

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Ústav dějin křesťanského umění

Bc. Barbora Lišková

**Kostel sv. Michaela na Starém Městě
pražském v době baroka**

Diplomová práce

Vedoucí práce: PhDr. Petra Oulíková, Ph. D.

Praha 2015

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 30. 6. 2015

Bibliografická citace

Kostel sv. Michaela na Starém Městě pražském v době baroka: diplomová práce / Barbora Lišková; vedoucí práce: PhDr. Petra Oulíková, Ph. D. -- Praha, 2015. -- 58 s.

Anotace

Téma diplomové práce se zabývá objektem kostela sv. Michaela při bývalém servitském klášteře na Starém Městě pražském, jeho historickým, architektonickým vývojem a rekonstrukcí vnitřního vybavení, spojenou se jmény Jahn Quirina Jahn, Ignáce Františka Platzera a Františka Ignáce de Prée. Po zrušení v rámci josefínských reforem se pokusí zjistit další osudy jednotlivých děl, jejich současné uložení.

Klíčová slova

Kostel sv. Michaela – Praha – servité – baroko – Jan Quirin Jahn – Ignác František Platzer – František Ignác Prée

Abstract

The Former Church of St. Michael at Old Town in Prague

This thesis deals with historical and architectural development of the St. Michael Church at Old Town of Prague. Reconstruction of church inventory, which is connected with Jahn Quirin Jahn, Ignác František Platzer and František Ignac de Prée. After it's reforms of Josef II. canceled. Finding out further history of individual work of arts, their current deposition, or effort to locate them.

Keywords

The Church of St. Michael – Prague – Servite order – Baroque – Jan Quirin Jahn – Ignác František Platzer – František Ignác Prée

Počet znaků (včetně mezer): 117088

Poděkování

Především děkuji za cenné rady, podněty a odbornou pomoc při psaní diplomové práce své vedoucí PhDr. Petře Oulíkové, Ph. D. Mé poděkování také patří všem, kteří mi věnovali svůj čas a umožnili vstup do objektů, které běžně nejsou veřejnosti přístupné. Děkuji za jejich ochotu a možnost zhotovení fotografické dokumentace. Také bych chtěla poděkovat své rodině za jejich zájem a podporu při psaní této práce.

Obsah

Úvod.....	6
1. Přehled dosavadního bádání.....	7
2. Historie kostela sv. Michaela (středověk, počátky)	11
2.1. Nejstarší historie kostela	11
2.2. Nekatolická historie až do roku 1621	13
2.3. Kostel ve správě servitů	15
3. Stavební vývoj kostela	21
3.1. Nejstarší stavební vývoj	21
3.2. Gotická přestavba	21
3.3. Stavební úpravy během správy servitů.....	24
4. Vnitřní výzdoba kostela	29
4.1. Zařízení do 1. třetiny 18. století	29
4.2. Pozdně barokní zařízení	36
5. Závěr	61
6. Seznam použitých pramenů a edic	63
7. Seznam literatury	64
8. Obrazová příloha.....	70
9. Seznam vyobrazení	91

Úvod

Bývalý kostel sv. Archanděla Michaela stojí v samotném centru Starého Města, přesto okolo něj lidé prochází téměř bez povšimnutí. Bohužel během posledních let bývá zmiňován především díky kontroverznímu využití jeho interiéru, které rozvířilo otázky kolem důstojného využívání těchto bývalých sakrálních prostor.

Ve své diplomové práci bych se chtěla zabývat tímto kostelem a jeho inventářem především v době baroka. V jednotlivých kapitolách se pokusím přiblížit bohatou historií kostela, jeho stavební vývoj a měnící se vybavení interiéru, během jednotlivých historických období.

Kapitola věnující se historii nám na počátku představí kostel sv. Archanděla Michaela jako farní, kde se formovalo utrakvistické hnutí a působili zde jeho kněží, přes události po bitvě na Bílé Hoře a předání kostela služebníkům Panny Marie, kteří zde vybudovali malý konvent, až k jeho zrušení během Josefínských reforem.

Další kapitola bude věnována stavebnímu vývoji, protože tak jako je složitá historie, je složitý i urbanistický vývoj chrámu, během kterého nejsou zodpovězené všechny otázky. Od malého románského jednolodního kostelíka a k baroknímu trojlodí, které je téměř ze všech stran obklopeno okolní zástavbou.

Stěžejní částí mé práce by měla být rekonstrukce zařízení a výzdoby interiéru kostela sv. Archanděla Michaela v průběhu vývoje a především po jeho poslední barokní přestavbě před zrušením v roce 1786. Položím si otázku, jaký vliv na výběr zasvěcení oltářů měli servitští mniši, kterým byl kostel za Ferdinanda II. svěřen, případně jak se promítla řádová sebe prezentace do výstavby jednotlivých oltářů.

V souvislosti s poslední velkou barokní přestavbou, bych ráda krátce seznámila čtenáře s osobnostmi podílejícími se na tvorbě vnitřního inventáře a jejich vzájemné působení na dalších zakázkách. Nakonec se, na základě dochovaných pramenů pokusím o rekonstrukci a popis vnitřního prostoru společně se zasazením jednotlivých dochovaných oltářů do interiéru kostela podle těchto pramenů.

1. Přehled dosavadního bádání

Prameny k danému tématu jsou povětšinou uloženy v Národním archivu v Praze ve fondu Archívy českých zrušených klášterů za Josefa II. a ve fondech České státní účtárny. Jedná se jen o fragment informací, mnoho písemností se ztratilo, když byl kostel s přílehlým klášterem za Josefa II. zrušen. S historií kostela a jeho prvním popisem přichází Jan Florián Hammerschmid ve svém *Prodromus Gloríae Pragenae*.¹

Krátké zprávy o kostele a jeho zrušeném barokním inventáři přináší v roce 1796 Jaroslav Schaller ve svém *Beschreibung der Königlichen Haupt und Residenzstadt Prag sammt allen darinn befindlichen sehenswürdigen Merkwürdigkeiten*.² Podobné informace jsou pak prezentovány dalšími autory, kterými jsou strahovský premonstrát Johann Gottfried Dlabacž a jeho *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien* z roku 1815.³ Dále Julius Max Schottky a jeho *Prag, wie es war und wie es ist, nach Aktenstücken und den besten Quellschriften geschildert* z roku 1831.⁴

Informace týkající se historického vývoje kostela jsou též v *Dějepisě města Prahy*, který byl vydáván v letech 1855–1894 a jeho autorem je Václav Wladivoj Tomek.⁵ Mnoho informací je též rozeseto v *Základech starého místopisu pražského* od Josefa Teigehe.⁶ V roce 1861 vyšel článek *Chrám sv. Michala v Starém Městě Pražském* Ferdinanda Břetislava Mikovce v časopise Lumír.⁷ Zrušenými kostely na Starém Městě pražském a jejich dějinami se jako jeden z prvních autorů zabýval František Ekert, kaplan od sv. Vojtěcha v Praze. V 80. letech 19. století napsal dvousvazkové dílo *Posvátná místa královského hlavního města Prahy*, kde jednu kapitulu věnoval kostelu sv. Michaela.⁸

Na počátku 90. let 19. století publikoval Tomáš Václav Bílek *Statky a jmění kollejí jezuitských, klášterů, kostelů, bratrstev a jiných ústavů v království Českém od císaře*

¹ HAMMERSCHMID 1723, 175–178.

² SCHALLER 1796, 163–169.

³ DLABACŽ 1815.

⁴ SCHOTTKY 1831, 297–299.

⁵ TOMEK 1855–1894.

⁶ TEIGE 1910.

⁷ MIKOVEC 1861.

⁸ EKERT 1884, 362–368.

Josefa II. zrušených.⁹ V časopise *Český turista* v čísle z roku 1943 se Bohumil Broukal též věnuje zaniklým kostelům a jejich vybavení ve svém článku *Procházka zaniklými farními osadami na Starém Městě Pražském*.¹⁰

Chronologicky poskládané informace o historii kostela včetně poznámkového aparátu přináší v roce 1946 *Stručné dějiny zrušeného kostela sv. Michala v Praze I.* od Václava Bartůňka.¹¹ Ve stejném roce vychází *Pražské gotické kostely* od Dobroslava Líbala, který v části týkající se kostelu sv. Michaela věnuje hodně prostoru nedochované kapli.¹² Zájem o kostel neutichá ani v polovině století, nové informace k jeho vzhledu během staletí přináší článek *Kostel sv. Michala na Starém Městě pražském* od Ludmily Wratislavové a Viléma Lorence, který vyšel v časopise *Zprávy památkové péče*.¹³

Začátkem 90. let 20. století dochází ke zvýšenému zájmu o kostel sv. Michaela a to především díky probíhajícím archeologickým průzkumům, které přinesly odpovědi na otázky ohledně stáří kostela, na které odpovídá především Václav Huml ve svých článcích.¹⁴ V této době byl také znovuobjeven gotický portál, který se stal středem zájmu pro odbornou veřejnost zabývající se gotickým uměním.

Základní zdroj k dalšímu studiu nabízí stať v *Uměleckých památkách Prahy, Staré Město, Josefov* z roku 1996 od Pavla Vlčka, která čtenáři představuje kostel sv. Michaela a předkládá další literaturu ke studiu.¹⁵ Nové poznatky k historii především k jeho první barokní přestavbě přinesl v roce 1997 článek též Pavla Vlčka *Nové poznatky k dějinám servitského kostela archanděla Michaela na Starém Městě pražském* v časopise *Umění*.¹⁶

Neodmyslitelný zdroj informací, k místům kam bylo vybavení převezeno, přináší *Soupisy památek historických a uměleckých v Království Českém od pravěku do počátku*

⁹ BÍLEK 1893, 286–289.

¹⁰ BROUKAL 1943, 65.

¹¹ BARTŮŇEK 1946.

¹² LÍBAL 1946, 83–84.

¹³ WRATISLAVOVÁ/LORENC 1950, 225–237.

¹⁴ HUML/MUK 1990, 277–285; HUML 1996a, 219–246; HUML 1996b, 17–29; HUML 1997, 183–199; HUML 1998 323–334.

¹⁵ VLČEK 1996, 95–97.

¹⁶ VLČEK 1997a, 555–561.

19. století a *Posvátná místa království českého* od pražského biskupa Antonína Podlahy, vycházející na počátku 20. století.¹⁷

Stručné informace k dílům pocházejících z kostela sv. Michaela přináší též životopisy jednotlivých umělců, k tomuto účelu existuje celá řada vynikajících publikací slovníkového charakteru. Z počátku 19. století je v této oblasti neopomenutelný již zmiňovaný třídílný biografický sborník Johanna Gottfrieda Dlabacze nebo hesla v dvoudílném *Novém slovníku československých výtvarných umělců* Prokopa Tomana. V neposlední řadě je tu v roce 2004 vydaná *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách* od Pavla Vlčka, která přináší souhrnné informace včetně bohaté literatury k dalšímu studiu.¹⁸

V rámci sochařské tvorby nelze opominout dílo Jakuba Ondřeje Blažička, který se sochařstvím zabýval v mnoha člancích i publikacích. Ucelený soubor svých poznatků vydal v díle vyšlém pod názvem *Sochařství baroku v Čechách*.¹⁹ Jednotlivé osobnosti spojené s barokní výzdobou jsou zastoupené vlastními články a monografiemi. Ignáci Františku Platzerovi se věnoval ve své stati již zmiňovaný Jakub O. Blažiček v knize *Umění věků* z roku 1956, věnované k sedmdesátým narozeninám profesora Josefa Cibulky.²⁰ Celé rodině Platzerů se věnuje kniha Zdeňky Skořepové *O sochařském díle rodiny Platzerů* z roku 1957.²¹

Publikace *František Karel Palko, život a dílo malíře sklonku střeoevropského baroka a jeho bratra Františka Antonína Palka* od Pavla Preisse z roku 1999, nabízí mnoho poznámek k výzdobě svatomichalského kostela.²²

Základní informace k působení servitů při kostele sv. Michaela přináší *Encyklopedie českých klášterů*, vydaná v roce 1997 a spolupracovali na ní tři autoři Pavel Vlček, Petr Sommer a Dušan Foltýn.²³ Řádu služebníkům Panny Marie se v současnosti hodně věnuje Veronika Čapská, její práce jsou pro servitskou problematiku zásadní a je v nich plno postřehů týkajících se jednotlivých konventů v záalpské provincii, včetně toho na Starém Městě a s ním spojeného kostela sv. Michaela. Z těchto prací bych zmínila

¹⁷ PODLAHA 1900, PODLAHA/ŠITTLER 1901, PODLAHA 1907, PODLAHA 1910.

¹⁸ TOMAN 1950; VLČEK 2004.

¹⁹ BLAŽÍČEK 1958.

²⁰ BLAŽÍČEK 1956, 25–36.

²¹ SKOŘEPOVÁ 1957.

²² PREISS 1999a.

²³ VLČEK/SOMMER/FOLTÝN 1997; VLČEK 1997b, 546–548.

souhrnný katalog *Pod ochranou Panny Marie Bolestné*, který byl vydán v roce 2005 u příležitosti stejnojmenné výstavy v Nových Hradech a zabývá se jak dějinami řádu v Zápří, jejich spiritualitou a každodenností řádového života.²⁴ Další podstatnou knihou této autorky je *Představy společenství a strategie sebe prezentace*, která se hlavně zabývá zasazením řádu do českého prostředí v nelehké době po Bitvě na Bílé hoře.²⁵

²⁴ ČAPSKÁ 2005.

²⁵ ČAPSKÁ 2011.

2. Historie kostela sv. Michaela (středověk, počátky)

2.1. Nejstarší historie kostela

V písemných pramenech je kostel sv. Michaela Archanděla připomenut před rokem 1311 a uveden jako kostel farní.²⁶ Samotné založení jednolodního kostela sv. Michaela spadá do doby mnohem dřívější a to do 2. poloviny 12. století, což potvrdil archeologický výzkum v roce 1989.²⁷ Utváření jeho okolí patřilo do doby, kdy se mezi hustě zalidněným okolím knížecího a biskupského sídla na Pražském hradě a Vyšehradě začalo rozvíjet bohaté obchodní středisko. K roku 1105 kronikář Kosmas výslovně zaznamenal existenci velkého tržiště mezi oběma hrady na pravém břehu Vltavy, pravděpodobně na místě dnešního Staroměstského náměstí.²⁸

S působením obchodníků a německých kolonistů může být spojené i samotné patrocinium kostela, protože archanděl Michael je považován za reprezentanta nebeské říše. Ve středověku byl zobrazován ve zbroji s mečem a kopím, jimž probodává d'ábla většinou v podobě draka. Navíc je obrazem bojovníka, rytíře s plamenným mečem, který vyvede své věrné od Posledního soudu.²⁹ Zároveň bývá Michael považován za patrona Germánie nebo v přeneseném smyslu za patrona obyvatel Germánie, jak na tuto souvislost upozornil ve svém článku Michal Svatoš. Je tedy možné, že svatomichalské patrocinium přišlo do této části Starého Města pražského s německými kolonizátory během 12. století. Jednalo se totiž o městskou čtvrť národnostně smíšenou, kde bydleli jak Němci, tak čeští movití měšťané, především z kupecké a řemeslnické vrstvy městského obyvatelstva. Že by se mohlo jednat o kostel založený německými kupci a řemeslníky, rovněž mohou napovídat patronátní a podací práva ke kostelu, která byla až do poloviny 14. století v rukou samotného českého krále.³⁰ Později po vymření mužské větve Přemyslovců měla práva manželka Jana Lucemburského Eliška Přemyslovna, kdy je tento patronát doložen k roku 1316.³¹ Po její smrti daroval král v roce 1335 toto právo zderazskému klášteru, potvrzeno bylo papežem Benediktem XII. 12. října 1335.³²

²⁶ RBM III, 17.

²⁷ HUML/MUK 1990, 283.

²⁸ LÍBAL/MUK 1996, 23–24.

²⁹ ROYT 2006, 24–25.

³⁰ SVATOŠ 2004, 19–21.

³¹ TEIGE 1910, 733.

³² RBM IV, 85.

Roku 1348 požádal probošt zderazského kláštera Jindřich, aby mohl dosazovat zástupného kněze na faru ke kostelu sv. Michaela, kde měl být tomuto knězi vyhrazen příjem. Navíc všechny ostatní farní příjmy měly připadnout klášteru po odstoupení nebo smrti dosavadního faráře. Tuto svou žádost probošt odůvodňoval tím, že klášter je vyčerpán pohostinností, správou budov, staveb a dalšími povinnostmi. Z toho plynulo, že řádoví bratří nemohli být dostatečně zabezpečeni. Tato žádost byla potvrzena papežem Klementem VI. a fara se inkorporovala ke klášteru. Její tehdejší roční příjem byl odhadován na 40 hřiven stříbra.³³

Farníci o svůj kostel pravděpodobně štědře pečovali, proto mohli roku 1364 společně s farářem koupit místo k vystavění nové fary a v roce 1386 byla založena nadace na udržování věčného světla v kostele.³⁴

Podle vizitace pražského arcijáhna Pavla z Janovic z roku 1380 působilo v té době při kostele 11 kněží. Kostel již v tomto období disponoval značným počtem samostatných oltářnických míst.³⁵ První doložená písemná zmínka o hlavním oltáři sv. Michaela je pozdější a pochází z 14. ledna 1385, ale pravděpodobně hlavní oltář vznikl již dříve.³⁶ Někteří kněží zároveň vykonávali funkci učitelů ve farní škole přiléhající ke kostelu sv. Michaela, ta byla jednou z nejstarších farních škol Prahy, ale také školou, která měla bezprostřední vztah k univerzitě a to hlavně osobami svých farářů, kantorů. Kostel sv. Michala měl vlastního sakristiána, kazatele, který byl zároveň oltářníkem u oltáře Božího hrobu.³⁷

Dne 12. září 1390 byl svatomichalským farářem jmenován zderazský křížovník Bernard.³⁸ Během jeho působení se na faře konala setkání univerzitních mistrů, mezi nimiž vystupoval i Jan Hus. Ten již od roku 1399 míval s ostatními mistry otevřené disputace, při kterých hájil učení Jan Viklefa, po vysvěcení Husa na kněze v roce 1400, pak míval mimo Betlémské kaple, také kázání v kostele sv. Michaela. Farář Bernard sice se vším, co Hus hlásal, nesouhlasil, ale přesto ho na faru i do kostela zval. Při těchto rozhovorech býval často přítomný také Jan Protiva z Nové Vsi, kazatel v Betlémské Kapli, později farář u sv. Klimenta na Poříčí. Některé z Husových řečí si

³³ Monumenta Vaticana I, 575.

³⁴ BARTŮNĚK 1946, 9.

³⁵ TOMEK 1855, 166–167.

³⁶ TEIGE 1910, 735–736.

³⁷ BARTŮNĚK 1946, 8.

³⁸ LC V, 30.

zapsal a předložil je ke zkoumání arcibiskupovi Zbyňkovi Zajíci z Hazmburka. Později Jan Protiva svědčil proti Husovi na koncilu v Kostnici.³⁹

Když roku 1406 farář Bernard zemřel, stal se jeho nástupcem Křišťan z Prachatic, lékař, botanik, astronom, matematik a fyzik, literát a učenec, profesor artistické a lékařské fakulty pražské univerzity, který byl Husovým krajanem a přesvědčeným stoupencem. Oba zjevně patřili k iniciátorům Dekretu kutnohorského, díky němuž se změnily poměry na pražské univerzitě ku prospěchu domácího univerzitního národa. Později, když byla nad Husem v Bologni pronesena klatba 15. března 1411, Křišťan nedbal papežského interdiktu a nechal Husa kázat v kostele sv. Michaela. V roce 1412 byl farář Křišťan zvolen za rektora univerzity mistry, kteří byli Husovi naklonění. O rok později na faře u sv. Michaela zasedala komise svolaná Václavem IV., která měla odstranit náboženské rozepře.⁴⁰

2.2. Nekatolická historie až do roku 1621

Z historického hlediska byl kostel sv. Michaela v rámci českého reformačního hnutí ideově blízký Betlémské kapli. Od roku 1414 se zde podávala Svátost oltářní pod obojí způsobou, stejně jako v kostelích sv. Mikuláše, sv. Martina a sv. Vojtěcha v Jirchářích.⁴¹

V té době v kostele často kázal Jakoubek ze Stříbra, bylo to v čase, kdy se farář Křišťan vydal za Husem do Kostnice a vymohl si k němu 4. března 1415 přístup. Proti tomu tehdy vystoupil Michal de Causis,⁴² prokurátor kurie, s 30 články, kvůli kterým byl Křišťan uvězněn, ale na přímluvu císaře Zikmunda byl osvobozen a již 18. března 1415 odjel z Kostnice zpět do Prahy. Také uvažoval nad tím, že by se fary u sv. Michaela vzdal, ale to mu Hus v listu psaném z vězení rozmlouval.

Během husitských válek zažil kostel sv. Michaela mnohá příkoří. V době radikalizace hnutí se Křišťan otevřeně postavil proti táboritům a káral jejich kněze Václava Korandu. Ten se mu pomstil tím, že 10. listopadu 1419 vyplnil kostel sv. Michaela, společně s dalšími kostely a před bitvou na Vítkově 15. července 1420

³⁹ EKERT 1894, 362.

⁴⁰ BARTŮNĚK 1946, 12.

⁴¹ FRB V, 330; TEIGE 1910, 740.

⁴² Michal z Brodu (před 1380–1432).

poručil, aby byly lavice z kostela rozbity a odneseny na stavění srubů.⁴³

Dne 16. srpna 1421 zemřel nejvyšší mincmistr Petr Zmrzlík ze Svojšína, jeden z nejmávanějších mužů mírnější strany husitské a též blízký přítel faráře Křišťana, který byl v kostele sv. Michaela pochován.⁴⁴

Mimo Korandy byl Křišťan v silné opozici proti Janu Želivskému. Společně s Příbramem, Prokopem z Plzně a Petrem z Mladoňovic stal na straně podporující Zikmunda Korybutoviče, avšak po vítězství Jana Rokycany byl nucen na dva roky opustit Prahu.

Později roku 1434 se farář Křišťan účastnil jednání v Chebu o potvrzení Basilejských kompaktát, jejichž nejdůležitějším bodem bylo přiznání nároku přijímání pod obojí, tedy z kalicha, pro všechny příslušníky utrakvistických frakcí církve.

Dne 29. září 1436 byl kostel opět vysvěcen světícím biskupem Filibertem z Coutances v Normandii, z francouzského rodu De Mondieu, který do Čech přišel po Basilejském koncilu. Později 6. října byl vysvěcen nejmenovaný oltář a při něm bylo uděleno biřmování a 21. října byl posvěcen také místní hřbitov.⁴⁵ Roku 1438 byl farář Křišťan zvolen za administrátora konzistoře a strany podobojí, kde ho v úřadě potvrdil král Albert, jeho život se uzavřel ve věku 71 let, dne 5. září 1439.

Jeho nástupcem se stal Mistr Petr z Mladoňovic, který byl v roce 1416 jmenován mistrem na pražské univerzitě. S Husem ho spojovalo studium a profesorské působení na artistické fakultě, nejbliže se oba poznali za pobytu na kostnickém koncilu, kdy Petr z Mladoňovic zaznamenal pro své současníky i budoucí čtenáře průběh Husovy kostnické pře i smrt na kostnické hranici. Během let 1420 a 1421 působil jako kazatel u sv. Michaela, kdy vystupoval proti táboritům. Společně s farářem Křišťanem sdílel vyhnanství. V roce 1438 byl zvolen rektorem pražské univerzity. Zemřel 7. února 1451.⁴⁶

Kostel nadále zůstal jedním z hlavních nekatolických kostelů na Starém městě, místní faráři byli členy konzistoře a měli po dvou kaplanech.⁴⁷

Kostel byl také důležitým kulturním a duchovním centrem utrakvistického společenství, z roku 1587 pochází celostránková ilustrace v knize Písně chval božských,

⁴³ FRB V, 520; BARTŮNĚK 1946, 13.

⁴⁴ RUTH 1903, 364.

⁴⁵ BARTŮNĚK 1946, 14–15.

⁴⁶ RUTH 1904, 736.

⁴⁷ BARTŮNĚK 1946, 16.

známém též jako Graduál literátského bratrstva u sv. Michaela. Tato bratrstva byla organizována na cechovním principu a členové se aktivně účastnili bohoslužby.⁴⁸ Zde je bratrstvo zachyceno při zpěvu z kancionálu rozloženého na pulpitu, společně s přijímáním pod obojí způsobou. Současně zobrazuje pohled k východu do interiéru kostela a přináší zprávu o gotickém uspořádání vnitřního prostoru. [5] Bratrstvo zaniklo až při zrušení kostela.

Kostel sv. Michaela zůstal utrakvistický i nadále až do roku 1621, kdy na základě Lichtenštejnova dekretu musel své místo opustit poslední nekatolický farář, Matěj Janda z Čechtice, který poté odešel do Budyšína, jak o tom informuje František Ruth.⁴⁹ Oproti tomu Ferdinand Mikovec uvádí jako posledního faráře Jakuba Jakobeuse.⁵⁰

2.3. Kostel ve správě servitů

Od roku 1624 až do darování kostela sv. Michala servitům se z pověření kardinála arcibiskupa Arnošta Vojtěcha z Harrachu o kostel a faru staral Zikmund Kdovský, příslušník řádu karmelitánů, který v něm občasně sloužil bohoslužby až do roku 1627.⁵¹

Do majetku Řádu služebníků Mariiných neboli servitů se kostel dostal dekretem Ferdinanda II. ze dne 28. května 1627, který po třech letech 16. října 1630 schválil arcibiskup.⁵² Ke kostelu patřili statky Skalsko a Kovanec.⁵³

Servité přišli do Čech již roku 1360, tedy 56 let potom, kdy byla papežem Benediktem XI. potvrzena jejich existence. Bylo to z podnětu českého krále a římského císaře Karla IV., který byl velkým zakladatelem klášterů. Do Čech přivedl mnohé nové řády, mimo servitů také celestýny karmelitány, kartuziány a mnohé další.⁵⁴ Dne 28. prosince 1359 požádal panovník papeže Inocence VI. o zřízení servitského konventu v Praze na okraji Nového Města, které předtím nedávno založil.⁵⁵ Již na jaře následujícího roku byl položen základní kámen k tehdejšímu klášteru Zvěstování Panny Marie při

⁴⁸ RICHTEROVÁ 1997, 56.

⁴⁹ RUTH 1904, 736; BARTŮNĚK 1946, 21.

⁵⁰ MIKOVEC 1861, 1208.

⁵¹ RUTH 1904, 736.

⁵² HAMMERSCHMID 1723, 177.

⁵³ BÍLEK 1893, 286.

⁵⁴ VLČEK/SOMMER/FOLTÝN 1997, 16–17.

⁵⁵ Monumenta Vaticana I, 409.

kostele Panny Marie Na Trávničku pod Vyšehradem na břehu potoka Botiče.⁵⁶ Pozdější jméno na Na Slupi je až z 16. století.⁵⁷ Tento klášter servité získali zpět již na podzim roku 1626, bylo to hlavně zásluhou nového servitského vikáře P. Sosteneuse Odoniuse z Alessandrie. Ten se zasloužil nejen o znovuzískání kláštera Na Slupi a získání nového konventu u sv. Michaela, ale také podnítl výstavbu zcela nového kláštera. Pro umístění tohoto sídla bylo vybráno slavné místo nedaleko Prahy na Bílé hoře. Servité zde plánovali vystavět další konvent, ale od svého záměru nakonec upustili a se svolením císaře Leopolda I. a pražského arcibiskupa Matouše Ferdinanda Sobka z Bílenberka se uskutečnil v roce 1673 prodej, kdy se nedostavěná a zchátralá budova prodala Maxmiliánu Valentinu hraběti z Martinic, který zde mezi lety 1673–1689 nechal vybudovat špitál.⁵⁸

Pravděpodobně prvním servitským převorem a farářem u sv. Michaela a byl servita P. Cherubin O'Dale, ve starší literatuře též nazvaný polatinštěnou formou jména Daleus.⁵⁹ Cherubin O'Dale byl původem z Irska a vzdělání získal v Innsbrucku, vystupoval jako jeden z klíčových tvůrců řádové sebereprezentace a jeho zásluhou vyšel první latinský životopis řádového patrona Filipa Benizihho určený pro středoevropské servity.⁶⁰

Ferdinandem II. byl také novému klášteru dne 19. dubna 1631 přidělen znak, který znázorňuje archanděla Michaela vítězícího nad drakem.⁶¹ Drak je zde symbolem Antikrista. Na štítu v levé ruce archanděla Michaela je zobrazeno erbovní znamení řádu, vlevo stříbrné břevno na červeném poli a vpravo v modrém poli iniciály SM, koruna a lilie. [1] Tento znak je užíván servity v záalpských zemích.⁶²

Dne 15. listopadu 1631 vtrhli do Prahy Sasové, servitští mniši před nimi utekli z Prahy, dva z nich přitom přišli o život. Po dobu nepřítomnosti servitských mnichů administroval faru týnský farář Jan Petr Čechiades, který byl ze své fary vyhnán.⁶³ Tato

⁵⁶ FRM IV, 527.

⁵⁷ Monumenta Ordinis XIII, 69.

⁵⁸ WIRTH 1921, 8–9.

⁵⁹ BARTŮŇEK 1946, 22.

⁶⁰ ČAPSKÁ 2011, 230–231.

⁶¹ NA, fond: AZK, sign. ŘS sv. Michal, inv. č. 2406.

⁶² ČAPSKÁ 2005, 22.

⁶³ HAMMERSSCHMID 1723, 177; RUTH 1904, 736.

situace ukazuje na dobré vztahy mezi kostelem Panny Marie před Týnem a sv. Michaelem.

V roce 1636 podnikl do Zaalpí vizitační cestu generální převor Dionisio Bussotti do Prahy dorazil v neděli na svátek sv. Markéty, 20. července. U sv. Michaela byl přivítán konventem dvanácti bratří v čele s převorem Cherubínem M. Daleem. Je pravděpodobné, že jedním z důvodů vizitace byla snaha upevnit pozici servitů v habsburské monarchii.⁶⁴ Při této příležitosti nařídil generální převor řádu umístit nad vchod do konventu kamenný štít se znakem řádu, aby kolemjdoucí poznali, že se jedná o sídlo servitů.⁶⁵ Bylo využito téměř identického zobrazení archanděla Michaela vítězího nad ďáblem v podobě draka jako na znaku přiděleném Ferdinandem II. [2]

O rok později 1637 byl v kostele sv. Michaela, na své přání, pochován zbožný svatovítský kanovník a týnský farář Jan Ctibor Kotva z Freifeldu, známý pro svou reformační horlivost a působení v rekatolizačních komisích.⁶⁶ Jeho bratr právník Ondřej Kotva a od roku 1623 rada nad apelacemi, věnoval též svou přízeň kostelu, společně s manželkou Marii Salomenou. Na své náklady nechali v kostele v roce 1635 zbudovat oltář Narození Krista, pod nímž byli oba později pohřbeni.⁶⁷

Rekonstrukce konventu započala roku 1640, kdy byl převorem Amadeus Maria Stieber. Stavba byla dokončena v roce 1664, měla tři patra a cely, v nichž mohlo bydlet až dvacet osob.⁶⁸ Servité u sv. Michaela bývali většinou cizinci a neuměli česky, proto se roku 1649 dobrovolně vzdali farního práva při kostele sv. Michaela.⁶⁹

Významným okamžikem pro celý servitský řád byl rok 1692, kdy papež Inocenc XII. dekretem Cum Sacrorum prohlásil Pannu Marii patronkou řádu.⁷⁰ Zvláštní oblibu si získala servitská varianta růžencové pobožnosti v podobě tzv. sedmibolestného růžence, v sedmnáctém století se stala šňůra se sedmkrát sedmi korálky součástí servitského řeholního oděvu. Toto se nelíbilo dalším mendikantským řádům, které v tom viděli narušení svých výlučných nároků a v 70. letech 17. století verbálně napadli konvent u

⁶⁴ ČAPSKÁ 2011, 138–140.

⁶⁵ Monumenta Ordinis XIII, 110.

⁶⁶ ČAPSKÁ 2011, 212.

⁶⁷ OSN sv. 14 1998, 990–991.

⁶⁸ WRATISLAVOVÁ/LORENC 1950, 234.

⁶⁹ EKERT 1884, 366.

⁷⁰ ČAPSKÁ 2005, 71.

sv. Michaela.⁷¹ Tato pobožnost měla blízko též k arcibratrstvu Bolestné Panny Marie s černým škapulířem, které v kostele servité založily a stalo se velmi rozšířeným a obdařené různými duchovními výsadami, z nichž první byly patrně povoleny papežem Klimentem X.⁷² V lednu 1671. měl být k těmto pobožnostem v kostele vyhrazen zvláštní oltář.⁷³ Mezi členy servitské škapulířové konfraternity a třetího řádu i patřili manželé Sweets-Sporckovi, s jejich jmény je spojeno i nadání hlavního oltáře.⁷⁴

Též oslavy svátků řádových světců byly důležitými okamžiky liturgického roku, jak v životě kláštera, tak v historii kostela sv. Michaela. Řád servitů měl kromě svatých sedmi zakladatelů i další světce. Zvlášť kanonizace sv. Filipa Beniziho v roce 1671, sv. Pelegrina Laziosiho v roce 1726 a sv. Juliany Falconieri roku 1737 a vystavění nových oltářů těmto světcům se staly důvodem pro oslavy, kdy byli do kostela pozváni kazatelé, kteří těchto příležitostí využívali k tomu, aby připomněli již překonanou „kacířskou“ minulost kostela.⁷⁵ Mimo těchto řádových svátků se velké oblibě těšilo i sedm mariánských svátků, které byly doprovázeny slavnostními bohoslužbami s hudbou. Již od dob literátského bratrstva, byla hudba ve svatomichalském kostele vždy spojená s liturgií. Během působení servitů se důraz na hudební doprovod ještě zvětšil. Zaznamenána jsou především jména hudebníků neřeholníků. Známý pražský skladatel Šimon Brixl byl ve službách řádu servitů a působil jako ředitel kůru do roku 1727, z tohoto období jsou známé zejména jeho mariánské antifony. Další hudebník Felix Benda pocházel ze vsi Skalsko, jejíž statky patřily pražským servitům, se v roce 1762 stal varhaníkem a ředitelem zdejšího kůru. Kostel sv. Michaela byl také vedle kostela sv. Františka u Křižovníků a sv. Salvátora v Klementinu jedním z předních chrámů, kde byla prováděna o velikonocích oratoria. Dne 26. května 1767 byl kostel s novými oltáři slavnostně vysvěcen a všem, kdo se slavnostního aktu konsekrace účastnili, byly povoleny plnomocné odpustky.⁷⁶

⁷¹ ČAPSKÁ 2011, 222.

⁷² Škapulíř obecně představoval část řeholního oděvu, tzv. malé škapulíře byly určené pro běžného laického věřícího, byly posvěcené, skládali se ze dvou čtverců nebo obdélníků látky, spojených dvěma tkanicemi a nosily se pod oděvem. Příkládal se jim stejný duchovní účinek jako velkým řeholním a věřící ho téměř nikdy nesundával. MIKULEC 2013, 122–124.

⁷³ BARTŮNĚK 1946, 30.

⁷⁴ ČAPSKÁ 2011, 63.

⁷⁵ ČAPSKÁ 2011, 71–75.

⁷⁶ SEMERÁDOVÁ 2008, 457–480.

Během své existence se stal servitský klášter při chrámu sv. Michaela nejen duchovním centrem, ale i centrem vzdělanosti a duchovní hudby. I když se bohatá knihovna do dnešních dob nezachovala, důkazem její rozsáhlosti je dochovaný knihovní katalog, datovaný do poloviny 18. století a také freska od Josefa Hagera⁷⁷ v bývalé klášterní knihovně.⁷⁸

V 70. letech 18. století se servité v Praze ocitli ve finanční krizi. Za řádové velké dluhy nesl do jisté míry zodpovědnost pražský konvent od svatého Michala se svými transakcemi.⁷⁹

Dne 29. listopadu 1781 vydal Josef II. nařízení, podle kterého se měl učinit soupis všech klášterů, ženských i mužských, které se nezabývají vědeckou činností, pomoci nemocným a potřebným, případně výchovou nebo výukou mládeže, včetně zjištění důchodů jednotlivých klášterů a sepsání jejich majetku.⁸⁰ Později bylo, podle dalšího nařízení vydaného 12. ledna 1782, zrušeno v letech 1782–1787 v českém království 71 klášterů ze 154 fungujících.⁸¹

Již v září 1783 byl zrušen servitský klášter Na Slupi a novoměstský konvent byl sloučen s konventem staroměstským. Nedlouho potom potkal stejný osud též servitský klášter na Starém Městě, který byl 23. června 1786 sekularizován a kostel sv. Michaela přestal po staletích sloužit liturgickým účelům. Společně s kostelem bylo zrušeno i Arcibratrstvo Bolesné Panny Marie.⁸² Stejným dekretem byly zrušeny i další servitské kláštery v Rabštejně pod Střelou a Konojedech.⁸³ Kostel byl zrušen, odsvěcen, odstrojen a inventář včetně oltářů a obrazů rozprodán a převezen do jiných kostelů v Čechách.⁸⁴ Prázdný kostel byl poté prodán roku 1790 kupci Ignáci Eliášovi Veithovi za 2.150 zlatých rýnských, za cenu, která neodpovídala jeho skutečné hodnotě, ten ho připojil ke svému domu čp. 460, nazvanému „U černého anděla“ nebo také „U zlatého anděla“ a v prostoru chrámu zřídil skladiště.⁸⁵

⁷⁷ OUTRATA 1980, 94–95; PREISS 1999b, 281–314; LOKŠOVÁ 2014, 57–60.

⁷⁸ SEMERÁDOVÁ 2008, 458.

⁷⁹ BARTŮNĚK 1946, 36.

⁸⁰ BÍLEK 1893, 141–142; CERMAN 2012, 19.

⁸¹ VONDRA 2010, 114–130.

⁸² BÍLEK 1983, 420.

⁸³ Monumenta Ordinis XIII, 135–137.

⁸⁴ EKERT 1984, 367; RUTH 1904, 737.

⁸⁵ BÍLEK 1893, 286.

Výnos z prodeje majetku servitského konventu od sv. Michaela, který po srážce dluhů a bez klášterní budovy činil 166 859 zlatých a 10, 5 krejcarů, připadl náboženskému fondu. Z této částky bylo zapláceno výslužné pro 18 kněží, kterým připadlo po 200 zlatých rýnských, 3 laickým bratřím bylo vyplaceno po 150 zlatých rýnských mimo odbytné 2 klerikům.⁸⁶

Touto smutnou událostí začíná ještě smutnější neutěšená novodobá historie chrámu, které trvá až do současnosti.

⁸⁶ BÍLEK 1893, 289.

3. Stavební vývoj kostela

Kostel sv. Michaela byl jedním z největších známých románských kostelů na Starém Městě pražském. Během staletí prošel složitým urbanistickým vývojem a i přes důkladné archeologické výzkumy nejsou všechny podrobnosti přestaveb do dnešních dnů známy. [3]

3.1. Nejstarší stavební vývoj

Archeologický výzkum v roce 1989 odkryl v interiéru stavby kostela pozůstatky již dříve předpokládaného románského kostela. V první románské stavební fázi, nejpozději do poloviny 12. století, byl na půdorysu obdélníku vystavěn jednolodní kostel s obkladem z otlučených kvádrů s lisenami o vnitřní šířce 7,92 m a délce lodi 14,2 m. Zakončený byl odsazenou půlkruhovou apsidou o průměru cca 6 m, kde úroveň oltářního prostoru byla zvýšená jedním ústupkem. Svou velikostí přesahoval všechny dosud poznané románské staroměstské kostely.⁸⁷

Do druhé románské stavební fáze, asi po polovině 13. století, se řadí přístavba jižní vedlejší lodi, která byla přizděná k hlavní lodi, s níž má shodnou délku, vnitřní šířku 4,7 m s odsazenou půlkruhovou apsidou o průměru 3,2 m. Jižní zeď této vedlejší lodi se stala základem pro obvodovou zeď gotického kostela.⁸⁸

Ke třetí románské stavební fázi můžeme přiřadit západní hranolovou věž, která byla postavena nejpozději ke konci 13. století a z větší části se zachovala dodnes. Původně byla přístupná z románského kostela. Povrch jejích kvádrů byl opraven zubákem.⁸⁹

3.2. Gotická přestavba

Vrcholně gotická přestavba je na základě písemných pramenů kladena do 60. až 70. lét 14. století. Pravděpodobně ve stejném období byla postavena fara, která je datována k roku 1364, a nacházela se při jihozápadní zdi kostela.⁹⁰ Její základy měly rozměry 10x5 m a nadzemní výšku 7,75 m, jak ukázal archeologický průzkum.⁹¹

Právě zmiňovaná velká gotická přestavba měla zásadní vliv na vzhled celého

⁸⁷ HUML/MUK 1990, 277–285.

⁸⁸ HUML 1996a, 219–246.

⁸⁹ DRAGOUN 1990, 291.

⁹⁰ TOMEK 1888, 35.

⁹¹ HUML 1997, 293.

kostela. Původní prostor se změnil na trojlodní halu o pěti klenebních polích na půdorysu nepravidelného lichoběžníku s kratší západní stranou. Kostel byl směrem na východ prodloužen a uzavřen rovným závěrem bez vyjádřeného presbytáře. Vnitřní délka prostoru byla 32 m a šířka 20,5 m, kostel se též vyznačoval značnou výškou, která byla v době baroka snížena. Chybějící kněžiště se dá částečně zdůvodnit již stojící okolní zástavbou. Společně s kostelem sv. Jilji, který vznikl souběžně, se architektonická koncepce prostoru odklonila od tisícileté tradice chrámového stavitelství a předjímalá stavební řešení Betlémské kaple.⁹²

Hlavní loď si ve svém jádru zachovala šířku původního jednolodního kostela a pozůstatků románských obvodových zdi bylo využito pro gotické sloupy, které oddělovaly hlavní loď od vedlejších.⁹³ Ze starší zástavby zůstalo zachováno pouze západní průčelí. Velkolepost gotického chrámu také ukazuje dochovaný portál katedrálního charakteru s baldachýny umístěný jižně od barokní předsíně, který byl objeven při archeologickém průzkumu na počátku 90. let 20. století. Dochované torzo má přímou souvislost s výzdobou užitou na jižní straně jižní věže pražské katedrály, jak tom referuje Jaroslav Sojka.⁹⁴

Za nejstarší vyobrazení kostela sv. Michaela je považována malá kresbička v rukopise z knihovny Šimona od Bílého Lva z roku 1381, uloženém v Národní knihovně.⁹⁵ Zobrazuje kostel s polygonální věží na západní straně. Na jižní straně jsou pouze dvě okna oddělená opěráky. I přes schematicnost zobrazení je možné, jak se vyjádřil Muk, že se nejedná o kostel sv. Michaela na Starém Městě, ale mohlo by se jednat o kostel stejného zasvěcení v někdejší vsi Opatovice, který se v roce 1348 dostal do území Nového Města. Kostel se vyznačuje podstatně kratší lodí oproti kostelu na Starém Městě.⁹⁶

Na počátku 15. století došlo k zásahu do interiéru kostela, když pražský měšťan Purkhardt z Aldenburka, požádal o zřízení oratoria a kaple. Jeho dům totiž těsně přiléhal k severní straně kostela. Ve své žádosti z listopadu 1406 uvedl: „*Že se rozhodl dílem krásným a nákladným zbudovati dvě kaple, jednu hořejší a jednu dolejší, mezi svým domem a kostelem sv. Michaela v těch místech, kde od nepaměti bylo jakési okno. Horní*

⁹² HUML/MUK 1996, 134–136.

⁹³ HUML/OUTRATA 2010, 8.

⁹⁴ SOJKA 2010, 23–39.

⁹⁵ NK sign. X G 6, URBÁNKOVÁ 1957, 37; WRATISLAVOVÁ/LORENC 1950, 227.

⁹⁶ HUML 1998, 324.

*kaple bude mít funkci oratoře a bude spojena s prostorou chrámu, bude nově zaklenutá dílem krásným a nákladným. Z oratoře bude postaveno točité schodiště dobře uzavřené do dolejší kaple, přístupné z kostela.*⁹⁷ Až v roce 1885 byly tyto kaple opět objeveny při přestavbě domu čp. 460 na Malém Náměstí. Dobové popisy informují o vysoké umělecké kvalitě interiérů. Obě kaple spojovalo šnekovité schodiště. Spodní kaple byla při objevení již přestavená. Horní kaple měla pětiboký závěr a byla sklenuta síťovou klenbou milevského vzoru. Jemně profilovaná žebra spočívala na krásně provedených maskách vousatých mužských hlav na konzolách z vinných listů, typických pro pražskou huť. Dobroslav Líbal je přirovnal k „*nejkrásnějším zjevům pozdě lucemburské drobné architektury.*“⁹⁸ Pozoruhodné byly i bohaté malby s motivy českých patronů, kterým bude věnován prostor v další kapitole. Bylo upozorněno také na „*otvor v lomeném oblouku, který spojoval druhdy kapličku s kostelem sv. Michala*“ a v době objevu byl již zazděn. Je velká škoda, že se kaple dodnes nedochovala.⁹⁹

Jistý stavební vývoj, se též předpokládá po ukončení husitských bouří, protože kostel byl po smrti Václava IV. dvakrát vydrancován, proto byly s největší pravděpodobností nutné opravy v rámci interiéru i ve vybavení. Škody byly zřejmě brzy opraveny, protože již v roce 1436 byl kostel znovu vysvěcen.¹⁰⁰

Nejstarší pohled do interiéru kostela nabízí, již zmiňovaná, ilustrace v Graduálu literátského bratrstva. [5] I když některé detaily mohou být schématické nebo nepřesné, kresba dobře vystihuje halovou podobu prostoru. Pohled do interiéru chrámu směřuje směrem na východní stranu kostela, kde je zobrazen závěr hlavní a vedlejší severní lodi bez architektonicky vyjádřeného presbytáře, mezi loďmi stojí pravoúhlé pilíře s patkami a hlavicemi. Strop kostela je zaklenutý křížovou klenbou, kterou na východní závěrové stěně kostela podpírají konzoly, též jsou zde viditelná gotická půlkruhová okna. Podlahu pokrývají čtvercovité dlaždice a před oltářem se zvedá vyvýšený stupeň. Ve vedlejší lodi na severní straně jsou dveře, které by teoreticky mohly odpovídat vchodu do kostela vedoucího na Staroměstské tržiště, zobrazených na pozdějších plánech kostela. Stavební aktivita pravděpodobně neutichala ani na začátku 17. století, protože v roce 1608 měla být postavena nová fara a škola.¹⁰¹

⁹⁷ WRATISLAVOVÁ/LORENC 1950, 233.

⁹⁸ LÍBAL 1946, 83–84.

⁹⁹ BM 1885, 43–44.

¹⁰⁰ BARTUNĚK 1946, 14.

¹⁰¹ HAMMERSCHMID 1723, 176.

3.3. Stavební úpravy během správy servitů

Po získání kostela se servité rozhodli, že u něj vybudují konvent. Především kvůli válečným událostem byla samotná stavba zahájena až v roce 1640 a protáhla se až k roku 1664, kdy byla dokončena výstavba malého kláštera, který byl od severněji položeného kostela oddělen veřejnou komunikací v podobě úzké uličky. Klášterní budova měla tři patra a cely, kde mohlo bydlet až dvacet osob.¹⁰² Část fasády kláštera je zachycena na plánu z roku 1741 k příležitosti přestavby domu zvaného U tří králů od Kyliána Ignáce Dienzenhofera a Františka Ignáce Prée, která dává tušit, že architektura kláštera byla velmi strohá.¹⁰³

V průběhu této stavební fáze není zmíněna případná přestavba nebo obnova kostela. Je ovšem pravděpodobné, že svatomichalský kostel jako oblíbená utrakvistická svatyně byl v dobrém stavebním stavu, menší stavební zásahy ovšem vyloučit nelze. Tomu by nasvědčoval i spor z roku 1671 majitele sousedního domu Rudolfa Bredy s převorem servitů o zazděný vchod do kostela, který chtěl Rudolf Breda obnovit.¹⁰⁴

Jednalo se pravděpodobně o jeden z vchodů, který byl zazděn společně s okny, z nichž měla veřejnost z přilehlých domů výhled a účast na bohoslužbách. K zazdění došlo v roce 1637 na žádost tehdejšího převora konventu u arcibiskupa.¹⁰⁵

Mezi lety 1727–1729 došlo k poměrně velké přestavbě v rámci kostela, servité se pravděpodobně chystali na sté výročí získání kostela. V roce 1727 měla být též odstraněna původní kamenná kazatelna, na níž kázali přední utrakvističtí kazatelé.¹⁰⁶

Tato první barokní přestavba je spojená se jmény stavitelů Bartolommea Scottiho, Fillipa Spannbrucknera¹⁰⁷ a vrchního inženýra J. Vogela. Jejich příchod byl vylíčen velmi dramaticky, protože vyhnali pokrývače, který málem způsobil katastrofu, když nechal odstraněnou střechu. Po převzetí stavby musela být stavba stáhnutá železnými kleštinami, teprve potom mohla být pokryta střecha. V rámci oslav svatořečení řádového světce, byla v roce 1727 zřízena kaple sv. Peregrina na místě dřívějšího vchodu, protože podle dobových záznamů nebylo lepšího místa, takže v té době nebo

¹⁰² RUTH 1904, 736; VLČEK 1996, 513–515; VLČEK 1997b, 546–548.

¹⁰³ WRATISLAVOVÁ/LORENC 1950, 234.

¹⁰⁴ WRATISLAVOVÁ/LORENC 1950, 235.

¹⁰⁵ VLČEK 1997a, 560.

¹⁰⁶ SCHALLER 1796, 166.

¹⁰⁷ TOMAN 1950, 473; VLČEK 2004, 609–610.

někdy předtím muselo dojít ke vzniku nového vchodu do kostela. Je možné, že místem dřívějšího vchodu, byl myšlen prostor u dochovaného gotického portálu. Práce z roku 1728 se zmiňují o opravě věže, která byla zřejmě ve velmi špatném stavu, a hrozilo její zřícení, a proto musela být zpevněna přízdívkami. V této době si vnější fasády kostela pravděpodobně stále udržovaly gotický vzhled, jak tom vypovídá údaj o nejednotnosti ve velikosti a umístění oken, které stavitelé doporučovali sjednotit.¹⁰⁸

Do doby po polovině 18. století bývá kladena druhá velká barokní přestavba a poslední stavební fáze kostela před jeho zrušením. V minulosti byla přestavba připisována též Františku Maxmiliánovi Kaňkovi.¹⁰⁹ S touto druhou barokní přestavbou je spojován nedatovaný plán z doby kolem poloviny 18. století, který pochází od Františka Ignáce Prée. [4] Původně byl považován za plán kostela a přilehlého okolí před zamýšlenou barokizací.¹¹⁰ Ale mohlo by se jednat i o plán pravděpodobné úpravy, která nebyla realizována. Půdorys zobrazuje halový typ kostela se čtyřmi dvojicemi štíhlých sloupů. Zajímavým detailem tohoto plánu je věnec kaplí při jižní straně kostela, který byl úplně odstraněn při přestavbě. Na tomto plánu není již zaznačen vchod do kostela na místě dochovaného gotického portálu, ale o jedno pole vedle směrem na východ, naproti vchodu ze severní strany.

Do dnešní doby není otázka autorství ještě plně zodpovězena. Převor ve svém dopise datovanému k 29. květnu 1751 píše o nutnosti rekonstrukce.¹¹¹

Začátek samotné přestavby se pravděpodobně z nějakých důvodů protáhl, protože k položení základního k rozšíření chrámu došlo o sedmé neděli po letnicích roku 1753.¹¹²

Pokud by práce začaly v blízké době po položení základního kamene, mohl se na přestavbě až do své náhlé smrti v roce 1755 podílet i František Ignác Prée a po jeho smrti, mohl stavbu podle jeho plánu případně dokončit další stavebník.¹¹³ Jak se v současné době hodně uvažuje o dokončení stavby pod vedením Antonína Müllera¹¹⁴, architekta a stavitele, který se podílel na přestavbě konventu na Starém Města. Vyučil se u Johanna Ferdinanda Schora, který byl oblíbeným architektem církevních řádů a

¹⁰⁸ VLČEK 1997a, 555–561.

¹⁰⁹ BARTŮNĚK 1946, 4.

¹¹⁰ WRATISLAVOVÁ/LORENC 1950, 233.

¹¹¹ VLČEK 1997a, 558.

¹¹² ČAPSKÁ 2011, 70.

¹¹³ VLČEK 1997a, 558.

¹¹⁴ TOMAN 1950, 165; VLČEK 2004, 439.

účastnil se též výstavby servitského konventu v Konojedech. S přestavbou kostela sv. Michaela ho též spojuje Zápisná kniha pražských stavitelů.¹¹⁵ Též se mohly práce na přestavbě opozdit a začít až po Préeově smrti, rovnou pod vedením Müllera.¹¹⁶

O Préeově autorství nepochyboval Emmanuel Poche, který Müllerovi přisoudil pouze stavební práce na přilehlém konventu.¹¹⁷

Celá rekonstrukce byla slavnostně ukončena vysvěcením nově vybaveného kostela s přilehlým konventem dne 26. května 1767, světicím biskupem Janem Ondřejem Kaiserem z Kaisersteinu.¹¹⁸ Při přestavbě vznikl chrámový novotvar, na který byl použit úmyslný historismus a jistý návrat k formám radikálního baroku s využitím konvexně-konkávního principu, což znesnadňuje určení autorství. [6] Oproti předchozí stavbě, autor vytvořil pravidelný dispoziční útvar na půdorysu obdélníka, kdy severní stěnu nechal vybourat a vystavět novou, která byla již rovnoběžná se stěnou jižní. Celý kostel byl na východní straně zkrácen, pouze střední část byla prohloubena a doplněna o ekliptický závěr, do kterého byl vložen nový hlavní oltář. Na jižní straně byly odstraněny kaple i opěrné pilíře. Jižní fasáda byla rozčleněna čtyřmi okenními osami směřujícími do tehdejšího dvora kláštera servitů. Barokní segmentová okna rámovaly stuhové šambrány dole s uchy a nahoře s volutami. Nad okny byly jednoduché suprafenestry, které zdobila vystouplá pole s motivem volut, vše bylo zakončeno jednoduchou nadokenní segmentovou římsou. Nejvýraznějším prvkem celé jižní stěny se stala nově vystavěná dynamicky prohnutá barokní předsíň vystupující z korpusu stavby kostela, která zde působí jako opěrný prvek, a proto musela vzniknout již před zaklenutím kostela, jak se domnívá Pavel Vlček.¹¹⁹ Zároveň ve své době složila jako hlavní vstup do kostela. Do středu předsíně byly vloženy segmentové dveře a nad nimi segmentově ukončené okno s podokenní římsou se stuhovou šambránou. [7]

Zdvojené pilastry po stranách vchodu ukončené konzolovými hlavicemi s volutami, vynáší úsek s vlysem nesoucí kladí s bohatě profilovanou římsou s prolomeným štítem s volutami, do jehož středu je postaven zdobený pilíř se soškami dvou andílků.

¹¹⁵ EBELOVÁ 1996, 24.

¹¹⁶ VLČEK 1997a, 558.

¹¹⁷ POCHE 1989, 678–679.

¹¹⁸ VLČEK 1997a, 558–560; SEMERÁDOVÁ 2008, 465.

¹¹⁹ VLČEK 1997a, 559.

Původní vstupní gotický portál byl tehdy pravděpodobně již zazděn a překryt plentou, před kterou byl přistavěn nízký přístavek, odstraněný v roce 1996.¹²⁰

Severní průčelí bylo z větší části zakryto sousedními objekty, průhled na kostel do dnešních dob dovoluje pouze malá mezera mezi domy, kde v této době ještě vedla ulička spojující náměstí s vchodem do kostela. Okna jsou zde obdobná jako na jižní straně. [8]

Trojloďný prostor byl halový, podobný jako v kostele sv. Jiljí. Zaklenutý pouze plackami do pasů a středních pilířů, na místech původních gotických sloupů. Opticky byl kostel spojen se Staroměstským náměstím svou dominantní střechou a věží kostela, která se tyčila nad okolní zástavbou.¹²¹

Z roku 1765 pochází plán Prahy od Josepha Daniela Hubera, rakouského důstojníka, který byl v téže roce přidělen ke generálnímu komandu pro zaměřování Čech a Moravy.¹²² Na výřezu plánu je možné vidět kostel sv. Michaela se znatelnou kvadraturou věže na západě a znatelnou půlkruhovou apsidou na východní straně. [9] Ke kostelu vedou dva vchody, jeden na severu směrem na Staroměstské tržiště a druhý na jihu do prostoru průchozího dvora kláštera.

Vnější vzhled prezentuje plánek stejného autora z roku 1769 v kavalírní perspektivě.¹²³ [10] Na plánku se kostel jeví jako gotická stavba sálového typu s polygonální věží a rovným závěrem na východní straně, i když přestavba s půlkruhovým kněžištěm byla již dokončena, jak dokazuje již zmiňovaný plánek z roku 1765 a vysvěcení kostela v roce 1767. Dále tento plánek představuje kostel, kde na jižní straně je zobrazeno pět neodstupňovaných pilířů se stříškou. Plocha zdi je prolomena pěti vysokými okny, při třetím travě je vchod do kostela s již stojící barokní předsíní bohatě dekorovanou v nadpraží. Střecha kostela je valbová a helmice věže již barokní. Vyobrazení gotické podoby kostela s prvky barokní přestavby je poněkud zvláštní, ale možné, pokud by Huber použil nějaké dnes neznámé předlohy, jak se domnívá Ludmila Wratislavová a Vilém Lorenc.¹²⁴

V roce 1786 byl kostel i s přílehlým klášteřem v rámci reforem Josefa II. zrušen. Vnitřní mobiliář byl prodán, včetně měděné cibulové bání na věži. Objekt kostela

¹²⁰ HUML/OUTRATA 2010, 12.

¹²¹ LÍBAL/MUK 1996, 350.

¹²² HOFMAN 1944, 24.

¹²³ WRATISLAVOVÁ/LORENC 1950, 232.

¹²⁴ WRATISLAVOVÁ/LORENC 1950, 237.

koupil Ignác Eliáš Veith a stalo se z něj skladiště, pro tyto účely byl kostel rozdělen do více pater a ve zdi byla proražena nová okna, dnes již zazděná. Kvůli těmto stavebním zásahům zanikla téměř veškerá jeho výzdoba. Autorem těchto utilitárních úprav byl podle dochovaných plánů z roku 1786 Matěj Hummel. Též vnitřní dispozice klášterních budov se v 19. století proměnila a prostory byly změněny na byty. V roce 1902 byl kostel zachráněn před zbořením.¹²⁵

Tímto osudem se kostel sv. Michaela připojil k mnohým zrušeným pražským kostelům, kdy během těchto let nebyl zohledňován význam kulturní ani náboženský. Reformy se velmi znatelně podepsaly na mnohých dalších církevních stavbách a výrazně změnilly jejich funkci. Z některých původně klášterních kostelů v důsledku těchto změn vznikly nové farní kostely. V Praze to byl kostel sv. Havla u zrušeného kláštera karmelitského, kostel Panny Marie Vítězné nebo sv. Trojice v Praze. Tyto kostely si povětšinou zachovaly svůj původní inventář.¹²⁶

Další ze zrušených kostelů zanikly úplně. Bylo to dáno tím, že byly ponechány bez údržby vlastnímu osudu nebo jejich demolici nařídili jejich noví majitelé. Takto se do dnešních dnů nedochoval například kostel Matky Boží na Louži v místech dnešního Mariánského náměstí, který byl zbořen 1791 a na jeho místě byl postaven nový dům.¹²⁷ Nebo kostel sv. Valentina, který v roce 1794 koupil Antonín Helfert, společně s hřbitovem, sakristií a kostnicí a rozhodl se pro jeho následnou demolici.¹²⁸ Též kaple Betlémská svatých Neviňátek byla v roce 1786 z důvodu špatného stavu zbořena.¹²⁹

Další skupinou, ke které patřil i kostel sv. Michala, byly sakrální stavby, které se sice vyhnuly zboření, ale v důsledku reformy přestaly sloužit své původní bohoslužebné funkci a byla jim dána funkce zcela nová, dle přání nových majitelů. Některé z kostelů byli přeměněné na byty, to byl případ kostela sv. Halašta¹³⁰ nebo Obrácení sv. Pavla, kde původní sakrální prostor připomínají barokní klenby bývalého presbytáře.¹³¹

¹²⁵ RUTH 1904, 724.

¹²⁶ BÍLEK 1893, 145.

¹²⁷ BÍLEK 1893, 372.

¹²⁸ BÍLEK 1893, 371.

¹²⁹ BÍLEK 1893, 376, Svého obnovení se Betlémská kaple dočkala v 50. letech 20. století, kdy byla na základě dochovaných plánů, vedut a zbytků původní stavby znovu vystavěna.

¹³⁰ VLČEK 1996, 529.

¹³¹ VLČEK 1996, 395.

Díky rozlehlosti prostoru, začali mnohé kostely sloužit ke skladovacím účelům, jak je možné sledovat nejen v kostele sv. Michaela. Podobně byl využit bývalý benediktýnský kostel sv. Mikuláše na Staroměstském náměstí, který byl roku 1792 prodán společně s budovami konventu obci pražské. Nejdříve v něm bylo uloženo obilí a později byl změněn na sklad nábytku. Obdobně na tom byl i bývalý kostel sv. Salvátora, při klášteře Paulánů v Dušní ulici, který v 90. letech 18. století připadl mincovnímu úřadu a ten se rozhodl pro radikální přeměnu. Prostor byl podobně jako kostel sv. Michaela přepatrován a do jednotlivých pater byly umístěny stroje na ražbu mincí. Vedlejší lodě kostela začaly sloužit jako stáje a do spodních oratoří byly vsazeny žihací pece nutné k provozu mincovny.¹³² Tyto dva kostely se nakonec vrátili k liturgickému využití.¹³³ Bohužel kostel sv. Michaela zatím toto štěstí neměl.

4. Vnitřní výzdoba kostela

4.1. Zařízení do 1. třetiny 18. století

Svou velikostí se gotický kostel sv. Michaela Archanděla řadil k největším svatyním na Starém Městě, proto je velmi pravděpodobné, že nezaostával ani po stránce výzdoby a zařízení. Hlavní oltář je v písemných pramenech poprvé zmiňován 14. ledna 1385¹³⁴ a potvrzuje, že se u něj konaly bohoslužby. Postranní oltáře sv. Kateřiny¹³⁵ a sv. Mikuláše¹³⁶ a nadání k nim jsou doloženy již dříve, proto je pravděpodobné, že v době jejich zřízení hlavní oltář už stál.

O tom, že byl kostel na konci 14. století velmi bohatě nadán, se zmiňuje též Wáclav Wladioj Tomek, který informuje, že se zde mělo nacházet celkem 10. oltářů. První velký oltář sv. Archanděla Michaela a všech svatých andělů, druhý oltář Božího těla, sv. Kříže a Všech Svatých, blíže sakristie, třetí oltář sv. Kateřiny, založený roku 1362 od Frencla z Chebu, čtvrtý oltář Zvěstování Panny Marie, nově nadaný roku 1361 od Máří vdovy po Geslovi kožešníku, pátý oltář Svatých apoštolů, jinak sv. Petra a Pavla, šestý oltář sv. Doroty čili sv. panen Markéty a Doroty, sedmý oltář Nejsvětější Trojice a

¹³² VLČEK 1996, 115–117.

¹³³ Chrám sv. Mikuláše slouží československé církvi husitské a chrám sv. Salvátora k bohoslužebným účelům církvi evangelické.

¹³⁴ TEIGE 1910, 735–736.

¹³⁵ TEIGE 1910, 734.

¹³⁶ TEIGE 1910, 735.

svatých tří králů, nově založený roku 1391 od Jana Plaiera a Jana apatykáře, sestřenice jeho v sakristii, osmý oltář sv. Mikuláše vyznavače a duší zesnulých, nově založený roku 1391 od Jana Plaiera, devátý oltář sv. Kateřiny, Antonina a dědiců českých, založený roku 1401 slovným panošem Albertem z Greifsteta na Středoklucích a poslední desátý oltář sv. Šťastného a Zbožného i Erazima dle odkazu Jana Meisnera roku 1407.¹³⁷

Malířská výzdoba interiéru kostela z této doby v pramenech zaznamenána není, za její jediný fragment se dají považovat fresky s vyobrazením českých zemských patronů v celých postavách s tváří v poloprofilu, jejíž výmalbě došlo pravděpodobně kolem roku 1407 v nově zřízené Pukrhardově kapli, která byla znovuobjevena až v roce 1885. Tehdy byly dvě fresky pod vedením architekta Antonína Weihla sejmuty, umístěny do železných ráků a přemístěny do Muzea hlavního města Prahy, kde se nachází dodnes ve stálé expozici, v části věnované středověku.

Menší freska je pravděpodobně výřez z většího celku, se zobrazením hlavy až po úroveň poprsí sv. Václava s rozměry 61 x 42,5 cm. Světec s hlavou v pravém poloprofilu vymalován na červeném pokladu s korunou na hlavě a insigniemi moci v rukou, v levé svírá říšské jablko a v pravé žezlo.¹³⁸

Druhá obdélná freska byla sejmutá ve formě výřezu vrat obloukem překlenutých o rozměrech 160 cm na výšku a 168 cm na šířku. Zobrazení na ni jsou i další čeští zemští patroni, zleva v pravém poloprofilu je sv. Prokop oděný v černém hábitu jako benediktýn, s bílo-červenou mitrou na hlavě jako biskup, v levé ruce drží knihu a v pravé svírá berlu. Po jeho levici stojí v pravém poloprofilu sv. Vojtěch v bílé albě, přes kterou má žlutě-fialový podšitý ornát s bílo-červenou mitrou na hlavě jako biskup, v levé ruce drží knihu a v pravé svírá berlu. Třetím světce je sv. Vít jako jediný v levém poloprofilu, zobrazen jako mladík, oděný do bohatého zeleného pláště a červené suknice. V pravici svírá říšské jablko a v levici, která je částečně seříznutá, je vidět palmovou ratolest, jeho typický atribut.¹³⁹

Gotický inventář kostela velmi utrpěl během drancování při husitských válkách. Zvláště před bitvou na Vítkově bylo zničeno mnoho obrazů a relikvií, navíc lavice z kostela byly použity ke stavění obraných srubů.¹⁴⁰ Díky pomoci dobrodinců se škody

¹³⁷ TOMEK 1855, 166–167.

¹³⁸ Muzeum hlavního města Prahy Č. inv.: H 010.762.

¹³⁹ Muzeum hlavního města Prahy Č. inv.: H 001.881; RULÍŠEK 2005, nepag.

¹⁴⁰ FRB V, 520.

brzy napravily a kostel mohl být společně s hřbitovem v roce 1436 opět vysvěcen a u nejmenovaného oltáře proběhlo udělení biřmování.¹⁴¹ Jsou též zprávy o zakládání nových oltářů, k roku 1441 se připomíná oltář sv. Tomáše v kapli zvané Čáslavská, který nechal nově založit komoří Jan z Kunvaldu. Další nadání se vztahují k roku 1452 a k oltáři Panny Marie, v roce 1470 k oltáři Rozeslání apoštolů a roku 1487 pravděpodobně k oltáři Dušiček, „altere Animarum“.¹⁴²

Částečný pohled na výzdobu a zařízení utrakvistického kostela přináší již zmiňovaná ilustrace v Graduálu literátského bratrstva.[5] I přes jistou schematičnost zobrazení můžeme tento interiér částečně rekonstruovat. Na východní rovné závěrové stěně kostela, se pravděpodobně nacházela heraldická výmalba od neznámého autora. Vlevo za oltářem je rozeznatelný znak císařské orlice a vpravo znak Starého města pražského s císařskou korunou a se dvěma štítonoši.¹⁴³

Z vybavení kostela můžeme v hlavní ose kostela vidět stojící oltářní mensu s otevřenou trojdílnou archou, na které jsou deskové obrazy a na vrcholu trojúhelníkovité gotické štíty. Na oltáři je vedle svícnu položený misál a kalich, za nimi v pozadí dvě vázy s květinami. Na evangelijní straně vedle oltáře je gotický do zdi zasazený sanktuář s okovanými dvířky, zdobený vimperkem a po obou stranách stojícími anděli. Na trámu mezi sloupy nad oltářem visí zavěšený kříž s ukřižovaným Kristem a pod ním rouška s jeho tváří. Na evangelijní straně jsou další dva menší rozkládací deskové oltáře a dva zavěšené obrazy, kde na jednom z nich je rozpoznatelný motiv žehnajícího zmrtvýchvstalého Krista, držícího v levé ruce kříž.

Kostel zůstal až do roku 1621 utrakvistický a pravděpodobně, že po jeho odebrání neměl odpovídající vybavení, proto lze považovat dar tisíce kop míšeňských grošů Ferdinanda III. z roku 1647 „k výstavbě oltáře“ za celkem pochopitelný.¹⁴⁴

V této době se mělo v kostele nacházet celkem pět oltářů. Hlavní oltář sv. Archanděla Michaela, u kterého stál oltář Narození Páně a oltář Tři králů, dále čtvrtý boční oltář bolestné Panny Marie a v kapli oltář sv. Tomáše apoštola.¹⁴⁵

¹⁴¹ BARTŮNĚK 1946, 14–15.

¹⁴² TOMEK 1891, 100–101.

¹⁴³ K povýšení znaku na tento došlo roku 1475. Tehdy se změnila se i barva, původní stříbrná byla nahrazena žlutou. Císař polepšil znak Pražanům za pomoc, kterou mu poskytli pod vedením Jiřího z Poděbrad v boji proti opozici.

¹⁴⁴ WRATISLAVOVÁ/LORENC 1950, 235.

¹⁴⁵ TEJČEK 2012, 58.

Z kostelního inventáře z této doby je též známá dřevěná soška 3 dlaně vysoká, která se nacházela na hlavním oltáři nad tabernáklem. Jednalo se o sošku Panny Marie chovající v náručí svého syna.

Tuto sošku měl během obléhání nalézt velitel císařské jízdy Johann Otho někde blízko neznámého městečka v Brunšvicu v nedalekém opuštěném klášteře. Poprvé když sošku vzal, tak se prý zázračně vrátila zpět na své místo. Teprve potom, co ji vzal s náležitou úctou, mohl si ji odnést domů, kde se stala ochránkyní domácnosti a zachránila jeho ženu při nehodě a dceru z nemoci. Potom jí Otho daroval servitům jako zázračnou sošku, která se v kostele proslavila především jako zachránkyně děti ze smrtelných nemocí.¹⁴⁶ I po zrušení kostela v roce 1786, zůstala soška v kostele jako součást domácí kaple rodiny Veithů. Zde byla až do zániku Veithova podniku, tehdy byla přenesena do staroměstského kostela sv. Jakuba, kde měla stát ještě po polovině 19. století v kapli nazvaná Porciunkula.¹⁴⁷

Nedatovaný anonymní rukopis snad z 1. čtvrtiny 18. století *Historia et origo ecclesiae et conventus s. Michaelis archangeli Vetero-Pragae* a stejná pasáž v Hammerschmidově Prodrumu z roku 1723 přináší velmi důležitý zdroj informací ohledně vybavení svatomichalského kostela a vnitřního uspořádání prostoru.¹⁴⁸ Jsou zde zprávy o tom, že v této době bylo v kostele 7 oltářů. Prvý oltář, sv. Michaela Archanděla, založený císařem Ferdinandem III., měl být bohatě zlatě zdobený s velkým obrazem od Petra Brandla. Druhý, který měl stát na epištolní straně, byl oltář řádového světce Filipa Beniziho, který byl roku 1671 prvním svatořečeným světcem a jeho oltář musel vzniknout nedlouho poté. Třetí oltář, též na epištolní straně, byl další hojně zlacený Narození Páně, postavený roku 1635 Ondřejem Kotvou z Freifeldu, radou nad appellacemi, který zemřel v roce 1650 a byl zde se svou chotí Marií Salomenou ze Scherflsberka pohřbený, s největší pravděpodobností byl tento oltář nejstarší. Čtvrtý oltář, první na evangelní straně byl zasvěcen Patero ranám Kristovým a Sedmero bolestem Panny Marie, pořízený roku 1700 nákladem Jana Wolfganga Ebellina, appelačního rady, mělo se jednat o velký oltář s vloženými ostatky. Autorem obrazu Pěti ran Kristových na tomto oltáři byl Anton Hannot. Později prý na něj měl dvě postavy přimalovat Petr Brandl.¹⁴⁹ Další na evangelní straně, celkově pátý byl oltář

¹⁴⁶ ROMER 1667, 180; TEJČEK 2012, 58.

¹⁴⁷ MIKOVEC 1861, 1236.

¹⁴⁸ HAMMERSCHMID 1723, 177–178.

¹⁴⁹ EKERT 1884, 367.

zasvěcený sv. Trojici a Svatým třem králům, na který byla roku 1723 umístěna schránka se soškou Panny Marie Svatohorské. Ve zvláštní kapli na místě bývalé křtitelnice měl stát šestý oltář Bolestné Panny Marie, věnovaný roku 1661 staroměstským primasem Mikolášem Turkem a vyzdobený roku 1705, který bývá v literatuře zaměňován s již zmiňovaným oltářem umístěným v kostele, jak je možné vidět u Bohumíla Broukala.¹⁵⁰

Dalším v pořadí sedmým oltářem, který měl mít svou vlastní kapli, byl oltář sv. Tomáše apoštola.¹⁵¹ V roce 1727 se uvádí vznik nové kaple s oltářem sv. Peregrina Laziosiho u příležitosti kanonizace tohoto řádového světce, který byl po Filipovi Benizim teprve druhým servitským řádovým světce, kaple musela vzniknout krátce po jeho svatořečení, které se konalo tentýž rok.¹⁵² V roce 1738 byl vystaven oltář sv. Juliány Falconieri, zakladatelky ženské řádové větve. Bylo to u příležitosti oslav jejího svatořečení, které proběhlo o rok dříve.

Důležitou informaci k vzhledu oltáře Bolestné Panny Marie přináší nejméně dva grafické listy. [11] Datovaný z roku 1734 přímo odkazuje k umístění sochy v kostele. [12] Grafický list ukazuje, že šlo o sousoší s klasickým ikonografickým motivem horizontální piety, kdy Panna Maria oplakává tělo svého mrtvého syna, který leží na jejím klíně. Panna Maria i Kristus jsou ověnčeni korunami a Panna Maria v pravé ruce svírá škapulíř, scénu z obou stran doplňují postavy klečících andělů, kde anděl vlevo drží v rukou též škapulíř a anděl vpravo růženec, což přímo odkazuje k bratrstvu Bolestné Panny Marie působící při kostele. Navíc tato grafika nese zajímavý popisek, který zobrazuje důležitost a funkci této sochy pro kostel i pro zdejší škapulířové bratrstvo: „*Vera effigies S. Sanctissimae Matris dolorosae ad s. Michaelem Vetero Pragae ord. Servorum M. M. V. Anno 1734. Gegenwärtige Abbildung stellt die Statue vor welche in der Klosterkirche der P. P. Serviten, oder Diener Mariens in der Altstadt Prag auf einem Seitenaltare in einem Klaskasten verwahrt und als ein Bruderschaftsbild des schwarzen Scapulirs mit Andacht und Eifer verehret wurde*“. Z popisku vyplývá, že

¹⁵⁰ V tehdy ještě gotickém kostele dat roku 1650 císař Ferdinand III. pozlatiti nový hlavní oltář a primátor Mikuláš Turek z Rosenthalu a Šturmfeldu zřídil tam roku 1661 oltář P. Marie Bolestné na místě, kde stávala křtitelnice a ozdobil jej obrazem, malovaným Antonínem Hannotem z Monsu z hrabství Hennegauského, jemuž Pražané říkali pro četné jizvy ze soubojů ve tváři „Schrammanton“. Obraz tento doplnil Peter Brandl dvěma figurami andělů a Jan Quirin Jahn zasadil obraz P. Marie Bolestné do nově jím namalovaného rámu, představujícího očištěc.“ BROUKAL 1943, 65.

¹⁵¹ HAMMERSCHMID 1723, 177–178; BARTŮNĚK 1946, 26.

¹⁵² VLČEK 1997a, 558.

socha byla skutečnou Pannu Marii Servitskou a zároveň byla zároveň patronkou zdejšího bratrstva sedmi bolestí Panny Marie pod černým škapulířem.¹⁵³

Přímou souvislost se servitským řádem a jeho spiritualitou, mají tři nově vzniklé oltáře zasvěcené řádovým světcům, sv. Filipa Benizi, který bývá chápán servitským řádem jako ideální vzor, sv. Peregrina Laziosi, který je uctíván jako obrácený hříšník a sv. Juliány Falconieri, která bývá vnímána řádem jako klíčová postava při formování ženské servitské zbožnosti.

Sv. Filip pocházel z italské Florencie, byl šlechtického původu a do řádu vstoupil, až po studiích lékařství ve Florencii přijal kněžské svěcení a byl zvolen pátým generálním představeným. Upevnil řádové regule, a proto bývá považován za druhého zakladatele. V Záalpi patřil jeho životopis k základní četbě noviciátů už v době před jeho svatořečením. Důležitou roli ve zprostředkování životopisu hrál Cherubín O'Dale, jehož latinský opus byl určený pro středoevropské prostředí.¹⁵⁴ Kanonizován byl sv. Filip až roku 1671. Výjevy z života sv. Filipa často visely na křížových chodbách konventů a též bylo ustanoveno, že se má jeho obraz nacházet v každém řádovém kostele.¹⁵⁵ Jak dosvědčuje jeho pořízený oltář, tak v tomto nebyl kostel sv. Michaela výjimkou. Svého spodobnění se tento světec dočkal i podobě mramorové sochy umístěné na Karlově mostě.¹⁵⁶

Zobrazen bývá jako řeholník v černém servitském řádovém oděvu se zavěšeným růžencem u pasu, který odkazuje na velkou mariánskou zbožnost Služebníků Panny Marie, v ruce většinou svírá kříž, také bývá zobrazován s knihou a ratolestí. Papežská tiára odložená u jeho nohou upomíná na to, že se odmítl stát papežem. S oblibou byl uctíván jako patron za uzdravení a prosbou o pomoc během horečnatých onemocnění.¹⁵⁷

Další řádový světec Sv. Peregrin pocházel z italského Forli, byl současníkem sv. Filipa, s nímž se dostal do sporu, za což se později omluvil a činil pokání. Po letech jeho nohu postihlo těžké onemocnění, kvůli kterému mu měla být tato noha amputována, v předvečer operace se modlil a zázrakem byl během noci uzdraven. Proto bývá uctíván především jako patron nemocí nohou, ale později se stal téměř univerzálním patronem při různých lidských nemocech a bolestech. Jako světec pokání,

¹⁵³ TEJČEK 2012, 59.

¹⁵⁴ ČAPSKÁ 2011, 230.

¹⁵⁵ ČAPSKÁ 2011, 82.

¹⁵⁶ ČAPSKÁ 2011, 68.

¹⁵⁷ ČAPSKÁ 2005, 62; RULÍŠEK 2005, nepag.

se stal svým zázračným uzdravením příkladem věrnosti a úcty k Bolestnému Kristu a Bolestné Panně Marii. Kanonizován byl v roce 1726, s tím souvisí následné oslavy i vznik oltáře ve svatomichalském kostele. [13]

Zobrazen bývá jako řeholník v černém servitském řádovém oděvu s ránou na noze, případně se zavázanou nohou. Někdy bývá zachycen v okamžiku, kdy k němu sestupuje Kristus.¹⁵⁸ [14]

Třetí řádová světice Sv. Juliana byla neteří Alexeje Falconieriho, který byl spoluzakladatelem řádu, bývá zobrazována se zářící hostií, která odkazuje na to, že kvůli pokročilé nemoci žaludku nemohla přijímat eucharistii ústy, proto si jí nechala před smrtí v soukromé adoraci vložit proměněnou hostii na hrud', kde jí její tělo zázračně přijalo a vtisklo ji do jejího srdce. Zobrazována bývá jako řeholnice v černobílém řádovém oděvu s kapucí přes hlavu. [15] Mimo své typické zářící hostie mívá někdy v ruce kytici lilií, která odkazuje na její panenskou čistotu.¹⁵⁹ Kanonizována byla 26. června 1737 a v květnu 1738 proběhly velké oslavy v kostele sv. Michaela, během nichž byl vystaven již zmiňovaný oltář. Při této příležitosti vyšel tiskem zevrubný popis oltáře, který nás informuje o tom, že se jednalo o „složitý, silně mysticky laděný program oltáře s množstvím géniů a nápisových pásek“.¹⁶⁰ [16]

Tito noví světci byli popularizováni nejen stavbou nových oltářů spojených se slavnostmi, ale též vydáváním drobných kapesních životopisů doplněných o grafiku s podobou světce. Jak dokládá sbírka grafických listů, která má přímou souvislost s kostelem sv. Michaela a je uložena Strahovské knihovně. [17]

Jak už bylo zmíněno, hudba byla důležitou součástí liturgie servitů a proto k vybavení, které v kostele bylo ještě před velkou přestavbou, patřily také varhany z roku 1723 pocházející od varhanáře Leopolda Spiegela. Měly krásnou dřevěnou skříň, ozdobenou bohatě prolamovanou vyřezávanou zlacenou rokokovou řezbou, kryjící píšely se sochou archanděla Michaela uprostřed nahoře na skříni. Oděného ve zlatém oděvu s planoucím mečem v pravé ruce a štítem s řádovým znakem v levé ruce. Pravou nohu má obnaženou a stojí na vzpínajícím se drakovi, kterého potírá. Podoba anděla vychází ze zobrazení anděla z darovací listiny Ferdinanda II. z roku 1631. [1] Po obou stranách stojí postavy andělů. V roce 1750 byly varhany opraveny Antonínem

¹⁵⁸ RULÍŠEK 2005, nepag.

¹⁵⁹ ČAPSKÁ 2005, 58; RULÍŠEK 2005, nepag.

¹⁶⁰ ČAPSKÁ 2011, 77–78.

Spiegelem, synem Leopolda Spiegela, informují o tom nápisy, které se na varhanách nachází.¹⁶¹ Po zrušení kostela byly varhany společně s dalším inventářem přemístěny do kostela v Rokycanech, kde se nachází dodnes. Z původních varhan se do dnešních dob dochovala pouze skříň s výzdobou.¹⁶² [18]

4.2. Pozdně barokní zařízení

Celé 18. století až do Josefínských reforem probíhalo v českých i moravských klášterech, mnoho stavebních prací doprovázených novou uměleckou výzdobou. Klášterní chrámy byly zaplňovány početnými nově vznikajícími uměleckými díly a servitský kostel na Starém městě v tomto nebyl výjimkou. Servité se během nákladné přestavby, která změnila vzhled kostela, rozhodli i pro změnu kostelního mobiliáře za účasti předních osobností této doby.

Za hlavního aktéra a mecenáše pozdně barokní přestavby a změnu vybavení kostela lze považovat podporovatele řádu servitů a zbožného servitského terciáře hraběte Františka Karla Rudolfa Swéets-Sporcka a jeho manželku Annu Kateřinu, dceru hraběte Antonína Františka Šporcka, který jí pravděpodobně ovlivnil v budování jejího vkusu i mecenášství.¹⁶³ Tito nejvýznamnější mecenáši řádu stáli také v roce 1746 u založení nejrozsáhlejšího servitského konventu v české provincii v Konojedech u Litoměřic. Jako jeden z hlavních důvodů jeho založení byla zdůrazňovaná vděčnost obou manželů za záchranu života jejich jediného syna a dědice Jana Kristiána, který se po zavěšení škapulíře uzdravil z těžké nemoci.¹⁶⁴

4.2.1. Umělci spojení s pozdně barokní výzdobou

Z dochovaných pramenů se na výzdobě interiérů měl podílet František Ignác Prée (1702–55), který měl být autorem architektur oltářů.¹⁶⁵ Tesání mramorových oltářů bylo prací Josefa Lauermanna (1714–1772).¹⁶⁶ Dřevěné sochy dodali Ignác František Platzer

¹⁶¹ SEMERÁDOVÁ 2008, 472.

¹⁶² PODLAHA 1900, 100.

¹⁶³ PREISS 2003, 122–138.

¹⁶⁴ ČAPSKÁ 2011, 64.

¹⁶⁵ GUTH 1915, 655–656; WRATISLAVOVÁ/LORENC 1948, 96–97; TOMAN 1950, 308; NAŇKOVÁ 1989, 439; VLČEK 2004, 526–527.

¹⁶⁶ DLABACŽ 1815, 183; SCHOTTKY 1831, 299; TOMAN 1950, 12–13; VLČEK 2004, 360–361.

(1717–87)¹⁶⁷ a Richard Jiří Prachner (1705–1782).¹⁶⁸ Na několik oltářů namaloval obrazy Jan Quirin Jahn (1739–1802).¹⁶⁹ Hypoteticky se uvažuje o připravovaných obrazech od Františka Xavera Palka, které ovšem neuskutečnil a zůstaly pouze jako návrhy v jeho kresbách.

Spolupráce osob kolem kostela sv. Michaela je známá už z dřívějších zakázek, jak je tomu například v rámci kostela Jezulátka v Lánech, dnešní farní kostel Nejsvětějšího Jména Ježíš, který František Ignác Prée v roce 1748 projektoval a který byl dokončen roku 1752. V tomto kostele navrhoval Prée i interiér, na jehož výzdobě se tito umělci podíleli. Je doložená spolupráce s Richardem Prachnerem, Ignácem Františkem Platzerem i Josefem Lauermannem.¹⁷⁰ Vzájemné styky a celkové sblížení se mezi umělci jsou známé i v ryze soukromých záležitostech, jako křty dětí. V případě Ignáce Platzera mu za kmotry jeho dětí byli bratři Lauermannové nebo manželka Richarda Prachnera.¹⁷¹

Jak již bylo zmíněno, návrh architektury mramorových oltářů bývá připisován Františku Ignáci Prée a to především na základě zápisů v pamětní knize děkanství rokycanského, kde je zmiňován Karel Prée jako autor oltářní architektury hlavního oltáře převezeného z kostela sv. Michaela.¹⁷² Tento barokní stavitel, byl žákem Františka Maxmiliána Kaňky a spolupracovníkem Kiliána Ignáce Dienzenhofera. Žil v Praze, ale působil po celých Čechách. K jeho nejznámějším stavbám patří spolupráce s Dientzenhoferem na mariánském kostele Nanebevzetí Panny Marie v Přešticích a přestavby domů na Starém Města v Praze. Znamé jsou též práce pro Mansfeldy, kde místo pravděpodobně převzal po Kaňkovi. Podle Zápisné knihy měl budovat dnešní Colloredo-Mansfeldský palác v dnešní Karlově ulici v Praze.¹⁷³ Podle jeho projektu byla přestavěna kaple sv. Jana Nepomuckého v Křinci. S přestavbou a návrhem

¹⁶⁷ DLABACŽ 1815, 470–472; SCHOTTKY 1831, 299; TOMAN 1950, 283–284; BLAŽÍČEK 1956; SKOŘEPOVÁ 1957; NEUMAN 1974, 68–70; BLAŽÍČEK 1977, 67–69; BLAŽÍČEK 1989, 728–732.

¹⁶⁸ BLAŽÍČEK 1958, 201;

¹⁶⁹ DLABACŽ 1815, 5–7; SCHOTTKY 1831, 299; HERAIN 1902, 13–23; PREISS 1958; NOVÁK 1960, 175–185; HOJDA 1987, 201–203; PREISS 1989, 782–783; GORDON 2007.

¹⁷⁰ WRATISLAVOVÁ/LORENC 1948, 96–97.

¹⁷¹ BLAŽÍČEK 1956, 27.

¹⁷² PODLAHA 1910, 244; GUTH 1915, 665.

¹⁷³ EBELOVÁ 1996, 23, 26.

interiérů kostela sv. Michaela byl dříve spojován především díky dochovanému plánu půdorysu.¹⁷⁴[4]

Největší podíl na vnitřní výzdobě v kostele sv. Michaela lze bezpochyby připsat dvojici Ignáce Františka Platzera a Josefa Lauermana. Kdy je Platzerovi připisován hlavní oltář a dva boční oltáře ze dřeva, jak se zmiňuje Schaller i Dlabacž.¹⁷⁵ Oproti tomu Lauermannovi byla v rámci vnitřního vybavení připisována práce s mramorem na hlavním oltáři, na šesti postranních, na chórové přepážce a na kazatelně.¹⁷⁶

Platzer, který byl předním umělcem své doby, se narodil v Plzni jako syn řezbáře Jana Platzera, u kterého strávil svá první učební léta, poté studoval na Akademii ve Vídni. Do Prahy přišel v roce 1744 a přinesl sebou donnerovský klasicismus v transformované podobě Donnerovými žáky. Záhy si vytvořil osobitý styl, který vtiskl produkci své celé dílny. Dílo, které po sobě zanechal, je velmi rozsáhlé a zahrnuje kostelní dřevořezbu jako doplněk mnoha oltářů, pískovcovou kostelní i volnou plastiku, architektonické figury i zahradní sochy. V začátcích své tvorby působil spíše na menších dílech, jako byla sochařská výzdoba Smečna, se kterou začal jeho předchůdce Matthias Schönherr. Mezi jeho rané práce patří též sousoší sv. Jana Nepomuckého při kostele sv. Voršily na Novém Městě, které se opírá o tradiční ikonografický typ tohoto světce nebo socha Herkula zápasícího s hydrou, osazená ve střední ose zahradního průčelí Černínského paláce na Hradčanech. Do tohoto období též spadá výzdoba zámecké kaple Černínů, dnes Lobkowiczu v Hoříně,¹⁷⁷ kde působil při výzdobě hlavního oltáře, který podle návrhu Anselma Luraga, vytesal Josef Lauermann. Platzer se zde představil jako řezbář, který se zavázal dne 22. května 1746, že pro tento oltář vyřeže figury ze dřeva, a to sv. Jana Nepomuckého, sv. Václava a sv. Ludmilu. Lauermannem zde mimo hlavního oltáře pracoval na stupních k postranním oltářům, které vytesal z tmavočerveného, šedého, žlutě skvrnitého a černého mramoru.¹⁷⁸ Již v této době můžeme hledat počátky plodné spolupráce těchto dvou osob.

Již tato Platzerova raná díla nesou všechny znaky jeho osobitého stylu. Oproti tomu Josef Lauermann byl osobnost velice zkušená a velmi zručná, ale neměl ve zvyku prosazovat nové postupy. Společně se svým bratrem Františkem Martinem pocházeli z

¹⁷⁴ WRATISLAVOVÁ/LORENC 1950, 229–230; TOMAN 1950, 308; VLČEK 2004, 526–527.

¹⁷⁵ SCHALLER 1796, 166; DLABACŽ 1815, 471.

¹⁷⁶ DLABACŽ 1815, 183.

¹⁷⁷ BLAŽÍČEK 1956, 27.

¹⁷⁸ LORENC 1950, 65–89; BLAŽÍČEK 1958, 235–237.

Ploskovic a byli po zásluze jedněmi z nejvýznamnějších mramorářů a umělců své doby. I když označení jako mramoráři může být někde problematické a zavádějící. Tento termín patří spíše štukatérům, kteří přírodní mramory pouze napodobují a to za využívání směsice sádry, mramorové moučky, klišu a barviv a vytváří mramory umělé. Oproti tomu získávání a následné opracovávání přírodních mramorů je prací nesrovnatelně náročnější a nákladnější.¹⁷⁹ Bratři Lauermannové ke své kamenické práci používali prakticky pouze přírodní mramory, v největší míře mramory české. Při některých svých realizacích používali i šest různých druhů mramorů, jako to bylo při náhrobku sv. Jana Nepomuckého v katedrále sv. Víta.¹⁸⁰

František Martin Lauermann s Platzerem spolupracoval na oltáři pro klášter cisterciáček s Mariensternu v Saské Lužici, jehož dokončení je kladeno k roku 1756. Podnět k Platzerově práci zde, mohl vzejít od Palka, jak se domnívá Pavel Preiss, protože Palko s Platzerem už spolupracovali v kostele sv. Jana Nepomuckého v Kutné Hoře. Tato plodná spolupráce sochaře a malíře pokračovala později i v malostranském chrámu sv. Mikuláše, kde se výzdoby účastnil i Josef Lauermann.¹⁸¹

Jak už bylo zmíněno, na přelomu století pracovali oba umělci v kostele svatého Jezulátka v Lánech, ale jejich hlavními zákazníky se v největší míře stávají velké kláštery.¹⁸² Církevních zakázek v této době byl velký počet, ale Platzer ani Josef Lauermann nikdy nebyli vázáni pouze na jeden konkrétní řád. Tento fakt dosvědčují u Platzera práce pro Premonstráty v Teplé a cisterciácký kostel na Zbraslavi, které vznikají souběžně s pracemi v Mariensternu.¹⁸³ Avšak zásadní zakázky byly bezpochyby ty, které oba umělci vytvořili pro premonstrátský řád. Již v roce 1747 pracoval Josef Lauermann pro strahovský klášterní kostel Nanebevzetí Panny Marie, kde vytvořil chórovou přepážku a přepážky v kaplích sv. Voršily a P. Marie Pasovské. Pravděpodobně na doporučení premonstrátů na Strahově se Lauermann dostává do premonstrátského kláštera v Teplé, kde se opět setkává s Platzerem a kde v rozmezí několika let spolupracovali na hlavním oltáři, oltáři svatého Kříže a Hroznatově mauzoleu, kde dokončení náhrobku se datuje k roku 1761 a navazuje na významnou řadu honosných náhrobků, které v době baroka vznikali.

¹⁷⁹ RYBAŘÍK 2011, 7–12.

¹⁸⁰ RYBAŘÍK 1994, 305–318.

¹⁸¹ PREISS 1982, 35–39.

¹⁸² SKOŘEPOVÁ 1957, 59.

¹⁸³ BLAŽÍČEK 1958, 238–239.

V následujících letech Lauer mann pokračuje v práci pro strahovské premonstráty a vytvoří pro ně v letech 1758–1760 pět shodných dvojic bočních oltářů v roce 1764 rokoková kazatelna, dále architektura oltáře Ecce homo v kapli sv. Kříže a konečně v letech 1765–1768 hlavní oltář, zřejmě jeho nejvýznamnější dílo. Střed hlavního oltáře zdobí pozlacená řezba znázorňující Nanebevzetí Panny Marie a Nejsvětější Trojici.¹⁸⁴

V 60. letech získával Platzer nejprestižnější zakázky a stal se nejpřednější osobností českého sochařství, měl velkou dílnu, která mu tyto zakázky pomáhala plnit. Jako jediný sochař se uplatnil v druhé polovině 18. století při výzdobě Karlova mostu, kam dodal sousoší sv. Norberta, které nahradilo povodněmi zničené sousoší z dílny Jana Brokofa. Bohužel ani Platzerovo sousoší se nedochovalo a zbyl po něm jen terakotový model, který pro strahovské premonstráty vytvořil.¹⁸⁵

Do tohoto plodného období se řadí i práce po servitský kostel sv. Michaela. Je pravděpodobné, že Platzer při tvorbě soch na oltáře postupoval tradičním způsobem jako při plnění jiných zakázek, kdy si nejprve zhotovil bozzetto, případně předložil již modelletto ke schválení. Podle kterého došlo ke zhotovení konečného díla. Kvalita jednotlivých děl se lišila podle toho, zda se na nich Platzer sám účastnil nebo zda byly dílenskou prací. Především dílenskou prací u zakázek pro kostel sv. Michala předpokládá Zdeňka Skořepová.¹⁸⁶

Jak již bylo zmíněno Josef Lauer mann na svých pracích využíval především pražské mramory, jinak tomu nebylo ani v případě zakázky pro kostel sv. Michaela. Použil zde kombinaci tří druhů, červeného a šedého sliveneckého a černého kosořského, které mezi sebou kombinoval, jak je možné vidět na dochovaných oltářích.¹⁸⁷

Doloženým malířem v kostela sv. Michaela je Jan Quirin Jahn, který byl žákem pražského piaristického gymnázia a učil se malířství u svého otce až do roku 1758.¹⁸⁸ Studoval u Jana Ferdinanda Schora a hlavně u Františka Xavera Palka, jehož se stal věrným žákem a je pravděpodobné, že k práci na obrazech ve svatomichalském kostele se dostal právě přes něj. Palko totiž namaloval oltářní obraz pro cisterciácké opatství v

¹⁸⁴ RYBAŘÍK 2011, 7–12.

¹⁸⁵ BLAŽÍČEK 1956, 30; BLAŽÍČEK 1958, 241.

¹⁸⁶ SKOŘEPOVÁ 1957, 63.

¹⁸⁷ KUBÍČEK 1938 46–48.

¹⁸⁸ SCHALLER 1796, 166.

Mareinsternu, jehož autory byli Ignác František Platzer a František Martin Lauermann, bratr Josefa Lauermanna, jak už bylo zmíněno.¹⁸⁹

Druhým sochařem spojovaným s tvorbou pozdě barokního interiéru v kostele sv. Michaela je Richard Jiří Prachner, který pocházel z Diethfurthu u Řezna vyučil se v některé z bavorských řezbářských dílen a pravděpodobně prošel dílnou M. V. Jäckela. Sebou do Prahy přinesl jihoněmecký pozdně barokní sochařský projev, který se vyznačuje zvláštní směsí naturalismu a vysoce estetizovaného řezbářského stylismu. V době okolo poloviny 18. století vytvořil dřevořezby do kostela svatého Jezulátka v Lánech¹⁹⁰, kde se uplatnil při výzdobě kazatelny a hlavního oltáře nebo v Uhříněvsi kde pracoval na bočních oltářích, pro které vytvořil sochy světců a andělů. Ve svatomichalském kostele mu Oldřich Blažíček připisuje práci na oltářích, které se v současnosti nachází po stranách vítězného oblouku v kostele v Líbeznících.¹⁹¹

V jeho tvorbě se v pozdní fázi objevuje zjednodušení modelace a návrat monumentální formy klasicizujícího stříhu, který by se mohl snad přičíst vlivu jeho syna Petra, který po otci vedl dílnu v samotném závěru baroka.¹⁹² Společně s Platzerem a Josefem Lauermannem se účastnil výzdoby v kostele v již zmiňovaném kostela sv. Mikuláše na Malé Straně, kde pracoval na bohatě zdobené kazatelně. U Lauermanna je zde doložená práce na vedlejším oltáři Navštívení Panny Marie a dlažbě.¹⁹³ Ačkoli Drahomíra Březinová je přesvědčena o Lauermannově práci u všech oltářů a především u hlavního na kterém je zlacená socha sv. Mikuláše od Ignáce Platzera.¹⁹⁴

Právě rozsahem svého díla je Platzer takřka srovnatelný s Matyášem Bernardem Braunem nebo Ferdinandem Maxmiliánem Brokoffem. Bohužel po roce 1770 významně ubylo sochařských zakázek a to nejen v Praze. V této době se v tvorbě platzerovské dílny začali postupně uplatňovat i jeho synové a v dílech se objevovaly prvky neoklasicismu, jak to ukazuje například pomník matematika Steplinga v areálu Klementina z roku 1780, podle kresby Jana Quirina Jahna.¹⁹⁵

¹⁸⁹ PREISS 1982–83, 35–39.

¹⁹⁰ WRATISLAVOVÁ/LORENC 1948, 97.

¹⁹¹ BLAŽÍČEK 1958, 201.

¹⁹² BLAŽÍČEK 1958, 249–251.

¹⁹³ VLČEK 1999, 96–98.

¹⁹⁴ BŘEZINOVÁ 1996, 52–56.

¹⁹⁵ BLAŽÍČEK 1989, 732.

Závěr činnosti tohoto sochaře byl značně neveselý, i když až symbolicky příznačný pro konec baroka. Všechny velké stavby byly dokončeny, kostely naplněny mobiliářem, a tak mnozí umělci museli hledat obživu jinde, a to dokonce jako podřízené pracovní síly. Na otcovu tvorbu navázal i jeho syn Ignác Michal a stal se reprezentantem sochařského klasicismu a ještě dlouho mu bylo k pomoci platzerovská dílenská sbírka předloh, pomůcek kreseb a plastických skic.¹⁹⁶

Naproti tomu malíř Jan Quirin Jahn změnil svou profesi a stal se obchodníkem se sukny, i když umělecké dráhy se nikdy nevzdal a soukromě vyučoval kreslení. Vysoce ceněny jsou hlavně jeho uměleckohistorické statě, díky nimž získal pověst nejlepšího znalce umění v Čechách a jako odborník byl zvolen do výboru šlechtické Společnosti vlasteneckých přátel umění.¹⁹⁷

Neopomenutelná v kostele sv. Michaela byla bezpochyby i nástěnná fresková výzdoba, lze předpokládat, že se nacházela v celém prostoru barokního kostela, ale byla bohužel zničena pozdějšími stavebními zásahy. Z této výzdoby se na původním místě dochovala pouze jediná freska, která se nachází v podkruchtí z druhé poloviny 40. let 18. století. Jakoby symbolicky je na ní znázorněno Vyhnání kupců z chrámu. Malba není autorsky signovaná, ale jako autor se uvádí Jan Václav Spitzer (1711–1773)¹⁹⁸, žák pražského malíře Františka Domenica Barbieri, který prošel školením ve Vídni, ale jeho styl byl zakořeněn v domácí tradici, kde mu byl vzorem hlavně Václav Vavřinec Reiner. Ve Spitzerově díle jsou znatelné vrcholně barokních impulsů, zejména ve využití světla na plátně i typické manýristické protáhlé figury a rokokové taneční postoje jednotlivých postav freskových scén, které staví do iluzivních architektur. I přes horší kvalitu svých děl, byl jedním z nejvýkonnějších malířů českého rokoka. Zadavateli jeho prací byli hlavně církevní řády, které oceňovaly jeho finanční dostupnost.¹⁹⁹ Mezi jeho další díla patří malby na klenbách v libereckém kostele sv. Kříže, které zobrazují legendu o svatém kříži²⁰⁰ nebo kostele sv. Jana Křtitele ve Vraném, na jehož zařízení se podílela i dílna Ignáce Františka Platzera.²⁰¹

¹⁹⁶ BLAŽÍČEK 1980, 5–9.

¹⁹⁷ PREISS 1958, 133–134.

¹⁹⁸ SCHOTTKY 1831, 299; PODLAHA 1902–03, 22–28; RUTH 1904, 737.

¹⁹⁹ PREISS 1989, 766–767; MÁDL 1999, 1–69.

²⁰⁰ PREISS 1999a, 219.

²⁰¹ POCHE 1982, 268.

4.2.2. Pozdně barokní výzdoba

Téma vyhnání kupců je zmiňováno ve všech čtyřech evangeliích a velmi oblíbeným se stává právě v období baroka. Umístěný bývá většinou v chrámových předsíních, kde má příchozí vstupující do chrámu upozornit, že by se měli přestat zabývat věcmi světskými a soustředit se na věci duchovní.²⁰²

Scéna na fresce ve svatomichalském kostele je umístěna do iluzivního prostoru Jeruzalémského chrámu a zobrazuje Krista v červeném stojícího na vrcholu schodiště. Pravou ruku má ve výhrůžném gestu nad hlavou a v dlani svírá z provazu spletené důtky. Pod jeho nohama na schodech jsou převrácené stoly s penězi směnárníků, které rozházel. Po Kristově levici se zvedají a odchází rozhořčení prodejci dobytka a holubů. Po jeho pravici pak stojí jeho učedníci, dívající se na něj a přemítající v hlavě slova Starého zákona: „*Horlivost pro tvůj dům mne stráví*“.²⁰³

Vzhledem k stavební dispozici uprostřed centra, nezbývalo na umístění sochařské výzdoby do exteriéru chrámu mnoho prostoru. Proto je tato výzdoba soustředěna pouze ke dvěma vchodům do kostela. Z jižní strany do postaviček dvou andílků, kteří se nachází na vrcholu barokní předsíně, která byla ve své době hlavním vchodem do kostela. [19] Andílek vlevo sedí a toužebně se dívá směrem nahoru, kde druhý v pravé ruce svírá planoucí srdce, které patří k typickým servitským znakům a které se ve výzdobě kostela vyskytuje několikrát, jak bude později uvedeno. Právě tyto postavy drobnější plastiky v podobě andílků a putti v době budování chrámů hojně opouštějí platzerovskou dílnu, aby zdobily schodiště městských paláců a domů i venkovských zámečků, proto je lze s největší pravděpodobností zařadit do Platzerova okruhu. [20]

Ze severní strany na postavu sv. Floriána, který je umístěn na nároží jednoho z domů na Staroměstském náměstí, v místech, kde vedla z uličky ke kostelu, dnes zazděná. [21] Světec je zde zpodobněn jako voják ve zbroji s postavou v mírném esovitém prohnutí, s levou nohou posazenou na vyvýšeném stupni. V levé ruce drží prapor a v pravé vědro s vodou, kterým hasí hořící dům u jeho pravé nohy.

Prameny týkající se výzdoby kostela jsou velmi skromné, proto samotné datování vzniku oltářů v literatuře není úplně jednotné, Oldřich J. Blažíček je klade k roku 1764, oproti tomu Zdeňka Skořepová je do poloviny 18. století k roku 1750.²⁰⁴

²⁰² ROYT 2006, 306.

²⁰³ Jan 2,13–22.

²⁰⁴ BLAŽÍČEK 1956, 30; SKOŘEPOVÁ 1957, 63.

K pozdějšímu datování se přiklání většina odborné veřejnosti už z důvodu, že 26. května 1767 se konalo slavnostní vysvěcení kostela sv. Archanděla Michaela a kláštera služebníků Panny Marie. Světícím biskupem byl Josef Ondřej Kaiser z Kaisernu, který vysvětil tři hlavní oltáře a téhož roku v oktávu posvěcení chrámu posvětil dalších devět oltářů. Do každého oltáře byly vloženy ostatky svatých mučedníků se třemi zrnky kadidla a pergamenový konsekrační list podepsaný biskupem. Ostatky byly uloženy do cínových schránek převázaných hedvábnou páskou červené barvy a potvrzených větší pečeti.²⁰⁵

První hlavní oltář **sv. archanděla Michaela Archanděla** s vloženými ostatky svatých mučedníků Pia a Modesta, druhý postranní oltář **sv. Tři králů** na evangelijní straně v rohu s ostatky svatých mučedníků Proba a Separata, k němu protějškový třetí oltář **Narození Páně** s ostatky svatých mučedníků Benedikta a Desidera. S největší pravděpodobností byly tyto dva vedlejší oltáře největší a byla jim určena místa v čele vedlejších lodí u vítězného oblouku. Čtvrtý oltář **Panny Marie Pomocné** s ostatky svatých mučedníků Klementa a Grata, pátý oltář **sv. Filipa Benizia** s ostatky svatých mučedníků Fidelia a Manfreda, šestý oltář **Ukřižovaného Krista** s ostatky svatých mučedníků Vitoria a Purpurata, sedmý oltář **bolestné Panny Marie** s ostatky svatých mučedníků Teofila a Justína, osmý oltář **sv. Tomáše apoštola** s ostatky svatých mučedníků Adaneta a Severina, devátý oltář **sv. Jana Nepomuckého** s ostatky svatých mučedníků Amanda a Grata, desátý oltář **sv. Peregrina** s ostatky svatých mučedníků Peregrina a Bonifáce, jedenáctý oltář **Pěti ran Kristových** s ostatky svatých mučedníků Inocence a Vitala a dvanáctý oltář **sv. Juliány Falconieri** s ostatky svatých mučedníků Mudentia a Gaudentia.²⁰⁶

Ve většině literatury se stále uvádí výčet oltářů, jak se nachází u Hammerschmida, přestože jejich počet byl v této poslední etapě vyšší. Dvanáct oltářů udává i inventární kniha České státní účtárny, která vznikla, když se sepisoval veškerý klášterní majetek po zrušení staroměstského konventu.²⁰⁷

Z nově vzniklých oltářů může některé překvapit volba českého světce, ale výběr zasvěcení oltáře k sv. Janu Nepomuckému nebyl jistě náhodný. Tento světec byl hluboce svázán s místním prostředím, patřil k často zobrazovaným a jeho kanonizace

²⁰⁵ NA Praha, f. AZK inv. č. 2828. fol. 1; SEMERÁDOVÁ 2008, 465.

²⁰⁶ NA Praha, f. AZK inv. č. 2828.

²⁰⁷ NA Praha, f. Česká státní účtárna, kniha č. 478.

19. března 1729 tento fakt ještě umocnila. Servitům mohla též imponovat jeho mučednická smrt, ale právě tato provázanost se zdejšími prostředím mohla být jedním z hlavních důvodů volby tohoto světce, jak se o tom zmiňuje Veronika Čapská: „*Jan Nepomucký byl v záalpských servitských provinciích často vypodobňován ve spojení ze sv. Julianou.*“²⁰⁸

Symbolický konec slavného období českého baroka a se projevil v mnoha podobách, za jednu z nich lze považovat již několikrát zmiňované josefínské reformy, které měly na kostel sv. Michaela dalekosáhlý vliv. Jak už bylo zmíněno, nově vybavený kostel se dlouho netěšil z nově rekonstruovaných prostor a nového mobiliáře, protože ten byl nedlouho po zrušení prodán a ocitl se na různých místech v Čechách. Přestože tyto předměty měli získat hlavně osoby duchovní, vyskytovaly se případy, kdy se v inzerci vyskytuje prodej oltáře, jako to bylo v případě oltáře, který autor inzerátů ztotožňuje s oltářem sv. Peregrina ze servitského staroměstského kostela. Tehdy byl inzerován v novinách za odhadní cenu 200 zlatých, jak o tom informuje Pavel Preiss.²⁰⁹

Právě rozsáhlé dražby a rozprodeje kostelních mobiliářů, byly o několik let později jedním z podnětů ke vzniku Společnosti vlasteneckých přátel umění, založené na jaře roku 1796, která byla přímou předchůdkyní dnešní Národní galerie.²¹⁰

Většina literatury nás informuje o tom, že po zrušení kláštera v roce 1786 a odsvěcení kostela byly hlavní a jeden vedlejší oltář přeneseny do děkanského kostela Panny Marie Sněžné v Rokycanech, dva do kostela sv. Jakuba do Falknova-Sokolova, dva do kostela sv. Máří Magdalény v Holanech a tři do nově vystavěného kostela sv. Martina v Líbeznicích, ale už neudává původní zasvěcení těchto oltářů.

Podstatným zdrojem informací při rekonstrukci kostelního mobiliáře v tomto případě může být inventární kniha pořizovaná při soupisu majetku servitského kláštera, která přináší i stručný popis kostela. Neinformuje nás o autorech a o přesném umístění, ale přináší stručné vylíčení kostelního zařízení.²¹¹ Je pravděpodobné, že sepisování majetku probíhalo systematicky. Prvním na seznamu je hlavní oltář, druhý po něm následuje oltář sv. Tří králů a jako poslední, dvanáctý ze seznamu je zmíněn oltář Narození Páně. Dalších devět oltářů je vyjmenováno ve stejném pořadí, jak jsou uváděny v konsekrační listině z roku 1767. Pokud známe umístění tři zmíněných oltářů

²⁰⁸ ČAPSKÁ 2005, 58.

²⁰⁹ PREISS 1999a, 219.

²¹⁰ CÍSAŘOVÁ 2013, 22.

²¹¹ NA Praha, f. Česká státní účtárna, kniha č. 478.

a dva totožné seznamy, nabízí se myšlenka, že popis kostela probíhal od hlavního oltáře přes severní stranu k západu a přes jižní se vrátil směrem k presbytáři.

Jak už bylo zmíněno, popisy neuvádí přesné umístění jednotlivých oltářů, ale je pravděpodobné, že na severní straně byly oltáře Tří králů, Panny Marie pomocné, Sv. Filipa Benizi, Panny Marie Bolestné, oltář ukřižování Krista, oltář sv. Tomáše a na jižní oltář sv. Juliány, Pěti ran Kristových, sv. Peregrina Laziosi a sv. Jana Nepomuckého.

Dohromady s hlavním oltářem je zmíněno dvanáct oltářů, ale do dnešních dnů známe umístění pouze devíti z nich a je možné jen částečně tyto oltáře mezi sebou ztotožnit, protože už většinou nenesou původní osazení pláten a soch. Nyní se na základě těchto stručných popisů pokusím částečně rekonstruovat sakrální prostor.

Popis hlavního oltáře nás informuje o tom, že se na něm nacházelo oltářní plátno s obrazem sv. Archanděla Michaela v bohatě vyřezávaném zlatém rámu, dále se popis zmiňuje o množství zlatých vyřezávaných soch a ozdobách.²¹²

Tento oltář se dá bezpochyby ztotožnit s hlavním oltářem, který se v současné době nachází v děkanském kostele Panny Marie Sněžné v Rokycanech. [22] Tento kostel v roce 1784 vyhořel, proto byl mezi léty 1785–1788 znovu vystavěn Ignácem Janem Nepomukem Palliardim a byl sem převezen i inventář ze zrušeného kostela sv. Michaela.²¹³

Architektura hlavního oltáře je dvoupatrová a v servitském kostele jistě tvořila dominantu celého presbytáře. Vytesaná byla z načervenalého, černého a šedého žilkovaného mramoru a stojí na třech obdélných stupních s čtvrtválcovým zaoblením rohů. Mensa má sarkofágový tvar s kartuší zdobenou zlatým rocaillovým vzorem uprostřed. Retabulum tvoří mírně konkávní sloupová portálová architektura. Po stranách hlavního oltářního obrazu jsou umístěny torčované a hladké sloupy na vysokých soklech. Mezi tyto dva sloupy byly vloženy dva kanelované pilastry, sloupy i pilastry kryjí korintské hlavice s volutami. Podpory nesou čtvrt elipticky prohnuté kladí, jehož architráv je průběžný a nad rámem středního obrazu se segmentově zvedá. Před pilastry jsou umístěny volutové konzoly, na kterých z každé strany stojí mírně nadživotní andělská postava.²¹⁴

Postavy andělů po stranách oltářního obrazu jsou dle Zdeňky Skořepové na

²¹² NA Praha, f. Česká státní účtárna, kniha č. 478; 55–56.

²¹³ WIRTH/BARTUŠEK 1957, 650–651; POCHE 1980 230–234; HOFMAN 1996, 44–45.

²¹⁴ PODLAHA 1900, 93; PODLAHA 1910, 244; GUTH 1915, 665–666; KUBÍČEK 1938, 46–48.

evangelijní straně Anděl strážný a na epištolní straně andělská postava, která má být znázorněním Mlčenlivosti, pravděpodobně kvůli rybě na které stojí.²¹⁵ Já bych v těchto dvou postavách spatřovala spíše archanděla Rafaela. Kdy na evangelijní straně drží anděl za ruku postavu, v níž bychom mohli poznat malého Tobiáše, jak bývá tato dvojice nejčastěji zobrazována. Oproti tomu, na epištolní straně je zobrazen pouze Rafael, jak stojí na rybě a prstem levé ruky na ní ukazuje, aby poradil malému Tobiášovi, jak naložit s rybími vnitřnostmi, aby uzdravily zrak jeho otce. Což bývá vysvětlováno jako předobraz uzdravení samotným Kristem.²¹⁶

Scéna v horním nástavci je soustředěna kolem postavy Boha Otce zobrazeného v lehkém předklonu s typickou trojúhelníkovou svatozáří nad hlavou, který vykročenou levou nohou stojí na zlatém oblaku, v pravé ruce svírá žezlo, kterým jako by ukazoval na scénu na obraze, která pod ním probíhá. Levou ruku má položenou na sféře, která je symbolem jeho vlády nad světem, toto zobrazení se v Platzerově tvorbě v obměnách objevuje několikrát. Kolem Boha Otce jsou čtyři andělé, dva ve zbroji po jeho levici a dva bez zbroje po pravici.²¹⁷ Celý nástavec nahoře uzavírají tři postavičky andílků, dva se sepjatýma ručkama ukazují na třetího stojícího na vrcholů celého oltáře s hořícím srdcem v pravé ruce. Právě tento motiv se v celé výzdobě kostela sv. Michaela několikrát opakoval.

V obměnách se postava Boha Otce, jako vládce nebes se sférou, objevuje v Platzerově tvorbě několikrát, například na postranním oltáři v kostele na Zbraslavi, kde je využito velmi podobných ozdobných vyřezávaných detailů jako na tomto oltáři.

Hlavní oltář v servitském kostele prý původně zdobil krásný obraz s vyobrazením vítězného boje sv. archanděla Michaela od proslulého malíře Petra Brandla, jehož volná kopie se měla nacházet v Horním Litvínově.²¹⁸ Jak se později ukázalo, tento obraz nebyl jeho dílem, proto je pravděpodobné, že obraz v kostele sv. Michaela měl jiného autora. To ovšem vyvolává otázku, kdo jím mohl být. Původní obraz se pravděpodobně ztratil při stěhování oltářů z Prahy do Rokycan.

Se zajímavou hypotézou ohledně možného autorství oltářního obrazu přichází Pavel Preiss ve své monografii věnované Františku Karlu Palkovi. Klade si otázku, zda nemohl být Palko požádán, aby svým dílem vystřídal nějaký starší obraz sv. Michaela.

²¹⁵ SKOŘEPOVÁ 1957, 63.

²¹⁶ ROYT 2006, 24.

²¹⁷ GUTH 1915, 665–666.

²¹⁸ SCHOTTKY 1831, 299.

Vytvořil totiž kresbu, na níž sv. Michael sráží zpupné anděly, která je kladena k roku 1760. Sv. Michael je zde zobrazen jako silný a neohrožený vojevůdce nebeského vojska v pohybu s štítem v levé ruce a mečem vítězně vztyčeným nad hlavu v pravé. Pod ním jsou pak prchající poražení zpupní andělé. Tento obraz nakonec realizován nebyl, ale kvality kresby ocenil prince de Linge a získal ji do své sbírky, která se později stala součástí grafické sbírky vídeňské Albertiny.²¹⁹

Na konzolách po stranách oltáře jsou zavěšené dvě vázy s postavami hrajících si andělíčků, které často provází Platzerovu tvorbu a to nejen v řezbách, ale i v pískovcových sochách nebo kresbách, kdy je na tyto postavičky nahlíženo velmi realisticky jako na skutečné děti a často jsou zobrazeny v pohybu nebo během hry.²²⁰ Podobně je tomu tak i u těchto váz, kdy vždy jeden z andílků sedí nahoře a druhý vypadá, jakoby byl na váze zavěšen, ve snaze vylézt nahoru. Roztomilost těchto postaviček je vsazena do určitého kontrastu k tématům, která provází reliéfní zdobení váz, na evangelijní straně to je motiv Obětování Izáka a na epištolní motiv Ukřižování. Izák je zde symbolicky zobrazen jako předobraz ukřižovaného Krista a jeho oběti za spásu lidstva

Druhým oltářem, o kterém nás informuje popis kostela, je oltář Tři svatých králů.²²¹ Z popisu se dozvídáme, o plátně s tímto motivem a dvou zlatých sochách u něj.²²² Tento oltář se dá bezpochyby ztotožnit s dalším oltářem v rokycanském kostele, který je umístěn při čele pravé boční lodi kostela. [23] Jedná se o jeden z mála přemístěných oltářů, dochovaných s původním osazením soch i obrazů.

Oltář je vytesaný z načervenalého, černého a šedého žilkovaného mramoru a stojí na obdélném stupni. Mensa má sarkofágový tvar s obdélnou kartuší uprostřed. Retabulum tvoří mírně konkávní sloupová portálová architektura. Po stranách hlavního oltářního obrazu je umístěn vždy obdélný pilíř, obložený kanelovanými pilastry s korintskými hlavicemi. Diagonálně vně od nich jsou stejně kanelované sloupy na vysokých soklech. Podpory nesou čtvrt elipticky prohnuté kladí, jehož architráv je průběžný a nad rámem středního obrazu se segmentově zvedá. Před pilíři a částečně před obrazem, stojí na volutových konzolách zlatené sochy od Františka Ignáce Platzera. Po levé straně obrazu

²¹⁹ PREISS 1999a, 220–221.

²²⁰ SKOŘEPOVÁ 1957, 52–53.

²²¹ SCHALLER 1796, 166; DLABACŽ 1815, 6; SCHOTTKY 1831, 299; PODLAHA 1900, 96; PODLAHA 1910, 244.

²²² NA Praha, f. Česká státní účtárna, kniha č. 478; 56–57.

sv. Barbora a po pravé sv. Kateřina. Obě světice jsem oděné do tuniky a doplňují je jejich typické symboly. Sv. Barbora drží ve zdvižené levé ruce kalich s posvěcenou hostií a u pravé nohy má postaven meč, který odkazuje na její mučednickou smrt stětím. Sv. Kateřina drží ve své levé ruce otevřenou knihu a v pravé, zdvižené směrem k oltáři, palmovou ratolest a levou nohou stojí na rozlámaném kole, které odkazuje na její mučení v něm. Obě světice symbolicky ukazují na scénu odehrávající se na oltářním obraze, v jehož středu se nachází obraz Klanění tří králů. Oltář je doplněn o nástavec s bohatě profilovanou a segmentově zalamovanou římsou s volutovými křídly, na kterých klečí andílci, další sedí na vrcholu oltáře a malé bysty andílků jsou kolem středu, do kterého je vsazen obraz Jana Nepomuckého. Obě plátna jsou dílem Jan Quirina Jahna, ve starší literatuře je uváděn jako autor František Karel Palko, Jahnův mistr.²²³ Připsání autorství Jahnovi je zásluhou Pavla Preisse, na základě Jahnova vlastního prohlášení z roku 1797, kdy při svých ozdravných cestách po západních Čechách navštívil i rokycanský kostel, ve kterém našel svá díla.²²⁴

Střed oltáře vyplňuje ve zlaceném profilovaném rámu již zmiňovaný obraz Klanění tří králů. Scéna vychází z Nového zákona, podrobně je popisována evangelistou Matoušem, kde mágy vedla hvězda, která se zastavila nad domem, kde Maria s malým Ježíškem v Betlémě pobývali, bylo to v době asi dvou let po jeho narození.²²⁵

Přestože v evangeliu nebyl zmíněn počet osob, tak se obvyklý počet tří králů odvozuje od tří darů, které přinesli. Dary v sobě skrývají symbolické poselství týkající se Kristova života. Zlato, které symbolizovalo Kristovu královskou důstojnost, kadidlo jako odkaz na jeho božství a myrha odkazuje na utrpení a smrt, kterou bude muset projít. Tři králové jsou také často symbolicky spojováni se světadíly Evropy, Asie a Afriky, které mohou personifikovat nebo se třemi věky člověka.²²⁶ Této zavedené konstrukce motivů a tradiční ikonografické symboliky se drží i Jahnův obraz. Scéna je shora osvětlována hvězdou, která sem krále přivedla. Ježíšek ve věku asi dvou let sedí na klíně Panny Marie a žehná gestem pravé ruky nejstaršímu králi, který před ním klečí a líbá mu nožku. Právě kolem těchto postav je soustředěna celá poměrně složitá kompozice. Další dva králové stojí se svými dary vlevo vzadu a jejich postavy osvětluje nahoře zářící kometa. Druhý král si zbožně sundal před Králem králů svou korunu, třetí

²²³ PODLAHA 1900, 96.

²²⁴ PREISS 1958, 170; PREISS 1999a, 220; GORDON 2007, 47–53.

²²⁵ Mt 2,1–12.

²²⁶ ROYT 2006, 110–113.

za ním stojí s turbanem na hlavě. V pravé horní části obrazu, vedle zářící hvězdy jsou na šedavém oblaku usazeni tři andělci v živém rozhovoru. Scéna je dále doplněna o další postavy, které jí přihlíží.

Panna Maria je oděná do svých typických barev, modré a červené. Její šaty jsou podobně řešené jako na obraze Narození Páně, takže je možné usuzovat na jistou souvislost. Barevnost je tlumená, modelovaná lokálně nasazenými pozvolnými valéry, projevuje se tu inspirace akademismem pozdní římské školy. U jednotlivých postav je viditelná snaha ohraničit je jasnou konturou. Palkův odkaz je na obraze zřetelný, což může být další z důvodů jeho dřívější špatné atribuce. Jeho příklad je možné vidět v typice postav, zvláště v postavě klečícího krále v popředí. Také zobrazení oděvů odpovídá Palkově zálibě v pestrých a bohatých tkaninách, hlavně v postavě klečícího krále a jeho přenádherně zdobeném plášti, s propojením realistického portrétního zobrazení v postavě krále v hermelínovém plášti za ním.²²⁷ Zdroj světla vychází z jednoho místa a osvětluje pouze postavy v popředí, čímž má diváka upozornit na probíhající scénu, připomenout efekty vrcholně barokní malby.

Dalším obrazem připisovaným v Rokycanech Jahnovi je sv. Jan Nepomucký.²²⁸ Tento oblíbený český světec, který bývá vyobrazen jako kanovník s křížem a ratolestí v ruce a s pěti hvězdami kolem hlavy je na obraze zachycen během hluboké modlitby. Celá scéna je situovaná do fiktivního chrámu se sloupy v pozadí. Do popředí je umístěn klečící sv. Jan Nepomucký ve svém typickém kanovníckém oděvu, v albě, rochetě, klerice s mozzetou přes ramena. Biret má položený na podstavec vedle kříže. Zachycen je se zavřenými očima ve chvíli hluboké modlitby před stojícím křížem s Kristovým tělem. V horní části obrazu nad postavou světce jsou zachyceni, na vznášejícím se oblaku, dva andělé s rukama nad hlavu v gestu adorace, při níž jeden z nich nad hlavu zvedá palmovou ratolest a svatozář s pěti hvězdami, typický symbol Jana Nepomuckého a druhý vavřínový věnec jako symbol vítězství.

Je pravděpodobné, že Jahnovi jako vzor ke klečícímu Janu Nepomuckému sloužila nějaká nedochovaná Palkova kresba, jak na to upozorňuje Jiří Gordon. Nasvědčoval by tomu i dochovaný mědiryt Jana Jiřího Balzera s motivem Sv. Jana Nepomuckého na modlitbách, uložená ve sbírkách kresby a grafiky Národní galerie v Praze.²²⁹ Rytina

²²⁷ PREISS 1958, 137; PREISS 1999a, 220; GORDON 2007, 47–53.

²²⁸ GORDON 2007, 52–53.

²²⁹ Národní galerie v Praze, sbírka kresby a grafiky Inv. č. R 2312.

zachycují věrně kompozici i podobu světce, jak je vymalována i na Jahnově obraze v oltářním nástavci. Změny na malbě jsou většinou způsobeny snahou přenést kompozici do omezeného prostoru, který rám nabízí.

O rozebrání a opětovné složení oltářů se postaral Josef Liftner, kameník z Tetína. Antonín Podlaha se zmiňuje, že v rámci zachování symetrie měl být do Rokycan převezen též protějškový oltář Narození Páně k oltáři Klanění tří králů, „*avšak liknavost a odkládavost magistrátu Rokycanského zavinila, že příslušné úřady nechtíce déle čekati, darovali jej kostelu Líbeznickému.*“²³⁰

Kromě oltářů byla do Rokycan převezená také již zmiňovaná bohatě vyřezávaná varhanní skříň se sochou sv. archanděla Michaela na jejím vrcholu. Mimo to sem měly být převezeny ještě tři zpovědnice a lavice.²³¹

Třetím oltářem, jehož zasvěcení se dá s největší pravděpodobností určit je bývalý oltář Narození Páně, na kterém se nacházelo oltářní plátno s tímto námětem.²³² A v současné době se oltář společně se dvěma dalšími nachází ve farním kostele sv. Martinu z Tours v Líbeznících. [24] Tento kostel byl postavený mezi léty 1788–1795 a jeho inventář pocházel povětšinou ze zrušených pražských kostelů, jak o tom informují zápisy v místní kronice.²³³

Skvostná kazatelna byla přenesená z kaple sv. Anny u kostela sv. Jakuba při klášteře Minoritů na Starém městě, mramorové kropenky z Pavlánského kostela sv. Salvátora na Starém městě.²³⁴ Z Uršulinského kostela na Hradčanech pocházelo ozdobně vyřezávané dubové vybavení v podobě lavic, dvou zpovědnic pod chórem a velkých varhan. Dlažba byla vzata z chrámu sv. Máří Magdalény při klášteře Dominikánek na Malé Straně. V neposlední řadě tři vedlejší mramorové oltáře z kostela sv. Michala, z nich jeden plní do dnešních dob funkci hlavního. Mimo oltářů byla z kostela sv. Michala též zakoupená za 150 zlatých měděná bán a dne 27. května 1790 byla vyzdvižena na místní kostel.²³⁵

Bývalý oltář Narození Páně je protějškovým k oltáři Tří králů v Rokycanech, se kterým je tvarově téměř identický a bylo na něm použito i stejné kombinace mramoru. Hlavní rozdíl je v umístění, kdy místo na jednom, stojí na třech obdélných stupních, ale

²³⁰ PODLAHA 1900, 96.

²³¹ PREISS 1999a, 219.

²³² NA Praha, f. Česká státní účtárna, kniha č. 478, 62.

²³³ WIRTH/BARTUŠEK 1957, 416–417; POCHE 1978, 244–245.

²³⁴ PODLAHA 1907, 270.

²³⁵ Líbeznický zpravodaj 2010, 3–4.

k dodání dalších stupňů mohlo dojít až po přesunu oltáře, hlavně z důvodu jeho zvýraznění v presbytáři. Další rozdíl je viditelný v horním nástavci, kde je zdobným prvkem místo sedícího andílka bohatě vyřezávaný rocaille. Prostor v horním nástavci je vyplněn skleněnými tabulkami a uprostřed je umístěn monogram IHS, od něhož vybíhají zlaté paprsky na všechny strany, a nevypovídá nic o původním obraze, pokud zde nějaký původně byl. Oproti oltáři v Rokycanech, kde jsou světice umístěné na konzolách na oltáři. Zde byly sochy světic sejmuty z původního umístění na oltáři a nyní se nachází na sloupových konzolách po stranách oltáře. Na těchto původních konzolách byly dle dochovaných fotografií umístěné menší sošky, které už zde nejsou.²³⁶ Postavy světic mají stejná gesta zdvižených rukou ukazujících směrem k obrazu jako světice na oltáři v Rokycanech. V jedné ze světic můžeme vidět sv. Teklu a v druhé sv. Markétu, která společně se sv. Barborou a sv. Kateřinou patřila mezi prvomučednice, což mimo vzhledu potvrzuje vztahovou souvislost mezi těmito dvěma oltáři. Původní obraz se na svém místě nedochoval, nyní se v jeho středu nachází obraz sv. Martina, který odkazuje k zasvěcení místního kostela.

Závěrečná práce Jiřího Gordona z roku 2007 zmiňuje, že obraz Narození Krista od Jana Quirina Jahna by měl být umístěn na líbeznické faře.²³⁷ [25] Již v té době byl stav obrazu velmi žalostný a nemohl vypovídat o původní barevnosti, a zobrazoval sotva znatelné obrysy postav. V současné době je místo umístění obrazu neznámé.

Scéna Narození Páně vychází z Nového zákona, podrobně je popisována evangelistou Lukášem, který do svého líčení událostí zahrnuje i zvěstování pastýřům, kteří se jako první přišli poklonit malému Ježíškovi. Námět je zakořeněn v evropské malířské tradici, byl často využívaným a oblíbeným sakrálním motivem již od raného středověku, kde často tvořil součást cyklů vztahujících se ke Kristovu životu.²³⁸

Jahn ve svém obraze vyšel ze slavného předobrazu Correggioví Svaté noci umístěné v drážďanské galerii, který v sobě spojuje harmonickou kompozici a krásné realistické provedení. Díky tomu nepřímě odkázal na dvě osoby drážďansko-římského klasicismu, zastoupené Antonem Raphaelem Mengsem, který působil v Římě a též Correggiův obraz kopíroval, společně s archeologem Johannem Joachimem Winckelmannem, který se podílel na formování tohoto proudu.²³⁹

²³⁶ PODLAHA/ŠITTLER 1901, 257.

²³⁷ PODLAHA 1900, 96; PREISS 1958, 168; GORDON 2007, 55–57.

²³⁸ L 2, 1–20; ROYT 2006, 164–165.

²³⁹ PREISS 1958, 137.

I přes velmi špatný stav obrazu bylo rozpoznatelné, že celá scéna se soustředí k postavám Panny Marie a malého Ježíška, který jí spí na klíně, jemuž se přišli poklonit další postavy, viditelné kvůli špatnému stavu pouze v obrysech.

Panna Maria je oděná do svých typických barev, modré a červené. Její šaty jsou podobně řešené jako na obraze Klanění tří králů, takže je možné usuzovat na jistou souvislost. I přes špatný stav barevnost působí tlumeně, místy až chladně, modelovaná byla pravděpodobně lokálně nasazenými valéry.²⁴⁰

Dle Oldřicha Blažíčka sochy na těchto oltářích působí hladkým akademickým stylismem.²⁴¹ Naproti tomu Zdeňka Skořepová na těchto sochách přičítá velký podíl dílně, kdy dle jejich slov sochy pouze platzerovsky působí svou vnější formou, ale výrazově jsou lhostejné.²⁴²

Dalším oltářem na straně evangelijní by oltář Panny Marie pomocné. Jeho popis nás informuje o tom, že se na něm nacházel mariánský obraz v měděném zlaceném rámu se dvěma měděnými korunami a celý oltář byl kryt saténovým baldachýnem.²⁴³

Následujícím byl oltář sv. Filipa Benizi s oltářní plátnem na kterém byl tento světec vyobrazen. Dále na oltáři měla nacházet zlacená soška Panny za sklem.²⁴⁴

Dalším je mramorový oltář Bolestné Panny Marie, popis nás informuje o tom, že se na něm nacházela dřevěná socha Matky Boží. Popis se dále zmiňuje o dvou andělich. Takže se nabízí možnost, že na tento oltář byla umístěná známá z grafických listů.²⁴⁵
[12] V blízkosti tohoto oltáře se nacházel oltář s vyobrazením Ukřižování Krista, z popisu zda se na něm nacházelo oltářní plátno, protože popis se zmiňuje o obraze.²⁴⁶

Oltář sv. Tomáše a sv. Jana Nepomuckého byly s největší pravděpodobností protějškové a nacházely se v zadní části kostela. Jejich popisy nás shodně informují o tom, že oba oltáře byly z mramoru na nich oltářní plátna s těmito svatými ve vyřezávaných rámech s dalším obrazem v oltářním nástavci

V oltářním nástavci na oltáře sv. Tomáše to měl být obraz Zachariáše a Alžběty²⁴⁷ a

²⁴⁰ GORDON 2007, 55–57.

²⁴¹ BLAŽÍČEK 1956, 30.

²⁴² SKOŘEPOVÁ 1957, 63.

²⁴³ NA Praha, f. Česká státní účtárna, kniha č. 478, 57–58.

²⁴⁴ NA Praha, f. Česká státní účtárna, kniha č. 478, 58.

²⁴⁵ NA Praha, f. Česká státní účtárna, kniha č. 478, 58–59.

²⁴⁶ NA Praha, f. Česká státní účtárna, kniha č. 478, 59–60.

²⁴⁷ NA Praha, f. Česká státní účtárna, kniha č. 478, 60.

na oltáři sv. Jana Nepomuckého obraz sv. Juliány a sv. Filipa.²⁴⁸

Tyto oltáře se dají s největší pravděpodobností ztotožnit s oltáři přesunutými do Holan u České Lípy, protože na nich se nachází bohatě vyřezávané zlaté rámy a u jiných popisů oltářů zmíněné nejsou.

Holany se nachází asi 9 km od České Lípy. Nynější farní kostel postavený mezi léty 1785–1788, je zasvěcený sv. Maří Magdaléně. Malba iluzivního oltáře a malby na stropě jsou dílem Josefa Kramolína. Zdejší inventář podobně jako u kostela v Líbeznici pochází povětšinou z kostelů zrušených během Josefských reforem.²⁴⁹ Za klíčového iniciátora stavby bývá považován Josef Franz Edler von Friedrich, který měl na vybudování a vybavení kostela věnovat 8000 zlatých. Dle jiného nedatovaného přepisu měl být patronem kostela Michal Karel hrabě Kounic s manželkou Kristínou rozenou Salmovou. Účty se do dnešních dob pravděpodobně nezachovaly.²⁵⁰

Do Holan měly být převezeny dva oltáře, a svým řešením připomínají oltáře umístěné v Sokolově. Jedná se o protejškové oltáře a oba jsou umístěny z prostorových důvodů šikmo při čele lodi kostela u vítězného oblouku, jeden na evangelijní a druhý na epištolní straně. Oltář tvoří retábulem a oltářní nástavec, vytesaný z načervenalého, černého a šedého žilkovaného mramoru a stojící na obdélném stupni. Mensa má sarkofágový tvar ozdobně vytesávaný s kulatou kartuší uprostřed. Hlavní oltářní obraz je v bohatě zdobeném rámu s rocaillovým vzorem nad kterým se nachází zlacený vyřezávaný kruh s vycházejícími paprsky. Po stranách stojí z každé strany polopilastr završený hlavicí na které je položena římsa, u patky pilastru jsou volutová křídla. Je pravděpodobné, že na oltářích chybí vyřezané ozdobné detaily, jak by tomu nasvědčovaly souměrné dírky na všech pilastrech. Oltář je doplněn o nástavec s bohatě profilovanou a segmentově zalamanou římsou s volutovými křídly. Na vrcholu nástavce je postava andílka a další dvě bysty z každé strany, do středu nástavce je vložen obraz v bohatě vyřezávaném rámu s rocaillemi na vrcholu.

Oltáře jsou částečně zazděné do zdi, což vyvolává otázku, zda i zde na jejich volutových křídlech neseděli postavy andělů, jako je tomu na oltářích v Sokolově. Dle mého názoru je tato varianta velmi pravděpodobná, díky podobnosti těchto oltářů s oltáři v Sokolově.

²⁴⁸ NA Praha, f. Česká státní účtárna, kniha č. 478, 61.

²⁴⁹ WIRTH/BARTUŠEK 1957, 188–189; POCHE 1977, 392.

²⁵⁰ MANDAŽIEV 2009, 221.

Na oltáři na evangelijní straně je zavěšen obraz s Pannou Marií a malým Ježíškem, který sem byl bezpochyby dodán až později. [27] Prostor nad plátnem zdobí bohatě vyřezávaný motiv s planoucím srdcem, pod plátnem je malý vyřezávaný motiv Krista v mandorle. V oltářním nástavci je obraz se dvěma staršími postavami, mužem a ženou, kdy muž má v ruce psací potřeby a něco zapisuje. Tento obraz se dá s největší pravděpodobností ztotožnit se Zachariášem a Alžbětou kdy němý Zachariáš, věrný božimu příkazu píše jméno, které má být dáno jeho synovi.²⁵¹ V tomto případě by se dal oltář ztotožnit s oltářem sv. Tomáše. Tomu by neodporoval ani obraz na protější oltáři, kdy v podobě světce můžeme vidět sv. Jana Nepomuckého pohlížejícího na kříž. [26] V oltářním nástavci je obraz se dvěma mladšími postavami, které by se daly teoreticky ztotožnit se sv. Filipem a sv. Julianou, ale bez jejich typických atributů je to složité.

Dalším oltářem, o kterém nás informuje inventář je oltář sv. Peregrina, jeho popis se zmiňuje, že na tomto oltáři se nacházela vyřezávaná socha tohoto světce.²⁵² Po oltáři Bolestné Panny Marie je to druhý oltář, u něhož je zmiňovaná socha. Proto se nabízí otázka, zda mohly tyto dva oltáře být protějškové, protože v současné době žádné další oltáře určené pro figurální řešení známy nejsou.

Dva prostějovské oltáře, určeny pro figurální řešení, byly převezeny do arciděkanského kostela sv. Jakuba v Sokolově, bývalém Falknově.²⁵³ Patronem kostela v Líbeznici a také v Sokolově byl František Antonín Nostic.²⁵⁴ Zde v kostele se oltářům dostalo nového zasvěcení Nejsvětějšímu srdci Ježíšovu a Panně Marii.

Oba oltáře jsou umístěny při čele bočních lodí kostela, jeden na evangelijní a druhý na epištolní straně. Oltář tvoří retabulem a oltářní nástavec, vytesaná je z načervenalého, černého a šedého žilkovaného mramoru a stojí na obdélném stupni a svým tvarem i barevným řešením mramorů velmi připomínají oltáře umístěné do Holan. Mensa má sarkofágový tvar ozdobně vytesávaný bez kartuše uprostřed. Retabulum je edikulového typu, v části místo tabernáklu je zasklený výklenek bohatě orámovaný rocaillami. Nad tímto výklenkem je bohatě vyřezávaná zlacená nika se silně předsunutou konchou, v níž na volutovém soklu stojí socha. Po stranách niky je z každé strany polopilastr završený hlavicí na které je položena římsa volutou a u patky pilastru jsou volutová křídla, na

²⁵¹ L 1, 56–66; ROYT 2006, 92.

²⁵² NA Praha, f. Česká státní účtárna, kniha č. 478, 61.

²⁵³ WIRTH/BARTUŠEK 1957, 703–704; POCHE 1980, 387–389.

²⁵⁴ KUBÍČEK 1938, 46.

nichž sedí z každé strany anděl. Je pravděpodobné, že na oltářích chybí vyřezané ozdobné detaily, jak ty tomu nasvědčovaly dírky na všech pilastrech. Oltář je doplněn o nástavec s bohatě profilovanou a segmentově zalamovanou římsou s volutovými křídly, na kterých sedí andílci, další sedí na vrcholu oltáře do středu nástavce je vložen obraz v bohatě vyřezávaném rámu s mušlí na vrcholu.

Současný oltář Nejsvětějšího srdce Ježíšova s touto sochou se nachází na evangelijní straně, v nástavci je obraz v zpodobňující žehnajícího Kristus s sférou v levici. [29] Pod sochou v zaskleném výklenku je alabastrová skupina postav. Uprostřed s Pannou Marií, která klečí má ruce na prsou, vlevo za ní Kristus s Křížem a vpravo Bůh otec se žezlem a holubicí Ducha svatého. Pavel Preiss se domnívá, že by se mohlo jednat oltář sv. Filipa Beniziho podle atributů, které drží andělé v podobně knihy u anděla vpravo a tiáry u anděla vlevo podle odmítnuté hodnosti papežství.²⁵⁵ Ale podle inventáře se měl na oltáři sv. Filipa nacházet oltářní obraz s tímto světcem, proto tato otázka zůstává dále otevřená.

Druhý oltář Panny Marie s její sochou se nachází na epištolní straně, v nástavci je obraz Panny Marie. [28] Pod sochou v zaskleném výklenku je alabastrová skupina postav. Pieta s křížem v aureole v pozadí. Pavel Preiss se domnívá, že pokud by byl protější oltář sv. Filipa Beniziho tak by tento měl být sv. Peregrina Laziosiho protože tito světci spolu bývají znázorňováni.²⁵⁶

Předposledním oltářem byl oltář pěti ran Kristových a oltářním plátnem stejného námětu. Pokud jsou starší zprávy týkající se vybavení kostela správné, mělo by se jednat o oltář, který byl převezen do Líbeznic, společně s dalším oltářem, protějškovým k tomuto, které se v současnosti nachází po stranách vítězného oblouku, jeden na straně evangelijní a druhý na straně epištolní.

Oltáře tvoří retabulem a oltářní nástavec, oproti ostatním jsou vytesaná pouze z načervenalého a šedého žilkovaného mramoru a stojí na obdélném stupni. Mensa má sarkofágový tvar. Po stranách retabula jsou torčované sloupy s vyřezávanými korintskými hlavicemi. Oltář je doplněn o nástavec s profilovanou segmentově římsou uprostřed stlačenou rocaillovým vzorem, po stranách jsou volutovými volutové nástavce, na kterých uprostřed sedí andílci. Střed nástavce je zdoben vyřezávaným reliéfem, od něhož vybíhají zlaté paprsky na všechny strany. Prostorové řešení těchto

²⁵⁵ PREISS 1999a, 219.

²⁵⁶ PREISS 1999a, 219.

oltářů je oproti ostatním rozdílné, možná to bude způsobené tím, že na sochy na těchto oltářích jsou dílem Richarda Prachnera, který spolupracoval s jiným neznámým kameníkem, případně bylo toto řešení zvoleno z prostorových důvodů.

Na evangelijní straně je v současné době oltář s obrazem Panny Marie a s malým Ježíškem, od Josefa Schiefla z roku 1871, po stranách jsou na konzolách umístěné sochy sv. Josefa s malým Ježíškem a sv. Floriána v římské zbroji a jeho typickými atributy, není přesně jasné, jakého zasvěcení byl tento oltář, protože popis kostela nás informuje, že dalším oltářem s plátnem byl oltář sv. Filipa Beniziho, i když lépe představitelný by byl protějškový motiv například s Pannou Marií.

Na epištolní straně je oltář s obrazem Kristem na kříži a Panna Maria s dušemi v očistci, u kterého jsou sochy sv. Václava s knížecí korunou na hlavě a praporem v pravé ruce a sv. Antonína v typickém řeholním oděvu. [30]

Obraz prý namaloval koncem 17. století rakouský malíř Antonín Hannot, a byl součástí původního oltáře Patero ranám Kristovým a Sedmero bolestem P. Marie o kterém se zmiňuje Hammerschmid, podle nezaručených zpráv měl obraz o dvě postavy doplnit Petr Brandl.²⁵⁷

Jahn měl připojit namalovaný rám, představující očistec. K tomu upomíná nápadné připojení plátna ve spodní části obrazu a namalovanými postavami.

Očistec nemá přímou oporu v Bibli, objevuje se až ve 12. století a je chápán jako místo čekání na možné odpuštění hříchu. Je to doba nenaplněných chiliastických očekávání konce světa a druhého příchodu Krista. V mysli lidí vyvstala otázka, se se děje s lidskou duší po smrti a změnil se názor na ubíhající čas lidského bytí a věčnosti. Byla vytvořena koncepce tzv. dvojího soudu, osobního, neboli individuálního a univerzálního. U osobního soudu se lidé, kteří měli dobré i špatné vlastnosti, mohli dostat do očistce, kde se jejich duše díky modlitbám a přímluvám církve a příbuzných mohly být očištěny od hříchu a poté, při Posledním soudu, vzaty do ráje. Oproti pecku je očistec institucí dočasnou a jeho úloha skončí s příchodem Posledního soudu.²⁵⁸

Očistcové oltáře s vyobrazením nahých polopostav v očistcovém ohni vysvobozovaných Pannou Marií se staly oblíbenými až v rámci novověku.²⁵⁹ S tím může souviset změna i na tomto oltáři. Tohoto typického znázornění se ve skupinu

²⁵⁷ EKERT 1884, 367.

²⁵⁸ ROYT 2006, 182–183.

²⁵⁹ ROYT 2006, 184.

nahých polopostav kajících hříšníků držel i Jahn. Pohledy všech zúčastněných postav směřují nahoru ke Kristovu kříži. I přes snahu spojit tyto dvě scény je zde patrná slohová rozdílnost i spoj mezi oběma plátny

Dvanáctý oltář sv. Juliány byl zřejmě menších rozměrů, odpovídal by tomu i dochovaný popis, která nás informuje o tom, že byl oltář z mramoru s oltářním plátnem s vyobrazením světice a s měděným křížem za sklem.²⁶⁰

Podle dochovaného inventáře se v kostele mělo nacházet i několik volně visících obrazů, především s řádovou tematikou, kde jeden je uveden jako obraz se sedmi řádrovými světci.²⁶¹ V tomto případě by se mohlo jednat o další obraz Jana Quirina Jahna, který byl převezen do farního kostela sv. Prokopa Opata v Touchořinách. Tento kostel byl vzhledem ke svému havarijnímu stavu v roce 1984 zbořen. Jednalo se o pozdně barokní, jednodílnou obdélnou stavbu z roku 1788, s plochým stropem a odsazeným polygonálním presbytářem, severní sakristií a hranolovou věží v západním průčelí, kde v kostele se obraz nacházel, není možné přesně určit, na dochovaných archívních fotografiích není obraz zachycen.²⁶²

Námětem oltářního obrazu je Sv. Filip Benicius a sedm zakladatelů servitského řádu.²⁶³ Kde ve vrchním plánu obrazu je umístěná Bolestná Panna Maria, sedící na nebeském oblaku a oděná ve svých tradičních symbolických barvách, červené a modré. Ve své hrudi má zabodnuto sedm mečů, které odkazují na sedm bolestí, kterými si Panna Maria musela projít. V pravé ruce drží škapulír a podává ho klečícímu muži, otázkou je, zda je to skutečně sv. Filip, protože mezi prvními sedmi zakladateli řádu se nevyskytuje a na obraze je pouze sedm postav řeholníků.

Právě číslo sedm má pro servity symbolický význam. Již v legendě *De Origine*, která vznikla v první polovině 14. století jako dílo anonymního servity, je kladen velký důraz na touhu prvních bratří po dokonalosti. Jak již pronesl sv. Augustín, číslo sedm vyjadřuje plnost a dokonalost. Podle textu legendy si Panna Marie symbolicky vybrala sedm služebníků, aby je ozdobila sedmi dary Ducha svatého.²⁶⁴

Rozvíjení symboliky kolem námětu s postavami sedmi otců je zřetelněji rozvíjeno v grafickém listu od Jana Balzera ve sbírce grafik strahovského kláštera, které mají

²⁶⁰ NA Praha, f. Česká státní účtárna, kniha č. 478, 62.

²⁶¹ NA Praha, f. Česká státní účtárna, kniha č. 478, 62.

²⁶² WIRTH/BARTUŠEK 1957, 780; POCHE 1982, 68.

²⁶³ PREISS 1958, 170; GORDON 2007 40–46.

²⁶⁴ ČAPSKÁ 2005, 10–11.

přímou souvislost s kostelem sv. Michaela.²⁶⁵ Škapulířová Panna Maria je zde zobrazena na půlměsíci, obklopená andílky, kteří nesou nástroje Kristova umučení.²⁶⁶ Zde je navíc řádová symbolika kolem čísla sedm doplněna o další motivy vycházející z Bible. Kde sedm sloupů odkazuje na knihu moudrosti a sedm svícňů nebo sedm hvězd na Zjevení sv. Jana.

Dalším grafickým listem s motivem sedmi zakladatelů servitského řadu je grafický list signovaný jménem jistého Müllera je ze strahovských sbírek, který se drží již zmiňované ustálené kompozice, kdy Panna Maria na horním pásu předává škapulíř a kolem ní jsou andělé s nástroji umučení Krista.²⁶⁷

Další dochované obrazy související s námětem sedmi zakladatelů pocházejí z dalších servitských klášterních kostelů v Konojedech od Jana Filipa Leubnera a v Nových Hradech od neznámého autora. I zde se malíři drželi obdobné kompoziční a ikonografické osnovy.

Oproti tomu na Jahnově obraze jsou tyto symboly zobrazeny v poněkud redukované podobě a to pouze do jednoho atributu, kterým je nádoba na vodu, nesená dvěma andílky, která má symbolicky odkazovat k Pilátovu mytí rukou. Proč Jahn zvolil zrovna tento motiv, není zcela jasné.²⁶⁸

K tématu se vztahuje též kresba Františka Xavera Palka uložená v grafické sbírce vídeňské Albertiny s námětem Filip Benitius se skupinou sedmi zakladatelů servitského řadu, která vznikla krátce po roce 1760 a pravděpodobně měla sloužit jako předloha k oltářnímu obrazu v svatomichalském kostele, avšak od její realizace nakonec Palko upustil.²⁶⁹

Jak je možné vidět, ikonografie a uspořádání prostoru v servitském kostele sv. Michaela je značně složité. Některé oltáře si zachovávají své původní zasvěcení už od gotiky, jako je to vidět na příkladu oltáře sv. Tomáše. Jak už bylo několikrát zmíněno, pro servity je velmi důležitá Mariánská úcta a zbožnost, proto se motiv Panny Marie objevuje na několika oltářích, stejně jako motiv trpícího Krista. Dalším důležitým

²⁶⁵ Královská kanonie premonstrátů na Strahově, grafická sbírka, karton 21, rytina Inv. č. GS 14159.

²⁶⁶ Mezi nejčastěji uváděné nástroje umučení Krista patří: měsíc s třiceti stříbrnými, trnová koruna, důtky, sloup, provaz nebo řetěz, jímž byl Kristus připoután ke sloupu, sudarium, kříž, kladivo, tři hřeby, kleště, deska z kříže s nápisem INRI, kopí, hůl s houbou, kostky, hrob.

²⁶⁷ Královská kanonie premonstrátů na Strahově, grafická sbírka, karton 21, Rytina Inv. č. GS 14160.

²⁶⁸ GORDON 2007, 40–46.

²⁶⁹ PREISS 1999a, 220–221.

krokem ve formování servitské spirituality bylo budování nových oltářů, které přímo odkazují na nově kanonizované světce.

Navíc nové umístění oltářů sebou přineslo další problémy. U některých je znatelný jistý nesoulad mezi hmotou kostela a oltářem samotným. Tento problém je nejvíce viditelný u hlavního oltáře v kostele v Rokycanech, kdy autor stavby kostela pravděpodobně nepočítal s umístěním tak velkého oltáře a to hlavně v oblasti oken, kde je oltář částečně překrývá a též ve hmotě římsy, která byla dodatečně vybourána. Podobný problém je i u oltářů v Holanech, kde jsou oltáře postavené šikmo ke stěně a jejich voluty jsou částečně zazděné do hmoty kostela.

Pavel Preiss se k těmto neblahým událostem vyjadřuje v monografii věnované Palkovi Takto: *„Rozebráním interiérového vybavení rovněž tehdy zrušeného kostela sv. Michala při staroměstském klášteře servitů zanikl celek z chrámových interiérů v Praze snad rokokově nejryzejší“*²⁷⁰

²⁷⁰ PREISS 1999a, 219.

5. Závěr

Kostel sv. Archanděla Michaela se svou bohatou historií a pohnutým osudem se bezpochyby nasmazatelně zapsal do historie nejen Prahy. Během staletí si prošel mnohými úskalími, která pravděpodobně ještě neskončila. Stejně jako je složitá jeho historie, je složitý i jeho stavební vývoj a utváření vnitřního interiéru.

Jeho historie se začíná psát v druhé polovině 12. století, kdy byl vystavěn jednolodní románský kostelík, jehož patronátní práva měl český král. Kostel se postupně rozšiřoval, jak to potvrdili archeologické průzkumy, až se z něj v době vrcholného středověku stalo halové trojlodí bez vyjádřeného presbytáře, čímž symbolicky předznamenal tvar Betlémské kaple.

Během formování utrakvistického hnutí, se kostel i přilehlá fara staly svědky působení Jana Husa a jeho následovníků. Svou orientaci si udržel až do roku 1621, kdy faru musel opustit poslední nekatolický kněz. Tehdy Ferdinand II. pozval do Čech řád servitů, kteří zde působili již v době Karla IV., ale během husitských bouří České země opustili, a ti projevíli zájem o vybudování svého konventu při kostele sv. Michaela uprostřed Starého Města.

K historii a vzhledu kostela přináší informace na počátku 18. století Jan Florián Hammerschmid, který se zmiňuje, že v té době se v kostela nacházelo celkem sedm oltářů. Během působení servitů proběhly též další výstavby oltářů, které byly spojeny především s řádovou spiritualitou a kanonizacemi nových řádových světců, jako byli sv. Filip Benizi, sv. Peregrin Laziosi a sv. Juliána Falconeri. Výstavby těchto nových oltářů provázely řádové oslavy, průvody a často byli do kostela zváni kazatelé, kteří připomínali již překonanou husitskou historii kostela.

Na vzhled celého kostela měla velký vliv jeho poslední barokní přestavba, během které byla změněna celá chrámová dispozice. Kostel získal pravidelný půdorys a svůj barokní vzhled, který známe až do dnešních dob.

Slavnostní vysvěcení chrámu i s jeho novým inventářem proběhlo v květnu 1767. Počet oltářů byl rozšířen na dvanáct. Hlavní oltář sv. archanděla Michaela, druhý postranní oltář sv. Tří králů, třetí oltář Narození Páně, čtvrtý oltář Panny Marie Pomocné, pátý oltář sv. Filipa Benizi, šestý oltář Ukřižovaného Krista, sedmý oltář Bolestné Panny Marie, osmý oltář sv. Tomáše apoštola, devátý oltář sv. Jana Nepomuckého, desátý oltář sv. Peregrina, jedenáctý oltář Pěti ran Kristových a dvanáctý oltář sv. Juliány Falconieri.

Na výzdobě se podíleli jedni z předních umělců své doby. Prezentovaní jsou především jmény Františka Ignáce Prée, Ignáce Františka Platzera, Josefa Lauermanna, Richarda Prachnena a Jahna Quirina Jahna, kteří vybavení interiéru vtiskli svůj otisk. Kostel se díky tomu zařadil mezi další přední chrámy, kde tyto osobnosti působily.

Bohužel doba, kdy toto vybavení zdobilo kostel sv. Michaela Archanděla, neměla dlouhé trvání. Chrámový celek byl násilně rozebrán během josefínských reforemací a oltáře byly rozesety po celých Čechách. Dva oltáře byly přeneseny do děkanského kostela Panny Marie Sněžné v Rokycanech, dva do kostela sv. Jakuba do Falknova-Sokolova, dva do kostela sv. Máří Magdalény v Holanech a tři do nově vystavěného kostela sv. Martina v Líbeznících, během těchto přesunů se rozdělily i oltáře protějškové. Často byly odstraněny původní plátna a změnilo se jejich zasvěcení, což velmi znesnadňuje jejich pozdější rozpoznání.

Na základě dochovaných pramenů jsem se snažila doplnit a upřesnit informace o počtu oltářů, jejich zasvěcení a původní rozmístění v kostele. Bohužel popisy jsou často velmi stručné, neuvádějí přesnou polohu oltářů v interiéru, navíc mnohé oltáře již nenesou svá původní plátna, byly ochuzené o sochy i řezbářskou výzdobu. Proto nám tato rekonstrukce nemůže dát přesný obrázek, ale pouze mlhavou představu o tom, jak celý interiér vypadal v době své největší slávy.

Ačkoli jsem se snažila zachytit známou uměleckou produkci, spojovanou s kostelem sv. Michaela, je téměř jisté, že mnohé části kostelního mobiliáře jsou bohužel nenávratně ztraceny.

6. Seznam použitých pramenů a edic

NA Praha, f. AZK, sign. ŘS sv. Michal, inv, č, 2406

NA Praha, f. AZK inv. č. 2828

NA Praha, f. Česká státní účtárna, kniha č. 478

FRB V — Přibík Pulkava z Radenína, Vavřinec z Březové, tzv. Kronika Univerzity pražské, Bartošek z Drahonice (=Fontes rerum Bohemicarum, V). Prague 1893

LC V — František Antonín TINGL (ed.) Libri quinti confirmationum ad beneficia ecclesiastica per Archidioecesin Pragenam nunc prima vice in vulgus prolata – annus 1390. Prague 1865

Monumenta Ordinis XIII — Peregrin SOULIER / Guiliemo VANGELISTI (ed.): Monumenta Ordinis Servorum Sanctae Marie XIII. Bruxelles 1911

Monumenta Vaticana I — Ladislav KLICMAN (ed.): Monumenta Vaticana res gestas Bohemicas illustrantia. Acta Clementis VI. Pontificis Romani 1342 –1352. Praga 1903

RBM III — Josef EMLER (ed.): Regesta diplomatica nec non epistolaria Bohemiae et Moraviae III. Praga 1890

RBM IV — Josef EMLER (ed.): Regesta diplomatica nec non epistolaria Bohemiae et Moraviae IV. Praga 1892

7. Seznam literatury

BÍLEK 1893 — Tomáš Václav BÍLEK: Statky a jmění kollejí jesuitských, klášterů, kostelů, bratrstev a jiných ústavů v království Českém od císaře Josefa II. zrušených. Praha 1893

BARTŮŇEK 1946 — Václav BARTŮŇEK: Stručné dějiny zrušeného kostela sv. Michala v Praze I. Praha 1946

BLAŽÍČEK 1956 — Oldřich Jakub BLAŽÍČEK: Ignác F. Platzer. In: Umění věků (Cibulkův sborník). Praha 1956, 25–36

BLAŽÍČEK 1958 — Oldřich Jakub BLAŽÍČEK: Sochařství baroku v Čechách. Praha 1958

BLAŽÍČEK 1980 — Oldřich Jakub BLAŽÍČEK: Ignác Platzer, skici, modely, kresby NG. Praha 1980

BLAŽÍČEK 1989 — Oldřich Jakub BLAŽÍČEK: Sochařství pozdního baroka, rokoka a klasicismu v Čechách. In: Jiří DVORSKÝ / Eliška FUČÍKOVÁ (ed.): Dějiny českého výtvarného umění II/2. Praha 1989, 711–740

BM 1885 — BM: Kaplička starožitná v domě č. 460. v Starém městě pražském. In: Památky archeologické 13, 1885, 43–44

BROUKAL 1943 — Bohumil BROUKAL: Procházka zaniklými farními osadami na Starém Městě Pražském. In: Český Turista 9, 1943, 65

BŘEZINOVÁ 1996 — Drahomíra BŘEZINOVÁ: Kostely a kláštery. In: Drahomíra BŘEZINOVÁ / Marcela BUKOVANSKÁ / Ivana DUDKOVÁ / Václav RYBAŘÍK: Praha kamenná. Přírodní kameny v pražských stavbách a uměleckých dílech. Praha 1996, 52–56

CERMAN 2012 — Ivo CERMAN: Návrat před Josefa II.?. In: Dějiny a současnost XXXIV, 2012, 18–21

ČAPSKÁ 2005 — Veronika ČAPSKÁ: Pod ochranou Panny Marie Bolestné: Servité v českých zemích do josefínských reforem. Věnováno památce více než pěti set servitů, kteří v českých zemích od 14. století působili (kat. výst.). Nové Hrady 2005

ČAPSKÁ 2011 — Veronika ČAPSKÁ: Představy společenství a strategie sebeprezentace, Řád servitů v habsburské monarchii (1613–1780). Praha 2011

DLABACŽ 1815 — Johann Gottfried DLABACŽ: Allgemeines historisches Künstlerlexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien, II. díl, J–R. Prag 1815

DRAGOUN 1990 — Zdeněk DRAGOUN: Zajišťovací výzkumu věže kostela sv. Michala na Starém Městě pražském. In: Archeologia historica 15, 1990, 287–292

- EKERT 1884 — František EKERT: Posvátná místa hlavního města Prahy. Dějiny a popsání chrámů, kaplí, posvátných soch, klášterů i jiných pomníků katolické víry a nábožnosti v hlavním městě království Českého, II. díl. Praha 1884
- EBELOVÁ 1996 — Ivana EBEOVÁ: Zápisná kniha pražských stavitelů 1639–1903. Praha 1996
- GORDON 2007 — Jiří GORDON: Oltářní obrazy Jana Quirina Jahna, 1739–1802 (nepublikovaná bakalářská práce na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně). Brno 2007
- GUTH 1915 — Karel GUTH: Karel Prée, hlavní oltář v děkanském kostele v Rokycanech. In: Umělecké poklady Čech 2, 1915, 655–656
- HAMMERSCHMIED 1723 – Johanne Floriano HAMMERSCHMIED: Prodromus Gloríae Pragenae. Vetero-Pragea 1723
- HERAIN 1902 — Jan HERAIN: Životopisná data malíře Jana Jakuba Quirina Jahna ku stoleté upomínce na jeho úmrtí dne 18. července 1802. In: Sbírká obrazů ing. Richarda Jahna v Praze. Praha 1902.
- HOJDA 1987 — Zdeněk HOJDA: Cesta Jana Quirina Jahna po západních Čechách roku 1797. In: Minulostí Západočeského kraje 23, 1987, 201–203
- HORMAN 1944 — Ješek HOFMAN: Obraz barokní Prahy, Plán Josepha Daniela Hubera 1769: historická studie. Praha 1944
- HOFMAN 1996 — Karel HOFMAN: Staré rokycanské domy I. Rokycany 1996. 44–45
- HUML/MUK 1990 — Václav HUML / Jan MUK: Kostel sv. Michala na Starém Městě pražském. In: Archaeologia historica 15, 1990, 277–285
- HUML 1996a — Václav HUML: Dosavadní výsledky archeologického výzkumu v kostele sv. Michala na Starém Městě pražském. In: Archaeologia Pragensia 12, 1996, 219–246
- HUML 1996b — Václav HUML: Pražské kostely sv. Michala a sv. Halašta na Starém Městě ve světle nových archeologických výzkumů. In: Archaeologia historica 21, 1996, 17–29
- HUML 1997 — Václav HUML: K nálezu studny v areálu kostela sv. Michala na Starém Městě pražském. In: Archaeologia Pragensia 13, 1997, 183–199
- HUML 1998 — Václav HUML: Příspěvek ke gotické podobě kostela sv. Michala na Starém Městě pražském. In: Archaeologia historica 23, 1998, 323–334
- HUML/OUTRATA 2010 — Václav HUML / Jan Jakub OUTRATA: Historie a gotická podoba kostela sv. Michala na Starém Městě pražském ve 14. století. In: Staletá Praha 26, 2010 1, 2–22

- KUBÍČEK 1938 — A. KUBÍČEK: Mramorový oltář v Rokycanech a zábradlí kostela v Líbeznících. In: Kámen 19, 1938, 46–48
- LÍBAL 1946 — Dobroslav LÍBAL: Pražské gotické kostely. Praha 1946
- LÍBAL/MUK 1996 — Dobroslav LÍBAL / Jan MUK: Staré Město pražské: architektonický a urbanistický vývoj. Praha 1996
- LOKŠOVÁ 2014 — Pavlína LOKŠOVÁ: Život a dílo pozdně barokního malíře Josefa Hagera (nepublikovaná diplomová práce na Katolické teologické fakultě Karlovy univerzity v Praze). Praha 2014
- LORENC 1950 — Vilém LORENC: Zámek v Hoříně. In: Zprávy památkové péče 10, 1950, 65–89
- MÁDL 1999 — Martin MÁDL: Kresby pražského malíře Jana Václava Spitzera (1711–1773). In: Sborník Národního muzea v Praze – Acta Musei Nationalis Pragae. Řada A, LIII, 1999, 1–69
- MANDAŽIEV 2009 — Petr MANDAŽIEV: Několik poznámek k architektuře kostela sv. Máří Magdalény v Holanech u České lípy. In: Bezděz, vlastivědný sborník Českolipska 19, 2009, 215–230
- MIKOVEC 1861 — Ferdinand Břetislav MIKOVEC: Chrám sv. Michala v Starém Městě Pražském. In: Lumír XI, 1861, č. 50, 1189–1190, č. 51, 1206–1210, č. 52, 1235–1237
- MIKULEC 2013 — Jiří MIKULEC: Náboženský život a barokní zbožnost v českých zemích. Praha 2013
- NAŇKOVÁ 1989 — Věra NAŇKOVÁ: Architektura vrcholného baroka v Čechách. In: Jiří DVORSKÝ / Eliška FUČÍKOVÁ (ed.): Dějiny českého výtvarného umění II/2. Praha 1989, 391–455
- NEUMANN 1974 — Jaromír NEUMANN: Český barok. Praha 1974
- NOVÁK 1960 — Luděk NOVÁK: J. Q. Jahn a portrét raného klasicismu. In: Umění 8, 1960, 175–185
- OSN sv. 14 1998 — Ottův slovník naučný: ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí. 14. díl. Praha 1998
- OUTRATA 1980 — Jan Jakub OUTRATA: Objev Hegerovy fresky v bývalém klášteře servitů u sv. Michala na Starém Městě. In: Památky a příroda 2, 1980, 94–95
- PODLAHA 1900 — Antonín PODLAHA: Soupis památek historických a uměleckých v Království Českém od pravěku do počátku 19. století, Díl 9, Politický okres Rokycanský. Praha 1900

- PODLAHA 1902–03 — Antonín PODLAHA: Z umělecké činnosti malíře J. V. Spitzera. In: Památky archeologické 20, 1902–03, 22–28
- PODLAHA 1907 — Antonín PODLAHA: Posvátná místa království českého. Arcidiecese pražská, 1. díl. Praha 1907
- PODLAHA 1910 — Antonín PODLAHA: Posvátná místa království českého. Arcidiecese pražská, 4. díl. Praha 1910
- PODLAHA/ŠITTLER 1901 — Antonín PODLAHA / Eduard ŠITTLER: Soupis památek historických a uměleckých v Království Českém od pravěku do počátku 19. století, Díl 15, Politický okres Karlínský. Praha 1901
- POCHE 1977 — Emanuel POCHE (ed.): Umělecké památky Čech 1, A–J. Praha 1977
- POCHE 1978 — Emanuel POCHE (ed.): Umělecké památky Čech 2, K–O. Praha 1978
- POCHE 1980 — Emanuel POCHE (ed.): Umělecké památky Čech 3, P–Š. Praha 1980
- POCHE 1982 — Emanuel POCHE (ed.): Umělecké památky Čech 4, T–Ž. Praha 1982
- POCHE 1989 — Emanuel POCHE: Architektura pozdního baroka a rokoka v Čechách. In: Jiří DVORSKÝ / Eliška FUČÍKOVÁ (ed.): Dějiny českého výtvarného umění II/2. Praha 1989, 741–750
- PREISS 1958 — Pavel PREISS: Jan Quirin Jahn a český klasicismus. Praha 1958
- PREISS 1982–83 — Pavel PREISS: Souborné dílo umělců pražského rokoka v Horní Lužici. Hlavní oltář v Mariensternu od F. Lauermanna, I. F. Platzera a F. K. Palka. In: Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity 26, 1982–83, 35–39
- PREISS 1989 — Pavel PREISS: Malířství pozdního baroka a rokoka v Čechách. In: Jiří DVORSKÝ / Eliška FUČÍKOVÁ (ed.): Dějiny českého výtvarného umění II/2. Praha 1989, 751–789
- PREISS 1999a — Pavel PREISS: František Karel Palko, Život a dílo malíře sklonku střeoevropského baroka a jeho bratra Františka Antonína Palka. Praha 1999
- PREISS 1999b — Pavel PREISS: Ikonografický program knihovny staroměstského kláštera servitů. In: Sborník k 80. narozeninám Mirjam Bohatcové, Praha 1999, 281–314
- PREISS 2003 — Pavel PREISS: František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách. Praha 2003
- RICHTEROVÁ 1997 — Julie RICHTEROVÁ: Pražané na přelomu středověku a novověku, život a kultura pražských měšťanů v 2. polovině 15. a v 16. století. Praha 1997

- ROMER 1667 — Augustin Maria ROMER: *Servitus Mariana auspiciis Austriacis in Germaniae, Hungariae et Bohemiae Regnis reparata seu historia Ordinis Servorum Beatae Marie Virginis medium seaculum a sui Reductione continens*. Vienna 1667
- ROYT 2006 — Jan ROYT: *Slovník biblické ikonografie*. Praha 2006
- RUTH 1903 — František RUTH: *Kronika královské Prahy a obcí sousedních*, 1. díl, ulice Anenská–Karlova. Praha 1903
- RUTH 1904 — František RUTH: *Kronika královské Prahy a obcí sousedních*, 1. díl, Karlova třída–U půjčovny. Praha 1904
- RULÍŠEK 2005 — Hynek RULÍŠEK: *Postavy, atributy, symboly*. *Slovník křesťanské ikonografie*. Hluboká nad Vltavou 2005
- RYBAŘÍK 1994 — Václav RYBAŘÍK: *Povaha a původ přírodních kamenů použitých v chrámu sv. Víta v Praze*. In: *Zprávy památkové péče*, 54, 1994, 305–318.
- RYBAŘÍK 2011 — Václav RYBAŘÍK: *K životu a dílu Františka a Josefa Lauermannových, předních pražských kameníků poloviny 18. století*. In: *Kámen* 17, 2011, 7–12
- SEMERÁDOVÁ 2008 — Pavla SEMERÁDOVÁ: *Hudba při kostele sv. Michaela Archanděla v Praze v 18. století*. In: *Locus pietatis et vitae*. Praha 2008, 457–478
- SCHALLER 1796 — Jaroslaus SCHALLER: *Beschreibung der Königlichen Haupt und Residenzstadt Prag sammt allen darinn befindlichen sehenswürdigen Merkwürdigkeiten III*. Prag 1796
- SCHOTTKY 1831 — Julius Max SCHOTTKY: *Prag, wie es war und wie es ist, nach Aktenstücken und den besten Quellenschriften geschildert*. Prag 1831
- SKOŘEPOVÁ 1957 — Zdeňka SKOŘEPOVÁ: *O sochařském díle rodiny Platzerů*. *Příspěvek k dějinám středoevropského sochařství*. Praha 1957
- STEFAN 1936 — Oldřich STEFAN: *Pražské kostely*. Praha 1936
- SVATOŠ 2004 — Michal SVATOŠ: *Kostel sv. Michala a pražská univerzita ve středověku*. In: *Bulletin plus* č. 2, 2004, 19–22
- SOJKA 2010 — Jaroslav SOJKA: *Jižní fasáda chrámu sv. Michala na Starém Městě pražském (příspěvek k poznání pražské parléřovské architektury)*. In: *Staletá Praha* 26, 2010 1, 23–39
- TEIGE 1910 — Josef TEIGE: *Základy starého místopisu pražského*. Praha 1910
- TEJČEK 2012 — Michal TEJČEK: *Počátky historie obrazu*. In: Richard BIEGEL / Michaela OTTOVÁ / Jan ROYT / Michal TEJČEK: *Divotvůrkyně Přeštická, 300 let obrazu a poutí*. České Budějovice 2012, 39–68

- TOMAN 1950 — Prokop TOMAN: Nový slovník československých výtvarných umělců, II. díl. Praha 1950
- TOMEK 1855 — Wáclav Wladivoj TOMEK: Dějepis města Prahy II. Praha 1855
- TOMEK 1891 — Wáclav Wladivoj TOMEK: Dějepis města Prahy VIII. Praha 1891
- TYTL 1890 — Antonín TYTL: Rokycany – Královské svobodné město. Místopisné vypsání se stručným podáním historickým. Plzeň 1890
- URBÁNKOVÁ 1957 — Emma URBÁNKOVÁ: Rukopisy a vzácné tisky pražské Universitní knihovny. Praha 1957
- VLČEK 1996 — Pavel VLČEK a kol.: Umělecké památky Prahy, Staré Město, Josefov. Praha 1996
- VLČEK 1997a — Pavel VLČEK: Nové poznatky k dějinám servitského kostela archanděla Michaela na Starém Městě pražském. In: Umění 45, 1997, 555–561
- VLČEK 1997b — Pavel VLČEK: Bývalý konvent servitů (čp. 970, 971/I a 461, I) u kostela sv. archanděla Michaela (čp. 460/I). In: Pavel VLČEK / Petr SOMMER / Dušan FOLTÝN: Encyklopedie českých klášterů. Praha 1997, 546–548
- VLČEK 1999 — Pavel VLČEK a kol.: Umělecké památky Prahy, Malá Strana. Praha 1999
- VLČEK/SOMMER/FOLTÝN 1997 — Pavel VLČEK / Petr SOMMER / Dušan FOLTÝN: Encyklopedie českých klášterů. Praha 1997
- VLČEK 2004 — Pavel VLČEK a kol.: Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách. Praha 2004
- WIRTH 1921 — Zdeněk WIRTH: Klášter a poutní kostel na Bílé Hoře. Praha 1921
- WIRTH/BARTŮŠEK 1957 — Zdeněk WIRTH / Antonín BARTŮŠEK: Umělecké památky Čech. Praha 1957
- WRATISLAVOVÁ/LORENC 1948 — Ludmila WRATISLAVOVÁ / Vilém LORENC: Výtvarníci kolem Františka Ignáce Prée. In: Památky, 1948, 96–97
- WRATISLAVOVÁ/LORENC 1950 — Ludmila WRATISLAVOVÁ / Vilém LORENC: Kostel sv. Michala na Starém Městě pražském. In: Zprávy památkové péče 10, 1950, 225–237

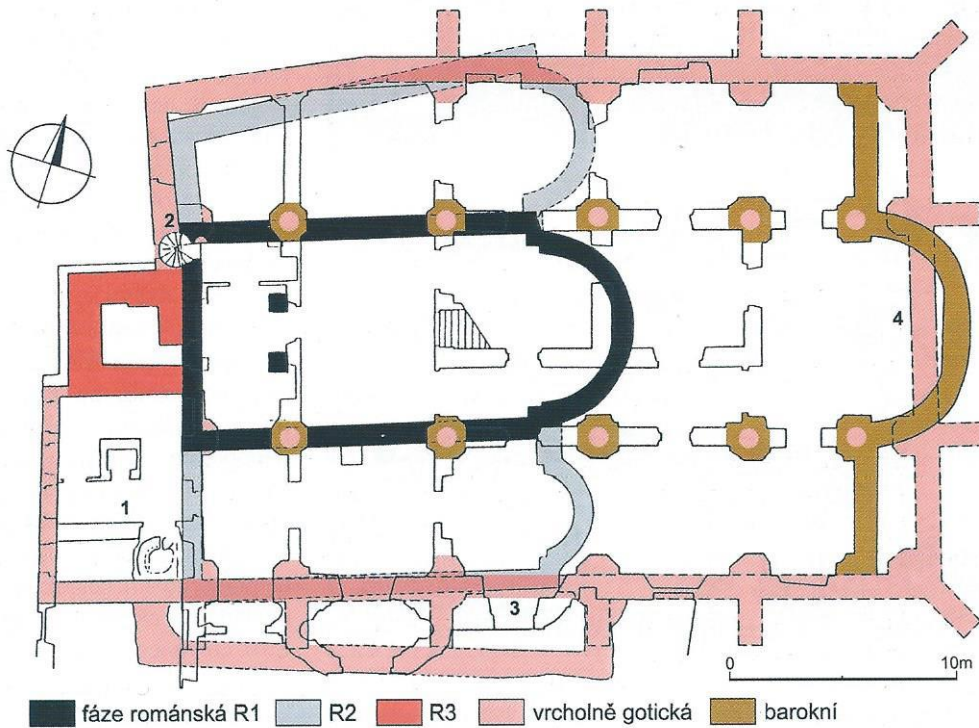
8. Obrazová příloha



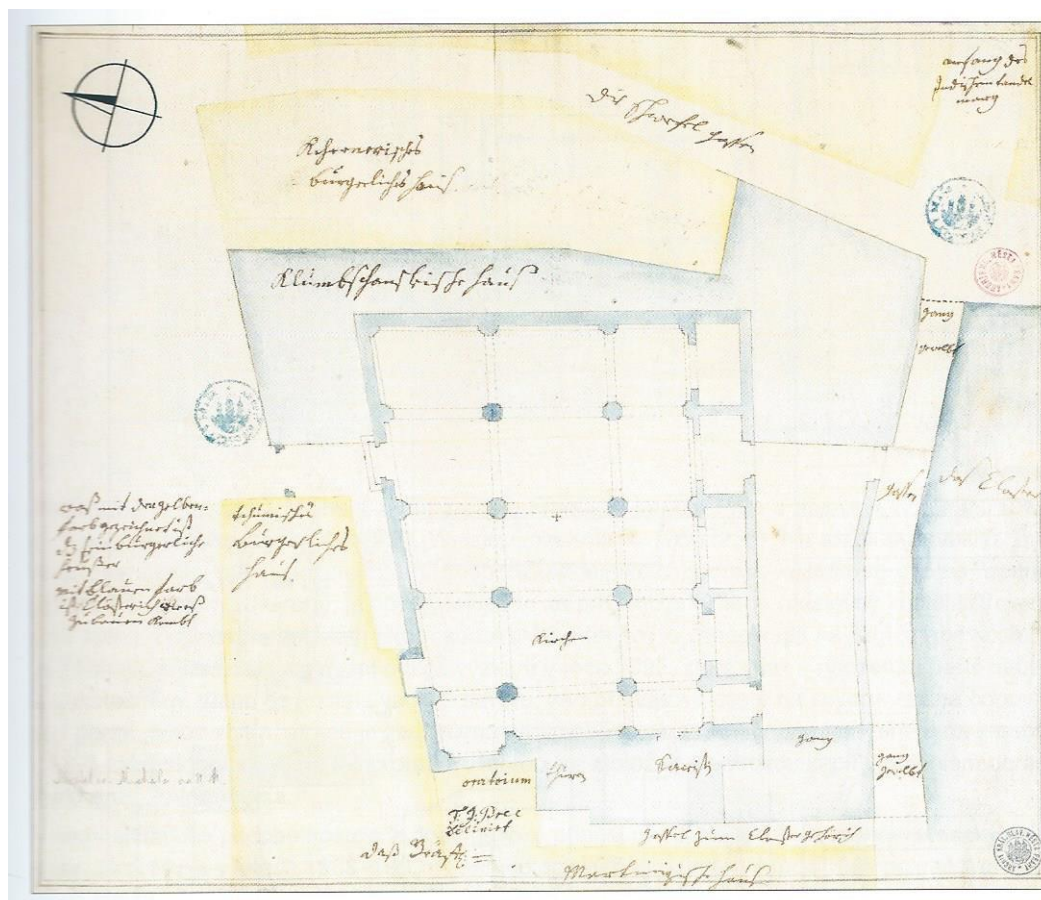
1. Archanděl Michael na listině Ferdinanda II. z roku 1631. Praha, Národní archív, fond: AZK, sign. ŘS sv. Michal, inv, č, 2406



2. Archanděl Michael, po 1637. Praha, bývalý servitský klášter na Starém Městě



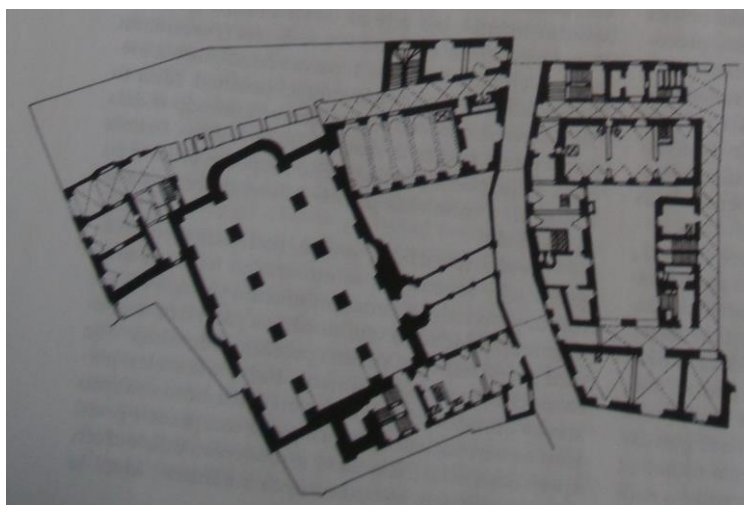
3. Stavební vývoj v kostele sv. Michaela



4. Plánek F. I. Prée zobrazující kostel sv. Michaela, nedatováno. Praha, Archív hlavního města Prahy



5. Ilustrace v Graduálu literátského bratrstva při kostele sv. Michaela, 1587. Praha, Národní muzeum



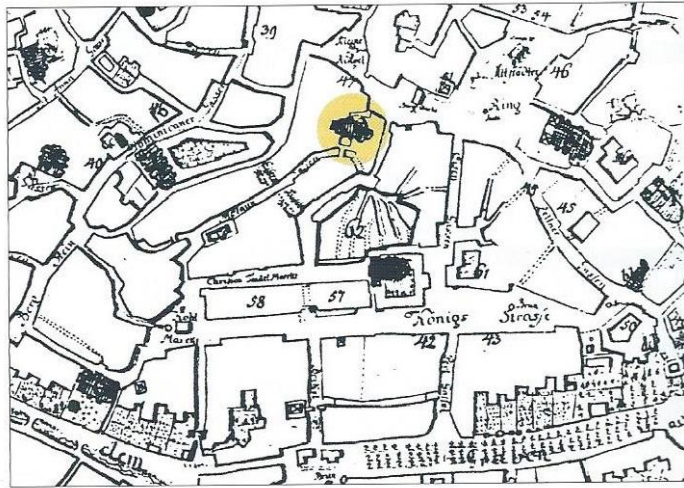
6. Půdorys kostela s přilehlým klášterem na konci 18. století



7. **Kostel sv. Michaela**, 60. léta 18. století. Praha, pohled z jihu



7. **Kostel sv. Michaela**, 60. léta 18. století. Praha, pohled ze Staroměstského náměstí



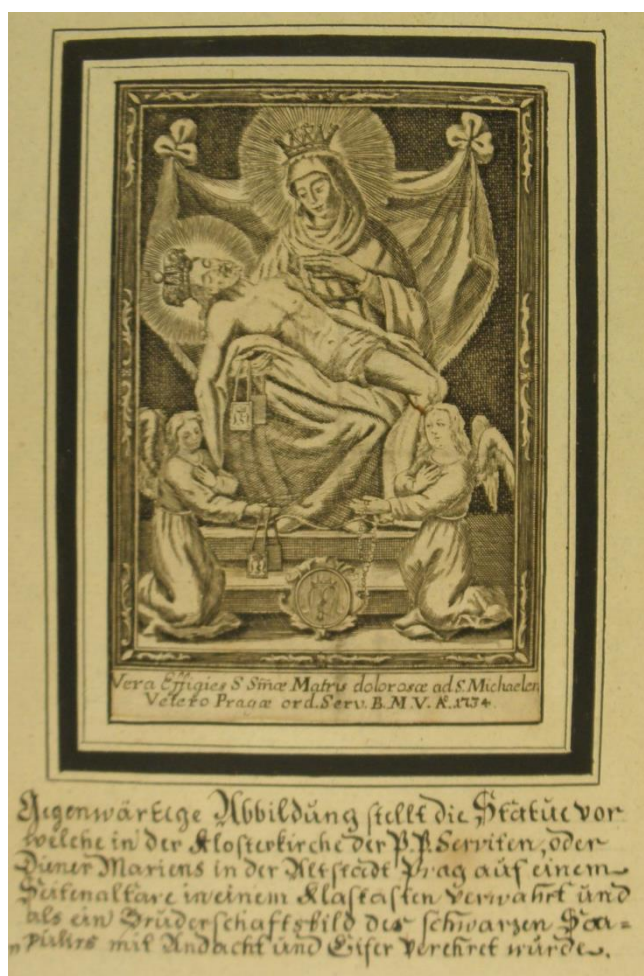
8. Huberův plán Prahy – výřez: kotel sv. Michaela a okolí, 1765



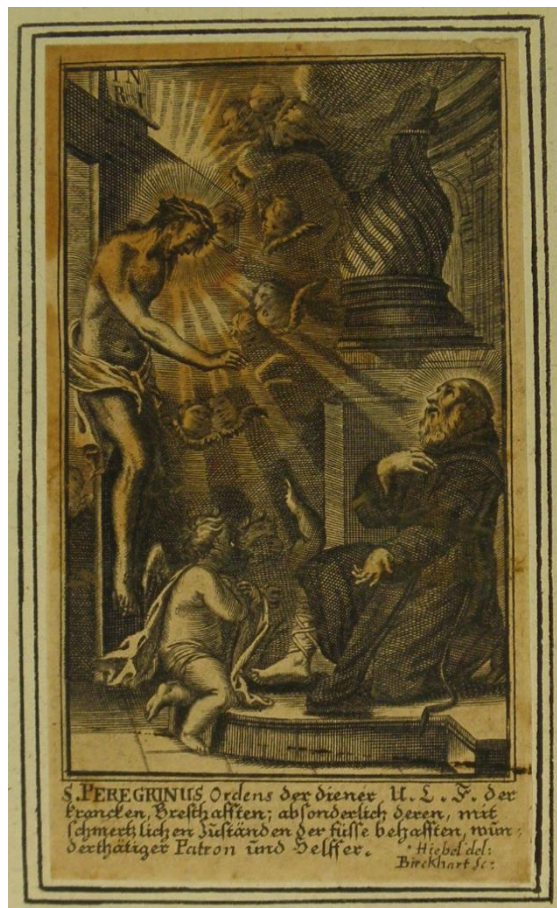
8. Huberův ortografický nárys Prahy – výřez: kotel sv. Michaela a okolí, 1769



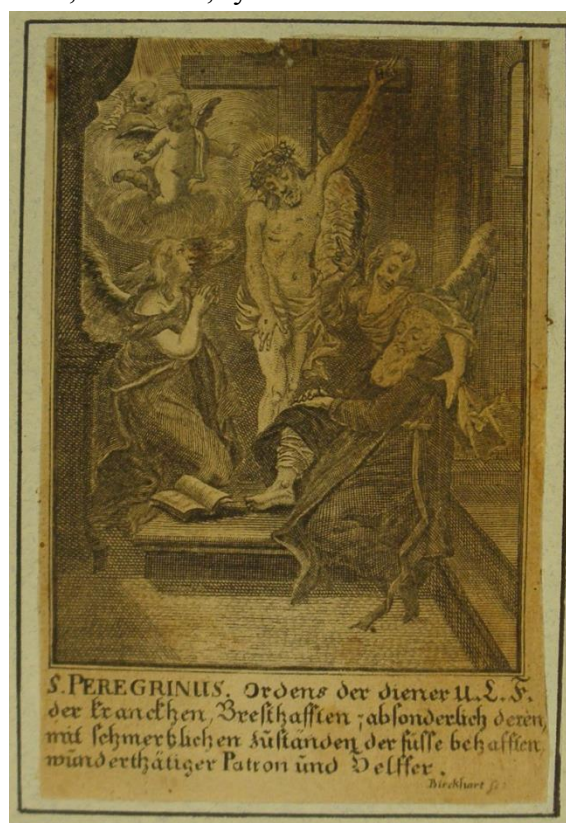
11. Grafický list s oltářem Bolestné Panny Marie, 1731. Královská kanonie premonstrátů na Strahově, grafická sbírka, karton 21, rytina Inv. č. GS 14150



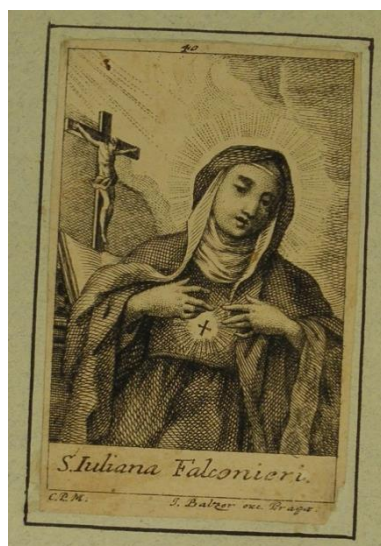
12. Grafický list s oltářem Bolestné Panny Marie, 1734. Královská kanonie premonstrátů na Strahově, grafická sbírka, karton 21, rytina Inv. č. GS 14149



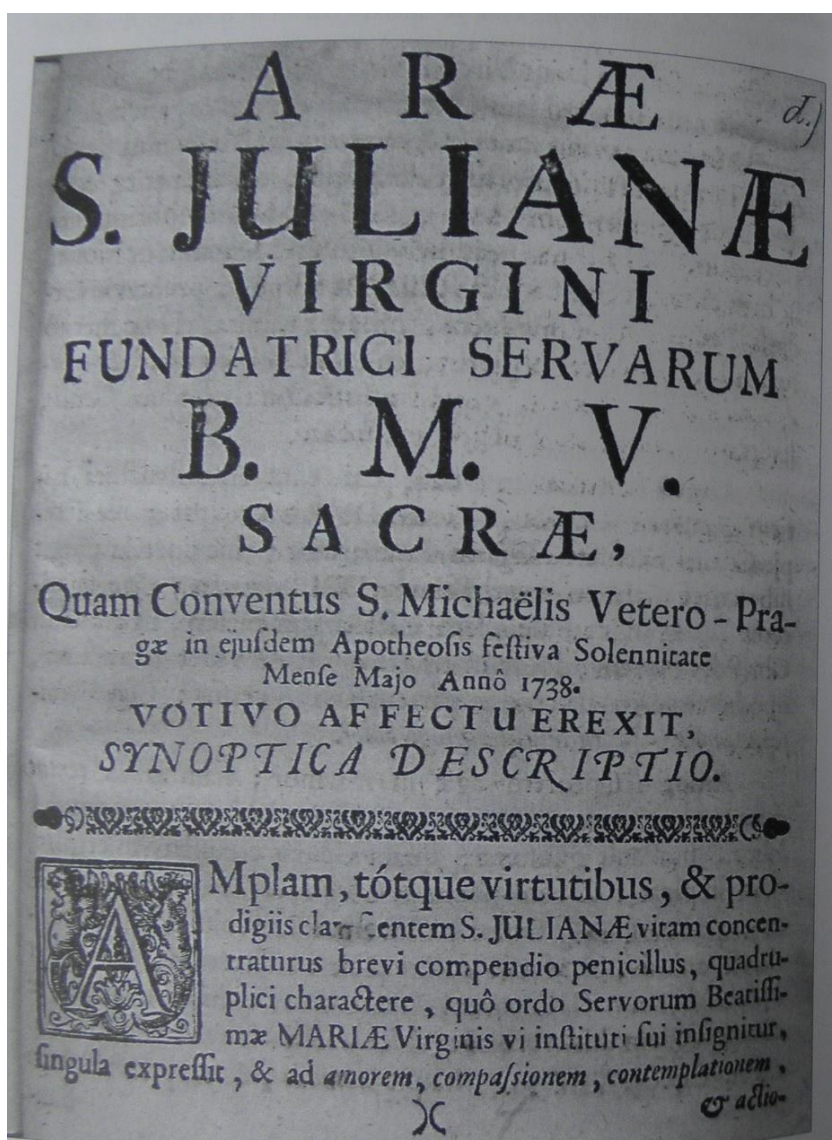
13. Grafický list se sv. Peregrinem, nedatováno. Královská kanonie premonstrátů na Strahově, grafická sbírka, karton 21, rytina Inv. č. GS 14154



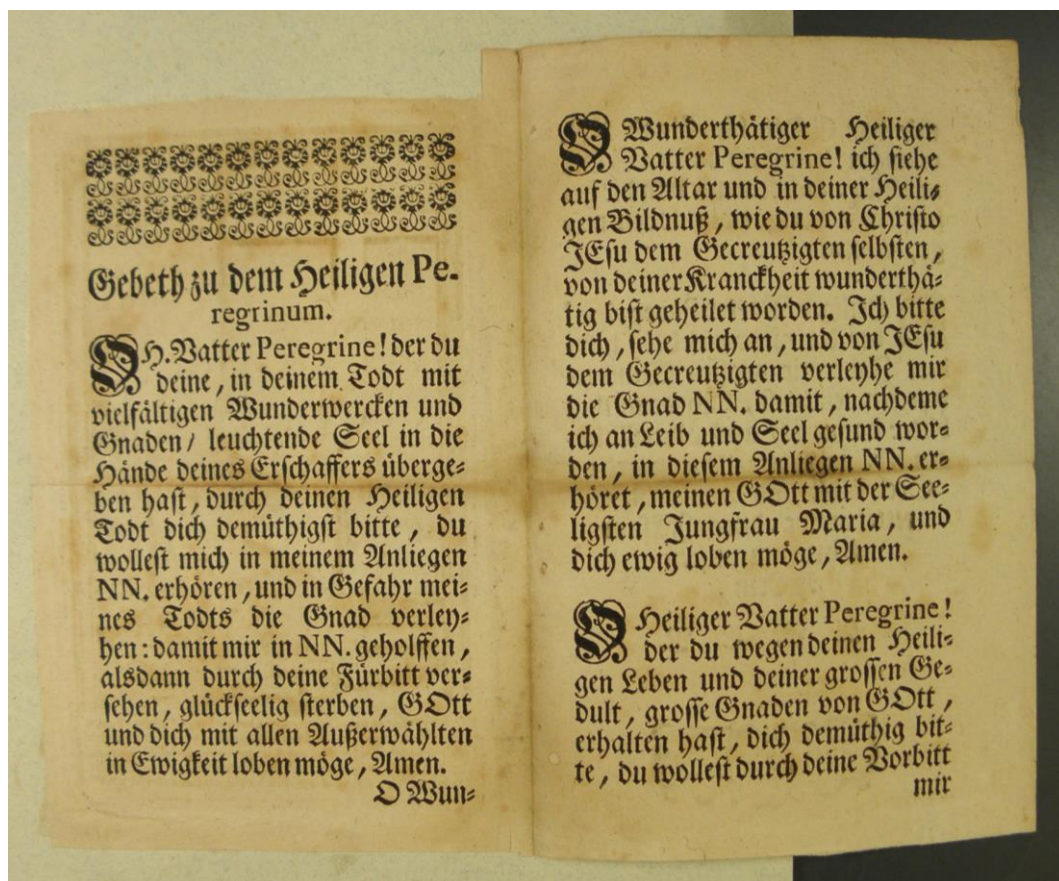
14. Grafický list se sv. Peregrinem, nedatováno. Královská kanonie premonstrátů na Strahově, grafická sbírka, karton 21, rytina Inv. č. GS 14155



15. Grafický list se sv. Juliánou, nedatováno. Královská kanonie premonstrátů na Strahově, grafická sbírka, karton 21, rytina Inv. č. GS 14156



16. Titulní strana k tisku s popisem oltáře sv. Juliány, 1738. Strahovská knihovna Královská kanonie premonstrátů na Strahově



17. Grafický list s životopisem sv. Peregrina, nedatováno. Královská kanonie premonstrátů na Strahově, grafická sbírka, karton 21, rytina Inv. č. GS 14152



18. Skříň varhan, kolem 1723. Rokycany, kostel Panny Marie Sněžné



19. **Vyhnání kupců z chrámu**, asi polovina 18. století, freska. Praha, kostel sv. Michaela, pod kruchtou



20. **Andělci**, asi 60. léta 18. století, socha. Praha, kostel sv. Michaela, bývalý hlavní vchod



21. **Sv. Florián**, asi 60. léta 18. století, socha. Praha, nároží domu na Staroměstském náměstí, bývalý vchod ze severu



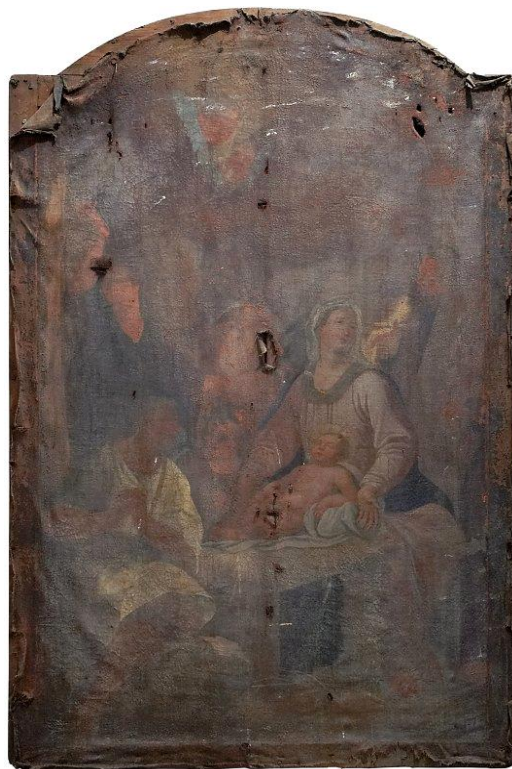
22. **Hlavní oltář**, asi 60. léta 18. století. Rokycany, kostel Panny Marie Sněžné



23. Vedlejší oltář na epištolní straně, asi 60. léta 18. století. Rokycany, kostel Panny Marie Sněžné



24. Interiér kostela s oltáři, asi 60. léta 18. století. Líbeznice, kostel sv. Martina



25. J. Q. Jahn: Narození Páně, mezi 1764–65. Neznámý



26. Oltář na epištolní straně, asi 60. léta 18. století. Holany, kostel sv. Máří Magdalény



27. Oltář na evangelijní straně, asi 60. léta 18. století. Holany, kostel sv. Máří Magdalény



28. Oltář na epištolní straně, asi 60. léta 18. století. Sokolov, kostel sv. Jakuba st.



29. Oltář na evangelijní straně, asi 60. léta 18. století. Sokolov, kostel sv. Jakuba st.



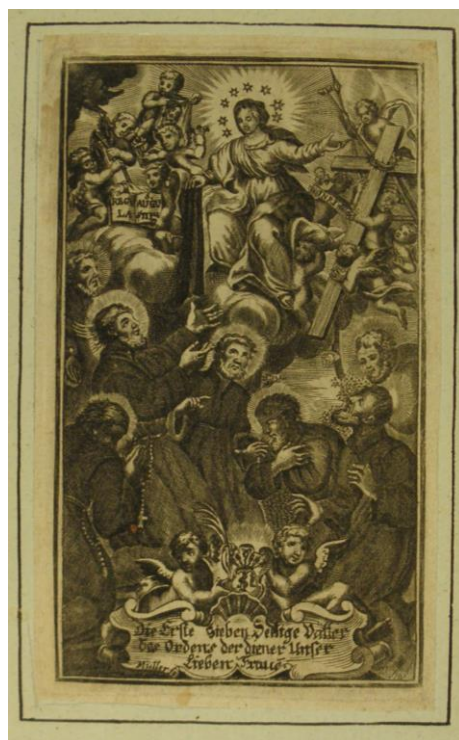
30. Oltář na epištolní straně, asi 60. léta 18. století. Líbeznice, kostel sv. Martina



31. **J. Q. Jahn: Sv. Filip Benicius a sedm zakladatelů servitského řádu**, mezi 1764–65. Biskupství Litoměřické



32. Grafický list se sedmi zakladateli servitského řádu, nedatováno. Královská kanonie premonstrátů na Strahově, grafická sbírka, karton 21, rytina Inv. č. GS 14159



33. Grafický list se sedmi zakladateli servitského řádu, nedatováno. Královská kanonie premonstrátů na Strahově, grafická sbírka, karton 21, rytina Inv. č. GS 14160

9. Seznam vyobrazení

1. **Archanděl Michael** na listině Ferdinanda II. z roku 1631. Praha, Národní archiv, fond: AZK, sign. ŘS sv. Michal, inv, č, 2406. Reprodukce z: ČAPSKÁ 2011, 35
2. **Archanděl Michael**, po 1637. Praha, bývalý servitský klášter na Starém Městě. Foto: autorka
3. Stavební vývoj v kostele sv. Michaela. Reprodukce z: HUML/OUTRATA 2010, 3
4. Plánek F. I. Prée zobrazující kostel sv. Michaela, nedatováno, Praha, Archiv hlavního města Prahy. Reprodukce z: HUML/OUTRATA 2010, 5
5. Ilustrace v Graduálu literátského bratrstva při kostele sv. Michaela, 1587. Praha, Národní muzeum. Reprodukce z: RICHTEROVÁ 1997, 55
6. Půdorys kostela s přilehlým klášterem na konci 18. století. Reprodukce z: VLČEK 1997a, 558
7. **Kostel sv. Michaela**, 60. léta 18. století. Praha, pohled z jihu. Foto: autorka
8. **Kostel sv. Michaela**, 60. léta 18. století. Praha, pohled ze Staroměstského náměstí. Foto: autorka
9. **Huberův plán Prahy** – výřez: kotel sv. Michaela a okolí, 1765. Reprodukce z: HUML/OUTRATA 2010, 4)
10. **Huberův ortografický nárys Prahy** – výřez: kotel sv. Michaela a okolí, 1769. Reprodukce z: HUML/OUTRATA 2010, 4)
11. **Grafický list s oltářem Bolestné Panny Marie**, 1731. Královská kanonie premonstrátů na Strahově, grafická sbírka, karton 21, rytina Inv. č. GS 14150. Foto: autorka s laskavým svolením Královské kanonie premonstrátů na Strahově
12. **Grafický list s oltářem Bolestné Panny Marie**, 1734. Královská kanonie premonstrátů na Strahově, grafická sbírka, karton 21, rytina Inv. č. GS 14149. Foto: autorka s laskavým svolením Královské kanonie premonstrátů na Strahově
13. **Grafický list se sv. Peregrinem**, nedatováno. Královská kanonie premonstrátů na Strahově, grafická sbírka, karton 21, rytina Inv. č. GS 14154. Foto: autorka s laskavým svolením Královské kanonie premonstrátů na Strahově
14. **Grafický list se sv. Peregrinem**, nedatováno. Královská kanonie premonstrátů na Strahově, grafická sbírka, karton 21, rytina Inv. č. GS 14155. Foto: autorka s laskavým svolením Královské kanonie premonstrátů na Strahově

15. **Grafický list se sv. Juliánou**, nedatováno. Královská kanonie premonstrátů na Strahově, grafická sbírka, karton 21, rytina Inv. č. GS 14156. Foto: autorka s laskavým svolením Královské kanonie premonstrátů na Strahově
16. **Titulní strana k tisku s popisem oltáře sv. Juliány**, 1738. Strahovská knihovna, Královská kanonie premonstrátů na Strahově. Reprodukce z: ČAPSKÁ 2011, 35
17. **Grafický list s životopisem sv. Peregrina**, nedatováno. Královská kanonie premonstrátů na Strahově, grafická sbírka, karton 21, rytina Inv. č. GS 14152. Foto: autorka s laskavým svolením Královské kanonie premonstrátů na Strahově
18. **Skříň varhan**, kolem 1723. Rokycany, kostel Panny Marie Sněžné. Foto: autorka
19. **Vyhnání kupců z chrámu**, asi polovina 18. století, freska. Praha kostel sv. Michaela, pod kruchtou
20. **Andělci**, asi 60. léta 18. století, socha. Praha kostel sv. Michaela, bývalý hlavní vchod. Foto: autorka
21. **Sv. Florián**, asi 60. léta 18. století, socha. Praha, nároží domu na Staroměstském náměstí, bývalý vchod ze severu. Reprodukce z: SKOŘEPOVÁ 1957, nepag.
22. **Hlavní oltář**, asi 60. léta 18. století. Rokycany, kostel Panny Marie Sněžné. Foto: autorka
23. **Vedlejší oltář na epištolní straně**, asi 60. léta 18. století. Rokycany, kostel Panny Marie Sněžné. Foto: autorka
24. **Interiér kostela s oltáři**, asi 60. léta 18. století. Líbeznice, kostel sv. Martina. Foto: Petr Jarolímek
25. **J. Q. Jahn: Narození Páně**, mezi 1764–65. Nezvěstný. Reprodukce z: GORDON 2007, 56
26. **Oltář na epištolní straně**, asi 60. léta 18. století. Holany, kostel sv. Máří Magdalény. Foto: autorka
27. **Oltář na evangelijní straně**, asi 60. léta 18. století. Holany, kostel sv. Máří Magdalény. Foto: autorka
28. **Oltář na epištolní straně**, asi 60. léta 18. století. Sokolov, kostel sv. Jakuba st. Foto: autorka
29. **Oltář na evangelijní straně**, asi 60. léta 18. století. Sokolov, kostel sv. Jakuba st. Foto: autorka

30. **Oltář na epistolní straně**, asi 60. léta 18. století. Líbeznice, kostel sv. Martina.
Reprodukce z: GORDON 2007, 55
31. **J. Q. Jahn: Sv. Filip Benicius a sedm zakladatelů servitského řádu**, mezi 1764–65. Biskupství Litoměřické. Reprodukce z: GORDON 2007, 46
32. **Grafický list se sedmi zakladateli servitského řádu**, nedatováno. Královská kanonie premonstrátů na Strahově, grafická sbírka, karton 21, rytina Inv. č. GS 14159. Foto: autorka s laskavým svolením Královské kanonie premonstrátů na Strahově
33. **Grafický list se sedmi zakladateli servitského řádu**, nedatováno. Královská kanonie premonstrátů na Strahově, grafická sbírka, karton 21, rytina Inv. č. GS 14160. Foto: autorka s laskavým svolením Královské kanonie premonstrátů na Strahově