

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Katolická teologická fakulta

Ústav dějin křesťanského umění

Dějiny křesťanského umění

Ludmila Spoustová

**Kaple v pražských nemocnicích v době od vlády Josefa II.
do začátku I. světové války**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: Mgr. Marie Rakušanová, PhD.
Konzultant: Doc.PhDr. Ludmila Hlaváčková, CSc.

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedených pramenů a literatury.

V Praze, dne 21. 4. 2007

.....

Děkuji všem, kteří mi pomáhali s bakalářskou prací, především vedoucí bakalářské práce PhDr. Marii Rakušánové.

OBSAH

1. Úvod	2
2. Dějiny humanitárních ústavů v Čechách a situace české církve v době od konce 18. do počátku 20. století	4
2.1 Počátky špitálů v českých zemích a v Praze.....	4
2.2 Počátky novodobých humanitárních ústavů.....	6
2.3 Situace církve v období od konce 18. do počátku 20. století.....	8
3. Kaple v nemocnicích a sociálních ústavech	10
3.1 Popis a architektonické zařazení kaplí.....	11
3.1.1 Doba klasicismu a pozdního klasicismu.....	11
3.1.2 Období raného historismu.....	19
3.1.2.1 Čtyřicátá a padesátá léta 19. století.....	19
3.1.2.2 Provinční sněm v Praze v roce 1860.....	20
3.1.3 Období pozdního historismu.....	23
3.1.4 Doba nových stylových vln konce 19. století.....	31
3.2 Malířská a sochařská výzdoba kaplí.....	35
4. Závěr	42
5. Seznam literatury a pramenů	45
6. Přílohy	48

1. Úvod

Cílem této práce bylo zmapovat pražské kaple v nemocnicích a sociálních ústavech vzniklých v době od vlády Josefa II. až po začátek první světové války (ústavy a nemocnice jsou zde chápány ve smyslu budov, ústavy sice vzniklé v dané době, ale využívající starší budovu jsou zmiňovány jen okrajově). K tématu zabývat se nemocničními kaplemi mě přivedla léta strávená v nemocnicích (naštěstí pouze v roli personálu), která mě přiměla položit si otázku: jakou podobu a jaký smysl měly sakrální prostory v léčebných a sociálních ústavech v době, ve které vznikly, a jaký byl jejich další osud, jak vypadají a jaký mají smysl dnes?

Časové vymezení práce bylo dáno faktem, že počátek moderní zdravotní a sociální péče v našich zemích lze sledovat právě za vlády císaře Josefa a světovou válku lze považovat za významný předěl, v oblasti umělecké, ale také v oblasti zdravotnictví a zdravotních zařízení. Další vymezení se týkalo území – v přehledu jsou zařazeny objekty na území, které patřilo Praze na počátku 20. století (tj. historická města Staré Město, Nové Město, Malá Strana, Hradčany, Josefov, Vyšehrad, Holešovice, Bubny, Libeň a spojené obce Karlín, Smíchov, Vinohrady, Vršovice a Žižkov)¹.

Asi nejproblematictější bylo stanovení toho, co vlastně spadá pod označení „sociální ústav“, neboť v mnoha případech jsou funkce zaopatřovací, léčebná a vzdělávací neoddělitelně provázány a lze stěží říci, k jakému účelu bylo to které zařízení primárně více určeno.

¹ Srov. ŠIŠKA Josef (ed.): Statistická zpráva královského hlavního města Prahy za rok 1913, Praha 1916.

Při práci na vymezeném tématu se setkávají i různé „dějinné“ obory, dějiny zdravotnictví, dějiny umění, dějiny církve a všeobecné kulturně–hospodářské dějiny; každý obor je zastoupen vlastní literaturou. Jako hlavní pramen k vlastnímu získání seznamu kaplí bylo použito knihy Františka Ekerta Posvátná místa královského hlavního města Prahy² a Kroniky královské Prahy od Františka Rutha³, informace o dějinách zdravotnictví jsem čerpala především z knihy Ludmily Hlaváčkové a Petra Svobodného Pražské špitály a nemocnice.

² EKERT František: Posvátná místa královského hlavního města Prahy, sv.1,2, Praha 1883 (reprint Praha: Volvox globator, 1996).

³ RUTH František: Kronika královské Prahy, sv.1-3, Praha 1903 (reprint Praha: Lidové noviny, 1995).

2. Dějiny humanitárních ústavů v Čechách a situace české církve v době od konce 18. do počátku 20. století

2.1 Počátky špitálů v českých zemích a v Praze

Dějiny špitálů můžeme v našich zemích sledovat již od raného středověku⁴. Původní špitály byly především pohostinnými útulky poutníků, poskytování zdravotní péče zde nebylo hlavním cílem. Brzy se však z těchto útulků, vznikajících zejména u kostelů a klášterů, vyvinula útočiště chudých, starých a nemocných; pozdější nemocnice, chorobince a starobince. V 15. století si začíná všímat špitálů i světská správa, takže vznikají kromě řádových špitálů i hospice pod patronací městskou. Také v zákonodárství se projevil nový princip v péči o lidi sociálně handicapované, tzv. domovské právo, v našich zemích kodifikované Ferdinandem I. v Říšském policejním řádu vydaném v roce 1522, v němž se poprvé ukládá obci pečovat o své chudé⁵. Až do raného novověku se však nerozvíjela péče o lidi duševně nemocné, většina z nich se volně pohybovala ve společnosti a až koncem 17. a začátkem 18. století začínají být duševně nemocní vylučováni ze společnosti a jsou pro ně zřizovány velké ústavy (v těchto zařízeních jsou drženi i mentálně retardovaní lidé, kriminální osoby, zběhlí klerikové, propuštěnci z vojska, někde i chudí)⁶.

Pražské špitály patří k nejstarším v našich zemích, ale prameny o jejich existenci jsou skrovné. Z konce 12. století jsou doklady o špitálu v Týně na Starém Městě při kostele Panny

⁴ Dějiny špitálů a zdravotní péče viz WIESNER Antonín: Dějiny nemocnic ČSR, in: Věstník českých lékařů (1925) a SVOBODNÝ Petr, HLAVÁČKOVÁ Ludmila: Pražské špitály a nemocnice, Praha: Lidové noviny, 1999.

⁵ MATOUŠEK Oldřich: Ústavní péče, Praha: Sociologické nakladatelství, 1995, 29.

⁶ Srov. tamtéž 29.

Marie. Mezi další staropražské špitály patří zařízení pod správou rytířských řádů: maltézských rytířů na Malé Straně, křižovníků jeruzalémských u sv. Petra na Zderaze a křižovníků s červenou hvězdou u Juditina mostu, cyriaků v místech dnešní Dušní ulice, morový špitál u sv. Lazara. Z konce 14. století pochází zpráva o velkém měšťanském špitálu Jana Jakuba z rodu Velflovičů poblíž kláštera sv. Ambrože na nynějším náměstí Republiky. Ve 14. století byly také založeny dva špitály pražským arcibiskupem Janem Očkem z Vlašimi – na Hradčanech v Kanovnické ulici sv. Antonína a pod Vyšehradem u Botiče špitál Pokory Panny Marie čili sv. Alžběty pro zchudlé obyvatele. V polovině 16. století vznikl židovský špitál poblíž starého židovského hřbitova na Josefově. Na Starém městě pražském v Templové ulici býval raně barokní špitál u kostela Obrácení sv. Pavla⁷. Bohatou historii má nemocnice milosrdných bratří při kostele sv. Šimona a Judy na Františku, na Starém Městě pražském, která stojí téměř na stejném místě, kde již byl před polovinou 14. století starý špitál, podle svého zakladatele Bohuslava z Olbramovic zvaný Bohuslavův. Od roku 1620 byl objekt ve správě řádu milosrdných bratří a byl vícekrát opravován a rozšiřován; dnešní podoba je z let 1751-53. Na místě severní části kláštera byla ve dvacátých letech 20. století přistavěna nová nemocniční budova podle návrhu Viléma Kvasničky⁸.

Ze 17. století pochází řada dalších špitálů. Vlašský špitál na Malé Straně byl založen na konci 16. či na počátku 17. století, v sedmdesátých letech 18. století s ním byla spojena porodnice a pod jeho správu spadal i nalezinec u sv. Maří Magdaleny v Soukenické ulici. Roku 1789 byl špitál zrušen a veškeré jmění předáno vídeňské ústřední komisi pro dobročinnost, ale o patnáct let později vlašská kongregace opět sídlo zakoupila a založila zde nově sirotčinec.

⁷ Srov. SVOBODNÝ, HLAVÁČKOVÁ: op.cit., 7-8.

⁸ VLČEK Pavel, ŠVÁCHA Rostislav: Klášter a nemocnice milosrdných bratří, in: VLČEK Pavel (ed.): Umělecké památky Prahy. Staré Město, Josefov, Praha : Academia, 1996, 490-492.

Na Újezdě, později na Senovážném náměstí, se nacházel francouzský špitál sv. Ludvíka; Němci si vybudovali špitál na Strahově. Připomíná se dále morový lazaret u sv. Štěpána na Novém Městě a další menší špitály, jako např. malostranský u sv. Jana, svatotomášský v Nerudově ulici a jiné. Do začátku 18. století sahají počátky nemocnice alžbětinek v ulici Na Slupi a další nemocnice téhož řádu, „starý špitál“, v Řásnovce na Starém Městě. Z téhož století pocházejí také dva šlechtické špitály. První byl v místech všeobecné nemocnice na Karlově náměstí a druhý, ženský tereziánský, založený roku 1755 na Hradčanech. Oba byly později spojeny⁹.

2.2 Počátky novodobých humanitárních ústavů

Radikální reforma všech humanitárních ústavů byla provedena za Josefa II. „Bylo to v době mocného probuzení ducha humanitního, snahy po lepších životních podmínkách a důležitých pokroců v lékařství. Na místě křesťanského milosrdí dřívějších věků pronikla v ošetřování nemocných myšlenka, že řádné ošetřování nemocných má stejnou cenu jako lék vlastní.“¹⁰ Roku 1781 bylo zemským správám přikázáno, aby se postaraly o zřízení porodnic, chorobinců, nalezinců, sirotčinců a ústavů pro choromyslné. Došlo k důslednějšímu oddělení sociální a zdravotnické péče, řada starých špitálů byla zrušena a jejich jmění použito na zřízení fondu městských nadání. Roku 1818 byl vydán dvorský dekret, který klasifikoval dobročinné ústavy v monarchii – nalezince, blázince a ústavy zřízené při epidemiích jsou prohlášeny za státní a mají nárok na podporu státu; nemocnice a porodnice jsou označeny za ústavy místní a mají být udržovány z místních zdrojů; nemocnice církevní jsou považovány za soukromé ústavy¹¹. V Praze v této době vznikají např. Všeobecná nemocnice na

⁹ Srov. SVOBODNÝ, HLAVÁČKOVÁ: op.cit., 28-45.

¹⁰ WIESNER Antonín: Dějiny nemocnic v ČSR, in: Věstník českých lékařů 37 (1925), 487.

¹¹ Srov. WIESNER: op.cit., 487.

Karlově náměstí, stará porodnice v Apolinářské ulici v původně kapitulním domě, ústav pro choromyslné, chorobinec na Karlově, vojenská nemocnice na Novém Městě či nemocnice v městské káznici; jsou zakládány i specializované ústavy pro slepce, zmrzačené, hluchoněmé, ústavy oční, ortopedické, balneologické a jiné. Značná část těchto zařízení vznikla v prostorách zrušených klášterů, např. augustiniánského Na Karlově, jezuitské koleje u sv. Ignáce, či emauzského kláštera, a docházelo samozřejmě také i v dalších letech k využití strašických domů a paláců pro účely zdravotní či sociální, příkladem je ústav slepců v Loretánské ulici v jádru renesančním Vrbnovském domě a vedlejším domě „U kanónu“, Deylova výchovna slepých na Malé Straně v bývalém barokním Strakově paláci nebo barokní zámek ve Veleslavíně, který sloužil jako nervové sanatorium.

Josefínské reformy byly prvním stupněm dalších převratů v životě politickém, kulturním, vědeckém a technickém, na které je 19. století tak bohaté. Medicína (a následně nemocniční péče) patří k vědám, které během 19. století učinily obrovský pokrok, objevy v teoretických i klinických oborech přinesly výrazné úspěchy v diagnostice i terapii nemocí, pokračovala diferenciací a specializací lékařských oborů.

Devatenácté století je i dobou strukturálních změn společnosti: rakouská monarchie přestala být výlučně zemědělským státem a v některých jejích oblastech se začala vytvářet silnější průmyslová centra, v nichž se soustředily námezdné pracovní síly. Dlouhá pracovní doba, těžká práce žen a dětí, nevyhovující strava i ubytování přispěly k rozšíření tuberkulózy a jiných epidemických chorob. To vše podnítilo rozšíření nových specializovaných sociálních ústavů, jako jsou dětské opatrovny (předchůdkyně dnešních jeslí a školek), sirotčince, útulky, chorobince, chudobince, ústavy pro tělesně nebo duševně postižené, ústavy pro mládež, ozdravovny; pro bohatší pak zase vznikají specializované soukromé pensionáty a sanatoria. I Praha byla rychle se rozvíjející aglomerací rezidenčních i továrních čtvrtí, postupně připojených

k původním historickým městům: Holešovice, Bubny, Libeň, Smíchov, Karlín, Žižkov, Královské Vinohrady, Vršovice a Nusle. V letech před 1. světovou válkou vznikla i velká nemocniční centra v dosud ještě většinou administrativně samostatných předměstích – vinohradská nemocnice, libeňská Bulovka, Bohnice. Vedle těchto velkých nemocnic vznikla ještě celá řada menších či větších sociálních a zdravotních ústavů.

2.3 Situace církve v období od konce 18. do počátku 20. století

Při zaměření se na sakrální prostory těchto zařízení je však nutno podívat se i na situaci církve této doby, která se také musela vyrovnávat s dynamickou a radikální proměnou evropské civilizace, avšak ve které dlouho přetrvával obranný, apologetický postoj, kterým se církev konfrontačně vymezovala vůči nastupujícím společenským změnám.¹² Docházelo ke střetům (zvláště v druhé polovině století) mezi liberálními a modernistickými tendencemi a snahou o uchování tradičních duchovních hodnot, ale i jejich přizpůsobování aktuálním potřebám společnosti. Papež Pius IX. odmítl neomezenou víru v pokrok, vyjadřoval se proti panteismu, naturalismu a racionalismu. Oficiální teologie se uzavřela do svého vlastního světa, kritické myšlení bylo odsouváno na okraj. O to více se však dostala do popředí činnost misijní, školská, charitativní a sociální. Vzniklo i plno nových charitativních řádů a kongregací (v průběhu 19. století začalo působit v českých zemích přes dvacet nově založených ženských řádů či kongregací, téměř všechny měly poslání charitativní či výchovné). Jisté nakročení z uzavřenosti představovala vláda papeže Lva XIII. (1878–1903), který se vyjádřil i k otázkám sociálním v encyklice *Rerum novarum* (1891).

¹² Problematiku církve 19. století zvláště ve vztahu k výtvarnému umění viz PETRÁČEK Tomáš: Česká církev, výzvy 19. věku a pražská provimční synoda roku 1860, in: FILIP Aleš, MUSIL Roman (ed.): *Neklidem k Bohu. Náboženské výtvarné umění v Čechách a na Moravě v letech 1870–1914*, Arbor vitae, Praha 2006.

Opačný kurs nabrala církevní politika za papeže Pia X. (1903–1914) projevující se nesmiřitelným bojem s modernitou, vylučujícím jakýkoli kompromis mezi posvátným světem církve a okolním profánním světem. Náprava byla hledána v idealizované minulosti, důraz byl kladen na vnitřní obnovu církve, liturgii, kázeň a zbožnost¹³.

V českých zemích byla církev pod přísným dohledem rakouského státu, který jmenoval biskupy v rámci monarchie a ovlivňoval i papežské volby. O dosažení jejího samostatnějšího a vlivnějšího postavení se pokusili církevní představitelé v revoluční době přelomu století; složitá vyjednávání vyústila v konkordát z roku 1855, ve kterém byla upevněna autonomie církve ve vnitřních otázkách a posílen její vliv ve vzdělávání a manželském právu. Následkem byla přílišná oddanost církevních představitelů státu a dynastii a častý formalismus a vnitřní odcizení lidu při aktivně vymáhaných povinnostech, s čímž souvisí i boj, vedený skrytě, ale i státně, za omezení vlivu církve. Poslední třetina století přinesla postupné vypovězení konkordátu a zesílený státní dozor, stát upravil konfesijní záležitosti a dohlížel na majetek církve. Rakouská církevní hierarchie se jako celek, přes odpor některých biskupů, se státní politikou smířila¹⁴.

Devatenácté století je také dobou národnostního uvědomování a emancipace. Národnostní motiv se projevuje i na poli zdravotní péče, tak vzniká např. zvláštní německá a česká dětská nemocnice, projevuje se však i v uměleckém provedení, kdy bývá chápána gotika jako sloh německý, a románský, „byzantinský“ styl představuje slovanský živel.

¹³ Srov. PETRÁČEK: op.cit., 27-58.

¹⁴ Srov. tamtéž.

3. Kaple v nemocnicích a sociálních ústavech

Nemocniční kaple je možno chápat jako jistou ilustraci evangelijních příběhů, ve kterých se setkávají nemocní, slepí a hluchí s Bohem, anebo je možno je vnímat jako obraz do minulosti zahleděné církve uprostřed rychle se pohybujícího se světa (medicínské) vědy a jejích pokroků. Odráží se něco z tohoto na podobě kaplí?

Pokyny, týkající se podoby chrámů a jejich vybavení byly vypracovány v 16. století na Tridentském koncilu. Tridentské instrukce stanovovaly přípustný tvar a umístění chrámu i jeho vnitřní uspořádání, podobu oltářů, vybavení a výzdoby; mezi jiným bylo i zakázáno zobrazování světských a teologicky či historicky pochybných výjevů na obrazech. Tridentské dekry byly v Čechách vyhlášené na první a na dlouhou dobu poslední provinční synodě v roce 1605. K podobě chrámů a jejich vybavení měl však co říci i císař Josef II. Jeho reformy přispěly k celkové proměně architektury. Na příkaz císaře byl vypracován návrh na centralizaci stavebnictví ve všech korunních zemích monarchie. Vídeňské generální ředitelství dohlíželo na náležitost všech vznikajících budov; byly vypracovány vzorníky pro jednotlivé druhy staveb. V Čechách se vyvinula specifická varianta státem regulovaného stavebního programu v podobě pevnostní a tzv. úřednické architektury. Jejimi výsledky byly budovy vojenského eráru, lázeňské komplexy a léčebné instituce. Dohledem bylo pověřeno zemské stavební ředitelství, které zase podléhalo generálnímu ředitelství ve Vídni¹⁵. Prvním ředitelem zemského

¹⁵ Srov. PETRASOVÁ Tat'ána: Architektura „státního“ klasicismu, palladiánského neoklasicismu a počátků raného historismu, in: Dějiny českého výtvarného umění III / 1, Praha: Academia, 2001, 33.

ředitelství zřízeného v Praze se stal Franz Anton Leonard Herget (1741–1800), stavební podnikatel, od roku 1767 profesor na Stavovské inženýrské škole¹⁶.

3.1 Popis a architektonické zařazení kaplí

3.1.1 Doba klasicismu a pozdního klasicismu

Všeobecná nemocnice¹⁷

Zemský stavební ředitel F. L. Herget byl pověřen přestavbou budovy všeobecné nemocnice, na které je dobře patrná proměna slohu a uměleckého vkusu josefínské doby (Herget je podepsán i pod plánem přestavby kapitulního domu u chrámu sv. Apolináře na porodnici ve stylu státního klasicismu, ale předpokládá se, že autorem je jiný stavitel, Josef Jäger¹⁸).

Všeobecná nemocnice na Karlově náměstí vznikla kompletní přestavbou původního barokního ústavu šlechtičen pro nemocniční účely, přičemž na možné využití budovy upozornil sám Josef II. po své návštěvě Prahy roku 1786.¹⁹ Přestavba byla zahájena roku 1789, došlo při ní k sejmutí krovu, zvýšení obou poschodí, novému vyzdění oken a změně celé fasády (kvůli nařízenému zvýšení místností hlavní budovy na 16 stop). Současně byla postavena i novostavba ústavu pro choromyslné, situovaná rovnoběžně s průčelím nemocnice a nemocniční kaple sv. Josefa (šlechtičny zde měly dříve kapli sv. Andělů) uprostřed zahrady za hlavní budovou nemocnice. V kapli, vysvěcené roku 1790, byla vysoká okna, která umožňovala nemocným sledovat bohoslužby zvenku, případně i z oken nemocnice.

¹⁶ VLČEK Pavel: Herget, Franz Anton Leonard, in: VLČEK Pavel (ed.): Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách, Praha: Academia, 2004, 231.

¹⁷ O všeobecné nemocnici viz HLAVÁČKOVÁ Ludmila, SVOBODNÝ Petr: Dějiny všeobecné nemocnice v Praze, Praha, 2001.

¹⁸ PETRASOVÁ: Architektura státního klasicismu, 37.

¹⁹ Nadační ústav pro zchudlé šlechtičny byl vybudován v letech 1701–1705 podle plánů M. A. Canevally; východní část zřejmě zničena při ostřelování Prusy v roce 1744. Objekt byl zrenovován a o patro zvýšen podle plánů J. Wircha v letech 1765–69.

Tato první Hergetova nepříliš úsporná přestavba do podoby vyjadřující na první pohled císařem tak prosazovanou funkční úspornost, stála na počátku řady dalších přestaveb nemocnice, táhnoucích se téměř nepřetržitě až do dneška. Větší zásahy do hlavní budovy nastaly v letech 1837–1839, kdy bylo vybudováno nové dvoupatrové křídlo, které protáhlo hlavní frontu nemocnice až k dnešní ulici Pod Větrovem, na tuto přístavbu navazovalo pak kolmo boční křídlo z let 1848–1851, v roce 1845 bylo protaženo východní křídlo původní hlavní budovy (tj. dnešní střední křídlo) a do středu nového křídla byla přenesena ústavní kaple, která procházela prvním i druhým patrem. Roku 1901 následovala přestavba tohoto křídla, roku 1954 pak byly provedeny dispoziční změny kolem kaple. Původní zahradní kaple byla roku 1845 zbourána, její podoba je zachycena na výkresu Hergetova žáka z roku 1799²⁰ – výkres i dochované plány nemocnice ukazují čtvercový půdorys se zvýrazněnými zkosenými nárožními pilíři. Vnější podoba nové kaple umístěné nad průjezdem středního křídla je dodnes částečně patrná i přes všechny přestavby, porovnat jejich rozsah lze srovnáním s dobovou fotografií z roku 1870²¹, která ukazuje kapli v jemně vystupujícím rizalitu uprostřed budovy, členěné dvěma kordonovými římsami, přecházejícími i na rizalit. Kaple je osvětlena vysokým, obloukem ukončeným oknem přes dvě patra. Rizalit je zakončen trojúhelníkovým štítem, na střeše budovy upozorňuje na sakrální prostor čtvercová zvonice s hodinami. Vnitřek kaple je nedochován, podle Františka Ekerta tam však stával oltář sv. Josefa s obrazem a svatostánkem a denně se konaly mše.²²

Klarův ústav

²⁰ Uloženo v Národním technickém muzeu, reprodukováno in: HLAVÁČKOVÁ Ludmila, SVOBODNÝ Petr: Dějiny Všeobecné nemocnice v Praze 1790–2000, Praha 2001, 142.

²¹ Uloženo v Státním ústavu památkové péče a ochrany přírody v Praze, reprodukováno in: HLAVÁČKOVÁ, SVOBODNÝ: Dějiny všeobecné nemocnice, 150.

²² EKERT František: Posvátná místa královského hlavního města Prahy II, Praha 1883 (reprint Praha 1996), 182.

Centralizační, byrokratizační proces stavební politiky habsburské monarchie pokračoval i za Františka I. zřízením úřadu dvorního stavebního rady roku 1809, který prováděl technické a finanční přezkoušení všech veřejných staveb. V realizaci monumentální „státní“ architektury se spojovalo tíhnutí rakouských architektů k revoluční francouzské architektuře i myšlenka antického ideálu oficiálně podporovaná dvorem, který vypisoval stipendijní cesty pro umělce do Říma²³. Významným architektem této předbřeznové doby je Vincenc Kulhánek, zaměstnanec zemského stavebního ředitelství, autor plánu Klarova slepeckého ústavu na Malé Straně. Klarův ústav²⁴ je pozdně klasicistní dvoupatrová budova z roku 1836, dostavěna byla podle původní koncepce v letech 1884–85 Viktorem Skučkem. Na ose hlavního vstupu do budovy je situována bývalá ústavní kaple sv. Rafaela, navržená patrně také podle Kulhánekových plánů pražským stavitelem Josefem Andreasem Krannerem (1801–1871), její výzdoba byla dokončena péčí Společnosti vlasteneckých přátel umění v Praze.

Jedná se o jednolodní prostor přes tři podlaží, který je směrem k východu uzavřen půlkruhovou apsidou zaklenutou konchou. Prostor kaple je zaklenut valenou klenbou, prostoupenou oválnými lunetami, vyrůstajícími z přízvedních pilířků. Vlastní strop klenby je rozdělen na štukové kazety s vpadlými modrými poli a malovanými rozetami uprostřed. Výšeče nad termálními okny jsou pomalovány akanty a medailony s květinovým motivem. V nástupních cviklech jsou vymalováni andělé, kteří mají znázorňovat čtyři živly (anděl s ohněm, anděl-zahradník, anděl s mušlí a anděl s hudebními nástroji) a čtyři evangelisté. Půlkruhový vítězný oblouk je vyzdoben andílčími hlavičkami

²³ Srov. PETRASOVÁ: Architektura státního klasicismu, 54-55.

²⁴ Ke Klarovu ústavu viz GRUNERT Josef: Alois Klar, Tetschen: F.W. Stopp, 1898; Pasport SÚRPMO (M. BAŠTOVÁ) 1984; SEKÁČ Štěpán: Ústav pro zaopatřování a zaměstnání dospělých slepců v Čechách ve svém vývinu a nynějším stavu, Praha: I.L.Korber, 1863; EKERT František: Posvátná místa královského hlavního města Prahy I, Praha, 1883 (reprint Praha: Volvox Globator, 1996), 238; HILMERA Jiří: Klárův ústav, in: VLČEK Pavel (ed.): Umělecké památky Prahy. Malá Strana, Praha: Academia, 1999, 239-240 aj.

prostřídánymi plastickými hvězdami, navazující pilastry mají kresbu s geometrickým vzorem a s akantovými rozetami. V levém rohu kaple před apsidou je postavena polygonální mramorová kazatelna.

Vnitřní stěnu apsidy pokrývají fresky: postavy v nadživotní velikosti znázorňují sedícího Krista s otevřenou knihou a se svatozáří, ve které je nápis *Salvator Mundi*, po Kristově pravici sedí Panna Maria a dva řeholníci se svatozáří a v kutnách, černošedé (sv. Alois z Gonzagy s lilií v ruce) a červenohnědé (sv. Karel Boromejský). Po levici svatý Jan Evangelista s knihou a orlem a dále muž v kutně držící nemluvnátko (sv. Vincenc z Pauly) a zcela vpravo vousatý patriarcha s mečem a knihou (sv. Pavel). Další freska, rovněž v nadživotní velikosti, se nachází v konše a znázorňuje sedícího Boha Otce s holubicí na prsou obklopeného čtveřicí vznášejících se andělů na pozadí hvězdné oblohy se zlatenými plastickými hvězdami, sluncem a měsícem. Konchu ohraničuje ornamentální pruh se zobrazeními pelikána, beránka a archy Noemovy. Figurální výzdoba je provedena Vilémem Kandlerem a Antonínem Lhotou podle návrhů Josefa Führicha, dekorativní dle Fridricha Wachsmanna. Lod' kaple, o stupeň níže než apsida, je obdélného půdorysu, členěná dvěma dvojicemi přízdných pilířů na tři pole, jež jsou v úrovni druhého patra prolomeny termálními okny. Přízdní pilastry jsou zdobeny malbou ze stylizovaných akantů, uprostřed nich jsou medailony s řeckým křížem. V pilastrech jsou vyhloubeny nevelké půloválné niky ukončené konchou, v nichž jsou umístěny mramorové busty od neznámého autora (Sekáč však uvádí, že mramorová busta Aloise Klara je první dílo Emanuela Maxe a sádrová busta Roziny Klarové je od Arnošta Poppa)²⁵.

Ve vpadlých polích podélných stěn pod okny byly v roce 1884 zhotoveny čtyři nástěnné obrazy s postavami v nadživotní velikosti. Jsou to Ukřižování Krista od Emanuela Krescence Lišky, Vzkříšení a Nanebevstoupení Páně zhotovené Václavem

²⁵ SEKÁČ: op.cit., 19.

Bartoňkem dle návrhu Antonína Lhoty a Narození Páně od Františka Sequense. Na západní straně lodě kaple nad vstupem je umístěna ve výši prvního patra kruchta, nesená dvojicí oštukovaných sloupů s volutovými hlavicemi a jónskými patkami a přízedními pilastry s římskými hlavicemi; kruchta je v úrovni 1. patra ohrazena zděnou parapetní mřížkou, jež se uprostřed do prostoru kaple balkonovitě rozšiřuje. Na zídce jsou opět ornamentální malby s geometricky stylizovanými akanty pravidelně přerušovanými medailony s řeckými kříži a reliéfní busty andělů, uprostřed reliéf znázorňující sv. Cecílii. V jižní zdi kaple, v místech těsně za kruchtou, jsou proraženy postranní dveře do přilehlé sakristie v přízemí (dnes jsou dveře zazděné, avšak jsou dochovány včetně původního kování a kliky), nad nimi je nevelký obdélný sádrový reliéf s německy psaným citátem z Lukášova evangelia. Do zařízení kaple patří i mramorový oltář se sochou archanděla Rafaela od Emanuela Maxe z roku 1844 („Od veškerých umělců římských, mezi nimi od Overbeka, byla socha ta za nejzdařilejší uznána; ona jest 5' vysoká. Jemně a mladistvě, ledva země se dotýká, stojí okřídlený anděl, drže rybu v ruce s berlou pastýřskou.“²⁶), mramorové kropenky mušlového tvaru a dřevěné osádrované a pozlacené osvětlovací stojany dvojího typu: dva tříramenné patřily k oltáři, čtveřice dalších s kanelurami na dřících stávaly v lodi kaple ²⁷. O kapli sv. Rafaela soudí Oldřich Stefan, že „je snad ve vnitřním dojmu nejpůsobivějším výtvozem pražské architektury vůbec. Jednotný prostor, zajímavící všechny architekty klasicizujícího směru, je tu rozvržen s pevnou proporční jistotou a bezpečným vkusem. Celek, plný pečlivě vybraných prostředků architektonických, působí vážností a vzácnou rovnováhou rozvrhu“²⁸.

²⁶ SEKÁČ: op.cit., 19.

²⁷ V pasportu SÚRPMO je i záznam o předání tří obrazů z inventáře kaple do Národní galerie, a to: K. Liška – Kristus na hoře Olivetské (olej ve zlatém rámu); K.Liška – Ukřižování (kresba uhlím)a Leonard Blenhard – Svatá Maří Magdaléna.

²⁸ STEFAN Oldřich: Pražské kostely, Praha: Žikeš, 1936, 128.

Klarův ústav je spojen se třemi generacemi rodiny Klarů. Nejstarší představuje Alois Klar (1763-1833), profesor klasické literatury a řecké filologie na pražské univerzitě. Je jedním ze čtyř zakladatelů soukromého ústavu pro slepé děti v Praze (původně nadace sídlila na Velkopřevorském náměstí na Malé Straně) v roce 1832; vypracoval stanovy ústavu a řídil tam vyučování. Syn Pavel A. Klar (1801-1860) pokračoval v otcově charitativní činnosti, jeho přičiněním byl vystavěn dům slepeckého ústavu pod Bruskou, mimo to se také zasloužil např. o založení nemocnice v Karlových Varech. V péči o nevidomé pokračoval i jeho syn, Rudolf Maria Klar (1845-1898), který byl také od roku 1873 správcem ústavu.

Oba starší Klarové se významně podíleli i na uměleckém životě první poloviny století. Založili nadaci pro umělce²⁹, vydávali almanach Libussa, věnovaný vedle beletristiky hlavně uměleckým a historickým památkám v Čechách. Alois Klar byl také pořadatelem výstavy roku 1832, na které se představili mladí umělci (Josef Führich, František Tkadlík, František Horčíčka, Gustav Kratzmann, Antonín Machek, Josef Navrátil a August Pippenhagen), kterým již nepostačovalo prostředí pražské Akademie. Pavel Klar byl autorem zasvěcených kritik soudobých výtvarných umělců otiskovaných v pražském časopise Der Kranz.³⁰

Podoby jednotlivých členů Klarovy rodiny můžeme spatřit v bustách v lodi kaple (v jižní zdi vlevo busta Rosine Klar, vpravo Caroline Klar, v severní zdi vlevo Alois Klar, vpravo Pavel A. Klar). Aloise a Pavla Klara mají zřejmě připomínat i fresky světců v apsidě – sv. Alois z Gonzagy a apoštol Pavel, ostatní světci mají

²⁹ Klarova nadace: založena Aloisem (1833), aktivována Pavlem Klarem (1838). Nadace pro výtvarné umělce z Rakouska a především z Čech, s hlavními podmínkami, aby umělec strávil dvě třetiny studijní doby v Římě a pro kostel, kde byl křtěn, provedl votivní dílo svého umění. Nadace využili malíři a sochaři Emanuel Max, Vilém Kandler, Julius Melzer, Václav Levý, Kamil Böhm, František Sequens, Jindřich Čapek, Robert Leinweber, Bernard Seeling, Jan Knöchl, E.K. Liška, Emanuel Dítě a August Zoula. Podrobněji Tomáš SEKYRKA: Počátky Klárovy nadace a její stipendisté, in: FILIP, MUSIL: Neklidem k Bohu, 229- 234.

³⁰ PETROVÁ Eva: Figurální malby klasicismu, raného romantismu a počátky výtvarné kritiky in: Dějiny českého výtvarného umění 1780/1890 (III/1), Praha: Academia, 2001, 107–108.

patrně odkazovat na dobročinné poslání ústavu – sv. Vincenc z Pauly a Karel Boromejský.

Nemocnice Pod Petřínem

Karel Boromejský také poukazuje na činnost Milosrdných sester sv. Karla Boromejského, pro které byl slepecký ústav první „působíště“ v Čechách. Boromejky si později vybudovaly s podporou Františka a Heleny Lobkovicových klášter s pozdně klasicistním kostelem sv. Karla Boromejského a nemocnici na svahu Petřína. Jako stavitel areálu nemocnice Pod Petřínem³¹, konventu a kostela (dokončeného roku 1856) je uváděn Adalbert Guder . V letech 1856 a 1898 byly provedeny přístavby k původnímu mateřinci; ty provedli Johann Ripota a Bedřich Fleischinger. V původních plánech se označuje kostel sv. Karla Boromejského jako kaple (Kapelle).

Guderova stavba je pravidelný čtverec, jehož jihovýchodní díl zabírá kostel s vyšší sedlovou střechou uzavřenou štítem. Čelní průčelí kostela [1] je řešeno jako řádová architektura se dvěma dvojicemi vysokých pilastrů s toskánskými hlavicemi, nesoucími kladí, završené tympanonem. Pravoúhlý vstupní portál rámuje kamenné ostění s uchy, trojúhelnou supraportu podpírají volutové konzolky. Dvoukřídlé dřevěné dveře s výplněmi zdobí andílčí hlavičky. V ose nad portálem je okno rámované šambránou s uchy. V nikách mezi bočními dvojicemi pilastrů jsou umístěny sochy od Václava Levého³²: sv. Šebestián a sv. Roch; v nástavci průčelí sv. Karel Boromejský. Kapli zdůrazňuje štíhlý polygonální sanktusník. Značně vysoká sálová loď kostela je zaklenuta třemi poli českých placek, závěr lodi, který odděluje vítězný oblouk, konchou. Pasy i vítězný oblouk podpírají svazkové pilíře, završené iónskými

³¹ Srov. KAŠIČKA František: Nemocnice milosrdných sester sv. Karla Boromejského s kostelem sv. Karla Boromejského, in: VLČEK Pavel (ed.): Umělecké památky Prahy. Malá Strana, Praha: Academia, 1999, 438–439; Pasport SÚRPMO (F. KAŠIČKA, E.HOLANOVÁ) 1971.

³² F. Kašička uvádí V. Levého jako autora soch v průčelí chrámu (KAŠIČKA : op.cit., 439), M. Černá však v monografii o Levém tyto sochy vůbec neuvádí (ČERNÁ Marie: Václav Levý, Praha: SNKLU, 1964).

hlavicemi s maskami okřídlených andílků a s úseky kladí. Do vstupního prostoru lodi byla vestavěna dvoupatrová tribuna, nesená v přízemí pilíři s pilastry a v patře íónskými sloupy. „Na celkovém systému vnitřní architektury je patrné, že převýšení kostela bylo záměrným prostředkem, jenž měl vnitřní architektuře dodat při všem klasicizujícím klidu zároveň i pružnosti a štíhlosti“³³. Stěny kostela zdobí stylizované motivy křížů, závěsů a květin, v závěru je dochovaná freska Madony uprostřed andělů od Viléma Kandlera. Do původního vybavení kostela patřil oltář s Kandlerovým obrazem sv. Karla Boromejského, plastiky Václava Levého (sv. Jan Evangelista, sv. Maří Magdaleny, sv. Ferdinand Kastilský, sv. Anna) a postranní oltáře s obrazy Srdce Ježíšovo a Srdce Panny Marie od vídeňského malíře Josefa Neugebauera (1810–1895)³⁴.

Na trakt kostela navazuje severním směrem rozlehlý prostor oratoria se čtyřmi poli zrcadlových stropů, jejichž dělicí pasy podpírá dvojice sloupů s patkami na oktogonálních soklicích; Ekert uvádí, že: „V samé nemocnici se nalézá kromě kostela kaple s oltářem rodiny Páně, kde bývá mše sv. pro nemocné sloužena“³⁵.

Německá dětská nemocnice

Architekt Johann Ripota (1799–1879) je také uváděn jako autor jiného pozdně klasicistního nemocničního projektu, německé dětské nemocnice čili Kaiser Franz-Josef Kinder-Spital (dnes Ministerstvo práce a soc. věcí) na Karlově náměstí. Hlavní budova byla postavena roku 1846 a byla v průběhu 20. století několikrát výrazně přestavována³⁶. Dle svědectví Františka Ekerta se v objektu nacházela domácí kaple Panny Marie, kde byly dva oltáře: Panny Marie s obrazem dítek Ježíše a Jana Křtitele a oltář sv. Jana

³³ STEFAN: op.cit., 128.

³⁴ EKERT: Posvátná místa I, 203, o malíři Neugebauerovi viz THIENE Ulrich, BECKER Felix (ed.): Allgemeines Lexikon der bildendem Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, München: Deutschen Taschenbuch Verlag, 1992.

³⁵ EKERT: Posvátní místa I, 203.

³⁶ PLATOVSKÁ Marie: Německá dětská nemocnice, in: BAŤKOVÁ Růžena (ed.): Umělecké památky Prahy. Nové Město, Vyšehrad, Praha: Academia, 1998, 623–624.

Nepomuckého s obrazem tohoto světce³⁷. Plány ukazují dvorní přístavbu, patrový čtvercový objekt z trojúhelníkovým štítem s akroterii nad vchodem, která mohla být onou kaplí.

3.1.2 Období raného historismu

3.1.2.1 Čtyřicátá a padesátá léta 19. století

Ve čtyřicátých letech 19. století nastává v Čechách nástup raného historismu, střídající formový purismus pozdního klasicismu. Početností produkce vše zastíňovala romantická neogotika, která po roce 1840 začíná pronikat z parkové a sakrální architektury, kde se objevuje nejdříve, i do běžné městské profánní architektury. Umělecky významnějším představitelem tohoto proudu byl Bernard Grueber (1807–1903), absolvent mnichovské Akademie, povoláný roku 1845 do Prahy z Řezna. Začátkem šedesátých let projektoval úspěšný architekt i dvě nemocnice v Praze: čtyřkřídlý blok nemocnice Zemského ústavu pro choromyslné u kostela Panny Marie Na trávníčku z původního kláštera servitů a Kupeckou nemocnici v ulici Ke Karlovu. Obě budovy představují nadprůměrná díla z hlediska spojení funkce a výtvarné kultury³⁸.

Kupecká nemocnice

Kupeckou nemocnici dal postavit Spolek pražských kupců roku 1861 v zahradě poblíž novoměstských hradeb pro své členy. Je to působivý solitér racionální vnitřní dispozice s štíhlými

³⁷ EKERT: Posvátná místa II, 242.

³⁸ HORYNA, Mojmir: Architektura romantického historismu, in: Dějiny českého výtvarného umění 1780/1890 (III/1), Praha: Academia, 2001, 266. Ve jiné literatuře se vedle B. Gruebera uvádí jako spoluautor projektu Kupecké nemocnice Josef Niklas nebo Ignác Ullmann viz Paspport SÚRPMO (L.Lancinger, L.Koběřská, J. Muk) 1988, PETRASOVÁ Tařana: Vřeobecná nemocnice (břv. nemocnice prařského obchodnictva), in: BAŤKOVÁ Růřena (ed.): Umělecké památky Prahy. Nové Město, Vyřehrad, Praha: Academia, 1998, 340-341, POCHE Emanuel (ed.): Praha národního probuzení. (Čtvero knih o Praze), Praha: Panorama, 1980, 149.

gotizujícími opěráky a fiálami, které člení pás atiky³⁹. Vnějškově je stavba vcelku dobře dodnes dochována ve své původní podobě, interiéry jsou poničeny mnoha úpravami. Díky F. Ekertovi se dovídáme, že je „v prvním patře kaple sv. Kříže, kterou posvětil 11.10.1862 kardinál Schwarzenberg. Čelí k východní straně do domácí zahrady. Nad dveřmi ku kapli nalézá se v gotické lomenici krásný, na mědi malovaný obraz Spasitele, držícího v levici knihu života a pravici žehnajícího, jež roku 1865 Josef Hellich maloval. V kapli stojí oltář s pěkně řezaným křížem, jenž zhotoven byl ku podobenství Spasitele ukřižovaného v Lichtenštejnské kapli velechrámu sv. Štěpána ve Vídni. Donedávna bývala každoročně 11.10. v svatynce této mše sv. obětována“⁴⁰.

3.1.2.2 Provinční sněm v Praze v roce 1860

Roku 1860 se konala akce, významná pro českou církev – po 255 letech se v Praze pořádal provinční sněm. Jeho úkolem byla především inventura stávající místní církve, oblastí jejího života, které bylo třeba změnit, poopravit nebo rozvinout, a navržení odpovídajících opatření. Vyjádřil se také však k otázkám uměleckým a památkovým: s odkazem na tridentský koncil určoval obecné předpisy o stavbě, zachování a obnově chrámů i domácích kaplí: „V domácí kapli nelze sloužit mši sv. bez dovolení sv. stolice, prostřednictvím biskupovým obdrženo. Místo na kapli takovou určené biskupem má být ohledáno, do ostatních síní obývaných pokud možno odloučeno, prosto všeho, co by spíše připomínalo na příbytek lidský než na stánek Boží. Hlavně sluší přihlížeti k tomu, aby nad kaplí nebylo žádných bytů, ložnic a p. Zařízení a výzdoba kaple, pokud lze, mají být tytéž jako v jiném chrámě. K oltáři ved'ěž dva stupně; okna spíše výše umístěna, aby nebylo lze zvenčí dívat se dovnitř, uvnitř klopenka se svěcenou vodou a u dveří skříň na posvátné předměty. Na stěně zavěsiti jest

³⁹ Srov. HORYNA: Architektura romantického historismu, 266.

⁴⁰ EKERT: Posvátná místa II, 183.

průkaz, jímž stvrzuje se, že jest tu dovoleno sloužiti mši svatou⁴¹. Sněm stanovil přesná pravidla pro zhotovení a výzdobu oltářů, svatostánků (oltáře mají odpovídat slohu kostela, svatostánek zdoben jen křížem), mobiliářů, liturgického náčiní a parament. Zdůraznil požadavky na posvátné obrazy (věroučně správné, nesmějí být vyzdobeny s pohoršlivou nádherou, nesmějí vykazovat podobu jakéhokoliv žijícího člověka, nesmějí znázorňovat historické apokryfy ani nesmějí obsahovat nic falešného či pověrečného, nemá se na nich objevit nic, co by ošklivostí, světským duchem či nevhodností mohlo urazit zrak věřících) a umělce je zhotovující (výhradně zbožní a zkušení) i na hodnotu děl (případné dary obrazů bez umělecké a náboženské ceny je třeba odmítnout). Pražská synoda dále vybízí k zřizování spolků na zvelebování chrámů, kde bude spolupracovat klérus (v každé diecézi měl fungovat odborně způsobilý klerik jako poradce) i laici⁴².

S tímto vědomím je také třeba posuzovat i další výstavbu sakrálních objektů v Čechách. Největší architektonickou akcí šestého desetiletí v Praze byla stavba kostela sv. Cyrila a Metoděje v Karlíně; Jednota pro jeho stavbu pracovala však již od roku 1849 a v roce 1851 odmítla novogotický návrh mj. také kvůli tomu, že slovanskému cítění jsou vlastnější novorománské „byzantinské“ formy⁴³. Novorománský styl byl po polovině století v Čechách považován za nejvhodnější pro sakrální umění. Jeho časné realizace navazují na „obloukový styl“ romantického historismu, na sklonku století se jeho nejzajímavější realizace setkají s aktivitou a vlivem beuronské školy. Životnost neorománských forem v české architektuře byla spolupodmíněna autoritou kardinála Bedřicha Schwazemberga, který preferoval tento sloh jako „církevní a starobylý“⁴⁴.

⁴¹ VAJS Josef: Theoreticko – praktické poznámky k V. hlavě provinciální synody Pražské z roku 1860, *Mehod* 21 (1895), 8–9.

⁴² Srov. PETRÁČEK: *op.cit.* 27– 58.

⁴³ Srov. HORYNA: *Architektura romantického historismu*, 272.

⁴⁴ Srov. FILIP Aleš, MUSIL Roman: Náboženské a výtvarné umění v liberální společnosti, in: FILIP, MUSIL, *Neklidem k Bohu*, 63-85.

Sirotčinec ve Vítkově ulici

Cyrilometodějská bazilika se stala v následujících letech inspirací pro mnohé další kostelní stavby, ale zcela bezprostředně je s ní svázána kaple sv. Karla Boromejského v sirotčinci ve Vítkově ulici, rovněž v Karlíně. Sirotčinec zde zřídil řád sester sv. Karla Boromejského a byl vybudován v roce 1866 za účasti pražského stavitele Petra Holečka (před postavením nynější kaple používaly boromejky kapli postavenou ve starší části objektu a vysvěcenou roku 1863, tj. ve stejném roce jako nedaleká bazilika). Dnešní kaple [2] je jednoduchá obdélníková stavba, dvěma kratšími stranami ukotvená mezi přiléhající, o patro vyšší domy a přesně dodržující čáru ulice. Západní stěna do ulice má pět obloukem ukončených vysokých oken a dvě malé obdobného tvaru. Okna jsou vyplněna geometrickými dekorativními vitrajemi. Fasáda je členěna lizénami a obloučkovým vlysem, které dodávají jinak jednoduchému zevnějšku novorománský ráz. Stavba má sedlovou střechu a sanktusník. Sálový prostor kaple je sklenut čtyřmi poli plackových kleneb oddělených klenebními pasy, které vycházejí z okosených přístěnných pilířů s římsami. V průčelí jižní strany odděluje loď od půlkruhové apsidy, zaklenuté konchou, triumfální oblouk. Na protilehlé severní straně lodi se nachází kruchta s varhanami, nesená třemi půlkruhovými arkádami na kamenných sloupech s plasticky zdobenými hlavicemi. Kaple neprodělala od svého vzniku větších stavebních úprav, v roce 2002 byla však zatopena při povodních, došlo k poškození výmalby, podlahy i zařízení kaple. Následkem toho bylo přistoupeno k opravám a restaurátorskému průzkumu, z kterého mj. vyplynula i blízkost výmalby kaple a kostela sv. Cyrila a Metoděje: „Máme jasné poznatky prokazatelně souvztažných koncepcí a šablon v obou prostorách. Některé partie jsou pouze jakousi zdobnělinou monumentálních obrovských klenebních partií cyrilometodějského kostela, čímž ovšem získaly jistý půvab a hravost v detailu. Nelze vyloučit, že práci v obou prostorách prováděla jedna skupina malířů. Kaple sv. Karla Boromejského ovšem v oblasti figurální

výmalby téměř postrádá prvky srovnatelné s kostelem sv. Cyrila a Metoděje, ostatně není ani doložen autor výtvarné koncepce⁴⁵. Výmalba kaple je na většině plochy původní, přemalba menší kvality a nejasné datace byla rozpoznána na obvodových zdech, zhruba metr do výšky. Výzdoba sestává z ornamentálních, rostlinných a geometrických motivů, v konše apsidy je obraz holubice, nad vítězným obloukem je žehnající dětská polopostava Krista. Pod kruchtou je nástěnná malba představující zřejmě sv. Ludmilu s mladým svatým Václavem. Dobře zdokumentováno a z větší části i dochováno je původní zařízení kaple, především neogotický hlavní oltář s obrazem sv. Karla Boromejského z roku 1866 od Josefa Kesslera⁴⁶. V souvislosti s výzdobou kaple je ještě zmiňováno jméno řeholníka Kreppa⁴⁷, jenž má být autorem obrazu Neposkvrněné Panny Marie (zničeného) a obrazů evangelistů na kazatelně. Do vybavení dále patří řada soch, menších obrazů, svícňů aj. V současné době probíhá rekonstrukce objektu⁴⁸.

3.1.3 Období pozdního historismu

Šedesátá léta 19. století jsou dobou rozmachu tzv. přísného historismu. Architektura této doby je ve střední Evropě ovlivněna především dílem Gottfrieda Sempera. Klasická neorenesance získává nadvládu jako univerzální umělecký výraz doby; ideje národního slohu rychle ztrácejí na přitažlivosti a smyslu. Akademická výuka, pěstující i hluboký znalecký vztah k historické architektuře, se stává základní výbavou architektů; důležitým měřítkem se stává slohová čistota. Vedle neorenesance si obhájila

⁴⁵ ZÁHOŘ Tomáš: Restaurátorský průzkum nástěnných maleb v Kapli sv. Karla Boromejského, 2003, (strojopis, nepublikováno).

⁴⁶ Josef Kessler (1825–1888), studoval malbu na vídeňské Akademii, pobýval v Římě, působil v Uhrách jako malíř náboženských obrazů (viz THIENE Ulrich, BECKER Felix (ed.): Allgemeines Lexikon der bildendem Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, München: Deutschen Taschenbuch Verlag, 1992).

⁴⁷ Lucas Krepp malíř a řádový bratr, žák L. Kupelwiesera ve Vídni. V šedesátých letech 19. století žil v klášteře v Lambachu v Horním Rakousku, později přesídlil do Uher a do trapistického kláštera v Bosně. Zemřel v chudobě ve Vídni v osmdesátých letech (viz THIENE, BECKER op.cit.).

⁴⁸ ZÁHOŘ: op.cit., WENZEL Jeroným: Inventář kaple sv. Karla Borom. V Praze 8 Karlíně (strojopis, nepublikováno).

své postavení neogotika, především jako sloh odpovídající stavbám náboženského účelu, méně častá je u světských staveb. Při práci s gotickými formami přísný historismus podstatně prohloubil návaznost na historické předlohy, stavby jsou chápány ve svém celku a s logickými vztahy mezi konstrukcí a tvarem.

Architektura přísného historismu je především aplikací ověřených typů a jejich dispozičních možností na konkrétní úkol. Více než architektonickým uměleckým záměrem je volba toho či onoho slohu určena funkcí a esteticko – reprezentativními požadavky investora. „Obecně platná neorenesance“ a „dogmatická neogotika“ byly chápány jako dva rovnocenné architektonické systémy, přiměřené dobové tvorbě ve vztahu k funkci stavby. Formy klasické renesance se považovaly za nejvhodnější pro reprezentativní profánní stavby veřejné i soukromé, gotické formy pro sakrální tvorbu a stavby vyjadřující kontinuitu tradice místa či instituce⁴⁹.

Exaktní znalectví historických památek vedlo již kolem roku 1870 k relativizaci pojmu čistého slohu a následné rehabilitaci lokálních modifikací renesance a gotiky a k novému pozitivnímu zhodnocení dalších uměleckých slohů v následujících letech, kdy se objevují první náznaky transformace uměleckého názoru směrem k pozdnímu historismu. Významnou postavou je v tomto ohledu Josef Hlávka, který svým zájmem o místní uměleckou tradici stál na rozmezí romantického a pozdního historismu, jak ukázal i v plánech na stavbu Zemské porodnice, kde zvláště v kapli navazuje na vzorce české pozdní gotiky, avšak „pro jeho dílo není určující názorový posun v rámci fází historismu, nýbrž polarita profánní a sakrální tvorby. Jeho profánní stavby jsou značně jednoduché, vycházejí z pozdního klasicismu a aplikují jednotlivá formová schémata historismu v jednoduchých verzích. Sakrální stavby jsou určeny – svým původem romantickou – představou ideální, nadčasové krásy“⁵⁰.

⁴⁹ HORYNA Mojmir: Architektura přísného a pozdního historismu in: Dějiny českého výtvarného umění 1780/1890 (III/2), Praha: Academia, 2001, 133-202.

⁵⁰ Tamtéž, 156.

Zemská porodnice

Hlávkou navržená porodnice v Praze však představuje dokonalé spojení vysoce funkční stavby profánní, do které je neoddělitelně zapuštěn sakrální prostor⁵¹.

Počátky Zemské porodnice sahají do roku 1862, kdy Zemský výbor českého království požádal o projekt. Plány vyhotovil Josef Hlávka roku 1863, realizovány byly v letech 1867–1871 pod vedením Hlávkovy odchovance, stavitele Čenka Gregora. Při návrhu stavby se Hlávka inspiroval nemocnicemi Bruselu, Vídně a Paříži, jejichž společným rysem je tzv. pavilónový systém. Gotizující zevnějšek budovy je charakteristický užitím režného cihelného zdiva, římsy a některé detaily jsou zdobeny černou a zelenou glazurou, sokl a kružby oken kaple jsou kamenné. Fasáda z neomítnutých cihel byl jedním z hlavních požadavků komise lékařských odborníků (komise byla přesvědčena o snížení šíření infekce). Porodnice představuje monoblok, tvořený šesti stejnými lůžkovými pavilony, obklopujícími společný prostor parkového nádvoří. Pavilony jsou vzájemně propojeny centrálními chodbovými trakty, které je spojují se společnými provozními složkami.

Nejhodnotnějším prostorem celého areálu nemocnice je kaple sv. Kříže, umístěná v prvním patře, přesně nad vstupním vestibulem. Základní stavba prostoru je tvořena vysokou lodí o čtvercovém půdorysu s drobnou polygonální apsidou, umístěnou do arkýře na severní straně. Na jižní straně je do kaple vloženo patro pro kůr s varhanami. Těžištěm architektonické koncepce je řešení vlastního prostoru kaple, uzavřeného bohatě ztvárněnou hvězdicovou sklípkovou klenbou, svedenou na střední subtilní oblý sloup, jehož monolitický dřík je proveden z mramoru a patky,

⁵¹ K Zemské porodnici viz KSANDR Karel: Od novogotiky k eklekticismu: architektonické dílo Josefa Hlávky, in: MŽYKOVÁ Marie (ed.): Kamenná kniha. Sborník k romantickému historismu – novogotice, Sychrov: Zámek Sychrov, 1997; KSANDR Karel: Zemská porodnice v Praze významné dílo architekta Hlávky, in: ŽIVNÝ J. (ed.): Gynekologicko - porodnická klinika 1. lékařské fakulty UK a VFN v Praze na počátku 3. tisíciletí, Praha, 2000; PETRASOVÁ Taťána: Zemská porodnice, in: BAŤKOVÁ: op.cit., 326 – 328.

zatímco hlavice a sokl jsou z pískovce. Vyznění doplňuje nástěnná hmota krátkých oblých přípor, nasazených na oběžný pás římsy v rovině druhého patra. V 19. století málo používaná cihlová sklípková klenba, užitá Hlávkou v porodnici, vhodně dotváří jednotu použitého stavebního materiálu – cihly. V ose pilíře je kaple osvětlována v arkýři pěti úzkými okny s lomeným obloukem, po stranách dvěma širšími, stejně zakončenými okny. Okna s masivní kružbou čtyřlistu a šestidílné rozety vyplňuje barevné sklo⁵².

Malířská výzdoba kaple sv. Kříže pochází z roku 1902 za použití metody al secco. Boční stěny horní části lomené slepé arkády vymalovali malíři Adolf Körber a Adolf Liebscher, námětem je cyklus ze života Panny Marie. Malby představují: Navštívení Panny Marie, Narození Krista, Zvěstování, Obětování Krista, Nanebevzetí Panny Marie, Kristus v chrámě. Ostatní plochu – vyjma klenby – pokrývá geometrický vzor (kvádrování, bordura lilií aj.) Kapli dotváří hlavní oltář se svatým křížem a svatostánkem z roku 1875 a kredenční oltářík z kararského mramoru, nad nímž visel obraz Madony, vytvořený A. Liebscherem (dnes nezvěstný). Dále se zde nachází dubová zpovědnice a mramorová křtitelnice z roku 1878. Z kaple se postranními vchody vstupovalo dřevěnými, kovovými spirálami pobitými dveřmi do sakristie. Místo mohutného pilíře pod arkýřem kaple je v původních plánech porodnice navržen velmi štíhlý pilastr. „Tímto pilířem pak Hlávka upozorňuje na prostor, ve kterém při křtu novorozenec vstupuje do lidského života. Tato myšlenka také souvisí s umístěním kaple v objektu, neboť každý příchozí musí projít pod kaplí. Kaple se svým arkýřem je vlastně jakýmsi upozorněním, že život, který v prostorách budovy začíná, není sám od sebe, ale od Boha, a právě to Hlávka svým osobitým řešením kaple, arkýře a jeho mohutného pilíře dokonale vyjádřil“⁵³.

⁵²KSANDR: Od novogotiky k eklekticismu, 158 – 163.

⁵³ KSANDR: tamtéž, 163.

Zemská porodnice se však nedočkala jen kladného ohodnocení, podle některých „vyhlíží v rámci soudobé pražské architektury nejen cizorodě, ale zároveň i nečasově. Je to stavební kuriózum, půdorysně i funkčně na svou dobu dobře promyšlené, ale architektonicky ponuré „slohový paradox u architekta, který v té době realizoval (...) novorenesanční vídeňskou Operu a (...) dal přestavět své činžovní domy (...) zcela ve stylu české renesance“⁵⁴. Podle jiných se však jedná o přední Hlávково dílo, a to jak po architektonické, tak i technické stránce, jež je „z hlediska provozního i dispozičního první moderní nemocniční budovou v českých zemích“⁵⁵.

Špitál a chudobinec u sv. Bartoloměje

K reprezentativním stavbám vystavěným ve stylu klasické renesance patří městem zřízený špitál a chudobinec u sv. Bartoloměje, stojící na místě s bohatou historií v dnešní Vyšehradské ulici na Novém Městě (nyní Ministerstvo spravedlnosti a gymnázium)⁵⁶. Na pozemku stávala nejprve kaple sv. Michala ve správě celestýnů, později zde byl vystaven kostel sv. Bartoloměje a při něm posléze renesanční špitál, který byl pak barokně opravován, roku 1784 zrušen a roku 1808 obnoven jako městský chudobinec, v 30. letech 19. století pak klasicistně upravován. V roce 1875 byl pozemek rozšířen přikoupením sousedních parcel a následně také zbořením kostela (1884); byla ponechána jižní polovina klasicistní zástavby v ulici Na slupi a upravena dvoupatrová klasicistní budova ve Vyšehradské ulici. Ostatní nahradila novostavba trojkřídlé dvoupatrové budovy na nové regulační čáře ukončená roku 1885, postavená v novorenesančním slohu podle návrhu architekta Josefa Srdínka.

⁵⁴ POCHE Emanuel (ed.): Praha národního probuzení. (Čtvero knih o Praze), Praha: Panorama, 1980, 155.

⁵⁵ KSANDR: Od novogotiky k eklekticismu, 159.

⁵⁶ Srov. PETRASOVÁ Taťána: Městský špitál a chudobinec u sv. Bartoloměje, in: BAŤKOVÁ: op.cit., 321-322, Pasport SÚRMPO (A. LIŠKOVÁ, O.MÁCHA), 1984.

Špitální kaple byla umístěna v nárožní budově v druhém patře novostavby, ve výrazném rizalitu s třemi edikulovými okny, která jsou oddělena polosloupky s volutovými hlavicemi a po stranách pilastry. Rizalit je zakončen trojúhelníkovým štítem s rostlinným dekorem, nad nímž býval kříž. Z původního vybavení kaple se dochoval pouze edikulový rám z barevných mramorů ve středu východní zdi a vstupní dveře s ozdobnou klapačkou.

Francisco – Josephinum

Pozdní projev klasické neorenesance představuje ústav zřízený k zaopatření starých a práce neschopných nevidomých (Klarův ústav byl určen především pro mladé a práce schopné). Ústav byl založen roku 1888 při příležitosti čtyřicátého výročí panování císaře Františka Josefa I. Spolkem České spořitelny a příhodně nazván Francisco – Josephinum. Plány budovy na místě staré usedlosti Palata v dnešní ulici Na Hřebenkách v Košířích jsou podepsány jménem stavitele Aloise Elhenického (1844–1915). Vedle jeho jména uvádí publikace *Slavné stavby Prahy 5* ještě anonymního architekta, jakožto druhého autora stavby (projekt se mírně liší od realizace). Tomu odpovídá i skutečnost, že Elhenický prováděl své stavby z velké části podle návrhu jiných a jen někde se uplatnil jako samostatně navrhující architekt. Určité pochybnosti o autorství vzbuzuje i fakt, že Elhenický stavbu neprováděl, neboť se stal smíchovským starostou a musel se načas vzdát své stavitelské koncese (místo něj realizace ujal stavitel Leonard Řechka). „Anonymním“ navrhujícím architektem Francisco – Josephina je tedy snad zemský inženýr architekt a stavitel Josef Maýr (1839–1894), k jehož autorství se přiklání P. Vlček⁵⁷ i M. Horyna: „Ne dosti prozkoumána zůstává projekční činnost odboru pozemních staveb Zemského místodržitelství, který dlouho vedl Karel Scheiner a jehož oddělení veřejných staveb vedl projektant Josef Maýr. Pod jeho vedením se v rukopisu kanceláře prosadil klasický neorenesanční výraz typizované produkce poměrně

⁵⁷ VLČEK Pavel: Maýr, Josef, in: VLČEK: Encyklopedie architektů, 417.

vysokého standartu a výtvarných hodnot. To dokládá soubor budov pražských univerzitních ústavů, dokončený na Novém Městě kolem roku 1885 (Anatomický, Chemický, Přírodovědecký) a budova České lékařské fakulty. Z funkčního hlediska byly znamenitě řešeny i tři velké pavilony ve Všeobecné nemocnici (z let 1888-1897) a slepecký ústav Francisco-Josephinum v Praze-Košířích z let 1891-1892 je dokladem setrvalosti tradice ušlechtilé, akademické neorenesance u účelových staveb, žijící ještě v posledním desetiletí 19. století⁵⁸. Tvrzení o Maýrově autorství je podloženo článkem ve Zprávách spolku architektů a inženýrů z roku 1892, kde se jasně uvádí: „Na valné schůzi České spořitelny, dne 30. ledna 1891 konané, bylo jednohlasně usneseno: 1. stavbu Francisco – Josefina provést dle plánů zemského vrchního inženýra Jos. Maýra.“⁵⁹

Práce na stavbě započala roku 1891, dokončena byla o dva roky později. Jedná se o symetrickou dvoukřídlou patrovou budovu, původně na půdorysu písmene E (později byly přistaveny zadní křídla). Dvě symetrická čelní křídla jsou spojena středním rizalitem, ve kterém je umístěn hlavní vchod budovy, rámovaný dvěma dvojicemi toskánských sloupů (na plánech je ovšem vchod poněkud odlišný, užší a jen s jedním sloupem po každé straně dveří). V patře nad vchodem je umístěno pět vysokých arkádových oken, fasáda rizalitu je v přízemí zdobena rustikou a v patře festony a rostlinným dekorem, zakončuje jej kladí s nápisem Francisco – Josephinum a konzolová římsa [3]. „V ose hlavního průčelí nalézá se v prvním patře modlitebna, 15.3 m dlouhá, 8.5 m široká a 8 m vysoká, dvěma východy opatřená. Modlitebna rozdělena jest napříč parapetem 1.2 m vysokým, tak aby nemocní i zde dle pohlaví roztříděni byli a do žádného styku nepřišli. Z chodby mužského oddělení lze vystoupiti pomocí železných točitých schodů k empore, kde se nalézají varhany a kde místa jest pro 10 – 15

⁵⁸ HORYNA : Architektura přísného a pozdního historismu , 164.

⁵⁹ Francisco – Josefínium, ústav pro choré slepce, postavený nákladem České spořitelny po návrhu Jos. Maýra, Král. zem. vrch. inženýra, in: Zprávy spolku inženýrů a architektů v Království českém 26 (1892) 133.

osob⁶⁰. Dnes je v interiéru zachovaná pouze klenba, kazetové členění stropu s lunetovými výsečemi a obíhající římsa.

Mariánský ústav kongregace dcer Božské lásky

Renesanční tvarosloví bylo použito i při dostavbě Mariánského ústavu kongregace dcer Božské lásky neboli Marianea v Ječné ulici. Kongregace dcer Božské lásky byla založena roku 1868 ve Vídni, jejím původním posláním byla ochrana venkovských dívek, přicházejících do města za prací, před mravním úpadkem; postupně se okruh činnosti sester rozšířil i na péči o přestárlé lidi a zejména o zanedbané děti. Kongregace nedlouho po svém založení pronikla do Prahy a za přispění dobrodinců si koupila novoměstský dům, který zakrátko upravila pro útulek (sirotčinec) dívek a hospodyňskou školu. Brzy však již bylo zařízení malé, kongregace se rozhodla pro nástavbu. Roku 1888 stavitelé Eduard Windisch a František Pokorný začali stavět 2. patro, současně byla navržena nová fasáda. Roku 1893 byl přistavěn na pozemku zahrady dvorní objekt, spojený arkádovou chodbou s hlavní budovou. Další úpravy byly prováděny ve 30., 50. a 70. letech 20. století⁶¹. Ústavní kaple s východní kruchtou se nachází ve druhém patře v uličním traktu, ve středním tříosém rizalitu s vyvýšeným tympanonem, který částečně kryje valbovou střechu se zvoničkou. Tři arkádová okna kaple jsou rámována pilastrovou edikulou s archivoltou a velkým středním klenákem. Vnitřní stěny kaple člení slepé arkády, strop je fabionový, pod kruchtou je částečně přepažený prostor. Dle Ekertova svědectví byla však kaple sv. Kříže, požehnaná 6.7. 1882, v prvním patře, tj. ještě před přístavbou druhého patra z roku 1888; kaple měla oltář ve slohu románském, který daroval biskup Karel Prucha. Na stěnách stály Mnichovské sošky Srdce Pána Ježíše, sv. Josef a

⁶⁰ Srov. tamtéž 135.

⁶¹ ROBOVÁ Dita: Mariánský ústav kongregace dcer Božské lásky, in: BAŤKOVÁ: op.cit., 369 – 370.

Srdce Panny Marie a visel tam obraz blahoslavené Anežky České od Josefa Hellicha⁶².

3.1.4 Doba nových stylových vln konce 19. století

V poslední třetině století nastupují nové stylové vlny, podložené historickými studii: styl severské neorenesance (po roce 1870), české neorenesance a neobaroka (kolem roku 1880) i dekorativní verze pozdní neogotiky (kolem roku 1890). Jsou chápány jako rovnocenné alternativy tvarově i ornamentálně přesycené tvorby sklonku století. Představu univerzální dokonalosti střídá nový cit pro jedinečnost a malebnost díla.

V Praze se po roce 1890, hlavně díky činnosti Friedricha Ohmanna a projekčním importům vídeňského ateliéru Ferdinanda Felnera a Hermanna Helmera, silně a svébytně rozvíjí novobarokní formy. Kolem roku 1900 se dekorativní neobaroko na několik let stalo téměř konvenčním výrazem části početné pražské produkce a stavby navazující na ohmannovské kompoziční postupy vznikaly v projekčních ateliérech i druhořadých tvůrců⁶³.

Ústav pro hluchoněmé

Baroko si za vzor vzali i stavitelé ústavu pro hluchoněmé v Holečkově ulici na Smíchově. Počátek péče o hluchoněmé v našich zemích spadá do doby josefínské, přímo na paměť císařovy návštěvy v Praze byl roku 1786 založen v českých zemích první ústav pro hluchoněmé, za jehož založením stojí pražská zednářská lóže v čele s hrabětem Küniglem. Ústav sídlil zpočátku v různých domech, především na Novém Městě, po více jak šedesát let také ve Faustově domě. Společenskou vážnost zajišťovala ústavu řada ctihodných hodnostářů ve vedení, mj. i kardinálové Schöborn a Skrbenský. Ten také posvětil základní kámen k nové budově na Smíchově, v tehdejší Karlově (dnešní Holečkově)

⁶² EKERT: op.cit., 136.

⁶³ Srov. HORYNA: Architektura přísného a pozdního historismu, 133-202.

ulici roku 1901, na rozparcelovaném pozemku zahrady Kinských⁶⁴. Smlouva o stavbě byla podepsána mezi ředitelstvím ústavu a stavitelem Aloisem Elhenickým, uvádí se v ní, že se stavba bude provádět podle již dříve schválených plánů od architekta Františka Starky⁶⁵.

Ústav pro hluchoněmé je novobarokní budova na půdorysu písmene E (původní plány však ukazují čtvercovou dispozici kolem uzavřeného dvora), na ose hlavního vstupu do budovy, tvořící prostřední dvorní křídlo, je kaple, vedoucí přes první a druhé patro. Kaple je jednolodní prostor s apsidou, ve které jsou prolomena tři okna (prostřední je zazděné), v lodi jsou po obou stranách také tři okna. Střecha lodi je sedlová, krytá taškami. Nad apsidou ční trojúhelníkový štít, na jehož vrcholu stojí kovový kříž, uprostřed štítu je drobné oválné okénko. Fasáda je v přízemí členěna pásovou rustikou, v patrech pilastry s volutovými hlavicemi, v apsidě pak lizénami. Okna jsou zvýrazněna šambránami. Vnitřek lodi je rozdělen na tři klenební pole, zakončená plackou se štukovou zlacenou páskou; loď je členěna kladím a stupňovanými pilastry s volutovou hlavicí s ornamentem. Kaple má dnes barevná okna s podobiznami světců (výzdobu oken provedl J. Veselý podle návrhů Josefa Tomáška - vlevo od vchodu postupně znázorňují světce Jana Boska, Aloise, anděla strážce, v apsidě vpravo sv. Idu, dále v lodi sv. Josefa, sv. Terezií a Antonína) a nástěnné malby nad vchodem (Kristus a čeští světci) a nad triumfálním obloukem (Klanění beránkovi), koncha je vymalována modře se zlatými hvězdami. Tato výzdoba pochází až z roku 1940⁶⁶, na dobových

⁶⁴ Srov. NOVÁK Alois: 1786-1936. Pamětní spis ke stopadesátiletému trvání pražského soukromého ústavu pro hluchoněmé v Praze-Smíchově, Praha 1938.

⁶⁵ Encyklopedie architektů uvádí jistého stavitele Františka Starka narozeného roku 1857 v Plzni, který studoval inženýrské stavitelství na české technice v Praze a spolu s Čeňkem Gregorem budoval Hlávkův nadační dům ve Vodičkově ulici. O ústavu hluchoněmých se encyklopedie nezmiňuje ani u něj ani u jiných podobného jména, jako stavitel ústavu se uvádí A. Elhenický (VLČEK Pavel: Stark, František, in: VLČEK: Encyklopedie architektů, 621.

⁶⁶ Ústav byl krátce po 1.světové válce víceméně násilně vypovězen a v budově sídlil statistický úřad, v kapli byl mezitím sklad, po návratu hluchoněmých došlo i k opravám interiéru kaple (viz NOVÁK, Alois: 1786 – 1936. Pamětní spis ke stopadesátiletému trvání pražského soukromého ústavu pro hluchoněmé v Praze – Smíchově, Praha: Pražský soukromý ústav pro hluchoněmé, 1938.

fotografiích jsou okna bez maleb, zato je ornamentálně vyzdobena apside. Fotografie zachycují i tři novobarokní oltáře, obrazy křížové cesty na stěnách lodi, lustr a původní lavice. V kapli jsou však dochovány původní dřevěné dveře se supraportou do sakristie a obdobné, větší hlavní vchodové dveře s výplněmi z leptaného skla s postavami světců a mramorová kroupka u vchodu.

Ústav pro hluchoněmé není v literatuře příliš uváděn, F. Ruth, který byl svědkem jeho vzniku, o něm napsal krátkou odsuzující noticku⁶⁷. Budova však vytváří jednotný působivý celek s množstvím zachovaných detailů.

Sanatorium spolku Červeného kříže

Stylovou různorodost dokazuje zařízení, vzniklé téměř ve stejné době jako smíchovský ústav – sanatorium spolku Červeného kříže (dnes foniatrická klinika) v Žitné ulici. Sanatorium nejdříve mělo pouze k dispozici do ulice obrácený klasicistní obytný dům, postavený Johannem Zikou a Alexandrem Hellmichem v letech 1842–43, později upravený pro zdravotnické účely⁶⁸. V roce 1902 požádal spolek Červeného kříže o povolení ke stavbě dvorního křídla, 16. května roku 1902 jim bylo toto povolení magistrátem uděleno. Dochovaný dokument uvádí podrobnosti stavby, mj. i vztahující se k plánované kapli v 1. patře dvorního křídla: kaple a empora má být klenutá s křížovou (rabicovou) klenbou, průčelí přiměřeně vyzdobené, při vchodu ozdobné štíty vyčnívající nad střechu apod.⁶⁹ Ve stejném roce dostal stavební povolení stavitel Arnošt Jenšovský (1842–1904), následujícího roku bylo dvorní křídlo zkolaudováno.

Kaple sv. Jana Nepomuckého (díky proluce kolem rotundy sv. Longina dobře viditelná z ulice Na rybníčku) tvoří kratší stranu půdorysu ve tvaru písmene L, delší stranu pak tvoří budova sanatoria [4]. Kaple sama je obdélníkového půdorysu s vnějšími

⁶⁷ RUTH II, op.cit. 474.

⁶⁸ BAŤKOVÁ Růžena (ed.): Umělecké památky Prahy. Nové Město, Vyšehrad, Praha: Academia, 1998.

⁶⁹ Stavební archiv Praha 2.

hranolovými opěrnými pilíři. Střecha je valbová s dvěma vikýři a dodatečně dostavovanou jehlancovou věžičkou. Pod podstřešní římsou je ornamentální štukový pás. Portálový vchod zvnějšku do kaple je umístěn nakoso v úhlu, který svírají obě křídla budovy. Je tvořen plným obloukem dosedajícím na sloupky, nad kterým se zdvihá trojúhelníkový štít, v jehož středu je plasticky vymodelovaný řecký kříž v medailonu. Nad samotnými dveřmi je reliéf žehnajícího Krista obklopeného secesním rostlinným ornamentem. V detailech výzdoby secesní stavba působí vcelku spíše (novo)gotický dojmem, a to díky opěrným pilířům, jehlancové vížce i kamenickým ozdobám na fasádě delšího křídla. Tento dojem jistě také dotvářela původní vysoká okna s kružbou, zachycená na plánech. V interiéru upomíná na kapli jen křížová klenba v prvním patře.

Sirotčinec Kongregace chudých dívek Ježíše Krista

Obraz charitativních ústavů v Praze dotváří ještě menší zařízení, vzniklá často přestavbou domů s původně jiným určením. Takový je např. sirotčinec Kongregace chudých dívek Ježíše Krista v ulici V Jámě⁷⁰. Dům je novostavbou pravděpodobně ze 2. čtvrtiny 19. století. Nejstarší dochované plány pocházejí z roku 1888 (zřízení hraniční zdi a besídky na zahradě od stavitele Františka Liebla). Roku 1904 a 1906 stavitel Karel Hübschmann adaptoval dům pro potřeby Kongregace, jak napovídá nika nad vchodem se sochou anděla ochraňujícího dítěte. Na plánu přízemí z roku 1903 s popisem účelu místností je patrné, že kaple řádu se sakristií bývala v uličním traktu v přízemí, vlevo při pohledu z ulice. Kongregace chudých dívek sídlila v domě až do konce druhé světové války. Další stavební úpravy byly prováděny ve 20. a 50. letech dvacátého století, v současné době probíhá kompletní rekonstrukce domu na hotel.

⁷⁰ Srov. PLATOVSKÁ Marie: Sirotčinec Kongregace chudých dívek Ježíše Krista, in: BAŤKOVÁ: op.cit., 607-608.

Útulek pro chudé ženy bez práce

Z bývalé továrny na obuv v Drtinově ulici na Smíchově vznikl v šedesátých letech 19. století klášter boromejek a při něm fungující útulek pro chudé ženy bez práce (dnes francouzské lyceum). V budově se nacházely dvě kaple: jedna, na jižní straně, zasvěcená Srdci Páně, s oltářem, na kterém se zjevuje Kristus sv. Markétě z Alacocque, a se sochami Panny Marie Lourdské a sv. Josefa, sloužila sestřám; druhá kaple přiléhala k první zleva a byla určena veřejnosti⁷¹.

V přehledech pražských zdravotních a sociálních ústavů 19. a počátku 20. století bývá uváděna ještě celá řada jiných zařízení, ať už jde o soukromá sanatoria (např. velké sanatorium v Podolí či sanatorium Kramerovo pro nemoci nervové v Bubenci), dobročinné ústavy (např. útulek opuštěných a zmrzačených dívek Růžencová výrobná v Konviktské ulici, útulek pro epileptiky Valentinum, Domov sv. Antonína pro opuštěné na Vinohradech, ústav jubilejního katolického spolku Marianum) i větší objekty (dětská česká nemocnice na Karlově, novorenesanční Zemský nalezinec rovněž na Karlově, Všeobecná veřejná nemocnice císaře a krále Františka Josefa I. okresů vinohradského a žižkovského či městský sirotčinec Její císařské milosti arcivévodkyně Gisely na Hradčanech). Nepodařilo se mi však prokázat, že by tyto objekty měly kapli, postavenou ve zpracovávaném období. Kapli měla dětská nemocnice na Karlově, byla však spolu s nemocnicí zbourána při stavbě Nuselského mostu; rovněž vinohradská nemocnice má kapli, ta však pochází až z 30. let dvacátého století.

3.2 Malířská a sochařská výzdoba kaplí

Architektura kaplí v nemocnicích a ústavech je více či méně podřízena celkové architektuře a v sekundárním postavení vůči účelu stavby. Proto jsou i slohově tak různorodé, nevyčerpávají se

⁷¹ PAULY Jan: Památník města Smíchova, Praha 1898.

jen použitím novogotického či novorománského, k církevním stavbám doporučeného stylu. Svě vlastní poslání mohly kaple lépe vyjadřovat svojí vnitřní výzdobou. Jako specificky církevní bylo až do počátku 20. století chápáno idealistické umění, tak jak ho představovala především tvorba nazarénská. Důvodem k tomu byla patrně schopnost nazarénů tlumočit teologické obsahy přísnou a zároveň srozumitelnou lineární formou, která byla chápána jako určitá rovnováha mezi realistickým pozorováním a idealistickou abstrakcí. Doménou nazarénsky orientovaných umělců bylo liturgické umění, od nástěnných maleb a oltářních obrazů až po návrhy parament, ale nazarénská tradice se v Čechách těšila ještě v 80. letech všeobecnému respektu a představovala jednu z formujících složek národního stylu; nazarénství přežívalo i na Akademii, kde byla založena i speciální škola náboženské a historické malby. Kromě nazarénsko – raffaelské tradice byly na samém konci 19. století díky hnutí Katolická moderna podporovány i jiné umělecké směry – především symbolismus – jako vhodné pro soudobé církevní umění, avšak bez větších úspěchů⁷².

Autoři⁷³, zabývající se náboženským výtvarným uměním, rozlišují tři hlavní inovační proudy náboženského malířství 19. století. Jsou to civilismus, který je charakterizován profanací posvátného naturalismem či impresionistickým a secesním folklorismem; nový idealismus, ve kterém jde o snahu spiritualizovat sakrální sféru, která byla považována za příliš podléhající kritizovaným dobovým tendencím, jakými byly materialismus, racionalismus, pozitivismus, scientismus a náboženský indiferentismus; a hieratismus vycházející z tradic egyptského a raně křesťanského a byzantského umění. Opačný pól novátorských snah představuje masová produkce náboženského vybavení podle souboru hotových předloh s téměř tovární

⁷² FILIP, MUSIL: Neklidem k Bohu, 63-85.

⁷³ FILIP Aleš, MUSIL Roman: Tvary spirituality. Ki nterpretaci náboženského výtvarného umění epochy fin de siècle, in: BARTLOVÁ Milena (ed.): Dějiny umění v české společnosti: otázky, problémy, výzvy, Praha: Argo 2004, 116-119.

schematičností („Kunstproletariat v prvních desetiletích 20. století sehrával důležitou roli v sakrálním umění spojeném s liturgickými funkcemi šířením po stovkách farních kostelů a filiálních kaplí a zanechával po sobě nesmazatelné stopy v podobě nespočetných oltářních obrazů a dalších artefaktů kostelní výzdoby, tvořených v dosavadních intencích školní výuky tradičními ikonografickými schémata zcela v souladu s duchem klasických předloh a vzorů⁷⁴).

Mezi odvážnými inovacemi a ustrnulým schematismem stojí jakýsi střední proud, který tvoří autoři akademické orientace, vybavení technickou bravurou a poučení nejnovějšími tendencemi výtvarného umění, z nichž selektivně používali některé prvky. Příznačná je preference idylických námětů, líbivost projevu a vycházení vstříc vkusu i zbožnosti doby, která se zvláště v druhé půli století vyznačuje jakousi novou barokizací – kultem mučedníků, paraliturgickými projevy (křížové cesty, růženec, litanie, výstavy a adorace, odpustky) i novými ikonografickými typy spojenými s prohloubenou mariánskou úctou podporovanou různými zjeveními (lurdské jeskyňky), úctou josefskou či úctou k Božskému srdci.

Z daného souboru kaplí v pražských nemocnicích a sociálních ústavech si své vnitřní vybavení uchovaly celistvěji v podstatě jen tři, v Klarově ústavu, sirotčinci ve Vítkově ulici a v Zemské porodnici, částečně dochovaná je i výzdoba kostela sv. Karla Boromejského.

Mimořádně působivá je výzdoba kaple sv. Rafaela [5]. Podílela se na ní řada umělců, vesměs stipendistů Klarovy nadace: Vilém Kandler, Antonín Lhota, Emanuel Max, František Sequens, Emanuel Krescenc Liška. Výzdoba pokračuje v oblíbené nazarénské tradici, za vzor byly vzaty kartony Josefa Führicha (dobový popis uvádí, že malba Krista v apsidě má ráz „byzantické mozaiky“⁷⁵, což poukazuje i na východiska beuronské školy), ale

⁷⁴ JIRÁSKO Luděk, KOTALÍK Jiří T.: Akademie výtvarných umění a náboženská malba v letech 1870–1910 (úpadek církevního umění v Čechách ?), in: FILIP, MUSIL: op.cit., 216.

⁷⁵ SEKÁČ: op.cit., 19.

např. Liškova malba Ukřižování, při které použil kompozičního řešení, vycházejícího z několika trojúhelníků v centrální části výjevu a z barevné symboliky rouch tří postav shromážděných u kříže, je považována za reprezentanta inovačního směru nového idealismu: „Výraz těchto postav je založen na významové gestikulaci rukou, což je jeden z typických atributů nového idealismu. Liškovi se podařilo vnést do náboženské malby náladovost umění fin de siècle, v tomto případě smutek setmělé krajiny korespondující s melancholickým pohroužením postav u kříže“⁷⁶. Do inventáře Klárova ústavu patřil i další Liškův obraz, Kristus na hoře Olivetské z roku 1886, na kterém osamělá postava klečícího a meditujícího Krista v příznačném krajinném prostředí umožňovala divákům vcítění a ztotožnění se s jeho údělem. Také tento psychologický účinek působil novátorsky, starší malba 19.století ho postrádala; obraz se dočkal značné odezvy, bylo podle něj vytvořeno množství kopií.

Nazarénská lineárnost spojená s renesanční pojetím barev a světla byla zejména v církevních kruzích považována za nejvhodnější pro výzdobu sakrálních prostor. Tímto způsobem se vyjadřovali i další umělci podílející se na výzdobě kaple sv. Rafaela: Antonín Lhota, Vilém Kandler, František Sequens. Nazarénskou tradici však asi nejvíce zdomácnil a zároveň přetavil a „počeštil“ Josef Hellich⁷⁷, který je také jmenován jako autor obrazů, které se dříve vyskytovaly v Kupecké nemocnici a v Mariánském ústavu v Ječné ulici. Hellich patřil k nejvíce zaměstnaným autorům náboženské malby kolem poloviny století, dokonale splňujícího i synodální požadavky na „zbožného“ umělce. Jeho značná produktivita náboženských obrazů patrně přispěla k určité přesycenosti Hellichem a nepřiliš kladnému hodnocení. „(...) Zůstal po celý život eklektikem směru Berglerova. Hnutí romantismu a moderní principy umělecké na něho nepůsobily. Jeho nesmírná produktivnost a katolická devotnost zjednaly mu obliby

⁷⁶ FILIP, MUSIL: Neklidem k Bohu, 89-133.

⁷⁷ Srov. PRAHL Roman: Figurální malba a „národní klasika“ in: Dějiny českého výtvarného umění 1780/1890 (III/2), Praha: Academia, 2001, 306-310.

v kruzích kněžských, ale jeho význam pro umění české jest mnohem menší, než jaký se mu přikládá; neboť až do své smrti zůstal Hellich zástupcem nejprimitivnějšího evolučního stadia moderní malby. Nepopíratelný význam má však Hellich pro šíření slovanské myšlenky v umění výtvarném⁷⁸. Novější literatura znovu oceňuje jeho přínos pro formování „národního stylu“, jeho měkkou lyričnost a jemnou smyslovost i jeho vlastenecký přínos; při hodnocení díla podle inovačních směrů v náboženském umění by se však nejspíše zařadil do „středního proudu“. Tam se dá zařadit zčásti i dílo Adolfa Liebschera, s jehož jménem se setkáváme v kapli sv. Kříže v porodnici v Apolinářské ulici, ale také u něj lze sledovat určité novátorství – jako příklad civilismu ve formě výpravného folklorismu vycházejícího z romantických idejí bývá uváděno patrně nejznámější Liebschreovo dílo, triptych Valašská Madona z roku 1895 (jedna z mnoha kopií je umístěna i v porodnici). Náznaky venkovské idyly se objevují i na mariánském cyklu na stěnách kaple.

Nástěnná malba byla sice nevýznamnějším projevem nazarénství, ale ohlasy na něj se projeví i v plastice. Doznávající tradice nazarenismu, soudobá italská tvorba a renesanční plastika byly tři hlavní zdroje inspirace, se kterými se mohli seznámit přímo v Římě, kde jako stipendisté Klarovy nadace určitou dobu pobývali, i Emanuel Max a Václav Levý, Max ve čtyřicátých letech, Levý od roku 1854 do roku 1866 (s vídeňským mezidobím 1857–1859). Umělecké prostředí, ve kterém se ocitli oba stipendisté i jejich reakci na něj, popisuje Taťána Petrasová. Mluví o pozdním vlivu Canovova a Thorvaldsenova neoklasicismu a jeho opozici, hnutí italských puristů, o ortodoxně nazarénském sochaři Wilhelmu Achtermannovi i puristovi Pietru Teneranim, o snaze obrodit nazarénské myšlenky formou, odpovídající aktuálnímu výtvarnému názoru. „Styl, který si přinesli čeští sochaři pobývající jako stipendisté ve čtyřicátých a padesátých letech v Římě, tedy nebyl antikvovanou podobou nazarenismu. Vycházel z aktuální

⁷⁸ J-k. : Hellich Josef Vojtěch, in: Ottův slovník naučný, Praha: J. Otto, 1897, 74.

potřeby obrodit umění ve službách zbožnosti a víry, kterou deklarovali italští puristé, tím, že přizvali k podpisu manifestu purismu nazarény z původního Svatolukášského bratrstva. Max se pokusil vytvořit styl církevních zakázek jednoznačným navázáním na Thorvaldsena. Levý, i když zpracoval podněty vycházející z Thorvaldsenovy kontury, se nevzdával individuálního stylu⁷⁹. Originalitu projevil Levý také na souboru šesti figur, určených na oltáře chrámu sv. Karla Boromejského (tyto plastiky však vznikly ještě těsně před odjezdem umělce do Říma)⁸⁰. Jedná se „stylově poněkud nesourodou skupinu“, ve které plastiky Maří Magdaleny a sv. Jana Evangelisty jsou srovnávány s Levého mistrovským dílem, klasicizujícím sousoším Adama a Evy (plná oválná tvář Maří Magdaleny a „apollonská plnost a smyslovost“ sv. Jana Evangelisty), historický romantismus a důraz na kresebnost detailu i celku charakterizuje sochy sv. Ferdinanda Kastilského a sv. Anny s Marií. „Po formální stránce se Levého pokus o propojení pozdního neoklasicismu s romantickým historismem v plastice sv. Anny dokonce přiblížil klasicismu raně barokní plastiky“⁸¹.

Emanuel Max, tvůrce sochy sv. Rafaela v Klarově ústavu, se přiklonil k Thorvaldsenovu neoklasicismu krásných forem, obohacenému o romantickou citovost. Tento styl vyhovoval i neoficiálnějším úkolům a dokonale uspokojoval představu ideálního sakrálního sochařství, což se projevilo i v masové produkci svatých sošek, napodobujících díla kvalitní – jakými ta Thorvaldsenova byla, avšak „Thorvaldsen učinil ze sochařství – dříve aristokratického umění – zboží, které si zákazníci vybírali

⁷⁹ PETRASOVÁ Taťána: Nazarenismus nebo purismus?, in: HOJDA Zdeněk, PRAHL Roman (ed.): Bůh a bohové. Církev, náboženství a spiritualita v českém 19. století, Praha:KLP, 2003, 297–298.

⁸⁰ Soubor tvořily sochy sv. Maří Magdaleny a sv. Jana Evangelisty, určené na hlavní oltář (jejich původní modely byly ztraceny, avšak existovaly dřevěné, bíle šrafirované kopie); socha sv. Ferdinanda Kastilského a sousoší představující sv. Annu s P.Marií, určené na postranní oltáře (nyní v Národní galerii) a dva klečící andělé z božího hrobu (tyto sochy byly převezeny do kostela sv. Václava na Chvojínku u Neveklova. Srov. ČERNÁ Marie: Václav Levý, Praha: SNKLU, 1964.

⁸¹ PETRASOVÁ Taťána, LORENZOVA Helena: Sochařství romantického historismu, Čechy 1840–1860, in: Dějiny českého výtvarného umění 1780/1890 (III/1), Praha: Academia, 2001, 299.

podle předlohy v katalogu a mohli si určit i měřítko, v němž měla být socha provedena. A tak se dospělo od trivializace bezobsažné krásné formy až ke kýči. To je možná důvod, proč je jako rutinní výkon hodnocena tvorba Maxů, opomíjeno Levého italské období (...)⁸².

⁸² PETRASOVÁ: op.cit., 298.

4. Závěr

Předložený soubor kaplí v pražských nemocnicích a sociálních ústavech je příliš omezený na formování všeobecněji platných závěrů, ale i na tomto malém výřezu lze předvést proměny uměleckého citění po dobu necelého půldruhého století na příkladu staveb, ve kterých je zakomponován sakrální prostor mezi prostory provozní, účelové a spolu reprezentující určitou instituci. Toto zakomponování sakrálního prostoru je řešeno různě: jako samostatné střední křídlo či prodloužená osa hlavního vstupu (Klarův ústav, všeobecná nemocnice, ústav pro hluchoněmé), v čelním umístění v prvním patře nad hlavním vchodem do budovy (chorobinec sv. Bartoloměje, Marianeum, Francisco – Josephinum, Zemská porodnice), v jednom z křídel čtvercové dispozice (nemocnice Pod Petřínem), v řadě vedle sebe (sirotčinec v Karlíně) či jinak, dle charakteru parcely při přístavbě (sanatorium v Žitné) nebo dle možností stávajícího objektu při přestavbách (sirotčinec V jámě); jako samostatné stavení byla vytvořena původní kaple všeobecné nemocnice. Dobře patrná je i různost stylů „historizujícího století“, vedoucí přes klasicismus nemocnic na Karlově náměstí (všeobecné a německé dětské), nemocnice Pod Petřínem a Klarova slepeckého ústavu přes gotizující formy Kupecké nemocnice a Zemské porodnice, novorománskou kapli ve Vítkově ulici, renesanční tvarosloví městského chudobince, Marianeum a Francisco – Josephina, až k novobaroknímu ústavu hluchoněmých a počátkům secese v sanatoriu Červeného kříže. Jen omezeně lze posuzovat vnitřní výzdobu kaplí, ale i dochovaný vzorek dokládá převažující oblibu v tradici nazarénského lineárního stylu, ať už obohacený o motiv psychologizujícího prožitku (E.K. Liška) či venkovské idyličnosti (A. Liebscher) anebo v spíše schematické jednoduchosti a její dlouhé přetrvávání (výzdoba ústavu hluchoněmých).

Lze také sledovat různorodost objednavatelů: všeobecná nemocnice vznikla na popud z nejvyšších míst, osobně se zde angažoval císař Josef II. a byla financována ze světského nadačního fondu; nejvyšší správní orgány stojí i za zřízením Zemské porodnice. Nemocnice milosrdných sester vznikla za přispění příslušníků vysoké šlechty, knížat Lobkoviců; různí šlechtici, původně sdružení v zednářské lóži se podíleli na vzniku ústavu hluchoněmých. Z prostých poměrů pocházel jeden z iniciátorů vzniku slepeckého ústavu, Alois Klar. Spolek pražských kupců financoval postavení vlastní nemocnice, pro potřebné ze všech vrstev byl určen ústav pro staré slepce, financovaný Českou spořitelnou; díky nejrůznějším „sponzorským“ darům vznikly charitativní ústavy ať, už pod hlavou církevního řádu či kongregace či spolku červeného kříže. Vlastní sociální ústavy si zřizovala i židovská obec, městem byl financován chudobinec a případné infekční a vojenské špitály.

Nemocnice a sociální ústavy představují specifický svět, v němž se pohybují lidé v krajních situacích, ať již se jedná o kraj společnosti u lidí starých, chudých, slepých či hluchých či okraj mezi životem a smrtí u nemocných. Kaple by měla být místem, ve kterém znějí slova, která tyto krajní situace relativizují a připomínají postiženým i zdravým i jiné hodnoty. K tomuto zhodnocení a odpoutání se od tělesných omezení by mělo vést i umělecké ztvárnění kaple. Již poněkud mimo rámec umělecko-historického bádání se nabízí otázka, zda tomu tak opravdu bylo. Nebo byla „ezoterická estetizace náboženství vnímána jako útěk do již zastaralé a nezajímavé esteticko-pseudonáboženské nirvány a afektu“⁸³ ? Byl svět obklopující nemocniční kaple, svět, který můžeme chápat jako svět vědy, v našem případě reprezentovaný rychle se rozvíjející medicínou, úspěšnější, nebo platí, že „odpovědi, s nimiž přicházel

⁸³VOJVODÍK Josef: Umění jako „průnik k Bohu“ a moderní umělec jako světec, bojovník a martyr: mezi symbolistickou a kubistickou modernou (a jejími kulturně– filosofickými kontexty a estetickými pozicemi), in: FILIP, MUSIL: Neklidem K Bohu, 157-191. Autor mluví o situaci kolem roku 1900.

pozitivizmus, filosofický materialismus a přírodní vědy druhé poloviny 19. století, na otázky (ne)vědomí, duševního a duchovního života, tedy imateriální sféry lidské existence, byly již na počátku 20. století vnímány jako hluboce neuspokojivé. V desátých letech 20. století byl pozitivismus i v oblasti exaktních věd a filosofie se stále větší rozhodností odmítán jako neschopný proniknout k podstatě věcí a podobně zdiskreditovaný se jevil také mechanismus 19. století⁸⁴ ?

A jaké a kde hledá odpovědi člověk o sto let později: má pro něj vůbec smysl obnovovat kaple v nemocnicích (jak se například stalo ve vinohradské nemocnici) či je dokonce nově stavět? A jestli ano, pokud je pravda, že „kaple má být součástí léčebného procesu a místem péče o duši, místem modlitby, kde lze čerpat posilu“⁸⁵, jaké umělecké ztvárnění by tyto prostory měly mít?

⁸⁴FILIP, MUSIL: Neklidem k Bohu, 157–191.

⁸⁵ Slova kardinála Miloslava Vlka, jak je uvádí Mladá fronta Dnes ve zprávě o obnovené kapli ve vinohradské nemocnici dne 20. listopadu 2006.

5. Seznam literatury a pramenů

BAŤKOVÁ Růžena (ed.): Umělecké památky Prahy. Nové Město, Vyšehrad, Praha: Academia, 1998.

BARTLOVÁ Milena: Dějiny umění v české společnosti: otázky, problémy, výzvy, Praha: Argo, 2004.

ČERNÁ Marie: Václav Levý, Praha: SNKLU, 1964.

EKERT František: Posvátná místa královského hlavního města Prahy sv. 1- 2, Praha, 1883 (reprint Praha: Volvox globator, 1996).

FILIP Aleš, MUSIL Roman (ed.): Neklidem k Bohu. Náboženské výtvarné umění v Čechách a na Moravě 1870–1914, Praha: Arbor vitae, 2006.

GRUNERT Josef: Alois Klar, Tetschen: F. W. Stopp, 1898.

HLAVÁČKOVÁ Ludmila, SVOBODNÝ Petr: Dějiny všeobecné nemocnice v Praze, Praha: VFN, 2001.

HOJDA Zdeněk, PRAHL Roman (ed.): Bůh a bohové. Církev, náboženství a spiritualita v českém 19. století, Praha: KLP, 2003.

J-k. : Hellich Josef Vojtěch, in: Ottův slovník naučný, Praha: J. Otto, 1897.

JIRÁSKO Luděk: Církevní řády a kongregace v zemích českých, Praha: Fénix, 1991.

MATOUŠEK Oldřich: Ústavní péče, Praha: Sociologické nakladatelství, 1995.

MŽYKOVÁ Marie (ed.): Kamenná kniha. Sborník k romantickému historismu – novogotice, Sychrov: Zámek Sychrov, 1997.

NOVÁK Alois: 1786 – 1936. Pamětní spis ke stopadesátiletému trvání pražského soukromého ústavu pro hluchoněmé v Praze – Smíchově, Praha: Pražský soukromý ústav pro hluchoněmé, 1938.

PALIVEC Viktor: Staropražské lékařské památky, Praha: Libri, 2005.

PAULY Jan: Památník města Smíchova, Praha, 1898.

PETRASOVÁ Taťána (ed.): Dějiny českého výtvarného umění III/ 1,2, Praha: Academia, 2001.

- POCHE Emanuel (ed.): Praha národního probuzení. (Čtvero knih o Praze), Praha: Panorama, 1980.
- PROCHÁZKA Ladislav, NEČAS Jaromír: Zpráva o zdravotních poměrech Královského hlavního města Prahy v letech 1897–1909, Praha, 1912.
- RUTH František: Kronika královské Prahy, sv. 1–3, Praha, 1903 (reprint Praha: Lidové noviny, 1995).
- SEKÁČ Štěpán: Ústav pro zaopatřování a zaměstnání dospělých slepců v Čechách ve svém vývinu a nynějším stavu, Praha: I.L. Korber, 1863.
- SVOBODNÝ Petr, HLAVÁČKOVÁ Ludmila: Pražské špitály a nemocnice, Praha: Lidové noviny, 1999.
- ŠIŠKA Josef (ed.): Statistická zpráva královského hlavního města Prahy za rok 1913, Praha 1916.
- ŠKODA Eduard: Pražské svatyně, Praha: Libri, 2002.
- ŠUBERT František Adolf, BOROVSÝ František Adolf (ed.): Čechy III/2, Praha: J. Otto, 1883 -1908.
- THIENE Ulrich, BECKER Felix (ed.): Allgemeines Lexikon der bildendem Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, München: Deutschen Taschenbuch Verlag, 1992.
- TVRDOŇ Antonín: Spolky, ústavy a zařízení pro péči o chudé a péči o mládež ochrany potřebnou v republice československé, Praha: Státní úřad statistický, 1936.
- VAJS Josef: Umění Církvi sloužící, in: Method 21 (1895).
- VEVERKA Přemysl, MATĚJKA Ivan, LUKEŠ Zdeněk, VLČEK Pavel, EBEL Martin: Slavné stavby Prahy 5, Praha: Městská část Praha 5, 2005.
- VLČEK Pavel (ed.): Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách, Praha: Academia, 2004.
- VLČEK Pavel (ed.): Umělecké památky Prahy. Staré Město, Josefov, Praha : Academia, 1996.
- VLČEK Pavel (ed.): Umělecké památky Prahy. Malá Strana, Praha: Academia, 1999.

VLČEK Pavel (ed.): Umělecké památky Prahy. Pražský Hrad a Hradčany, Praha: Academia 2000.

WENZEL Jeroným: Inventář kaple sv. Karla Borom. V Praze 8 Karlíně, 1975 (strojopis, nepublikováno).

WIESNER Antonín: Dějiny nemocnic ČSR in: Věstník českých lékařů 37 (1925).

ZÁHOŘ Tomáš: Restaurátorský průzkum nástěnných maleb v Kapli sv. Karla Boromejského, 2003, (strojopis, nepublikováno).

ŽIVNÝ Jaroslav (ed.): Gynekologicko-porodnická klinika 1. lékařské fakulty UK a VFN v Praze na počátku 3. tisíciletí, Praha, 2000.

Pasporty, stavební plány

6. Přílohy

Seznam vyobrazení:

1. Průčelí kostela sv. Karla Boromejského
2. Sirotčinec ve Vítkově ulici
3. Francisco-Josephinum
4. Sanatorium Červeného kříže
5. Nástěnná malba v apsidě kaple sv. Rafaela v Klarově ústavu

Počet znaků souboru: 84 000