

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA
KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

ARCHITEKTURA VLAŠSKÉ KAPLE V PRAZE

bakalářská diplomová práce

MILENA POETA

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Rostislav Švácha, CSc.

Olomouc 2017

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

V Olomouci 22. srpna 2017

.....

Rozsah práce: 92 stran, z toho textu 64 (114 861 znaků)

Poděkování

Děkuji z celého srdce panu profesoru Šváchovi za jeho podporu a cenné rady a za nekonečnou trpělivost.

Obsah

<u>1</u>	<u>ÚVOD</u>	7
<u>2</u>	<u>VÝVOJ DOSAVADNÍHO BĀDÁNÍ</u>	9
2.1	PRAGENSIA.....	9
2.2	LITERATURA SPOJENĀ S JEZUITSKÝM ŘĀDEM V KLEMENTINU	11
2.3	OSTATNÍ ZDROJE A PRAMENY	12
2.4	LITERATURA SPOJENĀ S ITALSKOU KONGREGACÍ A ITALSKÝM KULTURNĀM INSTITUTEM ...	14
2.5	ZĀVĚREČNĚ ÚVAHY O BĀDÁNĀ	16
<u>3</u>	<u>HISTORIE ITALSKĚ KONGREGACE A VZNIK VLAŠSKĚ KAPLE</u>	18
3.1	PŘĀCHOD JEZUITŮ DO ČESKÝCH ZEMĀ A ZAKLĀDÁNĀ KONGREGACĀ	18
	JEZUITĚ V ČESKÝCH ZEMĀCH.....	18
	KONGREGACE NANEBEVZETĀ PANNY MARIE.....	19
3.2	VZNIK KAPLE NANEBEVZETĀ PANNY MARIE	19
<u>4</u>	<u>ARCHITEKTURA VLAŠSKĚ KAPLE</u>	21
4.1	POPIS KAPLE	21
	EXTERIĚR	21
	INTERIĚR.....	22
4.2	ARCHITEKTONICKĀ TYPOLOGIE	23
<u>5</u>	<u>OVĀLNĚ STAVBY V DOBOVĚM KONTEXTU</u>	25
5.1	CENTRĀLY A OVĀLNÝ PŮDORYS V PĀSEMNICTVĀ	25
5.2	PRVNĀ OVĀLNĚ SAKRĀLNĀ STAVBY	26
5.3	TRIDENTSKÝ KONCIL A JEHO VLIV NA SOUDOBOU ARCHITEKTURU	26
<u>6</u>	<u>AUTORSTVĀ A VÝZNAM KAPLE</u>	28
6.1	VYSLOVENĚ DOMNĚNKY O AUTORSTVĀ	28
6.2	ANALÝZA JARMILY KRČĀLOVĚ.....	29
6.3	POHLED NA ŘĀMSKOU A ITALSKOU SOUDOBOU SAKRĀLNĀ ARCHITEKTURU	31
6.4	SROVNĀNĀ VLAŠSKĚ KAPLE S ČESKOU ARCHITEKTUROU	33
<u>7</u>	<u>ZMĚNY V ARCHITEKTUŘĚ KAPLE</u>	35
7.1	KAPLE V 17. STOLETĀ.....	35
7.2	BAROKNĀ PŘĚSTAVBA A KAPLE V 18. STOLETĀ.....	36
7.3	19. A 20. STOLETĀ	40
<u>8</u>	<u>ZĀVĚR</u>	41
<u>9</u>	<u>POZNĀMKY</u>	43
<u>10</u>	<u>SUMMARY</u>	50
<u>11</u>	<u>SEZNAM VYOBRAZENĀ</u>	51
<u>12</u>	<u>SEZNAM PŘĀLOH</u>	54
<u>13</u>	<u>BIBLIOGRAFIE</u>	55

LITERATURA.....	55
PRAMENY.....	61
INTERNETOVÉ ZDROJE.....	62
<u>14 OBRAZOVÁ PŘÍLOHA.....</u>	<u>63</u>
<u>15 PŘÍLOHY.....</u>	<u>89</u>
<u>16 ANOTACE.....</u>	<u>91</u>

1 Úvod

Kaple Nanebevzetí Panny Marie, všeobecně známá jako Vlašská kaple, leží v historickém centru hlavního města v krátké vzdálenosti od Karlova mostu. Tato drobná stavba z konce 16. století přiléhá na budovy pražského Klementina, vklíněna mezi kostely sv. Salvátora a sv. Klimenta, a blízkost těchto slavných památek tak může zastiňovat její jedinečný význam. Přes nepochybnou spjatost s jezuitským komplexem má však kaple vlastní pozoruhodný příběh, od Klementina se navíc vymyká prostřednictvím svého architektonického řešení, ojedinělého pro české prostředí.

Svatyně vzniklá pro potřeby pražských Italů se stala dokladem a výrazem jejich místního působení. Představovala první a nejdůležitější stavbu vyhrazenou pro liturgické účely italské mariánské kongregace, což mělo výrazný vliv na její podobu. V nápadném italském tvarosloví se odráží skutečnost, že se zde Vlašští mistři, kteří sice na českém území působili již dříve, stali poprvé stavebníky i staviteli. Tato národní výlučnost přetrvala do přítomné doby, podtržena faktem, že budova dodnes spadá pod správu Italské republiky.

Tato práce si klade za cíl přinést ucelený uměleckohistorický popis Vlašské kaple, která si i vzhledem k výše nastíněným kvalitám bezesporu zaslouží samostatnou a důkladnou pozornost. Těžiště bádání představuje, jak patrně z názvu, architektura kaple, přičemž vnitřní výzdobu i nezvyklé majetko-právní souvislosti nastíní text pouze okrajově z důvodu rozsáhlosti těchto témat, která není možné v rámci vytyčeného výzkumu plně obsáhnout.

Při zkoumání architektury vlašské svatyně zřetelně vyvstává několik charakteristických prvků, které vyzdvihují její projekt jako významný a unikátní. V první řadě je to nepochybně její oválný půdorys, již tak výsostně jedinečný v soudobém stavebnictví, zde navíc v kombinaci s vnitřním ochozem. Jednoduché členění vnější fasády lizénami, svislými plochými pásy bez hlavic a patek, se též jeví jako neobvyklé v českém prostředí, stejně jako užití termálních oken, tolik oblíbených v italské renesanci, která je znovuobjevila ve vzorech římských termálních staveb.

Klíčový předpoklad předkládané práce tvoří rozbor dosavadní literatury, z níž největší prostor připadne reflexi analýzy Jarmily Krčálové publikované v "Centrální stavby české renesance" (1974), kde se právě zkoumáním výše zmíněných prvků autorka vyslovuje k možnosti římského původu projektu kaple.

Poté, co práce zasadí vznik kaple do historického a společenského kontextu, propojeného s Italskou kongregací, nabídne co nejuplněnější architektonický popis s důrazem na zachycení původní podoby díla, přičemž prostor dostanou v další pasáži i pozdější přestavby a proměny svatyně v čase. Je to však právě prvotní tvářnost, jež nám zpřístupní

úvahy a pokus o definování konstrukčního typu Vlašské kaple. Nezbytnou součástí je pak i zasazení do kontextu historických traktátů dotýkajících se počátků užití oválné dispozice u sakrálních staveb.

Stejně tak jako u jiných výjimečných staveb, i u kaple Nanebevzetí Panny Marie, se stává podstatnou a zajímavou otázkou po autorství, jež však zůstává do dnešní doby nevyřešena. Text si klade za cíl shrnout dosavadní atribuce a především zvážit vyslovenou domněnku o římském původu, zastupovanou nejvýrazněji Jarmilou Krčálovou. Prostředkem tohoto úsilí se stane srovnávání vybraných římských staveb skrze již zmíněné nejcharakterističtější rysy, přičemž v potaz bude brána i možnost severoitalských vlivů.

Tématem Vlašské kaple jsem se začala zabývat v době, kdy byla kaple již deset let dlouhodobě veřejnosti uzavřena pro její dezolátní stav. V loňském roce se po několika nevydařených pokusech konečně povedlo obstarat dostatečné finance a přistoupit k tolik potřebným rozsáhlým úpravám a restaurování svatyně. Díky pracem, které se nyní blíží k závěru, zkoumání této stavby nabývá novou dynamiku, stejně jako i tato práce nabývá na aktuálnosti, jelikož se spolu se vstupní branou otevřou rovněž možnosti dalšího, navazujícího výzkumu.

2 Vývoj dosavadního bádání

Odborná literatura věnovala Vlašské kapli nemálo prostoru. Pro přehlednost ji bude vhodné rozdělit do několika skupin z hlediska hloubky a zaměření jejich projeveného zájmu.

Z nich nejobsáhlejší, a co do zevrubnosti zájmu nejméně podrobnou, bychom mohli souhrnně označit jako *pragensia*. Autoři přehledů a výčtů pražských svatyní, historických památek hlavního města i průvodcovské literatury sice bezpochyby Vlašskou kapli zmiňují, náležitou pozornost ji však věnují jen výjimečně. Do druhé skupiny můžeme zařadit tituly, jež se soustředí na dějiny jezuitského řádu v českých zemích, zejména ve vztahu k jeho působení v komplexu Klementina. V nich nacházíme sice nemnoho, ale o to zásadnějších poznatků týkajících se především stavební historie kaple. Práce dějepisců architektury, pojednávající o stylovém zařazení Vlašské kaple a jejím místě v širším kontextu stavitelství na českém území, tvoří třetí celek, čtvrtý pak pro změnu publikace spojené s Italskou kongregací a Italským kulturním institutem v Praze, přičemž právě dvě posledně zmíněné skupiny poskytly zdrojové těžiště pro vznik této práce.

Na tomto místě objasníme ještě fakt, který sehrál v bádání o Vlašské kapli bezpochyby zásadní úlohu, totiž, že od svého vzniku dodnes patří tato svatyně do "italského majetku". Postavena a spravována po staletí italskou kongregací v Praze, přešla kaple roku 1810 právně do vlastnictví Itálie, dnes v zastoupení Italské ambasády a jejího velvyslance. Tato skutečnost má velký vliv na přístupnost pramenů a zdrojů, protože archiv italského velvyslanectví (obsahující historický archiv italské kongregace) je z větší části badatelům uzavřen a navíc několikrát utrpěl značné škody, během nichž byla jeho velká část nenávratně ztracena.¹

2.1 Pragensia

Široký pojem *pragensia* používáme pro účely tohoto textu z toho důvodu, že tituly do něj spadající se tematicky zabývají hlavním městem a mají jej rovněž ve svém názvu. Jelikož jsou však informace o Vlašské kapli v knihách takové povahy většinou kusé, pozornost zaměříme pouze na ty, jež vnesly do zkoumání nové informace nebo vynikají z jiných důvodů

Vůbec první zprávu o kapli podal český kněz a spisovatel Jan Florián Hammerschmied v textu *Prodromus gloriae Pragenae*² už v roce 1723, tedy zhruba jedno a čtvrt století po její výstavbě. Z 18. století pochází ještě olbří, téměř osmiset stránkový, *Beschreibung der königlichen Residenzstadt Prag*³ od Jaroslause Schallera z roku 1796 podobně mapující památky hlavního města Prahy.

V českém jazyce se o Vlašské kapli poprvé rozepsal František Ekert v roce 1883 v prvním díle svého textu *Posvátná místa královského hlavního města Prahy*⁴. Ve svém krátkém popisu věnuje pečlivou pozornost počátkům italského kázání po příchodu jezuitů až do doby vzniku první, provizorní, kaple. Líčí pak stručně i liturgické zvyklosti v kapli v době svého psaní. Zmínku si také zaslouží práce *Studien zur Geschichte der Architektur Prags 1520-1600*⁵ od tehdejšího asistenta v semináři dějin umění na Karlo-Ferdinandově univerzitě Oskara Pollaka (1910).

Krátké zprávy o kapli a jen velmi základní popis přináší Karel Bělohlávek, který v textu *Chrám sv. Salvátora a sv. Klimenta. Vlašská kaple*⁶ i v knize *Zapomenutou Prahou. Staré město*⁷ jako jeden z mála klade důraz na význam zámečnické práce z 18. století, uskutečněné na mřížích portálu kaple.

Další titul poskytující základní informace pro mnohé badatele o svatyni Italů, *Pražské kostely*⁸, sepsal Oldřich Stefan v roce 1936. Jedná se o první skutečně obsáhlou práci věnovanou pražským kostelům. Důležité je podotknout, že Stefan jako jediný vyřkl hypotézu, že kaple pro své drobné rozměry může být „...plošně redukováným opakováním jakéhosi vzoru rozlehlejšího.“⁹ a že tedy nelze vyloučit existenci sakrální stavby sloužící jako její předobraz. Stefanovo a Ekertovo dílo představovalo v českém jazykovém prostředí po dlouhou dobu, ne-li dodnes, zásadní východisko pro autory zabývající se touto stavbou.

Kaple dostala prostor i v krásné poválečné fotografické monografii *Pražské kostely*¹⁰ (1946), vytvořené předním českým fotografem Jaromírem Funkem, kterou textem doprovodil Vojtěch Volavka. V textu *Prahou krok za krokem*¹¹ (1963), sepsaném Emanuelem Pochem ve spolupráci s Josefem Janáčkem, se pak sice o Vlašské kapli hovoří pouze v jediném odstavci, v něm ale poprvé nacházíme domněnku přisuzující autorství Domenicu Bossim.

Důležitým předělem ve zkoumání byla 70. léta 20. století. Ta totiž přinesla jednak vyčerpávající stavebně historický průzkum Národního památkového ústavu, také ale významné bádání Jarmily Krčálové, hovořit o nich budeme později. Všechny mladší práce jsou jejich poznatky přímo ovlivněny.

Dílo Pavla Preisse *Italští umělci v Praze*¹² (1986) zasluhuje nemalou pozornost, lze tvrdit, že z něj takřka musí vycházet každý badatel zabývající se vlašským uměním na území hlavního města. Preiss je ve svém přehledu zevrubný, daří se mu na jednom místě koncentrovat vědění o mnoha Italech působících kolem pražské kongregace a dává tak

přístupnou možnost chápat tehdejší prostředí v náležitém kontextu. Nutno zmínit, že ve svém líčení Vlašské kaple čerpá nemálo z Krčálové.

Informace o kapli nacházíme i ve dvou vícesvazkových kolektivních publikacích. Pod Pocheho editoriálním vedením vznikla *Praha na úsvitu nových dějin*¹³ (1988), v níž o kapli pojednává Dobroslav Líbal, který ji zevrubněji popisuje a co do italského původu zastává stanovisko Krčálové. Druhým dílem jsou *Umělecké památky Prahy*, které ve svazku *Staré město, Josefov*¹⁴ (1996) obsahují detailní rozbor kaple od Růženy Baťkové, jež, jako jedna z mála v pragensiích, zasazuje kapli do kontextu vzniku Italské kongregace a navíc sestavuje důkladnou bibliografii k tématu. Zároveň se ale v jejím pojednání o dějinách kongregace i stavebního vývoje kaple vyskytují nepřesnosti, k nimž se vrátíme v závěru této kapitoly.

Za podskupinu pragensií možno považovat texty soustředící se na umělecký rozvoj v dobách rudolfínské Prahy. *Praha císaře Rudolfa II.*¹⁵ (1997), text doprovázející stejnojmennou výstavu konanou toho roku na Pražském hradě a na několika dalších místech v Praze, je zajímavá pro svou část věnovanou výzdobě chrámů v komplexu Klementina. Tu přisuzují malířům dvora Rudolfa II. Hansovi von Aachenovi a Bartolomeu Sprangerovi. Ačkoli výslovně Vlaškou kapli neuvádějí a za klementinské chrámy se obecně považují spíše sv. Salvator a sv. Kliment, pozdější literatura, jak uvidíme, se Sprangerem pracuje v souvislosti s kaplí s poměrnou jistotou. Bohumil Vurm pak ve stejném roce vydal svého *Rudolfa II. a jeho Prahu*¹⁶, v němž tvrdí, že domněle elipsoidní tvar kaple má spojitost s Johannesem Keplerem a jeho časově blízkými objevy.

Z novodobých přehledů pražských kostelů jmenujme *Pražské svatyně*¹⁷ (2002) Eduarda Škody, který se vyjadřuje k otázce autorství, když tvrdí, že projekt mohl být „...snad podle plánů Dominica Bossiho¹⁸...“. Od Škody zároveň jako od jednoho z mála správně zaznívá, že správcem a majitelem kaple je Italské velvyslanectví v Praze.

Pavel Kalina své informace o kapli v publikaci *Praha 1437-1610*¹⁹ (2011) doplnil o vývoj jezuitského kostela Il Gesù v Římě a jeho vliv na vývoj architektury konce 16. století, v knize se zároveň jako jeden z mála vyslovuje negativně k tezi o Mascarinově autorství, vyslovené Krčálovou. Přesto, že nerozporuje italský, potažmo římský, původ kaple, atribuci pokládá za nedostatečně podloženou prameny. Další rozsáhlou publikaci *Praha rudolfínská*²⁰ (2014) věnovanou rozkvětu císařského města napsala Eliška Fučíková, poprvé zde s jistotou doloženou pramenně vyslovuje jméno Bartholomea Sprangera jako autora oltářního obrazu s Nanebevzetím Panny Marie.

2.2 Literatura spojená s jezuitským řádem v Klementinu

Dostáváme se ke druhé skupině, vymezené námi jakožto literatura zabývající se dějinami jezuitského řádu v Praze a předně v komplexu Klementina. Musíme v úvodu předeslat, že se budeme soustředit především na nejstarší zdroje. Touto tematikou se zabývá mnoho textů a postihnout je v plné šíři ukázalo se těžko proveditelným. Mimo jezuitských ročenek *Diarius Collegii Clementini*²¹ (1576-1726), jednu z nejpodrobnějších historií řádu sepsal od příchodu do českých zemí po svou současnost bývalý rektor pražské jezuitské koleje Johannes Miller. V *Historia Provinciae Bohemiae Societatis Jesu*²² (1723) zmapoval v ní dobu počátků italského kázání a vzniku kongregace i kaple.

Oficiální dějepisec české jezuitské provincie Joannes Schmidl si kladl obdobné cíle a ve své čtyřdílné, více než 900 stran čítající, práci *Historia Societatis Jesu Provinciae Boemicae*²³ (1747-1759) dopodrobna rozpracoval jezuitské působení na celém území českých zemí.

Zmiňme ještě dílo Aloise Kroesse, *Geschichte der böhmischen Provinz der Gesellschaft Jesu*²⁴, z roku 1910.

Velmi významné pro výzkum bylo vydání historických plánů Klementina v *Památkách archeologických* roku 1924, kde Jaroslav Jíra v článku *Plány našich jezuitských kolejí a kostelů v Bibliothèque Nationale v Paříži*²⁵ objasňuje umístění původní provizorní kaple, ale též dispozici té nové.

Další nápomocné plány byly vydány později v Římě. Jean Vallery-Radot tak učinil v práci *Le Recueil de Plans d'édifices de la Compagnie de Jésus conservé à la Bibliothèque nationale de Paris*²⁶ (1960).

2.3 Ostatní zdroje a prameny

Následující okruh literatury se nesnadno definuje, neboť se publikace, jelikož do ní řadíme, vyznačují poměrnou nesourodostí. Ačkoliv bádání řady z uvedených titulů má širší záběr a nejsou věnovány výlučně Vlašské kapli, vnesly do výzkumu největší množství poznatků. Oproti dvěma výše popsaným okruhům literatury, se jedná o práce nepoměrně mladší, všechny spadají do období po konci 60. let. Fakt, že se kaple podrobnějších analýz dočkala až tehdy, žel vypovídá o nedocenění významu této stavby.

První, kdo věnoval kapli podrobnou pozornost, byl Němec Klaus Merten. Ve svém článku pro ročenku *Jahrbuch des Collegium Carolinum* s názvem *St. Salvator im Clementinum – ehemals Böhmische Jesuitenkirche – und die Wälsche Kapelle in der Altstadt Prag*²⁷ (1967) se věnuje architektuře kaple, byť ne do podrobností. Soustředí se především na výzdobu, pro níž hledá podobné příklady a analogie, z nichž se snaží dovodit jejich autorství. Otázku po původci stavebního návrhu kaple si Merten neklade.

Velmi podrobný stavebně historický průzkum pro Národní památkový ústav provedla Milada Vilímková (1970).²⁸Vytváří v něm syntézu mnoha zdrojů i pramenů, což ji umožňuje vyjasnit některé sporné otázky týkající se především dějin vzniku kongregace a umístění provizorní kaple. To dovozuje díky velkému množství zachovaných planů Klementina a sv. Salvátora. Vilímková se zaměřuje rovněž na přístavek na jihozápadní straně a upozorňuje na celkově zchátralý stav budovy kaple a nutnost její rekonstrukce.

Největší přínos pro bádání nad centrálními stavbami a zvláště Vlašskou kaplí měla jednoznačně práce Jarmily Krčálové, která se navíc věnovala obecněji tématu renesanční architektury a italských podnětů na českém území. V průběhu především 70. let napsala k těmto tématům několik podnětných článků pro *Umění*, časopis Ústavu dějin umění Akademie Věd České Republiky. Vedle příspěvku **Italští mistři Malé Strany na počátku 17. Století**²⁹ (*Umění* XVIII, 1970), zmiňme **Das Oval in der Architektur der böhmischen Manierismus**³⁰ (*Umění* XXI, 1973) či **Poznámky k rudolfínské architektuře**³¹ (*Umění* XXIII, 1975)

Nejvýznamnější částí její tvorby se však stala publikace **Centrální stavby české renesance**³² (1974), která, jak jsme již zmínili, zásadně ovlivnila všechna budoucí bádání na téma Vlašské kaple. Krčálová zde provádí důkladnou rešerši, ve které se na několika argumentačních rovinách snaží podtrhnout architektonický význam kaple na mezinárodním poli. Jako první hovoří o elipsoidním půdorysu ve smyslu skutečně geometricky konstruované elipsy. Nesmírná náročnost projektu je pak klíčovou složkou tvrzení o ojedinelosti návrhu kaple. Tu autorka zasazuje do obecné linie oválných staveb s ochozem a právě v této souvislosti vyslovuje odvážnou a lákavou hypotézu o autorství Ottaviana Mascarina, podepřenou několika plány jeho nerealizovaných staveb, jak bude pojednáno později v této práci. Krčálová se průkopnickým soustředěním se na charakteristické stylové prvky, jako jsou lizény či termální okna, stále utvrzuje v přesvědčení, že má projekt bezpochyby římský původ, ale ponechává možnost vlivu v Praze usazených Vlachů na finální podobu realizace. Dovětkem potřeba říci, že věnuje prostor rovněž dobovým architektonickým traktátům a výskytu oválu v nich, ovál samotný zasazuje do obecnější kontextu renesanční kultury. Podle ní Vlašská kaple „...vřazuje naši skromnou renesanční tvorbu na netušeně významné místo v evropském kontextu.“³³

Do našeho přehledu musíme nyní zahrnout dvě přehledové publikace, přičemž první z nich je podstatná rovněž díky textu Jarmily Krčálové. V **Dějínách českého výtvarného umění II/1**³⁴ (1989), v pojednání o rudolfínské době, opakuje své dříve zveřejněné teze, ale v otázce autorství kaple neuvádí jinou relevantní možnost než Mascarina, ačkoli si jím není pochopitelně jistá. Zároveň pak tvrdí, že se na samotné výstavbě kaple podílel Giovanni Antonio Brocco, sochař, kameník a rektor kongregace. Krčálová budovu vyzdvihuje i v porovnání s italskou dobovou architekturou, ve svém pojednání se jeví přesvědčenější a opakovaně konstatuje výjimečnost kaple.

Ivan Prokop Muchka se zhostil dílu *Architektura renesanční*³⁵ (2001) ediční řady Deset století architektury. Na velmi malém prostoru dospívá k několika důležitým tvrzením. Výmalbu například datuje do roku 1714, aniž by ovšem svůj závěr adekvátně zdůvodnil. Jako jeden z mála hovoří o faktu, že se kaple stala důležitým zdrojem inspirace pro baroko v jeho oblíbeném dynamickém prostoru. Také si všímá toho, že zatímco je při pohledu z východu kaple urbanisticky zdůrazněna ve své samostatnosti v rámci komplexu Klementina, od jihu díky přístavku více splývá s okolní zástavbou.

Tuto skupinu literatury uzavře drobná publikace *Kostel Nejsvětějšího Salvátora a Vlašská kaple. Praha - Staré Město*³⁶ (2006). Spolupracovali na ní Jaromír Horyna a Petra Oulíková (za svobodna Nevímová), byla přeložená a vydaná jak v angličtině tak v němčině, přičemž se nejedná o vyčerpávající studii jako spíše o průvodce po těchto dvou stavbách. V části věnované kapli Oulíková shrnuje své předchozí závěry z práce pro Italský institut v Praze, o níž bude řeč níže. Publikace je významná především proto, že se jedná o jediný text zaměřený přímo na kapli, který nevznikl z iniciativy této instituce.

2.4 Literatura spojená s italskou kongregací a italským kulturním institutem

Do čtvrté, poslední, skupiny zařadíme texty s vazbou na italskou kongregaci a Italský kulturní institut v Praze. Nutno předeslat, že zahrnuje práce jak velmi ranné, tak ty nejaktuálnější.

Za nejstarší písemný zdroj k historii italské kongregace a vzniku její kaple platí titul z 18. století od Pietra Righettiho, tehdejšího sekretáře kongregace, a Johanna Christopha Pannicha³⁷. Napsán v němčině, vznikl ku příležitosti jubilejní oslavy 200. založení Vlašské kongregace a snaží se zmapovat život i aktivity kongregace v těchto dvou stoletích. Obdobně se vyprávění dějin tohoto společenství a jeho aktivit věnuje text Odoarda Romanese *Riassunto storico sulla fondazione della Congregazione a sulla eretione della Cappella italiana di Praga*³⁸ (1898) více než o sto let později, sepsaný již italsky a také, opět německá, monografie *Der Marianische Kongregation*³⁹ (1913) od Eldera Mullana.

Před přikročením ke zcela moderním zdrojům zmiňme ještě příspěvek Zdeňka Kristena pro konferenci konanou na Italském kulturním velvyslanectví v Praze roku 1947. Pojmenovaný *Storia della Congregazione italiana di Praga*⁴⁰, podává náčrt historie kongregace včetně vzniku kaple se zvláštním zřetelem k osudu a aktivitám Vlašského špitálu.

Po dlouhé odmlce dochází k oživení výzkumu na začátku tisíciletí, kdy ve stejném roce proběhly dvě podstatné výstavy. *Opus Italicum*⁴¹ (2000-2001) v obrazárně Pražského hradu se uskutečnila za spolupráce s Italským kulturním institutem a jejím tématem se stali

italští architekti renesance a baroka v Praze. Sestavení průvodce výstavou dostala na starost Johana Kofroňová. Přímo ve Vlašské kapli se pak konala výstava **Bohemia-Italia, Češi ve Vlaších a Vlaši v Praze 1600-2000**⁴² (2000) pod záštitou Národní knihovny a rovněž Italského kulturního institutu. Katalog sestavený Zdeňkem Hojdou a Jaroslavou Kašparovou je přínosný obzvláště tím, že jednak uvádí množství jmen italských jezuitů působících v Praze, jednak podává stavební historii kaple v přímé spojitosti s italskými vlivy.

Z iniciativy Italského kulturního institutu vyšly dvě významné a podrobné publikace.

Pod vedením jeho tehdejší ředitelky, Angely Trezzy Cabrales, to byl nejprve dvojjazyčný soubor článků nazvaný **La congregazione italiana di Praga. Luoghi e memorie dell'Istituto Italiano di Cultura**⁴³ (2003) mapující historii kongregace a míst jejího působení. Byl sepsán nemálem českých i italských odborníků a věnoval se celé řadě rozličných témat, zahrnujících nejen historii kongregace, ale i například úloze žen ve Vlašském špitále, Karlu Boromejskému, patronu Vlašského špitálu, italskému sirotčinci a jiným. Pro účely tohoto textu vyvstávají jako nejrelevantnější především dvě z nich. Anna Bortolozzi, autorka prvního zvaného **La Congregazione della Vergine Maria Assunta in Cielo**⁴⁴, se cenným způsobem soustředí mimo jiné na organizaci uskupení Italů včetně volebních procedur či roli jezuitů na jeho fungování. Petra Nevímová v tom svém, pojmenovaném **La Cappella italiana della Città' Vecchia**⁴⁵, zpracovává vyčerpávajícím způsobem historicko-stavební průzkum s důrazem na dostupné prameny a dochované plány.^[6]Jelikož autorka přistoupila na Krčálové závěry stran římského autorství Vlašské kaple, zkoumala jako jediná jezuitské prameny a zdroje přímo v italské metropoli, v archivu ARSI (Archivum Romanum Societatis Iesu), v čemž tkví výjimečnost jejího příspěvku dosavadnímu bádání. Ten nejprve seznamuje čtenáře s hlavními mezníky Italské kongregace, včetně vzniku a výzdoby kaple, nemalou pozornost přitom zaměřuje na komplikovaný vztah mezi Italy a jezuity sídlícími v Klementinu. V druhé části článku se podrobně věnuje problematice užití oválného půdorysu u sakrálních staveb s ohledem na italské teoretické traktáty a podporuje i tezi Krčálové o autorství Ottavia Mascarina.

Nevímová svou úspěšnou spolupráci s Italy zopakovala ještě dvakrát. Její výzkum nad kaplí se Italové rozhodly vydat samostatně pod stejným titulem **Cappella italiana della Città Vecchia**⁴⁶ (2005), obsahově téměř totožného s jejím předchozím textem.

Druhá publikace vydaná pod záštitou institutu vyvstala ze snahy Italského velvyslanectví najít finanční prostředky na kompletní restaurační práce Vlašské kaple. Její stavební stav se totiž stal vinou dlouhodobého zanedbávání neudržitelným do té míry, že byl svatostánek uzavřen veřejnosti. Dvojjazyčný text **Vlašská kaple**⁴⁷ (2006) vznikl jako restaurátorský průzkum a doklad o nutnosti zásahu, nakonec nerealizovaného. Zadavatelé publikace přizvali ke spolupráci opět Petru Nevímovou, tehdy již Oulíkovou, která ve stati

Historie objektu⁴⁸ opětovně zpracovala jeho stavební a umělecký vývoj. Zároveň se zabývala umístěním původní, provizorní kaple, ale i změnám v architektuře té novější na základě jezuitských plánů. Oproti svému článku z roku 2003 se zaměřila rovněž na portikus a otázku po jeho autorství. Doposud převládající atribuci Františku Maxmiliánu Kaňkovi doplnila Oulíková o další uvažovatelná jména. Publikace obsahuje také dva pro naše účely důležité články z per restaurátorů, které shrnují stavební stav kaple před případnými opravami. Památkový architekt Václav Girsá sepsal článek **Vlašská kaple před zahájením restaurování**⁴⁹ a restaurátor Tomáš Berger se dopodrobna zabývá její vnitřním zdobením v **Restaurátorském průzkumu malířské výzdoby**⁵⁰. Jeho text se stal doposud jedinou důkladnou analýzou této barokní malířské výzdoby, soustředil se především na její technický aspekt.

U průzkumu provedeného v kapli při této příležitosti musíme náležitě docenit též fotografickou dokumentaci, byť dnes již v důsledku dalšího zhoršení stavu neaktuální. Jinak poměrně tmavý vnitřní prostor byl řádně i díky přítomnému lešení nasvícen, čemuž odpovídá i kvalita pořízených obrázků.

2.5 Závěrečné úvahy o bádání

Práce, která se sice Vlašské kapli nevěnuje, ale nesmí být opomenuta, neboť významně ovlivnila následná bádání, vzešla z pera Jacka Wassermana. V jeho *Ottavianu Mascarinim*⁵¹ (1968) nacházíme plán nerealizované stavby Loggia dei Negozianti, na němž Jarmila Krčálová dokládá svou atribuci právě slavnému římskému architektovi. V Logii totiž spatřuje přímý vzor Vlašské kaple.

Jak jsme viděli německá odborná literatura projevovala zájem o Vlašskou kapli hned mezi vůbec prvními a velmi ovlivňovala svými poznatky badatele české. Pokusili jsme se proto nalézt literaturu i v jazyce italském, ale italští odborníci svou pražskou svatyni doposud povážlivě přehlíží.

Při práci s výše probranou literaturou vyvstaly výrazné nesrovnalosti v podání jednotlivých autorů v několika bodech, které mají pro námi stanovené téma svůj nepochybný význam. Dva z nich plynou především z nedostatku historických pramenů, jedná se o polohu prvotní, provizorní, kaple a datum založení Italské kongregace. Další "bod sváru" představuje samotná dispozice kaple, neboť jí autoři střídavě popisují jako oválnou či eliptickou. Ačkoliv nelze s určitostí tvrdit, že si rozdíl uvědomovali, nemůžeme jej opominout. A to především v rovině dovednosti konstruovat architektonicky elipsu v dobovém kontextu, neboť zatímco ovál vyjadřuje obecně vejcovitý tvar, elipsa je přísně geometricky definována pomocí dvou pevně stanovených ohnisek⁵².

Poslední spornou otázkou v našem výčtu budiž slohové zařazení kaple. Její střídavé označování za stavbu renesanční, ranně barokní či manýristickou jen dokládá způsob, jakým ve své době architektonicky vybočovala z běžných norem.

3 Historie italské kongregace a vznik Vlašské kaple

Migrace italských stavitelů, kameníků a umělců do Zápřípy po staletí významně přispívala k šíření uměleckých inovací a tvořila můstek mezi rozdílnými evropskými kulturními oblastmi. Platilo to i pro české země. Odborná literatura věnuje bohatý prostor příchodu Italů do tuzemska, především v době od poloviny 16. století, a rozsáhle popisuje i umělecký přínos této příchozí menšiny.⁵³

Důležitý prvek představovala však i společenská organizace života této komunity, která se, tak jako jinde, i v Praze vyznačovala značnou soudružností. Italští stavitelé a umělci, obzvláště mistři z Ticina, měli ve zvyku se v cizích oblastech profesně sdružovat. V českých zemích v předbělohorském období se ale jako specificky silný aspekt projevila i jejich konfese. Jasně přihlášení se ke katolické církvi se v prostředí s tak silnou utrakvistickou tradicí zdálo zcela nevyhnutelným. Jak nahlédneme, vedlejším plodem tohoto vyhranění se stala i stavba Vlašské kaple, která se významně pojí k příchodu Jezuitů.

3.1 Příchod Jezuitů do českých zemí a zakládání kongregací

Jezuité v českých zemích

Za významný předěl pro italskou menšinu v Praze lze bezesporu považovat příchod jezuitského řádu do českých zemí v roce 1556. Mladý progresivní řád představoval výraznou oporu katolictví a právě jezuité začali zprostředkovávat usazeným cizincům v Praze liturgii v jejich národních jazycích. Italská menšina, početně po Němcích druhá největší, se tak již v roce 1560 dočkala v kostele sv. Klimenta kázání v italštině.⁵⁴ Spolupráce s řádem posléze nabrala na intenzitě, když, jak uvádí Kristen, jezuitský kněz P. Biagio Montagnini Perugino vyzval Italy k postavení vlastní kaple při Klementinu a později je podnítil k založení mariánské kongregace.⁵⁵ Samotný řád z institucionalizace pražského italského katolictví těžil, neboť oprávněně očekával následnou podporu při uskutečňování rekatolizace v českých zemích.⁵⁶

První samostatnou kapli tak postavili Italové mezi kostely sv. Klimenta a sv. Salvátora na samém konci 60. let 16. století.⁵⁷ Nesporný význam svatyně tkví v tom, že už její samostatná existence a s ní spojená možnost sdružování se na liturgii v rodném jazyce vytvořila půdu pro následný vznik již zmíněné kongregace. K tomu došlo v roce 1575, kdy Italové na základě o dva roky staršího usnesení založili společenství Nanebevzetí Panny Marie, italsky *Congregazione italiana della Vergine Maria Assunta*.⁵⁸ Vznik podobných laických komunitních uskupení silně podporovala v období po Tridentuském koncilu přímo katolická církev, viděla v nich ostrovy pravé víry v době silících reformačních tendencí. Odkaz na mariánský kult italské pražské kongregace pak odráží přímou vazbu na jezuitský řád, který je oslavou Panny Marie známý.

Kongregace Nanebevzetí Panny Marie

Pražská kongregace Nanebevzetí Panny Marie měla ze své podstaty dva nejdůležitější cíle. Vedle šíření kultu Bohorodičky jím byla charitativní činnost, přičemž péče o potřebné přinášela společenství významný pocit vlastní výlučnosti. Jak píše Oulíková, už pouze závazek k milosrdným skutkům opravňoval jeho členy k snadnější možnosti získat církevní odpustky.⁵⁹

Zároveň, a o to podstatněji, se zde projevovala přítomnost silně utrakvistického pražského prostředí. Preiss mluví rovnou o „...*pocitu výspy pravověrnosti v heretickém obklíčení*...“.⁶⁰ Vědomí vlastní výjimečnosti, posvěcované pěstováním autentických křesťanských hodnot smilování se a pomoc bližnímu, posilovalo dynamiku a soudružnost italského společenství a to i přesto, že se do něj přijímali i katolíci z českého prostředí.⁶¹ Musíme přitom připomenout laickou podstatu uskupení. Zatímco liturgii a duchovní správu nad kongregací zastávali jezuité, hlavní představitel, rektor, se volil výlučně z řad laických členů a většinou se jednalo o významného představitele italské komunity v Praze. Taktéž financování zajišťovali z podstatné části příspěvky krajanů.

Výše popsané okolnosti ukazují organizované společenství, u něhož je jen otázkou času, kdy bude pro své působení potřebovat adekvátně reprezentativní a vzhledem k růstu členstva i dostatečně velké prostory.

3.2 Vznik kaple Nanebevzetí Panny Marie

Řady členů italského společenství se rychle rozšiřovaly a původní kaple brzy prostorově nedostačovala pro liturgické účely tak početné skupiny. Vedení kongregace spolu s jezuitskými bratry tedy došlo k rozhodnutí, že pro potřeby Vlachů vystaví novou a větší svatyni. K položení základního kamene došlo 23. července 1590 za přítomnosti papežského

nuncia Alfonsa Viscontiho. Odborná literatura se povětšinou shoduje na tom, že místo nové výstavby přesně odpovídá umístění původní, se zemí srovnané, kaple.

Kaple zasvěcená Nanebevzetí Panny Marie, dle svých stavitelů častěji nazývána Vlašská, byla v hrubých rysech hotova již v roce 1590. Výzdoba a interiérové vybavení kaple však nabraly výrazného zpoždění. Jejich realizaci finančně podpořili italští mecenáši i dobročinné sbírky. I díky nim nakonec došlo k vysvěcení kaple léta Páně 1600.

Jestliže měla nyní italská kongregace důstojné místo pro svůj liturgický život, nedlouho poté získala i prostory pro svou rozmáhající se charitativní činnost, a to na Malé Straně, ve špitálu nazývaném Vlašský. Kongregace se stala významným činitelem dobročinného i kulturního fungování města. Zaštitěná katolickou církví stála hrdě rozkročená na obou březích Vltavy.⁶²

4 Architektura Vlašské kaple

Vlašskou Vlašskou kapli si, jak již zaznělo, nechala postavit italská menšina usazená v Praze pro vlastní potřeby. V porovnání s tehdejší místní dobovou tvorbou kaple vybočuje svým architektonickým stylem natolik výrazně, že se nabízí otázka, zda-li tehdejší stavitelé nezhotovili projekt s úmyslem programově vyjádřit svoji odlišnou kulturní příslušnost⁶³. Svým architektonickým tvaroslovím se stavba nejvíce blíží budovám římského stylu potridentské doby.⁶⁴ Mnohé z prvků, užitých jak v exteriéru, tak v interiéru, bychom totiž našli na soudobých italských stavbách, zatímco v prostředí českých zemí se vyskytují spíše ojediněle. [1]

V podobě, v níž lze kapli vidět dnes, se může „čistota“ jejího projektu poněkud ztrácet pod úpravami, které v následujících stoletích svatyně podstoupila. Pro lepší přehled proto prospěje při jejím popisu oddělit různé stavební etapy tak, aby co nejvíce vynikla původní podoba díla. Z tohoto důvodu tato kapitola vylíčí formu kaple tak, jak jí zdroje uvádějí při jejím vzniku, a následné přestavby potom popíše sedmá kapitola.

4.1 Popis kaple

Jak již naznačil úvod této práce, příznačným prvkem Vlašské kaple, který ji vyzdvihuje jako výjimku mezi sakrálními stavbami svého údobí, představuje její oválný půdorys. [2] Tato charakteristika pochopitelně výrazně působí na vnitřní i vnější ráz stavby a představuje proto zásadní výchozí bod při jejím architektonickém popisu. Na tomto místě je tedy vhodné připomenout, jak zmíněno v druhé kapitole, že se autoři dostupné literatury k tomuto tématu povážlivě rozcházejí v názoru, zda se tvarem z geometrického pohledu jedná o ovál nebo elipsu. Autorka této práce zastává variantu oválu⁶⁵ a představu, že by eliptický tvar kaple mohl souviset s vývojem astrologických objevů své doby proto ponechává pro účely tohoto bádání stranou.

Exteriér

Mezi pozoruhodné vlastnosti pražské svatyně italské kongregace patří to, nakolik se oválný půdorys prosazuje z vnějšku v celém objemu stavby, což nebývá u soudobých centrál pravidlem. Celkově jednoduché zdobení vnější fasády význam oválného tvaru

podtrhuje. V době svého vzniku se do kaple vstupovalo přes křídlo jezuitské koleje a celé její průčelí zdobily jednoduché lizénové rámce tak, jak to můžeme pozorovat na její jižní straně v dnešní Karlově ulici. [3]

Vnější plášť má vysoký hladký sokl, ze kterého vyrůstají čtyři dvojice lizén, předělené hladkým pásem v úrovni vnitřního ochozu, který zároveň zastává funkci patrové římsy. V patře jsou pak do lizénových rámců vložena čtyři velká termální okna,⁶⁶ z nichž každé dělí jemně zkosené kamenné sloupky na tři části, které přechází do stejně vyvedeného silného ostění, jež okna rámuje po celém obvodu. Nad termálními okny lemují obvod kaple konzolky podpírající korunní římsu, které se prosazují výrazněji než římsa samotná, jež má spíše subtilnější profilaci. [4] Na římsu dosedá zvoncovitá střecha s oválnou lucernou, která má zvoncovité zastřešení a opisuje tak křivku kaple i tvar střechy. Lucernu člení kontraforty a drobná pravoúhlá okna.

V jednom ze zachovaných jezuitských plánů z doby těsně před rokem 1590 přiléhá ke kapli na jihozápadní straně lichoběžníkový prostor se dvěma okenními osami.⁶⁷ Dveře pod jihozápadní arkádou umožňovaly vstup do tohoto prostoru, který mohl sloužit jako sakristie nebo vedlejší kaple, soudě podle oltáře, který na nákrese přiléhá k jeho západní stěně. Přístavek dodnes vyplňuje prostor mezi kaplí a jižní věží kostela sv. Salvátora, jeho podoba však vyplývá z pozdějších úprav.⁶⁸ [5]

Interiér

Jednoduše pojatému vnějšku kontrastuje vnitřní prostor kaple, rytmicky členěný a bohatě zdobený.⁶⁹ I přes pozdější zásahy, především ve výzdobě, si však vnitřní prostor také zachovává čistý jednotný styl a představuje na dobu svého vzniku neobvyklý příklad oválné dispozice s ochozem.⁷⁰ Vejdeme-li do kaple, nacházíme se v tmavém centrálním prostoru, který se vertikálně zvedá do mohutné bane kupole. Kupole spočívá na osmi vtažených pilířích, které rozpoznáme v arkádách ochozu.

Výrazné a jediné členění celého prostoru představuje dvoupodlažní ochoz. Do lodi se otevírá půlkruhovými arkádami, které v přízemí tvoří šest mělkých valeně zaklenutých kaplí. Podle plánu z roku 1710, tedy posledního zachovaného před změnou orientace celé stavby, nicméně vidíme, že počet kaplí původně dosahoval sedmi, a v osmé, umístěné na východní straně, se rozprostíral hlavní oltář. Ochoz tedy pravděpodobně tvořil v přízemí i v patře nepřetržitý prstenec arkád po celém obvodu stavby. Zdroje napovídají, že se do svatyně vstupovalo ze severozápadní strany přes jižní křídlo jezuitské koleje. Další, vedlejší vstup na severní straně spojoval budovu se stejným křídlem koleje.

Všechny kaple v přízemí jsou mezi sebou spojené nižšími průchody, rovněž zaklenutými, a klenební pásy arkád dosedají na drobné profilované pateční římsy. Pilíře mezi kaplemi člení dvojice hladkých pilastrů se společnou štukově vypracovanou hlavicí, která se však pravděpodobně datuje do jiné doby.⁷¹ Umístění pilastrů mimo jiné odpovídá v exteriéru zdvojeným lizénám. Jediné přerušení mohutné hladké římsy opisující nad přízemím celý obvod kaple představuje výklenek hlavního oltáře, který spadá do pozdějších úprav. Z pozdější doby pochází i profilace římsy, zcela tvořena iluzivní malbou. Na římsu spočívají arkády ochozové tribuny, které symetricky odpovídají arkádám v přízemí s rozdílem průchodů mezi nimi, které jsou zde plochostropé. Klenební pásy arkád mají stejné profilované pateční římsy jako v přízemí. Hladké pilíře mezi nimi postrádají plastické hlavice, které zastupuje iluzivní malba abstraktních dekorativních hlavic, rovněž z pozdější doby.

Na jižní straně tribuny tvoří tři veliká termální okna hlavní zdroj světla celého prostoru. Čtvrté okno, umístěné na východní straně, v dnešní době zcela překrývají varhany. Tvar oken je oproti italským vzorům termálních oken naddimenzovaný a vertikálně protažený. Celá severní a západní strana stavby přiléhá na zdi koleje a dvou kostelů v její bezprostřední blízkosti. Jelikož toto umístění vylučovalo možnost vybudování dalších oken, mohli bychom se domnívat, že ojedinělá proměna a rozšíření oken nastaly z ryze praktického důvodu většího průchodu světla. [6]

Nad oblouky arkád obíhá neporušená profilovaná korunní římsa, která svou křivkou akcentuje oválný tvar kaple.[7] Právě neporušená nezalamovaná korunní římsa působí neobvykle v kontextu českých zemí. Kupole spočívající přímo na římsě se zvedá do výšky prosta jakéhokoliv členění, celou její plochu pokrývá freska Nanebevzetí Panny Marie a pouze ve vrcholu kupole se otevírá okulus na němž je nasazená drobná lucerna.⁷² Lucerna přivádí do kaple úzký paprsek světla, který má nepatrný vliv na celkové osvětlení prostoru.

4.2 Architektonická typologie

Pokusili jsme se tímto co nejpodrobněji popsat Vlašskou kapli v její původní podobě. K dosažení ucelené představy o její architektuře nám ještě schází ji zhodnotit z hlediska typologického.

Mohutný oválný tubus tvoří základ stavby, který v přízemí člení kaple a v patře ochoz s arkádami. Osm masivních vtažených pilířů, nad nimiž obíhá neporušená římsa nese pravou klenbu kupole. Konstruktivně jsou tlaky klenby kupole rozvedené mezi všech osm pilířů propojující vnitřní a vnější plášť stavby. Klenební pásy na pilířích nesou valené zaklenutí kaplí ve spodním i horním patře.

Podle odborné německé terminologie můžeme kapli označit obecnějším termínem *Wandpfeilerkirche mit Emporen*. Při zdůraznění oválného půdorysu by se potom mohla nazvat oválnou emporovou centrálou se vztaženými pilíři.

Otázku osvětlení nelze do této definice jednoduše zahrnout vzhledem k tomu, že celá severní a západní strana kaple přiléhá k budovám druhých dvou kostelů Klementina a okna na ní nebylo možné vytvořit. Její případ je tím tak ojedinělý, že ho nemá smysl vtěsňovat do typologických kategorií.

5 Oválné stavby v dobovém kontextu

Předchozí kapitola poukázala v rámci popisu Vlašské kaple na tvar půdorysu svatyně jako jeden z definujících prvků její architektury. Abychom mohli plně posoudit význam stavby, musíme nejdříve malou odbočkou zasadit její oválnou dispozici do širšího kontextu teorie evropské architektury 16. století.

5.1 Centrály a oválný půdorys v písemnictví

V italském prostředí, hlavním ohnisku renesančních uměleckých traktátů, se již v 15. století formulovala otázka ideálního půdorysu kostela, hrající pak v dílech mnoha autorů zásadní roli.⁷³ Centrální půdorys vnesl do architektonických spisů Leon Battista Alberti ve svém *De re aedificatoria* (1450), v němž jej zároveň upřednostnil před půdorysem longitudinálním.⁷⁴

Po prvotním uvedení následovalo v písemnictví obsáhlé teoretizování nad centrálními půdorysy sakrálních staveb. Pro námi sledované téma nastává důležitý moment, když se v této rozpravě v 16. století objevuje i forma oválná, přičemž osobou, která se o to zásadně zasloužila, se stal Baldassare Peruzzi.⁷⁵ Jakkoli jej nelze považovat za průkopníka architektonického oválu jako takového, kvůli Raffaelovým plánům zahrad vily Madama či Michelangelově projektu Kapitolského náměstí, bezesporu představuje autora, který o něm jako jeden z prvních začal uvažovat ve vztahu k sakrálním stavbám.⁷⁶ Od Peruzziho nezůstal zachovaný žádný spis, ačkoliv víme, že jej připravoval a že velká část spisu měla být věnovaná poznatkům o antických památkách.⁷⁷ Avšak Peruzziho pozůstalost, především v podobě kreseb, sehrála významnou roli ve vzniku zásadního architektonického traktátu Sebastiana Serlia.⁷⁸

Serliovy knihy *I Sette libri dell'architettura*, které vycházely od roku 1537 do roku 1575 v různých časových intervalech mezi Benátkami, Francií a Německem, zaznamenaly obrovský úspěch po celé Evropě především díky jeho čtvrté knize o pěti antických sloupových řádech.⁷⁹ Ve své páté knize se Serlio věnuje přímo oválu jako půdorysu kostela. Můžeme se domnívat, že jeho dílo, psané dostupným jazykem a obsahující čtyři návody, jak konstruovat ovál, uvedené v první knize, mělo významný podíl na následném užívání oválné formy v architektuře. V druhé polovině 16. století si ovál i díky tomuto autorovi získává oblibu

“manýristických” umělců a teoretiků, kteří v něm spatřují antropomorfní, organické, kosmologické i náboženské hodnoty.⁸⁰

5.2 První oválné sakrální stavby

Užití oválu pro půdorys kostela přenesl z teoretické roviny a projektů do praxe až Jacopo Barozzi da Vignola. Neupřednostňuje jej pouze v teorii, například ve svém učebnicovém traktátu *La regola delli cinque Ordini d'Architettura* (1562), ale i v praxi. Za svého římského působení realizuje hned tři oválné sakrální stavby: kostel Sant'Andrea na Via Flaminia, kapli Santo Stefano ve vatikánské Torre Pia a kostel Sant'Anna dei Palafrenieri. Nutno zmínit, že Vignola pracoval s oválem i ve schodišti vily Farnese v Caprarola a v původním plánu kostela Il Gesù. [8] [10] [9] [11]

5.3 Tridentský koncil a jeho vliv na soudobou architekturu

V linii, která si ovál a oválnou dispozici oblíbila, jsme jmenováním Vignolových staveb dospěli až k jejím prvním sakrálním realizacím v období 50. až 70. let 16. století. Nicméně ve stejné době probíhalo na severu Itálie důležité zasedání katolické církve, na základě kterého se vkus na podobu sakrálních staveb zásadně proměnil. Tridentský koncil, který zasedal mezi roky 1545 a 1563, byl reakcí katolické církve na reformaci šířící se Evropou, a kromě veškerých nábožensko-politických dopadů značně ovlivnil i vývoj uměleckých projevů své doby. Předpisy koncilu se vymezovaly proti šířícímu se ikonoklasmu stejně tak jako proti “uvolněným” manýristickým tendencím v malířství. Výstižně tyto postoje nastiňují epizody útoku Andrey Gilia na Michelangelův *Poslední soud* nebo předvolání Paola Veroneseho Svatou inkvizicí kvůli obrazu *Hostina v Káni galilejské*.⁸¹ Moralistická literatura, vznikající v souvislosti s koncilem a psaná například kardinály Gabrielem Paleottim a Federicem Borromejským, se snaží postihnout funkci náboženského obrazu i hodnoty závazné pro umělce, shrnuté v precizních ikonografických kodexech vhodných vyobrazení.

Většina této literatury se zabývá pouze malířstvím. Avšak kdo v souvislosti se snahami Tridentu upírá svou pozornost i na architekturu, je kardinál a milánský arcibiskup sv. Karel Borromejský.⁸² Ve svém díle *Instructionum Fabricae et Suppellectilis ecclesiasticae Libri duo* (1577) Borromejský přináší podrobný návod na podobu stavby kostela i jejího vybavení, ve kterém se stručně a jasně vypořádává s centrálním půdorysem kostela: v antické tradici měly centrální dispozici pohanské svatyně a proto jsou nevhodné pro katolické

kostely, s výjimkou baptisterií, která doporučuje stavět mimo stavbu kostela a povoluje u nich oktagonální tvar.⁸³

Hlavním centrem protireformačního úsilí se po Tridentském koncilu stává papežský Řím. Na mnohých kostelech z té doby nacházíme důkaz naplnění formálních uměleckých požadavků formulovaných církví, pro které byla vzorem stavba jezuitského kostela il Gesù. V závěru 16. století se italská architektura vypořádává s výraznými a navzájem protichůdnými tendencemi, dějepisci architektury se dodnes potýkají s nesnadnou úlohou jak je souhrnně označit. Tato problematika však přesahuje téma této práce a proto se jimi nebudeme dále zabývat.

Zasazení vzniku Vlašské kaple do dobového kontextu v Itálii je pro posouzení její důležitosti zcela klíčové. Nelze totiž posoudit význam užití oválného půdorysu při její výstavbě bez obeznámení se soudobými úvahami a realizacemi v místě jeho „znovuobjevení“. V pražské Italské kongregaci navíc zastupovali početnou skupinu umělci, stavitelé a kameníci, kteří se často vraceli domů nebo vyráželi na studijní cesty na jih. Jejich vztah a přímé napojení k uměleckému vývoji v rodné zemi tak nelze zpochybnit a pro naše účely se tedy jeví jako velmi podstatný.

6 Autorství a význam kaple

Skutečnost, že se nenašel žádný původní plán Vlašské kaple ani archivní záznam o jejím autorovi, zapříčinila, že dějepisci architektury doposud nemohli s jistotou vyřešit otázku její atribuce. Jména, která se vyskytují v odborné literatuře, vychází proto ze zatím nepodložených domněnek nebo snahy o formální analýzu.

Tento text se pokusí o shrnutí veškerých dosud vyslovených návrhů a následně zařadit stavbu do italského i českého architektonického kontextu a docenit tak její význam.

6.1 Vyslovené domněnky o autorství

Jak jsme pojednali v kapitole věnované dosavadnímu bádání, v otázce autorství projektu kaple se stala podstatným zlomem analýza Jarmily Krčálové. Mladší práce z ní čerpají, případně na ní reagují, bude tudíž nejprve vhodné zaměřit se na atribuce, které Krčálovou časově předcházejí.

Než došlo k vyslovení konkrétních jmen, označilo několik autorů kapli za dílo neznámého italského nebo v Itálii školeného architekta, což je ostatně předpoklad nikým nezpochybnovaný, český či německý původ návrhu nehájí žádná studie. Vzhledem k tomu, že většina italských stavitelů, kameníků a umělců usazených v českých zemích pocházela ze severu této země, panovala ve starších textech představa, že právě zde musel být architekt kaple vzdělán či narozen. Jako první to tvrdí Stefan, Vojtěch Volavka pak vidí jako severoitalskou samotnou oválnou dispozici stavby.⁸⁴

Emanuel Poche vyslovuje jméno Domenica Bossiho, architekta a významného člena italské kongregace, pro což ale neuvádí žádné odůvodnění.⁸⁵ O důležité úloze tohoto architekta v činnosti italské kongregace i v jejích stavebních počínech na přelomu 16. století se dozvídáme z několika zdrojů, stylovému srovnání s jeho tvorbou se ale literatura nevěnuje. Bossiho autorství zpochybňuje Klaus Merten, aniž by své tvrzení dále rozváděl.⁸⁶ Dílo tohoto ticinského mistra zůstává dodnes málo zmapované, ale v souvislosti s kaplí by mohlo být užitečné zvážit jeho možné autorství budovy Vlašského špitálu.⁸⁷ [12] Mimo zřejmého spojení těchto dvou staveb, postavených v obou případech pro potřeby a činnost Italské kongregace, totiž při bližším pohledu zjistíme drobné souvislosti v jejich tvarosloví. Nemocniční budova

na Malé Straně opakuje v exteriéru sporé členění, jež spočívá v jednoduchých pilastrech, blízkých lizénám, a na celém nádvoří užívá rovněž velkých oken termálního tvaru, která však nejsou členěna na tři díly.⁸⁸ Taktéž „koordinující řazení“ arkád a kaplí, jak jej Krčálová vyzdvihuje u kaple, se zde přenáší do řazení arkád a oken po celém nádvoří. [13]

Další z Vlachů působící v Praze, u něhož se zvažuje spoluúčast na projektu, ač spíše při jeho realizaci, je kameník Antonio Brocco, který v době vysvěcení kaple zastával funkci rektora kongregace.⁸⁹ Ačkoliv Broccovo jméno zaznívá z více zdrojů, žádný z nich toto spojení argumentačně neprohlubuje, hovoří toliko o jeho účasti na realizaci. Těžiště tvorby tohoto umělce leží v kamenictví a sochařství, lze tedy s největší pravděpodobností vyloučit autorství poměrně komplexního architektonického návrhu. Víme však, že spolupracoval i na jiných stavbách, zřejmě při nich většinou postupoval podle plánů jiných stavitelů.

Autorem, ke kterému se dostáváme právě prostřednictvím Broccovy spoluúčasti, je Giovanni Gargioli, s kterým realizoval zaklenutí grotty Císařského mlýna v Bubenči. Gargioliho návrh grotty je sice od Vlašské kaple architektonicky vzdálen, ale její válcový objem je rytmicky členěn mělkými nikami, což vzdáleně připomíná mělké kaple rytmicky členící námi zkoumanou italskou svatyni. Další podobnost obou staveb je i zaklenutí kupolovitého tvaru s drobným okulem ve vrcholu, na němž v případě kaple spočívá lucerna. [14] Giovanni Gargioli byl označován za jednoho z nejtalentovanějších architektů rudolfínské doby a jednu dobu zastával i úřad dvorního stavitele.

6.2 Analýza Jarmily Krčálové

Jestliže jsme význam analýzy Jarmily Krčálové již několikrát zdůraznili v obecnější rovině, dostáváme se nyní k jednomu z klíčových bodů její práce, v němž přináší nové návrhy a podněty právě do řešení otázky po autorství kaple. Její uvažování je založeno na stylové formální analýze, která sice vlivem nedostatku zdrojů a pramenů nepřináší definitivní atribuci, ale rozhodně poskytuje základní orientaci pro jakékoliv další bádání.

Poté, co se autorka zhostí nelehkého úkolu nastínit vývoj úvah nad oválem v renesanční architektuře a jeho následného užití v sakrálních i světských stavbách, uvede kapli i do kontextu české situace. V této souvislosti je významné, že Krčálová spatřuje vývojový předstupeň italské svatyně v nedochované kapli sv. Vojtěcha. [15] Tato stavba, časově blízká vzniku italské kongregace, stávala na Pražském hradě nad hrobem sv. Vojtěcha před dočasným západním průčelím sv. Víta a roku 1879 byla stržena při dostavbě chrámu.

Krčálová tuto hrobní kapli pro její oválně desetiboký půdorys řadí do řady dynamických centrál za jejíž vrchol považuje právě kapli Vlašskou.⁹⁰ [16]

Těžiště stati Krčálové však leží v hypotéze římského původu návrhu kaple, kterou opírá o několik jejích výrazných architektonických prvků. Ty totiž považuje za stylové projevy okruhu římských stavitelů poslední čtvrtiny 16. století.

Prvním z nich je užití kombinace oválného půdorysu s ochozem. Ten nachází vedle tvorby Baldassare Perruzziho též u papežského architekta Ottaviana Mascarina.⁹¹ Z jeho projektů vyzdvihuje v tomto duchu především jeden z pěti návrhů na kostel Santo Spirito dei Napoletani v Římě pro jeho oválný tvar a „... *rytmizovaný sled plášťových kaplí a ochozových sloupů.*“⁹² z roku 1585 a taktéž nerealizovaný plán Loggia dei Negozianti z téhož roku, v němž Mascarino opakuje ovál s ochozem a nikami v obvodovém zdivu. [17]

V případě, míní Krčálová, že by se prokázalo Mascarinovo autorství, představovala by pražská kaple nejucelenější útvar v řadě jeho oválných projektů.

Za další podstatný prvek uvádí její text osvětlení kaple, konkrétně kontrasty vznikající pronikáním světla do tmavého prostoru stavby velkými termálními okny i přímým proudem z vrcholové lucerny, což označuje za dynamické doplnění výrazu stavby. Právě tuto dynamiku ve spojení s celkovou koncepcí kaple považuje autorka za, ve své podstatě, přihlášení se k římskému manýrismu s důrazem na blízkost k Vignolově čistému a koordinujícímu řešení interiérů.⁹³

Okrajově se pak Krčálová věnuje lizénovému členění fásady, vnímá jej spíše jako podpoření blízkosti k soudobé římské architektuře, přičemž zde opět zazní Mascarinovo jméno. Více se soustředí na termální okna jejich obecným zasazením do linie staveb, na nichž byla užívána italskými architekty už od 15. století a i v této řadě umělců se pochopitelně setkáváme s Mascarinem, konkrétně s jeho užitím tohoto prvku v kostele San Pietro ve Frascati.⁹⁴

Jako podpůrné argumenty své atribuce papežskému architektovi uvádí Krčálová i jeho využití mělkých bočních kaplí v kostele Santa Catarina della Ruota a pilířů s pilastry nesoucí nezalamované kladí v kostele Santa Maria della Scala.⁹⁵ Autorka se domnívá, že návrh kaple mohl z Říma do Prahy doputovat přes jezuitský řád nebo na zakázku některého z představitelů italské kongregace, který byl ve spojení s římským prostředím.

I přes stěžejní orientaci na Řím se Krčálová zaobírá možností, že by za projektem kaple stál některý z Italů usazených v tehdejší Praze. Jméno, které v této souvislosti považuje za relevantní, je Giovanni Gargioli, kterého jsme v jiné souvislosti zmínili výše. Autorka tohoto umělce totiž považuje za jediného možného architekta žijícího v době její stavby v českých zemích, který mohl stát za takto náročným projektem a hovoří v této souvislosti o Gargioliho cestě do Itálie roku 1587, tedy krátce před zahájením stavby kaple, která snad

mohla vést i do Říma, k čemuž ale neexistují dochované prameny či zdroje.⁹⁶ Jméno Antonia Brocca pak spojuje se samotným provedením stavby, podobně jako jiní autoři.

6.3 Pohled na římskou a italskou soudobou sakrální architekturu

Budeme-li se držet autorkou vymezených dokladů pro Mascarinovo autorství, nabízí se možnost po dalším doložení vlastním pozorováním v kontextu římských kostelů té doby. Potridentský papežský Řím byl i z pochopitelných katolických propagandistických důvodů bohatý na nově zakládané sakrální stavby, které můžeme nahlédnout perspektivou výše popsané analýzy.

Časově blízké stavby s oválnou dispozicí v Římě shrnula Krčálová ve své stati, připomeňme tedy jediné tři realizované, všechny od architekta Vignoly. Jedná se o kostel Sant'Anna dei Palafrenieri, kapli Torre Pia ve Vatikánu a kostelík Sant'Andrea na via Flaminia.

Při bližším pohledu jsme v Římě zaznamenali, že lizénové členění je na bočních fasádách velmi časté u světských i sakrálních staveb. Z časově blízkých jmenujme například kostely Chiesa Nuova [19] [20], San Giovanni dei Fiorentini [21] [22], Santa Maria in Aquiro [23], Santa Lucia del Gonfalone [24], San Carlo ai Catinari [25] či San Salvatore in Lauro. [26] [27]

Termální okna, inspirovaná okny římských antických lázní, především těch Diokleciánových, které se dočkaly slavné Michelangelovy úpravy, jsou velmi častá v italské renesanční architektuře, situace v Římě je však specifická, neboť zde nacházíme četná okna termálního tvaru, ovšem bez třídílného členění. [18] Je tomu tak například u kostelů San Giovanni dei Fiorentini, Santa Lucia del Gonfalone, San Carlo ai Catinari či Santo Salvatore in Lauro.⁹⁷ Některé z těchto staveb jsme již zmínili v souvislosti s přítomností lizén.

Krčálová považuje užití termálních oken u Vlašské kaple za praktické uvedení tohoto nápadu do českých zemí, nutno však podotknout, že v pražském případě je tento prvek rovněž netypický, svým výškovým protažením, na což jsme upozornili ve čtvrté kapitole této práce a kaple tak v tomto směru vybočuje z linie staveb italských. Zvláště je tento nesoulad patrný vzhledem k faktu, že termální okna pozdějších staveb na českém území odpovídají standardnímu, totiž neprotaženému, tvaru jako například u kostela Nejsvětější Trojice na Malé Straně, také italského původu. [28]

V tuto chvíli udělejme malou odbočku do jiných částí Itálie. Vzhledem k tomu, že většina italských stavitelů v Praze pocházela ze severu země, pokusili jsme se nalézt obdobné prvky i u tamních sakrálních staveb. Přestože nebylo možné učinit skutečně detailní průzkum, došli jsme k názoru, že termální okna klasicky třídílně členěná jsou velmi rozšířená především na Benátsku obzvláště v díle Andrey Palladia, například u jeho staveb Basilica di Santa Maria della Salute, Santa Maria della Presentazione, San Francesco della Vigna či u kostelů San Giorgio Maggiore a Redentore. [29] [30] Naopak přítomnost lizén není v této oblasti výrazná. V Lombardii jsou oba prvky málo frekventované, ale zajisté musíme upozornit na dílo Galeazza Alessiho, především jeho milánské kostely San Vittore al Corpo s termálními okny a San Barnaba, u kterého nacházíme jak termální okna tak lizény. [31] [32] [33] U Lombardie je vhodné taky podotknout, že se vyznačuje dlouhou tradicí centrálních staveb s ochozem, jmenujme příklady kostela San Lorenzo a především jemu přilehlé Cappella Aquilina, velice podobné konstrukčnímu typu Vlašské kaple, nebo sakristii kostela Santa Maria presso San Satiro. Příklady časově blízké našemu pozorování jsme však nenalezli.

Vrátíme-li se do Říma, zaměříme se ještě na jeden aspekt, jemuž Krčálová pozornost nevěnuje. U výše zmíněných staveb totiž až nápadně často dochází k užití konzolové korunní římsy, kterou má i Vlašská kaple, tedy jevu, který v Benátkách a Miláně téměř nenacházíme. Konzolková římsa, a obecněji užití konzolek, se na římských stavbách projevuje jak v exteriéru tak v interiéru, zejména pak konzolky nacházíme ve štítech na průčelí staveb. Z námi již výše, v jiných souvislostech uvedených kostelů konzolkové římsy mají Chiesa Nuova, San Salvatore in Lauro, Santo Spirito dei Napoletani, San Giovanni dei Fiorentini a Santa Lucia del Gonfalone. Domnívám se tedy, že i konzolková římsa by měla být považovaná za italský, lépe řečeno římský, prvek v architektonickém projektu kaple. [34] [35]

Naše pozorování se snaží římské stavby podrobovat analýze jako obecnější projev stylových tendencí okruhu architektů působících v poslední čtvrtině 16. století v papežském městě. Vrátíme-li se však ke snaze Krčálové přinést jedno konkrétní jméno, Mascarinovo, v souvislost s pražskou kaplí, musíme ještě uvést dva fragmenty její atribuce.

Mascarinovy se totiž, dle Krčálové, dovolává i užití pilířů s pilastry pod nezalamovaným kladím, a přesto, že i toto není v římském prostředí ojedinelé, z námi sledovaných kostelů, jsme jej našli pouze v Santa Maria in Traspontina. Zde taky nalezneme užití mělkých kaplí, jaké má i kaple Vlašská. Naopak kostel Santo Spirito dei Napoletani má pilíře se dvěma pilastry, odpovídající ještě více našemu vzoru, které se také střídají s mělké kaplemi. Pod projektem obou kostelů je podepsán právě Ottaviano Mascarino, ale vzhledem k tomu, že oba kostely v mladší době prošly značnými stavebními úpravami a do autorova projektu tím bylo zásadně zasaženo, musíme i tyto dva příklady považovat s opatrností.

6.4 Srovnání Vlašské kaple s českou architekturou

Nezalamovanému kladí, jehož se Krčálová ve své stati dotkne pouze zběžně, ve skutečnosti představuje velmi zajímavý prvek, hoden důkladnější pozornosti. Skýtá totiž nové možnosti pro výzkum v otázce původu stavby, především skrze porovnání výskytu tohoto řešení ve stavebnictví českých zemí.

Nezalamované kladí je v případě kaple redukováno na neporušenou římsu. Při pohledu do kupole Vlašské kaple tvoří římsa, obíhající neporušeně kolem celého oválu parteru stavby, zásadní článek, díky kterému ještě více vynikne mohutnost kupole i její krásná fresková výmalba. Sledujeme-li chování římsy, budeme se nám hodit úvaha nad konstrukčním typem kaple, provedená ve čtvrté kapitole.

Konstrukční typ kaple jsme označili jako oválnou emporovou centrálu se vztaženými pilíři, což nyní využijeme v hledání stejného typu u sakrálních staveb na českém území. Uvidíme, jak je u nich zaklenutí prostoru konstrukčně vyřešeno. Jistou komplikací skýtá relativní vzácnost užití tohoto typu a tudíž i malé množství časově blízkých případů, budeme tak nuceni se zaměřit na vybrané příklady v širším časovém rámci.

Prvním, a dobou vzniku nejbližším příkladem, je kaple sv. Máří Magdalény u Čechova mostu v Praze, která je často uváděna coby zdobnější verze kaple Vlašské. [36] [37] Přes jednoznačné naplňování základních charakteristik, je oválná s ochozem a vtaženými pilíři, tkví zásadní rozdíl v řešení tlaku klenby. Není nesena souvislou římsou, ale lunetovými výseči.

Jako další příklad k porovnání nám může posloužit kostel sv. Josefa na Malé Straně [38], který je rovněž oválné dispozice, ač s netypickým oschozem⁹⁸, ale jeho odlišnost spočívá v kupoli konstruované přiznanými paprscitými klenební pásy. Zaměříme-li pozornost na dalšího zástupce námi sledovaného typu, kapli Nejsvětější trojice v Teplé, [39] která nemá přímo oválný půdorys, ale jedná se o stavbu s osmibokým centrálním půdorysem a ochozem se vtaženými pilíři, můžeme i u ní konstatovat klenbu vyřešenou lunetovými výsečemi. Za poslední dva případy zvolme kapli sv. Barbory v kostele sv. Mikuláše na Malé Straně a kostel Nanebevzetí Panny Marie a Svaté Máří Magdaleny v Chlumu. Přes přímou podobost z hlediska oválnosti, přítomnosti ochozu a vtažených pilířů, mají obě také konstrukční řešení lunetových výsečí. [40] [41]

Tímto letným výčtem se pokoušíme nastínit, že způsob vyřešení zaklenutí a to, jak se chová římsa, je Vlašská kaple v kontextu českých sakrálních staveb vzácnou výjimkou.

Význam kaple je při vědomí pojednaných architektonických charakteristik a jejich unikátního spojení vsutku ojedinělá. Z vlastního pozorování vzešlo, že autorčina tendence dávat tyto především římské stylové prvky do souvislosti se jménem papežského architekta Ottavia Mascarina je sice zcela oprávněná, ale musíme brát na zřetel jejich výskyt u mnoha stavbách dalších architektů. Ač nemůže být časté zaznívání jeho jména jakkoli zpochybněno, doložil tento text především původ v architektuře potridentského Říma a to v přímém porovnání se severní oblastí Itálie.

7 Změny v architektuře kaple

Přestože Vlaši dokončili hrubou stavbu kaple do konce roku od položení základního kamene, tedy během pouhých pěti měsíců, dovršení prací a celkové vybavení interiéru se protáhlo až do poloviny 17. století.⁹⁹ Zprávy o tomto vývoji i pozdějších proměnách se zachovaly jen kusé, navíc dodnes zbývá k většině zásahů i děl doplnit jména autorů. I tak se však pokusíme alespoň nastínit vývoj podoby Vlašské kaple od jejího vzniku po současnost.

V době svého vysvěcení, 9. srpna roku 1600, měla kaple vyzdobené stěny, hlavní i boční oltáře a freskou vymalovanou kupoli.¹⁰⁰ Jak ovšem tato výzdoba vypadala není známo; víme jen, že se jednalo o kombinaci maleb a štuků, projev pro Italy nanejvýš typický.¹⁰¹ Na oblouku za oltářním výklenkem zůstal zachován fragment původní výzdoby a to zlomek štukového ovocného festonu, malovaná kartuš se scénou Bičování Krista a anděl se šípem.¹⁰² Z dopisu Antonia Brocca benátské Signorii víme, že už několik dní po vysvěcení žádala kongregace o příspěvek na koupi parament, což nastiňuje domněnku, že se vybavování kaple zdrželo především z finančních důvodů.¹⁰³

Pro další osudy italského svatostánku se však ukázalo jako důležité zaměření snah kongregace na druhý břeh Vltavy, Malou Stranu, kde Vlaši od počátku 17. století postupně budují vlastní špitál s druhou kaplí. Stavební aktivity i finanční prostředky se od této chvíle dělí mezi dvě ohniska italského působení.

7.1 Kaple v 17. století

Od svého vysvěcení plnila Vlašská kaple funkci modlitebny pro Italy usazené v Praze, stejně jako funkci reprezentačního prostoru pro volby a oslavy Italské kongregace. Do doby, než prošla jezuitská kolej svou rozsáhlou barokní přestavbou, kapli využívala jako reprezentativní prostor také jezuitská univerzita.¹⁰⁴ Přes mnohé, a místy velmi výrazné, snahy o osamostatnění, se Italové o její správu stále dělili s Jezuity. Konflikty mezi oběma stranami vznikaly nezdědky, ať se již jednalo o možnost omezeného vstupu do svatyně, nebo o interiér kaple, jako např. výzdobu oltáře nebo nápis na vstupu do krypty.¹⁰⁵

Sedm oblouků kaplí v přízemí a arkád v patře dali Vlaši vyzdobit roku 1607, pravděpodobně částečně plasticky a částečně malbou.¹⁰⁶ Merten ve své stati navrhuje dva možné ikonografické koncepty: první se scénami ze života Panny Marie v kaplích v přízemí a Pašijemi Krista v patře, druhý se Sedmi radostmi Panny Marie v přízemí a Sedmi bolestmi v arkádách na ochozu.

Kromě drobného poškození střechy kaple dělovou koulí během švédského obléhání Prahy v roce 1648, o kterém se hovoří v diáři koleje sv. Klimenta, zastupují v průběhu 17. století významné proměny v interiéru kaple především nové oltářní obrazy.¹⁰⁷ Nejprestižnější z nich nabyla Italská kongregace roku 1647 díky svému významnému členovi Dionýsiovi Miseronimu. Ten totiž objednal obraz s Nanebevzetím Panny Marie od Karla Škréty, jednoho z nejvýznamnějších českých barokních malířů, se kterým ho pojilo osobní přátelství.¹⁰⁸ Škrétu mimo to vázalo k italské komunitě v Praze i jeho působení v Itálii, při kterém konvertoval ke katolickému vyznání. Plátno vytvořené pro Vlašskou kapli dnes známe už jen z rytiny Samuela Weishuna, ze které víme i datum vzniku a donátora obrazu. [42] Škréta pak ve stejném roce vytvořil Vlachům ještě jeden oltářní obraz pro jejich druhou kapli ve Vlašském špitálu na Malé Straně.¹⁰⁹

Po roce 1678 nahradil na bočním oltáři plátno s výjevem Andělského pozdravení další obraz, kopie italského milostného obrazu *Maria del sangue*,¹¹⁰ který bývá označován názvem Panna Marie Klatovská podle města, do kterého jej roku 1650 přivezl Bartoloměj Rizolti.¹¹¹ Druhý boční oltář zřídila kongregace ke cti Jana Nepomuckého ještě v době před blahořečením světce; o jeho podobě nemáme zprávy.¹¹²

Z výše zmíněných dostupných informací vychází, že na konci 17. století zanecháváme kapli kompletně vyzdobenou malířskou a štukovou dekorací včetně tří oltářů vybavených obrazy. O pouhé desetiletí později kapli čekají změny tak rozsáhlé, že se podoba její architektury i výzdoby od základu promění.

7.2 Barokní přestavba a kaple v 18. století

Významnou stavební proměnu prodělala kaple jen jednu a vedly k ní okolnosti spojené s přestavbou jezuitské koleje a kostela sv. Klimenta v letech 1711-1715. Přestavba takzvaného Canisiana a budování nového jižního křídla koleje způsobily, že původní vstup do

kaple nebylo možné zachovat. U nově stavěného kostela sv. Klimenta se navíc počítalo s budováním vstupu s portikem a tyto dvě okolnosti vedly zástupce kongregace k rozhodnutí, že kaple dostane nový hlavní vstup společným portikem od východu, což vyžadovalo změnu orientace stavby.¹¹³ Přesunutí hlavního oltáře na západní stranu a otevření nového vstupu na straně východní představovalo natolik zásadní zásahy do podoby stavby, že se zástupci kongregace zřejmě rozhodli přistoupit k celkové obnově výzdoby interiéru.¹¹⁴ Nutno poznamenat, že nový hlavní vstup přímo z ulice vyhovoval snahám Italů o menší svázání s jezuitou ve spravování kaple.¹¹⁵

Barokní portikus, dokončený nejpozději v roce 1715, uvádí literatura nejčastěji jako dílo Františka Maxmiliána Kaňky.¹¹⁶ Pravoúhle zalomený portikus, který zůstal zachován až do současnosti v původní podobě, spočívá na pěti elegantně odstupněných schodech, které dorovnávají výšku soklů obou staveb i lehké tektonické rozdíly.[43] Pilastry portiku vycházejí z mohutného soklu a jsou zdobené rustikou, čtyři půlkruhové oblouky mezi nimi mají hladké orámování a zdůrazněnou archivoltu. Vysoký klenák a vystouplé cvikly s čabrakovým dekorem tvoří spolu s hlavicemi pilastrů výrazný horní pás celého portiku. V patře nese portikus pravoúhrou terasu s kuželkovou balustrádou, na které stojí několik soch.¹¹⁷

Exteriér kaple získal portikem dodatečně hlavní průčelí, jednoduché lizénové členění vedle něj ustupuje do druhého plánu a oválný objem stavby tím pádem prozrazuje dnes jen její jižní strana. Tento zásah tudíž zásadně proměnil výlučnost původního architektonického projektu oproti římským Vignolovým dílům.¹¹⁸

Samotný hlavní vchod, vysekaný do východní stěny kaple, neumíme dodnes atribuovat žádnému architektovi. S největší pravděpodobností se jej ujal stejný autor projektující portikus, ale nelze vyloučit, že ho navrhl jeden ze členů Vlašské kongregace. Jednoduše pojatý portál mísí částečně historizující renesanční tvarosloví s barokním: půlkruhové dveře lemují hladké pilastry s jemně profilovanými římsovými hlavicemi. Dveře pobité plechem zdobí pásy ve vzoru kosočtverců s malými pětilistými rozetami. Hladkou archivoltu rámuje tenká půlkruhová vpadlá profilace a klenák zůstává pouze vyznačený, aniž by plasticky vystupoval. Nezdobený mramorový nástavec zakončuje kladí, v jehož vlysu se nachází vpadlou profilací vyvedený italský nápis: *PORTA DELLA CAPELLA ET INCLITA CONGREGATIONE ITALIANA*.¹¹⁹ [44] Nad kladím se nalézá horizontálně umístěné oválné volské oko s kovanou paprscitou mříží, jehož ostění cele pokrývají akantové listy a dva štukoví putti po stranách podpírají kartuš umístěnou na vrcholu okna. Popsané detaily portálu však lze spatřit až z bezprostřední blízkosti, protože portikus zcela zakrývá vchod do kaple (i vchod do kostela sv. Klimenta).

Vrátíme se na chvíli ještě k nápisu nad vchodem, který stojí za naší pozornost. Ke vzniku nápisu nemáme v pramenech doložené žádné přesné datum, ačkoliv bychom se mohli oprávněně domnívat, že pochází z doby budování nového portiku. Stran toho může posloužit, podíváme-li se na nápis z jazykového hlediska. V každém případě víme, že se jedná o italštinu archaickou, jejíž pravopis má evidentní latinské vlivy. Jazyk se drží vznešeného tónu a formálního registru, což je obvyklé pro nápisy ve veřejném prostoru, o to spíše na církevních budovách. PORTA DELLA CAPPELLA ET INCLITA CONGREGATIONE ITALIANA bychom v souvislosti s tím mohli přeložit: vstup do kaple a slavné italské kongregace. Nesmíme totiž zapomínat, že kaple v době svého vzniku představovala jediné oficiální sídlo italské kongregace a i po vzniku Vlašského špitálu si udržela statut slavnostního reprezentativního prostoru pro veškeré volby i oslavy konané Italy. Už užití samotné italštiny, v době kdy ještě neexistuje jednotný italský národ a Vlaši převážně hovoří ve svých dialektech, dokládá hrdé přihlášení k rodné vlasti a kultuře vzdělanců, kteří italský jazyk pěstovali.¹²⁰

Nad římsou kaple vyrůstá v ose portálu z drobného atikového nástavce malá zvonice vybudovaná zřejmě roku 1714.¹²¹ Střední část nástavce zdobí lehce vystouplý čabrakový motiv, tvořící zároveň parapet okna a jeho boční části prolamují dva segmentově zakončené otvory. Pilířky na samém kraji atiky byly pravděpodobně oba osazené kamennými vázami, z nichž dnes máme dochovanou pouze jednu na levé straně. Čelní stranu věže prolamuje okno, jehož patky záklenku nesou pilastry na plochých volutových hlavicích. Vrchol záklenku zdobí kartuše s mohutným akantovým reliéfním dekorem. Profilovaná římsa nad kartuší jemným obloukem kopíruje tvar záklenku okna. Střecha věžičky zvonového tvaru na rozdíl od střechy kaple a lucerny vyrůstá nad pravoúhlým půdorysem a na vrcholu má umístěný kříž.

Změna orientace se v interiéru projevila především dvěma stavebními zásahy: vytvořením nového vchodu na východní straně a přesunutím hlavního oltáře na stranu západní. Dále se nad novým portálem Vlaši rozhodli vybudovat kruchtu pro varhany, pro kterou vytvořili na ochoze půlkruhový balkónek vystupující z obvodu římsy. [45] Zmíněný balkónek narušuje svým objemem linii ochozu, ne však tolik, kolik absidiální výklenek pro umístění hlavního oltáře, nově vysekaný do západní stěny. Půlkruhová arkáda výklenku, jejíž oblouk začíná nad úrovní ochozu, předčí ve výšce arkády kaplí v přízemí, a naopak arkáda v patře byla zaslepena.¹²² [46] [47] Půlkruhový oblouk výklenku tak opticky tvoří mezistupeň mezi arkádami obou podlaží.

Co vedlo autora přestavby k volbě vysekání výklenku až k líci stavby nevíme, za zmínku ovšem stojí, že výsledek vytváří téměř jakousi absidu hlavnímu oltáři. S tímto řešením se setkáváme již na jednom z prvních dochovaných plánů kaple z roku 1600,

přestože se vši pravděpodobností nebylo nikdy realizováno.¹²³ Mimo těchto dvou výrazných změn prošly drobnými úpravami i zbylé vchody na severní straně a nově bylo vybudováno vřetenové schodiště vedoucí k ochozu na jihozápadní straně kaple.¹²⁴

Ve 30. letech 18. století se přistoupilo k úpravám vnitřní výzdoby. V roce 1732 namaloval František Leichtenreiter nový obraz s apoteózou sv. Jana Nepomuckého pro boční oltář. Dále pak od roku 1733 probíhala proměna výmalby kaple se kterou můžeme spojit tři italské umělce - figuristu Giovanniho Pietra Scottiho, divadelního malíře Giovanniho Battistu Pellizuoliho a Giuseppeho Saglioneho.¹²⁵ Výmalba vyplňuje v podstatě veškerou plochu interiéru a z větší části se skládá z iluzivně malovaných architektonických článků doplněných kartušemi, festony a putti. Výklenek hlavního oltáře po stranách zdobí postavy dvou církevních otců stojících na iluzivních konzolkách. Zazděnou arkádu nad ním vyplňují andělé s květinami na oblacích, které jsou dílem zhotoveny ve štuky a překrývají část korunní římsy.

Motiv maleb částečně vymodelovaných ve štuky, které „přechází“ do prostoru, známe z mnoha italských barokních kostelů a v interiéru kaple působí jako propojení mezi prostorem lodi a freskou kupole, do které andělé na oblacích přesahují. Iluzivní malba ztvárňuje i okna na severní straně ochozu a ostění dveří u všech vchodů. Výmalba má celkově spíše dekorativní pozdně barokní charakter bez přímého ikonografického programu.¹²⁶

Rok 1773 je pro osud kaple významný dvěma událostmi. Zaprvé, italská kongregace slavila dvousté výročí svého založení. K této příležitosti její sekretář Pietro Righetti sestavil, ve spolupráci s jezuitským bratrem Giovannim Cristoforem Pannichem, první historii kongregace a Vlašského špitálu, následně vydanou tiskem. Zadruhé, v témže roce papež Klement XIV. zrušil bulou řád Tovaryšstva Ježíšova, což se sice nedotklo života pražských Vlachů přímo, ale ve vleklých snahách o vyjmutí kaple z jezuitské pravomoci představovala tato změna další krok směrem k samostatnému italskému vlastnictví kaple.¹²⁷

Popisujeme-li proměny kaple, musíme ještě zmínit přístavek na její jihozápadní straně. Ten, jak víme ze zachovaných plánů, doplňoval kapli již od dob jejího vzniku, jeho dnešní podoba však původnímu zakreslení neodpovídá. O přestavbu tohoto prostoru neprojevuje odborná literatura velký zájem, v kontextu zmíněných stavebních změn jí však náleží pozornost. Tříosá fasáda této stavby totiž v drobném měřítku opakuje podobu kaple: její členění je zasazeno do trojice zdvojených lizén, které vyráží z hladkého soklu. Lizény mezi patry předěluje hladký pás a všechna okna vložená do lizénových rámců, po třech v přízemí i v patře, mají pravoúhlý tvar s jednoduchým kamenným ostěním. Dostavba přístavku, ať už náleží době výše popsané přestavby nebo mladšímu období, poměrně zdařile navazuje na architektonický ráz kaple. Zarážející je však, že jeho střecha zakrývá spodní část

nejzápadnějšího okna svatyně, která již tak trpí omezeným přísunem denního světla a tento detail tudíž působí jako zvlášť necitlivý zásah do její podoby. [48]

7.3 19. a 20. století

Na počátku 19. století došlo k oficiální změně v majetkovém poměru kaple, když v roce 1810 připadla do italského vlastnictví.¹²⁸ O pouhé dva roky později došlo zároveň k důležité změně v její výzdobě, když Škrétův oltářní obraz nahradilo Nanebevzetí Panny Marie od Josefa Berglera, který v té době zastával pozici prvního ředitele Akademie výtvarného umění, sídlící tehdy přímo v klementinském areálu.¹²⁹

Kaple se u příležitosti 300. výročí založení italské kongregace, tedy v roce 1873, dočkala důkladných a nákladných oprav pod vedením Josefa Schulze. Ačkoliv z dostupných zdrojů víme, že v jubilejním roce došlo, jako završení dokončeného renovačního úsilí, k opětovnému slavnostnímu vysvěcení samotným pražským arcibiskupem Bedřichem Schwarzenbergem, již o dvacet let později bylo nezbytné shánět finanční prostředky na opravu krovů, střechy a horní části věžičky, k čemuž zdárně došlo roku 1896. [49]

Ohledně oprav ve 20. století lze s jistotou konstatovat opakované restaurování fresek z doby po druhé světové válce a v 80. letech, k tomu novou dlažbu z pískovcových desek.¹³⁰ Otázkou je, zda tyto zásahy, kolísavé kvality, freskovou výmalbu spíše nepoškodily. Přestože nevíme o tom, že by kaple utrpěla válečnými událostmi nějakých významných škod, na poválečných fotografiích ji například už nalezneme bez vzácného vnitřního vybavení.¹³¹ Je to právě 20. století, kdy kaple nejvíc upadla do zchátralého a zanedbaného stavu, aby se až k dnešnímu dni konečně dočkala tolika potřebných oprav, které ji snad po desítkách let znovu zpřístupní veřejnosti.

8 Závěr

Tato práce se soustředila na Vlašskou kapli jako jedinečnou ukázkou architektury konce 16. století v Praze s pozorností věnovanou okolnostem jejího vzniku, které jsou pro výzkumné účely podstatné.

Text se snažil shrnout dosavadní bádání, které se svatyní zabývalo. Vzhledem k tomu, že čeští autoři věnující se tématu čerpají ve velké míře z badatelské práce psané v německém jazyce, záměrem zde bylo naopak rozšířit výzkumný záběr o zdroje italské. Ty se však dle našeho zjištění sledovanému námětu nevěnují více než fragmentárně a to i k obecnější problematice oválných sakrálních staveb jako takových.

Pro adekvátní zpracování tématu bylo nezbytné zasadit stavbu do historického kontextu, neboť okolnosti jejího vzniku, především založení a činnost pražské Italské kongregace, umožňují lépe uchopit otázky autorství i architektonické jedinečnosti kaple. Pokusili jsme se v této souvislosti vnést světlo k některým sporným okolnostem, především dataci založení kongregace a umístění její původní kaple. Nezašli jsme však při výkladu do rozsahu plně vyčerpávajícího, vzhledem k tomu, že centrálním zájmem práce zůstává kaple spíše než samotná kongregace a také s ohledem na to, že se tématu zevrubně věnovala Petra Nevímová.

V kapitole věnované rozboru jednotlivých architektonických prvků kaple jsme se pokusili o podrobný popis zdůrazňující oddělení jednotlivých stavebních fází. Záměrem bylo, aby vynikla původní podoba kaple, neboť takový postup otevřel možnost plnohodnotně přestoupit k otázkám autorství. Zvýraznění podoby prvotního projektu zároveň zpřístupnilo pokus o typologické určení Vlašské kaple a přemýšlet tak o ní i v těchto intencích. Pozdější přestavby však nebyly z popisu vynechány, představují nepochybně podstatnou součást širšího bádání, zvláště, bereme-li v potaz možný vliv na pozdější stavby v českých zemích.

O kapli by nebylo přirozeně možné hovořit bez jejího zasazení do kontextu historických traktátů pojednávajících o představách o centrální dispozici pro sakrální stavby a uvádějících ovál do renesanční architektury. Jedná se však o natolik rozsáhlé pole zkoumání, že jsme provedli spíše jeho nástin. I z něho však vyvstal dobře čitelný nejprve teoretický rámec centrálně dispozičního půdorysu, abychom posléze sledovali i jeho uvedení do stavebnictví.

Náležitý prostor věnovala tato práce rovněž otázce autorství. Shrnula všechny dosud vyslovené teze, aby se posléze, vzhledem k jeho nepopíratelnému významu v této oblasti, soustředila na text Jarmily Krčálové "Centrální stavby české renesance". Pokusila se taky navrženým srovnáním s několika římskými stavbami podpořit závěry Krčálové o Římu

jako místě zrození projektu. I po přihlédnutí k severoitalským oblastem, především Benátsku a Lombardii, se totiž stavby vznikající v druhé polovině 16. století v Římě jeví jako nejbližší italské svatyni v Praze.

Nutno říci, že hlubší zpracovávání tématu přinášelo stálé uvědomování potřeby dalšího zkoumání. Stran autorství by například bylo možné dále rozvíjet argumentaci o římském původu a Mascarinovi na základě výzkumu archiválií a jmen spojených s pražskou Italskou kongregací. Jako jeden z dalších směrů bádání se také jeví věnování se tvorbě několika významných Italů usazených a působících v Praze, hledání charakteristických znaků jejich tvorby ještě není dostatečně zpracované. Silně podložený závěr římského původu návrhu nesmí bránit kladení otázek po osobách zodpovědných za provedení stavby a jejich možných obtisků do konečné podoby kaple.

Co se významu Vlašské kaple týče, bylo by záhodno dále sledovat, jakým způsobem kaple ovlivnila budoucí české stavitelství. Především uvedení lizénového členění fasády a termálních oken do českého prostředí a jejich následný výskyt se jeví jako důležitá kapitola ve vývoji stavebnictví následujících údobí. Kvůli zaměření na architektonickou složku nezůstal dostatečný prostor na samotnou výzdobu kaple, přičemž především barokní freska kupole si pro svou kvalitu jistě zaslouží pozornost a hlubší průzkum.

V neposlední řadě jsou nepříliš zpracovány moderní dějiny kaple, především vývoj politicko-majetkového poměru ve 20. století. Neobvyklá situace, kdy kaple zůstává v italském vlastnictví, představuje vzhledem k její poloze v chráněném centru hlavního města zajímavé okolnosti v souvislosti s památkovou ochranou. V souvislosti s moderními dějinami zároveň téměř ušla povšimnutí celá problematika kolísavé kvality pozdních restaurátorských prací. Opravy, kterými kaple v současné době prochází nepochybně také mohou vést k novým poznatkům.

Znovuzpřístupnění opravené Vlašské kaple v každém případě představuje znamenitou příležitost, kterou lze se zaujetím očekávat jako okamžik, kdy bude po dlouhých letech pro širokou veřejnost možné ocenit výjimečnost tohoto díla na vlastní oči.

9 Poznámky

¹ S jistotou víme, že velká část tohoto historického archivu shořela při Druhé světové válce, značné škody však pravděpodobně utrpěl již předtím. Dnes zůstává zachován spíše ve fragmentech a pro jeho velmi citlivou povahu, vzhledem ke špatnému stavu, ve kterém se nachází, je jeho notná část badatelům nepřístupná. Za tyto informace a laskavou pomoc při využívání archivu a knihovny Italského kulturního institutu děkuji Mauru Ruggerovi.

² J. F. Hammerschmied, *Prodromus gloriae Pragenae*, Pragae 1723.

³ Jaroslaus Schaller, *Beschreibung der königlichen Residenzstadt Prag*, Prag 1796.

⁴ František Ekert, *Posvátná místa král. hl. města Prahy. Dějiny a popsání chrámů, kaplí, posvátných soch, klášterů i jiných pomníků katolické víry a nábožnosti v hlavním městě království Českého*, Praha 1996.

⁵ Oskar Pollak, *Studien zur Geschichte der Architektur Prags 1520-1600*, Wien-Leipzig 1910.

⁶ Karel Bělohávek, *Chrám sv. Salvátora a sv. Klimenta. Vlašská kaple*, Praha 1917, s. 8.

⁷ Karel Bělohávek, *Zapomenutou Prahou. Staré město*, Praha 1922, s 17.

⁸ Oldřich Stefan, *Pražské kostely*, Praha 1936, s. 101, 143.

⁹ Ibidem, s. 101.

¹⁰ Jaromír Funke – Vojtěch Volavka, *Pražské kostely*, Praha 1946, s. 22.

¹¹ Emanuel Poche – Josef Janáček, *Prahou krok za krokem*, Praha 1963, s. 39-40.

¹² Pavel Preiss, *Italští umělci v Praze: renesance, manýrismus, baroko*, Praha 1986, s. 88-91.

¹³ Emanuel Poche [et al.], *Praha na úsvitu nových dějin: čtvero knih o Praze: architektura, sochařství, malířství, umělecké řemeslo*, Praha 1988, s.116.

¹⁴ Pavel Vlček (ed.), *Umělecké památky Prahy: Staré Město, Josefov*, Praha 1996, s.120-122.

¹⁵ Jaroslava Hausenblasová - Michal Šroněk, *Urbs aurea. Prague of Emperor Rudolf II. = Praha císaře Rudolfa II*, Praha 1997, s. 216.

¹⁶ Bohumil Vurm, *Rudolf II. a jeho Praha*, Ostrava 1997, s. 35-36.

¹⁷ Eduard Škoda, *Pražské svatyně*, Praha 2002, s. 136-137.

¹⁸ Ibidem, s. 136.

¹⁹ Pavel Kalina, *Praha 1437-1610*, Praha 2011, s.158-163.

²⁰ Eliška Fučíková, *Praha Rudolfínská*, Praha 2014, s. 156-159.

²¹ Dobroslav Líbal – Jaroslav Vajdiš – Milada Vilímková, *Stavebně historický průzkum Prahy, Staré město. Vlašská kaple*, Státní ústav pro rekonstrukci památkových měst a objektů v Praze, Praha 1970.

²² Joannes Miller, *Historia Provinciae Bohemiae Societatis Jesu*, Prag 1723.

²³ Joannes Schmidl, *Historia Societatis Jesu Provinciae Boemicae*, 1747–1759.

²⁴ Alois Kroess, *Geschichte der Böhmischen Provinz der Gesellschaft Jesu*, Vienna 1910.

²⁵ Jaroslav Jíra, Plány našich jezuitských kolejí a kostelů v Bibliotheque Nationale v Paříži, *Památky archeologické* 34, 1924 –1925.

-
- ²⁶ Jean Vallery-Radot, *Le Recueil de plans d'édifices de la Compagnie de Jésus conservé à la Bibliothèque nationale de Paris*, Rome 1960.
- ²⁷ Klaus Merten, St. Salvator im Clementinum – ehemals Böhmisches Jesuitenkirche – und die Wälsche Kapelle in der Altstadt Prag, *Jahrbuch des Collegium Carolinum* 8, č. 1, München 1967, s. 144-162.
- ²⁸ Dobroslav Líbal – Jaroslav Vajdiš – Milada Vilímková, Stavebně historický průzkum Prahy, Staré město. Vlašská kaple, Státní ústav pro rekonstrukci památkových měst a objektů v Praze, Praha 1970.
- ²⁹ Jarmila Krčálová, Italští mistři Malé Strany na počátku 17. Století, *Umění XVIII*, 1970, s. 545–581.
- ³⁰ Jarmila Krčálová, Das Oval in der Architektur der böhmischen Manierismus, *Umění XXI*, 1973, s. 303–331.
- ³¹ Jarmila Krčálová, Poznámky k rudolfinské architektuře, *Umění XXIII*, 1975, s. 499–526.
- ³² Jarmila Krčálová, *Centrální stavby české renesance*, Praha 1974, s. 69-77.
- ³³ *Ibidem*, s. 69.
- ³⁴ Jarmila Krčálová, Architektura doby Rudolfa II., in: Eliška Fučíková – Jiří Dvorský (edd.), *Dějiny českého výtvarného umění II/1*, Praha 1989, s. 160-181.
- ³⁵ Ivan Prokop Muchka, *Architektura renesanční*, Praha 2001, s. 89.
- ³⁶ Mojmir Horyna - Petra Oulíková, *Kostel Nejsvětějšího Salvátora a Vlašská kaple. Praha - Staré Město, Kostelní Vydří* 2006, s. 33-37.
- ³⁷ Pietro Righetti – Johann Christoph Pannich, *Historische Nachricht sowohl von der Errichtung der Wellischen Congregation: unter dem Titel Mariä Himmelfahrt als auch des dazu gehörigen Hospitals B. V. Mariae ad S. Carolum Borromaeum Bey Gelegenheit der feyerlichen Begängniß des zweyten Jahrhunderts von Errichtung ermeldter Congregation*, Prag 1773.
- ³⁸ Odoardo Romanese, *Riassunto storico sulla fondazione della Congregazione a sulla eretione della Cappella italiana di Praga*, Praga 1898.
- ³⁹ Elder Mullan, *Die Marianische Kongregation*, Wien 1913.
- ⁴⁰ Zdeněk Kristen, *Storia della Congregazione italiana di Praga*, Praga 1947.
- ⁴¹ Johana Kofroňová, *Opus italicum: architetti italiani rinascimentali e barocchi a Praga*, Praha 2001.
- ⁴² Zdeněk Hojda - Jaroslava Kašparová, *Bohemia - Italia. Češi ve Vlaších a Vlaši v Praze. 1600-2000. Katalog výstavy*, Praha 2000.
- ⁴³ Angela Trezza Cabrales (ed.), *La congregazione italiana di Praga. Luoghi e memorie dell'Istituto Italiano di Cultura*, Kutná Hora 2003.
- ⁴⁴ Anna Bortolozzi, La Congregazione della Beata Vergine Maria Assunta in Cielo. Religione e carità nella migrazione degli italiani a Praga in età moderna, in: Angela Trezza Cabrales (ed.), *La congregazione italiana di Praga. Luoghi e memorie dell'Istituto Italiano di Cultura*, Kutná Hora 2003, s. 11-25.
- ⁴⁵ Petra Nevímová, La Cappella della Città Vecchia, in: Angela Trezza Cabrales (ed.), *La congregazione italiana di Praga. Luoghi e memorie dell'Istituto Italiano di Cultura*, Kutná Hora 2003, s. 78-88.
- ⁴⁶ Petra Oulíková, *Cappella italiana della Città Vecchia*, Kutná Hora 2005.
- ⁴⁷ Genny Di Bert (ed.), *Vlašská kaple v Praze. La cappella della Congregazione degli italiani a Praga*, Praha 2006.

⁴⁸ Petra Oulíková, Historie objektu, in: Genny Di Bert (ed.), *Vlašská kaple v Praze. La cappella della Congregazione degli italiani a Praga*, Praha 2006, s. 24-59.

⁴⁹ Václav Girsá, Vlašská kaple před zahájením restaurování, in: Genny Di Bert (ed.), *Vlašská kaple v Praze. La cappella della Congregazione degli italiani a Praga*, Praha 2006, s. 60-129.

⁵⁰ Tomáš Berger, Restaurátorském průzkumu malířské výzdoby, in: Genny Di Bert (ed.), *Vlašská kaple v Praze. La cappella della Congregazione degli italiani a Praga*, Praha 2006, s. 130-197.

⁵¹ Jack Wasserman, *Ottaviano Mascarino and his drawings in the Accademia Nazionale di San Luca*, München 1968.

⁵² Za upozornění na tuto zcela zásadní odlišnost velmi děkuji panu profesorovi Šváchovi.

⁵³ Z velkého množství titulů jmenujme alespoň několik základních pro téma této práce: viz Preiss (pozn. 12); viz Krčálová (pozn. 28); Karel Chytil, Mistři lugánští v Čechách v XVI. století, *Ročenka KPDU za r. 1924, 1925*, s. 32-66; Eliška Fučíková, Umění a umělci na dvoře Rudolfa II.: vztahy k Itálii, *Umění* 34, č. 2, 1986, s. 119 – 128; Jaromír Neumann, Neznámá díla italských mistrů v Olomouci, *Umění* 17, č. 1, 1969, s. 119 – 128

⁵⁴ Viz Hojda – Kašparová (pozn. 41), s. 17.

⁵⁵ Viz Kristen (pozn. 39), s. 4.

⁵⁶ Viz Hojda – Kašparová (pozn. 41), s. 11.

⁵⁷ V dostupné literatuře se všichni autoři shodují na datu 1569, jako roku vzniku první italské kaple s výjimkou katalogu viz Hojda – Kašparová (pozn. 41), kde je vznik kaple vymezen lety 1567-1569, s. 16; Petra Nevímová navíc uvádí, že poloha první kaple se shoduje s původní kapitulní sítí dominikánského kláštera, viz Nevímová (pozn. 44), s. 78.

⁵⁸ Literatura pro vznik kongregace uvádí jak rok 1573, tak 1575. Přehledně danou problematiku objasňuje Petra Nevímová, viz Oulíková, *Historie objektu* (pozn. 47), s. 26 - Nevímová (pozn. 44), s. 78. V této souvislosti stojí za pozornost i fakt, že papež Řehoř XIII. vyhlásil bulou *Dominus ac Redemptor noster* rok 1575 za jubilejní. První jubileum církve po ukončení Tridentského koncilu je charakteristické svým výrazně rekatolizačním programem a mimo jiné zvýšenou snahou o uvítání věřících ze vzdálenějších evropských zemí v Římě (stavební aktivita zaměřená na národnostní menšiny- S. Luigi dei Francesi, S. Maria in Monserrato...atd.), nebo jejich oslovení. Právě péče o cizince, v Římě stejně jako za Alpami, se svěřovala do rukou bratrstvům a kongregacím, kterých bylo ku příležitosti jubilea v tomto roce založeno a uznáno neobvyklé vysoké číslo, in: http://www.vatican.va/jubilee_2000/pilgrim/documents/ju_gp_01062000-6_it.html (vyhledáno 13.5.2016).

⁵⁹ Viz Oulíková, *Historie objektu* (pozn. 47), s. 26.

⁶⁰ Viz Preiss (pozn. 12), s. 15.

⁶¹ Ibidem, s. 15.

⁶² Podrobně se Vlašskému špitálu věnuje Kristen.

⁶³ Viz Krčálová (pozn. 37), s.75.

⁶⁴ Viz Nevímová (pozn. 44).

⁶⁵ Za odbornou konzultaci na toto téma a vyloučení elyptického tvaru autorka děkuje Daliboru Píxovi.

⁶⁶ Umělecké památky špatně uvádějí počet oken pouze jako tři. Tato nesrovnalost nejspíše souvisí s tím, že jedno okno z části zakrývá přístavek, což slouží mimojiné jako doklad o jeho pozdější výstavbě. Druhé okno od jihu zároveň upoutá výrazně užšími rozměry než mají zbylá tři, což by se dalo připsat jeho pozici na křivce oválného obvodu kaple.

⁶⁷ Nevímová dataci tohoto plánu zasahuje do doby krátce před rok 1590, zatímco Stavebně historický průzkum od Vilímkové jej uvádí až v roce 1600, viz Di Bert (pozn. 46), s. 28-29.

⁶⁸ Preiss v popisku u rekonstruovaného nákresu kaple uvádí vstup při závěru kostela sv. Salvátora a s přístavkem v něm vůbec nepočítá, neuvádí pro to, ale žádné zdroje, viz Preiss (pozn. 12), s. 89.

⁶⁹ Architekturu interiéru kaple doplňuje neopominutelná iluzivní malba často zastupující různé architektonické články a celému prostoru dominuje fresková výmalba kopule. Malířskou výzdobu nastiňuje kapitola č. 7 o přestavbách kaple.

⁷⁰ K vývoji oválného půdorysu s ochozem viz Krčálová, *Centrální stavby* (pozn. 31), s. 71–73.

⁷¹ Pozlacené hlavice se nejvíce blíží hlavicím korintským, jsou však velmi volně pojaté s obracenými volutami po stranách a hlavami andělíčků nad festony. Stylově se jejich zdobení blíží pozdně baroknímu mobiliáři a lze proto dedukovat, že jejich doba vzniku souvisí až s pozdějšími úpravami kaple.

⁷² Konstrukční a stavební průzkum kaple z roku 2006 prokázal, že kupoli doplňuje soustava opěrných pilířů sdružených v párech, které pomáhají paprskovitě rozdělit tlak klenby, viz Girsá (pozn. 48), s. 78.

⁷³ Rudolf Wittkower, *Principi architettonici nell'età dell'Umanesimo*, Torino 1994, s. 7-8.

⁷⁴ *Ibidem*, s. 9-17.

⁷⁵ Krčálová ve své studii centrálních dynamických staveb zasazuje význam oválu do širšího rámce společenských a politických dobových změn, viz Krčálová, *Centrální stavby* (pozn. 31), s. 58-64.

⁷⁶ Podrobný výčet výskytu oválných projektů především druhé poloviny 16. století, in: *ibidem*, s. 63-64.

⁷⁷ Julius Schlosser Magnino, *La letteratura artistica*, Milano 2008, s. 406.

⁷⁸ Traktát Peruzziho citují Giovanni Baglione i Giovanni Paolo Lomazzo, který Serlio dokonce ve vztahu k Peruzziem osočuje z plagiátorství. Serlio otevřeně přiznává užití kreseb svého učitele pro své dílo, o čemž se zmiňuje i Vasari, in: *ibidem*, s. 256, 406.

⁷⁹ Jiří Kroupa, *Školy dějin umění*, Brno 2007, s. 88. – Pro kontext českých zemí není bez významu fakt, že Serliův spis roku 1575 vydal i antikvář Maxmiliána II. Jacopo Strada a jeden výtisk vlastnil ve své knihovně na Ambrasu Ferdinand Tyrolský, viz Schlosser Magnino (pozn. 89), s. 406-407.

⁸⁰ Z těchto teoretiků jmenujme například Giovanni Paola Lomazzo, Pietra Cataneo nebo Federica Zuccari, viz Krčálová, *Centrální stavby* (pozn. 31), s. 58-63.

⁸¹ Petr Wittlich, *Literatura k dějinám umění: vývojový přehled*, Praha 2008, s. 31-33.

⁸² <http://www.baroque.it/arte-barocca/architettura-barocca/la-controriforma-e-l-architettura.html>, vyhledáno 10.6.2017.

⁸³ Viz Borromejského spisy, s. 13, 90.

⁸⁴ Viz Stefan (pozn. 8), s. 101 – Funke – Volavka (pozn. 10), s. 22.

⁸⁵ Viz Poche – Janáček (pozn. 11), s. 39.

⁸⁶ Viz Merten (pozn. 27), s. 151.

⁸⁷ Viz Preiss (pozn. 12), s.92.

-
- ⁸⁸ To je ovšem fakt, který je v římské soudobé architektuře běžný a bude o něm pojednáno níže.
- ⁸⁹ Viz Oulíková, *Historie objektu* (pozn. 47), s. 29, 54. – Preiss (pozn. 12) – Krčálová, *Centrální stavby* (pozn. 31).
- ⁹⁰ Viz Krčálová, *Centrální stavby* (pozn. 31), s. 65-69.
- ⁹¹ Ibidem, s. 72.
- ⁹² Ibidem, s. 72.
- ⁹³ Ibidem, s. 73.
- ⁹⁴ Ibidem, s. 74.
- ⁹⁵ Ibidem, s. 76.
- ⁹⁶ Ibidem, s. 76.
- ⁹⁷ Většina kostelů prošla přestavbami a okna nejsou zachována v původním stavu, i tak je však patrné jaký tvar měla.
- ⁹⁸ ač ohoz je poněkud netypický...
- ⁹⁹ Viz Oulíková, *Historie objektu* (pozn. 47), s. 28-34.
- ¹⁰⁰ Viz Krčálová, *Centrální stavby* (pozn. 31), s. 69-70.
- ¹⁰¹ Ibidem, s. 69-70.
- ¹⁰² Viz Merten (pozn. 27), s. 150-151. – Oulíková, *Historie objektu* (pozn. 47), s. 29.
- ¹⁰³ Viz Nevímová (pozn. 44), s. 79. – Zároveň však v počátcích budování kaple hraje velkou úlohu osobnosti podporující její vznik jak z řad Italské kongregace, tak z řad Jezuitů, a nelze vyloučit, že například odjezd kazatele Vegy, důležitého příznivce kaple, jistý vliv na zdržení stavebních aktivit měl, in: Dobroslav Líbal – Jaroslav Vajdiš – Milada Vilímková, *Stavebně historický průzkum Prahy, Staré město. Vlašská kaple, Státní ústav pro rekonstrukci památkových měst a objektů v Praze, Praha 1970.*, s. 3-4.
- ¹⁰⁴ Viz Oulíková, *Historie objektu* (pozn. 47), s. 33.
- ¹⁰⁵ Asi nejpodrobněji zpracovala různé konflikty Italů s představiteli jezuitského řádu Petra Nevímová-Oulíková ve svých statích, Viz Nevímová (pozn. 44), s. 28-40. – Oulíková, *Historie objektu* (pozn. 47), s. 28-34.
- ¹⁰⁶ K roku 1607 se přiklání Merten a Krčálová, naopak rok 1606 uvádí Schmidl a Oulíková. Viz Merten (pozn. 27), s. 151. – Krčálová, *Centrální stavby* (pozn. 31), s. 70. – Schmidl (pozn. 23), sv. II, s. 422-423. – Oulíková, *Historie objektu* (pozn. 47), s. 29.
- ¹⁰⁷ Dobroslav Líbal – Jaroslav Vajdiš – Milada Vilímková, *Stavebně historický průzkum Prahy, Staré město. Kostel sv. Klimenta, Státní ústav pro rekonstrukci památkových měst a objektů v Praze, Praha 1970.*
- ¹⁰⁸ Viz Preiss (pozn. 12), s. 264.
- ¹⁰⁹ Do kaple zasvěcené Panně Marii a Karlu Boromejskému vytvořil lunetový obraz, dnes zařazen do sbírky Národní galerie, vyjevující kardinála jak v Miláně navštěvuje nemocné morem
- ¹¹⁰ Jan Royt, *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století*, Praha 1999, s. 60-63, 260-261.
- ¹¹¹ Obraz dnes uchovává sídlo Italské ambasády v Kolovratském paláci v Nerudově ulici
- ¹¹² Viz Oulíková, *Historie objektu* (pozn. 47).
- ¹¹³ Canisianum se začalo bourat v roce 1711, vybudování nového vstupu proběhlo roku 1714, in: (pozn. 121), s. 6-7.
- ¹¹⁴ Viz Oulíková, *Historie objektu* (pozn. 47), s. 38.

¹¹⁵ Viz Nevímová (pozn. 44), s. 81.

¹¹⁶ Otázce autorství portiku se podrobně věnuje Petra Oulíková, která mimo F. M. Kaňky uvádí i možnost Antonia Luraga jako architekta kostela sv. Klimenta a tudíž i portiku, nebo Ferdinanda/Václava Špačka, viz Oulíková, *Historie objektu* (pozn. 47), s. 37-38. – Smlouvy v jezuitských pramenech ve spojitosti s portikem bezpečně prokazují jediné jméno, a to italského kameníka Domenica Rappu, který jej vyhotovil, in: (pozn. 121) s. 20-22.

¹¹⁷ Podrobný popis soch in: (pozn. 125)

¹¹⁸ Pokud budeme o Vlašské kapli uvažovat v linii realizovaných oválných staveb, tedy Vignolových tří již jmenovaných kostelů, musíme zaznamenat i to, že oba římské kostely (třetí je kaple umístěná v Apoštolském paláci) mají významně pojaté hlavní průčelí, které tvoří určitou kulisu, přes níž se stavby prosazují do okolní zástavby, a která zároveň působí jako určité zahalení oválné křivky stavby zvnějšku.

¹¹⁹ Restaurátoři při aktuálním zásahu na podzim 2016 napsi i vpadlé profilace na celém portálu nově pozlatili na základě dochovaného původního zlacení.

¹²⁰ Za odbornou jazykovědnou konzultaci na tomto místě děkuji sardskému lingvistovi Gavinovi Ruju.

¹²¹ Na plánu Prahy od J. D. Hubera z r. 1769 se však zvonice nevyskytuje, zatímco portikus již ano. Přesnějším datování dostavby atiky a zvonice se věnuje Oulíková, která uvádí možnost, že by se jednalo o zásah až z 50. let 18. století nebo z doby těsně po roce 1769, viz Oulíková, *Historie objektu* (pozn. 47), s. 45-46.

¹²² Oulíková uvádí, že arkáda v patře byla snižovaná, ale neuvádí k tomu zdroje, viz Oulíková, *Historie objektu* (pozn. 47), s. 38. – Dnes vidíme arkádu v patře zaslepenou a ochoz přerušovaný. Z ochozu vedou k výklenku po obou stranách valeně zaklenuté průchody totožné s průchody pod arkádami celého patra, které můžeme s největší pravděpodobností považovat za původní a které prozrazují nepůvodní zaslepení.

¹²³ Viz Merten (pozn. 27), s. 144-145.

¹²⁴ Blíže se úpravám bočních vstupů věnuje Oulíková, in: Oulíková, *Historie objektu* (pozn. 47), s. 34-40.

¹²⁵ Viz Preiss (pozn. 12), s. 405-408.

¹²⁶ Nejpodrobněji se popisu výmalby a její atribuci věnuje publikace Italského velvyslanectví s průzkumy před plánovaným restaurováním z roku 2006, in: Oulíková, *Historie objektu* (pozn. 47), s. 40-44. –Berger (pozn. 49), s. 131- 197. – Dodnes však chybí odborná práce věnovaná důkladnému rozboru barokní výmalby.

¹²⁷ Viz Oulíková, *Historie objektu* (pozn. 47), s. 47.

¹²⁸ Sjednocená Itálie vznikla až roku 1861 jako království spojením mnoha menších států. K přesnějšímu určení vlastníka se nejlépe vyjadřuje Oulíková, in: Oulíková, *Historie objektu*, (pozn. 47), s. 46.

¹²⁹ Ibidem, s. 47.

¹³⁰ Viz Oulíková, *Historie objektu* (pozn. 47), s. 47-50.

¹³¹ Ibidem, s. 5.

10 Summary

This work focuses on a unique example of the architecture of the late 16th century in Prague, the Italian Chapel. It deals with the circumstances of the construction of the chapel, which are essential for research purposes.

In the 16th century, the community of Italian nationals settled in Prague, which was one of the city's most numerous minorities, was composed mostly of artists, builders and stonemasons who came here for work. Especially during the reign of Rudolph II, the Italian community grew significantly and the Italian Chapel was built on the initiative of the subsequently founded Italian Congregation as its first and most important sacred structure.

Through a survey of previous research, the present thesis addresses, among others, the unanswered question of the authorship of the chapel. Most of the available literature works with the hypothesis that the Italians commissioned the project to an Italian architect or to one Italian trained. This supposition is reinforced by the architectural form of the building, which stands out in the context of Prague constructions of the time.

The main part of this work, devoted to the detailed description of the chapel, draws attention to several of the most distinctive features of this building. The most valuable one is clearly the oval-shaped ground plan, which is the first example of its kind in the Czech lands and one of the earliest in Europe altogether. This leads the thesis to provide a general overview of historical architectural treatises and of the beginnings of the use of the oval in architecture.

In the issue of the unknown author, the paper summarises the current research, but mainly follows the arguments of the author of the key work on the subject, Jarmila Krčálová. This art historian attributes the authorship of the chapel to the famous Roman architect Ottaviano Mascarino, but most of all she is convinced that the project originated in Rome. This conclusion is reinforced by the observations of the author of the present work, based on her review of certain similar elements in buildings constructed in Rome in the same period.

In conclusion, the work highlights a wide range of topics related to the Italian Chapel, which have not been fully explored in literature, and suggests other possible research questions.

11 Seznam vyobrazení

1. Neznámý autor, Vlašská kaple v Praze, 1590, reprodukce: Jaromír Funke - Vojtěch Volavka, *Pražské kostely*, Praha 1946.
2. Neznámý autor, půdorys Vlašské kaple v Praze, 1590, reprodukce: Jarmila Krčálová, *Centrální stavby české renesance*, Praha 1974.
3. Neznámý autor, fasáda kaple s lizénami, Vlašská kaple v Praze, 1590, foto:
<http://www.camic.cz/a3105-vlasska-kaple-obnova-na-dohled/news.tab.cs.aspx>
4. Neznámý autor, vrchní část termálního okna a konzolková římsa, Vlašská kaple v Praze, 1590, foto: Milena Poeta 2016.
5. Neznámý autor, přístavek kaple, Vlašská kaple v Praze, 1590, reprodukce: Pavel Kalina, *Praha 1437-1610*, Praha 2011.
6. Neznámý autor, slepá okna na západní straně, Vlašská kaple v Praze, 1590, foto: Milena Poeta 2014.
7. Neznámý autor, pohled do kupole s římsou, Vlašská kaple v Praze, 1590, foto: Milena Poeta 2014.
8. Jacopo Barozzi da Vignola, kostel Sant'Andrea na via Flaminia v Římě, 1550-1554, foto: Milena Poeta 2015.
9. Jacopo Barozzi da Vignola, kostel Sant'Anna dei Palafrenieri v Římě, 1565-1775, foto: Milena Poeta 2016.
10. Jacopo Barozzi da Vignola, pohled do kupole kostela Sant'Anna dei Palafrenieri v Římě, 1565-1775, foto: Milena Poeta 2016.
11. Jacopo Barozzi da Vignola, pohled do kupole kaple Santo Stefano v Římě, 1565-1775, foto: http://www.academia.edu/27011517/Torre_Pia_in_Vaticano.pdf
12. Neznámý autor, pohled na Vlašský špitál z ulice Vlašská v Praze, 1611- 1724, foto: http://www.ambpraga.esteri.it/ambasciata_praga/cs/ambasciata/news/dall_ambasciata/2016/06/avviso-procedura-di-indagine-di.html
13. Neznámý autor, nádvoří Vlašského špitálu, 1611- 1724, foto: <http://martinfryc.eu/galerie/italsky-kulturni-institut-v-praze/>
14. Giovanni Gargioli - Antonio Brocco, Grotta Císařského mlýna v Bubenči, 1594, reprodukce: Jaromír Funke - Vojtěch Volavka, *Pražské kostely*, Praha 1946.
15. Neznámý autor, kaple sv. Vojtěcha v Praze, 1575, reprodukce: Cyril Merhout - Zdeněk Wirth, *Zmizelá Praha. Malá Strana a Hradčany*, Praha 2002.
16. Neznámý autor, půdorys kaple sv. Vojtěcha v Praze, 1575, reprodukce: Jarmila Krčálová, *Centrální stavby české renesance*, Praha 1974.

17. Ottaviano Mascarino, Loggia dei Negozianti, Accademia di San Luca, 1585, reprodukce: Jarmila Krčálová, *Centrální stavby české renesance*, Praha 1974.
18. Neznámý autor, Termální okna u Diokleciánových lázní v Římě, 298-306, foto: Milena Poeta 2016.
19. Martino Longhi, kostel Santa Maria in Vallicella zvaný Chiesa Nuova v Římě, 1577-1614, foto: Milena Poeta 2016.
20. Martino Lonchi, boční fasáda s lizénami kostela Chiesa Nuova v Římě, 1577-1614 foto: Milena Poeta 2016.
21. Jacopo Sansovino, lizény na kostele San Giovanni dei Fiorentini v Římě, 1523-1734, foto: Milena Poeta 2016.
22. Jacopo Sansovino, boční fasáda kostela San Giovanni dei Fiorentini v Římě, 1523-1734, foto: Milena Poeta 2016.
23. Neznámý autor, boční fasáda kostela Santa Maria in Aquiro v Římě, 1590-1774, foto: Milena Poeta 2016.
24. Neznámý autor, boční fasáda kostela Santa Lucia del Gonfalone v Římě, 1603-1764 foto: Milena Poeta 2016.
25. Rosato Rosati, boční fasáda kostela San Carlo ai Catinari v Římě, 1611-1722, foto: Milena Poeta 2016.
26. Ottaviano Mascarino, průčelí kostela San Salvatore in Lauro v Římě, 1587-1599, foto: Milena Poeta 2016.
27. Ottaviano Mascarino, boční fasáda s lizénami kostela San Salvatore in Lauro v Římě, 1587-1599, foto: Milena Poeta 2016.
28. Giovanni Maria Filippi, boční fasáda s termálními okny u kostela Panny Marie Vítězné, bývalého kostela Nesjvětější Trojice v Praze, 1611-1613, reprodukce: Jaromír Funke - Vojtěch Volavka, *Pražské kostely*, Praha 1946.
29. Andrea Palladio, průčelí s termálním oknem kostela Santa Maria della Presentazione známý jako delle Zitelle v Benátkách, 1581-1588, foto: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Venezia - Chiesa delle Zitelle.jpg>
30. Andrea Palladio, bazilika Santa Maria della Salute v Benátkách, 1631-1687, foto: https://en.wikipedia.org/wiki/Santa_Maria_della_Salute#/media/File:Santa_Maria_de_lla_Salute_in_Venice_001.jpg
31. Galeazzo Alessi, průčelí s termálním oknem kostela San Vittore al Corpo v Miláně, 1533-1568, foto: Milena Poeta 2016.
32. Galeazzo Alessi, boční fasáda s termálními okny kostela San Vittore al Corpo v Miláně, 1533-1568, foto: Milena Poeta 2016.
33. Galeazzo Alessi, boční fasáda s lizénami a termálními okny kostel San Barnaba v Miláně, 1561, foto: Milena Poeta 2016.

34. Domenico Fontana/Ottaviano Mascarino, interiér kostela Santo Spirito dei Napoletani v Římě, 1574-1619, foto: Milena Poeta 2016.
35. Ottaviano Mascarino, interiér kostela Santa Maria in Traspontina v Římě, 1566-1637, foto: Milena Poeta 2016.
36. Jan Dominik de Barifis, kaple sv. Máří Magdaleny v Praze, 1635, foto: Milena 2016.
37. Jan Dominik de Barifis, pohled na zaklenutí kaple sv. Máří Magdaleny v Praze, 1635, foto: Milena 2016.
38. Neznámý architekt, pohled na zaklenutí kostela sv. Josefa v Praze, 1687-1693, foto: <http://cz.prague-stay.com/lifestyle/clanek/1605-kostel-sv-josefa-na-male-strane>
39. Kryštof Dientzenhofer, pohled na zaklenutí kaple Nejsvětější Trojice v Teplé, 1692-1699, foto: <http://www.historickasidla.cz/dre-cs/2356-brana-pamatek-dokoran-prijedte-do-teple-do-kaple-nejsvetejsi-trojice.html>.
40. Kryštof Dientzenhofer, pohled na zaklenutí kaple sv. Barbory v kostele sv. Mikuláše v Praze na Malé Straně, 1703-1711, foto: <http://www.hrady.cz/?OID=1611&PARAM=2>.
41. Kryštof Dientzenhofer, poutní kostel Nanebevzetí Panny Marie a Svaté Máří Magdaleny v Chlumu, 1690-1701, foto: <http://www.stavbykarlovarska.cz/cz/hlasovani/poutni-kostel-v-chlumu-svate-mari-115>.
42. Samuel Weishun, rytina Škrétova obrazu Nanebevzetí Panny Marie, 17. století, reprodukce: Jarmila Krčálová, *Centrální stavby české renesance*, Praha 1974.
43. František Maxmilián Kaňka, portikus Vlašské kaple v Praze, 1711-1715, reprodukce: Jaromír Funke - Vojtěch Volavka, *Pražské kostely*, Praha 1946.
44. Neznámý autor, nápis nad vchodem Vlašské kaple v Praze, asi 1711-1715, reprodukce: Genny Di Bert (ed.), *Vlašská kaple v Praze. La cappella della Congregazione degli italiani a Praga*, Praha 2006, s. 130-197.
45. Neznámý autor, balkonek s varhany, Vlašská kaple v Praze, kol. 1715, foto: Milena Poeta 2014
46. Neznámý autor, výklenek hlavního oltáře, Vlašské kaple v Praze, ko. 1715, foto: Milena Poeta 2014
47. Neznámý autor, zaslepený oblouk výklenku hlavního oltáře, Vlašská kaple, kol. 1715, foto: Milena Poeta 2014
48. Neznámý autor, jižní okno napůl zakryté přístavkem, Vlašská kaple v Praze, kol. 1715, foto: Milena Poeta 2016
49. Neznámý autor, historické materiály nalezené v kapli při aktuálním restaurování, Vlašská kaple, 2016, foto: <http://zijemeitalii.blogspot.cz/2016/12/vlasska-kaple-u-klementina-v.html>.

12 Seznam příloh

1. Materiály nalezené při restaurování na podzim roku 2016
2. Výpis z katastru nemovitostí

13 Bibliografie

Literatura

- James S. Ackerman, *Palladio*, Harmondsworth 1966.
- James S. Ackerman, *Distance Points Essays in Theory and Renaissance Art and Architecture*, Cambridge (Mass.) 1991.
- Giulia Aurigemma, Torre Pia in Vaticano. Architettura, decorazione, committenza, trasformazioni di tre cappelle vasariane, *Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana*, b. 39, 2009/2010, s. 65-163.
- LB [Luisa Becherucci], heslo Maniera e manieristi, in: *Enciclopedia universale dell'arte*, Vol. VIII: Italia - Meidias, Novara 1982, s. 802-838.
- Karel Bělohlávek, *Chrám sv. Salvátora a sv. Klimenta. Vlašská kaple*, Praha 1917.
- Karel Bělohlávek, *Zapomenutou Prahou. Staré město*, Praha 1922.
- Tomáš Berger, Restaurátorském průzkumu malířské výzdoby, in: Genny Di Bert (ed.), *Vlašská kaple v Praze. La cappella della Congregazione degli italiani a Praga*, Praha 2006, s. 130-197.
- Oldřich J. Blažíček - Jiří Kropáček, *Slovník pojmů z dějin umění: názvosloví a tvarosloví architektury, sochařství, malby a užitého umění*, Praha 1991.
- Anna Bortolozzi, La Congregazione della Beata Vergine Maria Assunta in Cielo. Religione e carità nella migrazione degli italiani a Praga in età moderna, in: Angela Trezza Cabrales (ed.), *La congregazione italiana di Praga. Luoghi e memorie dell'Istituto Italiano di Cultura*, Kutná Hora 2003, s. 11-25, s. 105-108.
- Genny Di Bert (ed.), *Vlašská kaple v Praze. La cappella della Congregazione degli italiani a Praga*, Praha 2006.
- Angela Trezza Cabrales (ed.), *La congregazione italiana di Praga. Luoghi e memorie dell'Istituto Italiano di Cultura*, Kutná Hora 2003.

- Alessandro Catalano, "Rademus barbas Italis", *Souvislosti*, Roč. 13, č. 3/4, 2002, s. 9-17.
- Sylvie Duvernoy, Baroque Oval Churches: Innovative Geometrical Patterns in Early Modern Sacred Architecture, *Nexus Network Journal*, Vol. 17, Issue 2, 2015, s. 425-456.
- František Ekert, *Posvátná místa král. hl. města Prahy. Dějiny a popsání chrámů, kaplí, posvátných soch, klášterů i jiných pomníků katolické víry a nábožnosti v hlavním městě království Českého*, Praha 1996.
- Eliška Fučíková, Umění a umělci na dvoře Rudolfa II.: vztahy k Itálii, *Umění* 34, č. 2, 1986, s. 119 – 128.
- Eliška Fučíková – Jiří Dvorský (edd.), *Dějiny českého výtvarného umění II/1*, Praha 1989.
- Eliška Fučíková – Jiří Dvorský (edd.), *Dějiny českého výtvarného umění II/2*, Praha 1989.
- Eliška Fučíková, *Rudolf II. a Praha : císařský dvůr a rezidenční město jako kulturní a duchovní centrum střední Evropy*, Praha 1997.
- Eliška Fučíková, *Praha Rudolfínská*, Praha 2014.
- Jaromír Funke - Vojtěch Volavka, *Pražské kostely*, Praha 1946.
- Václav Girsá, Vlašská kaple před zahájením restaurování, in: Genny Di Bert (ed.), *Vlašská kaple v Praze. La cappella della Congregazione degli italiani a Praga*, Praha 2006, s. 60-129.
- J. F. Hammerschmied, *Prodromus gloriae Pragenae*, Praga 1723.
- Jaroslava Hausenblasová - Michal Šroněk, *Urbs aurea. Prague of Emperor Rudolf II. = Praha císaře Rudolfa II*, Praha 1997.
- Zdeněk Hojda - Jaroslava Kašparová, *Bohemia - Italia. Češi ve Vlaších a Vlaši v Praze. 1600-2000. Katalog výstavy*, Praha 2000.
- Mojmír Horyna - Petra Oulíková, *Kostel Nejsvětějšího Salvátora a Vlašská kaple. Praha - Staré Město*, Kostelní Vydří 2006.

- Santiago Huerta, Oval Domes: History, Geometry and Mechanics, *Nexus Network Journal*, Vol. 9, Issue 2, 2007, s. 211–248.
- Karel Chytil, Mistři lugánští v Čechách v XVI. století, *Ročenka KPDU* za r. 1924, 1925, s. 32-66.
- Josef Janáček, Italové v předbělohorské Praze (1526 – 1600), *Pražský sborník historický* 16, 1983, s. 77 –118.
- Jaroslav Jíra, Plány našich jezuitských kolejí a kostelů v Bibliotheque Nationale v Paříži, *Památky archeologické* 34, 1924 –1925, str. 248, tab. XLIV.
- Pavel Kalina, *Praha 1437-1610*, Praha 2011.
- Johana Kofroňová, *Opus italicum: architetti italiani rinascimentali e barocchi a Praga*, Praha 2000.
- Jarmila Krčálová, Italští mistři Malé Strany na počátku 17. Století, *Umění XVIII*, 1970, s. 545–581.
- Jarmila Krčálová, Das Oval in der Architektur der böhmischen Manierismus, *Umění XXI*, 1973, s. 303–331.
- Jarmila Krčálová, *Centrální stavby české renesance*, Praha 1974.
- Jarmila Krčálová, Poznámky k rudolfinské architektuře, *Umění XXIII*, 1975, s. 499–526.
- Jarmila Krčálová, Kostely české a moravské renesance: příspěvek k jejich typologii, *Umění IXXX*, 1981, s. 1–37.
- Jarmila Krčálová, Italské podněty v renesančním umění českých zemí, *Umění XXXIII*, 1985, s. 54–82.
- Jarmila Krčálová, Architektura doby Rudolfa II., in: Eliška Fučíková – Jiří Dvorský (edd.), *Dějiny českého výtvarného umění II/1*, Praha 1989, s. 160 – 181.
- Zdeněk Kristen, *Storia della congregazione italiana di Praga*, Praha 1949.
- Alois Kroess, *Geschichte der Böhmischen Provinz der Gesellschaft Jesu*, Vienna 1910.
- Jiří Kroupa, *Školy dějin umění: metodologie dějin umění 1*, Brno 2007.

- Hanno-Walter Kruft, The Origin of the Oval in Bernini's Piazza S. Pietro, *The Burlington Magazine*, vol. 121, č. 921, 1979, s. 796–801.
 - ML [Mario Labò], heslo Barocco: architettura, in: *Enciclopedia universale dell'arte*, Vol. II: Asia centrale - Brunelleschi, Novara 1980, s. 346-467.
 - Milton John Lewine, Vignola's Church of Sant'Anna De' Palafrenieri in Rome, *The Art Bulletin*, vol. 47, č. 2, 1965, s. 199–229.
 - Wolfgang Lotz, Die Ovalen Kirchenräume des Cinquecento, *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte VII*, Wien 1955, s. 7–99.
 - Wolfgang Lotz, Architecture in the Later 16th Century, *College Art Journal*, vol. 17, č. 2, 1958, s. 129–139.
 - Emilio Lucci, Ottaviano Mascarino in Amelia, *Studi Di Storia dell'Arte*, vol. 21, 2011, s. 71-82.
 - Julius Schlosser Magnino, *La letteratura artistica*, Firenze 1964.
 - Andrew Martindale, *Člověk a renesance*, Praha 1971.
 - Klaus Merten, St. Salvator im Clementinum – ehemals Böhmisches Jesuitenkirche – und die Wälsche Kapelle in der Altstadt Prag, *Jahrbuch des Collegium Carolinum* 8, č. 1, München 1967.
 - Joannes Miller, *Historia Provinciae Bohemiae Societatis Jesu*, Prag 1723.
 - Massimo Moretti, *I Petrignani di Amelia: fasti, committenze, collezioni. Tra Roma e l'Umbria*, San Gabriele-Isola del Gran Sasso 2012.
 - Ivan Prokop Muchka, *Architektura renesanční*, Praha 2001.
 - Elder Mullan, *Der Marianische Kongregation*, Wien 1913.
- Kate Nesbitt (ed.), *Theorizing a new agenda for architecture: an anthology of architectural theory 1965-1995*, New York 1997.

- Jaromír Neumann, Neznámá díla italských mistrů v Olomouci, *Umění* 17, č. 1, 1969, s. 119 – 128.
- Petra Nevímová, La Cappella della Città Vecchia, in: Angela Trezza Cabrales (ed.), *La congregazione italiana di Praga. Luoghi e memorie dell'Istituto Italiano di Cultura*, Kutná Hora 2003, s. 78-88.
- Petra Oulíková, *Cappella italiana della Città Vecchia*, Kutná Hora 2005.
- Petra Oulíková, Historie objektu, in: Genny Di Bert (ed.), *Vlašská kaple v Praze. La cappella della Congregazione degli italiani a Praga*, Praha 2006, s. 24-59.
- Emanuel Poche - Josef Janáček, *Prahou krok za krokem*, Praha 1963.
- Emanuel Poche [et al.], *Praha na úsvitu nových dějin: čtvero knih o Praze: architektura, sochařství, malířství, umělecké řemeslo*, Praha 1988.
- Oskar Pollak, *Studien zur Geschichte der Architektur Prags 1520-1600*, Wien - Leipzig, 1910.
- Pavel Preiss, *Italští umělci v Praze: renesance, manýrismus, baroko*, Praha 1986.
- Pietro Righetti - Johann Christoph Pannich, *Historische Nachricht sowohl von der Errichtung der Wellischen Congregation: unter dem Titel Mariä Himmelfahrt als auch des dazu gehörigen Hospitals B. V. Mariae ad S. Carolum Borromaeum Bey Gelegenheit der feyerlichen Begängniß des zweyten Jahrhunderts von Errichtung ermeldter Congregation*, Prag 1773.
- Giuseppe Rocchi (ed), *Architetture della Compagnia ignaziana nei centri antichi italiani*, Firenze 1999.
- Odoardo Romanese, *Riassunto storico sulla fondazione della Congregazione e sulla erezione della Capella italiana di Praga*, Praga 1898.
- Jan Royt, *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století*, Praha 1999.
- Jaroslaus Schaller, *Beschreibung der königlichen Residenzstadt Prag*, Prag 1796.
- Joannes Schmidl, *Historia Societatis Jesu Provinciae Boemicae*, Praga 1747–1759.
- Oldřich Stefan, *Pražské kostely*, Praha 1936.

- Ondřej Šefců, *Architektura: lexikon architektonických prvků a stavebního řemesla*, Praha 2013.
- Eduard Škoda, *Pražské svatyně*, Praha 2002.
- Rostislav Švácha, Kostel sv. Michala v Olomouci a jeho typ, *Umění LXI*, č. 5, 2013, s. 398–421.
- Jean Vallery-Radot, *Le Recueil de plans d'édifices de la Compagnie de Jésus conservé à la Bibliothèque nationale de Paris*, Rome 1960.
- Lionello Venturi, *Storia della critica d'arte*, Torino 2000.
- Marcello Villani, *La più nobile parte: l'architettura delle cupole a Roma 1580-1670*, Roma 2006.
- Pavel Vlček (ed.), *Umělecké památky Prahy: Staré Město, Josefov*, Praha 1996.
- Bohumil Vurm, *Rudolf II. a jeho Praha*, Ostrava 1997.
- Jack Wasserman, *Ottaviano Mascarino and his drawings in the Accademia Nazionale di San Luca*, München 1968.
- Rudolf Wittkower, *Principi architettonici nell'età dell'Umanesimo*, Torino 1994.
- Petr Wittlich, *Literatura k dějinám umění: vývojový přehled*, Praha 2008.
- HWW [Heinrich Wilhelm Wurm], heslo Peruzzi Baldassarre, in: *Enciclopedia universale dell'arte*, Vol. X: Nordamericane Indigene culture - Preraffaellismo e purismo, Novara 1983, s. 566- 569.
- Jana Zapletalová, *Andrea Lanzani 1641-1712*, Olomouc 2008.
- BZ [Bruno Zevi], heslo Palladio Andrea, in: *Enciclopedia universale dell'arte*, Vol. X: Nordamericane Indigene culture - Preraffaellismo e purismo, Novara 1983, s. 438 - 458.

Prameny

- Diarium Collegi Clementini, sign. D.C. III-16 /1576-1610/, Památník národního písemnictví – knihovna Strahovského kláštera
- Diarium Collegi Clementini, sign. D.C. III-18 /1710-1713/, Památník národního písemnictví – knihovna Strahovského kláštera
- Diarium Collegi Clementini, sign. D.C. III-19 /1714-1726/, Památník národního písemnictví – knihovna Strahovského kláštera
- Dominika Barešová, Sakrální architektura v Praze v době Rudolfa II. se zaměřením na centrální stavby (bakalářská práce), Ústav dějin křesťanského umění KTFUK, Praha 2011.
- Dobroslav Líbal – Jaroslav Vajdiš – Milada Vilímková, Stavebně historický průzkum Prahy, Staré město. Kostel sv. Klimenta, Státní ústav pro rekonstrukci památkových měst a objektů v Praze, Praha 1970.
- Dobroslav Líbal – Jaroslav Vajdiš – Milada Vilímková, Stavebně historický průzkum Prahy, Staré město. Vlašská kaple, Státní ústav pro rekonstrukci památkových měst a objektů v Praze, Praha 1970.
- Dobroslav Líbal – Jaroslav Vajdiš – Milada Vilímková, Stavebně historický průzkum Prahy, Staré město. Klementinum, sv. II, Státní ústav pro rekonstrukci památkových měst a objektů v Praze, Praha 1970.
- Dobroslav Líbal – Jaroslav Vajdiš, Stavebně historický průzkum Prahy, Staré město. Blok č. 1018, Státní ústav pro rekonstrukci památkových měst a objektů v Praze, Praha 1970.
- Johannes Miller, Ichnographia Insula Clementina seu Collegii Clementini Jesu cum apperinentibus Templis, E Scholis, tum jam extractis, tum ad huc extruendis, delineata a R. P. Joanne Miller, ejusdem Collegii Rectore, Anno 1710, Národní památkový ústav – územní pracoviště v Praze, archiv plánů, inv. č. PPOP 991-5-1043.

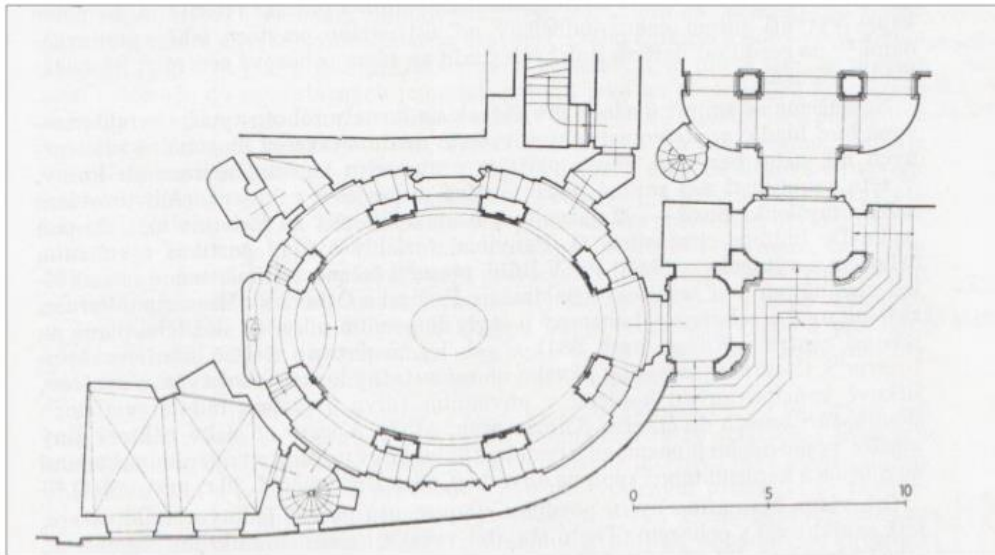
Internetové zdroje

- <http://www.storiaeconservazione.unirc.it/Docenti/Martino/CEGA/immagini/13/>
- http://www.memofonte.it/home/files/pdf/scritti_borromeo.pdf
- <http://www.kostelycz.cz/okresy/praha1.htm>
- http://towns.hiu.cas.cz/p_zoom.php?map=Huber
- <http://users.salleurl.edu/~madrazo/ethz/phd/introduction/intro.html>
- <http://www.kunsthistorik.cz/centralni-stavby/>
- <http://itras.cz/broumovska-skupina-kostelu/galerie/>
- <http://www.enbach.eu/content/kepler-galileo-bernini-e-gaspari-note-sulla-controversa-associazione-tra-ellisse-e-barocco>
- http://penelope.uchicago.edu/Thayer/I/Gazetteer/Places/Europe/Italy/Lazio/Roma/Rome/churches/ Texts/Armellini/ARMCHI*/home.html
- http://sashat.me/wp-content/uploads/2017/06/Rome_III-01-1.png
- <http://biography.yourdictionary.com/giacomo-da-vignola>
- <http://foto.biblhertz.it/exist/foto/show.xql?c=ART&q=Mascherino,+Ottaviano&max=613>

14 Obrazová příloha



1. Vlašská kaple v Praze



2. Půdorys Vlašské kaple



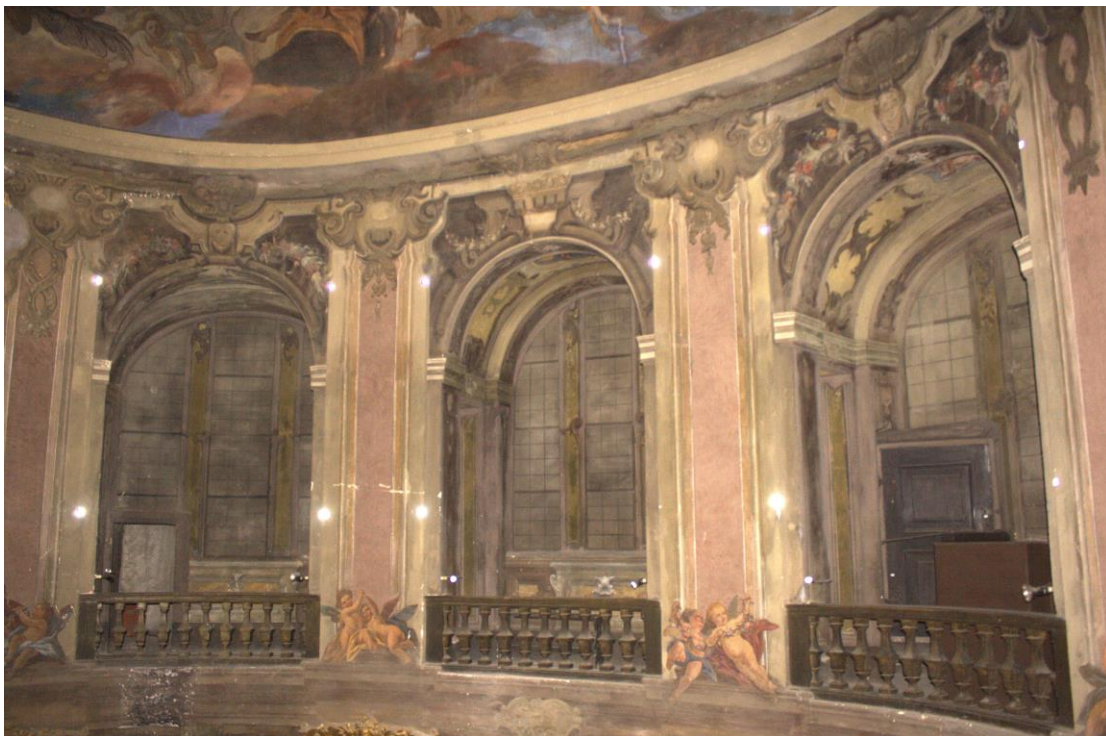
3. Fasáda kaple s lizénami



4. Vrchní část ermálního okna a konzolková římsa



5. Přístavek kaple



6. Slepá okna na západní straně



7. Pohled do kupole s římsou



8. Kostel Sant'Andrea na via Flaminia v Římě



9. Kostel Sant'Anna dei Palafrenieri



10. Pohled do kupole kostela Sant'Anna dei Palafrenieri



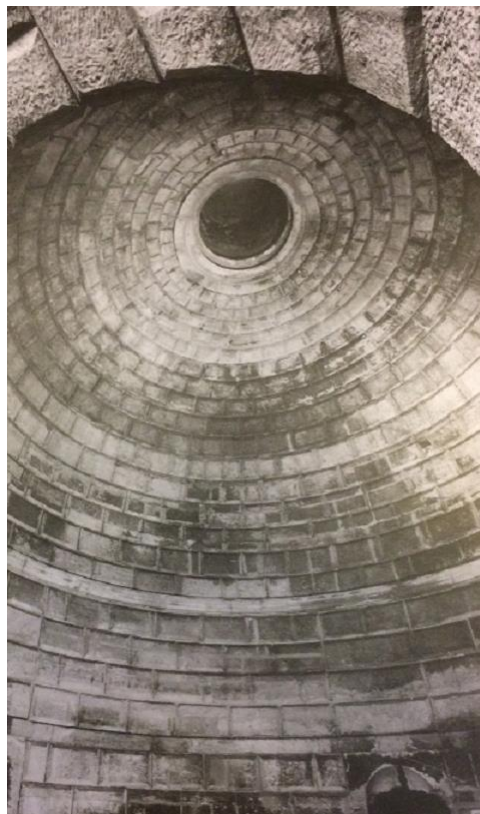
11. Pohled do kupole kaple Santo Stefano



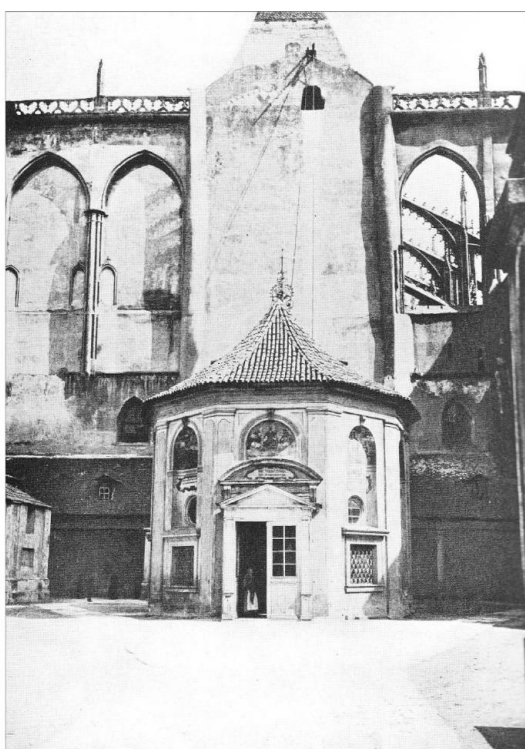
12. Pohled na Vlašský špitál z ulice Vlašská



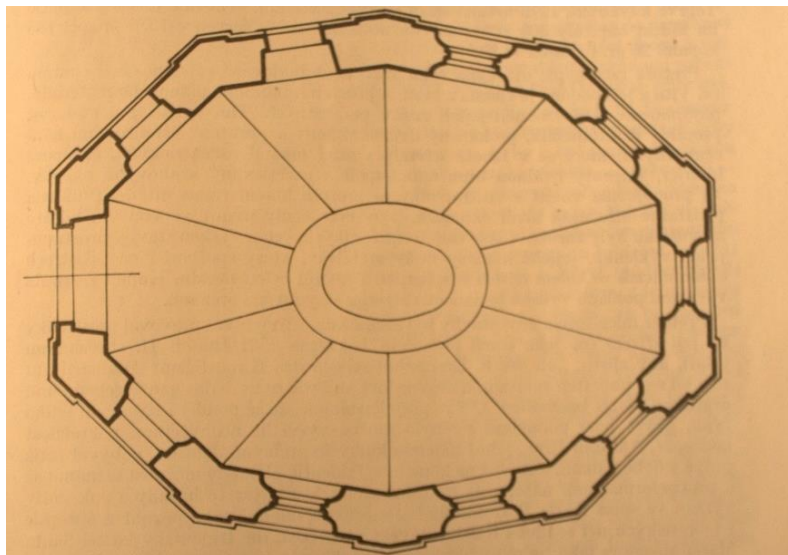
13. Nádvoří Vlašského špitálu



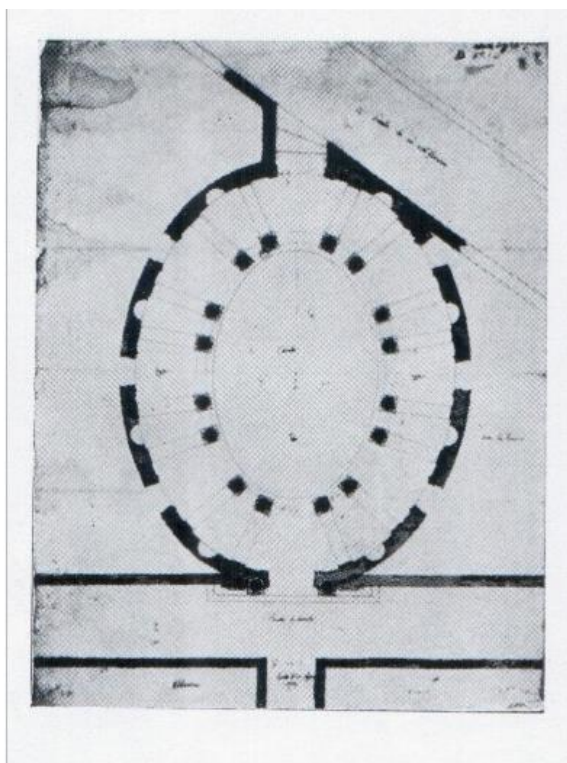
14. Grotta Císařského mlýna



15. Kaple sv. Vojtěcha



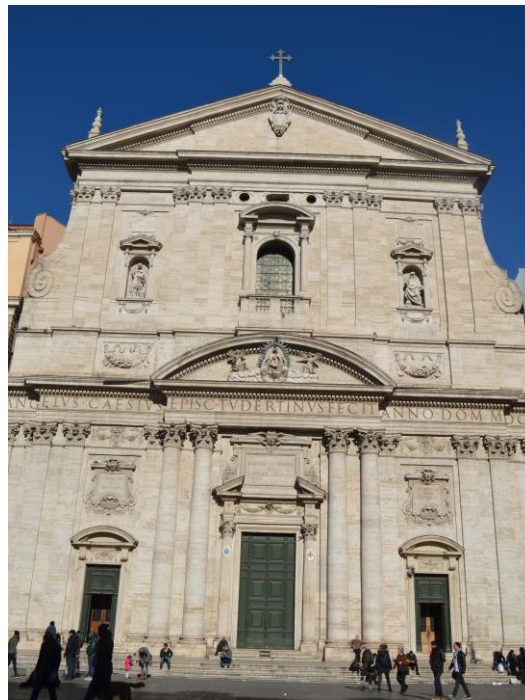
16. Půdorys kaple sv. Vojtěcha



17. Loggia dei Negozianti



18. Termální okna u Diokleciánových lázní v Římě



19. Kostel Chiesa Nuova v Římě



20. Boční pohled na lizény kostela Chiesa Nuova v Římě



21. Kostel San Giovanni dei Fiorentini v Římě



22. Kostel San Giovanni dei Fiorentini v Římě



23. Kostel Santa Maria in Aquiro v Římě



24. Kostel Santa Lucia del Gonfalone v Římě



25. Kostel San Carlo ai Catinari v Římě



26. Kostel San Salvatore in Lauro v Římě



27. Kostel San Salvatore in Lauro v Římě



28. Kostel Panny Marie Vítězné, bývalý kostel Nesjvětější Trojice v Praze



29. Kostel Santa Maria della Presentazione znamy jako delle Zitelle v Benátkách



30. Bazilika Santa Maria della Salute v Benátkách



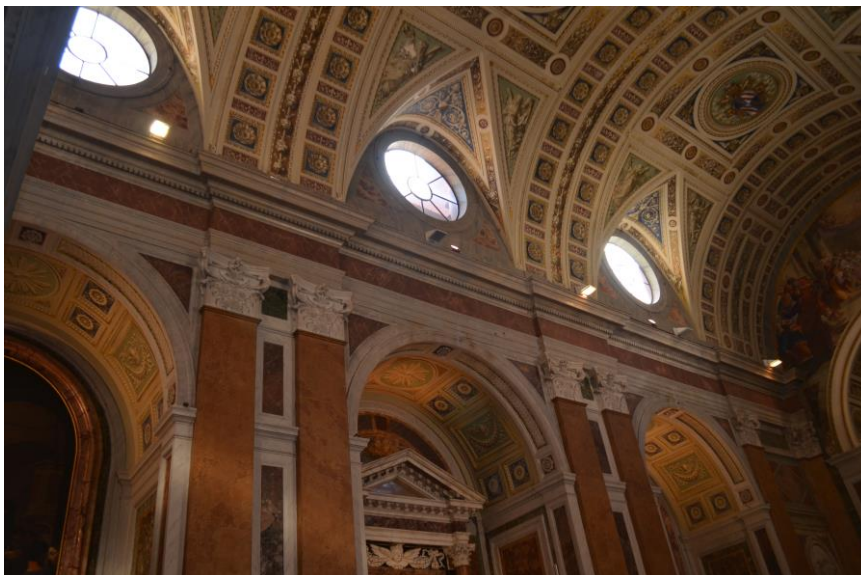
31. Kostel San Vittore al Corpo v Miláně



32. Kostel San Vittore al Corpo v Miláně



33. Kostel San Barnaba v Miláně



34. Interiér kostela Santo Spirito dei Napoletani v Římě



35. Interiér kostela Santa Maria in Traspontina v Římě



36. Kostel Svaté Máří Magdaleny v Praze



37. Pohled do kupole kostela Svaté Máří Magdaleny v Praze



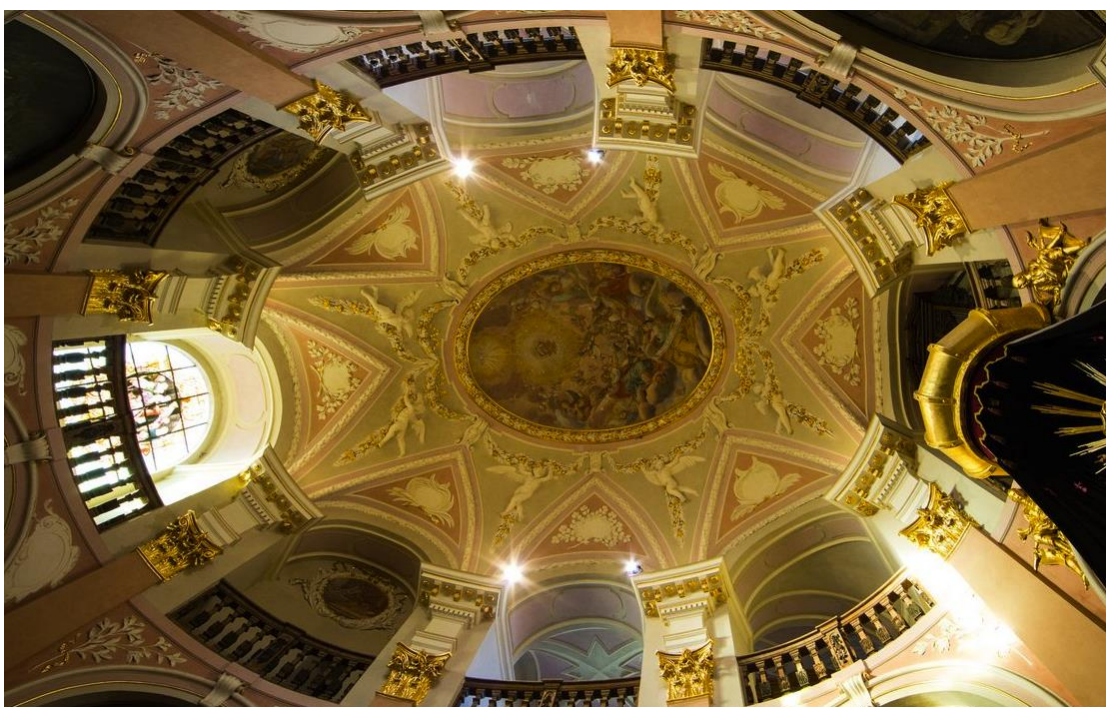
38. Pohled do kupole kostela sv. Josefa v Praze



39. Kaple Nejsvětější Trojice v Teplé



40. Kaple sv. Barbory v kostele sv. Mikuláše v Praze na Malé Straně



41. Kostel Nanebevzetí Panny Marie a Svaté Máří Magdaleny v Chlumu



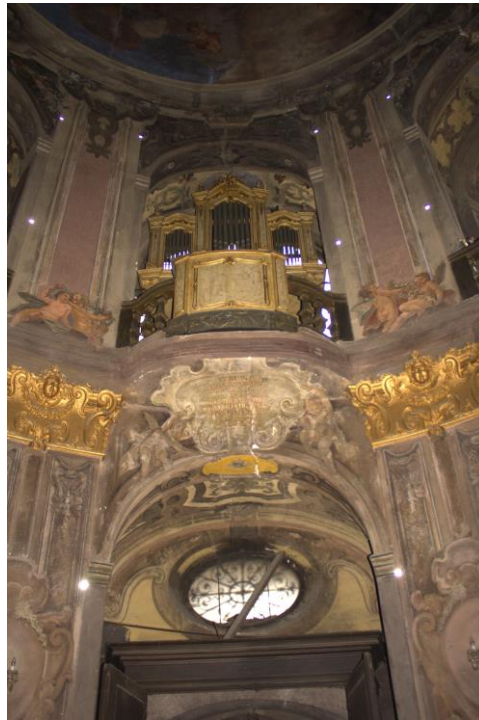
42. Škrétův obraz v rytině



43. Portikus



44. Nápis nad vchodem



45. Balkonek s varhany



46. Výklenek hlavního oltáře



47. Zaslepený oblouk výklenku hlavního oltáře



48. Okno napůl zakryté přístavkem



49. Materiály nalezené v kapli

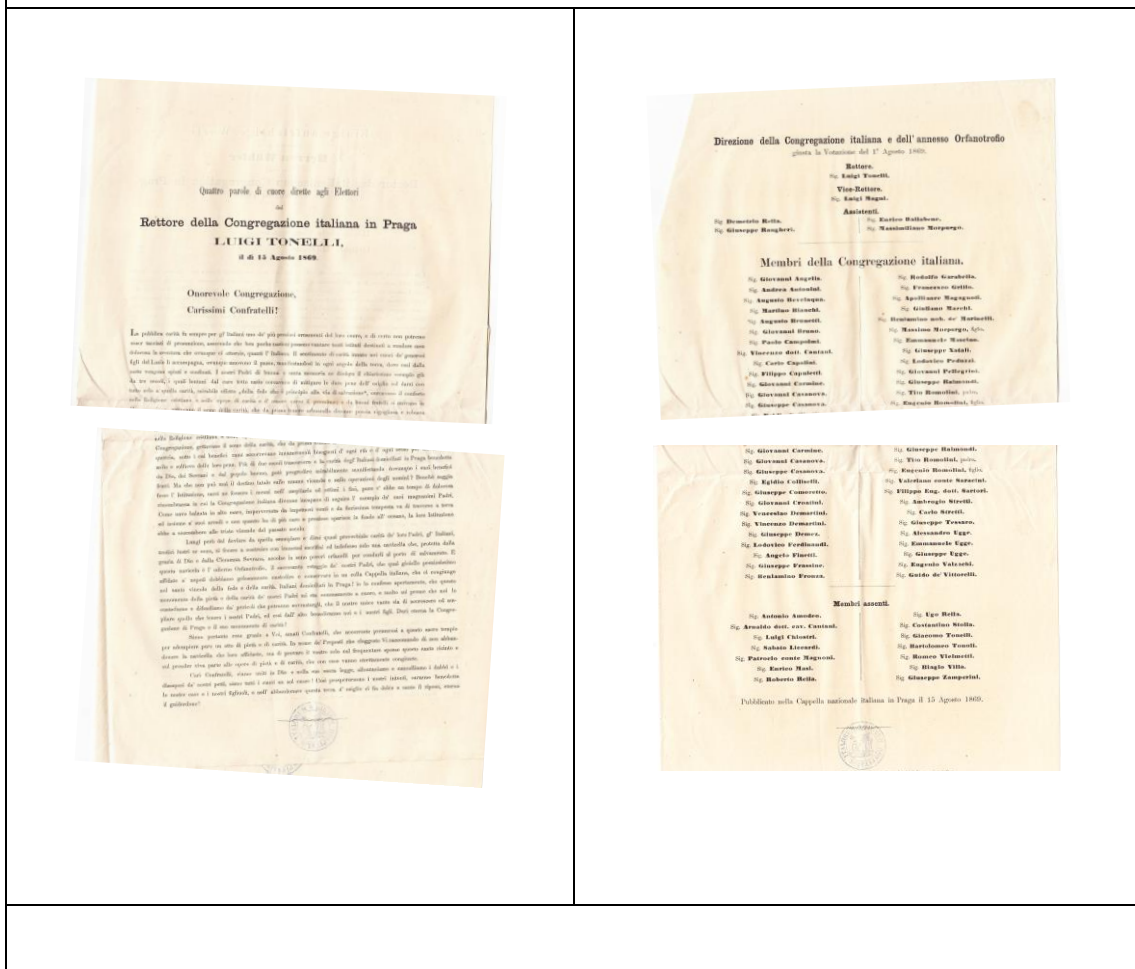
15 Přílohy

PŘÍLOHA ČÍSLO 1

Ukázka z historických materiálů objevených při restaurování Vlašské kaple v listopadu 2016.

Na levé straně dopis rektora Luigi Tonelliho italské kongregaci.

Na pravé straně soupis členů italské kongregace přítomných při volbě 1. srpna 1869.




PŘÍLOHA ČÍSLO 2

Výpis z katastru nemovitostí dokazující vlastnické právo Italského státu k Vlašské kapli.

Informace o pozemku

Parcelní číslo:	88a
Obec:	Brala 15543824a
Katastrální území:	Stará Město 1727044
Číslo LV:	85
Výměra [m ²]:	249
Typ parcely:	Parcela katastru nemovitostí
Mapový list:	DNM
Určení výměry:	Ze soudních v S-ITSK
Druh pozemku:	zastavěná plocha a nádvoří



Součástí je stavba

Budova bez čísla popisného nebo evidenčního:	objekt občanské vybavenosti
Stavba stojí na pozemku:	p.č. 88

Vlastníci, jiní oprávnění

Vlastnické právo Podíl

STÁTNÍ STÁT, bala

Způsob ochrany nemovitosti

Název

nemovitá kulturní památka

pam. rezervace - budova, pozemek v památkové rezervaci
nemovitá kulturní památka

Seznam BPEJ

Parcela nemá evidované BPEJ.

Omezení vlastnického práva

Typ

Všichni břemeno (podle listiny)

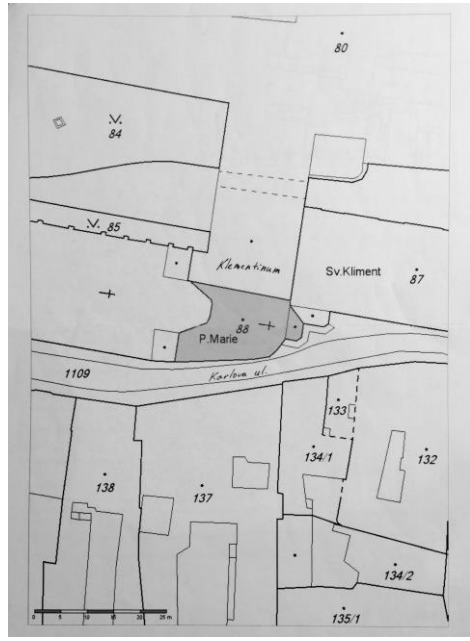
Jiné zápisy

Nesou evidovány žádné jiné zápisy.
Nemovitost je v územním obvodu, kde státní správa katastru nemovitostí ČR vykonává Katastrální úřad pro hlášení město Brno, Katastrální území Stará Město.

Zobrazení údaje mají informativní charakter. Platnost k 27.02.2014 16:49:17.

© 2004 - 2014 Česká zeměměřičská katastrální úřad, Pátek spol. s r.o. s úřadovnou, 16021 Praha 6, IČO 25222222

Verze aplikace 3.0.0 build 1



16 Anotace

Jméno a příjmení:	Milena Poeta
Katedra nebo ústav:	Katedra dějin umění
Vedoucí práce:	Prof. PhDr. Rostislav Švácha, CSc.
Rok obhajoby:	2017

Název práce:	Architektura Vlašské kaple v Praze
Název v angličtině:	The Architecture of the Italian Chapel in Prague
Anotace práce:	Předkládaná práce představuje uměleckohistorický popis Vlašské kaple v Praze. Prezentuje souhrn dosavadní literatury, podává zevrubný přehled jejích architektonických prvků a dále nastiňuje historický kontext sakrálních oválných staveb. Věnuje se rovněž otázce autorství s přihlédnutím k vlastním porovnáním s italskými stavbami téhož období.
Klíčová slova:	Vlašská kaple, architektura, Italská kongregace, jezuité, Jarmila Krčálová, Ottaviano Mascherino, oválné sakrální stavby, oválná dispozice, ohození, termální okna, Praha, Řím
Anotace v angličtině:	This paper presents the art historical description of the Italian Chapel in Prague. It offers a literature review on the topic, provides a comprehensive overview of the architectural features of the chapel and outlines the historical context of oval religious buildings. The paper also deals with the issue of authorship with the contribution of an original comparison with Italian buildings from the same period.
Klíčová slova v angličtině:	Italian Chapel, architecture, Italian Congregation, Jesuits, Jarmila Krčálová, Ottaviano Mascherino, oval sacred buildings, oval disposition, gallery, lesenes, pilaster strips, Palladian windows, Prague, Rome
Přílohy práce:	
Rozsah práce:	92 stran z toho textu 64 (114 861 znaků)
Jazyk práce:	čeština