



Ze starého umění na Slánsku

Vlastivědné muzeum ve Slaném • 9. 9.–28.10. 2006

Výstava probíhá pod záštitou pražského pomocného biskupa Mons. Karla Herbsta
a starosty královského města Slaného RNDr. Ivo Rubíka.



*Panna Maria z Velvar,
kol. r. 1500*

Ze starého umění na Slánsku

Otevíráme výstavu starého umění rozsahem nevelkou, ale pro Slánsko závažnou obsahem.

Zahajujeme ji s vědomím, jak rychle se vzdalujeme duchovním a kulturním kořenům Slánska. Všichni vnímáme, jak se tento kraj v poslední době proměnil, a to sociálně, duchovně a kulturně.

Není však možné jen žehrat na „zlé“ časy, i toto období zmatků a památkového hledání může znamenat rozhodující příhodný čas, jakýsi kairos, který přinese v ochraně kulturního dědictví obrat k lepšímu. Je ale třeba o tuto změnu usilovat konkrétními kroky.

Jednou z cest „památkové péče zdola“, kterou se snažíme uplatňovat přímo v městech a obcích, je naučit veřejnost „novému čtení“ památek, a to očima člověka počátku 21. století. Náš pohled tak bude již jiný než v době, kdy na samém sklonku 19. století památkový fond Slánska popisoval Ferdinand Velc; ten se tehdy ještě pohyboval v tradičním prostředí, kde památky měly své přirozené místo. Dnes stojíme před obrazy a sochami vytrženými z historických a sociálních souvislostí a jednotlivé umělecké artefakty vnímáme spíše jako příběhy se vztahem k minulým generacím regionu, k našemu domovu.

Cílem této výstavy je tedy ukázat veřejnosti, nakolik je Slánsko krajem památkově bohatým, duchovně vrstevnatým, výtvarně působivým a spjatým s předchozími generacemi. V nedávné době se umělecké interpretace slánské krajiny s úspěchem zhostil Ladislav Čepelák na svých rozměrných grafických listech. Ale i toto povytce umělecké poznání jaksi vedlo od „detailu“ bytí v krajině k celkovému vyznání ke Slánsku, ke zdejší zemi. Také my se vracíme svým způsobem k detailu, k jednotlivosti – k obrazu, dřevěné plastice, barokní svátosce – a začínáme v jiné rovině znovu. Chceme tak návštěvníkům ukázat střípky rozbitého zrcadla historického Slánska a pokusit se je seskládat tak, abychom mohli zahlédnout kontury jeho tváře, která nám může napovědět, odkud přicházíme, a dotvářet mozaiku našeho domova, v němž prožíváme dni všední i sváteční.

Výstava sleduje rovněž jeden obecnější a praktický cíl památkové péče, totiž záměr vybudovat oblastní arcidiecézní galerii ve Slaném. Památková péče je v situaci, kdy je třeba činit koncepční rozhodnutí a je nejvyšší čas, abychom se k takovému kroku odhodlali, je to v zájmu této země a jejího památkového fondu.

Nakonec je třeba zmínit i ty, jejichž památce je výstava připsána. Ty, kteří nepochopení a tak trochu „proti proudu“ hájili památky Slánska a usilovali oslatvit zdejší kraj tím, že ho poznávali a zasvěceně o něm promlouvali. Někteří jsou ještě mezi námi, jiní již odešli na věčnost – Karel Čížek (+1959), Karel Zelenka (+1966), Jiří Kapr (+1973), Jan Nedvěd (+1975), Dr. Vladimír Dvořák (+1998) a Dr. Ivo Markvart (+2005).

Božena Franková, Vlastivědné muzeum Slaný
Vladimír Příbyl, odbor kultury MěÚ Slaný

Umění staré malby a sochařství

✻ První část expozice je věnována období pozdní gotiky. V našem kraji ruka řezbáře a malíře vytvořila nepochybně i starší památky, vždyť například kostel sv. Gotharda ve Sláném, který spravovali ostrovští benediktini, skrýval do doby husitské řadu uměleckých pokladů, z nichž se však nic nezachovalo. O tom, že se tu uplatňovalo i umění monumentálnějšího pojetí, vypovídají zbytky výzdoby Pražské a Velvarské brány a kamenné fragmenty druhotně zasazené na průčelí kostela sv. Gotharda.

Pro výstavu jsme připravili kolekci středověké dřevěné plastiky ze Slánska. Pro úplnější představu o gotickém řezbářství v regionu připomeňme i některá nevystavená starší díla z širšího okolí – sochu Panny Marie z Vrbna nad Lesy, snad z kláštera v Panenském Týnci (po roce r. 1300, od roku 1899 v Národním muzeu v Praze) a pak známou Madonu z Družce (kol. r. 1410), jediný dochovaný příklad tzv. krásného slohu v kraji.

Vystavená **Madona z Vraného** (kol. r. 1500) mohla být původně zasazena v oltářní arše nejspíše v kostele Narození sv. Jana Křtitele ve Vraném. Později ji v tamním inventáři zaznamenali na bočním oltáři, navíc příznačně přioděnou do barokních šatiček, na hlavách korunky a s žezlem v ruce Matky Kristovy.

V roce 1900 podstatně upravil sochař Vincenc Vosmík **Pannu Marii z Pálečku** (kol. r. 1500). Před její opravou Vosmík uvedl ... je to stará řezba pěkné práce, zvláště poloha Ježíška a tvář jeho jsou umělecky zhotovené, hlava Panny Marie však byla později špatně polychromovaná... Z kroniky víme, jak při stavbě nového kostela v Pálečku v letech 1776–1778 byla uložena ve Zlonicích, poté slavnostně v průvodu vrácena na své původní místo.

Tajemstvím je opředen původ **Madony z Velvar** (kol. r. 1500). Velvarský děkan Václav Seifert u této sochy v inventáři z roku 1953 poznamenal, že byla opravena podle návrhu prof. Cibulky, a zároveň podotkl, že údajně pochází z Nového Strašecí.

Patrně umělecky nejzávažnější a nejpůsobivější plastikou této kolekce je nevelká socha **Ukřižovaného z Lukova** (kol. r. 1500), která se kdysi nalézala na kruchtě kostela. Zaujme zejména vypracování obličejů zračící utrpení, připomínající středověké duchovní prostředí na Slánsku v době



*Panna Maria z Vraného, kol. r. 1500
(korunky barokní)*



Panna Maria z Pálečku, kol. r. 1500, upravená v r. 1900

Z deskového malířství se zachovalo málo, a to ještě z mladšího období – z přelomu gotiky a renesance. **Oltářní křídla z Paršenuku** (kol. r. 1520, dnes v Městském muzeu ve Velvarech, Paršenek je starší název Hospozínku u Velvar) byla součástí nevelkého renesančního skříňového retáblu. Otevřený oltář ukazoval po stranách sv. Kateřinu a sv. Barboru, uprostřed předpokládáme dřevěnou plastiku, při za-

velikonoční, kdy věřící rozjímalí u Kristova hrobu, kam také tato socha mohla být původně ukládána.

Pro doplnění vystavené kolekce uvedme, že se v regionu nachází další skupina středověkých plastik, zejména soubor ze Smečna a okolí. Jedná se o pozdně gotickou Madonu ze Smečna (kol. r. 1500), původně snad v zámecké kapli sv. Anny a později umístěnou na bráně zámku (dnes v Národním muzeu), a kolekci reliéfních řezeb, kterou někteří badatelé kladou do širšího okruhu Mistra Doksanské archy, dále oltář sv. Anny ze zámecké kaple ve Smečně (kol. r. 1520) a ikonograficky zajímavý oltář z Leduců (1510–1530, dnes v kostele sv. Havla v Tuchlovičích).

✠ Pokud běží o středověké malířství na Slánsku a v širším okolí, můžeme si učinit představu o jeho charakteru při prohlídce nástěnných maleb, které je možné dodnes vidět v Černochově (kostel sv. Václava, před r. 1350), Slavětíně (kostel sv. Jakuba Většího, kol. r. 1400), ve Velvarech (kostel sv. Kateřiny, 1440–1450, nedávno objevené), ve Slaném (kostel sv. Gotharda, kol. r. 1470) a Srbči (kostel sv. Jakuba Většího, kol. r. 1500).



Ukřižovaný z Lukova, kol. r. 1500

vřeném byly patrné zadní strany křídel se sv. Václavem a sv. Vítem. Původní umístění neznáme, kapli sv. Jana Nepomuckého v Hospozínku, kde se později desky nacházely, postavili až v roce 1711. Do jaké míry křídla souvisejí s Hospozínem nebo Kmetiněvsí, odkud byla kaple v Hospozínku administrována, nedokážeme zatím říci.

Ani u druhé památky, rozměrnějších **oltářních křídel z Knovíze** (kol. r. 1520), neznáme původní provenienci; Ferdinand Velc je ve svém soupise z roku 1904 zaznamenal v kostele v Knovízi. V roce 1915 je restaurátor A. Vlček podélně rozdělil, takže vznikla čtyři křídla se sv. Václavem, sv. Vítem (původně vnější strany), sv. Kryštofem



Oltářní křídlo z Knovíze se sv. Václavem, kol. r. 1520

a sv. Annou (vnitřní strany), poslední dvě byla ještě před rokem 1989 odcizena. Jak napsal významný český historik umění Jaroslav Pešina, představují desky z Knovíze a Paršenu v kontextu české deskové malby poloviny 16. století „jakési deriváty“ saského renesančního umění v našem regionu.



Oltářní křídlo z Knovíze se sv. Vítem, kol. r. 1520

✠ Z dalších pozdějších renesančních obrazů připomeňme alespoň pozoruhodnou část oltáře se sv. Ondřejem (kol. r. 1600), která svým uměleckohistorickým významem přesahuje region (donátor Jaroslav Bořita z Martinic). Pohnutou historií severu Slánska – Zlonicka – dokumentuje **votivní obraz Bohuchvala Valkouna z Adlaru** (1608), jehož neznámý autor se možná nechal inspirovat původním interiérem zlonického chrámu. Je tu namalován osmadvacetiletý Bohuchval Valkoun při své konverzi, jak klečí před oltářem se sochou Ukřižovaného s rozevlátou bederní rouškou, snad běží o zachycení skutečné pozdně gotické sochy. Protější oltář se zmrtvýchvstalým Kristem u patronátních lavic připomíná víru portrétovaného



Votivní obraz Bohuchvala Valkouna
z Adlaru, 1608

jej nutil vyzradit královninu zpověď, a to v okamžiku, kdy se připravuje na kázání u sv. Víta. Balbín píše ...*Navrátiv se tedy k místu svému čině kázání v chrámě Páně sv. Víta na ona slova Kristova: Maličko a neuzříte mne...* I další text Balbínovy legendy je na obraze naznačen ...*Po několika dnech vzal před sebe cestu blahoslavený Jan do Staré Boleslavě k nejstarožitnějšímu celé země české obrazu, od svatých slovanských apoštolů Crhy a Strachoty, jak mnozí smejšlí, z východu přenesenému, kdežto slavně od lidí ctěn bývá...* – na obraze je anděl ozdobený poutnickými mušlemi, jak podává Janovi poutnickou hůl, a nahoře staroboleslavský mariánský obraz. Pozemskou smrt pak symbolizuje kostlivec a předzvěstí nebeského oslavení jsou hvězdy na hladině Vltavy.

Do poutního kostela sv. Isidora v Budečích bylo původně určeno plátno se **sv. Antonínem Paduánským** (kol. r. 1680). Dal je namalovat Matěj Ondřej Hartman z Klarštejna jako projev díky tomuto světci za vyslyšení přání. Původně se nalézalo v boční kapli a představuje hodnotný doklad raně barokní malby. Zakladatel

v život věčný a ve společné a konečné setkání Valkounů na věčnosti.

✠ Dominantní exponát výstavy – obraz **svatého Jana Nepomuckého** (před r. 1700) ze Smečna – nám otevírá pomyslné dveře do doby baroka. Smečenské plátno, dlouhou dobu zapomenuté na kůru kostela, odkazuje na skutečnost, že Smečno bylo jedním z ohnisek rozvíjející se svatojánské úcty v regionu v raném baroku. Vyobrazení sv. Jana Nepomuckého vychází ze Svatojánské legendy od Bohuslava Balbína. To potvrzuje i zdánlivý detail – latinský úryvek z evangelia sv. Jana ...*Modicum, et iam non videbitis me* (Jan 16, 16 ...*Maličko a neuzříte mne...*) na smečenském obraze. Neznámý autor zachytil mučedníka zpovědního tajemství po příchodu od krále Václava, který



Sv. Matěj (před r. 1680) od Jana Jiřího Bendla



Neznámý autor, Maxmilián Adam
Lodinský, kol. r. 1710

✿ Z barokních sochařů, kteří působili na Slánsku, zmiňme dále významného Josefa Kleina (†1787), jehož podstatnou část tvorby nalezneme v kostele Nanebevzetí Panny Marie ve Zlonicích. Vystavené zlacené řezby **Anděla Strážce a Archanděla Michaela** (1743) – ochránců nové pokřtěného na pozemské pouti k věčnosti – z oltáře sv. Kříže v křestní kapli představují z uměleckého pohledu to nejlepší, co Klein pro zlonický kostel zhotovil. Jsou také výtvarným ohlasem vídeňského pozdní baroka sochaře Rafaela Donnera a tak jen potvrzují vztah k metropoli na Dunaji, ke které měli Kinští, patronové zlonického kostela, tak blízko.

svatoisidorského poutního místa na Slánsku dal v parku budenického zámku vybudovat i výklenkovou kapli zasvěcenou svému křestnímu patronu, ve které byla původně dřevěná plastika **sv. Matěje** (před r. 1680) od Jana Jiřího Bendla. Přes úpravy v roce 1943 máme před sebou jedinečný příklad barokního sochařství, kdy vyvážené rozvinutí plastiky v prostoru umocňuje drobnopisné pojetí obličejů. Týž autor vytvořil sochu sv. Isidora pro budenický kostel (dnes v Národní galerii v Praze).

✿ Z malíkovického kostela pochází pozdně barokní socha **sv. Jana Nepomuckého** (kol. r. 1750), jež původně stála na kazatelně. Patří patrně do souboru řezeb pro smečenský kostel, neboť v té době byly Malíkovice jeho filiálkou.

V okruhu Františka Ignáce Platze-
ra vznikla působivá řezba **Křtu Krista** (kol. r. 1760), která doplňovala architektonické rámování křtitelnice v kostele Narození sv. Jana Křtitele ve Vraném.



J. V. Spitzer, sv. Jan Kapistránský, r. 1766

✠ Obdobné, ale podstatně rozvinutější téma, reprezentuje malba **Nebeského Jeruzaléma** (1757) z kostela Nejsvětější Trojice ve Smečně. Základním tématem tohoto malířsky pojetého „barokního katechismu“, který doplňuje rozsáhlá německá legenda, je časný úděl člověka, svobodné bytosti, která si na pozemské pouti může zvolit dvě cesty, a to buď dobrého, nebo špatného jednání, přičemž jen ta dobrá vede do nebeského Jeruzaléma. V centrální části je pak zobrazena cesta vítězná – cesta Kříže. Všimneme si drobné postavy věřícího, jak stoupá posilován dary Ducha svatého do gloriety, který symbolizuje církvev. Poutník tak ztrácí život časný a ve společenství anděla Strážce a archanděla Michaela nalézá život věčný.



J. V. Spitzer, sv. Antonín Paduánský, r. 1766



Obraz **Nebeského Jeruzaléma** ze Smečna, 1757

✠ V poslední době se v regionu více zabýváme dílem zatím ne zcela doceněného malíře Jana Václava Spitzera (†1773), a to zejména v souvislosti se záchranou jeho fresek v kostele Narození sv. Jana Křtitele ve Vraném. Spitzer byl také autorem portrétů osmi františkánských světců v klášteře ve Sláném. Soubor dnes spravuje slánské muzeum, které se zasazuje o jeho postupnou obnovu. Zatím se podařilo restaurovat trojici obrazů **sv. Antonína Paduánského**, sv. Ludvíka z Toulouse a **sv. Jana Kapistránského**, zakladatelské osobnosti tzv. observantského hnutí. Jak dokládá klášterní kronika, namaloval Spitzer tato díla v roce 1766.

Ve vazbě ke slánské Spitzerově kolekci jsme záměrně vystavili i obraz **sv. Kateřiny** (kol. r. 1760), který je



Detail portrétu velvarského děkana Matěje Maxmiliána Jodla, kol. r. 1710

patrně také jeho práci; dříve visel v kostele Narození sv. Jana Křtitele ve Vraném. Soubor nás utvrzuje v tom, že přes nepochybnou výtvarnou působivost Spitzerova díla nebyl, tak jako u jiných malířů pozdního baroka, jeho formální rejstřík zvlášť široký. Charakteristický pohled vzhůru, provedení rtů, nosu, nadočních oblouků a uší, světelná výstavba reprezentují povýtce osobní způsob výtvarného sdělení, který slohově zapadá do pozdně barokní české malby.

✿ K nejvýznamnějším dochovaným podobiznám doby baroka patří tvář velvarského děkana **Matěje Maxmiliána Jodla** (kol. r. 1710). Tento rodák ze Šlapanic u Zlonic, posluchač u slánských piaristů, se zasadil o rozkvět barokního umění na Velvarsku. Máme před sebou výtvarně skvěle provedenou práci, precizní vypracování tváře s ohledem na psychiku portrétovaného. Stejný umělec namaloval i Jodlova nástupce ve Velvarech **Maxmiliána Adama Lodinského** (kol. r. 1710).



Pieta z Řisut, konec 18. století

✿ Slánská krajina vykazuje i další doklady výtvarné kultury, tentokrát zlidovělého umění – selského baroka na Slánsku. Tady nás z řady děl zaujala **Pieta z Řisut**, jejíž autor mohl být ovlivněn i starší středověkou prací. Řisutská pieta představuje pro nás víc než pouhý doklad zlidovělé formy. Je znamením života na Slánsku minulých věků, jakousi „ikonou“ nelehkého pozemského údělu zdejšího člověka, třeba takového, jak nám jej vylíčil ve svých knihách Václav Beneš Třebízský.

Vladimír Přibyl



Obraz sv. Jana Nepomuckého ze Smečna, před r. 1700

Doklady barokní obraznosti a lidové víry

Malá kolekce klášterních prací, drobných devocionálií a liturgického textilu ze sbírek slánského muzea chce naznačit jednu z cest, kam až se „rozlévá“ barokní styl ve svém bohatství forem a projevů. V souvislosti s tím nás především zajímá, jak se setkává individuální víra s oficiálním kultem katolické církve, jak se ustálil v období po Tridentském koncilu (1545–1563), a doklady materiální kultury a umění provázející některé jevy barokní zbožnosti jako znovuoživení kultu ostatků svatých a poutnictví. Jeden z naturalistických proudů barokního umění, kterého kořeny jsou v Itálii a Španělsku, zavádí zvyk odívaných soch, jenž se zachoval do dnešní doby.

I podle dnešní neúplné výzdoby barokních kostelů si dokážeme představit, jak působil sakrální prostor v tehdejší celistvosti na věřícího člověka v českém prostředí od počátku 17. století. Je přirozené, že při přijímání svátostí, a to podle propracovaných liturgických pravidel, zapojil věřící všechny své smysly a měl navíc potřebu podobně důstojným způsobem „materializovat“ svou víru i ve svém soukromí. Postupem času se v domácnostech ustálil tzv. svatý koutek, kde našly uplatnění různé předměty, které byly před tím posvěceny v kostele nebo na poutích – drobné sošky svatých a své stálé místo zde měla i malá kropenka se svěcenou vodou. Oblíbené byly také předměty, které provázely majitele na cestách – ochranné škapulíře, amulety nebo alespoň posvěcený křížek.

✠ Klášterní práce ve své původní funkci souvisejí s kultem svatých ostatků. Drobný zasklený sarkofág ukrýval sáčky s relikviemi spolu se svatým obrázkem a dekoracemi různého druhu. Už v meziválečném období se setkáváme s pojmem klášterní práce v české historiografii sakrálního umění. Uskutečnila se také řada výstav publikujících drobné sakrální umění.

Od 80. let 20. století je příznivá doba pro zkoumání různých tzv. hraničních jevů materiální kultury, a tak jsou projevy jako klášterní práce, fenomén odívaných soch v katolickém prostředí nebo i protestantské umění opět v povědomí a v centru zájmu nejenom religionistiky, historie, ale i historie umění. Výzkumy maďarských badatelů pomáhají k identifikaci klášterních prací a jejich prezentaci v muzejních a jiných sbírkách v Čechách a na Slovensku.



Klášterní práce s vyobrazením sv. Alana, 18. století

✿ Dnes víme, že práce vznikaly především v ženských kláštěrech klarisek, uršulinek a premonstrátek a jsou doloženy ve sbírkách na území dnešního Bavorska, Švýcarska, Rakouska. Počet zastoupených prací ukazuje, že jejich produkce byla nejbohatší kolem poloviny 18. století a doznívá ještě v 19. století. Ukončení produkce je výsledkem sekularizace po josefinských reformách (1781–1782) a rozpuštění kontemplativních ženských řádů. Za dané situace také dochází k likvidaci podstatných pramenů pro další poznání osudů dílek.

Samotná práce vedle povinných modliteb a čtení duchovních textů, které vyplňovaly většinu času života řeholnic, protože samozřejmě nemohly celebrovat obřady a kázat, byla způsobem rozjímání, modlitbou „vepsanou“ do minuciozní svátostky. Klášterní práce byly určeny nejenom pro soukromé meditace, ale uvádí se, že se pokládaly po stranách tabernáklu, aby si je (snad) věřící mohli obejít, a tak být v blízkém kontaktu s ostatky, vyjádřit svoji prosbu a očekávat magický účinek relikvií.

I když se mezi těmito pracemi objevuje množství invencí ve využitých technikách, materiálech, způsobu adjustace, přece jenom jsou zde výrazné paralely mezi materiálem, který se objevuje v alpských krajinách a který nacházíme v Čechách, na Slovensku, nebo v Maďarsku.

✿ Písemné záznamy ke vzniku vystavených prací, stejně jako k okolnostem, jak se nakonec dostaly do sbírek muzea, nacházíme ojediněle. A tak zastoupené techniky a materiál, způsob adjustace, ústřední obrázek, jeho případné grafické předlohy jsou zatím jedinou pomůckou k datování prací. Určení prací ztěžuje fakt, že starší předměty ze 17.–18. stol. se většinou zachovaly s dodatečnými úpravami, často bez relikvií, jak to vidíme i na některých z kolekce slánského muzea.



Klášterní práce, římská technika, s vyobrazením sv. Jana Křtitele, 18.–19. stol.

Nejrozšířenějším typem klášterních prací je dřevěná schránka s podložkou potaženou brokátem, nebo dražší textilií, ve středu s pergamenovou miniaturou, kolem které je pasparta s ozdobnými rozvilinami obvykle ze stříbrných drátků, stáčených filigránským způsobem (boullion), často doplněných dracounovými detaily, paličkovanou krajkou, emailováním, broušenými skly. Vzácněji se objevuje ve středu voskový medailon (agnus dei), v průběhu 19. století často už jen reprodukce. Mezi tyto dekorace jsou vloženy relikvie v textilních prodyšných obalech označené štítkem (cedula). Ve stejném čase se objevují práce s paspartou zdobenou tzv. římskou technikou (krüllarbeit) z proužků sklížených papírů svinutých do různých útvarů, na ořízce zlacených (na naší výstavě jsou zastoupeny oba druhy prací). Obsah schránky chránila původně zabroušená nebo řemeslně vyfukovaná skla, která byla stejně jako rámy časem nahrazena. Koncem 18. a v průběhu 19. století, kdy produkce doznívá a začínají se objevovat i měšťanské práce na způsob původních klášterních, nacházíme stále více lacinějších materiálů, aplikace z drobných „nášivkových“ korálků a zrcátek.

Vystavenou kolekci uzavírají mladší drobné vystřihovánky z papíru a koláž, oblíbený způsob ručních prací 19. století, s motivy nástrojů Kristova umučení (Arma Christi) a Kalvárie.

Magda Petřincová



J. V. Spitzer, obraz sv. Kateřiny z kostela ve Vraném, kol. r. 1760



F. I. Platzer?, Křest Krista z kostela ve Vraném, kol. r. 1760



Josef Klein, socha Anděla Strážce
z kostela ve Zlonicích, 1743

Ze starého umění na Slánsku – průvodce stejnojmennou výstavou ve Vlastivědném muzeu ve Slaném (9. až 28. 10. 2006).
Text © Božena Franková, Magda Petřincová a Vladimír Příbyl. Fotografie © Pavel Východil. Grafická úprava © Ivo Hornák.
V nákladu 1000 výtisků výtiskla v roce 2006 Tiskárna KOČKA Slaný. Vydalo Vlastivědné muzeum ve Slaném, Masarykovo náměstí 159,
274 01 Slaný ve spolupráci s odborem kultury Městského úřadu ve Slaném L. P. MMVI.

Foto na obálce – Socha sv. Jana Nepomuckého z Malířovic, kol. r. 1760



*Josef Klein, socha Archanděla Michaela
z kostela ve Zlonicích, 1743*