

UNIVERZITA KARLOVA
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA

Ústav dějin křesťanského umění

Jana Mařková

**Architektura Vlašské kaple
v Karlově ulici v Praze**
a její vliv na vývoj pražské sakrální architektury

Bakalářská práce

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

Praha 2020

Prohlášení

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

V Praze dne 7. 5. 2020

Jana Mařková

Bibliografická citace

Architektura Vlašské kaple a její vliv na vývoj pražské sakrální architektury [rukopis] : bakalářská práce / Jana Mařková ; vedoucí práce: Martin Zlatohlávek -- Praha, 2020. -- 70 s.

Anotace

Bakalářská práce se zabývá Vlašskou kaplí Nanebevzetí Panny Marie v Karlově ulici na Starém Městě pražském. Především se zaměřuje na architekturu tohoto objektu. Za zbudováním kaple stojí rozrůstající se uskupení italských umělců-řemeslníků, kteří přicházeli do Prahy a kteří zde na sklonku 16. století vytvořili jedinečnou stavbu. Vlašská kaple je příkladem progresivní dynamické manýristické italské architektury, která ve zdejším prostředí nemá obdoby. Mimo jiné se dotýkám i problému identity architekta, která není do dnešních dnů prameny doložena, a otázkou vlivu na vývoj sakrální architektury nadcházejícího století.

Klíčová slova

Praha, Vlašská kaple, italská kongregace, renesance, manýristická architektura, manýrismus, baroko, 16. století, Ottaviano Mascarino

Abstract

This bachelor thesis deals with the topic of the Italian Chapel of the Assumption of Our Lady at Karlova street in Prague's Old Town. The prime focus is on the architecture of this object. The unique building stands thanks to group of Italian artists-craftsmen, who were coming to Prague at the end of 16th century. The Italian Chapel is an example of progressive and dynamic manneristic Italian architecture, which has no analogues in the local environment. Apart from that, I am also trying to discover the identity of architect, which is not substantiated by the sources until these days and a possible impact on sacral architecture development of the upcoming century.

Keywords

Prague, Italian Chapel, Italian Congregation, Renaissance, Manneristic architecture, Mannerism, Baroque, 16th century, Ottaviano Mascarino

Počet znaků (včetně mezer): 90 170

Poděkování

Ráda bych poděkovala svému vedoucímu práce, panu doc. PhDr. Martinovi Zlatohlávkovi, Ph.D., za trpělivost a velkorysost jeho vedení a cenné připomínky, paní PhDr. Kamile Hálové, Ph.D., z Velvyslanectví Italské republiky v Praze, za možnost přístupu do Vlašské kaple a poskytnuté informace. Dále pak své rodině, přátelům a svému dobrému příteli PhDr. Michaelu Kotrbovi za vlídná slova, kdykoli byla třeba, a Lucovi Riccardi nejen za pomoc s italštinou. Vám všem a ještě mnohým patří mé velké díky.

Obsah

Úvod.....	8
1. Přehled literatury.....	10
2. Příklad italských umělců za vlády Ferdinanda I. Habsburského	14
3. Vlašská kaple Nanebevzetí Panny Marie.....	19
3.1. Vznik italské kongregace	19
3.2. Historie Vlašské kaple.....	21
3.3. Nástropní fresky a malířské práce.....	30
3.4. Mobiliář interiéru	33
4. Architektura kaple.....	35
4.1. Exteriér	35
4.2. Interiér	36
4.3. Autorství kaple	39
4.4. Rekonstrukce kaple	41
5. Vliv na vývoj pražské sakrální architektury	44
Závěr	46
Obrazová příloha.....	47
Seznam vyobrazení	65
Seznam literatury	67

Úvod

Kaple Nanebevzetí Panny Marie v Karlově ulici na Starém městě pražském, též přezdívaná Vlašská kaple, je díky svým invenčním tvůrcům jedinečný objekt vytvořený po vzoru římského manýristického stavitelství. Ve své práci se budu zabývat jak samotnou architekturou této stavby po kunsthistorickém způsobu, tak i příčinou vzniku a dalšími okolnostmi týkajícími se její existence. Jedná se o zřetele hodnou a výjimečnou stavbu nejen v českém měřítku, nýbrž celoevropském, především oblasti Zápálí. Přihlédne-li se k roku jejího vzniku, nutno nezpochybnitelně uznat, že oplývá působivou kvalitou vzoru římských dynamizovaných staveb na půdorysu oválu. Svou vyspělostí i krásou udivuje do dnešních dní, oku nezasvěceného turisty-návštěvníka je její půvab zároveň často skryt kvůli strožejšímu, nenápadnějšímu exteriéru. Je politováníhodné, že málokomu dostane se šance vkročit na její území a moci ji popatřit v celé kráse, a to i po její vcelku nedávné rekonstrukci.

Téma jsem si vybrala kvůli svému učarování z kaple, společně s faktem, že je úzce spjata a provázána s Itálií, k níž mám blízko, jakož i skutečnosti, že doposud není znám původce jejího návrhu. Ač se v nedávných časech věnovalo stavbě více autorů, rozhodla jsem se vytvořit práci zacílenou na její architekturu, neb zasluhuje konstantnější pozornost a zkoumání.

První kapitola je věnována veškeré literatuře, z níž jsem čerpala informace. O kapli pojednávala spousta významných autorů, kteří vytvořili velmi dobrý základ pro mé bádání. Zdroje, z nichž jsem čerpala, jsou většinou v českém jazyce, avšak čerpám též z literatury italské či německé. Využila jsem pramenů písemných i obrazových. Dokladem je obrazová příloha dokumentu i text sám o sobě. V otázce literatury jedná se o primární i sekundární literaturu, odborné publikace a články, dále restaurátorské práce aj.

V druhé kapitole se pokusím objasnit situaci v Evropě v době renesance a zdůvodnit inflaci italských umělců-řemeslníků do českých zemí. Nutno podotknout, že se stěhovali a odcházeli do celé oblasti severně do Alp. Zajímavou je skutečnost, že často, především ze začátku, odcházeli do zahraničí jen na omezený čas sezónních prací a na zimní období se navraceli zpět domů, na sever Itálie či k lombardsko-švýcarskému pohraničí. Dále zmíním reálie vztahující se k jejich pobytu a okolnosti jejich akceptace ze strany českých obyvatel.

Otázce vzniku italské kongregace se budu věnovat ve třetí kapitole práce. Nahlédnu historii vzniku komunity při Vlašské kapli, jež úzce se stavbou souvisí. Jednalo se o uskupení italských umělců, řemeslníků, ale i obchodníků, kteří využili založení kongregace ke svému národnostnímu scelení a též jako určitý akt deklarace pravověrnosti v tehdy většinově protestanském prostředí. Svou činností jako komunity se mimo jiné zavazovali k vykonávání charity, neb se měli starat o chudé a nemocné a pomáhat jim. Od 1. čtvrtiny 17. století s jejich působením souvisí provoz Vlašského špitálu (porodnice) a nalezince, jež si zřídili na Malé Straně, v místě, kde se po příchodu do Čech usídlili, aby byli blízko šlechtickému dvoru. Jejich dílny obklopovaly dnešní Malostranské náměstí, tehdy známé jako „Vlašské náměstí“.

Následovat bude kapitola o historii kaple jako objektu, který je provázán s jezuitskou kolejí. Zaměřím se na důležitá historická fakta, jež se ke kapli vážou. Ať už je to otázka fundace, položení základního kamene či výbavy kaple, anebo spory mezi jezuitskou kolejí a samotnými Vlasy, až k předání stavby italskému státu.

Část o architektuře obsáhle využije architektonickou terminologii k seznámení s konstrukcí a členěním stavby tak, aby i bez obrazové přílohy či absence návštěvy stavby bylo možno vytvořit si do značných detailů obraz věrný realitě. Dále uvedu několik jmen potenciálních architektů, jež by dle vybraných kunsthistoriků, kteří se zabývali otázkou autorství návrhu této oválné konstrukce, potenciálně vyhovovali. Namátkou možno zmínit kunsthistoričku Jarmilu Krčálovou, která byla výraznou odbornicí na renesanční architekturu u nás a k Vlašské kapli vytvořila vynikající analýzu.

Jako předposlední část jsem zařadila popis recentních restaurátorských prací, které památku rehabilitovaly z předchozího neutěšeného stavu a jež proběhly v nedávných letech 2016–2017.

Práci uzavřu řešením otázky vlivu mariánské kaple na další vývoj pražské sakrální architektury nadcházejícího století.

1. Přehled literatury

K sepsání práce jsem čerpala z mnoha písemných a obrazových pramenů, primárních i sekundárních.

Za důležitý pramen vedle dobových vyobrazení a fotografií z oblasti literatury považuji na prvním místě publikaci od někdejšího představeného kongregace Odoarda Romaneseho „*Riassunto storico sulla fondazione della Congregazione e sulla erezione della Cappella italiana a Praga*“¹ z roku 1898, kde popisuje historické události týkající se činnosti kongregace a objektů v jejím vlastnictví, tedy i Vlašské kaple. Díky této dobové zprávě se do současnosti dochovala významná část textových pramenů a dokumentů, které úzce souvisí se vznikem vlašské stavby.²

Druhým, poměrně starším zdrojem se mi stala přednáška archiváře a historika Zdeňka Kristena „*Storia della Congregazione italiana di Praga*“,³ jež proběhla roku 1947 a vydána byla Italským kulturním institutem o dva roky později. Kristen zde zaznamenává historii Italské kongregace a neopomíjí ani Vlašskou kapli.

Zásadní mi byla publikace *La Cappella Italiana dell'Assunzione della Vergine Maria (Vlašská kaple Nanebevzetí Panny Marie)*,⁴ vydaná roku 2018 firmou AhROCOS Srl. jako souhrnný katalog o rekonstrukci a restaurátorských pracích na Vlašské kapli v letech 2016–2017. Editorem byl Francesco Monni. Vysoce na ni hodnotím jak kapitoly o historii objektu, tak bohatou obrazovou přílohu a postup celé rekonstrukce a restaurování. Jedná se o důkladnou analýzu stavby, která mi pomohla dotvořit obraz historie kaple a získat ucelenou představu o konstrukci objektu a jeho aktuálních opravách.

Podstatným zdrojem informací mi dále byla kniha „*Centrální stavby české renesance*“⁵ Jarmily Krčálové, která je první souhrnnou publikací, jež se důkladně věnovala centrálním stavbám z dob renesance na našem území. Jedná se o vyčerpávající analýzu, kde významné místo zaujímá i Vlašská kaple, spadající do typu dynamické oválné architektury konce období renesance. Krčálová zde uvádí stručnou historii vzniku kaple i analogie staveb ze samotného Říma, odkud stylově vychází. Na základě římských

¹ ROMANESE 1898

² Jména donátorů, umělců spojené s kongregací, také odsouhlasení k založení mariánské kongregace, udělení privilegií, dekret Rudolfa II z roku 1580, kterým osvobozuje kapli od daní, aj.

³ KRISTEN 1949

⁴ MONNI 2019

⁵ KRČÁLOVÁ 1976

vzorů staveb podává možné teorie o autorství návrhu staroměstské stavby. Ten nelze s jistotou nikomu přisoudit, práce však obsahuje výčet potenciálních tvůrců. Krčálová nabízí několik variant, přičemž se sama přiklání k myšlence převzetí plánu od římského architekta Ottaviana Mascarina. Více se touto otázkou budu zabývat v kapitole o autorství kaple. Ve svém článku ve sborníku *Umění* z roku 1981⁶ shrnuje poznatky z výše zmíněné knihy, zatímco v článku v *Umění* z roku 1970⁷ přibližuje osobnosti italské kongregace, jež se významně zasadily o vznik nejceněnějších paláců Malé Strany. Namátkou lze zmínit umělce jako Domenico Bossi, Ulrico Aostalli, Giovanni Antonio Brocco aj.

Autorka Petra Oulíková Nevímová prostřednictvím knihy *„Vlašská kaple. La Capella della congregazione degli italiani a Praga“*⁸ a nejnovější publikace *„Klementinum“*⁹ podala nejucelenější souhrn dějin objektu, společně s popisem stavu objektu v roce 2006 z per Václava Girsy a Tomáše Bergera ve společné sbírce, z doby, kdy byla plánována její rekonstrukce. Další subtilní publikací byl průvodce *„Kostel Nejsvětějšího Salvátora a Vlašská kaple,“*¹⁰ na kterém doktorka Oulíková spolupracovala s profesorem Jaromírem Horynou. V porovnání s oběma výše zmíněnými publikacemi je zde k nalezení pouze drobná zmínka, avšak lze ji považovat za užitečné doplnění. Rovněž jsem čerpala z textu paní doktorky v publikaci *„La Congregazione Italiana di Praga. Luoghi e memorie dell’Istituto Italiano di Cultura“*¹¹ a *„La Cappella Italiana della Città Vecchia,“*¹² jež je přeloženým příspěvkem do češtiny.

Ve stejnojmenné publikaci¹³ se nachází několik příspěvků od předních odborníků, zahrnujíc autory české i italské. V návaznosti na téma mé práce jsem nejvíce našla v příspěvku od Anny Bortolozzi.¹⁴

V knihách *„Řemeslnictvo a živnosti 16. věku v Čechách: (1526–1620)“*¹⁵ od Zikmunda Wintera a *„Italští umělci v Praze“*¹⁶ od Pavla Preisse jsem získala důležité informace spojené s příchodem italských umělců-řemeslníků do Čech, u Pavla Preisse též

⁶ KRČÁLOVÁ 1981

⁷ KRČÁLOVÁ 1970

⁸ OULÍKOVÁ 2006a

⁹ OULÍKOVÁ 2019

¹⁰ HORYNA/ OULÍKOVÁ 2006

¹¹ CABRALES 2003

¹² NEVÍMOVÁ 2005

¹³ *„La Congregazione Italiana di Praga. Luoghi e memorie dell’Istituto Italiano di Cultura“.*

¹⁴ BORTOLOZZI 2003

¹⁵ WINTER 1909

¹⁶ PREISS 1986

o jejich stavební a umělecké činnosti. Mé práci nejpřínosnější byla jeho publikace v otázce autorství posledních malířských prací z období 18. století.

Josef Janáček ve svém příspěvku „*Italové v předbělohorské Praze (1526-1620)*“¹⁷ v Pražském sborníku historickém zmiňuje Vlašskou kapli v době předbělohorské a věnuje se vzniku a utváření italské komunity.

Ke své práci jsem mimoto využila dvoujazyčný katalog z dnes již stálé výstavy¹⁸ „*Italská kongregace v Praze. Staletá historie*“,¹⁹ která se nachází v kapli Nanebevzetí Panny Marie a sv. Karla Boromejského v prostorách dnešního Italského kulturního institutu (dříve Vlašský špitál), z kterého jsem získala několik zajímavostí především o kongregaci jako takové.

Další výstava „*Bohemia-Italia, Češi ve Vlaších a Vlaši v Praze 1600-2000*“,²⁰ jež byla spojená s Italskou kongregací, se konala přímo v samotné Vlašské kapli, a to v období od 18. května do 15. června 2000. V útlém, avšak obsahově bohatém rovněž dvoujazyčném katalogu je několik důležitých informací k dotvoření celkového česko-italského obrazu 16.–17. století.

Za pozoruhodně nekonvenční mám příspěvek o renesanci od Ivana P. Muchky v publikaci „*Velké dějiny země Koruny české. Tematická řada. Architektura*“.²¹ Názor jmenovaného na architektonickou dispozici konfrontuji s analýzou stavby od Jarmily Krčálové.

Dále jsem hledala informace v knize „*Rudolf II. a Praha. Císařský dvůr a rezidenční město jako kulturní a duchovní centrum střední Evropy*“²² v otázce obrazu rudolfinského dvora, „*Umělecké památky Prahy. Staré město. Josefův*“,²³ kde je kaple rozebrána po historické, architektonické i umělecké stránce. V knize „*Praha na úsvitu nových dějin. Čtvero knih o Praze*“²⁴ od Emanuela Pocheho se nachází stručný popis s odkazem na Jarmilu Krčálovou. Jaroslav Pánek ve svém příspěvku „*Italové, Nizozemci a Němci v rudolfinské Praze – některé formy a problémy soužití*“²⁵ v časopise Documenta

¹⁷ JANÁČEK 1989

¹⁸ Poprvé byla otevřena 22. 6. 2017–31. 8. 2017, nicméně byla ustálena a je možné ji navštívit i dnes.

¹⁹ RUGGIERO 2018

²⁰ HOJDA/KAŠPAROVÁ 2000

²¹ MUCHKA 2009

²² FUČIKOVÁ 1997

²³ VLČEK 1996

²⁴ POCHE 1988

²⁵ PÁNEK 2001

Pragensia přináší velmi cenné poznatky ke vztahu inflace italských řemeslníků a obchodníků do českých zemí a jejich soužití s českou minoritou. Ač knihu zmiňuji na závěr, řadím ji mezi důležité publikace, neb dokázala vykreslit situaci 16. století srozumitelným, zároveň však odborným jazykem, a poskytla mi přehled v dané záležitosti.

Při psaní práce jsem použila více pramenů, než je zde uvedeno, leč zmíněné, společně s dobovými vyobrazeními a fotografiemi, shledávám jako nejvýznamnější a nejvíce přispěly k mému seznámení se s danou problematikou a orientaci v ní.

2. Příklad italských umělců za vlády Ferdinanda I. Habsburského

Na přelomu 15. a 16. století, kdy vývoj české gotiky vyvrcholil gotikou vladislavskou, do českých zemí pomalu začínají pronikat architektonické tvary italské renesance.²⁶ Už za vlády Vladislava II. Jagellonského hut' Benedikta Rieda vytvořila zcela „nová“ okna pro Vladislavský sál či nové tvarosloví v Ludvíkově křídle Pražského hradu, jenž je prvním u nás postaveným renesančním palácem z let 1503–1510. Vlastní stavba Ludvíkova křídla byla vyvedena nejen v renesančních detailech, nýbrž i v celkové vnější koncepci.²⁷ Z Riedovy huti pochází i renesanční portál na jižní straně kostela sv. Jiří.²⁸

Když na trůn, po smrti Ludvíka Jagellonského, nastoupil Ferdinand I. Habsburský, začaly se prosazovat stavební inovace. Ferdinand I. byl natolik uchváten novým slohem pocházejícím z Itálie, že se mu stal vzorem. Je pravděpodobné, že si inspiraci přivezl přímo z Itálie. Tato nová éra plně nastává kolem roku 1534, kdy umírá královský architekt Benedikt Ried a kdy Ferdinand I. nechává upravit Královskou zahradu, kde brzy započne stavba Letohrádku Královny Anny (1538–1563). Záslouhou Ferdinanda I. přichází poprvé vzor letního sídla uprostřed okrasné zahrady, známý do té doby jen v Itálii, nejen k nám, ale i do střední Evropy.²⁹ Téměř veškerou stavební práci svěřoval Vlachům a spolu s ním i další zadavatelé.

Je známo, že Moravou i Čechami od konce 15. století prošel mnohý italský umělec. Dokladem toho jsou porůznu zaznamenaná jména, označení Vlach či architektonická tvarosloví a detaily, někdy i celá stavba sama ve své celistvosti. Tito „*Artisti dei laghi*“ – umělci jezerní oblasti³⁰ – přicházeli po zániku Uherského dvora jak z jihovýchodní strany říše, tak z jižní. Ferdinand I. je počátkem 20. let pozval do Vídeňského Nového města (Wiener Neustadt) a počátkem 30. let i do Innsbrucku.³¹ Důvodem příchodu přistěhovalců ze severní Itálie a jižního Švýcarska do českých zemí byl tlak hospodářské tísně, jež tehdy tuto oblast sužovala. Nejednalo se ovšem jen o cesty do Prahy, ale též do dalších českých měst. Díky tomu do Čech putovali lidé, kteří s sebou přinášeli různé specializace, které zde byly buď marginální nebo absentovaly, a nenarážely tak na

²⁶ STAŇKOVÁ 1991, 79

²⁷ Ibidem

²⁸ POCHÉ 1988, 44

²⁹ STAŇKOVÁ 1991, 85

³⁰ PREISS 1986, 8

³¹ KRČÁLOVÁ 1989a, 6

soustředěnou domácí konkurenci. Například znalosti v oblastech stavebnictví a stavebních řemesel, jakož i v kominictví, obchodu, a především v uměleckých dovednostech byly velmi vítány, a přistěhovalci se díky nim uplatnili na císařském dvoře i v městské společnosti. Kromě šlechty a měšťanů byla zadavatelem práce rovněž církve. Z toho plyne, že byli velmi důležitým lokálním doplněním, aniž by vytěsňovali či dokonce zbavovali starousedlíky jejich dosavadní obživy. Zároveň vykonávání těchto prací úzce souviselo a záviselo na intenzivních kontaktech s českou minoritou, a tak lze na přelomu 16. a 17. století vysledovat tendence ke sblížení, někdy i splynutí s pražskou měšťanskou komunitou, a to vše bez přerušení živého vztahu ke své původní vlasti a zvykům.³²

Propast mezi Čechy a Vlchy vytvářela však odlišná víra. Čechy byly zemí, kde stále ještě přetrvával vliv charismatického náboženského vůdce Jana Husa, přičemž několik set Vlchů tvořilo jeden z katolických „ostrůvků“ uprostřed českých utrakvistů, jinověrců i německých luteránů. Dle Josefa Janáčka a jeho srovnávacího odhadu v *„Pražském sborníku historickém“* Vlaši tvořili kolem roku 1600 přes půl procenta pražského obyvatelstva neboli v Praze v té době mohlo být na 300–400 usazených Italů.³³

Mezi prvotní imigranty vlašské větve dorazivší do Čech v roce 1556 náleželo i Tovaryšstvo Ježíšovo³⁴ neboli jezuitský řád, který přišel na pozvání Ferdinanda I. Jeho představení posléze ve staroměstské koleji u sv. Klimenta města Pražského kázali nejenom v jazyce českém, ale i v jazyce německém. Byl to první řád, jenž se svou katolickou agendou myslel na cizí minority, a od roku 1560 začal vést kázání i v italštině. Je známo, že první kázání v italském jazyce vedl Ludovicus Gerhardus 21. dubna 1560 v kostele sv. Klimenta. V dalších následujících letech 1560–1568 kázali v italském jazyce ještě další otcové či rektor koleje a mezi léty 1566–1581 dokonce Biagio Montagnini, který byl tehdejším italským představeným jezuitského řádu. Právě Montagnini a jeho podnět vnukl italským umělcům myšlenku postavení si vlastní oratoře.³⁵ Byli to tedy jezuité, kteří tuto komunitu dovedli k tomu, aby se stala stabilní organizací.

Blízké propojení s Klementinem nicméně vytvářelo mezi Vlchy a pražskými nekatolíky propast, neboť náboženská otázka obyvatele separovala, přičemž hybatelem

³² PÁNEK 2001, 70

³³ JANÁČEK 1983, 98

³⁴ KRISTEN 1949, 4

³⁵ HOJDA/KAŠPAROVÁ 2000, 11

bylo samo Tovaryšstvo Ježíšovo, které Vlachy využívalo jako objekt agitace. V 90. letech Vlaši přenesli své sídelní centrum na Malou Stranu, čímž se vymanili z bezprostředního vlivu jezuitů. Na počátku 17. století zde zřídili Vlašský špitál a pravděpodobně i soukromou italskou školu. Dle tradice tak upevnili kulturní soudružnost minority.³⁶

Tímto v Praze vznikla primární soustava italských duchovních institucí. Čechy se tak staly plnohodnotným teritoriem, respektive novou vlastí pro italské příchozí řemeslníky. Vlaši dosáhli vlastního církevního zázemí, díky němuž mohli nadále udržovat a pěstovat svou jazykovou i kulturní svéráznost a identitu. Nutno ovšem podotknout, že kulturní bariéry mezi starousedlíky a Italy se snížily až pomocí následné rekatolizace země. To mělo za následek, že se jejich asimilace usnadnila i urychlila.³⁷ Důležité je zdůraznit, že italská minorita svou působností v Praze nikterak zvlášť nenarušila etnickou soudružnost majority pražských občanů.³⁸

U Zikmunda Wintera se lze dočíst, že prvním ze zapsaných Vlachů, kteří přijali měšťanství na Starém Městě, byl šmukýř z Benátek, a to roku 1569. Počet přijatých Vlachů činil 44 a nejvíce z nich se věnovalo zednictví a kamenictví, tedy stavebnictví. V rozmezí let 1587–1621 se jich pak na Malé Straně usadilo 67, a to nejspíše díky bezprostřední blízkosti dvora, jak Winter uvádí.³⁹ Největší zastoupení měli opět zedníci, ale i krejčíři, malíři, mečaři aj. Jak již bylo zmíněno, jednalo se v největším počtu o příchozí ze severu Itálie, z oblasti jezer Comte a Lugano a z okolí města Cremony, mimoto též z údolí lombardsko-švýcarského pomezí. Protože pocházeli ze stejných oblastí, hovořili stejným či podobným jazykem, který – spíše nežli italština – tvořily regionální dialekty. Tato skutečnost rozhodně dopomohla k jejich semknutí a vytvoření komunity. Italové přicházející ze středu Itálie byli převážně výjimkou, avšak nelze je zanedbat. Jednalo se o příležitostná pozvání ze strany některých panovníků a šlechticů.

Zajímavostí jsou zmínky o nárůstu potyček a vražd společně s nárůstem Italů v Praze. Winter to přičítá jejich bujnější a divočejší krvi. Situace dospěla tak daleko, že roku 1601 byly na císařův rozkaz na třech pražských ryncích zřízeny „*pološibenice pro strach Vlachů a cizozemcům*.“⁴⁰

³⁶ PÁNEK 2001, 71

³⁷ Ibidem

³⁸ KRČÁLOVÁ 1970, 547

³⁹ WINTER 1909, 20

⁴⁰ WINTER 1909, 22

Italové, především zedníci, nadále udržovali kontakt mezi svou starou a novou vlastí. Je známo, že často docházeli domů do Itálie a tovaryšové, kteří dosud nebyli stájeji usazení, pak – po skončení letní stavební sezóny – odcestovávali až na celá zimní období. Jednalo se tak zpočátku jen o krátkodobou sezónní migraci. Díky tomu byli stále v úzkém styku se svou původní kulturní identitou a mohli rovněž sledovat vývoj jejich domácí architektury. Na Vlaších je patrná jejich snaha uchovat si a pěstovat vědomost svého italského původu. K výraznějšímu usazování Vlachů dochází od 60. let 16. století, ponejvíce za vlády Rudolfa II.⁴¹

V Praze se usazují ve Vlašské ulici a roku 1573 zakládají instituci dobročinného a náboženského charakteru. Jedná se o tzv. kongregaci, již zřizují italské minority například též ve Vídni či Krakově.⁴²

Roku 1590 si na Starém Městě staví u jezuitů vlastní kapli a v letech 1602–1617 špitál na Malé Straně pro své bratrstvo i krajany. Vlaští zedníci a kameníci se naschvál odlišovali od domácích zedníků i svým pracovním úborem. Oproti kožené zástěře jen od pasu nosívali dlouhé plátěné fěrtochy a zástěry. Stejně tomu bylo v té době ve Vídni a v Německu.⁴³ Lze to chápat jako akt k zachování národnostní identity.

První vlna vlašských řemeslníků je spojena se výstavbou Královského letohrádku, jež započala roku 1534.⁴⁴ Jak se lze dočíst u Pavla Preisse, Vlaši již tehdy měli velmi dobrou pověst a zvěsti o výkonnosti a pracovitosti je předcházely.⁴⁵ Um a všeobecná přizpůsobivost byly bezpochyby jejich silnou stránkou a v rámci stavebnictví brzy získali významné postavení. Dokonce tak významné, že bylo-li to zapotřebí, sami vyšší pánové vydali rozkaz, aby se k rukám Vlachů na pomoc přidaly ruce české. Nejedem český mistr se proto nechal pro výdělek Vlchy najmout. Italská dovednost stavitelů přilákala mnoho zakázek, takže v 2. pol. 16. století figurovala jejich jména u velkého počtu znamenitých stavebních podniků a jejich počet v té době činil přibližně čtvrtinu všech zedníků a kameníků pracujících v Praze.⁴⁶

Dobovou záležitostí bylo přejímání cizích forem a čerpání inspirace z publikací slavných osobností o teorii architektury. Citování jiných děl bylo pokládáno za obecně

⁴¹ BORTOLOZZI 2003, 11

⁴² Ibidem

⁴³ Ibidem

⁴⁴ JANÁČEK 1989, 80

⁴⁵ PREISS 1986, 10

⁴⁶ KOFROŇOVÁ 2000, 13

uznávané kritérium, tolik příznačné pro tuto dobu cinquecenta. Jednalo se o módní záležitost. Velmi významnou knihou té doby byla publikace od Leona Battisty Albertiho „*O stavitelství*“ (1452), jež čerpala a vycházela z „*Deseti knih o architektuře*“ od Vitruvia. Mezi preferované publikace patřily právě ty italské, přičemž publikace německé, francouzské či nizozemské se takové oblíbenosti netěšily. Tímto byl předurčen vzor většiny staveb i jejich plastické výzdoby, které vyrůstaly po celém království v době renesance. Nejednalo se ale o bezhlavé přejímání a kopírování podnětů či rovnou vzorů celých kompozic. Převzatá architektonická uspořádání byla utvořena osobitě, a to i přes fakt, že české a moravské stavby z celé oblasti Zápříby byly italským renesančním vzorům nejméně. Nelze opomenout ani spisy Sebastiana Serlia o teorii architektury, oblíbené jak v Zápříby, tak především u nás.⁴⁷

Také místní cechy se snažily Vlachům ztížit jejich pracovní činnost. Jestliže vlastní řemeslníci chtěli pracovat více, než kolik měli sjednáno, požadovaly, aby se stali měšťany a vstoupili do cechu, načež tak někteří dvorští umělci začali činit. Ke střetům mezi domácími a Vlachy o práci docházelo všude, nejen v Čechách ve zdejším prostředí byly zároveň mnohem mírnější než v jiných zemích. Nelze přitom opomenout, že i přes všechno zřetelný separatismus se Vlaši začali velmi brzy mezi Čechy začleňovat. Ponejvíce tomu napomohly sňatky s českými ženami a poté vstupování do měšťanstva a cechů. Díky tomu se u nás Vlaši, ale i jiní přistěhovalci dostávali do lokálních řemeslnických sdružení mnohem dříve, než jak tomu bylo jinde. Malíře a kameníky je možné v českých zaznamenat již od počátku doby Rudolfovy. Pro zajímavost, ve Vídni první kameník vstoupil do cechu teprve roku 1630, když se vlastní mistři snažili o zřízení cechu vlastního.⁴⁸

⁴⁷ KRČÁLOVÁ 1989a, 6–7

⁴⁸ WINTER 1909, 23

3. Vlašská kaple Nanebevzetí Panny Marie

3.1. Vznik italské kongregace

Součástí zrodu komplexu jezuitské koleje se stala provizorní kaple při kostele Nejsvětějšího Salvátora na Starém Městě, která byla postavena mezi léty 1567–1569. Této kapli se začalo přezdívat „*první Vlašská kaple*.“⁴⁹ Kvůli stále vzrůstajícímu počtu italských příslušníků však brzy kaple svou kapacitou přestala být dostatečná, a tak byla roku 1590 stržena, aby se na jejím místě zahájila výstavba kaple nové. [9] Ta byla založena na oválném půdoryse a stejně jako předchozí byla situována za presbytář přilehlého chrámu.⁵⁰ Oldřich Stefan přitom vyjádřil myšlenku založenou na plánu z 80. let 16. století⁵¹ [2], že kapli mohl náležet provizorní prostor uvnitř jezuitské koleje, který jezuité mohli Vlachům propůjčit.⁵² Jak ovšem správně uvádí Petra Oulíková, je diskutabilní, jedná-li se o reálný stav, nebo teprve o připravovaný plán rozvržení tříd na chystanou výstavbu kolejního křídla, jež se ve výsledku mohla od tohoto plánu lišit. Je na něm vyznačena čtvercová místnost s označením „*kaple Italů*“ a řeckým písmenem epsilon a nikterak se od ostatních prostor neliší.⁵³

S počinem výstavby nové kaple velmi úzce souvisí založení tzv. Italské kongregace Nanebevzetí Panny Marie. Ohledně roku fundace existují nejasnosti. V literatuře se objevuje rok 1573, ale též 1575. K dřívějšímu datu nás odkazují prameny italské, k pozdějšímu prameny jezuitské.⁵⁴ Někteří čeští autoři pak přišli ještě s jinou tezí, a sice že o založení kongregace bylo zažádáno roku 1573 a o jejím schválení rozhodnuto dva roky poté.⁵⁵ Nakolik akceptovat českou verzi, je diskutabilní, vzbuzuje jistý dojem tzv. „zlaté střední cesty“, spíše se lze přiklonit k poznámkám z per jezuitů, přinejmenším z důvodu, že Italům propůjčili prostor k postavení jejich vlastního svatostánku a je možné předpokládat, že vše, co se týkalo koleje, její správy a působení, si pečlivě zaznamenávali ve svých dokumentech a kronikách. Nikoli náhodou se jednalo o jeden z největších a nejvýznamnějších řeholnických řádů, jehož misijní činností bylo šířit a pěstovat vzdělanost, a taktéž proto možno usuzovat, že byli důslední a přesní.

⁴⁹ HOJDA/KAŠPAROVÁ 2000, 11

⁵⁰ KRČÁLOVÁ 1976, 69

⁵¹ Paříž, Bibliothèque Nationale, Cabinet des estampes, č. 1033, Hd-4d, fol. 168

⁵² STEFAN 1936, 143

⁵³ OULÍKOVÁ 2006a, 26

⁵⁴ OULÍKOVÁ 2006a, 25

⁵⁵ HOJDA/KAŠPAROVÁ 2000, 11; STAŇKOVÁ 1991, 106

O založení kongregace se opětovně zasloužil pater Biagio Montagnini z Peruggie, jenž – jak bylo výše zmíněno – inicioval i samostatné postavení svatostánku pro Vlachy. Aby kongregace mohla fungovat, musela získat souhlas papežského nuncia. To se podařilo a dne 18. listopadu 1580 byla italská kongregace v Praze schválena bullou papeže Řehoře XIII.

Pátého července roku 1600 byla připojena k římské mateřské kongregaci Claudiem Acqaviviem, generálem Tovaryšstva Ježíšova.⁵⁶ Listina o založení italské kongregace se bohužel nedochovala. Nicméně díky přepisu Odoarda Romanese, který přepsal latinský záznam z jezuitské kroniky Klementina z roku 1575, jsou k dispozici cenné informace vztahující se k jejímu vzniku. K nalezení je zde například potvrzení, že jezuité vskutku byli prvním hybatelem ve věci založení tohoto společenství. Vlastní umělci a obchodníci oplývali značným majetkem a jezuité je tímto vybidli a přesvědčili k dobročinné službě. Jejím založením se tedy vážali pomáhat sirotkům, nemocným a chudým lidem nezávisle na jejich konfesi.⁵⁷

O přijetí Vlachů do kongregace rozhodovalo představenstvo společenství, jež se skládalo hned z několika postav. V čele zprvu stál ředitel, rektor a dva prorektoré. Ti byli jmenováni do funkce každoročně a symbolicky se tak dělo pokaždé 15. srpna na svátek Nanebevzetí Panny Marie, přičemž ke slavnostnímu zvolení mimo jiné sloužil i prostor Vlašské kaple. Předmětný výbor měl na starosti správu veškerého vlastnictví, kam mimo jiné spadal též Vlašský špitál na Malé Straně. Jak počet členů uskupení narůstal, rozrostla se i správa společenství a v době největší konjunktury kongregace (tj. kolem roku 1769) se počet představenstva a funkcí v něm rozrostl na 31. Představenstvo muselo sestávat pouze z rodilých Italů s rezidencí v Praze.⁵⁸ Nejčastěji v čele společenství figurovaly významné osobnosti tvůrčího a uměleckého světa: umělci, stavitelé, ale i významní obchodníci, a jako duchovní představený kongregace kněz z řad jezuitů.⁵⁹ Nutno podotknout, že za působení v představenstvu se jim nedostávalo žádných odměn.

Kongregace byla zbožným mariánským bratrstvem, které nevzniklo pouze u nás, nýbrž po celé Evropě, všude, kde působily italské minority, a to nejčastěji u jezuitských

⁵⁶ OULÍKOVÁ 2006a, 25

⁵⁷ ROMANESE 1898, 8

⁵⁸ BORTOLOZZI 2003, 16

⁵⁹ Např. Antonio Binago, Pietro della Pasquina, Domenico Bossi, Giovanni Domenico Barifis, Giovanni Battista Canevale, Dionisio Miseroni, Giovanni Domenico Orsi či Anselmo Lurago HOJDA/ KAŠPAROVÁ 2000, 17

kolejí. Její cíle se vycházely z hesla „*Pro Deo et paupere*“, tedy „*Bohu a chudým*“.⁶⁰ Působení bratrstva mělo dvě roviny – bránit katolickou církev v protestanských Čechách a věnovat se charitativní činnosti, jakou byla pomoc chudým a potřebným, péče o nemocné a „*extrema unctio*“ neboli poslední pomazání skonávajícím.⁶¹ K vykonávání této činnosti z počátku propůjčovali i svá obydlí. Kvůli neustále vzrůstajícímu množství potřebných kongregace zakoupila „*za symbolickou částku*“⁶² dům od svého člena, stavitele Domenica Bossiho. Je známo, že v jeho domě žilo až na 60 osob. Ten ještě před bitvou na Bílé Hoře přebudovalo společenství na špitál a nalezinec. Domenicův dům zůstal jádrem celého vzniklého špitálního komplexu až do jeho zrušení Josefem II. roku 1789, jenž i přes fakt, že komplex patřil k nejbohatším v Praze, hlavní porodnickou činnost přenesl do nově zřízené porodnice a nalezince U Apolináře.⁶³

Stejně jak u Vlašské kaple, ani u špitálu a kaple sv. Panny Marie a Karla Boromejského není známo jméno autora návrhu. U Pavla Preisse se však objevuje názor, že by jím mohl být Domenico Bossi, alespoň co se týče návrhu nejstarší části kaple.⁶⁴ Stran otázky malostranského špitálu je možné se k této myšlence přiklonit. Domenico Bossi byl zdatný stavitel a byl velice úzce spjat s kongregací, sám byl jejím členem a poskytl jí svůj dům, avšak v otázce Vlašské kaple, respektive autorství jmenovaného je namístě skepse. Jedná se o architekturu s odlišnou dynamičností a její vzor je v římské architektuře. Tato teze bude rozvedena v nadcházející kapitole.

3.2. Historie Vlašské kaple

Zásluhou kongregace vznikla jedna z nejvýznamnějších staveb sakrální architektury té doby a jeden z nejzajímavějších klenotů Prahy, který ovšem očím návštěvníka města častokrát unikne, jsa vystavěn za závěrem kostela Nejsvětějšího Salvátora v pražském Klementinu.

Stavební činnost na kapli Assumpty byla započata položením základního kamene 23. července 1590 ze strany papežského nuncia Alfonsa Viscontiho.⁶⁵ V hrubé stavbě byla dokončena již na konci stejného roku.⁶⁶ Vybavení interiéru bylo dlouhodobější

⁶⁰ HOJDA/KAŠPAROVÁ 2000, 11

⁶¹ RUGGIERO 2018, 6

⁶² BORTOLOZZI 2003, 14

⁶³ SVOBODNÝ/HLAVÁČKOVÁ 1999, 39

⁶⁴ PREISS 1986, 92

⁶⁵ ROMANESE 1898, 9

⁶⁶ MERTEN 1967, 148; KRČÁLOVÁ 1976, 69; OULÍKOVÁ 2019, 172; NEVÍMOVÁ 2005, 23

záležitostí a došlo k němu až díky příspěvkům, které Italové obdrželi roku 1594, tedy necelé čtyři roky poté. Kaple tak nově byla vybavena nejen oltáři, ale i výzdobou a výmalbou prostých zdí.⁶⁷ O tři roky později se k úpravám a zvelebení přidal rovněž hlavní oltář, štuky a výmalba kupole.⁶⁸ Výzdoba kaple trvala o dost déle a nebyla ukončena ani vysvěcením kaple, neboť k obřadnímu posvěcení došlo až roku 1600. Ke cti Assumpty ji dne 9. srpna posvětil papežský nuncius Filip Spinelli a kaple byla slavnostně zpřístupněna veřejnosti.⁶⁹

U Petry Oulíkové je možné se dočíst, že řádový historik Jan Miller poznamenal konsekraci hlavního oltáře, nicméně o jeho podobě či tvůrci nic neuvádí.⁷⁰ Se značnou mírou jistoty lze se domnívat, že obraz namaloval významný umělec rudolfinského dvora Bartoloměj Spranger. Zprávu o malířově velikém oltářním obraze Assumpty s dvanácti apoštolů a anděly, hodnoceným jako „ *vynikající dílo, o postavách sedm stop vysokých* “, zaznamenal Karl van Mander ve svých životopisech.⁷¹ Spranger jej měl vytvořit pro kostel jezuitů. Obraz musel být vytvořen před rokem 1602, kdy byl Spranger v Nizozemí, kde se podělil s Karlem van Manderem, na čem v Praze pracoval. Na přelomu 16. a 17. století se v Praze vyskytoval jediný jezuitský kostel, a sice kostel Nejsvětějšího Salvátora. Z racionálních důvodů však nemohlo být plátno dedikováno oslavě Panny Marie, je-li patrocinium kostela věnováno Ježíši Kristu. Jelikož Vlašská kaple těsně doléhá na chór Nejsvětějšího Salvátora, nebylo výjimkou, že objekty byly při popisování uměleckých děl zaměňovány. Lze usuzovat, že rozměrný oltářní obraz z rukou mistra Sprangera zdobil hlavní oltář Vlašské kaple.⁷² Dodatečně, až roku 1607, byla vyzdobena štuková pole a oblouky. Námětem nebylo nic jiného nežli Panna Marie a scény z jejího života. Merten přichází s domněnkou, že části ochozu se mohly pyšnit Pašijemi, v přízemí se pak mohl nacházet cyklus sedmi radostí Panny Marie a v patře sedm Bolestí, „ *částečně plasticky, částečně malbou* “.⁷³ Za časový odstup mohla skutečnost, že Italové neměli dostatek financí. Těsně po slavnostním zahájení dne 14. srpna 1600 požádala kongregace v čele s hradním sochařem a kameníkem Antoniem Brocco o příspěvek na nová

⁶⁷ RIGHETTI/PANNICH 1773, 53

⁶⁸ KRČÁLOVÁ 1976, 70

⁶⁹ RIGHETTI/PANNICH 1773, 58

⁷⁰ OULÍKOVÁ 2019, 172 s odkazem na Josef MILLER, Die Marianischen Kongregationen im 16. und 17. Jahrhundert. Ihr Wesen und ihr marianischen Charakter, Zeitschrift für katholische Theologie 58, 1934, s. 83–109

⁷¹ OULÍKOVÁ 2019, 173 s odkazem na NEUMANN 1956, 128; ŠRONĚK 2013, 28

⁷² OULÍKOVÁ 2019, 172–173

⁷³ MERTEN 1967, 151

paramenta benátskou signorií.⁷⁴ Má se za to, že on sám měl kamenickou práci na starosti. Dne 10. prosince roku 1613 se mu vyplnilo drahocenné přání býti v kapli pohřben,⁷⁵ z čehož možno usuzovat, že byl důležitou osobností v rámci sdružení a o kapli se významně zasloužil.

Z původní výzdoby se nedochovalo mnoho. Kaple dlouhá léta chátrala, a tak jediné, co na stěnách zbývá, je scéna Bičování Krista v zavíjené kartuši či pozůstatek štukového ovocného festonu v oblouku empory ve výklenku za dnešním hlavním oltářem, a také velká postava anděla (cheruba) s šípem. Z pohledu na zmíněné malby lze poznat, že jsou konzervativního rázu, který byl v 2. polovině 16. století spíše ustálenou formou.⁷⁶

U Petry Oulíkové je možné se dočíst, že Johann Schmidl, historik jezuitského řádu, ve svých zápiscích uvádí, že výzdoba Vlašské kaple byla dovršena roku 1606, tedy o rok dříve, než uvádějí ostatní autoři.⁷⁷ Vzápětí se Italové okamžitě chopili iniciativy a učinili kroky k tomu, aby kaple a její provoz náležela výsostně jenom jim. Před vstup do krypty umístili nový náhrobní kámen, který nesl text „*Sepoltura della Congregatione Italiana*”. To se přirozeně nesetkalo s velkým pochopením u kněží Tovaryšstva Ježíšova. Spor posléze vygradoval, když Italové zakryli dveře, kudy vstupovali jezuité ze sousední koleje, zpovědnicí, aby jezuité nemohli dovnitř, a tudíž nad svatostánkem neměli přehled. Rozepře se ve výsledku vyřešila narovnáním a jezuitům bylo opět umožněno volně vcházet do kaple. Zajímavostí je, že celá tato situace rozepře se opakovala ještě jednou, a to relativně nedlouho poté, o 90 let později.⁷⁸ Ať už se věc měla jakkoliv, je patrné, že Italové na zřízení krypty mysleli již při budování kaple, na čemž zřetelně vidět, jak intenzivně toužili po osamocení se a vymanění se ze správy přílehlé jezuitské koleje a jejích pravidel. Nejedná se přitom o první ani poslední příklad italské svéhlavosti v náboženských či národnostních záležitostech a nutno podotknout, že podobným klíčkám vůči jezuitům a jejich přístupu do kaple nebyl v průběhu let konec.⁷⁹

⁷⁴ KRČÁLOVÁ 1970, 560

⁷⁵ OULÍKOVÁ 2019, 173; OULÍKOVÁ 2006a, 28

⁷⁶ KRČÁLOVÁ 1976, 70

⁷⁷ U Mertena se objevuje rok 1607, stejně tak u Krčálové, Preisse, i v katalogu od Petry Oulíkové Nevimové z roku 2005, ta má ovšem ve své novější publikaci k Vlašské kapli uveden rok 1606 podle Johanna Schmidla, přičemž sama poukazuje na tuto rozdílnost obou autorů.

⁷⁸ OULÍKOVÁ 2006a, 29

⁷⁹ Petra Oulíková uvádí, že roku 1714 si např. pořídili od nově konstruovaného vstupu zámek a jeden klíč darovali Stesslovi, rektorovi koleje, což samozřejmě vyvolalo značnou nevoli ze strany jezuitů. Vztahy mezi nimi byly nadále velmi napjaté. Italové již o dva roky později, roku 1716, opět přišli s myšlenkou pořízení zámku, tentokrát však otevírajícího jen z jedné strany, a sice jejich. To se samozřejmě neobešlo bez zásahnutí jezuitů a přístup do kaple jim byl opět navrácen. OULÍKOVÁ 2006a, 36–38

Za významnou událost týkající se kaple a datující se k roku 1647 je považováno objednání nového oltářního plátna pro hlavní oltář. To nechal zhotovit dvorní šacmistr a rektor italské kongregace Dionýsio Miseroni, a to u nikoho jiného nežli u Karla Škréty, s kterým byl ve velmi dobrých přátelských stycích. Původní plátno z ruky Škrétovy se bohužel nedochovalo, jeho podoba je však naštěstí známa i do dnešních dní díky dochované rytině vytvořené Samuelem Weishunem.⁸⁰ [27] Představuje tak jediné svědectví o kompozici a námětu obrazu.⁸¹

Jak bývá nepsaným pravidlem, hlavní oltářní obraz je věnován patrociniu kaple či kostela, v tomto případě tedy Panně Marii Nanebevzaté, patronce italské kongregace, tak i samotné Vlašské kaple. Na rytině je zachycena scéna, kde se Panna Marie vznáší k nebi, již Nanebevzatá a celá se skvíví, ruce sepjaté v modlitbě. Pod ní se tyčí postavy překvapených apoštolů, kteří nahlížejí do již prázdného hrobu. Jde o dramatické ztvárnění, jež je umocněno expresivitou zaskočených tváří apoštolů. Díky dochovanému svědectví rytiny se zachovala datace celého díla i znak jeho donátora, jež se skrývají na kamenném náhrobku Panny Marie.⁸²

Důvěrné kontakty s italskou komunitou se též odrazily v další Škrétově zakázce pro Italy, a to pro druhou italskou kapli v Praze, již si zřídili ve Vlašském špitále na Malé Straně. Zakázkou mu byl lunetový obraz⁸³ pro hlavní oltář a Škréta zde zachytil výjev s patronem kaple Karlem Boromejským, který navštěvuje špitál v Miláně při morové epidemii roku 1584. [26] Obraz rovněž pochází z roku 1647.⁸⁴

Během obléhání Prahy Švédy roku 1648 ani staroměstská jezuitská kolej bohužel neunikla šrámům a při bombardování ji postihlo několik ran. Škody se též nevyhnuly samotné Vlašské kapli, nicméně se zřejmě nejednalo o závažnou újmu. Uvádí se, že ránu čtyřiadvacetiliberní koulí utřžila Vlašská kaple 27. července, avšak již 9. srpna se zde konala slavnostní promoce 29 magistrů.⁸⁵ Jak bylo uvedeno výše, při zmínce volení

⁸⁰ Inventor: Karel Škréta, rytec: Samuel Weishun, Nanebevzetí Panny Marie, 1647, mědiryt, 198 x 120 mm, oříznuto; značeno vpravo dole: C. Screta f.; S: Weishun sculp, Národní galerie v Praze, inv. č. R 120301 (R 241507) STOLÁROVÁ/VLNAS 2010, IX.3

Publikováno v: NEUMANN 1974, 30; PREISS 1986, 262–264; NEVÍMOVÁ 2005, 24

⁸¹ PREISS 1986, 262–264

⁸² OULÍKOVÁ 2006a, 30

⁸³ Karel Škréta, Sv. Karel Boromejský navštěvuje nemocné morem, 1647, olej na plátně, 210 x 247 cm, Národní galerie v Praze, inv. č. O 2579, STOLÁROVÁ/VLNAS 2010, V.5

Publikováno v: NEUMANN 1974, 90–93; EKERT 1996, 200

⁸⁴ PREISS 1986, 264

⁸⁵ BERÁNEK 2002, 3, 9

představenstva do čela italské kongregace, kaple nesloužila pouze jako svatostánek ke sloužení mši a pobožnosti, ale využívána byla rovněž jako reprezentativní místo pro slavnostní příležitosti pořádané nejen Vlchy, ale i jezuitskou univerzitou, jak vyplývá z historických záznamů.⁸⁶ Od tohoto roku se zde také setkávala latinská kongregace posluchačů teologie, práv a medicíny, v jejíž čele stál významný jezuitský teolog a filozof Rodrigo Arriga. Ta roku 1650 umístila na boční oltář na jižní straně obraz Zvěstování Panny Marie, jež byla jejich patronkou, z důvodu potřeby místa k vzájemnému setkávání. Obraz v kapli setrval až do roku 1678, kdy byl na žádost vedení italské kongregace odebrán. Na jeho místo však zamýšlel dát otec jezuita plátno s Ježíšem Kristem. To vzbudilo u Italů značný odpor, protože ač je kněz duchovním představeným kongregace, neznamená to, že má přednostní právo měnit v kapli oltáře. Jezuitům nezbyvalo nic než ustoupit. Italové si vítězoslavně na oltář vystavili kopii milostného obrazu⁸⁷ [30] *Marie del Sangue* (Marie sangunium), jenž patří mezi tzv. „krvácející obrazy“. Znárodnuje nástěnnou malbu Panny Marie z kostela sv. Bartoloměje v severoitalské vesničce Re v údolí Valle Vigizzo. Malba začala krváčet na čele po útoku místního opilce, který po ní hodil kamenem.⁸⁸ Na základě události bylo vytvořeno několik obrazů za účelem uctívání předmětného úkazu. V Čechách je znám jako obraz Panny Marie Klatovské, jedná se však o nepřiliš dobře interpretovanou kopii milostného obrazu pocházejícího z Itálie.⁸⁹ Vynucená koexistence obou kongregací trvala až do roku 1726, kdy se Latinská kongregace přestěhovala do vlastní nově zbudované kaple – dnešní tzv. Zrcadlové.⁹⁰

Roku 1683 nechali Italové ve Vlašské kapli zříditi boční oltář zasvěcený Janu Nepomuckému.⁹¹ [14] Stalo se tomu ve stejném roce, kdy na jeden z pilířů Karlova mostu vztyčil Jan Brokof podobu světce inspirovanou drobnou terakotovou soškou od Matthiase Rauchmüllera, pocházející z roku 1681.⁹² Zdali kdokoliv z této dvojice tušil, že tím předurčí mučedníkovu ikonografickou podobu a umělci ji budou hojně užívat nejen v Čechách, ale i v Německu a Rakousku, je otázkou. To vše se událo v době, v níž ještě Jan Nepomuk nebyl kanonizován. Slavnostnímu svatořečení se mu dostalo až téměř půl

⁸⁶ OULÍKOVÁ 2006a, 32

⁸⁷ Autor: neznámý, Madona z Re/ Madona s dítětem, 105 x 140 cm, Velvyslanectví Italské republiky v Praze.

⁸⁸ ROYT 1999, 260

⁸⁹ OULÍKOVÁ 2006a, 32–33; OULÍKOVÁ 2019, 174–175

⁹⁰ RIGHETTI/PANNICH 1773, 205

⁹¹ Oltář se zachoval do současnosti, byl zrestaurován a nadále je k vidění v kapli, avšak bez oltářního obrazu.

⁹² BLAŽÍČEK 1967, 64

století po této události, a sice roku 1729. Italové tímto způsobem porušovali pravidla, která byla stanovena církví a která určovala, že oltářní úcta nesmí být vzdávána nesvatořečeným. Italská komunita však nebyla jediná, která předmětné nařízení obcházela, neboť se jednalo o nejvyhledávanějšího zemského světce doby baroka. Na nástavci pravého bočního oltáře je možné nalézt doklad k jeho dedikaci, a to reliéf s námětem jeho pádu z Karlova mostu.⁹³

Kaple prošla novou stavební změnou po roce 1711, konkrétně mezi lety 1711–1715, jež souvisela s budováním nového kostela sv. Klimenta (na místě starého) a rozšíření jihovýchodního křídla jezuitské koleje. To mělo za následek změnu orientace kaple. Vstup se přesunul na východ, kde dříve stával hlavní oltář. Nově se tak vcházelo do kaple z Karlovy ulice, stejně jako do vznikajícího kostela sv. Klimenta. Vstupy byly opatřeny společným barokním portikem [10] v půdorysu písmene L, pro ucelenější podobu i jako ochrana proti větru a dešti. Nově nad portálem vstupu do kaple bylo zhotoveno eliptické okno [12] orámované štukovou výzdobou – veselými andílky nesoucími lasturu a florálními motivy. Okno je uzavřené kovovou paprskovou mříží s volutovými motivy. Autorství návrhu portiku se v odborné literatuře nejčastěji přisuzuje F. M. Kaňkovi. Kaňka byl dlouhá léta považován za architekta kostela sv. Klimenta, ovšem toto tvrzení není podloženo žádnými prameny, a nelze jej proto považovat za dostatečně relevantní, navzdory jeho lákavosti. Portikus nicméně stylově skutečně pochází z doby výstavby kostela a je nasnadě jej připsat jednomu a tomu samému staviteli. Petra Oulíková ve své knize pak zmiňuje článek od Jaroslavy Přibilové,⁹⁴ která v návaznosti na dokument, jenž byl objeven v makovnici sanktusníkové věže sv. Klimenta a který následně publikovala, přichází s teorií, že architektem by byl mohl být Giovanni Antonio Lurago. V listině je totiž uveden jako „*Aedilis Templi S'ti Clementis*“. Jak však kriticky uvádí sama Petra Oulíková, výraz *aedilis* je spíše termínem univerzálním, který s úplností neumožňuje rozlišení, šlo-li o hlavního stavitele, anebo přímo autora návrhu a celkové koncepce stavby. Je však nezpochybnitelné, že se jednalo o významnou osobnost, roku 1724 stál v čele Vlašského špitálu.⁹⁵ Jediným doloženým jménem ve vztahu portiku je Domenico Antonio Rappa, kameník, jenž měl na svědomí jeho zhotovení.

⁹³ NEVÍMOVÁ 2005, 24

⁹⁴ Jaroslava Přibilová a její článek: Svědectví z baroka. Jan Antonín Lurago, stavitel jezuitského kostela sv. Klimenta v Praze In: Staletá Praha 21. Praha 1991, str. 217–218

⁹⁵ OULÍKOVÁ 2006a, 36

Petra Oulíková zmiňuje ještě jedno jméno, které objevila ve spojitosti s konstruováním portiku, a sice Ferdinanda Špačka. Jak sama udává, jde o problematickou osobnost, neboť se nejspíše jedná o záměnu jmen a Ferdinand byl ve skutečnosti Václavem Špačkem, významným architektem. Při vytváření svého úsudku cíleně k této informaci nepřihlíží a rozhoduje se na základě reálií, neboť objevila, že v knize „*Zápisná kniha pražských stavitelů 1693-1903*“ autorka Ivana Ebelová přičítá stavbu Vlašské kaple stejně jako kostela sv. Klimenta této postavě. Pravděpodobně tím byla myšlena stavba společného portiku, jak sama chápe. Tato informace jí zároveň připadá poněkud nepravděpodobná, jelikož se stylově signifikantně odlišuje od ostatních staveb, jež měl na svědomí.⁹⁶ Nelze proto jinak než s paní doktorkou souhlasit.

Profilovaný sokl stavby lemuje celé schodiště [10], na kterém jsou vysazeny vysoké arkády, typické pro období vrcholného baroka, na nichž je položena mohutná oblouková římsa, kterou kopíruje kamenná balustráda definující prostor terasy, na které spočívá pravidelně rozložená sochařská výzdoba. K nalezení je zde socha sv. Klimenta a postavy několika puttů a na každém konci balustrády pylon se zlatými vavřínovými věnci na vrcholcích jehlanu, v nichž je vsazen nápis S Clem (tedy *San Clemente*). Originální skulptury dvojice puttů (jednoho svírajícího v ruku mitru) lze v současnosti nalézt v budově Velvyslanectví Italské republiky, kam byly kvůli svému poškození přesunuty, a v kapli nahrazeny kopiemi.

Kvůli přesunutí hlavního oltáře na západní stranu kaple a vstupu na stranu východní došlo k zásahu do vnitřní struktury interiéru a jeho rytmu nejen v přízemí, ale i v patře. Pro nové místo oltáře bylo nezbytné zvýšení oblouku arkády západní strany kaple, aby se zde vytvořil dostatečně vysoký prostor oltářního výklenku, jenž zde byl nově vsazen. To narušilo původní strukturu a rytmus ochozu ve vrchní etáži. Dále byl nad novým vstupem v patře rozšířen balkónový prostor [15] k hudebním účelům, kde se počítalo s pozdějším usazením varhan. Na místě bývalého bočního vstupu z Karlovy ulice (dříve Jezuitské) bylo vytvořeno nové vřetenové dřevěné schodiště k vstupu nahoru na tribunu i do místnosti nad sakristií. Toto schodiště bylo v téže době opatřeno novým zábradlím s kuželkami. Nově byla také osazena ozdobná mříž. Dále byl v 70. letech 18. století vybudován i nevelký fronton na jižní straně střechy, opatřený vikýřovou věžičkou [11], podepřenou pravidelně rozmístěnými konzolami a ohraničenou nízkou atikou, nejspíše

⁹⁶ Ibidem

pro potřebu vlastního zvonu. Ten byl opatřen a vsazen do vížky roku 1774, rok po slavnostním, dvoustém výročí vzniku kongregace. To dokládá nápis, jenž je na zvonu odlit.⁹⁷ Návrh vikýřové věže bývá literaturou připisován Anselmovi Luragovi,⁹⁸ který mezi lety 1775–1776 zastával post rektora italské kongregace. To odkazuje na jeho jistou důležitost, kterou pro celé zřízení měl, a tak se mohl o objednávku ucházet. Nejsou přitom k dispozici žádné prameny, které by byly vázány k této architektonické úpravě a jejímu autorství, jedná se proto pouze o hypotézu. Petra Oulíková upozorňuje, že i jeho údajný podíl na přestavbě klementinské astronomické věže je více než pochybný a nepodložený. Uvádí zajímavý dovětek o zaznamenání a zakreslení kaple na plánu Prahy [7] [8] od Josepha Daniela Hubera z roku 1769, kde je Vlašská kaple bez předmětné stavební úpravy. Jak sama dodává, byl-li vojenský kartograf důsledný a precizní, znamená to, že byla realizována až po roce 1769, respektive nedlouho poté.⁹⁹

V souvislosti s dvoustým výročím kaple byl vydán informačně bohatý spis Pietra Rigettiho, sekretáře Vlašské kaple, týkající se nejen kaple, ale též malostranského špitálu. Spis byl doplněný o příspěvek jezuitského otce P. Giovanniho Cristofora Pannichiho.¹⁰⁰

Roku 1773 papež Klement XIV. pod náporom evropských panovníků zrušil jezuitský řád, což nikterak nenarušilo chod a správu kongregace a kaple v jezuitské koleji Klementina jí byla nadále svěřena. To samé nelze tvrdit o ráně, která přišla roku 1789. Na příkaz Josefa II. byl Vlašský špitál na Malé Straně včetně kaple Nanebevzetí Panny Marie a sv. Karla Boromejského, jež byla jeho součástí, zrušen. Část důležitých archivních nemocničních dokumentů byla proto společně s cennými svitky kongregace přenesena ze špitálu do mariánské kaple,¹⁰¹ která se Italům stala jediným útočištěm, které mohli nadále využívat pro potřeby bohoslužby, nicméně bez finanční podpory. Aby kongregace udržela kapli v chodu, byla nucena prodat kus ze zařízení, které se jim koneckonců stalo nadbytečným, obzvlášť po roce 1783, kdy panovník Josef II. nařídil simplifikování liturgických úkonů.¹⁰²

⁹⁷ „EM. BENEFACTORES CONFRATRES NOC VOCO CUMCTOS QUORUM PRAECELLENS PIETAS ME FUNDERE FECIT MDCCLXXIV ANNO PRIMO POST SECULUM II ERECTAE CONGREGATIONIS CELEBRATRUM ITALICAE.“

⁹⁸ PREISS 1986, 375

⁹⁹ OULÍKOVÁ 2006a, 44–45; OULÍKOVÁ 2019, 179–180

¹⁰⁰ BORTOLOZZI 2003, 93

¹⁰¹ Ibidem

¹⁰² OULÍKOVÁ 2006a, 46

Roku 1800 slavila Vlašská kaple triduum při příležitosti dvoustého výročí od jejího vysvěcení. Dne 2. září roku 1804 byla kongregace znovuobnovena zvolením nového představenstva. To bylo oznámeno při slavnostním jmenování ve Vlašské kapli dne 8. září na svátek Panny Marie. Následně se již dle tradice volilo nové zastupitelství 15. srpna, na svátek Nanebevzetí Panny Marie. Dne 10. srpna 1810 byla mariánská kaple oficiálně předána do vlastnictví italského národa.¹⁰³

Když se blížilo třísté výročí fundace italské kongregace, Italové nechali roku 1873 kapli opravit. O rok dříve se patronátu sdružení (kongregace) ujal vévoda toskánský, Ludvík Salvátor. Svoji funkci zastával až do své smrti v říjnu roku 1915.¹⁰⁴ Za opravu kaple se zasloužil rektor prof. Luigi Tonelli, který pověřil architekta Josefa Schulze, nedávno navrátilšího se z Říma, dozorem nad prováděnými pracemi. Ty byly započaty v květnu a dokončeny 8. srpna, právě včas pro jubileum připadající na předvečer svátku Nanebevzetí Panny Marie neboli 14. srpna.¹⁰⁵ Práce měli na starosti A. Amler a C. Milde.¹⁰⁶

Čeho se konkrétně opravy týkaly, není známo. Materiál, který by mohl být v této otázce nápomocen, byl naneštěstí zasažen povodněmi v Praze roku 2002. Jedná se o dokumenty, jež byly uloženy v Národním technickém muzeu ve fondu architekta Josefa Schulze, kde se mohly nacházet i dopisy a rozpočty vykonaných prací z roku 1873. Záchranným snahám přitom nebyl konec. U Petry Oulíkové možno se dozvědět, že na sklonku 19. století Italové opětovně hledali prostředky na další opravy, tentokrát na opravy exteriéru a pořízení nových varhan, neboť kapli kvůli bídnému stavu hrozila devastace. Italové situaci vyřešili, když se obrátili na Ministerstvo kultu a vyučování a požádali o státní příspěvek. Náklady na opravu byly vyhodnoceny na 3000 zl.¹⁰⁷ Varhany byly zhotoveny Emanuelem Š. Petrem Špačkem ve stylu italské renesance s moderními výdobytky.¹⁰⁸

Ani tyto snahy však kapli významně neuchránily a neuchovaly a během 20. století se její špatný stav dále prohloubil. Stalo se proto naléhavým nechat památku opravit pod odborným dohledem, což se nedařilo a dílčí sanace byly nejen nedostatečné, nýbrž

¹⁰³ KRISTEN 1949, 15

¹⁰⁴ OULÍKOVÁ 2006, 46-47

¹⁰⁵ BORGHESE 2018, 31

¹⁰⁶ OULÍKOVÁ 2006a, 47

¹⁰⁷ Ibidem

¹⁰⁸ OULÍKOVÁ 2006a, 49

i nevhodné. Za nejtristnější jsou považovány nezdařilé pokusy o restauraci fresek, které proběhly po 2. světové válce a naposledy v 80. letech 20. století.¹⁰⁹

Během 2. světové války italská kongregace schválila usnesení ze dne 7. června 1942 o předání Vlašské kaple na Starém Městě pražském a Vlašského špitálu na Malé Straně do rukou Itálie. Od této doby je majitelem těchto dvou budov italský stát.¹¹⁰ V místě malostranského špitálu se dnes nachází Italský kulturní institut.

3.3. Nástrovní fresky a malířské práce

S odkazem na nově přetvořenou orientaci kaple v návaznosti na zřízení barokního portiku byly ve 30. letech 18. století upraveny a z velké části nahrazeny prvotní renesanční malířské práce zcela novými dle barokních parametrů a módy, zahrnující i iluzivní malby a výmalbu kupole. [20] [21] Postranní oltář sv. Jana Nepomuckého byl osazen novým plátnem vyobrazujícím světce apoteózu.¹¹¹ [29] Tvůrcem díla byl malíř František Lichtenreiter. František Lichtenreiter se narodil roku 1700 v německém Pasově a prošel benátským školením. Možná proto právě jemu bylo svěřeno vytvoření plátna pro Vlašskou kapli, neboť se pohyboval po návratu do Prahy v italských kruzích. Petra Oulíková uvádí, že se jedná o jeho nejstarší známé dílo.¹¹² Jeho originál se dnes v kapli nenachází, je umístěn na italském velvyslanectví spolu s několika dalšími významnými díly pocházejícími ze svatostánku.

Roku 1734 došlo k nahrazení původní malířské výzdoby za novou. Dokladem je nápis, který se nalézá přímo v kapli na poprsí kruchty [17] a který stvrzuje, že k obnově došlo za působení Bernarda Ignáce Bulla de Bullenau.¹¹³

I Pavel Priess zmiňuje několik potenciálních autorů, mezi prvními jmenuje malíře Govanniho Pietra Scottiho a uvádí, že tvořil dvojici s kvadraturistou Giovannim Battistou Zaistem. Dodává, že měli společně uskutečnit fresku v mariánské kapli, leč není blíže specifikováno jakou. Tito umělci společně vytvořili nástrovní fresku s motivem olympských bohů v hlavním sále Colloredo-Mansfeldského paláce, který se nachází na

¹⁰⁹ Ibidem

¹¹⁰ BORGHESE 2018, 31–32

¹¹¹ František Lichtenreiter, Apoteóza sv. Jana Nepomuckého, 1732, olej na plátně, 220 x 120 cm, Velvyslanectví Italské republiky v Praze.

¹¹² OULÍKOVÁ 2006a, 39

¹¹³ Bernard Ignác Bulla de Bullenau byl představeným italské kongregace i radním Starého Města pražského.

Starém Městě pražském nedaleké blízkosti Vlašské kaple.¹¹⁴ Tuto reálii zmiňuje i Petra Oulíková s poznámkou, že se v Colloredo-Mansfeldském paláci jedná o mnohem kvalitnější provedení, než které se nachází v mariánské kapli.¹¹⁵ Nelze vyloučit, že tito dva umělci zde spolupracovali na některé z nástěnných maleb, avšak kvůli nepříliš blízké specifikaci „onoho“ díla by nebylo moudré jim rovnou připisovat fresku v kupoli kaple. Další jména, která je v souvislosti s malířskými úpravami možné v literatuře zaznamenat, jsou Giovanni Battista Pellizuoli, Giuseppe Saglione a Jan Adam Schöpff.

Giovanni Battista Pellizuoli byl divadelní parmský malíř, pracující pro Jana Adama Questenberka, který se podílel na vytvoření divadelních sálů a přírodních scén pro jeho tři zámky.¹¹⁶ Dne 15. srpna roku 1735 zemřel na zámku Jana Adama v Jaroměřicích nad Rokytnou, kam byl povolán na podzim předešlého roku. Pavel Preiss poukazuje na nejasnou informaci o možné zakázce pro kostel sv. Klimenta, jež patrně skončila jen u návrhu, neboť dále uvádí, že tento záměr naplnil malíř z Vídně Giuseppe Saglione. Ten se později na tyto malířské práce odvolával na Questenberském paláci ve Vídni, když se hlásil o práci na zámku v Jaroměřicích, kde byla poptávka na nástěnné malby. V questenberských archivních materiálech možno nalézt ještě jednu zmínku spojenou s kostelem sv. Klimenta. Ta se váže k jménu malíře Jana Adama Schöpffa (ale je zde značně zkomolena), jenž podle tohoto zdroje měl na starosti výmalbu kupole. Zde nastává rozpor, jelikož v kostele sv. Klimenta se již nacházely veškeré nástropní fresky od umělce Jana Hiebla, a to už od roku 1714, a navíc se jedná o sakrální prostor nemající kupoli. To vypovídá o možné záměně mezi kostelem sv. Klimenta a Vlašskou kaplí, která ke kostelu přiléhá, a je tedy možné, že mohla být považována za jeho součást.¹¹⁷ Námětem nástropní fresky v kupoli Vlašské kaple byl výjev Nanebevzetí Panny Marie [20], jak tomu nasvědčuje samotné zasvěcení. Bohužel se freska nedochovala v tak dobrém stavu, aby bylo možné řádně prozkoumat její typologii. Zároveň je důležité vzít v potaz, že se jedná jen o teorie a bez opory v pramenech není možné s určitostí potvrdit jména tvůrců, jež se podíleli na tvorbě fresek, a práce těchto tvůrců rozlišit.

Důvodem, proč došlo k předmětným novým přemalbám, může být několik. Ať už je to možnost přizpůsobení kaple době barokní, nejen na základě nově vzniklého ryze barokního vstupu, ale i určité zastaralosti maleb renesančních, tak možná právě i změnou

¹¹⁴ PREISS 1986, 405

¹¹⁵ OULÍKOVÁ 2006a, 39

¹¹⁶ Zámky v Rapoltenkirchen, v Bečově nad Teplou a Jaroměřicích nad Rokytnou.

¹¹⁷ PREISS 1986, 408; OULÍKOVÁ 2006, 42

orientace kaple, která mohla způsobit nefunkčnost ikonografického rozvržení.¹¹⁸ Upřít nelze ani snahu o oživení interiéru, který byl vcelku stroze konstruován a postrádá jakékoliv výraznější architektonické články.

Po celé délce zdí se nacházejí iluzivní malby. [22] Naproti skutečným dveřím se zrcadlí identicky vyhlížející dveře iluzorní. Na plastičnosti jim přispívají stejně vyvedená, ať už reálně, či smyšleně malbou pojatá ostění dveří a zdobená pole nad nimi, tzv. supraporty. Stejně jsou provedena termální okna v prvním patře. Na jižní straně se nachází okna skutečná [32], která na straně východní reflektují okna smyšlená, jelikož dispozice kaple a blízkost koleje nedovolila jejich prolomení. Na pilířích v přízemí u hlavního oltáře se tyčí postavy dvojice církevních Otců [18] [19], jejichž těla se nacházejí v malovaných kartuších, díky nimž zvýšený oblouk působí jako oblouk vítězný. Tyto postavy lehce vystupují do prostoru, čímž nabývají na plastičnosti. Kartuše zdobí všechny pilíře v přízemí. Nad tímto vítězným obloukem pod hlavní finální římsou se nachází ve štuku vyvedená plastická oblaka [20] s postavami andělů, jež se přidávají se k oslavě Assumpty, nesouce náruč plnou pozemských květin. Na cípu tohoto pilíře, zakončeného zmíněným triumfálním obloukem, jsou dvě postavy andílků, jež třímají kartuši s dedikací kaple.¹¹⁹ Všechny pilíře jsou děleny dvěma plochými pilastry a pod římsou dělicí první patro a přízemí zakončeny volutovými hlavicemi s listy akantu a ovocnými festony [17], nad nimiž se usmívají tvářičky andělů vyvedené ve štuku a oděné ve zlatě. Také podoba římsy je dekorována iluzionistickou malbou. Ve cviklech, prostoru mezi kladím a arkádou na malované římsě, se nacházejí postavičky líbezných i rozverných andílků.

10. září 1799 začala Klementinum využívat nově založená Akademie výtvarných umění v Praze. Její první ředitel Josef Bergler vytvořil roku 1812 nový obraz Assumpty¹²⁰ [28] pro hlavní oltář mariánské kaple, který o rok později nahradil plátno od Karla Škréty. Berglerův obraz je opatřen signací a dedikačním nápisem.¹²¹ Dnes jej možno nalézt společně s olejomalbou sv. Jana Nepomuckého od Františka Lichtenreitera a milosrdným obrazem Marie del Sague v sídle dnešního Velvyslanectví Italské republiky.¹²²

¹¹⁸ OULÍKOVÁ 2006a, 141

¹¹⁹ „*Maria Virgo Assumpta*.“

¹²⁰ Josef Bergler, Nanebevzetí Panny Marie, 1812, olej na plátně, 370 x 180 cm, Velvyslanectví Italské republiky.

¹²¹ OULÍKOVÁ 2006a, 46

¹²² OULÍKOVÁ 2006a, 49

3.4. Mobiliář interiéru

Jelikož kaple mnoho let chátrala a její stav bylo možné bez nadsázky označit jako tristní, z původního mobiliáře se mnoho nedochovalo. Za poměrně dobře zachovalou část vybavení je možné považovat barokně vyvedenou kazatelnu [22] pravděpodobně z období 30. let 18. století, jež přečkala staletí v původní podobě. Její oválné řečiště, charakteristické pro dané století, kráší tři různé reliéfy. Na hlavním prostředním reliéfu se tyčí žena oděná sluncem [23], k čemuž nasvědčuje mandorla, ve které se nachází, a dále srpek měsíce, na němž spočívá, a znázorněn je také souboj sv. Michaela se sedmihlavým drakem v dolním pravém rohu. V levém rohu sedí postava sv. Jana Evangelisty, jenž zapisuje do knihy Zjevení.

¹A ukázalo se veliké znamení v nebi: žena oděná sluncem, pod jejíma nohama měsíc a na její hlavě koruna z dvanácti hvězd. ²Byla těhotná a křičela, když v bolestech a mukách pracovala ku porodu. ³A ukázalo se jiné znamení v nebi: hle, veliký rudý drak, mající sedm hlav a deset rohů, a na těch hlavách sedm diadémů. ⁴Jeho ocas vlekl třetinu nebeských hvězd; i svrhl je na zem. A drak stál před ženou, která měla porodit, aby její dítě sežral, jakmile porodí. ⁵A porodila syna -- muže, který má pást všechny národy železnou berlou. Vtom bylo její dítě vytrženo k Bohu a k jeho trůnu. ⁶A žena utekla do pustiny, kde měla od Boha připravené místo, aby ji tam živil tiše dvě stě šedesát dní. ⁷A v nebi nastala válka: Michael a jeho andělé museli bojovat s drakem. Drak i jeho andělé bojovali, ⁸ale neobstáli, a už pro ně nebylo místo v nebi. ⁹A byl svržen veliký drak, ten dávný had, nazývaný Dábel a Satan, který svádí celý obydlý svět. Byl svržen na zem a jeho andělé byli svrženi s ním.¹²³

Na zbývajících dvou reliéfech nalézají se vpravo sv. Jáchym [24] a nalevo sv. Anna [25], rodiče Panny Marie. Sv. Jáchym má u nohou typický atribut beránka a sv. Anna drží v rukách rozevřenou knihu jakožto odkaz na Mesiášovo starozákonní zaslíbení. Řečiště je ve spodní části zakončeno lasturou s listovou konzolí. Stříška kazatelny je opatřena oblačnou svatozáří, která je završena korunou, pod kterou se nachází monogram Panny Marie, jenž je usazen na srpku měsíce. Jedná se o znázornění Panny Marie jako královny nebes.

U Petry Oulíkové možno se dočíst, že výzdoba řečiště je identická s kazatelnou v kostele sv. Kateřiny na Novém Městě pražském. Ta byla zhotovena roku 1743. Kompletní výzdobu kostela měla na starosti dílna Františka Ignáce Weisse (1695–1756).

¹²³ ZJ 12,1–9.

Ikonografie je zcela stejná, provedení reliéfů však hodnotí v novoměstském kostele jako kvalitnější.¹²⁴

Dobové fotografie z poválečného období zaznamenávají interiér kaple bez vnitřního vybavení, což souhlasí se stavem na začátku 21. století. Co se týče oltářů, zachovala se spíše torza až na boční oltář sv. Jana Nepomuckého. Kaple je v současnosti doplněna dřevěnými lavicemi zhotovenými na zakázku, pro konání slavnostních příležitostí. Nově byly instalovány i konzole se svítidly.

¹²⁴ OULÍKOVÁ 2019, 179

4. Architektura kaple

4.1. Exteriér

S přihlédnutím k lokální situaci, do níž je kaple včleněna,¹²⁵ je možnost spatřit jen část jejího vnějšího pláště. Tato viditelná část fasády, na jižní a jihovýchodní straně, je rozdělena na pravidelné geometrické řezy. Fasádu člení dvojice plochých lisén, jež odpovídají rozestupům mezi okny a které vycházejí z vysokého a hladkého soklu v dolní části stavby. [10] Horizontální členění je vyvedeno hladkým, mezipatrovým pásem. Nahoře je fasáda ukončena profilovanou římsou s flankujícími konzolami. Mohutná termální okna ve výši prvního patra jsou tvořena kamenným, jednoduše profilovaným ostěním a stejně vyvedeným parapetem. Dělena jsou párem svislých kladí shodné profilace. Hlavní vstup do kaple, jenž byl změněn ze západní na východní stranu roku 1714, je součástí vstupního portiku. Vstupní portál kaple je renesančního vzezření. Jeho ostění tvoří pilastry s římsovými hlavicemi. Půlkruhová archivolta je součástí plochého, obdélníkového nástavce, zakončeného kladím a římsou. V hladkém vlysu kladí se nachází nápis: „*PORTA DELLA CAPELLA ET INCLITA CONGREGATIONE ITALIANA.*“ [12] Pole pod kladím je rámováno páskem vpadlé profilace. Celý portál má červenohnědou barvu, nápis i rámuující pásy jsou vyvedeny ve zlatě. Dvoukřídlé vstupní dveře jsou pobité plechem s kosočtverečně kladenými pásky a rosetami. Kování je původní. Nad portálem je umístěno eliptické okno [12], jehož profilované ostění zdobí reliéfní akantové listy a které je završeno lasturou. Po stranách ji vynášejí dvojice puttů. Výzdoba je provedena v poměrně vysokém štukovém reliéfu. Okno je překryto kovanou paprskovou mříží s volutovými motivy.

Nad novou vstupní částí kaple byl v 70. letech 18. století zbudován vikýřový štítek na atikovém podezdění [11], jenž byl zakončen římsou a prolomený párem půlkruhově překlenutých otvorů. Na pilířích po stranách jsou usazeny kamenné vázy. Štítové okno je tvořeno půlkruhovým záklenkem. Jeho hlavice jsou nesené nepatrnými, volutovými konzolami. Záklenek je korunován srdcovitou kartuší, která je lemována listovým, nejspíše opět akantovým reliéfem. Korunní římsa vikýřového štítku je uprostřed segmentově vyklenutá a její hrany stran jsou ukončeny drobnými volutami.

¹²⁵ Situována do pravoúhlého kouta, přiléhající ze západu k závěru kostela Nejsvětějšího Salvátora, na jižní straně ke zdi diagonálního křídla Klementina a na severovýchodní ke kostelu sv. Klimenta.

Zvoncovitá střecha, relativně nízké dispozice, je krytá prejzovou krytinou. Plášť oválné lucerny je v meziokenních částech členěn pilastry konzolového typu. Okna jsou pravoúhlá. Stříška lucerny [13], taktéž zvoncového vzoru, je pokryta měděným plechem.

4.2. Interiér

Hlavní prostor kaple je členěn soustavou osmi pilířů nesoucích kupoli. Průchozí prostory mezi vnějším a vnitřním pláštěm kaple v přízemí i v patře jsou otevřeny do hlavního prostoru půlkruhově zaklenutými arkádami. Pilíře v přízemí jsou členěny dvojicemi pilastrů, které vynášejí společnou hlavici. [15] Tyto hlavice jsou variací korintské hlavice, avšak poněkud volněji interpretované. Mezi korintskými listy, jež hlavice obkreslují, se nachází dovnitř převrácené voluty, mezi kterými se nachází drobné obličejové andělíčků. Ty jsou ohraničeny ovocnými festony. V polovině výšky pilířů jsou dvojice pilastrů znovu spojeny malovanými zprohýbanými kartušemi.

Arkády v přízemí i patře jsou zaklenuty půlkruhovými pásy, které nasedají na soklové římsy. Ve vrcholu archivolt v přízemí jsou usazeny vykrojené klenáky. Ve cviklech v patře se nalézají malované postavičky puttů. Profilace římsy v patře je pojatá iluzivní malbou. Iluzivní malbou je rovněž provedeno členění pilířů v patře, které jsou zakončeny pod hlavní římsou variací na motiv volutové hlavice. Také ostění všech dveří jsou realizována iluzivní malbou, nevyjímajíc ani supraporty. Dveře na jižní straně od hlavního vstupu jsou zcela iluzivní.

Hlavní oltář, jenž byl přenesen z východní strany do západní arkády, zapříčinil potřebu rozšíření jejího prostoru. Toho bylo docíleno vysekáním zdiva vnějšího pláště kaple, a boční zdi pláště se tak výrazně otevírají směrem k jejímu obvodu. Hlavní oltář dnes chybí.

Arkády horního ochozu zdobí balustrové zábradlí s profilovanými kuželkami pravoúhlého průřezu. [16] Prostor hudební kruchty nad hlavním vstupem na východní straně vystupuje do prostoru kaple segmentovým vydutím. Tato úprava souvisela s přenesením hlavního vstupu. Dále se v jihovýchodním koutě objektu nachází točité dřevěné schodiště, pravděpodobně shodného stáří. Poskytuje přístup na horní ochoz kaple a do přístavku v prvním patře, kde se nachází jediný prostor nepravidelného půdorysu s trámovým stropem. Původní hlavní vstup do kaple se nacházel přízemní v arkádě pod tímto prostorem, vloženým sem nejspíše při zmíněných barokních úpravách.

Největší význam stavby spočívá ve skutečnosti, že je nejen centrálou, především je však vztyčena na půdorysu oválu. Ovál je forma, která je známa již od dob antiky, přičemž se jedná o soustředěnou, dynamizovanou osu, mající dvě ohniska. Člověku z doby renesance a obzvlášť z poslední její fáze – manýrismu – byla představa oválu jako něčeho nedokonalého a nepravidelného mnohem bližší nežli tvar bezchybného statického kruhu. Představoval-li kruh nejvyšší krásu, pak ovál se odvolává spíše na dojem půvabu, něčeho nedefinovaného, ale obdivovaného. Jeho vzor lze častokrát zahlédnout v čisté a spanilé Panně Marii.

K výběru oválu jako půdorysu proto možno říci, že byl v souladu se zasvěcením kaple. Jeho podoba koresponduje též s tvarem vejcovitým, v němž mnohdy možno spatřit symbol stvoření života a vesmíru. V literatuře se lze dočíst různých vysvětlení, proč si manýristé vybrali přímo oválný tvar. Zmiňována je určitá revolta a odklon z renesančního a humanistického vnímání kruhu jako čehosi dokonalého a statického k formě, která tuto koncepci naprosto naruší a z klidné, esteticky dokonalé formy vytvoří životem tepající a elasticky proměnnou, organicky tvárnou strukturu, nebo fascinace vším, co je spojené s vesmírem. Více než ovál je pak vyzýván elipsoidní tvar, který připomíná svou konstrukcí sluneční soustavu. V případě mariánské kaple jde ovšem o ovál, její proporce jsou v poměru 1,3:1, a tedy zaměňovat ji s elipsou není zcela správné a vyhovující.¹²⁶ Ivan Muchka také nabízí logické zdůvodnění formy jejího půdorysu v návaznosti na stísněné prostory, kam byla kaple vsazena.¹²⁷ Aby pojmula co možná nejvíce lidí, bylo nutné ji dynamizovat a místo statického, prostorově omezeného kruhu vytvořit prostor oválně prodloužený. Možná i těmto stísněným podmínkám nutno vděčit za to, že její exteriér působí komorním, jednoduchým duchem, v kontrastu s interiérem, který dovnitř vstoupivšího návštěvníka zcela pohltí a oněmí skrytou monumentalitou a vzdušností. Naplno jej pak vtáhne dimenze nebes s oslavou Nanebevzetí Panny Marie v místech kupole.

Pomine-li se půdorys kaple, dalším důležitým a výrazným prvkem, který podtrhává dynamičnost celého prostoru, jsou zdroje světla. Ty jsou umístěny způsobem vytvářejícím působivé a efektivní kontrasty mezi světlými a tmavými částmi interiéru. Podobný princip zhmotňují osy kleneb, jež se protkávají a různě spolu kolidují, a vytváří

¹²⁶ MUCHKA 2009, 380; Ivan P. Muchka kritizuje terminologii Jaroslavy Krčálové v otázce elipsy, když uvádí, že se jedná o nesprávné označení a J. Krčálová tak vytváří zavádějící tvrzení.

¹²⁷ Ibidem

tak iluzi dvojí velikosti oblouků arkád a průchodů na tribuně. Přízemí, jež je úplně bez zdrojů světla a utápí se v přítmí, těží ze slunečních paprsků, které do prostoru pronikají z mohutných termálních oken v patře. Ty osvětlují nejen tribunu, kterou v interiéru až čarovně zdůrazňují a vyzdvihují, ale putují skrze ni dál a prosvětlují tmavé kouty přízemí.¹²⁸

Světelný paprsek vytváří z trojrozměrných těles proměnlivý organismus, v němž se k sobě poutají osvětlené a zastíněné části. Skladba hmot a tektonická vazba jsou světlem dynamicky „oživeny“ a jejich výtvarný účín je tak rozehrán do celé škály šerosvitných napětí od příkrých protikladů k nevzrušenému, „nesvětelnému“ médiu.¹²⁹

Ve vztahu k osvětlení eliptické kupole třeba uvést, že nemá podobný zdroj světla, jak bývá ve většině případů v Itálii zvykem, soustředěný proud světla zde přichází shora z okének štíhlé oválné lucerničky. Rozmístění světelných zdrojů je možné právem považovat za rafinovaný počín, který oválnou základnu s architektonickými i zdobnými prvky uvede do důmyslného pohybu, a ani v tomto ohledu tedy není pochyb, že se jedná typ římské architektury v čase manýrismu.

Jelikož konstrukce oválu byla obtížnější nežli konstrukce kruhu, těšila se u manýristů značné oblibě právě touto komplikovaností a jedinečností. I přesto byl oválných kostelů a kaplí od 1. čtvrtiny cinquecenta vytvořen jen limitovaný počet a převážně až ve třetí třetině 16. století. Většina staveb pak vznikla v samotném Římě.¹³⁰ Nelze proto opomenout, že Vlašská kaple stojí u zrodu prvních samostatně postavených a monumentálně pojatých sakrálních oválných staveb vůbec. Pražská kaple dokonce zaujímá první místo v rámci oválného půdorysu s vnitřním lemujícím ochozem [4] [6] před rokem 1600, a je považována za jednu z nejranějších staveb.¹³¹ Následovala po trojici děl Jacopa Barozzi da Vignoly¹³² a o dva roky předešla i první římskou oválnou centrálu S. Giacomo degli Incurabili, jejíž plán vytvořil roku 1590 Francesco da Volterra (Vignolův žák). Realizace se však tato centrála dočkala až mezi léty 1592–1600, podle Volterrova plánu a pozměňovacího plánu Carla Maderny.¹³³ Časově předstihla též

¹²⁸ Ibidem

¹²⁹ PAVLÍK/UHER 1981, IV Světlo

¹³⁰ KRČÁLOVÁ 1989a, 58

¹³¹ Ibidem; KRČÁLOVÁ 1976, 70–71

¹³² Návrh Il Gesù před r. 1568, kde se prvotně zamýšlel nad oválem, ale nakonec zvolil formu longitudinální, dále v římském kostele San Andrea in Via Flaminia či ve vatikánské kapli San Stefano v Torre Pia a Santa Anna dei Palafrenieri. Tyto stavby byly zdvihnuty na půdorysu oválu, jsou však oproti Vlašské kapli dvouplošňové, a jejich oválný interiér i klenba se tak emancipovaly od obdélného exteriéru. KRČÁLOVÁ 1976, 68–69, 71; NEVÍMOVÁ 2005, 28

¹³³ KRČÁLOVÁ 1976, 71

eliptický vestibul kostela Assumpty v Certose a Garegnano u Milána či poutní chrám Santuario di Madonna di Vico v Mondovi, jenž zůstal nedokončený.¹³⁴ Co se týče podobných staveb ve střední Evropě, časově předešla jiné stavby předmětného dynamického vzezření, a to jak v Rakousku, tak Německu i Polsku.¹³⁵ V Čechách možno najít její analogii v podstatně drobnější verzi, v pražské kapli sv. Máří Magdalény pod Letnou [33] z roku 1635, která je rovněž zdvižena na oválném půdorysu.¹³⁶

4.3. Autorství kaple

Nespornou zajímavost vztahující se ke kapli představuje skutečnost, že dodnes nelze s určitostí stanovit, kdo je autorem pozoruhodné koncepce objektu, jehož architektura ve svém dynamickém pojetí byla v době svého vzniku značně progresivním počinem. Za důležitou reálii je považováno opatření kaple vnitřním ochozovým prostorem, který svou strukturou vytvořil prostor osmi mělkých kaplí s kopírujícím ochozem v patře. Tyto architektonické prvky rozpochozovaly celou vnitřní dimenzi prostoru.

Ochoz v centrálních stavbách nebyl neobvyklý. Jeho počátky lze vysledovat už v dobách antiky, ať ve starém Římě, či v Řecku,¹³⁷ přičemž v poslední čtvrtině quattrocenta renesance došlo k jeho znovuoživení, konkrétně v Lombardii. Uvést možno několik centrál na polygonním půdoryse, jež byly vybaveny obíhajícím ochozem v patře nad kaplemi v přízemí, v Pavii či v Comu až v cinquecentu: Bramantova sakristii při S. Maria presso San Satiro, S. Maria Incoronata v Lodi, S. Maria Coronata v Pavii, S. Maria della Croce u Cremy.¹³⁸

Krčálová přichází s tezí, že je-li exponována pouze myšlenka oválné dispozice s ochozem, je možné ji vysledovat v práci dvou italských římských umělců, a sice architektů Baldassara Peruzziho a Ottaviana Mascariniho.¹³⁹ Uvádí přitom několik reálií a důvodů, proč by autorem kaple mohl být jeden ze jmenovaných. Sama se přiklání ke jménu Ottaviana Mascariniho,¹⁴⁰ který vyšel z boloňského okruhu Vignolova, a který byl

¹³⁴ Ibidem

¹³⁵ Kostel sv. Michala v Augsburgu od Eliase Holla, Mauzoleum císaře Ferdinanda II. ve Štýrském Hradci od Giovanniho Pietra de Pomise či kapli na kalvárii Zebrzydowské u Krakova. KRČÁLOVÁ 1981, 17; NEVÍMOVÁ 2005

¹³⁶ FUČÍKOVÁ 1997, 348

¹³⁷ Tholos v řecké městě Epidaurus, Santo Stefano rotondo či Santa Constanza v Římě. KRČÁLOVÁ 1976, 71

¹³⁸ KRČÁLOVÁ 1976, 72

¹³⁹ Ibidem

¹⁴⁰ Původním jménem Ottaviano Nonni, který přišel do Říma z Boloni. Známý pod přízviskem Mascarino, Mascherino

od roku 1578 papežským architektem, neboť jeho návrhy,¹⁴¹ [3] a ponejvíce ty římské, se nejvíce podobají plánu pražské kaple. Míni, že návrh stavby si u něj mohla objednat sama kongregace a poté byl zaslán do Prahy.¹⁴² Tuto myšlenku nevyvrací ani Pavel Preiss, který v odůvodnění uvádí, že vřelé vztahy mezi českým dvorem a Římem jsou více než nasnadě díky četným jeho cestám do Vatikánu ve věci papežské nunciatury.¹⁴³ Alternativně mohlo být k doručení plánu do Prahy využito spojení kongregace s Alfonsem Viscontim, jenž byl v té době nunciem u papežského dvora. Ten byl s Vatikánem v kontaktu jednou týdně prostřednictvím dopisů.¹⁴⁴ Je třeba připomenout, že to byl právě Visconti, kdo položil základní kámen Vlašské kaple. Petra Oulíková k této myšlence nabízí hypotézu, že plán mohl být do Prahy přivezen i Antoniem Possevinem, na žádost samotných jezuitů. Possevino byl papežským legátem pro východní Evropu a vynikajícím teoretikem umění. Je známo, že roku 1581 navštívil Prahu, a má se za to, že ještě před zbouráním staré kaple zde vedl kázání v italském jazyce. Zároveň Petra Oulíková poukazuje i na jméno Francesco da Volterra, který taktéž experimentoval s prostorem založeným na oválném základu, a též jeho návrhům je schéma kaple podobné.¹⁴⁵ Nicméně jak sama uvádí, bez řádné opory v pramenech jedná se jen o hypotézy. U Krčálové možno zaznamenat ještě na jedno jméno, které je hodné zmínky. Giovanni Gargioli z Fivizzana v Toskánsku byl od roku 1585 stavitelem Rudolfa II. Společně s Antoniem Valentim měl na starost vyprojektování návrhu na novou část Pražského hradu, ta byla ovšem nakonec svěřena Ulricovi Aostallimu, a to nedlouho od doby příprav výstavby Vlašské kaple. Je známo, že na jaře roku 1587 odjel Gargioli do Itálie s několika schémata a prototypy návrhů na poradu ke zkušenějším architektům, v časové blízkosti zahájení stavebních prací. Není však jasné, do jaké části Itálie byl Gargioli vyslán. Zamýšlet se v tomto případě nad Římem by bylo nepatřičnou spekulací, nadto není k dispozici žádná z původních jeho hradních staveb jako doklad ke stylovému

¹⁴¹ Např. kostel Santa Maria delle Carceri v městě Camerino, jemuž byl inspirací kostel S. Andreem in Via Flaminia, schody v San Spirito in Sassia a v zahradě letohrádku Bandini, jež byly převzaty hlavního vstupu Capraroly. Dále jeho nejslavnější stavby schodiště Quirinalu z roku 1583 či ve vatikánském Belvedéru, kde je zopakoval pro papeže Řehoře XIII. Nejzásadnější stavby, respektive plány v návaznosti k Vlašské kapli: Palazzo Alessandrino (společně s Martinem Longhi) pro rodinu Buoncampagni či jeden z návrhů pro římský kostel Santo Spirito dei Napoletani, jehož struktura se samostatným chórovým oddílem a rytmizovaným sledem plášťových kaplí s ochozovými sloupy upoutala Mascariniho natolik, že se rozhodl podobné členění využít i v návrhu ložnice pro obchodníky na Via dei Bianchi, jež chtěl nechat papež vystavět.
KRČÁLOVÁ 1976, 72–73

¹⁴² KRČÁLOVÁ 1976, 76

¹⁴³ PREISS 1986, 90

¹⁴⁴ KRČÁLOVÁ 1976, 76

¹⁴⁵ OULÍKOVÁ 2006a, 54

porovnání s architekturou mariánské kaple, neboť se žádná nedochovala v původní podobě.¹⁴⁶

Kam sahají stávající znalosti, plány se samostatnou stavbou mariánské kaple se nedochovaly, respektive neexistují, atribuci stavby proto nelze přesvědčivě doložit. Všechny plány, které jsou známy a zachycují kapli, jsou dokumenty, v nichž je kaple přidružena a je jakousi okrajovou jejich záležitostí. Jedná se jmenovitě o plány zahrnující jezuitskou kolej [1], společně s chrámy Nejsvětějšího Salvátora [2] a sv. Klimenta, tedy objektů, které kapli obepínají.

Závěrem možno tedy pouze konstatovat, že návrh Vlašské kaple vychází z římské architektury 3. čtvrtiny 16. století, především pak z provedených i neprovedených Vignolových projektů kostelů na oválném půdorysu. Není je ovšem možné spojit se jménem konkrétního architekta.

4.4. Rekonstrukce kaple

Kaple byla v průběhu času předmětem četných úprav a renovací, jejichž potřebu vyvolal přirozený proces stavebnětechnického stárnutí, poškození v důsledku vnějších vlivů, změn nároků týkajících se praktického využívání objektu či proměňujícího se uměleckého a estetického vnímání. Předchozí části práce uvádějí podstatnější z těchto intervencí, přičemž v kontextu této podkapitoly nutno podrobněji popsat okolnosti generální poslední rekonstrukce, která cennou památku uchránila před zpusťšením, vrátila ji důstojné vzezření a napravila z množství předchozích nekvalifikovaných, kuse dokumentovaných utilitárních zákroků realizovaných v průběhu 20. století.

Dané obnově provedené v letech 2015–2017 předcházela restaurátorský průzkum *in situ* v roce 2005, který konstatoval krajně neuspokojivý stav objektu. Ač se statika kaple jevila jako stabilizovaná, obvodové zdivo bylo narušeno řadou svislých trhlin, jichž nezůstala ušetřena ani kupole. Stavba byla poškozena zatékáním a zemním zatékáním, druhotné zadláždění lodi kaple a přilehlých prostor bylo příčinou zvýšeného transportu vlhkosti do konstrukcí v přízemí a devalvovalo autentický vzhled interiéru. Nevhodné exteriérové cementové omítky bránily prodyšnosti stěn, střešní krytina byla ledabyly položena a doplněna o hydroizolační fólii, s potenciálně degradativními účinky na omítky interiéru a nástropní malby. Jako nezodpovědné bylo hodnoceno odstranění střešního

¹⁴⁶ KRČÁLOVÁ 1976, 76

vikýře, sloužícího patrně k odvětrání prostoru mezi krytinou střechy a rubem kopule. Místnost nad sakristií byla nepatřičně zastropena prohýbajícími se sádkartonovými deskami. Vážnější poškození omítek a výskyt pozdějších, nezřídka značně neodborných úprav byly zaznamenány v ploše kupole i v přízemí. Ve špatném stavu byly nástěnné fresky, znečištěné, s řadou druhotných zásahů a mechanických poškození. Kamenná výbava exteriéru vyžadovala v důsledku zásadních poničení dílčí nahrazení kopiemi, stav původních vnitřních dřevěných konstrukcí byl označen jako havarijní, veškerá okna byla zchátralá, kovářské výrobky vykazovaly znaky dlouhodobé absence údržby a odborné péče a byly poznamenány korozi.¹⁴⁷

Na základě předmětného průzkumu, na němž se ve vztahu k malířské výzdobě podílel i Tomáš Berger a Petra Oulíková jej doprovodila statí týkající se historie objektu, byl ateliérem Václava Girsy vypracován restaurátorský projekt, pro nějž bylo vydáno stavební povolení a závazné stanovisko orgánů památkové péče. K jeho realizaci ovšem kvůli nedostatku financí nezbytných k realizaci prací nedošlo a byl odložen. Díky osobnímu nasazení tehdejšího italského velvyslance v Praze Alda Amatiho a příspěvků od soukromých sponzorů, jež doplnily zdroje od italského ministerstva zahraničí, Ministerstva kultury České republiky a dalších institucí, byly prostředky nakonec shromážděny a velvyslanectví pověřilo rehabilitací budovy italskou společností AhRCOS Srl,¹⁴⁸ která na konci roku 2015 provedla další stavebněhistorický a restaurátorský průzkum. Projektovou dokumentaci a restaurátorský záměr následně odsouhlasil Národní památkový ústav a odbor památkové péče Magistrátu hlavního města Prahy.

Vlastní obnova se uskutečnila ve dvou etapách. První, probíhající od června do října 2016, zahrnovala kompletní rekonstrukci střechy a fasády včetně oken, opravy a zpevnění zdí, byl zrestaurován vstupní portál s dveřmi a barokními mřížemi, renovovány byly všechny vnitřní i vnější kovové a kamenné prvky a množství dřevěných architektonických struktur. Jako zajímavost lze zde uvést nález zapečetěných tubusů při demontáži střechy, obsahujících relikvie převážně z 19. století a sonet, jenž složil člen italské kongregace Arnaldo Cantani při příležitosti renovace kupole. Druhá etapa, trvající od února do září 2017, zabývala se restaurováním vnitřních povrchů a fresek. Malované plochy byly zbaveny nečistot, došlo k odstranění ztmavlé pryskyřice aplikované při

¹⁴⁷ OULÍKOVÁ 2006a, 70–108

¹⁴⁸ Vlašská kaple se po 20 letech dočkala rekonstrukce. Fresky opraví Italové. In: iDNES.cz [online]. 1. 11. 2016 [cit. 17. 4. 2020]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/praha/zpravy/rekonstrukce-vlasske-kaple-nanebevzeti-panny-marie.A161101_091733_praha-zpravy_nub

předchozích neodborných opravách, sejmuty byly nevhodné přemalby. Po desalinizování vybraných povrchů a jejich vyspravení mohla být realizována retuše nástěnných maleb, a to přibližně na dvou třetinách kopule a na většině ostatních ploch.¹⁴⁹

Na rozdíl od předchozích problematických intervencí byly při rehabilitaci památky uplatňovány obecně uznávané zásady restaurování postulované Cesarem Brandim v Teorii restaurování, příkladmo „*každý zásah do díla (...) musí být proveden takovým způsobem, technikami a materiálem, aby byla poskytnuta záruka, že v budoucnu jimi nebude znemožněn případný další záchranný nebo restaurátorský zásah*“,¹⁵⁰ k nimž se společnost AhRCOS Srl přihlásila.¹⁵¹ Na restaurátorské práce dohlíželi pracovníci orgánů památkové péče a dle konečné zprávy technického dozoru investora byly provedeny řádným způsobem, v dobré řemeslně-technické kvalitě a s použitím odsouhlasených materiálů.¹⁵² Slavnostní znovuotevření kaple se uskutečnilo v červnu 2017 za přítomnosti ministra kultury Daniela Hermana, ministra kultury kulturního dědictví a turismu Italské republiky Dariea Franceschiniho, velvyslance Alda Almatiho a kardinála Dominika Duky.¹⁵³ Jak uvádí Monni, po desetiletích temnoty se obrazy v italském svatostánku Nanebevzetí Panny Marie konečně vrátily k záři.¹⁵⁴

¹⁴⁹ MONNI 2018, 157–219

¹⁵⁰ BRANDI 2000, 124

¹⁵¹ MONNI 2018, 177–178

¹⁵² Ibidem, 219

¹⁵³ Znovuotevření Vlašské kaple Nanebevzetí Panny Marie. In: Ministerstvo kultury České republiky [online]. 22. 6. 2017 [cit. 17. 4. 2020]. Dostupné z: <https://www.mkcr.cz/novinky-a-media/znovuotevreni-vlasske-kaple-nanebevzeti-panny-marie-4-cs2151.html>

¹⁵⁴ MONNI 2018, 219

5. Vliv na vývoj pražské sakrální architektury

Jak předešlý text práce dokládá, Vlašská kaple je na českém území vysoce ceněnou stavbou. Prostorovým řešením jednodílné stavby na oválném půdoryse i užitým tvaroslovím nepochybně původně italské, respektive římské proveniencí zaujímá unikátní místo v manýristické architektuře. Navzdory své nepochybné kvalitě a mimořádnému postavení v tehdejší záalpské stavitelské tvorbě zároveň nezanechal svatostánek pražské vlašské kongregace v české architektuře následujících epoch výraznější stopu, pomine-li se jediný výraznější otisk v již zmiňované kapli sv. Máří Magdaleny pod Letnou [33], jež je jeho jakousi zdrobnělou verzí.

Pražskou kapli spojuje dosavadní uměnovědné bádání nejčastěji – především s ohledem k jejímu neobvyklému oválnému půdorysu – s počátky dynamického proudu architektury následujícího období baroka.¹⁵⁵ To vyvolalo přirozené tendence vzývat její architektonickou hodnotu a přikládat její konstrukci značnou váhu jako stavbě raně barokní s ohledem na přicházející 17. století, ač byla dílem renesančním. Unikátnosti stavby nelze nic upřít, nicméně označit ji za důležitý inspirační zdroj nadcházejícího slohového období je poněkud diskutabilní.

Ze soudobých staveb srovnatelné kvality možno zmínit snad jen podstatně mladší Matyášovu bránu na Pražském hradě.¹⁵⁶ Jak však o českých stavbách té doby soudí Milan Pavlík, „*nejdou předobrazem budoucích barokních řešení, ale spíše variantou teoretických předloh (Serlio, Scamozzi)*“.¹⁵⁷ Zásadní publikace Serlia, Scamozziho, Albertiho aj. byly již ve své době přeloženy do všech nejdůležitějších evropských jazyků a nejen ve svých teoretických částech, ale především ilustracemi architektonických detailů přímo plnily funkci vzorníku pro budoucí stavby, a to nejenom v českých zemích. Přestože u většiny architektonických prvků užitých u pražské stavby lze poukázat především na Serlia, celá její koncepce sakrální stavby oválného půdorysu je řešením, které pravděpodobněji poukazuje na teoretická i realizovaná díla Giacomu Vignoly.

¹⁵⁵ STAŇKOVÁ 1991, 106; ŠAMÁNKOVÁ 1961, 102

¹⁵⁶ Z roku 1615. Bývá připisována Giovanni Maria Filippimu.

¹⁵⁷ PAVLÍK/UHER 1974, Stručný historický přehled

V dané souvislosti potřeba uvést alternativní hodnocení Ivana P. Muchky, který je jiného názoru.

Koncepce dynamického prostoru pak doznala obrovské rozšíření v následujícím období – baroku – a kaple tak stojí na samém jeho prahu jako důležitý vzor inspirace. Zajímavý je způsob, jak je zakomponována do organismu Karlovy ulice; zatímco na východ v podélném směru je urbanisticky zdůrazněna její relativní samostatnost v komplexu staveb Klementina, na jih je přístavkem zakrývajícím presbytář kostela Nejsv. Salvátora maximálně „připodobněna“ charakteru zástavby měšťanských domů.¹⁵⁸

Již bylo zmíněno, že kapli bývalo nasnadě zařadit do počínajícího barokního směru, leč ovál existoval ještě před jeho příchodem. Tento architektonický sloh byl příznačný zcela odlišnou dynamiku prostoru, než bylo dosud známo. Pražskou architekturu již od dob stavby Královského letohrádku vytvářeli z velké části italští imigranti, zedníci a stavitelé, kteří – navzdory tomu, že pocházeli z italsko-švýcarského pomezí – znali a inspirovali se současnou italskou architekturou velkých center, především Říma. Je to doba, kdy po vzoru Vignolova chrámu Il Gesù vyrůstá po celé Evropě řada sakrálních staveb, určených nejen přímo pro jezuitský řád. V Praze se mezi ně ve střednější podobě řadí stavba luteránského kostela Nejsvětější Trojice na Malé Straně (přibližně 1611–1613), připisovaného v Římě školenému Giovanni Maria Filippimu,¹⁵⁹ či kostel sv. Panny Marie ve Staré Boleslavi od Giacomy de Vaccaniho. Toto schéma, takřka nezměněno, bylo následně aplikováno po celé 17. století i na řadě jiných staveb.¹⁶⁰ U pražského luteránského kostela (později Panny Marie Vítězné) bývá vedle Vignolova Il Gesù odkazováno na další významnou římskou stavbu – kostel S. Trinità dei Monti. Působení císařského dvorního architekta Giovanni Maria Filippiho v Čechách je spojeno s celou řadou dodnes nevyřešených otázek, jistě ovšem možno předpokládat, že jako znalec současné římské architektury její prvky do Čech a do Prahy zprostředkoval, avšak až několik desetiletí po dokončení stavby kaple Nanebevzetí Panny Marie. Lze proto soudit, že větší vliv na následný vývoj sakrální architektury měli na svědomí římsí umělci Filippiho formátu než staroměstská stavba Vlchů. Byly to importované trendy a stavitelské postupy, společně s rekatolizací země a panovnickou situací, jež naplno podpořily umělecký rozmach, jenž zanechal nespočet patrných stop v českém prostředí a z velké části utvořil tvář zdejších měst i krajiny.

¹⁵⁸ MUCHKA 2001, 89

¹⁵⁹ Autorství architekta není historicky doložené.

¹⁶⁰ KOTALÍK 2001, 13–14

Závěr

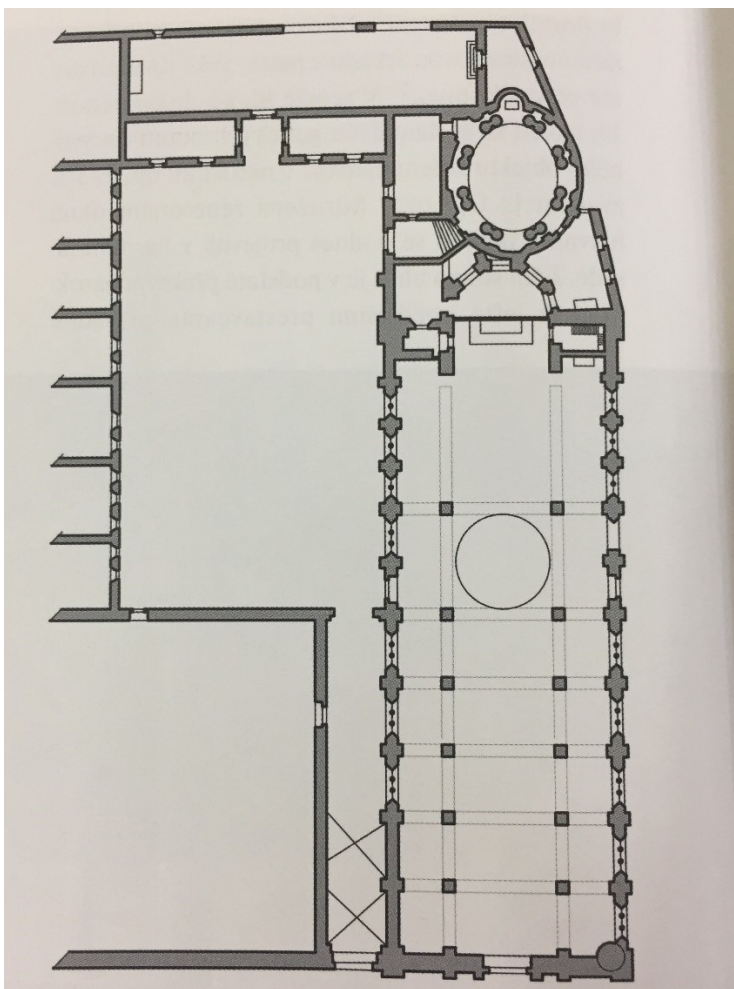
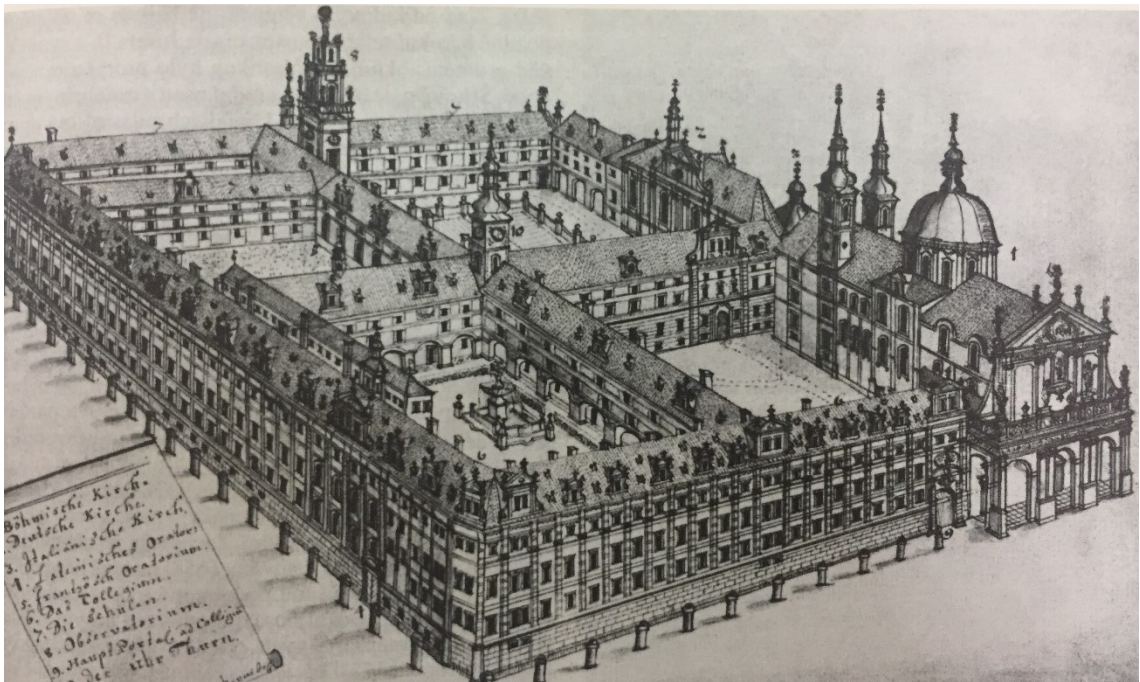
Vlašská kaple, zasazená do části Prahy a ulice, jež je tepnou mezi Starým Městem a Malou Stranou [8], dotváří unikátní obraz místa a doby. Procházejícího Karlovou ulicí a směřujícího ke Karlovu mostu upoutá reprezentativní portikus, vyzývající k navštívení staveb, které obepíná. Doslova nabádá k odpojení se z davu a vstoupení dovnitř, žel tepaná mříž mariánského svatostánku se oproti kostelu sv. Klimenta rozevře zřídka. Tento vynikající výtvar pamětihodného kvalitního manýristického stavitelství konce 16. století, postavený v oválné konstrukci se vztyčenou ochozovou tribunou v patře, přes svou důležitost dnes ponejvíce pouze vyplňuje panorama, do něž je zasazen, jsa po většinu času veřejnosti uzavřen.

Jméno autora nadále a setrvale uniká před ozřejmením a zaslouženým obdivem. Ač v úvahu připadá několik více či méně známých jmen, která by kritériu zmiňované konstrukce vyhovovali, bez řádných a dostatečných pramenů se diskuse vede doposud v rovině hypotéz, byť založených na komparačních metodách. Domnívám se, že průkazným materiálem by mohla být toliko korespondence či archivní záznamy informující o objednavce návrhu, které alespoň prozatím nebyly nalezeny. Zůstává nezodpovězenou otázkou, zda takové zprávy existují, přičemž nadějnější prostředí k jejímu objasnění by mohlo být spíše římské nežli české.

Největší význam kaple spatřuji v její realizaci: pražská italská katolická komunita si dle vzoru staveb staré vlasti vybuodovala v nábožensky nejednotném, současně převážně nepřátelském (utrakvistickém) prostředí vlastní prostor pro obranu, vymezení a potvrzení své pravověrnosti a identity. V českém kontextu byl v daném období něčím nevídaným, snad aby upozornil na výlučnost svých tvůrců. Hlavní jeho vliv shledávám proto v tom, co koncem 16. století a na počátku 17. století znamenal pro italskou minoritu – útočiště a zároveň duchovní centrum každodenního jejího života.

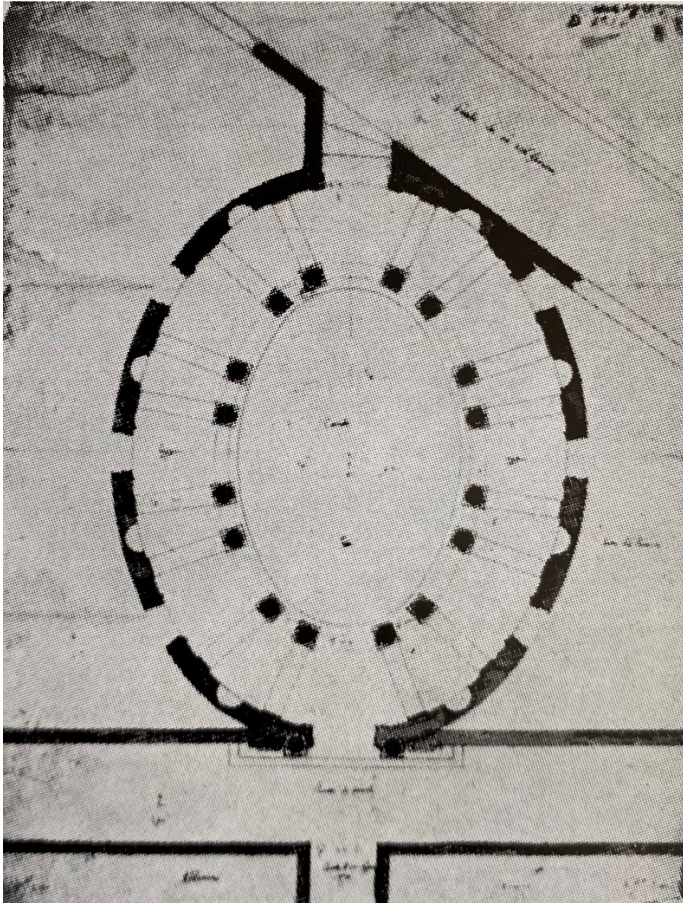
I přes restaurátorské a záchranné snahy, jež stavbě vdechly nový život, se kaple stala více relikvií nežli obnoveným významným svatostánkem. Místem, kde tichost vysokých zdí skrovně připomíná někdejší její důležitost, místem, které je uloženo k spánku, místo aby žilo. Místem, kde se zastavil čas. Je pro mne neznámou, zda se její zvony ještě někdy rozezní a stěny rozechvějí pod slovem modlitby – je to mé zbožné přání.

Obrazová příloha



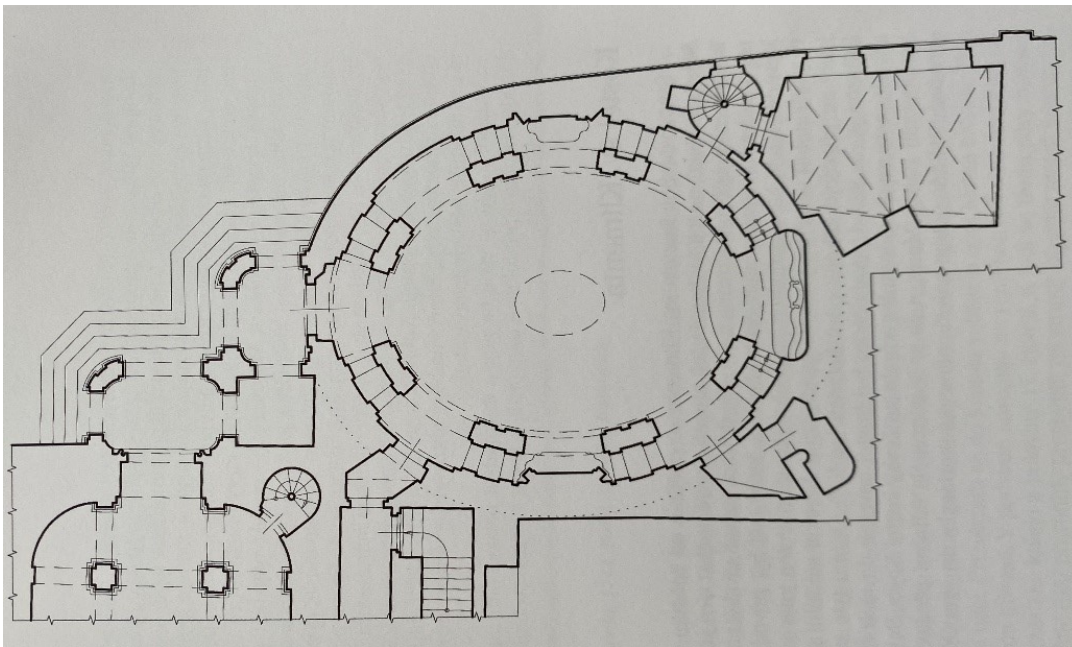
↑ 1. Klementinum, Praha, kolem 1750, Klementinum z ptačí perspektivy, Bedřich Bernard Werner

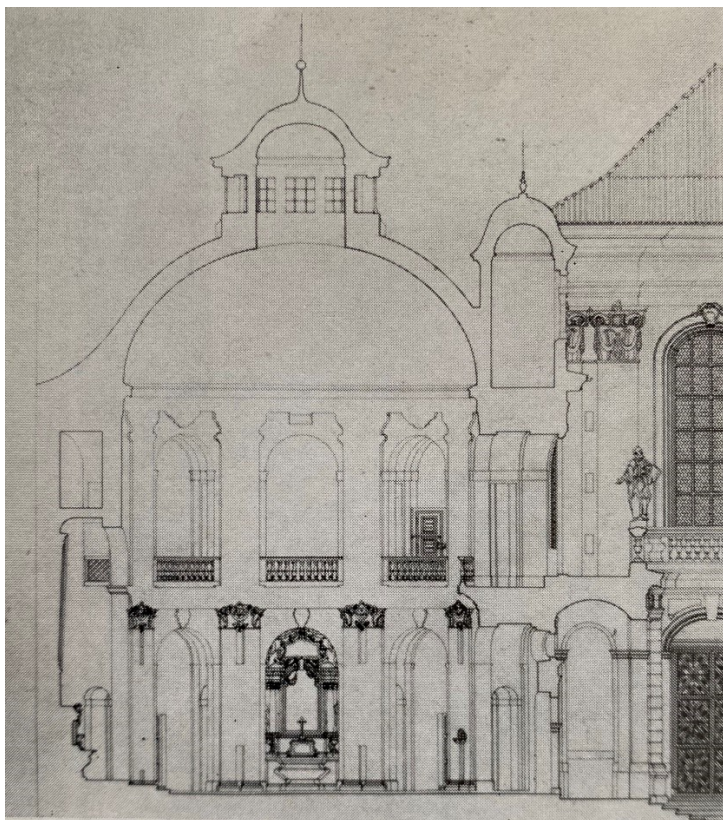
← 2. Kostel Nejsvětějšího Salvátora, Praha, půdorys jezuitského kostela Nejsvětějšího Salvátora s oválnou Vlašskou kaplí, Paříž, Bibliothèque Nationale, Cabinet des estampes, č. 1033, Hd-4d, fol. 168



← 3. Loggia del negozianti,
Řím, návrh Ottaviana
Mascarina 1585, podle
J. Wassermana.

↙ 4. Vlašská kaple, Praha,
1590, půdorys





↖ 5. Vlašská kaple, Praha, 1590, nárys boční fasády

← 6. Vlašská kaple, Praha, 1590, podélný řez



7.–8. Vlašská kaple, Praha, 1590, plán Prahy z roku 1769, perspektivní, detail, Joseph Daniel Huber



9. Vlašská kaple, Praha, 1590, pohled z východní strany na hlavní vstup s portikem. Snímek A. Paul, archiv NPÚ



10. Vlašská kaple, Praha, 1590, pohled z východní strany na hlavní vstup s portikem



11. Vlašská kaple, Praha, 1590, vikýřová věž s atikou a balustrádou vstupního portiku



12. Vlašská kaple, Praha, 1590, vstupní portál s eliptickým oknem a nápisem: „*PORTA DELLA CAPELLA ET INCLITA CONGREGATIONE ITALIANA.*“



↑ 13. Vlašská kaple, Praha, 1590,
pohled na kapli za závěrem
kostela Nejsvatějšího Salvátora

⌘ 14. Vlašská kaple, Praha, 1590, oltář
sv. Jana Nepomuckého, 1728,
dochovaný stav



- ↖ 15. Interiér kaple s varhany a freskou v kupoli
- ↗ 16. Balustráda ochozové tribuny v prvním patře
- ↑ 17. Poprsí kruchty nad hlavním vstupem do kaple s nápisem o nové malířské výzdobě z roku 1734



№18.–19. Postavy církevních otců na pilířích u hlavního oltáře



↑ 20. Nástropní freska Nanebevzetí Panny Marie v kupoli

↖ 21. Portrét andílka na stropě ochozu nad varhany



22. Pohled z ochozu na barokní kazatelnu



- ↑ 23. Žena oděná sluncem (Apokalyptická žena), hlavní reliéf barokní kazatelny
- ↖ 24. Sv. Jáchym, levý reliéf
- ↗ 25. Sv. Anna, pravý reliéf



↑ 26. Sv. Karel Boromejský navštěvuje nemocné morem, 1647, Karel Škréta, olej na plátně, 210 x 247 cm

← 27. Nanebevzetí Panny Marie, 1647, inventar: Karel Škréta, rytec: Samuel Weishun, mědiryt, 198 x 120 mm



↖ 28. Nanebevzetí Panny Marie 1812,
Josef Bergler, olej na plátně,
370 x 180 cm

↑ 29. Apoteóza sv. Jana Nepomuckého,
1732, František Lichtenreiter, olej
na plátně, 220 x 120 cm

← 30. Madona z Re, neznámý umělec

Pozn.: Dnes se společně všechny tři
obrazy nachází na Velvyslanectví Italské
republiky v Praze, kde zdobí hlavní
schodiště.



↑ 31. Detail andělů z nástropní fresky Nanebevzetí Panny Marie

↖ 32. Pohled na termální okno a oblouk arkády s andílkem v kartuši



33. Kaple sv. Máří Magdalény, Praha, 1635, pohled z Čechova mostu

Seznam vyobrazení

1. Bedřich Bernard Werner: Klementinum z ptačí perspektivy, kolem 1750, lavírovaná tušová kresba. Reprodukce z: OULÍKOVÁ 2006b, 44
2. Půdorys jezuitského kostela Nejsvětějšího Salvátora s oválnou Vlašskou kaplí, Paříž, Bibliothèque Nationale, Cabinet des estampes, č. 1033, Hd-4d, fol. 168. Reprodukce z: KALINA/KOŤÁTKO 2011
3. Loggia del negozianti, návrh Ottaviana Mascarina 1585, Řím, podle J. Wassermana. Reprodukce z: KRČÁLOVÁ 1976, obr. 46
4. Půdorys Vlašské kaple. Reprodukce z: OULÍKOVÁ 2019, 181
5. Vlašská ulice, Karlova ulice, 1:200, Stavebně historický průzkum Prahy, v Praze červen 1970. Reprodukce z: LÍBAL/VAJDIŠ 1970, obr. 3
6. Vlašská kaple, Praha – Staré Město, podélný řez. Zaměřil J. Vott. Reprodukce z: KRČÁLOVÁ 1976, obr. 43
7. Vlašská kaple, detail, Plán Prahy z roku 1769, perspektivní, Joseph Daniel Huber. Foto z: Historický ústav AV ČR [online] [cit. 6. 5. 2020] Dostupné z: http://towns.hiu.cas.cz/p_zoom.php?map=Huber
8. Vlašská kaple, Plán Prahy z roku 1769, perspektivní, Joseph Daniel Huber. Foto z: Historický ústav AV ČR [online] [cit. 6. 5. 2020] Dostupné z: http://towns.hiu.cas.cz/p_zoom.php?map=Huber
9. Vlašská kaple, Praha – Staré Město. Snímek A. Paul. Foto: Archiv NPÚ Signatury svazku: F 192
10. Vlašská kaple v Karlově ulici. Foto: archiv autorky
11. Vikýřová věž s atikou a balustrádou vstupního portiku. Foto: archiv autorky
12. Vstupní portál s nápisem: „*PORTA DELLA CAPELLA ET INCLITA CONGREGATIONE ITALIANA.*“ Foto: archiv autorky
13. Pohled na Vlašskou kapli za závěrem kostela Nejsvatějšího Salvátora. Foto: archiv autorky
14. Oltář sv. Jana Nepomuckého, 1728, dochovaný stav. Autor: Lukáš Bíba Foto z: Aktuálně.cz [online] 22. 6. 2017 [cit. 6. 5. 2020] Dostupné z: <https://zpravy.aktualne.cz/regiony/praha/po-20-letech-bude-mozne-navstivit-vlasskou-kapli/r~e55c88f0568211e7983b002590604f2e/>
15. Interiér kaple s varhany a freskou v kupoli. Foto: archiv autorky
16. Balustráda ochozové tribuny v prvním patře. Foto: archiv autorky
17. Poprsí kruchty nad hlavním vstupem do kaple s nápisem o nové malířské výzdobě z roku 1734. Foto: archiv autorky
18. Postava církevního otce na pilíři u hlavního oltáře. Foto: archiv autorky
19. Postava církevního otce na pilíři u hlavního oltáře. Foto: archiv autorky
20. Část nástropní fresky Nanebevzetí Panny Marie v kupoli. Foto: archiv autorky
21. Portrét andílka na stropě ochozu nad varhany. Foto: archiv autorky

22. Pohled z ochozu na barokní kazatelnu. Foto: archiv autorky
23. Žena oděná sluncem, hl. reliéf z barokní kazatelny. Foto: archiv autorky
24. Sv. Jáchym, reliéf z barokní kazatelny. Foto: archiv autorky
25. Sv. Anna, reliéf z barokní kazatelny. Foto: archiv autorky
26. Sv. Karel Boromejský navštěvuje nemocné morem, 1647, Karel Škréta, olej na plátně, 210 x 247 cm. Reprodukce z: STOLÁROVÁ/VLNAS 2010, V.5
27. Nanebevzetí Panny Marie, 1647, inventor: Karel Škréta, rytec: Samuel Weishun, mědiryt, 198 x 120 mm. Reprodukce z: STOLÁROVÁ/VLNAS 2010, IX.3
28. Nanebevzetí Panny Marie 1812, Josef Bergler, olej na plátně, 370 x 180 cm. Foto: Kamila Hálová z Velvyslanectví Italské republiky
29. Apoteóza sv. Jana Nepomuckého, 1732, František Lichtenreiter, olej na plátně, 220 x 120 cm. Foto: Kamila Hálová z Velvyslanectví Italské republiky
30. Madona z Re (Madona s dítětem), neznámý umělec. Foto: Kamila Hálová z Velvyslanectví Italské republiky
31. Detail na oslavující anděli z fresky Nanebevzetí Panny Marie. Foto: archiv autorky
32. Pohled na termální okno a oblouk arkády s andílkem. Autor: Lukáš Bíba
Foto z: Aktuálně.cz [online] 22. 6. 2017 [cit. 6. 5. 2020] Dostupné z:
<https://zpravy.aktualne.cz/regiony/praha/po-20-letech-bude-mozne-navstivit-vlasskou-kapli/r~e55c88f0568211e7983b002590604f2e/>
33. Kaple sv. Máří Magdalény pod Letnou, Praha. Foto z: Fototuristika.cz [online] 20. 11. 2012 [cit. 6. 5. 2020] Dostupné z: <http://www.fototuristika.cz/tips/detail/711>

Seznam literatury

- BERÁNEK 2002 – Karel BERÁNEK: Notata de proeliie cum Scuecis ... in diario collegii Clementini anno 1648. Contenta. Zprávy o bojích se Švédy ... roku 1648 v diáři koleje sv. Klimenta. Praha 2002
- BLAŽÍČEK 1967 – Oldřich J. BLAŽÍČEK: Umění baroku v Čechách. Praha 1967
- BORTOLOZZI 2003 – Anna BORTOLOZZI: La congregazione della Beata Vergine Maria Assunta in Cielo. In: Angela Terezza CABRALES: La Congregazione Italiana di Praga. Kutná Hora 2003
- BORGHESE 2018 – Daria BORGHESE: La Cappella degli italiani a Praga. In: Francesco MONNI: La Cappella Italiana dell'Assunzione della Vergine Maria [online]. Řím 2018 [cit. 10. 2. 2020] Dostupné z: <http://www.ahrcos.it/pdf/la-cappella-italiana-praga.pdf>
- BRANDI 2000 – Cesare BRANDI: Teorie restaurování. Kutná hora 2000
- CABRALES 2003 – Angela Trezza CABRALES: La Congregazione Italiana di Praga. Luoghi e memorie dell' Instituto Italiano di Cultura. Kutná Hora 2003
- FUČÍKOVÁ 1997 – Eliška FUČÍKOVÁ: Rudolf II. a Praha. Císařský dvůr a rezidenční město jako kulturní a duchovní centrum střední Evropy. Praha 1997
- GIRSA 2006 – Václav GIRSA: Vlašská kaple před zahájením restaurování. In: Petra Oulíková: Vlašská kaple. La cappella della congregazione degli italiani a Praga. SIAD Group 2006
- HAUSENBLASOVÁ/ŠRONĚK 1997 – Jaroslava HAUSENBLASOVÁ / Michal ŠRONĚK: Urbs Aurea. Praha císaře Rudolfa II. Praha 1997
- HOJDA/KAŠPAROVÁ 2000 – Zdeněk HOJDA / Jaroslava KAŠPAROVÁ: Bohemia-Italia. Češi ve Vlaších a Vlaši v Praze 1600–2000, Katalog z výstavy. Praha 2000
- HORYNA/OULÍKOVÁ 2006 – Mojmír HORYNA / Petra OULÍKOVÁ: Kostel Nejsvětějšího Salvátora a Vlašská kaple. Praha – Staré Město. Kostelní Vydří 2006
- CHLÍBEC 2011 – Jan CHLÍBEC: Italští sochaři v českých zemích v období renesance. Praha 2011
- CHRASTILOVÁ 1949 – Jiřina CHRASTILOVÁ: Praha renesanční. Praha 1949
- CHYTIL 1906 - Karel CHYTIL: Malířstvo pražské 15. a 16. věku a jeho cechovní kniha staroměstská z let 1490–1582. Praha 1906
- JANÁČEK 1983 – Josef JANÁČEK: Italové v předbělohorské Praze /1526–1620/. In: Pražský sborník historický XVI. Praha 1983, 77–118
- JANÁČEK 1984 – Josef JANÁČEK: České dějiny. Doba předbělohorská. Kniha I, díl II. Praha 1984
- KALINA/KOŤÁTKO 2011 – Petr KALINA / Jiří KOŤÁTKO: Praha 1437-1610. Kapitoly o pozdně gotické a renesanční architektuře. Praha 2011
- KALISTA 1938 – Zdeněk KALISTA: Pražské baroko 1600–1800. Historický doprovod. Praha 1938
- KALISTA 2014 – Zdeněk KALISTA: Tvář baroka. Praha 2014

- KOFROŇOVÁ 2000 – Johana KOFROŇOVÁ: Opus Italicum: Italští renesanční a barokní architekti v Praze. Obrazárna Pražského hradu 21. 11. 2000–4. 3. 2011. Katalog výstavy. Praha 2000
- KRČÁLOVÁ 1970 – Jarmila KRČÁLOVÁ: Italští mistři Malé Strany na počátku 17. st. In: Umění XVIII. 1970, 545–578
- KRČÁLOVÁ 1976 – Jarmila Krčálová: Centrální stavby české renesance. Praha 1976
- KRČÁLOVÁ 1981 – Jarmila KRČÁLOVÁ: Kostely české a moravské renesance. In: Umění XXIV, 1981, 1–35
- KRČÁLOVÁ 1989a – Jarmila KRČÁLOVÁ: Renesanční architektura v Čechách a na Moravě. In: DČVU II/1. Praha 1989
- KRČÁLOVÁ 1989b – Jarmila KRČÁLOVÁ: Architektura doby Rudolfa II. In: DČVU II/1. Praha 1989
- KRISTEN 1949 – Zdeněk KRISTEN: Storia della Congregazione Italiana di Praga. Praha 1949
- LÍBAL/VAJDIŠ 1970 – Dobroslav LÍBAL / Jaroslav VAJDIŠ: Stavebně historický průzkum – Vlašská kaple. Praha 1970
- MERTEN 1967 – Klaus MERTEN: St. Salvador im Clementinum – ehemals Böhmische Jesuitenkirche - und die Wälsche Kapelle der Altstadt Prag, Jahrbuch des Collegium Carolinum. Mnichov 1967
- MONNI 2019 – Francesco MONNI: La Cappella Italiana dell'Assunzione della Vergine Maria [online]. Řím 2018 [cit. 17. 2. 2020] Dostupné z: <http://www.ahrcos.it/pdf/la-cappella-italiana-praga.pdf>
- MUCHKA 2009 – Ivan P. MUCHKA: Hlava čtvrtá. IV. Sakrální architektura. In: Klára BENEŠOVSKÁ: Velké dějiny zemí Koruny české. Tematická řada. Architektura. Praha 2009
- NEUMANN 1956 – Jaromír NEUMANN: Karel Škréta. Praha 1956
- NEUMANN 1974 – Jaromír NEUMANN: Český barok. Praha 1974
- NEVÍMOVÁ 2005 – Petra NEVÍMOVÁ: La Cappella Italiana della Città Vecchia. Kutná Hora 2005
- OULÍKOVÁ 2006a – Petra OULÍKOVÁ: Vlašská kaple. La cappella della congregazione degli italiani a Praga. SIAD Group 2006
- OULÍKOVÁ 2006b – Petra OULÍKOVÁ: Klementinum průvodce. Praha 2006
- PÁNEK 2003 – Jaroslav PÁNEK: Výprava české šlechty do Itálie v letech 1551–1552. České Budějovice 2003
- POCHE 1988 – Emanuel POCHE: Praha na úsvitu nových dějin. Čtvero knih o Praze. Praha 1988
- PREISS 1986 – Pavel PREISS: Italští umělci v Praze. Praha 1986
- PRUSÍK 1897 – František Xaver PRUSÍK: Urbář panství kaceřovského roku 1558. Praha 1896

- RIGHETTI/PANNICH 1773 – Peter RIGHETTI / Giovanni Cristoforo PANNICH: Historische Nachricht sowohl von der Errichtung der Wellischen Congregation...als auch des dazu gehörigen Hospitals. Praha 1773
- ROMANESE 1898 – Odoardo ROMANESE: Riassunto storico sulla fondazione della Congregazione e sulla erezione della Cappella italiana a Praga. Praha 1898
- ROYT 1999 – Jan ROYT: Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století. Praha 1999
- RUGGIERO 2018 – Mauro RUGGIERO: Italská kongregace v Praze. Staletá historie. Katalog výstavy. Praha 2018
- SCHMIDL 1741 – Johann SCHMIDL: Historia Soc. Jesu provinciae Bohemiae, sv. II. Praha 1741
- STAŇKOVÁ 1991 – Jaroslava STAŇKOVÁ: Pražská architektura: Významné stavby jedenácti století. Praha 1991
- STEFAN 1936 – Oldřich STEFAN: Pražské kostely. Praha 1936
- STOLÁROVÁ/VLNAS 2010 – Lenka STOLÁROVÁ / Vít VLNAS: Karel Škréta 1610–1674. Doba a dílo. Praha 2010
- SVOBODNÝ/HLAVÁČKOVÁ 1999 – Petr SVOBODNÝ / Ludmila HLAVÁČKOVÁ: Pražské špitály a nemocnice. Praha 1999
- SYROVÝ 1987 – Bohuslav SYROVÝ: Architektura svědectví dob: Přehled vývoje stavitelství a architektury. Praha 1987
- ŠAMÁNKOVÁ 1961 – Eva ŠAMÁNKOVÁ: Architektura české renesance. Praha 1961
- ŠRONĚK 1997 – Michal ŠRONĚK: Sochařství a malířství v Praze v letech 1550-1650. In: Eliška FUČÍKOVÁ: Rudolf II. a Praha. Císařský dvůr a rezidenční město jako kulturní a duchovní centrum střední Evropy. Praha 1997
- VAIT 1990 – Petr VAIT: Pražské Klementinum. Praha 1990
- VLČEK 1996 – Pavel VLČEK: Umělecké památky Prahy. Staré Město, Josefov. Praha 1996
- VLČEK/HAVLOVÁ – Pavel VLČEK / Ester HAVLOVÁ: Praha 1610–1700: Kapitoly o architektuře raného baroka. Praha 1998
- VLČEK 2004 – Pavel VLČEK (ed.): Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách. Praha 2004
- WINTER 1906 – Zikmund WINTER: Dějiny řemesel a obchodu v Čechách v 14. a 15. století. Praha 1906
- WINTER 1909 – Zikmund WINTER: Řemeslnictvo a živnosti 16. věku v Čechách: (1526–1620). Praha 1909
- WIRTH 1961 – Zdeněk WIRTH: Architektura renesanční. In: Architektura v českém národním dědictví, 1961

Internetové zdroje

Znovuotevření Vlašské kaple Nanebevzetí Panny Marie. In: Ministerstvo kultury České republiky [online]. 22. 6. 2017 [cit. 17. 4. 2020]. Dostupné z:

<https://www.mkcr.cz/novinky-a-media/znovuotevreni-vlasske-kaple-nanebevzeti-panny-marie-4-cs2151.html>

Vlašská kaple se po 20 letech dočkala rekonstrukce. Fresky opraví Italové. In: iDNES.cz [online]. 1. 11. 2016 [cit. 17. 4. 2020]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/praha/zpravy/rekonstrukce-vlasske-kaple-nanebevzeti-panny-marie.A161101_091733_praha-zpravy_nub