

Příběhy kaple sv. Barbory na Hradčanech

ZDENĚK BOUŠE — PAVEL PREISS

Levobřežní pražská města, Malá Strana a Hradčany, dbala v době vrcholného baroka pozoruhodným způsobem o opětné rozžehnutí pohaslých kultových ohnisek, spjatých zejména s počátky českého křesťanství. Tak se na cestě k pohřebišti zemských patronů ve chrámech Pražského hradu pamatovalo na obnovení připomínky svatováclavského legendárního motivu v kostele, zasvěceném svatému knížeti, který byl po stržení původní rotundy znovuzřízen jako prostor začleněný do bloku jezuitského profesního domu. Epizodu z tajného nočního návratu těla zavražděného dědice země vylíčil s narativní popisností r. 1692 Jan Jirí Heinsch na obraze hlavního oltáře, který dnes visí u sv. Ignáce. Snad jinou fázi událostí, doprovázejících poslední cestu sv. Václava, vyprávěla scéna, kterou namaloval Václav Vavřinec Reiner v blíže neurčitelné době na vnější zdi chrámu; s příznačnou pietou se tak navázalo na malbu, zdobící podle svědectví z r. 1613 exteriér rotundy po jejím obnovení r. 1599¹. V této souvislosti není bez zajímavosti, že revokování kultové stránky oslavy převezení světcových ostatků, provázené ve výroční den 4. března od r. 1706 především dvěma procesími, doplňoval r. 1711 pokus o vzkříšení dávno zapomenutého obyčeje, zakotveného v legendárním vyprávění, totiž propouštět v ten svátek jednoho vězně².

Na periferijním městišti Hradčan nebylo příležitosti k připomímkám oslavným, nýbrž jen varovným a odrazujícím. Avšak i ty skýtalý podněty k uměleckému ztvárnění. Bylo to především posvátnou bázni obklopené místo rokliny, jež pohltila rouhavou kněžnu Drahomíru, za zaniklým, jen z pověsti známým kostelem sv. Matouše, jehož obnovení v podobě oválné centrály před honosným palácem předků pokládá za svou povinnost hrabě František Černín. Škoda, že se nezachovalo ani sebemenší svědectví o malbách, jimiž vyzdobil kapli, postavenou podle plánů Františka Maxmiliána Kaňky, jeho častý spolupracovník především v černínských službách Václav Vavřinec Reiner asi ihned po stavebním dokončení chrámu kolem r. 1730³. Mohly totiž obsahovat zajímavé ikonografické spojitosti s legendární povahou místa. Je ostatně možné, že se Reiner podílel i na jeho někdejší plastickém dořešení. V akvatintovém převodu Jana Balzera se totiž zachovala kresba, představující Drahomířin pád do pekelného jínu, na němž je jako její autor uveden Reiner; není důvodu tomu nevěřit: faksimilované kresby českých barokních mistrů — Škréty, Willmanna, Halbaxe, Brandla a Reiner — bývají na sklonku 18. století v uvádění jmen „inventorů“ velmi spolehlivé. Je tedy nasnadě domněnka, kterou arci nelze doložit, zda snad Reiner nedodal předlohu k plastické skupině od Matyáše Bernarda Brauna (zhmotňující výjev, ikonograficky kodifikovaný známou lunetou Škrétovou), jež bohužel vzala za své spolu s kaplí již v neblahé

*Václav Vavřinec Reiner,
Zaopatřování lupiče
Chlévce a orodující
sv. Barbora, návrh fresky
v kapli sv. Barbory
na Hradčanech,
Národní galérie v Praze
(snímek V. Fyman)*



době josefinské. Byl by to jen další z četných případů těsné součinnosti malířů a sochařů v českém baroku.

Z této pražské — a směje snad přímo říci hradní a podhradní — historizující atmosféry se také zrodila myšlenka oslavit zřízením otevřené kapličky památku zázračného zákroku sv. Barbory, o němž zevrubně vyprávějí kroniky⁴. R. 1512 se sešli v Praze páni, rytířstvo a města strany podobojí i podjednou na sněmu, který se začal na Den svátostí, svátku relikvií pražské katedrály, který se slavil v pátek po Provodní neděli, kdy se připomínala památka sv. Jiří, toho roku dne 23. dubna. Sněm ustanovený k jednání o všech potřebách země, které předešlá zasedání nevyřídila, byl velmi hlučný. Strana podobojí se těžko domlouvala se stranou podjednou a páni se už vůbec nemohli domluvit se stavem městským. Jen v jednom byli všichni zajedno, že totiž země naléhavě potřebuje zákony proti loupežníkům a odpovědníkům, protože stav bezpečnosti na cestách vzbuzoval obavy. Aby tedy ukázali svou přisnost, odsoudili sněmujeící hned v první den dva lotry, bratry Chlévce stavu rytířského, ke smrti na kůlu.

O takové ohavné smrti nebylo v Praze slycháno před r. 1509. Tehdy se strhla z maličerné hospodské hádky na Malé Straně bouřka proti čeládece uherských pánů, kteří přibyli do Prahy s králem Vladislavem. Mnoho Uhrů v ní přišlo o život a nikoli z hlavy královy, ale z naléhání jeho rad se ten skutek trestal přísně a po uhersku; dřením a vstrkáním na kůl; tento maďarský způsob trestání se pak u nás rychle ujal⁵.

Tihle dva Chlévce si však ten krutý trest dobře zasloužili. Nejenže mordovali po silnicích, ale jednou jen tak ze zábavy vykuchali dítě z jedné těhotné ženy a vyřízli z něho ještě před očima matky srdéčko. Sám jejich otčím Kunrát žádal, aby byli potrestáni na hrdle. Byli tedy vyvedeni za Strahovskou bránu⁶ na pohořelecké popraviště pro osoby šlechtického rodu, jež bývalo v místech, kde si později Černínové postavili palác a kde údajně stával kostel sv. Matouše⁷. V blízkosti ukazovali jámu obehnanou pleteným plotem, kde se prý propadla Drahomíra, když se rouhala mši; plot tam byl proto, že kdo na to místo svévolně vstoupil, byl podle Hájkovy kroniky (fol. 71 v) vždycky ještě téhož dne stížen nějakou pohromou. Jeden z Chlévců brzy zemřel, ale s druhým se dály divné věci: kůl mu vynikl mezi plecemi a kat jej z něho dvakrát znovu vytáhl. Když už po třetí kůl do něj bil, ten Chlévec katu pravil, že zase zle jde ten kůl do něho. Ale kat už nechal tak a špatně nastrčeného ho vyzdvihl. A mnoho lidí tu stálo a dívali se na něj až do večera. Ten vrah, jak na tom kůlu vězel s neporušenou hlavou a velikou bolest snášel, prosil pro Bůh, pro Matku Boží a pro všechny svaté, aby se někdo nad ním slitoval a ty provazy na ruku mu přeřezal, že si potom sám už pomůže. Ale nikdo se toho neodvážil. V noci pak se mu kůl zlámal u samého zadku. A on s tím kůlem v těle dolezl až na hradčanské náměstí a tam se zahrabal do hnoje před domem, který se nazýval Tandorfů, snad oním v řadě kanovníckých rezidencí naproti kostelu sv. Benedikta (čp. 61). Těch hnojů bylo tehdy v polozbořeném hradčanském městě mnoho a často se do nich utíkali opuštění nemocní lidé a ohavně tu umírali. Také smrady těžké a nezdравé z těch hnojů časem pocházely; někde před tím domem byla veliká louže se zásobou vody pro případ ohně a říkalo se jí Kal hradčanský⁸. Nazítří k ránu Chlévec vstal a dovlekl se do domu vedle kostela sv. Benedikta⁹, protože ten byl ještě zavřen. Když ho tam našli lidé, prosil, aby mu zavolali kněze, že chce ke správě Boží. Přišel tedy jeden zbožný kanovník pražského kostela a Chlévec se před ním s velkou lítostí

*František
Maxmilián Kaňka,
Kaple sv. Barbory
v Loretánské ulici
na Hradčanech, asi r. 1725
(snímek Z. Helfert)*



vyznával. Zpovědník se divil tak velké milosti boží a ptal se kajníka, co dobrého v životě učinil, že nemůže umřít bez smíření s Bohem. Rytíř odpověděl: „Otče duchovní, ačkoliv jsem mnoho zlého v životě způsobil, však přece jsem měl obyčej říkat k poctivosti sv. panně Barboře jednu kratičkou modlitbu. A byl jsem vždycky té víry, že skrze přímluvu sv. Barbory bez správy křesťanské z toho světa nesejdu a neumřu“. Řekl kněz: „Která je to modlitba, prosím Tebe, milý synu, oznam mi ji.“ A on odpověděl takto: „Pane Bože všemohoucí, prosím, ať přímluva svaté panny Barbory, mučednice tvé, vždycky mi jest k pomoci, abych náhle neumřel, ale přede dnem smrti mé abych svátostmi spasitelnými byl opatřen a přede všemi nepřáteli mými viditelnými i neviditelnými byl ohrazen a před zlými duchy obráněn a k milosti života věčného byl přiveden. Skrze Krista Pána našeho. Amen.“ Když to kněz vyslechl, podal mu tělo Páně. Hned potom Chlévec umřel a pochovali ho tu při kostele sv. Benedikta na Hradčanech.

Není divu, že tato otřesná historie vyvolala velký ohlas již proto, že sv. Barbora patřila k nejoblíbenějším světicím celého křesťanského světa. Západ se s jejími pašijemi seznámil v 13. století prostřednictvím Zlaté legendy Jakuba de Voragine. Zaujímaly a dojímalý tím, že katem sličné panny se stal sám její pohanský otec. Podle nich se svěťice před svou smrtí modlila: „Pane Ježíši Kriste, kterého všechno poslouchá, poslechni mou prosbu: odpusť hříchy přede dnem soudu všem, kdož budou ctít tvé jméno, pamatujíce na mé umučení.“ A stal se s nebe hlas řkoucí: „Je ti uděleno oč

žádáš.“ Toto místo legendy dalo vznik patronátu sv. Barbory jako ochránčyně před smrtí náhlou a bez přijetí svátosti; proto se jí říkalo „mater confessionis“ — „matka zpovědi“. U nás — často ve společnosti sv. Kateřiny, Markéty a Doroty (středověk je nazýval „Quator virgines capitales“) — zdobil její obraz nesčetné archy a k její počtě bylo zakládáno mnoho bratrstev. V době události s Chlévcem byl představeným bratrstva „Nobilis Benedictus, laticida regiae Majestatis“, slavný Benedikt Rejt¹⁰.

O šťastném konci lupiče a vraha Chlévce, spaseného na přímluvu této milé světice, se protireformační doba dovídala z České kroniky Václava Hájka z Libočan a z Poselkyně starých příběhů českých Jana Beckovského, kteří příběh legendárně sestylizovali a ochudili o drastické podrobnosti poprav. Je přitom pozoruhodné, že se barokní pisatelé nepozastavili nad skutečností, proč musil Chlévec dosáhnout posledních svátostí takřka zázrakem a proč nebyl prostě zaopatřen před popravou, neboť starost protireformační církve o popravované byla horlivá. Kněží obvykle provázeli odsouzené na popraviště a na jejich duše bylo pamatováno mnoha mešními fundacemi¹². Zcela jinak však tomu bylo v 16. století. Známe sice několik příkladů soucitu s odsouzenými, ale to nešlo o obyčejné zločince a účast kněze přivodily důvody církevně propagační nebo politické¹³. Kněz, který posloužil před popravou člověku právem odsouzenému, zlehčil své povolání a obecný lid se ho štítíl; pro tento předsudek se kněží zpravidla této službě vyhýbali. Teprve po r. 1556, kdy do Prahy přišli jezuité, nastalo v této věci určité zlepšení. Tovaryši Ježíšovi kráčeli se zločinci až na popraviště a nerozpakovali se podstoupit kvůli tomu i namáhavé a nákladné cesty; zdá se však, že jejich příklad mnoho nezmohl ani u katolíků, ani u utrakvistů. Když r. 1586 určil císař stálý plat pěti kop českých grošů z jakési vinice pro kněze, který by těšil odsouzence, musela novoměstská rada oznámit, že takového nelze nalézt. Luteráni snad byli lidštější. V agendě z r. 1581 mají rád, jak napomínat odsouzence před popravou. Horší to bylo u Českých bratří, jejichž teologické názory, inklinující ke kalvinismu, je od toho odrazovaly: nechodili k odsouzeným prostě proto, že „...nemá být těšen ten, koho Bůh netěší“¹⁴. Neznalostí a nepochopením těchto okolností se stalo, že lokace i barokní zobrazení Chlévcovy smrti jsou historicky nepřesné. Chlévec podle autentického vyprávění Starých letopisů, doplněného Hájkem, přenocoval v hnoji (který také nebyl tam, kde dnes stojí kaple), ale byl zaopatřen v domě; aby kněz vynesl svátost oltářní k takovému člověku a na místo tak odporové, bylo na počátku 16. věku zcela nemyslitelné.

Událost udržovala v povědomí trojice anonymních, umělecky celkem bezvýznamných obrazů zhruba z poloviny 17. stol., visících snad již od počátku nad kruchtou kostela sv. Benedikta, pro který nepochybně vznikly. V levém dolním rohu prvního z nich, líčícího zločinnost obou bratří a pobožnost jednoho z nich k sv. Barboře v skalnaté krajině ještě manýristicky řešené, čteme pod nejasnými písmeny CJ (?) MS (?) — snad náznakem signatury — zřetelně iniciály „Illsa (Illustrissima ?) MMDSSDHZ“, jejichž rozluštění by určilo donátoruku trojčlenného cyklu. Ten pokračuje scénou Chlévcova zaopatřování před kotelem sv. Benedikta ještě v jeho gotické podobě; namísto sv. Barbory se nad ním zjevuje drobná postava titulárního světce. Orodující patronka dobré smrti figuruje až na třetím plátně, na něm vítá Bůh Otec s otevřenou náručí malou duši kajníka v bělostné říze, nesenou do nebe dvěma anděly nad panorámatem Hradu.



Carl. Salzer sc:
S. Barbara Jungfrau und Märtyrere
der Sterbenden grosse Patronin

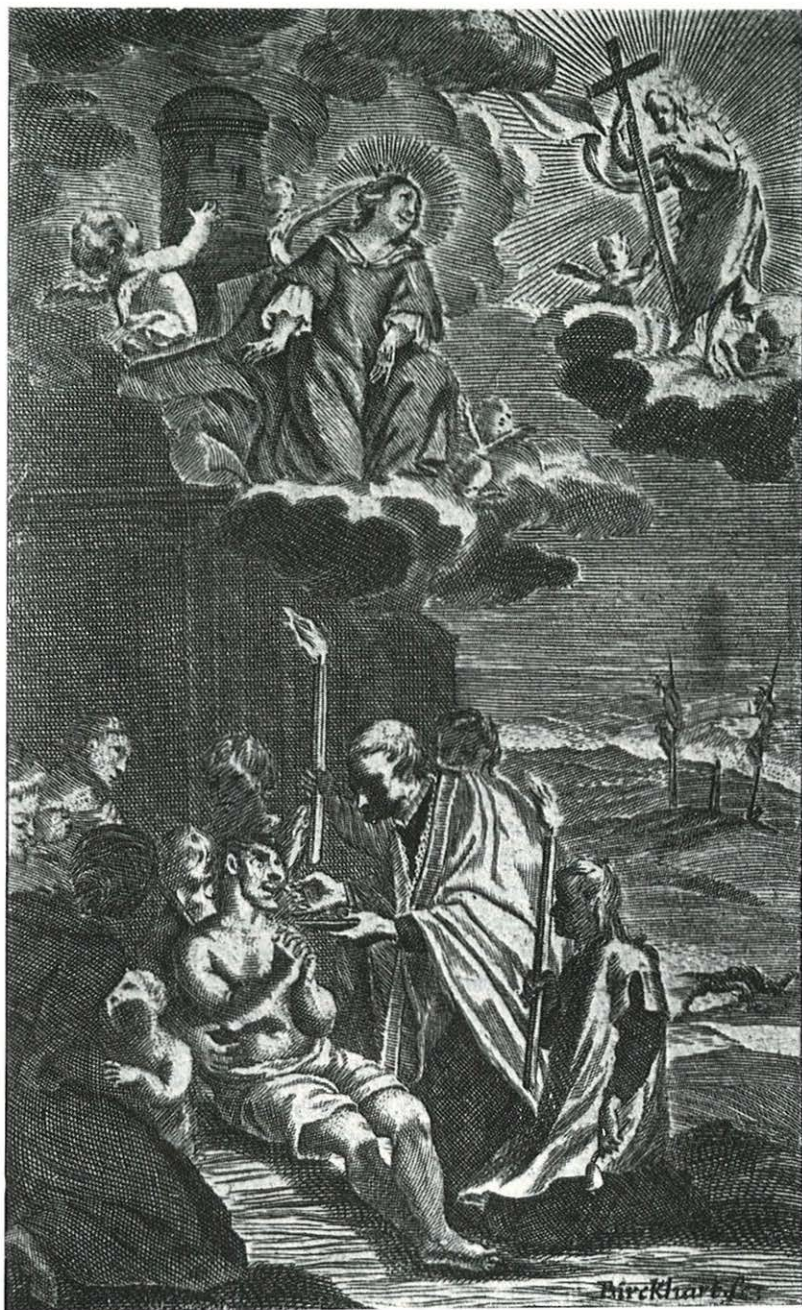
Karel Salzer, Sv. Barbora s výjevem zaopatřování lupiče Chlévce, rytina, po r. 1770, Praha, soukromý majetek (snímek P. Paul)



Václav Vavřínek Reiner — Jan Balzer, Pád kněžny Drahomíry do pekel, lept a akvatinta, faksimile kresby, Národní galerie v Praze (snímek V. Fymán)

O povolení postavit kapličku zažádal hrabě Štěpán Kinský r. 1725; 16. července byl jeho přípis v této věci zaslán hraběnce Rottalové, jež se k němu musela zřejmě z jakýchsi majetkoprávních důvodů vyjádřit¹⁵. Předpokládáme-li, že šlo již jen o souhlas ryze formální v záležitosti nejspíš již předem projednané, mohlo při tehdejším stavebním tempu proběhnout vztyčení drobné edikulové kapličky v době nejkratší; proto lze snad ne neprávem klást již do podzimu téhož roku i dokončení fresky, kterou vytvořil Václav Vavřínek Reiner jako stálý spolupracovník architekta Kaňky, jemuž je návrh kapličky jistě plným právem přičítán¹⁶.

Dnes je freska vlivem povětrnosti a více ještě četných hrubých přemaleb jen nevyléčitelnou troskou. Naštěstí se však zachoval autentický doklad Reinerova uměleckého záměru. Je jím kresba na dvoudílném listu modrošedého papíru z majetku pražské Národní galerie, jež zachycuje figurální složku kompozice; nahoře klečící světci, dole pak zaopatřování Chlévce, obklopeného několika postavami; jako drobná marginálie je po pravé straně připojen náčrt vlekoucího se nešťastníka, umístěného na malbě v pahorkaté krajině před popravištěm. Podle poměrně hrubé rytinky z officiny Antonína Birekharta, vzniklé patrně záhy po odkrytí fresky jako aktualita, se sv. Barbora pro-



Václav Vavřinec Reiner — Antonín Birckhardt, Zaopatřování lupiče Chlévce a orodující sv. Barbora, rytina podle fresky v kapli sv. Barbory na Hradčanech, po r. 1725, Národní galérie v Praze (snímek V. Fyman)

sebně obracela k stojícímu Kristu — Trpiteli s křížem (ne tedy k sv. Trojici) a za skupinou se tyčila temná kulisa kostela s opěrnými pilíři. Birekhartův nenáročný svatý obrázek není ostatně zcela spolehlivý; v rozporu s historickou skutečností zaznamenává například tři, nikoli dva popravčí kůly.

Reinerova freska, zřejmě rychle podléhající zkáze, se stala předmětem zájmu a péče již na sklonku 18. a počátku 19. stol. Na ohrožené a zanikající fresky na venkovních zdech se totiž soustředila kopistická dokumentace, organizovaná Společností vlasteneckých přátel umění formou odměňovaných úkolů pro mladé adepty již od jejího založení r. 1796. Této akci vděčíme například za představu o rozměrné fresce antické bitvy s barbary, kterou asi kolem r. 1716 rozvinul mladý Reiner na zdi zahradního parteru někdejšího Trauttmansdorffského (nynějšího Ledeburského) paláce na Malé Straně, kterou zachytil na své kresbě z r. 1797 mladý Antonín Machek. Výjev hradčanské kaple zaznamenal s tímž záměrem sépiovou kresbou r. 1796 Josef Karel Burde¹⁷. Že se tento námět těšil v době historických témat zvláštnímu zájmu, dosvědčují ještě dvě další anonymní rudkové kresby, jedna — reprodukující malbu asi přesněji než Burdova — z r. 1818 a druhá, poměrně hrubší, jež scénu výrazněji zhušťovala, rovněž z počátku 19. věku¹⁸.

Reinerova freska byla rovněž poměrně záhy restaurována, což se arci podle dobových představ rovnalo úplnému přemalování. První restaurátorský zásah, jehož stopy ovšem přehlušily další neméně škodlivé, ba patrně ještě necitlivější opravy neznámých malířů z let 1853, 1893 a ještě 1908, provedl r. 1804 František Xaver Procházka, známý dnes téměř výhradně jako tvůrce preromantických krajin, slynoucí však za svého života pověstí obratného restaurátora jako žák tehdy v tomto oboru nejvýše ceněného Jana Kastnera.

Poutavá je otázka původu Reinerovy kompozice, již se zabýval již Karel S. Mádl, neznaje ještě ovšem Reinerovu návrhovou kresbu¹⁹. Její východisko spatřoval ve známém Přijímání sv. Jeronýma od Agostina Carracciho (Bologna, Pinakotéka) a v neméně proslulé Domenichinově malbě téhož námětu a ikonografického typu, jež vznikla r. 1614 pro římský kostel S. Girolamo della Carità (Vatikánská galerie). Avšak Reinerova freska vznikla z podnětu mnohem přímějšiho; byl jím oltářní obraz sv. Karla Boromejského zaopatřujícího morem nemocné v Miláně, který namaloval Francouz Pierre Mignard pro římský chrám S. Carlo ai Catinari, odkud však byl záhy odstraněn a nahrazen již r. 1667 plátnem Pietra da Cortona. Z obrazu, který se zachoval přemalován nebo v pozdější kopii v muzeu v Narbonne, a především pak z Mignardovy olejové skici k němu z neapolské soukromé sbírky je patrné, že Reiner odtud čerpal jednotlivé kompoziční a pohybové prvky, avšak vytvořil na jejich základě skladbu prostorově sevrěnější především přičleněním repusoárové postavy klečící ženy s dětkem²⁰. S Mignardovou invencí se Reiner obeznámil zřejmě prostřednictvím jejího grafického převodu; poprvé ji reprodukoval François Poilly a později augsburský rytec Gottfried Heuss na tézi, použité téhož r. 1717 na pražské universitě, jež bylo nepochybně Reinerovým přímým inspiračním zdrojem²¹. Převzetí kompozičních elementů cizího díla prostřednictvím jeho grafického přetlumočení nebylo v baroku pokládáno ani v nejmenším za zcizení duševního majetku a praktikovali jej i v Čechách největší malíři a sochaři.

Hradčanský legendární motiv došel poměrně záhy určitého ikonografického zobecnění, v němž vyprchal konkrétní historický obsah a místní vázanost. K tomu přispěl vydatně sám Reiner. Učinil tak nejprve asi již v polovině dvacátých let — tedy zhruba současně se vznikem hradčanské fresky — půvabným lavírovaným náčrtem, na němž je pod orodující sv. Barbory omezen počet osob u umírajícího lupiče jen na mladého zaopatřujícího kněze a klečícího ministranta. Ze skutečnosti, že tato studie (dnes bohužel nezvěstná a známá jen z reprodukce) byla vložena mezi plány a návrhy výzdoby Svaté Hory u Příbrami, lze soudit, že nejde o alternativní návrh hradčanské fresky, od níž se ostatně výrazně odlišuje, nýbrž asi o jedinou stopu záměru zřejmě neuskutečněného, zřídít obraz důlní patronky v poutním místě nad hornickým městem, na němž by byl její patronát nad dobrou smrtí ilustrován konkrétním příběhem²².

Později, patrně až v závěrečné fázi postupné výzdoby farního kostela sv. Jakuba v Cítolibeč u Loun, použil Reiner hradčanské legendy na dolní části obrazu sv. Barbory na jednom z protějškových postranních oltářů, zřízených nejspíš v době kolem r. 1733, kdy byl Reiner ve styku s rodem majitelů cítolibského panství Pachtů z Hájova.

Reinerovo malířské pojetí hradčanské události mělo nemalý ohlas. Jeho přímou kopii provedl r. 1756 v kapli sv. Barbory v děkanském kostele v Domažlicích západočeský rokokový malíř František Julius Lux²³ a ve volnější variaci jej r. 1769 uplatnil na klenbě kněžiště hornického kostela sv. Barbory ve Všekarech u Stodu též místní horšovotýnský malíř Antonín Kraus. Z dalších, zdaleka ne úplných příkladů rozšíření tohoto námětu připomeňme ještě aspoň reliéf na soklu rokokové řezby sv. Barbory v kostele sv. Kateřiny ve Vysokém nad Jizerou²⁴. V rokajové kartuši pod polopostavou graciézní světice umístil legendární vyprávění na půvabném svatém obrázku ze sedmdesátých let 18. století pražský rytec Karel Saltzer.

Prostřednictvím rytin, jichž snad bylo ještě více než obě zmíněné, překročil lokální pražský motiv hranice Čech. Motiv kněze spěchajícího s ministranty k umírajícímu (zřejmě odsouzenci) použil Martin Altomonte, rakouský malíř, který přišel do styku s Prahou jen zasláním oltářního plátna pro malostranský kostel kajetánů, který namaloval r. 1737 do kaple sv. Barbory v klášterním kostele „Neuklosteru“ ve Vídeňském Novém Městě; návrhová kresba k němu se zachovala ve vratislavském Ossolineu²⁵. Námětová souvislost není sice plně prokazatelná, avšak při veškeré volnosti spojení s východiskem již asi nepovědomým je velmi pravděpodobná.

Další ikonografickou sublimací z hradčanského příběhu vzniklo snad také pojetí sv. Barbory jako přímlyvkyně nejen za ty, kdož umírají po přijetí Svátosti, nýbrž i oněch, kteří vytrpěli potupnou smrt na kůlu, šibenici nebo hranici, jak je podal Bernhard Gätz svou návrhovou kresbou pro ryteckou firmu bratří Klaubertů, reprodukovanou ve spise Annus dierum Sanctorum, vydaném bez dat v Augsburgu²⁶.

Drobná hradčanská kaplička, kterou mívá většina chodců na rušné turistické trase bez povšimnutí, působí dnes jen jako půvabné pročlenění zahradní zdi, o jehož mile naivní výzdobu pečuje i lidová zbožnost starých obyvatel Hradčan. Zbytky hrubě přemalované fresky opadávají a omítka frontonu se znakem Kinských zvolna oprýskává. Málokdo ví, jaká událost dala podnět k vzniku kapličky a o tom, že se příběh šířil pravděpodobně jako kazatelské „exemplum“ — hlubší studium barokní homiletiky to bude moci doložit přesněji — zapomenutá pragensie daleko za hranice města i země.

- ¹ Merhout, Cyril: O Malé Straně. Praha, 1956, s. 66.
- ² Kremer-Karlštejnský, Václav V.: Přenesení ostatků sv. Václava . . . ve zprávách legend a pozdější účtě, Praha, 1941; Novotný, Antonín: Praha v době baroka. Praha, 1949, s. 383—384.
- ³ Herain, Jan: O bývalé kapli sv. Matouše na Hradčanech. Zprávy komise pro soupis stavebních, uměleckých a historických památek . . . Prahy, IV, Praha, 1912, s. 49—62; Wirth, Zdeněk: Kaple sv. Matouše před palácem Černínským na Hradčanech. Za starou Prahu, III. Praha, 1912, s. 58—62, vyslovil o Reinerových malbách neoprávněné pochybnosti.
- ⁴ Staří letopisové čeští, vyd. Fr. Palackého, Praha, 1829, č. 867; Václav Hájek, Kronika česká, fol., 464 v.
- ⁵ Staří letopisové, č. 813.
- ⁶ Strahovská brána byla tehdy na nároží ulice Loretánské a Kasárenské pod nynější kapli sv. Barbory; její poloha určuje rozsah původního okrsku hradčanského města. Srov. Poche, Emanuel — Janáček, Josef: Prahou krok za krokem. Praha, 1963, s. 221.
- ⁷ Ruth, František: Kronika královské Prahy. Praha, 1903, s. 665.
- ⁸ Vojtíšek, Václav: Z minulosti naší Prahy. Praha, 1919, s. 46, 49.
- ⁹ Tento dům patřil ještě tehdy pánům z Ilburka a měl také svou hrůznou historii o sto let starší; srov. Tomek, Wáclav W.: Dějepis Prahy. Praha, 1893, VIII, s. 15—16.
- ¹⁰ Tomek, Wáclav W.: Dějepis Prahy, VIII, 1893, s. 16.
- ¹¹ Beckovský, Jan: Poselkyně starých příběhů českých, I. Praha, 1700, s. 992.
- ¹² Viz např. oblíbené fundace mše za popravené v kapli kajícího lotra sv. Dismase u popraviště na Žižkově; srov. Ekert, František: Posvátná místa, . . . II. Praha, 1884, s. 514 ad.
- ¹³ Tomek, W. W.: Dějepis Prahy, VIII, 1893, s. 322 a 325.
- ¹⁴ Winter, Zikmund: Život církevní v Čechách, I. Praha, 1895, s. 145 ad.
- ¹⁵ Vojtíšek, Václav: Hradčany v prvé polovině století 18. Časopis společnosti přátel starožitností českých, XXIX. Praha, 1922, s. 93, pozn. 15; text zápisu srov. Pavel Preiss, Kresby V. V. Reinerova, Umění, IX, 1961, s. 271, pozn. 34.
- ¹⁶ Mádl, Karel B.: Reinerovy fresky. Umění, I, Praha, 1921, s. 196; Merhout, Cyril — Wirth, Zdeněk: Zmizelá Praha, 2. Praha, 1946, s. 100; Poche, Emanuel: Prahou krok za krokem. Praha, 1948, s. 167 (též další vyd.); Wirth, Zdeněk: F. M. Kaňka. Cestami umění. Praha, 1949, s. 174.
- ¹⁷ Mádl, K. B.: Reinerovy fresky. Umění, Praha, 1921, s. 201.
- ¹⁸ Jiřík, František X.: K dílu Reinerovu. Umění, I, Praha, 1921, s. 405.
- ¹⁹ Mádl, K. B.: Reinerovy fresky. Umění, I, Praha, 1921, s. 200.
- ²⁰ Bologna, Ferdinand: Une oeuvre de jeunesse de Pierre Mignard et le problème de sa formation. La Revue des arts, VIII, Paris, 1958. Preiss, Pavel: Kresby V. V. Reinerova. Umění, IX, 1961, s. 256—258, obr. na str. 259.
- ²¹ Blažíček, Oldřich J.: Theses in Universitate Carolina disputatae. Praha, 1968.
- ²² Podlaha, Antonín: Archivní příspěvky k dějinám stavby a výzdoby Svaté Hory. Pam. arch., XXXIII, roč. 1922—1923. Praha, 1923, s. 267 (bez autora); Preiss, P.: Kresby V. V. Reinerova. Umění, IX, 1961, s. 258—9 (obr.).
- ²³ Preiss, P.: Západoecký rokokový freskař František Julius Lux. Umění, XII, Praha, 1964, s. 166—167, 175, p. 50.
- ²⁴ Preiss, P.: Kresby V. V. Reinerova. Umění, IX, Praha, 1961, s. 272, pozn. 50.
- ²⁵ Aurenhammer, Hans: Martin Altomonte. Wien, 1965, s. 65, 150 (č. kat. 302), 165 (č. kat. 325), obr. 75.
- ²⁶ Aurenhammer, H.: Lexikon der christlichen Ikonographie, I, Wien, 1959—1967, s. 267.