UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
FILOZOFICKÁ FAKULTA
Ústav pro dějiny umění

Bakalářská práce

Pavel Jaroslav Havránek

Smečno a umění pozdní gotiky ve službách Martiniců

Smečno, and Art of the Late Gothic Era in the Service of the Martinitz Family

Vedoucí práce: prof. PhDr. Michaela Ottová, Ph.D.

2023

Poděkování

Především děkuji prof. PhDr. Michaele Ottové, Ph.D., za trpělivé vedení práce, konzultace a připomínky. Za konzultace a postřehy v nejen v terénu také Ing. Petru Mackovi, Ph.D. a PhDr. Aleši Mudrovi, Ph.D.

Za možnost četných návštěv Smečna a tamního kostela Nejsv. Trojice, bádaní ve farním archivu děkuji farnímu administrátorovi JCLic. Mgr. Mikuláši Uličnému, MBA., a řediteli tamního kůru Mgr. Karlu Janu Procházkovi, kterému dále děkuji za cenné připomínky, korekci a ochotu.

Dále děkuji PhDr. Olze Kotkové, Ph.D. a Mgr. Marcele Vondráčkové Ph.D. za umožnění studia dvojice soch z depozitáře Národní galerie v Praze. Rovněž děkuji p Lubomíru Sršňovi z Národního muzea v Praze, Boženě Frankové z Vlastivědného muzea ve Slaném a Mgr. Hedvice Šebkové z památkového odboru památkové péče městského úřadu Slaný.

Velký dík patří také mé rodině a přátelům za jejich podporu a připomínky.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze 30.11. 2023 Pavel Jaroslav Havránek

Abstrakt

Bakalářská práce bude mapovat fond pozdní gotiky z období 1460-1540, tvořený díly spojenými s rezidenčním městem Martiniců, Smečnem. Fond zahrnuje například: zámeckou kapli sv. Anny a její vybavení, Oltář z Ledců, Smečenskou madonu a další. Záměrem je jádro práce založit na průzkumu archivních pramenů a stylovém rozboru uměleckých děl. Dále bude prostor věnován průzkumu dalších osudů děl před i po roce 1918, ve kterém bylo přetrženo působení rodu Martiniců, respektive od r. 1792 Clam-Martiniců, v Čechách, a tedy i na Smečně. Vlivem dějinných událostí se některá díla ze Smečna dostala do jiných míst a různých institucí jako jsou Národní muzeum a Národní galerie v Praze, čímž bylo jejich spojení se Smečnem často přetrženo. Jednotlivá díla se pokusím spojit s konkrétními prostory na Smečně, kostelem Nejsvětější Trojice, zámeckou kaplí sv. Anny a také s objednavatelskou činností rodu Martiniců.

Klíčová slova:

Smečno, Pozdní gotika, sochařství, řezbářství, Martinicové, Clam-Martinicové, Mistr Doksanské archy

Abstrakt (EN)

The Bachelor Thesis will map the fond of the Late Gothic Era made up of the works connected to the Martinitz's residential city of Smečno. The fond includes: the castle chaple of St. Anne and its furniture, the Ledce Altarpiece, the Smečno Madonna etc. The aim is to base the core of the thesis on archival research and the stylistic analysis of the artworks. Space will be further given to a survey of the artworks' further fates before and after the year 1918, in which the influence of the Martinitz family, or, since 1792, the Clam-Martinitz family, was interrupted in Bohemia and therefore also at Smečno. Due to historical events some of the artworks from Smečno found their way to other places and institutions, like the National Museum or the National Galery in Prague, by which their coonnection to Smečno was often severed. I will try to connect the artworks with specific locations at Smečno, the Church of the Holy Trinity and the castle chapel of St. Anne, and with the commissioning activities of the Martinitz family.

Keywords:

Smečno, Late Gothic era, Sculpture, Wood carving, the Martinitz, the Clam-Martinitz, Master of Doksany Altarpiece.

Obsah

1. Úvod ... 8

2. Smečno a Martincové – nástin historie a osudů města a rodu ... 10

3. Kostel Nejsvětější Trojice ... 18

4. Kaple sv. Anny ... 26

5. Katalog děl ... 33

5.1 Panna Maria s Ježíškem ze Smečna ... 33

5.2a. Sv. Jan Evangelista ... 39

5.2b. Sv. Jan Křtitel ze Smečna ... 42

5.3 Reliéf sv. Jiří ... 46

5.4 Oltář sv. Anny ... 51

5.4.1 Skupina sv. Anny Samotřetí ... 55

5.4.2 Sv. Kateřina a sv. Barbora ... 59

5.4.3 Ornamentální mřížky ... 61

5.4.4 Malovaná křídla archy ... 62

5.5 Oltář z Ledců ... 65

5.5.1 Korunování Panny Marie ... 69

5.5.2 Sv. Biskupové, sv. Wolfgang a sv. Mikuláš ... 72

5.5.3 Sv. Jan Křtitel a sv. Jakub Větší ... 76

5.5.4 Ornamentální mřížky ... 79

6. Závěr ... 81

7. Seznam použitých pramenů a literatury ... 85

8. Seznam příloh: ... 92

1. Úvod

Rezidenční město Smečno, sídlo významného šlechtického rodu Martiniců později Clam–Martiniců, bylo díky svým majitelům obohaceno napříč dějinnými epochami množstvím uměleckých i historických památek. I přes události, které jej tak jako na jiných místech našeho území nešetřily zkouškami, zůstalo na Smečně množství těchto památek zachováno až do dnešních dnů. Přesto do nedávna v mnoha ohledech unikaly historickému a uměleckohistorickému zájmu a bádání.

Nejinak tomu bylo i v případně pozdně středověké fáze, spojené s Bořitou z Martinic (†1478) a jeho následníky. Zajímavý podmět přinesl Robert Šimůnek v roce 2012,[1] kdy otevřel možnost zkoumání lokality a jejích majitelů jako přikladu rodové reprezentace a rezidenčního města. Jeho práce však zůstala spíše v rovině kulturně historické a uměleckým dílům se jako takovým až na výjimky nevěnoval.

Na základě osobního zájmu a seznámením se s lokalitou bylo možné prozkoumat fond památek pozdně středověkého umění spojitelný se Smečnem. A to jak fond zde zachovaný, tak různými historickými událostmi vytržený z kontextu místa, je předmětem badání této práce, se snahou dohledání původních kontextů, vazeb etc.

Fond řešený v této práci tvoří Socha Madony ze Smečna ve sbírkách Národního muzea v Praze, sochy sv. Jana Křtitele a Jana Evangelisty z depozitáře Národní galerie v Praze, reliéf sv. Jiří ve sbírkách Vlastivědného muzea ve Slaném, oltář z Ledců dnes v kostele sv. Havla v Tuchlovicích a archa ze zámecké kaple sv. Anny na Smečně.

Časové rozmezí ohraničující tuto skupinu děl začíná zakladatelskou aktivitou Bořity z Martinic kolem roku 1460 a končí kolem 1540, tedy v období před přestavbou kostela Nejsv. Trojice. Tento rámec se kryje s tzv. Jagellonskou gotikou (1471-1526), ale přesahuje jej a pracuje s konceptem pokračování gotiky i po roce 1526.

Kromě archy sv. Anny jsou dnes díla vytržena ze svého kontextu, vystřídala několik majitelů a ztratila svou vazbu ke Smečnu. Mnohá z nich také unikala většímu zájmu odborníků, což je další motivací k jejich zpracování.

[1] ŠIMŮNEK 2012, 7-30.

Práce bude rozdělena na úvodní kapitoly a katalog děl. V první kapitole nastíním historii Smečna a Martinického rodu, s důrazem na okolnosti a osoby, které jsou pro tuto práci důležité. A budou zahrnuty i dějiny pozdější ve snaze sledování druhého života místa a děl. V dalších dvou kapitolách se budu zabývat představení a historii liturgických prostor, kostela Nejsv. Trojice a kaple sv. Anny, v jejichž kontextu budu díla řešit. Následně v katalogu se pověnuji samostatně jednotlivým dílům. Každé heslo obsáhne přehled dosavadního bádání, popis, stylový a ikonografický rozbor. Dále se v nich pokusím díla datovat, částečně zasadit do jejich původních kontextů a zmapovat jejich osudy.

2. Smečno a Martincové – nástin historie a osudů města a rodu

Nejstarší písemná zmínka o Smečně pochází z roku 1252.[2] V této době patřilo Boleslavu ze Smečna.[3] Jeho potomci vladykové ze Smečna vlastnili tvrz a ves do roku 1416. Tehdy koupil díl Smečna Markvart z Martinic,[4] zbytek pak zakoupil do roku 1418, kdy již celé Smečno bylo v držení jeho rodu.[5]

V období 1416-1418, tedy započala epocha Martiniců na Smečně. Již syn Markvarta Bořita z Martinic zanechal na Smečně výraznou stopu. Smečno začal spravovat po roce 1448, následně v letech 1453-1461 je uváděn jako maršálek na dvoře krále Ladislava Pohrobka. Ten jej r. 1454 vyslal na diplomatickou výpravu k francouzskému králi Karlu VII.[6] V této době také přestavěl smečenskou tvrz na hrad a v něm založil kapli sv. Anny, jak nás informuje nápis na heraldické desce na plášti kaple (viz Kaple sv. Anny). K témuž roku deklaroval svou pozici na Slánsku zakoupením rychty královského města Slaný (1464 ji odprodal slánské obci).

Ve dvorských službách zůstal i za vlády Jiřího z Poděbrad a poté byl ve službách královny Johany z Rožmitálu. Zúčastnil se slavné diplomatické výpravy Lva z Rožmitálu (1465-1467)[7] po západní Evropě. Během té navštívil i Santiago de Compostella.[8] Do začátku 70. let zastával úřad hejtmana Mosteckého hradu. Následně za vlády Vladislava Jagelonského zasedal u komorního soudu a r. 1477 je uváděn jako králův komorník.[9] Roku 1478 pak umírá a byl pohřben v kostele Nejsv. Trojice na Smečně. Jeho manželkou Byla Anna Dražická z Kunvaldu.[10]

Bořita se stal zakladatelem rodové tradice, založil rodovou kapli sv. Anny, určil rodové pohřebiště ve farním kostele Nejsv. Trojice a díky svému

[2] ŠIMŮNEK 2012, 8.
[3] V letech 1284-1287 nejvyšší sudí království českého viz. SEDLÁČEK 1891, 126.
[4] Za jeho předka se pokládá Otto z Martinic účastník výpravy Karla IV. do Říma. viz CHALUPOVÁ 2021, 8.
[5] ŠIMŮNEK 2012, 9.
[6] SEDLÁČEK 1891, 127.
[7] K výpravě viz URBÁNEK 1940.
[8] Možnou následnou úctu Bořity z Martinic a jeho potomku ke sv. Jakubu V. může dosvědčit i zpráva adresovaná Bořitovi z Martinic, v době jeho působení jako hejtmana hradu v Mostě: „*V tom mimo spravedlnost Bohu a sv. Jakubu, od kteréhož ty mnoho cti máš i jemu ke cti hyšpanský štrych nosíš, službu ukážeš, nebť ty věci od jeho kostela jsou.*“ Viz SEDLÁČEK 1891, 134.

[9] ŠIMŮNEK 2012, 10-11.
[10] SEDLÁČEK 1900, 919.

společenskému růstu povznesl vážnost svého rodu. Z úcty k němu přijali jméno Bořita z Martinic jako rodové.[11]

Na Bořitu z Martinic a na jeho dvorskou kariéru navázal jeho vnuk Hynek Bořita z Martinic (1470-1527). Ten zastával úřady dvorského maršálka (1510), hejtmana kraje Slánského (1511-1513), nejvyšší dvorský maršálek (1516-1522) nejvyšší sudí království českého a místopurkrabí Pražský (1522-1523). Rozmnožil také martinické panství například zakoupením Okoře (1518).[12] V roce 1523, založil kaplanství při kapli sv. Vavřince (dnes sv. Ondřeje) v chrámu sv. Víta v Praze, tím dal základ druhému pohřebišti rodu.[13]

Smečno držel Hynek v nedílu se syny svého strýce, Janem, Jiřím, Wolfem a Jindřichem. Právě Jan Bořita se zasloužil o povýšení Smečna na městečko v roce 1510.[14] Smečno získalo práva na usazování řemesel, vyšší a nižší popravy a na týdenní trh každý pátek a výroční na svátek sv. Trojice a osm následujících dní.[15] Taktéž získalo práva erbu a bylo přejmenováno na Muncifaj.[16] Následně již v roce 1515 bylo Smečno (Muncifaj) povýšeno na město, a to na žádost Wolfa a Jindřicha Bořitů z Martinic.[17] Také získalo další práva, pečeti červeného vosku, hrdelní či hradební (to nikdy nevyužilo).

Hynek byl bezdětný tak se rozhodl za své nástupce ustanovit právě své bratrance Jana, Jiřího a Wolfa.[18] Jeho záměr byl druhotně roku 1542 zanesen do Zemských desek. Můžeme jej považovat za předchůdce prvního fideikomisu (1633), mimo jiné se zavázal držet při kostele smečenském 4. kněze a nadal je důchodem 50 kop ročně. Hlavní podmínkou klade nezcizitelnost svého statku, který mají dědit nejprve všichni mužští členové rodu a teprve po jejich vymření ženské členky.[19]

Hynek Bořita umírá v roce 1527,[20] téhož roku zemřel Jan Bořita a i Jiří Bořita (okolo 1530). Manželkou Jiřího byla Dorota z Vartenberka, která roku 1557

[11] CHALUPOVÁ 2021, 8. Posledním Bořitou z Martinic se uváděl Bernard Ignác z Martinic (1614-1685)
[12] ŠVÁB 1923,
[13] Kapli opatrovali Martinicové, Clam-Martinicové až do vzniku ČSR.
[14] ŠIMŮNEK 2012, 13.
[15] ŠIMŮNEK 2012,13.
[16] SEDLÁČEK 1891, 127. Jméno Muncifaj bývá vysvětlováno jako Mons fagi (hora buková) či z latinského Municipium. Tento název označoval pouze dolní část města, horní část, tj. Zámek děkanství a kostel, byla stále Smečnem. K názvu Smečno se město navrátilo v roce 1882.
[17] VELC 1904, 275.
[18] ŠVÁB 1923, 8. Jindřich zde nefiguruje. Snad byl v nevůli Hynka.
[19] ŠVÁB 1923, 8, pozn. 20.
[20] SEDLÁČEK 1900, 919.

věnovala smečenskému kostelu zvon.[21] Panství, tedy nabyli Jan, syn Jiřího Bořity, a Wolf Bořita. Ti si panství rozdělili roku 1536.[22] Jan nabyl Smečno a blízké statky a Wolf si vybral Okoř a další statky, čímž založil okořskou odnož Martinického rodu.[23]

Jan syn, Jiřího Bořity, vykonával úřad Karlštejnského purkrabí (1555-1577) a dále rozšířil martinické statky. V této době v rodu vřely sváry kvůli konfesi. Okořská větev v čele s Wolfem se hlásila k utrakvismu, Smečenská větev byla katolická.

Ke sjednocení konfese došlo v osobě Janova Syna Jiřího II. Bořity z Martinic (1532-1598), ten po vymření Okořské větve (1590) panství sjednotil a tím i konfesi rodu pod katolickou stranu.[24] Jiří II. Bořita zastával úřady dvorského a zemského sudí, ale i nejvyššího kancléře (1597-1598), čímž předčil své předky.[25] Vyznamenal se i jako fundátor na Smečně, roku 1586 nechal přestavět smečenský hrad na renesanční zámek do dnešní podoby a k roku 1587 byl postaven v nynější podobě i kostel Nejsv. Trojice (viz kostel Nejsv. Trojice). Byl horlivým katolíkem, díky čemuž získal označení *„Catholicae fidei propugnator acerrimus.“*[26] Nechal taktéž vystavět budovu smečenské fary, bohužel povýšení na děkanství již nestihl.

To učinil až jeho synovec a dědic, slavný Jaroslav Bořita z Martinic. Narodil se jako pohrobek a byl vychováván svým strýcem Jiřím II. Bořitou. Ten však zemřel, když bylo Jaroslavovi pouhých 16. let. Mladému majiteli panství vybral sám císař Rudolf II. poručníky Adama ze Šternberka a místokancléře Curtia von Senftenau.[27] Zejména díky Jiřímu II. Bořitovi a Adamu ze Šternberka získal výrazně katolickou výchovu. Následně roku 1599, díky poručníkům, kteří spravovali panství, mohl na kavalírskou cestu po Evropě. Během ní navštívil i Řím, kde v roce 1600 od papeže získal odpustkové privilegium pro oltář sv. Ondřeje v Martinické kapli ve sv. Vítu v Praze.[28]

[21] VELC 1904, 314-315.
[22] SEDLÁČEK 1891, 126.
[23] CHALUPOVÁ 2021, 9.
[24] CHALUPOVÁ 2021, 9.
[25] CHALUPOVÁ 2021, 9.
[26] SEDLÁČEK 1891, 130.
[27] MILTNER 1855, 361.
[28] TIBITANZLOVÁ/VÁCHÁ 2015, 48.

Podobu Smečna kolem roku 1600 zachycuje veduta Jana Willenberga, chovaná dnes ve sbírkách na Strahově.[29] Dominují ji zámek (ještě s třetí věží na jihu), dále farní kostel, budova fary (děkanství) a radnice. Město je nadepsané Muncifaj, zámek Smečno, zároveň je krásně vidět absence hradeb.

Roku 1602 fundoval Jaroslav Bořita povýšení fary na děkanství, to bylo arcibiskupem potvrzeno až 1605.[30] V souvislosti s tím proběhly úpravy kostela Nejsv. Trojice, kde byly vestavěny oratoře. Zároveň v této době započal na smečenském panství s rekatolizací poddaných, završené rokem 1609.[31]

Po osudných událostech roku 1618 Jaroslav Bořita musel opustit české země, jeho panství a Smečno se dostaly do stavovské správy a bylo drancováno.[32] Na panství se mohl navrátit až r. 1622.[33]

Již před defenestrací zastával význačné úřady: císařský rada (1603), dvorský maršálek (1609-1618), purkrabí Karlštejnský (1616-1618) a následně i královský místodržící.[34] Po návratu z exilu získal zpět své úřady a následně i další nové.[35]

V roce 1621 získal od Ferdinanda II dědičný titul říšských hrabat pro rod Martiniců, zároveň mu byl polepšen znak, do kterého nechal mimo jiného začlenit šternberskou hvězdu. Následně získal titul vladař domu Smečenského (1622) a roku 1633 palatinát (právo povyšovat do šlechtické stavu a udělovat erb). Jaroslav Bořita hrabě z Martinic založil první právní fideikomis smečenského panství. [36]

V průběhu třicetileté války se Jaroslav Bořita o své panství v rámci možností staral. Přesto nemohl zabránit dalším dějinným událostem. Již v roce 1630 zachvátil dolní město požár, jednalo se o požár založený žhářem.[37] Následně 14. listopadu 1631 do Smečna dorazila saská vojska a ta zde setrvala 6 měsíců, kdy město vydrancovala a značně ožebračila všechny jeho obyvatele.[38] Sasové mimo jiných škod ze Smečna odnesli, hodiny se dvěma cimbály ze zámecké věže, mnoho obrazů a map rozličných, z kostela positiv, regál a další instrument, a mnoho dalšího.[39] Další vlnou drancování byl rok 1639. Tentokrát od vojsk

[29] Knihovna Královské kanonie premonstrátů na Strahově, Praha, sign. DT I 30.
[30] PODLAHA 1913, 183-184.
[31] PODLAHA 1913, 183.
[32] ŠVÁB 1923, 19.
[33] CHALUPOVÁ 2021, 10.
[34] MILTNER 1855, 362.
[35] K Jaroslavu B. z Martinic, viz CHALUPOVÁ 2019.
[36] SEDLÁČEK 1891, 131-132.
[37] Kronika Města Smečna do r. 1910, 2.
[38] ŠVÁB 1924, 5-6.
[39] ŠVÁB 1922, 3-12.

švédských, a od nich bylo Smečno znovu vypáleno. Švédové se na Smečno vrátili v roce 1648, kdy ukradli knihy z kostela, na děkanství při hledání ukrytých zásob rozbili kamna, a dokonce vytrhávali podlahy.[40]

Jaroslav Bořita z Martinic v době uklidnění situace dne 21. listopadu umírá a panství přebírá jeho syn Jiří Adam z Martinic (1602-1651) a následně jeho bratři.[41]

Dalším významným pánem Smečna a panství byl Jiří Adam II. z Martinic, ten taktéž zastával mnohé úřady, velvyslance v Římě i úřad místokrále v Neapoli (1707). Na Smečno přinesl z Říma v roce 1700 ostatky dvou římských mučedníků sv. Fortunáty a sv. Konstancia. Ty následně přenesl do kostela Nejsv. Trojice. A také nechal na paměť svého působení v Římě při vstupu na smečenský zámek vztyčit dvojici obelisků.[42]

Další zásahy na Smečně provedl František Michael z Martinic, který nechal roku 1740 vztyčit trojiční sloup, podle návrhu K. I. Dientzenhoffera a sochaře Matyáše Schönherra. Sloup následně dokončil k roku 1744 I. F. Platzer.[43] Téhož roku strhla se u Smečna šarvátka mezi císařskými husary a pruskými vojáky v rámci sedmileté války.[44] Roku 1750 pak nechal opravit kostel, děkanství a Panský dům na Smečně.[45] Ostatky padlých jsou dodnes uloženy v kostnici pod kůrem kostela.

Posledním mužským členem rodu Martiniců byl František Karel hrabě z Martinic (†28.11.1789). Bohužel nezanechal mužského nástupce, tak bylo dle fideikomisních smluv panství rozděleno ženským údům martinického rodu. Pozůstaly pouze Marie Anna z Martinic dcera, Františka Karla, Marie Anna provdaná hraběnka z Althanu a Johana Terezie provdaná hraběnka z Mirbachu, sestra hraběte Františka Karla z Martinic.

Martinická dominia byla v roce 1790 rozdělena na Smečno-Slaný (Marie Anna z Martinic), Prunéřov a Hagensdorf (Marie Anna z Althanu) a na peněžní vyrovnání (Johana Terezie z Mirbachu).

Anna Marie z Martinic se 6. července 1791 v břevnovském kostele sv. Markéty provdala za hraběte Karla Josefa Clama. Ten následující rok s povolením

[40] ŠVÁB 1924, 9.
[41] K synům Jaroslava Bořity, viz CHALUPOVÁ 2021.
[42] SEDLÁČEK 1891, 133.
[43] PAVLÍKOVÁ/PŘIBYL 2018, 44.
[44] ŠVÁB 1925, 8.
[45] SEDLÁČEK 1891, 133.

císaře Františka II. spojil jméno a znak hrabat z Martinic se svým, a tím založil rod Clam-Martiniců.

Poslední z Martinického rodu Anna Marie zemřela na Smečně 1. dubna 1832. Panství v té době již spravoval její syn Karel hrabě Clam-Martinic (1792-1840). Ten proslul svojí vojenskou kariérou. Na Smečně se projevil jako pečlivý správce. Se svou chotí Lady Selinou Karolinou Meade Quilfortovou nechal k roku 1838 opravit kostel Nejsv. Trojice, zámeckou kapli sv. Anny a roku 1834 vystavět novou rodovou hrobku na smečenském hřbitově.

Jejich syn Jaroslav Jindřich Clam-Martinic, proslul svými politickými aktivitami, bojoval za českou samosprávnost v rámci Rakousko-Uherska.[46] Za jeho působení došlo v roce 1848 ke zrušení poddanství a z panství se stal velkostatek. Byl podporovatelem Národního muzea a jeho jméno se nachází mezi 72 jmény české historie na fasádě muzea.

Po jeho smrti (1888) se stal smečenským pánem jeho bratr Richard Clam-Martinic. Ten taktéž politicky aktivní, zároveň se oněm mluví jako o umění milovném.[47] Bohužel již roku 1891 umírá.

Posledním Clam-Martinickým vlastníkem zámku Smečno byl Jindřich Clam-Martinic (1863-1932). ten byl rovněž politicky aktivní, zejména pak za první světové války. Tehdy zastával post ministra orby Předlitavska (1916) a následně předsedy předlitavské vlády (1916-1917).[48]

A i kvůli svému působení byl po vzniku ČSR v nemilosti státu, podepsalo se na tom i spojení rodu s Bílou horou. Tak mu byl zakázán pobyt na území republiky. Zároveň od 23.6.1919 do 14.11.1922 byla na jeho velkostatek vnucena statní správa.[49] Hrabě se v této době stal terčem nenávisti místních obyvatel, ač před válkou byl lidmi oblíben.

V roce 1920 sídlo navštívil Bohumír Clam-Martinic, bratr Jindřicha, jeho návštěva ale vyvolala protest obyvatelstva a hrabě musel pěšky prchnout zahradou.[50] Téhož roku 11. prosince zámek zabral revoluční výbor komunistů, ti zámek okupovali celý den, ze zbrojnice odcizili dvě pušky a vyvěsili na něm rudý

[46] PROCHÁZKA 2010, 15.
[47] VELC 1904, 279.
[48] DUFEK 2019, 15.
[49] DUFEK 2019,16.
[50] Kronika města Smečna 1911-1922, 49.

prapor.[51] V roce 1922 se smečenská městská rada snažila získat zámek pro sebe, pro školské a sociální účely.[52]

V této době se však podařilo Jindřichu Clam-Martinicovi vyjmout zámek, park, zahrady a rodinou hrobku z nucené správy.[53] Musel se však zavázat, že se bude o objekty a pozemky starat a všechny opravy a úpravy bude provádět až po schválením památkového úřadu. V téže době se správcem zámku a zbytkového velkostatku stal Jarolím Flip býv. ředitel moravské zemské banky. Kronikář tehdy napsal: „***Jarolím Filip*** *– dle všeobecného smýšlení a prý skutků jest dobrý! Všemu a každému vyhoví, slíbí a pokud možno i daruje. Tak opravdu jeden přišel k nám na Smečno, jenž vyhoví všem (bez rozdílu), ale ty konce!).“*[54]

Jindřich Clam-Martinic v této době nejspíše začal ztrácet naději znovu sídlit na Smečně. Ke 4. lednu 1923 uzavřel s Jar. Filipem a jeho chotí smlouvu o prodeji smečenského zámku a zbytkového velkostatku. Kupní cena činila 2 mil. 400 Kčs.[55] Zda se skutečně jednalo o obchod či zaobalený podvod není dodnes jasné. Někdy se uvádí, že prodej byl nařízen československou vládou s dobou provedení do jednoho rok.

Majitelem zámku se stal Jarolím Filip s chotí Amalií.[56] Clam-Martinicové si ze Smečna chtěli odvést zámecký mobiliář, bohužel do Rakous na hrad Clam dorazila jen část, včetně rodinného archivu. Zbytek zůstal na Smečně.

Rokem 1923 skončilo období více než 500 let, kdy zde působila genea Martinického rodu.

Jarolím Filip bohužel brzy poznal že zámek nedokáže udržet, tak v roce 1926 započal jednání o jeho prodeji. Zájemcem se stal Dům milosrdenství Vincentinum na Břevnově. Před tímto prodejem nechal např. sejmout z portálu zámku sochy madony a světice, které se později prodejem dostaly do Národního muzea.[57]

I osud dalšího vybavení zámku je zvláštní. V pražském aukčním domě Maison Antique proběhly 4 aukce částí vybavení smečenského zámku, a to v letech 1927-1930.[58] V dochovaných katalozích jednotlivých aukcí není nikdy

[51] Kronika města Smečna1911-1922, 53.
[52] Kronika města Smečna 1911-1922, 64.
[53] DUFEK 2019, 16.
[54] Kronika města Smečna 1911-1922, 68.
[55] DUFEK 2019, 17.
[56] DUFEK 2019, 17.
[57] Viz Panna Maria ze Smečna, č. kat 5.1
[58] MEČKOVSKÝ 2015, 289-291.

uvedeno, že by prodávajícím byl Jindřich Clam-Martinic, jak uvozuje Mečkovský ve své Disertační práci.[59] V katalozích je pouze uvedeno *„pochází z majetku soukromého, z větší části ze šlechtických sídel, a to též ze smečenského zámku.“*[60] Zdá se tedy, že prodávajícím byl spíše J. Filip.

I Smečenský archiv měl zajímavý osud.[61] Byl za války uzavřen a po převratu 1918 zapečetěn. Tak zůstal až do roku 1921, kdy byla část přesunuta na bezpečnější místo. Přesto Filip roce 1926 prodal ze zámeckého archivu *„mladší registraturu“* řezníkovi do Slaného. Díky zakročení slánského muzea a úřadů byla ona část vykoupena a následně byla část archivu odvezena do depozitu františkánského kláštera ve Slaném.[62]

Filip se v této době se zbytkovým velkostatkem (již bez zámku) stále více zadlužoval. Zemřel v roce 1934, následně byl velkostatek roku 1937 prodán v exekuční aukci Rudolfu Steinerovi.[63]

V roce Vincentinum zámek zakoupilo a umístilo zde svou dětskou odbočku. Na smečenském zámku sídlilo až do akce Ř v roce 1950. O jejich působení na zámku viz kaple sv. Anny.

Dějiny Smečna, ať ty již dávné nebo ty nedlouho minulé, by si žádaly mnohem širší pojednání, zde byly pouze nastíněny.

[59] MEČKOVSKÝ 2015, 289.
[60] Aukční síň Maison Antique. X, 1.
[61] ŠVÁB 1926, 18-30.
[62] ŠVÁB 1926, 29.
[63] DUFEK 2019, 18

3. Kostel Nejsvětější Trojice

Hlavním liturgickým prostorem na Smečně je farní (1605–1994 děkanský) kostel Nejsvětější Trojice, který v dnešní podobě odpovídá stavu po přestavbě 1587.[64] Kostel se nachází v horní části města v blízkosti zámku, jeho hospodářského zázemí a děkanství, se kterými tvoří rezidenční okrsek. Společně se zámkem je kostel dominantou města i okolní krajiny.[65]

Jedná se o velký městský kostel, tvořený obdélným halovým trojlodím s protáhlým polygonálně zakončeným presbytářem. A na něj osově navazuje starší presbytář, taktéž polygonálně zakončený, dnešní sakristie. Mezi východní stranou trojlodí a jižní stranou presbytáře se nachází věž zakončená cibulovou bání. Západní štítové průčelí je po stranách rozšířeno dvojicí mladších předsíní. [66]

Sakristie, starší polygonálně zakončený presbytář, je zaklenuta paprsčitou a křížovou žebrovou klenbo. Žebra mají profil hruškovce a vycházejí z kružbových a kuželových konzol. Druhé pole klenby je od západu přerušené, kvůli navázání na nový presbytář a vtěsnání mezi jeho opěrné pilíře.

Užité tvarosloví novostavby kombinuje prvky pokročilé renesance (západní průčelí) a prvky gotického revivalu. Užití goticko-renesančního tvarosloví, je možné považovat za vědomý historismus, odkazující k tradici místa a rodu.

Kostel vysvěcený 8. září 1587, byl pojat kvalitní architekturou, vázanou na umělce z císařského dvora. Martinicové po několik generací zastávali vysoké zemské a dvorské úřady a byli nepochybně napojeni i na dvorské umění a kulturu. Právě proto zvolili pro kostel svého rezidenčního města pojetí, které zároveň viditelně ctí historickou tradici pozdně gotické architektury, právě ve spojení se svou vlastní rodovou historií, což dokazuje například ponechání staršího presbytáře. A taktéž zde užili prvky nové doby, viditelné v renesančním průčelí či v detailech jakými jsou hlavice pilířů či provedení obou portálů. A tyto prvky dokazují důraz na dobový vkus.

Smečenský kostel můžeme jeho typologií a provedením spojit s mnoha jinými sakrálními stavbami. Dobrým příkladem je známý kostel v Kralovicích, který využívá stejný důraz na průčelí a ve zjednodušené podobě i půdorysné

[64] VELC 1904, 298.
[65] Při zpracování této kapitoly jsem z části vycházel z poznámek své proseminární práce z roku 2020, věnující se kostelu Nejsv. Trojice na Smečně.
[66] Popis kostela pouze základní, stav odpovídá mladší etapě, proto není tak podrobně zpracována.

řešení, obměněné zmenšení hmoty bočních lodí do prostých nik, zároveň tento kostel hlásá již jiný přístup ztvárněný hmotovým minimalismem.

Z dalších kostelů ve spojení ke Smečnu možno jmenovat kostel Povýšení sv. Kříže v Litomyšli, Svádově, Rudolfově, Sýčině atd., všechny s podobným řešením např. empor kůru. Spojitost s pojetím na Smečně můžeme vidět i v zámeckém kostele sv. Vojtěcha v Kostelci nad Černými lesy, který si zachoval celkové pojetí interiéru, či s hřbitovním kostelem ve Velvarech.

Zajímavým zjištěním jsou nápadné podobnosti smečenského kostela (1587) a přestavbou kostela Všech svatých na Pražském hradě (1581). Oba kostely mají takřka stejný půdorys, odečteme-li smečenskou sakristii a připojení oratoří kol. r. 1600, ale i pojetí kůru do písmene U s přihlédnutím na zaplnění rohů v kostele Všech svatých pro funkci schodišť. Zároveň se v obou kostelích setkáváme se stejným rozvržení hlavní klenby. Zajímavým detailem spojující oba kostely jsou niky v bočních prostorech obou kostelů. Dalším prvkem spojujícím kostel na Smečně s dvorským okruhem je srovnání portálů s portály v kostele Povýšení sv. Kříže v Litomyšli.

Pro tyto podobnosti je možné hledat spojení těchto staveb. Pravděpodobnou verzí je, že kostel Všech svatých posloužil za model pro kostel na Smečně pro své kvality a spojení s panovnických dvorem, jako vzor prestižní architektury. Kostel na Smečně je příkladem návratu tradice pozdní gotiky, doplněné prvky renesance. Je to příklad dokládající vývoj, a cítění tehdejší společnosti, vycházejícího z ohledu k tradici a nutnosti jít s dobovým vkusem. Zároveň díky dochování dalších staveb ve svém okolí je příkladem urbanistické reprezentace rezidenčního města kolem roku 1600.

Historie kostela

O nejstarších dějinách smečenského chrámu příliš nevíme. Osvětlují nám je pouze kusé zmínky v historických pramenech. Nejstarší z nich nalézáme v papežských rejstřících desátků z roku 1352. Kde se zmiňuje smečenská fara s poplatky 24 gr., dále k roku 1358 je znám záznam o úmrtí smečenského faráře Přecha a na uprázdněné místo dosazení kněze Jana z Bratronic tehdejšími patrony, vladyky Janem, Vítkem a Martinem ze Smečna, atd.[67]

Tyto prameny nás přivádějí k nutnosti existence kostela na Smečně. A právě s touto dobou (pol. 14. stol.) je spojován starší presbytář, sakristie dnešního

[67] Podlaha 1913, 181

kostela. Je však velmi pravděpodobné, že na témže místě stál kostel již dříve. Dnes nejsme příliš schopni dospět k závěrům o této etapě (vyjma staršího presbytáře) i případných dalších stavebních etapách před rokem 1587.

Osvětlení a podložení prvních stavebních etap smečenského kostela si žádá další výzkumy, nutně stavebně historický průzkum a případně i průzkum archeologický.

Zásadním rokem pro Smečno, a tedy i pro kostel Nejsv. Trojice byl rok 1418, kdy bylo zdejší panství zakoupeno Markvartem z Martinic.[68] A tím se Smečno spojilo s geneou Martiniců na dobu pětiset let. A to do roku 1918, kdy vláda ČSR vyhnala rod Clam-Martiniců z českých zemí.

Další stavební fází je, dle úvah Roberta Šimůnka, období života Bořity z Martinic, zemřelého 1478.[69] Bořita nejspíše zanechal svou stopu i na smečenském chrámu. Jak známo z nápisů v zámecké kapli a mnohých listin, byl to právě on, který rozhodl o přestavbě smečenské tvrze a o založení rodové nekropole právě ve smečenském chrámu. On sám si pro své poslední spočinutí zvolil místo z nejváženějších v presbytáři kostela Nejsvětější Trojice.[70]

Fragment jeho náhrobku se dnes nachází přímo pod sanktuářem v sakristii, původním presbytáři. Nalézá se na něm nápis ve znění: „*Anno . d(omi)ni . m . cccc . lxx . viii . hic . sepul[tus] . est fe [ria /s]ex*^{a}*[ta---] / [---/---] no*^{b}*/[---orate pro] eo. deu(m)"*[71] tedy Letá Páně 1478 zde pohřben jest v pátek(?)… proste za něj u Boha.

Zmíněný sanktuář je na svou dobu značně velký cca. 2x1m. Postranice jsou zdobeny článkovým přetínáním a vrchol zdobí krásně tesaná kytka. A ač bývá podle některých názorů kladen až do 16. století,[72] coby archaizující prvek, ve spojení s místem posledního odpočinku Bořity z Martinic, nadnesl R. Šimůnek,[73] možnost jeho vzniku za života Bořity.

V návaznosti na to také předpokládá další stavební činnost v prostoře kostela právě za života Bořity z Martinic. Zároveň to dle Šimůnka[74] může dokládat, přihlédneme-li k dnešnímu stavu, první důkaz úcty, k již existujícímu staršímu presbytáři (dnešní sakristii). Sanktuář nebyl a dodnes není funkční

[68] SEDLÁČEK 1891, 126.
[69] ŠIMŮNEK 2012, 21.
[70] CHLÍBEC/ROHÁČEK 2022, č. kat. 150.
[71] CHLÍBEC/ROHÁČEK 2022, č. kat 150.
[72] UPČ 3, 369.
[73] ŠIMŮNEK 2012, 22.
[74] ŠIMŮNEK 2012, 22.

součástí toho prostoru kvůli svým rozměrům, snad byl míněn jako pomník Bořity z Martinic nad místem jeho pohřbu. Oproti tomu je zde názor A. Mudry, že Sanktuář byl na dnešní místo druhotně přenesen, již s funkcí trezoru.[75] Tomu napovídá např. zpracování trezorových dveří. Místo posledního odpočinku Bořity z Martinic nejde situovat pod sanktuář, s přihlédnutím umístění fragmentu jeho náhrobní desky v mladší dlažbě,[76] které spíše napovídá jeho přenesení na bezpečnější místo při úpravách kostela.

Nejvýznamnější fázi vývoje smečenského kostela fundoval Jiří Adam Bořita z Martinic se svou manželkou Eliškou roz. Bruntálskou z Vrbna. Stavba byla na svou dobu pojata velmi kvalitní architekturou a ujali se zde mnozí mistři z okruhu císařského dvora, jak dokládá renesanční skříň zdejších varhan. Kostel kombinující gotické formy krásně spojené s prvky čisté renesance, byl konsekrován pražským arcibiskupem Martinem Medkem 6. září 1587.

Z dnes již zamalovaného nápisu pod slepým oknem presbytáře víme, že chrám a oltář byly zasvěceny Nejsv. Trojici, sv. Prokopu, sv. Barboře a sv. Dobrotivé, a návštěvníkům kostela se udělují 40-ti denní odpustky.[77] O dřívějším zasvěcení Nejsv. Trojici nemáme žádné zmínky až do roku 1510, kdy král Vladislav II. udělil Smečnu (Muncifaji)[78] statut městečka a právo výročního trhu právě při svátku Nejsvětější Trojice. Další připomínkou zasvěcení kostela je nápis na zvonu z roku 1557, „*k záduší svaté Trojice v městečku Muncyfaji jinak pod Smečnem.*“[79]

Z doby přestavby k roku 1587 pochází nejcennější smečenská movitá památka, varhany. Jsou nejstarším dosud fungujícím exemplářem u Nás, ač jejich důležitost byla vyzdvihnuta teprve nedávno.[80] Varhany se skládají z trojosé skříně, zdobené renesančními ornamenty, kvalitně řezanou mřížkou u píšťal a erby donátorů. Na jižní straně nalezneme vyobrazení sv. Kryštofa s Ježíškem. Původně byly varhany zkrášleny malovanými křídly.[81]

[75] Ústní sdělení v rámci terénního průzkumu 29.5.2023.
[76] Kostel předlážděn v roce 1838. viz Velc 1904, 309.
[77] VELC 1904, 308.
[78] V roce 1510, kdy bylo Smečno povýšeno na městečko, bylo přejmenováno na Muncifaj tj. hora buková. Muncifaj označovala pouze město pod zámkem. Zámek sám si udržel jméno Smečno. Viz. ŠIMŮNEK 2012, 9.
[79] VELC 1904, 314.
[80] BELIS 1988, 323-327.
[81] VELC 1904, 305-6

V této době šlo již o kostel městský; Smečno (Muncifaj) bylo na město povýšeno r. 1515. Rezidenční město tedy disponovalo velkým, kvalitně pojatým chrámem, což na jeho statutu jen přidávalo.

Důležité je, že dle zachovaných památek (viz např. oltář z Ledců) byly do novostavby přeneseny i části mobiliáře původního kostela. Jejichž existenci v kostele nám následně dokládají zmínky v pozdějších inventářích. Například inventář z doby kolem 1750,[82] uvádí *„Po pravé straně jest oltář pod Titulem Všech svatých, Starožitný jest na něm obraz Poslední večeře Páně, řezbářského díla dobře zlacený“* a dále *„Po levé straně jest oltář Panny Marie Boleslavský starodávný*.“ Oltář Panny Marie je jinde uváděn jako Oltář Korunování či Nanebevzetí Panny Marie.[83]

Hlavní oltář, popisuje inventář[84] jako *„Velký oltář celý z kamene pískového.“* Za jeho pozůstatky se nabízí reliéf kladení do hrobu v Ledcích u Smečna na čp. 3[85] a reliéf sv. Jiří na Smečně čp. 2.

Další rozvoj přišel kolem r. 1600, kdy byly nejspíše vestavěny dřevěné oratoře. Z této doby se dochovalo ostění panských oratoří, přepážky a branky na kůru, Almara na noty, dveře do kostnice a jedna ze zpovědnic. Možná je zde souvislost s rokem 1605, kdy byla zdejší fara povýšena na děkanství, zásluhou Jaroslava Bořity z Martinic, který od roku 1602 trval na pokatoličtění a odklonu od utrakvismu na celém svém panství. Tehdy již děkanský chrám disponoval děkanem a dvěma kaplany.

A právě z této doby pochází i jedna z nejstarších vedut Smečna, z ruky Jana Willenberga, kolem roku 1602, dnes ve sbírkách Knihovny Královské kanonie premonstrátů na Strahově.[86] A ta je pro nás důležitým dokladem podoby nejen kostela ale celého urbanistického celku, i když v umělecky stylizované podobě.

Ani Smečnu se za jeho existence nevyhnuly katastrofy, a tedy ani zdejšímu kostelu. V době strašlivé 30tileté války, v roce 1630 shořelo celé dolní město. Zajímavé je, že již tehdy se setkáváme s požárem úmyslně založeným. V roce 1632 bylo město vypleněno vojsky saského kurfiřta, které si odvezlo dle kronik např. hodiny ze zámecké věže, množství nádob měděných a z kostela regál

[82] Liber Memorabilium Smecžensis I., fol. 117.
[83] NA, APA I. sign. B4/10, fol. 32.
[84] Liber Memorabilium Smecžensis I., fol. 116.
[85] VELC 1904, 113.
[86] PODLAHA/ZAHRADNÍK 1901, 26.

(pozitiv) a velké housle.[87] V roce 1639 bylo pak město vyrabováno a vypáleno Švédy. Tehdy shořela všechna městská privilegia. Církevní služby byly v této době velmi omezeny. Jednalo se hlavně o křty, které byly prováděny potajmu a na velké rozloze jen několika kněžími.[88]

Zuboženo válkou, město přežilo, avšak v roce 1676 celé město shořelo, včetně úrody v sýpkách. Stav kostela k roku 1677 zachytila zpráva konsistoři, hlavní oltář Nejsv. Trojice, dále Nanebevzetí Panny Marie, Večeře Páně lidem zvaný Všech svatých, a v sakristii oltář sv. Ondřeje Apoštola. [89]

Výrazné změny kostela, respektive jeho interiéru, proběhly kolem roku 1700. V době 1691-1700 vznikl v kostele oltář sv. Jana Nepomuckého,[90]ač ještě nekanonizovaného. Dále kostel získal těla dvou římských mučedníků sv. Fortunáty a Konstantia, jež obdržel Jiří Adam II. z Martinic, coby císařský vyslanec, při pobytu v Římě od papeže Inocence XII.[91]

Oheň a vojska prošla Smečnem několikráte, kostela se podle všech indicií nikdy znatelněji nedotkla. Kostel má původní krov, valnou část svého dřevěného renesančního vybavení, proto požár nemůžeme předpokládat. Zmínky o vyhoření celého města, musíme brát jako vyhoření Muncifaje, tedy dolní části pod zámkem, nikoli Smečna, horní části se zámkem a kostelem.

Následně před rokem 1750 za děkana Jana Nováka, vznikl boční oltář Jana Nepomuckého od I. F. Platzera a v roce 1786 nový hlavní oltář od I. M. Platzera s obrazem od Ant. Tuvory.[92]

Z nápisu na zdi v presbytáři jsou známa data oprav: 1738, 1782, 1838, 1881 a 1906.[93] Povětšinou se jedná o provedení výmalby a podobné práce. Paradoxně zde nenajdeme roky výměny oltářů a jiné větší zásahy do interiéru kostela, ani zásah do krovu v roce 1752, známý z listiny nalézající se v sanktusníku.[94] Velký zásah do podoby exteriéru kostela bylo odstranění zbytků hřbitova a vytvoření parku v roce 1878.

---

[87] ŠVÁB 1922, 8-9.
[88] PODLAHA 1913, 185.
[89] NA, APA I. sign. B4/10, fol. 32.
[90] Doba působení děkana J. Fr. Mayerhoffera, před 1750 nahrazen oltářem od I. F. Platzera, viz PAVLÍKOVÁ/PŘIBYL 2018, 47.
[91] MILTNER 1855, 366.
[92] PAVLÍKOVÁ/PŘIBYL 2018, 44-49.
[93] PODLAHA 1913, 191.
[94] VELC 1904, 316.

Po roce 1918 a 1919, kvůli přetrhání majetkových vazeb a donací, kostel chátral. V roce 1958 začal být kostel památkově chráněn. Teprve v 60. letech byl opraven díky místnímu MNV. Po roce 1989 se kostel na Smečně konečně dočkal větší pozornosti, a i finančních prostředků, které však stále nebyly a nejsou na ideální výši.

Kostel dotvářející kontext zde řešených děl je z pohledu kontextu renesanční sakrální architektury tvoří příklad snahy reprezentace jednoho českého šlechtického rodu a jeho rezidenčního města. Kostel gotickým pojetím odkazující na historicitu rodu a města, dokazuje jeho prestiž a stává se jeho symbolem. Zároveň renesanční prvky ukazují na rozhled objednavatelů a na snahu jít s dobovým vkusem. Jako celek je celá stavba dokladem své doby a společnosti.

Kostel byl již za Bořity z Martinic určen jako reprezentativní pohřebiště rodu.[95] Sám zde byl pohřben, jak dokládá výše zmíněný fragment jeho náhrobku.[96] V průběhu 16. století sice jeho potomci založili další rodové pohřebišti v kapli sv. Ondřeje v chrámu sv. Víta v Praze. Přesto máme v kostele na Smečně evidovány martinické pohřby až do druhé poloviny 18. století. Pohřbíváno bylo ve dvou kryptách, jedna pod hlavním oltářem druhá u paty presbytáře. Setkáme se s označením jedné z nich jako dětskou kryptou.[97] V kryptě pod hlavním oltářem v roce 1838, nalezeno děkanem V. Přibíkem 16 rakví z toho 8. cínových ponejvíce ze 17. století.[98] V závěru 18. století také vznikla rodová hrobka Martiniců a Clam-Martiniců na smečenském hřbitově. Tu v roce 1832 nahradila nová hrobka.[99]

Součástí vybavení smečenského kostela byly reliéfy z celku oltáře z Ledců (č. kat. 5.5). Na základě zmínky v kostelních inventářích se podařilo zjistit, že byly do Ledců přeneseny právě ze smečenského kostela. Uvádějí „*Starý oltáře dobře zlatem štafírovaný*“[100] následně s připiskem „*jeden do ledců darovaný.*“[101] Tyto dva oltáře můžeme spojit s dříve zmiňovanými oltáři, Poslední Večeře páně, jinak zvaného Všech svatých a oltářem Korunování Panny Marie. I fakt, že oltáře

[95] ŠIMŮNEK 2013, 80.
[96] CHLÍBEC/ROHÁČEK 2022, Č. KAT 150.
[97] MILTNER 1855, 367.
[98] VELC 1904, 309.
[99] PŘIBYL 1999, 15-22.
[100] Inventář 1775, fol. 5a.
[101] Inventář 1822.

z Ledců byl složen ze dvou až tří celků tuto vazbu potvrzuje. Jiný inventář[102] u oltáře Všech svátých uvádí „*na něm obraz Poslední večeře Páně řezbářské dílo dobře zlacený*“ ten se bohužel podle všech indicií nedochoval. I reliéf sv. Jiří (č. kat. 5.3) měl být jistou dobu v kostele uchováván,[103] není však jisté jak dlouho, od kdy, či snad jako jeho původní součást. Spekulovat se pak dá i u dalších děl, jak socha Panny Marie s Ježíškem (č. kat. 5.1.),tak případně i sv. Janové z NGP (č. kat. 5.2a, 5.2b) se nabízí být vhodnými kandidáty na součást vybavení farního kostela. Bohužel zatím k tomu nejsou žádné indicie, jež by to mohly potvrdit nebo vyvrátit.

[102] Liber Memorabiluim Smecžensis, fol. 116a
[103] VELC 1895, 13.

4. Kaple sv. Anny

Druhým liturgickým prostorem na Smečně je zámecká Kaple sv. Anny. Jedná se o rodovou kapli pro soukromou potřebu majitelů sídla – Martiniců, od roku 1791 Clam Martiniců. Kaple je výraznou dominantou východního křídla zámku.

Jedná se o jednolodní obdélnou stavbu s polygonálním závěrem. Ve své hmotě je začleněna do hmoty východního křídla zámku a vytváří podnož věže.

Kaple je datována k roku 1460 dvojicí nápisů. První je umístěn na vnější stěně věže na závěru kaple, na heraldické desce nesoucí erb pánů z Martinic. Na desce se nachází nápis *„A°DO´MCCCCLX H´IEC EAIT´EPG´NOBM´BOŘZITA D´M´.“*[104] Ten je překládán jako: „Léta Páně 1460 toto stavení postaveno jest skrze urozeného pána Bořity z Martinic.“[105] Druhý nápis nalezneme v interiéru kaple na severní straně. Nápis v dnešní podobě je z první poloviny 20. století.[106] Existenci tohoto nápisu však máme doloženu jak z 19. století,[107] tak také B. Balbínem v druhé půli 17. století.[108] Nápis je ve znění *„BORZITA DE MARTINICZ, ANNA DRACZICZKA DE KUNEWALD CAPELLAM HANC S. ANNE SIMUL CUM ARCE SMECZNA EREXERUNT. A. D.1460“*[109] Nad ním nalézáme alianční znaky Bořity z Martinic a Anny Dražické z Kunvaldu coby fundátorů.

Stavba:

Kaple se jeví jako dnes jediný výrazný pozůstatek středověké fáze sídla, takže vztah k původnímu hradu může být jen hypotetický. Zbylé části sídla jsou výsledkem renesanční přestavby (1586). Pod kaplí se nachází sklepní prostora stejného půdorysu jako sama kaple.[110] V bočních stěnách se zde nacházejí hluboké niky snad střílny, ty však nejsou z vnější strany vidět kvůli zpevňujícím pilířům. Do sklepní prostory se scházelo v jihozápadním rohu kaple po schodišti (později zrušeném).[111]

---

[104] ZÁRUBA 2016, 79.
[105][105] SEDLÁČEK 1891, 120.
[106] Z doby 1926-1950 kdy v zámku sídla pobočka domu milosrdenství Vincentinum.
[107] MILTNER 1855, 325.
[108] BALBÍN 1687, 56. ten nápis zmiňuje jako doklad držení Řádu zlatého rouna, blíže URBÁNEK 1940, XXIX-XXX.
[109] ŠIMŮNEK 2012, 19. Nápis nejspíše původně pochází až z doby obnovy kaple 1630, čemuž napovídá i volby slova Arx namísto Castrum. (Viz ŠIMŮNEK 2012, 19. pozn. 33.)
[110] ZÁRUBA 2016, 84.
[111] ZÁRUBA 2016, 84.

Sama kaple je pak tvořena jedním obdélným polem klenby a jedním polem polygonálního kněžiště. Do kaple se vstupuje v přízemí ze západní strany portálem z doby kolem 1630.[112] Celou kapli osvětluje trojice oken v závěru. Nad vstupem do kaple se nachází dřevěná oratoř.[113] Vstup na ni je zvláštně napasován z prvního parta zámku po několika schodech dolů. Jihozápadní roh narušuje výklenek po zmíněném schodišti.

Kaple je zaklenuta spojením paprsčité klenby v závěru a síťovou klenbou vycházející z klenby svatovítského typu. Síťová klenba zde byla vytvořena obohacením křížové klenby o síťovou výplň a o dvojici vrcholových žeber.[114] Klenbu vynáší oblé přípory s hlavicemi zdobenými stylizovanými maskami. Tváře masek jsou provedeny sice rustikálně ale velmi kvalitně. Na severní stěně ve středu se nachází hlavice složena z trojice tváří, snad ztvárňující trojí lidský věk.[115] Na předělu severní stěny a závěru presbytáře se nachází tvář zeleného muže. V samotném závěru pak dvojice tváří. Na severní jde o tvář mužskou s výrazným knírem a delšími vlasy hladkých pramenů. Protějšek jižní je pak tvář bezvousá s kudrnatými vlasy stáčenými do pleteného účesu, snad se tedy jedná o tvář ženskou.[116] Jde tedy hypoteticky uvažovat o ztvárnění fundátorů – Bořity z Martinic a Anny Dražické z Kunvaldu.[117] Dále při styku presbytáře a jižní stěny se nachází konzolová hlavice doplněná ve středu hlavou starého vousatého muže. Na středu jižní stěny se pak nachází další zelený muž s bohatým listovým dekorem, na abaku nad jeho tváří se nachází kamenická značka.[118] Všechny hlavice jsou si podobny zpracováním i nasazením abaku. V jejich vzhledu Fr. Záruba konstatoval, že „nezapře ovlivnění parléřovským dílem.“[119]

Žebra klenby jsou klasického hruškového profilu, pouze v partii přízedních výběhů jsou žebra masivnější se širší stezkou. V literatuře se objevuje názor o dvojí stavební fázi klenby a změně jejího plánu na základě právě tvrdého přechodu žeber výběhu a klenby samotné.[120] Další možností, kterou nadnesl P.

[112] Datum uvedené na nápisu ve spojení s Jaroslavem Bořitou z Martinic a obnovou kaple na její jižní stěně.
[113] Dle zpracování detailů renesanční.
[114] ZÁRUBA 2016, 85.
[115] ZÁRUBA 2016,86.
[116] Na to oproti literatuře, ZÁRUBA 2016, 86. upozornil Aleš Mudra při terénním průzkumu dne 29.5.2023.
[117] Ústní sdělení Aleše Mudry, při terénním průzkumu 29.5.2023.
[118] PAŘÍZKOVÁ ČEVONOVÁ 2022, 94.
[119] ZÁRUBA 2016, 86.
[120] PAŘÍZKOVÁ ČEVONOVÁ 2022, 94.

Macek, je práce dvou pracovních skupin, kdy první vynesla zdivo s výběhy a druhá specializovaná na klenby, která založila klenbu a tehdy došlo ke změně poměru žeber.[121] Průniky žeber jsou kryty plochými talířovými rosetami a středu dvojicí erbovních štítků. Ty nesou znovu erby Martinický a Dražických z Kunvaldu. I zděná kamenná mensa oltáře s bohatě profilovanou římsou se zdá býti středověkého původu.[122]

Do vnějšku stavby vystupuje pouze polygon kněžiště. Značně zvýrazněný druhotně přistavěnými opěrnými pilíři přidanými kvůli přílišnému zatížení zdiva věží nad kaplí.[123] Okna ve stěnách polygonu jsou půlkruhově zaklenuta a nad nimi je umístěna trojice heraldických desek. Střední již zmíněná výše, nesoucí erb Bořity z Martinic s nápisovou páskou, který je v rámě doplněn po obou stranách dvojicemi menších erbovních štítků a maskami. Tyto menší štítky nesly malované erby.[124] Na jižní stěně polygonu se nachází deska obdobného rámu nesoucí baziliška s korunkou a s tesanou nápisovou páskou, snad: „Anno Domini MCCCCLX Anna de Cunwald".[125] Třetí deska na severní straně nese dvojici erbů. První erb na této desce je hypoteticky připisován Kladenským z Kladna neb vladykům ze Stebna a druhý pak vladykům z Daliměřic a Odic.[126] Nad těmito erby se nachází prázdné nápisové pásky snad zamýšlené pro nápisy v malbě.

Nutno zmíniti zbylé nápisy v interiéru kaple. Proti již zmíněnému s rokem 1460 je na jižní stěně umístěn nápis: *„Jaroslav Borzita z Martinic Marya Eusebia z Sstemberga tuto kapli, sv. Anny zcela obnowili okolo L. P. MDCXXX. Doplněný o alianční erby zmíněného manželské páru"*

Dále na severní stěně blíže oratoři je nápis s aliančním erbem ve znění: *„Karel hrabě a pán z Clam-Martinic, Lady Selina Karolina Maedde, Této kapli S. Anny starozitnau okrasu opět navrátili L. P. 1838."*

Poslední nápis na jižní stěně blíže oratoři: *„Vincentinum, ústav pro nevyléčitelně choré, vzorně opatruje tuto kapli, od R. 1926-1950*"

[121] Ústní sdělení Petra Macka, při terénním průzkum dne 20.8.2022.
[122] Pařízková Čevonová 2022, 94. zde v budoucnu důležité prozkoumat dříve připomínanou iluzivní malbu na způsob kamenného obkladu kaple sv. Kříže na Karlštejně. Viz. MILTNER 1855, 326.
[123] Z obdobného důvodu byly druhotně sneseny volutové renesanční štíty.
[124] Viz ŠIMŮNEK 2012, 18.
[125] ŠIMŮNEK 2012,18.
[126] SEDLÁČEK 1891, 120-121. snad Matka a Bába Bořity z Martinic viz. VELC 1904, 283.

Dnešní vybavení odpovídá až na drobné změny stavu z 19. století, respektive po obnově z roku 1838,[127] viz Archa sv. Anny (č. kat. 5.4.).

Kaple svou uměleckou podobou zapadá do doby kolem 1460 znatelně čerpá z tradice předhusitského umění. Některé části např. hlavice přípor znatelně rustikalizují tuto vazbu. Oproti tomu architektonická a heraldicko reprezentativní výzdoba patří k vrcholům své doby.[128] Díky nalezené kamenické značce dílo propojila J. Pařízková Čevonová s kameníkem pracujícím na Týnském chrámu v Praze a severní malostranské mostecké věži.[129] Další minimálně dva kamenící, taktéž pracující na válcových příporách, spolu s ním pracovali i na sakristii kostela sv. Gotharda ve Slaném.[130]

Historie:

Historie kaple začíná, dle již zmíněných nápisů, kolem roku 1460, kdy byla postava při přestavbě tvrze na hrad pro Bořitu z Martinic a Annu Dražickou z Kunvaldu. Bořita Smečno nabyl po roce 1448 a následně zastával mnohé význačné dvorské a zemské úřady.[131] V roce 1478 umírá a byl pohřben v kostele Nejsv. Trojice na Smečně. Anna Dražická jej přežila o pouhý rok a umírá 1479.[132]

Skrze růst společenského postavení Bořity rostlo i postavení celého rodu, a i proto byla pro kapli užita architektura srovnatelná s velkými díly své doby.

Díky určení kostela Nejsv. Trojice, coby pohřebiště rodu,[133] zůstala kapli „pouze“ liturgická, memorabilní a reprezentační funkce. Kaple zejména díky velký heraldickým deskám se stala věčnou připomínkou společenského růstu rodu a vazby na nejmocnější osoby v českých zemích – královský dvůr.

Ve 20. letech 16. století byla nejspíše za Hynka Bořity z Martinic pořízena oltářní archa sv. Anny. (č. kat. 5.4). Hynek ((†1527) byl vnukem Bořity a po jeho vzoru zastával vysoké úřady: královský dvorský maršálek (1510), nejvyšší dvorský maršálek (1516-1522), nejvyšší sudí (1522-1523), atd. Roku 1523 založil

[127] VELC 1904,
[128] ZÁRUBA 2016, 87.
[129] PAŘÍZKOVÁ ČEVONOVÁ 2022, 93.
[130] PAŘÍZKOVÁ ČEVONOVÁ 2022, 93, 94.
[131] ŠIMŮNEK 2012, 10-11.
[132] SEDLÁČEK 1900, 919.
[133] Pohřbívání v kapli není nikdy zmiňováno, oproti kostelu Nejsv. Trojice, kde je doloženo pohřbívání Martiniců do druhé půlky 18. století. Dále viz ŠIMŮNEK 2012, 7-30

kaplanství při kapli sv. Vavřince v chrámu sv. Víta[134] a tím založil druhé rodové pohřebiště.[135]

Následně za Jiřího Adama Bořity z Martinic (1532-1598) byla kaple obestavěna (1586) do hmoty renesančního zámku. V této době pravděpodobně došlo k vestavbě oratoře.

Při zřízení děkanství na Smečně 1602 byly taktéž dány povinnosti smečenského duchovenstva k zámecké kapli, kdy mělo v přítomnosti rodiny sloužit jednou za týden mši svatou.[136] Mše zde byly slouženy každé úterý,[137]a jednalo se o votivní mše ke sv. Anně.

V době třicetileté války se kaple stala útočištěm cenných listin, například roku 1633 ukryli panští úředníci veškerou cennou registraturu panství (urbáře, gruntovní knihy) na tajném místě uvnitř kaple.[138] Později je pak doloženo využití prostoru nad kaplí pro archiv zámku a panství. Je zde vidět vazba archivu a kaple snad i v ochranné rovině. Nestarší část archivu zde sídlila až do první třetiny 20. století.

Okolo roku 1630 měla, dle nápisu na jižní stěně kaple, proběhnout práce na její obnově, snad pod vlivem událostí po roce 1618 a následné stavovské správě smečenského panství.[139] Do této doby spadá dnešní vstupní portál do kaple.

K roku 1649 máme nejstarší písemnou zmínku o důležitosti kaple sv. Anny oproti děkanskému kostelu Nejsvětější Trojice. Kaple totiž dodnes nese prvenství ve svěcení poutě – posvícení. Smečenská pouť se drží odedávna k svátku sv. Anny, jak dokládá zmínka o nutnosti oprav: „*blížil se svátek sv. Anny a pouť Smečenská. Bylo nutno prejzami pokrýti zámek kostel, děkanství i hospodářské budovy"*.[140]

Mezi další doklady úcty ke kapli patří i votivní obraz Marie Anny z Martinic na její severní stěně z roku 1758. Ten zachycuje nehodu, při které byla hraběnka na přímluvu k sv. Anně zachráněna z nebezpečí při nehodě kočáru u smečenského zámku.[141] Dalším dokladem je také menší votivní obrázek Kateřiny Fajffrové ze

[134] Dnes známa jako kaple sv. Ondřeje či Martinická.
[135] ŠIMŮNEK 2012, 21.
[136] MILTNER 1855, 326. Později dvakrát za týden, viz ŠVÁB 1925, 11.
[137] ŠORM 1936, 13.
[138] ŠVÁB 1924, 7.
[139] ŠVÁB 1923,19.
[140] ŠVÁB 1924, 13.
[141] VELC 1904, 287-288.

Strašecí za uzdravení z roku 1751.[142] Dále také fakt, že figurální řezby v oltářní skříni byly odívány, jak dokládá pozůstatek uchycení u sv. Kateřiny,[143] či zmínka o oděvech v inventáři kaple z roku 1802.[144] V témže inventáři jsou zachyceny i cennější dary sv. Anně, např. šňůry perel a granátů, zlaté penízky atd.[145]

Kaple v 19. století získala dnešní podobu díky obnově z roku 1838, jak dokládá nápis na severní stěně kaple blíže kůru. Tehdy byl upraven oltář do dnešní podoby, vytvořeny lavice, branky, ostění výklenků atd. Této obnovy se zúčastnil malíř Johann Gruss st. z Litoměřic.[146] Ten kromě úprav oltáře vymaloval poprseň oratoře skupinou Krista a Apoštolů.[147]

Dalším přírůstkem do vybavení kaple byl dar Jindřicha Jaroslava Clam - Martinice socha Madony z Kararského mramoru posvěcená v Římě od papeže Pia IX.[148] Ta je umístěna na menším oltáři při severní stěně.[149]

Kaple se takřka nedotkly ani události po vzniku ČSR, vyhnání Clam – Martiniců ze země, následné získání zámku Jarolímem Filipem, ani prodej zámku do rukou Domu milostrdenství Vincentinum. Snad i zásluhou děkana Jos. Dvořáka, který se v kritických letech snažil zachránit a zachovat mnohé smečenské památky, například i zámecký archiv.

Když v březnu 1926, získal smečenský zámek pro svou dětskou odbočku Dům milosrdenství na Břevnově,[150] kaple nedostačovala potřebám řádových sester a chovanců, tak byla zřízena druhá kaple sv. Vincence v západním křídle zámku v bývalém divadelním sále. Na starou zámeckou kapli však sestry nezanevřely a staraly se o ni, jak dosvědčuje i výmalba a osazení nových vitráží.[151] Působení sester dosvědčuje nejmladší z nápisů v kapli na jižní stěně blíže oratoře (viz výše).

Sestry zde pobývaly do roku 1950, kdy byly odsunuty v rámci Akce Ř. V následné době na zámku pobýval 57. pomocný technický prapor, jehož členové nuceně pracovali v dolech na Kladně a v Libušíně. Později zde byl Domov

[142] PODLAHA 1913, 193.
[143] Viz Archa sv. Anny č. kat. 5.4
[144] Inventář kaple sv. Anny 1802, fol. 1b. Římskokatolická farnost Smečno.
[145] Inventář kaple sv. Anny 1802, fol. 1a. Římskokatolická farnost Smečno.
[146] K jeho osobnosti viz DOSKOČIL 2006, 181-193.
[147] VELC 1904, 288.
[148] PODLAHA 1913, 192.
[149] Jeho mensa může být staršího data, neboť již inventář kaple 1803 uvádí malý boční oltář.
[150] JUBILEJNÍ PAMÁTNÍK 1939, 11.
[151] LEVÝ 1936,173.

důchodců a pro postižené[152]. Dnes v zámku sídlí Dům pod lipami, poskytovatel sociálních služeb zřizovaný Středočeským krajem.

Přes nástrahy 20. století kaple přežila a dodnes žije liturgickým životem, nejen o svátku sv. Anny 26.7., ale taktéž i během celého roku.

Součástí kaple sv. Anny byla a dodnes je archa sv. Anny (č. kat. 5.4), která je jediným dílem z představeného fondu zachována ve svém původním kontextu. Reliéf sv. Jiří (č. kat. 5.3) mohl být součástí archy, neboť se teoreticky nabízí jeho ztotožnění s sv. Jiřím, jenž je uváděn na predele oltáře. I socha panny Marie s Ježíškem (č. kat. 5.1) jež byla jistou dobu v nice vstupního portálu zámku se nabízí jako součást vybavení kaple, a to i dobou svého vzniku kolem 1470-1480.

[152] PROCHÁZKA 2010, 16.

5. Katalog děl

5.1 Panna Maria s Ježíškem ze Smečna

Západní Čechy, kolem 1470-1480

Dřevo, vzadu vyhloubeno, plně plastická socha,

rozměry: 97 x 40 x 27 cm

Literatura: VELC 1904, 278-279; WIRTH 1905, 27; LIŠKA 1963, 241-242; FAJT 1995, 33; OTTOVÁ 2002, 135-143.OTTOVÁ 2012, 27-31, č. kat. 2;

Poškození: odříznuta spodní část sochy nad podstavcem (ztracena část záhybů), chybí levá noha a pravá ruka Ježíška, na levé ruce Panny Marie chybí tři prsty, dřevo poškozeno povětrností. Rozsáhlá poškození polychromie, souvisle dochovaný inkarnát tváře Panny Marie.

Restaurování: K. Stádník 1977 (konzervace dřeva, sejmuty mladší doplňky a přemalby, retušovány rušivá místa polychromie).[153]

Národní muzeum v Praze, inv. č.: H2-13.343, nákup po roce 1926

Literatura: Velc 1904, 278-279; Wirth 1905, 27; Liška 1963, 241-242; Fajt 1995, 33; Ottová 2012, 27-28. (A. Mudra)

Socha Madony se do sbírek Národního muzea dostala nákupem od obchodníka se starožitnostmi Otty Morawitze za 5210 Kč.[154] Společně s Madonou byla zakoupena socha světice,[155] se kterou byla předtím umístěna ve výklenku renesančního portálu zámku na Smečně.[156] Do výklenku byly sochy umístěny za působení hraběte Richarda Clam-Martinice,[157] jenž byl pánem smečenského zámku v letech 1887-1891. Pro umístění do nik byly obě sochy seříznuty. Před nimi byly ve výklencích umístěny alegorické sošky, ty také zachytil kresbou A. Liebscher v knize *Hrady, zámky a tvrze království Českého*.[158] Podle této kresby je možné usuzovat, že sochy byly umístěny do výklenků mezi vznikem kresby a vydáním knihy, neboť R. Clam-Martinic zemřel r 1891, tedy v době vydání knihy. Umístění v nikách portálu zachytil soupis památek.[159] Sochy Madony a světice byly ve výklencích brány do ledna 1926, kdy ji nechal tehdejší majitel zámku

[153] OTTOVÁ 2012, č. Kat. 2, (A. Mudra).
[154] OTTOVÁ 2012, č. Kat. 2, (A. Mudra). Cena za Madonu i Světici (H2-13.344)
[155] NM inv. č.: H2-13 344
[156] VELC 1904, 278-279.
[157] VELC 1904, 278.
[158] SEDLÁČEK 1891, 136
[159] VELC 1904,278-279. (obr.204)

Jarolím Filip sejmout před prodejem zámku.[160] A právě od J. Filipa se sochy dostaly k O. Morawitzovi a následně do sbírek Národního muzea.

Dřívější umístění, není zachyceno žádnými zprávami, nabízí se však umístění jak do zámecké kaple sv. Anny tak do farního (děkanského) kostela Nejsvětější Trojice na Smečně, nejpravděpodobněji jako součást oltářního nástavce.

Přehled dosavadního bádání:

Sochu Madony ze Smečna poprvé do literatury uvedl Ferdinand Velc v *Soupisu památek* v roce 1904.[161] Sochu podrobně popisuje a byla zde i poprvé vyfotografována a uvedena jako *„Dobrá práce XV. věku“*.[162] Následně ve článku *Výtvarná umění na Slánsku* Madonu zmínil Z. Wirth.[163] V Roce 1963 A. Liška, ve stati *Vztahy českého sochařství k západnímu umění na rozhraní 15. a 16. století*,[164] zařadil Madonu do kontextu švábsky orientovaného sochařství. Umístil ji vedle Madony z Velhartic, Madony z Křištína a světice z Pohůrky na přelom 15. a 16. století a označil ji jako časnou práci v níž „*pozdně gotický typ tohoto tématu výrazově uzrál.“*[165] Jiří Fajt v článku *Pozdně gotické řezbářství v Praze a jeho sociální pozadí (1430-1525),*[166] vycházejícího z jeho diplomové práce,[167] sochu použil jako další příklad klasicky orientované švábské produkce u Madony Zderazské. M. Ottová[168] Madonu v poznámce zmínila v souvislosti pomultscherovské vrstvy sochařského fondu počátku třetí čtvrtiny 15. století na Moravě (skupiny Madony z Ořechova či trůnící madony z Předína). Zejména pak ve vztahu s torzální madonou ze Znojma, k níž je, dle ní, smečenská madona možným srovnáním též inklinujícím k pomultscherovské vrstvě, ač je o nemnoho mladšího paralelního zjevu.

V katalogu výstavy Sochařství za vlády Jagellonců[169] z pokladů Národního muzea uskutečněné 20.5-30.9 v Kutné hoře,[170] se zpracování katalogového hesla Madony ze Smečna ujal A. Mudra. V hesle nejen rekapituloval starší bádání (Velc,

[160] Kronika města Smečna 1923-1927, 12.
[161] VELC 1904,278-279
[162] VELC 1904, 279.
[163] WIRTH 1905, 27.
[164] LIŠKA 1963,233-247.
[165] LIŠKA 1963, 241.
[166] FAJT 1995, 33.
[167] FAJT 1993.
[168] OTTOVÁ 2002, 135-143.
[169] OTTOVÁ 2012.
[170] Doprovodný program mezinárodního projektu Europa Jagellonica

Liška), ale nastínil i restaurování K. Stádníka v roce 1977. Sochu umístil do kontextu odstupněného krásného slohu, který se v ní projevuje např. prohnutím zad, či v lámaných mísových záhybech. Autor sochy byl dle něj dostatečně znalý švábského pomultscherovského sochařství, snad i skrze jiné oblasti jako Franky a Podunají. Pojetí dle Mudry není projevem konzervativismu z nedostatku invence, ale obratem *„k těm hodnotám ne zcela aktuálního stylu, které měly potenci oslovit diváka v novém kontextu i po mnoho desítkách let"*[171] Ať již jde o melancholické zpracování idealizované tváře P. Marie či pojetí boubelatého těla Ježíška, obrací se pojetí ke krásnému slohu. V obličeji P. Marie dále spatřoval rysy (tvar nosu a horních víček atd) vedoucí ke analogiím kolem pol. 15.století s kořeny vídeňské a podunajské tvorbě.[172] Následně Madonu zařadil do třetí čtvrtiny 15.století a spojil s fondem soch ze západních Čech obdobného stylu. Upozornil na Madonu z Dolního Jamného,[173] která dle něj může snad být s Madonou ze Smečna spojitelná dílensky. Z dalších analogií znovu zmínil Madonu od sv. Vojtěcha v Praze (Zderazskou), či Madonu neznámého původu v Plzni,[174] která má podobnosti jak ikonografické, tak i tvarové v návaznosti na krásný sloh. O Madoně ze Smečna předpokládal, že před seříznutím se jednalo o Assumptu na půlměsíci. Vznesl i možnou otázku zdá ikonografický a formální návrat ke krásnému slohu nemůže být záměrný právě v době konsolidace společnosti v konfesně rozděleném království. Psal o specifickém druhu *„devočního historismu"*, jako nápodobě konkrétního krásnoslohého díla, ne však doslovné ale kombinující krásný sloh s pokročilejšími stylovými prvky, a možná i v návaznosti na devoční kopie Plzeňské madony v katolických západních Čechách.

Popis:

Socha je dnes zkrácena o spodní partii, přesto je její postoj jasně členěný. Uzavřený obrys nic nenarušuje, kromě vzdouvající se Mariiny roušky. Madona stojí s předkročenou volnou levou nohou, jak napovídá vystupující koleno. Postoj je lehce esovitě prohnutý. Objem těla je plných jasně modelovaných tvarů s čitelným tělesným jádrem, viditelným přes draperii. Pravá ruka je přimknutá k boku a pokrčená v lokti. Zpříma na ní je posazena postava Ježíška vytočená bokem k divákovi. Tu Marie přidržuje dlaní a prsty, z nichž dodnes se dochovaly

[171] OTTOVÁ 2012, č. Kat. 2, (A. Mudra) 27.
[172] OTTOVÁ 2012, č. Kat. 2, (A. Mudra) 28. Uvádí Sv. Maří Magdalénu ze sv. Majdalény, AJG Hluboká inv. č. P-36.
[173] FAJT 1996,717-718, Č. KAT. 301.
[174] FAJT 1996, 701, Č. KAT. 287.

pouze palec a ukazovák. Levá ruka je v lokti přitisknutá na boku, předloktí se mírně zvedá a ruka vytočená dlaní dopředu dlouhými prsty ostentativně drží realistické jablko. Hlava je na dlouhém širokém krku. Oválná tvař s podbradkem a lehce vystupující bradou je měkce modelovaná. Mírně zploštělý obličej má vysoké čelo s nepříliš se projevujícími nadočnicovými oblouky. Oči jsou měkce posazeny šikmo k nosu se skleslými zevními koutky. Jsou lehce přivřené, s rozlišenými spodními i svrchními víčky. Pohled je směřován neurčitě dopředu. Ústa jsou zavřená, drobná a rovná s plným spodním rtem. Obličej rámují vlasy rozdělené do zvlněných paralelních pramenů, které jsou traktovány střídáním hladké plochy a zahloubenými rýhami. Vlasy spadají po stranách madony až k bokům. Z temena hlavy spadá rouška přidržená na vrcholu hlavy nízkou korunou.

Nahý Ježíšek sedí zpříma s lehce prohnutými zády, nohy má pokrčené v kolenou. Tělesný objem je pojat v plných tvarech boubelatého dětského těla. Trup je hruškovitý s plným vyklenutým bříškem, odděleným od hrudi záhybem kůže. Levá ruka se přidržuje madony u krku. Pravá ruka Ježíška, dnes nezachovaná, se nejspíše natahovala k jablku v ruce madony.[175] Hlava na kratším krku je kubického objemu, ale oblých tvarů. Obličej má plné tváře a vysoké vyklenuté čelo. Pod ním jsou hluboko vsazeny malé rovně položené oči, lehce přivřených víček. Pohled je směřován k jablku v ruce madony. Nos je drobný, lehce zašpičatělý, rozšířený v partii nozder. Uši jsou velké a přimykají se k hlavě. Hlava je pokryta plasticky řezanými šnekovitými kadeřemi.

Madona je oděna do spodního šatu, pláště a roušky, vrstvy jsou jasně odlišeny. Spodní šat je viditelný v partii hrudi, rukávů a nohou. Má kruhový výstřih s lemem a je vysoko přepásán pod ňadry. Je plasticky členěn vertikálními řasami, část z nich se mezi ňadry láme geometrickými hranami. Ňadra se pod draperii jasně projevují. Rukáv pravé ruky je volný, zvrásněný nahrnutím a ztěžkle klesá. Plášť je před tělo přetažen z levé strany, kde nejdříve cíp spadá z ramen k zemi a hrne se dopředu, při dopadu se mačká a láme. Plášť přehozený přes levou ruku se poté rozprostírá před postavou, a nakonec je podkasán pod pravé předloktí. Díky tomu se draperie pláště před postavou zvrásňuje horizontálními řasami do zalamovaných mísových záhybů. Ty jsou hluboce modelovány a geometrizovány plochami trojúhelného a čtyřhranného tvaru, díky čemuž působí až plechovým dojmem. Pod pravou rukou se nalézá drobný cíp

[175] To můžeme předpokládat i podle druhotně doplněné ruky odstraněné při restaurování.

vytáčející se do útvaru drobného ucha. Podobně se chová i jeho okraj při spodní straně pod toutéž rukou. Plášť na boční pravé straně se chová stejně jako jeho protějšek a je také podkasán pod pravým předloktím. Rouška kryje hlavu zejména z boků, čímž nechává velký prostor pro vyniknutí vlasů a modelují ji podobně geometrizované hluboké a lámané řasy. Nalevo spadá její cíp přes rameno dopředu. Při pravé straně se rouška Panny Marie vzdouvá nahoru. Seříznutím ztracená spodní část oděvu a podstavce, nabízí pravděpodobně přítomnost motivu Assumpty na půlměsíci, možná i tvářnátém.

Panna Marie zde s výrazným ostentativním gestem drží naturalistické jablko jako Novisima Eva. Zároveň k jablku se napínající Ježíšek plných tvarů ukazuje na božské vtělení Krista, z čehož vychází i motivy eucharistické, tedy přítomnost Krista v mešní oběti. Motivy zpřítomnění Krista v lidské podobě výrazně akcentuje krásný sloh, a teď je v Madoně stále živou součástí. I například v lehkém esovém prohnutí figury a výrazném mísovém schéma. I líbezná melancholie tváře P. Marie nás vede ke krásnému slohu. Matka vědoma si osudu svého jednorozeného syna (Panna Maria) je zde korunovanou (Incoronata) královnou nebes (Regina Caeli). I motiv samotného korunování může napovídat, že je velmi pravděpodobné, že Madona stála na půlměsíci a byla tedy i Assumptou, Nanebevzatou Pannou Marii. Toto spojení bylo velmi oblíbeným motivem. Znovu právě od krásného slohu se s ním často setkáváme. Možným rozšířením je pak i hypotetický předpoklad tvářnatého půlměsíce, ten je znám ze soch jak krásného slohu (Madona z Družce) tak z pozdní gotiky (Madona z Velhartické archy).

Styl Panny Marie ze Smečna nás svým celkovým pojetím vede k základu ve švábském pomultscherovském prostředí. Zejména pojetí tváře Panny Marie ale i v celkovém objemu. Pojetí draperie se spodním vertikálně řaseným šatem a horizontálně skládaným pláštěm je typické pro jihoněmecké prostředí, zejména právě pro okruh pozdního H. Multschera. W. Pinder nazval tuto vrstvu 15. století stylem dlouhých linií, druhou gotikou či „*gotickým klasicismem*“. Oproti tomu plechové pojetí záhybů má snad své kořeny v prostředí Frank, Norimberku. Dalším možný prostředím, které mohlo posloužit za částečné východisko, může být Řezno a tamní produkce kolem 1470. Draperie zde používá jak výše uvedená řešení, tak také detail řešení Spodního šatu (zejména řasení v partii ňader) v němž

je se Smečenskou madonou velmi blízká (Madona z Obermünsteru v Řezně)[176]. A. Mudrou navrhovaná blízkost tváře P. Marie s podunajským a vídeňským prostředím je taktéž možná a zároveň zprostředkovává napojení na fond podobně laděných Madon na Moravě (torzální Madona ze Znojma). Právě u torzální madony ze Znojma se setkáváme s draperií stejné hloubky a modelace jako u Madony ze Smečna. Zároveň i v obličejovém typu jsou si obě madony blízké. Z moravského fondu se v pojetí draperie blíží např. i kashauerovsky orientovaný Kristus Vykupitel z Veveří. Tyto všechny podněty sochu se základem pomultscherovského švábského sochařství s notou sochařství Franského, Řezna i tradicí místního krásného slohu sochu řadí do fondu řezeb třetí čtvrtiny 15. století. Navrhovaná dílenská souvislost s Madonou z Dolního Jamného se nezdá tolik pravděpodobná, přihlédne-li se k rozdílnosti tvaru obličeje P. Marie, poměr Ježíška k Madoně, ztvárnění spodního šatu i pláště. Západní Čechy jsou možným místem vzniku díla, ale bez vlastní vazby na Madonu z Dolního Jamného.

Datování do období 1470-80 na základě zmíněných analogií, zapadá i do dobového kontextu Smečna, přestavbou panského sídla 1460 a v téže době budování kaple sv. Anny, i předpokládané úpravy kostela Nejsv. Trojice na Smečně.

A snad i v těchto prostorech možno hledat původní umístění sochy.

[176] Antiquitäten und Kunsthandlung Baumann - Spätgotische Madonna von Obermünster, Regensburg um 1480/90 (antiquitaeten-baumann.de) vyhledáno k 10.8.2023

5.2a. Sv. Jan Evangelista

Střední Čechy, kolem 1500-1510

Lipové dřevo,[177] vzadu vyhloubeno, polychromie druhotná, v. 139,5 cm

Poškození: lokálně uvolněná polychromie

Národní galerie v Praze, inv. č.: P 706

Literatura: nepublikováno

Socha sv. Jana Evangelisty se dostala do Národní galerie v roce 1949[178] koupí ze sbírky Adolfíny Juránkové[179] společně s dalšími středověkými díly[180]. Spojení se Smečnem při koupi nenalézáme. Teprve ve sbírkách NGP byla socha shledána jako protějšek k sv. Janu Kř. (P 689) a následně společně umístěny na hradě Křivoklát v roce 1961.

Zda byla socha součásti zámeckých sbírek či snad i vybavení liturgického prostoru kaple sv. Anny, případně kostela Nejsv. Trojice na Smečně nelze nyní jistě určit.

Popis:

Světec spočívá klidně a pevně na vypouklém soklu. Obrys je uzavřený, nenarušený gesty, postojem ani modelací draperie. Postoj je tvořen mírným předkročením levé nohy, která je lehce pokrčená v koleni. Naproti tomu jsou trup a ramena lehce vytočena vlevo a následně pohyb uzavírá vytočení hlavy vpravo. Obě ruce jsou vytvořeny ze samostatných kusů dřeva a připojeny k bloku. Levá ruka je přimknutá k boku a drží kalich. Ten je položen na dlaň laločnatou nohou, kterou světec přidržuje palcem ze svrchní strany. Kalich je dále tvořen ořechem se čtyřhrannými výstupky a konickou kupou, která není vydlabaná, ale naopak je vyklenuta vzhůru. Pravá ruka se natahuje ke kalichu gestem žehnajících prstů. Prsty obou rukou jsou modelovány v plných hladkých objemech.

Hlava je k tělu připojena mohutným krkem s podbradkem. Tvář je oválná s plnými tvářemi, výraznými lícními kostmi a mírně zašpičatělou vystupující bradou. Oči jsou k nosu lehce šikmo dolů nasazené s vypjatými spodními víčky. Nos je rovný. Ústa jsou drobná, zavřená, plných rtů. Bezvousou tvář vroubí dlouhé kadeře vlasů, ty jsou nesymetrické, šnekovitě se zavinující a padající až na

[177] Potvrzeno analýzou 2016, viz ANTUŠKOVÁ 2016, 93–111.
[178] NGP, inventární karta, P 706.
[179] Adolfína Juránková (*6.5.1891-†.9.6.1970), švagrová prof. V. V. Štecha, viz SRŠEŇ 2015.
[180] NGP P704, P705, P707.

ramena. Vlasy jsou modelovány pouze na přední straně hlavy, zadní strana je nemodelovaná a pouze opracovaná hrubšími tahy dláta.

Postava je oděná do spodního šatu a pláště. Mladší polychromie nám ztěžuje odlišení šatu a pláště. Spodní, bohatě řasený šat můžeme vidět pouze v partii rukávů a v partii nohou, kde končí rovně u kotníků stejně jako šat svrchní (s výjimkou cípu na levé straně). Svrchní šat – plášť je sepjat u levého ramene trojicí plastických knoflíků, pod nimiž se otvírá rozparek pro rukáv. Podél levé strany spadává plášť a rytmicky se skládá ve vrstvy přes sebe. Jednotlivé sklady jsou členěny krátkými geometrickými ostrými útvary. Část pláště při pravé straně spadává podél těla, v polovině postavy na ní nalezneme plochu, na které socha dosedala na jinou konstrukci. Hlavní motiv draperie se rozehrává přehozením a nabráním cípu pláště přes pravou ruku a rameno. Díky tomu dochází u ruky ke zmnožení řas, které vyvažuje řasení cípu spadajícího před tělo. Cíp ve tvaru V končí uprostřed pod koleny a je vrásněn paralelními řasami s tvrdými vnitřními hranami jednotlivých draperiových útvarů. Útvary jsou vesměs trojúhelné.

Sv. Jan je zde v obecném svém zobrazení s atributem otráveného kalichu, kterému žehná. Postava pojednaná v podobě mladistvého apoštola, ač jako jediný z apoštolů zemřel přirozenou smrtí ve vysokém věku, upomíná na nazvání mladistvost sv. Jana Miláčka Páně.[181] Společně s dalšími je součástí tzv. sv. Příbuzenstva.[182] Tam patří i sv. Jan Křtitel, se kterým je často zobrazován jako zpodobnění naplnění Starého Zákona (Jan Kř.) a příchod Nového Zákona (Jan Ev.)[183]

Stylové řazení díla a datace:

Stejnou kompozici sv. Jana nalézáme například ve švábské erhartovské produkci, jak dokládá sv. Jan v BNM (1490), či sv. Jan na hlavním oltáři v Blaubeuren (1493). Obě práce mají s naším sv. Janem společné taktéž podobné uvažování v draperii, jen v plastičtějším řešení, a například i kompoziční detail přidržovaní kalicha palcem. Tomuto se u našeho Jana vymyká pojetí obličeje. Obličej je oválný s vystupujícími lícnicemi, plných tváří. V mnohém nás přivádí do Frank, kde se s podobným obličejovým typem často setkáváme. Blízkost můžeme demonstrovat například i na některých dílech Tilmana Riemenscheidera a jeho dílny, například u sv. Jana ze skupiny z oltáře z Wiblingen (1490), či u sv.

[181] ROYT 2008, 75-76.
[182] KLOBUŠICKÝ 2016.
[183] ROYT 2008, 78.

Jana z kalvárie na břevně vítězného oblouku v Münnerstadtu (1500). Analogie obličejového typu v českém fondu můžeme najít ve sv. Mikuláši z Kašperských hor (před 1500)[184], či u svatých biskupů (1490-1500)[185] z tzv. Netolické archy, či u sv. Šebestiána[186] (1520) od křížovníků s červenou hvězdou.

Pro společný původ soch sv. Jana Ev. a Jana Kř. (P 689) hovoří několik faktorů. Sochy jsou stejné výšky a proporcí, jejich zadní strany jsou probrané shodně širokým dlátem nepravidelnými tahy, v hlavách jsou zachovány otvory po ukotvení v řezbářské stolici a ve spodní straně nalezneme vždy dvojici otvorů pro čepy k uchycení do konstrukce. Na hlavách obou postav jsou řezbářsky provedeny vlasy jen z přední strany, zadní části jsou pouze opracovány hrubšími tahy dláta. Obličeje obou jsou zpracovány lehce odlišně ale s podobnými detaily, zpracování rtů, nosu apod. V zádech obou soch kovová skoba s očkem. Viditelné vrstvy polychromie obou soch se v mnohém shodují.

Rozporné je pak stylové zpracovaní soch, Jan Ev. je v mnohém (pojetí draperie) bližší produkci kolem 1500 a dříve, oproti tomu Jan Kř. využívá mladších motivů, draperie, kolene apod. Zároveň se lehce liší sokly, u sv. Jana Kř. je sokl členěn náznakem horizontální hrany a pak vyklenutý, u Jana Ev. je více zaoblený.

Na základě srovnání a zejména dle zpracování zadních stran a detailů sochy i přes rozdíly vznikly společně jako společného součást celku v době kolem 1500-1510.

[184] JINDRA/OTTOVÁ 2013, č. kat. 66.
[185] RADOSTOVÁ 2018, č. kat 1, 61-70.
[186] FAJT 1995, č. kat. 29.

5.2b. Sv. Jan Křtitel ze Smečna

Střední Čechy, 1500-1510

Lipové dřevo[187], vzadu vyhloubeno, polychromie druhotná, v. 139 cm

Poškození: lokálně poškozená polychromie, přeřezání ukazováku pravé ruky

Národní galerie v Praze, inv. č.: P 689

Literatura: nepublikováno

Socha svatého Jana Křtitele ze Smečna se do sbírek Národní galerie dostala nákupem z majetku Ing. Václava Butty,[188] který sochu deponoval v tehdejší Českomoravské zemské galerii již v roce 1941.[189] Následně v březnu 1948 byla socha vrácena rodině a v prosinci téhož roku ji dcera V. Butty, Helena Barhoňová-Buttová, prodala do sbírek Národní galerie. Při nákupu se poprvé setkáváme s údajem, že socha pochází ze zámecké kaple na Smečně. Do Buttovy sbírky se socha dostala skrze některý aukční dům, nabízí se Maison Antique,[190] který v meziválečné době zprostředkoval aukce vybavení a sbírek ze smečenského zámku. Bohužel v dochovaných katalozích socha nefiguruje.[191]

Teprve ve sbírkách NGP byla socha shledána jako k protějšek k soše sv. Jana Ev.[192], následně byly v r. 1961 společně umístěny na hradě Křivoklát.

Zda skutečně socha pochází ze zámeckých sbírek či snad i vybavení liturgického prostoru kaple sv. Anny, případně kostela Nejsv. Trojice na Smečně nelze nyní spolehlivě určit.

Popis:

Postava spočívá na vypouklém soklu. obrys je oble uzavřený, nenarušený. Postoj je tvořen lehce předstoupenou, až nad koleno odhalenou pravou nohou se svalnatým lýtkem. Chodidlo je výrazně vytočené vpravo a prsty přesahuje okraj soklu. Levá nosná noha je skrytá draperií. Kyčle jsou postavením nohou vytlačeny vlevo, na což reagují ramena sklesnutím napravo. Levá ruka je přimknutá k boku, v dlani drží atribut knihy, jejíž hranu přidržují konečky prstů. Na knize stojí

[187] Potvrzeno analýzou 2016, viz ANUŠKOVÁ 2016, 197–211.
[188] Ing. Václav Butta (1888-1968) sběratel se širokým záběrem od nizozemské malby přes majoliku, moderní umění po středověké umění. Z jeho sbírky pochází v např. i socha Panny Marie v naději, 1430 (NGP P 1978). Dále viz. Nová encyklopedie českého výtvarného umění 2006, 669., RUSINKO/VLNAS 2019.
[189] NGP, inventární karta, P689.
[190] V Maison Antigue zakoupil V. Butta množství předmětů, např: portréty Jaroslava Bořity z Martinic a jeho ženy od Bartholomea Sarburga, dnes ve sbírkách v NGP (O 2957, O 2958) viz. JANDLOVÁ SOŠKOVÁ 2007.
[191] Knihovna NGP
[192] NGP P706, viz heslo sv. Jan Evangelista

beránek na zadních nohách a vzpíná se k hrudi světce. Kompozici zajímavě umocňuje napínání hlavy beránka k tváři sv. Jana. Světcova pravá ruka je v lokni pokrčena a natahuje se k beránkovi. Prsty ruky jsou pokrčené a některé se dotýkají rouna beránka. Ukazovák je doplněn či přeřezán, v dnešní podobě je ohnut, spíše se dá očekávat poukázání na beránka.

Hlava je připojena k tělu širokým a krátkým krkem. Tvář je oválná výrazných rysů. Charakterizují ji zřetelně vystupující lícní kosti, vysoké čelo se zvýrazněnými nadočnicemi. Oči s přivřenými víčky jsou rovně nasazené k nosu. Pohled je směřován frontálně dolů. Nos je rovný. Drobná ústa plných rtů jsou zavřená a dotváří je plastický knír. Tvář vroubí krátký plnovous, jehož konce se symetricky šnekovitě stáčejí do dvou cípů. Tvář rámují dlouhé vlnité vlasy. Prameny jsou sdruženy do rovnoběžných vln, které spadají na ramena a stáčejí se. Zadní část hlavy není řezbářsky modelovaná jen opracovaná hrubšími tahy dláta.

Oděv tvoří spodní šat z velbloudí kůže, který přimyká k tělesnému jádru, plasticky dominuje svrchní plášť. Spodní šat je viditelný hlavně na trupu postavy, kde se přimyká k tělu. Na hrudi se kožešina otvírá do tvaru písmene V, ve spodní části s ostře geometrizovaným skladem do strany. V pase je šat přepásán. V dolní části drapérie je vidět pouze úzký pruh kožešiny pod hranou pláště. Nesepnutý plášť spadá z ramen a je přetažen přes levý bok před tělo, kde je přidržen loktem pravé ruky. Při svrchním okraji se plášť převrací rubem. Díky tomuto pohybu se draperie přes levý bok otvírá do schématu připomínající mísové záhyby. Jednotlivé záhyby mají geometrizované hrany, zde je draperie místy podobná pojetí draperie druhého sv. Jana. Pod pravým loktem plášť padá v paralelních záhybech. Nad kolenem se vypíná látka do útvaru „ucha“, které kompozičně vyvažuje přehnutí pláště u pasu postavy. Vlevo dopadá cíp pláště na zem a měkce se klade přes sebe.

Svaty Jan křtitel je zde zobrazen se základními svými atributy. Světec je oděn do velbloudí kůže, s knihou coby posledním prorokem, který Ježíše označil za beránka Božího. Což dosvědčuje i gesto poukázaní na beránka “Ejhle beránek Boží“. Sv. Jan je častým světcem po dobu celého středověku, často jej nalézáme ve společnosti Panny Marie, sv. Jana Ev., či s jiným světcem. Právě se sv. Janem Evangelistou jej nalézáme na mnoha uměleckých dílech (Oltář dvou sv. Janů v kostele sv. Jakuba v Levoči). Jan, autor Evangelia a knihy Zjevení, společně se sv. Ondřejem, učedníkem právě sv. Jana Křtitele, než se přidali k Ježíši. Zároveň

jsou oba Janové součástí tzv. Svatého příbuzenstva. Seskupení obou sv. Janů je možné také chápat jako připodobnění spojení Starého a Nového zákona.[193]

Stylové řazení díla a datace:

Kompoziční schéma sv. Jana křtitele s beránkem na knize, který leze na hruď není tolik obvyklý motiv. Analogii nalezneme u sv. Jana Křtitele (1510-1516) z hlavního oltáře ve hřbitovním kostele sv. Janů v Norimberku z okruhu dílny Víta Stosse. Jde však pouze o kompoziční podobnost. Bližší analogií pak může být soška sv. Jana Kř. na pastoforiu (1518) v kostele Panny Marie v Katzwangu u Norimberku, kde je společná i podobně ztvárněná draperie a obličejový typ. Nejbližší analogii k obličeji nalézáme u busty sv. Jana Kř. (kol.1515)[194] v Dominikánském muzeu v Rottweilu,[195] kde se znovu setkáme i se stejným motivem beránka. Sdílený obličejový typ asketického muže s výraznými lícnicemi, nadočnicovými oblouky rovným nosem a drobnými ústy rámovanými krátkým vousem a vlasy členěnými do paralelních pramenů, to vše ukazuje na možné společné stylové východisko, tedy Švábsko, Horní Rýn snad zprostředkované oblastí Frank. Z českého fondu jisté podobnosti v obličejovém typu s výrazným motivem lícnic nalézáme například v západních Čechách na pracích znalých franckého sochařství, např. sv Jan Kř. v NGP[196] a podobně.

Pro společný původ soch a Jana Kř. (P 689) sv. Jana Ev. (P 706) hovoří několik faktorů. Sochy jsou stejné výšky a proporcí, jejich zadní strany jsou probrané shodně širokým dlátem nepravidelnými tahy, v hlavách jsou zachovány otvory po ukotvení v řezbářské stolici a ve spodní straně nalezneme vždy dvojici otvorů pro čepy k uchycení do konstrukce. Na hlavách obou postav jsou řezbářsky provedeny vlasy jen z přední strany, zadní části jsou pouze opracovány hrubšími tahy dláta. Obličeje obou jsou zpracovány lehce odlišně ale s podobnými detaily, zpracování rtů, nosu apod. V zádech obou soch kovová skoba s očkem. Viditelné vrstvy polychromie obou soch se v mnohém shodují.

Rozporné je pak stylové zpracovaní soch, Jan Ev. je v mnohém (pojetí draperie) bližší produkci kolem 1500 a dříve, oproti tomu Jan Kř. využívá mladších motivů, draperie, kolene apod. Zároveň se lehce liší sokly, u sv. Jana

[193] ROYT 2008, 75-76, 78.
[194] STAHLE 1986, č. Kat 118.
[195] Inv. č. S. 90,92.
[196] NGP P 315, FAJT 1996, kat. č. 338

Kř. je sokl členěn náznakem horizontální hrany a pak vyklenutý, u Jana Ev. je více zaoblený.

Na základě srovnání a zejména dle zpracování zadních stran a detailů sochy i přes rozdíly vznikly společně jako společného součást celku. S datací do rozmezí 1500-1510.

Vazba soch sv. Janů na Smečno zůstává však pouze hypotetickou na základě jediné zmínky při nákupu sv. Jana Kř. do NGP. Není možné zatím ani potvrdit ani vyvrátit toto spojení. Smečenský zámek obsahoval cenné sbírky, a i mezi nimi mohli sv. Janové mít své umístění. Zda pouze jako předměty sběratelství či pozůstatky staršího vybavení, zámecké kaple či farního kostela, není možné říci. Snad další průzkum archiválií by jejich poznání mohl pomoci.

5.3 Reliéf sv. Jiří

Severozápadní Čechy/?/, po 1520

vysoký reliéf, 52x55cm

Poškození: chybí čepel meče, hrot kopí, zub draka, fragmenty křídové vrstvy a polychromie.

Nerestaurováno pouze konzervováno proti dřevokaznému hmyzu 1972.

Vlastivědné muzeum Slaný, inv. č.: UP 688

Literatura: VELC 1895, 13; VELC 1904, 291-292; UPČ 1957, 696.

Do sbírek Vlastivědného muzea ve Slaném se reliéf dostal darem 31.8. 1965 z pozůstalosti smečenského děkana Josefa Dvořáka.[197] Josef Dvořák působil na Smečně jako duchovní v letech 1917–1958, následně zde dožil a byl tu pohřben. Byl nadšeným místním historikem a po událostech zabrání smečenského zámku se mu z něj podařilo zachránit některé předměty a zámecký archiv. A právě v letech 1922-1926 získal ze zámku reliéf sv. Jiří a uložil jej na děkanství. Reliéf byl zachycen v soupisu F. Velcem,[198] který psal o jeho umístění na schodišti zámku. O reliéfu psal Velc již dříve,[199] kdy jej umístil do jedné ze zámeckých komnat a dále uvedl, že měl prý pocházet z kostela sv. Jiří nad Libušínem, odkud měl být po roce 1683[200] přenesen do kostela na Smečně.[201]

Nabízí se však možnost, že reliéf byl původně určen právě pro smečenský kostel Nejsv. Trojice.[202] Podpořit to mohou dochované fragmenty možná pískovcového retáblu hlavního oltáře[203], z doby přestavby kostela v roce 1587. Jedním z nich je reliéf sv. Jiří na budově dnes Smečno čp. 2 shodné kompozice a provedení jako dřevěný reliéf ve Slaném. Reliéf dřevěný by tedy posloužil za vzor pro pískovcový. Snad ve vazbě odkazu na rod a jeho historii. Dalším velmi možným umístěním je zámecká kaple sv. Anny: tamní archu měl na predele zdobit sv. Jiří a svými rozměry by reliéf toto umístění podporoval.[204]

---

[197] *27.3.1886 Třebechovice pod Orebem – † 2.10.1964 Smečno, kaplanem tamtéž 1917-1923, děkanem 1923-1958. sepsal životy smečenských duchovních, vedl farní kroniku etc.
[198] VELC 1904, 291-292.
[199] VELC, 1895, 13.
[200] V tomto roce pořízen do kostela sv. Jiří nový barokní oltář.
[201] VELC 1895, 13.
[202] Oltář sv. Jiří je dodnes součástí vybavení kostela, dnes z 18. století.
[203] Inventář před 1750 in: Liber Memorabiluim Smecžensis, fol. 116a. „ *Velký oltář celý z kamene pískového"*. Možnými fragmenty: Pískovcový reliéf sv. Jiří (Smečno čp. 2,) a Kladení do hrobu (Ledce čp. 3) viz Velc 1904, oba jsou druhotně zasazeny do fasád rodinných domů.
[204] Reliéf obdobných rozměrů jako svatostánek umístěný na středu predely archy.

Přehled dosavadního bádání:

Poprvé reliéf zmínil F. Velc ve své stati *Plastické umění na Slánsku*,[205] dílo bylo tehdy umístěno v neurčené zámecké komnatě, a dále uvedl, že prý pochází z kostela sv. Jiří v Libušíně, odkud snad po roce 1683 byl přenesen nejprve do kostela na Smečně a následně do zámku. Dílo zařadil do 16. století. Následně v *Soupisu památek*,[206] Velc provedl detailní popis díla, které dle něj mělo být dříve zlacené, datoval jej na začátek 16. století a předpokládal, že bylo bezpochyby součástí nějakého oltáře. Tehdy také zachytil i hrot kopí, který se nynějška nedochoval.

Popis:

Reliéf čtvercového formátu je při spodní straně do hloubky rozšířené podstavy. Obrys je uzavřený, pouze při horní straně, tvořené krajinným rámcem, narušuje obrys hlava sv. Jiří se svatozáří. Toto narušení naznačuje připojení reliéfu na deskovou podložku. Kompozici tvoří dva plány. V popředí sv. Jiří na koni přemáhá draka a za ním v krajině na kopci klečí korunovaná panna. Celá kompozice směřuje zprava do leva. Pozadí scény zabíjení draka tvoří stylizovaná krajina tvořená plošně řezanými převážně oblými kopci. Pouze dole za koněm je naznačena skalnatá dračí sluj a nahoře na téže straně je naznačena kubičtější skála. Zbytky polychromie naznačují místy zeleň a snad i jednotlivé keříky (před pannou).

Ústředním a dominujícím motivem je sv. Jiří na koni. Sv. Jiří je zobrazen jako prostovlasý mladík. Postava sedí na koni zpříma, natočená pravým bokem, ve směru jízdy se pouze partie ramen více vytáčí k nám. Postava je oděna do plátového brnění s úzkým pasem. Pravá ruka pokrčená v lokti a v zápěstí svírá v rukavici jílec meče. Dnes chybějící čepel meče směřovala k hlavě draka. Druhá ruka je skryta za koněm. Hlava rytíře je natočena tříčtvrtečním profilem, oproti tělu je v mírném předklonění. Její tvar je oválný, tváře jsou plné. Oči jsou rovně posazené k nosu. Pohled je směřován rovně vpřed. Nos je rovný a úměrný. Ústa drobná, plných rtů, spodní ret je plnější. V obličeji je v torzu zachovaná polychromie inkarnátu, červeň rtů a černé oční panenky. Hlava je prostovlasá. Vlasy jsou parukovitě posazeny, dlouhé pod uši, prameny vlasů jsou rytmizovány

[205] VELC 1895, 13.
[206] VELC 1904, 291-292.

paralelními vlnami zakončenými kudrlinami. Vrchol čela kryjí tři stočené prameny. Za hlavou se nachází svatozář deformovaného kruhového tvaru.

Kůň, hřebec, se vzpíná na zadních nohou a přední nohy má pokrčené. Tělo je provedeno v hladkém a jistě cítěném plném objemu. Nejdetailněji je pojata hlava, například ve zpracování oka, pootevřené tlamy, zašpičatělého ucha. Na hlavě nalezneme zbytky bělavé polychromie. Hříva koně nebyla řezbářsky provedena, naopak ohon je pojat v dlouhých paralelních zářezech. Na hřbet koně je posazeno vysoké sedlo se třmeny. Na hlavě je nasazená uzda těsně doléhající na kůži koně. Na ni připojené otěže jsou zdobené širším pruhem s třásněním.

Drak má protáhlé tělo s dlouhým krkem. Vylézá ze skalnaté sluje, naznačené za ohonem koně, v ní je také schovám konec drakova ocasu. Netvor leží na břiše, jen hlava se vytáčí dozadu nad tělo. Objem těla je hladký. Drak má krátké pokrčené nohy. Na zádech jsou složená drobná blanitá křídla. Hlava draka je protáhlá, připomínající hlavu chrta, s dlouhou horní čelistí se zašpičatělým čenichem, spodní čelist je pak výrazně kratší. Tlama je otevřená a vidíme v ní naznačené jednotlivé zuby i špičáky, z nichž dnes jeden chybí. Oko je zasazené do výrazného důlku. Výrazným prvkem hlavy je také dlouhé zašpičatělé ucho. V partii krku byl umístěn zlomený bodec kopí, jak dokládá fotografie [27].[207]

V pravém horním rohu se na kopci nachází figura klečící princezny. Postava je k nám natočena pravým bokem do tří čtvrtin. Obrys postavy je uzavřený. Panna spočívá na obou kolenou a obě ruce má pokrčené, přimknuté k hrudi a sepjaté do gesta modlitby. Ruce mají naznačené jednotlivé prsty. Hlava je vůči tělu naddimenzovaná a nemá výraznějších obličejových rysů. Vše je jen naznačeno, podtrženo v polychromii, například drobná červená ústa, oči a růžové tváře. Obličej rámují prameny až po pas dlouhých vlasů. Jednotlivé prameny jsou také jen sumárně naznačeny. Vrchol hlavy zdobí korunka s výraznou oblou obroučkou a původně nejspíše se třemi vrcholy, z nich jsou dnes patrny dva. Postava je oděna do šatu s vysokým pasem. Suknice je řasena četnými paralelními zářezy, z nich v hladkých plochách vyčnívají partie obou kolen. Sukně končí u kotníků, takže vidíme chodidla postavy. Spodní cíp suknice leží rovně podél nohou bez jiného zvrásnění. Horní část šatu je provedená v hladkém objemu, s dlouhými rukávy a kruhovým výstřihem s širokým lemem.

[207] VELC 1904, 291, obr. 210.

Ikonografie sv. Jiří drakobijce přestavuje tradičně boj dobra a zla. V pozdním středověku se spojila s ideou ochrany křesťanské Evropy proti tureckému nebezpečí. Sv. Jiří také ztvárňuje nejctnostnějšího z rytířů. Býval považován také za patrona proti moru, lepře a dalším nemocem, zároveň za významného přímluvce za duše v očistci. A proto byl začleněn mezi čtrnáct svatých pomocníků. Zdejší reliéf reaguje na Legendu aureu, kde je vylíčeno, jak sv. Jiří poranil draka kopím a následně jej usmrtil mečem.[208] Tento výjev známe například i z reliéfu jižního portálu baziliky sv. Jiří.

Martinicové patřili k velkým ctitelům sv. Jiří, jak nám dokládá i pozdější sloup se sochou sv. Jiří na náměstí na Smečně, či oltář ve farním kostele. Nejen, že v Martinickém rodu bylo toto jméno velmi častým, ale zároveň sv. Jiří jako patron rytířů byl rodu blízký. V době předpokládaného vzniku díla tj. 1520-1530, na Smečně figuruje Jiří Bořita († okolo 1530), jeden z dědiců Hynka Bořity (†1527).

Stylové řazení díla a datace:

Reliéf sv. Jiří můžeme zařadit díky použité zbroji a kompozici s předlohou v grafice. Nabízí se například grafika Erharda Shöna, otištěná v Hortulus Animae (1515-1517)[209]. Použitá zbroj je shodná s naším reliéfem, vyjma helmice, která na reliéfu chybí. I kůň je na reliéfu bez pokrývek. Základní kompozice jezdce s mečem ve svěšené ruce podél koně je však stejná, a právě tento motiv jinak není tolik častý.

Samotný obličej sv. Jiří je možné komparovat přímo s dalšími díly s vazbou na Smečno, např. sv. Vítem z křídel z Knovíze. U nějž je obdobně vystavěný obličej mladíka s plnou hladkou tváří a s totožně posazeným nosem a očima. Knovízské desky jsou výrazně sasky orientované, a saská produkce byla silným stylovým zdrojem. Stejně tak komparace se sv. Janem Kř. a Jakubem V. z Ledců ukazuje na saskou komponentu ve tváři. Tato díla nás uvádí do stylové roviny okruhu Mistra Doksanské archy (Mistra oltáře ze Štětí). Blízké jsou např. měkké tváře andělů oltáře ze Štětí či sv. Víta na Doksanské arše. Do okruhu M. Doksanské archy byl kladen reliéf sv. Jiří zabíjejícího draka z Černěvse.[210] Ten se v mnohých ohledech liší, např. formátem, kompozicí, detaily ztvárnění. Avšak zobrazení princezny je v zásadě blízké reliéfu sv. Jiří chovaném dnes ve Slaném.

[208] SMOLÁKOVÁ 2006, 344.
[209] HOLLSTEIN I.4.30.
[210] Ad gloriam Dei, 2015, 86, č. kat 14. (M. Ottová)

Na základě této komparace je hypoteticky možné uvažovat o sepětí reliéfu sv. Jiří s dalšími díly ze Smečna, archou sv. Anny, oltářem z Ledců a případně i s okruhem dílny Mistra oltáře ze Štětí (Mistra Doksanské archy). Tato možná vazba vyžaduje další studium díla. Dílo na základě stylu dílo možno datovat po r. 1520.

5.4 Oltář sv. Anny

Archa sestavená ze starších fragmentů

Kolem 1520 / 1630/ 1838

Smečno, kaple sv. Anny, zámek

Nerestaurováno.

Literatura: HEBER 1847, 50; MILTNER 1855, 326; MIKOVEC 1865, 197-198; GRUEBER 1879, 137-138; SEDLÁČEK 1891, 123; VELC 1895, 13; VELC 1904, 285-287; WIRTH 1905, 27; PODLAHA 1913, 192; UPČ 1957, 696; HOMOLKA 1978, 226; UPČ III. 1980, 367; HOMOLKA 1984, 551; CHAMONIKOLA 1989,310; Monumenta Rediviva I. 1993, 47-48, č. kat. 37; Monumenta Rediviva II 1996,24-25, č. kat 24; VORLOVÁ 2006, 58, 129, č. kat. 102; PAŘÍZEK 2015, 24-26.

Popis celku:

Oltář v novogotické podobě se skládá z archy s dvojími křídly, pevnými a pohyblivými. Pevná křídla a vnější strana pohyblivých křídel jsou zdobena figurální malbou se sv. Anežkou Římskou, sv. Voršilou, sv. Dorotou a sv. Markétou. Vnitřní strany křídel a střed oltáře vyplňují řezby. Střed nese skupinu sv. Anny Samotřetí a křídla nesou postavy sv. Kateřiny a sv. Barbory. Při spodní straně jsou křídla doplněná ornamentální rozvilinovou mřížkou, při horní pak kružbovou mřížkou. Nad archou je v nástavci, tvořeném širokým rámcem, řezané poprsí Krista. Nad tím oltář korunuje erb Bořitů z Martinic nesený dvojicí gryfů.[211] Nad křídly jsou kružbové vimperky zdobené kraby. Predella je zdobena malbou znázorňující postavy sv. Šebestiána a sv. Rocha.[212] Střed predely zabírá tabernákl, od maleb oddělený dvojící nik. Dvířka tabernáklu zdobí rovněž malba, a to jak z vnější, tak z vnitřní strany. Na vnější straně jsou vymalovány postavy sv. Alfonse z Liguori a sv. Ignáce z Loyoly. Zevnitř se nachází sv. Alžběta Durynská a sv. Apolena.[213] Archa stojí na mohutné zděné mense, dříve snad zdobené malbou v iluzi inkrustace,[214] již známe ze Svatováclavské kaple v Praze a z Karlštejna. Celek oltáře doplňuje dvojice postranních branek, rovněž v novogotickém stylu. Tento stav odpovídá obnově z 19. století.

[211] Erb v podobě před povýšením rodu na hrabata v roce 1623, kdy došlo ke včlenění šternberské hvězdy do martinického erbu.
[212] Možný barokní původ maleb dle dr. Přibyla se jedná o malby kol. 1630.
[213] Ačkoliv jsou svým oděním a zpracováním velmi blízké postavám na křídlech archy, jedná se o malbu J. Grusse.
[214] VELC 1904, 285.

Stav před obnovou popisuje inventář kaple z roku 1830: „*Starobylý oltář se dvěma křídly starých řezeb a maleb, na jehož vrcholu je kříž, níže svatá Anna, Ježíš a Maria, nejníže pak svatý Jiří, svatý Šebestián a svatý Roch.*“[215]

Tento Popis zamlčuje ikonografii křídel. Zakončení oltáře křížem ukazuje, že dnešní doplnění martinickým znakem muselo vzniknout až při rekonstrukci oltáře, využitím starší řezby. Také zmíněný sv. Jiří[216] na predele dnes již součástí archy není, ač jej pozdější literatura zmiňuje.

Dle pramenů a nápisu v interiéru byla celá kaple obnovena v roce 1838. Již Miltner píše; „*Všecky tyto řezby a malby byly při posledním obnovením kaple od Litoměřického malíře J. Grussa vyčištěny a dílem přemalovány*.“[217] K tomuto datu nejspíše vznikla dnešní architektura archy. Došlo k doplnění sestavy o novou řezbu poprsí Krista. Zároveň bylo využito starší výzdoby oltáře, například reliéfu uvnitř archy. Všechny tyto řezbářské části, tj. skupina sv. Anny, sv. Kateřina a sv. Barbora, byly při obnově přeřezány v partiích tváří, rukou a dalších detailů, a doplněny o atributy atd.[218] Středověký původ dosvědčuje zpracování draperie, pozůstatky původního zpracování vlasů i opracování zadní strany děl.[219] Rovněž malovaná křídla v dnešní podobě jsou taktéž z doby obnovy od Johanna Grusse. Překrývají však starší, snad pozdně středověké malby, což prozrazuje stáří desek, jejich opracování a napadení dřevokazným hmyzem.[220] Rovněž snad původní figurální malba z části prosvítá zpod dnešní, nejčitelněji na hrudi sv. Voršily.

Předmětem zájmu této práce jsou: reliéfy sv. Anny Samotřetí, sv. Kateřiny a Barbory, malovaná křídla archy a rozvilinové mřížky ve spodní části archy.

Přehled dosavadního bádání:

Prvnímu zpracování se oltáři dostalo v roce 1847 v *Böhmens Burgen, Vesten und Bergschlösser* F. A. Hebera.[221] O oltáři psal jako o mistrovském díle. Na začátku určil malby na křídlech ve sledu, sv. Ivan, Šebestián, P. Marie pomocná a

[215] Inventář Kaple sv. Anny, 1830, Římskokatolická Farnost Smečno. Německý Originál: „*Ein antixes Altar mit zwey flugeln alter bildhauerey und Mahlerey, an dessen außersten höhe ein Kreutz, weiter unten die Hl. Anna, Jesus und Maria unterest der Hl. Georg, Sct. Sebastian, St. Rochus“*.
[216] Zde se nabízí možnost, zda tu nebyl umístěn dřevěný reliéf sv. Jiří (č. Kat. 5.3), Rozměr tomu nasvědčuje.
[217] MILTNER 1855, 326.
[218] Proto popisy těchto části nejsou podrobné jako u jiných děl.
[219] Zkoumáno u sv. Kateřiny, kterou bylo možné z archy bezpečně vyjmout.
[220] Zbylé části oltářní skříně jsou vesměs nenapadené, a pokud ano tak ve značně menší míře.
[221] HEBER 1847, 50.

sv. Václav, malby jsou dle něj byzantinizující. Popis vnitřní strany archy byl již shodný s dnešním stavem. Na predele byl dle něj obraz sv. Jiří. J. Grusse zminil pouze jako autora malby na poprsni oratoře.

Následně ve svém článku o Smečně, oltář zpracoval J. O. Miltner.[222] Ten značně vycházel z Hebera, popisuje stejnou ikonografii desek apod. V mnohém je text spíše doplněným překladem z němčiny. J. Grusse již spojil s opravami všech maleb a řezeb a rokem 1838. V textu výrazněji zdůrazniil starožitnost oltáře.

F. B. Mikovec[223] zmínil taktéž oltář a zopakoval informace předchozích autorů. Následně literatura mlčí až do roku 1879, kdy oltář do čtvrtého svazku své knihy zahrnul B. Gruber.[224] Věnoval mu samostatnou kratší stať. Dílo zde propojil s Jakubem Řezáčem[225] a oltářem ze sv. Barbory v Kutné Hoře,[226] dílo srovnal i s kutnohorským Bolestným Kristem. Malby na křídlech a predele, byly dle něj v roce 1840 restaurovány, respektive úplně přemalovány J. Grusem z Litoměřic, takovým způsobem, že z původních moc nezbylo. Díky jisté podobnosti figur archu spojil i s Křivoklátským oltářem. Rozdíl zde viděl hlavně ve zpracování ornamentu, což vysvětlil prací dílenských pomocníků. Bližší ornament ke smečenskému viděl na chórových lavicích z Kutné Hory.

Srovnání s Bolestným Kristem z Kutné Hory vycházelo snad z podobnosti zpracování Kristovy roušky ve výrazně zploštělé formě, které se místy podobá pojetí drapérie figur z Anenské archy na Smečně. Komparace tedy není úplně špatná, ale není z ní možné usuzovat společné autorství děl, pouze použití blízkých motivů. Dále je také důležitá blízkost kompozic reliéfů sv. Barbory z Kutné Hory a Barbory ze smečenské archy (obě nejspíše vychází z podobné grafické předlohy) a i proto nejspíše Grueber mylně spojil smečenskou zámeckou archu s Kutnou Horu a Jakubem Řezáčem. Taktéž Grueberova srovnání výše zmíněných ornamentů je nepřesvědčivá.

V našem prostředí dále již nikdo na myšlenku Gruebera ke smečenské arše nenavázal.

[222] MILTNER 1855, 326.
[223] MIKOVEC 1865, 197-198.
[224] GRUEBER 1879, 137-138.
[225] Konstrukt.
[226] Spojení nejspíše na základě kompoziční blízkosti reliéfů sv. Barbory.

V roce 1891 oltář popsal A. Sedláček.[227] I on z části znatelně využil prací Hebera, Miltnera a Mikovce, první ale popsal malby jako dnešní světice, s výjimkou sv. Markéty, jež zaměnil za sv. Jiří.

Ferdinand Velc oltář poprvé popsal v článku *Plastické umění na Slánsku*,[228] kde připsal stejnému mistru i oltář z Ledců. Podrobněji se však dílu věnoval až v *Soupisu památek*,[229] kde vytvořil podrobný popis celého oltáře. Tam zmínil starší ikonografii desek od Miltnera, která dle něj ustoupila dnešní. V reakci na něj jej do svého výčtového článku zařadil Z. Wirth,[230] kde se o malbách na arše vyslovil jako o zkažených přemalováním. A. Podlaha v *Posvátných místech*[231] oltář popsal a uvedl jako díla 16. století řezby sv. Anny Samotřetí, Kateřiny a Barbory a malby na křídlech, vše ostatní pak jako práce z počátku 19. století. Z. Wirth v *UPČ*[232] v roce 1957 uvedl dataci již po r. 1500. V roce 1978 J. Homolka v *Pozdně gotické umění v Čechách*[233]spojil reliéfy na křídlech s okruhem prací Mistra Doksanské archy společně s bustou sv. Vojtěcha od sv. Ducha v Praze. Šlo o první spojení s tímto okruhem. Věra Naňková v *UPČ III*[234] archu datuje stejně jako Wirth[235] již do období po r. 1500. Takto brzké datování pak dlouho nikdo další nereflektuje. Následně Homolka v *DČVU I/2* [236] uvedl znovu do kontextu M. Doksanské archy obecně reliéfy oltáře ze zámecké kaple a stejně tak i oltář z Ledců. Rovněž K. Chamonikola v článku *Kašpar Schick a některé problémy brněnského pozdně gotického řezbářství*,[237] uvedla reliéfy křídel jako příklad prací M. Doksanské archy. V. Přibyl v *Monumenta rediviva I.*[238] taktéž přiřknul M. Doksanské archy společně s Ledeckými reliéfy. Následně po restaurování ledecké skupiny napsal J. Fajt v *Monumenta Rediviva II.*[239] uvažoval o sepjetí s ledeckou skupinou, naznačil zde možnost dílenského provozu pracujícího zde pro Martinický dvůr, z něhož dále vyšly reliéfy andělů z Chorušic.[240] Vše snad ve vztahu s Mistrem Doksanské archy, ale s nutností dalšího studia zámecké archy a

[227] SEDLÁČEK 1891, 123.
[228] VELC 1895, 13.
[229] VELC 1904, 285-287
[230] WIRTH 1905, 27.
[231] PODLAHA 1913, 192.
[232] UPČ 1957, 696.
[233] HOMOLKA 1978, 226.
[234] UPČ III. 1980, 367.
[235] UPČ 1957, 696.
[236] HOMOLKA 1984, 551.
[237] CHAMONIKOLA 1989, 310, č. kat. 102
[238] Monumenta Rediviva I, 47-48, č. kat. 37.
[239] Monumenta Rediviva II, 24-25, č. kat. 24.
[240] Fajt chybně píše z „Chomšic“

vztahů všech zmíněných děl. V roce 2002 H. Vorlová[241] do své Diplomové práce zanesla taktéž smečenskou archu. Uvedla základní starší literaturu a archu využila jako příklad adjustace staršího reliéfu do nové skříně. Taktéž se záporně vyslovila proti brzkému datování Wirtha / Daňkové do doby těsně po 1500. Datování na základě spojení s Mistrem Doksanské archy do 20. či spíše 30. let, se ji zdálo i na základě užité módy oděvů odpovídající. Výraznou názorovou změnu přinesl příspěvek M. Pařízka, *Poznámka k úpravám oltáře sv. Anny v zámecké kapli ve Smečně v 19. století*,[242] ve kterém zpracoval dosavadní bádání a vyslovil názor o nepůvodnosti řezeb. Dle něj nejdou řezby považovat za středověké dle zpracování obličejů a podobně, pouze v draperii viděl ozvuky pozdního středověku. Malby byly podle něj, v reakci na změnu ikonografie v starší literatuře, v období 1865-91 vyměněny za jiné snad v jádru pozdně gotické desky a přemalovány. Staršímu původu desek ho vedl zpracování postav a jejich šatu. Přemalbu dle něj musel vytvořit jiný neučený malíř. J. Gruss st. umírá 1855, proto přišel s dalším malířem. K rekonstrukci z roku 1838 se dle něj váže architektura oltáře, malby na predele a vznik řezeb. Spojení řezeb s Mistrem Doksanské archy bral jako nepravděpodobnou. A to na základě srovnání reliéfů z jeho okruhu např. sv. Barbory z Kutné hory a z Benešova n. Ploučnicí. Rozdíly viděl ve zpracování tváří, kompozice a drapérie.

Důležité je říci, že Pařízek neužil stať Gruebera, která již v roce 1879 uvádí přemalbu všech desek z roku „1840“. V Otázkách autenticity řezeb se mýlí, neboť u děl nevzal v potaz možnost přeřezání, viz text níže.

Rozbor děl:

5.4.1 Skupina sv. Anny Samotřetí

Severozápadní Čechy, kolem 1520

Reliéf, lipové dřevo(?), v. cca 80 cm.

Polychromované, místy zlacené dřevo.

Reliéf otevřeného obrysu, běžné tzv. gerhartovské kompozice[243], kterou tvoří dvě ženské postavy sedící na dlouhé lavici, natočeny k sobě a mezi sebou si předávají malého Ježíška.

Postava sv. Anny sedí vpravo od středu. Sedí s nataženýma nohami. Obě nohy jsou znatelné skrze draperii. Viditelná obuv byla přeřezána do podoby

[241] VORLOVÁ 2002, 58, 129.
[242] PAŘÍZEK 2015, 24-26.
[243] SEMERÁDOVÁ 2018, 43.

sandálů s odkrytými prsty, stejně tak upraveno u P. Marie. Trup rovného postoje je mírně natočen, zejména v ramenou. Pravice je přimknuta k tělu, ohnutá v lokti a natahuje se k Ježíškovi stojícím na klíně Anny. Levice je z větší části skrytá za tělem Ježíška, je taktéž pokrčena v lokti, ale od těla je uvolněna a dlaní přidržuje Ježíška. Ruce jsou velmi dobře zpracovány, jejich pozdně středověká autenticita je však sporná. Hlava je ve tříčtvrtečním profilu ve směru ke středu kompozice. Dlouhý oválný obličej, modelovaných rysů brady, tváří a vrásek, je pojat estetikou 19. století. Tvář zároveň vytváří dojem zatlačení do objemu oproti jiným částem řezby.

Postava je oděna do spodních dlouhých šatů, které kryje zlacený plášť. Hlava je pak zaobalena dvojí rouškou. Spodní šat v živůtku přimyká k tělnímu objemu. Je oblého výstřihu s hladkou bordurou. Pod pasem, který je skryt paží, se drapérie drobnopisně řasí a mačká. Dole v partii nohou jsou pak řasy větší ale stejné povahy. Skrze šat zde prostupují objemy kolen a holení. Draperie v širších paralelních řasách dopadá na zem a vytváří dvojici trojúhelných mačkaných schémat. Dlouhé rukávy jsou mírně nahrnuty nahoru a měkké podkasání jej rytmizuje. V manžetách je látka rozšířena a ohrnuta vzhůru. Plášť spadá z ramen v hladkém objemu. Pod pravicí postavy je přetažen na klín a kolena, čímž dochází k zřasení. Vznikají zde do klína nahrnuté paralelní řasy měkkých hran. Cíp pak přechází přes kolena v hladší ploše a končí ostrou hranou pod koleny.[244] Spodní rouška je položena od lemu výstřihu spodního šatu přes krk kolem celého obličeje. Po celém povrchu je zvrásněna jemnými souběžnými řasami, které jsou nepravidelně mačkány a občasně navzájem propojeny příčnou řasou. Oproti tomuto jemnému zpracování je svrchní rouška zpracována více plošně. Rouška hladce kryjící čelo spadá podél hlavy na ramena, kdy se pří dopadu řasí. Po straně hlavy jsou dlouhé souběžné řasy, které se směrem do předu přes sebe vrství. Cíp roušky vlevo se chová stejně, ale svým trojúhelným koncem se táhne na hruď. Vzniká zde dojem přidržování roušky Ježíškem.[245]

Na protější straně sedí postava Panny Marie. Nohy znatelné skrze draperii jsou překříženy v kotnících. Levá noha, která kryje pravou, vytváří podpůrnou diagonálu ke sv. Anně. Trup se oproti mírnému vytočení nohou vlevo vytáčí ke středu kompozice. Levá ruka přimknutá k hrudi, pokrčená v lokti přidržuje ježíška

[244] Zvláštní prvek, možné jej vysvětlit jako přeřezání poškozeného místa.
[245] Podobné motivy známe, např. u krásnoslohých madon.

a podává jej Anně. Pravice je kromě ramena celá skrytá za Ježíškem. Hlava natočená ku středu je rovněž v tříčtvrtečním profilu. Tvář taktéž prozrazuje svými klasickými proporcemi přeřezbu. Oči jsou výrazně zaraženy do hmoty, snad je to způsobeno odebráním hmoty při přeřezání. Vlasy jsou ztvárněny plošně, bez větší plastické modelace. Na levém rameni z pod roušky vychází pramen vlasů a rozprostírá se na hrudi, je takřka plochý, jemně naznačených vlasů. Ve svém zpracování působí tento detail v rámci celku rušivým dojem.

Postava je oděna do spodního šatu, pláště a hlava kryta rouškou. Spodní šat na hrudi přimknutý k tělu má kulatý výstřih a stejnou hladkou borduru jako sv. Anna. V pase je hladký pásek. Pod pasem dochází k bohatému řasení látky. Část šatu kryjící spodní část postavy, je krom úzkého proužku u nohou kryta pláštěm.[246] Rukávy jsou dvojitého balonového střihu. S balonovým nabráním v ramenou a v lokti. Balóny rukávů rámuje vždy hladký proužek. V nabraných balónech rukavů je látka velmi drobně skládaná do souběžných řas, se střídáním hran tvaru vidlic. V partii paže a předloktí je rukáv hladký a přimyká se k objemu ruky. Konec rukávů je obdobně jako u sv. Anny rozšířen a nahrnut vzhůru. Plášť je ztvárněn pouze jako draperie přehozená přes klín a kolena postavy. V klíně je nahrnuta do dlouhých souběžných řas a směrem dolů se v ploše otvírá do zjednodušeného mísového schéma. Plochy dopadu pláště jsou drobné a tvoří obdobné mačkané řasy. Hlava Panny Marie je kryta rouškou, ta po levé straně spadává z hlavy podél boku za záda. Tato část je většinově pojata plošně, místa hlubších zářezů jsou pojata širším dlátem, což napovídá přeřezání. Při pravé straně se stáčí na hruď a kryje dekolt postavy. Zde je situace obdobná, snad jen část řasení v dekoltu naznačuje pozůstatky původního zpracování v analogii u sv. Anny.

Malý Ježíšek stojí na klíně sv. Anny, směřuje do předu levým bokem. Do předu vykračuje levou nohou, pravá je mírně pokrčena vzad. Hruď je k nám taktéž natočena bokem. Obě ruce směřují k sv. Anně. Levice se přichytává roušky sv. Anny a pravice položená na její hruď je otevřené dlaně s nataženým ukazovákem. Pouze hlava je otočena výrazně vlevo tříčtvrtečním profilem. Obličej s vysokým čelem, drobnou vystouplou bradou, drobnými rty a očima, taktéž napovídá svůj novodobý původ. Vlasy jsou pojaty velmi plošně podobně jako u Panny Marie.

[246] Rozečtení jednotlivých vrstev Mariina oděvu může komplikovat dnešní stav a zlacení, případné zásahy do hmoty.

Celé tělo Ježíška je plných měkkých oblých tvarů dítěte. Ježíšek jinak nahý je oděn do perizonia těsně přimknutému k tělu.

Ženské postavy sedí na širokém trůnu s dvojicí sloupků nesoucí profilovanou sféru na krajích. Základny těchto sloupků jsou perspektivně zkreslené. Zbylé části jsou rovné a zdají se taktéž mladšího data.

Skupina je často užívané pozdně gotické kompozice, kterou spojujeme s Nikolausem Gerhaertem z Leydenu.[247] Díky grafickému mediu se stala nejběžnějším typem zobrazení sv. Anny v pozdním středověku a raném novověku. Centrální pozornost je kladena na Krista mezi dvojicí žen, což zde zvýrazňuje i vytočení Ježíška směrem k divákovi. Sv. Anna měla v pozdním středověku značnou úctu zejména po roce 1481, kdy ji papež Sixtus IV. nechal začlenit do římského kalendáře.[248] V této době se sv. Anna, jako patronka rodiny, manželství etc., stala velmi oblíbenou světicí. Někdy je ještě doplněna o další členy tzv. sv. Příbuzenstva.[249] Obliba byla značně potlačena Tridentským koncilem,[250] který zakázal úctu k světcům biblických časů bez zmínek v Bibli samotné.

V Čechách máme úctu ke sv. Anně doloženou již v éře posledních Přemyslovců. Důležitým datem je pak získání ostatku její paže Václavem II.[251] Ten následně v letech 1294-96 založil v Praze pod Petřínem klášter dominikánek sv. Anny.[252] Kult dále rostl, zejména pak za panování Karla IV. Ten získal několik jejích ostatků, mezi nimi zejména relikvii prsu sv. Anny.[253] Dalším ctitelem světice byl Vladislav Jagellonský, jenž nechal pro pražskou katedrálu vytvořit relikviářovou bustu sv. Anny.[254]

Na Smečně byla volba zasvěcení kaple nejspíše zčásti motivována vazbou na ženu iniciátora přestavby panského sídla na Smečně a budovatele tamní kaple, Bořity z Martinic. Manželkou Bořity byla Anna Dražická z Kunvaldu. Sídlo a kaple měly být vybudovány k roku 1460, jak informuje nápis na erbovní desce na plášti kaple a druhý nápis uvnitř.[255] Bořita byl svými potomky považován za druhého zakladatele rodu, a tak i kaple samotná získala na důležitosti.

---

[247] VORLOVÁ 2002, 44.
[248] VORLOVÁ 2002, 15.
[249] K ikonografii a kultu sv. Anny dále VORLOVÁ 2002, NIXON 2004. k ikonografii a kultu sv. Příbuzenstva viz. KLOBUŠICKÝ 2016.
[250] Koncil proběhl 1545-1563.
[251] VORLOVÁ 2002,28.
[252] OTTOVÁ 2016b, 71.
[253] OTTOVÁ 2016b, 71-72.
[254] VORLOVÁ 2002, 30.
[255] Viz kapitola Kaple sv. Anny

Archa je oproti skupině výrazně převýšena. Prostor nad skupinou zabírá citát z Magnificat; *„fecit mihi magna qui potens est*“.[256] Volný prostor nabízí možnost, zda řezba v původní podobě nebyla doplněna o sv. manžele, tj. sv. Josefa a tři manžele sv. Anny.[257]

5.4.2 Sv. Kateřina a sv. Barbora

Severozápadní Čechy, kolem 1520

Reliéf, lipové dřevo(?), v. 97 cm.

Polychromované, částečně zlacené, dřevo

Sv. Kateřina zdobí křídlo na evangelijní straně. Postava stojí na vypouklém soklu. Její obrys je uzavřeného nenarušeného objemu, vyjma koruny a meče. Postoj je rovný s předstoupenou pravou volnou nohou, z níž je vidět i obuté chodidlo. Obě paže jsou přimknuty k tělu a pokrčeny v lokti. Pravice je s vzhůru otevřenou dlaní, v níž přidržuje atribut kola. Levice směřuje v diagonále výše než pravice a přidržuje meč,[258] který je v mírném náklonu umístěn před levou nohou. Meč se opírá hrotem o sokl. Hlava se mírně natáčí vpravo ke středu archy. Oválný obličej je dosti nízký a plošný. Celkově taktéž nese známky přeřezání jako ostatní obličeje archy. Obličej rámují hladké mírně zvlněné vlasy drobného traktování. Výjimku tvoří konec jednoho z pramenů, který leží na hrudi postavy. Tento konec je bohatě stočen do lokny.[259] Na hlavě je umístěna větvová korunka.[260]

Oděv je tvořen spodním šatem a pláštěm. Živůtek spodního šatu je oblého výstřihu, s hladkým pruhem bordury, na hrudi je hladký. V oblasti dekoltu je naznak další vrstvy draperie pod tímto šatem, s drobnopisnými svislými souběžnými řasami. Od pasu až dolů k chodidlům se šat bohatě řasí do paralelních vertikálních skladů. Levá noha toto řasení narušuje hladkým objemem v koleni, a paralely řas ve styku s touto plochou vytváří mačkané útvary. Dopad drapérie na podstavec je skromnější. Rukávy jsou výrazně nahrnuté a zvrásněné řadou souběžných skladů.[261] Plášť spadající z ramen se v předu před postavou otvírá. Na hrudi jsou viditelné ostré hrany pláště. Po pravé straně plášť spadá kol postavy a jeho část je přidržována nahrnutím pod pravici. Tím vzniká u paže další řasení. Při

[256] Luk 1, 49.
[257] Toto řešení známe z počátku 16. století např. z díla D. Maucha – oltář sv. Příbuzenstva z Bieselbachu a reliéf sv. rodiny z Tomerdingen
[258] Jilec možná novodobý
[259] Doklad původního ztvárnění vlasů.
[260] Kompozičně stejná jako byla u reliéfu sv. Barbory u Kutné hory, Kašpar Schick, 1501-1502, církevní sbírka.
[261] U pravé ruky je požito stejného schéma nahrnuté draperie jako u reliéfu sv. Jakuba V. z Ledců.

levici plášť je zahrnut na předloktí a následně spadá podél těla. Jeho cíp se však dynamicky zvedá vpřed a obtáčí čepel meče a vrací se dozadu. A právě zde vzniká nejbohatší řasení. Dynamické vzdutí zde tvoří hluboké a mohutné sklady. Hrany jsou měkké a místy zmačkané.

U této sochy bylo možné prozkoumat i zadní stranu. Ta je opracována do hladké plochy s pouze lokálním vybráním. Je zde viditelné opracování širším dlátem. Místy je povrch zpevněn textilním polepem. Nalezneme zde kovové uchycení v zádech a ze spodu dvojici otvorů na čep. Zajímavým detailem na přední straně řezby je také malý kovový háček na rameni postavy a na opačném dírka po obdobném, které dokládají, že v minulosti byly postavy v arše oblékány, a to i v době po obnově.

Postava sv. Barbory stojí na obdobném vypouklém soklu. Postoj nohou krom viditelné špičky pravé nohy, skromného náznaku kolena nic nenapovídá. Postava tedy stojí zpříma s mírným nakročením pravé nohy. Hruď, ramena i hlava jsou výrazněji vytočené doprava ke středu archy. To je ještě zdůrazněno levicí. Ta přimknutá k tělu a ohnutá v lokti svým celým předloktím, zakrývá hrudník a přenáší tím střed kompozice více vpravo. Pravice je perspektivně utlačena dozadu a skryta za atribut jež obě ruce přidržují. Na dlaň pravice je posazen kalich gotických tvarů, s laločnatou nohou a širokou kupou. Za nodus jej přidržuje levá ruka. Obličej, ač lehce užší je jinak shodný se sv. Kateřinou. Vlasy rámující tvář jsou taktéž mírně vlnité a jeden pramen zakončen bohatou loknou. Pojetí celku vlasů působí věrohodněji. Koruna na vrcholu hlavy je shodná se sv. Kateřinou.

Sv. Barbora je oděna do spodního šatu s nabíranými balonovými rukávy a pláště. Spodní šat, stejně jako u ostatních ženských postav je na živůtku hladký a přimyká k tělnímu objemu. Dekolt je jako jediný odhalen na kůži. Rukávy jsou stejného dvojitě balonového střihu jako u postavy Panny Marie, i jejich traktování je obdobné. Rozdíl v rukávech je pouze v jejich koncích, které oproti celé skupině řezeb jako jediné nejsou nahrnuty a obráceny vzhůru, ale naopak kryjí hřbet ruky. Spodní část šatu není příliš viditelná, ale je rovněž traktována rovnoběžnými svislými řasami. Dopad šatu na podstavec je obdobně skromný jako u sv. Kateřiny. Plášť spadá z pravého ramene, při téže straně je lehce podkasán pod loktem. V několika rovnoběžných skladech běží kol postavy až na sokl. Naopak plášť při levé ruce jde ze zad podtažen kolem boku a přidržen za cíp pod předloktím. Nacházejí se zde motivy horizontálních projmutých řas, jež jsou

obohaceny měkce mačkanými útvary. Při svrchní hraně se plášť obrací rubem vzhůru. Nejzazší cíp spadající od přidržení pláště se v spodní hraně obrací do stočeného útvaru ucha.

K postavě je přistaven atribut věže, ten byl k podstavci dosazen po seříznutí soklu. I jeho hladké a pravidelné zpracování nasvědčuje jeho mladšímu původu.

Ikonografie této dvojice světic je velmi běžná. Obě sv. princezny charakterizují korunky. Sv. Kateřinu nástroje jejího mučení a umučení, kolo a meč. Sv. Barboru pak věž, místo věznění a kalich jako připomínku svátostného přijímání. Obě patří po celou dobu středověku k oblíbeným světicím. Jsou patronky dobré smrti a proti náhle smrti. Smrt bez zaopatření svátostmi byla vnímána jako ta nejhorší možná smrt stejně jako mor. Obě jsou součástí tzv. Quattor Virgines Capitales.

5.4.3 Ornamentální mřížky

Další důležitou komponentou archy jsou ornamentální mřížky ze spodní části vnitřku archy a jejích křídel. Všechny mřížky svými rozměry souzní jak s rozměrem dnešní archy, tak i odpovídají velikosti mensy oltáře.

Střední mřížka, je centralizována ústředním motivem masky muže. Z jeho úst pak do obou směrů vybíhají rozviliny, zakončené listovím a květy. O ústřední masce jejíž hlava je navíc kryta vegetabilním útvarem, můžeme snad uvažovat jako o tzv. zeleném muži. Mřížky na křídlech archy jsou zpracovány obdobně, centrální prvek je vegetabilní kandelábrový motiv. Celkově na všech třech je vidět snaha o centralizaci a pohledovou symetrii, tvořenou nicméně mírně asymetrickými prvky.

Formální vzhled můžeme srovnat se spodní mřížkou z oltáře z Ledců u Smečna, či s ornamentálními řezbami oltáře ze sv. Havla na Zbraslavi. S Ledci nejspíše souvisí dílensky, jak napovídá výrazná podobnost zpracování. Příbuznost se zbraslavským oltářem nás znovu přivádí do okruhu dílny Mistra Doksanské archy/Mistra oltáře ze Štětí.[262]

Stylové zařazení řezeb:

Všechny uvedené figurální řezby byly v minulosti značně upraveny, zejména v partiích tváří. Jediným vodítkem, kterým můžeme řezby připojit k některému uměleckému centru, zůstalo zpracování draperie a objem reliéfu. Tato draperie je charakterizována mačkanými motivy plošného zjevu s detailně

[262] ŠEVČÍK/ŠEVČÍKOVÁ 1976, č. Kat 23.

zpracovanými sklady a hrnutími. Tato podoba značnou měrou vychází z grafiky A. Dürera, v jehož díle se setkáme se stejnými drapériovými motivy. Takové pojetí můžeme propojit s díly, která nebyla tak značně upravena: reliéfy sv. Jana Křtitele a Jakuba Většího z Ledců u Smečna. Tato díla podle zpracování vznikla ve stejném dílenském provozu jako řezby Anenské archy na Smečně. Nasvědčuje tomu jak pojetí plochy draperie (sv. Jan Kř.), tak zpracování v detailech (rukáv sv. Jakuba V. a rukáv sv. Kateřiny). Další zajímavou analogii motivů draperií můžeme najít v mediu deskové malby – oltářní křídla z Knovíze.[263] Zejména pak ve zpracování pláště sv. Václava či oděvu Panny Marie z desky sv. Anny. Jejich umělecké východisko můžeme najít v Sasku.[264] V řezbářském mediu se zejména ve zpracování ornamentu, ale i v motivech draperie Anenské arše blíží oltář ze sv. Havla na Zbraslavi (plošně zpracovaná i místy nelogická skladba draperie Praotce Jesse). V některých detailech (způsob hrnutí a mačkání) draperie můžeme analogii nalézt i na oltáři ze Štětí, zejména pak ve ztvárnění oděvů andělských figur, či celkové ztvárnění skupiny poslední večeře. Obdobné řešení draperie nalezneme u svaté Doroty z Ústí n. Labem, u které jsou zejména sklady balonových rukávů zpracovány shodným způsobem, snad jen drobnopisněji. Díky těmto srovnáním a spojením můžeme za východisko skupiny řezeb Anenského oltáře považovat české prostředí orientované na saskou produkcí první čtvrtiny 16. století, a to ve vazbě na produkci dílny Mistra Doksanské archy (M. oltáře ze Štětí)[265], či její okruh. K tomu vede srovnání s mladší produkcí zejména prací okruhu, např. Oltář ze Zbraslavi atd. Na základě výše uvedeného lze navrhnout, že smečenské řezby vznikly v okruhu prací dílny Mistra Doksanské archy/Mistra oltáře ze Štětí.[266]

Tyto indicie vedou i k datování díla, na základě komparací zejména s dílem Mistra oltáře ze Štětí/ M. Doksanské archy; řezby možno řadit do 20. let 16. století.

5.4.4 Malovaná křídla archy

Dnes viditelné malby jsou podle jejich staří, opracování, mírou napadení dřevokazným hmyzem oproti jiným částem, uvolňování povrchové vrstvy atd., přemalbou starších malovaných desek z doby obnovy kaple v roce 1838. Společně s nimi byly vytvořeny či upraveny i malby na predele, křídlech tabernáklu či

[263] Monumenta Rediviva II., č. kat
[264] PEŠINA 1950, 80.
[265] K jeho dílenskému provozu viz. OTTOVÁ 2016a, 155-192.
[266] OTTOVÁ 2016a, 155-192.

výzdoba poprsnice oratoře.[267] Autorem všech těchto malířských prací byl Johannes Gruss starší (1790-1855).[268] Tento malíř, usazený v Litoměřicích, byl současníky považován za jednoho z nejtalentovanějších umělců své doby. Tvorbou souvisí s hnutím Nazarénů. Věnoval se též restaurování historické malby, nejslavnějším příkladem je Dürerova Růžencová slavnost.[269]

Obnova zámecké kaple na Smečně proběhla k roku 1838 za přičinění hraběte Karla Clam-Martinice a jeho choti Lady Seliny Caroliny Maede.[270] Dle literatury byl Gruss odpovědný nejen za úpravu maleb, ale taktéž řezeb, ačkoliv neznáme jeho jinou řezbářskou činnost.[271]

Na křídlech jsou vymalovány čtyři svaté panny. Od strany evangelijní to jsou sv. Anežka Římská, sv. Voršila, sv. Dorota a sv. Markéta. Všechny postavy jsou vymalovány se znalostí módy a umění 1. poloviny 16. století. Každá ze světic je oděna odlišně, pouze sv. Voršila a sv. Markéta se základní podobností šatu (řasení draperie však je výrazně jiné). Tato diferenciace oděvů vytváří dojem nesourodosti skupiny. Všechny světice, tři korunované (vyjma sv. Doroty), jsou běžné ikonografie, s obecnými atributy k nim náležejícími. Všechny postavy stojí na půdě s vymalovanou různou vegetací. Pozadí tvoří prosvětlená obloha.

Desky, na nichž jsou malby provedeny, jeví značné stáří, jsou výrazně napadeny červotočem, a zadní strany pevných křídel jeví známky ručního opracování. Svrchní malba se lokálně odlupuje a odrývá křídovou vrstvu. A v některých místech se však zdá, že tato vrstva překrývá starší vrstvy včetně zlacení (defekt v paži sv. Doroty). Malba je plošného charakteru, nepříliš pastózní, přesto se některá místa propisují výrazněji: části vegetace, některé části obrysů drapérie, střevíců atd.[272]

Při podrobném průzkumu maleb[273] se podařilo zjistit, že místy pod malbou prosvítá malba jiná. Nejpřesvědčivější byl objev tváře a obrysu ramen v partii hrudi sv. Voršily – tvář drobných zavřených rtů a velkých oči. [39] Dále také v hrudi sv. Doroty je znatelný obrys postavy kompozičně menší výšky. Je zde samozřejmě možnost, že prosvítající obrysy jsou autorskými změnami J. Grusse.

---

[267] VELC 1904, 287-288.
[268] K osobnosti viz DOSKOČIL 2006, 181-193.
[269] KOTKOVÁ 2006b, 193-204.
[270] Tak uvedeno na nápisu na severní straně zámecké kaple, viz VELC 1904, 285.
[271] MILTNER 1855, 326.
[272] Místy se samozřejmě může jednat i o další vrstvu přemalby na Grussově malbě.
[273] Průzkum proběhl dne 29.5. 2023, v rámci terénní konzultace s Prof. M. Ottovou, které patří mé velké díky.

Stáří desek a nálezy prosvítající malby naznačují starší, snad středověký původ malby desek. Pro přesné určení je však potřeba dalšího průzkumu, nejlépe za použití IRR apod. Možné vazby a analogie možno na Slánsku hledat v deskách z Knovíze[274] a z Paršenku.[275] O kterých J. Pešina[276] psal jako o jakýchsi derivátech saského renesančního umění, pocházejících z doby kol. 1520, tedy do doby do niž můžeme klást i řezby smečenské zámecké archy.

Oproti dnešnímu stavu literatura 19. století uvádí jinou ikonografii desek, přesněji sv. Ivana, sv. Šebestiána, P. Marii Pomocnou a sv. Václava. Je možné, že při přemalbě došlo ke změně ikonografie do dnešního stavu. Přesto nemůžeme pevně spoléhat na danou literaturu, která z valné časti přepracovává stejný text bez větší invence.[277] V době vzniku těchto statí byl oltář stále součástí rezidenčního sídla Clam-Martiniců, přístup k němu byl tedy zčásti omezený. Zároveň nevíme, zda, případně jak často, byla archa skutečně zavírána v rámci liturgického roku. Popisy proto mohou vycházet z inventářů, které však zmiňují zejména malby na predele nikoliv na křídlech.[278] Dále nemáme jiné zmínky o pozdější razantní úpravě oltáře, krom oné špatně popsané ikonografie.

Na základě vizuálního terénního průzkumu a srovnání s širším fondem považujeme prokazatelně vnitřní řezby ze zámecké archy na Smečně za středověká díla, výrazně upravená v 19. století (v partií obličejů atd.). Tyto řezby je možné řadit do okruhu prací dílny mistra oltáře ze Štětí/ Mistra Doksanské archy. Fyzický stav desek malovaných křídel rovněž naznačuje jejich starší původ a je otázkou, zda je pod dnešní přemalbou zachována malba původní či její zbytky. Dnešní stav oltáře odpovídá stavu vzniklému obnovou k roku 1838, tedy bez dalších větších zásahů (výměna desek), které naznačil M. Pařízek.[279] Další studium si vyžaduje vazba Anenského oltáře na Smečně a skupiny v Ledcích na okruh Mistra oltáře ze Štětí/Doksanské archy a dalších děl s tímto okruhem spojitelných, a také vazba na Desky z Knovíze a Paršenku - Hospozínku.

[274] Dnes Depozitář Arcibiskupství Pražského. Knovíz je v možné vazbě na Martinický rod, kterou je nutné prověřit dalším průzkumem. Monumenta Rediviva II, 8-9.
[275] Paršenk dnešní Hospozínek okr. Kladno, Dnes uloženo v Městském muzeu ve Velvarech, Inv. č. nezjištěno.
[276] PEŠINA 1950, 80.
[277] HEBER 1847, MILTNER 1855, MIKOVEC 1865.
[278] Inventář kaple sv. Anny 1830, Římsko-katolická farnost Smečno.
[279] PAŘÍZEK 2015, 24-26.

5.5 Oltář z Ledců

Oltářní nástavec, sestavený ze starších fragmentů a dvojice volných reliéfu

Římsko-katolická farnost Smečno, kostel sv. Havla v Tuchlovicích

Literatura:

VELC 1895, 13; VELC 1904, 111-112; PODLAHA 1913, 194-195; LIŠKA 1964, 498, ŠEVČÍK/ŠEVČÍKOVÁ 1976, č. kat. 25; UPČ II. 1978, 215-216; Monumenta Rediviva I 1993, 47-48, č.kat 37; ROYT 1994, 21; Monumenta Rediviva II 1996, 24-25, č. kat. 24.

Oltář a dvojice volných reliéfů se dnes nachází v kostele sv. Havla v Tuchlovicích, kam byl přenesen po restaurování v letech 1994-1996 z kaple sv. Jana Křtitele v Ledcích u Smečna. V Ledcích soubor zachytil soupis památek v roce 1904, kde Ferdinand Velc již tehdy píše, že oltář byl „*odjinud sem přenesený*“[280]. Do dnešního stavu byl oltář sestaven nejspíše již při budování kaple sv. Jana Křtitele v Ledcích u Smečna v roce 1782. V inventáři[281] z doby krátce po vzniku se stroze píše o dřevěném oltáři bez dalšího popisu, zároveň jsou však v kapli uvedeny „*dvě figury dřevěné svatého Jakuba a Jana Křtitele,*“ a právě konkrétní zmínění těchto řezeb ukazuje na přítomnost celého souboru v kapli v době jejího založení.

Již Velc v úvodním shrnutí literatury a pramenů k lokalitě Ledce uvádí kostelní inventář z r. 1822 ve Smečně.[282] V tomto inventáři se dozvídáme o uložení dvojice starých zlatem štafírovaných oltářů na kůru kostela na Smečně, již tehdy s poznámkou „*jeden do Ledců darovaný*“.[283] Údaj však Velc nijak zvlášť nevyužil. Oltáře uložené na kůru figurují již ve starších inventářích smečenského kostela z druhé poloviny 18. století[284], tedy v době, kdy byly pro kostel pořízeny nové boční oltáře. Oltáře Nanebevzetí panny Marie (sv. Fortunáty) a sv. Václava (sv. Konstantia), které nahradily starší oltáře Nanebevzetí Panny Marie a Večeře Páně (jindy zvaného Všech svatých), do nichž byly začleněny ostatky římských prvomučedníků přivezených z Říma Jiřím Adamem z Martinic v roce 1703[285]. Zdá se tedy, že oltář z Ledců byl sestaven právě z těchto oltářů uložených na kůru kostela. Napovídá tomu stylová různorodost i neslohová sestava.

[280] VELC 1904,111.
[281] NA APA I. sign. D 85-90 č. kart. 2405
[282] VELC 1904, 110.
[283] Inventář 1822
[284] Inventář 1775, Inventář 1782…
[285] MILTNER 1855, 366.

Oltářní nástavec (208cmx108cm) se v dnešní podobě skládá z barokního obdélného zlaceného rámu, dekorovaného páskovým akantem z první čtvrtiny 18. století, do nějž jsou vloženy ve dvou úrovních nad sebou figurální reliéfy. V horní části se nachází reliéf korunování Panny Marie, v dolní biskupské figury sv. Wolfganga a sv. Mikuláše. Obě úrovně rozděluje pás rozvilinové mřížky. Také nad korunováním je ozdobný pás rozvilin, z niž vyrůstá dvojice postav nesoucí štítek. Oltářní stůl, tabernákl a dvojice postranních branek jsou polychromovány v náznaku mramorování. Na tabernáklu byla umístěna barokní socha sv. Jana Křtitele, která byla po restaurování a přenesení oltáře instalována mimo něj. Po stranách oltáře jsou umístěny reliéfy sv. Jakuba V. a Jana Kř. s barokními podnožemi.

Předmětem samotného zkoumání v této práci jsou reliéfy Korunovaní Panny Marie, sv. biskupů, sv. Jakuba a Jana Kř. a dvojice ornamentálních pásů.

Přehled dosavadního bádání:

Do literatury se ledecký oltář poprvé dostal díky F. Velcovi v článku *Plastické umění na Slánsku*.[286] Velc zde Ledeckou skupinu pouze letmo zmínil a popsal, zároveň však napsal, že je snad od stejného mistra jako archa smečenského zámku, dále že sv. biskupové jsou cennější než korunování, ale smečenským řezbám se rovnat nemohou[287]. Následně Velc v *Soupisu památek*[288] podrobněji popsal reliéf, správně ikonograficky určil postavy sv. Wolfganga a Mikuláše a reliéfy datoval jako práce 16. století Současně si poprvé všiml figur umístěných na stěně kaple, z kterých jednu (sv. Jakuba V.) označil špatně jako sv. Isidora a druhou (Jana Kř.) neidentifikoval vůbec a uvedl, že jsou to slabé řemeslné práce.[289] Ačkoli k lokalitě uvedl v úvodním přehledu literatury a pramenů smečenský kostelní inventář z roku 1822, tak o možnosti provenience ze Smečna pomlčel, pouze poznamenal, že byl oltář „*odjinud sem přenesený*“[290]. O rok později ve výčtovém článku uvedl Ledecké reliéfy Z. Wirth.[291] A. Podlaha zmínil Ledeckou skupinu v *Posvátných místech království* Českého zopakoval Velcovy poznatky a dodal, že ornamentální pasy jsou renesanční. Sv. Jakuba a

[286] VELC 1895, 13.
[287] VELC 1895, 13.
[288] VELC 1904, 110-112.
[289] VELC 1904, 112.
[290] VELC 1904, 111.
[291] WIRTH 1905, 27.

Jana správně ikonograficky určil, datoval je taktéž 16. století a předpokládal, že pocházejí z křídel nějakého skládacího oltáře.[292]

Dalším, kdo Ledce zmínil, byl až A. Liška v článku *Kriticky o vlivu Tilmanna Riemenschneirera na českou tvorbu*[293] z roku 1964. Ledecké reliéfy, hlavně pak sv. Wolfganga a Mikuláše, zde uvedl společně se Slavětínským oltářem jako doklad prací z okruhu ovlivněného Riemenschneiderovskou produkcí. U biskupů předpokládal podložení dobrou grafickou předlohou. Se Slavětínským oltářem jsou podle něj biskupové spojeni užitím řady drobných motivů a velkou podobností metodického postupu v podání.[294] V napojení na tuto stylovou linii pokračovala J. Ševčíková v katalogu výstavy *Objevená Minulost: Mistr Doksanské Archy*[295]*,* kde spojila sv. Wolfganga a Mikuláše přímo s okruhem Mistra Doksanské archy, a reliéfy datovala do rozmezí 1530-40. Musíme však mít na paměti, že pracovala s tehdy přijímanou datací doksanského oltáře k roku 1534, nikoli 1524. *Umělecké památky Čech*[296] celou skupinu zachytily, ale nové poznatky nepřinesly. V *DČVU I/2*, J. Homolka[297] dal Ledecký oltář také do okruhu M. Doksanské archy a současně s tím naznačil obdobnou možnou vazbu u reliéfů ze zámecké kaple na Smečně.

Roku 1993 se započalo plánovat restaurování skupiny, o čem informovalo kat. heslo v *Monumenta Rediviva I.*[298], kde V. Přibyl skupinu uvedl do okruhu dílny Mistra Doksanské archy a datoval reliéf kolem r. 1530. S podobnou dobou vzniku počítal i u sv. Jana Kř., opominul však sv. Jakuba. U obou řezeb viděl nutnost dalšího studia pro prokázání vazby k ledecké skupině. Zároveň uvažoval o možném původním umístění reliéfů v kostele Nejsv. Trojice na Smečně. Jako faktor to potvrzující viděl v přítomnosti archy v zámecké kapli na Smečně, jejíž autorství bylo také spojováno s tvorbou M. Doksanské archy.[299] Heslo dále informovalo o prvotních poznatcích restaurátorského průzkumu M. a H. Slavíkových, např. o vrstvách polychromie. A na jejich základech bylo vysloveno, že reliéf Korunování je starší oproti skupině.

[292] PODLAHA 1913, 195.
[293] LIŠKA 1964, 497-501.
[294] LIŠKA 1964, 498.
[295] ŠEVČÍK, ŠEVČÍKOVÁ 1976, č. kat. 25. (sv. Wolfgang a Mikuláš)
[296] UPČ II. 1978, 215-216.
[297] HOMOLKA 1984,551.
[298] Monumenta Rediviva I. 1993, č. kat. 38.
[299] HOMOLKA 1984, 551.

V roce 1994 zmínil ledecké řezby J. Royt ve své publikaci *Der Heilige Wolfgang und seine Verehrung in Böhmen.* Jednalo se pouze o poznamenání existence díla zobrazujícího sv. Wolfganga v rámci středních Čech. Výsledky delšího restaurování byly publikovány v *Monumenta Rediviva II*.[300], kde uměleckohistorickou část napsal J. Fajt. Díky restaurování dle něj vystoupily kvality skupiny, dříve skryté pod přemalbami, zejména pak u reliéfu Korunování. Reliéfy všech světců určil jako výzdobu křídel oltáře, stále s otázkou, zda jediného či více oltářů. Skupinu datoval do rozmezí 1510-1530. Povšimnul si dále podobnosti sloupků, které rámují skupinu ledeckého korunování i skupinu anenskou na Smečně. Korunování dle něj silně formovala již lokální středočeská umělecká situace, utvářená inspiracemi ze severu (Sasko), ale i západu (zejm. Franky). Jako příklad reprezentující toto spojení uvedl reliéf z Betlémské kaple. Ledecké korunování je však podle něj více laděno do klasicizující polohy norimberské produkce (A. Kraft). Toto sepjetí ledeckého reliéfu a díla Krafta je dle mého názoru dáno spíše stejnou kompozicí než rovinou stylu. Rovněž pro sv. biskupy hledal J. Fajt srovnání v Norimberku. Řezby sv. Jana Kř. a sv. Jakuba vnímal jako typově odlišné a slabší oproti skupině a pokud by pocházely ze stejného celku, přiřknul by je práci jiného, pouze rutinního řezbáře.[301] V závěru své části vyzdvihl potřebu věnovat se bližším vztahům mezi Ledeckou skupinou a zámeckou archou na Smečně. Nevyloučil ani možnost existence dílny a její přítomnost na Smečně ve službách martinického dvora. Této dílně dále hypoteticky přisoudil reliéfy dvou andělů z Chorušic,[302] okr. Mělník. Na konci poznamenal, že reliéfy biskupů a po restaurování i reliéf korunování jsou některými rysy blízké souboru děl přisouzených M. Doksanské archy.

Oltář začlenila do své bakalářské práce *Anonymní řezbář a jeho dílna spolupracující s Mistrem slavětínského oltáře v severozápadních Čechách* M. Žebrová[303], bohužel v práci pouze znovu vypsala názory Ševčíkové a Lišky a mladší bádaní opomněla. Taktéž fakt, že oltář již nebyl umístěn v Ledcích, ale v Tuchlovicích jí zůstal utajen.

[300] Monumenta Rediviva II. 1996, č. kat. 24.
[301] Monumenta Rediviva II. 1996, 25.
[302] Chybně píše z Chomšic, PODLAHA 1899, 55.
[303] ŽEBROVÁ 2012, 48.

Rozbor děl:

5.5.1 Korunování Panny Marie

1510-1520

Reliéf, lipové dřevo, v. 86 cm, š. 100 cm

Polychromováno, částečně zlaceno a stříbřeno.

Mladší doplněk holubice svatého Ducha.

Poškození ve vrcholech korun

Popis:

Reliéf obdélného formátu, uzavřeného obrysu, běžné kompozice korunování P. Marie Nejsv. Trojicí, je pojat nízce a působí až stlačeně. Celá kompozice je rozložena do jednoho obrazového plánu. Podstavec scény tvoří vypouklý sokl. Na něm pokleká P. Marie a hned za ní sedí na širokém trůnu Bůh Otec a Kristus, kteří kladou korunu na její hlavu. Vrcholem kompozice je holubice Ducha svatého, dnes nahrazena novodobou.

Panna Maria klečí v úrovni nohou sedících postav Boha Otce a Krista a svým pravým bokem se vytáčí vpravo ke Kristu. Je tedy zobrazena ve tříčtvrtečním profilu. Objem těla znejasňuje pojetí draperií a stlačenost reliéfu. Dobře patrná je pouze dvojice kolen a náznak stehen. Ruce skrčené v loktech jsou na hrudi sepjaté k modlitbě. Ruce jsou zjednodušené, prsty jen naznačené. Hlava je oválná plných tváří a s mírně vystupující bradou. Rovný nos, k němu rovně posazené velké otevřené oči a drobná úzká zavřená ústa, vytváří velmi klidný výraz. Oči dotváří dvojice vyklenutých lineárních obočí. Tvář rámují prameny vlnitých rozpuštěných vlasů, které jsou rytmizovány paralelními rýhami.

Draperie šatu P. Marie je tvořena spodním hladkým šatem, který je znatelný pouze v partii předloktí, a bohatým svrchním pláštěm. Ten je sepjat na hrudi hladkým páskem, při hranách je zdoben rytou bordurou. Při levé straně plášť hladce spadá z rámě a jeho cíp se přetáčí. Pod hranou pláště se rozehrává geometrizované vrásnění, zaoblené v partii kolen. Při pravici Marie je plášť podkasán kolem lokte a přidržován sepjatýma rukama. Díky tomu se pod loktem látka bohatě řasí a mačká, taktéž cíp při dopadu se chová obdobně. Pod sepjatýma rukama se cíp pláště obrací modrým rubem vzhůru.

Vlevo za P. Marii sedí postava Boha Otce. Je taktéž pojata tříčtvrtečním profilem s vytočením vpravo. O posazení nohou není možné díky draperii uvažovat. Z tělního objemu jsou aktivní pouze ruce, hruď a hlava. Postava sedí

rovně. Levá ruka je volně pokrčená v lokti a dlaň má položenou na královském jablku ležícím na klíně postavy. Hladké jablko přepásané horizontálně pruhem korunuje křížek. Prsty jsou plné a hmotné, hravým detailem je pokrčení malíčku. Pravice je napnutá vzhůru nad hlavu P. Marie, aby přidržela korunu. Tu drží mezi palcem a prsty za obrubu vně koruny. Hlava oválného tvaru je lehce zakloněná. Tvář zvýrazňují vystupující lícní kosti a rovný nos. Oči jsou k němu rovně posazeny, jsou velké a plně otevřené. Tvář je pokryta velkým zvlněným plnovousem, děleným do dvou cípů. Vous je zvýrazněn dlouhými kníry. Tvář dále rámují dlouhé vlnité vlasy členěné do pramenů. Hlava nese vysokou korunu tvořenou čelenkou s dvojicí zaoblených profilů s vysokými fiálovými štíty, kamáry vynáší sféru s křížkem

Postava je oděna do dvouvrstvého šatu, spodního volného, paralelně řaseného, a svrchního těžkého pláště. Spodní šat vyniká mohutnými širokými rukávy, které jsou nad zápěstími nakasané do geometrizovaných skladů. Na hrudi se šat skládá do hlubších vertikálních skladů, jež se lehce vypoulí od hrudi. Svrchní plášť, stejně jako plášť Mariin, je zdoben rytou bordurou při okrajích, je však oproti ní širší a ornamentálně bohatší. Sepjat je taktéž na hrudi páskou. Pod levicí je plášť podkasán a otvírá pohled na zelený rub. Níže se cíp pláště dopadem na zem skládá a mačká. Místy se v cípech dále obrací zeleným rubem vně.

Naproti po levici P. Marie sedí postava Krista. Ta se otáčí pravým bokem v před, opět ve tříčtvrtečním profilu. Tělo postavy, respektive trup a paže, jsou odhalené. Trup je členěn vyklenutým hrudním košem s naznačenými žebry. Celkově je trup subtilní. Pod nejspodnějším žebrem při pravé ruce je provedena rána v boku. Holá pravice pokrčená v lokti se pne v diagonále před postavou a prsty přidržuje korunu nad Mariinou hlavou. Zajímavý je motiv protipólu položení prstu do koruny oproti vnějšímu držení Boha Otce.[304] Koruna je tvořena hladkou čelenkou s dvojicí zaoblených profilů a akantovými štíty. Levice pokrčená v lokti spadá do klína, kde přidržuje královské jablko. To je ztvárněno stejně jako jablko Boha Otce. Hlava Krista se podobá v tvaru hlavě Boha Otce, pouze je subtilnější. Taktéž výraz a jednotlivé části obličeje jsou obdobné. Tvář dotváří plnovous, kratší, vrásněný jemnějšími rýhami. Rovněž vlasy jsou členěné do zvlněných pramenů a spadají na ramena. Koruna na vrcholu hlavy kompiluje

[304] Obdobná kompozice včetně detailu rukou se nachází např. u reliéfu Korunování PM z Hnanic, můžeme zde přepokládat stejnou grafickou předlohu.

tvary korun Boha Otce a Panny Marie, hladká čelenka nesoucí akantové štíty vynáší kamáry nesoucí sféru s křížkem.

Postava je oděna pouze pláštěm. Ten je sepjat na hrudi vyboulenou sponou. Lemy pláště jsou taktéž zdobeny rytou ornamentální bordurou. Plášť spadá z ramen a při pravém boku se otvírá od těla. Následně je přetažen přes nohy Krista. V cípu pláště nedochází k dopadu na zem, ale naopak ke vzdutí do geometrizovaných skladů. Místy se obrací červený rub pláště.

Celkově draperie všech postav působí velmi grafickým dojmem, tento pocit je zvýrazněn i stlačením celého výjevu.

Pozadí celé skupiny tvoří dlouhý trůn (Synthronos), na němž sedí postavy Krista a Boha Otce. Trůn má při krajích vysoké sloupky jednoduše kanelované se složenou hlavici s akantem a čučkovým nástavcem. Čelo trůnu tvoří segmentovitě vyklenutá deska. Zejména sloupy nás přivádějí do počátků renesančního tvarosloví na našem území.

Ikonograficky se jedná o klasické ztvárnění korunování P. Marie Nejsvětější Trojicí, které se rozšířilo po roce 1400,[305] kdy nahradilo starší kompozici korunování Kristem,[306] a které v pozdním středověku silně zakořenilo. Známe jej z četných jiných míst (Rábí, Kotěrov, Křivoklát). Používání této kompozice souvisí s úctou k Nejsv. Trojici, Panna Marie je zde jako přímluvkyně a nevěsta Nejsv. Trojice.[307] I ve smečenském chrámu podle starších inventářů se nacházel boční oltář Korunování Panny Marie[308], zároveň však můžeme uvažovat o umístění této scény i na hlavním oltáři zasvěcenému Nejsv. Trojici.

Stylové zařazení řezby:

Skupina Korunování je po formální stránce zpracována velmi plošně až graficky, čímž draperie nabývá podoby ornamentální hry linií.[309] Stejně tak je zpracována i celá kompozice stlačená do jedné plochy. Dnešní stav, daný restaurováním v 90. letech minulého století, svým pojetím zejména ploch inkarnátů čtení modelace a stylu znejasňuje. Dílo vychází nejspíše ze středočeské produkce, jež výrazně čerpala jak z produkce Saské, tak západní (Franky). Důležitou rovinou pro ledecké korunování může být Norimberk a dílo A. Krafta. Zajímavá je podobnost s jeho pracemi stejného námětu, například u epitafu H.

[305] SCHILLER 1980, 150-151.
[306] PAZDEROVÁ 2017, 22.
[307] SCHILLER 1980, 152.
[308] NA, APA I. sign. B4/10, fol. 32.
[309] Monumenta Rediviva II., 1998, 24. Fajt

Rebecka[310] u nějž je podobnost v celkové kompozici, také Epitaf Landauer,[311] kde je u postavy Boha Otce podobná kompozice a draperie. Dalším dílem vázaným na norimberské prostředí, které můžeme komparovat, je epitaf Konráda Imhofa a jeho ženy[312], zejména plošnost nízkého reliéfu, ale i kompozice, jsou ledeckému korunování blízké. Tato srovnání s norimberským sochařstvím jsou dané spíše podobností kompoziční, nikoli stylovou. Dalším možným srovnáním je pak spojení s franckou produkcí kolem Tilmana Riemenscheidera, zejména u skupiny korunování Panny Marie z kostela sv. Jakuba v Rothenburgu ob der Tauber. Tamní zpracování draperie je sice plastičtější a kvalitnější a ve svém myšlení je blízká ledeckému reliéfu. Taktéž tvar tváří je blízký. Důležité je však poznání společného základu v soudobé grafice (Dürer apod.)

Při srovnání s dalšími řezbářskými částmi je jasné, že nejde o dílo stylově související. Nasvědčuje tomu jiný přístup k drapérii, jiný kánon obličejů, ale i formální zpracování děl. Nejspíše tedy Korunování tvořilo součást jiného uměleckého celku než zbylá část Ledeckého oltáře.

Datování reliéfu poté na základě formální stránky a rámcového postupu k přechodu mezi gotikou a renesancí (arch. Trůnu) nám dílo řadí do druhého desetiletí 16. století (1510-20).

5.5.2 Sv. Biskupové, sv. Wolfgang a sv. Mikuláš

Severozápadní Čechy, kolem 1530
Reliéfy lipové dřevo, v. 110 cm.
Polychromováno, částečně zlaceno a stříbřeno.
Vzadu rovně seříznuto

Sv. Wolfgang
Chybí vrchol berly, nodus a curvatura
Popis:

Postava spočívá na vypouklém nepravidelném podstavci. Obrys je uzavřený, pouze jej narušuje atribut při levé straně. Postoj je tvořen lehkým předstoupením pravé nohy a z toho vycházejícím vyhnutím boku směrem doleva. Celek pak vyrovnávají rovně posazená ramena. Ruce postavy jsou přimknuty

[310] Kostel Panny Marie, A. Kraft 1498.
[311] Kostel sv. Egidia, Norimberk, A. Kraft, 1503.
[312] BNM, 1495.

k tělu. Pravice ohnutá v lokti, míří výrazně šikmo vzhůru a rukavici drží dvojici atributů, sekyru a berlu. Sekyra mlynářského typu ostřím směřuje doprava. Berla, resp. její hůl – curvatura dnes chybí, směřuje diagonálou před tělem a dosedá na podstavec před levou nohou. Dnes chybějící vrchol, curvaturu a nodus, známe z vyobrazení v soupisu. Nodus byl gotického kapličkového tvaru a curvatura vytáčející se doprava byla zdobena bobulemi a zakončena trojlistem podobně jako u protějšku – sv. Mikuláše. Levice je kromě samotné ruky skryta v draperii. Na její dlani v rukavici, částečně překrytou cípem pláště, je položen atribut kostela. Kostel je jednoduchý obdélného půdorysu, nárožím vytočený k divákovi, krytý sedlovou střechou, na podélné straně s dvojicí kružbových oken, na kratší straně s vchodem oblého záklenku, a nad ním, arkýřová polygonální věžička s jehlanovou střechou, s trojicí oken. Obě ruce jsou v nahrnutých rukavicích, pravice doplněná prsteny.

Hlava k tělu dosedá nízkým krkem a směřuje rovně vpřed. Tvar obličeje je oválný, plný, s vystupujícími lícními kostmi. Dále jej charakterizuje výrazné čelo, mírně šikmo posazené velké, široce otevřené oči, široký nos, malá zavřená ústa s úzkými rty a výrazné nosoretní rýhy. Tvář je bezvousá a při stranách ji rámují hladké vlasy, překrývající uši. Na hlavě je posazena vysoká mitra, zdobená hladkou zlacenou lemovkou a středovým vertikálním pruhem.

Postava je oděna do biskupského oděvu. Čitelné jsou dvě vrstvy, spodní šat a svrchní plášť-pluviál. U krku je spodní šat doplněn o detail humerálu. Spodní šat v horní části je vidět na hrudi, kde je pouze lehce zvrásněn několika řasami. V dolní části figury šat, zvrásněný několika vertikálními řasami, dopadá přes nohy na podstavec v měkkých trojúhelných skladech. Plášť je hladký, zlacený, zdobený pouze při vnitřní straně plastickou lemovkou a při dolním kraji plastickým třásněním taktovaným trojicí barev. Rub a líc jsou barevně rozlišeny. Plášť sepnutý pruhem na prsou, hladce spadává z ramen. Hlavní motiv se rozehrává přetažením pláště před postavu pod pravou rukou a přidržením v pravé i levé ruce. Jednotlivé sklady jsou formovány plošně a měkce s geometrizací při hranách skladu. Plášť při stranách postavy spadá na podstavec, při levé straně dopadá v trojúhelném cípu.

Sv. Mikuláš

Popis:

Postava světce je budována shodným způsobem jako sv. Wolfgang, je pouze stranově obracená. Obrys je uzavřený, narušený pouze atributy. Postoj je tvořen lehkým předstoupením pravé nohy a z toho vycházejícím vyhnutím boků do leva. Celek pak vyrovnávají rovně posazená ramena.

Ruce postavy jsou přimknuty k tělu. Levice ohnutá v lokti míří výrazně šikmo vzhůru a rukou v rukavici drží berlu, která v diagonále přechází před tělem a dosedá na okraj podstavce. Oproti sv. Wolfgangu je zachována curvatura s kapličkovým nodem. Curvaturu zdobí trojlist s bobulemi. Pravice těsně přimknutá k tělu se projevuje pouze v partii ruky kryté rukavicí. V ruce světec drží k divákovi vytočenou knihu, na níž je trojice zploštělých zlatých valounů.

Hlava na nízkém krku směřuje vpřed. Obličej je oválný, plných povislých tváří. Oči jsou velké, k nosu mírně šikmo posazené. Nos je rovný a krátký. Od něj se kolem úst rozvijí výrazné nosoretní rýhy. Zavřená ústa jsou plných rtů, spodní výraznější. Výrazným je také podbradek. Bezvousou tvář korunuje vysoká mitra zdobená lemovkou a vertikálním pruhem ve středu. Při stranách tváře jsou krátké vlasy kryjící uši.

Světec je oděný do spodního šatu a pláště/pluviálu. U krku je taktéž detail humerálu. Spodní šat se uplatňuje je hlavně ve spodní části u nohou světce a také v na hrudi, kde se plášť rozestupuje. Spodní šat je zpracován hladce, dopadem na podstavec se vrásní do měkkých geometrizovaných skladů. Nad řasením je spodní šat obohacen rozlišením dalších vrstev, což se projevuje zejména v třásněném lemu střídavého traktování. Svrchní plášť je posazen vysoko na ramena tak, že hlava do pláště zapadá. Plášť je sepjat úzkou páskou na hrudi. Hlavní motiv pláště tvoří jeho přehrnutí přes levou ruku. Tímto pohybem se prostor pod rukou otvírá. Plášť před tělem padá ve vertikálních řasách a je zakončen ostrým cípem. Lem pláště je ozdoben hladkou bordurou. Plocha pláště je dále vyplněna trojúhelnými řasami. Při spodní straně je opět třásnění, které zvýrazňuje přehrnutí pláště přes ruku, kde se plášť obrací rubem vzhůru. Následně plášť za rukou spadá volně dolů, vrásní jej pouze několik řas. Na druhé straně se plášť obtáčí kolem pravé ruky, je podkasán a následně přidržen pod pláštěm u levé ruky. Plášť zde ještě více využívá hry s obrácením pláště rubem ven a to zejména v ohybu pod pravicí.

Taktéž pracuje s řasením. Plocha pláště je měkce zvrásněna geometrizovaným řasením. Plášť dopadá při pravé straně hladce na podstavec.

Ikonografie obou světců je běžná. Světce charakterizují atributy, jež přidržují. Sv. Wolfgang není v českém fondu nejběžnějším světcem i oproti sv. Mikuláši. Často se v případě děl se sv. Wolfgangem hledá vazba na Řezno[313]. Na Smečně však je nepříliš pravděpodobné hledat jen vzdálenou vazbu na tuto církevní metropoli, možným odůvodněním volby výběru tohoto světce je rovina objednavatelská: mezi roky 1526-1536 byl spoluvlastníkem smečenského panství Wolf z Martinic se svými bratry Janem a Jiřím. Z desek zemských známe však zápis, který jej neosvětluje v nejlepším světle.[314] Ten může Wolfa líčit jako nepříliš dobrého patrona a případného donátora. Ač tedy je možné, že sám nebyl iniciátorem volby světce, zajisté je s objednávkou nějak spjatý. Sv. Mikuláš byl zvolen jako protějšek sv. Wolfganga. Coby oblíbený světec, četný patron si své místo nalezl i v rezidenčním městě Martiniců.

Stylové zařazení řezeb:

Obě sochy se vyznačují, zejména ve ztvárnění obličejů, obeznámením s oblastí Frank a tvorbou Tilmana Riemenschidera zprostředkované přes Sasko. Analogií pro obličej sv. Wolfganga může být sv. Vojtěch ze Zelené hory.[315] Blízkou analogií pro sv. Mikuláše může být jak sv. Ambrož z oltáře z Čívic (kolem 1520),[316] či sv. Wolfgang ze Západočeského muzea v Plzni (kolem 1520).[317] Blízkost v podání můžeme sledovat v pracích obeznámených Riemenschneiderovskou produkcí, například s oltářem ve Slavětíně (1531) či s archou Doksanskou (1525). Se Slavětínem srovnal již A. Liška[318]. Následně s tvorbou mistra Doksanské archy se kterým (resp. s jehož okruhem) je spojila Ševčíková v katalogu z roku 1976[319]. V Pojetí draperie nalezneme v některých ohledech shody právě s Doksanskou archou, stejně tak jsou si blízké obličeje sv. Mikuláše a sv. Víta. J. Fajt upozornil na možnou dílenskou vazbu na reliéfy andělů z Chorušic,[320] kteří jsou velmi blízcí v celkovém pojetí postav,

[313] ROYT 1994, 21.
[314] V roce 1549 pohání král Wolfa k odpovědnosti, že oproti staršímu zápisu v deskách zemských, kde se panství zavázalo k držení 4 kněží ve smečenském chrámu, bohoslužbu zanedbává. Viz. WINTER 1896, 505.
[315] NGP VP 115, Fajt 1996 č. kat 336.
[316] FAJT 1996, č. kat. 401.
[317] FAJT 1996, č. kat 434.
[318] LIŠKA 1964, 498
[319] ŠEVČÍK/ŠEVČÍKOVÁ 1976, č. kat. 25
[320] PODLAHA 1899, 55.

obličejových typů a draperie, zejména pak dopad šatu na podstavec je stejné povahy. S ohledem na podobnost motivů s dílem Mistra Doksanské archy (Mistr oltáře ze Štětí)[321] můžeme díla takřka jistě přiradit do jeho okruhu jeho dílenské produkce.

Dataci figur můžeme spojit s osobou Wolfa z Martinic a jeho bratrů, kteří panství převzali po roce 1526 od Hynka B. z Martinic, jenž založil fideikomisní panství. A právě rok 1526 je datem post quem. Datem ante quem nám pak může být rozdělení panství a rodu mezi bratry v roce 1536. Tuto dataci podporují i formální aspekty děl. Datování kolem 1530 podporuje i srovnání postav s reliéfy Andělů z Slavětínské oltáře (1531) a další produkcí Mistra Doksanské archy (Mistra Oltáře ze Štětí).

5.5.3 Sv. Jan Křtitel a sv. Jakub Větší

Severozápadní Čechy, kolem 1525-1535

Reliéfy lipové dřevo, v. 87 cm

Polychromováno, částečně zlaceno

Vzadu rovně seříznuto

Připevněno na barokní kartušové podnože

Sv. Jan Křtitel

v. 87, š. 38 cm

Popis:

Postava spočívá na vypouklém podstavci. Obrys je v mnoha místech narušený. Postava je mohutná a zaujímá postoj, tvořený lehký vykročením pravé volné nohy do strany a pokrčením v koleni. Noha je hladkého objemu, bosé chodidlo je pěkně vyklenuto a i jednotlivé prsty jsou dobře provedeny. Levá nosná noha je celá kryta draperií a vystupuje pouze bosé chodidlo. Mohutný trup neprozrazuje žádný pohyb. Ten se projevuve teprve v rukou. Hlavně v protipohybu pravice vůči postavení nohou. Pravice přimknutá k hrudi je pokrčena v lokti a pne se přes prsa vzhůru. Prsty ruky jsou pojaty v plných oblých tvarech a v gestu žehnání se obrací k beránku na protější ruce. Levice v lokti ohnutá je rovněž přimknutá k objemu těla. Dlaň ruky je obracená vzhůru a nese knihu na niž leží beránek. Ten je pojat v jednoduchých objemech, s naznačením srsti. Leží ve směru zprava doleva, hlavou je vytočen vzad pro další vyvážení

[321] OTTOVÁ 2016a, 155-192.

kompozice. Sv. Jan se hlavou natáčí ve směru své pravice. Hlava je oválného tvaru, plných pevných tváří a nízkého čela. Na obličeji jsou výrazné velké otevřené oči s naznačením víček a velký rovný nos oproti malým zavřeným ústům plných rtů. Výraz podporují malované zorničky a obloučky obočí. Tvář rámují parukovitě nasazené vlasy délky pod uši, prameny vlasů jsou rytmizovány paralelními vlnami, tvořenými hlubokými zářezy dláta. Rovněž plnovous je traktován obdobně pouze drobnopisněji.

Postava sv. Jana je oděna spodním šatem z velbloudí kůže a pláštěm. Spodní kožešinový šat je hladkého objemu. Šat s kruhovým výstřihem a dlouhými rukávy je v pase přepásán širokým stočeným pruhem látky, který tvoří lehké nařasení šatu. Rukáv pravice je na předloktí vyhrnut. Spodní okraj šatu je hrubý a nezarovnaný, mezi koleny postavy visí cíp s vypracovanou hlavou velblouda, která dopadá až na podstavec. Šat je po celém povrchu pokryt drobnými zářezy naznačujícími srst. Plášť je přehozen přes pravé rameno. Při pravé straně cíp spadá podél figury, obrací se rubem vpřed a otvírá objem draperie u pravé nohy. Z levé strany se prostírá před postavou a je přidržen přehozením přes pravici. Při spodní straně a v přehozeném cípu se obrací na rub. Při horní straně záhybu se draperie obrací rubem do útvaru ucha. Plocha je traktována dlouhými paralelními sklady, jež se měkce lámou a mačkají u hrany figury. Plášť se dotýká podstavce, ale nedochází ke dalšímu zvrásnění draperie.

Ikonograficky se jedná o běžné zobrazení sv. Jana Křtitele, s běžnými atributy (včetně knihy), jako posledního proroka, který Ježíše označil za Beránka Božího, což dosvědčuje i gesto poukázaní na beránka "Ejhle beránek Boží". Postava je oděná velbloudí kůží, zde i s pěkně řezanou velbloudí hlavou. Sv. Jan je častým světcem po celý středověk, často jej nalézáme ve společnosti Panny Marie, sv. Jana Ev., či jiného světce, jako zde sv. Jakuba V. Důležité je, že sv. Jan Kř. i sv. Jakub V. patří do tzv. sv. Příbuzenstva.

Sv. Jakub Větší
v. 87, š. 41 cm

Popis:

Postava sv. Jakuba spočívá na vypouklém soklu. Obrys je uzavřený. Mohutná postava stojí na mírně rozkročených nohou. Pouze náznak levého kolena v draperii nám naznačuje, že se jedná o volnou nohu. Postoj postavy to však

ovlivňuje pouze minimálně. Trup je posazen rovně bez náznaku hybnosti. Ruce jsou paží přimknuty k tělu a v loktech jsou pokrčeny. Pravice jde v diagonále na hruď a přimyká se k tělu. Prsty pravice jsou sevřené do dlaně. Jejich objem je plný a hladký. Levice se v ostřejším úhlu pne vzhůru, přimknutá k paži. V dlani svírá všemi prsty hůl. Hůl prochází diagonálně před postavou a dosedá na podstavec. Blíže vrcholu pod místem držení je ozdobena jednoduchým nodem a na konci zakončena obdobným tvarem. Hlava je posazena nízko, blízko trupu. Vytáčí se do takřka tříčtvrtečního profilu doprava. Obličej je oválného tvaru s nápadnými vystupujícími lícnicemi. Nos je rovný výrazný, oči plně otevřené, s naznačením víček taktéž směřují pohled vpravo. Ústa jsou zavřená v lehce pokleslými koutky, plných rtů. Spodní ret je výraznější. Tvář rámují polodlouhé vlasy, dělené paralelními zvlněnými prameny. Obdobně jsou traktovány v jemnější podobě i vousy rámující tvář. Oproti soše sv. Jana jsou vlasy ztvárněny mnohem plošněji. Na hlavu je nasazen poutnický klobouk naražený na čelo, s vpředu zvednutou krempou. Na ni je připevněna svatojakubská mušle a po jejích stranách je dvojice zkřížených poutnických holí.

Sv. Jakub je oděn do spodních šatu, punčoch a otevřeného pláště. Punčochy vycházející z vyšších bot přimykají s objemem lýtek. Spodní šat je v pase přepnutý hladkým páskem, čímž dochází k nařasení látky do vertikálních skladů, které jsou dlouhé rovné a paralelní. Šat je dlouhý pod kolena. Při spodním okraji se jednotlivé sklady oble rozprostírají. Při středu se cíp šatu obrací rubem dopředu. Pouze u levého kolena se šat pne proti skladům do hladké plochy tušeným dotykem kolena pod ní. Rukávy spodního šatu jsou výrazně nařaseny hrnutím drapérie. Hrany řas jsou mírně geometrizované, okraje rukávu jsou obraceny rubem. Plášť položený na ramenou postavy je na hrudi sepjat knoflíkem. V hladkém otevřeném objemu přepadává přes pokrčené ruce a rozprostírá se kol postavy, čímž celou postavu monumentalizuje. Plášť je hladký krom míst kolem rukou, kde se lehce řasí, také pod levou rukou nalezneme v rubové části mačkavé řasení. Zajímavým detailem je obrácení pláště oproti otevřené ploše rubu při postranních hranách pláště.

Ikonograficky se rovněž jedná o běžné zobrazení. Postava je oděná do šatu poutníka, s holí a typickým kloboukem. Sv. Jakub V. a pouť k jeho hrobu měla ve středověku značnou úctu. I v rámci Martinického rodu nalezneme její zajímavý doklad. Bořita z Martinic došel s výpravou Lva z Rožmitálu 1465-67 právě i

k hrobu sv. Jakuba V. v Santiagu de Compostela. Zároveň v jednom z listu mu adresovaném, co by Hejtmanu hradu v Mostě, se píše;

„*V tom mimo spravedlnost Bohu a sv. Jakubu, od kteréhož ty mnoho cti máš i jemu ke cti hyšpanský štrych nosíš, službu ukážeš, nebť ty věci od jeho kostela jsou.*“[322].

I tato zmínka nám může dosvědčovat osobní úctu ke sv. Jakubu v rámci martinického rodu. I právě to mohlo být jednou z motivací k objednání právě sv. Jakuba V. na křídlo jednoho z oltářů do smečenského kostela.

Stylové řazení řezeb:

Formální stránka světců nejspíše vychází ze sasky orientovaného prostředí, kam nás vede zpracování tváří i celková mohutnost postav. Draperie zejména u sv. Jana Kř. obsahuje mačkané motivy typické pro grafiku A. Dürera. V některých ohledech je možné uvažovat o prostředí a produkci vázané na M. Doksanské archy (M. oltáře ze Štětí), např. ve srovnání obličejů sv. Víta z Doksanské archy a Ledeckého sv. Jana. Nejzajímavější je však shodnost podání draperie s postavami ze zámecké archy na Smečně. Konktrétně u sv. Barbory je plášť pojat v takřka stejném schématu jako u sv. Jana Kř. Nahrnutí rukávu u sv. Kateřiny pak opakuje schéma ze sv. Jakuba. Draperie zejména u sv. Jana Kř. obsahuje mačkané motivy typické pro grafiku A. Dürera. Díla dle těchto faktorů vznikla ve stejném dílenském provozu, snad za výraznějšího podílu rutinního řezbáře v případě ledeckých světců. Řezby anenské archy na Smečně byly však v 19. stol. zásadně přeřezány v inkarnátech.

Na základě srovnání fondu spojeného s Mistrem Doksanské Archy (M. oltáře ze Štětí) je možné u díla přemýšlet o dataci kolem 1525-30.

5.5.4 Ornamentální mřížky

Lipové dřevo(?), polychromováno, zlaceno.

Pás horní

Horní ornamentální pas je renesančního tvarosloví. Tvoří jej dvojice polozvířecích okřídlených postav nesoucích erbovní štítek a od nich se rozvíjející rozviliny. Postavy mají horní polovinu těla lidskou, dolní tvoří samotná rozvilina. Postavy jsou mezi sebou rozlišeny, levá postava je zmužněna vousem, protější postava má hladkou mladickou tvář. Obě mají na hlavách přilbice. Štítek nese

[322] SEDLÁČEK 1891, 131.

dnes mladší nápis IHS. Při okrajích jsou patrné defekty, ale přesto se zdá, dle zalomení v pravém rohu, že pás je zachován takřka v původní šíři. Jen u levé strany byla u několik cm zkrácena pro potřebu napasovat jej do barokního rámce, ačkoliv kvůli tomu došlo k vyosení na stranu.

Pás dolní

Dolní pás umístěný z části za hlavami sv. biskupů je naopak založen na použití ústředního kandelábrového motivu. Váza ve středu a od ní se rozvíjející groteskové úponkové rozviliny. Tento pás v mnohém připomíná ornamentální mřížky u zámecké archy na Smečně.

Oba mřížkové pásy vykazují podobnost s pásy na Doksanské arše a horním ornamentem v arše z Libkovic.

Oltář z Ledců byl jednoznačně sestaven při budování kaple sv. Jana Kř. 1782 z částí 2 či spíše Tří starších oltářních celků. Napovídá to slohová nesourodost použitých řezeb. Jejich původním umístěním byl podle všech indicií kostel Nejsv. Trojice na Smečně. A je možné, je spojit s oltáři uváděnými v inventářích, tj. Oltářem Všech svatých a Oltářem Panny Marie, či případně i fragmenty hlavního oltáře z doby před přestavbou kostela k roku 1587.

Zdejší řezby svou kvalitou a zpracováním poukazují na vysokou úroveň martinického rezidenčního města.

6. Závěr

Tato práce se pokusila zmapovat fond pozdně gotického umění s vazbou na rezidenční město Martiniců Smečno a jeho rod. Tyto památky jsou dnes z části rozptýleny ve sbírkových institucích (Národní galerie v Praze, Národní muzeum v Praze, Vlastivědné muzeum ve Slaném), či byly přeneseny do nového liturgického prostoru (Ledce, Tuchlovice). Jejich původní kontexty byly již v době sepsaní *Soupisu památek*[323]na začátku 20. století zpřetrženy či zapomenuty. Jejich další osudy následně souvisely se strastmi, které potkaly jejich majitele, místa i celou společnost.

I přesto se díla dochovala a mohla podat svědectví nejen o době svého vzniku, ale taktéž o událostech, které je následně provázely. Na jedné straně tedy díla, která vznikla v kontextu martinického Smečna, mohou být dokladem jejich donátorské aktivity, fungování v rámci rodové reprezentace, svědectví o společenském a ekonomickém růstu rodu. Na straně druhé poskytují ve svých osudech svědectví o historii nejen Smečna a martinického rodu, ale taktéž o velkých dějinách českých zemí.

V první kapitole Smečno a Martinicové byla nastíněna historie města a rodu s důrazem události a osoby formující jeho podobu. Podtržena byla zakladatelská činnost Bořity z Martinic a jeho potomků, dále pak požáry, vojenské vpády, obnovy a přestavby města, další významní majitelé a jejich životní osudy až do 20. století, kdy byla většina vazeb přetržena. V roce 1923 skončilo více než 500leté působení rodu Martiniců a Clam-Martiniců na Smečně. Neznamenalo však konec příběhu jejich památek.

Než bylo možné přistoupit k rozboru jednotlivých uměleckých děl, byly představeny prostory, liturgické kontexty, se kterými je možné díla spojit. Jedná se o farní kostel Nejsv. Trojice a zámeckou kapli sv. Anny na Smečně. Zde došlo k podrobnějšímu zpracování jejich historie.

Kostel Nejv. Trojice se zachovaným starším presbytářem, co by sakristie, s funkcí rodové nekropole, nabízí mnoho otázek k samostatnému bádání. Zajímavá stavba, přestavěná k roku 1587, kombinující gotický revival a prvky renesanční architektury, je svědkem práce s historismem, s nímž Martinicové pracovali. Dále díky zachovaným inventářům ukazuje na změny jeho mobiliáře, jehož časti jsou i předmětem této práce.

[323] VELC 1904.

Kaple sv. Anny vystavěná k roku 1460, nám dokládá další rovinu rodové reprezentace a taktéž úctu dalších generací k tomuto místu a ke svým předkům. Zároveň je kaple dodnes prostorem obsahujícím umělecká díla v liturgickém kontextu na jejich původním místě, ač byly minulosti mnohokrát obnovovány.

V samotném katalogu jsou díla postupně zpracována. Každé heslo je založeno na popisu, stylovém a ikonografickém rozboru, přehledu dosavadního bádání a mapování kontextu vzniku díla, jeho osudů a přesunů na základě literatury a zmínek v archivních pramenech.

První heslo se věnuje řezbě Panny Marie ze Smečna, dnes ve sbírkách Národního muzea v Praze, vzniklé v okolo 1470-1480. Řezba představuje vysoce kvalitní dílo obsahující ve své podobě rezidua krásného slohu, zkombinované s podměty, švábského pomutscherovského sochařství, oblasti Frank a Řezna. Socha je doložená na Smečně nejpozději od konce 19. století, je však pravděpodobné, že patří k původnímu vybavení buď zámecké kaple sv. Anny či kostela Nejsv. Trojice.

Následuje dvojice soch sv. Janů ze sbírek Národní galerie v Praze. Ty se do NGP dostaly odděleně koupí v závěru 40. let minulého století. První socha sv. Jana Evangelisty (P 706) svým zpravováním inklinuje k produkci vzniklé s těsně před 1500, orientované produkcí Švábska a Frank. Tato socha byla vedena bez informace o vazbě na Smečno či k soše druhého Jana. Socha sv. Jana Křtitele ze Smečna (P 689), svým stylem hlásí spíše k mladším invencím 16. století, např. ve zpracování drapérie. Sochy mají mnoho odlišného, ale spojuje řada drobných detailů a zejména dílensky stejné opracování zádní probrané strany, taktéž jsou obdobných rozměrů.

Na základě jejich rozboru tyto sochy pocházejí ze stejného celku, ač jejich stylové zpracování může na první pohled hovořit o opaku. Jejich vznik možno klást do období 1500-1510. Vazba ke Smečnu je však nejednoznačná, literatura je na Smečně nepodchytila a archivní rešerše k jim nebyla bohužel dokončena. Není možné tedy ani popřít ani potvrdit provenienci těchto soch na Smečně.

Heslo reliéfu sv. Jiří představuje památku, která byla od závěru 19. století uchovávána na smečenském zámku. Bohužel již v této době došlo k znejasnění její provenience. Reliéf dle svého stylového pojetí vznikl kolem r. 1520. Je zde možnost o něm uvažovat ve vazbě na další smečenské památky např. archu sv. Anny ze zámecké kaple. U jejích popisů z 19. století je zmiňován ve středu

predely sv. Jiří. Střed dnes vyplňuje tabernákl, který je obdobných rozměru jako reliéf sv. Jiří. Není možné tedy úplně vyloučit, že po nějaký čas mohl být reliéf součástí archy sv. Anny.

Dalším je celek archy sv. Anny. Jako jediná zůstala ve svém původním liturgické kontextu a místě. Její dnešní stav odpovídá obnově kaple z roku 1838. V této době vnikla nová architektura archy, ale zároveň bylo využito i části starší archy. Řezbářské části vnitřku skříně, tj. skupina sv. Anny Samotřetí, sv. Kateřina a sv. Barbora a spodní řezané ornamentální mřížky. Tyto řezby byly značně upraveny v 19. století, kdy byly přeřezány partie obličejů a další detaily. Středověký původ se podařilo zjistit, díky možnosti vyjmout jednu z figur z archy, dle opracování zadní strany. A také díky komparaci s dalšími díly např. oltář z Ledců. Řezby si zachovali zpracování draperie, které šlo dobře s komparovat s dílem Mistra Oltáře ze Štětí (Mistra doksanské archy). Na jehož základě pak je možné vznik díla datovat kolem 1520, ale taktéž je přiřadit do okruhu prací tohoto Mistra.

Další pozornost je věnována Malovaným křídlům, která dle známek staří jsou staršího data než malba na nich se nacházející. Malbu provedl J. Gruss st. při obnově 1838. Taktéž místy odlupující se malba napovídá překrytí další vrstvy malby. Tomu nasvědčují i některé místa kterými prosvítají další obrysy, např. tvář v hrudi sv. Voršily. Tato skrytá malba však nemohla být zkoumána. To si vyžaduje průzkum za použití IRR a podobně. Pokud by se starší malba potvrdila nabízí se srovnání s deskami z Knovíze, u kterých je taktéž možné hledat vazbu na Smečno, bohužel pro málo důkazů nebyla do práce zahrnuta.

Posledním je celek oltáře z Ledců, dnes v kostele sv. Havla v Tuchlovicích. Ten je druhotně vytvořen ze starších fragmentů. V dnešní podobně vznikl při stavbě kaple sv. Jana Kř. v Ledcích u Smečna k roku 1782. Sama sestava neslohová, ale akumulovala v sobě i pozdně středověká díla.

Stylově nejstarším je reliéf Korunování panny Marie vzniklý okolo 1510-1520. Ten také jeví oproti zbytku skupiny jinou stylovou orientaci. Dále sv. Biskupové – sv. Wolfgang a Mikuláš. Ti svým pojetím odkazují na tvorbu Tilmana Riemenschneidera, jehož ohlasem mimo jiné na našem území je dílo Mistra oltáře ze Štětí (Mistra doksanské archy). A právě tak jako archa sv. Anny jsou tyto řezby taktéž zařaditelná do okruhu tohoto Mistra. Jejich datace na základě srovnání

vychází kolem 1530. Ta může být podpořena i osobou Wolfa (Wolfganga) Bořity z Martinic, který v téže době spoluvlastnil smečenského panství.

Do stejného okruhu jako sv. Biskupové a řezby z archa sv. Anny, vyšli sv. Jan Křtitel a Jakub Větší, umístnění po stranách oltáře z Ledců. Ti byli dlouho přehlíženi, ale při porovnání s archou sv. Anny vychází jejich vysoce pravděpodobný společný dílenský původ. Tedy i je můžeme řadit do okruhu M oltáře ze Štětí.

Do Ledců byl oltář darován z kostela na Smečně, jak doložily zmínky v pramenech. Podle rozboru jednotlivých částí se jeví, že byl sestaveni ze dvou či spíše tří oltářních celků. Dle oltářů ve smečenském kostele uváděných jimi mohli být oltář sv. Všech svatých, jinak zvaný večeře Páně, oltář Korunování Panny Marie či hlavní oltář z doby před přestavbou 1587.

Uvedená díla dokreslují obraz Smečna v pozdním středověku. A jsou krásným dokladem, že i ve starém umění jsou díla opomíjená i skoro neznámá. Přesto se zde podařilo pouze díla představit a naznačit jejich kontext. Otevřeli se ale další otázky a možnosti bádání nad nimi. Stále je mnohé, co není známo a co nám tento obraz může dotvořit.

Přesto zde uvedená díla vytváří obraz ukazující na vazby a postavení Martinického rodu v závěru středověku. Rod ve službách dvora a krále, nezůstával nijak pozadu, jak dokazuje už architektura kaple sv. Anny. I volba uměleckých center jednotlivých děl mnohé vypovídá. A i sama vysoká úroveň zpracovaní děl znovu vede k sepjetí s dvorskou kulturou a uměním. Dále například vazba na severozápadní Čechy a oblast Litoměřicka (mistr Oltáře ze Štětí) hypoteticky ukazuje napojení na katolické kruhy českého království. I vazba na saské prostředí je pro danou dobu příznačná. Stejně jako Norimberk a Řezno řadí Martinice po bok velkých objednavatelů dané doby.

Smečno jako lokalita nabízí mnoho dalších témat, například kostel Nejsv. Trojice by si zasloužil samostatné zpracování. Stejně tak jako zde představená díla.

V budoucnu se nabízí velký potenciál ve studiu fondu archivu Velkostatku Smečno, který bohužel v této práci nebyl zpracován. Dále také vazby děl z okruhu Mistra oltáře ze Štětí, by si zasloužili další zpracování. Případně desky z Knovíze a jejich možná vazba na Martinice a Smečno. Možností je mnoho a je krásným údělem historika umění je prozkoumávat.

7. Seznam použitých pramenů a literatury

Prameny:

Národní archiv v Praze:

NA, APA I. sign. B4/10, Zpráva o visitaci far kraje Slánského a Rakovnického. 1677.
NA APA I. sign. D 85-90 č. kart. 2405, Inventáře Slánsko cca1784

Prameny ve správě města a farnosti Smečno:

Liber Memorabilium Smecženssis I., - Liber Memorabilium decanatus Smecženssis (I.) Římskokatolická farnost Smečno.
Inventář 1775 – Inventář Kostelů 1775, Římskokatolická farnost Smečno.
Inventář 1782 – Inventář Kostelů 1782, Římskokatolická farnost Smečno.
Inventář 1787 – Inventář kostelů 1787, Římskokatolická farnost Smečno.
Inventář kaple sv. Anny 1802, Římskokatolická farnost Smečno.
Inventář kaple 1803 – Inventář kaple sv. Anny, Římskokatolická farnost Smečno.
Inventář 1822 – Inventář Kostela Nejsv. Trojice na Smečně 1822, Římskokatolická farnost Smečno.
Inventář Kaple sv. Anny, 1830, Římskokatolická farnost Smečno.
Kronika města Smečna do r. 1910, Městský úřad Smečno.
Kronika města Smečna 1911-1922, Městský úřad Smečno.
Kronika města Smečna 1923-1927, Městský úřad Smečno.

LITERATURA:

ANUŠKOVÁ 2016 – ANUŠKOVÁ Václava / VERNEROVÁ Ivana / CHLUMSKÁ Štěpánka / DÁŇOVÁ Helena / TŘEŠTÍKOVÁ Anna / ŠEFCŮ Radka: Dřevo jako materiál sochařských a malířských děl bohemikální provenience 1280–1550. Identifikace dřeva. In: Bulletin NGP XXVI, Praha 2016, 197-211.

Aukční síň Maison Antique X. - Aukční síň Maison Antique. X. dražba starožitností, nábytku, obrazů starých mistrů, porculánu, vzácných starých zbraní a jiných uměleckých předmětů ze zámku smečenského, bývalého šlechtického a jiného majetku, aukce 7.-9. 2.1928, Praha 1928

BALBÍN 1687 – BALBÍN Bohuslav: Miscellaneorum historicorum regni Bohemiae decadis I. liber VII. regalis, seu De ducibus ac regibus Bohemiae: in quo gesta regum praecipua, tum genealogiae omnium familiarum apud nos imperitantium ... proponuntur & notis historicis aut ethicis illustrantur. Praha 1687.

BELIS 1988 – BELIS Jiří: Nejstarší české varhany z kostela Nejsvětější Trojice ve Smečně. In: Památky a příroda XIII, 6/1988, 323-327.

BIEGEL/KONEČNÝ/OTTOVÁ/PRAHL 2016 – BIEGEL Richard / KONEČNÝ Lubomír / OTTOVÁ Michaela / PRAHL Roman: Ikonografie: témata, motivy, interpretace, kniha k poctě Jana Royta. Praha 2016.

DČVU I/2 1984 – Dějiny českého výtvarného umění I/2. CHADRABA Rudolf / KRÁSA Josef (eds.). Praha 1984

DOSKOČIL 2006 – DOSKOČIL Oldřich: Johann Gruss st. a malba jako druh zbožnosti. In: KOTKOVÁ 2006a, 197-210.

DUFEK 2019 – DUFEK Pavel: Proměny vlastnictví velkostatků ve 20. a 30. letech 20. století, aneb zemřeli by jejich majitelé jako slánští velkostatkáři? In: Život a smrt krajině pod Slánskou horou, 2019,11-29.

FAJT 1995 – FAJT Jiří: Pozdně gotické řezbářství v Praze a jeho sociální pozadí (1430-1526). In: Průzkumy památek II. 1995, Příloha I.

FAJT 1993 – FAJT Jiří: Pozdně gotické řezbářství v Praze (1430-1526). (nepubl. Diplomová práce FF UK), Praha 1993.

FAJT 1996 – FAJT Jiří (ed.): Gotika v západních Čechách (1230-1530) III. (kat výst.), Praha 1996.

GRUEBER 1879 – GRUEBER Bernhard: Die Kunst des Mittelalters in Böhmen IV. Wien 1879

HEBER 1847 – HEBER Alexander: Böhmens Burgen, Vesten und Bergschlösser V. Praha 1847.

HOMOLKA 1978 – HOMOLKA Jaromír: Sochařství. In: HOMOLKA/KRÁSA/MENCL/PEŠINA 1978, 170-254.

HOMOLKA/KRÁSA/MENCL/PEŠINA 1978 – HOMOLKA Jaromír / KRÁSA Josef / MENCL Václav / PEŠINA Jaroslav: Pozdně gotické umění v Čechách (1471-1526). Praha 1978.

HOMOLKA 1984 – HOMOLKA Jaromír: Pozdně gotické sochařství. In: DČVU I/2 1984, 535-566.

HRUBÁ/OTTOVÁ/ROYT 2016 – HRUBÁ Michaela / OTTOVÁ Michaela / ROYT Jan (eds.): Ars Montana, umělecký a kulturní transfer v otevřeném prostoru česko-saského Krušnohoří na prahu raného novověku. Praha 2016.

CHALUPOVÁ 2019 – CHALUPOVÁ Veronika: Jaroslav Bořita z Martinic. Pády a vzestupy svědka třicetileté války v Čechách. (nepubl. Bakalářská práce na FF UJEP), Ústí nad Labem 2019.

CHALUPOVÁ 2021 – CHALUPOVÁ Veronika: Omnia Cordis habet Synové a dcery Jaroslava Bořity z Martinic. (nepubl. Diplomová práce na FF UJEP), Ústí nad Labem 2021.

CHAMONIKOLA 1989 – CHAMONIKOLA Kaliopi: Kašpar Schick a některé problémy brněnského pozdně gotického řezbářství. In: Umění XXXVII, 1989, 301-320.

CHLÍBEC/ROHÁČEK 2022 – CHLÍBEC Jan / ROHÁČEK Jiří: Monumenta mortis et memoriae: Sepulkrální skulptura ve výtvarné kultuře českého středověku. Praha 2022.

JANDLOVÁ SOŠKOVÁ 2007 – Jandlová Sošková MARTINA: Obrazy německých a rakouských malířů 17. století ve sbírkách Národní galerie v Praze. (nepubl. Disertační práce na FF UK). Praha 2007.

JINDRA/OTTOVÁ 2013 – JINDRA Petr / OTTOVÁ Michaela (eds.): Obrazy krásy a spásy, Gotika v jihozápadních Čechách. Řevnice/Plzeň 2013.

Jubilejní památník 1940 - Jubilejní památník k padesátiletému trvání Domu milosrdenství Vincentinum. Vincentinum. Praha 1940.

KLOBUŠICKÝ 2016 – KLOBUŠICKÝ Jan: Motiv svatého příbuzenstva v křesťanské tradici a jeho aplikace ve výtvarném umění se zvláštním zřetelem na Českou republiku. (nepubl. Disertační práce KTF UK). Praha 2016.

KOTKOVÁ 2006a – KOTKOVÁ Olga (ed.): Albrecht Dürer – Růžencová slavnost 1506 – 2006, Praha 2006.

KOTKOVÁ 2006b – KOTKOVÁ Olga: Dürerův nářek: Johann Gruss st. restauruje Růžencovou slavnost. In: KOTKOVÁ 2006a.

LEVÝ 1936 – LEVÝ Mikuláš: Papežský prelát Msgre Jan Nep. Říhánek. Praha 1936.

LIŠKA 1963 – LIŠKA Antonín: Vztahy českého sochařství k západnímu umění na rozhraní 15. a 16. století. In: Umění XI, 1963, 233-248.

LIŠKA 1964 – LIŠKA Antonín: Kriticky o vlivu Tilmanna Riemenscheidera na českou tvorbu. In: Umění XII, 1964, 497-501.

MEČKOVSKÝ 2015 – MEČKOVSKÝ Robert: Umělecké aukce v Praze v období první republiky. (nepubl. Disertační práce FF MUNI). Brno 2015

MILTNER 1855 – MILTNER Jindřich Otakar: Smečno. In: Památky archeologické a místopisné I, 1855, 325-328, 359-368.

MIKOVEC 1865 – MIKOVEC Ferdinand Břetislav: Starožitnosti a Památky země České II. Praha 1865.

Monumenta rediviva I. 1993- Monumenta rediviva I. památky restaurované v letech 1990-1993 na Kladensku a Slánsku. PŘIBYL Vladimír (ed.). Kladno 1993

Monumenta rediviva II. 1996 – Monumenta rediviva II. památky restaurované v letech 1994-1996 na Kladensku a Slánsku. Okresní úřad Kladno. Kladno 1996

NIXON 2004 – NIXON Virginia: Mary's Mother, Saint Anne in Late Medieval Europe. Penn State University Park, 2004.

Nová encyklopedie českého výtvarného umění 2006 – Nová encyklopedie českého výtvarného umění – dodatky. Praha 2006.

OTTOVÁ 2002 – OTTOVÁ Micheala: Poznámky k sochařství na moravských výstavách „Od gotiky k renesanci, Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550". In: Zprávy památkové péče LXIII, 135-143.

OTTOVÁ 2012 – OTTOVÁ Michaela (ed.): Sochařství za vlády Jagelonců, Z pokladů Národního muzea (kat. výst.). České Budějovice 2012.

OTTOVÁ 2016A – OTTOVÁ Michaela: „Malíř nebo sochař". Možnosti spolupráce sochařů a malířů při tvorbě oltářních nástavců v závěru středověku v oblasti Krušnohoří. In: HRUBÁ/OTTOVÁ/ROYT 2016, 155-192.

OTTOVÁ 2016b – OTTOVÁ Michaela: Sv. Anna Samotřetí a ostatek jejích ňader. In: BIEGEL/KONEČNÝ/OTTOVÁ/PRAHL 2016, 70-78.

PAŘÍZEK 2015 – PAŘÍZEK Marek: Poznámka k úpravám oltáře sv. Anny v zámecké kapli ve Smečně v 19. století. In: Slánské rozhovory 2013 a 2014, Památky a historie Slánska, 2015, 24-26.

PAŘÍZKOVÁ ČEVONOVÁ 2022 – PAŘÍZKOVÁ ČEVONOVÁ Jana: Týnský kostel a architektura poděbradské doby, Olomouc 2022.

PAVLÍKOVÁ/PŘIBYL 2018 – PAVLÍKOVÁ Markéta / PŘIBYL Vladimír: Ignác František Platzer a Smečno / k obnově svatojánského oltáře. In: Slánské Rozhovory 2016-2017, 2018, 44-50.

PAZDEROVÁ 2017 – PAZDEROVÁ Jitka: Ikonografie Nanebevzetí a Korunování Panny Marie v umění pozdního středověku českých zemí. (nepubl. Diplomová práce UPOL). Olomouc 2017.

PEŠINA 1950 – PEŠINA Jaroslav: Česká malba pozdní gotiky a renesance. Praha 1950.

PODLAHA 1899 – PODLAHA Antonín: Soupis památek historických a uměleckých v okrese Mělnickém. (=Soupis památek historických a uměleckých v království Českém od pravěku do XIX. století), sv. VI. Praha 1899.

PODLAHA/ZAHRADNÍK 1901 – PODLAHA Antonín / ZAHRADNÍK Isidor: Jana Willenberga Pohledy na města, hrady a památné stavby král. Českého z počátku XVII. století. Praha 1901.

PODLAHA 1913 – PODLAHA Antonín: Posvátná místa království Českého I. Arcidiecese pražská, díl VII. Vikariát Slánský. Praha 1913

PROCHÁZKA 2010 – PROCHÁZKA Karel: Skladby na české a latinské neliturgické texty 18. století z chrámové sbírky ve Smečně, (nepubl. Diplomová práce FF UK). Kladno 2010

PŘIBYL 1999 – PŘIBYL Vladimír: Rodinné hrobky Kinských a Clam-Martiniců na Slánsku. In: Posel z Budče XVI, 1999, 15-22.

RADOSTOVÁ 2018 – RADOSTOVÁ Šárka (ed.): Ad unicum: umělecká díla z fondů Národního památkového ústavu. I/2, Od gotiky k manýrismu. Praha 2018.

ROYT 1994 – ROYT Jan: Der Heilige Wolfgang und seine Verehrung in Böhmen. Regensburg 1994

ROYT 2008 – ROYT jan: Lexikon biblické ikonografie. (nepubl. Disertační práce KTF UK). Praha 2008.

RUSINKO/VLNAS 2019 – RUSINKO Marcela / VLNAS Vít: Sobě ke cti, umění ke slávě, Čtyři století uměleckého sběratelství v českých zemích. Plzeň 2019.

SEDLÁČEK 1900 – SEDLÁČEK August: z Martinic. In: Ottův slovník naučný XVI, 1900, 919-921.

SEDLÁČEK 1891 – SEDLÁČEK August: Hrady, zámky a tvrze Království českého, Díl osmý, Rakovnicko a Slánsko, Praha 1891.

SEMERÁDOVÁ 2018 – SEMERÁDOVÁ Alžběta: Ikonografie a kult svaté Anny v Čechách v období středověku. (nepubl. Diplomová práce FF UK). Praha 2018.

SCHILLER 1980 – SCHILLER Gertrud: Ikonographie der christlichen Kunst, Bd. 4,2 Maria. Gütersloh 1980.

SRŠEŇ 2015 – SRŠEŇ Lubomír: Portrét Josefa Jungmanna od Antonína Machka. In: Sborník Národního muzea v Praze, řada C – Literární historie, sv. 60. Praha 2015, 67–74.

STAHLE 1986 – STAHLE Willi: Schwäbische Bildschnitzkunst II: der Sammlung Dursch Rottweil. Rottweil 1986

ŠEVČÍK/ŠEVČÍKOVÁ 1976 – ŠEVČÍK Jiří / ŠEVČÍKOVÁ Jana: Objevená minulost. Mistr doksanské archy. Litoměřice 1976.

ŠORM 1936 – ŠORM Antonín: Sv. Anna v úctě našeho lidu. Praha 1936.

ŠIMŮNEK 2012 –ŠIMŮNEK Robert: Smečno v pozdním středověku. Počátky rezidenčního města Bořitů z Martinic. In: Průzkumy památek XIX, 1/2012, 7-30

ŠIMŮNEK 2013 – ŠIMŮNEK Robert: Reprezentace české středověké šlechty. Praha 2013.

ŠVÁB 1922 – ŠVÁB František: Sasové na Slánsku. In: Slánský obzor XXX,1922, 3-12.

ŠVÁB 1923 – ŠVÁB František: Panství Smečenské. In: Slánský obzor XXXI, 1923, 3-20.

ŠVÁB 1924 – ŠVÁB František: Panství Smečenské (Pokračování.). In: Slánský obzor XXXII, 1924, 3-22.

ŠVÁB 1925 – ŠVÁB František: Panství Smečenské (Dokončení.). In: Slánský obzor XXXIII, 1925, 3-32.

ŠVÁB 1926 – ŠVÁB František: Zámecký archiv smečenský. In: Slánský obzor XXXIV, 1926, 18-30.

TIBITANZLOVÁ/VÁCHÁ 2015 – TIBITANZLOVÁ Radka / VÁCHÁ Štěpán: Stevensovy obrazy z Martinické kaple ve Svatovítské katedrále. In: Slánské rozhovory 2013 a 2014, Památky a historie Slánska, 2015, 45-53.

UPČ 1957 – Umělecké památky Čech. WIRTH Zdeněk (ed.). Praha 1957

UPČ 3 – Umělecké památky Čech, III. POCHE Emanuel (ed.). Praha 1980

UPČ 2 – Umělecké památky Čech, II. POCHE Emanuel (ed.). Praha 1978

URBÁNEK 1940 – URBÁNEK Rudolf: Ve službách Jiříka krále. Praha 1940.

VELC 1895 – VELC Ferdinand: Plastické umění na Slánsku. In: Slánský obzor III, 1895, 10-22.

VELC 1904 – VELC Ferdinand: Soupis památek historických a uměleckých v okrese Slánském. (=Soupis památek historických a uměleckých v království Českém od pravěku do XIX. století), sv. XX. Praha 1904.

VORLOVÁ 2002 – VORLOVÁ Hana: Svatá Anna Samatřetí v gotické plastice Českých zemí. Soupis a ikonografie (nepubl. diplomová práce FFUP v Olomouci). Olomouc 2002.

WINTER 1896 – WINTER Zikmund: Život církevní v Čechách II. Praha 1896.

WIRTH 1905 – WIRTH Zdeněk: Výtvarná umění na Slánsku. In: Slánský obzor XIII, 1905, 23-32

ZÁRUBA 2016 – ZÁRUBA František: Hradní kaple III. doba poděbradská a jagelonská. Praha 2016.

ŽEBROVÁ 2012 – ŽEBROVÁ Martina: Anonymní řezbář a jeho dílna spolupracující s Mistrem slavětínského oltáře v severozápadních Čechách. (nepubl. Bakalářská práce KTF UK). Praha 2012.

Interntové zdroje: Antiquitäten und Kunsthandlung Baumann - Spätgotische Madonna von Obermünster, Regensburg um 1480/90 (antiquitaeten-baumann.de) vyhledáno k 10.8.2023

8. Seznam příloh:

[1] Veduta Smečna od Jana Willenberga z roku 1602, detail. Reprodukce z: Podlaha/Zahradník 1901, tab. 26.

[2] Pohled na kostel Nesv. Trojice a zámek na Smečně, Antonín Maloch, 1847. Repodukce z: Heber 1847, 46.

[3] Kostel Nejsv. Trojice, Smečno, exteriér, pohled od jihozápadu. Foto Petr Macek 2018.

[4] Kostel Nejsv. Trojice, Smečno, půdorys. Reprodukce z: Velc 1904, obr.

[5] Kostel Nejsv. Trojice, Smečno, starší presbytář, exteriér, pohled od jihovýchodu. Foto Petr Macek 2018.

[6] Kostel Nejsv. Trojice, Smečno, starší presbytář, interiér, pohled k západu. Foto Petr Macek 2022.

[7] Kostel Nejsv. Trojice, Smečno, starší presbytář, interiér, detail sanktuář/trezor. Reprodukce z: Velc 1904, obr.

[8] Kostel Nejsv. Trojice, Smečno, interiér, pohled ze zápdního kůru do lodi a presbytáře. Foto Petr Macek 2022.

[9] Kostel Nejsv. Trojice, Smečno, interiér, pohled z presbytáře na kůr a Varhany. Foto Autor 2020

[10] Zámek, Smečno, pohled od jihovýchodu, vež s kaplí sv. Anny. Foto Petr Macek 2018.

[11] Kaple sv. Anny, Smečno, Zámek, Půdorys. Reprodukce z PAŘÍZKOVÁ ČEVONOVÁ 2022, TAB. XXXIX.

[12] Heraldická deska, záp. stěna presbytáře, kaple sv. Anny, Smečno,1460. Foto Petr Macek 2018.

[13] Heraldická deska, již. stěna presbytář, kaple sv. Anny, Smečno,1460. Foto Petr Macek 2018.

[14] Heraldická deska, sev. stěna presbytáře kaple sv. Anny, Smečno,1460. Foto Petr Macek 2018.

[13] Kaple sv. Anny, Smečno, Interiér, pohled na oltář. Foto Aleš Mudra 2023.

[14] Kaple sv. Anny, Smečno, interiér, Pohled na oratoř na západní stěně. Foto Karel Jan Procházka 2022.

[15] Kaple sv. Anny, Smečno, pohled do klenby. Foto Karel Jan Procházka 2023.

[18] kaple sv. Anny, Smečno, detail hlavice, jižní stěna. Foto Aleš Mudra 2023.

[19] Kaple sv. Anny, Smečno, detail hlavice, sev. stěna. Foto Aleš Mudra 2023.

[17] Panna Maria s Ježíškem ze Smečna, 1470-80, NM. Stav 1904. Reprodukce z: Velc 1904, obr. 202.

[21] Panna Maria s Ježíškem ze Smečna, 1470-80, NM. Foto Autor.

[22] sv. Jan Evangelista, 1500-1510, NGP. Foto

[23] sv. Jan Křtitel ze Smečna, 1500-1510, NGP. Foto

[24] sv. Jan Evangelista, 1500-1510, NGP, zadní strana. Foto

[25] sv. Jan Křtitel ze Smečna, 1500-1510, NGP, zadní strana. Foto

[26] sv. Jiří, kol. 1520, Vlastivědné muzeum Slaný, stav 1904. Reprodukce z: Velc 1904, obr. 210.

[27] sv. Jiří, kol. 1520, Vlastivědné muzeum Slaný. Foto Autor.

[28] pískovcový reliéf sv. Jiří, kol. 1587, Smečno čp. 2. Foto Autor 2023.

[29] sv. Jiří, Erhard Shön, 1515-1520. In: Hortulus Animae 1515-20.

[30] Archa sv. Anny, Kaple sv. Anny, Smečno, Vnitřní strana. Foto Aleš Mudra 2023.

[31] Archa sv. Anny, Smečno, detail skupina sv. Anny Samotřetí, 1520. Foto Aleš Mudra 2023.

[32] Archa sv. Anny, Smečno, detail sv. Kateřina, 1520. Foto Aleš Mudra 2023.

[33] Archa sv. Anny, Smečno, detail sv. Barbora, 1520. Foto Aleš Mudra 2023.

[34] sv. Kateřina z Archy sv. Anny, po sejmutí z křídla. 1520. Foto Aleš Mudra 2023.

[35] sv. Kateřina z Archy sv. Anny, po sejmutí z křídla. 1520. Zadní strana. Foto Aleš Mudra 2023.

[36] Archa sv. Anny Smečno, malovaná vnější strana, přemalba 1838. Foto Aleš Mudra 2023.

[37] Archa sv. Anny Smečno, malovaná vnější křídla jižní strana, přemalba 1838. Foto Autor.

[38] Archa sv. Anny Smečno, malovaná vnější křídla, severní strana, přemalba 1838. Foto Autor.

[39] Archa sv. Anny Smečno, malovaná vnější křídla, přemalba 1838, detail prosvitající tváře v hrudi světice. Foto Autor.

[40] Desky z Knovíze, kolem 1520.

[41] Oltář z Ledců, Tuchlovice, kostel sv. Havla, Celek. Foto Autor.

[42] Oltář z Ledců, Centrální skupina, Korunování Panny Marie 1510-1520, Sv. Wolfgang a Mikuláš, kol. 1530. Foto Autor.

[43] Oltář z Ledců , sv. Jan Kř., 1525 - 1535. Foto Autor.

[44] Oltář z Ledců s v. Jakub V., 1525 - 1535. Foto Autor.

[45] Oltář ze Štětí, 1520-1530. SGVU Litoměřice.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mistr_oltáře_ze_Štětí,_Archa_ze_Štětí,_SGVU_v_Litoměřicích.jpg vyhledáno 27.11.2023.

[46] Doksanská archa, 1524, Královská kanonie premonstrátů v Praze na Strahově. Foto