

UNIVERZITA PALACKÉHO
V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

OBOR: DĚJINY VÝTVARNÉHO UMĚNÍ

Sochařské kopie pláště Santa Casy
z Loreta v českých zemích

BAKALÁŘSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Petr Holouš

Vedoucí práce: Mgr. Martin Pavlíček, Ph.D.

OLOMOUC 2012

PALACKY UNIVERSITY
OLOMOUC

PHILOSOPHICAL FACULTY

DEPARTMENT OF THE HISTORY OF ART

BRANCH: HISTORY OF ART

The Sculpture Copies of the Facing of
Santa Casa of Loreto in Czech Lands

BACHELOR DIPLOMA THESIS

Petr Holouš

Thesis Supervisor: Mgr. Martin Pavlíček, Ph.D.

OLOMOUC 2012

Poděkování

V První řadě bych chtěl srdečně poděkovat Mgr. Martinu Pavlíčkovi, Ph.D. za doporučení tématu, odborné vedení, připomínky a cenné rady. Dále bych chtěl poděkovat všem lidem, kteří mi umožnili zdokumentování sochařských a malířských pláštů Santa Casy. V neposlední řadě bych pak moc rád poděkoval mým přátelům i nepřátelům, kteří při mne neúnavně stáli a když bylo potřeba, tak mi místy s tvorbou této práce pomohli nebo mne podrobovali tak důležité a potřebné kritice, která mne popostrčila zase o kousek blíže k cíli. Koneckonců, bez Vás všech by tato práce nikdy nevznikla a za Vaši spoluvinu na jejich kladech a záporech jsem Vám neskonale a věčně zavázán.

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval zcela samostatně a uvedl v ní veškerou literaturu, prameny a zdroje, které jsem přitom použil.

Olomouc – Perugia – Brescia

dne

.....

Hic verbum caro factum est

OBSAH

OBSAH	6
1. ÚVOD	9
2. DOSAVADNÍ STAV BĀDÁNÍ	10
2.1. BĀdání zabývající se Santa Casou v Loretu	10
2.2. BĀdání zabývající se multiplikacemi Santa Casy	11
2.3. BĀdání zabývající se pláštĕm multiplikací Santa Casy	13
3. SANTA CASA V LORETU	14
3.1. Loretská legenda a její skutečná stránka	14
3.2. Stavebnĕ-historický nĀstin chrĀmu Santa Casy	16
3.3. PŮvodnĕ vzhled Santa Casy	17
3.4. Bramanteho ůpravy Santa Casy	18
3.5. Vznik a ideovĕ pojetĕ obloženĕ Santa Casy (1509-1578)	19
4. STRUĀNĀ HISTORIE MULTIPLIKACĕ SANTA CASY V ĀESKÝCH ZEMĕCH	21
4.1. Prvnĕ multiplikace Santa Casy v 16. a 17. stoletĕ	22
4.2. Vrchnĕ tvorba multiplikací Santa Casy v 17. a 18. stoletĕ	22
4.3. Poslednĕ tvorba a zĀnik nĕkterĕch loret v 18. aĹ 20. stoletĕ	24
4.4. Loretské kaple s nĀpodobou obloženĕ v Āeskĕch zemĕch	25
4.4.1. Praha 1 – HradĀany, PraĹská Loreta (1626-1673)	26
4.4.2. Kosmonosy, KosmonoskĀ Loreta (1704-1712)	27
4.4.3. Rumburk, RumburskĀ Loreta (1704-1709)	27
4.4.4. Slanĕ, Kostel Nejsvĕtĕjší Trojice (1657-1665)	28
4.4.5. Brno, Kostel sv. Janů (1716-1726)	28
5. KATALOG PLĀŠŤŮ SANTA CASY	30
5.1. KonstrukĀnĕ řešení obloženĕ Santa Casy	30
5.1.1. Sokl	31
5.1.2. Stĕna	36
5.1.3. KlĀdĕ a atika	41
5.2. Reliĕfy mariĀnskĕho cyklu	42

5.2.1. Narození Panny Marie	44
5.2.2. Zasnoubení Panny Marie	46
5.2.3. Zvěstování	47
5.2.4. Navštívení	49
5.2.5. Sčítání	50
5.2.6. Narození Krista	51
5.2.7. Klanění tří králů	53
5.2.8. Smrt Panny Marie	54
5.2.9. Přenesení Santa Casy	56
5.3. Sochy proroků	57
5.3.1. Izajáš (Isaia)	58
5.3.2. Daniel (Daniele)	59
5.3.3. Ámos (Amos)	61
5.3.4. Jeremiáš (Geremia)	62
5.3.5. Ezechiel (Ezechiele)	63
5.3.6. Zachariáš (Zaccaria)	65
5.3.7. David (David)	66
5.3.8. Malachiáš (Malachia)	67
5.3.9. Mojžíš (Mosè)	68
5.3.10. Balaám (Balaam)	79
5.4. Sochy sibyl	70
5.4.1. Helespontská (Ellespontica)	71
5.4.2. Fryžská (Frigia)	72
5.4.3. Tiburtinská (Tiburtina)	73
5.4.4. Libyjská (Libica)	74
5.4.5. Delfská (Delfica)	75
5.4.6. Perská (Persica)	77
5.4.7. Kumská (Cumea)	78
5.4.8. Eritrejská (Eritrea)	79
5.4.9. Sammitská (Samia)	80
5.4.10. Kumánská (Cumana)	81
6. ZÁVĚR	82
7. POZNÁMKY	83
8. SEZNAM PRAMENŮ A LITERATURY	113

9. SUMMARY	118
10. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA	119
10.1. Seznam obrazové přílohy	119
10.1.1. Loreto	119
10.1.2. Praha	124
10.1.3. Kosmonosy	128
10.1.4. Rumburk	132
10.1.5. Slaný	136
10.1.6. Brno	140
10.2. Obrazová příloha	144
11. ANOTACE	180

1. ÚVOD

Tato bakalářská práce se zabývá pláštěm Santa Casy z italského Loreta a jeho nápodobami v Čechách a na Moravě. Hlavním cílem práce je konfrontace italského vrcholně renesančního díla, na kterém se podíleli nejvýznamnější italští umělci své doby, s českými a moravskými multiplikacemi. Hned zde, v úvodu, je důležité zdůraznit, že se tato práce zaměřuje na samotný plášť Santa Casy, a proto i přes velký počet dochovaných loret na našem území zkoumá pouze loretánskou kapli v Praze na Hradčanech, Kosmonosích, Rumburku, Slaném a v Brně, u kterých byl podle italského originálu vytvořen i tento plášť. Informace o založení, mecenášství, řádovém působení nebo vývoji loret a loretánských celků pak čtenáři slouží k základnímu přehledu a nastínění širšího kontextu při vzniku barokních multiplikací loretánského poutního místa, které na našem území vznikaly již od konce 16. století.

V práci je tak nejprve letmo nastíněna historie Santa Casy v Loretu, tj. loretánská legenda o zázračném přenesení Svaté chýše, stavební historie monumentálního chrámu Santa Casy, podoba samotného domku Panny Marie, jeho podoba po úpravě Donato Bramanteho a podoba mramorového pláště, který Santa Casu ze všech čtyř stran obepíná, u kterého je i zmíněno ideové pozadí jejího vzniku. Následně je na stručném přehledu historie multiplikací v českých zemích představena podoba šlechtického, církevního, lidového a kulturního prostředí, která vytvořila dobový fenomén tvorby nápodob poutních míst (Santa Casy z Loreta, Božího hrobu, einsiedelnské nebo altöttingské kaple aj.) se soudobou barokní zbožností a vzestupem jak samotných poutí, tak i specifického mariánského kultu v protireformační a potridentské době. Za tímto souhrnem jsou k tomu houběji rozebrány již zmíněné specifické Lorety. V katalogu se pak nachází rozbor jednotlivých plášťů, u kterého je kladen důraz na analýzu konstrukčního řešení pláště a na ikonografický rozbor jednotlivých reliéfů mariánského cyklu, soch proroků a soch sibyl. Nachází se tak zde konfrontace českých a moravských multiplikací pláště Santa Casy s loretánskou předlohou, hlavní bod této práce, ve které je posuzován stav napodobení a vlastní kvalitativní hodnota jednotlivých nápodob.

2. DOSAVADNÍ STAV BĀDÁNĪ

Pro úplnost je na prvním místě předložen stav bādání samotné Santa Casy v Loretu, u kterého je zmíněna širě zájmů a jejich hlavní tendence. Na to navazuje výzkum, který se již týká multiplikací Santa Casy v českých zemích. Přestože je toto bādání dlouholeté a rozsáhlé, podoba a umělecká stránka pláště se nikdy nestala hlavním předmětem zájmu badatelů. Proto je nejdříve představen celkový přehled šetření konkrétních nápodob, ze kterého jsou následně separovány informace týkající se pláště. Tyto studie jsou pak ještě doplněny o bādání, které souvisí s výzdobou obložení v ikonografickém a obecném popisu jednotlivých reliéfů mariánského cyklu nebo soch proroků a sibyl.

2.1. Bādání zabývající se Santa Casou v Loretu

Mramorové obložení Santa Casy¹ na sebe sthlo pozornost jistě již při své tvorbě a od dokončení všech prací v roce 1578 už jen nabývalo na intenzitě. Tento velký zájem, který panoval až do konce 18. století, je možné nejlépe spatřit na širokém prostoru, který mu věnoval Giorio Vasari² ve svých slavných *Le Vite*.³ Oproti tomu v 19. a 20. století však loretánské obložení upadlo do nespravedlivého zapomnění. Bylo jím dokonce opovrhováno natolik, že bylo řazeno k lokálním uměleckým dílům nebo bylo považováno pouze za centrum lidové zbožnosti. Toto mylné pojetí naštěstí v posledních několika desetiletích postupně mizí a dílu je opět přisuzována vysoká umělecká hodnota, která je dokložena i Lunardiho a Bussagliho studiemi, které se především zabývají manýristickými plastikami, jenž se shodují v mimořádné a originální harmonii s michelangelovskými a rafaelovskými vzory. V poslední době se pak výzkum zaměřuje na možné vzory, kterými se mohl Donato Bramante, autor ideového konceptu, inspirovat. Anglická badatelka Katleen Weil-Garris Brandt se v tomto ohledu domnívá, že Bramante vycházel z antických vítězných oblouků. Tuto hypotézu lze však akceptovat pouze z architektonického hlediska, protože z hlediska účelnosti nám žádnou odpověď nenabízí.⁴ Tuto odpověď nám pak sice nabízí teorie Roberta Lunardiho, která předpokládá, že se Bramante snažil napodobit relikviář od Andrea Orcagna z roku 1349. Právě pro svůj nepoměr mezi architektonickou stránkou a nadměrnou zdobností ornamentů, soch a reliéfů je Bramanteho obložení již od svého samotného dokončení považováno za klenotnici, která střeží svatou relikvii. Tato teorie však bohužel zaostává v nejasném významu Orcagnova díla z poloviny 14. století, když samotné obložení

vzniklo na základě renesančních ideálů, které pramenily z klasických řecko-římských vzorů.⁵ Nakonec Marco Bussagli se v této problematice domnívá, že se Bramante nechal inspirovat kaplí Božího hrobu v Capella Rucellai z let 1455-1467 od Leon Battista Albertiho, která se nachází v kostele San. Pancrazio ve Florencii. V tomto konkrétním případě navíc nespojuje jednotlivá díla pouze typologie architektonického objektu, ale i obdobná funkčnost obložení a ideové pojetí staveb, ve kterém se střetávají dva renesanční monumenty, a které v sobě uchovávají dva odkazy Svaté země.⁶

2.2. Bádání zabývající se multiplikacemi Santa Casy

V bádání týkající se nápodobami Santa Casy na našem území je na prvním místě nutno uvést Jana Bukovského, který s jistým nadhledem udělal ve 20. století v dokumentarizaci a propagaci loretánských nápodob tolik, co v 17. století kavalír Bedřich purkrabí z Donína.⁷ Toto Bukovského vyzdvižení se může zdát nespravedlivé vůči všem ostatním badatelům, kteří se zabývali loretánskými kaplemi před ním. Byl to však až Jan Bukovský, který vytvořil první soubornou práci zahrnující všechny české a moravské loretánské kaple.⁸ Sám autor pak navíc na tato díla navázal dalšími pracemi,⁹ ze kterých je nutno jmenovitě uvést zejména *Loretánské kaple v Čechách a na Moravě*.¹⁰ V této knize Bukovský souhrnně představuje všechny doposud známé informace o vzniku, podobě, řádovém působení a následném osudu všech multiplikací Santa Casy v Čechách a na Moravě. Tato jeho kniha se tak již dnes stala pro každého, mne nevyjímaje, nejvhodnějším prvotním zdrojem pro získání jak základních informací, tak i přehledu o literatuře a pramenech pro hlubší bádání na toto téma. V této práci byl pak tento seznam pramenů a literatury k loretám v Praze na Hradčanech, Kosmonosích, Rumburku, Slaném a v Brně, u kterých vznikla i nápodoba obložení, rozšířen o další literaturu, která vznikla po roce 2000, kdy byla bukovského kniha vydána.¹¹

Pražskou loretou na Hradčanech se nejprve v roce 1883 zabýval Max Dvořák¹² a Antonín Podlaha v roce 1901.¹³ Později ji mezi jinými zmiňuje Oldřich Stefan ve svém díle *Pražské kostely* z roce 1936.¹⁴ O pražské loretě na Hradčanech vyšly pro její návštěvníky v letech 1937¹⁵ a 1941¹⁶ stručné průvodce a v roce 1947 o ní psal E. Th. Havránek.¹⁷ V roce 1958 ji mezi jinými díly italských štukatérů v Praze jmenuje Oldřich J. Blažíček ve svém *Sochařství baroku v čechách. Plastika 17. a 18. věku*.¹⁸ Václav Matoušek ji zmiňuje v roce 1961¹⁹ a Jaromír Neumann ji neopomenul v *České baroko* z roku 1969.²⁰ Z roku 1966²¹ pochází průvodce od Jana Diviše, na který v roce

1972 sám autor navázal rozsáhlou publikací *Pražská Loreta*,²² která čtenáři představila také informace o do té doby takřka opomíjeném Loretánském pokladu.²³ V roce 2000 byla hradčanská loreta začleněna do 4. svazku *Uměleckých památek Prahy. Pražský hrad a Hradčany*²⁴ mapující přehled památkového fondu na území Prahy. Z drobných zpráv v literatuře zabývající se pražským barokem je pak záhodné přinejmenším zmínit alespoň knihu *Praha 1610-1700 Kapitoly o architektuře raného baroka*.²⁵

Kosmonoská loreta byla nejprve představena J. Schallerem v letech 1785-1790.²⁶ Později byla v letech 1897-1935 zahrnuta do *Soupisu památek historických a uměleckých v království Českém*.²⁷ V roce 1957 se Věra Mixová věnovala otázce činnosti G. B. Alliprandiho v Kosmonosích²⁸ a o rok později se o ní, podobně jako o hradčanské loretě, zmínil Oldřich J. Blažíček.²⁹ V letech 1977-1982 byla pak zařazena do 2. svazku *K/O Uměleckých památek Čech* do z roku 1978.³⁰ Posledním dílem týkající se kosmonoské loretě je průvodce z roku 2009.³¹

Rumburská loreta byla prvně zmíněna J. Schallerem v letech 1785-1790.³² Později se jí v roce 1884 zabýval Robert Lahmer,³³ na kterého navazal v roce 1890 Rudolf Müller³⁴ a v roce 1926 P. Thaddäus Walter.³⁵ V letech 1958 a 1969 se o ní, podobně jako o přecházejících loretách v Praze na Hradčanech a v Kosmonosích, zmiňují Oldřich J. Blažíček³⁶ a Jaromír Neumann³⁷. V témže roce jako Neumann se Bruno Grimschitz³⁸ věnoval otázce podílu J. L. von Hildebrandta na tvorbě rumburské loretě. Stavební vývoj loretě později zpracoval Mojmir Horyna a Luboš Lancinger v roce 1977.³⁹ Rumburská loreta byla v letech 1977-1982 začleněna do 3. svazku *P/Š Uměleckých památek Čech* z roku 1980.⁴⁰ Posledním dílem, které zkoumá rumburskou loretou, je citově zabarvené dílo *Rumburská Loreta* z roku 2000 od Nataši Steinové.⁴¹

Loreta ve **Slaném** byla prvně zmíněna V. Hermanem v roce 1895.⁴² F. Velcem byla v roce 1904 začleněna do *Soupisu památek historických a uměleckých v království Českém*⁴³ a Antonínem Podlahou do *Posvátná místa království Českého* z let 1911-1913.⁴⁴ J. Pavelka⁴⁵ a Oldřich J. Blažíček⁴⁶ ji jmenují v roce 1941 a 1958. V letech 1977-1982 byla jako rumburská loreta začleněna do *Uměleckých památek Čech* a to do 3. svazku *P/Š* z roku 1980.⁴⁷ V posledních letech byla Loreta ve Slaném zkoumána pod vedením Vladimíra Přibyla v letech 1988,⁴⁸ 1993,⁴⁹ 2005⁵⁰ a nakonec v roce 2006.⁵¹

Brněnská loreta je prvně připomenuta v roce 1733 Štěpánem Christem⁵² a později o ní píše J. Schwoy v *Topographie des Markgrafschafts Mähren* z let 1793-1794.⁵³ Po delší době se brněnskou loretou se zabýval Václav Richter v roce 1933,⁵⁴ Vladimír

Kryštofský v roce 1939,⁵⁵ a Norbert Škrdlík v roce 1942.⁵⁶ Cecilie Hálová ji v roce 1948 neopomíjí ve své knize *Brno, stavební a historický vývoj města*.⁵⁷ V roce 1994 byla brněnská loreta začleněna do *Uměleckých památek Moravy* a to do 1. svazku A/I.⁵⁸

Ostatních prací, které pojednávají nebo i jen vzdáleně souvisejí s tímto tématem je nepřehledné množství. Z historických prací to byla např. *Loretánská idea a barokní historismus u Martiniců v době pobělohorské* od Jana Šťovíčka,⁵⁹ která pojednává o rodové problematice české šlechty v předbělohorském a pobělohorském období (svazky mezi rody Ždárských ze Žďáru a Martiniců), *Slánské rozhovory 2005* pod vedením Dany a Vladimíra Příbylových⁶⁰ nebo *Velké dějiny Koruny České VIII (1618-1683)*.⁶¹ Z literatury týkající se poutních míst to byly knihy od Františka Odehnala, Ireny Dibelkové a Zdeňka Boháče.⁶² K problematice barokní společnosti, zbožnosti, poutí a mariánského kultu to pak byla řada vynikajících autorů,⁶³ mezi kterými je potřeba zmínit zejména Jana Royta.⁶⁴ V otázce historismu je nakonec nutné uvést *Česká barokní gotika* od Viktora Kotrby⁶⁵ a *Biblicismy v české architektuře* od Ivany Panochové.⁶⁶

2.3. Bádání zabývající se pláštěm multiplikací Santa Casy

Okrajový zájem o podobu a uměleckou stránku pláště zapříčinil, že je ve výše jmenované literatuře sochařská popř. malířská podoba obložení zmiňována buďto pouze v základní rovině⁶⁷ nebo je téměř opomíjena. Tento smutný fakt lze vytknout i jinak vynikajícímu Janu Bukovskému,⁶⁸ který se podobně jako jeho předchůdci téměř výhradně zaměřoval na architektonickou stránku prostorového a konstrukčního řešení pláště, který však navíc rozčlenil do jednotlivých typů a kompozičních schémat.

Hradčanský plášť patrně nejlépe popisuje kniha Jana Diviše *Pražská Loreta*,⁶⁹ která předkládá sice stručnou ale přehlednou podobu jak pražské nápodoby, tak i italského originálu. Diviš se však nevyhnul některým popisným chybám a absenci hlubšího ikonografického rozboru.⁷⁰ Tyto zásadní nedostatky v označení a ikonografickém popisu mariánských scén nebo soch proroků a sibyl jsou pak společné jak pro Natašu Steinovou,⁷¹ která se při popisu rumburského pláště rovněž dopustila řady chyb,⁷² tak i pro ostatní autory. Proto se snažím i o nápravu těchto chyb, přičemž se odkazuji na Jana Royta,⁷³ který se však jistým chybám také nevyhnul.⁷⁴ Ohledně pláště Svaté chýše v Kosmonosých, Slaném a v Brně je pak nutno dodat, že se hlubšího popisu ještě nedočkaly a tato práce je tak první, která se této problematice speciálně věnuje.

3. SANTA CASA V LORETU

Santa Casa⁷⁵ neboli Svatá chýše je považována za rodný dům Panny Marie, který se původně nacházel v Nazaretu: „*Blahoslavené Panny Marie příbytek neb otcovský dům, v kterémž narozena jest a od anjela jsouc zvěstována Pána Krista počala, byl v Galileji, Syrské krajině, v městě Nazaretu.*“⁷⁶ a ve kterém došlo ke zvěstování příchodu spasitele archandělem Gabrielem: „*Když jsou ten dům po smrti Matky Boží za kaplu posvětili, tam postavený, a to jest ten dům, v kterém blahoslavená Matka Boží se narodila, jest chována, od archanděla Gabriele zvěstována, Duchem svatým zastíněna, a v němž Slovo tělem učiněno jest a táž přečistá panna bez ztracení svého panenství počala v svém životě Páně našeho Ježíše Krista.*“

3.1. Loretánská legenda a její skutečná stránka

Loretánská legenda vypravuje o andělském přenesení Santa Casy z Nazaretu do italského Loreta. Mělo se tak stát v době: „...*když země zaslíbená od krále Egypského a Saracenův vzata jest a bezbožná sekta machometánská ta svatá místa podmanila, všecka ta pouť a pobožnost přestala.*“, aby se uchránila před zničením pohanskými saracény, protože: „*I nechtíce Bůh všemohoucí mezi pohany touž památku své milé matky bez náležité uctivosti zanechati, hned téhož léta předivně od svatých anjelův z Nazaretu (kdežto gruntové neb základové na památku sou zanechány) týž dům přes moře do Dalmacie neb Slovanské země od Nazaretu 4000 mil jest přenešen a na jeden vršek při moři Adriatickém mezi městy, Tersactum a Flumen jmenovnými, s velikým podivením okolních obyvatelův postaven.*“ K tomuto údajnému „prvnímu“ přenesení Svaté chýše mělo dojít 10. května 1291, kdy se dům objevil na pahorku u dalmatského městečka Tersata. 10. prosince 1294 však došlo k „druhému“ přenesení přes Jadranské moře do lesíka u Ankony: „...*po třech letech a sedmi měsících, Pán Bůh ví z jakých příčin, ten svatý dům neb kaplička Dalmatům odňata jest a do marky Ankonitánské, Vlaské krajiny, též skrze ruce andělské přes moře Adriatské, do jednoho lesa kraje Rekanatského, který jedné paní z téhož města jmenem Laureta, náležel, odkud se až posavad Madonna di Loreto jmenuje, přenesena ne bez velikého naříkání a žalosti Dalmatův, kterážto, aby poulevena bejti mohla, Mikuláš Frangipanius vejš psaný na témž místě této podobnou kapličku vystavěti a pěkným kostelem vůkol obmeziti jest dal, kterýž až posavad stojí a S. Maria di Tersacto se jmenuje. (...)* Stalo se to přenešení léta

1294, dne 10. měsíce prasince.“ Pro mnohá loupežná přepadání poutníků směřujících k Santa Case však ani na tomto místě mariánská relikvie dlouho nezůstala a dne 10. července 1295 byla anděly již po „třetí“ přenesena. Tentokrát na návrší blíže k Recanati: *„O čemž slyšíc okolní národové odevšad s velikou pobožností k té svaté kaple putovali; a poněvadž s tím lesem velké lesy obce Rekanátské až k moři se vztahující se spojovaly, tou příležitostí loupežníci se tu zdržovali a poutníky mordovali. Tím ta pobožnost se umenšovala a po osmi měsících nedaleko odtud na jeden vršek, který dvoum bratřím měšťanům Rekanátským náležel, opět jest přenešena.“* Na dnešní místo se však Svátá chýše dostala až po svém „čtvrtém“ a posledním přenesení, které se událo dne 7. září 1295. Toto poslední přenesení podle legendy zapříčinil spor o pozemek, na kterém se kaple nacházela. Patřil totiž dvěma bratrům, kteří se nebyli schopni domluvit na naložení s kaplí, přičemž při vzájemném dohadování proti sobě vzali zbraně, a tak se ukázali nehodnými tohoto daru. Svátá chýše se tak naposledy přenesla o 200 kroků dál na veřejnou cestu: *„...ale když se ti dva bratři o užitek té kapličky vadili a ty dary, který poutníci dávali, osobitě sobě usilovali, skrze svaté anjely opět již po čtvrtý předivně jest přenešena a vprostřed cesty rekanátské, která vede k Castelu del Porto, postavena, jakož na všech těch místech patrná znamení se nacházejí.“*

Co se týče původu legendy, je možné, že jí předcházela víra v andělské přenesení mariánské sošky. Vlastní loretánskou legendu pocházející patrně z konce 14. nebo 15. století prvně zaznamenal až administrátor Santa Casy Pier Giorgio de Tolomei di Teramo zv. Terramano v Relatio Teramani v roce 1472. Girolamo Angelito v Historia alme domus Lauretane z roku 1531 Terramanovu legendu pouze doplnil o přesné datování jednotlivých přenesení. O „zázračnosti“ pak v zásadě hovoří až polský františkán P. Anselm. K širokému rozšíření legendy následně také přispěla latinská publikace mantuánského karmelitána Battisty Spagnoliho. Legenda byla úředně potvrzena až papežskou bulou z 2. října 1507 papeže Julia II. della Rovere, která však byla velmi rezervovaná a opatrná v potvrzení samotného přenesení. Tato nedůvěra jen dokládá, že již od samotného vzniku legendy se pochybovalo o její věrohodnosti. Řada cest, které byly podniknuty za jejím odhalením,⁷⁷ nebo mnoho dokladů,⁷⁸ které svědčili o pravdivosti legendy, o které se její obhájci opírali, byly však s postupem času prokazatelně odhaleny a legendu samotnou tak můžeme přiřadit k výtvorům středověkých legendistů nebo samotné lidové fantaskní představivosti. Nové informace z dokumentů a archeologických průzkumu (1962-1965) v Santa Case v Loretu však

potvrzují hypotézu o převezení kamenů Svaté chýše šlechtickou rodinou De Angelis na křižácké lodi přes moře do Loreta. Dokument ze září 1294 zmiňuje, že Niceforo Angeli-Comneno, vládce v Empiru, daroval své dceři Ithamar (nebo Otmara) při příležitosti její svatby s Filipem z Tarantu, synem neapolského krále Karla II. z Anjou, vzácné dary, mezi kterými byly také tzv. „Svaté kameny“ z Nazaretu.⁷⁹

3.2. Stavebně-historický nástin chrámu Santa Casy

Kostelík Panny Marie postavený „in Fundo Laureti“ se prvně zmiňuje 4. ledna 1193. Umánský biskup tehdy věnoval kostelík Sanctae Mariae de Laureto v obvodu tehdejší malé obce Recanati, Markovi, kamaldulskému knězi z Fonte Avellana. Dále byl připomínán v roce 1285 při vyměřování pozemkového majetku nové diecéze Recanati. Později se můžeme doslechnout o Santa Case z udělených plnomocných odpustků v roce 1389 a nebo z nařízení obce Recanati z roku 1405, kdy bylo prostitutkám zakázáno provozování jejich činnosti na území okolo svatého místa. Loretánská osada se Santa Casou na návrší byla obehnaná hradbami až papežem Mikulášem V. (1447-1455). Hradby [008] měly osadu ochránit před piráty a loupežníky, se kterými byly tak markantní problémy, že proti nim již v roce 1429 recanátská obec musela zřídit zvláštní pořádkový oddíl a v roce 1587 dokonce papež Sixtus V. založil řád Loretánských rytířů o 200 mužích. Velké proměny se Loretu dostalo v 2. polovině 15. století, kdy byl zbudován monumentální bazilika Santa Casy s žebrovitě zaklenutou trojlodní halou, která přechází v trojlodní závěr s oktogonem v křížení a s bočními kaplemi [011]. Oktogon v jádru křížení, kterému odpovídají diagonální polygoně uzavřené kaple, je zaklenutý klenbou [012], která byla realizována Giulianem da Sangallem v roce 1499. Giuliano da Sangallo se přitom inspiroval Brunelleschiho dvouplášťovou klenbou Santa Maria del Fiore ve Florencii. Závěrová strana loretánského dómu je obklopena obrannou chodbou, která má navenek pevnostní charakter [009]. Na stavbě chrámu se vystřídal od roku 1468 velký počet architektů (Marino di Marco Cedrino z Benátek, mistr Tomáš (1479), Giuliano a Benedetto da Maiano (1488) a Giuliano a Antonio da Sangallo), ale dokončena byla podle projektu Giovanni Boccalinioho z roku 1571 až obkladem fasády chrámu z istrijského vápence v roce 1587, který provedli architekti G. B. Ghioldi a L. Venturi. Velká návštěvnost loretánského místa, která pramenila ze stále větší proslulosti poutního místa, donutila v roce 1514 papeže Lva X. ke zřízení kapituly, která později v roce 1586 pohltila biskupství recanantské a přivlastnila si jej do

svého biskupství loretánského. Před chrámem Santa Casy se pak ve středu pravoúhlého náměstí Piazza della Madonna nachází nádherná kašna ze 17. století od Carlo Maderny a Giovanni Fontany. Náměstí obklopuje z podélné a příčné strany pilířová arkáda papežského paláce z 16. století, na kterou na východním konci navazuje štíhlá a vysoká věž kampanily z let 1751-1754 od Luigiho Venvitelliho. Tato věž nahradila původní nižší věž zvonice od Pietra Ambrosiniho z 20. let 16. století [010].⁸⁰

3.3. Původní vzhled Santa Casy

Santa Casa v Nazaretu původně navazovala na východní straně na grottu [001, 002], dnes se na tomto místě nachází oltář, a jejími původními stěnami jsou tak pouze severní, západní a jižní, které sahají od podlahy do výšky 3 metrů. Archeologické vykopávky z let 1751 (Kresser), 1905 (Hüffer) a 1962-1965 odhalily, že zdivo Santa Casy spočívá přímo bez jakýchkoli základů na nerovném povrchu staré cesty, a že kamenné převážně řádkové zdivo Santa Casy bylo patrně bez omítky a červený pískovec, spojovaný hydraulickou maltou, se svým vzhledem přibližoval cihelnému zdivu ze Svaté země [003, 004]. Toto zdivo bylo následně doplňované cihlami až do výšky 3,6 metrů, přičemž nad úrovní 3 metrů je cihelné zdivo souvisle omítnuto a odlišeno vloženou dřevěnou deskou. Značky vyryté na kamenech [005, 006] podle odborníků odkazují k židovsko-křesťanské tematice. Ze zpráv od Tursaliho (1598) se pak můžeme dozvědět, že Santa Casa měla před úpravami jednak pouze pravoúhlé okno na západní straně a jediný obdélníkový vchod ve středu severní stěny [007], proti němuž stála oltářní mensa z velkých hranolových kvádrů a nad níž visela čtyři stopy vysoká malovaná oltářní deska ve tvaru kříže, která zobrazovala Ukřižovaného Krista s Pannou Marií a s Janem Evangelistou (dnes visí v loretánské kapli nad oknem). Svatá chýše původně měla dřevěný strop, který byl dělený do čtvercových obrazců se zlacenými hvězdicemi na modrých polích. Na východní straně pak vyrůstala z hřebene kolmo na štít otevřená zvonička, kterou kryla sedlová střecha. Jistě neopomenutelné jsou nakonec i dnes již bohužel pouze fragmentární nástěnné maleby, které se nacházejí v interiéru Santa Casy. Fresky, které zobrazují Kristovu rodinu, vznikly v letech 1370-1400 a i přestože jejich úplná podoba pro značné až úplné poškození nebyla známa,⁸¹ tak byly například v Praze na Hradčanech, v Rumburku nebo v Brně podobně jako mramorový plášť napodobovány.

3.4. Bramanteho úpravy Santa Casy

Dnešní podoba Santa Casy vznikla až po úpravách, které byly provedeny podle návrhu Donato Bramanteho na počátku 16. století. Bramante opatřil starou chýši významným mramorovým obalem (pláštěm) a zajistil ji tak před fatálním zhroucením. Původním okénkem na západní straně pronikalo do kaple pouze slabé světlo a proto jej Bramante, pro zlepšení světelných podmínek, zvětšil a upravil dovnitř se rozšiřujícím ostěním. Ze strachu z možného zničujícího požáru nahradil Bramante po staletí plameny a kouřem svící očouzený dřevěný strop valenou cihlovou klenbou. Pro značné kapacitní problémy, při kterých nebylo možné uspokojit větší návštěvnost přicházejících poutníků, zazdílil pouze jediný původní vstup ve středu severní zdi. Odstranil tak problém s nedostatkem místa pro sledování bohoslužeb před oltářem. Do kaple pro plynulost průchodu věřících navíc prorazil dva boční vstupy vepředu na podélných zdech a jeden vstup vzadu na jižní straně pro snadnou dostupnost duchovních. Vnitřní prostor Santa Casy Bramante následně rozdělil dřevěnou oltářní příčkou v hloubce 135 cm na dvě nestejně velké části, kdy jedna byla určena pro věřící a druhá pro kněží. S vytvořením oltářní stěny se soustavou otvorů umožňujících průhled na niku se soškou černé madony, která v 16. století nahradila původní černě zbarvenou ikonu, na kratší straně Santa Casy, souvisí i představení kamenné mensy a upravení prostoru jednotlivými stupni do dvou úrovní. Tato dřevěná stěna však bohužel zanikla i s originální loretánskou soškou při požáru v roce 1921. Obnovy se po požáru dočkala pouze 93 cm vysoká soška Černé Matky Boží Loretánské. Krátce po požáru ji vytvořil z cedrového dřeva L. Celani (původní byla z jedlového dřeva).

V konečném součtu po Bramanteho úpravě je při síle obvodových zdí vnitřní délka Santa Casy v Loretu 8,96 m a vnitřní šířka 4,1 m. Když připočítáme 90 cm silný mramorový obal, je pak délka 12,85 m a šířka 7,96 m. Započítáme-li však k jádru i sloupy s jejich podstavci, činí celková délka 13,74 m a šířka 8,89 m. Kolem točitého schodiště, které se nachází na severní straně v části pro kněží, je zdivo zesíleno o 75 cm a obal se tu přibližuje k jádru na vzdálenost pouhých 10 cm. Kromě schodiště je na severní straně Santa Casy ještě mezi obalem a jádrem 85cm široká nepřístupná mezera, která je přerušena ostěním vstupu pro věřící. Na zbylých třech stranách dělí obal od jádra mezera široká 20cm, která je podobně přerušovaná ostěním vchodů nebo okna, které se nachází na západní straně. Zešíkmení ostění okna dovnitř je důsledkem středového umístění okna v průčelí a má za následek jednostrannou levou excentricitu

obalu. Boční vstupy v podélných zdech byly proraženy k dosažení souměrného rozvržení, a proto byl zadní kněžský vstup na jižní straně pro co možná nejvzdálenější vnitřní umístění od nároží vytvořen s jednostranně zkoseným ostěním, které zachovávalo co nejmenší prostor za oltářem. Ostění protějšího otvoru na severní straně a obou čelních vstupů bylo přitom vytvořeno bez tohoto jednostranného zkosení. Ostění tohoto vstupu na severní stěně je navíc proraženo pouze v obalu a vstupuje se jím do předsínky k točitému schodišti, které vede na plochou střechu Santa Casy.⁸²

3.5. Vznik a ideové pojetí obložení Santa Casy (1509-1578)

Zakladatelem mramorového obložení byl v roce 1507 (stavba samotná započala až v roce 1509) papež Julius II. della Rovere.⁸³ Patronát nad pozdější stavbou následně převzal papež Lev X. de Medici, Klement VII. de Medici a Pavel III. Farnese. Tvůrcem konceptu obložení a prvním vedoucím prací byl v letech 1507-1513 Donato Bramante, kterého po jeho smrti v roce 1514 nejprve mezi lety 1513-1527 nahradil Andrea Sansovino⁸⁴ a po krátké pauze v letech 1531-1538 nejdříve krátce Ranieri Nerruci a pak Antonio da Sangallo ml.⁸⁵ Obložení tak bylo navrženo a hlavní práce (v této době bez soch proroků s sibyl) na něm byly provedeny v rozmezí let 1507-1538, což odpovídá době vrcholné italské renesance.

V prvních desetiletích 16. století se v Loretu samovolně rodí ozvěna Říma, která jakoby navazovala na první snahy papeže Sixta IV. (1476) o vsunutí Svaté chýše pod přímou ochranu Svatého domu a přesídlení papežských umělců (Mellozi a další) z Říma do Loreta. Toto přestěhování je pak o to významnější pro své opakování se právě v cinquecentu, které po sobě zanechává mimořádné až historické výsledky. Tato dvě města se střetávají ve všech jednotlivých umělecko-výtvarných odvětvích. V architektuře je bezkonkurenčně na prvním místě samotná osobnost Donato Bramanteho, který po obdivuhodné ideové koncepci Tempieta di San Pietro in Montorio (1502) v roce 1506 na pověření papeže Julia II. della Rovere zahájil stavbu nové baziliky San Pietro v Římě. V oblasti malířství by snad postačilo zmínit dovršující se nejslavnější cykly v papežských Stanzi od Raffaello Sanzio, který byl velkým přítelem a chráněncem Bramanteho. Hlavním malířským dílem tohoto období však přesto jsou Michelangelovi fresky Sixtínské kaple, které vytvořil v letech 1508-1512 a v roce 1541 je pak doplnil o Poslední Soud. V ohledu k Michelangelovým freskám je zde spojitost ještě umocněna stejným tématem, kdy na loretánské straně jsou

starozákonní proroci a sibylly vytesány z mramoru a na sixtinské jsou mistrně ztvárněny v podobě fresky.⁸⁶ V hlavní oblasti, sochařství, je pak nejlepším příkladem socha Mojžíše, která spojuje loretánský plášť s náhrobkem papeže Julia II. della Rovere v San Pietro in Vincoli. Michelangelo sochu vytvořil v roce 1513, tedy prakticky současně, kdy Andrea Sansovino přejímá vedení prací na mramorovém obložení po Bramantovi. Pro náhrobek Julia II. della Rovere pak podle Michelangelových bozzet vytvořil v roce 1537 Raffaele da Montelupo sochy proroka, sibylly a Panny Marie s Ježíškem, které jsou umístěny v horním patře náhrobku. Vznikly však až po mariánských reliéfech (Navštívení, Klanění tří králů) loretánského obložení, které Raffaele da Montelupo vytvořil v letech 1531-1533. Je vysoce pravděpodobné, že se sochami z náhrobku Julia II. della Rovere byli seznámeni i další autoři soch loretánského obložení, mezi nimiž byl i Aurelio Lombardo, který později v letech 1540 -1542 vytesal pro obložení první sochu proroka Jeremiáše, a Giovanni Battista Della Porta, který v letech 1577 -1578 vytesal pro obložení právě sochu proroka Mojžíše.⁸⁷

Ve vrcholněrenesančních dílech tak Loreto pocítuje dotek Říma, díky kterému hlavnímu městu tehdejší umělecké tvorby obstojně konkuruje s maximální plasticitou mramorového obložení. Dlužno však dodat, že toho všeho bylo dosaženo pouze prostřednictvím osoby papeže Julia II. della Rovere, který byl donátorem jak loretánského pláště tak i těch nejvýznamnějších zakázek v Římě.

4. STRUČNÁ HISTORIE MULTIPLIKACÍ SANTA CASY V ČESKÝCH ZEMÍCH

Typicky středověké náboženské cesty do Svaté země byly z praktických důvodů postupem času⁸⁸ přesměřovány na evropský kontinent.⁸⁹ K hlavnímu rozvoji poutních cest přitom dochází až po skončení třicetileté války v roce 1648 a zdůraznění mariánského kultu na tridentském koncilu,⁹⁰ který poutníky nabádal k navštívení právě mariánských poutních míst.⁹¹ Pro české prostředí je přitom důležité, že v pobělohorské době je rekatolizace českých zemí již dokončována a v druhé polovině 17. století se už české země nacházejí v čistě katolickém prostředí, ve kterém se docílilo postupné rekonstrukce farní správy, posílení a upevnění katolického vyznání a šíření katolické barokní zbožnosti.⁹²

Od druhé poloviny 16. století se navíc postupně zformoval specifický typ šlechtické cesty za vzděláním.⁹³ Tzv. kavalírské cesty, které byly velmi rozšířeny jak mezi vyšší aristokracií, tak i mezi nižší šlechtou a dokonce někdy i u erbovních měšťanů, byly většinou určeny ke studiu na zahraničních univerzitách, ale za hlavní cíl měly kultivaci mladého šlechtice a navození politických a společenských kontaktů.⁹⁴ Mezi cestami do Francie, jižního Nizozemí, na Pyrenejský nebo Apeninský poloostrov zaujímal pak právě Itálie⁹⁵ jakési několikaměsíční povinné minimum, které museli vykonat i méně majetní a níže postavení mladí aristokrati. Programově byly tyto cesty naplněny jak návštěvou univerzitních měst, tak i dalších významných center s místními dvory, památkami a poutními místy.⁹⁶ Charakteristické pro české barokní kavalíry, kteří v 17. a 18. století cestovali po celé Evropě, přitom bylo časté přivezení kopie zázračných obrazů z navštívených poutních míst. Tato úcta následně u některých šlechticů dokonce přerostla ve stavbu kopie chrámu, ve kterém byl jejich zázračný obraz či socha uctívána. Z těchto příčin vznikla jak řada multiplikací loretánských kaplí, tak např. i kopie chrámu z bavorského Altöttingu v Nové Včelnici nebo na pražské Kajetánce,⁹⁷ einsiedelská kaple v Praze na rampě Pražského hradu, v Ostrově nad Ohří a v Radíči⁹⁸ nebo velké množství multiplikací Božího hrobu⁹⁹ či kalvárií a křížových vrchů.¹⁰⁰

Silnou roli v rozšíření popularity loretánského kultu a staveb loretánských kaplí přitom hrají přímé vztahy české katolické pobělohorské šlechty s vídeňským habsburským dvorem,¹⁰¹ který již dlouhá léta ctil mariánský kult,¹⁰² a úzké, místy až rodově provázané, vztahy mezi samotnou českou šlechtou.¹⁰³ K popularizaci

loretánského kultu koneckonců přispěl zejména zcestovalý kavalír Bedřich purkrabí z Donína se svým cestopisem.¹⁰⁴

4.1. První multiplikace Santa Casy v 16. a 17. století

Pro posloupné představení prvních loretánských kaplí u nás je nejprve nutno z řady českých šlechticů zmínit **Kryštofa ml. z Lobkovic**, který nechal již v roce **1584** v **Horšovském Týně** na památku svého putování do Loreta postavit první loretánský kostelík v českých zemích.¹⁰⁵ Po delší době to pak byli **bratři Štěpán a Jiří Beníkové z Petrsdorfu**, kteří založili v roce **1621** první pobělohorskou loretu v minoritském klášteře v **Jílovém**.¹⁰⁶ V roce **1623** pobělohorský konvertita **Jetřich Florián Žďárský ze Žďáru** po návratu z Itálie údajně jako díkuvzdání za šťastný návrat do vlasti (1622)¹⁰⁷ a za vyprošení syna založil loretánskou kapli v **Hájku u Unhoště**.¹⁰⁸ Při italské cestě na radu jezuitů navštívil Loreto také Olomoucký biskup a vůdce protireformace na Moravě, **Ferdinand z Dietrichsteinu**,¹⁰⁹ který téměř současně s Loretou v Hájku u Unhoště¹¹⁰ vystavěl v roce **1623** loretánskou kapli v **Mikulově**.¹¹¹ Za poslední z raného období výstavby loretánských kaplí lze považovat Svatou chýši v **Praze na Hradčanech**, kterou po návštěvě právě Mikulova založila v letech **1625-1631 Benigna Kateřina**, choť Viléma svobodného pána z **Lobkovic**, a další generace rodu se následně finančně podílely na rozšiřování a dobudování loretánského celku.¹¹²

S ohledem na podobu pláště, na která se této práci zaměřuje, je důležité, že se již ve 20. letech 17. století na našem území nacházejí dva ideové typy plášťů. První v Hájku u Unhoště, který je nezdobený a představuje původní mariinu stavbu, a druhý zdobený v Mikulově, který napodobuje plastickou podobu bramanteho pláště. Do jistého pomezí mezi tyto dva typy plášťů lze zařadit pražskou loretu, která se inspiroje u Svaté chýše v Mikulově, ale bramantovo obložení v této době reprodukuje pouze prostřednictvím nástěnných maleb.

4.2. Vrcholná tvorba multiplikací Santa Casy v 17. a 18. století

Od poloviny 17. století nastává nevídaná expanze loretánských kaplí, která po sobě zanechala přes třicet exemplářů. Na podobě pláště se to odráží postupným opouštěním od podoby italské předlohy, které od konce 17. století pozvolně přerůstá až do volného ztvárnění. Tento jev už pak jen podtrhuje celkový odklon od samotného historismu a přestávání s reprodukcí svého vzoru do nejmenších detailů.¹¹³

V 50. a 60 letech vznikly loretské kaple v **Dolním Římově**,¹¹⁴ **Golčově Jeníkově**¹¹⁵ a ve **Starém Hroznatově**,¹¹⁶ které vděčí za velkou návštěvnost zejména přičinění jezuitů. **Jan Antonín hrabě z Questenberka** pak při svém sídle v **Jaroměřicích nad Rokytnou** nechal podle mikulovského vzoru vystavět loretu v roce **1668**.¹¹⁷ **Jan František hrabě Bruntálský z Vrbna** založil v letech **1681-1683** Santa Casu ve **Fulneku**.¹¹⁸ K nejstarším loretánským kaplím patřila i kaple sv. Václava při panském špitálu v **Častolovicích**.¹¹⁹ Další loretánské kaple z raně barokního období nezískaly hlubšího kultového významu. Vysoce postavený **Bernard Ignác hrabě z Martinic** přitom založil hned dvě loretánské kaple v různých časových úsecích. V roce **1657**, hned rok po své návštěvě Loreta, založil loretánskou kapli ve **Slaném**,¹²⁰ která byla hotova již v roce **1658**, a kapli v **Hořovicích** v roce **1685**.¹²¹ Slánská kaple je přitom významná svými nástěnnými malbami, které reprodukuje italský originál. **Jakub hrabě z Leslie** vystavěl kapli v **Novém Městě nad Metují** v roce **1680** jako poděkování za zázračné minulé novoměstského panství velikou morovou epidemií v letech 1679-1680.¹²² **Jan Ignác Putz z Adlersturnu**, majitel mimoňského panství, nechal v letech **1679-1681** přestavět chór kostela Nanebevzetí Panny Marie ve **Svébořicích u Mimoně** na loretskou kapli.¹²³ Loretská kaple vznikla také při chrámu sv. Václava v **Olomouci** v roce **1662**.¹²⁴ Mezi další méně významné loretánské kaple, které vznikly do konce 17. století, patří lorety na **Viničném vrchu u Žitenic**,¹²⁵ na vrchu **Stráži u Horažďovic** z roku **1659**,¹²⁶ v **Chrudimi** z let **1664-1665**,¹²⁷ v **Boskovicích** z roku **1670**,¹²⁸ v **Radičích u Sedlčan** z roku **1680**,¹²⁹ v **Klášteřci nad Ohří** z roku **1682**,¹³⁰ v **Praze při kostele Panny Marie Sněžné** z roku **1692**,¹³¹ v **České Lípě** v roku **1698** a ve **Vratěnině** z roku **1699**.¹³² Další loretánské celky po roce 1700 vznikly v **Rumburku**, kterou i s vynikající nápodobou loretánského pláště v letech **1704-1709** vystavěl **Antonín Florián kníže z Liechtensteinu**,¹³³ v **České Lípě**,¹³⁴ v **Chlumci nad Cidlinou** z roku **1719**¹³⁵ a v **Kosmonosích**, kterou letech **1704-1712** i se sochařskou nápodobou pláště nechal vystavět jeden z nejvýznamnější tehdejších českých šlechticů, **Heřman Jakub hrabě Černín z Chudenic**.¹³⁶ Mezi hojně navštěvované loretánské kaple samostatně stojící na návrších patřila kaple u **Pyšel** z roku **1699**,¹³⁷ u **Hlásné Lhoty u Jičína** z roku **1694**¹³⁸ a na **Spáleném vrchu u Vlašimi** z let **1704-1706**.¹³⁹ V dalších letech 18. století vznikla celá řada loretánských kaplí. **Norbert Leopold hrabě Libštejnský z Kolovrat** po návratu z italských cest vestavěl v roce **1713** Svatou chýši přímo do právě stavěného průčelí zámeckého kostela sv. Trojice v **Rychnově nad Kněžnou**.¹⁴⁰ Minorita

Barnabáš Freisler, dlouholetý varhaník a kostelník u lorety ve Fulneku, přenesl uctívání Panny Marie Loretánské v letech **1716-1719** do **Brna**, u které vznikly i grisailové malby napodobující loretánské obložení.¹⁴¹ Další loretánské kaple byly vystavěny v **Lysé nad Labem** roku **1704**,¹⁴² na panství **Týnec u Klatov** roku **1711**,¹⁴³ v **Žatci** roku **1713**,¹⁴⁴ ve **Znojmě** roku **1713**,¹⁴⁵ při dominikánském kostele sv. Kříže v **Jihlavě** roku **1723**,¹⁴⁶ u sv. Mořice v **Olomouci** v letech **1725-1727**¹⁴⁷ a při rezidenci v **Jaroměřicích u Jevíčka** v letech **1730-1731** jako doplněk poutního místa na Kalvárii.¹⁴⁸ Mezi posledních několik loretánských kaplí pocházejících z druhé poloviny osmnáctého století nakonec patří Svatá chýše v **Komorním Hrádku nad Sázavou** z roku **1765**,¹⁴⁹ Svatá chýše přistavěná ke kostelu sv. Jiří v **Uherském Hradišti** z roku **1749**,¹⁵⁰ Svatá chýše přistavěná k farnímu kostelu v **Žacléři** mezi lety **1750-1760**¹⁵¹ a Svatá chýše přistavěná k farnímu kostelu Panny Marie v **Moravské Třebové** v roce **1767**.¹⁵²

4.3. Poslední tvorba a zánik některých loret v 18. až 20. století

Přibližně sto let trvající rozkvět stavitelství byl od konce 18. století vystřídán úbytkem zájmu o loretánský kult. Na dnešním počtu dochovaných loretánských kaplí se pak ve velkém měřítku ještě podepsalo i rušení přebytečných kostelů a svatyní v josefínské době a řada zničujících požárů. Například v roce **1784** vyhořelo významné loretánské poutní místo v **Mikulově**, během kterého zanikla Svatá chýše i s kapucínským klášterem a pouze kostel sv. Anny byl částečně obnoven v letech 1846-1852.¹⁵³ V roce **1786** byla odsvěcena loreta v **Chlumci nad Cidlinou**, po čemž následovalo zboření Svaté chýše a přeměna ambitu na špitál.¹⁵⁴ Loretánské poutní místo ve **Fulneku** bylo v roce **1788** odsvěceno a v roce **1792** zčásti zbouráno.¹⁵⁵ Zrušení klášterů v **Jaroměřicích nad Rokytou**,¹⁵⁶ v **Jihlavě**,¹⁵⁷ ve **Znojmě**,¹⁵⁸ v **Lysé nad Labem**¹⁵⁹ a v **Jílové**¹⁶⁰ znamenalo rovněž i zánik loretánských kaplí. Z důvodů zrušení poutí v letech 1784-1811 klášter ve **Vratěnině** hospodářsky upadl a v roce **1814** byl rozdělen na byty a zkázu dokonal v roce 1821 požár, který zničil kostel i Svatou chýši. Ještě před zrušením minoritského kláštera v **Kadani** Josefem II., pohltit v roce **1786** klášter a kostel sv. Michala požár, při kterém zanikla patrně i loretánská kaple. Loretský kostel v **Roudnici** byl zrušen v josefínské době a zbořen byl v rámci přípravy okolního území k výstavbě železnice v letech **1847-1850**, která byla vedena po levém břehu řeky Labe. Loretánskou kapli na vrchu **Stráži u Horažďovic**, uzavřenou v roce **1787**,

přestavěli na obytné stavení. Zbořením zanikly loretánské kaple v **Horšovském Týně**, v **Praze u Panny Marie Sněžné**,¹⁶¹ v **Klásterci nad Ohří**,¹⁶² v **Žatci**¹⁶³ a **Komorního Hrádku nad Sázavou**.¹⁶⁴ Krátce po zrušení kostela sv. Jiří v **Uherském Hradišti** v roce 1778, zanikla i jeho loretánská kaple v roce **1785**.¹⁶⁵

Zrušení Svaté chýše pak bylo odvoláno jen v ojedinělých případech, mezi které můžeme zařadit pouze loretánské celky v **Kosmonosích**,¹⁶⁶ v **Hájku u Unhoště**¹⁶⁷ a poutní kapli v **Pyšelích**.¹⁶⁸ V josefínské době byly zrušeny a později znovu obnoveny loretánské kaple v **Rabštejně**¹⁶⁹ a v **Týnci u Klatov**.¹⁷⁰ Loretu u **Žitenic**, zrušenou roku 1785, zachránila empírová přestavba na vyhlídkový pavilón a při obnově upravena na lurdskou kapli v roce 1908.

Zakládání loretánských kaplí v Čechách a na Moravě bylo definitivně ukončeno Svatou chýší ve **Slavonicích** v roce **1820**. Kaple byla přistavěna slavonickým děkanem **Grossem** k poutnímu kostelu Božího Těla jako útulek pro zachráněnou loretánskou sošku ze zrušeného poutního místa ve Vratěnině. V 19. a 20. století pokračovalo boření a vytrvalé ničení loretánských kaplí a loretánských celků. K zaniklým loretánským kaplím přibyla v roce **1827** Svatá chýše v **Golčavově Jeníkově**, které byl odstraněn ambit, a kaple v **Děčíně**, která byla v roce **1885** odstraněna, aby byl uvolněn prostor pro hlavní náměstí. Zkrácení z roku **1887** pak znehodnotilo loretánskou kapli kostela sv. Mořice v **Olomouci**.¹⁷¹ V letech **1924-1930** zanikla kaple v **Teplících**, která padla i se špitálem za oběť spekulaci se stavebními pozemky, a k demolici barokního **Častolovického** špitálu s bývalou loretánskou kaplí došlo v roce **1975**. Svatá chýše ve **Starém Hroznatově** u Chebu se v padesátých letech ocitla v hraničním pásmu. Zvonice vyhořela v roce 1952 a pohraniční jednotky československé armády zpusťily loretu až do té míry, že ambit byl před zahájením rekonstrukce v troskách. K výročí 330 let od založení lorety ve Starém Hroznatově se konala 2. října 1994 první pouť do zčásti obnovené lorety, kdy byla znovu vysvěcena Svatá chýše jako její jádro.

4.4. Loretánské kaple s nápodobou obložení v českých zemích

Jak již bylo řečeno, nápodoba bramanteho mramorového obložení byla vytvořena jen u multiplikace Svaté chýší v **Mikulově** rodem **Dietrichsteinů**, v **Praze na Hradčanech** rody **Lobkoviců** a **Kolovratů**, v **Kosmonosých** rodem **Černínů z Chudenic**, v **Rumburku** rodem **Liechtensteinů**, ve Slaném rodem **Martiniců** a v **Brně** rodem **Schrattenbachů**. Stalo se tak s největší pravděpodobností pro svou finanční

nákladnost, kterou si mohli dovolit pouze opravdu movití představitelé aristokracie a církevní moci v českých zemích v 17. a 18. století. V této části práce je podrobněji představeno pozadí vzniku těchto sochařských a malířských nápodob obložen, mezi kterými pro zničení požárem v roce 1784 chybí multiplikace z Mikulova.

4.4.1. **Praha 1 – Hradčany, Pražská Loreta** (1626-1673)

Pražskou loretu na Hradčanech [075] nechala postavit **Benigna Kateřina Lobkovicová**.¹⁷² Pro budoucí kapli hraběnka zakoupila od císařské pokladny řadu měšťanských domků, které byly po odchodu jejich majitelů z Čech pro náboženské přesvědčení opuštěné.¹⁷³ Stavbu 20. srpna **1626** započal **Giovanni Battista Orsi**, kterého hraběnka do Prahy přivedla z Vídně. Již v roce 1627 bylo možné začít s bohoslužbami, i přestože koupené domy byly zbourány až v roce 1630, a slavnostně vysvěcena byla kaple kardinálem Harrachem 25. března 1631. V této době byly venkovní stěny Svaté chýše zdobeny malbami, které byly patrně srovnatelné s dnešními malbami na Svaté chýši v bývalém františkánském klášteře ve Slaném z roku 1665. I přes nedochování maleb je s největší pravděpodobností jisté, že téma maleb bylo věrné loretské předloze.

Až po začátku výstavby ambitu¹⁷⁴ a změně patronství¹⁷⁵ se pražské lorety ujala **Hraběnka Alžběta Apolonie z Kolovrat**, která přistoupila k dostavbě ambitu, výstavbě kaplí v něm¹⁷⁶ a nahrazení do té doby malovanou výzdobu venkovního pláště Svaté chýše štukovou. **16. 2. 1664** uzavřela smlouvu s **Giacomem Agosto**¹⁷⁷ na vytvoření štukové výzdoby za 117 zlatých. Postup ani podoba práce není známa a z dochovaných dokladů víme jen to, že první splátku (20 zlatých) obdržel **7. dubna 1664** a poslední, kdy měl splaceno 60 zlatých, 10. června 1664. Hraběnka Alžběta nebyla s jeho prací spokojena, a proto sjednala opravu vytvořené západní stěny s **Giovanni Battistou Colombou**,¹⁷⁸ ake ani s prací tohoto italského štukatéra nebyla hraběnka spokojena. Apolonie zemřela 14. října 1665 a patronát po ní převzal její syn **Václav Ferdinand Popel z Lobkovic**. Za jeho péče tak vznikly dnešní reliéfy a sochy proroku a sibyl, které v letech **1671-1673** vytvořil již třetí italský štukatér, **Giovanni Bartolomeo Cometa**.¹⁷⁹ Cometa opravil západní stěnu pláště Svaté chýše a dodělal zbylé stěny s reliéfy a sochami. Podle účtů z 24. května a 3. srpna 1681 pak ještě provedl opravy štukové výzdoby, za které dostal zaplaceno 48 zlatých (tento údaj bývá někdy chybně

považován za datum vzniku štukové výzdoby).¹⁸⁰ Mimo štukové výzdoby pak mimo jiné pod záštitou rodu z Lobkovic vznikla v ambitu kolem roku 1683 klenotnice.¹⁸¹

4.4.2. **Kosmonosy, Kosmonoská Loreta** (1704-1712)

Kosmonoskou Loretu [138]¹⁸² nechal na místě původního kostela sv. Martina ze 13. století, který byl zničen za husitských válek, v letech **1704-1712** postavit jeden z předních a nevýznamnějších českých šlechticů a politiků přelomu 17. a 18. století, **Heřman Jakub hrabě Černín z Chudenic**. Stavbu vytvořil **Giovanni Battista Alliprandi**,¹⁸³ který byl na kosmonoském panství činný již od roku 1697.¹⁸⁴

Tvorba samotné Svaté chýše pravděpodobně započala se stavbou celého areálu¹⁸⁵ v roce 1704 a za její dokončení můžeme považovat její vysvěcení 24. září **1707**. Autorství štukové výzdoby je poněkud nejasné. V dokladu z roce 1706 se dozvídáme pouze o zaplacení 1300 zlatých štukatérovi, u kterého je jako políř uveden Domenico Bossi. Václav Vilém Štech a Oldřich J. Blažíček štukovou výzdobu připisuje **Janu Františku Binnertovi**, který v přibližně stejné době vytvořil sochařskou výzdobu pláště Svaté chýše v Rumburku.¹⁸⁶

4.4.3. **Rumburk, Rumburská Loreta** (1704 -1709)

Rumburskou Loretu [197, 198], nechal postavit v letech **1704-1709 Antonín Florián kníže Liechtenstein** [199, 200].¹⁸⁷ Autorem Svaté chýše, která byla slavnostně vysvěcena 15. září 1707,¹⁸⁸ byl **J. L. Hildebrandt**. Loretánskou kapli orientovanou s kapucínským kostelem sv. Vavřince (po jeho jihovýchodní straně) J. L. Hildebrandt projektoval souběžně s obklopujícím ambitem. Ambit s kaplemi v nárožích a Svatými schody uprostřed severní chodby byl však, již bez hildebrandtovi účasti,¹⁸⁹ postaven pouze podle hildebrandtových zjednodušených plánů v letech 1743-1770.¹⁹⁰

Sochařská výzdoba pláště vznikla v letech **1707-1709**.¹⁹¹ Sochy proroků a sibyl v nikách a sochy Ježíšovi rodiny na atice, dnes na balustrádě před loretou, vytvořil **Johann Franz Binnert**. Autor štukové výzdoby stěn pláště je neznámý a dnes se uvažuje o italském štukatérovi nebo o nejmenovaném sochaři, který pracoval pro pražského arcibiskupa.¹⁹² Dosud trvající velký problém s udržení dobrého stavu pláště, který je způsoben převážně místním drsným klimatem a špatným odvodem podzemních vod, však měl za následek velké množství menších oprav a pozdějších výrazných restaurátorských prací. Lhostejnost nad stavem Svaté chýše, silné vlhnutí

stěn s opadáváním štukové výzdoby a následné nešetrné opravy soch a štuků, zejména z let 1770,¹⁹³ 1801,¹⁹⁴ 1878,¹⁹⁵ 1894-1908¹⁹⁶, 1936¹⁹⁷ a 1957-1958¹⁹⁸ tak způsobily ztrátu původní štukové výzdoby a nemožnost posouzení věrohodného napodobení původních předloh s dnešním stavem, který je dílem **více autorů z 20. století.**¹⁹⁹

4.4.4. **Slaný, Kostel Nejsvětější Trojice** (1657-1665)

Slánskou loretánskou kapli [271]²⁰⁰ v kostele Nejsvětější Trojice založil²⁰¹ na den Neposkvrněného početí Panny Marie 8. prosince **1657 Bernard Ignác z Martinic.**²⁰² Svatá chýše se nachází uprostřed obdélné lodi původně luteránského kostela z let 1581-1602,²⁰³ který byl zpusťošený v roce 1623. Fundátor kostel obnovil a rozšířil o františkánský klášter a Svatou chýši v letech **1655-1662**. Požár ze dne 28. června **1665** však zničil celý klášter, kostel i Svatou chýši a zanechal jen ohořelé cely dormitáře a ambit.²⁰⁴ Bernard Ignac z Martinic slánský areál okamžitě v témže roce podruhé obnovil a kostel rozšířil ještě o dvě boční ramena s půlobloukovitými portály do lodi a sklenutou chrámovou kupoli uprostřed chrámu. Otázka autorství této přestavby zůstává nezodpovězená a v literatuře se předpokládá, že je to dílo architekta **Carlo Luraga** nebo architekta **Domenico Orsiho** s kameníkem **Giovanni Battisty Allio.**²⁰⁵

Slánskou Svatou chýši zdobí výjevy mariánského cyklu a postavy proroků a sibyl, které jsou provedeny konturovanou malbou v okrovém tónu. Iluzivní malby podle italského originálu pokrývali patrně již zdi první Svaté chýše, která zanikla za požáru v roce 1665. Můžeme předpokládat, že se inspirovala v bohaté literatuře,²⁰⁶ kterou fundátor věnoval slánské knihovně, anebo přinejmenším pražskou Svatou chýší, která byla nejprve zdobena malbami. Po požáru došlo při obnově areálu v roce **1665** i k obnově loretánské kaple s její výzdobou. Patrně pro upřednostnění věrného dodržení rozměrů svaté relikvie před věrným napodobením pláště dnes chybí na východních koncích podélných stran edikula se sochami proroků a sibyl. Autorství maleb, které imitují architektonické členění pláště a jeho sochařskou výzdobu, je neznámé a jsou pouze podepsány **Václavem Vackem**, který malby obnovil v roce **1843** [280].²⁰⁷

4.4.5. **Brno, Kostel sv. Janů** (1716-1726)

Brněnskou loretánskou kapli,²⁰⁸ která se nachází při kostele sv. Janů v Brně [328], nechal postavit minorita **Barnabáš Freisler** v letech **1716-1719.**²⁰⁹ Svatou chýši původně obklopoval ambit, který byl současně se Svatou chýší postaven vedle

minoritského kostela na bývalém hřbitově s gotickou kampanilou. Loretánský kostel, ke kterému je připojena kampanila, nechal postavit až v letech **1722-1726** kardinál **Schrattenbach**. Architektem byl, tak jako u první stavby, Mořic Grimm, který zvýšil zdi kvadratického ambitu, původní ochoz pozměnil na polygonální s osmi mohutnými pilíři, které podepírají klenbu nad Svatou chýší, a postavil kapli se Svatými schody v hlavní ose a menšími kaplemi sv. Jana a sv. Josefa po její stranách, které tak namísto presbytáře uzavírají loretánský kostel [329, 330, 331].

Grisailové malby, které v tomto případě napodobují italskou předlohu, vznikly patrně při výzdobě kostela [364] (v chronogramu jsou datovány rokem 1726), na kterém se podílel **František Řehoř Ignác Eckstein, Jan Jiří Schauberger** a **Jan Scherz** a **další** [332].²¹⁰ Mořic Grimm přitom dokončil v letech 1729-1733 práce na minoritském souboru přestavbou trojlodního kostela sv. Janů na sálový a přilehlého kláštera, který se nachází na druhé straně kostela.²¹¹

5. KATALOG JEDNOTLIVÝCH PLÁŠŤŮ SANTA CASY

Pro co možno nejtransparentnější porovnání podoby a ideového pojetí obložení jsou v katalogu vždy nejdříve důkladně popsány loretánské originály, ke kterým jsou následně přirovnávány jejich české a moravské multiplikace.

5.1. Konstrukční řešení obložení Santa Casy – Loreto

Mramorové obložení je založeno na obdélníkové základně o rozměrech 13,74 x 8,89 m a skládá se ze čtyř stěn. Stěny jsou vertikálně členěny systémem představených kanelovaných polosloupů a na nárožích 3/4 sloupů, které jsou umístěny na podstavcích. Polosloupy a třičtvrtěsloupy, které jsou korunovány korintskými hlavicemi, přinášejí do průčelí renesanční travé, plasticky modelují nároží a zdůrazňují střed podélných stěn. Dvojice polosloupů vytvářejí sloupové edikuly, které dělí stěnu do jednotlivých výzdobných polí. Na dvou kratších stranách (východní a západní) se nachází po každé straně jedno výzdobné pole [013, 014] a na dvou delších stěnách (severní a jižní) se nacházejí dvě výzdobná pole po každé straně [015, 016]. Mezi polosloupy se následně otvírají dvě totožně velké niky, které jsou umístěny nad sebou. Obložení Santa Casy se pak horizontálně člení na sokl, stěnu, kládí a atiku.

Konstrukční řešení obložení Santa Casy – Praha

Pražské obložení je založeno na obdélníkové základně a skládá se ze čtyř stěn. Vnější rozměry jsou 12,50 x 7,50 m (bez sloupů 11,71 x 7,30 m) a vnitřní 8,97 x 4,21 m. Stěny jsou členěny stejným způsobem jako v loretu [076, 077]. Oproti předloze byla však při stavbě pražské Svaté chýše použita na zdi, sloupy a hlavní články domácí cihla. Na podnož soklu a ostění otvorů byl použit pískovec a reliéfní, figurální a ornamentální prvky stavby byly vytvořeny ze štuky [078,079].

Konstrukční řešení obložení Santa Casy – Kosmonosy

Kosmonoské obložení je založeno na obdélníkové základně a skládá se ze čtyř stěn. Vnější rozměry jsou 13, 94 x 9,57 m²¹² a vnitřní 9, 25 x 3,78 m. Stěny jsou členěny stejným způsobem jako v loretu [139, 140]. Oproti originálu jsou však vytvořeny místo kanelovaných polosloupů a 3/4 sloupů kanelované pilastry. Schéma

původního rozdělení stěny do jednotlivých výzdobných polí je přitom zachováno [141].²¹³

Konstrukční řešení obložení Santa Casy – Rumburk

Rumburské obložení je založeno na obdélníkové základně a skládá se ze čtyř stěn. Vnější rozměry jsou 14, 57 x 8,96 m²¹⁴ a vnitřní 10,84 x 5,20 m. Stěny jsou členěny naprosto stejným způsobem jako v Loretu [201, 202, 203, 204].

Konstrukční řešení obložení Santa Casy – Slaný

Slánské obložení je založeno na obdélníkové základně a skládá se ze čtyř stěn. Vnější rozměry jsou 10,34 x 5,04 m a vnitřní 9,40 x 4,80 m. Stěny jsou členěny iluzivní malbou stejným způsobem jako v Loretu mramorem. Sloupy na krajích obložení oproti originálu přitom neleží přímo v nárožích a nevytváří tak původní jednotné 3/4 sloupy [273, 274].

Konstrukční řešení obložení Santa Casy – Brno

Brněnské obložení je založeno na obdélníkové základně a skládá se ze čtyř stěn. Vnější rozměry jsou 10,27 x 6 m a vnitřní 9,40 x 4,80 m. Stěny jsou členěny stejným způsobem jako v Loretu [333, 334]. Oproti originálu se zde nacházejí místo kanelovaných polosloupů a 3/4 sloupů nekanelované pilastry. Schéma původního rozdělení stěny do jednotlivých výzdobných polí je přitom zachováno [335, 336].

5.1.1. Sokl – Loreto

Jádro soklu leží na černém podnoží. Na **delších stranách** je sokl v **mezedikulové části** přerušován ustupujícími dveřními ostěními, podél kterých se po každé straně nachází přiléhající stejně velké boční pole. Tato pole jsou tvořena pravouhlým čtvercem, ve kterém je vepsán kosočtverec se čtvercovým jádrem. Plocha nacházející se mezi těmito geometrickými tvary je vyplněna černým mramorem [017]. Na **kratší západní straně** obložení je sokl v **mezedikulové části** rozdělen svislými příčkami do sedmi polí. Skládá se zde ze dvou čtverců, které přiléhají ke stěně Santa Casy, ze dvou čtverců, které jsou bočními stěnami představeného menzy, a tří obdélníků, které tvoří čelní část menzy. Všechny čtverce jsou tvořeny stejnými obrazci se stejnou výplní jako čtverce na delších stranách. U dvou krajních obdélníků na čelní stěně menzy došlo ke

stlačení těchto geometrických obrazců. Pole jsou tak tvořena obdélníkem, ve kterém je vepsán lichoběžník s obdélníkovým jádrem. Prostor mezi obrazci je zde jako u čtverců vyplněn černým mramorem. Prostřední obdélníková část čelní stěny oltáře je pak zdobena kartuší se znakem rodu Medici [018]. Na **kratší východní straně** obložení je sokl v **meziedikulové části** tvořen jednou velkou nápisovou deskou. V **edikulové části** je sokl tvořen dvěma vodorovnými obdélníky, které tvoří čelní část představených podstavců sloupů, a vodorovně obdélníkovou plochou soklu mezi nimi. Uprostřed obdélníků podstavců sloupů jsou vepsány malé obdélníky, které jsou vyplněny černým mramorem. Svislé a vodorovné příčky pak okolní prostor rozdělují do čtyř úhelníků, které jsou vyplněny ratolestmi. Sokl mezi těmito podstavci je vertikálně rozdělen příčkami na velký střední obdélník, který je zdoben buď to medicéjským znakem v kartuši (boční edikuly podélných stěn) [019], reliéfem s Pannou Marií, která drží ve své levé ruce malého Krista, v natažené pravé oheň a po stranách má v rozkročené poloze troubící dvojici putti. Na spodním okraji se přitom nacházejí tři andělské hlavičky s křídly, na kterých horní trojice stojí (střední edikuly podélných stěn) [020]. Nebo reliéfem děťátka přecházejícího do spirálovitých ratolestí (edikuly na krátkých stranách) [021], a na dva podélné boční pásy, které jsou, podobně jako úhelníky podstavců, v půli vodorovně rozpuřeny příčkou a vyplněny svislými ratolestmi. Články, které přecházejí z **nižší části soklu** do obdélníků, jsou stejně jako články ukončené pod zalamovanou deskou pokryty ostře řezanými ornamenty. Zvonkovicový profil patky s ukončující simou je tak zdoben listovcem, kyma v podřímsí zubořezem a vejcovcem a tenké obloukové profily je pokryty perlovcem.

Sokl – Praha

Jádro soklu leží na podnoží z šedého pískovce. Na **delších stranách** je sokl v **meziedikulové části** vytvořen jako originál. Pouze boční pole, které se nachází podél ustupujících dveřních ostění, nejsou pro nesouměrné umístění portálů stejně velká. Levé pole je roztáhnuté a z původního čtverce se zde stal na délku položený obdélník, ve kterém zůstal zachován vepsaný kosočtverec se čtvercovým jádrem. Pravé pole je pro nedostatek místa stlačeno a z pravoúhlého čtverce je tak na výšku postavený obdélník, ve kterém je vepsán kosočtverec s obdélníkovým jádrem [080]. Na **kratší (západní a východní)** straně obložení je oproti předloze sokl v **meziedikulové části** rozdělen svislými příčkami do pěti polí. Mezi čtyřmi čtverci, ve kterých je zachován vepsaný

kosočtverec se čtvercovým jádrem, se nachází na výšku postavený obdélník s kartuší, ve které leží čtyři putti s erbem rodu Medici. Tento obdélník se v originálu nachází uprostřed čelní desky představené menzy, která v pražském případě chybí [081]. V **edikulové části** je sokl členěn stejně jak originál a liší se tak snad pouze v původních jemných ratolestech, které jsou vytvořeny v silnější a hrubší formě. Sokl mezi těmito podstavci je vertikálně rozdělen příčkami na velký střední obdélník a na dva podélné boční pásy. Střední obdélník je zdoben různými reliéfy, které vždy neodpovídají originálu. Na bočních edikulách se nacházejí reliéfy se dvěma kentaury a dvěma putti, kteří nad hlavami drží mísu s volutovými kraji, nad níž je dvojice ležících postav s erbem rodu Medici a papežskou tiárou mezi nimi [082]. Na střední edikule jižní podélné stěny se nachází podle předlohy reliéf s Pannou Marií, která drží ve své levé ruce malého Krista a v natažené pravé oheň. Po mariině stranách troubí dvojice putti. Na spodním okraji se nacházejí tři andělské hlavičky s křídly, na kterých horní trojice stojí. Na reliéfu je dostatečně napodobena pozice Panny Marie se zjednodušenou drapérií, malého Ježíška se zvednutou rukou, postavy troubících putti a hlavy andělů s křídly. Velikost postav je však proti originálu mnohem menší a na reliéfu se ztrácí v prostoru [084]. Na střední edikule severní podélné stěny se pak oproti tomu nachází dvojice ženských postav, mezi kterými je velký kříž a kalich. Levá ženská postav natahuje ruce ke slunci v pravém horním rohu a po svém boku má kotvu. Pravá postava se pohledem doleva otáčí za druhou postavou. Svou pravou rukou drží pohár pod křížem a levou si přes hlavu přitahuje kus látky. Po svém boku má vytvořené hořící srdce. Toto odlišné zpracování reliéfu má tak s jižním reliéfem společné pouze tři hlavičky andělů s křídly na spodním okraji, na kterých všechny postavy stojí, a nadbytek volného místa, se kterým postavy splývají [083]. Oproti předloze, patrně pro vytvořený přebytně velký prostor, pak namísto dvou úzkých podélných bočních pásků s ratolestmi, jsou zde tyto pásy protáhnuty do prázdných obdélníků. Články, které přecházející z **nižší části soklu** do obdélníků, a články, které jsou ukončeny pod zalamovanou deskou, jsou stejně jako u originálu pokryty ostře řezanými ornamenty.

Sokl – Kosmonosy

Jádro soklu leží na kamenném podnoží. Na **delších stranách** je sokl v **meziedikulové části** vytvořen jako v Loretu [142]. Stejně tak předloze odpovídá sokl na **kratší západní straně** obložení v **meziedikulové části** a liší se od ní pouze

v představené menze, která leží na třech schodech a její tři steny jsou čisté [143]. Na **kratší východní straně** obložení v meziedikulové části není sokl tvořen jednou velkou nápisovou deskou, jak tomu je u originálu, ale pěti čtverci, které jsou až na prostřední čtverec totožně vyplněny jako ostatní čtverce na soklu. V **edikulové části** je sokl oproti loretánským obdélníkům tvořen dvěma čtverci, které tvoří čelní část představených podstavců sloupů, a vodorovně obdélníkovou plochou soklu mezi nimi. Uprostřed čtverců jsou vepsány malé obdélníky. Svislé a vodorovné příčky pak zbylý prostor kolem nich rozdělují do čtyř úhelníků, které jsou dle předlohy vyplněny ratolestmi. Sokl mezi těmito podstavci je vertikálně rozdělen příčkami na velký střední obdélník a na dva podélné boční pásy, které jsou v půli vodorovně rozpůleny příčkou. Boční pásy a střední obdélníky jsou přitom prázdné [144, 145, 146]. Články přecházející z **nižší části soklu** do obdélníků jsou pokryty, dnes již sedřenými, originálními ornamenty, které se alespoň dochovaly pod zalamovanou deskou.

Sokl – Rumburk

Jádro soklu leží na žulovém podnoží. Na **delších stranách** v **meziedikulové** části je sokl vytvořen jako předloha. Pouze pole, které se nacházejí podél dveřních ostění, jsou tvořena pravoúhlím čtvercem, ve kterém je vepsán kosočtverec se čtvercovým jádrem [205]. Naopak oproti originálu je sokl na **kratší západní straně** obložení v **meziedikulové části** rozdělen do sedmi polí. Skládá se ze dvou dlouhých podélných obdélníků, které přiléhají ke stěně Santa Casy, ze dvou svislých obdélníků, které jsou bočními stěnami představeného oltáře, a tří svislých obdélníků, které tvoří čelní část oltáře. Až na prostřední obdélník na čelní části oltáře, který je prázdný, jsou všechny obdélníky tvořeny stejnými geometrickými obrazci jako obdélníky na delších stranách. U dvou krajních obdélníků na čelní stěně oltáře došlo přitom ke stlačení těchto geometrických obrazců a pole jsou tak tvořena obdélníkem, ve kterém je vepsán lichoběžník s obdélníkovým jádrem [206]. Na **kratší východní straně** obložení je, taktéž oproti předloze, sokl v **meziedikulové části** tvořen čtyřmi čtverci, mezi kterými se nachází svislý obdélník, který je ještě po každé straně lemován úzkými příčkou přepůlenými pruhy [207]. V **edikulové části** je sokl vytvořen podobně jako v Loretu a liší se pouze v malém vyhloubeném obdélníku uprostřed obdélníků postamentů a nevyplněných svislých a vodorovných příček a velkých středních obdélníků mezi podstavci [208, 209, 210]. Oproti předloze jsou články přecházející z **nižší části soklu**

do obdélníků stejně jako články ukončené pod zalamovanou deskou bez jakéhokoliv ornamentálního zdobení.

Sokl – Slaný

Jádro soklu leží na kamenné podlaze kostela. Na **delších stranách** je sokl v **meziedikulové části** vytvořen jako v Loretu. Oproti originálu však pole podél ostění dveří nejsou stejně velká, protože se dveřní ostění nachází po obou stranách blíže k nároží stěny. Vznikají tak dva obdélníky, jeden svislý a druhý podélný, která jsou vyplněny pouze menším obdélníkem. [275, 276]. Na **kratší (západní i východní)** straně obložení je sokl v **meziedikulové části** tvořen jedním velkým čistým obdélníkem (na západní straně je při horním okraji uprostřed podepsán restaurátor [280]) a menza, která se u originálu nachází uprostřed západní stěny, tu tak zcela chybí. V **edikulové části** je sokl tvořen dvěma svislými obdélníky, které tvoří čelní část představených podstavců sloupů, a svisle obdélníkovou plochou soklu mezi nimi. Všechny obdélníky jsou bez jakéhokoliv ornamentální nebo reliéfní výzdoby a jsou v nich vytvořeny pouze menší obdélníky jako v soklové části mezi edikulami [277, 278, 279]. Články **z nižší části soklu** a články ukončené pod zalamovanou deskou jsou pokryty ornamenty, které se však již v málo výrazné malbě ztrácejí a postrádají takřka svou původní podobu a výrazový efekt.

Sokl – Brno

Jádro soklu leží na kamenném podnoží kaple. Na **delších stranách** je sokl v **meziedikulové části** přerušován ustupujícími dveřními ostěními. Podél ostění na pravém kraji severní stěny a levém kraji jižní stěny se podél každé strany nachází přiléhající stejně velké boční pole. Na levém okraji severní stěny a pravém kraji jižní stěny je ostění umístěno blíže ke kraji a pohlcuje tak celé případné pole. Vytváří se tak asymetrické umístění vchodu, které má za následek přebytek místa na jedné straně. Tato pole jsou pak tvořena vepsaným čtvercem, případně obdélníkem, se zakulacenými rohy do vnitř [337, 338, 339]. Na **kratší západní straně** obložení je sokl v **meziedikulové části** rozdělen na dva menší podélné obdélníky, ve kterých je zobrazena dvojice putti s erbem rodu Medici a papežskou tiárou. Tato výzdoba tak alespoň dodržuje původní výzdobu představené mensy, která zde chybí [340]. Na **kratší východní straně** obložení je sokl v **meziedikulami části** tvořen dvěma obdélníky se zaoblenými rohy

dovnitř [341]. V **edikulové** části je sokl tvořen dvěma svislými obdélníky, které tvoří čelní část představených podstavců sloupů, a svisle obdélníkovou plochou soklu mezi nimi. Uprostřed obdélníků postamentů sloupů se nacházejí malé obdélníky se zaoblenými rohy dovnitř. Prostor mezi těmito postamenty sloupů je pak prázdný. Články přecházející z **nižší části soklu** do obdélníků stejně jako články ukončené pod zalamovanou deskou jsou bez jakéhokoliv původní ornamentální výzdoby [342].

5.1.2. Stěna – Loreto

Stěna se ve své ploše vůbec neuplatňuje a omezuje se pouze na rámování výplní, rozdělených vstupů a čelního okna do dvou výzdobných pater. I přes vzniklý kontrast mezi plasticky bohatě tvořenými edikulami a mezi daleko méně promodelovanou stěnou je tlumen důkladným a cíleným pokrytím stěny reliéfy, Bramante vytvořil koncept, ve kterém společně převládající plasticita a ornament odsunují architekturu na druhé místo a vytváří dojem bohatě zdobené klenotnice.

Stěnu se soklem na **delších stranách** v **meziedikulové části** v **dolním výzdobném patře** spojují ze soklu přecházející vstupní portály [022]. Tyto portály s bohatě profilovaným zalomeným ostěním, nečleněným vlysem a silně představeným trojúhelníkovým frontonem zasahují do dolního výzdobného patra stěny. Zalomená ostění portálů a frontony jsou přitom zdobeny ornamenty, které byly použity již při výzdobě soklu, a dvěma postavami putti,²¹⁵ které leží po stranách tympanonu a zjemňují jeho strohý obrys. Zbývající plocha mezi portály a edikulami je pak symetricky členěna na dva čtverce nad sebou. Spodní čtverec je vyplněn rostlinným ornamentem a horní znakem papeže Julia II. della Rovere [023].²¹⁶ V **horním výzdobném patře** se nachází mírně zapuštěný obdélník, který je celý vyplněn reliéfem mariánského cyklu [024]. **Edikulová část** stěny je tvořena dvěma polosloupů (prostřední edikuly) nebo jedním polosloupem a jedním třičtvrtěsloupem (krajní edikuly) a plochou uvnitř těchto polosloupů nebo třičtvrtěsloupů. Základnu polosloupů a třičtvrtěsloupů, které jsou korunovány korintskými hlavicemi, tvoří antické patky ležící na vysokém soklu, přičemž přechod soklu a stěny tvoří profily v protažení patek, přerušované uvnitř edikul nikami. Kanelury dřívků s entarzií jsou pak do výšky 1/3 sloupu vyplněny vloženými píšťalami. Plocha uvnitř edikul je tvořena jedním dlouhým obdélníkem, ve kterém je mírně zapuštěn menší obdélník. Ten je uprostřed rozdělen úzkým pásem s ornamentální výzdobou na dvě patra, která jsou výškově shodná s výzdobnými plochami

v meziedikulové části stěny. V jednotlivých patrech se nachází vyhloubená nika s ostěním toskánského řádu. Profily půlkruhového nikového oblouku jsou zdobeny jemným ornamentem (perlovec a listovec) a uprostřed jsou přerušeny volutou. Rohy mezi půlkruhovým obloukem, půlícím úzkým pásem a mírně vyvýšenou plochou je vyplněn rostlinným ornamentem. Uvnitř nik v dolním patře se nacházejí sochy sedících starozákonních proroků a v nikách horního patra sochy stojících starozákonních sibil [025]. **Úzký pás** ležící ve výšce sloupových korintských hlavic je od horního patra stěny oddělen obloukem a páskem. V pásu jsou slabě zapuštěny obdélníky, které jsou vyplněny silně vystupujícími girlandami květů a plodů, které po stranách přidržují v zobáčích orlice. Nad girlandami se pak nacházejí masky lvů. V části edikul na krátké i dlouhé straně obložení se nachází vždy po jedné girlandě [026]. Na západní stěně obložení se v meziedikulové části nacházejí tři obdélníky, které jsou od sebe odděleny svislými prázdnými příčkami [027]. Reliéf s girlandou, kterou po stranách drží v zobáčích orlice a lví hlava je pouze na dvou krajních obdélnících. V prostředním se nachází reliéf se čtyřmi putti, kteří drží girlandu a medicejský znak s papežskou tíarou. Stejný počet a rozmístění reliéfu platí i pro východní meziedikulovou část, u které se však uprostřed nachází reliéf se čtyřmi putti, girlandou a sluncem [028]. Na delších stranách se pak v meziedikulových částech nachází vždy po dvou obdélnících s girlandou, dvěma orlicemi a lví hlavou. Odděleny jsou však svislými příčkami, které jsou vyplněny ratolestmi [029].

Stěna – Praha

Stěna **delších stran** v **meziedikulové části** v **dolním i horním výzdobném patře** [085] se od originálu odlišuje pouze ve výzdobě a nesouměrném členění plochy mezi portály a edikulami. Pro levý úzký obdélný pás a pravý tlustější obdélný pás přitom zůstává, jako u předlohy, horizontální dělení na dvě části. Malý čtverec a na výšku postavený obdélník po pravé straně tympanonu, stejně jako na šířku položený obdélník po straně levé, je vyplněn ozdobným reliéfy s ovocem a květinami. Ve čtverci na levé straně se pak nachází erb rodu Lobkoviců [086, 087]. **Edikulová část** stěny téměř totožná s loretánským originálem a liší se od něj jen v detailech jako např.: větší představení úzkého pásu, který odděluje niky, nebo výzdoby rohů mezi půlkruhovým obloukem nik a mírně vyvýšenou plochou, který je vyplněn rostlinným ornamentem [088]. **Úzký pás** ležící ve výšce sloupových korintských hlavic je od horního patra

stěny oddělen obloučkem a páskem a tak se od předlohy odlišují pouze ve výzdobě. Tj. nad girlandami se místo lví hlavy nacházejí hlavy andílků s křídly. V části edikul se na krátké i dlouhé straně obložení přitom nachází vždy po jedné girlandě s andílkovou hlavou a dvojicí orlic [089]. Na západní stěně obložení se v meziedikulové části nacházejí tři obdélníky, které jsou od sebe odděleny svislými příčkami se zapleteným ornamentem [090]. Hlava andílka s girlandou, kterou po stranách drží v zobáčích orlice, se však nachází pouze ve dvou krajních obdélnících. Uprostřed leží reliéf se orlicemi, které drží girlandu, a dvěma putti s medicejským znakem a papežskou tiáru. Stejný počet a rozmístění reliéfu platí i pro východní meziedikulovou část [091]. Na delších stranách se v meziedikulových částech nachází vždy po dvou obdélnících s girlandou, dvěma orlicemi a hlavou andílka a odděleny jsou svislými příčkami, které jsou vyplněny ratolestmi [092].

Stěna – Kosmonosy

Stěna **delších stran v meziedikulové části v dolním i horním výzdobném patře** [147] se od předlohy odlišují v nezdobení zalomeného ostění portálů oproti frontonům a absenci dvojice putti po stranách tympanonu. Plocha mezi portály a edikulami na dolním výzdobném patře delších stran je symetricky členěna na dva čtverce nad sebou. Spodní čtverec je přitom vyplněn kartuší s geometrickým ornamentem a horní čtverec kartuší se znakem rodu Černínů z Chudenic [148, 149]. **Edikulová část** stěny napodobuje předlohu, přičemž polosloupky a 3/4 sloupy jsou zde nahrazeny pilastry s kanelurami, které jsou do výšky 1/3 sloupu vyplněny vloženými píšťalami. Odlišná od předlohy je výzdoba rohů mezi půlkruhovým obloučkem, půlícím úzkým pásem a mírně vyvýšenou plochou, které jsou u dolních nik vyplněn ornamentem s mírně vstupující tváří a u horních nik rostlinným ornamentem [150]. **Úzký pás** ležící ve výšce sloupových korintských hlavic je vytvořen a vyzdoben jako v Loretu. Oproti originálu se však nad girlandami nenacházejí masky lvů ale tvářičky andílků s křídly. V části edikul na krátké i dlouhé straně obložení se nachází vždy po jedné girlandě [151]. Na západní stěně obložení se v meziedikulové části nacházejí tři obdélníky se stejnou výplní jako v edikulové části. Obdélníky jsou přitom od sebe odděleny svislými příčkami s geometrickým ornamentem [152]. Stejný počet a rozmístění reliéfu platí i pro východní meziedikulovou část, u které se však uprostřed nachází reliéf se dvěma putti, kteří přidržují erb rodu Černínů z Chudenic [153]. Na delších stranách se

pak mezi edikulami nachází vždy po dvou obdélných polích s girlandou, dvěma orlicemi a hlavou andílka s křídly, které jsou odděleny svislými příčkami, které vyplňuje geometrický ornament [154].

Stěna – Rumburk

Stěna **delších stran v meziedikulové části v dolním i horním výzdobném patře** [211] se od originálu odlišují pouze ve výzdobě dvou čtverců nad sebou mezi portály a edikulami. Spodní čtverec je vyplněn kartušemi s monogramem Panny Marie a horní čtverec se znakem rodu Liechtensteinů (vlevo) a znakem Pöttingů (vpravo) [212, 213]. **Edikulová část** stěny je tvořena stejně jako originál. Dva polosloupky (prostřední edikuly) nebo jeden polosloup a jeden třičtvrtěsloup (krajní edikuly) jsou zde však bez kanelur. Rohy mezi půlkruhovým obloukem niky a mírně vyvýšenou plochou, které jsou od sebe odděleny volutou, jsou, podobně jako ostatní české nápodoby, oproti originálu odlišně vyplněny (zde ornament s hlavičkou uprostřed) [214]. **Úzký pás** ležící ve výšce sloupových korintských hlavic je od horního patra stěny oddělen obloučkem a páskem jako v Loretu. Ve slabě zapuštěném pásu jsou však oproti předloze vytvořeny specifické okřídlená poprsí s girlandou po jejich stranách. V části edikul na krátké i dlouhé straně obložení se nachází vždy po jednom tomto obdélníku [215]. Na západní a východní stěně obložení se v meziedikulové části nacházejí tři obdélníky, které jsou od sebe odděleny svislým obdélníkem, který je vyplněn květem. Reliéfy s okřídleným poprsím a girlandou jsou ve dvou krajních obdélnících. V prostředním se nachází reliéf se dvěma putti, kteří drží kartuši s Liechtensteinským znakem [216, 217]. Na delších stranách se pak v meziedikulových částech nachází vždy po dvou obdélních s okřídleným poprsím a girlandou, které jsou odděleny svislým obdélníkem s květem [218].

Stěna – Slaný

Stěna **delších stran v meziedikulové části v dolním i horním výzdobném patře** [281] se od originálu odlišují asymetrickým členěním plochy mezi portály a edikulami na dva obdélníky. Obdélník blíže k nároží je na severní straně rozdělen do dvou obdélníků nad sebou, které jsou vyplněny rostlinným ornamentem. Na severní straně je takto vyplněno i prostor nad frontonem. Zato na jižní straně se obdélník blíže k nároží zcela chybí a orámování frontonu postrádá jakoukoliv výzdobu [282]. Obdélník blíže ke

středu je přítom na severní i jižní straně rozdělen do šesti menších obdelníků. Postranní dvojice obdelníků jsou vyplněny rostlinným ornamentem, které jsou totožné s obdelníky na protilehlé straně frontonu severní stěny. Prostřední obdelníky pak napodobují originál, když se v horním obdelníku nachází znak papeže Julia II. della Rovere a v dolním kartuše s rostlinným ornamentem [283, 284]. **Edikulová část** stěny je tvořena naprosto stejně jako originál a odlišují se od ní pouze absencí edikul na pravém okraji jižní stěny a levém okraji severní stěny [285]. **Úzký pás** ležící ve výšce sloupových korintských hlavic je téměř stejný jako originál a liší se pouze v detailech a ve svém prostějším ztvárnění. V části edikul se na krátké i dlouhé straně obložení nachází vždy po jedné girlandě s lví hlavou, kterou přidržují orlice [286]. Na západní stěně obložení se v meziedikulové části nacházejí tři obdelníky, které jsou od sebe odděleny svislými příčkami s geometrickým ornamentem. Ornament je přítom podobný pražské a kosmonoské variantě a u originálu se vůbec nevyskytuje [287]. Reliéf s girlandou, kterou po stranách drží v zobáčích orlice, a lví hlava je podobně jako u originálu pouze na dvou krajních obdelnících. V prostředním se nachází reliéf se čtyřmi putti, kteří drží girlandu a medicejský znak (bez papežské tiáry). Stejný počet, rozmístění reliéfu a oddělení platí i pro kratší východní a obě delší severní a jižní meziedikulovou část, u které se jsou však všechny reliéfy stejné [288].

Stěna – Brno

Stěna **delších stran v meziedikulové části v dolním i horním výzdobném patře** [343] se od předlohy odlišuje zejména v odlišném tvaru nezdobeného frontonu (zaoblený), pod kterým se ještě nachází kartuše s reliéfem, a v asymetrickém umístění portálů na východním nároží severní a jižní strany, které má za následek absenci dolního čtverce a naopak vytvoření prostoru na druhé straně. Plocha mezi portály a edikulami je tak členěna na dva čtverce nad sebou a podélný obdelník mezi nimi. Čtverce jsou dle originálu vyplněna rostlinným ornamentem (dolní čtverec) a znakem rodu Medici s papežskou tiárou (horní čtverec). Specifický obdelník mezi normími čtverci, který se u předlohy a ani u jiných multiplikací nenachází, je přítom vyplněn girlandou a rostlinným ornamentem s mušlí [344]. Přebytečný prostor u asymetricky umístěných portálů je pak zdoben uříznutým podélným obdelníkem, který je vyplněn nekonkrétní trofejí [335, 345]. **Edikulová část** stěny je oproti originálním sloupům tvořena dvěma pilastry. Oproti multiplikaci ve Slaném, kde byly i sloupy jako celá

výzdoba ztvárněny iluzivní malbou, jsou zde vytvořeny ze štuky tak jemně rámují grisaillové malby a obložení dodávají více plastičnosti, než je tomu ve Slaném. Úzký pásek dělicí plocha uvnitř edikul je však již namalovány jedním dlouhým obdélníkem a rohy mezi půlkruhovým obloukem niky a sloupy, původní mírně vyvýšená plochá mezi sloupem a nikou zde chybí, jsou bez ornamentální výzdoby [346]. **Úzký pás** ležící ve výšce sloupových korintských hlavic se od originálu odlišuje pouze svou výzdobou. Až na edikulovou část, kde je zobrazen pouze ornament [347], se totiž v pásu nachází slabě zapuštěny obdélníky, které jsou vyplněny girlandami květů a plodů, které po stranách přidržují v zobáčích holubice. Mezi girlandami se pak nachází, oproti originální masce Iva, kulaté držadlo girland. Na všech stěnách obložení se pak v meziedikulové části nacházejí tři tyto obdélníky, které jsou od sebe odděleny svislými, šikmo šrafovanými příčkami [348, 349, 350].

5.1.3. Kládí a atika – Loreto

Bohatě zdobené korintské kládí, které přechází nad výzdobná pole obvodových zdí, představuje ukončující element celé stavby. Kládí je nesené dvojicemi polosloupů nebo třičtvrtěsloupů. Trojdílný architráv je lemován perlovcem, vejcovcem a listovcem. Na vlysu je vytvořen meandrovitý ornament a silně vysazená římsa je ornamentálně zdobena zubořezem a vejcovcem.²¹⁷ Santa Casa je ukončena kuželovou balustrádou, která je pravidelně přerušována zdobenými pilířky v osách sloupů. Zdobená atika se zalamuje s kládím [030].

Kládí a atika – Praha

Bohatě zdobené korintské kládí, které přechází nad výzdobnými poli obvodových zdí, je koncipováno stejně jako originál, oproti kterému je pouze ukončena slepou kuželovou balustrádou, která je naznačena na atice. Předloze tak zůstává věrna alespoň v napodobení pilířků v osách sloupů, které jsou zdobeny reliéfy s dvojicemi hrajících si putti [093].

Kládí a atika – Kosmonosy

Bohatě zdobené korintské kládí, které přechází nad výzdobnými poli obvodových zdí, je stejně koncipováno jako originál, od kterého se odlišuje pouze v tom, že je

nesené dvojicemi pilastrů a ukončené je slepou kuželovou balustrádou s pilířky v osách sloupů (zdobeny reliéfy s dvojicemi hrajících si putti), která je naznačena na atice.

Kládí, atika a balustráda – Rumburk

Bohatě zdobené korintské kládí je nesené dvojicemi polosloupů nebo třičtvrtěsloupů. Trojdílný architráv je stejně jako silně vysazená římsa bez ornamentálního lemování. Na vlysu je vytvořen meandrovitý ornament. Svatá chýše byla původně ukončena plochou střechou a na atice kuželovou balustrádou, na které se nacházely sochy Ježíšovi rodiny. Balustráda se sochami byla však pro špatný technický stav v r. 1808 snesena a postupem času nahrazena valbovou střechou, která převyšuje okolní ambit a je ukončená sanktusovou věžičkou [219].²¹⁸ Dochované sochy z balustrády se v r. 1897 byly nakonec umístěny před vstup rumburského areálu [199-200, 264-272].²¹⁹

Kládí a atika – Slaný

Bohatě zdobené korintské kládí, které přechází nad výzdobnými poli obvodových zdí, je podle loretánského originálu koncipováno stejně jako v Praze a Kosmonosích. Oproti originálu je však ukončeno slepou kuželovou balustrádou, která je naznačena na atice. Stejně jako její české multiplikace zůstává věrna své předloze alespoň v napodobení pilířků v osách sloupů, které jsou zdobeny reliéfy s dvojicemi hrajících si putti [289].

Kládí a atika – Brno

Kládí je nesené dvojicemi pilastrů. Oproti původnímu trojdílnému architrávu byl zde vytvořen pouze dvojdílný bez vlysu a jakéhokoliv ornamentálního lemování. Svatá chýše je tak podle originálu alespoň ukončena kuželovou balustrádou nad přesahující římsou, která je přerušována pilířky. Ty jsou však bez reliéfní výzdoby a jsou vyplněny pouze obdélníky se zaoblenými hranami dovnitř. Na pilířích v osách sloupů a uprostřed západní a východní meziedikulové části se pak nacházejí vázy [351].

5.2. Reliéfy mariánského cyklu – Loreto

Reliéfy se nacházejí v meziedikulové horní části stěny a znázorňují život Panny Marie a loretánskou legendu. Pro správný postup po jednotlivých reliéfech je nutno

začít dráhu z levé strany severní strany obložení, tj. od zobrazení znázorňující **Narození Panny Marie**. Na samotné tvorbě mramorového obložení se podílelo velké množství umělců.²²⁰ Pouze však jen ti nejvýznamnější sochaři své doby dostali příležitost vytvořit reliéfy mariánského cyklu nebo soch proroků a sibyl. Mezi umělci, kteří vytvořili reliéfy mariánského cyklu, byli v období 1513-1527 pod vedením Andrea Sakovina: **Baccio Bandinelli** (Narození Panny Marie – pravá část: Madona se skupinou žen (1519)) a sám **Andrea Sansovino** (Zvěstování (1518 -1522), Narození Krista (1518-1524) a Zasnoubení Panny Marie – levá část: svatební obřad (1525)). V období 1531–1538 pod vedením Antonio da Sangallo ml. to pak byli: **Niccolò Tribolo** (Narození Panny Marie – levá část: Umývání (1531-1533), Zasnoubení – pravá část: Mladíci toužící po Marii (1531-1534), Smrt Panny Marie – část: Vojáci (1531-1534) a Přenesení Svaté chýše – levá část: (1531-1534)), **Francesco da Sangallo** (Sčítání (1531-1534), Smrt Panny Marie – část: Vojáci (1531-1534) a Přenesení Svaté chýše – pravá část: (1531-1534)) a **Domenico D'Aimo** (Smrt Panny Marie – část: Tělo Madony (1518-1524)).

Reliéfy mariánského cyklu – Praha

Reliéfy pražského mariánského cyklu věrně napodobují italské originály. Fakt, že to jsou díla jednoho umělce, **Giovanni Bartolomeo Comety**, přispěl k odstranění možného nesouladu mezi jednotlivými částmi reliéfů. Rozdílnost od předlohy tak spočívá pouze v jemných detailech, tj. ve směru pohledu některých postav, slabého výrazu ve tvářích, v mírně změněné poloze postavy nebo ve zjednodušené architektuře či draperii šatů. Stavba hradčanské Svaté chýše se inspirovala stavbou v Mikulově. Pro zánik mikulovské Svaté chýše však dnes již není možné určit, zda tak bylo i v podobě mariánských reliéfů.

Reliéfy mariánského cyklu – Kosmonosy

Reliéfy kosmonoského mariánského cyklu věrně napodobují italské originály. Fakt, že to jsou díla jednoho umělce, patrně **Johanna Franze Binnerta**, přispěl k jednodušnosti a odstranění možného nesouladu mezi jednotlivými částmi reliéfů. Rozdílnost s loretánskými reliéfy tak spočívá pouze v jemných detailech, jak tomu bylo u hradčanské nápodoby. Pražský loretánský areál dal popud ke vzniku kosmonoského,

který lze jak krásně spatřit na podobě areálu, tak ztvárnění celého pláště Svaté chýše, a to zejména mariánského cyklu, který se mnohdy podobá více pražskému než italskému.

Reliéfy mariánského cyklu – Rumburk

Reliéfy rumburského mariánského cyklu věrně napodobují italské originály. Fakt, že to jsou díla, která vznikla ve 20. století podle odlitků, který byly vytvořeny snad podle původních reliéfů od neznámého autora, přispěl k jednoduše a odstranění možného nesouladu mezi jednotlivými částmi reliéfů. Rozdílnost s loretánskými reliéfy tak spočívá pouze v jemných detailech, jak tomu je u ostatních českých nápodob. Přibližně stejná doba vzniku a patrně i stejné autorství výzdoby jako v Kosmonosých pak odkazuje podobnost více k pražské nápodobě než k originálu. Pro mnohočetné poškození původních reliéfů a jejich opravu je však dnes již téměř nemožné přesně stanovit prvotní předlohu natož podobu.

Malby mariánského cyklu – Slaný

Malby slánského mariánského cyklu věrně napodobují italské originály. Fakt, že to jsou díla jednoho neznámého umělce, přispěl k jednoduše a odstranění možného nesouladu mezi jednotlivými částmi reliéfů. Rozdílnost s loretánskými reliéfy tak spočívá pouze v jemných detailech. Prvotní malby zanikly při požáru a je tak dnes již nemožné určit jejich podobu a jejich případné souznění s hradčanskou nápodobou, kterou se patrně inspirovaly nové malby a nebo jejich následné obnovení malířem **Václavem Vackem** v r. **1843**.

Malby mariánského cyklu – Brno

Grisaillové malby brněnského mariánského cyklu, na kterých se podílel **František Řehoř Ignác Eckstein**, **Jan Jiří Schauburger** a **Jan Scherz** a další, jen velmi málo napodobují italské originály. Dodržení tématu a ikonografického pořadí jednotlivých panelů je zde zachováno, ale samotné ztvárnění jednotlivých scén je pouze nahodilé nebo zcela volné.

5.2.1. Narození Panny Marie – Loreto

[031]

Scéna, doložená apokryfními evangeliemi (*Pseudo-Matoušovo*, *Pseudo-Jakubovo*), zobrazuje mariino narození v nazaretském domě, který byl později přenesen do Loreta.

Sochařský panel je dílem dvou umělců. Pravá část zobrazující **Sv. Annu a skupinu žen** [033] je dílem **Baccia Bandinelliho** z r. **1519**, kterého na práci pozval Andrea Sansovino. Reliéf působí úžasnou výpravností a živostí. Sv. Anna, která počala i přes svůj požehnaný věk dítě bez poskvrny dědičného hříchu, zde leží na lůžku s bohatě řaseným závěsem a svůj zrak má namířený ke skupině žen na pravém okraji reliéfu. Mezi těmito ženami lze předpokládat Emerentic, matku sv. Anny, a Hismerii, sestru sv. Anny. Druhá, levá, část panelu zobrazující **umývání** [032] byla pro neshody Bandinelliho a Sansovina²²¹ dokončena v letech **1531-1533 Raffaelem da Montelupo**, kterého do Loreta pozval již Antonio da Sangallo ml. Jeho dílo je oproti Bandinelliho charakteristické svým pohybově modernějším podáním, jakoby s michelangelovým ohlasem, a zkušenou ryteckou dovedností. Členité výklenky a hojné řasení šatů ženských postav, které umývají malou Pannu Marii, vytváří působivě výpravnou scénu, které přihlíží i samotný Stolka, manžel sv. Anny, v pozadí. Návrh levé části reliéfu je založený na původní kresbě Bandinelliho a kompozice představuje přinejmenším jeho myšlenkovou jednotu obou dvou polovin.²²²

Narození Panny Marie – Praha [094]

Panel se od předlohy odlišuje absencí stropu a v jiném úhlu pohledu mužské postavy ve dveřích na levé části **umývání** [095] a dítěte, které drží jedna z žen v náručí na pravé části **Sv. Anny a skupiny žen** [096], kde je oproti originálu slabě naznačen závěsu nad portálem, ve kterém chybí tváře ženy.

Narození Panny Marie – Kosmonosy [155]

Panel od předlohy odlišuje jako na Hradčanech v absenci stropu, jiném úhlu pohledu mužské postavy ve dveřích na levé části **umývání** [156] a slabém naznačení závěsu nad portálem, ve kterém chybí tváře ženy, na pravé části **Sv. Anny a skupiny žen** [157]. Navíc se zde liší v jiném posedu dítěte, které se přetahuje se psem před lůžkem Sv. Anny. Dítě je navíc oblečené. V celkovém dojmu se tak blíží více Praze.

Narození Panny Marie – Rumburk [220]

Levá část **umývání** [221] naprosto odpovídá předloze a panel se tak od originálu odlišuje pouze absencí tváře ženy v portálu na pravé části **Sv. Anny a skupiny žen** [222].

Narození Panny Marie – Slaný [290]

Panel se od předlohy liší specifickou policí s talíři vedle krbu na levé části **umývání** [291], v ošacení chlapce, který se přetahuje pod lůžkem sv. Anny a volném prostoru mezi ženami na pravá část **Sv. Anny a skupiny žen** [292], kde jako na Hradčanech a v Kosmonosých chybí tvář ženy v portálu.

Narození Panny Marie – Brno [352]

Celý panel se naprosto odlišuje od originálu. Na levé části (**Sv. Anny a skupiny žen**) [353] se v pozadí nachází postel se Sv. Annou, o kterou se skupina postav, a v popředí klečící žena se s třemi andělky, která sem zasahuje z pravé části (**umývání**) [354], kde s dalšími dvěma ženami umývá malou Pannu Marii. Za nimi další žena přikládá do krbu. Nad nimi se zde vznáší andílek a na kraji se nachází portál se sloupem.

5.2.2. Zasnoubení Panny Marie – Loreto [034]

Scéna Zasnoubení Panny Marie je dílem dvou sochařů. **Andrea Sansovino** v r. **1525** i s pomocí kameníka Mariotto di Pietro Sandri di Rovezzano (1526) vytvořil levou scénu **svatebního obřadu** [035], která probíhá v Jeruzalémském chrámu. Starozákonní kněz zde stojí mezi oddávající dvojicí a za zády má vyhloubenou nikou chrámu.²²³ Na levém okraji reliéfu je možno ještě vidět skupinu pěti přihlížejících žen. Celá scéna obřadu je charakteristická jemně modelovanou a členitou kompozicí. Ideová stránka celé scény reliéfu se pak inspirovala Zlatou legendou.²²⁴ Druhou část reliéfu **žárlivých mužů** na pravé straně [036], který s odstupem času na pozvání do Loreta již od Antonia da Sangallo ml. vytvořil mezi lety **1531–1534 Nicolò Tribolo**. Můžeme zde spatřit apokryfní příběh (*apokryfní Proevangelium Jakuba*) zbylých mužů, mezi kterými se původně v chrámu vybral ženich pro Pannu Marii.²²⁵ Mladíci žárlivě přihlížejí obřadu a v rukou zarputile svírají dřevěné pruty, které rozhodly o výsledku volby.²²⁶ V této scéně, jejíž pozadí tvoří chrám stejně jako na levé polovině, je možno vidět zadržující zlost a závist pěti mužů, která pramení z Josefova manželství s Marií.²²⁷ Tribolovo dílo se přitom odlišuje od Sansovinova větší životností a členitostí, která je význačná svými již manýristickými známkami.²²⁸

Zasnoubení Panny Marie – Praha [097]

Panel se od předlohy odlišuje v absenci jedné ženy z přihlížejících žen a jiným úhlem pohledu některých žen a kněze na levé části **svatebního obřadu** [098], stejně jako **žárlivých mužů** a chlapce, který je zde navíc oblečený, na pravé části [099].

Zasnoubení Panny Marie – Kosmonosy [158]

Panel se od předlohy odlišuje podobně jako na Hradčanech absencí jedné ženy z přihlížejících žen a jiným úhlem pohledu některých žen a kněze na levé části **svatebního obřadu** [159] a **žárlivých mužů** a chlapce, který je zde navíc oblečený, na pravé části **žárlivých mužů** [160].

Zasnoubení Panny Marie – Rumburk [223]

Panel je na levé části **svatebního obřadu** [224] i pravé části **žárlivých mužů** [225] věrný své předloze a odlišuje snad pouze ve větším měřítku postav k okolní architektuře chrámu a strnulostí postav.

Zasnoubení Panny Marie – Slaný [293]

Panel na levé části **svatebního obřadu** [294] i na pravé části **žárlivých mužů** [295] téměř napodobuje předlohu a odlišují se od ní pouze v jiném tvaru čepce kněze a mladíka na pravém kraji panelu a protáhnutím celé scény, které tak vytváří přebytečný prostor mezi jednotlivými postavami.

Zasnoubení Panny Marie – Brno [355]

Celý panel se naprosto odlišuje od originálu. Na levé části **žárlivých mužů** [356] se nachází sedící žena s dítětem a skupina mužů, kteří stojí na schodech chrámu. Za nimi je velká váza a tordovaný sloup. Na vrcholu schodů na pravé části **svatebního obřadu** [357] klečí sv. Josef a Panna Marie před knězem, nad kterým se vznáší holubice Ducha svatého. Pod touto skupinou na schodech klečí žena s mísou a za stojanem s ohněm stojí šroubovitě vytočený muž. Oba kraje panelu uzavírá kanelovaný sloup na vysokém.

5.2.3. Zvěstování – Loreto [037]

Scéna **Zvěstování**²²⁹ je nejvýznamnějším sochařským dílem celého obložení a vytvořil ji **Andrea Sansovina** v letech **1518–1522**.²³⁰ Reliéf Zvěstování připomíná

zázračné ztělesnění archanděla Gabriela v Santa Case v Nazaretu.²³¹ Scéna se skládá ze dvou částí. Na levé části se nachází skupina Boha otce s anděly²³², ze které pramení šikmý nebeským zábleskem s holubicí Ducha svatého, a archanděl Gabriel, který v levé ruce přináší Panně Marii lilii.²³³ Na levém kraji panelu přicházejí dva andělé. Pozadí této scéně tvoří ustupující architektura s arkádami [038]. Na pravé části, která zabírá pouze přibližně 1/3 celého panelu, se nachází malá místnost s Pannou Marií [039]. Na šroubovitě otočené postavě Panny Marie, která sedí v levé části místnosti pod baldachýnem, lze spatřit překvapení z andělské návštěvy.²³⁴ Její pohled přitom v tichém a oddaném naslouchání směřuje k archandělovi Gabrielovi, který jí přináší zprávu od Boha.²³⁵ Této scéně přihlíží dvojice andělků, kteří se vznášejí v pravém horním rohu, a kočka v dolním rohu panelu, která však hledí na diváka.

Zvěstování – Praha

[100]

Panel se na levé části od předlohy odlišuje v neúměrně větší postavě archanděla Gabriela, který v levé ruce drží z reliéfu vystupující dlouhou a pozlacenou lilii, a zejména ve skupině Boha otce s anděly, která je zde zjednodušena do mračen s černým kulatým středem, ze kterého však i přesto pramení šikmý záblesk s holubicí. Pozadí je zde vytvořeno ustupujícími arkádami [101]. Pravá část se od originálu liší pouze náznakově vytvořenou malou místností s Pannou Marií, která je podobně jako Gabriel neúměrně velká. Dvojice andělků na pravém kraji panelu jsou vmáčknuti do úzkého pruhu a kočka zde chybí [102].

Zvěstování – Kosmonosy

[161]

Reliéf Zvěstování zde chybí.

Zvěstování – Rumburk

[226]

Panel je na levé [227] i pravé [228] části shodný s originálem a liší se od něj pouze v nepatrných detailech sklonu hlav postav a hloubce modelace draperie šatů.

Zvěstování – Slaný

[296]

Panel se od předlohy odlišuje ve zjednodušení skupiny Boha otce a ustupujících arkád na levé části [297] a náznakově vytvoření vybavení místnosti Panny Marie na pravé části reliéfu [298], kde navíc chybí kočka v pravém dolním rohu panelu.

Zvěstování – Brno

[358]

Panel je naprosto odlišný od svého originálu. Na levé části Panna Marie klečí před otevřenou knihou na stojánku. Z vrchu je ozářena září, ze které k ní přilétá holubice Ducha svatého. Kraji uzavírá sloup na vysokém postamentu, pod kterým je stůl s rozevřenou knihou, a vedle kterého se v obláčcích vznášejí dvojice andělů [359]. Na pravé části s rozpaženými rukama a rozevlátou drapérií přilétá archanděl Gabriel, který v levé ruce drží lilii. Za ním stojí stůl a na kraji panelu stojí kanelovaný sloup [360].

5.2.4. Navštívení – Loreto

[041]

Pod panelem Zvěstování se nachází dvojice malých reliéfů, které je možno považovat za přechodné scény mezi Zvěstováním a Narozením Krista. Reliéfy jsou od sebe rozděleny zamřížovaným oknem se zalamovaným a zdobeným ostěním, které umožňuje pohled na zázračnou sošku Černé Panny Marie Loretánské v interiéru Santa Casy [040]. Prvním z této dvojice je reliéf zobrazující **Navštívení** a nachází se po levé straně okna. Autorem díla z let **1531–1533** je **Rafaello da Montelupo**. Evangelická scéna prezentuje setkání Panny Marie a sv. Alžběty,²³⁶ při které si podávají ruce a ve vzájemném láskyplném pohledu spolu rozmlouvají.²³⁷ Po stranách žen postávají dvě mužské postavy, sv. Josefa a sv. Zachariáše, které jsou tichými svědky tohoto shledání. Všechny 4 postavy přitom mají bohatě modelovanou draperii šatů. Pozadí výjevu tvoří dvousloupí s architévami.

Navštívení – Praha

[104]

Malé panely jsou jako v Loretu od sebe odděleny zamřížovaným oknem se zalamovaným ostěním [103]. Oproti předloze však bez ornamentálního lemování. Panel **Navštívení** se od své předloze odlišuje pouze v nahrazení sloupů pilastry.

Navštívení – Kosmonosy

[162]

Malé panely jsou jako v Loretu od sebe odděleny zamřížovaným oknem se zalamovaným ostěním [163]. Oproti originálu bez ornamentálního lemování. Reliéf **Navštívení** zde jako reliéf Zvěstování chybí.

Navštívení – Rumburk

[229]

Malé panely jsou jako v Loretu od sebe odděleny zamřížovaným oknem se zalamovaným ostěním [230]. Stejně jako na Hradčanech a v Kosmonosých bez ornamentálního lemování. Reliéf **Navštívení** se od originálu odlišuje stejně jako hradčanská multiplikace nahrazením sloupů pilastry. Navíc je zde chybí horní část nad archivoltou.

Navštívení – Slaný

[299]

Malé panely jsou jako v Loretu od sebe odděleny zamřížovaným oknem se zalamovaným ostěním [300]. Z nedostatku místa je reliéf **Navštívení** uříznut a lze spatřit pouze sv. Josefa na kraji a Pannu Marii s nějakým mužem. Scéna tak odbíhá od setkání Panny Marie se sv. Alžbětou. Pozadí odpovídá originálu, ale je zde protáhnuto do výšky.

Navštívení – Brno

[361]

Malé panely jsou jako v Loretu od sebe odděleny zamřížovaným oknem se zalamovaným ostěním. Stejně jako na Hradčanech, v Kosmonosých a Rumburku bez ornamentálního lemování. Okno je zde navíc menší a nad ním se nachází další menší obdélníková plocha, na které sedí slepý anděl, který ukazuje na nápisovou desku s chronogramem [364]. Reliéf **Navštívení** [362] je zcela odlišný od originálu. Panna Marie se objímá se sv. Alžbětou na schodech, pod kterými je výřez se čtyřmi hlavami. Po stranách ústřední dvojice se nacházejí tři (po Marianině straně 2) postavy přihlížejících mužů. V pozadí se nachází stěna domu, ke kterému směřují schody, a arkáda s květináčem.

5.2.5. Sčítání – Loreto

[042]

Druhým panelem ze dvou menších reliéfů, který zobrazuje scénu **Sčítání** a nachází se po pravé straně okna. Reliéf z let **1531–1533** je dílem **Francesca da Sangallo**. Není však vyloučeno, že tvůrcem reliéfu je **Francesco di Vincenzo**, který se také podílel na tvorbě obložení.²³⁸ Scéna prezentuje zápis sv. Josefa a Panny Marie v Judském městě Betlémě.²³⁹ Reliéf má totožné schéma 4 postav s podobně bohatě řasenou drapérií a dvousloupím s architrávem v pozadí jako u prvního menšího reliéfu, který zobrazuje Navštívení. Hlavní pozornosti se zde dostává sv. Josefu a římskému úředníkovi, které

od sebe odděluje pult s otevřenou knihou. Po Josefově straně stojí Panna Marie a po úředníkově postava muže.

Sčítání – Praha [105]

Druhým z menších reliéfů **Sčítání** se stejně jako hradčanský reliéf Navštívení od své předlohy odlišuje pouze v nahrazení sloupů pilastry, mírnou změnou úhlů pohledu postav a protáhnutím horní části panelu.

Sčítání – Kosmonosy [164]

Reliéf Sčítání zde chybí.

Sčítání – Rumburk [231]

Reliéf **Navštívení**, u kterého lze konstatovat stejné architektonické členění a umístění postav jako u prvního rumburského menšího reliéfu a od originálu se tak odlišuje nahrazením sloupů pilastry a absencí horní část nad archivoltou.

Sčítání – Slaný [301]

Panel **Sčítání** je stejně slánský reliéf Navštívení protáhnutý do výšky a celá scéna je z nedostatku místa stlačena. Obsahem reliéfu se však od originálu nijak neliší.

Sčítání – Brno [363]

Reliéf **Sčítání** se od předlohy odlišuje postavením pultu s knihou a všech postav na tři schody, dvěma postavami vojáku za zády úředníka a arkádami v pozadí výjevu.

5.2.6. Narození Krista – Loreto [043]

Panel **Narození Krista** vytvořil v letech **1518–1524** sám **Andrea Sansovino**. Celá scéna se zdá jakoby rozříznuta hlavním sloupem na dvě části. V konečném účinku je však spojena společným bodem v malém Kristu, na něhož směřuje symetrická i psychologická linie všech postav na reliéfu. Pravá část zobrazuje **narození Krista** ve chlévu [045]. Panna Marie, která klečí na jedné noze, ukládá malého Ježíše do jeslí a zabaluje jej do plenek.²⁴⁰ Společnost Marii dělá sv. Josef, který stojí za ní, trojice andělů, kteří se vznášejí na horním okraji reliéfu, a oslík s volkem, kteří vykukují z chléva.²⁴¹ Na levé části zobrazující **klanění pastýřů** [044], která se oproti druhé straně

reliéfu zdá lehce nevyvážená,²⁴² se v pozadí nachází andělské oznámení pastýřům.²⁴³ Dvojice andělů v levém horním rohu oznamuje pastýři, který odpočívá u jeskyně se svým stádem ovcí, narození Mesiáše.²⁴⁴ V popředí přichází k přístřešku se svatou rodinou trojice pastýřů, kteří přinášejí prosté dary. První dva staří vousatí pastýři s bohatě modelovanou draperií a gestikulující rukama poklekají před Kristem a poslední mladý a nižší pastýř na levém okraji pouze přichází a svůj zrak odvrací na opačnou stranu, které patrně symbolizuje budoucí utrpení Kristovo.²⁴⁵

Narození Krista – Praha

[106]

Panel se od předlohy odlišuje v obutí tří pastýřů na levé části **klanění pastýřů** [107], z nichž poslední pastýř nese místo beránka pouze pytel, a neúměrné velikosti Ježíška vůči svému okolí na pravé části **narození Krista** [108]. Úzký pás na pravém kraji reliéfu se rostlinným porostem zde zcela chybí.

Narození Krista – Kosmonosy

[165]

Panel se na levé části **klanění pastýřů** [166] je podobný hradčanské multiplikaci v obutí pastýřů a záměně pytle za beránka. Zato velikost Ježíška na pravé části **Narození Krista** [167] zde zůstává ke svému okolí přijatelné. Největší odlišností do předlohy tak je zde dnes již špatně a téměř nerozeznatelné pozadí celého panelu.

Narození Krista – Rumburk

[232]

Levá část **klanění pastýřů** [233] s pravou částí **narození Krista** [234] je téměř věrná své předloze a odlišuje se od ní snad pouze ve strnulosti postav.

Narození Krista – Slaný

[302]

Panel se na levé části **klanění pastýřů** [303] od originálu odlišuje volněji zpracovaným pozadím, na kterém je pobořená zeď nahrazena volným pohledem do krajiny se stromem a horou s pastýřem a jeho stádem v pozadí. Na pravé části **narození Krista** [304] jsou pak jinak postaveni volek s oslíkem ve chlévu.

Narození Krista – Brno

[365]

Panel je naprosto odlišný od originálu. Na kraji **levé části** [366] se podobně jako u předešlých velkých reliéfu nachází kanelovaný sloup na vysokém postamentu. Před ním

leží zříceniny a jesle s Ježíškem, nad kterými se vznášejí dva andělci s nápisovou páskou. Kolem jesliček sedí Panna Marie se sv. Josefem, za kterým stojí oslík, a jedním ze tří pastýřů, který má překřížené ruce na hrudi a před sebou má beránka. Ostatní dva pastýři ke Kristu přicházejí z **pravé části** reliéfu a s nataženými rukama se k němu sklání. Pravý kraj panelu je uzavřen řádkovanou zdí, za kterou se otevírá pohled do krajiny s ženou a mužem v popředí.

5.2.7. Klanění tří králů – Loreto

[046]

Panel **Klanění tří králů** vytvořil **Rafaello da Montelupo** v letech **1531-1534** a je cenným pro svou čistotu stylu. Reliéf je možno rozdělit na pravou a levou část, i když celá scéna není rozdělena žádným výraznějším architektonickým útvarem a působí absolutně kompaktně. Námětem reliéf pokračuje na předchozí panel zobrazení Epifanie.²⁴⁶ Na **levé části** [047] se tak nacházejí tři králové,²⁴⁷ kteří přinášejí Kristu dary.²⁴⁸ Za nimi jsou tři mužské postavy, které se starají o tři koně. Draperie šatstva postav nebo svalstvo mužských postav, které je zde bravurně modelováno, a upřený pohled králů na malého Ježíška vytváří ze scény nabídky darů po všech směrech soustředěný a vážný moment, který je jen nepatrně zlehčován malou opičkou s bubínkem u nohou mužských postav. Pozadí je tvořeno kopci se stromy a skálami, mezi kterými je slon s mužem a opičkou na zádech. Pozoruhodná je pak koruna, která leží u nohou prvního z králů. Na **pravé části** [048] se nachází chlév s malým Kristem, Pannou Marií a sv. Josefem. V chlévu jako malém architektonickém celku se střetávají antické a lidové prvky. Jsou zde na jednom místě antické obloučky a hlavice sloupů, které reprezentují nový renesanční styl, s prostým lidovým slámovým stropem. Pod ním se nachází Panna Marie, která drží malého Krista v náručí a ukazuje jej třem králům. Sv. Josef, za kterým z chléva vykukuje oslík s volkem, se přidržuje hole a stojí tiše opodál.

Klanění tří králů – Praha

[109]

Panel se na **levé části** [110] od originálu odlišuje více kopcovitým a zalesněným pozadím s velbloudy a v opičce u noh můžu, která místo bubínku drží jednoho z králů za šat, a na **pravé části** [111] v mírně přerostlém Kristu a slabě vystupujícím hlavám oslíka a volka.

Klanění tří králů – Kosmonosy [168]

Panel stejně jako u předchozích reliéfů napodobuje hradčanské nedostatky v opičce u nohou mužů, která na **levé části** [169] tahá jedno z králů za plášť a v odlišném zpracování pozadí, které se zda navíc ztrácí téměř k nerozeznání. Pravá část [170] je pak od originálu odlišná ve více vzpřímené postavě Panny Marie.

Klanění tří králů – Rumburk [235]

Levá [236] i pravou část panelu [237] je téměř věrná své předloze a odlišuje se od ní snad pouze v absenci slona s muže a opičkou mezi kopci a horami. Dokonce i malá opička u nohou mužů má zde svůj bubínek.

Klanění tří králů – Slaný [305]

Levá [306] i pravou část panelu [307] je téměř věrná své předloze, ale odlišným zpracování pozadí s dvěma velbloudy mezi kopci horami se blíží více hradčanské multiplikaci. Protáhnutí panelů také způsobilo většího rozestupu jednotlivých postav.

Klanění tří králů – Brno [368]

Panel je naprosto odlišný od originálu. Na kraji **levé části** [369] se v pozadí nacházejí ruiny domu se sloupem na vysokém postamentu, před kterým sedí sv. Josef s Pannou Marií, která má na klínu položeného Ježíška. Před Pannou Marií v popředí klečí muž, který Kristu předkládá svícen, za nímž zprava přibíhají dvě dětské postavy s truhlou, V pozadí stojí tři králové, kteří v rukou drží dary pro Krista, a nad nimi na nebi letí kometa, která ohlašuje příchod Mesiáše. Na pravé části [370] se nachází skupina mužů v bohatě řasných oděvech na koních a její kraj uzavírá opět sloup na vysokém postamentu.

5.2.8. Smrt Panny Marie – Loreto [049]

Na panelu Smrti Panny Marie v horní části východní stěny se podíleli tři umělci. **Domenico D'Aima** nebo Aimo (řčený také Bologna nebo Varignana) vytvořil v letech **1518-1524** skoro celou část panelu se **spící Pannou Marie** [050].²⁴⁹ **Francesco da Sangallo** a **Niccolò Tribolo** následně mezi lety **1531-1534** vytesali pravou část s apokryfním příběhem o **vojácích**, kteří chtěli unést Mariino tělo [051]. I přes tento netradičně velký počet umělců, kteří se podíleli na tvorbě panelu, se reliéf zdá být

jednotným v kompozičním složení a snad i v michelangelovském sklonu, který spojuje tyto tři umělce. Základem scény je harmonická a přísná kompozice, pro kterou je přitom jádrem postava záhadně spící Marie, a která je nesena na márách. Vše směřuje přímo na ni nebo nepřímo skrze několik postav, které stojí za ní a komentují její přepravu.²⁵⁰ To také dokládá dominující andělská skupina nad touto skupinou postav, která je celá soustředěna na spící Pannu Marii. Speciální pozornost je nutno upřít na poslední postavu na levé straně reliéfu, která se šroubovitě obrací a zpětně hledí do středu všeho dění, na Pannu Marii. Postava podpírá závěs a jako by i přes nebezpečství, které hrozí od tábořících vojáků na protějším pravém okraji reliéfu, rozevírala závoj průchodu mezi hranicí času a prostoru.²⁵¹ V tomto aktu lze spatřit paralelu s první panelem loretánského mariánského cyklu, Narození Marie, na kterém postava úplně vpravo podobně odkrývá závěs a obrací se směrem k právě narozené Panně Marii.²⁵²

Smrt Panny Marie – Praha

[112]

Panel je věrný své předloze a na levé části **spící Panny Marie** [113] se od ní odlišuje v malé velikosti andělků, kteří se vznášejí nad márami a mírně změnění poloze vojáka, který se sklání k márám. Pravá část s **vojáky** [114] se pak liší pouze v protažení scény.

Smrt Panny Marie – Kosmonosy

[171]

Panel stejně jako u předchozích kosmonoských reliéfů na levé [172] i pravé části [173] napodobuje hradčanské nedostatky a je jí tak blíže, než loretánskému originálu.

Smrt Panny Marie – Rumburk

[238]

Levá [239] i pravou část panelu [240] je téměř věrná své předloze a odlišuje se od ní snad pouze ve strnulosti postav.

Smrt Panny Marie – Slaný

[308]

Celá scéna je výrazně protáhnutá do výšky, ale od své předlohy se na levé části [309] liší zejména v to, že dva ze čtyř mužů po levé straně már s Pannou Marií nedrží pochodně a v oblouku nad dvojicí vojáků na pravé části panelu [310], za kterými navíc chybí naznačení další vojáci.

Smrt Panny Marie – Brno

[371]

Panel je naprosto odlišný od originálu. Panna Marie, která je obklopená 12 mužskými postavami, zde leží na márách uprostřed scény a natahuje tak **levou část** [372] téměř na celý panel. Vedle ústřední skupiny stojí sloup na vysokém postamentu a nad ní se vznášejí dvojice andělků. Na pravé části [373] se nachází pouze řádkové zdivo portálu, který částečně tvoří pozadí skupině s Pannou Marií na levé části.

5.2.9. Přenesení Santa Casy – Loreto

[052]

Panel v dolní části východní stěny, který zobrazuje legendu přenesení Svaté chýše, vytvořili dva sochaři a vznikl v r. **1534**. Pravá část je dílem **Francesco da Sangallo** a zobrazuje na kraji panelu **Santa Casu v letu pobřežím** s majákem a následně Santa Casu, kterou andělé odnášejí z lesa, ve kterém loupežníci vraždí přicházející poutníky. Pozadí scéně dělají kopce se skálami a opevněným městem [054]. Autorem levé části je **Niccolò Tribolo** a zobrazuje **Santa Casu**, kterou nesou andělé od dvou bojujících bratrů nad domy, a Santa Casu, která již **spocívá na veřejné cestě** a z levé strany k ní proudí zástup poutníků s dětmi a oslíkem [053]. Stejná doba, ve které byly provedeny oba díly, měla patrně za následek společné plánování jednotlivých částí. S maximálním detailem je vytvořena Santa Casa se skupinou postav kolem Panny Marie s dítěte a nepřerušená krajina pozadí s kopci a opevněnými městy, která sahá z jednoho panelu do druhého. Mistrovské ztvárnění toulavých poutníků a skupiny Panny Marie se Santa Casou umístěné již na veřejné cestě tvoří expresivně působící pasáž a námětový protipól se scénou Zvěstování, která se nachází na západní stěně obložení. Naskýtá se nám tak možnost vidět tutéž Santa Casu, ve které na jedné straně Panna Marie přijala Gabrielovo Zvěstování a na druhé straně zázračné záchránění a andělské přenesení do Loreta.²⁵³

Přenesení Santa Casy – Praha

[115]

Panel se od předlohy odlišuje pouze ve zjednodušení pozadí levé části [116] s kopci a městy a neúměrnou velikostí andělů a Panny Marie, která sedí na Santa Case. Na pravé části [117] je pak pobřeží s majákem obohaceno o loď a jedno město na kopci.

Přenesení santa Casy – Kosmonosy

[174]

Panel je věrný originálu a odlišuje se od něj na levé [175] i pravé [176] části pouze ve zjednodušení pozadí, které je dnes již téměř nerozeznatelné.

Přenesení Santa Casy – Rumburk [241]

Panel se od originálu odlišuje snad pouze absencí dvou bojujících bratrů na levé části reliéfu [242] a pro poškození panelu na pravé části [243] neúplným majákem na pobřeží.

Přenesení Santa Casy – Slaný [311]

Panel je jako předešlé slánské mariánské scény protáhnutá do výšky, ale od své předlohy se na levé ani pravé části nějak výrazně neliší.

Přenesení Santa Casy – Brno [374]

Panel je naprosto odlišný od originálu a jeho zpracování je zcela volné. Na levé části [375] je v pozadí anděly nesená Santa Casa s Pannou Marií. Les, který společný pro celý panel je zde jen mírný a postupně houstne v přechodu na pravou část [376], kde Panna Marie se třemi andílkami přihlíží loupežnému přepadení. Jeden ze dvou loupežníků se zde chystá zapíchnout ležícího poutníka, který rukama prosí o milost, zatímco druhý na kraji panelu mu prohrabává brašnu a hledá v ní cokoliv cenného.

5.3. Sochy proroků

Sochy proroků se nacházejí v dolních nikách, které leží mezi dvojicemi kanelovaných polosloupů a na nároží třičtvrtě sloupů, a znázorňují starozákonní věštcy, kteří předpovídali budoucí příchod Mesiáše. Soubor deseti soch je z větší části dílem bratrů **Aurelia**²⁵⁴ a **Girolama Lombarda**,²⁵⁵ kteří vytvořili mezi lety 1540-1578 8 z 10 soch.²⁵⁶ Dvě zbývající sochy proroků **Izajáše** (Isaia) a **Mojžíše** (Mosè) se pak na základě stylistické analýzy přisuzují **bratrům Della Porta** (1577-1578).

Sochy proroků – Praha

Pro všechny sochy pražských proroků, které vytvořil v letech 1671-1673 **Giovanni Bartolomeo Cometa**, je charakteristická malá velikost, pro kterou v nikách působí nepatrně, téměř žádné vystupování do prostoru a spíše naopak zatáhnutí se do hloubky niky, jednoduchá modelace draperie, strnulé držení těla, úzká ramena a křečovitě výrazné ve tvářích.

Sochy proroků – Kosmonosy

Pro všechny sochy kosmonoských proroků, které v letech 1704-1707 patrně vytvořil **Johann Franz Binnert**, je charakteristické silné zapuštění do niky, které místy přechází do jedné společné plochy, hrubě modelovaná draperie, místy až nepřírozené držení těla, křečovitě výrazy ve tvářích a u konkrétních proroků větší podobnost s Hradčany.

Sochy proroků – Rumburk

Pro všechny sochy rumburských proroků, které v letech 1707-1709 vytvořil **Johann Franz Binnert**, je charakteristická menší velikost vůči nice, ostře modelovaná draperie, precizní tvorba tváře a mírný odlišný sklon hlavy nebo jiné části těla.

Sochy proroků – Slaný

Pro všechny malby slánských proroků, které vytvořil neznámí umělec při obnově slánského areálu po požáru v r. 1665, je charakteristické většinou kulatý tvar hlavy, volné a místy až nepřírozené držení těla a několikeré vrstvení draperie.

Sochy proroků – Brno

Malby brněnských proroků, které vznikly v letech 1722-1726, jsou volně zpracovány a svým předlohám se vůbec nebo jen neparně přibližují. Pro všechny proroky je charakteristické malá velikost vůči nice, vyvýšení proroka na schod, posazení na stoličku nebo další stupínek, rozevlátá a hluboce modelovaná draperie a opření postavy o jednu stranu niky, které většinou doprovází vytočení trupu a hlavy.

5.3.1. Izajáš (Isaia) – Giovanni Battista + Tommaso Della Porta (1577-1578) [055]

Socha proroka Izajáše²⁵⁷ se nachází po levé straně severní stěny obložení. Socha byla společně se sochou proroka Mojžíše vytvořena bratry **Giovanni Battista** a **Tommaso Della Porta** v letech **1577-1578**. Prorok Izajáš²⁵⁸ je zobrazen jako starý a téměř plešatý muž s dlouhými jemně zakroucenými vousy. Sedí vzpřímeně se šroubovitě vytáčen horní část trupu. Odhalená pravá ruku má vystrčenou do popředí. Mírně předkloněnou hlavu má vytočenou doprava a vousy mu padají na zřasený plášť. S klidným výrazem ve tváři se kouká na hliněnou tabulku, kterou přidržuje levou rukou a opírá si ji přitom o levou nohu, která leží na malém stupínku. Mezi nohama mu padá

plášť, který sahá od ramen až k bosým nohám. Veškerá pozornost směřuje k desce, kterou prorok drží v rukou, a kterou odkazuje k předpovědím starozákonních proroků a sibyl o příchodu mesiáše.²⁵⁹

Izajáš (Isaia) – Praha [118]

Pražský Izajáše je zobrazen jako starší a téměř plešatý muž. Od předlohy se odlišuje pravou nohou, kterou má přeloženou přes levou, nevytočením své pravé ruky do popředí a naopak vytočením hlavy do vrchu, záměnou svitku namísto desky, který navíc drží po svém pravém boku, a absencí malého stupínku pod levou nohou. Prorokův nepřítomný pohled tak nakonec dokládá pouhou zdánlivou podobu s originálem.

Izajáš (Isaia) – Kosmonosy [177]

Kosmonoský Izajáše je zobrazen jako starší a od předlohy se odlišuje pravou vytočenou rukou, kterou má přitisknutou k tělu, a zejména mírně skloněnou hlavou, na které má navíc nasazenou čepici.

Izajáš (Isaia) – Rumburk [244]

Rumburský Izajáš je zobrazen jako starší muž s dlouhými vousy. Od předlohy se odlišuje zejména záměnou svitku za desku, absencí stupínku pod levou nohou a nízko položenými rameny.

Izajáš (Isaia) – Slaný

Slánský Izajáš patrně z nedostatku místa chybí.

Izajáš (Isaia) – Brno [377]

Brněnský Izajáše je zobrazen jako starší muž a od předlohy se liší zcela jiným posedem na dvou stupních s rozkročenýma nohama, mezi kterými mu padá plášť, skloněnou hlavou ke svému levému ramenu, pravou rukou, kterou má položenou na knize, která mu leží na pravé noze, a levou rukou, kterou má přitisknutou na prsa.

5.3.2. **Daniel (Daniele) – Aurelio Lombardo (50. léta 16. st.)** [056]

Sochu proroka Daniela,²⁶⁰ která se nachází uprostřed severní stěny obložení, vytvořili bratři **Aurelio** a **Girolamo Lombardo** v jejich třetí etapě tvorby soch v Loretu

od poloviny 16. století společně se sochami proroka Balaáma a Ámose. Socha je již charakteristická toskánským sklonem, který byl patrně důsledkem kontaktu s jinými díly loretánského obložení od předešlých toskánských sochařů. Daniel je zobrazen jako mladík s mírnými vousy a čapkou. Zapadle sedí v nice, horní polovinu těla má předkloněnou s vystrčenými rameny a hlavou má pootočenou doprava. Vzbuzuje tak nenadálé vytržení z klidu.²⁶¹ V ruku drží otevřenou knihu. Levou nohu má v pokrčené poloze vytočenou do strany a její chodidlo má schované za pravou nohou, která je taktéž pokrčena, ale je postavena rovně. Přes stehna mu padá plášť se silně zalamovanou drapérií. Plášť je bohatě modelován i v oblasti prsou, kde je na levém rameni spojen sponou. Danielův pohled směřuje doprava na reliéf Zasnoubení Panny Marie a nabádá k pokračování po směru mariánského cyklu.²⁶²

Daniel (Daniele) – Praha

[119]

Pražský Daniel je zobrazen jako mladík s delšími vousy a čapkou. Od předlohy se odlišuje mírně zakloněnou hlavou, úzkými rameny, silně rozkročenými nohama, menší knihou, kterou má navíc přitisknutou těsně k tělu a absencí spony na levém rameni.

Daniel (Daniele) – Kosmonosy

[178]

Kosmonoský Daniel je zobrazen jako starší muž s plnovousem a čapkou. Od předlohy se odlišuje vzpřímenou polohou bez jakéhokoliv předklonu a jen velmi mírně vytočenou hlavou doleva. Knihu v ruce má navíc položenou na výšku a rovněž postrádá sponu na svém levém rameni.

Daniel (Daniele) – Rumburk

[245]

Rumburský Daniel je zobrazen jako starší bezvousý muž. Od své předlohy se odlišuje nataženou hlavou, malou knihou, kterou má položenou na pravé noze, a jen mírně rozkročenými nohama, které má z větší části zakryty pláštěm.

Daniel (Daniele) – Slaný

[312]

Slánský Daniel je zobrazen jako starší muž s delšími vousy. Od své předlohy se odlišuje zejména méně vytočenou hlavou, kterou má naopak mírně zakloněnou, a až nepřirozeně rozkročenými nohama, mezi které mu padá hluboko prolamovaný plášť.

Daniel (Daniele) – Brno

[378]

Brněnský Daniel se zcela odlišuje od své předlohy. Sedí na jednom stupínku, otáčí se za své levé rameno, pravou ruku má zvednutou do tázavého gesta s otevřenou dlaní, levou rukou přidržuje knihu, kterou má položenou na předkročené levé noze, pod kterou leží pes se zakloněnou hlavou. Neopomenutelné je i to, že je prorok oblečený do soudobého oděvu.

5.3.3. **Ámos (Amos) – Girolamo Lombardo (1578)**

[057]

Sochu proroka Ámose,²⁶³ která se nachází po pravé straně severní stěny obložení, vytvořil **Girolamo Lombardo** v třetí etapě tvorby soch v Loretu a až na samém konci výzdoby loretánského obložení v r. **1578**. Ámos je stejně jako Daniel a Balaám již charakteristický toskánským sklonem. Ámos je zobrazen jako pastýř s dlouhými kudrnatými vlasy, vousy, a s prolamovaným čepcem. Výraz ve tváři má v oblasti čela a obočí mírně stažený a v celkovém dojmu tak působí zamyšleně.²⁶⁴ Prorok sedí s jemně předkloněnou horní polovinou těla a mírně zkříženýma nohama. Pod pravou nataženou rukou přidržuje o stehno podepřenou knihu. Levou v loktu ohnutou a těsně pod slabě vytočenou hlavou rukou svírá pasteveckou hůl, kterou má vloženou mezi nohama s podkolenkami. Ámosova levá noha a konec hole nepatrně tak vyčnívají do prostoru a jsou mírně následovány pasteveckým psem, který leží pod levou nohou. Trojský oděv proroka pak odráží archeologickou inspiraci, kterou však do Loreta přinesli až bratři Giovan Battista a Tomasso Della Porta.

Ámos (Amos) – Praha

[120]

Pražský Ámos je zobrazen jako pastýř s dlouhými vousy a vlasy, které má schované pod čepcem na hlavě. Od předlohy se odlišuje zvednutou hlavou, opřením se o pravou část niky, absencí knihy pod pravou rukou, umístěním horního konce hole před a nikoliv za hlavu proroka a až nepřírozeně vytočenou hlavou a nohou. Pes pod touto nohou pak dokládá naivnost a slabost prázdného Ámosova výrazu ve tváři.

Ámos (Amos) – Kosmonosy

[179]

Kosmonoský Ámos je zobrazen jako pastýř s dlouhými vousy a čepcem na hlavě. Od předlohy se odlišuje silným vmáčknutím do niky, strnulou pozicí, absencí knihy pod pravou rukou a zahalením nohou pláštěm.

Ámos (Amos) – Rumburk [246]

Rumburský Ámos je zobrazen jako pastýř s dlouhými vousy a čepcem. Od předlohy se odlišuje nepřekříženými nohama, tlustou holí mezi nimi, přehozeným pláštěm přes prsa a absencí knihy pod pravou rukou a psa pod levou nohou, místo kterého je zde vak.

Ámos (Amos) – Slaný [313]

Slánský Ámos je zobrazen jako pastýř s dlouhými vousy a čepcem. Od předlohy se odlišuje více vytočenou hlavou, přehnaným překřížením nohou a absencí knihy pod pravou rukou, která je všem českým a moravským multiplikacím společná.

Ámos (Amos) – Brno [379]

Brněnský Ámos se zcela liší od své předlohy. Prorok je zobrazen jako starý muž s dlouhými vousy. Opírá se zády o pravou část niky a v rukou před sebou drží desku a nohy.

5.3.4. **Jeremiáš (Geremia) – Aurelio Lombardo (1540 -1542)** [058]

Sochu proroka Jeremiáše,²⁶⁵ která se nachází po levé straně na západní stěně mramorového obložení, vytvořil v první etapě tvorby bratrů Lombardo v Loretu společně se sochou proroka Ezechiela **Aurelio Lombardo** mezi lety **1540-1542**.²⁶⁶ Jeremiáš je zobrazen jako vousatý a bosý starý muž s turbanem na hlavě. Dlouhé vlnité vousy a vlasy mu padají na ramena a prsa. Protáhlá postava má skroucenou horní polovinou těla, překřížené nohy a propadlý až vyhloubený posed. Pod rukama má knihu. Silně prolamovaná draperie společně s detailně vymodelovanými vousy a vlasy dělá ze sochy mistrovské dílo se silným patosem, který je umocněn Jeremiášovou stáhnutou²⁶⁷ a skličující tváří.²⁶⁸

Jeremiáš (Geremia) – Praha [121]

Pražský Jeremiáš je zobrazen jako starý muž s dlouhými vlnitými vousy a s turbanem na hlavě. Od předlohy se odlišuje především slabě předkloněnou horní polovinou částí, které působí spíše zakloněným dojmem, a nesouměrně umístěnou hlavou.

Jeremiáš (Geremia) – Kosmonosy [180]

Kosmonoský Jeremiáš je zobrazen jako starý muž s dlouhými vousy a turbanem na hlavě. Od předlohy se odlišuje svým podřepem, který vzbuzuje pocit násilného vmáčknutí do niky, a absencí knihy na přeložených nohách, kterou zde nahrazuje schovaná deska po levém boku proroka.

Jeremiáš (Geremia) – Rumburk [247]

Rumburský Jeremiáš je zobrazen jako mírně vousatý mladý muž s turbanem na hlavě. Od předlohy se odlišuje zejména rozkročenými nohama, mezi které mu padá hluboko zalamovaná drapérie, vzpřímenými zády, vytočením pravého ramene do popředí a zvednutím jemně skloněné hlavy na stranu.

Jeremiáš (Geremia) – Slaný [314]

Slánský Jeremiáš se zcela odlišuje od své předlohy. Prorok je zobrazen jako starý muž s plnovousem. Ruce má překřížené na hrudi a v pravé ruce drží smotaný svitek. Nohy, které jsou zahalené pláště, má přitom rozkročené

Jeremiáš (Geremia) – Brno [380]

Brněnský Jeremiáš je zobrazen odlišně od své předlohy. Starý a plešatý prorok zde sedí na dvou stupíncích. Hlavu má ostře vytočenou doprava. Pod rukama drží knihu, kterou má opřenou o nohy.

5.3.5. **Ezechiel (Ezechiele) – Aurelio Lombardo (1540-1544)** [059]

Sochu proroka Ezechiela,²⁶⁹ která se nachází po pravé straně na západní stěně mramorového obložení, vytvořil **Aurelio Lombardo** mezi lety **1540-1544** v první etapě tvorby bratrů Lombardo v Loretu společně se sochou proroka Jeremiáše. Charakteristicky má vyhloubený posed se spadající draperií. Patos oproti Jeremiášovi je však umocněn posedlejším a tvrdším výrazem. Ezechiel, který je zobrazen jako starý a plešatý muž s dlouhými vousy, drží v levé ruce svitek. Pravou ruku s precizně vymodelovaným svalstvem má mírně zvednutou a ohnutou v loktu. Ukazovákem přitom ukazuje na pravou stranu za sebe a nabádá tak diváka ke zhlédnutí jižní strany obložení, na které se jako první reliéf nachází scéna Narození Krista.²⁷⁰ Mezi nohama

Ezechielovi padá hluboko modelovaný plášť, ze kterého jen nepatrně vyčnívají prorokovy nohy.

Ezechiel (Ezechiele) – Praha [122]

Hradčanský Ezechiel je zobrazen jako starý a plešatý muž s dlouhými vlnitými vousy. Od předlohy se odlišuje úzkými rameny, širším rozkročením. Pravou ruku má navíc přitisknutou k tělu a místo svitku drží v levé ruce otevřenou knihu.

Ezechiel (Ezechiele) – Kosmonosy [181]

Kosmonoský Ezechiel je zobrazen jako starý muž s dlouhými vousy a vlasy. Od předlohy se odlišuje podobně přitisknutou rukou k hrudi, tak jak tomu je u hradčanské multiplikace, a zejména toporným postojem, který splývá s nikou.

Ezechiel (Ezechiele) – Rumburk [248]

Rumburský Ezechiel je zobrazen jako mladý muž s dlouhými vlasy a vousy. Od předlohy se odlišuje vzpřímeným držením těla, čelně posazenou hlavou, přitisknutím pravé ruky ke hrudi a nahrazení svitku knihou. Poloha otevřené knihy po levém boku Ezechiela a přitisknutá ruka k hrudi nápadně připomíná hradčanskou multiplikaci a socha jí je více podobná než italskému originálu.

Ezechiel (Ezechiele) – Slaný [315]

Slánský Ezechiel je zobrazen jako starý a plešatý muž s dlouhými vousy a od své předlohy se odlišuje zejména shrbenými zády, několika vrstvami látky na klínu proroka a ve smotaném svitku, který Ezechiel drží ve své levé ruce. Oproti tomu je velmi věrný v uvolněném gestu prvé ruky, která ukazuje na pravou stranu.

Ezechiel (Ezechiele) – Brno [381]

Brněnský Ezechiel se zcela odlišuje od své předlohy. Starý muž s dlouhým vousem a čepcem je zde na stupínku v hlubokém posedu. Opírá se o levou část niky a před sebou roztahuje svitek. Pravou ruku má přitom položenou na pravou nohu, kterou stojí na malém stupínku. Zdánlivě ta spíše připomíná italský originál proroka Izajáše na z východní niky severní strany obložení. Podoba je však podle mého pouze nepatrná a nahodilá.

5.3.6. **Zachariáš** (Zaccaria) – Aurelio + Girolamo Lombardo (p. 16. st.) [060]

Sochu proroka Zachariáše,²⁷¹ která se nachází po levé straně na jižní stěně obložení, vytvořili bratři **Aurelio** a **Girolamo Lombardo** v jejich druhé etapě tvorby soch v Loretu kolem **poloviny 16. století** společně se sochami proroka Davida a Malachiáše, na kterých lze i se sochou Zachariáše spatřit již decentní klasicismus a pádský vliv. Zachariáš je zobrazen jako starší muž s mírně předkloněnou hlavou k pravému ramenu, které se díky vytočení horní poloviny těla dostává do popředí. Sedí vzpřímeně s nízkým posed, který zepředu zakrývají šikmo natočené nohy. Prorok předkládá divákovi knihu, kterou drží ve svých rukou.²⁷² Zachariáš má meandrovitě zakroucené vousy a vlasy, vysoké čelo a klidný pohled ve tváři. Oblečen je do pláště, který pokrývá téměř celé jeho tělo a sahá až na zem, kde z něj jen těsně nad prsty vyčnívají bosé nohy. Drapérie pláště je pak hluboko promodelována.

Zachariáš (Zaccaria) – **Praha** [123]

Pražský Zachariáš je zobrazen jako mladší muž s mírným plnovousem, slabě předkloněnou hlavou ke svému pravému ramenu a otevřenou knihou, kterou divákovi předkládá divákovi po svém levém boku. Od předlohy se odlišuje zejména málo vytočenou horní polovinou těla, pokrčenou pravou rukou v loktu a rovně rozkročenými nohama, mezi kterými mu padá silně prolamovaná draperie.

Zachariáš (Zaccaria) – **Kosmonosy** [182]

Kosmonoský Zachariáš je zobrazen jako mladší muž s vousy. Od předlohy se odlišuje klečící působícím postavením slabě vystupující plastičnosti a zakloněnou hlavou.

Zachariáš (Zaccaria) – **Rumburk** [249]

Rumburský Zachariáš je zobrazen jako mladý muž s mírným vousem. Od předlohy se odlišuje pokrčenou pravou rukou, zakloněnou hlavou a k tělu přitisknutou knihou.

Zachariáš (Zaccaria) – **Slaný** [316]

Slánský Zachariáš je zobrazen jako mladý muž s krátkými vlasy a vousy. Od předlohy se odlišuje rovným rozkročením nohou, decentním vytočením pravého ramene do popředí a ohnutím pravé ruky v loktu.

Zachariáš (Zaccaria) – Brno

[382]

Brněnský Zachariáš se zcela odlišuje od své předlohy. Plešatý prorok s dlouhými vousy zde sedí na stupínku. Nohy má rozkročené a na nich pravou rukou drží knihu. Levou ruku má přitom ohnutou v loktu do výšky. Otevřenou dlaní pak vytváří tázavé gesto. Hlavu má přitom nepřirozeně zakloněnou a pootočenou ke svému pravému ramenu.

5.3.7. **David (David) – Aurelio + Girolamo Lombardo (pol. 16. st.)**

[061]

Sochu proroka Davida,²⁷³ která se nachází uprostřed jižní stěny obložení, vytvořili bratři **Aurelio a Girolamo Lombardo** v jejich druhé etapě tvorby soch v Loretu **kolem poloviny 16. století** společně se sochami proroka Zachariáše a Malachiáše. Mírný klasicismus a pádský vliv společný všem třem sochám druhé etapy tvorby bratrů Lombardo v Loretu je zdůrazněn vzpřímeným a vznosným držením těla, který je podpořen jemně řešenou drapérií a monumentalizující naprasklou hlavou Goliáše u Davidových nohou. Král David má na mírně zakloněné hlavě korunu, z pod které pramení dlouhé a vlnité vlasy. V pravé ruce přidržuje citeru, kterou má opřenu o své pravé stehno.²⁷⁴ V levé ruce přidržuje knihu, kterou má položenou na levé noze. Jemně modelovány plášť sahá Davidovi až ke kolenům, mezi kterým padá v jemně vlnkovitém řasení. Odhalené nohy od kolen jsou přeloženy v místech chodidel a překrývá je jen slabý pletený pásek se lví hlavou.

David (David) – Praha

[124]

Pražský Davida je zobrazen jako starší muž s delšími vlnitými vlasy a vousy, které mu padají z pod koruny na hlavě. Od předlohy se liší skloněnou hlavou ke svému pravému ramenu, k divákovi vytočenou tíarou, nahrazením knihy v levé ruce za desku, kterou má navíc přitisknutou k tělu, a méně roztáhnutými koleny.

David (David) – Kosmonosy

[183]

Kosmonoský David je zobrazen jako mladý muž s plnovousem a korunou n hlavě. Od své předlohy se odlišuje především mírně skloněnou hlavou, nahrazením tíary harfou a přitisknutím knihy v pravé ruce k tělu, které se podobně jako vytočení hudebního nástroje podobá více hradčanské multiplikace než italskému originálu.

David (David) – Rumburk [250]

Rumburský David je zobrazen jako starší muž s korunou na hlavě, který sedí ve vzpřímené pozici, knihou položenou na klínu, velkou harfou v levé ruce a hlavou Goliáše pod pravou nohou. Od své předlohy se tak odlišuje přehnanou velikostí harfy, decentralizací umístění postavy na pravou stranu niky a položením ruky přes knihu.

David (David) – Slaný [317]

Slánský David je zobrazen jako starší muž s plnovousem, dlouhými vlasy a korunou na hlavě. Od své předlohy se odlišuje k divákovi vytočenou tíarou, tak jako na Hradčanech, záměnou svitku namísto knihy v pravé ruce a skloněnou hlavou.

David (David) – Brno [383]

Brněnský David je zobrazen jako mladý muž s korunou na hlavě. Od své předlohy se odlišuje postavením proroka na dva stupínky v esovitém vytočení, pootočením hlavy doleva a velkou harfou, kterou prorok drží před sebou v rukách.

5.3.8. **Malachiáš (Malachia) – Aurelio + Girolamo Lombardo (p. 16.st)** [062]

Sochu proroka Malachiáše,²⁷⁵ která se nachází po pravé straně na jižní stěně obložení, vytvořili bratři **Aurelio** a **Girolamo Lombardo** v jejich druhé etapě tvorby soch v Loretu **kolem poloviny 16. století** společně se sochami proroka Zachariáše a Davida. Malachiáše je zobrazen jako starší muž s krátkými vlasy a dlouhými zakroucenými vousy, které mu padají na prsa a jemně tak řasí drapérii pláště. Prorok sedí vzpřímeně s překříženými nohama v oblasti koníků a mírně natočenou hlavou po prorokově pravé ruce, ve které přidržuje svitek, jenž mu leží na klínu. Levou rukou si prorok mezi stehny přidržuje dlouhý a hluboko promodelovaný plášť, ze kterého na konci vyčnívají pouze konečky prstů v sandálech. Pozornost je tu soustředěna na prorokovu klidnou tvář s mírně pootevřenými ústy a upřeným pohledem na svitek.²⁷⁶

Malachiáš (Malachia) – Praha [125]

Hradčanský Malachiáše je zobrazen jako starší muž s krátkými vlasy a vousy s delšími vlnitými vlasy a vousy. Od své předlohy se liší úzkými rameny, zakloněnou hlavou, před prsa pokrčenou pravou rukou s tenkým svitkem a nepřekříženými nohama.

Malachiáš (Malachia) – Kosmonosy [184]

Kosmonoský Malachiáš je zobrazen jako starší muž s plnovousem. Od své předlohy se odlišuje jako předešlé kosmonoské multiplikace proroků křečovitým podřepem, splynutím s okolní nikou a podobně jako na Hradčanech přitisknutou pravou rukou se svítkem před prsa.

Malachiáš (Malachia) – Rumburk [251]

Rumburský malachiáš je zobrazen jako starší plešatý muž s vousy. Od předlohy se liší vytočením trupu a hlavy do leva, zalomením pravé ruky před prsa, podobně jako na Hradčanech a v Kosmonosých, a přetažením levé ruky na pravý bok.

Malachiáš (Malachia) – Slaný

slánský Balaám chybí.

Malachiáš (Malachia) – Brno [384]

Malachiáš je zobrazen jako starý muž s plnovousem a kapucí na hlavě. Od své předlohy se odlišuje nepřekříženými nohami, skloněnou hlavou k otevřené knize v pravé ruce. S originálem tak má společné pouze držení pláště levou rukou.

5.3.9. **Mojžíše (Mosè) – Giovanni Battista + Tommaso Della Porta** [063]

Sochu proroka Mojžíše,²⁷⁷ která se nachází po levé straně severní stěny obložení, vytvořili bratři **Giovanni Battista** a **Tommaso Della Porta** mezi lety **1577–1578**. Mojžíš je zobrazen jako starý muž s dlouhým vlnitým plnovousem. Hlavu má nakloněnou ke svému levému ramenu. Mojžíšův uvolněný pohled na mírně vytočené hlavě k Mojžíšovu levému rameni směřuje do prostoru. Vzpřímená postava proroka sedí v nízkém posedu. Levou nohu má silně skrčenou a schovanou za pravou, kterou má mírně předsunutou, a na které má posazenou desku. Horní polovinu těla má Mojžíš šroubovitě vytočenou. Do popředí se tak dostává jeho levá ruka, na které je detailně promodelováno svalstvo. Pravou ruku má přitom téměř celou schovanou v nice a jde z ní vidět pouze část s prsty po zápěstí, která leží na konci desky. Plášť sahá Mojžíšovi až na zem a vyčnívají z něj jen prsty pravé nohy. Plášť je silně promodelovaný a bohatě

řasený. Mojžíšovo záření kůže²⁷⁸ tu symbolizují do špice vytvarované vlasy, a bratři Della Porta se tak již vyhnuli chybnému výkladu vulgáty.

Mojžíš (Mosè) – Praha [126]

Hradčanský Mojžíš je zobrazen jako starý plešatý muž s vousem. Od předlohy se liší odhalenou hrudí, silně vytočenou a zakloněnou hlavou doprava, více nakloněnou deskou, kterou má položenou na klínu, a rozkročenými nohama

Mojžíše (Mosè) – Kosmonosy [185]

Kosmonoský Mojžíš je zobrazen jako starý muž s dlouhými vousy. Od předlohy se liší nakloněním desky k divákovi, rozkročením nohou, podobně jako na Hradčanech, a rovně drženou hlavou. Podobá se tak více pražské multiplikaci než originálu.

Mojžíše (Mosè) – Rumburk [252]

Rumburský Mojžíš je zobrazen jako starý muž s dlouhými vousy. Od předlohy se především liší malými růžky na čele a umístěním desky po prorokově pravém boku.

Mojžíše (Mosè) – Slaný [318]

Slánský Mojžíš je zobrazen jako starý a plešatý muž s dlouhými vousy. Je to zdařilé napodobení, která se tak od své předlohy odlišuje zejména odhalenou hrudí a vytočením nohou, které připomíná hradčanskou multiplikaci.

Mojžíše (Mosè) – Brno [385]

Brněnský Mojžíš je zobrazen jako starý plešatý muž s dlouhými vousy. Prorok sedí na dvou stupíncích, zády se opírá o pravou část niky a natočením postavy s předloženou deskou po pravé straně připomíná rumburskou multiplikaci Mojžíše. Od své předlohy se tak odlišuje zejména dvěma vyzařovacími paprsky z čela.

5.3.10. **Balaám (Balaam) – Aurelio Lombardo (50. léta 16. století)** [064]

Sochu proroka Balaáma,²⁷⁹ která se nachází po pravé straně východní stěny obložení, vytvořili bratři **Aurelio** a **Girolamo Lombardo** v jejich třetí etapě tvorby soch v Loretu **od poloviny 16. století** společně se sochami proroka Daniela a Ámose. Balaám (Bileám) je zobrazen jako mladý fousatý muž s čepcem. Hlava má pootočenou

ke svému pravému ramenu, které se dostává do popředí díky vytočením horní poloviny těla. Pod pravou rukou Balaám přidržuje desku. V levé pokrčené ruce, která je schována v nice prorok drží svůj plášť, který mu v hlubokých záhybech padá mezi rozkročené pokrčené bosé nohy. Balaáмова stáhnutá tvář působí vážně a jeho pohled končí někde v nekonečné dáli.²⁸⁰

Balaám (Balaam) – Praha [127]

Pražský Balaám je zobrazen jako starý muž s vousy a kapucí na hlavě. Až na úzká ramena, silně rozkročené nohy a zakloněním postavy se od své předlohy liší v nahrazení desky knihou, kterou má pod pravou rukou.

Balaám (Balaam) – Kosmonosy [186]

Kosmonoský Balaám je zobrazen jako starý muž s plnovousem. Prorok věrně napodobuje svou předlohu a odlišuje se od ní pouze v máčknutí postavy do niky a skloněnou hlavou s kapucí.

Balaám (Balaam) – Rumburk [253]

Rumburský Balaám je zobrazen jako starý muž s kapucí. Od předlohy se liší předkloněnou hlavou, odhalenou hrudí a knihou na klínu, přes kterou má prorok položenou pravou ruku.

Balaám (Balaam) – Slaný [319]

Slánský Balaám je zobrazen jako mladý muž s deskou pod pravou rukou. Od své předlohy se liší odhalenou hrudí a vytočením kolen doprava.

Balaám (Balaam) – Brno [386]

Brněnský Balaám je zobrazen jako starý muž s plnovousem a kapucí na hlavě. Prorok sedí na stoličce, opírá se o levou část niky a sklání se nad otevřenou knihou.

5.4. Sochy sibyl

Sochy sibyl se nacházejí v horních nikách, které leží mezi dvojicemi kanelovaných polosloupů a na nároží tříčtvrtě sloupů, a znázorňují starozákonní věstkyně, které předpovídali budoucí příchod Mesiáše. Soubor deseti soch starozákonních sibyl je

přítom z větší části dílem bratrů **Giovann Battista** a **Tommaso Della Porta**, kteří vytvořili v letech 1577-1578 devět z deseti soch sibyl. Vůdčí úlohu v tvorbě soch přítom z bratrů hrál Giovan Battista. Autorem poslední, respektive ve správném čtení obložení první, sochy sibyl **Delfské** (Delfica) je na základu platky za sochy sibyl z r. 1560 a stylistického rozboru²⁸¹ považován **Girolamo Lombardo**.

Sochy sibyl – Praha

Pro všechny sochy pražských sibyl, které vytvořil v letech 1671-1673 **Giovanni Bartolomeo Cometa**, platí stejná charakterizace jako pro sochy hradčanských proroků.

Sochy sibyl – Kosmonosy

Pro všechny sochy kosmonoských sibyl, které v letech 1704-1707 patrně vytvořil **Johann Franz Binnert**, platí stejná charakterizace jako pro sochy proroků.

Sochy sibyl – Rumburk

Pro všechny sochy rumburských sibyl, které v letech 1707-1709 vytvořil **Johann Franz Binnert**, platí stejná charakterizace jako pro sochy rumburských proroků.

Sochy sibyl – Slaný

Pro všechny malby slánských sibyl, které vytvořil neznámí umělec při obnově slánského areálu po požáru v r. 1665, platí stejná charakterizace jako pro proroky.

Sochy sibyl – Brno

Malby brněnských sibyl, které vznikly v letech 1722-1726, jsou volně zpracovány a svým předlohám se vůbec nebo jen neparně přibližují. Proto je pro všechny charakteristická malá velikost vůči nice, vyvýšení proroka na schod, posazení na stoličku nebo další stupínek, rozevlátá a hluboce modelovaná drapérie. V jsou tak věrní brněnským prorokům.

5.4.1. Helespontská (Ellespontica) – G. B. + T. Della Porta (1577–1578) [065]

Sochu sibyl Helespontské, která se nachází po levé straně severní stěny obložení, vytvořili bratři **Giovann Battista** a **Tommaso Della Porta** mezi lety **1577–1578**. Sibyla je zobrazena jako stará žena, která v levé ruce drží knihu a v pravé hůl. V Pase je mírně

předkloněná a zakrytou hlavu kapucí má ostře vytáčí po směru mariánského cyklu doprava.

Helespontská (Ellespontica) – Praha [128]

Hradčanská sibyla Helespontská je zobrazena jako mírně předklánějící se starší žena s pokrčenou pravou nohou. Od předlohy se liší skloněnou hlavou k otevřené knize, v levé ruce a přehnaně velkou holí v pravé ruce.

Helespontská (Ellespontica) – Kosmonosy [187]

Kosmonoská sibyla Helespontská je zobrazena jako mladá žena se skloněnou hlavou k otevřené knize v levé ruce, tlustou holí v ruce levé a slabým předkloněním více připomíná hradčanskou multiplikaci než italský originál.

Helespontská (Ellespontica) – Rumburk [254]

Rumburská sibyla Helespontská je zobrazena jako stará žena se skloněnou hlavou k otevřené knize v levé ruce, s tlustou holí v pravé ruce a pokrčenou pravou nohou. Oproti hradčanské a kosmonoské multiplikaci si knihu opírá o pás a působí zakloněné.

Helespontská (Ellespontica) – Slaný

Slánská Helespontská sibyla patrně z nedostatku místa chybí.

Helespontská (Ellespontica) – Brno [387]

Brněnská Helespontská sibyla je zobrazena jako mladá žena v esovitém vytočení, se skloněnou hlavou k otevřené knize v pravé ruce, které je společné pro všechny české a moravské multiplikace sibyl, a rozevlátou drapérií. Specifikem je zde absence hole.

5.4.2. Fryžská (Frigia) – G. B. + T. Della Porta (1577-1578) [066]

Sochu sibyl Fryžské, která se nachází uprostřed severní stěny obložení, vytvořili bratři **Giovann Battista** a **Tommaso Della Porta** mezi lety **1577-1578**. Sibyla je zobrazena jako mladá žena. Po jejím pravém boku stojí na jedné noze putti, který k ní natahuje desku. Na tu se sibyla s rozpaženými rukama a se skloněnou hlavou dívá. Z pod kapuce jí vyčnívají vlasy a padající draperii šatů má hluboko promodelovanou.

Fryžská (Frigia) – Praha [129]

Pražská Fryžská sibyla je zobrazena jako mladá žena s kapucí přes hlavu a putti po pravém boku. Od předlohy se liší zakloněnou hlavou a otevřenou knihou v pravé ruce, která zde nahrazuje desku. Putti tak vedle sibylы rozkročeně stojí s roztaženými rukama, zakloněnou hlavou a bez křídel.

Fryžská (Frigia) – Kosmonosy [188]

Kosmonoská Fryžská sibyla je zobrazena jako mladá žena s kapucí na hlavě, rozpaženými rukama, pokrčenou levou nohou a s putti po svém pravém boku. Od předlohy se liší místy splynutím s nikou a slabým nakloněním hlavy k putti, který k sibyle natahuje otevřenou knihu místo původní desky.

Fryžská (Frigia) – Rumburk [255]

Rumburský Fryžská sibyla je zobrazena jako stará žena s kapucí, pokrčenou levou nohou a malým putti po pravém boku. Od předlohy se odlišuje neskloněnou hlavou, pravou rukou, kterou má v loktu zvednutou vedle hlavy, a podél těla spuštěnou levou ruku. Putti má navíc otočenou hlavu k divákovi.

Fryžská (Frigia) – Slaný [320]

Slánská Fryžská sibyla je zobrazena jako mladá žena s kapucí na hlavě, rozpaženými rukama a malým putti s deskou po jejím pravém boku. Od předlohy se tak liší pouze v mírnějším sklonu hlavy a jiném postoji putti.

Fryžská (Frigia) – Brno [388]

Brněnská Fryžská sibyla je zobrazena jako mladá žena s kapucí na hlavě, která stojí na malém stupínku. Sibyla se na pravé stěně niky s rozpaženými rukama, přes které jí padá hluboko zprohýbaná draperie, sklání k malému chlapci, který jí předkládá otevřenou knihu se silnou vazbou.

5.4.3. **Tiburtinská (Tiburtina) – G. B. + T. Della Porta (1577-1578)** [067]

Sochu sibylы Tiburtinské, která se nachází po pravé straně severní stěny obložení, vytvořili bratři **Giovann Battista** a **Tommaso Della Porta** mezi lety **1577-1578**. Sibyla je vytvořena jako mladá žena. Stojí ve vzpřímené poloze. Ve své pravé natažené ruce

drží knihu. Levou rukou si při svém levém boku přidržuje dlouhý a hluboko prolamovaný plášť. Skrytou hlavu v kapuci má vytočenou ke svému pravému rameni. Výraz ve tváři má stáhnutý a její pohled směřuje do dálky.

Tiburtinská (Tiburtina) – Praha [130]

Pražská Tiburtinská sibyla je vytvořena jako mladá žena s kapucí, pokrčenou pravou nohou a knihou v pravé ruce, kterou má opřenou o bok. Levou rukou si na prsou přidržuje bohatě prolamovaný plášť. Od předlohy se tak liší pouze ve více nakloněné hlavě na stranu a v mírnějším vytočení pravé ruky.

Tiburtinská (Tiburtina) – Kosmonosy [189]

Kosmonoská Tiburtinská sibyla je zobrazena jako mladá žena s kapucí, knihou v pravé ruce a pokrčenou pravou nohou. Sibyla se mírným vytočením horní poloviny těla a nakloněním hlavy podobá více pražské multiplikaci Tiburtinské sibyly než originálu.

Tiburtinská (Tiburtina) – Rumburk [256]

Rumburská Tiburtinská sibyla je zobrazena jako starší žena s knihou v pravé ruce a předkročenou pravou nohou. Od předlohy se liší vzpřímenou pozicí, přímým pohledem, rovným držením hlavy a přitisknutou levou rukou na prsa.

Tiburtinská (Tiburtina) – Slaný [321]

Slánská Tiburtinská sibyla je zobrazena jako mladá žena. Od předlohy se liší více skloněnou hlavou ke svému pravému ramenu a širokým rozkročením.

Tiburtinská (Tiburtina) – Brno [389]

Brněnská Tiburtinská sibyla je zobrazena jako mladá žena, která stojí na dvou stupíncích. Od své předlohy se sibyla liší hlubším předklonem a skloněnou hlavou nad otevřenou knihou v pravé ruce. Levou rukou si pak v pase přidržuje dlouhý plášť.

5.4.4. Libyjská (Libica) – G. B. + T. Della Porta (1577-1578) [068]

Sochu sibyly Libyjské, která se nachází po levé straně západní stěny obložení, vytvořili bratři **Giovann Battista** a **Tommaso Della Porta** mezi lety **1577-1578**. Sibyla

je zobrazena jako mladá žena, která se svou levou rukou opírá o sloupek. Ten je zakryt pláštěm a můžeme z něj spatřit pouze malou spodní část. Sibyla má levou nohu pokrčenou, v rukou drží roztáhnutý svitek a hlavu s dlouhými vlasy a korunkou má o pootočenou doprava. Pohled má přitom klidný a soustředěný.

Libyjská (Libica) – Praha [131]

Pražská Libyjská sibyla je vytvořena jako mladá žena s kapucí na hlavě. Od předlohy se odlišuje vzpřímeným postojem, který je způsoben absencí sloupku, chybějící korunkou a neotočenou hlavou doprava.

Libyjská (Libica) – Kosmonosy [190]

Kosmonoská Libyjská sibyla je zobrazena jako stará žena s šátkem na hlavě. Od předlohy se liší podobně jako na Hradčanech absencí sloupku a korunky na hlavě. Navíc má sibyla skloněnou hlavu a její roztažený svitek působí jako zmuchlaný hadr.

Libyjská (Libica) – Rumburk [257]

Rumburská Libyjská sibyla je zobrazena jako stará žena s šátkem na hlavě a nápisovou páskou v rukách. Od předlohy se tak liší chybějícím sloupkem, tak jako u všech českých a moravských nápodob Libyjské, a více vytočenou hlavou.

Libyjská (Libica) – Slaný [322]

Slánská Libyjská sibyla je zobrazena jako stará žena s kapucí na hlavě a nápisovou páskou v rukách. Od předlohy se odlišuje absencí sloupku, vzpřímeným držením těla a ostře vytočenou hlavou.

Libyjská (Libica) – Brno [390]

Brněnská Libyjská sibyla se zcela liší od své předlohy. Sibyla stojí v mírném předklonu, pokrčenou pravou nohou a hlavou natočenou doleva. V levé ruce přitom drží knihu a pravou rukou si přidržuje plášť. Připomíná tak spíše sibylu Tiburtinskou.

5.4.5. Delfská (Delfica) – Girolamo Lombardo (1560) [069]

Sochu sibylu Delfské, která se nachází po pravé straně západní stěny obložení, vytvořil ji v roce **1560 Girolamo Lombardo**. Sibyla je zobrazena jako stará žena se

skloněnou hlavou, na které má turban, z pod kterého jí padají pásy látky. Svou pravou ruku, ve které drží svitek a látku, má ohnutou v loktu a těsně přimknutou k prsům. Levou ruku má pak přiloženou k boku a přidržuje si s ní dlouhý a hluboko zprohýbaný plášť. Svou pravou nohu má nakročenou kupředu. Výraz na skloněné tváři má stáhnutý, smutný a potměšlý.

Delfská (Delfica) – Praha [132]

Pražská Delfská sibyla je zobrazena jako mladá žena se skloněnou, mírně nakloněnou hlavou a svitkem v rukou. Od předlohy se tak liší pouze ve více zvednuté pravé ruce a nahrazení turbanu kapucí.

Delfská (Delfica) – Kosmonosy [191]

Kosmonoská Delfská sibyla je zobrazena jako mladá žena s kapucí na hlavě a od své předlohy se odlišuje zejména toporným vzpřímeným postojem a nepředkročenou pravou nohou. Zamáčknutí a splynutí s nikou je pak samo charakteristické pro Kosmonosy.

Delfská (Delfica) – Rumburk [258]

Rumburská Delfská sibyla je zobrazena jako mladá žena s kapucí. Od předlohy se odlišuje kapucí, vzpřímeným postojem, vztyčenou hlavou do vrchu, pravou rukou, kterou si na prsou přidržuje plášť, a levou, kterou drží nápisovou pásku a draperii při svém levém boku.

Delfská (Delfica) – Slaný [323]

Slánská Delfská sibyla je dostatečnou nápodobou své předlohy. Starší žena s kapucí na hlavě se tak od originálu liší snad jen ve výše zvednuté pravé ruce na prsou a níže předkloněnou hlavou.

Delfská (Delfica) – Brno [391]

Brněnská Delfská sibyla je zobrazena jako mladá žena s šátkem přes hlavu. Od předlohy se liší vzpřímeným postojem, nepředkročenou nohou, pevně přitisknutou pravou rukou na prsa a smotaným svitkem v levé ruce.

5.4.6. **Perská** (Persica) – G. B. + T. Della Porta (1577-1578) [070]

Sochu sibyly Perské, která se nachází po levé straně jižní stěny obložení, vytvořili bratři **Giovann Battista** a **Tommaso Della Porta** mezi lety **1577-1578**. Sibyla je zobrazena jako mladá žena. Pod svou levou rukou drží knihu. Pravou si přidržuje dlouhý a hluboko zprolamovaný plášť. Hlavu má vytočenou doprava. Kudrnaté vlasy má stáhnuté dozadu a zakryty korunkou. Tvář má klidná a soustředěná.

Perská (Persica) – **Praha** [133]

Pražská Perská sibyla je zobrazena jako mladá žena s knihou pod levou rukou. Od své předlohy se liší pouze, nezakloněnou hlavou absencí korunky na hlavě a méně vytočeným bokem do strany. Jinak je to velmi dobré napodobení.

Perská (Persica) – **Kosmonosy** [192]

Kosmonoská Perská sibyla je zobrazena jako mladá žena, která se od své předlohy podobně jako na Hradčanech odlišuje chybějící korunkou na hlavě, širokými rameny, méně vytočeným trupem a nezakloněnou hlavou. Je tak podobnější pražské multiplikaci.

Perská (Persica) – **Rumburk** [259]

Rumburská Perská sibyla je zobrazena jako mladá žena. Od předlohy se odlišuje zejména předkročenou levou nohou a otevřenou knihou v levé ruce. Svým vytočením trupu a hlavy bez korunky přesto napodobuje originální pozici sibyly.

Perská (Persica) – **Slaný** [324]

Slánská Perská sibyla je zobrazena jako mladá žena s knihou pod levou rukou v bohatě vlnitém plášti. Od předlohy se liší více vytočenou hlavou, na které chybí korunka, k levému ramenu a rozkročenými nohami.

Perská (Persica) – **Brno** [392]

Brněnská sibyla je zobrazena mladá žena se stáhnutými vlasy dozadu a originálu se podobá jen nepatrně. Sibyla se opírá o levou stranu niky, pravou nohu má postavenou na malém stupínku a od své předlohy se odlišuje zejména skloněnou hlavou a otevřenou knihou, kterou před sebou drží.

5.4.7. **Kumská** (Cumea) – G. B. + T. Della Porta (1577-1578) [071]

Sochu sibyly Kumské, která se nachází uprostřed jižní stěny obložení, vytvořili bratři **Giovann Battista** a **Tommaso Della Porta** mezi lety **1577-1578**. Sibyla je zobrazena jako stará žena v silně předkloněné poloze. Svou pravou nohu má představenou před levou na malém stupínku. Nad ní pak divákovi předkládá otevřenou knihu, kterou drží v rukou. Hlavu, na které má turban, má ostře vytočenou doprava.

Kumská (Cumea) – **Praha** [134]

Pražská Kumská sibyla je zobrazena jako stará žena s protaženou a vychrtlou tváří. Od předlohy se odlišuje menším předklonem, postavením pravé nohy místo levé na stupínek a položením knihy v rukou na výšku.

Kumská (Cumea) – **Kosmonosy** [193]

Kosmonoská Kumská sibyla je zobrazena jako mladá žena s kapucí na hlavě. Od předlohy se liší esovitým vytočením, záměnou nohou na stupínku a postavením knihy výšku. Podobá se tak více hradčanské multiplikaci než italskému originálu.

Kumská (Cumea) – **Rumburk** [260]

Rumburská Kumská sibyla je zobrazena jako stará žena s dlouhými vlasy. Od předlohy se liší ostrým zakloněním hlavy doleva a absencí stupínku. Jinak je ale sibyla dostatečně věrnou nápodobou.

Kumská (Cumea) – **Slaný** [325]

Slánská Kumská sibyla je zobrazena jako mladá žena s kapucí. Od předlohy se liší snad pouze skloněnou hlavou a postavenou knihou na výšku, které však není tak markantní jako na Hradčanech a v Kosmonosých.

Kumská (Cumea) – **Brno** [393]

Brněnská Kumská sibyla je zobrazena jako mladá žena s dlouhými vlasy a od předlohy je téměř zcela odlišná. Sibyla vzpřímeně stojí se skloněnou hlavou a mírně se vytáčí na levou stranu. Levou ruku má přitom přitisknutou na prsa a pod pravou rukou, kterou má podél těla, drží knihu.

5.4.8. **Eritrejská** (Eritrea) – G. B. + T. Della Porta (1577-1578) [072]

Sochu sibyly Eritrejské, která se nachází po pravé straně jižní stěny obložení, vytvořili bratři **Giovann Battista** a **Tommaso Della Porta** mezi lety **1577-1578**. Sibyla je zobrazena jako mladá žena ve vzpřímené poloze s pokrčenou pravou nohou. Pod svou pravou rukou drží tabulku a v levé kus látky. Hlavu na dlouhém krku má vytočenou doleva a ozdobenou čelenkou. Přes tělo má přehozený hluboko řasený plášť.

Eritrejská (Eritrea) – **Praha** [135]

Pražská Eritrejská sibyla je zobrazena jako mladá žena, která se od své předlohy odlišuje pouze skloněnou hlavou, zjednodušeným pláštěm, který má přehozený přes tělo, chybějící čelenkou na hlavě a knihou místo desky v levé ruce.

Eritrejská (Eritrea) – **Kosmonosy** [194]

Kosmonoská Eritrejská sibyla je zobrazena jako mladá žena. Od předlohy se liší absencí čelenky na hlavě, skloněnou hlavou a mírnějším vytočením doleva. Je tak více podobná pražské multiplikaci než originálu. To by potvrzovala i kniha v pravé ruce, o které však lze pro základní vytvoření uvažovat jako o desce.

Eritrejská (Eritrea) – **Rumburk** [261]

Rumburská Eritrejská Sibyla je zobrazena jako mladá žena, která se od své předlohy odlišuje zejména nepřehozeným pláštěm přes tělo, zvednutou levou rukou, ve které drží hluboko prolamovaný plášť, a skloněnou hlavou. I přes toto volnější zpracování je slušnou nápodobou originálu.

Eritrejská (Eritrea) – **Slaný**

Slánská Eritrejská sibyla patrně pro nedostatek místa nebyla vytvořena.

Eritrejská (Eritrea) – **Brno** [394]

Brněnská Eritrejská sibyla je zobrazena jako mladá žena s dlouhými staženými vlasy a od své předlohy se zřetelně liší. Sibyla stojí s vystrčenou pánví do popředí a mírně se vytáčí doleva. Levou nohou má pokrčenou a ruce, ve kterých drží popsany list papíru, má zalomené před sebe. Dlouhý zvlněný plášť jí přitom padá až k nohám.

5.4.9. **Sammitská** (Samia) – G. B. + T. Della Porta (1577-1578) [073]

Sochu sibyly Sammitské, která se nachází po levé straně východní stěny obložení, vytvořili bratři **Giovann Battista** a **Tommaso Della Porta** mezi lety **1577-1578**. Sibyla je zobrazena jako mladá žena. Svou pravou rukou se opírá o sloupek, který je celý skrytý pod jejím dlouhým silně promodelovaným pláštěm. Přenáší tak váhu do zadu a s překříženými nohama stojí dosti uvolněně. V rukou přitom drží rozvinutý svitek, na který se skloněnou hlavou kouká a dlouhé vlnité vlasy má stažené dozadu.

Sammitská (Samia) – **Praha** [136]

Hradčanská Sammitská sibyl je zobrazena jako starší žena a od své předlohy se liší absencí sloupku pod levou rukou a tedy přenesení váhy a stranu a roztaženého svitku, nepřekříženými nohama a zvednutou hlavou. Sibyla tak stojí v mírném záklonu s levou rukou na hrudi a pravou, kterou si přidržuje plášť u pasu.

Sammitská (Samia) – **Kosmonosy** [195]

Kosmonoská Sammitská sibyla je zobrazena mladá žena. Od předlohy se odlišuje nepřekříženými nohama, mírnějším přenesením váhy na pravou stranu a menšími prsy. Je tak zdařilejší multiplikací, než tomu je na Hradčanech, ke kterým mají kosmonoské sibyly blíže než k originálu.

Sammitská (Samia) – **Rumburk** [262]

Rumburská Sammitská sibyla je odlišná od své předloni. Sibyla je zobrazena jako mladá žena, která vytáčí horní polovinu těla doprava a v rukou přitom drží kartuši.

Sammitská (Samia) – **Slaný** [326]

Slánská Sammitská sibyla je zobrazena jako mladá žena a věrnou nápodobou italského originálu, od kterého se liší pouze nepřenesení váhy na pravou stranu.

Sammitská (Samia) – **Brno** [395]

Brněnská Sammitská sibyla je zobrazena jako mladá žena s kapucí. Stojí vzpřímeně, decentně se vytáčí doprava a v pokrčených rukou drží brk (v pravé ruce) a list papíru. Zcela se tak odlišuje od své předlohy.

5.4.10. **Kumanská** (Cumana) – G. B. + T. Della Porta (1577-1578) [074]

Sochu sibyly Kumanské, která se nachází po pravé straně východní stěny obložení, vytvořili bratři **Giovann Battista** a **Tommaso Della Porta** mezi lety **1577-1578**. Sibyla je zobrazena jako mladá žena v silně předkloněné poloze. Opírá se o svou levou nohu, kterou má předkročenu na malém stupínku. Na noze jí leží levá ruka, na které má položenou desku. Pravou vytočenou rukou na ni píše a hlavu se staženými vlnitými vlasy dozadu a zakrytými kapucí má přitom ostře vytočenou doleva.

Kumanská (Cumana) – **Praha** [137]

Hradčanská Kumanská sibyla je zobrazena jako mladá žena, která se od své předlohy liší vzpřímeným držením těla, nepředkloněnou hlavou a záměnou velké knihy namísto desky, kterou sibyla levou rukou podpírá a pravou na ni ukazuje.

Kumanská (Cumana) – **Kosmonosy** [196]

Kosmonoská Kumanská sibyla je zobrazena jako mladá žena s deskou v rukách a od své předlohy se tak liší snad jen menším předklonem a skloněnou hlavou.

Kumanská (Cumana) – **Rumburk** [263]

Rumburská Kumanská sibyla je zobrazena jako mladá žena s vytočenou horní polovinou těla doprava, skloněnou hlavou a otevřenou knihou v rukách. Svě předloze se tak podobá jen v představené pravé ruce, která ukazuje prstem na knihu.

Kumanská (Cumana) – **Slaný** [327]

Slánská Kumanská sibyla je zobrazena jako mladá žena s předkročenu levou nohou na malém stupínku a deskou v rukách. Od předlohy se liší snad jen v menším předklonu, skloněné hlavě, málo vystrčené pravé ruce a je tak slušnou nápodobou.

Kumanská (Cumana) – **Brno** [396]

Brněnská Kumanská sibyla se markantně liší od své předlohy. Stará sibyla vzpřímeně stojí, hlavu má vytočenou doprava, pod levou rukou má knihu a pravou ruku má s otevřenou dlaní pokrčenou do tázavého gesta.

6. ZÁVĚR

I přesto, že se Panna Marie v Českých zemích oficiálně nestala „královnou země“, jak tomu bylo např. v Polsku, Uhrách a v Rakousku, tak se Matka Boží velkou měrou podepsala na podobě české barokní zbožnosti a české země obecně. Vždyť už jen rovnoměrné rozmístění mariánských poutních míst po celé Moravě a Čechách dokládá rozšíření mariánského kultu, loretánského obzvláště, které nemělo nikde jinde ve střední Evropě obdoby. Tento fakt je pak doložen i mědirytinou z univerzitní teze Jana Bedřicha z Valdštejna z roku 1661, kterou vyryl podle kresby Karla Škréty Melchior Küssel, a na které je zobrazen staroměstský mariánský sloup jako duchovní centrum Evropy. Multiplikace Santa Casy a loretánského mramorového obložení, která se sice až na malé výjimky (sochy proroků, sibyl a Kristovy rodiny v Rumburku od Johanna Franze Bienerta) výrazně neprojevují svou kvalitou nebo originalitou, jsou pak jasným specifickým znakem, na kterém lze spatřit duši českého prostředí, které se od přelomu 16. století obrací ke katolické víře jako absolutní, Habsburskému rodu ve Vídni a italským, v tomto případě ještě renesančním, ideálům, které naplňují česká a moravská srdce útechou a pokorou před smrtí. Na útlumu loretánském kultu od konce 18. století lze pak i krásně spatřit závan nového kritického a realistického myšlení, které je navíc podpořeno josefínskými reformami a rušením velkého množství církevních budov.

Na počátku tvorby této práce jsem předpokládal, že se jedná o téma, které je již důkladně zpracováno. Při hlubším bádání jsem však zjistil, že v dnešních dějinách umění chybí jak důkladná studie o podobě některých pláštíků, jak jsem uvedl na začátku této práce, tak i souhrnné zpracování všech multiplikací pláště Santa Casy na našem území. Dlužno dodat, že alespoň otázka samotných Svatých chýší v Čechách a na Moravě je fenomenálně zpracována jen díky mnohokrát zmíněnému Janu Bukovskému, který se však naší problematice věnoval jen velmi okrajově. Mé počáteční odhodlání tak bylo vystřídáno strachem a obavami ze selhání či z nedůstojného výkonu, který by nebyl hodný hlavnímu cíli této bakalářské práce, porovnání italského originálu s českými a moravskými nápodobami a zacelení onoho prázdného místa. Vědom si vlastní nevědomosti jsem se tedy pro jistotu rozhodl setrvat na ramenou velikánu, z kterých jsem dosti čerpal, a doufám, že i přes mé začátečnické váhání a nezdary, které jsem při psaní práce měl, jsem nikomu, ničemu a zejména hlavnímu tématu samotnému nezůstal nic dlužen a dostatečně jsem provedl popis s následným porovnáním českých a moravských multiplikací s loretánským originálem.

7. POZNÁMKY

¹ Jaroslav Herout, *Slabikář návštěvníků památek*, Pardubice 2006, s. 198.

² Vasari sám navštívil Loreto v roce 1566. Giuseppe Santarelli, *L'arte a Loreto* (II. redukované a doplněné vydání). Ancona 2005, s. 51-52.

³ Giorgio Vasari, *Životy nejvýznamnějších malířů, sochařů a architektů*, Praha 1998.

⁴ Na první místo řadí Trajánův oblouk v Anconě z roku 115 př. Kr., za jehož autora je považován Apollonio di Damasco. Oblouk byl postaven na počest císaři Trajánovi, který na vlastní náklady rozšířil a opevnil přístav dvorského města Ancony. Viz Santarelli (pozn. 2).

⁵ Přesvědčivým argumentem pro Lunardiho teorii je spojení v mariánské výpravné výzdobě po stranách obou relikviářů, přičemž rozdíl je pouze v počáteční scéně mariánských cyklů. Orcagno jako první zobrazuje scénu Zvěstování sv. Anně, Bramante oproti tomu scénu Narození Panny Marie. Ibidem, 51-52.

⁶ Svislé řádkování pilířů a sloupů, rozvržení kamenné výzdoby a korunování balustrádou. Ochrana svaté relikvie, kdy na straně loretské je ochraňován posvátný domek Panny Marie z Nazaretu a na straně florentské zas Boží hrob z Jeruzaléma. Viz Ibidem, s. 52.

⁷ Bedřich z Donína (asi 1574-1634) se svým starším bratrem Janem Vladislavem z Donína v letech 1588-1591 studovali na univerzitě ve Vídni, odkud podnikli cestu i do Uher. V letech 1592-1593 se pak bratři nacházejí v bavorském Ingolštatu, kde studují na jezuitské univerzitě. Po tomto roce se v doprovodu jezuity Petra Velcuria, vychovatel mladých pánů, vydali přes Augšpurk do Itálie. Po životních útrapách se pak Donín v doprovodu jezuity Velcuria vydal na pouť do Loreta a do Říma. Tato pouť trvala od listopadu 1607 do května 1608. Ze vzpomínek na svých cestách napsal Cestopis, který i přes to, že nevyšel v 17. století knižně, byl v okruhu katolické šlechty a Donínových přátel (sňatkově byl Donín spřízněn s rodem Martiniců) dobře znám. Přestože v roce 1608 vydal svůj cestopis Kryštof Harant z Polžic a Bezdržic, tak se zdá, že to byl právě Donín, který svým dílem nastartoval tvorbu multiplikací Santa Casy, altöttinské kaple a možná i Božího hrobu. Přece jen až na Boží hrob ve Svaté zemi tato místa sám několikrát navštívil a barvitě je vylíčil ve svém Cestopisu. Antonín Grunt (ed.), *Cestopis Bedřicha z Donína*, Praha 1940, s. 5-22.– Kryštof Harant z Polžic a Bezdržic, *Cesta z království českého do Benátek, odtud do země Svaté*, in: Josef Dostal (ed.), *Cesty do Svaté země. Výbor ze starých českých cestopisů*, Praha 1948, s. 168. – Michael

Borovička (ed.), *Velké dějiny zemí Koruny české: tematická řada [sv.II] Cestovatelství*, Paseka 2010, s. 151-154. – Ivana Panochová, *Biblicismy v české architektuře*, *Umění LII*, 2004, s. 198-217.

⁸ Jan Bukovský, *Loretánský stavební typ v Čechách a na Moravě*, in: *Sborník Vysokého učení technického v Brně*, 1966, čís. 2-3, Brno 1966, s. 287-304. – Idem, *Le type de construction de la Chapelle de Loreto dans l'architecture du baroque de Bohême*, in: *Sborník HISTORICA XV*, Praha 1967.

⁹ Jan Bukovský, *Loretánské kaple v Čechách a na Moravě*, *Průzkumy památek VIII*, Praha 2001, s. 159-161. – Idem, *Loretánské kaple v Čechách a na Moravě*, in: *Zprávy památkové péče LXIII*, Praha 2003, s. 178-187.

¹⁰ Jan Bukovský, *Loretánské kaple v Čechách a na Moravě*, Praha 2000.

¹¹ *Ibidem*, s. 152-153 a 156-158.

¹² Max Dvořák, *Sta Maria Loretto am Hradschin zu Prag*, Praha 1883.

¹³ Antonín Podlaha, Ed. Šittler, *Loretánský poklad v Praze na Hradčanech*, Praha 1901.

¹⁴ Oldřich Stefan, *Pražské kostely*, Praha 1936.

¹⁵ Vavřinec Rabas, *Průvodce po Loretě v Praze na Hradčanech*, Praha 1937.

¹⁶ V. Wachsmannová-Jursová, *Loreta na Hradčanech*, Praha 1941.

¹⁷ Edgart Th. Havránek (Ježek z Havraně), *Památná Pražská Loreta*, 1947, rukopis v Kapucínském archívu, Ústřední archiv ministerstva vnitra.

¹⁸ Oldřich Blažíček, *Sochařství baroku v Čechách. Plastika 17. a 18. věku*, Praha 1958, s. 101, 120, 155, 184, 192, 327 a 331-333.

¹⁹ Václav Matouš, *Pražská Loreta*, Praha 1961.

²⁰ Jaromír Neumann, *Český barok*, Praha 1974, s. 68, 70, 83, 96 a 104.

²¹ Jan Diviš, *Loreta průvodce*, Praha 1966.

²² Jan Diviš, *Pražská Loreta*, Praha 1972.

²³ Sám Diviš v úvodu píše, že se snažil: „...shrnout všechny dosavadní znalosti, doplnit a konfrontovat s novými poznatky z řádového archivu (...) a z fondu lobkovického archivu...“ Viz *Ibidem*, s. 7.

²⁴ Pavel Vlček a kol., *Umělecké památky Prahy. Pražský hrad a Hradčany*, Praha 2000, s. 300-311.

²⁵ Pavel Vlček – Ester Havlová, *Praha 1610 – 1700 Kapitoly o architektuře raného baroka*, Praha 1998, s. 62-64, 207 a 294.

²⁶ J. Schaller, *Topographie des des Königreichs Böhmen IV.*, Praha 1785 – 1790.

- ²⁷ F. Bareš, *Soupisu památek historických a uměleckých v království Českém, okres Mladoboleslavský*, Praha 1905.
- ²⁸ Věra Mixová, Činnost architekta G. B. Alliprandiho na Černínském panství v Kosmonosích, in: *Sborník Umění věků*, Praha 1957.
- ²⁹ Viz Blažíček (pozn. 18).
- ³⁰ Emanuel Poche a kol., *Umělecké památky Čech II. (K/O)*, Praha 1978, s. 102-104.
- ³¹ Milada Remešová a kol., *Kosmonosy, baroko – Loreta, Černínové a Jelínkové*, Kosmonosy 2009.
- ³² J. Schaller, *Topographie des des Königreichs Böhmen V.*, Praha 1785 – 1790.
- ³³ Robert Lahmer, *Geschichte der Stadt Rumburk*, Rumburk 1884.
- ³⁴ Rudolf Müller, *Über den Ursprung und Bau der Loretokapelle in Rumburg (Mitteilungen der K. k. Zentralkommission)*, Wien 1890.
- ³⁵ P. Thaddäus Walter, *Die Geschichte der loretokapelle und des Kreuzgandes nebst mehrere berichten über die Leidenszeiten der Stadt Rumburg im XVIII. Jahrhundert*, Rumburk 1926.
- ³⁶ Viz Blažíček (pozn. 18).
- ³⁷ Viz Neumann (pozn. 20).
- ³⁸ Bruno Grimschitz, *Johann Lucas Hildebrandt*, Wien 1969, s. 56.
- ³⁹ Mojmír Horyna – Luboš Lancinger, Projektant a stavební vývoj lorety v Rumburku, *Umění XXV*, s. 161-164, Praha 1977.
- ⁴⁰ Emanuel Poche a kol., *Umělecké památky Čech III. (P/Š)*, Praha 1980, s. 265-267.
- ⁴¹ Nataša Steinová, *Rumburská Loreta*, Rumburk 2000.
- ⁴² V. Herman, Z historie slánského kláštera, *Slánský obzor III.*, Slaný 1895.
- ⁴³ F. Velc, *Soupisu památek historických a uměleckých v království Českém, okres Slánský*, Praha 1904.
- ⁴⁴ Antonín Podlaha, *Posvátná místa království Českého*, Praha 1911-1913, s. 154-166.
- ⁴⁵ J. Pavelka, *Slaný*, Praha 1941.
- ⁴⁶ Viz Blažíček (pozn. 18), s. 81, 82, 194.
- ⁴⁷ Viz Poche (pozn. 40), s. 334-341.
- ⁴⁸ Vladimír Příbyl, *Baroko ve Slaném – bývalý františkánský klášter s kostelem Nejsvětější Trojice*, Slaný 1988.

- ⁴⁹ Jan Šťovíček, Loretánská idea a barokní historismus u Martiniců v době pobělohorské, in: Vladimír Příbyl (ed.), *Sborník Rozprava o baroku*, Slaný 1993, s. 14-21.
- ⁵⁰ Petr Regalát Beneš – Vladimír Příbyl, *Františkánský klášter ve Slaném 1655 - 1950*, Slaný 2005.
- ⁵¹ Dana a Vladimír Příbylovi (ed.), *Slánské rozhovory 2005, Itálie*, Slaný 2006.
- ⁵² Štěpán Christ, *Kronika brněnských Minoritů 1733*, archiv Minoritů v Brně, Brno 1733
- ⁵³ J. Schwoy, *Topographie des Markgraftschafts Mähren II.*, Wien 1793 – 1794, s. 20.
- ⁵⁴ Václav Richter, *K dílu architekta Mořice Grimma*, Ročenka kruhu pro pěstování dějin umění 1933.
- ⁵⁵ Vladimír Kryštofský, *Stavby brněnských Minoritů*, Mojžírova říše, roč. II, Loštice 1939.
- ⁵⁶ Norbert Škrdlík, *Minoritský kostel sv. Janů, Loreta a Svaté Schody*, Brno 1942
- ⁵⁷ Cecílie Hálová, *Brno, stavební a umělecký vývoj města*, Praha 1948
- ⁵⁸ Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska I. (A/I)*, Praha 1994, s. 175-182.
- ⁵⁹ Viz Šťovíček (pozn. 49).
- ⁶⁰ Viz Dana a Vladimír Příbylovi (pozn. 51).
- ⁶¹ Viz Borovička (pozn. 7).
- ⁶² František Odehnal, *Poutní místa Moravy a Slezska*, Praha 1995 – Idem, *Poutní místa Moravy a Slezska*, Rosice u Brna 2004 – Zdeněk Boháč, *Poutní místa v Čechách*, Praha 2004 – Irena Dibelková, *Poutní místa v Čechách*, Praha 2005 – Idem, *Poutní místa na Moravě a ve Slezsku*, Praha 2005.
- ⁶³ Viz Borovička (pozn. 7). – Norbert Ohler, *Náboženské poutě ve středověku a novověku*, Praha 2002. – Zdeněk Kalista, *Tvář baroka*, Praha 2005. – Rosario Villari (ed.), *Barokní člověk a jeho svět*, Praha 2004. – Vít Vlnas, *Princ Evžen Savojský. Život a sláva barokního válečníka*, Praha a Litomyšl 2001. – Pavel Preiss, *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*, Praha a Litomyšl 2003.
- ⁶⁴ Jan Royt, Pout' a poutní místa v Čechách, in: *Dějiny a současnost*, 1991, č. 3, Praha 1991, s. 309-314. – Idem, Křesťanská pout' po barokních čechách, *Český lid LXXIX*, 1992, Praha 1992, s. 323-337. – Idem, Lidová zbožnost v 17. a 18. století a její obraz ve

výtvarném umění, in: Zdeňka Hledíková – Jaroslav V. Polc, *Pražské arcibiskupství 1344-1994*, Praha 1994, s. 179-196.

⁶⁵ Viktor Kotrba, *Česká barokní gotika*. Dílo Jana Santiniho-Aichla, Praha 1976.

⁶⁶ Viz Panochová (pozn. 7). Autorka se tímto tematem zabývala i v dalších pracích. Viz Ivana Melicharová, *Negotické historismy v české barokné architektuře* (diplomová práce), Katedra Teorie a dějin výtvarného umění FF UP, Olomouc 1998. – Ivana Panochová, *Mezi zbraněmi vlčí múzy. Protobaroko v české a moravské architektuře 1620-1650 a jeho donátorské pozadí. Slohová, funkční a ideová analýza* (disertační práce), Katedra Teorie a dějin výtvarného umění FF UP, Olomouc 2004.

⁶⁷ Stručný rozbor architektonického členění pláště a pouhé jmenování nazvu reliéfní scény a připojení jmen umělců, kteří se na tvorbě pláště podíleli. Bohužel bez jakýchkoliv podrobností.

⁶⁸ Jan Bukovský se dopustil řady chyb v názvu některých reliéfů nebo jejího autorství (scénu Sčítání milně nazval scénou Příchodu Panny Marie do Jeruzaléma, scénu Klanění tří králů milně přisuzuje Rocede Montelupo namísto Raffaele da Montelupo, scénu smrti Panny Marie milně přisuzuje Domeniku de Amis a F. Sangalla namísto Domenico D'Aimo, Francesco da Sangallo a Niccolò Tribolo a scénu Přenesení Svaté chýše milně přisuzuje A. Tribolo a F. Sangalla namísto Niccolò Tribolo a Francesco da Sangallo) a v názvu některých soch proroků (sochu proroka Ezechiela milně nazval Ezechiášem, sochu proroka Zachariáše milně nazval Ezechielem a sochu proroka Malachiáše milně nazval Zachariášem). Viz Bukovský (pozn. 10), s. 21.

⁶⁹ Viz Diviš (pozn. 22).

⁷⁰ Nerespektuje pořadí popisu reliéfů mariánského cyklu a soch proroků od soch proroka Izajáše a sibyly Helespontské. Záměnil jména proroka Ezechiela za Ezechiáše. Viz *Ibidem*, s. 128-130.

⁷¹ Viz Steinová (pozn. 41). – Viz *Ibidem*, s. 128.

⁷² Nejenže nerespektuje pořadí popisu reléfů mariánského cyklu a soch proroků od soch proroka Izajáše a sibyly Helespontské, ale při popisu nepostupuje ani postupně po jednotlivých stěnách, ale přeskakuje libovolně ze strany na stranu (sever, západ, východ, jih). Viz Diviš (pozn. 22), s. 11.

⁷³ Jan Royt, *Obraz a kult v Čechách 17 a 18 století*, Praha 1999. – Idem, *Zahrada Mariánská. Mariánská úcta ve výtvarném umění od středověku do 20 století*, Kašperské Hory 2000. – Idem, *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2006.

⁷⁴ Jan Royt zaměnil proroka Daniela za Izajáše a obráceně. Ibidem, *Obraz a kult*, s. 116.

⁷⁵ Floriano Grimaldi, heslo Loreto, in: Jane Turner (ed.), *The Dictionary of Art*, 19. New York – London 1996, s. 685-689.

⁷⁶ Následující citace jsou vybrány z edice: Viz Grund (pozn. 7), s. 122- 127.

⁷⁷ „*I bydlíc tu blízko a život svatý vedouc, jeden pobožný poustevník, Paulus de Silva jmenovaný, a to vše, co se jak v Dalmacii, tak v tomto Rekanatském kraji při tom domě stalo, rozvažujíc, a chtějíc v jistotě vyzvědět, zdali (jakž on pobožně smejšlel) to dům Panny Marie jest, vydal se na modlení, posty, žízní, mrskáním své tělo trápíc, a aby mu, jaký a odkud to dům jest, od blahoslavené Panny Vyjeveno bylo, pokorně žádati nepřestával. I okázala se mu blahoslavená Panna ve snách a jemu, že v tom domě narozená, odchovaná a Krista Pána počala, tak jakž předešle Alexandrovi, biskupu Tersactenskému (jakž vejš dočteno obšírně) oznámila, a aby to Rekanatským a okolním lidem v známost uvedl, poručila. Což když od něho rozhlášeno bylo, obyvatelé té krajiny ponuknutím Rekanatských šestnácte osob víry hodných a vzácných ze vsí krajiny volili a je do Dalmacie a Nazaretu, aby z strany odněšení toho svatého domu a jak to vše se sběhlo dokonalou jistotou vyzvědět mohli, vypravili. Oni bez meškání přes moře Adriatské do města Tersaktu v Dalmatské zemi přijedouc, příčinu příjezdu svého oznámili. Obyvatelé s velikým pláčem žalost svou, totiž znamení a místo pozůstalé, kde svatá kapla stála, a k podobenství té jinou od Mikuláše Frangipania, jakž svrchu dotčeno, vystavenou ukázali. Poslové, majíc míru Lauretánské kaply, s tím místem a znamením, kde postavena byla, změřili, a že se ve všem srovnává, též že i v tom čase přinešena do Vlaské krajiny, v který Dalmatům odňata jest, se našlo. Odtud poslové do země Svaté se obrátili a předně k Božímu hrobu, potom do Nazaretu sou přijeli, o všech věcech dostatečnou zprávu vzali, a opět grunty zanechaný změříc, že se ve všem s dalmatskými znameními a s Lauretánskou kaplou srovnávají, zřetedlně poznali, a s velikou radostí zřídívše šťastně své věci, domů se navrátili. Což Rekanatští pro pamět do kněh městských s jmény těch 16 legátův poznamenati sou dali. Stalo se léta Páně 1296. Mimo tyto dvoje do země Syrské poselství a zprávu vejš dotčených víry hodných osob, okolo léta Páně 1530, Kliment, toho jména Sedmý papež, aby všeliká pochybnost o tom svatým domě odňata mohla býti, tři komorníky své, osoby pobožné a víry hodné k tomu obral a na cestu vypravil, aby ještě již po třetí jistotu té věci vyzvěděli a dokonalou zprávu papeži navrátice se učinili. Kterížto předně v Loretě se zastavíc svatý dům s pilností spatřili a změřili; odtud po adriatském moři do Dalmacie přijeli,*

kapličku na způsob Loretánské od Mikuláše Frangipania, jak vejš oznámeno, vystavenou s titulem: Hic est locus etc., jak vejš praveno, a že se ve všem s mírou Lauretánské kaply srovnává, našli. Dále do Galileje a města Nazaretu přijedouc, grunty svatého domu jim od obyvatelův ukázané spatřili, a že se též ve všem s mírou Loretánské kaply srovnává, patrně našli. Odtud jeden z nich dva kameny přinesl právě podobné těm, z kterých kapla Lauretánská stavena jest, jakéhožto kamene nikdež v krajině Ankonitánské se nenachází. A tak vyslaní s radostí a s dobrou, jistou, pravdivou a dokonalou zprávou papeži se navrátili“ Viz Ibidem.

⁷⁸ Dopis z 9. 9. 1295 Recanatských papeži Bonifaci VIII., dopis poustevníka Pavla z 8. 6. 1297 Karlu II., králi neapolskému o postupném přenášení Santa Casy a bula papeže Klementa V. z roku 1310, náhodně připomínající Santa Casu slovy: „CORAM MIRACULOSA LAURETANA DIVA VIRGINE MARIA“. Viz Bukovský (pozn. 10), s. 9-10. – Giuseppe Santarelli, *La Santa Casa di Loreto*, Loreto 2006.

⁷⁹ K loretánské legendě: Viz Bukovský (pozn. 10), s. 9-10. – Viz Diviš (pozn. 22), s. 11. Viz Santarelli (pozn. 2), s. 49-67. – Viz Santarelli (pozn. 78), s. 9-50.

⁸⁰ Ke stavební historii chrámu Santa Casy: Viz Santarelli (pozn. 2), s. 52-55. – Viz Bukovský (pozn.), s 10-12. – Viz Diviš (pozn. 22), s. 11-14.

⁸¹ K původnímu vzhledu Santa Casy: Viz Bukovský (pozn. 10), s 13-18. – Viz Diviš (pozn. 22), s. 14-16. – Viz Santarelli (pozn. 2), s. 49-52 – Viz Santarelli (pozn. 78), s. 55-98 .

⁸² K Bramanteho úpravám Santa Casy: Viz Santarelli (pozn. 2), s. 49-67. – Viz Bukovský (pozn. 10), s 13-23. – Viz Diviš (pozn. 22), s. 14-17.

⁸³ Mramorové obložení bylo vytvořeno proti zborcení stěn Svaté chýše Panny Marie. Počátek stavby spadá do roku 1507, kdy papež Julius II. della Rovere poslal do Loreta architekta Donato Bramanteho, aby obhlédl situaci a započal s přípravami. Práce samotné započaly však až v roce 1509, kdy byly tyto bramanteho přípravy papeži představil v dřevěném modelu od Florent'ana Antonia Pellegriniho. Viz Santarelli (pozn. 2).

⁸⁴ Po smrti Julia II. della Rovere v roce 1513 se jeho nástupce Lev X. de Medici seznámil s podobou projektu právě na základě tohoto modelu, který byl do Říma přivezen v dubnu ještě téhož roku. Lev X. de Medici následně 22. června 1513 pověřil Andrea Sansovina vedením prací na obložení. Andrea Sansovino již v červenci zamířil do Carrary, aby vybral mramor, přičemž zajistil také mramor z Istrie pro architrávy a

zárubně dveří. Mramor z Carrary a Istrie byl přepraven loďmi do přístavu v Anconě, odkud byl následně přepravován říčními čluny do Porto Recanati. Odtud byl nakonec tažen buvoly až ke svatyni. Viz Ibidem.

⁸⁵ Do stavby loretánského obložení výrazně zasáhlo vyplenění Říma císařskými vojsky Karla V. v roce 1527, které si vyžádalo přerušení prací na určitou dobu. V roce 1531 byl Andrea Sansovino vystřídán ve vedení prací Ranierim Neruccim, kterého však krátce na to nahradil Antonio da Sangallo ml. Práce, která byla během různých let odložena, byla podle Riera (asi 1565) znovu započata 11. listopadu 1531, korunována římsou a dominující balustrádou přitom byla v roce 1534 a poslední práce na obložení byly dokončeny 5. července 1538. Viz Ibidem.

⁸⁶ Souvislost Sixtinské kaple a loretánského obložení vzhledem k postavám sibyl a proroků, kteří jsou na sixtinské straně namalovány a na straně loretánské vytesány z mramoru klade Bussagli, přičemž však poukazuje na to, že bramanteho koncept předcházela michelangelovu. Viz Ibidem, s. 49-51.

⁸⁷ Spatřuji možnou bramantovu inspiraci v prvním michelangelovu návrhu náhrobku Julia II. della Rovere z roku 1505. Spojitost stejného zadavatele umožňuje Bramantemu seznámení se s michelangelovým návrhem, ve kterém Michelangelo papežovu hrobku koncipoval jako samostatně stojící stavbu (chrámem – mausoleum) s mramorovou sochařskou a reliéfní výzdobou v exteriéru o royměrech 10,8 x 7,2 m.

⁸⁸ Ještě v druhé polovině 16. století i přes jistý upadající zájem byly cesty do Svaté země natolik žádané, že v Praze vyšly dvě knihy o biblické topografii, které měly věřícím, kteří nebyli schopni tuto náročnou cestu podniknout, alespoň zdánlivě zprostředkovat vzdálená místa. Viz Borovička (pozn. 7), s. 89-92.

⁸⁹ Na prvním místě stojí Santiago de Compostela v severozápadním Španělsku. Viz Ibidem.

⁹⁰ Viz Royt, Zahrada Mariánská (pozn. 73), s. 31.

⁹¹ Čeští poutníci, i přes dostupnější místa na území Čech a Moravy, hojně navštěvovali také např. mariánská poutní místa v rakouském Mariazell a Pasově nebo v bavorském Altoettingu a Neukirchen b. hl. Blut na bavorsko-českých hranicích. Viz Royt, Křesťanská pouť po barokních čechách (pozn. 64), s. 327-328.

⁹² Viz Borovička (pozn. 7), s. 301-302.

⁹³ Jan Chlibec, Cestovatelství (cestovní deník jako svědectví setkání českého vzdělance s renesančním světem), in: Iden, *Italští sochaři v českých zemích v období renesance*,

Praha 2011, s. 43-55. – Idem, Reflektování italského sochařství v dílech českých cestovatelů od 15. do počátku 17. století, in: Jan Chlibec, *Italské renesanční sochařství v českých státních a soukromých sbírkách*, Praha 2006, s. 14-23.

⁹⁴ Kavalířské cesty měly málo společného s klasickou výukou. Zápis do univerzitních matrik patřil do určité míry pouze mezi společenské rituály a pobyt, který trval od několika týdnů do maximálně 3 měsíců byl většinou určen ke studiu jazyků, práva a šlechtických disciplín (jízda na koni, šerm, tance) za pomoci soukromého učitele. Zdeněk Hojda, Mladí Martinicové v Itálii, in: Dana a Vladimír Příbylovi (ed.), *Slánské rozhovory 2005*, Itálie, Slaný 2006, s. 35-36.

⁹⁵ Čeští kavalíři se zapisovali zejména na univerzite v Padově a Sieně. Mezi nejvýznamnější místa v Itálii pak patřil: Benátky, Milán, Pavia, Bologna, Florencie, Siena, Padova, Řím (hlavní centrum s vatikánským dvorem), Neapol, Assisi, Loreto a další. Viz *Ibidem*.

⁹⁶ Obsah cesty byl koneckonců v konečném měřítku ovlivněn také postavením šlechticova rodu a jeho finančními možnostmi. Je možné použít úměru. Čím významnější cesta, tím dražší, ale i tím efektivnější cesta. Odraz v navození kontaktů, které později třeba přešli i do sňatku. Viz *Ibidem*, s. 35-40.

⁹⁷ Viz Royt, Křesťanská pouť po barokních českých (pozn. 64), s. 327-328.

⁹⁸ Viz Royt, Poutě a poutní místa v Čechách (pozn. 64), s. 312.

⁹⁹ Tomáš Řepa, *Kaple Božího hrobu v Čechách a na Moravě v období baroka* (diplomová práce), Katedra Teorie a dějin výtvarného umění FF UP, Olomouc 2010.

¹⁰⁰ Eva Košťálová, *Kalvarie a křížové vrchy baroka v českých zemích* (diplomová práce), Katedra Teorie a dějin výtvarného umění FF UP, Olomouc 2011.

¹⁰¹ Ferdinand II. dokonce uctíval Pannu Marii Loretánskou jako hlavní patronku habsburského rodu a všech habsburských zemí. Viz Diviš (pozn. 22), s. 18.

¹⁰² V r. 1624, kdy císařovna Eleonora, druhá manželka Ferdinanda II., rozhodla založit svatou Chýši u dvorního kostela sv. Augustina ve Vídni. Tuto loretánskou kapli pak 12. září 1627 vysvětil kardinál František z Dietrichštejnu, který se silně zasloužil o rozšíření loretánských staveb v českých zemích. Viz *Ibidem*, s. 18.

¹⁰³ Florián Jetřich Žďárcký ze Žďáru, který postavil jednu z prvních loret v Hájku u Unhoště (1623) měl za manželku Alžbětu Korona (rozená Martinic). Zuzana Polyxena z Ditrichsteinu, příbuzná kardinála Ferdinanda z Ditrichsteina, byla druhou manželkou Bernarda Bořity z Martinic, který byl synem již zmíněného Jaroslava Bořity z Martinic.

Pro rozkvět multiplikačního stavitelství v českých zemích ve druhé polovině 17. století to pak byl právě rod Martinců, který byl jejím hlavním strůjcem. Šlechtickému historismu a spojení rodu Žďárských ze Žďáru a Martiniců se věnoval Jan Šťovíček. Viz Šťovíček (pozn. 49). – Bedřich Bořita z Martinic nechal postavit loratánské kaple ve Slaném (1658) a Hořovicích (1685), Boží hrob na vrchu Kvíček u Slaného (1665) a altöttsinskou kapli v pražském Břevnově (1666).– Viz Šťovíček (pozn. 49) – Viz Panochová (pozn. 7).

¹⁰⁴ Bedřich z Donína, který byl mezi katolickou šlechtou dobře znám jako jeho dílo, které přitom ani nevyšlo tiskem, měl za manželku sestru svého dobrého přítele Jaroslava Bořity z Martinic, Isoldou z Martinic (svatba 1602). Viz Bukovská (pozn. 10).

¹⁰⁵ Shaller v *Topographii* XII., str. 104 se zmiňuje o nápise na zbořené kapli „Léta od narození božího 1584. Wegmeno swate a nerozdilne Trogicze, a Chwale Blahoslawene Pannie Marigy rodicze Božy genž slowe z Loretu, založen a wystawen gest tento kostelik nakladem urozoneho pana Kristofa Mladschiho z Lobkowicz na Teynie Horssowskem, Bilinie a Tachowie, geho Milosti Czysarske rady komornika a Kralowsdwy Czeskeho neywissiho kammarmeistra, a tuto na pamatku putowani sweho do zemie Wlaske k Pannie Marigy w Loretu, kdežto znamenite diwowe a zazrakowe se diegy pržy lidech kteržyž na to místo ze wsseho kržestianstwa putogy, tež aby swe pržipowiedi, kterauž se gest zawazal, zadost uczinil.“ Viz *Ibidem*, s. 25.

¹⁰⁶ Jejich snaha však pramení ještě v době předbělohorské, ve které s podporou jílovského staroměstského měšťana Františka Kortesyho z Peregrýnu a zemského úředníka Jana Agricoli z Cimburku dosáhli povolení ke stavbě lorety od pražského arcibiskupa Jana Lohelius, které jim vydal již v roce 1616. Procesí vypravovali minorité od sv. Jakuba v Praze. Na paměť prvního procesí v roce 1627 byly v Jílovém raženy pamětní stříbrné mince s obrázkem Panny Marie Loretánské. Minorité provádělive městě rekapitulaci, převzali na čas i správu farního kostela. (*Číhák, Paměti královského horního města Jílového*). Snaha povznesení loretánského kostelíku na poutní místo však nakonec nezískala potřebný ohlas. Viz *Ibidem*, s. 24, 29, 56, 81, 102.

¹⁰⁷ Cestu podnikl za stavovského povstání z bezpečnostních důvodů s manželkou Albětou Korona, která byla dcerou vůdce katolické strany předbělohorské – místodržícího Jaroslava Bořity z Martinic, který Floriána Jetřicha Žďárského ze Žďáru obhajoval před císařem, když mu Žďárský vysvětloval jeho nejednoznačná prokatolická stanoviska. Viz *Ibidem*.

¹⁰⁸ Svěcena v roce 1630 arcibiskupem Arnoštem z Harrachu. Viz Ibidem.

¹⁰⁹ Kardinál umístil pod kaplí rodovou hrobku Dietrichsteinů. Duchovní péči převzali kapucíni z vedlejšího kláštera, založeného roku 1611. Po svém uvedení do Mikulova (1629), vypomáhali o poutích piaristé, známí misionářskou činností mezi českým lidem. Viz Ibidem.

¹¹⁰ Mikulovská kaple a poutní místo v sídelním dietrichteinském městě hrála v moravském rekatolizačním procesu pak stejně významnou úlohu jako Hájek u Unhoště v českém. Viz Ibidem, s. 24-25, 31, 35, 81, 94-97, 105, 123-124.

¹¹¹ Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska II. (J/N)*, Praha 1999, s. 496-498. – Václav Richter – Ivo Krsek – Miloš Stehlík – Metoděj Zemek, *Mikulov*, Brno 1971, s. 113.

¹¹² Vilém svobodný pán z Lobkovic a jiní členové rodu byli pochováni do krypty pod Santa Casou, rodové hrobky lobkovické. Vedlejší klášter kapucínů, první v Čechách, byl založen v roce 1600. Viz Bukovský (pozn. 10).

¹¹³ Viz Kotrba (pozn. 65). – Viz Panochová – Melicharová (pozn. 66).

¹¹⁴ Svatou Chýši v Dolním Římově založil kodjuktur krumlovské jezuitské koleje P. Jan Gurre v roce 1650. Statek získali krumlovští jezuité v roce 1626 od Oldřicha z Eggenberka na vydržování chlapeckého semináře. Později přestavěnou tvrz používali jako letní rezidenci. Viz Bukovský (pozn. 10), s. 25, 53, 65, 72, 103-104, 108-109, 111.

¹¹⁵ Loretánskou kapli jako poděkování za ukončení třicetileté války zřídil v Golčově Jeníkově Polní zbrojmistr Martin Maxmilián svobodný pán z Golče v letech 1650–1653. M. M. z Golče koupil jeníkovské panství, konfiskované Trčkům, v roce 1636. Zřídil rezidenci pro pět jezuitů z kutnohorské koleje, kteří sem přesídlili v roce 1652. (Zelený, *Letopisy města Golčova Jeníkova*). V kapli nese kamenná tabule s erby Golčů nápis o založení lorety. M. M. z Golče a jeho choť byli pohováni v hrobce pod Santa Casou. Viz Ibidem, s. 25, 30, 54, 66, 69, 72, 105.

¹¹⁶ Loretánskou kapli na Loretské hoře nad Starým Hroznatovem založil rektor chebské koleje Tafelmann v roce 1664. Panství starý Hroznato, dříve Starý Kynšperk, koupili chebští jezuité v roce 1658 od pánů Ottengrünü. Rektor Tafelmann získal podporu okolní šlechty a věřících na vybudování poutního místa. Základní kámen k němu položil v roce 1664 tepelský opat Reimundus Welfert z podnětu jezuitu Wodňanského. (Pröckl, *Chronik der Stadt Eger*). Viz Ibidem, s. 25, 30, 53, 59, 64, 74-75, 103-104, 116-117.

¹¹⁷ Učinil tak, aby splnil slib, který dal na smrtelné posteli Panně Marii. Zavázal se, že za uzdravení založí na poděkování loretánskou kapli. Zakladatel byl uložen na své přání do hrobky pod mariánskou soškou, stejně pak jeho nástupce Jan Adam z Questenberka (*Jaroměřský památník*). Viz Ibidem, s. 25-26, 29, 111-114.

¹¹⁸ Ibidem, s. 25, 28, 81, 103, 117-119.

¹¹⁹ Zápis ve farní kronice častolovické z roku 1796 uvádí, že loretánskou kapli založil Václav Ignác z Oppersdorfu: „Častolovicii etiam est capella lauretana, quam dominus Wencesaus Ignatius baro de Opersdorf...“ Podle pisatele kroniky nezaznamenal nikdo nic bližšího o založení špitální kaple sv. Václava k roku 1647, kdy nezletilý Václav I. zdědil po otci častolovické panství. Ota z Opersdorfu pojistil trvání špitálu vložním poslední vůle do zemských desk 13. 1. 1647. Viz Ibidem.

¹²⁰ Jeho otec, místopředseda Jan Bořita z Martinice a na Smečně, dostal v roce 1623 v zástavu královské město Slaný, potrestané za účast stavovské vzpoury. Tato Santa Casa stojí uprostřed kostela, uvedených do města v roce 1655. Viz Ibidem, s. 25, 39, 50, 72, 96, 99.

¹²¹ Těsně před svou smrtí a po svém návratu z italské cesty. Viz Ibidem, s. 25, 53, 65.

¹²² Viz Ibidem, s. 25, 55, 70, 72, 74, 85.

¹²³ Viz Ibidem, s. 26, 30, 80, 102.

¹²⁴ Podnětem pro zřízení byla nutnost přemístit starý mariánský oltář, který překážel vstupu do krypty pod novým dietrichsteinským presbyteriem, a protože na oltáři lpěly četné fundace, byly přeneseny k mariánskému oltáři v loretské kapli. Presbyterium dokončeno 1620, dvě krypty až 1661. Viz Ibidem, s. 26, 57-58, 62, 76-77, 82. – Martin Pavlíček, Uctívání sakrální stavby a jejich olomoucké nápodoby a parafráze, heslo Svata chýše, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko 2. Výtvarná kultura ke 1620-1780*, Olomouc 2010, s. 52-53.

¹²⁵ Loretánská kaple vznikla přestavbou staré Cyrilometodějské kaple dómu. Základní kámen loretánské kapli položil olomoucký biskup arcivévoda Leopold. Viz Bukovský (pozn. 10), s. 26, 29, 55, 75, 87.

¹²⁶ Podle zdělení J. Macka ze státního archivu v Litoměřicích je známo z archivních pramenů, že na severozápadní straně Žitenic existovala v 16. století veřejná loretánská kaple. Domnívám se, že možnost založení loretánské kaple v 16. století je vyloučena. Žitenice patřily od roku 1491 do roku 1620 pánům z Roupova, mocným představitelům

nekatolické šlechty. Zdá se, že založení loretu spadá do 2. poloviny 17. století, když vyšehradská kapitula znovu získala žitenický statek. Viz *Ibidem*.

¹²⁷ Zakladatelkou byla Ludmila hraběnka ze Šternberka. Viz *Ibidem*, s. 26, 51, 69, 84.

¹²⁸ V rámci výstavby kláštera, financované z odkazu kutnohorského primátora Jiřího Vyskočila z Bílenberka, zřizují kapucíni na přání chrudimských v kostele loretánskou kapli. Kostel s loretánskou kaplí byl vysvěcen v roce 1665. Viz *Ibidem*, s. 26, 30, 62-63, 75, 82.

¹²⁹ Byla přistavěna k obnovenému kostelu sv. Jakuba Janem Bohušem ze Zástřízl. Nad vchodem do loretu erb Zástřízlů se začátečními písmeny J. B. W. Z. 1670. Viz *Ibidem*, s. 26-27, 29, 46-48, 64, 66, 89-91.

¹³⁰ Loretánská kaple sloužila současně jako kaple zámecká. Vystavěl ji Karel Leopold Hönigk, který podnikal i přestavbu zámku. Viz *Ibidem*, s. 26, 29, 52, 88.

¹³¹ Založil Michal Oswald hrabě Thun. Péče o kapli byla svěřena loretánskému knězi, který obýval kaplanku. Viz *Ibidem*, s. 26, 29, 56-57, 92-93.

¹³² Ve Vratěnině František Benedikt svobodný pán Berchtold roku 1687 daroval zámeček augustiniánům bosákům pro zřízení kláštera a zavázal se při něm vystavět loretánskou kapli. Položení k zpolu dohotovené kapli následovalo však až v roce 1699. Vratěnin, který ležel při cestě z Vídně do Čech, byl hojně navštěvován šlechtou cestující okolo a lidmi z jihozápadní Moravy a z Rakous také proto, že kaple byla v roce 1726 nadána plnomocnými odpustky. Byla vystavěna Františkem Ferdinandem Berchtoldem hrabětem z Uherčic a jeho chotí Uršulou, rozenou z Vrbky na místě starší, zbořené kaple z roku 1670. Zakladatelé byli pohřbeni v hrobce pod kaplí, nazývanou jinak porciunkulovou. Ekert uvádí obojí název, když hovoří o kapli. Viz *Ibidem*, s.26, 29-30, 57, 94.

¹³³ Antonín Florián kníže z Liechtensteinu byl letech 1691–1694 císařským vyslancem u papeže v Římě. Liechtenstein Loreto navštívil v doprovodu architekta Jana Lukáše Hildebrandta, který při této návštěvě zhotovil nákres Santa Casy, podle něhož také vedl stavbu loretánské kaple. Na své zpáteční cestě z Říma do vlasti si s sebou kníže vzal kopii loretánské sošky, kterou mu posvětil sám papež Innocencem XII. v Římě. Toto mecenášství Liechtensteina dokládá i sochařská podoba pláště. Viz *Ibidem*, s. 26, 30, 36, 64, 66, 72, 74, 103, 115-116, 123-124.

¹³⁴ Kapli s ambitem přistavěl k augustiniánskému klášteru Karel Ferdinand hrabě z Valdštejna. St. archiv v Berně: Augustiniáni ve Vratěnině A1/2, B 21. V roce 1737

přenocovala ve Vratěnině císařovna na cestě z Čech do Vídně. Viz *Ibidem*, s. 26, 45-46, 65, 69, 72, 74, 114-115.

¹³⁵ Svatou chýši v Chlumci nad Cidlinou vystavěl Václav Norbert hrabě Kinský v roce 1719. Zamýšlel u ní založit i piaristickou školu, ale jeho úmysl se nakonec neuskutečnil. Viz *Ibidem*, 26, 50-52, 69, 72, 74, 84.

¹³⁶ Již v roce 1688 při zakládání piaristického kláštera v Kosmonosech slíbil postavit loretánskou kapli. Práce na loretě však započaly až kolem roku 1704. Viz *Ibidem*, s. 26-27, 29, 36, 65-66, 72, 72, 75, 102, 110-111.

¹³⁷ Přístavba ambitu s loretou byla zahrnuta do plánu tehdy prováděné celkové obnovy kláštera. Augustiniánský klášter v České Lípě založil Albrecht z Valdštejna v roce 1624. Viz *Ibidem*, s. 28.

¹³⁸ Založena Františkem Antonínem z Hallweillu. Viz *Ibidem*, s. 27, 29, 40-41, 69, 86.

¹³⁹ Založena Františkem Antonínem hrabětem z Weissenwolfu. O kapli pečoval administrátor, který bydlel na vlašimském zámku, později v patrovém domě u Santa Casy. Slavík v *Dějninách města Vlašimi* uvádí léta stavby 1704-1706. Viz *Ibidem*, s. 27, 41, 43, 72, 74, 87.

¹⁴⁰ Viz *Ibidem*, s. 27, 57, 59-60, 64, 72, 74, 86, 89.

¹⁴¹ Pro získání prostředků na výstavbu Svaté chýše, loretánského kostela a Svatých schodů, zavedl k minoritům chrámovou chodbu a nové pobožnosti, které přispěly ke zvýšení návštěvnosti v minoritském kostele. Viz *Ibidem*, s. 28, 37, 72-74, 96-97, 105.

¹⁴² Františka Apolena, choť Františka Antonína hraběte Šporka. Viz *Ibidem*, s. 28, 94.

¹⁴³ Barbora Krakowská z Kolovrat, rozená z Vrbna, na kraji lesíka, při cestě z Týnce do Klatov. Viz *Ibidem*, s. 28-29, 45, 52, 64, 66, 72-74, 88.

¹⁴⁴ Kaple založena z odkazu žateckého lékárníka Calderere, z prostředků vdovy po něm Anny Barbory rozené Špačkové a jejího druhého manžela Jan Antonína Domana. Viz *Ibidem*, s. 28-29, 55-56, 91.

¹⁴⁵ Při klášteře kalrisek. (Wolný, *K. T. díl IV*). Viz *Ibidem*, s. 28-29, 57, 94.

¹⁴⁶ Fryštátský děkan David ze Steinu, podporovatel jihlavského jezuitského gymnázia. (D'Elvert, *Beschreibung der Bergstadt Iglau*). Viz *Ibidem*, s. 28-29, 46, 80, 93-94.

¹⁴⁷ Hraběnka Beckertová a její dcera Anna, choť barona Josefa Petráše, zakladatele první rakouské učené společnosti. Obě zakladatelky byly pochovány pod loretánskou kaplí. Viz *Ibidem*, s. 28, 30, 44, 75, 83.

- ¹⁴⁸ Rezidenci obývali jevíčští augustiniáni. Byli pohřbíváni do hrobky pod loretánskou kaplí. Viz Ibidem, s. 28, 52, 74, 83.
- ¹⁴⁹ Založena Marií Karolínou hraběnkou z Khevenhüllerů. Viz Ibidem, s. 28-29, 52, 81.
- ¹⁵⁰ Vystavěl hradištský děkan František Schupler. Viz Ibidem, 28-29, 44, 72, 80, 83.
- ¹⁵¹ Vystavěli jezuité jako součást nově budovaného farního kostela. Do té doby stával v Žacléři kostel dřevěný. Jezuité od sv. Anny ve Vídni získali žacléřské panství po konfiskaci trčkovského majetku v roce 1636. Viz Ibidem, s. 28, 56, 64, 72-74, 82.
- ¹⁵² Vystavěl třeboňský měšťan Matouš Klosy. V hrobce pod kaplí byl pohřben architekt kaple malíř juda Tadeáš Supper. Viz Ibidem, s. 28, 49-50, 70, 73-74, 82.
- ¹⁵³ Zachráněná soška ze zbořené Santa Casy ozdobila pozdně barokní oltář v závěru levé boční lodi proboštského kostela sv. Václava. Viz Ibidem (pozn. 110).
- ¹⁵⁴ V nárožním poli ambitu byla upravena kaple pro sošku Panny Marie Loretánské, dnešní kaple sv. Jana Nepomuckého. Viz Ibidem (pozn. 135).
- ¹⁵⁵ J. Wellert, Die ehemalige M. Lorretokirche in Fulnek. Mariánská soška byla přenesena do levé boční kaple bývalého augustiniánského kostela ve Fulneku. Viz Ibidem (pozn. 118).
- ¹⁵⁶ Klášterní budova v Jaroměřicích nad Rokytnou sloužila po zrušení kláštera v roce 1784 jako útulek pro školu a duchovní správu. Loretánská kaple byla zbořena a ambity byly upraveny na byty. Viz Ibidem (pozn. 117).
- ¹⁵⁷ Podle Wolného (*K. T. díl III*) přenesli dominikáni sošku Černé Madony do pravé boční kaple při presbyteriu jezuitského kostela. Dnes stojí loretánská soška na konzole nad obloukem podvěží, v levé lodi svatojakubského chrámu v Jihlavě. Roku 1781 byli dominikáni v Jihlavě převedeni k jezuitskému kostelu sv. Ignáce. Kostel, klášter a Svátá chýše připadli vojenské správě. Viz Ibidem (pozn. 146), s. 29.
- ¹⁵⁸ Vojáci převzali v roce 1782 zrušený klášter klarisek ve Znojmě, přičemž některé objekty, včetně kostela a loretánské kaple, byly strženy v roce 1829. Viz (pozn. 145).
- ¹⁵⁹ Augustiniánský kostel sv. Jana Nepomuckého v Lysé nad Labem sloužil po zrušení kláštera jako sýpka a jeho zbořením v roce 1891 patrně znamenalo i zánik loretské kaple. Viz Ibidem (pozn. 142).
- ¹⁶⁰ Po zrušení minoritského kláštera v Jílovém roku 1784 byly objekty přestavěny na obytné domy. Viz Ibidem (pozn. 106).
- ¹⁶¹ Zrušená kaple sloužila za kůlnu až do zboření roku 1878. Viz Ibidem (pozn. 130).

¹⁶² Santa Casa, uzavřená v roce 1790, byla i s kaplankou prodána a později zbořena. Viz *Ibidem* (pozn. 130).

¹⁶³ Loreta byla odsvětcena v roce v roce 1790 a přestavěna na obytný dům, zbořený po roce 1945. Viz *Ibidem* (pozn. 144).

¹⁶⁴ Santa Casa byla zrušena v roce 1787. Sloužila blízké myslivně za kůlnu až do zboření v roce 1872. Loretánská soška byla v roce 1787 přenesena do farního kostela v blízkém Vranově. Viz *Ibidem* (pozn. 149).

¹⁶⁵ Za útulek loretánské sošky slouží dnes kaple sv. Viktory v bývalém jezuitském kostele sv. Františka Serafinského v Uherském Hradišti. Viz *Ibidem* (pozn. 150).

¹⁶⁶ Zrušený v roce 1872. Viz *Ibidem* (pozn. 135).

¹⁶⁷ Zrušení odvoláno v roce 1787. Loretánská kaple však nesloužila svému účelu od likvidace františkánského kláštera v roce 1950. Viz *Ibidem* (pozn. 108).

¹⁶⁸ Loretu v Pyšelích, zrušenou roku 1781, zachránilo založení hřbitova v roce 1790. Santa Casa slouží od té doby za pohřební kapli. Viz *Ibidem*, s. 27, 29, 40-41, 69, 72, 74-75, 86.

¹⁶⁹ Kaple upadla po zrušení servitského kláštera roku 1787. V roce 1791 byla vichřicí poničena a roku 1805 obnovena rabštejnskými občany. Viz *Ibidem*, s. 29, 54, 89, 123.

¹⁷⁰ Kaple, uzavřená roku 1783, zpustla a byla obnovena majitelem panství Týnec Josefem hrabětem Krakowským z Kolovrat roku 1831. Viz *Ibidem*, s. 28-29, 45, 52, 64, 66, 72, 88.

¹⁷¹ Tehdy byla odstraněna původní soška Panny Marie Loretánské a nahrazena pozdně gotickou madonou (Zlámal). Možná, že soška Panny Marie Loretánské, v závěrové kapli levé boční lodi kostela sv. Michala v Olomouci, pochází z kostela sv. Mořice. Viz *Ibidem* (pozn. 147), s. 30. – Viz Pavlíček (pozn. 124).

¹⁷² Vzniku Lorety v Praze předcházela důležitá návštěva Benigny Kateřiny Lobkovicové u kardinála Františka Dietrichteina v Mikulově v roce 1625. Právě po této návštěvě se manželka významného představitele české katolické šlechty, Viléma z Lobkovic, rozhodla postavit loretánskou kapli i v Praze. Viz Diviš (pozn. 22).

¹⁷³ Domy stály naproti Lobkovickému paláci (dnes Černínskému) na východní straně společného náměstí. I přes neznámou velikost získaného pozemku nebo počet koupených domků je možné předpokládat, že jeho rozloha nepostačovala požadavkům donátorky, která pravděpodobně již od samotného počátku zamýšlela postavit poutní areál v dnešní podobě. Potřebného zvětšení rozlohy pozemku se dosáhlo v roce 1626,

kdy Bedřich z Talmberka, jehož dům a zahrady sousedily s těmito pozemky, věnoval přední část své zahrady. Připojena byla k dosud malé zahradě kapucínkého kláštera (první v českých zemích), který se nachází na severním konci náměstí, a kterému Benigna z Lobkovic svěřila správu loretánské kaple. Viz Ibidem.

¹⁷⁴ 1. dubna 1634 uzavřela hraběnka Benigna z Lobkovic s G. B. Orsim novou smlouvu na stavbu ambitu a věže. G. B. Orsi však stavbu již nedokončil. Pravděpodobně podle jeho plánů ve stavbě nejprve od roku 1644 pokračoval Andrea Allio, který přišel do Prahy rovněž z Vídně a který si vzal Orsiho vdovu. Allio však krátce na to v roce 1645 zempřel a práce se po něm ujal další Ital, Silvestro Carlone. Viz Ibidem.

¹⁷⁵ Hraběnka Benigna Kateřina z Lobkovic umřela v roce 1653 a je pochována v rodině hrobce pod svatou Chýší, kterou nechala zřídit. Patronát nad pražskou Loretou podle ustanovení z 17. 9. 1636 přešel na jejího druhorezeného syna Kryštofa Ferdinanda Popela z Lobkovic. Ten však umřel krátce na to v roce 1658 a do podoby Pražské Lorety výrazně nezasáhl. Po jeho smrti přešel patronát na jeho v té době nezletilého syna Václava, za kterého jej převzala jeho matka Alžběta Apolonie z Lobkovic, rozená Tilly. Viz Ibidem.

¹⁷⁶ Hraběnka Alžběta Apolonie z Kolovrat (podruhé se provdala za Viléma Albrechta Krakovského, hraběte z Kolovrat) 20. 10. 1660 uzavřela smlouvu na dokončení ambitů a průčelí. Následně se v roce 1663 rozhodla vybudovat tři jednoduché kaple uprostřed stran ambitu (kaple sv. Antonína Paduánského na jižní straně, kaple sv. Františka z Assisi na severní straně a kaple Narození Páně na východní straně) a výklenky pro zpovědnice v ochozu Lorety, které neměly zabírat část ambitu. Místo pro ně získala odstoupením části pozemku od hradčanského primase Lukáše Wagnera z 12. května 1663. Tyto kaple byly vysvěceny 1. května 1664 kardinálem Harrachem. Viz Ibidem.

¹⁷⁷ Pavel *Preiss, Italští umělci v Praze*, Praha 1986, s. 163.

¹⁷⁸ Ibidem, s. 163 a 260.

¹⁷⁹ Ibidem, s. 163-164, 188, 206, 209, 230, 256, 260-261, 365. – Ulrich Thieme- Felix Becker, *Künstler Lexikon VII. Cioffi-Cousyus*, Leipzig 1933, s. 273-274 – Viz Blažíček (pozn. 18), s. 80, 279. – Emanuel Poche (ed.), *Encyklopedie českého výtvarného umění*, Praha 1975, s. 82-8.3 – Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Dodatky*, Praha 2006, s. 142-143.

¹⁸⁰ V letech 1685–1691 byly v nárožích ambitu vytvořeny čtyři kaple. První kaple Panny Marie Bolestné byla vystavěna (1685-1686) na popud malostranského radního

Ferdinanda Windishe v západojižním rohu ambitu. Druhou severozápadní kapli sv. Anny z důvodů obnovy simetrie ambitu postavili (dokončena 30. října 1687) z vybraných peněz místní kapucíni. Zbylou severovýchodní nárožní kapli sv. Josefa a jihovýchodní nárožní kapli sv. Kříže nechala z iniciativy sakristiána P. Martina postavit na své náklady v roce 1691 hraběnka Ludmila Eva Františka z Kolovrat, rozená Hýzřlová z Chodů. Vznik kaplí můžeme považovat za počátek obnoveného staveního rozvoje pražského loretánského areálu. 10. dubna 1695 byla posvěcena amsterdamu zvonkohra, kterou Loretě věnoval bohatý malostranský obchodník Eberhard z Glauchova. Snaha o přestavbu tří starších jednoduchých výklenkových kaplí s oltářem v ambitu z roku 1663 započala z popudu sakristiána P. Josefem z Bíliny v roce 1710. Kryštof dientzenhofer dokončil kapli sv. Antonína Paduánského v 1715 a kapli sv. Františka z Assisi v roce 1718. S přestavbou kaple Narození Páně započal Kryštof Dietzenhofer 10. dubna 1717. Přistavěl k ní sakristii a slavnostně byla vysvěcena 25. října 1718. Z kapacitních důvodů byla však velká kaple Kryštofem Dietzenhofer ještě na úkor ambitu rozšířena v roce 1722. Vlastní (třetí) přebudování a zvětšení kaple Narození Páně na kostel však vedl v letech 1733-1737 jako stavitel Jan Jiří Aichbauer. Kryštof Dietzenhofer se pak ještě v letech 1721-1724 podílel i na úpravách průčelí budovy s hodinovou věží, které bylo nakonec po jeho smrti dokončeno jeho synem Kiliánem Ignácem Dientzehoferem v letech 1747-1750 i s 2. patrem ambitu. Viz Diviš (pozn. 22).

¹⁸¹ Na výzdobě loretánského areálu se podílela celá řada předních umělců a uměleckých řemeslníků své doby. Např. oltáře pro kaple sv. Františka z Assisi a sv. Antonína Paduánského vytvořil Matěj Václav Jäckel. Oba oltáře jsou stejnou koncepcí. Oválný rám obrazu je z obou stran nesen letícími anděly. Na vrcholu oltářů se mezi andílky a hlavičkami andílků s křídly nachází mariánské scény. Oltářní obraz sv. Františka z Assisi namaloval Petr Brandl a oltářní obraz sv. Antonína Paduánského Šebastián Zeiler. Znak stavebníků průčelí, knížete Filipa z Lobkovic, vévody Zahaňského a jeho manželky Eleonory Karolíny, rozené Lobkovicové, nad hlavním vstupem vytvořil pražský sochař Jan Bedřich Kohl, který jej sám znak osadil 30. září 1724. sochař Ondřej Filip Quitainer vytvořil sochy andílků na balustrádě. Na výzdobě kostela Narození Páně se v letech 1737-1738 podílel Antonín Kern, Benedikt Kern, Richard Prachner, Jan Petr Baumgartner, Jan Hernnevogel Z Ehrenburgu, Václav Vavřinec Reiner, Matyáš Schönherr a další. V dnešní době je areál součástí kláštera čp. 99. Viz Ibidem.

¹⁸² Kosmonoskou Loretu můžeme chápat jako volnou kopii pražské Lorety. V roce 1666 totiž otec stavitele, Humprech Jan hraběte Černín z Chudenic, koupil Lobkovický palác, který stál hned naproti pražskému loretánskému areálu, a přebudoval jej na palác Černínský. Lobkovický rod, který mnogogeneračně budoval pražskou Loretu, se tak nepřímou podílel i na té kosmonoské. Hlavní zásluha na vzniku Lorety v Kosmonosích ale zůstává Heřmanu Jakubu hraběti Černínovi z Chudenic, který stavbu přislíbil již v roce 1688 při založení piaristického kláštera v Kosmonosích. Černínovo nesmírné ctění Panny Marie Loretánské, které mohlo být způsobeno ať blízkou dostupností pražské multiplikace nebo italským původem jeho matky Diany Marie Gazoldo, nakonec dokládá i to, že na jeho osobní přání bylo v kryptě přilehlého kostela sv. Martina uloženo jeho srdce a vnitřnosti. Viz Bukovský (pozn. 10), s. 26-27, 29, 36, 65-66, 72, 74-75, 102, 110-111. – Viz Emanuel Poche a kol. (pozn. 30), s. 104. – Milada Remešová et al. (pozn. 31), s. 10-41.

¹⁸³ Loreta je obecně připisována G. B. Alliprandimu. Doba vzniku areálu Lorety se ale klade do let 1700-1712. Viz Bukovský (pozn. 10), s. 36 – Viz Mixivá (pozn. 28).

¹⁸⁴ V letech 1697-1711 Giovanni Battista Alliprandi přestavoval kosmonoský zámek a piaristický kostel, který podle plánů Francesca Carattiho z r. 1672 provedl Domenico Agostini, a klášter, který byl pravděpodobně podle návrhu G. B. Maderny postaven v letech 1688-1694 (v roce 1688 započal stavbu kláštera Francesco Ceresola a od roku 1692 se na stavbě podílel i architekt Allio). Viz Mixová (pozn. 28), s. 160-164.

¹⁸⁵ V tomto případě se však v jednoduchém ambitu nenacházejí žádné kaple a nároží jsou zkosená. Na severní straně je ambit navíc přerušen prolukou vstupu do areálu o velikosti tří arkádových polí. Naproti tomuto vstupu do areálu se pak nachází věž, kterou v letech 1672-1673 na poput Humprechta Jana Černína z Chudenic postavil Domenico Agosto podle plánu v té době černínského architekta Francesca Carattiho. Uprostřed východního křídla v ose ke Svaté chýši k ambitu přiléhá, již třetí v pořadí, kaple sv. Martina, která byla postaven v letech 1702-1703 a připojena k loretánskému areálu. Jejím autorem je s největší pravděpodobností G. B. Alliprandi. Ambit je v těchto místech zvýšen pětiosou nástavbou s trojicí arkád, které jsou převýšeny tamburem kupole kostela, a ukončen je trojúhelníkovým štítem. Viz Ibidem.

¹⁸⁶ Václav Vilém Štech, *Die Barockskulptur in Böhmen*, Praha 1959, s. 124. – Viz Blažíček (pozn. 18), s. 163.

¹⁸⁷ V letech 1691-1694 císařský velvyslanec u papeže, který sám v doprovodu archieka L. von Hildebranta navštívil Loreto. Viz Bukovský (pozn. 10), s. 26.

¹⁸⁸ Viz Steinová (pozn. 41), s. 8.

¹⁸⁹ J. L. von Hildebrandt opustil od stavby v r. 1709 (dopis Antonínu Floriánovi z Liechtensteinu z 26. ledna 1709, ve kterém se Hildebrandt zříká další účasti na budování rumburské Lorety. Jeho rozhodnutí patrně souviselo s jeho odvoláním na stavbě nedalekého kostela sv. Vavřince v Jablonném. Antonín hrabě Nostic, který byl dědicem po zesnulém stavebníku Františku Antonínu hraběti Berky z Dubé (smrt v r. 1706), se s Hildebrandtem nedohodl a na stavbě ho vystřídal Domenico Perinim. Viz Bukovský (pozn. 10), s. 115. – Viz Grimmschitz (pozn. 38), s. 56.

¹⁹⁰ Ambit zaklenutý plackami a valenými pásy byl dokončen v r. 1743. Jednotraktové průčelí s nízkou věží s cibulovitou bání nad vchodem vzniklo v letech 1749-1754. Svaté schody byly dokončeny v r. 1767 a vysvěceny byly v r. 1770. Viz Bukovský (pozn. 10), s. 115. – Steinová (pozn. 41), s. 93.

¹⁹¹ Dokončení výzdoby pláště Svaté chýše potvrzuje dopis knížete Antonína Floriána z Liechtensteinu z 3. března 1709. Viz Steinová (pozn. 41), s. 14.

¹⁹² Johann Franz Biennert ze Schirgiswaldu zanechal značku F. BINERT 1708 FECIT na soše Izajíše. Sochy Ježíšovi rodiny byly z atiky sneseny v r. 1808. Viz Bukovský (pozn. 10), s. 36. – Viz Štech (pozn. 243), s. 124. – Viz Steinová (pozn. 41), s. 14.

¹⁹³ Podle účtů v r. 1770 jiřetínský sochař Sieber zrekonstruoval na jedné vnější stěně zcela odpadlou štukovou výzdobu (5,5 dne za 4. zl. 7. kr.). V té době ale takto byly poškozeny stěny dvě. O druhé stěně účty nic neuvádí. Viz Steinová (pozn. 41), s. 21.

¹⁹⁴ V r. 1801 probíhaly práce opět na místech, kde již žádná štuková výzdoba nezůstala. Sochař Anton Suske z Mimoně v té době nové štuky vytvořil podle zobrazení v knize, kterou mu přinesl jistý pan Bokan. Viz Ibidem, s. 21.

¹⁹⁵ V r. 1878 byly sochy polychromovány. Viz Ibidem, s. 21.

¹⁹⁶ 10. srpna 1894 byla zahájena generální rekonstrukce (výměna a položení nové žulové dlažby kolem lorety a oltáře sv. Josefa a vylepšení kamenného odvodného systému kolem Svaté chýše). Obnova vnějších stěn pláště začala 9. července 1899. Sochy restauroval vídeňský sochař **Stürmer** se svými 7 pomocníky pod památkovým dozorem, který zastupoval prof. Müller ze Spolku pro obnovu památek (Verein zur Renov, historischer denkmäler). Všechny sloupy a hlavice byly přebroušeny. Vlys byl podle italského vzoru doplněn o hlavičky andílků a girland pod korunní římsou. Dveřní

ostění bylo nově vytesáno z tvrdého pískovce. Přibyly nové železné dveře. Knížecí erby byly nově vymodelovány (z umělého kamene) a osazeny, protože z původních bylo patrné pouze orámování. Sochy proroků a sibyl v nikách a andělů na frontonech byly přebroušeny, zrenovovány a napuštěny vodním sklem (vodní sklo mělo za následek havarijní stav, který byl odvrácen desintegrováním soch v 80. letech 20. století). Po Stürmerovi zůstala značka ISEBKF 1900. Štukovou výzdobu v letech 1899-1908 obnovil **Hans Aichinger** z Liberce (nápis na jižní straně kaple: „*Skrze knížete Johanna II. Liechtensteinů byla renovace kaple, za vrchnostenského správce St. Jahnla, těchto devět Mariánských obrazů podle originálu v Loretu a modelů od J. Bayera ve Vídni ve štuku vyvedeno Hansem Aichingerem v Liberci 1899-1908.*“ Viz Ibidem, s. 22-24.

¹⁹⁷ Z důvodu vlhkosti od špatného odvodnění oblasti v r. 1936 (hotovo 18. září 1936) k opravě přistoupil ak. malíř **Josef Kulhánek** z Hořic, který nově nahradil téměř všechny geometrická pole soklové části pláště (špatná rozeznatelnost původní a nové výzdoby). Viz Ibidem, s. 29.

¹⁹⁸ V letech 1957-1958 pražští ak. sochaři **Jaroslav Brůha** a **František Pašek** rekonstruovali poničený plášť více méně podle modelů od vídeňské dílny Hanse Aichingera, které našli v přilehlém sklepě. Jednalo se o celý vlys pod hlavní římsou, který je rozdělen na 22 výplní s girlandami, růžicemi a na jižní a severní straně také středovými kartušemi s liechtensteinskými znaky s dvěma putti (původní putti se ze 4 zachoval pouze 1). Hlavičky ve výpních s girlandami také odlili podle dochovaných modelů, ale girlandy nanесли nové, přičemž se však drželi zbytků dochovaných modelů. 16 desek s kartušemi se znaky Liechtensteinů a Pöttingů a monogramu Panny Marie po odstranění zbytků nahradili novými odlitky taktéž podle dochovaných modelů. Stejně jako reliéfy na západní a jižní straně pláště. Brůha a Pašek pak ještě ponechali jednu hlavičku ve výplni s girlandou na východní straně a některé hlavy na reliéfech Narození Krista a Klanění tří králů, které restaurátor v r. 1924 vytvořil ze samotného cementu. Viz Ibidem, 30-32.

¹⁹⁹ Zatím poslední výrazné opravy rumburské Svaté chýše provedl **Jan Hendrych**, **Zdeněk Vahala** a **Jiří Laštovička** v letech 1985-1989. Fasáda i se sochami byla očištěna, odlomené části byly přilepeny nebo domodelovány a reliéfy byly zpevněny disperzií. Většina poničených liechtensteinských znaků ve spodních částech a reliéfů dekorativního rámování nik, profilované římsy, volut, hlavic a patek byla

rekonstruována a osazena do prázdných lůžek. Nakonec byly figurální a architektonické části barevně zceleny (barva podle nalezených zbytků polychromie). Viz Ibidem, s. 33.

²⁰⁰ Viz Poche (pozn. 40), s. 338-339. – Viz Bukovský (pozn. 10), s. 25, 39, 50, 96, 99.

²⁰¹ Stavbě slánské svaté Chýše nepřímo předcházela jedna z nejdůležitějších událostí 17. století v Českých zemích. Touto významnou událostí byla pražská defenestrace, která se konala 23. května 1618, a byli při ní defenestrováni 16 českým pány z oken České kanceláře na Pražském hradě. Mezi tímto českými šlechtici byl i Jaroslav Bořita z Martinic, který v letech 1628-1638 odměnou od panovníka získal Slaný. Jaroslav Bořita z Martinic, velký ctitel Panny Marie ještě před defenestrací, své zázračné přežití připisoval božímu zásahu a ochraně Panny Marie a svůj další život slíbil zasvětit službě Boží. Jeho ctění Panny Marie po něm převzal i jeho druhý syn a fundátor slánské loretu, Bernard Ignác z Martinic, který je považován za největšího stavitele barokního historismu v Čechách. Viz Šťovíček (pozn. 49), s. 14-21.

²⁰² Bernard Ignac z Martinic se ke slibu uskutečnění poutě do Loreta, kterou vykonal se svou manželkou v roce 1657, zavázal po příchodu františkánů do Slaného v roce 1656. Stavbu Svaté Chýše tak patrně zamýšlel již před cestou jako vymodlení mužského potomka (jediný mužský potomek mu zemřel v roce 1646). Viz Beneš – Příbyl (pozn. 50), s. 13-16.

²⁰³ Kostel vznikl po založení nového hřbitova (1579) kolem r. 1581. Hrubá stavba byla dokončena v r. 1585 a zaklenuta byla 1598

²⁰⁴ Stav poškození Bernard Ignac z Martinic popisuje ve zprávě, kterou 6. července 1665 poslal pražskému arcibiskupovi Arnoštu Vojtěchu Harrachovi. Alessandro Catalano, Příběh jednoho mýtu, in: Dana a Vladimír Příbylovi (ed.), *Slánské rozhovory 2005*, Itálie, Slaný 2006, s. 33.

²⁰⁵ Libuše Urešová se přiklání k autorství Carla Luraga. Činí tak na základě dopisu z archivu Thun-Hohensteinů, ve kterém se Carlo Lurago omlouvá za zdržení pro zaneprázdněnost na práci pro Bernarda Ignáce z Martinic. Dopis je ze 17. 10. 1665 a doba se tak shoduje s druhou obnovou slánského areálu. Oproti tomu Pavel Vlček a Milada Vilímková na základě stavebně historického průzkumu a archivních dokladech ve zdejších matrikách přisuzuje autorství architektovi Domenicovi Orsimu a kameníkovi Giovanni Battistu Allimu (oba jsou v r. 1668 zapsáni do matriky jako svědci při svatbě). Viz Beneš – Příbyl (pozn. 50), s. 19. – Vladimír Příbyl, Pět italských ozvěň na slánsku, in: Dana a Vladimír Příbylovi (ed.), *Slánské rozhovory 2005*, Itálie,

Slaný 2006, s. 9. – Libuše Urešová, Nové poznámky k činnosti stavitele Carla Luraga, in: *Sborník Umění věků*, Praha 1956, s. 209. – Pavel Vlček, Giovanni Domenico Orsi a bývalý kostel sv. Norberta v Praze, *Umění XXXIXI*, 1986, s. 416-433.

²⁰⁶ Ve františkánské knihovně se podle dostupných zpráv nacházelo od Bernarda Ignáce z Martinic 250 zahraničních svazků. Z italské literatury týkající se Loreta se v knihovně nacházely: *La S. Casa abbellita...* (Loreto 1661) od Silvia Serragliho, ve které je kaple důkladně popsána a je zde i brán ohled na úctu ke svaté Chýši v rámci Evropy. Slavná *Historia dell'origine e translatione della Santa Casa* (Venetia 1629) od Torsalliniho. A *Quarantena per visitare spiritualmente la Santa Casa di Loreto* (Čtyřicetidenní rukověť modliteb loretánského poutníka), která vyšla ve Vídni a ve slném je evidována v roce 1677. Viz Beneš – Příbyl (pozn. 50), s. 14, 39-40.

²⁰⁷ Viz Příbyl (pozn. 269), s. 33.

²⁰⁸ Viz Samek (pozn. 58), s. 180. – Viz Bukovský (pozn. 10), s. 28,37, 72, 96-97, 105.

²⁰⁹ Barnabáš Freisler byl dlouholetým varhaníkem a kostelníkem u Svaté chýše ve Fulneku, který do Brna přenesl úctu k Panně Marii Loretánské a Svatým schodům. K získání financí na stavbu Svaté chýše a svatých schodů zavedl u minoritů chrámovou hudbu a a nové pobožnosti. Viz Bukovský, s. 28.

²¹⁰ Viz Samek (pozn. 58), s. 180. Dále např. otázky podílu Jana Jiřího Etgense na nástěnných malbách v kostele sv. Janů v Brně se věnovala Jana Antošová, *Jan Jiří Etgens – kostel sv. Janů v Brně, Vranov u Brna, Czenstochovská kaple v Brně – Zábrdovicích: brněnská díla v umělcově tvorbě* (diplomová práce), Seminář dějin umění FF MU, Brno 2009, s. 22-35; nebo výzdobě Svatých schodů Dagmar Kubíčková, *Sochařská výzdoba Svatých schodů v Brně* (diplomová práce), Seminář dějin umění FF MU, Brno 2010.

²¹¹ Ibidem, s. 175-182. – Viz Schwoy (pozn. 53), s. 20. – Viz Richter (pozn. 54). – Viz Kryštofský (pozn. 55). – Viz Škrdlík (pozn. 56) – Viz Hálová (pozn. 57). – Jiří Kroupa (ed.), *V zrdcadle stínů. Morava v době baroka 1670-1790*, Bologna 2003, s. 57, 62, 98, 202, 234, 266-267, 270, 278.

²¹² Rozměry bez zahrnutí sloupů. Viz Bukovský (pozn. 10), s. 66.

²¹³ Na dvou kratších stranách (východní a západní) se nachází po každé straně výzdobné pole jedno a na dvou delších stěnách (severní a jižní) se nacházejí čtyři výzdobná pole, dvě po každé straně. Mezi polosloupy se následně otvírají dvě totožně velké niky, které jsou umístěny nad sebou.

²¹⁴ Rozměry bez zahrnutí sloupů. Viz Bukovský (pozn. 10), s. 66.

²¹⁵ Putti s festony, erby nebo medičeské znaky byly provedeny různými autory nejprve v letech 1515–1525 a pak za kontroly Nerucciho v letech 1528–1535. Autorem putti nad tympanony portálu je Simone Mosca, který svou práci započal až od roku 1534. Vasari ji označuje za božskou Viz Ibidem.

²¹⁶ S ohledem na zbývající zástup umělců, kteří působili v Loretu již od května 1514, kdy bylo do Loreta přeneseno velké množství bílého, barevného a smíšeného mramoru především z Carrarských lomů, je pak opravdu až neskutečné, jaké velké množství známých kameníků, tesařů a sochařů se sešlo v malém centru u Jaderského moře.

²¹⁷ Viz Ibidem, s. 18-20.

²¹⁸ První oprava ploché střechy byla provedena v r. 1737. V letech 1757-1758 byla střecha pro shnilý krov vyměněna celá (tesař Jacob Klinger a šindelář Anton Hoffmann). Přestože v r. 1768 tesař Hanns Georg Schmiedl pokryl střechu novým šindelem a opravil trhliny, byla v r. 1770 celá střecha vytvořena nová a v r. 1785 ji truhlář Johann Christoph Klinger na severní straně šindelem zdvojnásobil. Doba změny konstrukce krovu není známa. Přibližně ji můžeme odhadnout mezi lety 1808, kdy byly sochy z balustrády sneseny ještě z ploché střechy, a 1850, kdy byl šindel vyměněn za tašky. Viz Šteinová (pozn. 41), s. 35. – Viz Bukovský (pozn.10), s. 115.

²¹⁹ Viz Bukovský (pozn. 10), s. 115. – Viz Steinová (pozn. 41), s. 14.

²²⁰ Kromě věhlasných umělců, kteří vytvořili reliéfy mariánského cyklu a sochy proroků a sibyl, se dochovaly také některá méně známá jména: Benedetto di Bartolomeo da Rozzano, Simone di Michele Ciolo, Alessandro Cioli, Bernardino di Pietro da Carone, Pierangelo di mastro Bernardino, Francesco Giovanni da Carona, Giovanni di Baldassare da Carona, Giovanni di Baldassarre da Carona, Bernardino di Bartolomeo del Casati, Domenico di Andrea da Carrara, Sandro di Lorenzo Menchi noc Francesco suo figlio, Mariotto di Pietro Sandri da Ravezzano, Antonio di Gasparino da Curo, Gino di Antonio Lorenzi da Firenze, Raffaele di Pietro Lorenzi, Giovanni Maria da Cenezia, Zanetto di Michele veneziano, Francesco di Vinzo da Loreto. Viz Ibidem, s. 60.

²²¹ Vasari vypráví o neschodě Bandinelliho se Sansovine, která vyústila až ve vzájemné útoky, výhrůžky zabitím a následné rozdělení práce. Bandinelli se z Loreta přestěhoval do Ancony, kde toto dílo dokončil. Viz Ibidem.

²²² Viz Ibidem, s. 52-55.

²²³ Ibidem. Tato trojice tvoří jehlan vepsaný v polooblouk a odrážím tak módní ozvěny raffaelovské kolébky

²²⁴ „... velekněz veřejně vyhlásil, aby se dívky, které byly vychovávány v chrámu a dovršily stanovený věk, vrátily domů, aby mohly být zákonně provdány za muže. Ostatní dívky jeho příkaz poslechly, Panna Maria odpověděla, že to nemůže udělat jinak proto, že jí její rodiče určili k službě Hospodinu, jinak proto, že sama zaslíbila Hospodinu své panenství. Velekněz tím byl znepokojen, protože se domníval, že nemůže být porušen slib proti Písmu, které praví: „Učiňte slib a splňte jej,“ ale také se neodvažoval zavádět nějaký zvyk v jeho národě neobvyklý. Při nejbližším židovském svátku svolal starší a všichni byli téhož mínění, aby se ve věci tak pochybné žádala rada Boha. Když byli všichni ponořeni v modlitbu a velekněz se chystal žádat Boha o radu, náhle zazněl z nitra modlitebny hlas slyšitelný všemi, který říkal, že všichni neženatí z rodu Davidova schopní oženit se mají přistoupit k oltáři, každý s ratolestí v ruce, a čím ratolest serozpučí a na jejím vrcholku esedne podle Izaiášova prorocví duch svatý v podobě holubice, to bude beze vší pochyby ženich té dívky.“ Jakub de Voragine, *Legenda Aurea*, Praha 1984, s. 224.

²²⁵ „Mezi ostatními byl i Josef z domu Davidova, a protože se mu zdálo nevhodní, aby si on, muž taak pokročilého věku, vzal za manželku dívku tak mladičkou, když ostatní přinášeli ratolesti, on jediný s ratolestí nepřišel. Protože se neuskutečnilo nic, co by bylo v souladu s Božím hlasem, velekněz usoudil, že je třeba zeptat se Boha podruhé, a on mu dal odpověď, že ten, komu má být dívka zasnoubena, jediný ratolest nepřinesl. Tak byl Josef prozrazen, přinesl svou ratolest, a když se rozpukla v květ a na jejím vrcholku se usadila holubice přilétající z nebe, bylo z toho všem jasné, že dívka bude zasnoubena jemu.“ Viz Ibidem.

²²⁶ Starci zůstali zklamáni, poté co při zkoušce ohledně Mariina ženicha byl mezi všemi uchazeči vybrán Josef. Soudilo se na základě jejich klacku, který si měli na příkaz kněze do chrámu přinést. O vítězství rozhodl to, že jeho klacek byl nejvíce rozkvetlý a přiletěla k němu holubice.

²²⁷ Možné narážet na utrpení lidstva, které pomíjí s přicházející spásou vycházející od tohoto sňatku. Viz Santarelli (pozn. 2).

²²⁸ Ibidem, s. 55.

²²⁹ „Josef se tedy s dívkou zasnoubil a vrátil se do svého města Betléma, aby připravil svůj dům a opatřil vše potřebné k svatbě, Maria se pak se sedmi dívkami stejného věku,

které jí dal velekněz, aby se upozornilo na zázrak, vrátila do domu svých rodičů do Nazaretu. V oněch dnech se jí při modlitbě zjevil archanděl Gabriel a oznámil jí, že se z ní narodí syn Boží. “ Viz Jakub de Voragine (pozn. 173), s. 224.

²³⁰ *Dílo na kterém podle Vasariho pracoval natolik, že pak “neměl čas na dokončení dalších prací, které měl začít“. Viz Santarelli (pozn. 2).*

²³¹ *(L 1, 26-27) Když byla Alžběta v šestém měsíci, byl anděl Gabriel poslán od Boha do galilejského města, které se jmenuje Nazaret, k panně zasnoubené muži jménem Josef, z rodu Davidova; jméno té panny bylo Maria.*

²³² *Bussagli poznává ve skupině Boha otce a ducha svatého odkaz zobrazení Stvoření Adama od Michelangela v Sixtinské kapli (1508 – 1512). Bramanteho ideové pojetí však předcházelo Michelangelovu dílu. Viz Santarelli (pozn. 2), s. 56.*

²³³ *(L 1, 28) Přistoupil k ní a řekl: „Bud' zdráva, milostí zahrnutá, Pán s tebou.“*

²³⁴ *(L 1, 29) Ona se nad těmi slovy velmi zarazila a uvažovala, co ten pozdrav znamená.*

²³⁵ *(L 1, 30-33) Anděl jí řekl: „Neboj se, Maria, vždyť jsi našla milost Boha. Hle, počneš a porodíš syna a dáš mu jméno Ježíš. Ten bude veliký a bude nazýván synem Nejvyššího a Pán Bůh mu dá trůn jeho otce Davida. na věky bude kralovat nad rodem Jákobovým a jeho království nebude konce.*

²³⁶ *(L, 1, 39-40) V těchto dnech se Maria vydala na cestu a spěchala do hor do města Judova. Vešla do domu Zachariášova a pozdravila Alžbětu.*

²³⁷ *(L 1, 41-45) Když Alžběta uslyšela Mariin pozdrav, pohnulo se dítě v jejím těle; byla naplněna Duchem svatým a zvolala velikým hlasem: „Požehnaná jsi nade všechny ženy a požehnaný plod tvého těla. Jak to, že ke mně přichází matka mého Pána? Hle, jakmile se zvuk tvého pozdravu dotkl mých uší, pohnulo se radostí dítě v mém těle. A blahoslavená, která uvěřila, že se splní to, co jí bylo řečeno od Pána.“*

²³⁸ *Weil-Garris Brandt zobrazení Sčítání připisuje Francescu da Sangallo, přičemž však nevyklučuje Florent'ana Francesca di Vincenzo. Viz Santarelli (pozn. 2),s 56-57.*

²³⁹ *(L 2, 1-5) Stalo se v oněch dnech, že vyšlo nařízení od císaře Augusta, aby byl po celém světě proveden soupis lidu. Tento první majetkový soupis se konal, když sýrii spravoval Quirinius. Všichni se šli dát zapsat, každý do svého města. Také Josef se vydal z Galileje, z města Nazareta, do Judska, do města Davidova, které se nazývá Betlém, poněvadž z domu a rodu Davidova, aby se dal zapsat s Marií, která mu byla zasnoubena a čekala dítě.*

²⁴⁰(L 2, 7) *I porodila svého prvorozeného syna, zavinula jej do plenek a položila do jeslí, protože se pro ně nenašlo místo pod střechou.*

²⁴¹ „Když šel totiž Josef s těhotnou Marií do Betléma, vedl s sebou vola, aby ho prodal, zaplatil peněz soupisu za sebe a za Marii a ze zbytku aby žil, a jednoho osla, aby se na něm Maria vezla. Vůl a osel zázrakem poznali Pána, klikli si na kolena a vzdali mu úctu. Také několik dnů před krisovým narozením (jak říká Eusebius ve své kronice) nějací voli při orání řekli oráčům: „Lidé budou klesat únavou, setba bude prospívat.“ Viz Jakub de Voragine (pozn. 173), s. 83.

²⁴² Viz Santarelli (pozn. 2), s. 57.

²⁴³ (L 2, 8-12) „A v té krajině byli pastýři pod širým nebem a v noci se střídali v hlídkách u svého stáda. Náhle při nich stál anděl Páně a sláva se rozzářila kolem nich. Zmocnila se jich velká bázeň. anděl jim řekl: „Nebojte se, hle, zvěstuji vám velikou radost, která bude pro všechny lid. Dnes se vám narodil spasitel, Kristus Pán, v městě Davidově. Toto vám bude znamením: Naleznete děťátko v plenkách, položené do jeslí.“

²⁴⁴ „V onu hodinu totiž pastýři u svých stád bděli, jak byli zvyklí činit dvakrát do roka, když je noc nejdelší a nejkratší. V dávných dobách bylo totiž u mnohých národů zvykem při obojím slunovratu, tj. při letním kolem svatého Jana Křtitele a při zimním kolem Narození Páně, probíhá noc před tím dnem na počest slunce, a tento zvyk se od sousedů rozšířil i mezi Židy. Pastýřům se tedy zjevil anděl Páně, oznámil jim, že se narodil Spasitel, a dal jim znamení, jak by ho našli. Spolu s ním se ukázalo množství jiných andělů volajících: „Sláva na výsostech Bohu a na zemi pokoj mezi lidmi.“ Pastýři tedy přišli a našli vše tak, jak řekl anděl.“ Viz Jakub de (pozn. 173), s. 83.

²⁴⁵ Il Pope-Hennessy považuje pravé poloviny dvou sansovinovských reliéfů (Zvěstování a Narození Ježíše) za stylisticky zralejší než je tomu u levých polovin. Lunardi tento zdánlivý nesouzvuk však vysvětluje pouze odlišným jevem zralého stylu Sansovina, který v Loretu rozvinul svůj osobní styl. Viz Santarelli (pozn. 2), s. 57.

²⁴⁶ „Když totiž bylo Kristovi třináct dní, přišli za ním tři králové, vedeni hvězdou, proto se tento den nazývá Epifanie od *epi*, což je navrchu, a *Fanos* – zjevení, rptpže se tenkrát objevila hvězda na nebi nebo protože byl Kristu hvězdou spatřenou na nebi třem králům ukázán jako pravý Bůh.“ Viz Jakub de (pozn. 173), s. 99.

²⁴⁷ „Po narození Páně přišli do Jeruzaléma tři králové zvaní také mágové, jejich jména v hebrejštině zní *Appelius*, *Amerius* a *Damascus*, řecky *Galgalat*, *Malgalat* a *Salathin*, latinsky *Caspar*, *Balthasar* a *Melchior*.“ Viz *Ibidem*, s. 100.

²⁴⁸ (Mt 2, 11) „*Vešli do domu a uviděli dítě s Marií, jeho matkou; padli na zem, klaněli se mu a obětovali mu přinesené dary – zlato, kadidlo a myrhu.*“

²⁴⁹ D' Aimo neměl podobně jako Baccio Bandinelli dobré vztahy se Sansovinem a z těchto důvodů se na konci roku 1523 přemístil do Ancony, kde dokončil svou část výjevu. Viz Santarelli (pozn. 2).

²⁵⁰ Je možné, že skupina postav kolem Panny Marie jsou Apoštolové. Muž s kadidelnicí na levé straně má je sv. Petr. Muž na pravé straně má je Jechoniáš, který se prý snažil převrhnout máry, a proto přišel o ruce. Přirostly mu, až když se pomodlil k Panně Marii. Evangelisté drží palmu a ostatní apoštolové svitek, knihu nebo svíčku.

²⁵¹ (Iz 25, 7) *Na této hoře odstraní závoj, který zahaluje všechny národy, přikrývku, která přikrývá všechny pronárody.*

²⁵² Viz Santarelli (pozn. 2), s. 57-59.

²⁵³ Ibidem, s. 59-60.

²⁵⁴ Byl to poustevní mnich řádu sv. Augustina. Jako první z bratrů zamířil do Loreta v roce 1539, kde se svou sochou proroka Jeremiáše v roce 1540 zvítězil v soutěži na tvorbu soch proroků. Později byl v roce 1555 jmenován kaplanem bratrstva Kristova těla v kostele sv. Víta v Recanati. Viz Ibidem, s. 60-67.

²⁵⁵ Do Loreta přišel v roce 1542. Pocházel ze slavné školy Jacopa Tatti (Sansovina) a ve zpracování dalších soch proroků věrně následoval styl svého bratra. Viz Ibidem.

²⁵⁶ První úsek proběhl v letech 1540–1544, mezi kterými sám Aurelio Lombardo vytvořeny sochy proroka Jeremiáše (Geremia – 1540–1542) a proroka Ezechiela (Ezechiele – dokončen roku 1544). Sochy se nacházejí na západní stěně obložení, přičemž se socha Jeremiáše nachází po levé straně reliéfu Zvěstování a socha Eliáše po straně pravé. Druhý úsek následně spadá do doby kolem poloviny 16. století a shoduje se již s aktivitou Aurelioova bratra, Girolama Lombardo. Bratři Lombardo v druhé části společně vytvořili sochy proroků Zachariáše (Zaccaria), Davida (David) a Malachiáše (Malachia), kteří jsou rozmístěni v uvedeném pořadí od západu k východu na jižní stěně mezi reliéfy Narození Ježíše a Klanění tří králů. Svou loretánskou tvorbu bratři Lombardo zakončili ve třetím úsek počínajícího od 50. let 16. století. V této době bratři Lombardo vytvořili sochy proroků Daniela (Daniele), který se nachází uprostřed severní stěny, proroka Balaáma (Balaam), který se nachází na východní stěně po pravé straně reliéfu Smrti Panny Marie, a proroka Ámose (Amos), který je umístěn na západním

konci severní, a kterého Girolamo Lombardo realizoval až s odstupem několika let v roce 1578. Bratři pocházeli z oblasti Pádsko – Benátské. Viz Ibidem.

²⁵⁷ Jan Royt, heslo Izajáš, in: Idem, *Slovník biblické ikonografie* (pozn. 73), s. 83-84.

²⁵⁸ (Iz, 7, 13-14) „*I řekl Izajáš: „slyšte, dome Davidův! Což je vám málo zkoušet trpělivost lidí, že chcete zkoušet i trpělivost mého boha? Proto vám dá znamení sám Panovník: Hle, dívka počne a porodí syna a dá mu jméno Immanuel.“*“

²⁵⁹ (Iz 9, 5-6) „*Neboť se nám narodí dítě, bude nám dán syn, na jehož rameni spočině vláda a bude mu dáno jméno: „Divuplný rádce, Božský bohatýr, Otec věčnosti, Vládce pokoje.“ Jeho vladařství se rozšíří a pokoj bez konce spočině na trůn Davidově a na jeho království. Upevní a podepře je právem a spravedlností od toho času až navěky. Horlivost Hospodina zástupů to učiní.“*“

²⁶⁰ Jan Royt, heslo Daniel, in: Idem, *Slovník biblické ikonografie* (pozn. 73), s. 65-66.

²⁶¹ (Da 9, 21-23) „*tedy ještě jsem rozmlouval v modlitbách, když Gabriel, ten muž, kterého jsem prve viděl ve vidění, spěšně přilétl a dotkl se mě v době večerního obětního daru. Poučil mě, když se mnou mluvil. Řekl: „Danieli, nyní jsem vyšel, abych ti posloužil k poučení. Prve při tvých prosbách o smilování vyšlo slovo a já jsem přišel, abych ti je oznámil, neboť jsi vzácný Bohu. Pochop to slovo a rozuměj vidění.“*“

²⁶² (Da 9, 24) „*Sedmdesát týdnů let je stanoveno tvému lidu a tvému svatému městu, než bude skoncováno s nevěrností, než budou zapečetěny hříchy, než dojde k zproštění viny, k uvedení věčné spravedlnosti, k zapečetění vidění a proroctví, k pomazání svatyně svatých.“*“

²⁶³ Jan Royt, heslo Ámos, in: Idem, *Slovník biblické ikonografie* (pozn. 73), s. 15.

²⁶⁴ (Am 9, 11-12) „*V onen den postavím padající Davidův stánek a jeho trhliny zazdím, opravím, co na něm pobořeno, a zbuduji jej jako za dnů dávných. Podrobí si pozůstatek lidu edómského a všech pronárodů; i budou nazývány mým jménem, je výrok Hospodina, který toto činí.“*“

²⁶⁵ Jan Royt, heslo Jeremiáš, in: Idem, *Slovník biblické ikonografie* (pozn. 73), s. 95.

²⁶⁶ Aurelio Lombardo právě na základě této sochy vyhrál konkurz na tvorbu soch proroků. Viz Santarelli (pozn. 2).

²⁶⁷ (Jr 19, 10-12) „*Nato rozbiješ tu lahvič před muži, kteří půjdou s tebou, a řekneš jim: „Toto praví Hospodin zástupům: Právě tak, jak se rozbíjí hliněná nádoba a nelze ji už opravit, rozbijí tento lid a toto město; v Tófetu se bude pohřbívát, protože jinde místo k pohřbívání nebude.“*“

²⁶⁸ (Pl 1, 12) „*Je vám to lhostejné, vy všichni, kteří jdete kolem? Popatřete a hled'te, je-li jaká bolest jako bolest moje, ta, která mi byla způsobena, již mě zarmoutil Hospodin v den svého planoucího hněvu.*“

²⁶⁹ Jan Royt, heslo Ezechiel, in: Idem, *Slovník biblické ikonografie* (pozn. 73), s. 78-79.

²⁷⁰ (Ez 34, 23) „*Ustanovím nad nimi jednoho pastýře, který je bude pást, Davida, svého služebníka. Ten je bude pást a ten bude jejich pastýřem.*“

²⁷¹ Jan Royt, heslo Zachariáš, in: Idem, *Slovník biblické ikonografie* (pozn. 73), s. 308.

²⁷² (Za 4, 1-4) „*Potom mě posel, který se mnou mluvil, znovu vzbudil jako toho, kdo musí být probuzen ze spánku, a zeptal se mě: „Co vidíš?“ Odvětil jsem: „Hle, vidím svícen, celý ze zlata, a na něm nahoře mísa se sedmi kahany. Všechny kahany na něm mají nahoře po sedmi hubičkách. A nad ním dvě olivy, jedna z pravé strany a druhá z levé strany mísy.*“

²⁷³ Jan Royt, heslo David, in: Idem, *Slovník biblické ikonografie* (pozn. 73), s. 67-70.

²⁷⁴ (Ž, 131, 1-3) „*Nemám, Hospodině, domýšlivé srdce ani povýšený pohled. Neženu se za velkými věcmi, za divy, jež nevystihnu, nýbrž chovám se klidně a tiše. Jako odstavené dítě u své matky, jako odstavené dítě je ve mně má duše. Čekej, Izraeli, na Hospodina nyní i navěky.*“

²⁷⁵ Jan Royt, heslo Malachiáš, in: Idem, *Slovník biblické ikonografie* (pozn. 73), s. 148

²⁷⁶ (Ma 3, 1-) „*Hle, posílám svého posla, aby připravil přede mnou cestu. I vstoupím nenadále do svého chrámu. Pán, kterého hledáte, posel smlouvy, po němž toužíte.*“

²⁷⁷ Jan Royt, heslo Mojžíš, in: Idem, *Slovník biblické ikonografie* (pozn. 73), s. 155-159.

²⁷⁸ (Ex 34, 30) „*Když áron a všichni Izraelci uviděli, jak Mojžíšovi září kůže na tváři, báli se k němu přistoupit.*“

²⁷⁹ Jan Royt, heslo Balaám, in: Idem, *Slovník biblické ikonografie* (pozn. 73), s. 52.

²⁸⁰ (Nu 24, 17) „*Vidím jej, ne však přítomného, hledím na něj, ne však zblízka. vyjde hvězda z Jákoba, povstane žezlo z Izraele. Protkne spánky Moába, téměř všech Šétovců. Bude podroben i Edóm, podroben bude Seir, Jákobovi nepřátelé. Izrael si povede zdatně. Panovat bude ten, jenž vzejde z Jákoba, a zahubí toho, kdo vyvýchne z města*“

²⁸¹ Socha má strnulý postoj a trpí jistým nedostatkem osvojení si římské typologie. Ostatní sochy sibyl od bratrů Della Porta oproti tomu mají jisté ztvárnění tváře, účesu a hieratického postoje, který zobrazuje přesvědčivou podobu vážených římských dam. Viz Santarelli (pozn. 2).

8. SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY

- Jana Antošová, *Jan Jiří Etgens – kostel sv. Janů v Brně, Vranov u Brna, Czenstochovská kaple v Brně – Zábrdovicích: brněnská díla v umělcově tvorbě* (diplomová práce), Seminář dějin umění FF MU, Brno 2009.
- F. Bareš, *Soupisu památek historických a uměleckých v království Českém, okres Mladoboleslavský*, Praha 1905.
- Petr Regalát Beneš – Vladimír Přibyl, *Františkánský klášter ve Slaném 1655 - 1950*, Slaný 2005.
- Oldřich J. Blažíček, *Sochařství baroku v Čechách. Plastika 17. a 18. věku*, Praha 1958.
- Zdeněk Boháč, *Poutní místa v Čechách*, Praha 2004.
- Michael Borovička (ed.), *Velké dějiny zemí Koruny české: tematická řada [sv.II] Cestovatelství*, Paseka 2010.
- Jan Bukovský, *Loretánský stavební typ v Čechách a na Moravě*, in: *Sborník Vysokého učení technického v Brně*, roč. 1966, čís. 2-3.
- Jan Bukovský, *Le type de construction de la Chapelle de Loreto dans l'architecture du baroque de Bohème*, *Sborník HISTORICA XV*, Praha 1967.
- Jan Bukovský, *Loretánské kaple v Čechách a na Moravě*, Praha 2000.
- Jan Bukovský, *Loretánské kaple v Čechách a na Moravě, Průzkumy památek VIII*, 2001.
- Jan Bukovský, *Loretánské kaple v Čechách a na Moravě. Addenda, Zprávy památkové péče LXIII*, 2003.
- Alessandro Catalano, *Příběh jednoho mýtu*, in: Dana a Vladimír Přibyl (ed.), *Slánské rozhovory 2005*, Itálie, Slaný 2006.
- Irena Dibelková, *Poutní místa v Čechách*, Praha 2005.
- Irena Dibelková, *Poutní místa na Moravě a ve Slezsku*, Praha 2005.
- Jan Diviš, *Loreta průvodce*, Praha 1966.
- Jan Diviš, *Pražská Loreta*, Praha 1972.
- Max Dvořák, *Sta Maria Loretto am Hradschin zu Prag*, Praha 1883.
- Bruno Grimschitz, *Johann Lucas Hildebrandt*, Wien 1969.
- Antonín Grund (ed.), *Cestopis Bedřicha z Donína*, Praha 1940.

- Cecílie Hálová, *Brno, stavební a umělecký vývoj města*, Praha 1948.
- Kryštof Harant z Polžic a Bezdržic, Cesta z království českého do Benátek, od tud do země Svaté, in: Josef Dostal (ed.), *Cesty do Svaté země. Výbor ze starých českých cestopisů*, Praha 1948.
- Edgart Th. Havránek (Ježek z Havraně), *Památná Pražská Loreta*, 1947, rukopis v Kapucínském archívu, Ústřední archiv ministerstva vnitra.
- V. Herman, Z historie slánského kláštera, *Slánský obzor III.*, Slaný 1895.
- Zdeněk Hojda, Mladí Martinicové v Itálii, in: Dana a Vladimír Příbylovi (ed.), *Slánské rozhovory 2005*, Itálie, Slaný 2006.
- Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Dodatky*, Praha 2006. Mojmír Horyna – Luboš Lancinger, Projektant a stavební vývoj lorety v Rumburku, *Umění XXV*, Praha 1977.
- Jan Chlibec, Reflektování italského sochařství v dílech českých cestovatelů od 15. do počátku 17. století, in: Idem, *Italské renesanční sochařství v českých státních a soukromých sbírkách*, Praha 2006.
- Jan Chlibec, Cestovatelství (cestovní deník jako svědectví setkání českého vzdělance s renesančním světem), in: Idem, *Italští sochaři v českých zemích v období renesance*, Praha 2011.
- Štěpán Christ, *Kronika brněnských Minoritů 1733*, archiv Minoritů v Brně, Brno 1733.
- Zdeněk Kalista, *Tvář baroka*, Praha 2005.
- Georg Kauffmann, *Die Kunst des 16. Jahrhunderts. Propyläen Kunstgeschichte*. Berlin 1970.
- Kolektiv autorů, *Barokní umění a jeho význam v české kultuře*, Praha 1991.
- J. Košnář, *Poutnická místa a památné svatyně v Čechách*, Praha 1906.
- Eva Košťálová, *Kalvarie a křížové vrchy baroka v českých zemích* (diplomová práce), Katedra Teorie a dějin výtvarného umění FF UP, Olomouc 2011.
- Viktor Kotrba, *Česká barokní gotika*. Dílo Jana Santiniho-Aichla, Praha 1976.
- Jiří Kroupa (ed.), *V zrdcadle stínů. Morava v době baroka 1670-1790*, Bologna 2003.
- Vladimír Kryštofský, *Stavby brněnských Minoritů*, Mojmírova říše, roč. II, Loštice 1939.

- Dagmar Kubíčková, *Sochařská výzdoba Svatých schodů v Brně* (diplomová práce), Seminář dějin umění FF MU, Brno 2010.
- Robert Lahmer, *Geschichte der Stadt Rumburk*, Rumburk 1884.
- Václav Matouš, *Pražská Loreta*, Praha 1961.
- Věra Mixová, Činnost architekta G. B. Alliprandiho na čarnínském panství v Kosmonosích, in: *Sborník Umění věků*, Praha 1957.
- Linda Murray, *The Late Renaissance and Mannerism*, London 1967.
- Petr Murray, *The Architecture of the Italian Renaissance*, London 1963.
- Rudolf Müller, *Über den Ursprung und Bau der Loretokapelle in Rumburg (Mitteilungen der K. k. Zentralkommission)*, Wien 1890.
- Jaromír Neumann, *Český barok*, Praha 1974.
- František Odehnal, *Poutní místa Moravy a Slezska*, Praha 1995.
- František Odehnal, *Poutní místa Moravy a Slezska*, Rosice u Brna 2004.
- Norbert Ohler, *Náboženské poutě ve středověku a novověku*, Praha 2002.
- Ivana Melicharová – Panochová, *Negotické historismy v české barokné architektuře* (diplomová práce), Katedra Teorie a dějin výtvarného umění FF UP, Olomouc 1998.
- Ivana Panochová, *Mezi zbraněmi vlčí múzy. Protobaroko v české a moravské architektuře 1620-1650 a jeho donátorské pozadí. Slohová, funkční a ideová analýza* (disertační práce), Katedra Teorie a dějin výtvarného umění FF UP, Olomouc 2004.
- Ivana Panochová, *Biblicismy v české architektuře*, *Umění LII*, 2004.
- J. Pavelka, *Slaný*, Praha 1941.
- Martin Pavlíček, Uctívané sakrální stavby a jejich olomoucké nápodoby a parafráze, heslo Svatá chýše, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko 2. Výtvarná kultura ket 1620-1780*, Olomouc 2010.
- Antonín Podlaha, Ed. Šittler, *Loretánský poklad v Praze na Hradčanech*, Praha 1901.
- Antonín Podlaha, *Posvátná místa království Českého*, Praha 1911-1913.
- Emanuel Poche (ed.), *Encyklopedie českého výtvarného umění*, Praha 1975.
- Emanuel Poche a kol., *Umělecké památky Čech II. (K/O)*, Praha 1978.
- Emanuel Poche a kol., *Umělecké památky Čech III. (P/Š)*, Praha 1980.

- John Pope-Hennessy, *Italian High Renaissance and Baroque Sculpture*. London 1996 (IV., doplněné vydání).
- Pavel Preiss, *Italští umělci v Praze*, Praha 1986.
- Pavel Preiss, *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*, Praha a Litomyšl 2003.
- Vladimír Příbyl, *Baroko ve Slaném – bývalý františkánský klášter s kostelem Nejsvětější Trojice*, Slaný 1988.
- Vladimír Příbyl, Pět italských ozvěn na Slánsku, in: Dana a Vladimír Příbylovi (ed.), *Slánské rozhovory 2005, Itálie*, Slaný 2006.
- Dana a Vladimír Příbylovi (ed.), *Slánské rozhovory 2005, Itálie*, Slaný 2006.
- Vavřinec Rabas, *Průvodce po Loretě v Praze na Hradčanech*, Praha 1937.
- Milada Remešová a kol., *Kosmonosy, baroko – Loreta, Černínové a Jelínkové*, Kosmonosy 2009.
- Václav Richter, *K dílu architekta Mořice Grimma*, Ročenka kruhu pro pěstování dějin umění 1933.
- Václav Richter – Ivo Krsek – Miloš Stehlík – Metoděj Zemek, *Mikulov*, Brno 1971.
- Jan Royt, Pout' a poutní místa v Čechách, *Dějiny a současnost*, 1991, č. 3.
- Jan Royt, Křesťanská pout' po barokních čechách, *Český lid LXXIX*, 1992.
- Jan Royt, Lidová zbožnost v 17. a 18. století a její obraz ve výtvarném umění, in: Zdeňka Hledíková-Jaroslav V. Polc, *Pražské arcibiskupství 1344-1994*, Praha 1994.
- Jan Royt, *Obraz a kult v Čechách 17 a 18 století*, Praha 1999.
- Jan Royt, Zahrada Mariánská. Mariánská úcta ve výtvarném umění od středověku do 20 století, Kašperské Hory 2000.
- Jan Royt, Slovník biblické ikonografie, Praha 2006.
- Tomáš Řepa, *Kaple Božího hrobu v Čechách a na Moravě v období baroka* (diplomová práce), Katedra Teorie a dějin výtvarného umění FF UP, Olomouc 2010.
- Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska I. (A/I)*, Praha 1994.
- Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska II. (J/N)*, Praha 1999.
- Václav Giuseppe Santarelli, *Loreto. History and Art*. Ancona 1998
- Giuseppe Santarelli, *L'arte a Loreto* (II. redukované vydání). Ancona 2005.
- Giuseppe Santarelli, *La Santa Casa di Loreto*, Loreto 2006.

- J. Schaller, *Topographie des des Königreichs Böhmen IV.*, Praha 1785 – 1790.
- J. Schaller, *Topographie des des Königreichs Böhmen V.*, Praha 1785 – 1790.
- J. Schwoy, *Topographie des Markgrafschafts Mähren II.*, Wien 1793 – 1794.
- Oldřich Stefan, *Pražské kostely*, Praha 1936.
- Nataša Steinová, *Rumburská Loreta*, Rumburk 2000.
- Norbert Škrdlík, *Minoritský kostel sv. Janů, Loreta a Svaté Schody*, Brno 1942.
- Vilém Štech, *Die Barockskulptur in Böhmen*, Praha 1959 .
- Jan Šťovíček, Loretánská idea a barokní historismus u Martiniců v době pobělohorské, in: Vladimír Příbyl (ed.), *Sborník Rozprava o baroku*, Slaný 1993.
- Ulrich Thieme- Felix Becker, *Künstler Lexikon VII. Cioffi-Cousyus*, Leipzig 1933.
- Jane Turner (ed.), *The Dictionary of Art*, 19. New York – London 1996.
- Libuše Urešová, Nové poznámky k činnosti stavitele Carla Luraga, in: *Sborník Umění věků*, Praha 1956.
- Giorgio Vasari, *Životy nejvýznamnějších malířů, sochařů a architektů I*, Praha 1998.
- F. Velc, *Soupisu památek historických a uměleckých v království Českém, okres Slánský*, Praha 1904.
- Rosario Villari (ed.), *Barokní člověk a jeho svět*, Praha 2004.
- Pavel Vlček, Giovanni Domenico Orsi a bývalý kostel sv. Norberta v Praze, *Umění XXXIXI*, 1986.
- Pavel Vlček – Ester Havlová, *Praha 1610 – 1700 Kapitoly o architektuře raného baroka*, Praha 1998.
- Pavel Vlček (ed.), *Umělecké památky Prahy. Pražský hrad a Hradčany*, Praha 2000.
- Vít Vlnas, *Princ Evžen Savojský. Život a sláva barokního válečníka*, Praha a Litomyšl 2001.
- Jakub de Voragine, *Legenda Aurea*, Praha 1984.
- V. Wachsmánová-Jursová, *Loreta na Hradčanech*, Praha 1941.
- P. Thaddäus Walter, *Die Geschichte der lorettokapelle und des Kreuzgandes nebst mehrere berichten über die Leidenszeiten der Stadt Rumburg im XVIII. Jahrhundert*, Rumburk 1926.

9. SUMMARY

Loreto is an Italian hill town and commune of the Italian province of Ancona, in the Marche. It is the seat of Shrine of the Holy House (Basilica della Santa Casa), a popular Catholic pilgrimage site. There is the Holy House (Santa Casa of Loreto) in which Mary was born and brought up, received the annunciation that she would bear the child Jesus, and lived during the childhood of Jesus and after his ascension. It was converted into a church by apostles. According to the legend, threatened with destruction by the Muslims, the Holy House was carried by angels through the air and deposited to Loreto (1st - 10. 5. 1291 on a hill at Tersatto (now Trsat, a suburb of Rijeka, Croatia); 2nd - 10. 12. 1294 to the wood near Recanati; 3rd - 10. 7. 1295 to the hill over the wood; 4th - 7. 9. 1295 to the actual site).

The Holy House is entirely covered with an admirable and valuable marble facing designed by Donato Bramante in 1509 for Pope Julius II and made only decade later. The facing, a precious relic, was entrusted by Pope Leo X to Andrea Sansovino, who worked with Baccio Bandinelli on the sculptures from 1513 to 1527 and who succeeded Raniero Nerucci and Antonio da Sangallo the Younger with Niccolò Tribolo, Francesco da Sangallo and Domenico D'Aimo from 1531 to 1538. The Statues of Prophets and Sibyls were made by Aurelio and his brother Girolamo Lombardo (between 1540 and 1578) and Giovanni Battista and his brother Della Porta (from 1577 to 1578). The marble facing of Loreto is thus the most spectacular element of the Sanctuary and one of the greatest masterpieces of the sixteenth-century sculpture.

The Shrine of the Holy House has become famous the year later and this popularity exceeded to such an extent that there copies of the Holy House arose in Europe throughout the 16th century. In the Czech lands, the first multiplication was built in Horšovský Týn in 1584 and foreshadowed the rise of the cult of Loreto on the Czech territory. This cult of Mary reached its top in the 17th century and the first half of 18th century. For example, multiplications were built in Mikulov (1623), Prague's Hradčany (1625-1631), Slaný (1657-1665), Kosmonosy (1704-1712), Rumbukr (1707-1709) and Brno (1716-1726) where there were created copies of Bramante's facing of Loreto. The Czech lands do not only have a large number of Marian or Christian pilgrimage sites and imitations of early Christian buildings, but also number multiplications of High Renaissance works, for which they deserve to be called Terra Sancta, and which makes them a major creator of Biblical historicism in the Central Europe.

10. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

Jednotlivé části obložení Santa Casy a tedy i jejich číselné označení jsou v obrazové příloze nejdříve řazeny podle místa, na kterém se nachazejí (Loreto – Praha Hradčany – Kosmonosy – Rumburk – Slaný – Brno), následně podle umístění na samotném plášti Santa Casy (kostrukční řešení – reliéfy mariánského cyklu – sochy proroků – sochy sibyl) a nakonec jsou rozříděny podle svého specifika (konstrukční řešení: sokl – stěna – kládí a atika; mariánský cyklus: Narození Panny Marie – Zasnoubení Panny Marie – Zvěstování – Navštívení – Sčítání – Narození Krista – Klanění tří králů – Smrt Panny Marie – Přenesení Santa Casy; sochy proroků: Izajáš (Isaia) – Daniel (Daniele) – Ámos (Amos) – Jeremiáš (Geremia) – Ezechiel (Ezechiele) – Zachariáš (Zaccaria) – David (David) – Malachiáš (Malachia) – Mojžíš (Mosè) – Balaám (Balaam); sochy sibyl: Helespontská (Ellespontica) – Fryžská (Frigia) – Tibirtinská (Tiburtina) – Libyjská (Libica) – Delfská (Delfica) – Perská (Persica) – Kumská (Cumea) – Eritrejská (Eritrea) – Sammitská (Samia) – Kumánská (Cumana)).

10.1. SEZNAM OBRAZOVÉ PŘÍLOHY

10.1.1. LORETO

OBR.001. Nazaret, Dům Panny Marie. Mapa rekonstrukce domu Panny Marie v Nazaretu a *Domus ecclesia*, ve kterém byla přenesena (1). Foto: Giuseppe Santarelli, *La Santa Casa in Loreto*, Loreto 2006, str. 136.

OBR.002. Nazaret, Dům Panny Marie. Mapa rekonstrukce domu Panny Marie v Nazaretu a *Domus ecclesia*, ve kterém byla přenesena (2). Foto: Giuseppe Santarelli, *La Santa Casa in Loreto*, Loreto 2006, str. 137.

OBR.003. Loreto, Dům Panny Marie. Kameny ve zdivu Santa Casy (1). Foto: Giuseppe Santarelli, *La Santa Casa di loreto*, Loreto 2006, str. 135.

OBR.004. Loreto, Dům Panny Marie. Kameny ve zdivu Santa Casy (2). Foto: Giuseppe Santarelli, *La Santa Casa di loreto*, Loreto 2006, str. 135.

OBR.005. Loreto, Dům Panny Marie. Povalený monogram kříže P (1). Foto: Giuseppe Santarelli, *Santa Casa di Loreto*, Loreto 2006, str. 153.

OBR.006. Loreto, Dům Panny Marie. Povalený monogram kříže P (2). Foto: Giuseppe Santarelli, *Santa Casa di Loreto*, Loreto 2006, str. 153.

- OBR.007. Loreto, Dům Panny Marie. Plánek Santa Casy v loretu se vstupem na jeho původním místě. Foto: Giuseppe Santarelli, La Santa Casa di Loreto, Loreto 2006, str. 128.
- OBR.008. Loreto, Bazilika Santa Maria, 1470-1754. Foto: Petr Holouš.
- OBR.009. Loreto, Bazilika Santa Maria, 1470-1488. Hradby. Foto: Petr Holouš.
- OBR.010. Loreto, Náměstí Panny Marie, 1470-1754. Apoštolský palác, fasáda, kašna, kampanila. Foto Petr Holouš.
- OBR.011. Loreto, Bazilika Santa Maria, 1470-1571. Trojlodní hala. Foto: Petr Holouš.
- OBR.012. Loreto, Bazilika Santa Maria, Giuliano da Sangallo, 1499. Klenba nad oktogonálním křížení. Foto Petr Holouš.
- OBR.013. Loreto, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1507-1538. Západní stěna. Foto: Petr Holouš.
- OBR.014. Loreto, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1507-1538. Východní stěna. Foto: Petr Holouš.
- OBR.015. Loreto, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1507-1538. Severní stěna. Foto: Petr Holouš.
- OBR.016. Loreto, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1507-1538. Severní stěna. Foto: Petr Holouš.
- OBR.017. Loreto, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1507-1538. Sokl – meziedikulová část – delší strany – pole podél ostění portálu Foto: Petr Holouš.
- OBR.018. Loreto, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1507-1538. Sokl – meziedikulová část – západní strana – rozdělení svislými příčkami. Foto: Petr Holouš.
- OBR.019. Loreto, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1507-1538. Sokl – edikulová část – kraj – dlouhá strana. Foto: Petr Holouš.
- OBR.020. Loreto, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1507-1538. Sokl – edikulová část – střed – dlouhá strana. Foto: Petr Holouš.
- OBR.021. Loreto, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1507-1538. Sokl – edikulová část – kraj – krátká strana, Foto: Petr Holouš.
- OBR.022. Loreto, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1507-1538. Stěna – meziedikulová část – sokl + dolní výzdobná část stěny. Foto: Petr Holouš.
- OBR.023. Loreto, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1507-1538. Stěna – meziedikulová část – dolní výzdobná část stěny, Foto: Petr Holouš.

- OBR.024. Loreto, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1507-1538. Stěna – meziedikulová část – dolní + horní výzdobná část stěny. Foto: Petr Holouš.
- OBR.025. Loreto, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1507-1538. Stěna – edikulová část – horní + dolní výzdobná část stěny. Foto: Petr Holouš.
- OBR.026. Loreto, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1507-1538. Stěna – úzký pás s girlandou – edikulová část. Foto: Petr Holouš.
- OBR.027. Loreto, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1507-1538. Stěna – úzký pás s girlandou – meziedikulová část – západ. Foto: Petr Holouš.
- OBR.028. Loreto, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1507-1538. Stěna – úzký pás s girlandou – meziedikulová část – východ. Foto: Petr Holouš.
- OBR.029. Loreto, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1507-1538. Stěna – úzký pás s girlandou – meziedikulová část – sever + jih. Foto: Petr Holouš.
- OBR.030. Loreto, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1507-1538. Kládí a atika. Foto: Petr Holouš.
- Obr.031. Loreto, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Baccio Bandinelli + Raffaello da Montellupo. 1519 + 1531-1533. Narození Panny Marie 01. Foto: Foto: Petr Holouš.
- Obr.032. Loreto, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Raffaello da Montelupo, 1531-1533. Narození Panny Marie 02 – Umývání. Foto: Petr Holouš.
- Obr.033. Loreto, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Baccio Bandinelli, 1519. Narození Panny Marie 03 – Sv Anna a skupina žen. Foto: Petr Holouš.
- Obr.034. Loreto, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Andrea Sansovino + Niccolo Tribolò, 1525 + 1531 -1534. Zasnoubení Panny Marie 01. Foto: Petr Holouš.
- Obr.035. Loreto, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Andrea Sansovino, 1525. Zasnoubení Panny Marie 02 – Svatební obřad. Foto: Petr Holouš.
- Obr.036. Loreto, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Niccolo Tribolò, 1531 - 1534. Zasnoubení Panny Marie 03 – Závistivý mladíci toužící po Marii. Foto: Petr Holouš.
- Obr.037. Loreto, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Andrea Sansovino, 1518-1522. Zvěstování 01. Foto: Petr Holouš.
- Obr.038. Loreto, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Andrea Sansovino, 1518-1522. Zvěstování 02. Foto: Petr Holouš.

- Obr.039. Loreto, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Andrea Sansovino, 1518-1522. Zvěstování 03. Foto: Petr Holouš.
- Obr.040. Loreto, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Raffaello da Montelupo + Francesco da Sangallo, 1531-1533. Navštívení + Sčítání. Foto: Petr Holouš.
- Obr.041. Loreto, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Raffaello da Montelupo, 1531-1533. Navštívení. Foto: Petr Holouš.
- Obr.042. Loreto, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Francesco da Sangallo. 1531-1533. Sčítání. Foto: Petr Holouš.
- Obr.043. Loreto, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Andrea Sansovino, 1518-1524. Narození Krista 01. Foto: Petr Holouš.
- Obr.044. Loreto, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Andrea Sansovino, 1518-1524. Narození Krista 02. Foto: Petr Holouš.
- Obr.045. Loreto, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Andrea Sansovino, 1518-1524. Narození Krista 03. Foto: Petr Holouš.
- Obr.046. Loreto, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Raffael da Montelupo, 1531-1534. Klanění tří králů 01. Foto: Petr Holouš.
- Obr.047. Loreto, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Raffael da Montelupo, 1531-1534. Klanění tří králů 02. Foto: Petr Holouš.
- Obr.048. Loreto, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Raffael da Montelupo, 1531-1534. Klanění tří králů 03. Foto: Petr Holouš.
- Obr.049. Loreto, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Domenico D'Aimo + Francesco da Sangallo + Niccolò Tribolo, 1518-1524 + 1531-1534. Smrt Panny Marie 01. Foto: Petr Holouš.
- Obr.050. Loreto, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Domenico D'Aimo, 1518-1524. Smrt Panny Marie 02 – Spící Panna Marie. Foto: Petr Holouš.
- Obr.051. Loreto, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Francesco da Sangallo + Niccolò Tribolo, 1531-1534. Smrt Panny Marie 03 – Vojáci. Foto: Petr Holouš.
- Obr.052. Loreto, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Francesco da Sangallo + Niccolò Tribolo, 1534. Přenesení Santa Casy 01. Foto: Petr Holouš.
- Obr.053. Loreto, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Francesco da Sangallo, 1534. Přenesení Santa Casy 02 – Poutníci přicházející k Santa Case na veřejné cestě. Foto: Petr Holouš.

- Obr.054. Loreto, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Niccolò Tribolo, 1534. Přenesení Santa Casy 03 – Loupežníci přepadávající poutníky přicházející k Santa Case v lese. Foto: Petr Holouš.
- Obr.055. Loreto, Obložení Santa Casa – soubor proroků, Giovanni Battista + Tommaso Della Porta, 1577-1578. Prorok Izajáš. Foto: Petr Holouš.
- Obr.056. Loreto, Obložení Santa Casa – soubor proroků, Aurelio Lombardo, 50. léta 16. století. Prorok Daniel. Foto: Petr Holouš.
- Obr.057. Loreto, Obložení Santa Casa – soubor proroků, Girolamo Lombardo, 1578. Prorok Ámos. Foto: Petr Holouš.
- Obr.058. Loreto, Obložení Santa Casa – soubor proroků, Aurelio Lombardo, 1540-1542. Prorok Jeremiáš. Foto: Petr Holouš.
- Obr.059. Loreto, Obložení Santa Casa – soubor proroků, Aurelio Lombardo, 1540-1544. Prorok Ezechiel. Foto: Petr Holouš.
- Obr.060. Loreto, Obložení Santa Casa – soubor proroků, Aurelio + Girolamo Lombardo, polovina 16. století. Prorok Zachariáš. Foto: Petr Holouš.
- Obr.061. Loreto, Obložení Santa Casa – soubor proroků, Aurelio + Girolamo Lombardo, polovina 16. století. Prorok David. Foto: Petr Holouš.
- Obr.062. Loreto, Obložení Santa Casa – soubor proroků, Aurelio + Girolamo Lombardo, polovina 16. století. Prorok Malachiáš. Foto: Petr Holouš.
- Obr.063. Loreto, Obložení Santa Casa – soubor proroků, Giovanni Battista + Tommaso Della Porta, 1577-1578. Prorok Mojžíš. Foto: Petr Holouš.
- Obr.064. Loreto, Obložení Santa Casa – soubor proroků, Aurelio Lombardo, 50. léta 16. století. Prorok Balaám. Foto: Petr Holouš.
- Obr.065. Loreto, Obložení Santa Casa – soubor sibyl, Giovanni Battista + Tommaso Della Porta, 1577-1578. Sibyla Helespontská. Foto: Petr Holouš.
- Obr.066. Loreto, Obložení Santa Casa – soubor sibyl, Giovanni Battista + Tommaso Della Porta, 1577-1578. Sibyla Fryžská. Foto: Petr Holouš.
- Obr.067. Loreto, Obložení Santa Casa – soubor sibyl, Giovanni Battista + Tommaso Della Porta, 1577-1578. Sibyla Tiburtinská. Foto: Petr Holouš.
- Obr.068. Loreto, Obložení Santa Casa – soubor sibyl, Giovanni Battista + Tommaso Della Porta, 1577-1578. Sibyla Libyjská. Foto: Petr Holouš.
- Obr.069. Loreto, Obložení Santa Casa – soubor sibyl, Girolamo Lombardo, 1560. Sibyla Delfská. Foto: Petr Holouš.

Obr.070. Loreto, Obložení Santa Casa – soubor sibyl, Giovanni Battista + Tommaso Della Porta, 1577-1578. Sibyla Perská. Foto: Petr Holouš.

Obr.071. Loreto, Obložení Santa Casa – soubor sibyl, Giovanni Battista + Tommaso Della Porta, 1577-1578. Sibyla Kumská. Foto: Petr Holouš.

Obr.072. Loreto, Obložení Santa Casa – soubor sibyl, Giovanni Battista + Tommaso Della Porta, 1577-1578. Sibyla Eritrejská. Foto: Petr Holouš.

Obr.073. Loreto, Obložení Santa Casa – soubor sibyl, Giovanni Battista + Tommaso Della Porta, 1577-1578. Sibyla Sammitská. Foto: Petr Holouš.

Obr.074. Loreto, Obložení Santa Casa – soubor sibyl, Giovanni Battista + Tommaso Della Porta, 1577-1578. Sibyla Kumánská. Foto: Petr Holouš.

10.1.2. PRAHA - HRADČANY

OBR.075. Praha, Loreta na Hradčanech, 1626-1750. Foto: Petr Holouš.

OBR.076. Praha, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1626-1673. Západní stěna. Foto: Petr Holouš.

OBR.077. Praha, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1626-1673. Severní stěna. Foto: Petr Holouš.

OBR.078. Praha, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1626-1673. Jižní stěna. Foto: Petr Holouš.

OBR.079. Praha, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1626-1673. Severní stěna. Foto: Petr Holouš.

OBR.080. Praha, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1626-1673. Sokl – meziedikulová část – delší strany – pole podél ostění portálu. Foto: Petr Holouš.

OBR.081. Praha, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1626-1673. Sokl – meziedikulová část – západní strana – rozdělení svislými příčkami. Foto: Petr Holouš.

OBR.082. Praha, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1626-1673. Sokl – edikulová část – kraj – dlouhá strana. Foto: Petr Holouš.

OBR.083. Praha, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1626-1673. Sokl – edikulová část – střed – dlouhá strana. Foto: Petr Holouš.

OBR.084. Praha, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1626-1673. Sokl – edikulová část – kraj – krátká strana. Foto: Petr Holouš.

OBR.085. Praha, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1626-1673. Stěna – meziedikulová část – sokl + dolní výzdobná část stěny. Foto: Petr Holouš.

- OBR.086. Praha, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1626-1673. Stěna – meziedikulová část – dolní výzdobná část stěny, Foto: Petr Holouš.
- OBR.087. Praha, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1626-1673. Stěna – meziedikulová část – dolní + horní výzdobná část stěny. Foto: Petr Holouš.
- OBR.088. Praha, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1626-1673. Stěna – edikulová část – horní + dolní výzdobná část stěny. Foto: Petr Holouš.
- OBR.089. Praha, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1626-1673. Stěna – úzký pás s girlandou – edikulová část. Foto: Petr Holouš.
- OBR.090. Praha, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1626-1673. Stěna – úzký pás s girlandou – meziedikulová část – západ. Foto: Petr Holouš.
- OBR.091. Praha, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1626-1673. Stěna – úzký pás s girlandou – meziedikulová část – východ. Foto: Petr Holouš.
- OBR.092. Praha, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1626-1673. Stěna – úzký pás s girlandou – meziedikulová část – sever + jih. Foto: Petr Holouš.
- OBR.093. Praha, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1626-1673. Kládí a atika. Foto: Petr Holouš.
- OBR.094. Praha, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Giovanni Bartolomeo Cometa, 1671-1673. Narození Panny Marie 01. Foto: Petr Holouš.
- OBR.095. Praha, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Giovanni Bartolomeo Cometa, 1671-1673. Narození Panny Marie 02 – Umývání. Foto: Petr Holouš.
- OBR.096. Praha, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Giovanni Bartolomeo Cometa, 1671-1673. Narození Panny Marie 03 – Sv Anna a skupina žen. Foto: Petr Holouš.
- OBR.097. Praha, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Giovanni Bartolomeo Cometa, 1671-1673. Zasnoubení Panny Marie 01. Foto: Petr Holouš.
- OBR.098. Praha, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Giovanni Bartolomeo Cometa, 1671-1673. Zasnoubení Panny Marie 02 – Svatební obřad. Foto: Petr Holouš.
- OBR.099. Praha, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Giovanni Bartolomeo Cometa, 1671-1673. Zasnoubení Panny Marie 03 – Závistivý mladíci toužící po Marii. Foto: Petr Holouš.
- OBR.100. Praha, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Giovanni Bartolomeo Cometa, 1671-1673. Zvěstování 01. Foto: Petr Holouš.

- OBR.101. Praha, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Giovanni Bartolomeo Cometa, 1671-1673. Zvěstování 02. Foto: Petr Holouš.
- OBR.102. Praha, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Giovanni Bartolomeo Cometa, 1671-1673. Zvěstování 03. Foto: Petr Holouš.
- OBR.103. Praha, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Giovanni Bartolomeo Cometa, 1671-1673. Navštívení + Sčítání. Foto: Petr Holouš.
- OBR.104. Praha, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Giovanni Bartolomeo Cometa, 1671-1673. Navštívení. Foto: Petr Holouš.
- OBR.105. Praha, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Giovanni Bartolomeo Cometa, 1671-1673. Sčítání. Foto: Petr Holouš.
- OBR.106. Praha, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Giovanni Bartolomeo Cometa, 1671-1673. Narození Krista 01. Foto: Petr Holouš.
- OBR.107. Praha, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Giovanni Bartolomeo Cometa, 1671-1673. Narození Krista 02. Foto: Petr Holouš.
- OBR.108. Praha, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Giovanni Bartolomeo Cometa, 1671-1673. Narození Krista 03. Foto: Petr Holouš.
- OBR.109. Praha, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Giovanni Bartolomeo Cometa, 1671-1673. Klanění tří králů 01. Foto: Petr Holouš.
- OBR.110. Praha, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Giovanni Bartolomeo Cometa, 1671-1673. Klanění tří králů 02. Foto: Petr Holouš.
- OBR.111. Praha, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Giovanni Bartolomeo Cometa, 1671-1673. Klanění tří králů 03. Foto: Petr Holouš.
- OBR.112. Praha, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Giovanni Bartolomeo Cometa, 1671-1673. Smrt Panny Marie 01. Foto: Petr Holouš.
- OBR.113. Praha, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Giovanni Bartolomeo Cometa, 1671-1673. Smrt Panny Marie 02 – Spící Panna Marie. Foto: Petr Holouš.
- OBR.114. Praha, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Giovanni Bartolomeo Cometa, 1671-1673. Smrt Panny Marie 03 – Vojáci. Foto: Petr Holouš.
- OBR.115. Praha, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Giovanni Bartolomeo Cometa, 1671-1673. Přenesení Santa Casy 01. Foto: Petr Holouš.
- OBR.116. Praha, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Giovanni Bartolomeo Cometa, 1671-1673. Přenesení Santa Casy 02 – Poutníci přicházející k Santa Case na veřejné cestě. Foto: Petr Holouš.

- OBR.117. Praha, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Giovanni Bartolomeo Cometa, 1671-1673. Přenesení Santa Casy 03 – Loupežníci přepadávající poutníky přicházející k Santa Case v lese. Foto: Petr Holouš.
- OBR.118. Praha, Obložení Santa Casa – soubor proroků, Giovanni Bartolomeo Cometa, 1671-1673. Prorok Izajáš. Foto: Petr Holouš.
- OBR.119. Praha, Obložení Santa Casa – soubor proroků, Giovanni Bartolomeo Cometa, 1671-1673. Prorok Daniel. Foto: Petr Holouš.
- OBR.120. Praha, Obložení Santa Casa – soubor proroků, Giovanni Bartolomeo Cometa, 1671-1673. Prorok Ámos. Foto: Petr Holouš.
- OBR.121. Praha, Obložení Santa Casa – soubor proroků, Giovanni Bartolomeo Cometa, 1671-1673. Prorok Jeremiáš. Foto: Petr Holouš.
- OBR.122. Praha, Obložení Santa Casa – soubor proroků, Giovanni Bartolomeo Cometa, 1671-1673. Prorok Ezechiel. Foto: Petr Holouš.
- OBR.123. Praha, Obložení Santa Casa – soubor proroků, Giovanni Bartolomeo Cometa, 1671-1673. Prorok Zachariáš. Foto: Petr Holouš.
- OBR.124. Praha, Obložení Santa Casa – soubor proroků, Giovanni Bartolomeo Cometa, 1671-1673. Prorok David. Foto: Petr Holouš.
- OBR.125. Praha, Obložení Santa Casa – soubor proroků, Giovanni Bartolomeo Cometa, 1671-1673. Prorok Malachiáš. Foto: Petr Holouš.
- OBR.126. Praha, Obložení Santa Casa – soubor proroků, Giovanni Bartolomeo Cometa, 1671-1673. Prorok Mojžíš. Foto: Petr Holouš.
- OBR.127. Praha, Obložení Santa Casa – soubor proroků, Giovanni Bartolomeo Cometa, 1671-1673. Prorok Balaám. Foto: Petr Holouš.
- OBR.128. Praha, Obložení Santa Casa – soubor sibyl, Giovanni Bartolomeo Cometa, 1671-1673. Sibyla Helespontská. Foto: Petr Holouš.
- OBR.129. Praha, Obložení Santa Casa – soubor sibyl, Giovanni Bartolomeo Cometa, 1671-1673. Sibyla Fryžská. Foto: Petr Holouš.
- OBR.130. Praha, Obložení Santa Casa – soubor sibyl, Giovanni Bartolomeo Cometa, 1671-1673. Sibyla Tiburtinská. Foto: Petr Holouš.
- OBR.131. Praha, Obložení Santa Casa – soubor sibyl, Giovanni Bartolomeo Cometa, 1671-1673. Sibyla Libyjská. Foto: Petr Holouš.
- OBR.132. Praha, Obložení Santa Casa – soubor sibyl, Giovanni Bartolomeo Cometa, 1671-1673. Sibyla Delfská. Foto: Petr Holouš.

- OBR.133. Praha, Obložení Santa Casa – soubor sibyl, Giovanni Bartolomeo Cometa, 1671-1673. Sibyla Perská. Foto: Petr Holouš.
- OBR.134. Praha, Obložení Santa Casa – soubor sibyl, Giovanni Bartolomeo Cometa, 1671-1673. Sibyla Kumská. Foto: Petr Holouš.
- OBR.135. Praha, Obložení Santa Casa – soubor sibyl, Giovanni Bartolomeo Cometa, 1671-1673. Sibyla Eritrejská. Foto: Petr Holouš.
- OBR.136. Praha, Obložení Santa Casa – soubor sibyl, Giovanni Bartolomeo Cometa, 1671-1673. Sibyla Sammitská. Foto: Petr Holouš.
- OBR.137. Praha, Obložení Santa Casa – soubor sibyl, Giovanni Bartolomeo Cometa, 1671-1673. Sibyla Kumánská. Foto: Petr Holouš.

10.1.3. KOSMONOSY

- OBR.138. Kosmonosy, Loreta v Kosmonosých, 1704-1712. Foto: Petr Holouš.
- OBR.139. Kosmonosy, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1704-1712. Západní stěna. Foto: Petr Holouš.
- OBR.140. Kosmonosy, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1704-1712. Jižní stěna. Foto: Petr Holouš.
- OBR.141. Kosmonosy, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1704-1712. Jižní stěna. Foto: Petr Holouš.
- OBR.142. Kosmonosy, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1704-1707. Sokl – meziedikulová část – delší strany – pole podél ostění portálu Foto: Petr Holouš.
- OBR.143. Kosmonosy, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1704-1707. Sokl – meziedikulová část – západní strana – rozdělení svislými příčkami. Foto: Petr Holouš.
- OBR.144. Kosmonosy, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1704-1707. Sokl – edikulová část – kraj – dlouhá strana. Foto: Petr Holouš.
- OBR.145. Kosmonosy, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1704-1707. Sokl – edikulová část – střed – dlouhá strana. Foto: Petr Holouš.
- OBR.146. Kosmonosy, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1704-1707. Sokl – edikulová část – kraj – krátká strana, Foto: Petr Holouš.
- OBR.147. Kosmonosy, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1704-1707. Stěna – meziedikulová část – sokl + dolní výzdobná část stěny. Foto: Petr Holouš.
- OBR.148. Kosmonosy, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1704-1707. Stěna – meziedikulová část – dolní výzdobná část stěny, Foto: Petr Holouš.

- OBR.149. Kosmonosy, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1704-1707. Stěna – meziedikulová část – dolní + horní výzdobná část stěny. Foto: Petr Holouš.
- OBR.150. Kosmonosy, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1704-1707. Stěna – edikulová část – horní + dolní výzdobná část stěny. Foto: Petr Holouš.
- OBR.151. Kosmonosy, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1704-1707. Stěna – úzký pás s girlandou – edikulová část. Foto: Petr Holouš.
- OBR.152. Kosmonosy, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1704-1707. Stěna – úzký pás s girlandou – meziedikulová část – západ. Foto: Petr Holouš.
- OBR.153. Kosmonosy, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1704-1707. Stěna – úzký pás s girlandou – meziedikulová část – východ. Foto: Petr Holouš.
- OBR.154. Kosmonosy, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1704-1707. Stěna – úzký pás s girlandou – meziedikulová část – sever + jih. Foto: Petr Holouš.
- OBR.155. Kosmonosy, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Johann Franz Binnert, 1704-1707. Narození Panny Marie 01. Foto: Foto: Petr Holouš.
- OBR.156. Kosmonosy, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Johann Franz Binnert, 1704-1707. Narození Panny Marie 02 – Umývání. Foto: Petr Holouš.
- OBR.157. Kosmonosy, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Johann Franz Binnert, 1704-1707. Narození Panny Marie 03 – Sv Anna a skupina žen. Foto: Petr Holouš.
- OBR.158. Kosmonosy, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Johann Franz Binnert, 1704-1707. Zasnoubení Panny Marie 01. Foto: Petr Holouš.
- OBR.159. Kosmonosy, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Johann Franz Binnert, 1704-1707. Zasnoubení Panny Marie 02 – Svatební obřad. Foto: Petr Holouš.
- OBR.160. Kosmonosy, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Johann Franz Binnert, 1704-1707. Zasnoubení Panny Marie 03 – Závistivý mladíci toužící po Marii. Foto: Petr Holouš.
- OBR.161. Kosmonosy, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Johann Franz Binnert, 1704-1707. Zvěstování 01. Foto: Petr Holouš.
- OBR.162. Kosmonosy, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Johann Franz Binnert, 1704-1707. Navštívení + Sčítání. Foto: Petr Holouš.
- OBR.163. Kosmonosy, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Johann Franz Binnert, 1704-1707. Navštívení. Foto: Petr Holouš.

- OBR.164. Kosmonosy, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Johann Franz Binnert, 1704-1707. Sčítání. Foto: Petr Holouš.
- OBR.165. Kosmonosy, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Johann Franz Binnert, 1704-1707. Narození Krista 01. Foto: Petr Holouš.
- OBR.166. Kosmonosy, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Johann Franz Binnert, 1704-1707. Narození Krista 02. Foto: Petr Holouš.
- OBR.167. Kosmonosy, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Johann Franz Binnert, 1704-1707. Narození Krista 03. Foto: Petr Holouš.
- OBR.168. Kosmonosy, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Johann Franz Binnert, 1704-1707. Klanění tří králů 01. Foto: Petr Holouš.
- OBR.169. Kosmonosy, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Johann Franz Binnert, 1704-1707. Klanění tří králů 02. Foto: Petr Holouš.
- OBR.170. Kosmonosy, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Johann Franz Binnert, 1704-1707. Klanění tří králů 03. Foto: Petr Holouš.
- OBR.171. Kosmonosy, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Johann Franz Binnert, 1704-1707. Smrt Panny Marie 01. Foto: Petr Holouš.
- OBR.172. Kosmonosy, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Johann Franz Binnert, 1704-1707. Smrt Panny Marie 02 – Spící Panna Marie. Foto: Petr Holouš.
- OBR.173. Kosmonosy, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Johann Franz Binnert, 1704-1707. Smrt Panny Marie 03 – Vojáci. Foto: Petr Holouš.
- OBR.174. Kosmonosy, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Johann Franz Binnert, 1704-1707. Přenesení Santa Casy 01. Foto: Petr Holouš.
- OBR.175. Kosmonosy, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Johann Franz Binnert, 1704-1707. Přenesení Santa Casy 02 – Poutníci přicházející k Santa Case na veřejné cestě. Foto: Petr Holouš.
- OBR.176. Kosmonosy, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Johann Franz Binnert, 1704-1707. Přenesení Santa Casy 03 – Loupežníci přepadávající poutníky přicházející k Santa Case v lese. Foto: Petr Holouš.
- OBR.177. Kosmonosy, Obložení Santa Casa – soubor proroků, Johann Franz Binnert, 1704-1707. Prorok Izajáš. Foto: Petr Holouš.
- OBR.178. Kosmonosy, Obložení Santa Casa – soubor proroků, Johann Franz Binnert, 1704-1707. Prorok Daniel. Foto: Petr Holouš.

- OBR.179. Kosmonosy, Obložení Santa Casa – soubor proroků, Johann Franz Binnert, 1704-1707. Prorok Ámos. Foto: Petr Holouš.
- OBR.180. Kosmonosy, Obložení Santa Casa – soubor proroků, Johann Franz Binnert, 1704-1707. Prorok Jeremiáš. Foto: Petr Holouš.
- OBR.181. Kosmonosy, Obložení Santa Casa – soubor proroků, Johann Franz Binnert, 1704-1707. Prorok Ezechiel. Foto: Petr Holouš.
- OBR.182. Kosmonosy, Obložení Santa Casa – soubor proroků, Johann Franz Binnert, 1704-1707. Prorok Zachariáš. Foto: Petr Holouš.
- OBR.183. Kosmonosy, Obložení Santa Casa – soubor proroků, Johann Franz Binnert, 1704-1707. Prorok David. Foto: Petr Holouš.
- OBR.184. Kosmonosy, Obložení Santa Casa – soubor proroků, Johann Franz Binnert, 1704-1707. Prorok Malachiáš. Foto: Petr Holouš.
- OBR.185. Kosmonosy, Obložení Santa Casa – soubor proroků, Johann Franz Binnert, 1704-1707. Prorok Mojžíš. Foto: Petr Holouš.
- OBR.186. Kosmonosy, Obložení Santa Casa – soubor proroků, Johann Franz Binnert, 1704-1707. Prorok Balaám. Foto: Petr Holouš.
- OBR.187. Kosmonosy, Obložení Santa Casa – soubor sibyl, Johann Franz Binnert, 1704-1707. Sibyla Helespontská. Foto: Petr Holouš.
- OBR.188. Kosmonosy, Obložení Santa Casa – soubor sibyl, Johann Franz Binnert, 1704-1707. Sibyla Fryžská. Foto: Petr Holouš.
- OBR.189. Kosmonosy, Obložení Santa Casa – soubor sibyl, Johann Franz Binnert, 1704-1707. Sibyla Tiburtinská. Foto: Petr Holouš.
- OBR.190. Kosmonosy, Obložení Santa Casa – soubor sibyl, Johann Franz Binnert, 1704-1707. Sibyla Libyjská. Foto: Petr Holouš.
- OBR.191. Kosmonosy, Obložení Santa Casa – soubor sibyl, Johann Franz Binnert, 1704-1707. Sibyla Delfská. Foto: Petr Holouš.
- OBR.192. Kosmonosy, Obložení Santa Casa – soubor sibyl, Johann Franz Binnert, 1704-1707. Sibyla Perská. Foto: Petr Holouš.
- OBR.193. Kosmonosy, Obložení Santa Casa – soubor sibyl, Johann Franz Binnert, 1704-1707. Sibyla Kumská. Foto: Petr Holouš.
- OBR.194. Kosmonosy, Obložení Santa Casa – soubor sibyl, Johann Franz Binnert, 1704-1707. Sibyla Eritrejská. Foto: Petr Holouš.

OBR.195. Kosmonosy, Obložení Santa Casa – soubor sibyl, Johann Franz Binnert, 1704-1707. Sibyla Sammitská. Foto: Petr Holouš.

OBR.196. Kosmonosy, Obložení Santa Casa – soubor sibyl, Johann Franz Binnert, 1704-1707. Sibyla Kumánská. Foto: Petr Holouš.

10.1.4. RUMBURK

OBR.197. Rumburk, Loreta v Rumburku 01, 1707-1770. Foto: Petr Holouš.

OBR.198. Rumburk, Loreta v Rumburku 02, 1707-1770. Foto: Petr Holouš.

OBR.199. Rumburk, Loreta v Rumburku 03 - Balustrada, 1707-1770. Foto: Petr Holouš.

OBR.200. Rumburk, Loreta v Rumburku 04 - Balastrada, 1707-1770. Foto: Petr Holouš.

OBR.201. Rumburk, Svatá Chýše v Rumburku, 1707-1989. Foto: Petr Holouš.

OBR.202. Rumburk, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1707-1989. Západní stěna. Foto: Petr Holouš.

OBR.203. Rumburk, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1707-1989. Východní stěna. Foto: Petr Holouš.

OBR.204. Rumburk, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1707-1989. Jižní stěna. Foto: Petr Holouš.

OBR.205. Rumburk, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1707-1989. Sokl – meziedikulová část – delší strany – pole podél ostění portálu Foto: Petr Holouš.

OBR.206. Rumburk, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1707-1989. Sokl – meziedikulová část – západní strana – rozdělení svislými příčkami. Foto: Petr Holouš.

OBR.207. Rumburk, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1707-1989. Sokl – meziedikulová část – východní strana – rozdělení svislými příčkami. Foto: Petr Holouš.

OBR.208. Rumburk, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1707-1989. Sokl – edikulová část – kraj – dlouhá strana. Foto: Petr Holouš.

OBR.209. Rumburk, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1707-1989. Sokl – edikulová část – střed – dlouhá strana. Foto: Petr Holouš.

OBR.210. Rumburk, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1707-1989. Sokl – edikulová část – kraj – krátká strana, Foto: Petr Holouš.

OBR.211. Rumburk, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1707-1989. Stěna – meziedikulová část – sokl + dolní výzdobná část stěny. Foto: Petr Holouš.

- OBR.212. Rumburk, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1707-1989. Stěna – meziedikulová část – dolní výzdobná část stěny, Foto: Petr Holouš.
- OBR.213. Rumburk, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1707-1989. Stěna – meziedikulová část – dolní + horní výzdobná část stěny. Foto: Petr Holouš.
- OBR.214. Rumburk, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1707-1989. Stěna – edikulová část – horní + dolní výzdobná část stěny. Foto: Petr Holouš.
- OBR.215. Rumburk, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1707-1989. Stěna – úzký pás s girlandou – edikulová část. Foto: Petr Holouš.
- OBR.216. Rumburk, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1707-1989. Stěna – úzký pás s girlandou – meziedikulová část – západ. Foto: Petr Holouš.
- OBR.217. Rumburk, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1707-1989. Stěna – úzký pás s girlandou – meziedikulová část – východ. Foto: Petr Holouš.
- OBR.218. Rumburk, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1707-1989. Stěna – úzký pás s girlandou – meziedikulová část – sever + jih. Foto: Petr Holouš.
- OBR.219. Rumburk, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1707-1989. Kládí a atika. Foto: Petr Holouš.
- OBR.220. Rumburk, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Johann Franz Binnert, 1707-1709. Narození Panny Marie 01. Foto: Foto: Petr Holouš.
- OBR.221. Rumburk, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Johann Franz Binnert, 1707-1709. Narození Panny Marie 02 – Umývání. Foto: Petr Holouš.
- OBR.222. Rumburk, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Johann Franz Binnert, 1707-1709. Narození Panny Marie 03 – Sv Anna a skupina žen. Foto: Petr Holouš.
- OBR.223. Rumburk, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Johann Franz Binnert, 1707-1709. Zasnoubení Panny Marie 01. Foto: Petr Holouš.
- OBR.224. Rumburk, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Johann Franz Binnert, 1707-1709. Zasnoubení Panny Marie 02 – Svatební obřad. Foto: Petr Holouš.
- OBR.225. Rumburk, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Johann Franz Binnert, 1707-1709. Zasnoubení Panny Marie 03 – Závistivý mladíci toužící po Marii. Foto: Petr Holouš.
- OBR.226. Rumburk, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Johann Franz Binnert, 1707-1709. Zvěstování 01. Foto: Petr Holouš.

- OBR.227. Rumburk, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Johann Franz Binnert, 1707-1709. Zvěstování 02. Foto: Petr Holouš.
- OBR.228. Rumburk, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Johann Franz Binnert, 1707-1709. Zvěstování 03. Foto: Petr Holouš.
- OBR.229. Rumburk, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Johann Franz Binnert, 1707-1709. Navštívení + Sčítání. Foto: Petr Holouš.
- OBR.230. Rumburk, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Johann Franz Binnert, 1707-1709. Navštívení. Foto: Petr Holouš.
- OBR.231. Rumburk, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Johann Franz Binnert, 1707-1709. Sčítání. Foto: Petr Holouš.
- OBR.232. Rumburk, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Johann Franz Binnert, 1707-1709. Narození Krista 01. Foto: Petr Holouš.
- OBR.233. Rumburk, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Johann Franz Binnert, 1707-1709. Narození Krista 02. Foto: Petr Holouš.
- OBR.234. Rumburk, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Johann Franz Binnert, 1707-1709. Narození Krista 03. Foto: Petr Holouš.
- OBR.235. Rumburk, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Johann Franz Binnert, 1707-1709. Klanění tří králů 01. Foto: Petr Holouš.
- OBR.236. Rumburk, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Johann Franz Binnert, 1707-1709. Klanění tří králů 02. Foto: Petr Holouš.
- OBR.237. Rumburk, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Johann Franz Binnert, 1707-1709. Klanění tří králů 03. Foto: Petr Holouš.
- OBR.238. Rumburk, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Johann Franz Binnert, 1707-1709. Smrt Panny Marie 01. Foto: Petr Holouš.
- OBR.239. Rumburk, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Johann Franz Binnert, 1707-1709. Smrt Panny Marie 02 – Spící Panna Marie. Foto: Petr Holouš.
- OBR.240. Rumburk, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Johann Franz Binnert, 1707-1709. Smrt Panny Marie 03 – Vojáci. Foto: Petr Holouš.
- OBR.241. Rumburk, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Johann Franz Binnert, 1707-1709. Přenesení Santa Casy 01. Foto: Petr Holouš.
- OBR.242. Rumburk, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Johann Franz Binnert, 1707-1709. Přenesení Santa Casy 02 – Poutníci přicházející k Santa Case na veřejné cestě. Foto: Petr Holouš.

- OBR.243. Rumburk, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Johann Franz Binnert, 1707-1709. Přenesení Santa Casy 03 – Loupežníci přepadávající poutníky přicházející k Santa Case v lese. Foto: Petr Holouš.
- OBR.244. Rumburk, Obložení Santa Casa – soubor proroků, Johann Franz Binnert, 1707-1709. Prorok Izajáš. Foto: Petr Holouš.
- OBR.245. Rumburk, Obložení Santa Casa – soubor proroků, Johann Franz Binnert, 1707-1709. Prorok Daniel. Foto: Petr Holouš.
- OBR.246. Rumburk, Obložení Santa Casa – soubor proroků, Johann Franz Binnert, 1707-1709. Prorok Ámos. Foto: Petr Holouš.
- OBR.247. Rumburk, Obložení Santa Casa – soubor proroků, Johann Franz Binnert, 1707-1709. Prorok Jeremiáš. Foto: Petr Holouš.
- OBR.248. Rumburk, Obložení Santa Casa – soubor proroků, Johann Franz Binnert, 1707-1709. Prorok Ezechiel. Foto: Petr Holouš.
- OBR.249. Rumburk, Obložení Santa Casa – soubor proroků, Johann Franz Binnert, 1707-1709. Prorok Zachariáš. Foto: Petr Holouš.
- OBR.250. Rumburk, Obložení Santa Casa – soubor proroků, Johann Franz Binnert, 1707-1709. Prorok David. Foto: Petr Holouš.
- OBR.251. Rumburk, Obložení Santa Casa – soubor proroků, Johann Franz Binnert, 1707-1709. Prorok Malachiáš. Foto: Petr Holouš.
- OBR.252. Rumburk, Obložení Santa Casa – soubor proroků, Johann Franz Binnert, 1707-1709. Prorok Mojžíš. Foto: Petr Holouš.
- OBR.253. Rumburk, Obložení Santa Casa – soubor proroků, Johann Franz Binnert, 1707-1709. Prorok Balaám. Foto: Petr Holouš.
- OBR.254. Rumburk, Obložení Santa Casa – soubor sibyl, Johann Franz Binnert, 1707-1709. Sibyla Helespontská. Foto: Petr Holouš.
- OBR.255. Rumburk, Obložení Santa Casa – soubor sibyl, Johann Franz Binnert, 1707-1709. Sibyla Fryžská. Foto: Petr Holouš.
- OBR.256. Rumburk, Obložení Santa Casa – soubor sibyl, Johann Franz Binnert, 1707-1709. Sibyla Tiburtinská. Foto: Petr Holouš.
- OBR.257. Rumburk, Obložení Santa Casa – soubor sibyl, Johann Franz Binnert, 1707-1709. Sibyla Libyjská. Foto: Petr Holouš.
- OBR.258. Rumburk, Obložení Santa Casa – soubor sibyl, Johann Franz Binnert, 1707-1709. Sibyla Delfská. Foto: Petr Holouš.

- OBR.259. Rumburk, Obložení Santa Casa – soubor sibyl, Johann Franz Binnert, 1707-1709. Sibyla Perská. Foto: Petr Holouš.
- OBR.260. Rumburk, Obložení Santa Casa – soubor sibyl, Johann Franz Binnert, 1707-1709. Sibyla Kumská. Foto: Petr Holouš.
- OBR.261. Rumburk, Obložení Santa Casa – soubor sibyl, Johann Franz Binnert, 1707-1709. Sibyla Eritrejská. Foto: Petr Holouš.
- OBR.262. Rumburk, Obložení Santa Casa – soubor sibyl, Johann Franz Binnert, 1707-1709. Sibyla Sammitská. Foto: Petr Holouš.
- OBR.263. Rumburk, Obložení Santa Casa – soubor sibyl, Johann Franz Binnert, 1707-1709. Sibyla Kumánská. Foto: Petr Holouš.
- OBR.264. Rumburk, Obložení Santa Casa – soubor Ježíšovy rodiny, Johann Franz Binnert, 1707-1709. Sv. Foto: Petr Holouš.
- OBR.265. Rumburk, Obložení Santa Casa – soubor Ježíšovy rodiny, Johann Franz Binnert, 1707-1709. Sv. Foto: Petr Holouš.
- OBR.266. Rumburk, Obložení Santa Casa – soubor Ježíšovy rodiny, Johann Franz Binnert, 1707-1709. Sv. Foto: Petr Holouš.
- OBR.267. Rumburk, Obložení Santa Casa – soubor Ježíšovy rodiny, Johann Franz Binnert, 1707-1709. Sv. Foto: Petr Holouš.
- OBR.268. Rumburk, Obložení Santa Casa – soubor Ježíšovy rodiny, Johann Franz Binnert, 1707-1709. Sv. Foto: Petr Holouš.
- OBR.269. Rumburk, Obložení Santa Casa – soubor Ježíšovy rodiny, Johann Franz Binnert, 1707-1709. Sv. Foto: Petr Holouš.
- OBR.270. Rumburk, Obložení Santa Casa – soubor Ježíšovy rodiny, Johann Franz Binnert, 1707-1709. Sv. Foto: Petr Holouš.
- OBR.271. Rumburk, Obložení Santa Casa – soubor Ježíšovy rodiny, Johann Franz Binnert, 1707-1709. Sv. Foto: Petr Holouš.
- OBR.272. Rumburk, Obložení Santa Casa – soubor Ježíšovy rodiny, Johann Franz Binnert, 1707-1709. Sv. Foto: Petr Holouš.

10.1.5. SLANÝ

- OBR.273. Slaný, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1657-1840. Západní stěna. Foto: Petr Holouš.

- OBR.274. Slaný, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1657-1840. Jižní stěna. Foto: Petr Holouš.
- OBR.275. Slaný, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1657-1840. Sokl – meziedikulová část – delší strany – pole podél ostění portálu Foto: Petr Holouš.
- OBR.276. Slaný, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1657-1840. Sokl – meziedikulová část – delší strany – pole podél ostění portálu Foto: Petr Holouš.
- OBR.277. Slaný, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1657-1840. Sokl – edikulová část – střed – dlouhá strana. Foto: Petr Holouš.
- OBR.278. Slaný, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1657-1840. Sokl – edikulová část – kraj – dlouhá strana. Foto: Petr Holouš.
- OBR.279. Slaný, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1657-1840. Sokl – edikulová část – kraj – dlouhá strana, Foto: Petr Holouš.
- OBR.280. Slaný, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1657-1840. Sokl – edikulová část – Datace a signatura, Foto: Petr Holouš.
- OBR.281. Slaný, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1657-1840. Stěna – meziedikulová část – sokl + dolní výzdobná část stěny. Foto: Petr Holouš.
- OBR.282. Slaný, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1657-1840. Stěna – meziedikulová část – dolní výzdobná část stěny, Foto: Petr Holouš.
- OBR.283. Slaný, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1657-1840. Stěna – meziedikulová část – dolní + horní výzdobná část stěny. Foto: Petr Holouš.
- OBR.284. Slaný, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1657-1840. Stěna – edikulová část – horní + dolní výzdobná část stěny. Foto: Petr Holouš.
- OBR.285. Slaný, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1657-1840. Stěna – úzký pás s girlandou – edikulová část. Foto: Petr Holouš.
- OBR.286. Slaný, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1657-1840. Stěna – úzký pás s girlandou – meziedikulová část – západ. Foto: Petr Holouš.
- OBR.287. Slaný, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1657-1840. Stěna – úzký pás s girlandou – meziedikulová část – východ. Foto: Petr Holouš.
- OBR.288. Slaný, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1657-1840. Stěna – úzký pás s girlandou – meziedikulová část – sever + jih. Foto: Petr Holouš.
- OBR.289. Slaný, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1657-1840. Kládí a atika. Foto: Petr Holouš.

- OBR.290. Slaný, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Vacek, 1840. Narození Panny Marie 01. Foto: Petr Holouš.
- OBR.291. Slaný, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Vacek, 1840. Narození Panny Marie 02 – Umývání. Foto: Petr Holouš.
- OBR.292. Slaný, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Vacek, 1840. Narození Panny Marie 03 – Sv Anna a skupina žen. Foto: Petr Holouš.
- OBR.293. Slaný, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Vacek, 1840. Zasnoubení Panny Marie 01. Foto: Petr Holouš.
- OBR.294. Slaný, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Vacek, 1840. Zasnoubení Panny Marie 02 – Svatební obřad. Foto: Petr Holouš.
- OBR.295. Slaný, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Vacek, 1840. Zasnoubení Panny Marie 03 – Závistivý mladíci toužící po Marii. Foto: Petr Holouš.
- OBR.296. Slaný, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Vacek, 1840. Zvěstování 01. Foto: Petr Holouš.
- OBR.297. Slaný, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Vacek, 1840. Zvěstování 02. Foto: Petr Holouš.
- OBR.298. Slaný, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Vacek, 1840. Zvěstování 03. Foto: Petr Holouš.
- OBR.299. Slaný, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Vacek, 1840. Navštívení + Sčítání. Foto: Petr Holouš.
- OBR.300. Slaný, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Vacek, 1840. Navštívení. Foto: Petr Holouš.
- OBR.301. Slaný, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Vacek, 1840. Sčítání. Foto: Petr Holouš.
- OBR.302. Slaný, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Vacek, 1840. Narození Krista 01. Foto: Petr Holouš.
- OBR.303. Slaný, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Vacek, 1840. Narození Krista 02. Foto: Petr Holouš.
- OBR.304. Slaný, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Vacek, 1840. Narození Krista 03. Foto: Petr Holouš.
- OBR.305. Slaný, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Vacek, 1840. Klanění tří králů 01. Foto: Petr Holouš.

- OBR.306. Slaný, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Vacek, 1840. Klanění tří králů 02. Foto: Petr Holouš.
- OBR.307. Slaný, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Vacek, 1840. Klanění tří králů 03. Foto: Petr Holouš.
- OBR.308. Slaný, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Vacek, 1840. Smrt Panny Marie 01. Foto: Petr Holouš.
- OBR.309. Slaný, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Vacek, 1840. Smrt Panny Marie 02 – Spící Panna Marie. Foto: Petr Holouš.
- OBR.310. Slaný, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Vacek, 1840. Smrt Panny Marie 03 – Vojáci. Foto: Petr Holouš.
- OBR.311. Slaný, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, Vacek, 1840. Přenesení Santa Casy 01. Foto: Petr Holouš.
- OBR.312. Slaný, Obložení Santa Casa – soubor proroků, Vacek, 1840. Prorok Daniel. Foto: Petr Holouš.
- OBR.313. Slaný, Obložení Santa Casa – soubor proroků, Vacek, 1840. Prorok Ámos. Foto: Petr Holouš.
- OBR.314. Slaný, Obložení Santa Casa – soubor proroků, Vacek, 1840. Prorok Jeremiáš. Foto: Petr Holouš.
- OBR.315. Slaný, Obložení Santa Casa – soubor proroků, Vacek, 1840. Prorok Ezechiel. Foto: Petr Holouš.
- OBR.316. Slaný, Obložení Santa Casa – soubor proroků, Vacek, 1840. Prorok Zachariáš. Foto: Petr Holouš.
- OBR.317. Slaný, Obložení Santa Casa – soubor proroků, Vacek, 1840. Prorok David. Foto: Petr Holouš.
- OBR.318. Slaný, Obložení Santa Casa – soubor proroků, Vacek, 1840. Prorok Mojžíš. Foto: Petr Holouš.
- OBR.319. Slaný, Obložení Santa Casa – soubor proroků, Vacek, 1840. Prorok Balaám. Foto: Petr Holouš.
- OBR.320. Slaný, Obložení Santa Casa – soubor sibyl, Vacek, 1840. Sibyla Fryžská. Foto: Petr Holouš.
- OBR.321. Slaný, Obložení Santa Casa – soubor sibyl, Vacek, 1840. Sibyla Tiburtinská. Foto: Petr Holouš.

OBR.322. Slaný, Obložení Santa Casa – soubor sibyl, Vacek, 1840. Sibyla Libyjská. Foto: Petr Holouš.

OBR.323. Slaný, Obložení Santa Casa – soubor sibyl, Vacek, 1840. Sibyla Delfská. Foto: Petr Holouš.

OBR.324. Slaný, Obložení Santa Casa – soubor sibyl, Vacek, 1840. Sibyla Perská. Foto: Petr Holouš.

OBR.325. Slaný, Obložení Santa Casa – soubor sibyl, Vacek, 1840. Sibyla Kumská. Foto: Petr Holouš.

OBR.326. Slaný, Obložení Santa Casa – soubor sibyl, Vacek, 1840. Sibyla Sammitská. Foto: Petr Holouš.

OBR.327. Slaný, Obložení Santa Casa – soubor sibyl, Vacek, 1840. Sibyla Kumánská. Foto: Petr Holouš.

10.1.6. BRNO

OBR.328. Brno, Loreta v Brně u kostela sv. Janů 01, 1716-1733. Foto: Petr Holouš.

OBR.329. Brno, Loreta v Brně u kostela sv. Janů 02 – Vstup do kostela sv. Janů, 1716-1733. Foto: Petr Holouš.

OBR.330. Brno, Loreta v Brně u kostela sv. Janů 03 – Vstup do lorety, 1716-1733. Foto: Petr Holouš.

OBR.331. Brno, Loreta v Brně u kostela sv. Janů 04 – Pohled na sv. schody, 1716-1733. Foto: Petr Holouš.

OBR.332. Brno, Loreta v Brně u kostela sv. Janů 05 - Kupole, 1716-1733. Foto: Petr Holouš.

OBR.333. Brno, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1722-1726. Západní stěna. Foto: Petr Holouš.

OBR.334. Brno, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1722-1726. Východní stěna. Foto: Petr Holouš.

OBR.335. Brno, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1722-1726. Severní stěna 01. Foto: Petr Holouš.

OBR.336. Brno, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1722-1726. Severní stěna 02. Foto: Petr Holouš.

OBR.337. Brno, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1722-1726. Sokl – meziedikulová část – delší strany – pole podél ostění portálu Foto: Petr Holouš.

- OBR.338. Brno, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1722-1726. Sokl – meziedikulová část – delší strany – pole podél ostění portálu Foto: Petr Holouš.
- OBR.339. Brno, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1722-1726. Sokl – meziedikulová část – západní strana 01 – rozdělení svislými příčkami. Foto: Petr Holouš.
- OBR.340. Brno, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1722-1726. Sokl – meziedikulová část – západní strana 02 – rozdělení svislými příčkami. Foto: Petr Holouš.
- OBR.341. Brno, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1722-1726. Sokl – meziedikulová část – východní strana – rozdělení svislými příčkami. Foto: Petr Holouš.
- OBR.342. Brno, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1722-1726. Sokl – edikulová část – střed – dlouhá strana, Foto: Petr Holouš.
- OBR.343. Brno, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1722-1726. Stěna – meziedikulová část – sokl + dolní výzdobná část stěny. Foto: Petr Holouš.
- OBR.344. Brno, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1722-1726. Stěna – meziedikulová část – dolní výzdobná část stěny, Foto: Petr Holouš.
- OBR.345. Brno, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1722-1726. Stěna – meziedikulová část – dolní + horní výzdobná část stěny. Foto: Petr Holouš.
- OBR.346. Brno, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1722-1726. Stěna – edikulová část – horní + dolní výzdobná část stěny. Foto: Petr Holouš.
- OBR.347. Brno, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1722-1726. Stěna – úzký pás s girlandou – edikulová část. Foto: Petr Holouš.
- OBR.348. Brno, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1722-1726. Stěna – úzký pás s girlandou – meziedikulová část – západ. Foto: Petr Holouš.
- OBR.349. Brno, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1722-1726. Stěna – úzký pás s girlandou – meziedikulová část – východ. Foto: Petr Holouš.
- OBR.350. Brno, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1722-1726. Stěna – úzký pás s girlandou – meziedikulová část – sever + jih. Foto: Petr Holouš.
- OBR.351. Brno, Obložení Santa Casa – konstrukční řešení, 1722-1726. Kládí a atika. Foto: Petr Holouš.
- OBR.352. Brno, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, František Řehoř Ignác Eckstein, 1722-1726. Narození Panny Marie 01. Foto: Foto: Petr Holouš.

- OBR.353. Brno, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, František Řehoř Ignác Eckstein, 1722-1726. Narození Panny Marie 02 – Sv Anna a skupina žen. Foto: Petr Holouš.
- OBR.354. Brno, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, František Řehoř Ignác Eckstein, 1722-1726. Narození Panny Marie 03 – Umývání. Foto: Petr Holouš.
- OBR.355. Brno, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, František Řehoř Ignác Eckstein, 1722-1726. Zasnoubení Panny Marie 01. Foto: Petr Holouš.
- OBR.356. Brno, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, František Řehoř Ignác Eckstein, 1722-1726. Zasnoubení Panny Marie 02 – Závistivý mladíci toužící po Marii. Foto: Petr Holouš.
- OBR.357. Brno, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, František Řehoř Ignác Eckstein, 1722-1726. Zasnoubení Panny Marie 03 – Svatební obřad. Foto: Petr Holouš.
- OBR.358. Brno, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, František Řehoř Ignác Eckstein, 1722-1726. Zvěstování 01. Foto: Petr Holouš.
- OBR.359. Brno, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, František Řehoř Ignác Eckstein, 1722-1726. Zvěstování 02. Foto: Petr Holouš.
- OBR.360. Brno, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, František Řehoř Ignác Eckstein, 1722-1726. Zvěstování 03. Foto: Petr Holouš.
- OBR.361. Brno, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, František Řehoř Ignác Eckstein, 1722-1726. Navštívení + Sčítání + Chronologická deska. Foto: Petr Holouš.
- OBR.362. Brno, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, František Řehoř Ignác Eckstein, 1722-1726. Navštívení. Foto: Petr Holouš.
- OBR.363. Brno, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, František Řehoř Ignác Eckstein, 1722-1726. Sčítání. Foto: Petr Holouš.
- OBR.364. Brno, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, František Řehoř Ignác Eckstein, 1722-1726. Chronologická deska. Foto: Petr Holouš.
- OBR.365. Brno, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, František Řehoř Ignác Eckstein, 1722-1726. Narození Krista 01. Foto: Petr Holouš.
- OBR.366. Brno, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, František Řehoř Ignác Eckstein, 1722-1726. Narození Krista 02. Foto: Petr Holouš.
- OBR.367. Brno, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, František Řehoř Ignác Eckstein, 1722-1726. Narození Krista 03. Foto: Petr Holouš.

- OBR.368. Brno, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, František Řehoř Ignác Eckstein, 1722-1726. Klanění tří králů 01. Foto: Petr Holouš.
- OBR.369. Brno, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, František Řehoř Ignác Eckstein, 1722-1726. Klanění tří králů 02. Foto: Petr Holouš.
- OBR.370. Brno, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, František Řehoř Ignác Eckstein, 1722-1726. Klanění tří králů 03. Foto: Petr Holouš.
- OBR.371. Brno, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, František Řehoř Ignác Eckstein, 1722-1726. Smrt Panny Marie 01. Foto: Petr Holouš.
- OBR.372. Brno, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, František Řehoř Ignác Eckstein, 1722-1726. Smrt Panny Marie 02 – Spící Panna Marie. Foto: Petr Holouš.
- OBR.373. Brno, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, František Řehoř Ignác Eckstein, 1722-1726. Smrt Panny Marie 03 – Zeď. Foto: Petr Holouš.
- OBR.374. Brno, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, František Řehoř Ignác Eckstein, 1722-1726. Přenesení Santa Casy 01. Foto: Petr Holouš.
- OBR.375. Brno, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, František Řehoř Ignác Eckstein, 1722-1726. Přenesení Santa Casy 02 – Les. Foto: Petr Holouš.
- OBR.376. Brno, Obložení Santa Casa – mariánský cyklus, František Řehoř Ignác Eckstein, 1722-1726. Přenesení Santa Casy 03 – Loupežníci přepadávající poutníky přicházející k Santa Case v lese. Foto: Petr Holouš.
- OBR.377. Brno, Obložení Santa Casa – soubor proroků, František Řehoř Ignác Eckstein, 1722-1726. Prorok Izajáš. Foto: Petr Holouš.
- OBR.378. Brno, Obložení Santa Casa – soubor proroků, František Řehoř Ignác Eckstein, 1722-1726. Prorok Daniel. Foto: Petr Holouš.
- OBR.379. Brno, Obložení Santa Casa – soubor proroků, František Řehoř Ignác Eckstein, 1722-1726. Prorok Ámos. Foto: Petr Holouš.
- OBR.380. Brno, Obložení Santa Casa – soubor proroků, František Řehoř Ignác Eckstein, 1722-1726. Prorok Jeremiáš. Foto: Petr Holouš.
- OBR.381. Brno, Obložení Santa Casa – soubor proroků, František Řehoř Ignác Eckstein, 1722-1726. Prorok Ezechiel. Foto: Petr Holouš.
- OBR.382. Brno, Obložení Santa Casa – soubor proroků, František Řehoř Ignác Eckstein, 1722-1726. Prorok Zachariáš. Foto: Petr Holouš.
- OBR.383. Brno, Obložení Santa Casa – soubor proroků, František Řehoř Ignác Eckstein, 1722-1726. Prorok David. Foto: Petr Holouš.

- OBR.384. Brno, Obložení Santa Casa – soubor proroků, František Řehoř Ignác Eckstein, 1722-1726. Prorok Malachiáš. Foto: Petr Holouš.
- OBR.385. Brno, Obložení Santa Casa – soubor proroků, František Řehoř Ignác Eckstein, 1722-1726. Prorok Mojžíš. Foto: Petr Holouš.
- OBR.386. Brno, Obložení Santa Casa – soubor proroků, František Řehoř Ignác Eckstein, 1722-1726. Prorok Balaám. Foto: Petr Holouš.
- OBR.387. Brno, Obložení Santa Casa – soubor sibyl, František Řehoř Ignác Eckstein, 1722-1726. Sibyla Helespontská. Foto: Petr Holouš.
- OBR.388. Brno, Obložení Santa Casa – soubor sibyl, František Řehoř Ignác Eckstein, 1722-1726. Sibyla Fryžská. Foto: Petr Holouš.
- OBR.389. Brno, Obložení Santa Casa – soubor sibyl, František Řehoř Ignác Eckstein, 1722-1726. Sibyla Tiburtinská. Foto: Petr Holouš.
- OBR.390. Brno, Obložení Santa Casa – soubor sibyl, František Řehoř Ignác Eckstein, 1722-1726. Sibyla Libyjská. Foto: Petr Holouš.
- OBR.391. Brno, Obložení Santa Casa – soubor sibyl, František Řehoř Ignác Eckstein, 1722-1726. Sibyla Delfská. Foto: Petr Holouš.
- OBR.392. Brno, Obložení Santa Casa – soubor sibyl, František Řehoř Ignác Eckstein, 1722-1726. Sibyla Perská. Foto: Petr Holouš.
- OBR.393. Brno, Obložení Santa Casa – soubor sibyl, František Řehoř Ignác Eckstein, 1722-1726. Sibyla Kumská. Foto: Petr Holouš.
- OBR.394. Brno, Obložení Santa Casa – soubor sibyl, František Řehoř Ignác Eckstein, 1722-1726. Sibyla Eritrejská. Foto: Petr Holouš.
- OBR.395. Brno, Obložení Santa Casa – soubor sibyl, František Řehoř Ignác Eckstein, 1722-1726. Sibyla Sammitská. Foto: Petr Holouš.
- OBR.396. Brno, Obložení Santa Casa – soubor sibyl, František Řehoř Ignác Eckstein, 1722-1726. Sibyla Kumánská. Foto: Petr Holouš.

10.2. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

Pro co možno nejtransparentnější porovnání podoby a ideového pojetí obložení jsou v obrazové příloze představeny jednotlivé loretánské architektonické články, reliéfy mariánského cyklu a sochy proroků a sybil, ke kterým jsou následně přiřazeny jejich české a moravské multiplikace. Z kapacitních důvodů jsou vynechány malířské nápodovy ve Slané a v Brně, které je však možné naleznou na přiloženém cd.



010.



011.



015.



075.



078.



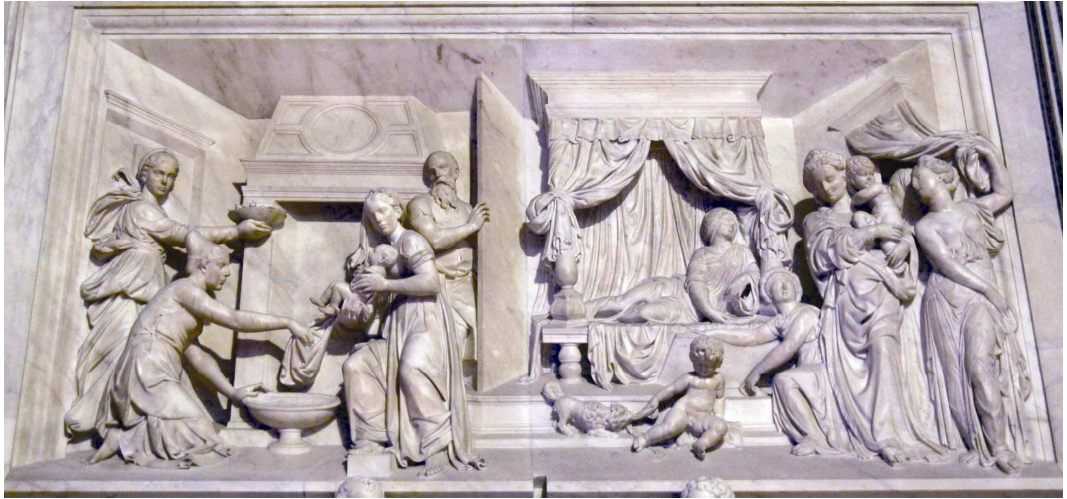
138.



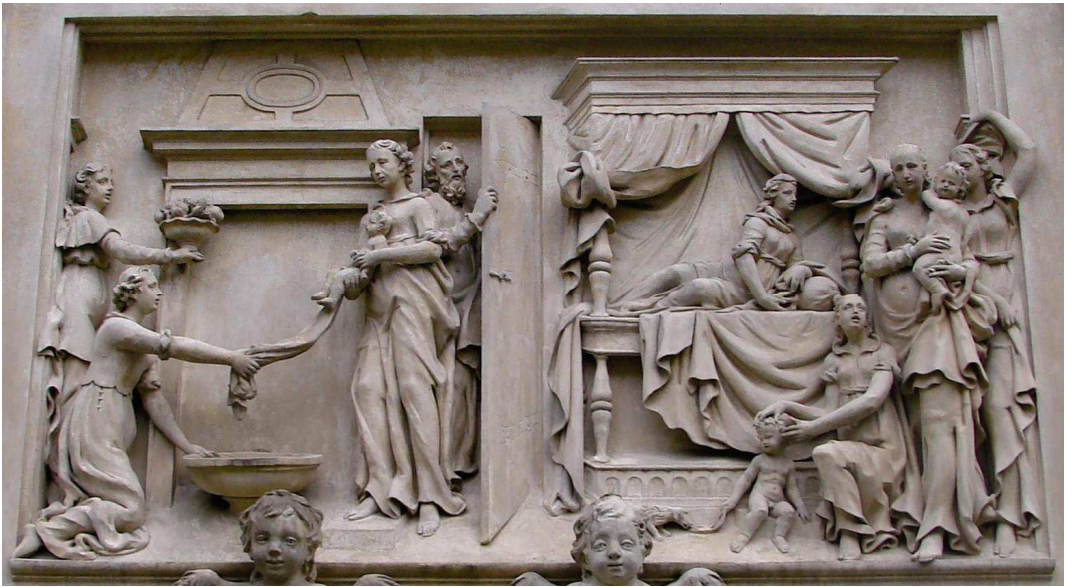
198.



201.



031.



094.



220.



034.



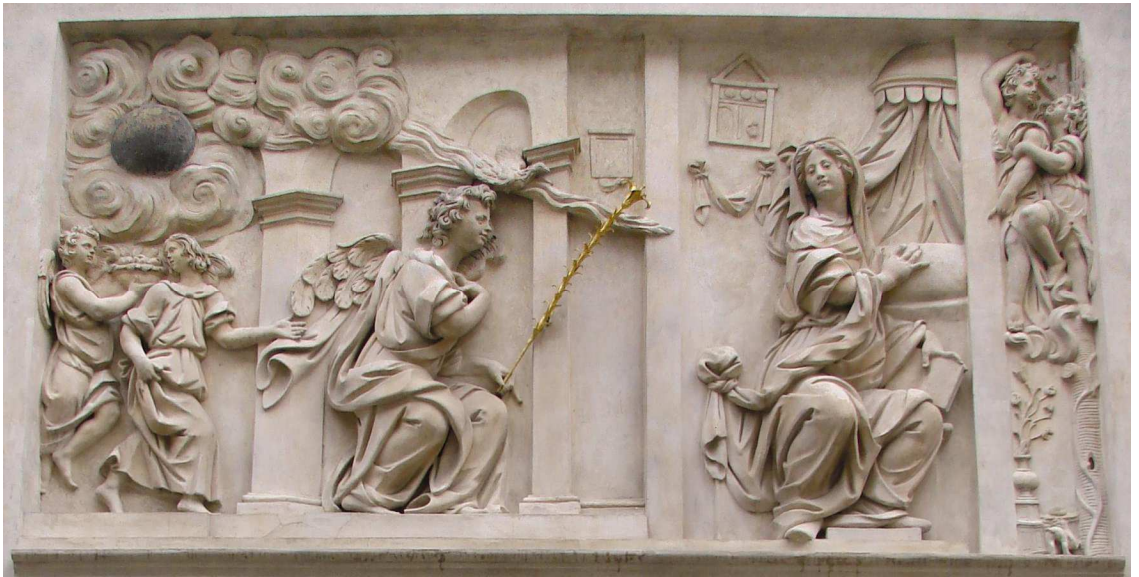
097.



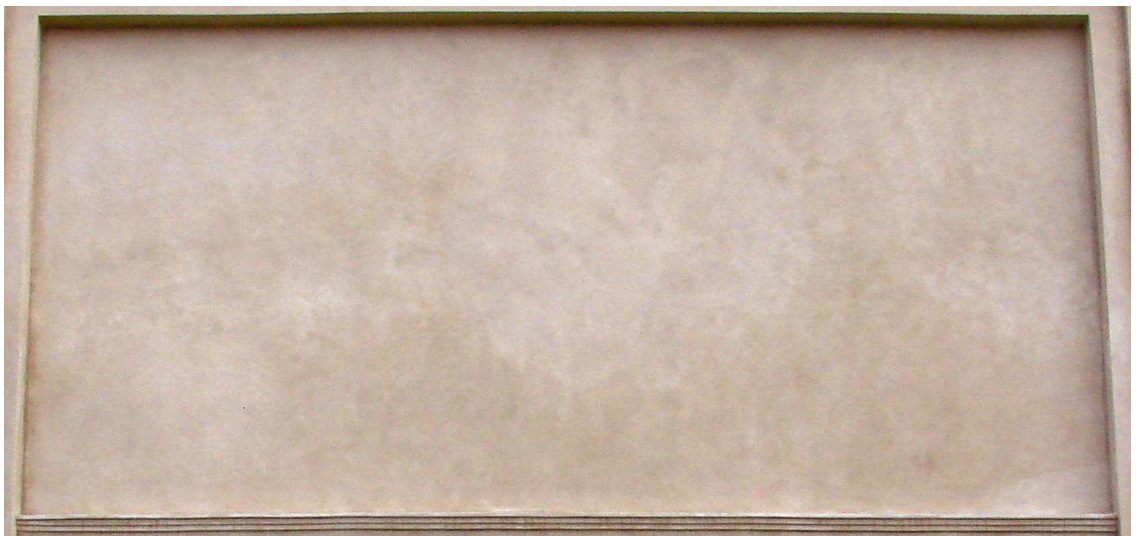
223.



037.



100.



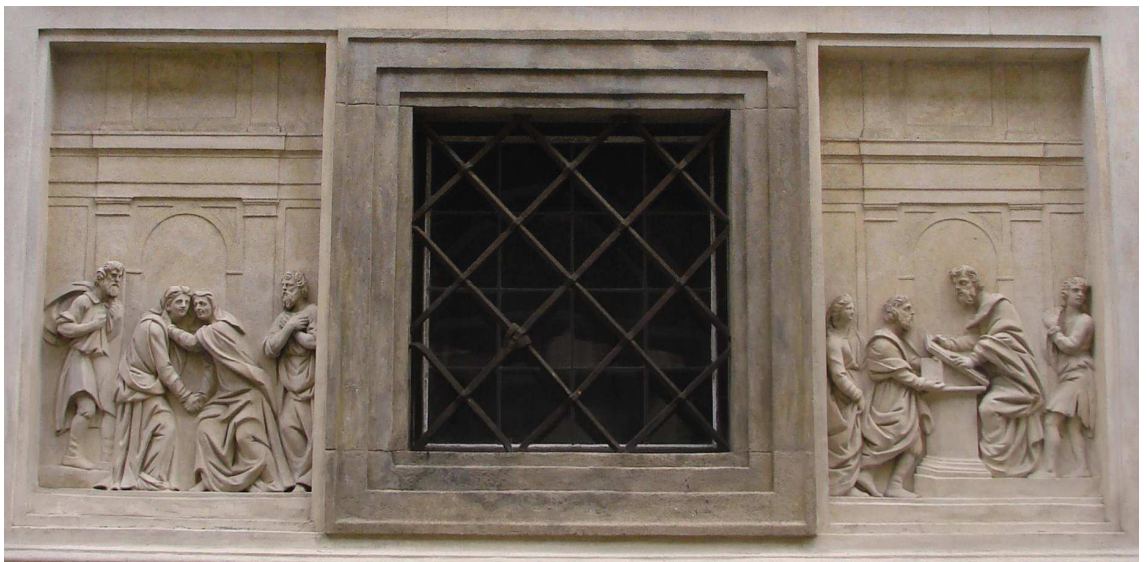
161.



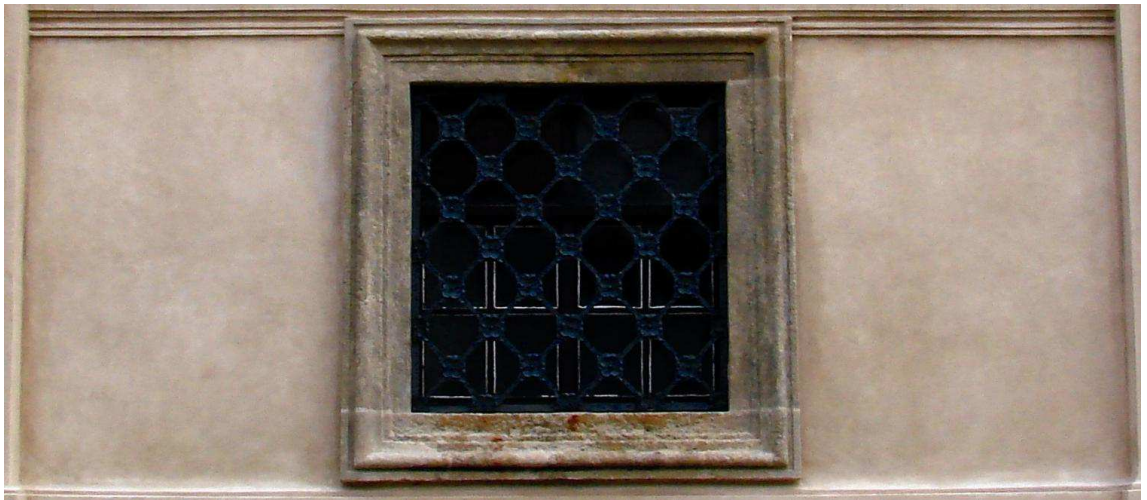
226.



040.



103.



162.



229.



043.



106.



165.



232.



046.



109.



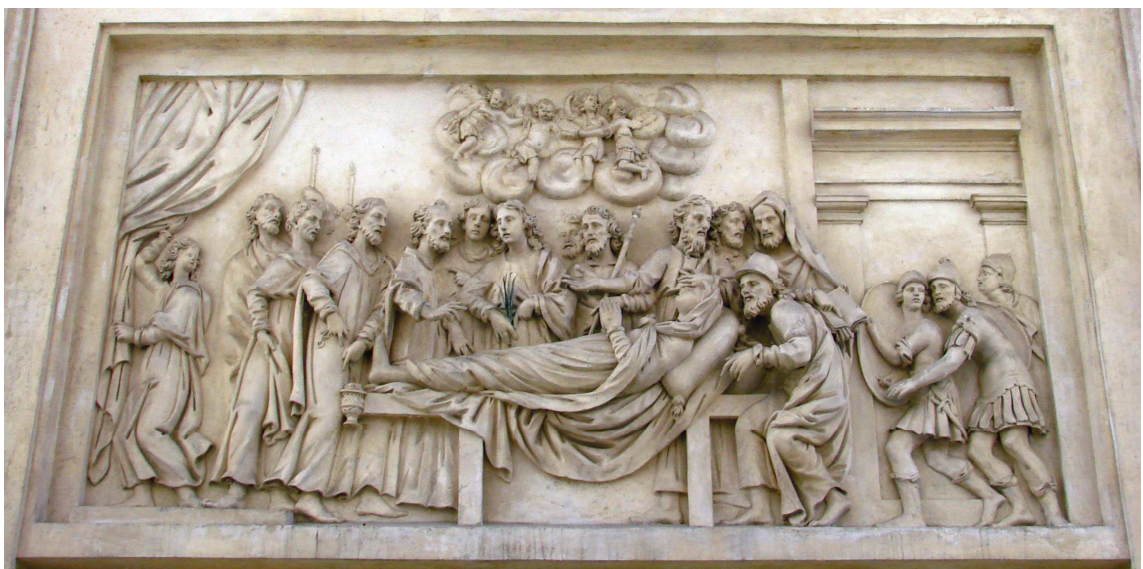
169.



235.



049.



112.



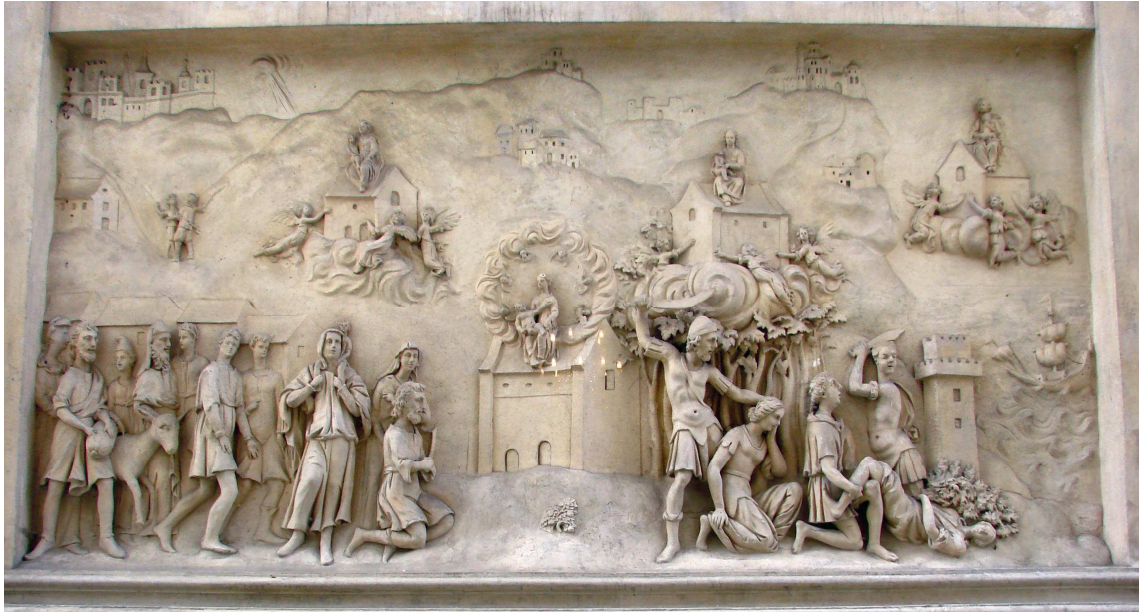
171.



238.



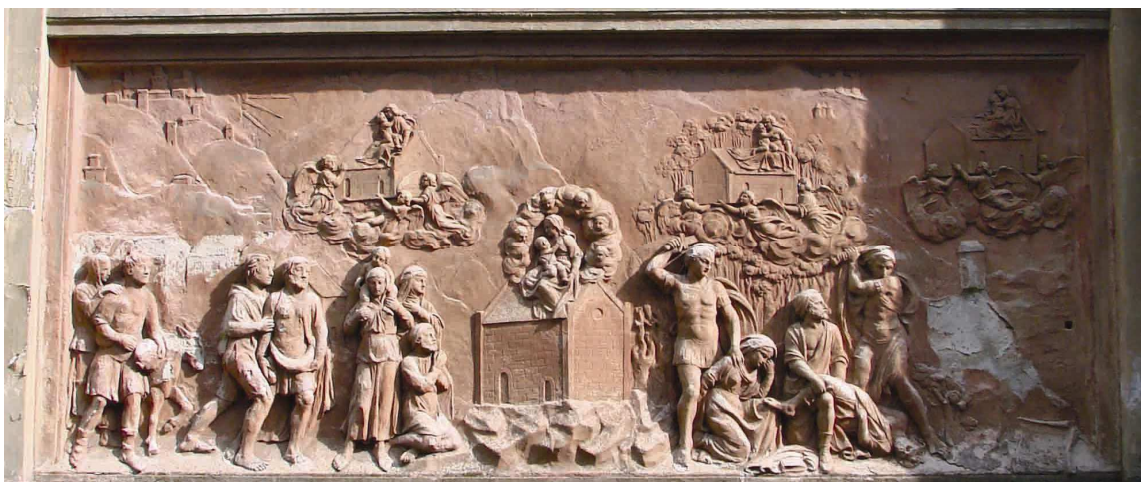
052.



115.



174.



241.



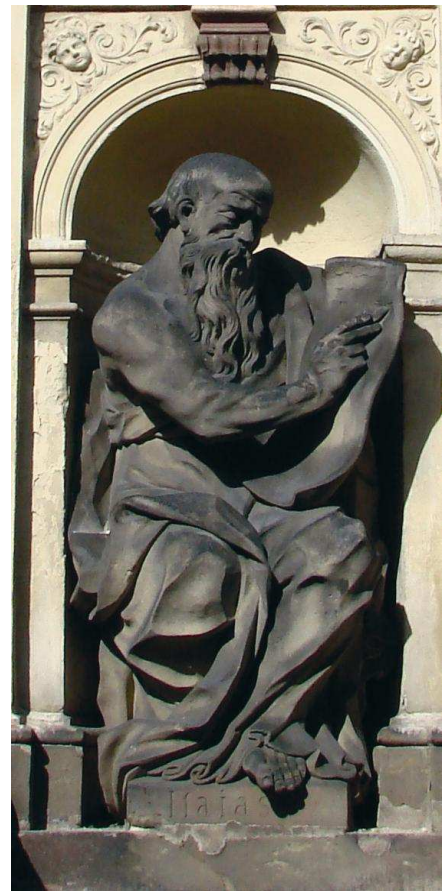
055.



118.



177.



244.



056.



119.



178.



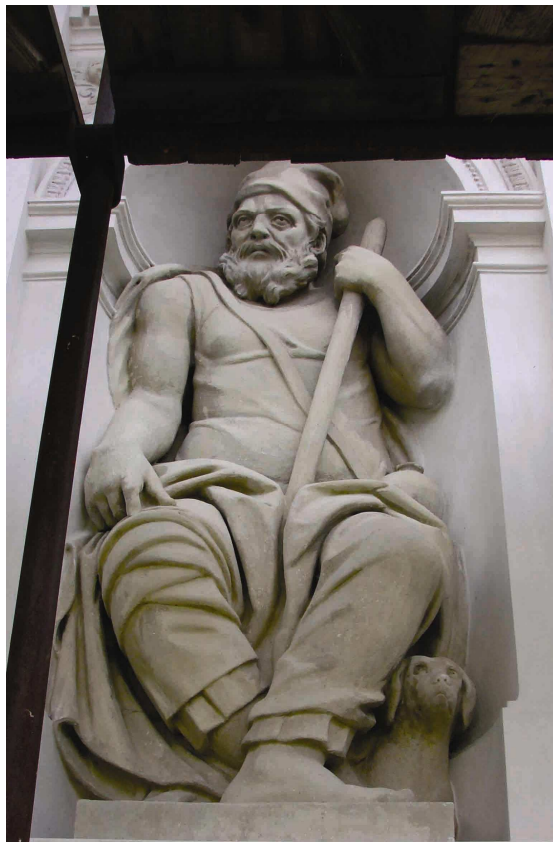
245.



057.



120.



179.



246.



058.



121.



180.



247.



059.



122



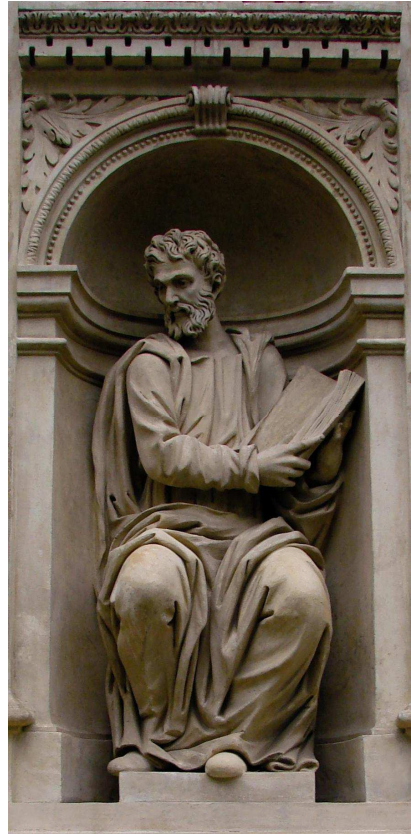
181.



248.



060.



123.



182.



249.



061.



124.



183.



250.



062.



125.



184.



251.



063.



126.



185.



252.

168



064.



127.



186.

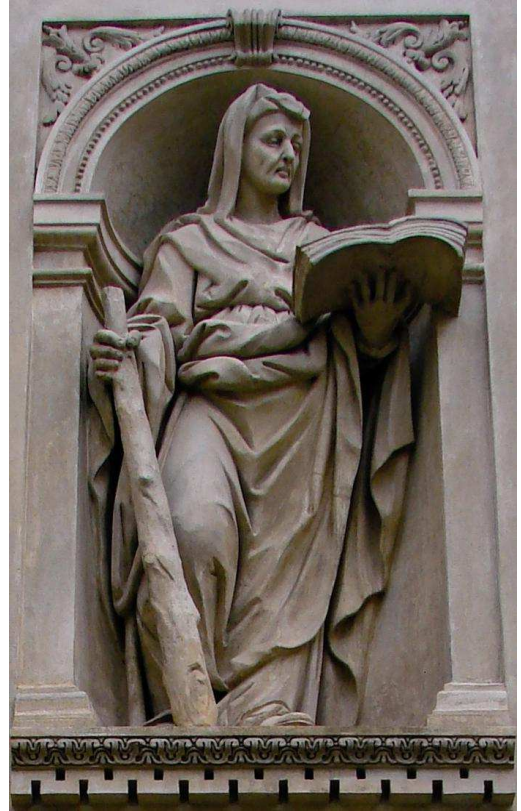


253.

169



065.



128.



187.



254.



066.



129.



188.



255.



067.



130.



189.



256.



068.



131.



190.



257.



069.



132.



191.



258.
174



070.



133.



192.



259.

175



071.



134.



193.



260.



072.



135.



194.



261.
177



073.



136.



195.



262.



074.



137.



196.



263.

11. ANOTACE

Jméno a příjmení:	Petr Holouš
Katedra:	Dějiny výtvarného umění
Vedoucí práce:	Mgr. Martin Pavlíček, Ph.D.
Rok obhajoby:	2012

Název práce:	Sochařské kopie pláště Santa Casy z Lorety v českých zemích
Název v angličtině:	The Sculpture Copies of the Facing of Santa Casa of Loreto in Czech Lands.
Anotace práce:	Práce se zabývá Santa Casou, loretánským mramorovým obložením Santa Casy a sochařskými a malířskými kopiemi pláště Santa Casy z Loreta v českých zemích. Hlavní část práce je věnována konfrontaci mezi originálním loretánským pláštěm Santa Casy a jeho multiplikacemi v českých zemích.
Klíčová slova:	Sochařství, malířství, socha, reliéf, Svatá chýše, Loreto, Praha – Hradčany, Kosmonosy, Rumburk, Slaný, Brno, Andrea Sansovino, Baccio Bandinelli, Raffaele da Montelupo, Niccolò Tribolo, Francesco da Sangallo, Domenico D'Aimo, manýrismus, baroko, ikonografie, pouť, Panna Marie, prorok, sibyla.
Anotace v angličtině:	The work deals with Santa Casa, the marble facing of Santa Casa of Loreto and the sculpture and painting copies of facing of Santa Casa of Loreto in Czech Lands. A main part of the text is devoted to the confrontation between the original facing of Santa Casa of Loreto and its multiplications in Czech Lands.
Klíčová slova v angličtině:	Sculpture, painting, statue, relief, Santa Casa, Loreto, Praha – Hradčany, Kosmonosy, Rumburk, Slaný, Brno, Andrea Sansovino, Baccio Bandinelli, Raffaele da Montelupo, Niccolò Tribolo, Francesco da Sangallo, Domenico D'Aimo, mannerism, baroque, iconographie, pilgrimage, Panna Marie, prophet, sibyl.
Přílohy vázané v práci:	Obrazová příloha sestávající z vybraných fotografií.
Rozsah práce:	Stran 144 textu + 35 obrazová příloha
Jazyk práce:	Čeština

