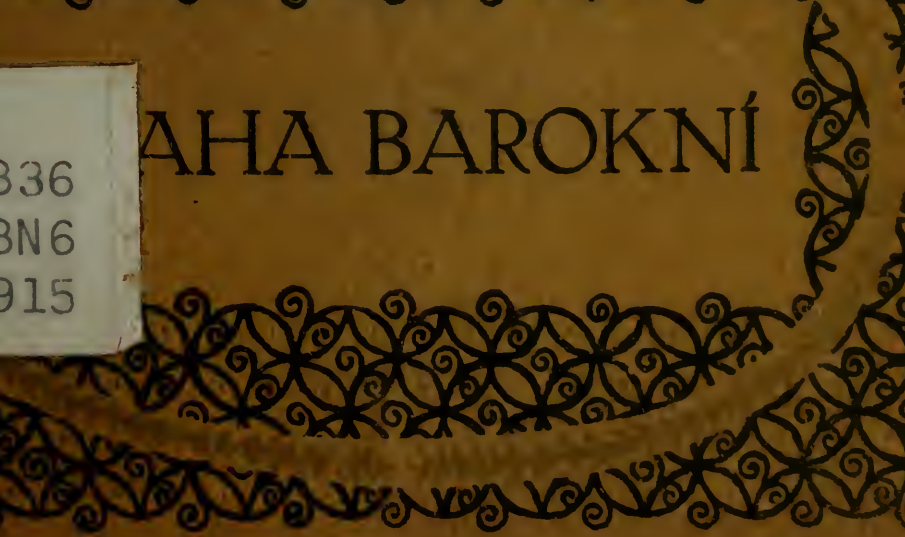
# ATOROH

ILLUSTROVANÝCH MONOGRAFIÍ  
KAVÁ S-V-U-MANES V PRAZE



N  
6836  
P8N6  
1915

KAHA BAROKNÍ





UNIVERSITY OF TORONTO  
LIBRARY

WILLIAM H. DONNER  
COLLECTION

*purchased from  
a gift by*

THE DONNER CANADIAN  
FOUNDATION

2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19  
20  
21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
33  
34  
35  
36  
37  
38  
39  
40  
41  
42  
43  
44  
45  
46  
47  
48  
49  
50  
51  
52  
53  
54  
55  
56  
57  
58  
59  
60  
61  
62  
63  
64  
65  
66  
67  
68  
69  
70  
71  
72  
73  
74  
75  
76  
77  
78  
79  
80  
81  
82  
83  
84  
85  
86  
87  
88  
89  
90  
91  
92  
93  
94  
95  
96  
97  
98  
99  
100







# ZLATOROH

VYDÁVÁ SPOLEK VÝTVARNÝCH UMĚLCŮ MANES  
V PRAZE. POŘÁDÁ MAX SVABINSKÝ.



- I. JOSEF MANES, napsal M. Jiránek.  
II. JAN NERUDA, napsal Arne Novák.  
III. PRAHA BAROKNÍ, napsal Arne Novák.  
IV. K. HAVLÍČEK, napsal E. Chalupný.  
V.-VII. BOŽENA NĚMCOVÁ, napsal V. Tille.  
VIII.-IX. J. JUNGSMANN, napsal E. Chalupný.  
X.-XII. PALACKÝ, napsal V. Chaloupecký.  
XIII. H. SCHWAIGER, napsal M. Jiránek.  
XIV.-XV. M. ALEŠ, napsal K. B. Mádl.  
XVI.-XVIII. J. VRCHLICKÝ, napsal F. V. Krejčí.  
XIX.-XXI. GALERIE V RUDOLFINĚ, napsal  
Antonín Matějček.  
XXII.-XXIII. ZDENĚK FIBICH, napsal Jos. Bartoš.  
XXIV.-XXVII. B. SMETANA, napsal K. Hoffmeister.  
XXVIII.-XXX. JAN HUS, napsal F. V. Krejčí.

Každý jednoduchý svazek s četnými obraz. přílohami:  
kartonovaný výtisk K 1'80, váz. K 3—





ZLATOROH  
SBÍRKA ILLUSTROVANÝCH  
MONOGRAFIÍ  
POŘÁDÁ MAX ŠVABINSKÝ

SVAZEK TŘETÍ

13







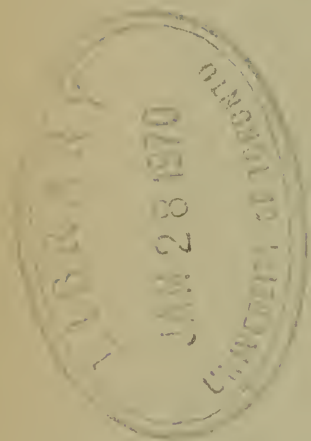
CHRÁM SV. MIKULÁŠE NA MALÉ STRANĚ.



ZLATOROH  
SBÍRKA ILLUSTROVANÝCH  
MONOGRAFIÍ  
POŘÁDÁ MAX ŠVABÍNSKÝ  
NÁKLADEM SPOLKU VÝTV.  
UMĚLCŮ MANES V PRAZE

ARNE NOVÁK:  
PRAHA  
BAROKNÍ

SE 27 OBRAZOVÝMI PŘÍLOHAMÍ  
VYDÁNO V PRAZE ROKU 1915



N  
6836  
P 8 N 6  
1915

REPRODUKCE Z GRAFICKÉHO ZÁVODU JANA ŠTENCE V PRAZE  
TISKEM GRAFIE, DÉLNICKÉ TISKÁRNY V PRAZE, MYSLÍKOVA UL.

Památce

drahého bratra Jaroslava,  
jenž rodnou Prahu tak vroucně miloval  
a nesměl se do ní již navrátiti.





**N**ení starší a obecnější víry a zbožnosti, nežli ta, která se uctivě a důvěryplně sklání před ochranným duchem, zastírajícím svou přítomnost a přízni dům, město, či kraj. Začtème se pozorněji do bájesloví starých národů nebo zamysleme se nad lidovou tradicí u nás i jinde, — a vždy upře na nás svůj zrak, naplněný láskou i zkušeností, ona duchová bytost, kterou Římané jmenovali genius loci. Měla úděl společný s ostatními polobohy i s bohy: nepodléhala kletbě stárnutí, avšak zasažena byla zákonem vývoje. Po jakých vznešených cestách vzestupu kráčela lehká pata genia loci od primitivních dob latinských, kdy dle slov Vergiliových v podobě hada stočeného do sedmi kruhů uvedl Aeneu v úžas a okusil lehce z misek a z pohárů na oltáři, až do přítomných dnů, v nichž anglická básnířka Vernon Lee hlubokomyslně vystihla podstatu jeho slovy: »Genius loci skládá se jako všecka úctyhodná božstva z látky našich vlastních srdcí a myslí, jeť duchovní skutečností, avšak jeho viditelným ztělesněním jest místo samo.« Nikdo z nás, pokud vidíme v životě něco více než hmotnou reálnost, rozčleněnou libovolným počtem dnův, neubrání se moci tohoto genia. On to jest, jenž způsobuje, že se vracíme znovu a rádi do krajů a měst, kde jsme ani neprožili dětství ani nepohřbili rodičů, ale kde čekáme mimovolně němou útěchu a něžné přijetí. On nás volá hlasem neslyšným a přece neodolatelným, abychom se svěřili s tíhou svého smutku odumřelým náměstím, ohraničeným zvětralými paláci, kde do trávy mezi hrboilatou dlažbou házejí akáty své

bílé kvítky, a kde výkřiky ptačí trhají jednotvárnou píseň fontány. On vede naše kroky na osamělá ná-  
břeží nad hučící řekou, jejíž temné vody zrcadlí tmavší  
ještě štítý zubatých domů, a jeho mocí dospíváme tam  
k poznání vlastní své vnitřní podstaty. Všickni, i když  
jsme si toho neuvědomili, tušili jsme přítomnost těchto  
geniů loci na různých místech svého putování a po-  
bytu, pozdravující je úžasem, nadšením, vděčností:  
jsme jim více povinováni, než bychom se nadáli.

Leč, kdo jest nám bližší a dražší z těchto geniů, než  
místní božstvo Prahy, jehož přítomnost stejně inten-  
sivně prožíváme ve stínech Starého města jako ve  
ztrnulém úsměvu Malé strany nebo ve vznešeném  
mlčení hradčanských paláců a klášterův?

Není to nikterak božstvo jednoduché. Právě Praha  
patří k oněm městům s velkou minulostí, u jejichž bran  
sedává několik geniů loci různého věku, různé vůle a  
tudíž i různého kultu, oddáme-li se do ochrany jed-  
noho, odvrátí od nás druhý tvář, neboť druh neroz-  
umí druhu. Ale lze milovati město tak, že v každé do-  
bě svěříme se jinému geniovi, tím znásobili jsme si  
život a připravili si možnost procházeti za sebou ně-  
kolika kulturními formami. Chybil by, kdo by povahu,  
osud i smysl městského celku vykládal příliš přímo-  
čaře: nejvlastnější tajemství Prahy by uniklo jeho po-  
hodlné a zjednodušující pozornosti. Oč moudřejší jest  
v kultu soustředěném a pokorném odevzdávati se sa-  
motářským rozhovorům s těmi různými genii loci,  
kteří panují nad Prahou!



Jděme za zimního podvečera, kdy leží na střechách sníh a v duši vonné teplo vánoc, do chrámu svatého Víta, vyčkejme chvíle, kdy infulovaní kanovníci vřdycky věrné kapituly Pražské půjdou do kaple svatováclavské, zpívající hymnus dvanáctého věku »Hospodine, pomiluj ny«, vstupme s nimi do kaple, abychom pozorovali, kterak dým liturgického kadidla krouží kolem útlých postav na freskách a kolem zářících chrysoprasů i ametystů ve výplních, toulejme se potom kolem chrámu, kde mezi sněhem černají se vlídné květy fiál a obludné výsměchy chrličů a obratme se posléze ke kostelu svatého Jiří — kdo z nás neuvěří, že Praha má doposud gotickou duši?

Veliký tvůrce gotické Prahy, Francouz, jež osud učinil vládařem severní říše, středověký ekstatik, posunutý až na rozhraní starého řádu, kdy praktické křesťanství a pohanská renaissance ukládaly již o bezživotí církevně gotické kultury, Karel IV., jímán byl po celý život nevyléčitelnou nostalgií po domově svého srdce, po Paříži. Synovec francouzského krále a žák francouzského papeže připodobňoval Prahu neustále gotické metropoli nad Seinou. Francouzští architekti a sochaři vztýčili odvážné klenby a roztouženě štíhlé vížky ve středu zmohutnělého města i na jeho daleko posunutém obvodu, promítli stíny oblouků mostních i přepychové věže při vstupu na Staré město na jasnou hladinu vodní, rozsvítili v ulicích měšťanských a kupeckých bílé arkýře zarostlé křehkým a lehkým lupením gotické ornamentiky . . . a na tuto lucemburskou Paříž, modlíci se k francouzským světicím a dis-

putující o subtilitách bohosloví po způsobě Sorbonny, měla shlížet s výše obrovská katedrála, vyvrcholující architektonickou i myšlenkovou koncepcí gotického a francouzského krále . . . Ale dóm svatovítský zůstal obrovským zlomkem, kouzelný sen o gotickém městě přehlušily bouře, dunící neodvratným triumfem strážlivého a příkrého křestanství praktického, jež lépe odpovídalo slovanskému kmeni než francouzská kulturní pohádka . . .

Gotická duše Prahy Karlovy, přísně církevní a společensky velmi výlučná, liší se podstatně od onoho životního slohu, jenž půvabně zkameněl v Prašné bráně a ve věžích mosteckých s celou jejich košatou, mladě pučící a marnotratně kvetoucí ornamentikou, s tou rozkošně fantastickou spleť motivů přírodních a architektonických. Rozumíme jen dopola velmi rozmarnému a světskému božstvu doby vladislavské, jemuž sloužil dychtivě jiskrný a oslnivý bakalář Matouš Rejsek, a jehož chválu zpíval trochu rozkošnický, trochu unuděný, trochu strojený básník časně renaissance české, pan Bohuslav Hasištejnský z Lobkovic. Na rozhraní XV. a XVI. století byli všickni umdleni bouřemi velkých občanských válek a fanatismy příkrých náboženských koncepcí, prahli po klidu v existenci vyrovnané a barvitě, dekorovali si život selankovitou přírodou a arabeskovým uměním, líbovali si ve hře a v půvabném rozmaru, měli spíše smysl pro graciosní drobnůstky a podružné ornamenty, než pro velkou linii myšlenky a krásy. Tyto mírné ideály rekonvalescentní doby rozkvetly v gotice vladislavské,



kteřá svou chudobu konstruktivních myšlenek dovedla zakřýti ornamentálním bohatstvím baldachýnů, oblouků, sošek, fiál a květů, přechylujíc se ve zbožňování plně rozvíte přírody mimoděk k renaissanci. Ani tato gotika se nevyžila v Praze cele, a její památky jsou v městském celku pouhými torsy, takže tážice se onoho genia loci po jeho vděkuplné podstatě, dostáváme odpovědi kusé a trhané.

Zběsilost banausů a hmotařské podnikatelství nasadily všecky páky, aby nadobro vypudily z obvodu našeho města empirovou duši, která melancholickou výčitkou pozdravuje nás z průčelí celnice na Josefském náměstí, tak mohutného ve své klidné jednoduchosti. Úsměvný a mírný ten genius, který počátkem devatenáctého století se díval v jasných a pohodlných místnostech přes rámě vybraným učencům skládajícím klasicisující jinotaje nebo našeptával citlivým a štíhlým damám při procházce růžovým sadem francouzské verše, prchl z Prahy na periferii, ukryl se v pustnoucích letohrádcích mezi vinicemi, usnul na chvílích v zapomenutých dvorcích na rozhraní mezi předměstím a venkovem, a probudiv se, byl odtamtud stihán až mezi pathetické pomníky hřbitova olšanského a košířského s antickými emblemy . . . zdaž neztratí tam v zahradách smrti genius Prahy empirové svou poslední skutečnost?

Leč tato trojí božstva místní — a mohli bychom snad rozmnožiti jejich počet — dlužno v Praze usilovně hledati, než obrátí k nám švou tvář zastřenou mlhou a mlčením, jsou návštěvníci, ba obyvatelé Prahy, kteří

ani si neuvědomili přítomnosti těchto duchových bytostí. Zato žije v Praze mocný a panovačný genius loci, jemuž nikdo neujde, zamyslí-li se nad Vltavou o věcech kultury a umění. Genius ten stal se živelnou silou, která pevnou rukou ovládla město: jeho mocný a slavný hlas hlaholí, zpívá a pláče ve večerních souzvucích pražských zvonů; jeho pathos duní k nám z hukotu vltavských jezů; jeho zelené báně, posvěcené věčnému jaru, srostly s pražskými chlumy a návršími v přírodní nerozlozmnou jednotu — teprve, když prudké city a vznosné myšlenky tohoto božstva byly promítnuty v stavby a v sochy, byla naplněna umělecká reálnost Prahy. Pochopiti Prahu v její výtvarné podstatě a v kulturní její bytnosti — toť znamená téměř tolik, jako rozuměti a sloužiti jejímu baroknímu genu loci.

Jsou chvíle, kdy dorozumíme se s ním jakoby naráz. Za podzimního večera, prší-li listí a sládně-li vzduch vůní, tlení a zániku, dejme se sevřítí obrovitou kamennou náručí nádvoří v Klementině. Z jednoho chrámu, v jehož oknech se třese slabý odlesk svěc oltářních, šumí plnými proudy hudba varhan a kostelního zpěvu; z druhého, uzavřeného a téměř zakletého, vane již noc přerývaná skřeky uvězněného ptactva. Obrysy věží nad kvadraturou dvora jsou temné a hrdé; chodby, které se chvílemi otevírají do místností seminářských, ztrácejí se v posvátném a zneklidňujícím nekonečnu; v oknech, jež mají dvojí chlad a přísnost, kláštera a vězení, obráží se kmitavě holá ratolest stromu, který přestal býti součástíkou přírody;

masivní zdívo a těžké kování shlíží pohrdlivě na trpasličí postavu i osud osamělého chodce. Ale dokud poutník se znepokojuje materiální nicotou a přechodní ubohostí svého bytí, dokud se bojí a mate, neporozuměl řeči a vůli přítomného genia loci. Ten pathosem své síly donutí jej, aby se rozhodl.

Chrátmová hudba proudící ze dveří a oken po pravici vábí: Vrhni se, zbloudilé srdce, do kypivých vln rozbouřeného citu, které v ekstasi lásky a rozkoše nekonečným mořem víry a milosti ponosou tebe až k slunečnému břehu, na němž se tyčí boží trůn! Po levici však pevné stavivo řádového domu, který byl krbem organisace a výboje, chmuří se v příkrém mementu: Do kaž, synu boží a sluho církve, exaltací své svobodné a mocné vůle, že jsi hrdinou, odříkej se nebo boj, panuj nebo tvoř, hromad kolem sebe bohatství nebo žáky, a posledním tvým vítězstvím bude, že procitneš jako hejtman nebeského vojska!

Mistři, kteří zbudovali barokní Prahu, zazdili do svých děl odpovědi na tyto naléhavé požadavky.

**N**a sta holubů bílých a růžových podobných velikým květům magnoliovým, urvaných větrem, krouží a víří v smělych křivkách nad rozkošným čtvercem Křižovnického náměstí u paty Karlova mostu. Snese se v kmitavých chumáčích z gotického cimbuří staroměstské mostecké věže, opisují chvíli rozmarný kruh kolem baldachýnů zastínujících genealogické sochy Lucemburků, usedají pak na stupně trůnu krále a královice, aby v okamžiku tloukli křídly o pestré štíty říšských erbů a znaků, svítících jako řada polodrahokamů přímo nad ostrým hrotem oblouku, který otvírá přístup na Kamenný most. Náhle však, přeseknuvše prudkou úhlopříčnou čtverec náměstí, kam otevřenými okny křižovnického chrámu padá ze skvoucí lucerny nad kupolí žlutý pruh světla, vrhají se prudce na průčelí tohoto kostela, hovícího slavnostní šíří a imposantním klidem společenské kultury zakladatelů, rytířského řádu křižovníků.

Mohutná jednoduchost chrámové fasády s hrdými sloupy pod slavnostní pavlačí ztrácí se téměř pod prudkým dojmem barokních soch, jimiž Guitainer, smyslný a pathetický mistr XVII. věku, zalídlil všechny výklenky, výstupky a podstavce. Hle, teď slétají se holubi k smyslné soše ženské při levém křídle chrámových dveří, jako by chtěli sloužit své paní Venuši. Rozkošnický prohnutá Madonna, která titěrně malými nožkami dotýká se hlavy hadovy s nastudovaným gestem velké dámy, sestupující z kočáru, není než povrchně náboženskou stylisací něžné vášně ženy, oddané sladkým hrám lásky. Dodatečně připiatá glorie



kolem hlavy a preciosně zbožný nápis na podstavci jest jediné, co činí náboženský výtvar z této vypočítavě houpající se milostnice, jejíž pohyb křehounkých rukou lehounce rozhalujících šat na ňadrech, právě jako rafinovaný úsměv očí jen trochu pootevřených vypravují nám výlučně o vítězství ženské krásy a zchýtralosti nad zmatkem opojeného srdce mužova.

Tato dáma velkého světa, křehká a ohebná jako kterákoli tanečnice, dostala protějškem drsnou, hranaťtou a křiklavě pathetickou sochu protireformačního světce, Jana z Nepomuku: rochetou derou se těžká, selská kolena, veliké ruce svírající krucifix mají zkřívené, kostnaté prsty, lebka jest potažena sotva koží, a v souhlase praví nápis podstavce »magnus athleta, pius advocatus«. Je to druhý pól pražského barokního sochařství, — a dojem jest právě tak málo náboženský. Naopak jako přesycení lidé slabých nervů a útlé struktury kochají se zápasem siláků, tak zde sochař běře si legendu o lidovém světci za záminku, aby v prudkém naturalismu modeloval těžkopádné tělo kostnatého muže.

A ještě třetímu typu smyslné skulptury XVII. věku dala Luraghova fasáda přístřeší: obklopen jako ve zbožném podání trecenta holuby, žehná přímo nad portálem svatý František v nadšeném vytržení myslí kolemjdoucím bratřím: podivné pathos vyhublého askety svíjejícího se hrozně pod svou kutnou a pod svým provazem, tvoří temné kouzlo trýznění, znásobený požitek muk.

Inspirováni velmi smyslnými potřebami a zálibami

(byť nevyslovenými) šlechtických a kněžských svých zákazníkŮ, barokní mistři dláta i štětce nerozpakovali se podávati ve svých dílech synthesu vášní, jimiž sami byli stravováni. Takto vynalézali však zároveň světská lákadla, kterými číhala protireformace na duše jako ptáčník důmyslný a nebezpečný.

Ještě dnes poutník pokrytý potem i prachem ulice, utíká se důvěrně do podloubí oltářovité fasády obdivuhodného chrámu sv. Salvatora a procházejí se klidně mezi jeho vlašskými sloupy, vdechuje žíznivě studený vzduch, proudící z růžového dna chrámu, ponořeného hluboko do země . . . Jak asi toužila srdce XVII. věku, usmýkaná vřavou doby, potopiti se zcela do těchto mrazivých proudů a utonouti v nich! S kamenné loggie houpající se na těchto obloucích a sloupech žehnají a kynou obrovští světci, biskupové a papeži, filosofové a spisovatelé církevní v tiarách a infulích, a přehlušuje-li dnes lomoz tramvajů, rachot vozů a křik chodců slova učeného jejich disputu, mluví o něm alespoň jejich velká a přesvědčivá gesta, tak vražedná pro protější novogotickou ztrnulou sochu Karla IV. Jako se slétají teď ptáci na kovové větve pozlacených kytic, které na balustrádě rytmicky se střídají se sochami, tak slétaly se duše lidí, prahnoucích po rozřešení dogmatických krisí pod ochranu těch kamenných dialektiků, zatím co ženská srdce oddávala se v důvěře laskavému úsměvu Spasitele, jenž ze stíného výklenku pod trojhranným štítem volal a zval k sobě.

Jak vám, o svůdní a nebezpeční mistři katolické re-

naissance, měli odolati lidé sedmnáctého věku, jimž víra byla rozkoší a zbožňování potřebou, když my, skeptikové, opovrhující vašimi náboženskými předpoklady, každodenně podléháme vašim úskokům a smyslým léčkám? Nepůjdeme hledati více potěchy a úlevy ve vašich kostelích, do zsinalých stínů obrovských fresek posledního soudu, ale zatoužíme ve dnech šedi a nudy častěji po nádherném čtverci Křižovnického náměstí, kde podáváte si ruce se staviteli trecenta a quattrocenta. A byt náš spleen byl sebe černější, a naše srdce zraněno sebe hořčím trudem, co nám zabráni, vy renaissanční a barokní kouzelníci, aby kolem vašich smyslných soch a nad vašimi hrdými chrámovými sloupy nekroužily naše radostné myšlenky, podobné oněm holubům, neúnavným a jása-  
jícím?



**B**arokní duše Prahy zrodila se z tragických rozporů. Její vznik a vzrůst v sedmnáctém věku jest souznačný s kulturním vpádem cizinců na českou půdu. Dumavý sever, jenž uprostřed chladných hor a v sou sedství jehličnatých lesů byl úplně obrácen do nitra, překvapen byl románským útokem z jihu. Teskné slovanské plémě náboženských myslitelů a snů, kteří dotud se dorozumívali hlavně jen s germánskými sou sedy, podlešlo vůli a rozkazu, meči a umění panovač ných Vlachů a krutých Španělů, jejichž praktické mozky a napiaté čivy vzpínaly se lačně po zevním světě velkých obrysů, kvetoucím skvělými barvami a zalitým vítězným sluncem. Husitský národ řešil si dotud své bytí jako otázku mravní a náhle byl za skočen bezohlednou silou, která uctívala pouze moc a zevní energii.

Z této doby osnová nehlubší a nejvážnější duch český v lesnatých a divokých úvalech Českomoravské vy sočiny svoji koncepci života: Jan Amos Komenský skládá »Labyrint světa«. Marností, klamem a ilusí jsou mu paláce, kde v sebedůvěře vládne bohatství a panství stejně jako chrámy, v nichž lidé slouží spíše nádheře a rozkoši než Bohu, hrou smyslů a přeludem jsou kopule, sloupoví a schodiště, prav dou a jistotou srdce křestanova jest pouze návrat do duchovního Jerusalema, do města božího. A sou časně na rozkaz a z prostředků cizinců nebo zci záčtělých Čechů roste pod rukama vlašských ar chitektů při řece Vltavě kamenný labyrint světa, v němž všechny dary země, všechny iluse zraku,



všecky možnosti hmoty jsou zužitkovány a znáso= beny.

Praha barokní ztělesňuje novou lásku ke skutečnosti a vládu nad ní, zosobňuje hierarchii nové společnosti, která se skládá ze světských vladařů nad životy a statky poddaných a z církevních vladařů nad dušemi věřících; hlásá svými stavbami a písni svých zvonů krvavou slávu aristokratického a kněžského imperia= lismu. Krev a slzy namíchaný jsou do malty, která spájí kameny v smělych klenbách jezuitských chrámů a šlechtických paláců, karyatidy nesoucí na krásně ohnutých plecích tíhu portálů a vzlet balkonů, mají mimoděk vepsánu v rysích bolest poddaného lidu, jehož práce a poslušnost hradí výlohy panského lesku; ano, odvážil bych se říci, že do základů velkolepé ba= rokní Prahy zazděn byl osud celého pokořeného ná= roda: chápeme již, proč se na nás barokový genius loci dívá maskou tragickou? Osloví=li nás, nepro= mluví dojistu v naší mateřštině. Nejen architektoničtí tvůrci barokní Prahy, ale i její urození vládcí a za= kladatelé byli buď cizinci neb alespoň věrní vycho= vanci zahraniční kultury.

Radu jejich zahajuje císař Rudolf II. Samotář odvrá= cený od lidí činu k věcem rozkoše, od přírody lho= stejné a tvrdé v pravidelnosti svých změn k důvěr= ným kouzlům umění neproměnného a křehkého, od bezpečného poznání k dobrodružné hypotese a k odvážnému experimentu, překonával svůj vrozený spleen uprostřed španělských jezuitů a vlašských mí= lostnic, německých rytců a anglických alchymistů a

takto kolísal neustále mezi národy a kulturami. S malíří a s milenkou mluvil italsky, se zpovědníkem a Bohem španělsky, s vyslanci a hvězdáři německy, s odbojnými poddanými česky. Shledav posléze, že všickni rozumějí sice jeho slovům, ale nikoliv jeho myšlenkám, zahalil se do tvrdého a těžkého mlčení, jaké posud děsivě táboří v hradních nádvořích.

Neminulo mnoho let, a vítěz bělohorský rozdal a rozprodal statky a jmění rebelů španělským, vlašským a německým generálům; čeští šlechtici vozili si nevěsty z Itálie, synové starodávných rodů domácích, Vilém Slavata z Chlumu a z Košumberka, Albrecht z Valdštiny, Heřman Černín z Chudenic povlaštili se nábožensky i kulturně na školách za Alpami; duchovní řádové od jezuitů až po karmelitány přinášeli do nové protireformační provincie španělskou ideologii a sensibilitu.

Jsou v Praze doposud místa a zátiší, odkud nedovedlo nic vypuditi této kolonisace cizího ducha a románského naladění . . . a tam jest Praha nejbaroknější.

Chceme-li prožiti kus italského jara v Praze, stačí, abychom ztrávili odpůldne v blízkosti Valdštinyova paláce. Popínavé rostliny vyšplhaly se na drobné gloriety na terasách, převislé keře a exotické stromy zakryly přístup ke křehkým sallám terrenám, břečtaný obrostly těžkým svým krajkovým biskytové vázy i bájeslovné sochy odumřelých obličejů, — a tak na hrdých rampách, zvedajících se až k světlým balkonům pražského hradu, zmizela vlašská zahradní archi-

tektura pod zdivočelým rozmarem vegetace, vymknuvší se dávno lidské vůli. Ale sen italských umělců, kteří toužili připodobniti terasovité stráně nad malostranskými paláci zahradám svého domova, mění se pod prudkými polibky květnového slunce v rozkošnickou a blaženou skutečnost. Severské habry a zamyšlené jilmy, vrásčité a popukané, dívají se s úžasem na růžová a oranžová pole planoucích azaleí, na tvrdě četném pozadí starých tisů a thují rýsují se měkce fialové a bílé hrozny zhoustlých šeríkových keřů, na ocelové vodě osušených basénů kolem sošek, elegických ve své opuštěnosti, krouží spadale květy magnolií a rhododender, zatím co po stupňovitých stráních, šplhajících se až k samému královskému hradu, valí se celé vodopády zeleně nejrozmanitějších odstínů: zeleně těžké a temné, jaká ovládá jehličnaté lesy, zeleně melancholicky pomíchané se šedí, jakou mívá omšelé, zvětralé stavivo, teplé a štavnaté zeleně tučných luk stále napájených vlahou, konečně nesmělé a bledouké zeleně mladého osení. Tyto jaré a nespoutané kaskády, které po přirozených terasách pražských pustila v šťastném a vítězném rozmaru štědrá ruka vlašských zahradních architektů, házejí zelenou svou pěnu do oken, balkonů a pavlačí rozkošných paláců, zaplavují je v jarním kypění až k římsám prvního poschodí, náhle však uhýbají se a klesají, aby odhalily neočekávaný pohled k paradoxně tiřerným altánům a loggiím, na jejichž hravou něhu hrozí se zřítiti masivní podezdívky hradní. Musíme mysliti na Ariosta, na Tassa a chví-

lemi také na kvěnatého neapolského mistra přetíž= ných a strojených půvabů Giambattistu Mariniho. Zda pouhou náhodou v téže době, kdy Marini bás= nil své mythologické epos o bozích a zahradách, bu= doval jeho jmenovec pro vévodu Friedlandského na těchto místech palác? Porozuměl dobře vůli genera= lissima, velkého condottiera, jenž vyrostl, proslavil se, zbohatl v krvavých náboženských válkách, aniž věřil jejich vůdčím ideím, prudkého a nebezpečného macchiavellisty, jenž zbožňoval jen sebe a svou moc. Marini srovnal se zemí celou čtvrt městskou, domy, zahrady, dvorce, cihelny, obemkl vše vysokou a pev= nou zdí, vylučující jakýkoliv styk s okolím, vybudo= val rozlehlé sály, nekonečné chodby, vzdušné prů= jezdy, honosná nádvoří, zavřel do tohoto komplexu, jakoby určeného pro vladařskou dynastii, velikou zahradu, kterou dal osázeti stromy slibujícími široké kmeny a chlumovité koruny. Když se otevře Vald= štýnská zahrada na malou chvíli v polovici května, neuvítají v ní návštěvníky jen ohromné kaštany, pla= noucí tisíce světel, a jen jásající záhony azalek, nýbrž i mohutné stopy výbojného genia Valdštýnova. Vše konstruováno jest v duchu italské morálky panské, které rozpíná křídla po nejvyšší moci: do otevřeného večerádra padá odlesk velikého zálivu nekonečné oblohy, kamenné sochy v houštinách a nad basény zobrazují Herakla a giganty; voliéra zdá se býti zří= zena pro pobyt orlů, koruny starých stromů, ověn= čených břechtanem, dotýkají se nebes — Španělská epizoda v Praze není nikde tak zhuštěna



jako na Loretě a v přilehlém asketickém kostelíku kapucínském: zde v odříkavé střízlivosti, do níž se přísně dívá umučená tvář Moralesova Krista, tam v rozkošnickém ovzduší nebeské erotiky projevuje se složitá duše protireformačního Španělska oběma svými krajnostmi. Pamatuji se, jak jsem před lety v stinných a chladných ambitech Lorety náhodou četl jakési Galdósovo drama, jež prudkou polemikou účtovalo s katolictvím a jesuitstvím dnešních Španělů, drama bez zvláštní vnitřní síly a s postavami načrtanými pouze obrysovitě. Leč v tomto zvláštním prostředí cítil jsem bezprostředně všecku naléhavost divadelní argumentace básníkovy: kulturní skutečnost, na kterou útočil Galdós svou přímočarou dialektikou, obklopovala mne na dosah ruky, i podlehl jsem úplné ilusi.

Míst, kde by dojem kulturní cizoty byl podobně silný, není v Praze příliš mnoho, snad ještě náměstí Velkopřevorské, nádvoří na Strahově, schodiště od Vlašské ulice na Petřín. Ostatek amalgamovala a přetvořila Praha zázračnou svojí přizpůsobovací silou. Ztrávila a zpracovala všechny stavitelské i životní slohy od ranního umění románského až po pozdní empire a podřídila je své složité a přece jednotné osobitosti, na níž má stejnou účast příroda i architektura, sochařství i zahradnictví, klima i vodstvo. Tak posléze svrchovaná a tvrdá duše barokní byla ovládnuta. A paradox všech paradoxů: duchový výraz i materiální výtvar Vlachů, Španělů a Němců podřízen byl vyšší skutečnosti, jakou jest historická jednota města Prahy, — a ta patří nám Čechům.



**O**brovitě plémě proědšší náboženskými i bitevnými hrůzami třicetileté války, vytvořilo životní podmínky barokní civilisace. Tito krví zbrocení hrdinové vůle povolali do svých služeb, nikterak lehkých ani příjemných, vlášské i německé architekty a sochaře z období zralé i přezralé renaissance, a hle, i tito patřili k nadprůměrnému rodu panovačných individualistů. Jaký div, že díla, která vzešla z takových ob- jednávek a byla zosnována takovými umělci, jsou z gigantického rodu, ať jsou to chrámy nekonečné prostornosti, ať volné paláce, v nichž se postava lidská ztrácí, ať fresky v kopulích, kde v ekstasích zlata a žluti zápolí celé zástupy obrů, ať konečně nadživotní sochy dmoucího se svalstva?

Se sterých herkulských postav na průčelích i balustrádách chrámů, na mostě Karlově, na votivních sousoších uprostřed náměstí zírá na nás ostře vypracovaný tělesný typ barokního věku. V podstatě zosobňují tito archandělé a jinotajitelní geniové, tito světci a mučedníci, tito kajícníci a missionáři, tito otcové církevní a papeži týž ideál těla atletického s pevnou až hrubou kostrou, s plnými, ale utuženými svaly, s tvrdou a s příkrou fysiognomií. Ani jedno z těchto těl není v klidu: všecka se vzpínají, svíjejí, vztyčují ve vášnivém napětí, všecka oděna jsou jakoby do vichru a do bouře. Na první pohled se zdá, že hmotná a hřmotná tíže pohltily na těchto divoce pathetických figurách veškeru vnitřní formu, žijeme-li však déle v blízkosti velkohlavých těch zápasníků duchovních i světských, pochopíme, že okamžik krajního

přepětí, v němž se sochař zmocnil postavy, řízen jest soustředěnou vůlí, která brání, aby obrysy se nerozlily beztvárně do prázdného prostoru. Kdežto právě renaissanční sochy prožívají v klidném postoji plnou krásu souměrného bytí, jsou všechny kamenné figury barokní Prahy zjevy dramatické. Mistři vyňali z jejich legendárního či dějinného obsahu onen vrcholný okamžik, kdy stupňované dění zahnilo je až na sám práh nadlidství. Takovými obry, kteří dramatickou vůlí dobývají nebe a překonávají zákony pozemské tíže, zalidnili barokní sochaři Malou stranu i Staré město a především pilíře mostu Karlova.

Nevím, zda láska k antice a požadavek typisace v sochařství neodcizila nám nadobro těchto děl dramatického naturalismu, a zda nemíjíme i nejlepší z nich lhostejně. Snad obdivujeme se s nadšením oběma velkým mistrům, kteří mužskou i ženskou duši baroka znali stejně pronikavě, smyslně vřelému Matyáši Braunovi a prudce výmluvnému Ferdinandu Brokoffu. Opravdu nelze se jim oběma obdivovati dosti nadšeně. Jejich sochám na Karlově mostě dostalo se závidění hodného umístění, neboť obloha i mračna, voda i stromy, architektura Hradčan i Malé strany spolupracují na dojmu jejich, vytvářejíce pro ně rámec nebo pozadí. Matyáš Braun, jež však v celé jeho rubensovské gigantičnosti a teplé smyslnosti pochopíte teprve ve Šporkově Kuksu, zdá se mně větším umělcem a především svobodnějším psychologem: dobralť se ve svých výtvorech vždy čistého gesta prostě a věčně lidského. Měkký pokyn spravedlivého soudce Iva,

milostná a nebeská »unio mystica« mezi Ukřižovaným a svatou Luitgardou, přesahují meze času barokního a vyjadřují i dnes citové pathos očištěného člověčenství. Ferdinand Brokoff podává však zpravidla pouhé gesto liturgické a jest nám proto méně srozumitelný. Vzpomeňme na dvojí plastický výraz, jímž sousoší Karlova mostu tlumočí svrchovaný triumf církve nad duchy i zloduchy, na roznícený kyn misionáře Františka Xaverského i na bezohledný posun exorcisty Vincence z Ferrary — jsme naplněni obdivem, leč neopouštíme hranic smýšlení a cítění barokního. Ale čím nám jsou jména menších plastiků XVII. a XVIII. století, kteří spokojili se namnoze pobytém u hranice dekoračního sochařství, kde ostatně občas rozbíjeli své stany také Braun a Brokoff, původcové mohutných karyatid při paláci Thunském, Morzinském a Clam-Gallasově, co značí nám jméno Pendl nebo Jäckel, Guitainer nebo Platzer? A přece jaká dramatická síla prudkého citu, osedlaného vůlí atletovou, bouří v postojích exaltovaných světců na průčelí chrámu křížovnického, v překrásných pohybech rukou zápolících archandělů na staroměstském sloupě mariánském, v prudkém gestu svatého Cyrila z Alexandrie v presbytáři u sv. Mikuláše na Malé straně!

Tělesný ideál zachycený těmito gigantickými postavami z kamene i z jeho napodobenin byl v těsné shodě s oběma charakterními typy katolické reformace, které vládly v barokní Praze. Není nesnadno uvést tyto dva typy na týž životní druh: v duchovních i svět-



ských hrdinách bezohledné vůle jest vyhnán renaissanční individualism do zámezí.

Jesuitský řád přinesl jej do oblasti víry a církve a dal mu zvláštní strohou příkrost. Na dně svých temných duší jsou Ignác z Loyoly, František Borgiáš i Petr Canisius, nebo jejich slabší, čeští blíženci, válečný vůdce studentů Jiří Plachý ve věku XVII. a krutý ohař kacířů Antonín Koniáš v XVIII. století, studené, vypočítavé povahy, které znají jedinou hybnou sílu: vůli k moci; jest jim jedno, zda meč, kazatelna či kniha nutí oslepené a přehlušené zástupy věřícího a strachujícího se lidu pod jejich panství. Pronikají ledovým bystrozrakem až k ukrytým kořenům lidských přání i slabostí; prohlédají a zužitkovávají poměry svým houževnatým smyslem reálních politiků; zapřahají praktický rozum a neúchylnou vůli do služeb rozsáhlé a důmyslné organisace. Jsou agenty božími, hejtmany církevními, diplomaty svého řádu: vše s krajním napětím sil, vše s přímočarou důsledností, vše s dramatickým soustředěním. Byli buď sami zprvu státníky či vojáky nebo pocházeli alespoň z diplomatických nebo válečnických rodů; nezapomněli toho nikdy ve své duchovní kariéře. Když jim architekti budovali řádové domy, přikázali jim, aby do stavby vložili příkrou kázeň kasáren či vězení; ve svých chrámech hromadili rádi plastické nebo malované výjevy z bojů; neunavovalo je dívat se na zápas archanděla Michala s ďáblem v různých obměnách.

Ale zpod dna jejich duší, praktických až k střízlivosti, pracovitých až k mechanismu, účelných až k sucho-

párnosti, vytryskl občas žhavý pramen visionářského fanatismu, a jeho prudkost zachvacovala pak netoliko je samy, ale i zástupy jejich duchovních poddaných. Stáli pevně na skalnaté a pevné zemi, přemýšlejíce vypočítavě, jak by ji stopu za stopou uvedli do svého poddanství, a pojednou otevřela se nebesa a dobře vyzbrojený žoldák boží uviděl u vytržení věčnou blaženost. Zde jest zadrhnut dramatický uzel metafysiky jesuitské. Vše záleží na heroismu pozemské vůle jednotlivcovy, která hromadí čin na čin, zásluhu na zásluhu, až udiví a překoná samého Boha. Ale nad všecku vůli, nad všecko hrdinství, nad všecku zásluhu triumfuje milost, živel mystický, kdy Bůh přímo zasahá do osudu člověka, pozvedaje jej prudkým větrem k sobě neb oblévaje ho proudy svého slunce. Nezapomenutelně vyjádřila to dvě pražská díla barokní: Brokoffova socha Františka Borgiáše na Karlově mostě a Brandlova podobizna Jiřího Plachého, dnes chovaná v kutnohorském Vlašském dvoře. Oba tito jesuité jsou synové země, neústupní a tvrdí, sestárlí a poněkud již vyžilí mužové činu, ponuří hrdinové kázně, jak se zdá, spíše v táboře než v koleji. Brokoff a Brandl nezobrazili jich však uprostřed pravidelného chodu organizačního díla, nýbrž v dramatické vteřině vytržení: Borgiáš exaltován jest zázrakem eucharistie, Jiří Plachý válečným napětím požárů, kde jeho velení nabývá dosahu konečného vítězství nad švédskými kacíři. Zdálo by se, že mnohem menší intenzitou vůle byli vyzbrojeni asketové a bohoslovci, kteří skládali jaksi průměr církevníků protireformačních, a jejichž obro-

vitými kasárnami bylo Klementinum. V čele jich kráčí ranní protagonist protireformace v Čechách, ponurý a důsledný Petr Canisius. Nejinak než ve španělských malířích primitivistech, jejichž extatické náboženské pathos užívá výtvarné mluvy holandských naturalistů, spojují se v tomto temném pedagogovi a pronikavém apologetovi živly španělské s prvky germánskými. Rodák z Nimweg má neúprosné rozumářství a fanatickou logičnost svého kmene, avšak postaví ji do služeb náboženských koncepcí španělského generalissima protireformace. Dlouholetým pobytem v Německu pozná, jakými zbraněmi možno bojovat proti protestantům; řádové tradice ho naučí, jak dobývati srdcí i smyslů všech mocných tohoto světa. Toť muž, jakého potřebuje Ferdinand I., sám rovněž Španěl pathosem víry a zároveň Germán disciplínou vůle. Přes Ingolstadt a Vídeň přichází Canisius do Prahy, aby synthesí jesuitismu španělského i germánského ničil a hubil národní náboženskou kulturu v Čechách. Chce-li však býti právi těmto Canisiům, Koniášům a Balbínům, nesmíme jich přirovnávati k dnešním učencům a mnichům. Obrátili energii, již jejich druhové využívali k organisaci zevní, do vnitra; zapověděli si smyslový a skutečnostní svět proto, aby odříkajíce se ho, uvědomovali si stále svou ztrátu a dráždili se touto zápornou rozkoší, zvedli pathetický boj proti všemu, co činí život žádoucím, vědouce, že budou neustále vzrušováni tímto protikladem. Malovali v křiklavých barvách a rysech churavé obrazotvornosti stále peklo i věčné zatracení a procházeli při tom řadou pokušení.


Na Antonínu Koniášovi, časově posledním z této temné rodiny, pokusilo se pero českého historického vypravěče zachytiti to, co chmurný štětec geniálního mistra ze Sevilly, Francisca Zurbarana, vyvolával na nadživotních postavách klášterníků a světců španělských: směs krutého odříkání a rozhodnost bojovného úsilí, nerovný sňatek přísného rozumu s neoblomnou vůlí, křeče churavé smyslnosti, nezcela zkrocené kastigací a kalné záblesky horké vášnivosti. Kláštery kapucínů, profesní domy jezuitské se svou chtěnou a rafinovanou střízlivostí, která tolik kontrastuje s barevnou a tvarovou nádherou ostatního baroka, pro-syceny jsou touže filosofií askese.

Proti typu duchovnímu typ světský, jenž zavírá zpravidla několik existencí do rámce jediného života: válečníka, který s rozevřenými nozdrami polyká nasládlý dým prolité krve kacířských regimentů, prohnaného diplomata, hotového smluviti se výhodně a lstivě se samým sultánem, obezřetného hospodáře, jenž ukládá poddaným vysoké daně a obchoduje důmyslně na cizích trzích, aby stavěl po venkově zámky a letohrádky a po Praze paláce. Tyto paláce ve vlašském vkusu, jichž sama jména bylo by dlužno recitovati půl hodiny, zasluhují naší zvláštní vděčnosti. Více než cokoliv jiného daly Praze ráz vznešenosti a znobilisovaly celé ulice a náměstí způsobem podivuhodným. Jejich průčelí, zdekorovaná často sochaři prvního řádu, jejich portály, jež nás mimoděkem svádějí, abychom smekli, jejich vnitřní dispozice jsou daleko klidnější než soudobá architektura chrámová, připomínající namnoze



výmluvnost a květnatost kazatelů. Divoké vzrušení barokní masy, bombastické hromadění motivů, rozmarná nepravidelnost nakupených detailů — to vše zkroceno jest na těchto palácových stavbách velkých rodů XVII. a XVIII. věku jednotící a sebevědomou vůlí, která plyne z bezpečného pocitu šlechtictví a výlučnosti. Pražské barokní kostely a kaple volají na nás hned patheticky, hned s exaltovanou nábožností, abychom neváhalivstoupiti a hledati v jejich prostorách polehčení nebo milost. Avšak šlechtické paláce mlčí před námi hrdě a povýšeně, neb usmívají se nanejvýše na důkaz své vlídné milostivosti, zahalující svůj vnitřek za fasádu, která má výraz velkého pána při slyšení. Některé z těchto šlechtických staveb barokních, pokud zachovány jsou ještě jejich zelené kulisy stromové, jsou s to, aby vyléčily duši z nervosního chvatu a z hlučné horečky moderní existence: až budeme upachtěni a zemdleni, oddejme se pozorování paláce Nosticova nebo Fürstenberského; až černý smutek, sepředený ze sazí a pesimismu, lehne nám na srdce, neopomeňme projíti se ulicí Vlašskou či Letenskou, — vážné mlčení paláců a vlídný styk se starými stromy občerství nás. —

Snad dočkáme se jednou, že dějepisec, dovedoucí čísti z mluvy kamenů řeč duší, napíše nám historii stavi-  
telské rodiny Luraghovy, která od konce XVII. století shromáždila ve třech pokoleních celou řadu mistrů tohoto panského baroka; vedle Dienzenhoferů je to mezi pražskými architekty skupina nejzajímavější. Není asi bez významu, že první práce luraghovské

jsou stavby fortifikační, — i zde průchod k velikosti a moci jde vojenským táborem. Ale pak vzneseny byly na Luraghy stavby, které přeměnily ráz celé Prahy: konvent křižovníků s červenou hvězdou dal od nich budovati svůj palác i chrám sv. Františka, hned v sousedství jesuité objednali obdivuhodnou logii před kostelem Salvatorským — a místo při vystění Karlova mostu, jež dotud bylo malebné, stalo se rázem místem vznešeným. Světskou architekturu Luraghů vyvrcholil později palác Kolovrata Libštejnského v Ostruhové ulici, jež znám jest pode jménem paláce Thunského, — a opět ulice Ostruhová, plná měštanské a rozmarné pitoresknosti, byla náhle zobilisována. Rozlehlé a vážné průčelí paláce, rozčleněné horizontálně i svisně s velkým vděkem geometrickým, rozkvetlo novým životem pod zázračnými rukama Braunovými: svrchovaný sochař, jež byl s každým úkol naň vznesený, pochopil bystře celkovou koncepci Luraghovu i základní požadavek hraběte Kolovrata. Dva orlové, ptáci královští, nesou na mohutných křídlech oblouk portálu, na němž v konverzacii vybrané, graciosní a především tlumené usedli nejvyšší bohové, Jupiter s Junonou. 

Duše XVII. věku, prahnoucí po velikém vzrušení, vzpínaly se v myšlenkových svých touhách po Nekonečnu. Nad světem, jehož se zmocňovaly svými žhavými smysly a jež pokoušely se ovládnouti svou panovačnou vůlí, klenul se jim vesmír jiný, nepochopitelný, nezbadatelný a lákající k sobě svým nadsmyslným tajemstvím. Hvězdáři a kosmologové té doby, z nichž Kepler a Tycho Brahe měli své observatoře také v Praze, otevírali vědeckým způsobem pohledy do Nekonečna fysického. Bohoslovci a ekstatikové se současně vznášeli u vytržení do bezmezných prostor Nebes, jež se ztrácely v nezbadatelném kouzlu světla a záře. Pathetický cit roztoužených srdcí vrávorál v rozkošnickém omámení touto říší nadsvětlnou, rozplývající se v zlatých mlhách tajemné nálady.

Avšak i tuto oblast posléze ovládl účelný racionalism jesuitův. Do prostor nebeských přenesli jesuité tutěž hierarchii státně církevní, již jejich politický duch naplňoval zemi. Myšlenku o stupňovité organisaci církve promítli do končin nadpozemských jakožto skvělou ideí o svatých obcování: vedle církve viditelné, seskupené u stupňů papežského trůnu, církev neviditelná, rozložená kolem trůnu božího — a obě spiaty zásluhami a milostí. Jako na zemi vede pro věřícího cesta k svátostem zástupem kazatelů, zpovědníků, duchovních učitelů, tak v nebi ubírá se vykoupená a očištěná duše sbory světců a mučedníků po vznešeném schodišti hierarchickém až k trojjedinému Bohu.

Proto kupí barokní sochaři na průčelích, balustrádách

a logiích chrámů celé davy světců a učitelů církevních, takže s pavlánu u sv. Salvatora pohlíží do Křižovnického náměstí jakési kamenné konklave, církev to vítězná, hotova orodovati. Proto lemují Karlův most špalírem soch, v nichž chodec má nalézati posilu na dráze dokonalosti. Dnes, kdy většina světců, jež štědrí a zbožní fundátoři ze začátku XVIII. století zvolili, uctívajíce patrony svých povolání a řádů a zároveň oslavující obdivunejhodnější hrdinství své doby, jest málo srozumitelná legendou i významem, netušíme ani přibližně citů, které vzbuzovalo toto kamenné procesí v srdcích a v nervech lidí barokních. Pro ně to byla dojista cesta triumfální, vedoucí od přísně duchovního Klementina ke královské nádheře a vznešené výsosti svatyní hradčanských, kde v chrámě svatovítském pozvedali kořící se andělé pýchu a pavézu tehdejší Prahy i národa, zkroceného protireformací, stříbrnou rakev sv. Jana Nepomuckého. Světec ten, jehož legenda a kult jsou samy polemikou proti českému husitství, vábil jako mučedník k sobě asketická srdce, kterým bylo potřebí silných citů soustrázně s utrpením a dojetí z ran, z krve, z násilí, ale odměňoval zároveň rafinovanou smyslnost ctitelů a diváků tím, že volal k světsky honosným slavnostem zlata a barev, drahých rouch a lesklých odznaků, rušného pohybu a hlasné hudby. Tam, kde nad temnou řekou se tyčila chmurná postava zamklého zpovědníka, divadelně ozářeného svitem patera hvězd a obklopeného jáсотem privilegovaných stavů v honosných krojích, avšak v přísném roztrídění kastovním, tam nebylo, tam



nemohlo býti místa pro světlý a klidný zjev výmluvného kazatele, jenž v šerém šatě, pod širým nebem českého venkova, soustředil kolem sebe vděčné mlčení lidového zástupu, spiatého v bratrství prostou silou slova božího, českého slova božího.

Kráčejce po Karlově mostě, měl nábožný poutník před sebou v oblacích posvátný ten stánek. Aby byl však hoden vstoupiti do něho a požívatí všech milostí tam utajených, posiloval se přímluvou a příkladem zka-menělých světců. Soudci kynul vlídně sv. Ivo, lékaře vítali sv. Kosma a Damián, učitel nacházel ochránce v Mikuláši Tolentinském, libomudřec vzhlížel s důvěrou ke králi misionářů a zároveň ku učenci, Františku Xaverskému. Ženy zvala sv. Luitgarda k lásce nebeské, sv. Alžběta k dílům dobročinnosti, sv. Anna k rodinné něze. Juda Tadeáš hlásal chválu přátelství, Vincenc z Ferrary vznešenost misii, Jan z Mathy a Felix z Valois důležitost vykupování z otroctví. Ale jako vladaři této církve vítězné a pomocné trůnili vysoko ve vzduchu tři tvůrcové jesuitství, postavou obři, s posunem imperativním, obklopeni přímo zástupem duchovních poddaných, František Xaverský, František Borgiáš a nade všechny Ignác z Loyoly. Neboť jak volá v roznícení plamenný a květnatý kazatel té doby, Hynek Bílovský, v knize »Coelum vivum«, vydané r. 1714: »Eia, vivat Ignatius, vivat Tovaryšstvo Ježíšovo! Vivat matka, rodička a zázrak světa, vivat svaté církve srdce, zarmoucených potěšení, matka všech duchovních řádů, ano matka všech lidí!«

Karlův most jest symbolickým obrazem pravé cesty

k dokonalosti na zemi; barokní chrámy nejsou ničím menším, než symbolickým předobrazením samých prostor nebeských. Chrátová loď, jejíž klenutí zvedají smělé dvě řady masivních sloupů s hlavicemi rozkvetlými přetíženu nádherou exotických listů a květů, znamená království této země. Jest to říše bohatá a pyšná; královský mramor ve všech barvách krouží se po zdech, zlato kane po římsách, vodotrysky skvělých barev hýří po stropních freskách, při sloupech a pilastrech hemží se sochy, jejichž rej zpestřován jest pozlacenými girlandami a přeplněnými vázami. Velká okna vrhají celé proudy světla do lodi, sluneční paprsky tančí po nádheře kazatelny, zrcadla na oltářích chytají odlesk divadelní té nádhery. Věřící, který usedá do těžkých lavic anebo kleká na mramor dlažby, cítí se poddaným slavné, kvetoucí říše. Touží-li však po důvěrnějším hovoru s Bohem anebo světcem, nechť odebeře se do některé z postranních četných kaplí, a tam před oltářem a velkým tmavým obrazem, vyhlédajícím ze zlaté květeny rámu a ozdob, najde soustředění, podporované často umělým přítímím anebo barevným vrhem tlumeného světla. O několik stupňů výše nad lodí zvedá se presbytář, chráněná zábradlím a střežena často velkými sochami: privilegované místo privilegovaného kněžského stavu. Gigantický oltář, zářící a neklidný, korunovaný obrazem či sochou, jest sám obrovskou monstrancí, která se zvedá k nebesům, obklopena dýmem kadidla a zpěvu hymnického: vše v presbytáři jest apoteosou eucharistie. Ale když přijde posvátná chvíle



požehnaní, když zaplanou všechny svíce, když zavljají kaditelnice, když rozlaholí se zvonky v rukách ministrantů, a kněz v zlatém pluviale z drahého brokátu pozdvihne monstranci do výše nad čela věřících i nad svou hlavu, přivře nábožný zástup oči a upírá je s přiklopenými víčky vzhůru, — tam v prostoru nedohledném otevírá se nový svět, závratná kopule se smělymi freskami a s lucernou, propouštějící zákraky slunce — jest to skutečně perspektiva nebeské blaženosti.

Barokní umělci dovedli tímto uspořádáním podříditi i gotické chrámy jezuitské koncepci chrámu a nebes, dovedli zapřáhnouti do svého slunečního vozu barvy a světlo, perspektivu a stín, dovedli vši nádherou světskou promítnouti vznešenost rajskeho blaženství. Nikdo neznal těchto čarů lépe než architekt všech pražských architektů, Kilián Dientzenhofer. Zdá se, že jeho rodině byl přímo vrozen smysl pro vznešenost, která není studená, pro nádheru, která nikdy netrpí bombastem. I díla jeho strýce, jež jsem viděl v Bamberce — mimochodem jediném městě na severu od Alp, které připomíná Prahu — mají tuto grandiosnost. Kilián Dientzenhofer, jehož vývoj mohl požehnaně spočinouti na ramenech velkého otce, byl z geniů, pro něž není nesnázi. Dovedl prostě vše. Stál bez nesnázi nad konfliktem severní přírody a jižní krásy, slovan-ské přísnosti a vlašské gracie, nad oním konfliktem, jehož ztělesněním dramatickým jest Praha. Jako čte veliký sochař v neotesaném mramorovém balvanu tvář i postoj budoucích plastik, tak uhodl vždy Dientzenhofer z nesnázi, kladených terénem, velké zá-

kladní rysy obmyšlené architektury. Každou překážkou rostla mu křídla, každá obtížná stavební kulisa učila jej, jak by monumentalisoval perspektivu, a bylo-li v okolí jeho stavby jiné mohutné dílo architektonické, přijal je jako vítaný kontrast, jako dramatickou folii. A nejinak byl poměr tohoto nejpražštějšího z pražských umělců k studené a sychravé přírodě, do jejichž vichrů a dešťů postavil vlašské sny: učinil ji služebnicí.

Máme z jeho kroisovské ruky křehké kusy důvěrné architektury světské, jako letohrádek Ameriku i palác Sylva Tarouccy, ale též důkladná profánní díla, jako karlínskou Invalidovnu. Přestavěl Tomášský chrám tak, že přímo vyhladil všechny stopy gotické a byl velmi taktním obnovovatelem paláce Nostitzova. Stvořil intimní svatyněky pro domácí potřebu uzavřeného kroužku, jako kostel sv. Karla Boromejského, uměbýti i prostým a jasným, jako v diskretním chrámku sv. Jana Nepomuckého na Hradčanech.

Ale co jsou tyto všechny stavby proti malostranskému svatému Mikuláši? Dostavěv jej jako dovršovatel díla otcova, přetvořil Dientzenhofer Prahu, teprve od r. 1752 jest i Malá strana čtvrtí královskou. Chrám ten podrobující si se samozřejmou svrchovaností všechně širé okolí, není nám jen předmětem výtvarného podivu, neb smyslné rozkoše, jest nám více: často školou velikosti, vždycky osudem. Nemáme z barokní doby velké poesie, jakou jsou Francouzům tragedie Corneillovy: můžeme-li jich kde oželeť, tož před touto stavbou, jejíž zelená kupole skutečně soutěží s mo-

drou klenbou nebeskou. Zde jest vše nejen širé, rozlehlé, mohutné, ale vznešené, hrdinské, posvátné, smyslné dojmy barev, světla, prostoru slouží vysokým citům heroické nábožnosti, a nad těmi city vládne jasná, nezvratná, nepohnutelná vůle: dostoupiti nebeské dokonalosti a dobýti si práva, slouti synem božím. Mezi etikou Corneillovou a stavitelskými koncepcemi Dientzenhoferovými jest, tuším, spojitost hlubší, než se na pohled zdá. Ke mně alespoň promlouvá pohled do kupole a lucerny svatomikulášské vznešenou tirádou »křesťanské tragedie« Polyucta:

»O světe ideí, tvá něha bezejmenná  
v mé srdce vstupuje, jež se ti otvírá,  
tvým rajským vanutím čí duše posvěcena,  
ten bolu necítí, ten do tmy nezírá.  
Ty, mnoho slibuje, dáš více, a není vratký  
tvůj blaha cit a nezná zrad,  
smrt blažená, v niž jdu tak rád,  
ti není nežli přechod krátký,  
jenž uvádí nás v pobyt sladký,  
kde věčně smím se blahu vzdát!«

(Překlad Ot. Fischera.)



Mistři XVIII. století, kdy vývoj barokních forem výtvarných volně postupoval, kdežto smýšlení barokní zvolna upadalo a pozbývalo kořenů životních, nebránili se vpádu světských živlů do církevního umění. Tím ubývalo pádné masivnosti, vážné tíže, ztrnulého pathosu, naopak barokní duše nabývala křídel, pohybovala se lehčeji, oddávala se úsměvu. K tomuto pojetí klonil se již Kilián Dientzenhofer, kdežto jeho nejnadanější žák Ignác Palliardi, dotčený vlivem klasicismu francouzského, podlehl zcela svůdnému vábení nové doby. Též největší dekorační genij barokní Prahy, Vavřinec Rainer, byl vynovač nových, lehčích ideálů uměleckých. Vidím v něm povahu vzdušnou: jakmile pracoval nad zemí svá freska, byl mistrem, jeho plátna jsou však pouze průměrnými výtvary. Na Rainerových freskách vše letí, pádí, vzpíná se ke slunci, jehož husté paprsky magneticky přitahují k sobě spletené zástupy. Faetonská jízda z chrámových temnot k sluneční volnosti — tot Vavřinec Rainer, robustnější, ale hrubší současník Tiepolův.

V starším období barokním draly se světské pudy skrytějšími cestami do umění chrámového. Člověk barokní žil prudkým a složitým životem smyslovým, ale tajil jej rád za náboženskou maskou. Láska pohlavní vydávala se zpravidla za symbol lásky k Bohu, spojení těl bylo vykládáno jako podobenství sjednocení mystického, rozkoš pleti a smyslů byla líčena básníky i malíři za výstrahu pro srdce asketická. V tomto nábožném pokrytectví byl nový osten slasti, rafinova-



nost dialektiků rozkoše, dráždivý půvab zakázaného. Z barokních sochařů dávají se dva mistři, tragický Braun a sentimentální Jäckl, mocně inspirovati pozemskou láskou a přetvořují ji stále v nebeské sjednocení mystické. Pater Seraphicus, svatý Bernard, klesá v slastném vytržení na kolena před Madonnou jako vášnivý milenec a šeptaje sám horoucí »ave«, čte se rtů svojí Vyvolené opojné slovo »fiat«. Tvůrce křesťanské filosofie, svatý Tomáš Akvinský, přijímá rozechvěn a roztoužen knihu z rukou Královniných a omdlévá nejvyšší pýchou pokorného mnicha, čta mezi listy napsaná slova Její rukou »bene scripsisti«. V měkkém pohybu nevýslovné něhy sklání se Kristus s kříže a klade jako přítel, jako bratr, jako ženich pravou ruku kolem toužebné šíje ctihodné cisterciačky svaté Luitgardy, která, klesajíc takřka rozkoší nad touto milostiplnou chvílí, zachycuje se rukou lehce plynoucí z řasnatého šatu horkých kolen Spasitelových. Někdy za dnů mlhavých a zakalených se zdá, jakoby toto sousoší, modelované lehce a hebce v pískovci světlém a pórovitém, bylo jen zhuštěným šedivým oblakem sešinuvsím se k obrubě mostu a snoubícím se na okamžik se zemí. . . Lze si představití většího vítězství plastického genia Braunova, jenž si přál, aby jeho sochy se vznášely a netýčily?

Svatyně barokní mají často příchut erotickou; neprovádějí nadarmo nejmužnější řád, Tovaryšstvo Ježíšovo, soustavnou diplomacii s kultem Mariiným. Panna Maria přestává v této době býti Madonnou s dítětem v náručí a stává se velkou dámou, světačkou, krá-

lovnou; neodměňuje pouze milostí, ale též milostností, usmívá se na své ctitele, zahaluje i odkrývá před nimi své vnady, pohrává s nimi. Na Karlově mostě zobrazil sochař Jäckl Madonnu ještě tak, jak se jí kořil středověk: Sancta Dei genetrix. V blízkosti však před průčelím chrámu u křížovníků podniká tanec s hadem kdosi jiný: urozená šlechtična dokonale pěstěného a s chikem oblečeného těla, která klopí významně a nacvičeně zraky, pravá Regina coeli!

Skrytým místem barokní erotiky, jakýmsi dostaveníčkem lásky, jest Loreta. Několik generací zbožných aristokratek, několik pokolení stavitelů tvořilo toto bludiště svatostánků, které se kupí kolem pomníku velkého zázraku mariánského, měnice jaksi litanii Loretskou v kamennou a barevnou skutečnost. Královna nebes, jejíž osudy vypráví spíše konverzačně než epicky Casa santa v kameni a nástropní malby chrámku v barvách, provázena jest celou družinou světic a mučednic — a všechny náleží k typu erotickému, jež nesmrtelným učinil Bernini svojí svatou Terezií. V chrámě nastavuje slunci a zrakům diváků růžovou plnost panenských svých ňader svatá Hata, a proti ní svatá Apolena koketuje kouzlem dívčích svých úst. V ambitech svíjí se poloobnažená Magdalena, nejisto, zda kajícností či rozkoší a perversí, svatá Starosta, ukřižovaná v nápadných šatech, ale s mužskou bradou dráždí záhadou hermafroditismu. Vše jest ponořeno v přítmi, jímž jakoby šuměly utajené polibky a šelest hedvábného, pomačkávaného šatu,



leč ve vzduchu jest rozptýleno ještě cosi jiného: vůně hrobky a příchut tlení.

Baroko nacházelo se zálibou trpkou rozkoš z hrůzy rozkladu, slast to, v níž se kochají nervy, prošedší již primitivnějsími stupni vzrušení smyslového. Doba, která stále si dávala malovati mučedníky v nejrůznějších a nejukrutnějších způsobech trýznění a mučení, kořila se mravním smyslem síle jejich vůle, která snáší i smrt a její strážení hrdinsky; sytila svůj citový život mocným pathosem krajní bolesti, ale odměňovala se i slastí tlení a uhnívání. Lealův obraz »Dvě mrtvolky hlodané červy«, který prý objednal historický don Juan, mohl vzniknouti v Praze jako v Seville; nebyl by se cizokrajně vyjímal u Barnabitů na Hradčanech, kde se úcta mnišek kupí kolem vonné mumie blahoslavené Elekty, nebo na Strahově, kde tolik koster, oděných do drahých látek a krumplování, účastní se bohoslužeb jako triumfální zbytky vojska Církve Vítězné.

Mohlo by se zdáti, že tento sklon k rozkošem podivným a výstředním jest svědectvím pro chorobnou citlivost duše barokní; a přece lidé XVII. i počínajícího XVIII. věku nebyli ničím méně než dekadenty. Byli schopni citů a vášní všech a vyháněli je do krajnosti, nestavíce se nikdy uprostřed cesty. Ještě v čase, kdy v ostatní Evropě zavládl střízlivý rozum a nutil všecky mohutné duše s chladnou svou rozvahou, aby se omezily výhradně na polohy střední, žila pražská duše barokní vnitřní prudkostí, jsouc především pathetická.




Za doby tereziánské, tak bezbarvé a ploché v obecné své vlídnosti a v občanských svých ctnostech, baroko v Praze se využívá. Jakmile odumřely základní jeho ideje, nemohly se dlouho udržeti ani tvarové prostředky: sloh přestal býti slohem a sklesl na pouhou rutinu. Kde stavělo se barokně, zmizela vznešenost a pádnost, uhýbajíc se elegantní lehkosti; dekorační umělci zaujímalí postupně místa tektonických tvůrců; pathos ustupoval rozmaru. Strážlivě bylo přestaveno a obnoveno hradní křídlo, kde kdysi na úsvitu baroka melancholický císař dumával o smyslu své podmračné existence. Nevznikají již chrámy, ježto ubývá zbožnosti; paláce, vesměs v drobném rozměru, budují se nikoliv pro vznešené a vůdčí rody šlechtické, nýbrž pro aristokraty mladých erbů a úřednické minulosti.

Zvolna nadchází věk rokoka: styl francouzský po slohu vlašském, ženský půvab po mužné opravdovosti, hudební řešení po stavitelském idealismu. Jaká hravá a křehká gracie vyznačuje důvěrně světské průčelí strahovské knihovny proti sousední těžkopádné a přísně duchovní nádheře opatského chrámu Nanebevzetí Panny Marie — stopadesát let vepsáno jest velmi zřetelným písmem do této mezery! Jakým lehounkým a bezstarostným úsměvem vítá arcibiskupská residence chodce, který se právě nasytil kypivého pathosu, jímž rozkazuje pompesní vstup do královského hradu z doby Matyášovy, a který oddal se vyrovnanému klidu florentského rinaseimenta, ovládajícího dům Švarcenberský! Hle, trojí svět forem, ideí, citů, vzešedší z té-

hož kořene, renaissance, barok, rokoko — a přece jak málo rysů příbuzenských!

Postůjme ještě chvíli před jedním z přečetných civilních domů, jimiž pozdní barokový sloh, měnící se v grácii rokoka, vykvetl jako na rozloučenou, před jednou z těch budov poslední čtvrtiny XVIII. věku, které sotva dostaveny ocitly se uprostřed vkusu empirového! Jsme před Mac Nevenovým palácem v ulici Pasířské, dnes Palackého. Celková dispozice dvoupatrové, nevysoké, neširoké stavby tkví na základech barokních: pilastry meziokenní, sloupy, opírající kartuše vstupu, oválný štít marnotratné ornamentiky, obruba oken úměrná, leč bez jednotvárnosti — tot vše dědictvím baroku. Ale duch jest naprosto jiný: jest to duch pohodlí a mírné prostoty, jenž tu vládne. I kdybychom neznali dějin domu, mohli bychom uhodnouti, že kouzlo hudby a půvab tance vyplašily odtud nadobro temnou a pathetickou duši barokní. V době empiru stal se skutečně tento palác jedním ze středisek pražské kultury hudební, jež zahrála a zatančila mne uet při pohřební slavnosti rokoka.

A posléze na podzim r. 1827 stěhuje se do Mac Nevena, tehdy již Měchurovského domu, ten, který měl zpečetiti konec a zmar pražské kultury barokní, tím, že sestoupiv hluboko ke zdrojům národní bytosti, našel kulturu novou, živější, pravdivější. Od dob Františka Palackého náleží pražská duše barokní minulosti — a naši smyslové rozkoši, naši lásce elegické! 

Praha barokní není mně jen problémem odborného poznání výtvarně dějepisného, nýbrž spíše naléhavou kapitolou z kulturní psychologie; pokouším se proto dlouhá leta proniknouti k její podstatě studiem výtvarných forem i chápáním duchovních hodnot století XVII. a XVIII. V tomto essayi podávám výsledky svého úsilí způsobem syntetickým a ve výraze pokud možno nejzhuštěnějším; v některých kapitolách použil jsem odstavců ze svého slovesného průvodu napsaného r. 1911 k albu 25 původních leptů T. F. Šimonových »Praha« (Stencův grafický kabinet, Praha 1911), z něhož výběr byl vydán ve francouzském překladě H. Jelínkové s názvem »La beauté de Prague« r. 1914; v jádře však jest můj essay prací zcela novou. S vděčnou vnímavostí sledoval jsem ovšem nová badání o baroku, jež jsou zvláště obsažena ve třech základních dílech: H. Wölfflin, Renaissance und Barock 1888; A. Schmarsow, Barock und Rokoko 1897, a A. Riegl, Die Entstehung der Barockkunst in Rom 1908. O památkách českého barokního umění poučují nejlépe, kromě obrazové i textové části doposud vydaných svazků Uměleckých pokladů Čech 1912 a 1914, (Stencův grafický kabinet, Praha) obě monografie H. Schmerberovy, Beiträge zur Geschichte der Dientzenhofer 1900 a Prager Baukunst um 1780, 1910. Zsvěcení do ducha protireformačního poskytují způsobem neobyčejně nabádavým tři knihy různorodé původem, slohem i účelem: M. Barrès, Kniha krve, rozkoše a smrti (přel. M. Jiránek 1907), R. Muther, Dějiny malířství (přel. L. Bílý 1904, hlavně v oddělení čtvrtém) a Josef Pekař, Kniha o Kosti, díl I., 1910. Vzácné bohatství kulturně historické látky pro poznání českého duševního baroka v století XVIII. snesli Jaroslav Vlček v prvním svazku II. dílu Dějin české literatury 1898 a Alois Jirásek v románovém obraze Temno 1915; pokládám však za nutno poznamenati, že ani osvícenské stanovisko Vlčkovo ani Jiráskovo genrové podání neodpovídají mému pojetí. Doufám, že se i literárně vrátím k Praze barokní ještě častěji; nerad bych však proto nadobro odložil vášný a vděčný úkol, jakým jest osvětlení duše Prahy empirové.



# SEZNAM VYOBRAZENÍ.

1. CHRÁM SV. MIKULÁŠE NA MALÉ STRANĚ (před textem).
2. NÁDVOŘÍ V KLEMENTINĚ S HVĚZDÁRNOU.
3. KŘÍŽOVNICKÉ NÁMĚSTÍ S CHRÁMEM SV. SALVATORA.
4. POHLED DO CHRÁMU SV. SALVATORA V KLEMENTINĚ.
5. HANS VON AACHEN, PODOBIZNA RUDOLFA II. (Originál ve vídeňském dvorním museu.)
6. TIZIAN VECELLIO, PODOBIZNA ARCHIVÁŘE JACOPO DE STRADA. (Originál ve vídeňském dvorním museu.)
7. HRABĚ HEŘMAN ČERNÍN Z CHUDENIC. Dle portrétu z r. 1644 maloval Hanuš Schwaiger. (Originál v majetku archiváře F. Tischera v Jindř. Hradci.)
8. POHLED DO ZAHRADY FÜRSTENBERSKÉ VE VALDŠTÝNSKÉ ULICI NA MALÉ STRANĚ.
9. ZAHRADA KDYSI HRABĚTE VRTBY V KARME-LITSKÉ ULICI NA MALÉ STRANĚ.
10. VALDŠTÝNSKÝ PALÁC NA MALÉ STRANĚ.
11. ANTHONIS VAN DYCK, ALBRECHT Z VALDŠTÝNA. (Originál v Staré pinakotéce v Mnichově.)
12. PRŮČELÍ CHRÁMU V LORETTĚ NA HRADČANECH.
13. PORTÁL PALÁCE CLAM-GALLASOVA V HUSOVĚ TRÍDĚ NA STARÉM MĚSTĚ (s karyatidami od M. Brauna.)
14. FERDINAND BROKOFF, NÁHROBEK HRABĚTE

- JANA VÁCLAVA VRATISLAVA Z MITROVIC  
(dle návrhu Fischera z Erlachu) v chrámě sv. Jakuba na  
Starém městě.
15. JAN A FERDINAND BROKOFFOVÉ, FRANTIŠEK  
DE BORGIA na Karlově mostě.
  16. F. X. BALKO, SMRT SV. XAVERIA (v kostele sv. Mi-  
kuláše na Malé straně).
  17. LETNÍ REFEKTÁŘ V ARCIBISKUP. SEMINÁŘI  
V KLEMENTINU.
  18. PORTÁL PALÁCE THUNOVA (DRUHDY KOLO-  
VRATŮ LIBŠTEJNSKÝCH) v Nerudově ulici na Malé  
straně. (S plastikami M. Brauna.)
  19. STŘÍBRNÝ NÁHROBEK SV. JANA NEPOMUCKÉ-  
HO V CHRÁMĚ SV. VÍTA.
  20. VÁCLAV VAVŘINEC RAINER, Z FRESEK CHRÁ-  
MU SV. JANA NEPOM. NA HRADČANECH.
  21. POHLED DO CHRÁMU SV. JAKUBA NA STA-  
RÉM MĚSTĚ.
  22. MATYÁŠ BRAUN, SV. LUITGARDA na Karlově mostě.
  23. MATĚJ VÁCLAV JÄCKEL, SVATÝ BERNARD  
Z CLAIRVAUX na Karlově mostě.
  24. PETER PAUL RUBENS, UMUČENÍ SV. TOMÁŠE  
(v chrámě sv. Tomáše na Malé straně).
  25. STRAHOVSKÁ KNIHOVNA S KOSTELEM NA-  
NEBEVZETÍ PANNY MARIE NA HRADČANECH.
  26. PRŮČELÍ PALÁCE ARCIBISKUPSKÉHO NA HRAD-  
ČANECH.
  27. PALÁC DRUHDY MAC NEVENŮV (dům Palac.ého)  
v Palackého ulici na Novém městě.



VYOBRAZENÍ.





NÁDVOŘÍ KLEMENTINA.



KŘÍŽOVNICKÉ NÁMĚSTÍ.



POHLED DO CHRÁMU SV SALVATORA.



HANS VON AACHEN: PODOBIZNA RUDOLFA II.





TIZIAN VECELLIO:  
PODOBIZNA ARCHIVÁŘE JACOPO DE STRADA.

Original ve vídeňském dvorním museu.



HR. HEŘMAN ČERNÍN Z CHUDENIC.

Dle portaitu z r. 1644 maloval H. Schwaiger.



POHLED DO ZAHRADY FÜRSTENBERSKÉ.



ZAHRADA HRABĚTE VRTBY NA MALÉ STRANĚ.





VALDŠTÝNSKÝ PALÁC NA MALÉ STRANĚ.





A. VAN DYCK: ALBRECHT Z VALDŠTÝNA.

Original v Mnichovské Pinakothéce.



PRŮČELÍ CHRÁMU V LORETTĚ.



PORTÁL PALÁCE CLAM-GALLASOVA.



BROKOFFŮV NÁHROBEK HR. Z MITROVIC  
V KOSTELE SV. JAKUBA.





BROKOFFŮV FRANTIŠEK DE BORGIA  
NA KARLOVĚ MOSTĚ.





BALKO, SMRT SV. XAVERIA V KOSTELE SV. MIKULÁŠE  
NA MALÉ STRANĚ.



REFEKTÁŘ V KLEMENTINUM.



PORTÁL PALÁCE THUNOVA NA MALÉ STRANĚ.



NÁHROBEK SV. JANA V CHRÁMĚ SV. VÍTA.





RAINER: Z FRESEK CHRAMI SV. JANA NA HRADČANECH.





POHLED DO CHRÁMU SV. JAKUBA NA STARÉM MĚSTĚ.



LUITGAI TA NA KARLOVĚ MOSTU.



JÄCKL: BERNARD Z CLAIRVAUX.



P. P. RUBENS: UMUČENÍ SV. TOMÁŠE.



STRAHOVSKÁ KNIHOVNA S KOST. LEM.





PALÁC ARCIBISKUPSKÝ.



PALÁC MAC NEVENŮV V PALACKÉHO ULICI.











N  
6836  
P8N6  
1915

Novak, Arne  
Praha barokni

PLEASE DO NOT REMOVE  
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

---

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

---



UTL AT DOWNSVIEW



D RANGE BAY SHLF POS ITEM C  
39 11 01 05 06 005 9