

# Od temnot ke světlu. Možnosti využití nástěnných maleb pražského Clam-Gallasova paláce k edukačním účelům

Markéta Gausová Zörnerová

**1** Poslední rekonstrukce paláce probíhala v letech 2009–2022. Stavebníkem byl Magistrát hl. m. Prahy, autorem architektonického řešení společnost ARPEMA s.r.o.

**2** Výběrové: BERGL, Josef. *Das Palais Clam-Gallas. Alt-Prager Almanach*, Praha, 1926, s. 154–171; ČAREK, Jiří. *Z dějin staroměstských domů. Pražský sborník historický*, 1978, 11, s. 5–19; LIBAL, Dobroslav a BEISETZER, Andrej. *Jan Bernard Fischer z Erlachu a Clam-Gallasův palác v Praze. Praha, 1956*; POCHÉ, Emanuel. *Sochařská výzdoba Gallasova a Černínského paláce v Praze. In: Matyáš Bernard Braun, Praha, 1986, s. 59–71.*

**3** Jsou to především práce Martina Krummholze, který se věnuje zejména dějinám Gallasů a dílu Johanna Bernharda Fischera z Erlachu, Milana Svobody, který zpracovává především severočeskou historii rodu Gallasů a Clam-Gallasů a v neposlední řadě také Jany Zapletalové, která se věnuje umělecké výzdobě interiérů paláce s důrazem na dílo Carla Innocenza Carloneho. *Bibliografie autorů k tématu viz Bibliografie dějin Českých zemí Historický ústav AV ČR – <https://biblio.hiu.cas.cz/>*

**4** Jedná se o práci s předmětem (sbírkovým předmětem), jeho zkoumání a následnou interpretaci. Blíže viz MRÁZOVÁ, Lenka. *Muzejní sbírky a muzejní prostředí jako prostředek vzdělávání a výchovy. Základní východiska muzejní didaktiky. In: DOLÁK, Jan a kol. *Základy muzejní pedagogiky. Studijní texty. Brno, 2014, s. 28–29.**

**Mgr. Markéta Gausová Zörnerová**  
Muzeum Prahy  
gausova@muzeumprahy.cz

## From Darkness to Light. Possibilities of Using the Wall Paintings of Prague's Clam-Gallas Palace for Educational Purposes

*Abstract: The partial acquisition of Clam-Gallas Palace by Museum of Prague created a challenge for the museum educators. At the moment there are no comprehensive academic publications concerning the current knowledge about the architectural and artistic development of this unique building from the High Baroque period or the Gallas and Clam-Gallas families' history. The paper proposes ways to present the visually appealing fresco paintings by Carlo Innocenzo Carloni (1686–1775) to the wider public and to encourage the visitors to participate in their interpretation.*

*Keywords: monument education, museum education, Clam-Gallas palace, Carlo Innocenzo Carloni, ancient mythology, iconography, iconology, baroque*

### Interpretace vnitřní výzdoby Clam-Gallasova paláce pro potřeby edukace

Clam-Gallasův palác je nepochybně fenomén, který – jak je patrné zvláště nyní po jeho celkové obnově<sup>1</sup> – bude přitahovat pozornost odborníků, stejně jako široké veřejnosti nejen v domácím, ale i v evropském kontextu. Ačkoliv význam tohoto paláce byl vyzdvihován i v minulosti,<sup>2</sup> větší pozornost je k němu a také k rodu Gallasů (resp. Clam-Gallasů) upřena až v posledních dvou desetiletích.<sup>3</sup> Na monografii k pražskému paláci Clam-Gallasů však ještě čekáme.

Muzeum města Prahy (MMP) převzalo část paláce do své správy v roce 2023 a stojí před úkolem přiblížit tento palác široké veřejnosti jak z řad domácích, tak také zahraničních návštěvníků. To je práce především pro muzejní lektory, kteří v paláci, zatím bez expozic, přecházejí od muzejní edukace k památkové edukaci. Zatímco základním a také nejobvyklejším nástrojem muzejního pedagoga je prezentační didaktika opírající se o objektové učení<sup>4</sup>,

nástrojem památkové edukace je především práce s místem, prostorem a hmotou, a to jak v oblasti nemovitých objektů, tak v rámci širších celků (urbanistika, krajina).<sup>5</sup> Jak již bylo naznačeno výše, lze se v současnosti opírat především o dílčí studie a starší práce, které se paláci Clam-Gallasů věnují. Návštěvník paláce však očekává, že bude během návštěvy paláce adekvátně poučen, a ještě lépe vtažen do poznávání tohoto významného památkového objektu, aniž by musel čekat na souhrnnou monografii.

Mezi významné poznatky oboru muzejní a památkové edukace patří zjištění, že návštěvníci paměťových institucí a památkových objektů nechtějí pouze poznatky „obdržet“; chtějí je také samostatně získávat, objevovat, posuzovat a vřazovat do svých životních zkušeností.<sup>6</sup> Tomuto trendu se snažíme přizpůsobovat všechny nabízené materiály a aktivity, které návštěvníka provedou reprezentačními sály Clam-Gallasova paláce.

Zatím může návštěvník Clam-Gallasova paláce využít audio průvodce *pianem*

*nobile*, prohlídku s výkladem průvodce a pro rodiny s dětmi je k dispozici dětské samoobslužné leporelo.<sup>7</sup>

U výše zmíněných materiálů a poskytovaných služeb byl kladen veliký důraz na jejich otevřenost směrem k návštěvníkovi, a to jak ve smyslu interpretačním, tak participativním. Červenou nití, která spojuje komentovanou prohlídku, audio průvodce i dětské leporelo, je záměr ponechat návštěvníkovi dostatek prostoru pro pozorování, vyvozování vlastních závěrů, poměřování s osobními zkušenostmi a u dětského návštěvníka také možnost „dovyprávět“ příběhy pozorovaných objektů a prostorů.

Komentovaná prohlídka je nesena hlavním sdělením o „paláci hodném místokrále“, kterému jsou přizpůsobeny dílčí sdělení o reprezentačních strategiích a pěstování sociálního kapitálu rodu Gallasů (Clam-Gallasů) vždy tak, aby soudobý návštěvník paláce dokázal nalézat paralely s dnešním světem, v němž rovněž vytváří svůj osobitý habitus.<sup>8</sup>

Kdo z návštěvníků zvolí raději audioprůvodce palácem, toho v aplikaci provázejí dva Atlanti, kteří sestoupili z palácového průčelí. Zatímco mezi sebou vedou dialog, má návštěvník dostatek času zamyslet se nad tématy, která mezi sebou diskutují: ať je to akcentace světla v paláci ve fyzikálním i symbolickém smyslu slova, iluzivní překvapení, která čekají návštěvníka v interiérech, či dějinné zvraty v osudech paláce. Atlanti sami v průběhu hovoru přemýšlejí nad nastolenými tématy a vedou tak návštěvníka paláce k tomu, aby si sám položil tutéž otázku a hledal na ni odpověď, přesně tak, jak k tomu vybízí metoda interpretace, formulovaná již ve 30. letech 20. století Freemanem Tildenem (1883–1980) a nadále rozvíjená dalšími generacemi na jeho dílo navazujících edukátorů.<sup>9</sup> Samoobslužné leporelo pro děti ve věku 7–12 let naopak ustupuje od celku ve prospěch jednotlivosti. Východiskem při jeho tvorbě byla skutečnost, že prostory zpřístupněné návštěvníkům v prohlídkovém okruhu jsou vizuálně velice opulentní. Návštěvník je obklopen pestrobarevnými tapetami, broušeným sklem ověšků,



bohatými štuky a ozdobami z papírmaše, rozsáhlými nástrojnými freskami, vysokými zrcadly a mnoha dalšími vjemy. Pro zrakové vnímání dětských návštěvníků však tato vizuální rozmařilost může být rozptylující a distribuce těchto vjemů únavná a vysilující.<sup>10</sup> Proto je součástí leporela kruhový otvor (kukátko), které má dítěti dopomoci zafixovat v mnohosti barev a tvarů pohled na jeden konkrétní předmět a soustředit pozornost pouze na něj. S pomocí této fixace se pak může malý návštěvník lépe soustředit na jednoduché úkoly především z oblasti stádia konkrétních operací propojených s vlastní zkušeností (dokresli, najdi atp.), leporelo však nabízí i možnost pracovat ve stádiu formálních operací abstrakce a dedukce (např. vymyšlení vlastního příběhu).

Zatím poslední úkol, kterého jsme se zhostili, je předložit také dospívajícím a dospělým návštěvníkům doprovodný samoobslužný materiál, který nabídne možnost participačního poznávání výzdoby interiérů paláce. Na muzejního pedagoga však tento úkol klade nemalé požadavky. Především bylo třeba načerpat co nejvíce poznatků a relevantních informací, aby se z nich dalo čerpat při komunikaci s návštěvníkem, aniž ten by byl zatěžován nadbytečným penzem údajů. V opačném případě se může stát, že jednosměrné předávání poznatků směrem k návštěvníkovi bez jeho podílu na jejich získání povede k vytracení zájmu a k nepochopení sdělovaného.

K tomuto účelu byl také vytvořen tento příspěvek, který je třeba vnímat jako skromný pokus o vyplnění zatím absentujících míst v popisu, a především

*Obr. 1. Jak umožnit dětským návštěvníkům zaměřit se na podstatné. Foto: Jan Svoboda.*

**5** Uvedení do tématu metody edukace v památkové péči viz souhrnně HAVLÚJOVÁ, Hana, HUDEC, Petr, INDROVÁ, Martina a kol. *Památky nás baví 1–5*. Praha, 2015.

**6** K vývoji a otázkám muzejní pedagogiky v posledních desetiletích souhrnně např. KOCICHOVÁ, Ivana a ŽÁČKOVÁ, Marie (eds.). *Muzea a veřejnost. Aktuální otázky*. Praha, 2016.

**7** *Audioguide i materiály pro průvodce vznikly jako kolektivní práce týmu MMP Clam-Gallasova paláce pod vedením Blanky Mouralové.*

**8** *Habitus – dispozice člověka jednat určitým způsobem. K teorii jednání a habitu podrobně BOURDIEU, Pierre. Teorie jednání*. Praha, 1998.

**9** *Základní seznámení s metodou interpretace MEDEK, Michal. Cesta k porozumění s návštěvníky. Interpretace jako obor. Museum vivum*, 2018, XIII, s. 13–20.

**10** *K vývoji vnímání dítěte viz PIAGET, Jean a INHELDER, Bärbel. Psychologie dítěte*. Praha, 2014, s. 31–46.

- 11** PREISS, Pavel. *Carlo Innocenzo Carlone a jeho činnost v Čechách. In: Baroko v Itálii – baroko v Čechách = Barocco in Italia, Barocco in Boemia: setkávání osobností, idejí a uměleckých forem: sborník příspěvků z italsko-českého sympozia, Praha 19.–21. dubna 1999. Praha, 2003, s. 577–588; ZAPLETALOVÁ, Jana a KRUMMHOLZ, Martin. *Newly Uncovered Walla Paintings by Carli Innozenzo Carloni in the Main Staircase of the Clam-Gallas Palace in Prague. Umění. Art, 2021, LXVIII, 3, s. 310–324.**
- 12** HÁBL, Jan. *Učit (se) příběhem. Brno, 2013, s. 68.*
- 13** MŽYKOVÁ, Marie. *V doteku antiky. In the Embrace of Antiquity. Praha, 2021, s. 15.*
- 14** MRÁZOVÁ, Lenka. *Op. cit., s. 25.*
- 15** Pro naše území dokládá Jiří Kubeš vývoj užívání pojmu „palác“ od 14. století jako poměrně nejednoznačný, neboť tento termín byl využíván jako synonymum pojmu „síň“, od 16. století koexistoval v českém prostředí pojem „palác“ s pojmem „dům“ a teprve během druhé poloviny 16. století se pod vlivem zcestovalých šlechticů tento pojem ustálil ve smyslu, jak je chápán dosud, tedy jako velké reprezentativní městské sídlo nobility. Podrobněji KUBEŠ, Jiří. *Reprezentační funkce sídel vyšší šlechty z českých zemí (1500–1740). Disertační práce. České Budějovice, 2005, s. 219–220.*
- 16** *Ibidem*, s. 219–228.
- 17** *Ibidem*, s. 231–240.
- Na klasifikaci ikonografických programů hlavních sálů šlechtických sídel v českých zemích Jiřího Kubeše navázala dalším zpřesněním NOKKALA MILTOVÁ, Radka. *Ve společenství bohů a hrdinů. Mýty antického světa v české a moravské nástěnné malbě šlechtických venkovských sídel v letech 1650–1690. Praha, 2016, s. 295–310.*

interpretaci vnitřní výzdoby paláce do té doby, než bude k dispozici komparativní práce shrnující tento složitý fenomén.

Tématem průvodce pro dospívající a dospělé jsou mytologické nástropní malby slavnostního schodiště. A to nejen proto, že jsou spojovány s významným umělcem Carlem Innocenzem Carlonem (1686–1775), jehož účast na výzdobě Clam-Gallasovského paláce zařadila tento objekt do kontextu středoevropského freskového malířství<sup>11</sup>, ale také z důvodu památkově-edukačního, neboť jejich mytologické náměty a předkládané alegorie poskytují dostatečné množství narací, tak důležitých pro vzdělávací záměry. Z hlediska psychologického účinku totiž bývá příběh řazen v didaktických příručkách k tzv. aktivizačním strategiím, které, jak bylo naznačeno výše, patří k nezbytným nástrojům památkové i muzejní edukace. Jak konstatuje filozof a pedagog Jan Hábl „neexistuje narace bez metanarace. Každý malý příběh je vyprávěn na pozadí velkého příběhu.“<sup>12</sup> A jsou to právě mytologické alegorické malby, které předkládají velké příběhy jako příležitost k hlubšímu porozumění celku světa a mohou tak pomáhat jedinci cítit se ukotven ve všeobjímajícím makrokosmu.

Snad je záměr chystaného průvodce příliš troufalý, obzvlášť v postmoderní době, která předkládá mnoho otázek bez možných absolutních odpovědí. Avšak právě proto, že alegorie skrývající symbolické významy jsou „zviditelněním neviditelného“ (cit. Mžyková, Marie)<sup>13</sup>, umožňují pátrání v hlubinách lidského nitra, hledání významů a netušených souvztažností. V neposlední řadě mohou také návštěvníkovi s pomocí vhodně uchopeného edukačního materiálu poskytnout prožitky „flow“ – tedy hlubokého zaujetí a radosti ze zúčastněného poznávání.<sup>14</sup>

### Antická mytologie ve službách urozenců

Pro 16. až 18. století platilo, že takřka v každém městském šlechtickém sídle, které bylo možno nazvat palácem<sup>15</sup>, byly umístěny v prvním a někdy ve druhém podlaží

místnosti určené pro reprezentační úkony. Asi od druhé poloviny 16. století došlo vlivem proměny dvorského ceremoniálu k novému uchopení ceremoniální cesty, která vedla od vchodu paláce přes hlavní schodiště do centrálně umístěných prostor. Přes tyto prostory pak vedla cesta předpokojí až do samotného apartmánu, především do audienční místnosti. V pražských palácích lze tuto tendenci vysledovat již ve dvacátých letech 17. století.<sup>16</sup>

Pokud to finanční možnosti umožňovaly, na tento program ceremoniálního půdorysu paláce navazovala i ikonografická výzdoba ve smyslu uceleného programu, která nesla jednotné významové sdělení. Ačkoliv lze stěží tvrdit, že se jednalo o pravidlo, často byl centrální motiv hlavního sálu dále rozváděn v navazujících předpokojích a audienčních místnostech.<sup>17</sup> Téma mohlo být zasvěceno legitimizaci rodu, oslavě panovníka, zemskému patriotismu nebo oslavě majitele, často s využitím antické mytologie, kdy byli urozenci alegoricky připodobňováni k Olympanům. V prostředí Habsburské monarchie skrze ikonografický program výzdoby paláce mohl také šlechtic upevňovat své nově nabyté postavení. Další ze strategií, jak využít ikonografický program výzdoby paláce, byly motivy znázorňující majitelovy vyhlídky do budoucnosti a jeho společenské ambice.<sup>18</sup>

V 17. století bylo schodiště povýšeno na nejdůležitější část šlechtických paláců a zámků, schodiště završené nástropní malbou se stalo symbolickým malířským vyvrcholením onoho výstupu od zemského k nadpozemskému.<sup>19</sup> Využití techniky *al fresco* (malba do vlhké omítky) bylo samo o sobě dalším prvkem, který dodával objektu na exkluzivitu. Fresková malba byla pro technické i umělecké nároky vysoce ceněna a obklopovala ji do jisté míry aureola tajemného umění, jehož znalost a ovládnutí je výsadou nemnohých. Především italsí malíři dlouho dbali o to, aby tato technika byla považována za exkluzivní.<sup>20</sup>

Dne 15. května 1727 byla uzavřena smlouva mezi Filipem Josefem Gallasem (1703–1757) a Carlem Innocenzem Carlonem, v níž se malíř zavázal provést nástropní



malby schodiště a dalších šesti místností západního křídla.<sup>21</sup> Závazek ve smlouvě však nebyl naplněn beze zbytku.<sup>22</sup> V dochovaném Carloneho inventáři nejsou malby nad schodištěm zobrazující jednotlivé mytologické postavy, kterým je věnována část tohoto příspěvku, výslovně zmíněny. Naopak freska znázorňující Apollónův triumf a dvě nástěnné malby Carloneho inventář eviduje.<sup>23</sup>

Interpretování mytologické malby je komplikovaná a nikdy nekončící disciplína, která představuje náročný úkol. Různé úhly pohledu, kombinace motivů a variace témat umožňují řadu interpretací a výkladů. Pro ikonologicko-ikonografický rozbor je nezbytná znalost historického kontextu, dobových analogií, literárních děl a kompendií, která poskytovala vodítko tehdejšímu umělcům. Snad pro potřeby této stati postačí konstatování, že antické dědictví se v průběhu staletí smísilo s křesťanskou teologií, postupně získávanými poznatky přírodních věd i vývojem humanitních oborů. V antické mytologii byla hledána rovina moralistní, rovina kosmologicko-přírodní a rovina historická.<sup>24</sup> Bohatou studnicí motivů nacházeli umělci kromě jiného v Ovidiových *Metamorfózách*, které v této stati budu rovněž citovat.<sup>25</sup> Zobrazování souvztažností mezi makrokosmem a mikrokosmem lidského bytí poskytovaly náměty přírodní a kosmické. Tradice vycházející již z pozdní antiky, která se propsala především do přírodních věd jako „galénská medicína“ podle starověkého lékaře Galéna z Pergamu (2./3. stol. n. l.) nebo také „humorální patologie“, ovlivnila svým učením o primárních elementech (země, voda, oheň, vzduch) nejen lékařství, ale také alegorická ztvárnění ve výtvarném umění.<sup>26</sup> Přírodně-alegorické pojetí mytologických příběhů patřilo k běžně využívaným motivům ikonografických programů, mezi něž patřily alegorie ročních dob, živlů či lidských temperamentů. Jak konstatuje historička umění Nokkala Miltová, „spojnice mezi lidskými temperamenty, fyzickými dispozicemi a kosmickými zákonitostmi prolнула mnoha uměleckými programy, a to i v českém prostředí“.<sup>27</sup>



Postavy hrdinů a božstev, které bylo možné vztahovat i k rovině temporální – historizující, byly lákavým tématem pro urozené vrstvy, které v nich hledaly střípky božství ozařující jejich vlastní osudy. Od konce 16. století se oblíbeným zdrojem nepřeborného množství antických motivů stala *Ikonologia* Cesara Ripy vydaná v roce 1593, v níž se pohanské alegorické motivy mísily s křesťanskými moralitami. Motivy z antické mytologie ovšem nebyly neměnným světem; záleželo na výkladu a myšlenkovém konstrukturu autora, často variujícího motivy ruku v ruce s přáním objednavatele, jenž mohl být hnán touhou zvýraznit osobní nebo rodové reprezentace.

### **Popis výzdoby slavnostního schodiště – personifikace, alegorie, atributy, symboly**

Než přistoupíme k interpretaci celkové freskové výzdoby schodiště, pojďme se nejprve seznámit s posloupností maleb v přízemí a nad slavnostním schodištěm a s jejich popisem.

Nástup na slavnostní schodiště byl původně v západním křídle paláce ze strany průjezdu z ulice do nádvoří. V 19. století byl tento od průjezdu ničím nekrytý slavnostní vstup oddělen prosklenou výplní s dveřmi a částečně tak byl snížen dojem z nástupu do ceremoniálních prostor paláce. Nyní je tento slavnostní vchod používán pouze výjimečně. Každopádně jakmile návštěvník vkročí do přízemí paláce, ocitne se před schodištěm, nad sebou na placové klenbě v prvním poli malbu Saturna, ve druhém Jupitera, obě zasazené do rámců

Obr. 2. Saturn polyká své děti. Přízemí Clam-Gallasova paláce. Foto: PhDr. Martin Mádl, Ph.D. Ústav dějin umění Akademie věd ČR.

**18** V případě Clam-Gallasova paláce dokládá aktivní podíl stavebníka jak na hmotě stavby, tak na její vnitřní výzdobě KRUMMHOLZ, Martin. *Pražský palác*. In: KRUMMHOLZ, Martin (ed.). *Clam-Gallasův palác. Johan Bernhard Fischer von Erlach. Architektura–výzdoba–život residence*. Praha, 2007b, s. 81–102.

**19** Tento koncept byl využit v pražském prostředí např. v roce 1719 V. V. Reinera nad schodištěm v Černínském paláci, na němž znázornil vítězství olympských bohů nad Giganty (*Gigantomachie*). Plasticky dovršil tuto kompozici M. B. Braun (1684–1738), který schodiště doplnil o čtyři dvojice putti s lucernami a o vázy. Braunova sochařská výzdoba se bohužel nedochovala. Podrobně PREISS, Pavel. *Václav Vavřínek Reiner. I. díl*. Praha, 2013, s. 263–266.

**20** *Ibidem*, s. 77–85.

**21** ZAPLETALOVÁ, Jana a KRUMMHOLZ, Martin. *Op. cit.*, s. 311.

**22** PREISS, Pavel a BRIX, Michal. *Italští umělci v Praze*. Praha, 1986, s. 404–405; KRUMMHOLZ, M. *Disertace*, s. 222.

**23** K autorství malby a jejímu motivu ZAPLETALOVÁ, Jana a KRUMMHOLZ, Martin. *Op. cit.*, s. 321.

- 24** K interpretaci mytologické malby podrobně NOKKALA MILTOVÁ, Radka. Op. cit.; MŽYKOVÁ, Marie. Op. cit. 2021; RIPA, Cesare. *Ikonologie. Vybral a k vydání připravil Piero Buscaroli; předmluva Mario Praz; přeložil a uspořádal Jiří Špaček. Praha, 2019, především předmluva. HALL, James. Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění. Praha–Litomyšl, 2008, s. 397–398; MŽYKOVÁ, Marie. Op. cit. 2021, s. 31–32.*
- 25** Publius Ovidius Naso (43 př. n. l. – 17/18 n. l.).
- 26** Nejnověji k systému galénské medicíny především v kapitole Primární elementy a kvality (Od symetrie k asymetrii a serialitě) in: ČERNÝ, Karel a DIVIŠOVÁ, Bohdana. *Mezi Markem Marci a Löwem z Erlsfeldu. Mýšlení a výuka na pražské lékařské fakultě v době barokní. Praha, 2023.*
- 27** NOKKALA MILTOVÁ, Radka. Op. cit., s. 281.
- 28** HALL, James. Op. cit., s. 473–474.
- 29** *Ibidem*, s. 397.
- 30** *Ibidem*, s. 398.
- 31** *Ibidem*, s. 397–398; MŽYKOVÁ, Marie. Op. cit. 2021, s. 176.
- 32** RIPA, Cesare. Op. cit., s. 75–77.
- 33** MŽYKOVÁ, Marie. Op. cit. 2021, s. 176–178.
- 34** RIPA, Cesare. Op. cit., s. 354, 494–495.
- 35** HALL, James. Op. cit., s. 463.
- 36** *Ibidem*, s. 138–139.
- 37** MŽYKOVÁ, Marie. Op. cit. 2021, s. 52–53.

v podobě iluzivní malby. Nad nástupním schodištěm jsou dvě pole zdobená štukovým rámem, která nesou malbu Proserpiny (Flóry?) a malbu Ceres. Nad mezipodestou je malba Marta s Apollónem, ve vedlejší poli je znázorněna Venuše, obě malby opět v iluzivních rámech. Dále navazuje nad schodištěm do prvního patra malba Bakcha a malba Vulkána, obě ve štukovém rámu. Nad první podestou jsou dvě pole orámovaná iluzivní malbou nesoucí malbu Merkura a malbu Diany (Luny). Následuje schodiště do *piana nobile*, nad nímž se ve výši dvou pater klene freska s motivem Apollónova triumfu.

Jestliže nyní známe posloupnost motivů maleb, věnujme již pozornost jejich ikonografickému popisu. První postava, která návštěvníka „uvede“ před slavnostní schodiště, je starobylý římský bůh zemědělství, **Saturn**. V Ovidiových *Proměnách* je popsáno, že po stvoření světa následovaly čtyři věky: zlatý, stříbrný, bronzový a železný. Vládce požehnaného zlatého věku byl Saturn.<sup>28</sup> Římané ho později ztotožnili s jedním z Titánů – Kronem, který byl i v řecké mytologii spojován se vznikem světa.<sup>29</sup> Tak prostřednictvím Krona personifikoval Saturn čas.<sup>30</sup> Měl to být právě Saturn, kterému bylo předpovězeno, že ho některý z jeho potomků zbaví vlády. Proto své děti raději spolykal. Až když se narodil Zeus (v římském pojetí ztotožněn s Jupiterem), podstrčila jeho matka Kronovi místo dítěte kámen a syna ukryla.<sup>31</sup> Právě tento okamžik je zachycen na malbě v přízemí – Saturn drží v každé ruce po dítěti, před ním na zemi leží další pachole. Putti v popředí však upozorňuje diváka na balvan, který leží vedle pachole: je to kámen podsunutý Saturnovi místo Jupitera. Nad Saturnem se vznáší Fama – Pověst s charakteristickými trubkami ohlašujícími nové zvěsti. Rozhlašuje proroctví o tom, že Saturn bude svržen vlastními dětmi.<sup>32</sup>

Ve vedlejší poli je vyobrazený **Jupiter** (řec. Zeus), Římany ztotožňován s Diem. Byl to on, kdo díky matce unikl údělu ostatních sourozenců. Když dospěl, dokázal otce donutit, aby své děti z žaludku vyvrhl. Se svými sourozenci zvítězil nad

Titány a usadil se s nimi na hoře Olymp, odkud vládne bohům i smrtelníkům. Jeho hlavním atributem je orel, který mu vyletěl na pomoc při jeho boji s Titány, dále žezlo jako symbol moci a svazek blesků nebo plamenů, kterými sráží své nepřátele.<sup>33</sup> Na malbě v přízemí je obklopený putti, kteří drží vavřínový věnec jako znamení vítězství a slávy a olivové ratolesti jako atribut bohyně moudrosti Minervy, která se prý zrodila z Diovy hlavy.<sup>34</sup> Orel nese v pařátech svazek Jupiterových blesků.

Nad nástupním schodištěm nese klenba malbu bohyně **Proserpiny**, dcery bohyně Ceres, která byla pro svou krásu unesena Plútem do podsvětí, odkud se každý rok na tři měsíce (podle jiného podání na šest měsíců) vrací. V čase jejího pobývání na zemi vše rozkvétá.<sup>35</sup> Na malbě by mohla být zachycena i starobylá italská bohyně jara Flóra, která bývá zobrazována v doprovodu tří jarních měsíců nebo tří znamení zvěrokruhu: skopce, býka a blíženců.<sup>36</sup> Na malbě jsou totiž u nohou bohyně zachyceni dva putti společně držící akant, kteří by mohli být personifikací Blíženců (měsíc květen), a další dva putti nad ní, kteří by snad mohli představovat březan a duben. Jeden z nich drží v levici těžko rozpoznatelný předmět. Avšak i s ohledem na protějškovou malbu bohyně Ceres, která byla matkou Proserpiny, a dále s ohledem na malbu boha Merkura o poschodí výše, který Proserpinu vždy doprovází při její cestě na zem, se zdá pravděpodobnější, že freska zachycuje Proserpinu.

Bohyně úrody a bohatství **Ceres** (řec. Déméter) je na čtvrté malbě v pořadí zachycena ve své nejobvyklejší podobě jako bohyně úrody a bohatství. Ve vztyčené pravé ruce třímá srp, opírá se pololeže o obilný snop, putti v její blízkosti rozhazují květy a jeden z nich nad ní starostlivě drží slunečník. V této podobě je chápána jako personifikace léta.<sup>37</sup>

Obsahově bohatší i komplikovanější jsou malby nad mezipodestou. První z nich zobrazuje **Marta a Apollóna**. Do boha války Marta (řec. Arés) byla beznadějně zamilována Venuše, manželka boha Vulkána.<sup>38</sup> Na fresce vidíme Marta



s šesticí pou hvězdou zářící nad jeho hlavou, která zde patrně symbolizuje urozenost.<sup>39</sup> V levici drží oštěp, v pravici třímá pochodeň jako jeden z atributů války.<sup>40</sup> Mohlo by se jednat i o jinotajnou narážku na jeho milostnou vášeň k Venuši, která je zobrazena ve vedlejší poli. Kromě toho i na této malbě jsou znázorněni poletující putti, v narážce na milostný vztah.

Nad Martem se v aureole vznáší **Apollón**, syn Dia a bratr bohyně lovu Diany. S bohyní lásky Venuší ho spojovala nejen slabost pro milostné eskapády, ale také dokonalé tělo, tak často akcentované v antickém umění. Později byl ztotožněn se slunečním bohem. Řídí po obloze čtyřspržeží, a to až do sklonku dne, kdy svou pouť po obloze začíná jeho sestra Diana. Kromě toho je Apollón také patronem poezie, hudby a vůbec Múz.<sup>41</sup>

Pod Martem a Apollónem se vznáší putto s dvěma miskami: na jedné hoří plameny, z druhé stoupá dým. Snad by bylo možné interpretovat tento výjev jako plameny hněvu (války), které dokáže udušit (zkrotit) umění (Apollón je na fresce vyvýšen nad Martem). Mars a Apollónve dvojici také mohou kromě jiného symbolizovat ideál barokního aristokrata: udatného i uměnímilovného.

Jak už bylo zmíněno, vedlejší malba zobrazuje **Venuši**. Pro Římany *Afrodita*, pro Řeky *Afrodité*, latinsky *Venus*. Údajně byla zrozena z mořské pěny a v mušli se zjevila na mořské hladině. Proto i na malbě nad schodištěm vidíme, jak jí kupido přidržuje před klínem lasturu jako odkaz na její zrození. Pro svou krásu byla přijata mezi Olympany a jak popisuje Ovidius, jedním z Olympanů, kteří podleli jejím svodům, byl i Mars:

*Venuše s Martem když na jedno lože  
zas ulehli spolu,  
při proním objetí zrovna se chytili  
do této léčky,  
kterou s důmyslem novým jim nachystal  
klamaný manžel.<sup>42</sup>*

Oklamaným manželem nebyl nikdo jiný než vládce podsvětí Vulkán. Podle Ovidia se však mezi nebešťany pochopení pro svůj hněv nedočkal, mnozí naopak vyjadřovali přání být také usvědčeni „in



flagranti“ ve společnosti jeho krásné ženy. Ze spojení Marta a Venuše vzešlo dítě, roztomilé i ukrutné zároveň – Kupido (lat. *Amor*, řec. *Eros*). Přilétalo na svých křídlech a koho zasáhl zlatou střelou, bezhlavě se zamiloval. Pokud však zacílilo střelou olověnou, láska byla zapomenuta a zasažený propadal nenávisti a odmítání. Na malbě vidíme kupidy s toulci a šípy, jak poletují kolem Venuše a dělají jí společnost. Kromě mušle je Venuše na fresce ozdobená také kouzelným pásem, který jí měl činit neodolatelnou.<sup>43</sup>

Nad schodištěm do prvního patra je sedmou malbou v pořadí **Bakchus** (řec. Dionýsos), bůh plodnosti a vína, syn božského Dia (Jupitera) a obyčejné pozemšťanky. Protože matka Bakcha předčasně porodila, což částečně nechtěně zavinil Zeus, nechal si chlapce zašít do svého boku a donosil ho. Po narození dostalo dítě jméno Dionýsos – syn boha. Chlapce vychovávaly lesní víly v jeskyni obrostlé vinnou révou, kterou nakonec také Bakchus přinesl lidem.<sup>44</sup> Ovidius ho popisuje takto:

*Jehož netěší boj ni kopí ni na koni jízda,  
který má myrhou navoněn vlas  
a z břechřanu věnec,  
který se odívá v šarlat a v roucho ze  
zlata tkané.<sup>45</sup>*

Na malbě skutečně vidíme Bakcha nedbale oblečeného do zlatého roucha a ozdobeného snítkami révy, kolem něj krouží puttové. Jeden z nich mu podává ze sudu právě načepovaný pohárek vína. Puttové resp. kupidové by mohli na této malbě odkazovat i na Bakchova milostná dobrodružství s Venuší – podle některých mytografů totiž ze spojení Bakcha s Venuší

Obr. 3. Apollón a Mars. Venuše. Odpočívadlo na schodišti do prvního podlaží. Foto: PhDr. Martin Mádl, PhD. Ústav dějin umění Akademie věd ČR.

38 HALL, James. Op. cit., s. 264.

39 RIPA, Cesare. Op. cit., s. 482–483.

40 Ibidem, s. 241.

41 HALL, James. Op. cit., s. 57–58.

42 OVIDIUS. *Proměny. Metamorphoses. Kniha IV. Překlad Ivan Bureš. Praha, 1998, s. 86.*

43 MŽYKOVÁ, Marie. Op. cit. 2021, s. 208.

44 Ibidem, s. 254.

45 OVIDIUS. Op. cit. Kniha III, s. 75.



Obr. 4. Merkur. První podlaží. Foto: PhDr. Martin Mádl, Ph.D. Ústav dějin umění Akademie věd ČR.

**46 KLIMTOVÁ, Eva.** *Ikonografie Bakchanálií na příkladu nástěnné malby ve vile Portheimce. Diplomová práce. Brno, 2014, s. 39.*

**47 RIPA, Cesare.** *Op. cit., s. 428–429.*

**48 Ibidem, s. 491–494.**

**49 MŽYKOVÁ, Marie.** *Op. cit. 2021, s. 204–207.*

**50 KRUMMHOLZ, Martin.** *Op. cit. 2007b, s. 98.*

**51** *Podrobněji k motivu tajných věd, alchymii a dílu Opus mulierum et ludus puerorum viz HLAVÁČEK, Jakub a PURŠ, Petr. Alchymická mše. Praha, 2008, s. 241–260.*

**52** *V této souvislosti je nesmírně zajímavý motiv nástěnné malby nedávno odkryté (restaurátorským zásahem silně poškozené a v původním znění prakticky zaniklé) malby na stěně nad schodištěm. Původně tato malba zachycovala vztah Diany a Endymióna, jak dokládá Jana Zapletalová. Protějšková malba (rovněž objevená až ve roce 2020 a ve své autentické podobě zaniklá) znázorňovala motiv Apollóna trestajícího krutým způsobem satyru Marsyase. K motivu maleb nad schodištěm ZAPLETALOVÁ, Jana. Nástěnné malby Carla Innocenza Carloniho na scho- dišti Clam-Gallasova paláce v Praze? UHS Bulletin, 2023, 35, 2, s. 9–13; ZAPLETALOVÁ, Jana a KRUMMHOLZ, Martin. Op. cit., s. 315–32.*

vzešly tři Grácie.<sup>46</sup> Špatně rozpoznatelná mužská figura v oblacích na pozadí by snad mohla znázorňovat Jupitera (Dia). Naznačovala by to karmínová linka vedná přes jeho bok – tělesnou partii, odkud byl Bakchus porozen.

Osmá malba v řadě znázorňuje manžela Venuše **Vulkána** (řec. *Héfaistos*), boha ohně a kováře, v jehož kovárně byly ukuty zbroje mnohých bohů a hrdinů. Je znázorňován jako personifikace ohně a také jako alegorie zimy. Podle *Ikonologie* je personifikací zimy proto, že vládne nejen nad ohněm, ale i nad bouřlivým a větrným počasím, které je typické pro chladné roční období.<sup>47</sup> Jeden z puttů, kteří Vulkána obklopují, si přidržuje na hlavě košík s ohněm, který je zde pravděpodobně atributem větru.<sup>48</sup>

Nad podestou prvního patra je na plackové klenbě znázorněn rádce a posel bohů **Merkur** (řec. *Hermés*). Je zachycen ve svém obvyklém oděvu: v pláštiku, který ho činil neviditelným, v okřídleném klobouku a okřídlených opáncích. Jeho úloha posla mezi božstvy a lidmi z něj udělala také průvodce duší mezi životem a smrtí. V levici drží svůj hlavní atribut *caduceus* – olivovou ratolest ovinutou dvěma propletenými hady, která někdy bývá završena koulí a dvojicí křídel. *Caduceus* sloužil Merkurovi k uspávání a probouzení jedince a byl svého druhu žezlem. Římané ztotožnili Herma s bohem obchodu Merkurem, proto drží na malbě ve své pravici váček s penězi. Kromě toho však vystupoval také jako ochránce tajných věd a umění. Merkurovi nad hlavou září hvězda, která by stejně jako u Marta mohla být symbolem urozenosti. Ostatně jak

upozorňuje Marie Mžyková, v barokní epoše byly ve velké oblibě kryptoportréty urozenců právě v podobě Merkura.<sup>49</sup> Také Martin Krummholz poukazuje na výrazně zastoupenou merkurovskou tematiku ve vnější i vnitřní výzdobě paláce, a to jak na malbách, tak na reliéfech v medailonech na suprafenestrách druhého patra, stejně jako na reliéfu palácového tympanonu. Krummholz dává tuto mytologickou postavu do souvislosti s postavením Jana Václava Gallase (1671–1719) jako císařského diplomata.<sup>50</sup>

Mimořádně zajímavý je na malbě motiv hrajících si puttů: jeden z nich jede obkročmo na dřevěném koníkovu a pobízí ho bičíkem, druhý pravděpodobně vyfukuje skrze kroužek bubliny (zřejmě vlivem přemaleb není tento detail dobře čitelný). Mohlo by se jednat o motiv marnosti a pomíjivosti, kloním se však k názoru, že jde spíše o rafinovanou narážku na Merkura jako boha tajných vědění. Alegorická narážka na tyto vědy byla totiž někdy zobrazována jako motiv *Ludus puerorum* – chlapecká hra.<sup>51</sup>

V posledním poli je znázorněna **Diana** (řec. *Artemis*), Apollónovo dvojče. Olympu se spíše vyhýbala, vyrůstala v hájích obklopena zvěří, byla ztepilá a fyzicky zdatná. Později byla Řeky vzývána jako bohyně měsíce Luna. V této podobě je také znázorněna nad podestou. K bohyni Luně se také váže příběh o cudné lásce bohyně Diany k mladíkovi Endymiónovi, který upadl z vůle Jova do věčného spánku.<sup>52</sup>

Nad hlavním schodištěm se rozprostírá fresková malba v literatuře označovaná jako

**Apollónův triumf.** Její podrobný ikonografický popis předložila ve své bakalářské práci Eva Ungrová, včetně komparace s ranějšími pracemi Carloneho, na nichž již motiv triumfujícího Apollóna zobrazil. Tuto studentskou práci, která rozhojnila v našem domácím prostředí do té doby spíše dílčí stati o tomto díle, jsem použila jako východisko k dalšímu popisu a pozorování Carloneho malby.<sup>53</sup>

Ačkoliv je ikonografický popis fresky nad schodištěm znám, zopakujme alespoň hlavní



motivy. Malba je zasazena do rámu vytvořeného z iluzivních architektonických prvků. Plastičnost rámu je ještě umocněna v místech, kam Carloni umístil například malbu padajícího předmětu, visící drapérie či některé tělesné partie lidských (resp. božských) postav. Malba je malována tak, že vyžaduje dvojí pohled – ze strany stoupajícího schodiště a odpočívadla i z podesty ve druhém patře.

Ústřední postavou fresky je bůh světla a ochránce umění Apollón. Na svém slunečním voze taženém čtyřspřežím vjíždí na nebeskou klenbu. Jeho hlava je ozdobena vavřínovým věncem. V tomto případě není vavřín jen symbolem triumfu. V jednom z milostných dramát, které prožil, získal také svůj atribut – vavřínový list. Sám se posléze rozhodl navždy nosit vavřín na znamení své lásky ke krásné Dafné, kterou jeho neodbytné pronásledování donutilo proměnit se ve vavřínový strom.<sup>54</sup>

Apollónovo spřežení je obklopeno dívčími postavami, Hórami, bohyněmi příznivých ročních dob, ochránkyněmi nebeské brány. Jedna z nich pozdvihuje v ruce přesýpací hodiny s křídélky, snad jako připomínku plynoucího času, který je odměřován pohybem slunečního vozu po obloze. Apollón lehce zahalen do šarlatového pláště obrací pohled k figurám vznášejícím se nad ním. Jsou to jeho sestra Aurora (řec. Éós), bohyně ranního úsvitu, která ho den co den uvádí na oblohu. Společnost jí dělá její syn Fósforos, bůh červánků s loučí ve zdvižené pravici. V římské mytologii byl označován jako Zářný, tedy Lucifer.<sup>55</sup> Po nebeské klenbě se pohybují putti a Hóry s motýlími křídly, rozhazují květiny a vylévají ze džbánů ranní rosu.

Pod slunečním vozem vzhlížejí k Apollónovi z červánků Múzy: Kalliopé, Múza epického básnictví listující knihou, Kleió, Múza historie s trubkou, Úranie s hvězdami okolo hlavy jako Múza astronomie, Thálie s divadelní maskou a vykukující Múza tance Terpsichoré (?) bez atributu. Ve vedlejší skupince družně sedí Múza hymnického zpěvu Polymnia s loutnou, Múza hudby a lyrické poezie Euterpé, dále Melpomené, Múza tragédie, a Erató, Múza tragické a milostné poezie.

Pod nimi jsou z nebeské klenby svrhávání démoni Tmy zobrazení jako dospělí muži divokého vzezření, jeden z nich s blanitými křídly. Za nimi padá i dmychadlo jako symbol plápolajícího (pekelného) ohně a následuje je i sova jako zástupce nočního ptactva.<sup>56</sup>

Rovněž na druhé straně nebeské klenby (stropu) pohledově ze strany schodiště vítězí světlo nad temnotou. I zde padá z nebes démon Tmy, tentokrát s šedivými perutěmi, okolo kterého poletují dva netopýři. Okřídlený Fósforos s loučí v ruce budí do úsvitu nového dne podřimující ženské postavy – zastupující na malbě snad lidské pokolení.

### **Nástin možné interpretace freskové výzdoby slavnostního schodiště**

Jak bylo nastíněno v předešlém textu, malířskou výzdobu paláce nelze oddělit od jeho architektury. Funkce reprezentačních prostor paláce je úzce spjata s výzdobou interiéru, touto výzdobou je umocňována a doplňována, naopak hmota paláce slouží jako rámec, který vytváří prostor podtrhující vyznění maleb i plastické výzdoby. I malby v Clam-Gallasově paláci jsou ve vzájemném vztahu jak mezi sebou navzájem, tak vytvářejí funkční celek mezi architekturou schodiště a použitými alegoriemi. Proto je nelze vnímat v žádném případě jako od sebe navzájem odtržené jednotliviny.<sup>57</sup>

Jelikož již máme v předešlých odstavcích ikonografický popis všech maleb, které provázejí návštěvníka Clam-Gallasova paláce až ke vstupu do *piana nobile* ve druhém podlaží, můžeme se nyní věnovat celkovému sdělení programu této výzdoby.

Dejme nejprve slovo Ovidiovi:

*Jakmile v podsvětí tmavé byl Saturnus  
od syna soržen,  
nad světem Iuppiter vládl,  
a stříbrné potomstvo vzešlo,  
horší sice než zlaté, však cennější plavého kovu.  
Dřívější trolalé jaro hned Iuppiter  
zmenšil a zkrátil,*

**53** UNGROVÁ, Eva. *Carlo Innocenzo Carlone a malířská výzdoba Clam-Gallasova paláce v Praze. Bakalářská práce. Praha, 2018. V současnosti*

*toto ohromující dílo freskařského umění poutá pozornost uměleckých historiků, kteří nepochybně v blízké budoucnosti přinesou obsáhlejší rozbor (nejen) této Carloneho malby.*

**54** MŽYKOVÁ, Marie. *Op. cit. 2021, s. 194–195.*

**55** *Ibidem, s. 18–20.*

**56** Ungrová uvádí v popisu dudy, nikoliv dmychadlo. Na fresce je však prokazatelně dmychadlo, ačkoliv dudy by byly obsahově zajímavější jak nástroj přímo spojovaný se Satanem. UNGROVÁ, Eva. *Op. cit., s. 35.*

**57** V tomto ohledu se neshodují se závěry Evy Ungrové, která malby v plackách nad schodištěm vnímá jako solitéry, které nemají vztah mezi sebou navzájem.





Obr. 5. Doprovodný materiál k výzdobě slavnostního schodiště. Foto: Jan Vrabec, Muzeum Prahy.

na čtyři období rok pak rozdělil:  
na krátké jaro,  
na parné léto a nestálý podzim a mrazivou zimu.<sup>58</sup>

A skutečně – jakmile vstoupíme do přízemí paláce k nástupu na slavnostní schodiště, máme nad hlavou Saturna a vedle něj Jupitera. Stojíme pod malbami připomínající utopické počátky lidstva a zároveň hrozivá dramata odehrávající se mezi božstvy, která tehdy bojovala mezi sebou o kosmickou i pozemskou vládu. Nad prvními stupni schodiště zdobí klenbu „krátké jaro“ a „parné léto“ – Proserpina a Ceres, přesně tak, jak je popsáno Ovidiem.

Na následujícím odpočívadle vidí návštěvník další tři božské figury: boha války Marta, ochránce umění a boha světla Apollóna a bohyni lásky Venuši. Od utopických počátků lidského pokolení vystoupal návštěvník ke sféře odkazující k lidským slabostem i k lidským kvalitám. Jak jsme již konstatovali výše, urozenci si v barokní době libovali v kryptoportrétech a v alegoriích, které odkazovaly na jejich naplněné i očekávané ambice. Bůh válečného umění Mars by mohl být připomínkou císařského generála Matyáše hraběte Gallase ze Schloss Campo a Freyenthurnu (1588–1647). Apollón v jeho blízkosti by zas mohl odkazovat na Jana Václava hraběte Gallase, pro nějž byl pražský palác budován a zároveň i na jeho syna Filipa Josefa, za jehož života byly vyzdobeny interiéry paláce včetně fresek nad schodištěm. Otec i syn byli známými milovníky i podporovateli umění, nebylo by tedy překvapivé, kdyby zde tři generace Gallasů došly alegorického oslavení.<sup>59</sup>

Tento záměr je ovšem čistě hypotetický, pozornost však můžeme zaměřit i na afektivní rovinu obou maleb, která poukazuje na lidské (i božské!) nedostatky: na vášně, které lidmi i jejich božskými protějšky zmítají. Vedle sebe jsou Venuše i její milenec Mars, jehož konfliktní povaha snad může být na čas upokojena Múzami a jejich ochráncem Apollónem. Nezapomínejme však na Ovidia:

*Hélios, sluneční bůh, v svém nachovém zahalen rouše,  
seděl na skvoucím trůně, jenž jasnými smaragdy planul.  
Stálo tam mladé Jaro a květy mu věnčily hlavu,  
stálo tam nahé Léto a věnec z klasů je krášlil,  
Podzim tu stál a šfávou byl potřísněn šlapaných hroznů,  
vedle pak ledová Zima – té šedé se ježily vlasy.<sup>60</sup>*

A opravdu – jakmile návštěvník začal stoupat z odpočívadla do prvního podlaží, nad jeho hlavou se octly malby Bakcha a Vulkána. Jsou zde dvě božstva personifikující další dvě roční doby, tak jak je určil Jupiter. Jejich vládu nad světem určuje délka pouti slunečního boha Héliosa (Apollóna). Nadto jsou oba bozi svými osudy provázáni s Venuší.

Na stropě podesty prvního podlaží se návštěvník ocitne pod obrazem Merkura a Diany. Merkur, jak už bylo poukázáno, zde znázorňuje moc nad sněním i bděním člověka, průvodce mezi životem a smrtí, ochránce tajných nauk, bytost na tenké hranici mezi bytím a nebytím. Diana zastupuje ženský emotivní prvek, vládkyni nad Lunou, vévodkyni noci a snění, času vyhrazenému intuici a citu.

Jakmile se však návštěvník ocitl před stupni vedoucími do druhého patra, spatřil nad sebou velkolepý výjev triumfujícího Apollóna. Sluneční bůh právě vjíždí na nebeskou klenbu, záře jeho osoby a Múz, které ho doprovázejí, vytlačuje tmu, lidstvo právě vstává do úsvitu nového dne. Návštěvník Clam-Gallasova paláce tak vystoupal od utopických počátků lidstva (Saturn, Jupiter) přes jeho křehké i slavné člověčenství připomenuté skrze božské

58 OVIDIUS. *Op. cit. Kniha I, s. 11.*

59 KRUMMHOLZ, Martin. *Gallasové. In: KRUMMHOLZ, Martin (ed.). Clam-Gallasův palác. Johan Bernhard Fischer von Erlach. Architektura–výzdoba–život residence. Praha, 2007a, s. 11–31.*

60 OVIDIUS. *Op. cit. Kniha II, s. 35.*

předobrazy (Mars, Apollón, Venuše) ke sféře duchovní (Merkur, Diana) až se ocitl pod freskou, která naznačuje ideál, k němuž by každá bytost měla směřovat: k zušlechtění mysli i života.

Interpretace maleb nad schodištěm Clam-Gallasova paláce, kterou jsem laskavému čtenáři předložila, je samozřejmě hypotetická, neboť motivy z antické mytologie nebyly neměnným světem. Záleželo na výkladu a myšlenkovém konstrukturu autora, často variujícího motivy ruku v ruce s přáním objednavatele, který mohl být hnán touhou zvýraznění osobní nebo rodové reprezentace, stejně jako mohl být inspirován výzdobou jiného šlechtického sídla. Můžeme však obrátit pozornost k analogiím: podobnou nebešťanskou společnost, jakou vidíme nad schodištěm Clam-Gallasovského paláce, nalezneme například také v plastické výzdobě dvouramenného schodiště Trojského zámku, který byl pro Václava Vojtěcha ze Šternberka (1643–1708) vybudován v Zadním Ovenci nedaleko Prahy v letech 1679–1685.<sup>61</sup>

V centrálně umístěné schodištní šachtě jsou znázorněni Giganti svržení do Tartaru. Po vnitřní balustrádě schodiště jsou vzestupně umístěny sochy Olympánů, na vnější balustrádě je schodiště osazeno poprsími znázorňujícími personifikované živly, denní a roční doby a světadíly. Na vrcholu schodiště jsou umístěni Atlanti. Ačkoliv výběr božstev a personifikací není zcela totožný s výzdobou schodiště Clam-Gallasova paláce, přesto lze vysledovat až pozoruhodnou shodu ve stupňování alegorického účinku sdělení.<sup>62</sup>

Ve spodní partii schodiště jsou ujařmení a svržení obři Giganti. V nejnižší části schodiště zdobí vnitřní balustrádu socha Vulkána, který byl Jupiterem svržen z Olympu. Byl také vychovatelem prvotního člověka, kterému předal znalost užívání ohně. Na druhém rameni schodiště je Vulkánovým protějškem Herkules – syn smrtelné ženy a Jupitera. Za Vulkánem následuje Prométheus, Titán, který přinesl lidem oheň a byl za to strašlivě potrestán. Vysvobození mu přinesl právě až hrdina Herkules. Za Herkulem následuje Plútón, bůh podsvětí, v němž bylo zvláštní místo

(Elysium) vyhrazeno hrdinům a oblíbeným bohům. Další v řadě je Merkur, rychlý posel bohů pohybující se povětřím, který je z druhého ramene schodiště doprovázen Neptunem, bohem moří. Následují Apollón, bůh umění, a Mars, bůh války. Na vrcholku schodiště je balustráda ozdobena sochou Jupitera, vládce bohů, a Minervy, bohyně moudrosti.

Jak vidíme, také v Troji stoupáme po schodišti od temnot Tartaru a lidského utrpení k božské moci (Jupiter), k záři moudra (Minerva) a umění (Apollón). Předložený příklad naznačuje, že motiv výstupu z temnot ke světlu, od nedokonalého k dokonalému či od lidského k božskému nebyl ojedinělý, a opravňuje tedy do jisté míry i mnou předložené interpretace.

Téma přibližování se ctnostem je nesmírně silné a v urozené společnosti bylo nepochybně rezonující, již s ohledem na v baroku stále populární ponaučení v podobě jakýchsi příruček pro šlechtice a šlechtičny o vzorovém chování a pěstování ctností. Mezi všemi těmito naučeními lze vysledovat stále se opakující čtyři ctnosti, považované pro urozence za zásadní: *fortitudo* (chrabrost), *sapientia* (moudrost), *iustitia* (spravedlnost) a *temperantia* (umírněnost; sebeovládání).<sup>63</sup> Ostatně z dochovaných úctů z kavalírské cesty bratrů Františka Ferdinanda z Gallasu (1635–1697) a Antonína Pankráce z Gallasu (1638–1695) se dozvíme, že jedna z knih, která obohatila gallasovskou knihovnu, byla právě příručka ideálního dvořana.<sup>64</sup> Z významu, jaký byl připisován hlavnímu schodišti v barokní palácové architektuře, z ikonografického rozboru maleb nad schodištěm i z pokusu o jejich interpretaci vyplývá, že zásadním motivem sdělení těchto maleb je vertikála, která vedla urozeného návštěvníka nejen k ceremoniálnímu přijetí u pána domu, ale také zahuštěným makrokosmem božského a lidského od časného k nadčasovému.

Co z těchto motivů lze využít pro oslovení současného návštěvníka paláce, na co má smysl položit důraz v rámci didaktické transformace v edukačních materiálech? Domnívám se, že je zcela nepochybné, že i pro (post)moderního člověka (nebo

**61** Podrobné znázornění výzdoby schodiště viz KRUMHOLZ, Martin. *Zámek Troja*. Praha, 2017, s. 48.

**62** Ačkoliv Pavel Preiss vznesl pochyby o důmyslném propojení schodištního celku, jeho výhrady se týkají spíše řemeslného než ikonologického pojetí. Podrobněji viz PREISS, Pavel. *Sochařství a malířství Trojského zámku*. In: PREISS, Pavel, HORYNA, Mojmir a ZAHRADNÍK, Pavel. *Zámek Trója u Prahy. Dějiny, stavba, plastika a malba*. Praha, 2000, s. 130–138.

**63** Podrobně k pěstování obrazu dokonalého šlechtice BŮŽEK, Václav, HRDLIČKA, Josef, KRÁL, Pavel a VYBÍRAL, Zdeněk. *Věk urozených. Šlechta v českých zemích na prahu novověku*. Praha–Litomyšl, 2002. Zvláště kapitola *Jevišťe urozenosti na prahu novověku*, s. 54–72.

**64** MEZEROVÁ, Veronika. *Knihovna a čtenářské zájmy Františka Ferdinanda a Jana Václava z Gallasu*. *Theatrum Historiae*, 2016, č. 18, s. 153–176.



- 65** *Smrtí bezdětného Filipa Josefa (1757) a jeho bezdětné manželky Anny Marie (1759) počala s Kristiánem Filipem Clamem (1748–1805) existence nového hraběcího rodu Clam-Gallas.*
- 66** *V rozsahu tohoto příspěvku nelze poukázat na veškerou charitativní, spolkovou, mecenášskou a uměleckou činnost rodu, za všechny snad lze alespoň vyzdvihnout Kristiána Kryštofa hrabě Clam-Gallas (1771–1838), předsedu Spolku vlastenských přátel umění a dalších umění podporujících sdružení.*
- 67** *K problematice „dobového oka“ v galerijním a muzejním prostředí MYŠÁKOVÁ, Dagmar. Myslet na diváka. Výstava jako prostředí informálního učení. Ústí nad Labem, 2019, s. 27–28.*
- 68** *PREISS, Pavel. Op. cit. 2013, s. 263–266.*
- 69** *HÁBL, Jan. I když se nikdo nedívá. Fundamentální otázky etického vychovatelství. Červený Kostelec, 2015, s. 25–34.*
- 70** *Ibidem, s. 23.*
- 71** *M. Krummholz upozorňuje na italské a anglické inspirace Jana Václava hr. Gallase stejně jako na vliv, který mělo jeho působení ve službách prince Evžena Savojského. Srov. nástrojní malby Clam-Gallsova paláce v Praze a Horního Belvedéru prince Savojského ve Vídni např. HUSSLEIN-ARCO, Agnes a VON PLESSEN, Marie-Louise. Prince Eugene. General-Philosopher and Art Lover. Vienna, 2010; KRUMMHOLZ, Martin. Op. cit. 2007b, s. 81–102.*

dokonce právě pro něho) je výstup od temnoty ke světlu, od vášně k sebeovládání, od chaosu k řádu velice silné sdělení s mimořádně významným symbolickým nábojem. A protože tato cesta není bez obtíží, klade před současného diváka stejnou výzvu k překonávání překážek, jako kladla před třemi sty lety před barokního člověka. Podstatné sdělení, které bychom rádi návštěvníkovi paláce předložili, stojí na přesvědčení, že Gallasové věděli, k čemu směřují. Máme navíc tu výhodu, že na příkladech dalších pokolení hraběcího rodu můžeme vidět, jak dokázali tento potenciál, nebo řekněme program, naplňovat. Když Filip Josef zadal objednávku na freskovou výzdobu schodiště C. I. Carlonemu, bylo mu dvacet čtyři let a měl před sebou celý život. A nepochybně měl také představu, čeho chce dosáhnout a jakými cestami. My dnes dokážeme, alespoň natolik, nakolik to umožňují prameny, zhodnotit jeho působení, stejně jako víme leccos o životě dalších generací nesoucích jméno Clam-Gallas.<sup>65</sup> Můžeme konstatovat, že směřování tohoto hraběcího rodu vždy vedlo k múzám a ke ctnostem.<sup>66</sup>

Velikou předností Clam-Gallasova paláce je, že návštěvník spatří Carloneho malby *in situ*, v prostředí, pro něž byly určeny. Do značné míry je tak zmírněna absence tzv. „dobového oka“, s níž musejí počítat muzejní a galerijní expozice. Ačkoliv vizuální zkušenost současníka a člověka 18. století je samozřejmě jiná, návštěvník paláce se setká s Carloneho výtvarným dílem zasazeným do stejného architektonického rámce, pro nějž byl před staletími malován. A protože v případě slavnostního palácového schodiště obsahuje hmota i symbolické sdělení, návštěvník tak do značné míry aktivuje i ono pomyslné „dobové oko“, které mu umožňuje vidět takřka totéž, co viděla šlechta přicházející po schodišti k audienci.<sup>67</sup> Jak upozorňuje Pavel Preiss, již v raném humanismu se stalo schodiště příměrem rozcestí, na němž se rozhodujeme, zda budeme namáhavě stoupat ke ctnostem, či setrváme v lenivé přizemnosti.<sup>68</sup>

Zde již jednou citovaný Jan Hábl upozorňuje na paradox, kdy člověk ve svém bytí nějak „je“ a zároveň by nějak „měl být“.

Avšak toto „měl být“ není něco, co by si lidská bytost volila či co by se dělo nahodile, je to něco, co je ontologicky dáno, něco, co lidskou bytost přesahuje a k čemu se vztahuje.<sup>69</sup> Lidská bytost nikdy nebude dokonalá a lidskost není hotová a dokonalá věc, je to úsilí a věčná práce. Podstatné je, aby člověk „svou podstatu uskutečnil, tj. aby ji naplnil něčím hodnotným, vznešeným a důstojným, a tím zamezil atrofii, kterou nutně trpí každá dimenze lidství, je-li zanedbávána.“<sup>70</sup> Je nepochybné, že využití antických mytologických motivů a alegorií bylo dobově podmíněné, konvenovalo reprezentačním strategiím šlechty, která se vzájemně inspirovala stavební činností a zároveň napodobovala paláce a sídla dvořanů v sídelních městech.<sup>71</sup> Zároveň však byla antická božstva ideální k symbolickému poukázání na naplňování vznešených cílů: svým božstvím lidským bytostem vzdálená, avšak svou tělesnou i duševní antropomorfností dostatečně lidská. Stoupáme-li po palácovém schodišti, míříme k ideálu, k tomu, o nějž (nejen) Filip Josef velmi pravděpodobně usiloval.

### **Závěr: možnosti využití interpretace maleb nad palácovým schodištěm pro potřeby edukace**

Po více než roce, který uplynul od doby, kdy část paláce přešla do správy MMP, máme již lepší představu o preferencích a potřebách návštěvníků Clam-Gallasova paláce. Poučení nalézáme ve statistických údajích o návštěvnosti, v návštěvní knize, hovorech s návštěvníky i s muzejními kustody, dotazníkovým šetřením i observací přímo v prohlídkovém okruhu. Právě z tohoto posledního zdroje jsme došli k zajímavému zjištění: ukázalo se, že nejen dětští návštěvníci, ale i mnozí dospělí používají samoobslužné lepoprelo (Kukátko) k tomu, aby se zaměřili na detail, který je zaujme. Zvláště dospělí zahraniční návštěvníci tuto pomůcku často vítají. Zároveň je třeba podotknout, že zahraniční návštěvníci paláce zatím převyšují počtem návštěvníky domácí.

I z tohoto důvodu jsme se rozhodli, že doprovodný materiál k poznávání maleb nad

slavnostním schodištěm by měl skrze celek upozorňovat na detail a od detailu přivést zpět k celku. Zároveň nás hravost dospělých návštěvníků a jejich ochota sáhnout po graficky výrazném dětském materiálu vedla k tomu, že i v případě samoobslužného průvodce malířskou výzdobou schodiště jsme zvolili výraznější grafické řešení.<sup>72</sup> A to dokonce velmi popisné, neboť samotný formát průvodce je složen na oboustranném listu A3 tak, aby evokoval schodištní stupně. Přiklonění k popisnosti vyplynulo také z úvahy, že tímto způsobem vyjdeme vstříc zahraničním návštěvníkům, kteří nemusí znát historicko-kulturní kontext místa. „Čtení“ průvodce začíná na dolním okraji listu a čtenář postupně očima stoupá k hornímu okraji stránky a kopíruje tak očima svoji cestu slavnostním schodištěm z přízemí do druhého podlaží západního křídla paláce. Jakmile vystoupá na vrchol schodiště (a to jak fyzicky, tak metaforicky s pomocí první stránky listu průvodce), octne se pod monumentální nástropní freskou oslavující Apollóna. Této fresce je zasvěcena celá druhá strana listu, a to tak, že kopíruje pohled návštěvníka stojícího na odpočívadle nad schodištěm.

Celý koncept doprovodného materiálu jsme podřídili myšlence, že návštěvník si nevystačí jen s výše zmíněným „dobovým okem“, ale měli bychom mu dopomoci složit z jednotlivin rámeček, v němž bude schopen nahlédnout celek podmiňující interpretaci.<sup>73</sup> Snažíme se skrze doprovodný materiál umožnit návštěvníkovi co největší participaci na odkrývání příběhu vepsaného do maleb nad schodištěm, aby odcházel nikoliv zahlcen informacemi o každém centimetru omítky smíchané s pigmenty, ale aby si odnášel zážitek, témata k zamyšlení, dovednost vidět a chuť k samostatné interpretaci.<sup>74</sup>

Proto považujeme za důležité nejen seznámit návštěvníka s jednotlivými motivy maleb nad schodištěm, ale poukázat také na propojení jednotlivých motivů, a to nejen ve vztahu mezi jednotlivými freskami (což potvrdil výše prezentovaný ikonografický rozbor maleb), ale také ve vztahu k architektuře schodiště a k celému pojetí *piana nobile*.

V tomto smyslu pocítuji jako velikou přidanou hodnotu práce s návštěvníky v památkovém objektu skutečnost, že zatím co v muzejní či galerijní expozici často návštěvníci podléhají syndromu tzv. „muzejních nohou“ a „hledání cesty ven“<sup>75</sup>, v objektu typu Clam-Gallasova paláce, v němž je *piano nobile* prezentováno jako svého druhu samostatný „exponát“ reprezentující určitou epochu, životní styl i reprezentační strategie, je přímo žádoucí, aby návštěvník mířil k cíli (chcete-li „ven“) a tak zároveň senzomotoricky poznával objekt. Zdůraznění symboliky vepsané do hmoty schodiště a nástropní výzdoby skrze doprovodný materiál má návštěvníka pobídnout k cestě po schodišti vzhůru a dál do vznešeného patra.

Cesta k cíli je naznačena již v samotném názvu doprovodného materiálu, který uvozuje sdělení o tom, že „*Gallasové věděli, kam směřují*“. Jak již bylo zmíněno v předchozích odstavcích, list je rozdělen ohybem na tři díly, které napodobují schodiště. Kromě tohoto rozdělení jsou v průvodci tři obsahové linky, které by měly návštěvníka dovést k poznání celku: nejzásadnější jsou centrálně umístěné komentáře k mytologickému obsahu a alegorickému sdělení malířského celku. Návštěvník začíná svoji cestu na úpatí schodiště na počátku mytologického času reprezentovaného Saturnem, stoupá k nedokonalým zástupcům Olympánů a dál směřuje do prvního patra, kde se přibližuje k na malbách zdůrazněnému poznání a kráse.

Druhá obsahová linka představuje návštěvníkovi malby čtyř personifikovaných ročních dob. Ty rámují výstup po schodišti a zároveň odkazují k rozdělení dříve bezbřehého času. Poslední linku tvoří vybrané detaily (většinou atributy), které toto stoupání významově doplňují a zároveň mu dávají další zajímavý rozměr. Právě tyto detaily plní roli onoho „kukátka“ pro dospělé, neboť pouhým pohledem jsou špatně čitelné, nebo zanikají v mnohosti barev a tvarů.

Grafické ztvárnění všech těchto obsahů je uchopeno tak, aby byly zdůrazněny (nikoliv jediné možné) vazby mezi jednotlivými náměty maleb a zároveň byl návštěvník

**72** Autorkou grafického řešení doprovodného materiálu je Kateřina Puncmannová.

**73** Ke kontextu uměleckého díla ve vztahu k neformálnímu učení MYŠÁKOVÁ, Dagmar. *Op. cit.*, s. 35–37.

**74** BELZ, Horst a SIEGRIST, Marco. *Klíčové kompetence a jejich rozvíjení*. Praha, 2001, s. 31.

**75** Na návštěvníka doléhá zvláštní typ únavy z prohlídky muzea, který obvykle vede jak ke snížení vnímavosti, tak ke ztrátě zájmu. Podrobněji v kapitole 4. 1 Muzea jsou pro lidi JAGOŠOVÁ, Lucie, JÚVA, Vladimír a MRÁZOVÁ, Lenka. *Muzejní pedagogika. Metodologické a didaktické aspekty muzejní edukace*. Brno, 2010, s. 167–175.



využívající tento doprovodný materiál směřován k vertikále vrcholící „*vjezdem Apollóna na scénu*“ přesně tak, jak je napsáno na horním okraji samoobslužného průvodce. Jakmile návštěvník list otočí na druhou stranu, vidí centrálně umístěnou nástropní fresku „*Apollónův triumf*“, která je po stranách doplněna vybranými figurami z této fresky. Každá z figur je jednoduše charakterizována s ohledem na celkové vyznění Carloneho alegorie, která je nesena oslavou Múz (umění) a jejich ochránce Apollóna.

Důležitým prvkem tohoto doprovodného materiálu je komunikace s návštěvníkem. Proto se na něj v materiálu obrácíme s otázkami, které však z jeho strany nevyžadují žádné plnění úkolů, jako je běžné u pracovních listů, ale měly by vést k zamyšlení a hlubšímu porozumění celku. Vybízíme například, aby se návštěvníci zamysleli, co jednoho každého z nich inspiruje k cestě vzhůru. V ideálním případě by takové vybidnutí mělo vést k zvnitřnění prožitku na afektivní úrovni. Jak je patrné z výše popsaného, tento doprovodný materiál stojí na pomezí mezi samoobslužným pracovním listem a samostatným informačním listem.<sup>76</sup> Ačkoliv nesporně návštěvníka informuje, nejedná se často o jednoznačný uzavřený popis, ale spíš o sdělení propojující jednotlivé motivy do širšího kontextuálního výkladu dle vnímání a vnitřního nastavení jednotlivých návštěvníků. Není však ani pracovním listem, neboť veškerá „práce“ se odehrává v mysli návštěvníka nebo třeba i v hovoru mezi více lidmi, kteří při společné prohlídce paláce využijí tento doprovodný materiál. Věříme, že tímto způsobem oslovíme co nejširší spektrum dospělých a dospívajících individuálních návštěvníků paláce, a to jak z domácího, tak zahraničního publika.<sup>77</sup>

Již během přípravy tohoto samoobslužného materiálu jsme si uvědomili potenciál těchto maleb pro další edukační aktivity. Mnohost témat, které tyto malby nabízejí, je lákavá jak pro edukaci cílenou na dětského návštěvníka, tak pro edukaci dospělých. Témata, jakými jsou např. „krása“, „láska“, „emoce“ či „čas“ jsou

univerzáliemi, které jsou srozumitelné napříč staletími, ačkoliv jejich obsah se více či méně posouvá. Proto rodinám s dětmi také nabízíme program, který se věnuje pojmu „šlechta“ a z něj vyplývajících slov „šlechtění“ a „ušlechtilost“, a to i skrze interpretaci Carloneho fresky nad slavnostním schodištěm.<sup>78</sup> A protože interpretace v sobě skrývá mnohost výkladů, věříme, že dokonce i pokud návštěvník odejde s nezodpovězenými otázkami, není to třeba chápat jako prohru. Sami jsme se během pokusu o interpretaci palácových maleb poučili, že u mnoha zdejších motivů zůstává široké pole pro různé možnosti výkladu. Do doby, než přední odborníci na Carloneho dílo předloží svoji syntézu, můžeme si jako edukátoři dovolit pluralitu možných výkladů v historickém rámci, pokud bude využita ke kladení otázek, které mohou návštěvníka přivést k lehkému zamyšlení nad sebou samým.

### Seznam použité literatury

- BELZ, Horst a SIEGRIST, Marco. *Klíčové kompetence a jejich rozvíjení*. Praha, 2001.
- BERGL, Josef. *Das Palais Clam-Gallas. Alt-Prager Almanach*, Praha, 1926, s. 154–171.
- BOURDIEU, Pierre. *Teorie jednání*. Praha, 1998.
- BŮŽEK, Václav, HRDLIČKA, Josef, KRÁL, Pavel a VYBÍRAL, Zdeněk. *Věk urozených. Šlechta v českých zemích na prahu novověku*. Praha–Litomyšl, 2002.
- ČAREK, Jiří. Z dějin staroměstských domů. *Pražský sborník historický*, 1978, 11, s. 5–19.
- ČERNÝ, Karel a DIVIŠOVÁ, Bohdana. *Mezi Markem Marci a Löwem z Erlsfeldu. Myšlení a výuka na pražské lékařské fakultě v době barokní*. Praha, 2023.
- HÁBL, Jan. *I když se nikdo nedívá. Fundamentální otázky etického vychovatelství*. Červený Kostelec, 2015.
- HÁBL, Jan. *Učit (se) příběhem*. Brno, 2013.
- HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha–Litomyšl, 2008.
- HAVLŮJOVÁ, Hana, HUDEC, Petr, INDROVÁ, Martina a kol. *Památky nás baví 1–5*. Praha, 2015.
- HLAVÁČEK, Jakub a PURŠ, Petr. *Alchymická mše*. Praha, 2008.

**76** Ke klasifikaci doprovodných muzejně-didaktických materiálů *ibidem*, s. 248–260.

**77** Samoobslužný průvodce je nabízen v české a anglické jazykové verzi.

**78** Aktuálně (červen 2024) je program v pilotní fázi.

- HUSSLEIN-ARCO, Agnes a VON PLESSEN, Marie-Louise. *Prince Eugene. General-Philosopher and Art Lover*. Vienna, 2010.
- JAGOŠOVÁ, Lucie, JŮVA, Vladimír a MRÁZOVÁ, Lenka. *Muzejní pedagogika. Metodologické a didaktické aspekty muzejní edukace*. Brno, 2010.
- KLIMTOVÁ, Eva. *Ikonografie Bakchanálií na příkladu nástěnné malby ve vile Portheimce*. Diplomová práce. Brno, 2014.
- KOCICHOVÁ, Ivana a ŽÁČKOVÁ, Marie (eds.). *Muzea a veřejnost. Aktuální otázky*. Praha, 2016.
- KRUMMHOLZ, Martin. Gallasové. In: KRUMMHOLZ, Martin (ed.). *Clam-Gallasův palác. Johan Bernhard Fischer von Erlach. Architektura–výzdoba–život residence*. Praha, 2007a, s. 11–31.
- KRUMMHOLZ, Martin. Pražský palác. In: KRUMMHOLZ, Martin (ed.). *Clam-Gallasův palác. Johan Bernhard Fischer von Erlach. Architektura–výzdoba–život residence*. Praha, 2007b, s. 81–102.
- KRUMMHOLZ, Martin. *Zámek Troja*. Praha, 2017.
- KUBEŠ, Jiří. *Reprezentační funkce sídel vyšší šlechty z českých zemí (1500–1740)*. Disertační práce. České Budějovice, 2005.
- LÍBAL, Dobroslav a BEISETZER, Andrej. *Jan Bernard Fischer z Erlachu a Clam-Gallasův palác v Praze*. Praha, 1956.
- MEDEK, Michal. *Cesta k porozumění s návštěvníky. Interpretace jako obor. Museum vivum*, 2018, XIII, s. 13–20.
- MEŽEROVÁ, Veronika. *Knihovna a čtenářské zájmy Františka Ferdinanda a Jana Václava z Gallasu. Theatrum Historiae*, 2016, č. 18, s. 153–176.
- MRÁZOVÁ, Lenka. *Muzejní sbírky a muzejní prostředí jako prostředek vzdělávání a výchovy. Základní východiska muzejní didaktiky*. In: DOLÁK, Jan a kol. *Základy muzejní pedagogiky. Studijní texty*. Brno, 2014.
- MYŠÁKOVÁ, Dagmar. *Myslet na diváka. Výstava jako prostředí informálního učení*. Ústí nad Labem, 2019.
- MŽYKOVÁ, Marie. *V doteku antiky. In the Embrace of Antiquity*. Praha, 2021.
- NOKKALA MILTOVÁ, Radka. *Ve společenství bohů a hrdinů. Mýty antického světa v české a moravské nástěnné malbě šlechtických venkovských sídel v letech 1650–1690*. Praha, 2016.
- OVIDIUS. *Proměny. Metamorphoses*. Překlad Ivan Bureš. Praha, 1998.
- PIAGET, Jean a INHELDER, Bärbel. *Psychologie dítěte*. Praha, 2014.
- POCHE, Emanuel. *Sochařská výzdoba Gallasova a Černínského paláce v Praze*. In: *Matyáš Bernard Braun*, Praha, 1986, s. 59–71.
- PREISS, Pavel a BRIX, Michal. *Italští umělci v Praze*. Praha, 1986.
- PREISS, Pavel. Carlo Innocenzo Carlone a jeho činnost v Čechách. In: *Baroko v Itálii – baroko v Čechách = Barocco in Italia, Barocco in Boemia: setkávání osobností, idejí a uměleckých forem: sborník příspěvků z italsko-českého symposia, Praha 19.–21. dubna 1999*. Praha, 2003, s. 577–588.
- PREISS, Pavel. *Sochařství a malířství Trojského zámku*. In: PREISS, Pavel, HORYNA, Mojmír a ZAHRADNÍK, Pavel. *Zámek Trója u Prahy. Dějiny, stavba, plastika a malba*. Praha, 2000, s. 130–138.
- PREISS, Pavel. *Václav Vavřinec Reiner*. I. díl. Praha, 2013.
- RIPA, Cesare. *Ikonologie*. Vybral a k vydání připravil Piero Buscaroli; předmluva Mario Praz; přeložil a uspořádal Jiří Špaček. Praha, 2019.
- UNGROVÁ, Eva. *Carlo Innocenzo Carlone a malířská výzdoba Clam-Gallasova paláce v Praze*. Bakalářská práce. Praha, 2018.
- ZAPLETALOVÁ, Jana a KRUMMHOLZ, Martin. *Newly Uncovered Walla Paintings by Carli Innozenzo Carloni in the Main Staircase of the Clam-Gallas Palace in Prague*. *Umění. Art*, 2021, LXVIII, 3, s. 310–324.
- ZAPLETALOVÁ, Jana. *Nástěnné malby Carla Innocenza Carloniho na schodišti Clam-Gallasova paláce v Praze? UHS Bulletin*, 2023, 35, 2, s. 9–13.

#### **Elektronické zdroje**

<https://biblio.hiu.cas.cz/>.