

UNIVERZITA KARLOVA
Katolická teologická fakulta
Ústav dějin křesťanského umění

Bc. Veronika Lorencová

Špitál sv. Alžběty na Pohořelci
Dochované oltářní obrazy ze špitální kaple
Diplomová práce

Vedoucí práce: doc. PhDr. Martin Zlatohlávek, Ph.D.

2017

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 18. dubna 2017

Veronika Lorencová

Bibliografická citace

Špitál sv. Alžběty na Pohořelci. Dochované oltářní obrazy ze špitální kaple [rukopis] : diplomová práce / Veronika Lorencová ; vedoucí práce: doc. PhDr. Martin Zlatohlávek, Ph.D. -- Praha, 2017. -- 92 s.

Anotace

Práce se zabývá špitálem svaté Alžběty na Pohořelci při strahovském klášteře premonstrátů. Špitál byl založen a zbudován strahovským opatem Kašparem z Questenberka v západní části Pohořelce. Původní budova špitálu se nám však nedochovala, protože v 60. letech 17. století musela ustoupit nově budovanému opevnění Prahy. Za pozdějšího opata Vincence Makaria Franka byl ve východní části dnešního Pohořelce, vybudován špitál nový. Již od počátku existence špitálu je v dobových pramenech zmiňována kaple, zasvěcená patronce špitálu sv. Alžbětě. Pro tuto kapli byly v průběhu několika let objednány oltářní obrazy. Jednoznačně byly odbornou literaturou se špitálem spojeny pouze dva obrazy světic (sv. Barbora a sv. Rozálie) z majetku Královské kanonie premonstrátů na Strahově, které byly umístěny na dvou bočních oltářích kaple. Díky dochovaným písemným pramenům se v předkládané práci podařilo objevit další informace k vybavení špitálu a především k hlavnímu oltářnímu obrazu špitální kaple.

Práce se snaží shrnout dosavadní bádání a určit předlohy i inspirační zdroje obrazů. Obrazy jsou zasazeny do kontextu raně barokního malířství v Čechách i do kontextu tvorby jejich autorů. V práci je věnována pozornost také historii špitálu.

Klíčová slova

barokní malba, 17. století, Strahov, špitál sv. Alžběty, Antonín Stevens, David Norbert Altmann

Abstract

This thesis deals with the Saint Elizabeth's spital in Pohořelec near the monastery of Premonstratensians in Strahov. This spital was founded by the abbot Kaspar Questenberg and was located in the western part of Pohořelec. However, the original building wasn't preserved, because it had to yield to Prague's fortification in the 60's of the 17th century. Under the abbot Vincenc Makarius Frank the new spital was constructed. There was the chapel dedicated to the patron St. Elisabeth, which was mentioned in the written sources since the beginning of the hospital existence. During few years there were also ordered altarpieces.

The contemporary literature associates only two paintings of saints with Saint Elizabeth's spital (St. Barbara and St. Rosalia). These paintings were placed on the side altars of the chapel and today are in the possession of the Royal Canonry of Premonstratensians at Strahov. Thanks to the preserved written sources, we were able to discover additional information of the spital's equipment and the chapel main altarpiece.

This thesis summarizes the previous research and determines templates of altarpieces and their sources of inspiration. The attention is also aimed to the history of the spital, which has not still been explored.

Keywords

Baroque painting, 17th century, Strahov, Spital of Saint Elizabeth, Antonín Stevens, David Norbert Altmann

Počet znaků (včetně mezer): 117 153

Poděkování

Chtěla bych především poděkovat doc. PhDr. Martinu Zlatohlávkovi, Ph.D., za vstřícné a odborné vedení práce. Dále děkuji Mgr. Liboru Šturcovi, bez jehož pomoci a ochoty by nebylo možné studovat díla z majetku Královské kanonie premonstrátů na Strahově, která jsou předmětem předkládané práce. V neposlední řadě děkuji své rodině a přátelům.

Obsah

Úvod.....	8
1. Přehled pramenů a použité literatury	10
1.1. Přehled dobových pramenů	10
1.2. Literatura vztahující se k historii špitálu sv. Alžběty	12
1.3. Přehledová literatura k baroknímu umění v Čechách	16
2. Špitál sv. Alžběty v době opata Kašpara z Questenberka.....	20
2.1. Kaple sv. Alžběty a její obrazová výzdoba.....	25
2.2. David Norbert Altmann a jeho práce na Strahově.....	27
2.3. Obraz neznámého malíře s námětem Alžběty Durynské pečující o nemocné... 29	
3. Špitál v době Vincence Makaria Franka.....	34
3.1. Obrazová výzdoba objednaná opatem Vincencem Makariem Frankem	36
3.2. Antonín Stevens	39
3.2.1. Přehled tvorby Antonína Stevense.....	39
3.2.2. Dílo Antonína Stevense v rámci premonstrátského řádu.....	43
3.2.3. Obrazy Antonína Stevense pro boční oltáře špitální kaple.....	46
3.2.4. Obraz sv. Barbory	47
3.2.5. Obraz sv. Rozálie	50
3.2.6. Obraz sv. Alžběty mezi nemocnými.....	53
4. Osudy špitálu po roce 1700	55
Závěr	57
Obrazová příloha.....	7
Seznam vyobrazení	8
Seznam použitých pramenů a rukopisů	85
Seznam použité literatury	86
Seznam internetových zdrojů.....	92

Úvod

V 17. století se strahovský klášter stal nejen duchovním centrem premonstrátského řádu, ale díky rozsáhlé obnově také centrem uměleckým a kulturním. Významné osobnosti v čele s pozdějším pražským arcibiskupem Janem Loheliem, které se vystřídalily v úřadu strahovského opata, dopomohly po značném předchozím úpadku kláštera znovu povznést jeho bývalou slávu. Na obnově konventu a klášterního chrámu Nanebevzetí Panny Marie se podílela řada pražských umělců, kteří tvořili jádro tehdejšího uměleckého dění v Praze.

V historii kláštera zanechal výraznou stopu také strahovský opat Kašpar z Questenberka. Kromě obnovy kláštera a podpory řádu, která vyvrcholila převezněním ostatků sv. Norberta na Strahov, nebyla opatovi cizí ani charitativní činnost. Právě on založil při premonstrátském klášteře špitál sv. Alžběty, který pečoval o chudé, poskytoval jim ubytování, stravu a duchovní podporu. Pro účely špitálu nechal řečený opat vystavět na klášterních pozemcích budovu s kaplí zasvěcenou sv. Alžbětě. Na zařízení špitálu se finančně nepodílel jen Kašpar z Questenberka, ale celkovou sumou 26.000 zlatých, přispěli také jeho tři bratři Heřman, Gerhard a Jan. Bohužel původní budova špitálu se nám do dnešní doby nedochovala. Z důvodu budování nového opevnění Prahy, tato stavba v 60. letech 17. století zanikla. Příčiněním pozdějšího opata Vincence Makaria Franka, však nedošlo k narušení činnosti špitálu a pro jeho potřeby byla vystavěna nová budova, která se dodnes nachází ve východní části Pohořelce. Zde špitál přetrval až do jeho zrušení Josefem II. a po jeho následném obnovení zde působil až do 40. let 20. století.

Při výstavbě obou budov špitálu byl bezpochyby kladen důraz nejen na užitnou vybavenost, ale také na uměleckou výzdobu. Do špitální kaple sv. Alžběty bylo v průběhu let objednáno několik oltářních obrazů. Tyto obrazy dochované v majetku Královské kanonie premonstrátů na Strahově, jsou hlavním tématem předkládané práce. Následující kapitoly pojednávají o historii špitálu v době opata Kašpara z Questenberka, Vincence Makaria Franka i o jeho pozdějších osudech. Samotná historie špitálu se doposud nedočkala širšího zpracování. Dochované obrazy jsou podrobeny stylové analýze a jsou definovány jejich hlavní inspirační zdroje. Zároveň jsou obrazy zařazeny do kontextu tvorby jejich autorů. I přes to, že se nejedná o rozsáhlý soubor obrazů

ale pouze o solitéry vzniklé v průběhu několika let existence špitálu, domnívám se, že je nutné na tyto obrazy poukázat. Obrazům se prozatím podrobně nevěnovala žádná z odborných studií, nebyly publikovány v kontextu historie špitálu ani v kontextu české raně barokní malby v českých zemích.

1. Přehled pramenů a použité literatury

Protože se práce zabývá tématem dosud téměř nezpracovaným a bylo nutné prostudovat množství literatury a pramenů, bude přehled rozdělen na několik jednotlivých podkapitol, tak aby bylo možné rozeznat literaturu použitou k jednotlivým kapitolám práce. Zvláště je rozdělena literatura vztahující se pouze k historii špitálu a přehledové publikace k baroknímu malířství v českých zemích. Primárně je uváděn přehled pramenů, které byly hlavním zdrojem informací.

1.1. Přehled dobových pramenů

Pro studium historie špitálu sv. Alžběty na Pohořelci stále zůstávají primárním pramenem materiály ze starého archivu strahovského kláštera dnes spravovaného prvním oddělením Národního archivu České republiky. Ke zpracování strahovského fondu docházelo postupně již od počátku 19. století a podílelo se na něm několik významných osobností z řad premonstrátů. Za zmínku nepochybně stojí Johann Gottfried Dlabacz (1758–1820). Rozsáhlé práce na fondu ovšem proběhly až v 50. letech 20. století po jeho převzetí Státním ústředním archivem v Praze. Fond obsahuje materiál týkající se činnosti strahovských opatů, konventu a kláštera. Mimo to také písemnosti vztahující se k venkovským statkům kláštera a přičleněným venkovským kostelům. Pro tuto práci je samozřejmě nejdůležitější část fondu vztahující se k charitativním ústavům na Strahově, které zahrnují špitál sv. Alžběty. V této části se nám dokonce dochovaly dvě pamětní knihy.¹ Starší *kniha špitálu sv. Alžběty*, popisuje dějiny od založení opatem Questenberkem ve 20. letech 17. století do roku 1770. Dále obsahuje opisy nadačních listin, seznamy špitálních a úcty.² Novější pamětní kniha s titulem *Memorabilia Hospitalis s. Elisabeth in Monte Sion* shrnuje osudy špitálu do roku 1919.³ Je zajímavé, že anonymní autor této knihy dokonce cituje jednotlivé archivní záznamy, z nichž čerpal.

¹ Premonstráti–Strahov, Praha, č. fondu 196; spravovaný Národním archivem ČR.

² Kniha špitálu sv. Alžběty, NA, ŘP Strahov, kniha č. 828 (stará signatura XX A I).

³ Pamětní kniha špitálu svaté Alžběty (*Memorabilia Hospitalis s. Elisabeth in Monte Sion*), NA, ŘP Strahov, kniha č. 832.

Zásadní je v tomto fondu dochovaný soubor dokumentů *Expensae in aedificium Hospitalis S. Elisabeth factae a Rmo. D. Casparo a Questemberh 1623*.⁴ V tomto souboru se podařilo najít záznamy o řezbáři a malíři, kteří měli pro opata Kašpara z Questenberka pracovat na oltářích ve špitální kapli sv. Alžběty. Ve vztahu k tématu předkládané práce, se tak jedná o velmi významný soubor dokumentů.

Dalším důležitým zdrojem ze strahovského archivu jsou sepsané *Annales Strahovienses* (Anály strahovského kláštera).⁵ V jednotlivých zápisech můžeme zaznamenat hned několik zmínek o strahovském špitále. Zápis z roku 1622 popisuje detaily založení špitálu. Nachází se zde například zmínky o financování výstavby budovy špitálu, která stála celých 5.714 tolarů nebo zmínky o celkovém nadání 28.000 zlatých rýnských, které špitál získal s přispěním Jana Lohelia, opata Kašpara z Questenberka a jeho bratrů.

Pramenem, vztahujícím se ke špitálu, je také dochovaný *Textus varii* (Přehled výdajů spojených s činností Kašpara z Questenberka za léta 1613–1637). V tomto přehledu jsou zaznamenány všechny výdaje strahovského opata z doby budování špitálu. Právě zde by bylo možné hledat informace o objednaném obraze pro hlavní oltář špitální kaple. Bohužel žádná ze zmínek financování obrazu nezmiňuje. Jak bude dále rozvedeno v práci, obraz objednaný do kaple sv. Alžběty v době Kašpara z Questenberka nebyl financovaný samotným opatem, ale donátorkou z řad jeho blízké rodiny.

Z druhého období špitálu za úřadu opata Vincence Makaria Franka se nám zachovalo především *Diarium actionum et occusationum similiter expensarum anno MDCLXI*⁶ (Osobní diarium opata). Příčiněním opata Franka byla po zrušení starého Questenberkova špitálu vystavěna a vybavena nová budova ve východní části dnešního Pohořelce. V záznamech z diaria můžeme najít informace o nové stavbě špitálu, položení základního kamene nebo vysvěcení špitální kaple sv. Alžběty. Zajímavé jsou především informace o četných setkáních opata a jistého malíře *Antonína*. Je zde

⁴ *Expensae in aedificium Hospitalis S. Elisabeth factae a Rmo. D. Casparo a Questemberh 1623* (Vydání na zbudování špitálu), NA, ŘP Strahov, karton 354. Dosud v kontextu zbudování špitálu sv. Alžběty na Pohořelci nepublikováno.

⁵ *Annales Strahovienses*, tomus I., 1140–1669, Královská kanonie premonstrátů na Strahově, sign. DJ III 2; *Annales Strahovienses*, tomus II., 1670–1681, Královská kanonie premonstrátů na Strahově, sign. DJ III 3

⁶ *Diarium actionum et occusationum similiter expensarum*, 1661–1669, Královská kanonie premonstrátů na Strahově, sign. DJ III.1.

zmiňováno velké množství zakázek, které opat tomuto malíři svěřil. Diariu opata Franka bude věnována pozornost především v kapitolách týkajících se obrazů, které pro špitální kapli vytvořil Antonín Stevens, který byl s výše zmíněným malířem *Antonínem* spojen.

K druhé budově špitálu, vystavěné za opata Vincence Makaria Franka, se nám zachovala plánová dokumentace, zachycující původní podobu a rozvržení interiérů, které později v 18. a 19. století zaniklo následkem četných přestaveb. Zaměření špitálu sv. Alžběty,⁷ uložené ve sbírce map a plánů Národního Archivu v Praze, bylo provedeno Ing. Müllerem v červenci roku 1781, tedy v době těsně před zrušením špitálu.

1.2. Literatura vztahující se k historii špitálu sv. Alžběty

Literatura týkající se špitálu je značně omezená. I když ve své době byl strahovský špitál významným zařízením, které bylo podporováno nejen strahovskými opaty ale i donátory z řad šlechty, v dějinách českých zemí nesehrál žádnou významnější roli ani neměl výsadní postavení v rámci premonstrátského řádu. Zmínky o něm se tedy v předních českých historických publikacích objevují jen velmi zřídka.

Možnou výjimkou je práce Dominika K. Čermáka, který se ve své práci věnoval dějinám řádu premonstrátů v Čechách a na Moravě.⁸ V rámci zpracování celistvých dějin strahovského kláštera zmiňuje založení strahovského špitálu, včetně přesného finančního nadání. Jako první zmiňuje zvláštní diplom císaře Ferdinanda II.,⁹ kterým panovník potvrdil tuto nadaci špitálu. Fundační listina Ferdinanda II. se nám v originále nedochovala, známe ji však z prepisů v obou výše uvedených pamětních knihách špitálu sv. Alžběty.

Dějiny strahovského kláštera včetně stručného popisu jednotlivých stavebních památek v jeho areálu se zabýval také strahovský knihovník Vít Hůlka.¹⁰ Ve svém spise, pouze velmi stručně zmiňuje založení špitálu opatem Questenberkem

⁷ Zaměření špitálu sv. Alžběty čp. 108 z července 1781, Ing. Joh. Müller za dohledu prof. Hegeta, NA, Sběrka map a plánů, sig. CXII 12

⁸ ČERMÁK 1877, 70.

⁹ Čermák chybně uvádí císaře Ferdinanda I.

¹⁰ HŮLKA 1939.

v 17. století.¹¹ Dějinám strahovského kláštera v době opata Kašpara z Questenberka, se ve svých spisech věnoval také Cyril Antonín Straka.¹²

Primárně se strahovský špitál sv. Alžběty objevuje v pražské topograficko-historické literatuře. Poprvé je tomu tak již v latinském spise *Prodromus gloriae Pragenae* týnského kněze Jana Floriána Hammerschmidta z roku 1723.¹³ Velmi stručně jsou zde zmíněny dějiny špitálu, jeho založení Questenberkem i pozdější přenesení špitálu na nové místo za opata Vincence Makaria Franka. Důležitá je zmínka o vybavení špitální kaple, přesněji o třech oltářích, které se zde nacházely. Hammerschmidt uvádí hlavní oltář zasvěcený sv. Alžbětě, dva boční oltáře sv. Barbory a sv. Rozálie a přesně zaznamenává nápisy na nich. Důležitý je především nápis na hlavním oltáři sv. Alžběty, který zmiňuje Marii z Questenberka rozenou Unterholzerovou z Kranichbergu, manželku opatova bratra Gerharda, jako donátorku hlavního oltáře.¹⁴ Kromě tištěné podoby Hammerschmidtova spisu, který byl vydán roku 1723, se nám dochoval autorův rukopis doplňovaný do roku 1722 (dnes Národní knihovna České republiky).¹⁵ Na Hammerschmidta navázal Josef František Jaroslav Schaller¹⁶ svým popisem města Prahy. Schaller přejímá stručné dějiny špitálu, zmiňuje oltáře uváděné již Hammerschmidtem a přidává informaci o jeho zrušení Josefem II. v roce 1787.

Karel Vladislav Zap začlenil strahovský špitál do svého soupisu kostelů a světských stavení na Hradčanech.¹⁷ Bohužel nerozšířil dějiny špitálu a stejně jako před ním Hammerschmidt a Schaller, zmiňuje pouze založení špitálu roku 1622 přičiněním opata Questenberka a jeho pozdější přemístění.

Více zpráv je však možné nalézt ve spise *Posvátná místa královského hl. města Prahy* sepsaném Františkem Ekertem.¹⁸ Ten blíže popisuje umístění prvního Questenberkova špitálu („na místě Říšské brány nad klášterem“) a dále se věnuje financování špitálu. Poprvé zmiňuje podrobnější informace o nadání špitálu, které činilo

¹¹ HŮLKA 1939, 27.

¹² STRAKA 1911; STRAKA 1927.

¹³ HAMMERSCHMIDT 1723, 413.

¹⁴ „*Hanc aram d.o.m. titulo & honore B. Elisabethae Reginae Sacram Illustrissima Domina Maria Baronissa a Questenberg, nata Underhotzerin a Kranichberg Illustrissimi Domini Gerardi Baronis a Questenberg Sacrae Caesariae Majestatis Consilarii Intimi Bell: Conjux pietatis ergo: Sanctoque in Viduam sanctam studio ponebat, ornabat Mense Novemb. Anno Salutis CIO. IX.XXIIIX.*“

In: HAMMERSCHMIDT 1723, 413; SCHALLER 1794, 299.

¹⁵ *Prodromus gloriae Pragenae* sv. I., Národní knihovna České republiky, sign. VII A 19/a.

¹⁶ SCHALLER 1794, 298–299.

¹⁷ ZAP 1868, 40.

¹⁸ EKERT 1884, 144–145.

28.000 zlatých a ke kterému měl přispět sám strahovský opat Kašpar z Questenberka se svými bratry. Je pravděpodobné, že Ekert tyto informace přebírá ze strahovského archivu. Věnuje se také dějinám špitálu po jeho zrušení Josefem II. Zároveň se snaží zachytit podobu špitálu. Zmiňuje pamětní desku nad vchodem do špitálu i schodiště se skupinou Kalvárie. Důležitá je zmínka o „*jediném*“ oltáři s obrazem sv. Alžběty.¹⁹ Díky této zmínce můžeme předpokládat, že vybavení kaple bylo odneseno v době zrušení špitálu a zůstal zde pouze hlavní oltář zasvěcený sv. Alžbětě. Jak dodává Ekert, od zrušení špitálu do roku 1880 zde nebyly slouženy mše.²⁰

Špitál sv. Alžběty stručně zmiňuje také gymnazijní profesor František Ruth,²¹ jehož práce z roku 1904 je jedním ze základních zdrojů informací o pražské historii a topografii.

Důležitou prací, která přináší informace o špitále sv. Alžběty je soupis pražských špitálů vytvořený Rudolfem Seckým.²² Ve své práci podrobně popisuje podmínky pro přijetí chovanců do špitálu a jejich povinnosti. Odkazuje na primární prameny především zakládací listinu špitálu a publikuje také opis domácího řádu z druhé poloviny 17. století. Z jeho práce se poprvé podrobněji dovídáme o uspořádání špitálu. Nový špitál měl být dostaven roku 1668 a kromě „*chovaneckých světniček*“ měl mít také dvě společenské síně. Později zde byly zřízeny učebny a byty pro učitele farní školy.

Zájem širší veřejnosti o budovu špitálu na Pohořelci, potvrzuje také nepochybně zajímavý článek týkající se špitálu uveřejněný ve Věstníku hlavního města Prahy roku 1947.²³ Autor se snažil veřejnosti objasnit, v té době již zapomenutý původní účel stavby. Přiblížil stručnou historii stavby, poukázal na zajímavé architektonické pojetí, které připomíná spíše sakrální stavbu a nezapomněl se pozastavit nad zanedbaným stavem stavby. V interiéru špitálu zmínil kapli a jediný oltář s obrazem sv. Alžběty.²⁴

Do dnešní doby je nejrozsáhlejším a také nejnovějším spisem, který pojednává o špitálu sv. Alžběty, kompletní soupis uměleckých památek v Praze vedený Pavlem

¹⁹ EKERT 1884, 145.

²⁰ EKERT 1884, 145.

²¹ RUTH 1904, 1080.

²² SECKÝ 1928, 35–38.

²³ CORVULUS 1947, 615–616.

²⁴ CORVULUS 1947, 616.

Vlčkem.²⁵ I když jde o základní přehled informací k jednotlivým pražským památkám, v případě špitálu sv. Alžběty na Pohořelci jde o jedinou práci, která shrnuje jeho historii a hlouběji se zabývá vývojem stavby špitálu. Založení špitálu klade do doby vlády Rudolfa II. Poprvé zmiňuje datum vysvěcení špitální kaple druhé budovy špitálu na Pohořelci. Podle Pavla Vlčka, již v této době měla být hotová výzdoba kaple, kterou provedl Antonín Stevens. Ten je jediným umělcem, který byl do dnešní doby s obrazovou výzdobou špitální kaple sv. Alžběty jednoznačně spojen. Vlček rozšířil dějiny strahovského špitálu až do konce 20. století. Připojil také soudobý popis budovy se stručným uměleckohistorickým rozbohem dochovaných částí. Odkazuje na starší literaturu, prameny a stavebně historické průzkumy.

Z pohledu architektonického řešení však nebyla strahovskému špitálu do současné doby věnována větší pozornost. Přesto se bezpochyby jedná o velmi zajímavou stavbu, která by si v kontextu barokní architektury v Praze zasloužila větší badatelský zájem. Pavel Vlček zmiňuje pouze možné architekty, kteří mohli pro špitál pracovat. V práci jsou zmiňováni architekti Giovanni de Bussi Campione, Melchior Meer a Anselmo Lurago. Základní přehledová literatura špitál zanechává zcela bez povšimnutí, nebo ho v rámci architektury strahovského kláštera zmiňuje pouze okrajově (*Praha 1610–1700. Kapitoly o architektuře raného baroka, Dějiny českého výtvarného umění*).²⁶

Ve špitále proběhly dva stavebně historické průzkumy, dostupné ve sbírce plánů, stavebně historických průzkumů a restaurátorských zpráv Národního památkového úřadu. Starší stavebně historický průzkum byl zpracovaný Dobroslavem Líbalem, Marií Heroutovou a Lubošem Lancigerem roku 1969.²⁷ Druhý novější průzkum z roku 1987²⁸ byl proveden Janem Mukem, Miladou Vilímkovou, Mojmírem Horynou a Jiřím Fajmonem.²⁹ Kromě architektonického rozboru, uměleckohistorického zhodnocení a detailní plánové dokumentace, obsahuje také stručný přehled ikonografie stavby.

²⁵ VLČEK 2000, 378–380.

²⁶ VLČEK/HAVLOVÁ 1998; DVORSKÝ/FUČÍKOVÁ 1989.

²⁷ LANCINGER/HEROUTOVÁ/LÍBAL 1969.

²⁸ MUK/VILÍMKOVÁ/HORYNA/FAJMON 1987.

²⁹ Pavel Vlček chybně cituje autory stavebně historického průzkumu, mezi nimiž nebyla J. Muková. In: VLČEK 2000, 380.

1. 3. Přehledová literatura k baroknímu umění v Čechách

Pro zasazení obrazů dochovaných ve špitální kapli sv. Alžběty do kontextu české umělecké tvorby byla v práci použita přední přehledová literatura (*Malířství XVII. století v Čechách, Umění baroku v Čechách, Český barok, Dějiny českého výtvarného umění*)³⁰ a také sborníky z odborných konferencí týkající se tohoto období. V přehledu uvádím například sborník příspěvků z vědecké konference o fenoménu baroka v Čechách s titulem *Barokní Praha – Barokní Čechie*³¹ nebo sborník příspěvků z odborného kolokvia *Karel Škréta a malířství 17. století v Čechách a Evropě*.³² Použity byly další jednotlivé příspěvky z odborných konferencí, které se vztahují k malířství 17. století v Čechách.³³ Ovšem, jak už bylo uvedeno, strahovskému špitálu nebyla v přehledové literatuře věnována větší pozornost.

Obrazová výzdoba špitální kaple spadá do velmi raného období barokní malby v Čechách, které doposud není dostatečně zpracováno. Je pravdou, že v posledních letech se několik autorů tomuto období podrobně věnovalo. Období předbělohorskému a první polovině 17. století se ve svých pracích věnuje například Michal Šroněk.³⁴ Nutné je zmínit jeho práci s titulem *Gloria et Miseria*,³⁵ která shrnuje malířskou produkci v době třicetileté války. Pro tuto práci byl pak zvláště podnětný Šroněkův článek vztahující se k pražským oltářům v době třicetileté války³⁶ nebo článek věnující se třem zapomenutým malířům tohoto období – Matyáši Mayerovi, Oldřichu Muschovi a Davidu Altmannovi.³⁷ Významný pro malířství tohoto období je jeho bibliografický slovník pražských malířů působících mezi léty 1600–1656 ve staroměstském malířském cechu.³⁸

Doposud byly odbornou literaturou se špitálem sv. Alžběty jednoznačně spojeny pouze dva obrazy, které se objevují také v přehledové literatuře. Jde o obrazy, které v 60. letech 17. století vytvořil Antonín Stevens. Ač dílo Antonína Stevense zůstávalo v minulosti po dlouhou dobu mimo zájem badatelů, dnes je pokládán za jednu z hlavních osobností české raně barokní malby. V přehledové literatuře k baroknímu

³⁰ NEUMANN 1951; BLAŽÍČEK 1971; NEUMANN 1974; ŠRONĚK 1989.

³¹ FEJTOVÁ 2004.

³² STOLÁROVÁ 2011.

³³ ŠRONĚK 1997b; ŠTURC 2007; ROYT 2011.

³⁴ ŠRONĚK 1989; ŠRONĚK 1997a; ŠRONĚK 1997b; ŠRONĚK 2013.

³⁵ ŠRONĚK 1998.

³⁶ ŠRONĚK 1991.

³⁷ ŠRONĚK 1992.

³⁸ ŠRONĚK 1997a.

malířství v Čechách je dílo Antonína Stevense často konfrontováno s tvorbou Karla Škréty, hlavního představitele této doby.

Již roku 1776 Antonína Stevense jako potomka malíře Petra Stevense uvádí Jan Quirin Jahn. Později mezi pražskými malíři Antonína Stevense ve svém spise uvádí Josef Dobrovský.³⁹ Z těchto dvou spisů nepochybně čerpal Johann Gotfried Dlabacz při sestavování hesla k malíři Antonínu Stevensovi ve svém spise *Allgemeines historisches künstler-lexikon für böhmen und zum theile auch für mähren und schlesien*.⁴⁰ Dlabacz přebírá informace a uvádí stejná životní data jako Jan Quirin Jahn.

Jednotlivými Stevensovými díly se však odborná literatura začala zabývat až později. Obrazy z kostela sv. Tomáše při klášteře augustiniánů v rámci svého popisu výzdoby chrámu zmiňuje na konci 19. století Bohumil Matějka.⁴¹ Je nutné uvést především jeho zmínky o nedochovaných obrazech pro klášterní ochoz, které Stevens vytvořil zřejmě již ve 30. letech 17. století.

Do svého přehledu barokní malby v Čechách, Antonína Stevense zahrnul již Karel Vladimír Herain.⁴² Uvedl životní data malíře, která se ovšem dnes po bližším zkoumání jeví jako chybná. Uvádí odkazy na prameny a literaturu. Pro tuto práci jsou důležité především Herainovy odkazy na diarium strahovského opata Vincence Makaria Franka, kde zaznamenal zmínky o jistém malíři *Antonínovi*, kterého spojil právě s Antonínem Stevensem. Uvádí několik obrazů, které Stevens vytvořil (obrazy v ochozu kostela sv. Tomáše na Malé Straně, obraz sv. Šebestiána, sv. Augustina, sluneční hodiny na Petříně) a uvádí rovněž, že Stevens pracoval na obrazech do špitální kaple sv. Alžběty na Pohořelci.

Do souhrnných prací věnujících se české barokní malbě⁴³ zahrnul dílo Antonína Stevense až Jaromír Neumann. K malému množství děl, která již byla Stevensovi připisána, připojil další díla většinou na základě stylové komparace. Stevensovi připsal také dva protějškové obrazy sv. Barbory a sv. Rozálie, které spojil se strahovským špitálem. Atribuci obrazů podkládal zmínkami v diariu strahovského opata Vincence Makaria Franka o činnosti malíře *Antonína* v klášteře mezi léty 1661–1669.⁴⁴

³⁹ DOBROVSKÝ 1780, 228.

⁴⁰ DLABACZ 1815b.

⁴¹ MATĚJKA 1896.

⁴² HERAIN 1915.

⁴³ NEUMANN 1951; NEUMANN 1974.

⁴⁴ NEUMANN 1951, 89, pozn. č. 83.

Zaniklými freskami v zahradě strahovského kláštera, které na vyžádání opata Vincence Makaria Franka vytvořil Antonín Stevens, se podrobně zabýval Pavel Křivský.⁴⁵ Detailně pak malby popsaly Vlasta Dvořáková a Bohumila Míšová-Čílová ve svém článku pro časopis Umění.⁴⁶

Dosud nejrozsáhlejší studii díla Antonína Stevense sepsala jako svou diplomovou práci v 80. letech minulého století Jana Cikánková.⁴⁷ Autorka se snažila o první monografické zpracování umělcovy tvorby, při čemž vycházela především z vlastních archivních rešerší a starší literatury. Přesto, že práce Cikánkové zůstala nepublikovaná, stala se základem dalších novějších studií vztahujících se ke Stevensově tvorbě. Nedostatkem tohoto monografického zpracování je, že sama autorka nemohla prostudovat některá díla, jelikož je pokládala za „*nezvěstná*.“ Mezi těmito díly byly také obrazy sv. Barbory a sv. Rozálie ze strahovského špitálu. Autorka zmiňuje obraz sv. Alžběty Durynské v kostele Nanebevzetí Panny Marie a spojuje ho se špitálem sv. Alžběty a dokonce klade jeho umístění na oltář špitální kaple.⁴⁸ Umístění tohoto obrazu na hlavním oltáři špitální kaple uvádí rovněž Michal Šroněk, který zpracoval heslo k malíři Antonínu Stevensovi v bibliografickém slovníku o pražských malířích staroměstského malířského cechu.⁴⁹ Zprávy o díle Antonína Stevense můžeme zachytit také v dalších pracích Michala Šroněka, primárně se vztahujících k rané barokní malbě v Čechách.⁵⁰

V současné době se dílem Antonína Stevense zabývá Štěpán Vácha, který sepsal množství odborných článků a statí vztahujících se k životu a tvorbě malíře. Primárně se věnuje obrazu s vyobrazením Ferdinanda II. modlícího se k Panně Marii za vítězství v bitvě na Bílé Hoře v kostele Panny Marie Vítězné na Malé Straně, který byl po dlouhou dobu připisován Matyáši Mayerovi⁵¹ a kontextu zobrazování panovníka v sakrálním prostoru.⁵² Ve svých pracích se však detailně věnuje rovněž rané tvorbě Antonína Stevense,⁵³ novým archivním poznatkům k jeho původu, životu a tvorbě⁵⁴

⁴⁵ KŘIVSKÝ 1980.

⁴⁶ DVOŘÁKOVÁ/MÍŠOVÁ-ČÍLOVÁ 1983.

⁴⁷ CIKÁNKOVÁ 1985.

⁴⁸ CIKÁNKOVÁ 1985, 112.

⁴⁹ ŠRONĚK 1997a, 100–109.

⁵⁰ ŠRONĚK 1997b; ŠRONĚK 2005.

⁵¹ VÁCHA 2007.

⁵² VÁCHA 2009a.

⁵³ VÁCHA 2009b.

⁵⁴ VÁCHA 2011; VÁCHA 2010b.

i vztahu k dílu Karla Škréty.⁵⁵ Dále spojil malíře s vídeňským dvorem Gundakera z Lichtenštejna a pokusil se tak rozšířit dosud známé dílo Antonína Stevense o jeden z portrétů, které byly pro Lichtenštejna vytvořeny.⁵⁶

⁵⁵ VÁCHA 2010a.

⁵⁶ VÁCHA 2013.

2. Špitál sv. Alžběty v době opata Kašpara z Questenberka

Založit strahovský špitál, který by pečoval o chudé, zamýšlel zřejmě již strahovský opat Jan Lohelius (1549–1622). Roku 1610 byl klášteru pro potřeby strahovského špitálu věnován dům Michaela Keka (Kekha), dříve odkoupený českou komorou pro uskladnění sanytru.⁵⁷ O samotné založení špitálu a jeho výstavbu se však přičinil až Loheliův nástupce v úřadu Kašpar z Questenberka. Později Jan Lohelius z úřadu pražského arcibiskupa, špitál podporoval a dokonce se podílel na jeho financování.

Kašpar z Questenberka (1571–1640) pocházel z nižší šlechtické rodiny původem z Kolína nad Rýnem. V Kolíně se narodil, získal základy svého vzdělání a také dosáhl titulu bakaláře svobodných umění. Zřejmě na počátku 90. let 16. století⁵⁸ spolu se svými mladšími bratry Gerhardem, Heřmanem a Janem přesídlil do Prahy a působil zde ve službách císaře Rudolfa II.⁵⁹ Důvod jeho odchodu z Kolína nemáme nijak doložen. Již o pár let později, přesněji roku 1599, se však rozhodl opustit císařské služby a vstoupit do řádu premonstrátů, kde 27. května roku 1600 složil sliby.⁶⁰ V rámci premonstrátského řádu se mu podařilo ve velmi krátké době dosáhnout vysokých úřadů. Již roku 1604 se stal kaplanem na řádové faře při kostele sv. Jakuba v Jihlavě, o rok později se stal strahovským podpřevorem a roku 1612 byl jmenován generálním vikářem a vizitátorem premonstrátských klášterů. Nakonec byl ve stejném roce jednohlasně zvolen a dosazen do úřadu strahovského opata.⁶¹ Jako opat navázal na dílo svého předchůdce Lohelia a zasadil se o zásadní stavební rozvoj a obnovu strahovského kláštera. Nechal vystavět nové ambity, dormitář, zbudovat nové cely, rozšířit klášterní zahrady, na severní straně kláštera nechal zbudovat areál pivovaru a sýpku.⁶² Za jeho úřadu byl dokonce dvakrát stavebně upraven a nově vybaven klášterní kostel Nanebevzetí Panny Marie. Významné bylo nepochybně založení koleje sv. Norberta na Novém Městě, které sloužilo ke vzdělávání řádových bratří. Jeho nejvýznamnějším

⁵⁷ VLČEK 2000, 378; PAŘEZ 2014, 122.

⁵⁸ Alois Plichta uvádí přesněji rok 1592. In: PLICHTA, 1994, 254.

⁵⁹ STRAKA 1911, 5; PLICHTA 1994, 254.

⁶⁰ STRAKA 1911, 5; PLICHTA 1994, 254.

⁶¹ ČERMÁK 1877, 67; PLICHTA 1994, 254.

⁶² Více o strahovském klášteře v této době in: ŠTURC 2007, 184–190.

počinem však zůstává získání ostatků sv. Norberta z Magdeburku, a jejich přenesení nejdříve do kláštera v Doksanech a později v roce 1627 na Strahov.⁶³

Založení špitálu opatem Questenberkem klademe do roku 1622. V tomto roce se o špitále začínají objevovat první zprávy a to jak ve strahovských análech, tak v obou pamětních knihách špitálu sv. Alžběty. Do stejného roku můžeme klást počátek výstavby budovy špitálu. Špitál se nacházel západně od strahovského kláštera v místě dnešní bašty strahovského opevnění, která svým názvem odkazuje k této stavbě. Také dnes se setkáváme s jejím pojmenováním jako bašta sv. Alžběty, Špitálská nebo Špitální. Kvůli výstavbě této bašty a dalšího rozsáhlého opevnění musela být původní budova špitálu v 60. letech zbořena a špitál byl přesunut na nové místo ve východní části Pohořelce. O průběhu výstavby špitálu máme dochované pouze malé množství zpráv. Známe strohé zmínky o nákladech, které v prvním roce činily 5.714 tolarů a celková částka výstavby bez hodnoty sochařské výzdoby dosahovala více než 16.000 tolarů.⁶⁴

Špitálu bylo věnováno nadání ve výši 28.000 zlatých.⁶⁵ Finančně se na nadání podílel jak Jan Lohelius, který klášteru věnoval 1.000 zlatých, tak Kašpar z Questenberka se svými bratry. Gerhard a Heřman z Questenberka věnovali každý 12.000 zlatých, Jan z Questenberka 2.000 zlatých a Kašpar z Questenberka 1.000 zlatých.⁶⁶ Strahovský špitál jako „*Questenberský*“ zmiňuje dochovaný nápis původně umístěný na první budově špitálu, který byl v rámci pozdější úcty k opatovi přenesen na stavbu novou. Dodnes je tento nápis umístěn nad portálem vchodu a píše se zde:

⁶³ ČERMÁK 1877, 71; HŮLKA 1939, 13; PLICHTA 1994, 255. Detailní popis přenesení ostatků sv. Norberta In: STRAKA 1927.

⁶⁴ VLČEK 2000, 378.

⁶⁵ Memorabilia hospitalis, nepag. (s. 3); HAMMERSCHMIDT 1723, 412; SCHALLER 1794, 298; ČERMÁK 1877, 70; VLČEK 2000, 378.

⁶⁶ „*Eodem quoque anno á fundamentis exstruere coepit Hospitale S. Elisabetha, in cuius aedificium anno praesenti expendit 5714 tall: Pro fundatione huius Hospitalis, in censum perpetuum dedit 28000 fl: contulit in hanc Summam D. frater eius Gerhard a Questemberg, Sac:ae Caes:ae Mtis: Consiliarius Bellicus 12000 fl: Alter frater Hermannus á Questemberg Sac:ae Caes:ae Mtis: Consiliarius Imperialis aulicus totidem, scilicet 12000 fl: Frater quoque tertius Joannes á Questemberg Sac:ae Caes:ae Mtis Cancellariae latinae Imperialis registrator, 2000 fl: adiecit. Rmus Dnus Lohelius laudatissimae memoriae, Pragensis Archi= Eps., dum adhuc vineret=1000 fl: addidit, ac demum D. Questembergins suo et Conventus nomine, totide 1000 videlicet fl: adnumeravit, ex quibus omnibus summa 28000 fl: coalesci.*“ In: Annales Strahovienses, tomus I., 342; nadání na založení špitálu zmiňováno také in: Memorabilia hospitalis, nepag. (s. 3); EKERT 1884, 144–145; ČERMÁK 1877, 70.

„D.O.M
 HOSPITALE QUESTEMBERGIANUM
 AD HONOREM OMNIPOTENTIS DEI ET MEMORIAM BEATAE
 ELIZABETH[AE], NATAE REGINAE HUNG[ARIAE] AC PAUPERUM CHRIS[TI] RE
 FRIGERIUM, HOSPITALE HOC QUESTEMBERGI[S] FR[ATR]ES EX IMP[ERIALI]
 CIVIT[ATE] COLONIEN[SE] ADVENAE, CASPAR A QUESTEMBERGH ABBAS
 MONAST[ERII] STRAHOVIEN[ISIS] ET SILOEN[ISIS] ORD[INIS] PRAEMONST[RATI] PER[E]
 BOHEMIA[M]
 MORAVIAM, AUST[RI]AM, SILES[I]AM, POLON[I]AM VISITATOR, SAC[RAE] CAES[AREAE]
 MA[JESTA]TIS CONS[ILIARIUS]
 GERHARD A QUESTEMBERGH SAC[RAE] CAES[AREAE] MA[JESTATIS] CONS[ILIARIUS] ET
 SECRETARIUS
 BELLICUS HERMANN A QUESTEMBERGH S[ACRAE] C[AESAREAE] MAJ[ESTA]TIS
 CONS[ILIARIUS] ET CONSILI[I]
 SANCTORIS SECRETARIUS IO[ANN]ES ITEM A QUESTEMBERGH S[ACRAE] C[AESAREAE]
 M[AJESTA]TIS CANCEL
 LARIAE IMP[ERIALIS] AULICAE REGISTRATOR IISDEM OMNES PARENTIBUS NATI
 AEDIFICA[VE]RUNT, ORNA[VE]RU[N]T, DOTA[VE]RUNT IN NO[M]I[S] SUIS BONAM
 MEMORIAM.
 A[NNO] D[OMI]NI 1623
 FERINANDO IMPERATOR[E] AUG[USTO] TRIUMPHANTE“⁶⁷

Mladší bratři opata mohli věnovat tak vysoké částky na výstavbu špitálu, především díky svým vysokým úřadům, kterých v českých zemích dosáhli. Heřman z Questenberka, který se narodil zřejmě kolem roku 1580,⁶⁸ nejdříve na dvoře Rudolfa II. spravoval archiv a ve svých 32 letech se stal tajemníkem říšské dvorní rady.⁶⁹ Postupně získal panství v severních a středních Čechách, například panství Běsno, Křesy, Nepomyš, Holetice a Slověnice.⁷⁰ Druhý z bratrů Gerhard, působil nejdříve jako kopista latinských listin ve dvorské válečné kanceláři⁷¹ a později od roku 1612 jako sekretář vojenské kanceláře císaře Matyáše.⁷² Právě Gerhard si roku 1613 po císaři vymohl diplom stvrzující, že rod Questenberků vždy patřil mezi šlechtu⁷³ a roku 1624 požádal Ferdinanda II. o povýšení do stavu říšských baronů.⁷⁴ Jemu i jeho bratrům se tohoto titulu dostalo o tři roky později.⁷⁵ Gerhard z Questenberka získal panství v Jaroměřicích nad Rokytnou a později také například panství Bohušice, Vicenice,

⁶⁷ Varianty přepisu zachovány také in: Kniha špitálu sv. Alžběty, nepag. (s. 28–29); Memorabilia hospitalis, nepag. (s. 15); EKERT 1884, 145.

⁶⁸ STRAKA 1911, XIX; PLICHTA 1994, 255.

⁶⁹ STRAKA 1911, XIX–XX; PLICHTA 1994, 255.

⁷⁰ STRAKA 1911, XXII–XXIV; PLICHTA 1994, 256.

⁷¹ STRAKA 1911, XIV.

⁷² PLICHTA 1994, 256.

⁷³ STRAKA 1911, XV; PLICHTA 1994, 256–257.

⁷⁴ PLICHTA 1994, 257.

⁷⁵ PLICHTA 1994, 257.

Bečov, Měchov, Sklená Huť, Čichalov, Chlumek, Nová Víska.⁷⁶ Ve Vídni vlastnil dům v ulici sv. Jana a v Praze na pražském Pohořelci zdědil dům po plukovníku Pechmanovi.⁷⁷ Nejvýznamnějším však zůstávalo jeho jaroměřické panství, které dosáhlo svého největšího rozmachu až za Gerhardova vnuka Jana Adama. Jan z Questenberka ve své kariéře zaostával za svými bratry. Máme o něm dochováno pouze pár stručných zpráv. Na přímluvu bratrů mu byla svěřena funkce registrátora latinského říšského archivu.⁷⁸ 28. července roku 1624 však odešel z Prahy do Vídně a zde zemřel.⁷⁹

Z 5. listopadu 1625 se dochovala nadační listina strahovského špitálu, stvrzená opatem Questenberkem, převorem Jiřím Chrisurgem, podpřevorem Ondřejem Mirecusem a kazatelem Benediktem Lakem.⁸⁰ Tuto nadaci potvrdil 10. června 1627 císař Ferdinand II. svým fundačním výnosem. Originál tohoto výnosu však není zachován a tak známe pouze jeho přepisy, mimo jiné v pamětních knihách špitálu.⁸¹

Je možné, že stavba byla dokončena již roku 1623. Podle několika zpráv sem již v tomto roce byli uvedeni špitálníci.⁸² Zpočátku zde bylo ubytováno 12 mužů a 4 ženy,⁸³ z nichž přednost byla dána těm, kteří pocházeli z Kolína nad Rýnem nebo dolního Porýní. Tato podmínka pro přijetí je uvedena v zakládací listině špitálu⁸⁴ a bezpochyby má základ v původu zakladatele špitálu Kašpara z Questenberka a jeho rodiny. Špitálníkům bylo zajištěno ubytování, topivo a každý z nich týdně dostával 1 zlatý a 10 krejcarů.⁸⁵ Byl jim také zajištěn oděv, který byl bílý s modrými výložkami a plášť s řasenými rukávy.⁸⁶

⁷⁶ STRAKA 1911, XVII–XVIII; PLICHTA 1994, 258–259.

⁷⁷ PLICHTA 1994, 259.

⁷⁸ STRAKA 1991, XXXIV.

⁷⁹ STRAKA 1991, XXXIV.

⁸⁰ PAŘEZ 2014, 123.

⁸¹ Kniha špitálu sv. Alžběty, nepag. (s. 5–15); Memorabilia hospitalis, nepag. (s. 4–11). Text zachován také samostatně v opisech vydání na založení špitálu vytvořených pro Českou královskou kancelář. Opis byl sepsán registrátorem Janem Karlem Řeháčkem roku 1739. In: NA, ŘP Strahov, karton 354.

⁸² Memorabilia hospitalis, nepag. (s. 3); SECKÝ 1928, 35.

⁸³ ZAP 1868, 40; ČERMÁK 1877, 70; EKERT 1884, 144; SECKÝ 1928, 36; VLČEK 2000, 378.

⁸⁴ „*Inpauperibus autem recipiendis observari volumus ut si qui ex Imperiali Civitate Colonensi, vel inferiori Rhenano aut Vestphalico Circulo in Hospitale sic Fundatum recipi petierunt, ante omnes alios admittantur.*“ In: Kniha špitálu sv. Alžběty, nepag. (s. 10); bez přepisu zmiňováno také in: SECKÝ, 1928, 35; VLČEK, 2000, 378.

⁸⁵ SECKÝ 1928, 36.

⁸⁶ SECKÝ 1928, 36; VLČEK 2000, 378.

Vyobrazení nebo popis původní budovy špitálu se nám bohužel nedochoval. Z opisu fundační listiny zachované v pamětních kronikách špitálu víme, že opat Questenberk nechal špitál vystavět „*překrásnou prací*“ na klášterních pozemcích za strahovskou branou.⁸⁷ Nemůžeme odhadnout, zda v podobě budovy převládala pouze funkční stránka charitativního zařízení nebo zde hrála svou roli také reprezentace strahovského opata a jeho bratrů. Stavba špitálu bývá připisována Giovannimu de Bussi Campione, který pocházel z jihošvýcarského Ticina a v Praze mezi architekty získal vysokého postavení, o čemž svědčí i jeho úřad vedoucího stavebního úřadu na Pražském hradě.⁸⁸ Rovněž ho můžeme zaznamenat ve službách strahovských premonstrátů. Nejčastěji mu je připisována účast na budování nové opatské a konventní zahrady při strahovském klášteře. Je však pravděpodobné, že se podílel i na dřívějších úpravách kláštera, které probíhaly mezi léty 1600 až 1604. Šlo především o stavbu věží a přestavbu kostela Nanebevzetí Panny Marie.⁸⁹ V září roku 1617 Campione dodal rozpočet ke kamenným portálům kostela sv. Rocha.⁹⁰ Campione, byl ovšem Pavlem Vlčkem jako architekt budovy špitálu vyloučen a to z toho důvodu, že zemřel již roku 1622, tedy v roce kdy výstavba špitálu započala.⁹¹ Za architekta stavby Pavel Vlček pokládal spíše Melchiora Meera, který je také ve službách strahovských premonstrátů a Kašpara z Questenberka doložen.⁹² Meer je poprvé zmíněn roku 1633 při stavbě andělské kaple při strahovském klášterním kostele.⁹³ Na Strahově je mu dále připisována výstavba budovy klášterního pivovaru, která vznikla za opata Questenberka. Jeho nejrozsáhlejší stavbou ve službách řádu však byla výstavba premonstrátského semináře Norbertina.⁹⁴ Kromě zakázek premonstrátského řádu se Melchior Meer mezi léty 1638–1644 podílel na přestavbě Pražského hradu a je mu také připisována výstavba kapucínského konventu a kostela sv. Josefa na Novém Městě.⁹⁵

⁸⁷ „*In primis aedificavi Ego Casparus à Questenberg Abbas praedictus Hospitale in ipsis Monasteris agris ante portam Strahovien: Monatris, ex fundamentis pulcherrimo opere, cum Sacello in honorem S.^{ae} Elizabethae ut in hoc ipso Hospitalis in perpetuum sedecim Pauperes, duodecim videlicet viri et quatuor Mulieres sustineri possint.*“ In: Kniha špitálu sv. Alžběty, nepag. (s. 8).

⁸⁸ VLČEK/HAVLOVÁ 1998, 35. Více k architektuře této doby například in: ŠAMÁNKOVÁ 1961, 96.

⁸⁹ VLČEK/HAVLOVÁ 1998, 35.

⁹⁰ PREISS 1986, 96. Více k architektuře kostela sv. Rocha například in: KRČÁLOVÁ 1976, 77–83.

⁹¹ VLČEK 2000, 378.

⁹² VLČEK 2000, 378; VLČEK/HAVLOVÁ 1998, 65.

⁹³ VLČEK/HAVLOVÁ 1998, 65.

⁹⁴ VLČEK/HAVLOVÁ 1998, 72.

⁹⁵ VLČEK/HAVLOVÁ 1998, 68.

2.1. Kaple sv. Alžběty a její obrazová výzdoba

Již od počátku se v dokumentech v souvislosti se strahovským špitálem zmiňuje také kaple zasvěcená sv. Alžbětě („*Sacello in honorem sanctae Elisabethae*“).⁹⁶ Přesto, že tato práce čerpá z četných psaných pramenů ze strahovského archivu včetně strahovských análů a přehledu výdajů Kašpara z Questenberka, zmínky o obrazové výzdobě kaple se objevují jen velmi zřídka.

Podle dochovaných dokumentů byl však pro špitální kapli objednan hlavní oltář, který byl financovaný Marií z Questenberka rozenou Unterholzerovou z Kranichbergu, druhou manželkou Gerharda z Questenberka. Tato fundace byla zaznamenána také v textu nad oltářem. Architektura hlavního oltáře s tímto nápisem se nám bohužel do dnešní doby nedochovala. Ve svém spise však nápis nad oltářem zaznamenal Jan Florián Hammerschmidt,⁹⁷ který uvádí, že zde stálo: „*Hanc aram d.o.m. titulo & honore B. Elisabethae Reginae Sacram Illustrissima Domina Maria Baronissa a Questenberg, nata Underhotzerin a Kranichberg Illustrissimi Domini Gerardi Baronis a Questenberg Sacrae Caesareae Majestatis Consilarii Intimi Bell: Conjux pietatis ergo: Sanctoque in Viduam sanctam studio ponebat, ornabat Mense Novemb. Anno Salutis CIO. IX.XXIIIX.*“⁹⁸

Je zajímavé, že tento nápis na oltáři zaznamenal J. F. Hammerschmidt ještě ve 20. letech 18. století a to při popisu vybavení nového špitálu vystavěného až v 60. letech 17. století opatem Vincencem Makariem Frankem. Přesto nápis jasně datuje vytvoření oltáře a jeho výzdobu do listopadu roku 1628. Starší dochovaná pamětní kniha v jednom ze záznamů uvádí výčet předmětů, které byly z původní budovy špitálu zachovány a přeneseny do nové budovy ve východní části Pohořelce.⁹⁹ Mezi těmito předměty je zmiňován také hlavní oltář. Domnívám se tedy, že tento hlavní oltář, financovaný manželkou opatova bratra, byl opravdu přenesen z původního Questenberkova špitálu do nové budovy a zde byl umístěn pravděpodobně až do zrušení

⁹⁶ Kniha špitálu sv. Alžběty, nepag. (s. 8).

⁹⁷ HAMMERSCHMIDT 1723, 413; HAMMERSCHMIDT 1722, nepag. (278r).

⁹⁸ Nepřesné uvedení datace v Hammerschmidtově tisku nepochybně označuje rok 1628. Správné přesnější uvedení datace by mělo být: CIO.IOC.XXIIIX. Kromě tohoto nápisu na hlavním oltáři uvádí ještě dva texty na bočních oltářích. Na oltáři sv. Barbory se nacházel nápis „*Felicem mortem impetra*“ a na druhém oltáři sv. Rozálie „*Pestem et noxia avert.*“ In: HAMMERSCHMIDT 1723, 413; Nápis na oltáři zmiňuje také J. F. J. Schaller, který je zřejmě převzal z Hammerschmidtova spisu. In: SCHALLER 1794, 299.

⁹⁹ Kromě oltáře sem byla také přenesena již zmiňovaná pamětní deska dnes umístěná nad portálem hlavního vchodu. Dále pak vstupní kamenný portál, kamenné ostění oken a zvon. In: Kniha špitálu sv. Alžběty, nepag. (s. 28). Nepublikováno.

špitálu roku 1787. Otázkou zůstává, zda na tomto oltáři byl po celou dobu původní obraz z 20. let 17. století objednaný zřejmě také Marií z Questenberka, která oltář jak zmiňuje Hammerschmidt „*ozdobila*,“ nebo byl obraz hlavního oltáře nahrazen novým, modernějším plátnem. Financování oltářního obrazu Marií z Questenberka, také vysvětluje, proč se informace o zřízení tohoto oltáře neobjevují v účetních záznamech opata Kašpara z Questenberka.

V nově objeveném souboru dokumentů pojmenovaných jako *Expensae in aedificium Hospitalis S. Elisabeth factae a Rmo. D. Casparo a Questemberh 1623*,¹⁰⁰ se podařilo najít několik jednotlivých listů vztahujících se ke zbudování špitálu. Je zde zachován záznam, který uvádí, že 28. července roku 1623 zhotovil „*řezbář Pavel Pfaff měšťan Starého Města pražského (Paulus Pfaff bildschnizer burger der altes stad Prag)*“ hlavní oltář pro špitální kapli sv. Alžběty.¹⁰¹ Pavel Pfaff společně se svým bratrem Mikulášem pracoval ve 20. letech 17. století ve strahovském klášteře na několika dalších sochařských zakázkách.¹⁰²

Další list ze 17. července roku 1628 se zmiňuje o oltáři sv. Alžběty, píše se zde: „*Dnešního dne bylo domluveno s Davidem Altmannem, měšťanem Menšího města pražského, že dle potřeby nechá pozlatit a umělecky vymalovat oltář sv. Alžběty. Za zlato, vše co k tomu bude potřebovat, za samotnou práci a další náklady dostane 212 říšských tolarů. O čemž dostává list stejného obsahu. Praha dne 17. července 1628.*“¹⁰³ List byl po splacení slíbené částky („*Ist allerzahlt*“) podepsán malířem Davidem Altmannem. Díky uložení listu v souboru dokumentů vztahujících se k vydání na zbudování špitálu, z něhož ostatní listy se ke špitálu přímo vztahují, je zřejmé, že se jednalo o oltář ve špitální kapli. Dokument tak představuje první, dosud nepublikovanou zmínku o hlavním oltáři špitální kaple a jeho autorovi.

¹⁰⁰ *Expensae in aedificium Hospitalis S. Elisabeth factae a Rmō. D. Casparo a Questemberg 1623* (Vydání na zbudování špitálu), NA, ŘP Strahov, karton 354. Dosud nepublikováno.

¹⁰¹ *Expensae in aedificium Hospitalis S. Elisabeth factae a Rmō. D. Casparo a Questemberg 1623*. Nepublikováno.

¹⁰² Michal Šroněk uvádí ve své práci Pavla Pfaffa a jeho bratra Mikuláše ve vztahu k raně baroknímu sochařství v Praze. Více in: ŠRONĚK 1997b, 357.

¹⁰³ „*Heut dato ist mit dem H. Davidt Altmann Burger der kleinerer Statt Prag gedinget worden, dass er soll den Altar St. Elisabeth vergelten und mahlen kunstreich und nach aller Notdurft. Golt und was darzu khan erfordert werden zahlt und besteht er selbter fur die Arbeit und aufgewandten Unkosten, aber ist ihm empfangen worden 212 Reichsthaler. Dessen sein jene gleichlautende Zettl aufgerichtet. AD Prag, den 17 July 1628.*“ In: *Expensae in aedificium Hospitalis S. Elisabeth factae a Rmō. D. Casparo a Questemberg 1623*. Nepublikováno.

2. 2. David Norbert Altmann a jeho práce na Strahově

Malíře Davida Norberta Altmanna se špitálem sv. Alžběty spojují také jeho další zakázky od strahovských premonstrátů. Na počátku 30. let 17. století pracoval v klášterní knihovně¹⁰⁴ a později také v klášterním kostele Nanebevzetí Panny Marie. Zde pracoval na oltáři, který dodal jeho bratr sochař Daniel a který byl financovaný z fundace Konstancie z Questenberka, manželky Heřmana z Questenberka, opatova druhého bratra.¹⁰⁵ Významná byla také zakázka na výmalbu hlavního oltáře kostela sv. Rocha na Strahově. Za 214 zl. rýnských měl do tohoto kostela namalovat obraz sv. Rocha, který je podle Michala Šronka zřejmě zachován ve sbírce strahovského kláštera.¹⁰⁶ Nelze tedy opomenout blízké propojení malíře Davida Norberta Altmanna nejen se strahovským opatem Kašparem z Questenberka, který mu zadával klášterní zakázky, ale také blízké propojení s opatovou rodinou.

Bohužel poznatky o tvorbě a díle Davida Norberta Altmanna jsou v dnešní době velmi omezené.¹⁰⁷ Hlavním problémem je především malý počet dochovaných děl, která můžeme tomuto malíři jednoznačně připsat. David Altmann pocházel z pražské rodiny usazené na Hradčanech.¹⁰⁸ Jeho bratrem, jak již bylo uvedeno výše, byl sochař Daniel Altmann, se kterým David na zakázkách často spolupracoval.¹⁰⁹ Údajně se vyučil malířem ve Vratislavi,¹¹⁰ ale již na počátku 20. let 17. století je několikrát zaznamenán v Praze. Nejdříve roku 1620 v matrice kostela sv. Václava na Malé Straně¹¹¹ a o devět let později jako kmotr při křtu v kostele sv. Tomáše v Praze.¹¹² Mezi jeho první zakázky patřilo štafírování soch Krista, Panny Marie a sv. Josefa, na sousoší Kalvárie v katedrále sv. Víta, ve spolupráci se svým bratrem.¹¹³ Později získal zakázku na výzdobu oltářů pro slavnost Božího těla proti domu U Zlaté koule v Loretánské

¹⁰⁴ Zde je zaznamenáno, že David Norbert Altmann zlatil a mramoroval knihovní skříně. In: HERAIN 1915, 54; ŠRONĚK 1992, 156.

¹⁰⁵ David Norbert Altmann zde měl provádět štafírování a zlacení. In: ŠTURC 2007, 188 a pozn. 23.

¹⁰⁶ M. Šroněk ovšem uvádí, že stav obrazu nedovoluje bližší prozkoumání. In: ŠRONĚK 1997a, 26, pozn. 8. Podle sdělení Mgr. Libora Šturce, nebylo dosud autorství Altmanna u tohoto obrazu jednoznačně vyvráceno ani přijato.

¹⁰⁷ Jeho tvorbou se zabýval souhrnně jako první Rudolf Kuchynka in: KUCHYNKA 1915, 34. Informace o tvorbě Davida Norberta Altmanna dále in: HERAIN 1915, 27, 53–54 ; ŠRONĚK 1992, 155–159; ŠRONĚK 1997a, 25–27.

¹⁰⁸ ŠRONĚK 1992, 155.

¹⁰⁹ Mezi známá díla Daniela Altmanna patří především hlavní oltář v kostele sv. Petra a Pavla v Liticích u Plzně. Dále se pak sochař Altmann podílel na obnově zařízení katedrály sv. Víta. In: ŠRONĚK 1992, 155.

¹¹⁰ HERAIN 1915, 54; ŠRONĚK 1992, 155; ŠRONĚK 1997a, 26.

¹¹¹ Je zde zapsán jako: „*David Altman, Civis in Ratschin, Pictor,*“ in: DLABACZ 1815a, 41.

¹¹² ŠRONĚK 1997a, 26.

¹¹³ ŠRONĚK 1992, 155; ŠRONĚK 1997a, 26.

ulici.¹¹⁴ Tyto drobnější zakázky však ve 30. letech 17. století vystřídaly zakázky pro klášter premonstrátů na Strahově a kostel sv. Rocha, které byly již zmiňovány výše. Se strahovským klášteřem bezpochyby souvisí jeho Panorama Vltavy,¹¹⁵ které vytvořil pro strahovského opata Křišpína Fuka.¹¹⁶ Je nutné také zmínit nástěnné malby provedené v Oettingenském paláci v Josefské ulici na Malé Straně, dokončené zřejmě roku 1638.¹¹⁷ Mimo Prahu pak Altmann spolupracoval s klášteřem minoritů v Českém Krumlově.¹¹⁸ O přijetí do malířského cechu David Norbert Altman požádal roku 1643 a ve stejném roce mu bylo zadáno vypracovat mistrovský kus.¹¹⁹ Svůj mistrovský kus předložil a do cechu byl přijat 10. ledna roku 1644.¹²⁰ Právě tento předložený mistrovský kus je jediným z dochovaných a s určitostí připsaných děl Davida N. Altmanna.¹²¹ Obraz s námětem Svaté rodiny se sv. Alžbětou a Janem Křtitelem, je však bohužel součástí soukromé sbírky a znám je pouze z reprodukcí. Obraz nijak nevyčníká svou kvalitou. Malíři se nepodařilo zvládnout perspektivu a figury v obraze působí nevyrovnaně. Zřejmá je však návaznost na předcházející pozdně manýristickou generaci, kterou se Altmann v obraze bezpochyby inspiroval. Tvář Panny Marie navazuje na dílo pražských manýristů rudolfinského dvora například na dílo Hanse von Aachena.¹²² S manýristickým pojetím obrazu by bylo možné spojit také provedení některých figur především přetáčeující se postavu Jana Křtitele.

Podle dochovaného listu a zřejmého spojení malíře se strahovským klášteřem soudím, že je opravdu možné, že obraz na hlavní oltář sv. Alžběty vymaloval Altmann. Dosavadní bádání žádný obraz s námětem sv. Alžběty malíři Davidu N. Altmannovi nepřipisuje. V případě objevení tohoto obrazu, by se jednalo o významný pokrok v poznání jeho tvorby. V současnosti nemůžeme jeho tvorbu na základě jednoho nebo dvou připsaných děl objektivně hodnotit.

¹¹⁴ HERAIN 1915, 54; ŠRONĚK 1992, 155; ŠRONĚK 1997a, 26.

¹¹⁵ Panorama Vltavy, Královská kanonie premonstrátů na Strahově, inv. č. 136.

¹¹⁶ ŠRONĚK 1992, 159; ŠRONĚK 1997a, 26.

¹¹⁷ ŠRONĚK 1997a, 26.

¹¹⁸ ŠRONĚK 1997a, 26.

¹¹⁹ ŠRONĚK 1992, 157–159; ŠRONĚK 1997a, 26.

¹²⁰ ŠRONĚK 1992, 157; ŠRONĚK 1997a, 26.

¹²¹ Podle M. Šroňka, jde také o jediný zachovaný mistrovský kus, který byl v 17. století předložen staroměstskému malířskému cechu. Dílo je signováno monogramem N. A. a na zadní straně podepsané tehdejší představeným malířského cechu, malířem Oldřichem Muschem. Jeho podpis je doplněn nápisem, který potvrzuje, že jde o malířský mistrovský kus. Na spodní straně obrazu je věnování strahovskému opatovi Kryšpínu Fukovi. Je tedy zřejmé, že obraz původně patřil do sbírky strahovského opata, jemuž ho věnoval sám umělec. Více k obrazu in: ŠRONĚK 1992, 157–159.

¹²² Především tvář Panny Marie můžeme spojit s postavou Panny Marie v Aachenově obraze Zvěstování, původně vytvořeném pro kostel sv. Salvátora.

2. 3. Obraz neznámého malíře s námětem Alžběty Durynské pečující o nemocné¹²³

Dosud pouze hypoteticky byl s Questenberkovým špitálem spojen jeden z obrazů v majetku strahovského kláštera. U tohoto obrazu není zatím určena autorská atribuce ani přesnější datace. Obraz byl publikován v katalogovém hesle Marcely Vondráčkové pod titulem „*pražský malíř*“ a přibližně datován před polovinu 17. století.¹²⁴ V několika plánech jsou představeny scény, kdy světice ošetřuje nemocné a chudé. Námět obrazu bezpochyby odkazuje ke špitální činnosti sv. Alžběty a tak je pro prostředí špitálu zcela vhodný. Světice je v jednotlivých scénách zobrazena celkem čtyřikrát, čímž se obraz navrácí k zastaralému prototypu zobrazování světeckých scén [1].

V prvním obrazovém plánu je sama sv. Alžběta oděná do zlatého pláště, s korunou a drahými šperky, která omývá nohy jednomu z chudých. Za sv. Alžbětou stojí zástup dam v drahocenných oděvech, které světici přísluhují. Z druhé strany postává zástup chudých starců čekající na ošetření. Pozoruhodné je detailní provedení šperků a šatů, do kterých jsou oděny všechny dámy včetně světice. Zdařile je také vyvedený pes, vedle jedné z ženských postav, který svým pohledem vtahuje diváka do děje obrazu. Autor však zcela nezvládl proporce jednotlivých postav. Při bližším pohledu na postavu světice je zřejmé, že autor patřil mezi méně schopné malíře a ještě spíše manýristickým pojetím jednotlivých figur a tváří zaostával v této době za svými současníky. Především přetočený pohyb sv. Alžběty a její nepříliš správně anatomicky provedené paže odkazují k nižší kvalitě umělce, který si nedovedl správně rozvrhnout obrazový prostor. Vzorem pro tuto scénu byla grafika Raphaela Sadelera I. vytvořená podle předlohy malíře Johanna Matthiase Kagera a datovaná do let 1603–1632 [2].¹²⁵ Malíř do detailu převzal postavy chudých stojících kolem sv. Alžběty a dokonce i postavu samotné světice, na které pozměnil pouze drobné ozdoby jejího šatu. Zcela převzal rovněž postavu jedné z dam podávající Alžbětě osušku. Další dvě ženské postavy jsou však vytvořeny spíše podle vlastní invence malíře. Dáma s upřeným pohledem na diváka zcela vlevo, je grafickou předlohou inspirována velmi volně. Z předlohy přebírá pouze funkci repusoárové figury, navozující dojem obrazové hloubky a spojení s divákem. Její tradiční umístění a funkce zřejmě odkazuje

¹²³ Olej na plátně, rozměry 249x154,5 cm, Královská kanonie premonstrátů na Strahově, inv. č. O117.

¹²⁴ M. Vondráčková obraz se špitálem prvně spojuje. In: VONDRÁČKOVÁ 2011, 286.

¹²⁵ Na grafickou předlohu již dříve upozornila M. Vondráčková. In: VONDRÁČKOVÁ 2011, 294. Dále je grafika publikována in: HOLLSTEIN/BOON/SCHOFFER 1980, 235, kat. č. 96; REMAIX 2006, 107.

na donátorku obrazu. Třetí z figur je doplněna samostatně malířem a nevychází z grafické předlohy.

Hostina při níž hosty obsluhuje sv. Alžběta, zachycena v druhém obrazovém plánu, je oddělena schodištěm s balustrádou. U obdélného stolu sedí velké množství postav, další postavy postávají kolem, obsluhují nebo rozlévají víno. Světiče je vyobrazena zcela napravo. Postavy jsou provedeny ještě s menším důrazem na anatomickou správnost než v předchozím plánu. Celý výjev je však zasazen do velmi dobře provedené architektury. Detailně jsou provedeny jak jednotlivé architektonické články tak ilusivní štukové a sochařské detaily. Oddělení obrazových plánů pomocí balustrádového schodiště je bezesporu inspirováno benátskou malbou 16. století, přesněji obrazy Paola Veronese. Z jeho obrazu Hostina v domě Léviho (Poslední večere Páně) autor pražského obrazu převzal několik postav i předmětů a bezpochyby se inspiroval provedením architektury [3]. Malíř zachytil shodně do všech detailů postavu muže stojícího na schodišti, která je však oproti Veronesově originálu zrcadlově obrácena [4, 5]. Muž oblečený do žlutých šatů s bílým pláštěm kolem ramen, vystupuje po schodišti, jemně se přidržuje balustrádového zábradlí a v ruce drží kus bílé látky. Malíř zachytil přesný pohyb figury. Ze stejného obrazu jsou rovněž převzaty dvě postavy mužů, nalévající víno, které stojí za balustrádou v samém středu kompozice. Zachycen je přesný pohyb muže držící džbán i druhého muže, který přidržuje kalich [4, 6]. Typické je využití příborníku za jedním ze sloupů architektury, které můžeme v díle Veronesově zaznamenat několikrát. V pražském obraze je využito stejné řešení příborníku za jedním ze sloupů zcela vpravo, před nímž stojí sv. Alžběta a několik postav mužů v turbanech. Muži v turbanech opět navazují na již zmiňovaný Veronesův obraz. Předpokládám, že autor obrazu byl ovlivněn benátským malířem rovněž v provedení architektury a především schodiště s balustrádou. Je zřejmé, že se nechal inspirovat také v dalších figurách, které ovšem nebyly již tak detailně kopírovány. Zrcadlové obrácení jednotlivých postav na strahovském obraze vůči originálu, poukazuje na to, že malíř znal tento obraz pouze z grafické předlohy.¹²⁶ Kvalita obrazu z majetku strahovského kláštera je však se slavným benátským dílem nesrovnatelná.

Velmi zajímavé je připojení dalších scén v obraze. Zcela v zadním plánu, ve středu obrazu je zobrazena scéna zasazená do prostoru kaple. Před detailně řešeným

¹²⁶ O tom, že podle benátského obrazu vznikaly již na přelomu 16. a 17. století grafické reprodukce, které mohl pražský malíř poznat, svědčí například grafika Jana Saenredama datovaná mezi léty 1585–1607.

oltářem s obrazem Panny Marie (Assumpty), klečí postava světice v doprovodu další postavy, zřejmě ženy.¹²⁷ V levém horním rohu je vyobrazena poslední scéna, kdy sv. Alžběta pečuje o nemocné na lůžku. Domnívám se, že tato scéna byla také ovlivněna výše zmíněnou grafikou Raphaela Sadelera I., která byla předlohou pro scénu v prvním obrazovém plánu. Shodné je zobrazení dvou ležících nemocných a také světice. Kvůli malému prostoru, který byl pro tuto scénu vymezen, však musel autor použít pouze část kompozice. Celý výjev je ovšem zasazen do mnohem propracovanější architektury, která se nedá srovnávat se strohou jednoduchou architekturou grafické předlohy. Umělec se inspiroval danou grafickou předlohou, kterou však invenčně rozšířil o další scény ze života světice v navazujících obrazových plánech. I přesto působí kompozice strnulým dojmem, bez vzájemného propojení jednotlivých postav.

V případě výše uvedeného obrazu se sv. Alžbětou se nabízí možné spojení s autorstvím Davida Norberta Altmanna. Stylově obraz odpovídá dobové produkci a svým provedením je velmi blízký soudobé pražské tvorbě, například obrazům Matyáše Mayera, s jehož dílem se mohl Altmann setkat při výzdobě pražské katedrály, kde oba působili.¹²⁸ Námět obrazu odpovídá umístění na hlavním oltáři špitální kaple. Velmi zajímavé je vyobrazení donátorky obrazu zcela vlevo, která v našem případě odkazuje k Marii z Questenberka, manželce opatova bratra, která výzdobu hlavního oltáře financovala. Nejstarší dokumentace k obrazu, uchovávaná ve strahovské obrazárně, pochází až z 50. let 20. století. Dříve obraz ve sbírkách zaznamenán není. Tomu odpovídají také zmínky pražské topografické literatury, která ještě v 80. letech 19. století zmiňuje, že se v kapli nacházel hlavní oltář s vyobrazením patronky špitálu.¹²⁹

¹²⁷ Marcela Vondráčková poukazuje na to, že by se mohlo jednat o postavu zobrazující manžela sv. Alžběty, hraběte Ludvíka Durynského, při modlitbě. In: VONDRÁČKOVÁ 2011, 286. Při detailním zkoumání je však zřejmé, že obě postavy jsou oděny do dlouhých dámských šatů.

¹²⁸ Jednou z jeho prvních doložených prací je oltářní obraz z roku 1629 s vyobrazením sv. Václava mezi anděly pro kostel sv. Václava na Malé Straně. Později působil především na obnově pražské katedrály spolu s Oldřichem Muschem a Danielem Altmannem. Z jeho ruky pravděpodobně pochází desky kazatelny s vyobrazením sv. Víta, Jana Evangelisty, Dobrého pastýře a Vanitas. Do roku 1631 je datovaná Mayerova nástěnná malba Ferdinanda II. s rodinou, která se původně také nacházela ve Svatovítské katedrále. Po dlouhou dobu byl Mayerovi přisuzován obraz hlavního oltáře kostela Panny Marie Vítězné, dnes připsán Antonínu Stevnskému. Více k tvorbě Matyáše Mayera in: ŠRONĚK 1992; VÁCHA 2009a.

¹²⁹ EKERT 1884, 145.

Dílo Davida Norberta Altmanna je však velmi málo doložené a jediný s jistotou připsaný obraz s námětem Svaté rodiny, je součástí soukromé sbírky.¹³⁰ V majetku Královské kanonie premonstrátů na Strahově, se však nachází další neznámý obraz, u kterého se diskutuje o možném autorství Davida Norberta Altmanna. Jde o rozměrný obraz Oplakávání Krista [7, 8], který s Altmannovým autorstvím spojila Ivana Kyzourová.¹³¹ Je však velmi problematické hledat shodné stylové znaky typické pro tvorbu Davida Norberta Altmanna a díla vzájemně konfrontovat pouze na základě dvou známých děl, z nichž jedno není jednoznačně připsané. Rovněž je nutné také brát v potaz různou dataci děl. Zatímco obraz do špitální kaple měl David Norbert Altmann podle písemných zpráv vytvořit v druhé polovině roku 1628 a spadá tedy do jeho velmi rané tvorby, obraz se Svatou rodinou je datovaný až do roku 1644 a výše uvedené Oplakávání pochází zřejmě až z druhé poloviny 17. století.¹³² Nutné je také zohlednit to, že obraz se sv. Alžbětou byl z velké části ovlivněn grafickými předlohami.

Pokud stylově porovnáme obraz se sv. Alžbětou s Altmannovým obrazem Svaté rodiny [9, 10], můžeme zaznamenat jisté shodné znaky. Především tvář Panny Marie vykazuje podobné provedení jako tváře žen na druhém obraze. Výrazné zvláště klenuté sklopené oči, plné rty a charakteristická brada se objevují na všech zmiňovaných ženských tvářích. Tyto rysy odkazují nejen k silné idealizaci postav, ale také k předchozí pozdně manýristické tvorbě. Domnívám se, že je možné na základě stylové komparace obou děl, zmiňovaný obraz se sv. Alžbětou spojit s autorstvím Davida Norberta Altmanna a zařadit ho do jeho rané tvorby.

Obraz Oplakávání však odkazuje již k jiné epoše. Ač kompozice obrazu působí nevyrovnaným dojmem, jednotlivé postavy jsou provedeny s mnohem větší pečlivostí. Mizí zde přehnaná idealizace, anatomická nepřesnost postav i výše uváděné charakteristické rysy ve tvářích. Pravděpodobně se jedná o dílo zkušenějšího umělce znalého raně barokních principů, které byly před polovinou 17. století představeny v tvorbě Jana Jiřího Heringa, Karla Škréty nebo Antonína Stevense. Je možné, že tyto principy nového slohu poznal rovněž David Norbert Altmann a ve své pozdní tvorbě se k nim přiklání, spíše než k zastaralé manýristické tradici. Ačkoli se nejedná o dílo

¹³⁰ Obraz Svaté rodiny se svatou Annou, Altmannův mistrovský kus signovaný a datovaný rokem 1644, zmiňován v předchozí kapitole.

¹³¹ Podle dokumentace Strahovské obrazárny a sdělení Mgr. Libora Šturce.

¹³² Do 2. poloviny 17. století datováno Ivanou Kyzourovou.

mimořádné kvality, ve srovnání s předchozími obrazy působí mnohem kvalitnějším dojmem.

3. Špitál v době Vincence Makaria Franka

V 50. letech 17. století přistoupil císař Leopold I. k výstavbě nového opevnění Prahy. Tato rozsáhlá stavební činnost se nevyhnula ani oblasti Hradčan a Strahova. Protože se špitál sv. Alžběty nacházel v místech nejprůhodnějších pro stavbu opevnění, po více než čtyřiceti letech své činnosti musel být zbořen. Stávající opat strahovského kláštera Vincenc Makarius Frank trval na tom, že dříve než špitál zanikne, musí být postaven nový a do něj uvedeni špitálníci.¹³³ Klášteru bylo od císaře dáno náhradou 3.000 zlatých („*ex bernis*“) a později přidáno další 3.000 zlatých ze solného úřadu.¹³⁴ Zbylé finance zajistil strahovský klášter. Opat zakoupil starý dům na konci vinice ve východní části Pohořelce a zde dne 16. dubna roku 1664¹³⁵ položil základní kámen nové budovy špitálu. Základní kámen byl přivezen z lomu u Žehrovic a do čtverhranné prohlubně v něm byl vložen na pergamenu psaný soupis všech, v té době žijících, členů kláštera.¹³⁶ Na kámen byl vyrytý nápis s datem položení základního kamene a označením Vincence Makaria Franka jako stavebníka špitálu.¹³⁷ Následně se pokračovalo ve stavbě a špitál byl zcela („*ex integro*“) dokončený roku 1668.¹³⁸ Špitální kaple sv. Alžběty byla vysvěcena opatem Frankem na svátek sv. Leopolda, 15. listopadu 1668.¹³⁹

V nejvýchodnější části Pohořelce byla vystavěna obdélná dvoupatrová budova špitálu, která navazovala na zástavbu městských domů, jež původně výrazně

¹³³ Memorabilia hospitalis, nepag. (s. 14); VLČEK 2000, 378.

¹³⁴ Kniha špitálu sv. Alžběty, nepag. (s. 18–19) a dále pak v účetních záznamech z roku 1668 zapsán příjem 6000 zl. od císaře Leopolda in: Kniha špitálu sv. Alžběty, nepag. (s. 22); Memorabilia hospitalis, nepag. (s. 14); EKERT 1884, 145; ČERMÁK 1877, 89; SECKÝ 1928, 36.

¹³⁵ Kniha špitálu sv. Alžběty, nepag. (s. 19); Pavel Vlček uvádí datum položení základního kamene 8. dubna 1665. In: VLČEK 2000, 378.

¹³⁶ Kniha špitálu sv. Alžběty, nepag. (s. 20); Memorabilia hospitalis, nepag. (s. 14–15).

¹³⁷ „*D.O.M. Regnante S.mo D.no nostro Papa Alexandro VII. Romanorum Imperatore semper Augusto Leopoldo I. ArchiEp.º Pragensi Ernesto Cardl. ab Harrach. Primum hunc fundamentalem lapidem posuit R.ºdmus et Amplis Dominus. Dºnus Vincentius Macarius Sacri Canon: Ordºis Praemonstratensis, Montiorum Strahoviensis et Milovicensis Abbas eiusdemque Sº Ordinis per Bohemiam et incorporatas Provincias Visitor perpetuus S.ºae Caesarºae Regiaeque Majest.ºis Consiliarius pro Hospitali pauperum in honorem S. Norberti et S.ºae Elisabethae aedificando: Anno 1664 die 16. Aprilis.*“ In: Kniha špitálu sv. Alžběty, nepag. (s. 20). Přepis uváděn také in: Memorabilia hospitalis, nepag. (s. 14–15). Nepublikováno.

¹³⁸ Annales Strahovienses, tomus I., 633. Zmínka o dokončení špitálu také v zápise z 31. prosince roku 1668 in: Diarium actionum et occusationum similiter expensarum anno MDCLXI, 1011; SECKÝ 1928, 36.

¹³⁹ O vysvěcení kaple se zmiňuje také Pavel Vlček. Uvádí, že stavba měla být dokončena již roku 1667 včetně obrazové výzdoby od Antonína Stevense. K vysvěcení mělo dojít 15. listopadu 1667. In: VLČEK 2000, 378. Obě pamětní knihy špitálu se však shodují na datu 15. listopadu 1668. Za potvrzení považují záznam v diariu opata Franka: „*In festo S. Leopoldi benedixi Hospitale novum Strahoviense in honorem S. Norberti et S. Elisabethae ut divina in eo possint peragi et primum sacrum ibidem pontificaliter legi.*“ In: Diarium abbatis Strahoviensis, 993. Nepublikováno.

převyšovala. Při stavbě této nové budovy, však podle dochovaných zpráv, byly druhotně použity některé stavební prvky z původní zbourané Questenberkovy budovy. Šlo především o část střešní krytiny a kamenné ostění oken a dveří.¹⁴⁰ V této souvislosti bývá často zmiňován kamenný portál, který dnes lemuje vchod do špitálu¹⁴¹ a nad kterým se nachází erb opata Questenberka. Z původní stavby byla také zachována kamenná deska s nápisem, dnes osazená nad vchodem, která již byla zmiňována výše.

Budova špitálu je zajímavá svým průčelím, které vychází z tvarosloví užívaného především na průčelí chrámovém [11]. Je členěno dóorskými pilastry na vysokých patkách na tři osy a završeno trojúhelným štítem po stranách s volutovými křídly. Samotný štít je shodně s průčelím rozdělen dvěma ploše vyvedenými pilastry s naznačenými volutovými hlavicemi. Ve třech patrech nad sebou, jsou v průčelí prolomena obdélná dvoukřídlá okna, rámovaná ozdobnými šembránami, která však jednotu běžného chrámového průčelí narušují. Chrámový vzhled podtrhuje dvouramenné schodiště přistavěné ke vchodu špitálu ale až v roce 1726. Odborná literatura i oba stavebně historické průzkumy uvádí, že stavitelem byl Jan Jiří Gottwieck, který pro opata pracoval již od roku 1660.¹⁴²

Původní rozvržení interiéru budovy špitálu se nám do dnešní doby dochovalo pouze v malé míře. Přestavbou prošla budova především v druhé polovině 18. století. Zachovala se nám však plánová dokumentace, která dokládá původní uspořádání budovy špitálu a rozvržení špitální kaple [12, 13].¹⁴³ V interiéru byla budova původně řešena třemi trakty s ústřední chodbou a jednotlivými postranními místnostmi. V přízemí se nacházela kuchyně, čtyři dřevníky a pět pokojů. Dalších devět pokojů pro chovance se nacházelo v prvním patře budovy, společně s další kuchyní a s velkou společenskou místností, která sloužila také jako jídelna.¹⁴⁴ Podobně v druhém patře budovy se nacházelo jedenáct pokojů s další kuchyní a jídelnou.¹⁴⁵ V jižní části budovy na středovou chodbu navazovala obdélná kaple zasvěcená patronce špitálu sv. Alžbětě, která prostupovala všemi patry budovy. V horní části byla kaple osvětlena čtyřmi

¹⁴⁰ Kniha špitálu sv. Alžběty, nepag. (s. 28).

¹⁴¹ VLČEK 2000, 378.

¹⁴² MUK/ VILÍMKOVÁ/ HORYNA/ FAJMON 1987, 54; VLČEK 2000, 378.

¹⁴³ Rozvržení interiérů špitálu nám dokládá plánová dokumentace provedená v červenci roku 1781 Ing. Janem Müllerem. Toto zaměření špitálu vzniklo před provedením zásadních stavebních úprav špitálu – Zaměření špitálu sv. Alžběty čp. 108 z července 1781, Ing. Joh. Müller za dohledu prof. Hegeta, NA, Sbírká map a plánů, sig. CXII 12. Nепublikováno.

¹⁴⁴ LANCINGER/ HEROUTOVÁ/ LÍBAL 1969, nepag. (s. 3).

¹⁴⁵ LANCINGER/ HEROUTOVÁ/ LÍBAL 1969, nepag. (s. 3).

velkými termálními okny. V přízemí po obou stranách přiléhaly ke kapli dvě sakristie, na které v prvním patře budovy navazovaly dvě oratoře. V plánu spodního patra budovy špitálu můžeme zaznamenat vyznačení tří oltářů v kapli svaté Alžběty.¹⁴⁶ Hlavní oltář se nacházel při jižní stěně, naproti vchodu do kaple a dva boční oltáře při východní a západní stěně kaple.

Po dokončení nové stavby se v archivních zprávách začíná objevovat dvojí patrocinium špitálu. Kromě sv. Alžběty byl špitál také zasvěcen sv. Norbertovi, patronu a zakladateli premonstrátského řádu, jehož ostatky získal opat Kašpar Questenberk v roce 1626 a nechal je přenést na Strahov. Často se ovšem i nadále uvádí pouze původní zasvěcení špitálu svaté Alžbětě Durynské, které byl špitál již od svého založení i se špitální kaplí zasvěcen. Výběr tohoto patrocinia v prostředí špitálu není náhodný. Patronkou špitálů se sv. Alžběta stávala čteně již ve středověku.¹⁴⁷ Velké úctě se těšila jak ve svém rodišti Uhrách, ve Slezsku tak i českých zemích.

3. 1. Obrazová výzdoba objednaná opatem Vincencem Makariem Frankem

K obrazové výzdobě pořízené za úřadu opata Vincence Makaria Franka do strahovského špitálu nacházíme již více zmínek. A to jak v dochovaných účetních záznamech, pamětních knihách špitálu tak také v osobním diariu opata. O tom, že se opat o obrazové výzdobě objednané do špitálu ve svém diariu několikrát zmiňuje, informoval jako první Karel Vladimír Herain. Na základě některých překrývajících se zakázek, Herain ztotožnil v zápisech zmiňovaného „malíře“ a „malíře Antonína“ s Antonínem Stevensenem, který v době vytvoření zápisů na Strahově působil.¹⁴⁸

Strahovský opat Vincenc Makarius Frank ve svých zápisech zmiňuje několik schůzek s malířem, při kterých jednali o jednotlivých malířských zakázkách. V několika případech zadal malíři pozměnit nebo upravit návrhy, které mu předložil. Je tedy zřejmé, že opat jako objednavatel do jednotlivých návrhů zasahoval. Pro tuto práci jsou však důležité především záznamy přímo se vztahující ke strahovskému špitálu. V zápise ze dne 27. listopadu roku 1668 opat píše: „*Měl jsem u snídaně malíře p. Antonína, aby opravil předložené návrhy, jak mají být namalovány obrazy a aby se domluvil*

¹⁴⁶ Zaměření špitálu sv. Alžběty čp. 108 z července 1781, Ing. Joh. Müller za dohledu prof. Hegeta, NA, Sbírká map a plánů, sig. CXII 12. Nепublikováno.

¹⁴⁷ ROYT 2011, 51.

¹⁴⁸ HERAIN 1915, 56–57, pozn. 11.

s řezbářem o oltářích, které mají být zhotoveny do špitálu.¹⁴⁹ O obrazech pro špitál sv. Alžběty píše i dále, například v záznamu z 16. prosince 1668 kde je psáno: „Měl jsem u snídaně malíře p. Antonína, se kterým jsem se posléze domluvil, na zhotovení oltářů v novém špitále.“¹⁵⁰ 14. dubna roku 1669 zmiňuje obrazy naposledy: „Svěřil jsem truhláři a malíři, aby ráčili zvážít šířku a výšku bočních oltářů, které mají ve špitále vytvořit.“¹⁵¹

V pamětní knize špitálu se ovšem objevují další nové dosud neznámé zmínky o obrazové výzdobě špitálu, přesněji o obrazech pro boční oltáře ve špitální kapli. V jednom ze zápisů se uvádí: „Ctihodný a milostivý pan Vincentius Macarius, opat strahovského kláštera, nechal vyhotovit ve špitální kapli dva boční oltáře, jeden k počtě sv. Barbory a druhý k počtě sv. Rozálie, který celkem stál přes 100 říšských tolarů.“¹⁵² Další účty vedené ve stejné pamětní knize špitálu uvádějí řemeslníky, kteří pracovali do roku 1668 pro špitál sv. Alžběty. Je zde uváděný vyplacený zedník, kameník, sklenář, zámečník, klempíř a další. Neznámému tesaři bylo vyplaceno 130 zl. za zhotovení dvou oltářů.¹⁵³ Pro malířskou výzdobu špitálu je však důležitá zmínka o jistém mistru malíři, který „vymalovat obraz sv. Norberta, sv. Alžběty a Kříže.“ Kromě těchto obrazů vymaloval „také dva boční oltáře v kapli,“ za což získal celkem 254 zl.¹⁵⁴

Výše uvedené záznamy v opatském diariu a kronice špitálu sv. Alžběty potvrzují, že malíř Antonín Stevens opravdu namaloval dva obrazy pro kapli strahovského špitálu. Poslední uvedený záznam z kroniky připouští možnost, že Stevens mohl vytvořit další tři obrazy, jejichž původní umístění bylo pravděpodobně rovněž ve strahovském špitále.

¹⁴⁹ „Habui in prandio pictorem d. Antonium corrigendo conceptas inventio[nes] imaginum, qualiter pingenda et cum arculario de altaribus in hospitali facendis conferret.“ In: Diarium actionum et occusationum similiter expensarum anno MDCLXI, 997. Přepis záznamu publikován bez překladu in: HERAIN 1915, 56.

¹⁵⁰ „Habui in prandio pictorem Antonium et cum eodem ulterius contuli, quoad altaria in novo hospitali facienda.“ In: Diarium actionum et occusationum similiter expensarum anno MDCLXI, 1004. Přepis záznamu publikován bez překladu in: HERAIN 1915, 56.

¹⁵¹ „Commisi arculario et pictori, ut in hospitali velint considerari lateraria altaria, quae debeant construi, quoad latitudinem et longitudinem.“ In: Diarium actionum et occusationum similiter expensarum anno MDCLXI, 1059. Přepis záznamu publikován bez překladu in: HERAIN 1915, 56.

¹⁵² „In diesem Jahr habet Ihr Hochwürdigter und Gnädiger Herr Vincentius Macarius Abbt des Closters strahoff in der Spital Capell zwei Seite Altar, das eine zu Ehren der Heiligen Barbara, das andere der heiligen Rosaliae verfertigen lassen, welche zusamben uber hundert Reichsthaler gekostet.“ In: Kniha špitálu sv. Alžběty, nepag. (s. 43). Nepublikováno.

¹⁵³ Kniha špitálu sv. Alžběty, nepag. (s. 25). Nepublikováno.

¹⁵⁴ „Itm Mahler Welcher das Bildt S.^t Norbert; S.^t Elizabeth, erhst den Creutz gemahlet [...]Item 2. seitte Altar in der Capelle verfertiget galt.“ In: Kniha špitálu sv. Alžběty, nepag. (s. 26). Nepublikováno.

Ze dne 21. listopadu roku 1785, tedy ještě před zrušením špitálu, se zachoval inventář vybavení špitálu.¹⁵⁵ Z něj plyne, že se ve špitále nacházely obrazy nejen v sakrálních prostorech, tedy kapli a sakristii, ale také ve společenských prostorách špitálu. Podle tohoto inventáře se v kapli sv. Alžběty nacházely tři více než 150 let staré ze dřeva zhotovené oltáře, kazatelna, dvanáct na plátně „*nevalně malovaných*“ obrazů a čtyři klekátka. Můžeme předpokládat, že mezi těmito nevalnými obrazy jsou zahrnuty také Stevency obrazy světic. Inventář dále zmiňuje vybavení sakristie, kde se nacházela jedna stará skříň, jeden šatník, jedno malé klekátko, dva nevalné obrazy, šest svícňů, šest plátěných map na oltář, tři páry mešních konviček, jeden mešní zvonek, jedno umývadlo a dva ručníky. Je zde uvedeno také vybavení společných světnic. Ve světnici pro ženy bylo devět nezvláštních obrazů, čtyři stoly, devět dřevěných seslí, jedna lavice u zdi a jedna lavice u kamen. Ve společné světnici pro muže byly jedny hodiny, osmnáct nezvláštních obrazů, šest dřevěných stolů, devět seslí, tři dřevěné lavice a jeden zvon na znamení k modlitbě. Můžeme tedy pozorovat, že kromě užitečného vybavení špitálu byla věnována pozornost také obrazové výzdobě.

František Ekert ve svém spise vydaném v roce 1884¹⁵⁶ zmiňuje pouze „*jediný*“ oltář s obrazem sv. Alžběty. Po zrušení špitálu roku 1787 byly obrazy odneseny a po jeho obnovení do kaple navrácen pouze hlavní oltář s obrazem sv. Alžběty.

¹⁵⁵ NA, ŘP Strahov, Inventář majetku špitálu sv. Alžběty, XL A.16, karton č. 28

¹⁵⁶ EKERT 1884, 145.

3. 2. Antonín Stevens

3. 2. 1. Přehled tvorby Antonína Stevense

Není předmětem práce monograficky a detailně shrnout rozsáhlou tvorbu Antonína Stevense. Předpokládám však, že je třeba přiblížit malířův život a tvorbu, aby bylo možné do jejího kontextu zařadit obrazy z kaple strahovského špitálu. Jak uvidíme později, především prostředí Stevensovy rané tvorby mělo na obrazy nesporný vliv.

Již Jan Quirin Jahn se o Antonínu Stevensovi zmiňuje jako o „*potomkovi*“ Petra Stevense.¹⁵⁷ Současné bádání se přiklání k tomu, že Antonín Stevens byl opravdu synem známého rudolfínského krajináře. Potvrzují to také nové poznatky k životu Antonína Stevense publikované Štěpánem Váchou, který díky edici Stevensova nobilitačního diplomu z roku 1643, mohl toto tvrzení jednoznačně potvrdit. Antonín je zde jasně uveden jako syn krajináře Petra Stevense, kterého do Prahy povolal Rudolf II. z Nizozemí.¹⁵⁸

První doložená písemná zmínka o malíři se nachází v matrice kostela sv. Tomáše, kam byl 19. dubna roku 1635 zapsán sňatek mezi Antonínem Stevensem, synem malíře Petra Stevense a Annou Marií Breglinovou.¹⁵⁹ Ve stejném kostele byly v následujících letech pokřtěny Stevensovy dcery, Anna Alžběta, Anna Marie a Rozina.¹⁶⁰ O přijetí do Staroměstského malířského cechu požádal Stevens v březnu roku 1643. Bylo mu uloženo vypracovat mistrovský kus, který předložil již 10. ledna následujícího roku a v ten samý den byl také přijat do cechu.¹⁶¹ Roku 1643 byl povýšen Janem Bořitou z Martinic do šlechtického stavu a mohl užívat predikát ze Steinfelsu.¹⁶² Dosáhl významné funkce správce královské obrazárny, kterou vykonával od roku 1652.¹⁶³

¹⁵⁷ JAHN 1776, 149. Po dlouhou dobu nebylo jednoznačně potvrzeno, zda byl Antonín Stevens synem nebo vnukem Petra Stevense, dvorního malíře Rudolfa II. Antonína jako vnuka Petra Stevense uvádí ještě v 80. letech 20. století například Vlasta Dvořáková ve vztahu k freskám pavilonu ve strahovské zahradě. In: DVOŘÁKOVÁ /MÍŠOVÁ-ČÍLOVÁ 1983. Někteří starší badatelé rovněž zmiňují dva malíře jménem Petr Stevens, působící ve stejné době v Praze. Srovnání in: THIEME/BECKER 1992, 24.

¹⁵⁸ VÁCHA 2011, 101–102.

¹⁵⁹ „*Copulati fuere Anthonio Stephanus, pictor pragensis, filius Petri Stephani, pictoris, cum Anna Maria Breglin, filia Joannis Bregels.*“ In: HERAIN 1915, 55; ŠRONĚK 1997a, 100; VÁCHA 2009b, 165.

¹⁶⁰ HERAIN 1915, 55; ČIKÁNKOVÁ 1985, 55; ŠRONĚK 1997a, 100.

¹⁶¹ Ke Stevensově činnosti ve Staroměstském malířském cechu více in: ŠRONĚK 1997a, 101.

¹⁶² HERAIN 1915, 55; ŠRONĚK 1997a, 100.

¹⁶³ HERAIN 1915, 55; ŠRONĚK 1997a, 101.

Dílo Antonína Stevense po dlouhou dobu unikalo zájmu badatelů. Do padesátých let minulého století byl tomuto malíři připisán pouze zlomek z jeho rozsáhle tvorby, kterou známe dnes. Hlavní podíl na poznání jeho tvorby měl především Jaromír Neumann. Ten ve svých pracích, především na základě komparace jednotlivých obrazů, připisal Stevensovi další díla. Dnes víme, že se Antonín Stevens věnoval jak malbě oltářních obrazů, tak malbě portrétů a dokonce krajinomalbě. Ani v současnosti ovšem nemůžeme Stevensovu tvorbu pokládat za celistvou, jelikož se stále objevují obrazy, které jsou spojovány s jeho autorstvím.

Mezi Stevensova nejstarší díla řadíme dvě kresby. Kresba stojící postavy v dlouhém plášti se datuje dokonce k roku 1628.¹⁶⁴ Pozdější kresba krajiny s řekou,¹⁶⁵ dnes vlepena do památníku malíře Jana Vojtěcha Kulíka, vznikla zřejmě ve 30. nebo 40. letech 17. století.¹⁶⁶

Stevensovy dochované malířské práce literatura datuje až od 40. let 17. století. Mezi nejstarší doložená díla však patří nedochovaný soubor obrazů do křížové chodby augustiniánského kláštera při kostele sv. Tomáše v Praze. Jednalo se o obrazy s výjevy ze života sv. Augustina. Podle Bohumila Matějky dostal Stevens za „*tabule v ochozu*“ v roce 1637 115 zlatých, následujícího roku dalších 124 zlatých a nakonec zbývajících 100 zlatých.¹⁶⁷ Čtvrtý z obrazů údajně věnoval malíř klášteru zdarma.¹⁶⁸ Matějka také uvádí, že výzdobu ochozu zmiňoval a obdivoval již architekt přestavby kláštera Kilián Ignác Dientzenhofer.¹⁶⁹ Do klášterního kostela sv. Tomáše, Stevens později vytvořil čtyři obrazy pro boční oltáře. Jde o obrazy sv. Rodiny, Narození Páně, Ukřižování a zpodobnění Mikuláše Tolentinského. Tyto obrazy Stevensovi připisal již Jaromír Neumann a datoval je do 60. let 17. století.¹⁷⁰ Novější bádání však dataci těchto obrazů upravilo a je možné, že všechny čtyři obrazy vznikly již o několik let dříve.¹⁷¹ To, že Stevens plnil několik zakázek právě pro tento klášter, naznačuje, že již před polovinou

¹⁶⁴ Kresba rudkou a uhlím na papíře, Národní galerie v Praze, inv. č. K 4526. In: ŠRONĚK 1997a, 103.

¹⁶⁵ Perokresba na papíře, Archiv Národního muzea, Praha, Památník J. V. Kulíka, sign. B6. In: FUČÍKOVÁ 1986, 31; ŠRONĚK 1997a, 103.

¹⁶⁶ CIKÁNKOVÁ 1985, 220–221; ŠRONĚK 1997a, 103.

¹⁶⁷ MATĚJKA 1896, 124. Štěpán Vácha, který studoval knihy vydání kláštera, však neobjevil záznamy, které by se přímo vztahovaly k malbám v klášterním ochozu. Stevensovo jméno se v knize vydání mezi léty 1637–1646 opravdu vyskytuje, ovšem ne v souvislosti s obrazy v ochozu. Bližší informace o souboru obrazů tedy nebyly prozatím objeveny. In: VÁCHA 2009b, 166.

¹⁶⁸ MATĚJKA 1896, 124; ŠRONĚK 1997a, 105; VÁCHA 2009b, 166.

¹⁶⁹ MATĚJKA 1896, 96, pozn. č. 51.

¹⁷⁰ NEUMANN 1951, 90.

¹⁷¹ Stevensův obraz Ukřižování se datuje do roku 1656. Zbylé tři oltářní obrazy jsou v návaznosti na písemné zmínky o fundaci oltářů v současnosti nově datovány do 40. let 17. století. K dřívější dataci obrazů v kostele sv. Tomáše a rané tvorbě Antonína Stevense detailně in: VÁCHA 2009b.

století byl vyhledávaným umělcem. Svatotomášský kostel byl v této době velmi významným chrámem a v blízkém okolí jedním z mála katolických kostelů. O významu tohoto kostela svědčí také nejvýznamnější zakázka této doby v Praze, totiž objednávka převora kláštera Jana Baptisty Svitavského z Bochova na dvě oltářní plátna u malíře Petra Pavla Rubense. Právě tyto obrazy z let 1637–1639, které zde Stevens nepochybně viděl, mohly nasměrovat jeho hledání inspiračních zdrojů pro další tvorbu k flámské malbě.

V Praze však Antonín Stevens pracoval ve službách mnoha dalších církevních řádů. Nelze opomenout jeho obraz pro hlavní oltář karmelitánského kostela Panny Marie Vítězné s vyobrazením Ferdinanda II. modlicího se k Panně Marii za vítězství v bitvě na Bílé Hoře,¹⁷² dlouho připisovaný malíři Matyáši Mayerovi. Obraz byl podle Štěpána Váchy vytvořen Stevensem již roku 1641 a jde tak o jeho vůbec nejstarší dochované dílo.¹⁷³ Významná byla nepochybně také zakázka na dva obrazy do cyriackého klášterního kostela sv. Kříže Většího na Starém Městě. Obraz Nanebevstoupení Krista a Panny Marie Čenstochovské vytvořil Stevens zřejmě již na počátku 50. let 17. století.¹⁷⁴ Klášter cyriaků byl později ediktem Josefa II. zrušen a po asanaci města roku 1890 zcela zanikl. Velká část obrazů z klášterního kostela byla přenesena do jiných pražských chrámů, avšak tyto Stevensovy obrazy zůstávají dodnes neobjeveny.

Mezi léty 1649–1651 vytvořil Stevens obraz s námětem Založení kostela Santa Maria Maggiore v Římě pro hlavní oltář do kostela Panny Marie Sněžné. Již v roce 1606 započala u tohoto původního středověkého kostela výstavba kláštera františkánů, kteří sem byli o tři roky dříve uvedeni. S výstavbou kláštera souvisela také obnova kostela, především pak po jeho vyplenění roku 1611 při vpádu Pasovských vojsk. Kostel byl znovu vysvěcen roku 1625,¹⁷⁵ hlavní oltář ovšem pochází až z let čtyřicátých. Kromě zmiňovaného obrazu hlavního oltáře dodal Stevens další obraz, dnes umístěný v lodi kostela. Původně se však jednalo o nástavec hlavního oltáře. Obraz s námětem Vidění sv. Františka v Porziuncole, jehož předlohou byl bezpochyby obraz Federica Barocciho, připsal Antonínu Stevensovi Štěpán Vácha.¹⁷⁶

¹⁷² Více k obrazu in: VÁCHA 2007; VÁCHA 2009a, 172–226.

¹⁷³ VÁCHA 2007, 195; VÁCHA 2009b, 167; VÁCHA 2011, 99.

¹⁷⁴ CIKÁNKOVÁ 1985, 126.

¹⁷⁵ ŠRONĚK 2013, 33.

¹⁷⁶ VÁCHA 2009b, 169–172.

Z 50. let pochází obraz Zasnoubení sv. Kateřiny, který se dnes nachází v sakristii kostela sv. Mikuláše na Starém Městě. U tohoto obrazu je ovšem předpokládána spoluúčast dílny.¹⁷⁷ Stevens dále spolupracoval s malostranskými johanity a pro kostel Panny Marie pod Řetězem vytvořil obraz Křest Kristův datovaný do 60. let 17. století.¹⁷⁸ Ze stejné doby pochází obraz sv. Václava jako ochránce Prahy, vzniklý pro Týnský chrám a datovaný do roku 1664.¹⁷⁹

Několik děl Antonína Stevense se nám dochovalo mimo Prahu. Dlouho byl za Stevensovo vůbec nejstarší dílo pokládán obraz v zámecké kapli hradu Český Šternberk s námětem umučení sv. Šebestiána. Obraz Stevensovi připsal Jaromír Neumann v roce 1974 a v postavě světce shledával zřejmou návaznost na předchozí manýristickou tradici.¹⁸⁰ Pro Morzinskou kapli v kostele Nanebevzetí Panny Marie ve Staré Boleslavi vytvořil Stevens roku 1662 obraz Immaculaty¹⁸¹ a pro kostel sv. Víta v Kojeticích objednal roku 1667 primátor Starého Města pražského Mikuláš František Turek ze Sturfeldu obraz Českých patronů.¹⁸² Ze stejné doby pochází obraz Archanděla Michaela bojujícího s ďábly z kostela Narození Panny Marie v Popovicích.¹⁸³ Další čtyři obrazy se dochovaly v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Žatci. Tento kostel spadal pod správu strahovských premonstrátů, a tudíž bude těmto obrazům věnována větší pozornost v následující kapitole.

Z přehledu Stevensovy tvorby nelze vynechat portréty. Jedním z nich je malířův Autoportrét doplněný nápisem „*Činný komorní malíř jeho císařského veličenstva Ferdinanda III.*“ s vyznačeným rokem 1640.¹⁸⁴ Právě tento rok byl po dlouhou dobu pokládán za dataci označující vznik obrazu. Již Jaromír Neumann však tuto dataci spojuje spíše s dobou, kdy se Stevens stal dvorním malířem.¹⁸⁵ Štěpán Vácha datuje obraz mezi malířova pozdní díla do 60. až 70. let 17. století.¹⁸⁶ Stevensovi je rovněž připisován portrét maltézského převora Bernarda de Witte, který byl dlouhou dobu

¹⁷⁷ Obraz Stevensovi připsal Jaromír Neumann in: NEUMANN 1974, 74. Dále je obraz zmiňován in: CIKÁNKOVÁ 1985, 72–74; DVORSKÝ/FUČÍKOVÁ 1989, 337.

¹⁷⁸ Obraz Stevensovi připsal Jaromír Neumann in: NEUMANN 1951, 90. Dále je obraz zmiňován in: NEUMAN 1974, 74; DVORSKÝ/FUČÍKOVÁ 1989, 337; ŠRONĚK 1997a, 103.

¹⁷⁹ NEUMANN 1951, 89; DVORSKÝ/FUČÍKOVÁ 1989, 337; ŠRONĚK 1997a, 103.

¹⁸⁰ NEUMANN 1974, 74; CIKÁNKOVÁ 1985, 63–65.

¹⁸¹ VÁCHA 2010b, 25; STOLAROVÁ/VLNAS 2010, 462–463.

¹⁸² PODLAHA/ŠITTLER 1901, 230; HERAIN 1915, 55; NEUMANN 1951, 127; NEUMANN 1974, 73–74; CIKÁNKOVÁ 1985, 203; ŠRONĚK 1997a, 104.

¹⁸³ NEUMANN 1974, 74; DVORSKÝ/FUČÍKOVÁ 1989, 339; ŠRONĚK 1997a, 104.

¹⁸⁴ „ANTONIUS ERNESTUS STEVENS de STEINFILS S:C:M: FERDINANDI III. ACTUARALIS CAM: PICTOR. 1640.“

¹⁸⁵ NEUMANN 1974, 74. Dále podle Neumanna CIKÁNKOVÁ 1985, 66.

¹⁸⁶ VÁCHA 2009b, 171.

pokládán za práci Karla Škréty.¹⁸⁷ Kromě těchto dvou portrétů, které jsou odbornou literaturou obecně přijímány za práci Antonína Stevense, mu byl v nedávné době připsán také jeden z portrétů v lichtenštejnských knížecích sbírkách.¹⁸⁸ Štěpán Vácha se domnívá, že Stevens mohl být jedním z malířů působící na dvoře Gundakera z Lichtenštejna, pro nějž bylo ve 40. a 50. letech 17. století vytvořeno několik portrétů. Jeden z nich, malovaný olejem na plátně, Vácha připsal Stevencovi a datuje ho do 40. let 17. století.¹⁸⁹

3. 2. 2. Dílo Antonína Stevense v rámci premonstrátského řádu

Objednavateli Antonína Stevense byli rovněž strahovští premonstráti. V jejich službách vytvořil řadu děl, a to jak pro samotný strahovský klášter, tak pro kostel v Žatci, který spadal pod správu kláštera. Četné záznamy v diariu opata Vincence Makaria Franka z let 1661–1668 svědčí o tom, že Stevens působil ve službách strahovských premonstrátů již od počátku 60. let 17. století. Dnes je mu připisováno hned několik pláten z majetku kláštera a to zejména přičiněním Jaromíra Neumanna, který v dílech do té doby neurčených rozpoznal právě Stevencovy práce. Patří sem například obraz sv. Norberta a sv. Hugona, u něhož Neumann vyzdvihuje postavu Ježíše Krista, která připomíná štíhle postavy z rudolfinských epitafů.¹⁹⁰ Tento obraz, spolu s dalšími dvěma obrazy, Umučením sv. Adriana a obrazem sv. Gilberta, doplňoval podle Štěpána Váchy devítičlenný cyklus světců vytvořený roku 1635 Janem Jiřím Heringem.¹⁹¹

V 60. letech vznikl pravděpodobně obraz Ukřižování pro klášterní kostel Nanebevzetí Panny Marie¹⁹² a také obraz Panny Marie s premonstrátskými světci. Jaromír Neumann uvádí ještě dva „kompozičně neobratné“ obrazy, obraz sv. Norberta

¹⁸⁷ NEUMANN 1974, 74; CIKÁNKOVÁ 1985, 246–247; DVORSKÝ/FUČÍKOVÁ 1989, 339; ŠRONĚK 1997a, 104.

¹⁸⁸ VÁCHA 2013, 173–175.

¹⁸⁹ VÁCHA 2013, 174–175.

¹⁹⁰ Jaromír Neumann datuje obraz do 60. let 17. století in: NEUMANN 1951, 89; NEUMANN 1974, 74.

Štěpán Vácha později upravil dataci a obraz datuje před polovinu 17. století, in: VÁCHA 2009b, 169. Jana Cikánková obraz pokládala za nezvěstný, in: CIKÁNKOVÁ 1985, 75.

¹⁹¹ VÁCHA 2009b, 169.

¹⁹² NEUMANN 1974, 74; CIKÁNKOVÁ 1985, 225; ŠRONĚK 1997a, 103.

s kacířem Tanchelmem a podobiznu Vladislava II., u kterých přepokládá spolupráci dílny.¹⁹³

Pro strahovský klášter byl určen rovněž dosud neobjevený obraz sv. Augustina, uváděný v diariu opata Makaria Franka¹⁹⁴ a poprvé zmiňovaný Herainem.¹⁹⁵ Ten připomíná další obraz uváděný v diariu opata a to obraz sv. Šebestiána. V Diariu se však objevuje pouze velmi stručný záznam, bez podrobnějších informací a bez uvedení jména malíře.¹⁹⁶

Antonínu Stevensovi byla rovněž svěřena zakázka na provedení freskové výzdoby pavilonu v zahradě kláštera.¹⁹⁷ Drobná jednopatrová stavba na severu vyhlídkové terasy byla uvnitř, na žádost opata Vincence Makaria Franka, vyzdobena freskami s krajinami a alegorickými výjevy. Ve dvou menších kartuších, na východní a západní straně klenby, byly vymalovány dvě krajiny s figurální stafáží – Cesta kolem pahorku nad řekou a Cesta oborou podél řeky.¹⁹⁸ Krajiny byly zřejmě inspirovány tvorbou malířova otce Petra Stevense. Na zbylých dvou stranách byly vymalovány čtyři kartuše s alegoriemi živlů. Živly byly představeny vždy dvojicí mytologických postav.¹⁹⁹ Stevens nepochybně vymaloval také fresku ve středu klenby, která však byla již roku 1751 nahrazena novější freskou s námětem Translace ostatků sv. Norberta.²⁰⁰ Pavilon v roce 1976 vyhořel a později byl zcela zbourán. Zanikly tak ojedinělé práce Antonína Stevense ve fresce, které ho představují jako všestranného umělce.

V návaznosti na nástěnné malby zahradního pavilonu, připsala Vlasta Dvořáková Antonínu Stevensovi dva závěsné obrazy s krajinami.²⁰¹ Jde o dvě protějškové krajiny s figurální stafáží, které Dvořáková datovala do 60. let 17. století.²⁰²

¹⁹³ NEUMANN 1951, 89–90.

¹⁹⁴ V diariu je k datu 3. ledna 1669 zaznamenáno: „*Habui d. Antonium pictorem in prandio et correxii, qua in imagine tradita regula S. Augustini emendanda erant.*“ (Měl jsem u snídaně malíře pana Antonína a opravil jsem, všechno to co má být opraveno ve vyobrazení sv. Augustina, podle tradovaných pravidel). In: *Diarium actionum et occusationum similiter expensarum anno MDCLXI*, 1032.

¹⁹⁵ HERAIN 1915, 56; CIKÁNKOVÁ 1985, 251.

¹⁹⁶ K datu 22. ledna 1662 je uvedeno: „*pictori pro oblata imagine S. Sebastiani [...] I coronam.*“

¹⁹⁷ Fresky poprvé spojil se jménem Antonína Stevense Pavel Křivský in: KŘIVSKÝ 1980, 210. Dále HERAIN 1915, 56; CIKÁNKOVÁ 1985, 217–219 a 226–234; DVORSKÝ/FUČÍKOVÁ 1989, 339; ŠRONĚK 1997a, 103. Detailně k freskám v pavilonu in: DVOŘÁKOVÁ/MÍŠOVÁ-ČÍLOVÁ 1983.

¹⁹⁸ DVOŘÁKOVÁ/MÍŠOVÁ-ČÍLOVÁ 1983, 422.

¹⁹⁹ DVOŘÁKOVÁ/MÍŠOVÁ-ČÍLOVÁ 1983, 427–428.

²⁰⁰ DVOŘÁKOVÁ/MÍŠOVÁ-ČÍLOVÁ 1983, 422.

²⁰¹ Krajiny byly v 80. letech 20. století instalovány na zámku Duchcov, původně však pocházejí ze strahovské obrazárny. In: DVOŘÁKOVÁ/MÍŠOVÁ-ČÍLOVÁ 1983, 426.

²⁰² Krajina s loveckou společností I, Krajina s loveckou společností II. In: DVOŘÁKOVÁ/MÍŠOVÁ-ČÍLOVÁ 1983, 426.

Jana Cikánková ve své práci s uvedenými malbami spojila obraz Krajina se statkem a jezerem, který podle ní pochází z ruky téhož umělce.²⁰³ Čtyři krajiny dnes uložené v zahraničních sbírkách uvedl do odborné literatury a spojil je s pražským malířem Sten Karling.²⁰⁴ Ve své práci upozornil především na Krajinu s poustevníkem Onufriem,²⁰⁵ kterou spojil s Antonínem Stevensem především díky signatuře „MAS“ s datací 1641, která se na obraze nachází.²⁰⁶ Další dvě malby nejsou signovány. Jde o Krajinu s porážkou Amalekitů²⁰⁷ a Krajinu se svatou Rozálií na hoře Pellegrino.²⁰⁸ Autorství všech výše uvedených krajin však dosud nebylo v odborné literatuře jednoznačně přijato a krajiny nejsou definitivně zařazeny do tvorby Antonína Stevense. Ovšem je nutné zmiňované krajiny uvést primárně ve vztahu ke strahovskému klášteru, do jehož majetku patřily. Navíc poslední zmiňovaná krajinomalba se sv. Rozálií, je pro shodu námětu s jedním ze Stevsových obrazů ve strahovském špitále velmi zajímavá.

Pro premonstráty spravovaný kostel Nanebevzetí Panny Marie v Žatci vytvořil Stevens tři obrazy. Obraz Panny Marie Bolestné je signovaný a datovaný do roku 1661.²⁰⁹ Další z obrazů s námětem Stětí sv. Kateřiny připsal Antonínu Stevsovi Jaromír Neumann a datoval jej do počátku 60. let 17. století.²¹⁰ Za vrcholné a zřejmě i poslední dílo Stevsovo je pokládán obraz na hlavním oltáři kostela s námětem Nanebevzetí Panny Marie. Obraz je Jaromírem Neumannem datovaný do roku 1675.²¹¹

²⁰³ CIKÁNKOVÁ 1985, 92–94.

²⁰⁴ KARLING 1985, 189–199.

²⁰⁵ Olej na mědi, 41x58 cm, Nationalmuseum Stockholm.

²⁰⁶ K této malbě podle Karlinga patřil protějškový obraz Krajina s poustevníky sv. Pavlem a Antonínem, olej na mědi, 40x50,3 cm, Muzeum Narodowe, Varšava. In: KARLING 1985, 189–191.

²⁰⁷ Olej na mědi, 17x35 cm, Herzog Anton Ulrich–Museum, Braunschweig.

²⁰⁸ Olej na mědi, 40x59,2 cm, Univerzitní sbírka, Stockholm.

²⁰⁹ Signováno „*Antoni S. V. S. F. 1661*“ in: NEUMANN 1974, 73; CIKÁNKOVÁ 1985, 193;

DVORSKÝ/FUČÍKOVÁ 1989, 337; ŠRONĚK 1997a, 103.

²¹⁰ NEUMANN 1974, 73; dále in: CIKÁNKOVÁ 1985, 195–196; DVORSKÝ/FUČÍKOVÁ 1989, 337; ŠRONĚK 1997a, 130.

²¹¹ NEUMANN 1974, 74; CIKÁNKOVÁ 1985, 207–208; ŠRONĚK 1997a, 104.

3. 2. 3. Obrazy Antonína Stevense pro boční oltáře špitální kaple

Na základě již zmiňovaných písemných zpráv můžeme doložit dva oltární obrazy od Antonína Stevense, které se ve špitální kapli sv. Alžběty nacházely. Jde o vyobrazení světic na bočních oltářích sv. Rozálie a sv. Barbory. Obě díla jsou v majetku Královské kanonie premonstrátů na Strahově. Obraz sv. Barbory je součástí stále expozice klášterní obrazárny.

Do odborné literatury obě díla uvedl Jaromír Neumann ve své práci o malířství 17. století v Čechách, kdy je připisal Antonínu Stevsovi.²¹² Do této doby byly bez určení autorství. Na obou obrazech vyzdvihl zobrazení krajiny v pozadí, především „*idylickou*“ krajinu s chýší a pastýřem na obraze sv. Barbory.²¹³

Je pravdou, že i později oba obrazy zůstaly opomíjeny odbornou literaturou. Jana Cikánková, která ve své práci sepsala první a doposud jediné monografické zpracování tvorby Antonína Stevense, je pokládala za nezvěstné a proto je do své práce zahrнула pouze okrajově, na základě předchozí literatury.²¹⁴ Určení obrazů zřejmě ztížilo jejich velké poškození. Především obraz sv. Rozálie byl v torzálním stavu a musel projít rozsáhlým restaurováním. Bohužel se nepodařilo zachovat některé jeho části.²¹⁵ Jana Cikánková spojila se strahovským špitálem ještě jeden z obrazů Antonína Stevense. Jednalo se o výjev sv. Alžběty Durynské mezi nemocnými, který se dnes nachází v klášterním kostele Nanebevzetí Panny Marie na Strahově.²¹⁶ Tento obraz zmiňoval již Jaromír Neumann,²¹⁷ ovšem bez souvislosti se špitálem. Cikánková obraz se sv. Alžbětou spojuje s kaplí především na základě Hammerschmidtovy zmínky o třech oltářích – sv. Alžběty, Rozálie, Barbory.²¹⁸ Na základě shody námětu obrazu a zasvěcení oltáře, se autorka domnívá, že tento třetí obraz se sv. Alžbětou byl rovněž určený pro oltář kaple strahovského špitálu. Její tvrzení přejímá Michal Šroněk, který ve své práci uvádí tři obrazy vymalované Antonínem Stevsem do špitální kaple sv. Alžběty.²¹⁹ Na základě dochovaných zpráv se však domnívám, že tento obraz pro

²¹² NEUMANN 1951, 89.

²¹³ NEUMANN 1951, 89.

²¹⁴ CIKÁNKOVÁ 1985, 112, 243–245.

²¹⁵ Na špatný stav tohoto obrazu upozornila také Ivana Kyzourová ve svém článku v časopise Umění.

In: KYZOUROVÁ 1996, 95–97.

²¹⁶ CIKÁNKOVÁ 1985, 112, 205–206.

²¹⁷ NEUMANN 1974, 74.

²¹⁸ CIKÁNKOVÁ 1985, 112.

²¹⁹ ŠRONĚK 1997a, 104.

oltář špitální kaple určen nebyl. Nevyvracím však, že se jedná o práci Antonína Stevense.

V současnosti jsou Stevensovy obrazy světic v literatuře zmiňovány pouze zběžně. Na základě stylu, potvrdil starší Neumannovu atribuci Štěpán Vácha. Ten ve svých pracích oba obrazy uvedl jen velmi stručně. Zdůraznil především rozvinutou krajinnou stafáž v obraze sv. Barbory, kterou popsal jako jednu ze základních rysů tvorby Antonína Stevense. Vyzdvihl barevnost obrazu, která může být od jeho předešlé tvorby odlišná především z důvodu pokročilého věku umělce.²²⁰

3.2.4. Obraz sv. Barbory²²¹

Obraz, který se původně nacházel ve velmi špatném stavu, byl restaurován Radanou a Mojmírem Hamsíkovými. Podle restaurátorské zprávy byl spodní rám obrazu rozlomen, zvlněné plátno na několika místech roztržené a zkřehlá malba byla na několika místech zcela odpadlá. Tyto defekty byly navíc kryty primitivními záplatami.²²² Při restaurování obrazu musely být tady nejdříve odstraněny předešlé staré opravy plátna. Poté zaceleny rozsáhlé defekty a porušené části vyretušovány akrylovými barvami a olejovými lazurami.²²³

Kompozice obrazu vychází z tradičního světského zobrazení. V centru stojí sv. Barbora se svými atributy [14]. Postava světice je bezpochyby inspirovaná rytinou Scheltea Adamse Bolswerta podle předlohy Petra Pavla Rubense [15].²²⁴ Stevens z grafiky převzal celou postavu světice i řešení drapérie, které na některých místech pouze drobně pozměnil. Napodobena je především pravá část oděvu s cípem pláště, kde Stevens dodržel přesné řasení podle předlohy. Celý šat světice je proveden s důrazem na detail. Rukávy šatů Stevens doplnil specifickým mohutným řasením, které se objevuje také na dalším obraze. Tvář světice je oproti grafice drobně pozměněna, avšak oválný obličej, plné tváře a drobné rty odpovídají typice ženských tváří často se opakujícím

²²⁰ VÁCHA 2009a, 181.

²²¹ Olej na plátně, 242 x 151 cm Praha, Královská kanonie premonstrátů na Strahově, inv. č. O 120, stálá expozice umělecké sbírky.

²²² Uváděno podle zprávy o restaurování obrazu Sv. Barbory. Královská kanonie premonstrátů na Strahově, sign. RZ 105a.

²²³ HAMSÍKOVÁ 1996, 49–50.

²²⁴ Grafika je datována mezi roky 1625–1659. In: SCHNEEVOOGT 1873, 113, kat. č. 18; CORPUS RUBENIANUM 1972, 100, kat. č. 68.

v díle Petra Pavla Rubense. Pozměněna jsou gesta rukou i atributy světice. Na grafické předloze drží světice pouze palmovou ratolest jako znak své mučednické smrti. Stevens ovšem přidal další z jejích atributů, lilii a kalich s hostií. V pásce nad kalichem je vepsán zrcadlově obrácený nápis „*TERRENA ET CADUCA NIHIL FACIENDO*,“ který odkazuje ke sv. Barboře jako patronce smrti.²²⁵ V pozadí nalevo od světice je vyobrazena věž se třemi okny jako další z jejích atributů. Z grafiky se Stevens také inspiroval anděly v horní části obrazu. Ovšem, oproti předloze je zde vymalováno více andělů a vzorem pro jejich zobrazení nebyla pouze Bolswertova grafika. Anděl nad hlavou světice, který nese palmovou ratolest a vavřínový věnec [16], byl Stevensem převzat z Rubensova obrazu Umučení svatého Tomáše z augustiniánského kostela na Malé Straně [17]. S tímto obrazem se Stevens setkal již na konci 30. let, kdy pracoval na cyklu obrazů do křížové chodby kláštera a jistě i později při práci na bočních oltářních obrazech v klášterním kostele sv. Tomáše.

Obrazem z pražského augustiniánského kostela se Stevens neinspiroval pouze v obraze pro strahovský špitál. Ivana Kyzourová již dříve upozornila na to, že Antonín Stevens použil Rubensovu postavu muže probodávajícího sv. Tomáše [18] jako předlohu pro jiný obraz z majetku strahovského kláštera s námětem Umučení sv. Adriana [19].²²⁶ Do detailu zde převzal roušku a nohy mučitele.

Inspirace Rubensovým dílem v obraze sv. Barbory pro strahovský špitál tedy není v tvorbě Antonína Stevense výjimkou. Je zřejmé, že se inspiroval dílem Petra Pavla Rubense a to jak přímo, jako je tomu v případě obrazu v augustiniánském kostele, tak nepřímou z grafik provedených podle Rubensovy předlohy. Rovněž pro horní část obrazu v kostele Panny Marie Vítězné na Malé Straně s vyobrazením Ferdinanda II. modlicího se k Panně Marii, bylo vzorem dílo Petra Pavla Rubense. Na předlohu v kresbě a následné grafice Paula Pontia podle Rubense, poukázal již dříve Štěpán Vácha.²²⁷ Stevens detailně převzal postavu Krista a trojici andělíčků. Podobně Vácha také upozornil na grafickou předlohu v obraze Immaculaty pro Morzinskou kapli v kostele Nanebevzetí Panny Marie ve Staré Boleslavi.²²⁸ V literatuře dosud nebyla uvedena souvislost vlivu díla Petra Pavla Rubense s obrazem Založení kostela

²²⁵ K čemuž také odkazoval nápis „*Felicem mortem impetra*,“ uvedený na oltáři, který zmiňuje ve svém spise J. F. Hammerschmidt. In: HAMMERSCHMIDT 1723, 413.

²²⁶ KYZOUROVÁ 2004, 725. Obraz dříve uváděn jako Umučení neznámého světce, 188x155, inv. č. O 1007.

²²⁷ VÁCHA 2011, 99–100.

²²⁸ VÁCHA 2010b, 25.

Santa Maria Maggiore v Římě, který byl vytvořen pro hlavní oltář kostela Panny Marie Sněžné [20]. Celý obraz byl zřejmě inspirován několika různými grafikami.²²⁹ Část nebeské sféry se světcí byla Stevensem převzata z grafiky Theodora Galle podle Rubensovy předlohy [21].²³⁰ Celkové uspořádání kompozice navazuje na Rubensovu předlohu, detailně pak byly převzaty tři ženské postavy v pravé horní části obrazu. Vrchní část obrazu, kde je zpodobněn Kristus opět navazuje na již výše zmíněnou grafiku Paula Pontia.

Stevensova inspirace flámskými díly nezůstala však pouze u Petra Pavla Rubense. V jeho tvorbě můžeme najít hned několik příkladů, kdy také z grafických listů Rubensových žáků a následovníků přebíral celé postavy. Je tomu tak například v obraze sv. Mikuláše Tolentinského z kostela sv. Tomáše na Malé Straně [22], kdy je postava anděla převzata z anonymní grafiky vytvořené podle předlohy Abrahama van Diepenbeecka [23], Rubensova žáka a asistenta.²³¹ Podobně můžeme například ve vyobrazení sv. Šebestiána ze zámecké kaple hradu Český Šternberk zaznamenat zřetelný vliv díla Gerarda Segherse [24, 25].²³²

V obraze sv. Barbory je nutné také zdůraznit zřejmou návaznost na malířskou krajinářskou tradici. Celý výjev se světicí je zasazen do krajiny s průhledem na hornatou krajinu v pozadí. Zajímavé je jednoduché vyobrazení scén ze života sv. Barbory v druhém plánu kompozice. Je zde vyobrazeno zadržení Barbory jejím otcem Dioscurem, který ji podle legendy nechal uvěznit do věže. Dále je zde výjev stětí sv. Barbory a přijetí světice na nebesa [26]. Ve třetím obrazovém plánu je do krajinného výjevu zasazena drobná scéna s pastýřem [27]. Tato scéna také není náhodná. Podle legendy, byla světice prozrazena pastýřem, jehož stádo bylo za trest proměněno v kobyly.²³³ Jak bylo zmíněno v předchozí kapitole, s malířem Antonínem Stevensem je spojováno také několik krajinomaleb. Nepřekvapí tedy dobře zvládnuté provedení

²²⁹ Skupina církevních otců byla převzata z grafiky Raphaela Sadelera II., vytvořené podle obrazu kapucínského malíře Paola Piazzzi s námětem Sv. František a sv. Dominik chrání svět před hněvem Kristovým. In: ŠRONĚK 2005, 181–182.

²³⁰ Grafika je datována do let 1612–1616. In: SCHNEEVOOGT 1873, 210, kat. č. 8. CORPUS RUBENIANUM 1978a, 146–148, kat. č. 28.

²³¹ Grafika je datována do let 1630–1654.

²³² Gerard Seghers, sv. Šebestián, olej na plátně, 216x142 cm, kolem 1630, Petworth House and Park Collection, West Sussex. Z obrazu Gerarda Segherse se stejným námětem Antonín Stevens převzal spodní část postavy světce, postavení nohou i řasení roušky. I přes to, že se tento Seghersův obraz zachoval v několika dalších dílenských variantách, můžeme na základě zrcadlové obrácení kompozice soudit, že Stevens poznal dílo pouze prostřednictvím grafické reprodukce. Jako příklad uvádím grafiku Paula Pontia podle Gerarda Segherse datovanou do let 1618–1658.

²³³ Zmínováno například in: VORAGINE 1998, 368.

krajiny. Navíc krajinné pozadí s figurální stafáží připomíná práce Antonínova otce Petra Stevense.²³⁴ Dřevěná chalupa, stromy i průhled na řeku a hornatou krajinu bezpochyby odkazují právě k dílu malířova otce.

3.2.5. Obraz sv. Rozálie²³⁵

Obraz sv. Rozálie, byl dochován v torzálním stavu. I přes rozsáhlé restaurování akademickým malířem Janem Hálou, se některé části obrazu nedochovaly. Velké poškození obrazu bylo způsobené především jeho uchováváním. Plátno bylo stočeno a zabaleno do deky, čímž došlo ke vzniku četných zlomů plátna. Obraz byl rozpadlý na mnoho částí, z nichž některé zcela chyběly. Bohužel se nedochovala horní část obrazu s anděly, partie obličejů světice, část pozadí a spodní partie šatu. Tyto nedochované části obrazu byly doplněny novým plátnem a neutrálně barevně upraveny. Obraz byl napnut na nový rám.²³⁶

Vyobrazení sv. Rozálie bylo vytvořeno jako protějškový obraz k výše zmiňovanému obrazu sv. Barbory. Tomu odpovídá také rozvržení kompozice, které je s tímto obrazem shodné. V centru obrazu stojí světice, která bývá nejčastěji zobrazována jako poustevnice s věncem růží na hlavě. Zde ji ovšem Antonín Stevens zobrazil v bohatém nezvyklém šatu, s přepásanou krátkou tunikou a pláštěm. Rukávy šatu jsou doplněny mohutnými řasenými rukávy. Vše je provedeno s velkým důrazem na detail. Po velkém poškození obrazu lze z jejích atributů rozeznat pouze kříž a lilii, které světice drží ve své pravé ruce. V druhé ruce Rozálie zřejmě drží lebku, která také patří k jejím hlavním atributům patronky proti moru.²³⁷ Z nebe se snáší anděl, který jí předává korunu z růží [28].

Oproti obrazu sv. Barbory, kde byla jasně určena návaznost na grafiku Scheltea Adamse Bolswerta, se bohužel k postavě sv. Rozálie nepodařilo objevit přesnější předlohu. Je možné, že zde Stevens mohl vycházet z vlastní umělecké invence. S přihlédnutím k jeho ostatní eklektické tvorbě, se ovšem zdá pravděpodobnější,

²³⁴ Ke krajinářství Petra Stevense podrobněji in: ROLLOVÁ 2011.

²³⁵ Olej na plátně, 243 x 153 cm, Praha, Královská kanonie premonstrátů na Strahově.

²³⁶ Uvedeno podle zprávy o restaurování závěsného obrazu Sv. Rozálie z majetku kláštera premonstrátů na Strahově v Praze, které prováděl Jan Hála.

²³⁷ K čemuž také odkazoval nápis „*Pestem et noxia avertet*“ uvedený na oltáři, který zmiňuje ve svém spise J. F. Hammerschmidt. In: HAMMERSCHMIDT 1723, 413.

že čerpal z dosud neznámé předlohy. Velmi volnou inspiraci můžeme najít v obraze sv. Barbory,²³⁸ který Karel Škréta vytvořil pro oltář kostela Panny Marie před Týnem [29]. Škrétův obraz je datovaný Jaromírem Neumannem kolem roku 1665,²³⁹ tedy do přibližně stejné doby jako obrazy pro strahovskou špitální kapli. Domnívám se, že se zde Stevens mohl inspirovat právě nezvyklým šatem světice, především krátkou tunikou s výrazným zlaceným lemem a třásněním. V pase je oděv přepásán úzkým páskem a stuhou, jejíž ovázání rovněž odpovídá provedení ve Škrétově obraze [30, 31]. I přes to je inspirace pro obraz sv. Rozálie jen velmi volná. Použitý je jiný postoj postavy a gesta. Postava světice na strahovském obraze působí oproti Škrétově sv. Barboře, velmi strnulým dojmem.

V rámci odborné literatury zabývající se malbou 17. století v Čechách, bývá dílo Stevensovo s pracemi Karla Škréty často konfrontováno. Oba umělci pracovali ve stejné době a vzhledem k eklektické povaze Stevensova díla je jisté, že byl ovlivněn svým zkušenějším současníkem. V této souvislosti bývá často zmiňován především Stevensův obraz Ukřižování z augustiniánského kostela sv. Tomáše [32], pro který se podle Jaromíra Neumanna stal předlohou známý Škrétův obraz se stejným námětem z kaple sv. Barbory při kostele sv. Mikuláše na Malé Straně.²⁴⁰ Inspirace je podle Neumanna zřejmá především v postavě Krista a Panny Marie pod křížem. Obě postavy ovšem nejsou přebrány do detailů a nelze určit, zda se Stevens opravdu inspiroval přímo Škrétovým obrazem nebo oba čerpali ze stejné grafické předlohy. Podobné je to s postavou klečící Máří Magdaleny, na stejném obraze, kterou Stevens nepochybně převzal z grafické reprodukce Correggiova slavného obrazu Madona sv. Jeronýma. Z téže předlohy nepochybně vycházel také Škréta v obraze Ukřižování pro Salcburský dóm datovaný mezi léty 1668–1669,²⁴¹ kde použil stejnou postavu klečící Máří Magdaleny [33]. V současnosti je tedy stále velmi těžké přesně definovat vztah obou umělců. Oba vycházeli ze stejného uměleckého prostředí a zřejmě se inspirovali i stejnými grafickými reprodukcemi v té době obdivovaných uměleckých děl. Je tedy možné, že také v případě obrazu sv. Rozálie ze strahovské špitální kaple, se oba autoři inspirovali shodným, pro nás neznámým nebo nedochovaným dílem či grafickou předlohou.

²³⁸ Olej na plátně, 245 x 140 cm, kostel Panny Marie před Týnem. In: NEUMANN 1974, 120–121.

²³⁹ NEUMANN 1974, 120–121.

²⁴⁰ NEUMANN 1974, 77; STOLAROVÁ/VLNAS 2010, 210–211.

²⁴¹ Ukřižování s Pannou Marií, olej na plátně, Salzburg, dóm. In: VÁCHA 2010a, 460–461.

V druhém plánu kompozice obrazu se sv. Rozálií, jsou opět vyobrazeny jednotlivé scény z jejího života. V levé části se nachází scéna smrti sv. Rozálie v jeskyni na Monte Pellegrino [34]. Spící Rozálie je obklopena anděly, kteří na ní sypou lístky růží. Podobný výjev můžeme zaznamenat také na jedné z krajinomaleb, které byly Antonínu Stevensovi hypoteticky připisány Stenem Karlingem [35].²⁴² Autorství obrazu ovšem není jasně potvrzeno. Další scénu vymaloval Stevens přímo nad světicí. Je zde vyobrazena sv. Rozálie jak v doprovodu anděla bojuje s drakem. Kvůli poškození obrazu se nám ovšem nedochovala část s průhledem na nebesa v pravé části. Není vyloučeno, že zde byl naznačen další z okamžiků ze života světice.

Jelikož je velká část výjevu zasazena do prostoru jeskyně, ve které světice podle legendy žila, chybí zde hluboký průhled do krajiny, který je tolik ceněn v obraze se sv. Barborou. Přesto zde můžeme zaznamenat detailní provedení rostlinných prvků.

Bohužel, kvůli poškození velké části obrazu, nemůžeme dílo vnímat jako celek. Nedochovala se nám velká část průhledu na nebesa, zřejmě s jedním z výjevů ze života světice. Nedochovaná je také tvář, kterou se díky neobjevené předloze nepodařilo rekonstruovat. Přesto nám obraz dokumentuje pozdní tvorbu umělce, který se stal vedle Karla Škréty, jednou z hlavních osobností raně barokní malby.

²⁴² KARLING 1985, 189–199.

3.2.6. Obraz sv. Alžběty mezi nemocnými²⁴³

Již rozměry obrazu se sv. Alžbětou jsou od předchozích dvou odlišné. Liší se také celé rozvržení kompozice obrazu [36]. Scéna je zasazena do temné místnosti. Sv. Alžběta ve zlatých šatech stojí ve středu a uděluje almužnu jednomu z nemocných. Mnoho dalších nemocných postává kolem svěťice. V druhém plánu kompozice je vidět tradiční vybavení světnice, mohutná skříň a zcela vlevo oltář s vyobrazením Ukřižování. Podle Michala Šronka je obraz inspirovaný dílem Karla Škréty Svatý Karel Boromejský navštěvuje nemocné morem,²⁴⁴ a to především v rozvržení celého prostoru a vybavení místnosti [37]. Šroněk také poukazuje na postavu ležícího starce, která může být inspirována podobně ležící postavou nemocného ve Škrétově obraze.²⁴⁵ Obdobné rozvržení kompozice a především postav můžeme však zaznamenat také na přípravné kresbě²⁴⁶ a malbě²⁴⁷ ze soukromé sbírky se stejným výjevem ze života Karla Boromejského. Tato kresba a malba jsou rovněž připisovány Karlu Škrétovi a v minulosti byly spojeny s odkrytými nástrojnými freskami v kostele Vlašského špitálu [38].²⁴⁸ Nutné je poukázat především na shodnou postavu sedícího starce v pravé části kompozice. Zajímavá je rovněž ležící postava nemocného v levém spodním rohu, která se vyskytuje na odkrytých freskách ve vlašské špitální kapli, na přípravných kresbách však nikoli.

Obraz se sv. Alžbětou Antonínu Stevensovi připsal již roku 1974 Jaromír Neumann a zadatoval ho do 60. let 17. století. Jak bylo uvedeno výše v textu práce, obraz se strahovským špitálem spojili ve svých pracích až Jana Cikánková a Michal Šroněk,²⁴⁹ především na základě shody námětu se zasvěcením jednoho z oltářů, popsaných Janem Floriánem Hammerschmidtem. Podle dochovaných písemných zmínek o obrazech uvedených v předchozích kapitolách, však soudím, že obraz sv. Alžběty nebyl určen na oltář špitální kaple. V dokumentech z doby

²⁴³ Olej na plátně, rozměry 193x150 cm, Královská kanonie premonstrátů na Strahově, inv. č. C5. Dnes se obraz nachází v klášterním kostele Nanebevzetí Panny Marie na Strahově.

²⁴⁴ Olej na plátně, rozměry 235x266 cm, Národní Galerie v Praze, inv. č. O 2579. In: STOLAROVÁ/VLNAS 2010, 214–215.

²⁴⁵ ŠRONĚK 1997a, 104; ŠRONĚK 2011, 287.

²⁴⁶ Sv. Karel Boromejský navštěvuje nemocné morem, kresba perem a štětcem hnědou barvou, 190x139mm, Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin, inv. č. KdZ 26408. In: PREISS 2006, 218.

²⁴⁷ Sv. Karel Boromejský navštěvuje nemocné morem, olej na mědi, 310x224mm, soukromá sbírka. In: PREISS 2006, 216–217; NEUMANN 2000, 63.

²⁴⁸ Kresbě i malbě odpovídá nástrojná malba s námětem Karel Boromejský navštěvuje nemocné morem. K freskám v kapli při italském špitále na Malé Straně detailně in: BERGER/ROYT 2000.

²⁴⁹ CIKÁNKOVÁ 1985, 112, 205–207; ŠRONĚK 1997a, 104; ŠRONĚK 2011, 287.

strahovského opata Vincence Makaria Franka se v souvislosti s kaplí vždy hovoří pouze o dvou bočních oltářích (sv. Barbory a sv. Rozálie).

Na základě písemných zpráv, uvedených v předchozích kapitolách, se domnívám, že se na třetím, hlavním oltáři ve špitální kapli nacházel původní obraz z 20. let 17. století vytvořený Davidem Norbertem Altmannem a nikoli obraz Antonína Stevense jak soudí Jana Cikánková. Poněkud zavádějící je však zpráva z pamětní knihy špitálu sv. Alžběty, která zmiňuje, že malíř oceněný za dva boční oltáře, rovněž vymaloval obraz sv. Norberta, sv. Alžběty a Kříže.²⁵⁰ Bohužel se ze záznamu nedovídáme, zda tyto obrazy byly vytvořeny také pro strahovský špitál nebo se jednalo o obrazy pro strahovský klášter. Je pravdou, že Stevens pro strahovský klášter opravdu vytvořil obraz Ukřižování²⁵¹ a obrazy s vyobrazením sv. Norberta.²⁵² Je tedy možné, že špitální kniha zmiňuje obraz sv. Alžběty pouze ve vztahu k malíři Antonínu Stevensovi a nikoli ke špitální kapli. Nevyvracím však, že se jedná o práci Antonína Stevense. V obraze můžeme zaznamenat prvky příznačné pro jeho tvorbu. Jde především o charakteristické řasení draperie objevující se na rukávech šatu sv. Alžběty a oděvu ležícího nemocného.

²⁵⁰ „*Im Mahler Welcher das Bildt S.^t Norbert; S.^t Elizabeth, erhst den Creutz gemahlet.*“ In: Kniha špitálu sv. Alžběty, nepag. (s. 26).

²⁵¹ NEUMANN 1974, 74; CIKÁNKOVÁ 1985, 225; ŠRONĚK 1997a, 103.

²⁵² Obraz se sv. Norbertem a Hugonem a druhý obraz se sv. Norbertem s kacířem Tanchelmem. Oba uváděny in: NEUMANN 1951, 89–90.

4. Osudy špitálu po roce 1700

Již v první polovině 18. století je v pramenech zaznamenáno několik stavebních úprav a oprav špitálu.²⁵³ Roku 1726 bylo ke vchodu špitálu přistavěno dnešní schodiště osazené sochami zpodobňujícími ve středu ukřižovaného Ježíše Krista s klečící Máří Magdalenou, po stranách na jedné straně Pannu Marii a na druhé sv. Jana evangelistu. Oldřich Blažíček tyto sochy připsal sochaři Jiřímu Bauerovi.²⁵⁴ Roku 1742, při obléhání Prahy rakousko-uherskými vojsky, poškodila špitál dělostřelba, načež musel být opraven. O přesných opravách ovšem nemáme žádné písemné zprávy. Podle Pavla Vlčka tuto přestavbu špitálu řídil pražský architekt Anselmo Lurago.²⁵⁵ Propojení tohoto architekta se strahovským špitálem ovšem nemáme nijak písemně podloženo.

V roce 1787 byl špitál nařízením ediktu Josefa II. zrušen a do jeho budovy na žádost strahovské obce přesunuta farní škola.²⁵⁶ V této době proběhly ve špitále stavební úpravy, které značně změnilly jeho vnitřní uspořádání. Rozsáhlou změnou prošla rovněž špitální kaple sv. Alžběty, která byla nad přízemím přepatrována,²⁵⁷ tak aby v její spodní části mohly vzniknout další užité místnosti. Zanikla tak původní podoba kaple, jejíž výška prostupovala přes všechna patra budovy.²⁵⁸ V roce 1789 byl z kaple odnesen hlavní oltář a podlaha pod ním vydlážděna.²⁵⁹

Příčiněním strahovského opata Milona Grüna,²⁶⁰ byl roku 1808 majetek špitálu navrácen strahovskému klášteru. O tři roky později byl obnoven špitál a do něj uvedeno 22 špitálních.²⁶¹ Roku 1812 došlo k dalším úpravám a byl sem navrácen původní oltář z nemocniční kaple kanonie.²⁶² Předpokládám, že šlo o hlavní oltář s vyobrazením sv. Alžběty, který jako „jediný“ později ve svém spise zmiňuje František Ekert.²⁶³ Podle Ekerta se ve špitální kapli od jejího zrušení do roku 1880 nekonaly žádné

²⁵³ VLČEK 2000, 378.

²⁵⁴ BLAŽÍČEK 1958, 157; VLČEK 2000, 378.

²⁵⁵ VLČEK 2000, 378.

²⁵⁶ EKERT 1884, 145.; VLČEK 2000, 379.

²⁵⁷ LANCINGER/HEROUTOVÁ/LÍBAL 1969, nepag. (s. 11).

²⁵⁸ Původní rozvržení interiérů špitálu, před těmito přestavbami, nám dokládá zachovaná plánová dokumentace provedená v červenci roku 1781 Ing. Janem Müllerem, zmiňována již výše. Zaměření špitálu proběhlo ještě před jeho zrušením a dnes se jedná o jeden z mála dochovaných pramenů, který zachycuje původní podobu stavby. Obsahuje plánovou dokumentaci všech pater stavby s detailními popisy.

²⁵⁹ MUK/VILÍMKOVÁ/HORYNA/FAJMON 1987, 19.

²⁶⁰ EKERT 1884, 145.

²⁶¹ EKERT 1884, 145.

²⁶² VLČEK 2000, 379.

²⁶³ EKERT 1884, 145.

bohoslužby. První se zde konala až ve zmiňovaném roce 1880 a byla sloužena opatem kláštera P. Zikmundem Starým.²⁶⁴ V následujících letech probíhala běžná údržba špitálu, o čemž svědčí četné záznamy o drobných opravách budovy.

Činnost špitálu a jeho fundace přetrvala až do jeho zrušení ve 40. letech 20. století. V roce 1942, v době druhé světové války, byly finance špitálu převedeny do správy města Prahy. Na konci 20. století proběhla ve špitále rekonstrukce fasády a v roce 1996 celková rekonstrukce interiéru budovy.²⁶⁵ Dnes původní strahovský špitál, pro své vhodné interiérové uspořádání, slouží jako hotel. Obrazy jsou součástí umělecké sbírky strahovského kláštera.

²⁶⁴ EKERT 1884, 145.

²⁶⁵ VLČEK 2000, 379.

Závěr

Dochované oltářní obrazy ze špitální kaple sv. Alžběty představují významnou složku v poznání tvorby hned dvou raně barokních umělců – Davida Norberta Altmanna a Antonína Stevense.

Na základě dochovaných písemných pramenů se podařilo určit, že obraz hlavního oltáře kaple financovaný Marií z Questenberka, vytvořil roku 1628 právě pražský malíř David Norbert Altmann. Tvorba tohoto malíře je v současné době velmi málo doložená. S jistotou je mu připisán pouze jeden signovaný obraz s námětem Svaté rodiny, který se nachází v soukromé sbírce a je znám pouze z reprodukcí. S malířem Altmannem byl v práci spojen obraz s námětem sv. Alžběty ošetřující nemocné, který byl doposud se špitálem spojen pouze hypoteticky, bez bližšího určení autorství a datace. Obraz působí strnulým a nevyrovnaným dojmem, převládá v něm vliv spíše předchozí manýristické tradice, než nové inovativní podněty barokní malby. Některé části kompozice i jednotlivé postavy v obraze byly dokonce převzaty z grafických předloh (Johann Matthias Kager, Paolo Veronese). S největší pravděpodobností se však jedná o velmi rané dílo umělce. Přesto, že obraz nedosahuje vysoké umělecké kvality a je velmi obtížné rozpoznat osobitý rukopis umělce, domnívám se, že je možné spojit obraz sv. Alžběty s autorstvím Davida Norberta Altmanna a tak rozšířit jeho dochované dílo.

Tvorba Antonína Stevense je nám oproti Altmannově známa více. V posledních letech se na studiu jeho tvorby podílelo hned několik badatelů. Přesto dvěma obrazům ze špitální kaple nebyla v literatuře věnována dostatečná pozornost. Obrazy můžeme datovat mezi léta 1668–1669 a doplňují tak Stevensovu pozdní tvorbu. Obě díla poukazují na Stevensovy hlavní inspirační zdroje, tedy tradici rudolfínské krajinomalby a vliv flámské barokní malby. Velmi zajímavé je dodržení předloh Petra Pavla Rubense v obraze sv. Barbory, kde Stevens čerpal nejen z grafické předlohy, ale především ze své autopsie. Jako předlohu použil obraz Umučení sv. Tomáše z augustiniánského kostela na Malé Straně, který bezpochyby poznal, jelikož pro klášter sám vytvořil několik děl. Naopak obraz sv. Rozálie pokazuje na provázanost Stevensovy tvorby s dílem jeho současníka Karla Škréty. Do dnešní doby nebyl přesně určen vztah obou umělců a ani u obrazu sv. Rozálie není jasné, zda se Antonín Stevens inspiroval přímo obrazem Karla Škréty nebo jinou neobjevenou či nedochovanou grafickou předlohou.

I přes jasnou eklektickou povahu obou děl můžeme obrazy Antonína Stevense v kontextu jeho tvorby hodnotit jako velmi zdařilá. Kvalitně jsou provedeny jak krajinné průhledy, tak rostlinné detaily. Přesto postavy obou světic působí velmi strnulým dojmem, což kladu za následek právě přejímání jednotlivých prvků z grafických předloh, které je pro Stevensovu tvorbu typické.

Tvrzení Jany Cikánkové, že se na jednom z oltářů nacházel Stevensův obraz sv. Alžběty mezi nemocnými (dnes klášterní kostel Nanebevzetí Panny Marie) pokládám za chybný. Domnívám se, že až do zrušení kláštera zůstal na hlavním oltáři obraz vytvořený ve 20. letech 17. století Davidem Norbertem Altmannem, což dokládají také záznamy z pražské topograficko historické literatury, především citace nápisů na oltářích uváděná v Hammerschmidtově spise z roku 1723. V dobových písemných pramenech se objevují zmínky pouze o vytvoření dvou bočních oltářních obrazů od Antonína Stevense, nikoli o vytvoření nového hlavního oltáře. Naopak záznam z kroniky špitálu dokládá, že při přesunu špitálu na jeho nové místo ve východní části dnešního Pohořelce, byl původní hlavní oltář sv. Alžběty z roku 1628 spolu s dalším vybavením špitálu přenesen.

Obrazy přibližují malířskou tvorbu 17. století v Čechách, tedy období, které zůstává i přes současný značný zájem badatelů neprobádané. Dokládají, že stále existuje množství nepřipsaných anonymních děl z této doby. Avšak velkým problémem při určování autorství zůstává nejen malé množství dochovaných písemných pramenů, ale také nízká kvalita děl, ve kterých lze jen velmi těžko rozpoznat osobitý rukopis umělce.

Obrazová příloha

Obrazová příloha pouze v tištěné verzi.

Obrazová příloha pouze v tištěné verzi.

Obrazová příloha pouze v tištěné verzi

Seznam vyobrazení

1. **Pražský malíř** (David Norbert Altmann ?), Sv. Alžběta ošetřující nemocné, první polovina 17. století, Královská kanonie premonstrátů na Strahově.
Foto: autor
2. **Raphael Sadeler I.** (podle Matthiase Kagera), S. Elisabetha Andecensis, 1603—1632. Reprodukce z: www.britishmuseum.org
3. **Paolo Veronese**, Hostina v domě Leviho, 1573, Gallerie dell'Academia, Benátky. Reprodukce z: www.wga.hu
4. **Pražský malíř** (David Norbert Altmann ?), Sv. Alžběta ošetřující nemocné, detail, první polovina 17. století, Královská kanonie premonstrátů na Strahově.
Foto: autor
5. **Paolo Veronese**, Hostina v domě Leviho, detail, 1573, Gallerie dell'Academia, Benátky. Foto: autor
6. **Paolo Veronese**, Hostina v domě Leviho, detail, 1573, Gallerie dell'Academia, Benátky. Foto: autor
7. **David Norbert Altmann** (?), Oplakávání Krista, druhá pol. 17. století, Královská kanonie premonstrátů na Strahově. Foto: autor
8. **David Norbert Altmann** (?), Oplakávání Krista, detail, druhá pol. 17. století, Královská kanonie premonstrátů na Strahově. Foto: autor
9. **David Norbert Altman**, Svatá rodina se sv. Annou, 1643, soukromá sbírka. Reprodukce z: ŠRONĚK 1992, 158
10. **David Norbert Altman**, Svatá rodina se sv. Annou, detail, 1643, soukromá sbírka. Reprodukce z: ŠRONĚK 1992, 158
11. Pohled na průčelí špitálu sv. Alžběty na Pohořelci, 1664–1668, portál a deska nad vchodem z 20. let 17. století. Foto: autor
12. **Ing. Müller**, Zaměření špitálu sv. Alžběty, půdorys přízemí budovy, 1781. Reprodukce z: Zaměření špitálu sv. Alžběty čp. 108 z července 1781, NA, Sbíрка map a plánů, sig. CXII 12
13. **Ing. Müller**, Zaměření špitálu sv. Alžběty, půdorys přízemí budovy, detail kaple a rozmístění oltářů, 1781. Reprodukce z: Zaměření špitálu sv. Alžběty čp. 108 z července 1781, NA, Sbíрка map a plánů, sig. CXII 12

14. **Antonín Stevens**, Sv. Barbora, 1668–1669, Královská kanonie premonstrátů na Strahově. Foto: autor
15. **Schelte Adamsz Bolswert** (podle Petra Pavla Rubense), Sv. Barbora, 1625–1659. Reprodukce z: CORPUS RUBENIANUM 1972, 264, kat. č. 119
16. **Antonín Stevens**, Sv. Barbora, detail, 1668–1669, Královská kanonie premonstrátů na Strahově. Foto: autor
17. **Petr Pavel Rubens**, umučení sv. Tomáše, detail, 1639, Národní galerie v Praze. Reprodukce z: www.wga.hu
18. **Petr Pavel Rubens**, umučení sv. Tomáše, 1639, Národní galerie v Praze. Reprodukce z: www.wga.hu
19. **Antonín Stevens**, Umučení sv. Adriana, 40.–50. léta 17. století, Královská kanonie premonstrátů na Strahově. Reprodukce z: VÁCHA 2009b, 169
20. **Antonín Stevens**, Založení kostela Santa Maria Maggiore v Římě, 1649–1651, hlavní oltář kostela Panny Marie Sněžné, Praha. Reprodukce z: VÁCHA 2009a, kat. č. 20
21. **Theodor Galle** (podle Petra Pavla Rubense), Všichni svatí, ilustrace pro titulní list Breviarium Romanum, 1614. Reprodukce z: CORPUS RUBENIANUM 1978b, kat. č. 94
22. **Antonín Stevens**, Sv. Mikuláš Tolentinský, 1646, kostel sv. Tomáše na Malé Straně, Praha. Reprodukce z: VÁCHA 2011, 105
23. **Anonym** (podle Abrahama van Diepenbeeck), Sv. Mikuláš Tolentinský, 1630–1654. Reprodukce z: www.rijksmuseum.nl
24. **Antonín Stevens**, Sv. Šebestián, 1641, zámecká kaple hradu Český Šternberk. Reprodukce z: ŠRONĚK 1997b, 371
25. **Paulus Pontius** (podle Gerarda Segherse), Sv. Šebestián, 1618–1658. Reprodukce z: www.rijksmuseum.nl
26. **Antonín Stevens**, Sv. Barbora, detail, 1668–1669, Královská kanonie premonstrátů na Strahově. Foto: autor
27. **Antonín Stevens**, Sv. Barbora, detail, 1668–1669, Královská kanonie premonstrátů na Strahově. Foto: autor
28. **Antonín Stevens**, Sv. Rozálie, 1668–1669, Královská kanonie premonstrátů na Strahově. Foto: autor

29. **Karel Škréta**, Sv. Barbora, kolem r. 1665, kostel Panny Marie před Týnem, Praha. Foto: autor
30. **Karel Škréta**, Sv. Barbora, detail, kolem r. 1665, kostel Panny Marie před Týnem, Praha. Foto: autor
31. **Antonín Stevens**, Sv. Rozálie, detail, 1668–1669, Královská kanonie premonstrátů na Strahově. Foto: autor
32. **Antonín Stevens**, Ukřižování, 1656, Kostel sv. Tomáše na Malé Straně, Praha. Reprodukce z: STOLAROVÁ/VLNAS 2010, 462
33. **Karel Škréta**, Ukřižování, 1668–1669, dóm, Salzburg. Reprodukce z: STOLAROVÁ/VLNAS 2010, 461
34. **Antonín Stevens**, Sv. Rozálie, detail, 1668–1669, Královská kanonie premonstrátů na Strahově. Foto: autor
35. **Antonín Stevens** (?), Krajina se sv. Rozálií na hoře Pellegrino, Univerzitní sbírka, Stockholm. Reprodukce z: KARLING 1985, 190
36. **Antonín Stevens**, Sv. Alžběta Durynská mezi nemocnými, 60. léta 17. století, Královská kanonie premonstrátů na Strahově. Reprodukce z: KELNAR 2011, 287
37. **Karel Škréta**, Sv. Karel Boromejský navštěvuje nemocné morem, 1647, Národní galerie v Praze. Reprodukce z: STOLÁROVÁ/VLNAS, 215
38. **Neznámý umělec**, Sv. Karel Boromejský navštěvuje nemocné morem, nástropní malba ve špitální kapli Panny Marie a sv. Karla Boromejského, Vlašský špitál, Malá Strana, Praha. Reprodukce z: BERGER/ROYT 2000, 93

Seznam použitých pramenů a rukopisů

Národní archiv v Praze

- NA, ŘP Strahov, kniha č. 828, Kniha špitálu sv. Alžběty, 1770
- NA, ŘP Strahov, kniha č. 832, Memorabilia Hospitalis s. Elisabeth in Monte Sion, 1919
- NA, ŘP Strahov, A XL, karton č. 28, Špitál strahovský, 1627–1787
- NA, ŘP Strahov, A XLI, karton č. 29, Špitál strahovský, 1610–1804
- NA, ŘP Strahov, A XLI, karton č. 30, Špitál strahovský, 1610–1804
- NA, ŘP Strahov, 141 14, karton č. 354, Špitál sv. Alžběty
- NA, Sběrka map a plánů, CXII 12, Zaměření špitálu sv. Alžběty čp. 108, z července 1781, Ing. Joh. Müller za dohledu prof. Hegeta

Královská kanonie premonstrátů na Strahově

- SK, DJ III 1, Vincentius Macarius Franck, Diarium actionum et occusationum similiter expensarum, 1661–1669
- SK, DJ III 2, Annales Strahovienses, tomus I., 1140–1669
- SK, DJ III 3, Annales Strahovienses, tomus II., 1670–1681
- SK, DT II 24, Casparus a Questenberg, Textus varii, 1613–1637

Národní knihovna

- HAMMERSCHMIDT 1722—Jan Florián HAMMERSCHMIDT: Prodrumus gloriae Pragenae. Rukopis doplňovaný do roku 1722. (NK, sign. VII A 19/a)

Národní památkový ústav

- MUK/VILÍMKOVÁ/HORYNA/FAJMON 1987—Jan MUK / Milada VILÍMKOVÁ / Mojmír HORYNA / Jiří FAJMON: Stavebně historický průzkum, Hradčany č. popisné 155/IV. Praha 1987 (NPÚ, Sběrka plánů, stavebně historických průzkumů a restaurátorských zpráv, sign. P 94)
- LANCINGER/HEROUTOVÁ/LÍBAL 1969—Luboš LANCINGER / Marie HEROUTOVÁ / Dobroslav LÍBAL: Stavebně historický průzkum, Hradčany č. popisné 155/IV. Praha 1969 (NPÚ, Sběrka plánů, stavebně historických průzkumů a restaurátorských zpráv, sign. P 32)

Seznam použité literatury

- BERGER/ROYT 2000—Tomáš BERGER / Jan ROYT: Nově odkryté nástropní malby v kapli Panny Marie a sv. Karla Boromejského v italském špitále v Praze na Malé Straně. In: Průzkumy památek, 1/2000, 89–100
- BLAŽÍČEK 1971—Oldřich BLAŽÍČEK: Umění baroku v Čechách. Praha 1971
- BLAŽÍČEK 1958—Oldřich BLAŽÍČEK: Sochařství baroku v Čechách. Praha 1958
- CIKÁNKOVÁ 1985—Jana CIKÁNKOVÁ: Antonín Stevens – život a dílo (diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze). Praha 1985
- CORPUS RUBENIANUM 1978a—J. Richard JUDSON/Carl van de VELDE: Book Illustrations and Title Pages I. (= Corpus Rubenianum Ludwig Burchard XXI). Brusel 1978
- CORPUS RUBENIANUM 1978b—J. Richard JUDSON/Carl van de VELDE: Book Illustrations and Title Pages II. (= Corpus Rubenianum Ludwig Burchard XXI). Brusel 1978
- CORPUS RUBENIANUM 1972—Hans Vlieghe: Saints I. (=Corpus Rubenianum Ludwig Burchard VIII). Brusel 1972
- CORVULUS 1947—CORVULUS: Podivný dům nad Úvozem. In: Věstník hl. města Prahy, 26, 1947
- ČERMÁK 1877—Dominik Karel ČERMÁK: Premonstráti v Čechách a na Moravě. Stručné vypsání osudů jednotlivých bud' ještě stávajících neb již vyhlazených klášterů toho řádu dle roků jich založení. Praha 1877
- DLABACZ 1815a—Johann Gottfried DLABACZ: Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien I. Praha 1815
- DLABACZ 1815b—Johann Gottfried DLABACZ: Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien III. Praha 1815
- DOBROVSKÝ 1780—Josef DOBROVSKÝ: Böhmen und Mähren Litteratur auf das Jahr 1780 I. Prag 1780

- DVORSKÝ/FUČÍKOVÁ 1989—Jiří DVORSKÝ / Eliška FUČÍKOVÁ (ed.): Dějiny českého výtvarného umění. Od počátků renesance do závěru baroka II/1. Praha 1989
- DVOŘÁKOVÁ/MÍŠOVÁ-ČÍLOVÁ 1983—Vlasta DVOŘÁKOVÁ / Bohumila MÍŠOVÁ-ČÍLOVÁ: Stevensovy fresky na Strahově. In: Umění XXXI, 1983, 420–432
- EKERT 1884—František EKERT: Posvátná místa královského hl. města Prahy. Praha 1884
- FEJTOVÁ 2004—Olga FEJTOVÁ (ed.): Barokní Praha–Barokní Čechie 1620–1740. Sborník příspěvků z vědecké konference o fenoménu baroka v Čechách. Praha 2004
- FUČÍKOVÁ 2007—Eliška FUČÍKOVÁ (ed.): Valdštejn. Albrecht z Valdštejna inter arma silent musae? Praha 2007, 191–197
- FUČÍKOVÁ 1997—Eliška FUČÍKOVÁ (ed.): Rudolf II. a Praha. Císařský dvůr a rezidenční město jako kulturní a duchovní centrum střední Evropy. Katalog výstavy, 30. května–7. září 1997. Praha 1997
- HAMMERSCHMIDT 1723—Jan Florián HAMMERSCHMIDT: Prodrumus gloriae Pragenae. Praha 1723
- HAMSÍKOVÁ 1996—Radana HAMSÍKOVÁ: J. J. Hering, A. Stevens ze Steinfelsu a J. J. Heintsch. K technice malířství 17. století v Čechách. In: Technologia Artis 4, 1996, 49–50
- HERAIN 1915—Karel Vladimír HERAIN: České malířství od doby rudolfínské do smrti Reinerovy. Praha 1915
- HOLLSTEIN/BOON/SCHIEFFER 1980—Friedrich Wilhelm Heinrich HOLLSTEIN / Karel G. BOON / Dieuwke De Hoop SCHIEFFER: Aegidius Sadeler to Raphael Sadeler II. (=Hollstein's Dutch and Flemish etchings, engravings, and woodcuts, ca. 1450-1700 XXI). Amsterdam 1980
- HŮLKA 1939—Vít HŮLKA: Strahov a jeho památky. Praha 1939
- JAHN 1776—Jan Qurin JAHN: Fortsetzung der Nachrichten von böhmischen Künstlern, meistens Ausländer. In: Neue bibliothek der schönen wissenschaften und freyen künste, 20, 1776, 140–153

- KARLING 1985—Sten KARLING: Some paintings by Anton Stevens of Prague.
In: Netherlandish mannerism papers given at a Symposium in Nationalmuseum
Stockholm, 21–22. Stockholm 1985, 188–199
- KRČÁLOVÁ 1976—Jarmila KRČÁLOVÁ: Centrální stavby české renesance. Praha 1976
- KŘIVSKÝ 1980—Pavel KŘIVSKÝ: Strahovská zahrada. In: Staletá Praha X. Praha 1980,
205–217
- KUCHYNKA 1915—Rudolf KUCHYNKA: Manuál pražského pořádku malířského z let
1600–1656. In: Památky Archeologické XXVII, 1915, 24–46
- KYZOUROVÁ 2004—Ivana KYZOUROVÁ: Pozdní gotika, nebo rané baroko? Albrecht
Dürer a jeho současníci jako vzory v 17. století. In: FEJTOVÁ 2004, 721–743.
- KYZOUROVÁ 1996—Ivana KYZOUROVÁ: Ještě ke strahovské obrazárně. In: Umění,
XLIV, 1996, 94–97
- MATĚJKA 1896—Bohumil MATĚJKA: Přestavba a výzdoba chrámu sv. Tomáše při
klášteře poustevníků řádu sv. Augustina na Menším Městě Pražském. In: Památky
archeologické a místopisné 17, 1896, 81–152
- NEUMANN 2000—Jaromír NEUMANN: Škrétové. Karel Škréta a jeho syn. Praha 2000
- NEUMANN 1974—Jaromír NEUMANN: Český barok. Praha 1974
- NEUMANN 1951—Jaromír NEUMANN: Malířství XVII. století v Čechách. Barokní
realismus. Praha 1951
- PAŘEZ 2014—Jan PAŘEZ: Nadační listina strahovského špitálu z roku 1625.
In: Bibliotheca Strahoviensis, 11, 2014, 122–123
- PLICHTA 1994—Alois PLICHTA: Jaroměřicko. Dějiny Jaroměřic nad Rokytnou a okolí I.
Třebíč 1994
- PODLAHA/ŠITTLER 1901—Antonín PODLAHA / Eduard ŠITTLER: Soupis památek
historických a uměleckých v politickém okrese Karlínském. Praha 1901
- PREISS 2006—Pavel PREISS: Česká barokní kresba. Praha 2006.
- PREISS 1986—Pavel PREISS: Italští umělci v Praze. Praha 1986.
- RAMAIX 2006—Isabelle de RAMAIX: Raphael Sadeler I. (=The illustrated Bartsch 71.1).
New York 2006

- ROLLOVÁ 2011—Anna ROLLOVÁ: Pieter Stevens na dvoře Rudolfa II. Praha 2011
- ROYT 2011—Jan ROYT: Ikonografie svatých královen a kněžen doby Anežčiny. In: Vladimír KELNAR (ed.): Svatá Anežka Česká. Princezna a řeholnice. Katalog výstavy Národní galerie v Praze, 25. listopadu 2011–25. března 2012. Praha 2011, 49–54
- RUTH 1904—František RUTH: Kronika královské Prahy a obcí sousedních, III. Praha 1904
- SECKÝ 1928—Rudolf SECKÝ: Staropražské špitály. Praha 1928
- SCHALLER 1794—Josef František Jaroslav SCHALLER: Beschreibung der Königlichen Haupt und Residenzstadt Prag sammt allen darinn befindlichen sehenswürdigen Merkwürdigkeiten, I. Praha 1794
- SCHNEEVOOGT 1873—C. G. Voorhelm SCHNEEVOOGT: Catalogue des estampes gravées d'après P. P. Rubens, Avec l'indication des collections où de trouvent les tableaux et les gravures Par C. G. Harlem 1873
- STOLÁROVÁ 2011—Lenka STOLÁROVÁ (ed.): Karel Škréta a malířství 17. století v Čechách a Evropě. Sborník příspěvků z odborného kolokvia pořádaného Národní galerií v Praze. Praha 2011
- STOLÁROVÁ/VLNAS 2010—Lenka STOLÁROVÁ / Vít VLNAS (ed.): Karel Škréta (1610–1674). Doba a dílo. Praha 2010
- STRAKA 1927—Cyril Antonín STRAKA: Přenesení ostatků sv. Norberta z Magdeburku na Strahov (1626–1628). Praha 1927
- STRAKA 1911—Cyril Antonín STRAKA: Albrecht z Valdštejna a jeho doba. Na základě korespondence opata strahovského Kašpara z Questenberka. Praha 1911
- SVOBODNÝ/HLAVÁČKOVÁ 1999—Petr SVOBODNÝ / Ludmila HLAVÁČKOVÁ: Pražské špitály a nemocnice. Praha 1999
- ŠAMÁNKOVÁ 1961—Eva ŠAMÁNKOVÁ: Architektura české renesance. Praha 1961
- ŠRONĚK 2013—Michal ŠRONĚK: De sacris imaginibus. Patroni, malíři a obrazy předbělohorské Prahy. Praha 2013

- ŠRONĚK 2011—Michal ŠRONĚK: Sv. Alžběta mezi nemocnými (kat. heslo). In: Vladimír KELNAR (ed.): Svatá Anežka Česká. Princezna a řeholnice. Katalog výstavy Národní galerie v Praze, 25. listopadu 2011–25. března 2012. Praha 2011, 287
- ŠRONĚK 2005—Michal ŠRONĚK: Obrazy na hlavním oltáři kostela Panny Marie Sněžné v Praze. In: Petr R. BENEŠ/ Petr HLAVAČEK (ed.): Historia Franciscana II. Kostelni Vydři 2005, 180–187
- ŠRONĚK 1998—Michal ŠRONĚK: Gloria et Miseria. Praha v době třicetileté války. Praha 1998
- ŠRONĚK 1997a—Michal ŠRONĚK: Pražští malíři 1600–1656. Mistři, tovaryši, učedníci a štolíři v Knize Staroměstského malířského cechu. Biografický slovník. Praha 1997
- ŠRONĚK 1997b—Michal ŠRONĚK: Sochařství a malířství v Praze 1550–1650 In: FUČÍKOVÁ 1997, 353–375.
- ŠRONĚK 1992—Michal ŠRONĚK: Matyáš Mayer, Oldřich Musch a David Altmann – pražští malíři první poloviny 17. století. In: Umění 40, 1992, 148–162
- ŠRONĚK 1991—Michal ŠRONĚK: Pražské oltáře v době třicetileté války. In: Documenta Pragensia, IX/II, 1991, 439–447
- ŠRONĚK 1989—Michal ŠRONĚK: Barokní malířství 17. století v Čechách. In: DVORSKÝ/FUČÍKOVÁ 1989, 323–355
- ŠTURC 2007—Libor ŠTURC: Strahovský klášter ve Valdštejnově době. In: FUČÍKOVÁ 2007, 184–190
- THIEME/BECKER 1992—Ulrich THIEME / Felix BECKER: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, 32, 1992
- VÁCHA 2013—Štěpán VÁCHA: Pražský malíř Antonín Stevens ze Steinfelsu ve službách knížete Gundakera z Lichtenštejna. In: Časopis Matice moravské CXXXII, Supplementum 5: Lichtenštejnové a umění, 2013, 163–177
- VÁCHA 2011— Štěpán VÁCHA: Antonín Stevens ze Steinfelsu. Nové poznatky k jeho původu, životu a tvorbě. In: STOLÁROVÁ 2011, 99–114

- VÁCHA 2010a—Štěpán VÁCHA: Karel Škréta a Antonín Stevens. In: STOLÁROVÁ /VLNAS 2010, 205–207, 453–457
- VÁCHA 2010b—Štěpán VÁCHA: Šlechtické kaple v kostele Panny Marie ve Staré Boleslavi. Oltářní výzdoba a fundace v 17. století. In: Umění, LVIII, 2010, 17–41
- VÁCHA 2009a—Štěpán VÁCHA: Der Herrscher auf dem Sakralbild zur Zeit der Gegenreformation und des Barock. Eine ikonologische Untersuchung zur herrscherlichen Repräsentation Kaiser Ferdinands II. in Böhmen. Prag 2009
- VÁCHA 2009b —Štěpán VÁCHA: K rané tvorbě pražského malíře Antonína Stevense ze Steinfelsu. In: Jiří KROUPA/Michaela ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ/Lubomír KONEČNÝ (ed.): Orbis Atrium k jubileu Lubomíra Slavíčka. Brno 2009, 165–174
- VÁCHA 2007—Štěpán VÁCHA: Oltářní obraz v kostele Panny Marie Vítězné na Malé Straně. Sakrální pomník vítězství Ferdinanda II. na Bílé Hoře. In: FUČÍKOVÁ 2007, 191–197
- VLČEK 2000—Pavel VLČEK: Umělecké památky Prahy. Pražský hrad a Hradčany. Praha 2000
- VLČEK/HAVLOVÁ 1998—Pavel VLČEK / Ester HAVLOVÁ: Praha 1610–1700. Kapitoly o architektuře raného baroka. Praha 1998
- VONDRÁČKOVÁ 2011—Marcela VONDRÁČKOVÁ: Sv. Alžběta Uherská ošetřuje nemocné a chudé (kat. heslo). In: Vladimír KELNAR (ed.): Svatá Anežka Česká. Princezna a řeholnice. Katalog výstavy Národní galerie v Praze, 25. listopadu 2011–25. března 2012. Praha 2011, 286
- VORAGINE 1998—Jacobus de VORAGINE: Legenda aurea. [z latinského originálu přeložili Václav Bahník, Anežka Vidmanová a Irena Zachová]. Praha 1998
- ZAP 1868—Karel Vladislav ZAP: Popis královského hradu, hlavního chrámu u sv. Víta a všech jiných kostelův a světských stavení na Hradčanech v Praze. Praha 1868

Seznam internetových zdrojů

www.rijksmuseum.nl

www.britishmuseum.org

www.wga.hu