

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta  
Ústav pro dějiny umění

Diplomová práce

Veronika Ludvíková

Sebastiano Serlio, Libro estraordinario a pražské renesanční a  
manýristické portály

Sebastiano Serlio, Libro estraordinario and Renaissance and  
Manneristic Portals in Prague

Praha 2009

vedoucí práce: prof. PhDr. Lubomír Konečný

## **Poděkování**

mému vedoucímu diplomové práce prof. PhDr. Lubomíru Konečnému, bez kterého by má diplomová práce nevznikla, za obětavé vedení práce a cenné rady a připomínky

PhDr. Ivanu P. Muchkovi za podnětné připomínky

PhDr. Jiřímu Špačkovi za připomínky k italskému překladu

PhDr. Richardu Biegelovi, Ph.D. za cenné rady

Donu Stefanu Pasquerovi za připomínky k italskému překladu

Adamu Slavickému za překlad anotace do anglického jazyka

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze dne 30.7.2009

Veronika Ludvíková.....

## **Anotace**

Sebastiano Serlio je jeden z nejvýznamnějších teoretiků architektury renesance, bývá také označován za prvního teoretika manýrismu v architektuře. Diplomová práce se zabývá nejprve Serliovým předchůdcem, starověkým teoretikem architektury Vitruviem, a poukazuje na Vitruviovy významné myšlenky, zvláště ty, které nejvíce ovlivnily dílo Sebastiana Serlia. Dále je pojednáno o Serliově životě, jeho důležitých životních momentech jak během jeho pobytu v rodné Itálii, tak později ve Francii. Serliovým největším počinem na poli architektury je jeho teoretické dílo- spis o architektuře, který byl postupně vydáván po svazcích. Serliův přínos tkví ve formulaci pěti architektonických řádů, dále v umění oslovit čtenáře, v jazykové úrovni přístupné širokému okruhu čtenářů a dobré přehlednosti výkladu. Zmíněnou literární charakteristiku má také Libro estraordinario (neboli "Mimořádná kniha", "Kniha mimo pořadí"), kterému je v diplomové práci věnována zvláštní pozornost. Libro estraordinario je celé zaměřeno na jediný architektonický prvek: portál. Je rozděleno na dvě části: „Porte rustiche“ a „Porte dilicate“, každému z portálů je věnováno vyobrazení a jeho popis, je tedy pojato jako jakýsi vzorník. Serliovy spisy se staly inspirací pro další architekty, mimo jiné i ty působící v Praze. Na zkoumaných pražských portálech lze vysledovat inspiraci ze Serliových knih a jejich ilustrací.

## **Klíčová slova**

teorie architektury, renesanční a manýristická architektura, portály, pražské portály renesanční a manýristické, Sebastiano Serlio

## **Abstract**

Sebastiano Serlio is one of the most notable theoreticians of Renaissance architecture. He is sometimes also referred to as the first theoretician of Mannerism in architecture. The present thesis is first concerned with Serlio's predecessor, the ancient theoretician of architecture Vitruvius. It points out Vitruvius' key thoughts, especially the ones which most potently influenced the work of Sebastiano Serlio. The thesis further relates to Serlio's life and the important moments of his life either during his stay in his homeland, Italy, or later in France. The greatest feat of Serlio in the domain of architecture is his theoretical work: a tractate on architecture published successively in volumes. Serlio's contribution lies chiefly in the formulation of the five orders of architecture and also in his capability of captivating the reader, the use of a language level familiar to a wide audience, and the clarity of the information given. Such literary qualities are also characteristic of the „Libro straordinario“ (the "Extraordinary Book", or the "Outstanding Book") which is of particular attention in the present thesis. „Libro straordinario“ is solely devoted to a single architectonic element: the portal. It consists of two parts: „Porte rustiche“ and „Porte dilicate“. Each portal type is provided with a depiction and a description, the work being thus conceived as a sort of a catalogue. Serlio's treatises have since become an inspiration for other architects, among them those working in Prague. The Prague portals taken into account in this thesis can be traced back to the original inspiration taken from the books by Serlio and the illustrations within.

## **Keywords**

theory of architecture, Renaissance and Mannerist architecture, portals, Renaissance and Mannerist portals in Prague, Sebastiano Serlio

## Obsah

Anotace a klíčová slova.....	4
Abstrakt and keywords.....	5
Obsah.....	6
1. Úvod.....	11
2. Vitruvius jako předchůdce a jeden z hlavních zdrojů inspirace teoretického díla Sebastiana Serlia.....	14
2.1 Vitruvius: De architectura libri decem.....	14
2.2 Renesance- „znovuobjevení“ Vitruvia?.....	15
2.3 Velká šíře okruhu témat jediného dochovaného starořímského traktátu o architektuře.....	16
2.4 Sloupové řády a míry dle Vitruvia, nejdůležitější tvůrčí podněty pro Sebastiana Serlia.....	17
2.5 Drobná poznámka závěrem k Vitruvioví.....	21
3. Sebastiano Serlio, neobyčejný architekt a teoretik píšící pro „obyčejné“ čtenáře.....	22
3.1 Rodák z Bologně, učňovská léta.....	22
3.2 Žákem Peruzziho a dědicem jeho poznatků.....	24

3.3	Knihy Serlioova traktátu vydané za autorova života.....	26
3.3.1	Původní ediční plán spisu zahrnující pět knih.....	26
3.3.2	Nástin historie prvních vydání úvodních pěti knih traktátu, první vydaná „Čtvrtá kniha“ o architektuře.....	28
3.3.3	„Třetí kniha“ o architektuře.....	30
3.3.4	Serlio ve Francii; postupné vydání dalších knih o architektuře: „První“, „Druhé“ a „Páté“.....	31
3.3.5	Libro Estraordinario- kniha „mimo pořadí“.....	34
3.4	Knihy Serlioova traktátu vydané po autorově smrti.....	34
4.	Libro estraordinario- Porte rustiche a Porte delicate.....	38
4.1	Nástin hlavních rysů charakterizujících Libro estraordinario.....	38
4.1.1	Název a možné motivace vzniku knihy.....	38
4.1.2	Pokus o charakteristiku knihy a jejích výjimečností.....	40
4.2	Funkce a významy portálu jakožto architektonického prvku.....	42
4.3	Jazyková stránka Libra estraordinaria, práce autora s jazykem a textem, stylistika.....	44
4.4	Míry a měrové jednotky v Libru estraordinariu.....	46

4.5 Mimořádná kniha, převod textu do češtiny.....	49
4.5.1 Badatel seznamující se s knihou.....	49
4.5.2 Souvislost <i>Libra straordinaria</i> a IV.knihy.....	49
4.5.3 Poznámky k českému textu <i>Mimořádné knihy</i> .....	50
4.5.4 Úvodní text knihy.....	51
4.5.5 <i>Descrittione delle trenta porte rustice</i> .....	53
4.5.6 <i>Descrittione delle venti porte dilicate</i> .....	68
5. Pražské renesanční a manýristické portály a jejich souvislost se Serliovou Zvláštní knihou.....	77
5.1 Pražské portály z doby renesance a manýrismu, úvod.....	77
5.2 Základní typologie portálů u nás.....	78
5.2.1. Portály edikulové.....	78
5.2.2 Portály šambránové.....	80
5.2.3 Portály rustikové.....	82
5.2.4 Pražské portály nedochované či přenesené.....	83
5.3 Serliánské portály v Praze.....	84

5.4 Srovnávané příklady pražských portálů s jejich možnými předlohami ze Serliových knih.....	85
5.4.1 Portál kaple Všech svatých na Pražském hradě.....	86
5.4.2 Brána Císařského mlýna v Bubenči.....	86
5.4.3 Portál domu U Šteiniců v Mostecké ulici na Malé Straně.....	87
5.4.4 Portál Letohrádku královny Anny.....	88
5.4.5 Portál domu U Železných dveří v Jilské ulici na Starém Městě.....	88
5.4.6 Matyášova brána na Pražském hradě.....	89
5.4.7 Další případy, dílčí srovnání.....	90
6. Závěr.....	92
Seznam literatury a pramenů.....	96
Seznam textové přílohy a tabulek.....	101
Textová příloha a tabulky.....	102
Seznam obrazové přílohy.....	130
Obrazová příloha.....	135

*Discretissimi Lettori, la cagione, perch'io sia stato cosi licentioso in molte cose, hora ve la dirò. Dico che conoscendo, che la maggior parte de gli huomini appetiscono il più delle volte cose nuove...*<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Sebastiano SERLIO: Libro straordinario di Sebastiano Serlio Bolognese. Nel quale si dimostrano trenta porte di opera Rustica mista con diversi ordini: & venti di opera dilicata di diverse specie con la scrittura davanti, che narra il tutto, Venetia 1566 (v digitální podobě na <http://diglit.ub.uni-heidelberg.de/diglit/serlio1566>, vyhledáváno během let 2007, 2008, 2009) úvodní text knihy; v celé diplomové práci bude u tohoto vydání Libra straordinaria udáváno kvůli nejednoznačně uvedené paginaci originálu vždy označení textu dle svého umístění v knize: tedy jde buď o úvodní text knihy (umístěný za titulním listem zcela na začátku), nebo text k příslušnému portálu (například Porte rustiche I).

# 1. Úvod

*Nejlaskavější čtenáři,*<sup>2</sup> tato práce, která se vám nyní dostává do rukou, měla hned několik motivací ke svému vzniku. První z důvodů, který vedl k jejímu sepsání, byla snaha přiblížit osobu a dílo Sebastiana Serlia v naší zemi a našem jazyce. Ač je tento naprosto zásadní teoretik a v neposlední řadě také prakticky činný architekt pro světový vývoj architektury nesmírně podstatný, stojí on a s ním i jeho spisy o architektuře poněkud v pozadí pozornosti. Ve světové literatuře o Serliovi nalezneme řadu zmínek, článků i celých knih pojednávajících o něm samotném či jeho tvorbě a přínosu pro teorii architektury, avšak v češtině je z tohoto tematického okruhu zmínek poskrovnu.

Na poli teorie architektury znamená Serliovo teoretické dílo velký přínos, zvláštní význam pak má jeho teorie pěti sloupových řádů. Svou knihou *Libro straordinario*, které je věnována tato práce, zvláště pak její první částí o rustikálních portálech, Serlio podstatným způsobem ovlivnil manýristické, a dokonce také barokní portály, mezi nimi i portály pražské. Tím se dostáváme k další motivací pro sepsání této práce, tedy k prozkoumání renesančních a manýristických portálů v Praze a hledání spojitostí s teoretickým odkazem Sebastiana Serlia.

V úvodní kapitole mé práce s názvem *Vitruvius jako předchůdce a jeden z hlavních zdrojů inspirace teoretického díla Sebastiana Serlia* je pojednáno o starověkém architektu a teoretiku architektury Vitruviovi, který měl na Serlia naprosto zásadní vliv. Je zde představeno Vitruviovo jediné (v opisech) dochované dílo *De architectura libri decem*, osudy tohoto díla v průběhu staletí a zájem, jenž o něj projevil středověk a především raný novověk. Další důležitou částí této kapitoly je snaha o předložení nejdůležitějších Vitruviových myšlenek a tezí, včetně jeho popisu sloupových řádů a systému měř a měrových jednotek. Nutno si uvědomit, že bez Vitruvia by sepsání Serliových knih nebylo vůbec možné.

V následující kapitole nazvané *Sebastiano Serlio, neobyčejný architekt a teoretik píšící pro „obyčejné“ čtenáře* se zaměřuji na Serliův život a tvorbu. Nejprve je zmíněn jeho život, počínaje učňovskými léty a jeho setkáním s Baldassarem

---

<sup>2</sup> *Discretissimi lettori*, viz úvodní citát na předchozí straně; SERLIO 1566 (pozn.1) úvodní text knihy.

Peruzzim, které bylo pro jeho celou následující tvorbu tolik důležité, přes Serliův pobyt v Benátkách až po jeho plodné období ve Francii. Již v Itálii začíná Serlio se psáním a hlavně vydáváním svých knih, tvořících dohromady traktát o architektuře, na kterém pracoval poté i ve Francii a až do své smrti tamtéž. Některé z jeho knih byly vydány až po jeho smrti.

Další kapitola nese název *Libro straordinario- Porte rustiche a Porte delicate*. Nalezneme v ní nástin hlavních rysů charakterizujících *Libro straordinario* neboli „Mimořádnou“ či „Zvláštní“ knihu, dále podkapitolu o funkcích a významech portálu jakožto fenoménu v architektuře a pojednání o užitém jazyce a stylistice svazku. Kniha *Libro straordinario* získala svůj název „mimořádná“, protože nebylo zahrnuto do původního plánu traktátu a nikdy nebyla tudíž očíslována, jak tomu bylo u ostatních knih. Součástí kapitoly je také převod knihy do českého jazyka. *Libro straordinario* je velmi důležitým svazkem Serliova souboru, jako jediný se věnuje jedinému architektonickému fenoménu: portálům. *Libro straordinario* se stalo velmi oblíbenou a hojně využívanou knihou především v praktické tvorbě jakožto zdroj inspirace.

Následující kapitola, jenž tematicky navazuje na *Libro straordinario*, se jmenuje *Pražské renesanční a manýristické portály a jejich souvislost se Serliovou Zvláštní knihou*. Otázka pražských portálů a jejich zkoumání je pro mě neobyčejně zajímavým a poutavým tématem, protože jsem se v Praze narodila a mám toto město velmi ráda. Každá nová informace o její historii a jejím vývoji je pro mě lákavá a doufám, že by mohla potěšit čtenáře této práce. V Praze je velké množství portálů, kolem kterých každodenně chodíme, a mezi nimi také řada renesančních a manýristických, z nichž některé byly vytvořeny na podkladě znalosti teoretického díla Sebastiana Serlia. Považuji tudíž za zajímavé, dokonce potřebné, o těchto portálech zde pojednat. Nejprve jsem se zaměřila na typologii renesančních a manýristických portálů u nás vůbec, poté na některé z nich, které lze srovnat s ilustracemi ze Serliových spisů.

Vše je zcela samozřejmě doplněno seznamem literatury a pramenů a obrázky. V příloze pak naleznete tabulky přehledně referující o Serliových spisech a jejich

prvních vydáních, o jednotlivých portálech *Libra extraordinaria* a přepis „Mimořádné“ knihy (v italštině).

Nekladu si za cíl naprostou úplnost své práce, spíše podobně jako Serlio (po jeho vzoru) jsem se snažila, aby byly informace a souvislosti dobře srozumitelné a přehledné všem, které daná problematika zajímá. Byla bych velmi ráda, kdyby má práce přispěla čtenářům k lepšímu poznání neobyčejné osobnosti Sebastiana Serlia, jeho díla a jeho vlivu na pražské portály.

## 2. Vitruvius jako předchůdce a jeden z hlavních zdrojů inspirace teoretického díla Sebastiana Serlia

### 2.1 Vitruvius: De architectura libri decem

*De architectura libri decem* starověkého teoretika architektury a stavitelství Vitruvia je jediné dochované teoretické dílo svého oboru z dob starořímských a lze jej bez rozpaků označit za základní dílo teorie architektury.<sup>3</sup> Pro nás známým a samozřejmým faktem také je, že z tohoto spisu čerpalo mnoho dalších autorů a že se stal základem nejen pro mnohé další knihy, ale také pro teoretické myšlení i myšlenkové směry svého oboru. Sebastiano Serlio nejen že na Vitruviovo dílo navazuje, ale také na jeho teorie a myšlenky reaguje a některé z nich dále sám dotváří. Vitruviovy poznatky se pro něj stávají jakýmsi odrazovým můstkem pro jeho vlastní pozorování a úvahy. Na myšlenkách svého starověkého předchůdce zakládá své slavné stanovení pěti sloupových řádů, totiž řádu dórského, iónského, korintského, toskánského a kompozitního. Vitruviovi a jeho *De architectura libri decem* věnuji tuto kapitolu z toho důvodu, neboť se domnívám, že pro kvalitní čtení a pochopení Serlioova díla je znalost Vitruvia velmi důležitá.

Vitruvius<sup>4</sup> jistě sepsal svých deset knih za účelem vytvořit přehledného pomocníka schopného pomoci architektům při jejich práci a pro vysvětlení principů stavitelství své doby, ale také, jak sám píše v předmluvě k první knize, z vděčnosti a

---

<sup>3</sup> Přesné datování vzniku spisu není známo, ale díky různým indiciím, vesměs obsažených ve spise samém, se můžeme alespoň přiblížit době jeho vzniku, která se udává mezi roky 33 a 14 před Kr.; Jan BOUZEK: Předmluva. Život a dílo, in: VITRUVIUS: Deset knih o architektuře, překlad Alois Otoupalík, Praha 2001, 9, Hanno-Walter KRUF: Dejiny teórie architektúry, Bratislava 1993, 19.

<sup>4</sup> Rok Vitruviova narození se udává 84 před Kr., životopisných údajů o něm však existuje nemnoho a s informacemi, které známe jsou, je potřeba zacházet s dobrou uvážlivostí. Jeho jméno taktéž není známo celé, v minulosti byl neprávem spojován s různými jinými osobnostmi- žádná z variant se však neukázala jako správná. Zdá se však, že se jakožto voják zúčastnil různých tažení a podílel se na stavbách obléhacích strojů, případně užitných staveb. Po odchodu z aktivní služby začal psát své dílo, přibližně ve svých 51 letech. Klidné stáří i možnost psát svou knihu měl díky penzi od císařské rodiny, za což v traktátu vyjadřuje svůj dík. KRUF (pozn. 3) 19.

kvůli zvěčnění jména svého mecenáše. „Zavázán tedy tímto dobrodiním za to, že nemusím až do konce svého života mít obavy z nedostatku, počal jsem pro Tebe psát toto dílo, poněvadž jsem zjistil, že jsi mnoho ve stavebnictví vykonal a také nyní konáš a že i v další době budeš pečovat jak o veřejné stavby, tak i o soukromé, aby byly předány potomstvu na paměť velikosti Tvých činů.“<sup>5</sup> Tím mecenášem byl císař Augustus, díky jehož penzi měl finančně zabezpečené stáří a kterému také celý svůj spis dedikoval. Netušil však, že jeho dílo bude odloženo bez většího povšimnutí na okraj zájmu odborných čtenářů, aby bylo po stovkách let znovuobjeveno ve svém plném významu a oceněno natolik, že získá vliv na stavitelství a teorii architektury ještě na dlouhou dobu.

## 2.2 Renesance- „znovuobjevení“ Vitruvia?

Jak již Hanno-Walter Kruft podrobně popsal ve své knize, není pravdou, že by byl Vitruvius v průběhu středověku a raného novověku zcela zapomenut a nalezen až v roce 1416 díky *Codexu Harleiana* v St. Gallene.<sup>6</sup> Ve středověku bylo jeho dílo známo, dokladem může být jeho nejstarší dochovaný opis z roku 996 dodnes uchovávaný v British Museum (Harley 2767).<sup>7</sup> Význam Vitruviova díla významněji roste za dob italských humanistů Petrarky a také Boccaccia, kteří byli dobře obeznámeni s rukopisy antického teoretika. Následovalo první Vitruviovo vydání tiskem v Římě pravděpodobně v roce 1486 zásluhou Giovanni Sulpicia, které zahájilo celou řadu dalších vydání, zvláště pak slavné vydání z roku 1511 obohacené mnohými ilustracemi, na kterém měl zásluhou Fra Giocondo, a později také mnoho překladů a komentářů. Bohužel je však nutné mnohým výkladům a komentářům (často spíše pokusům o vyložení či komentování Vitruviiových myšlenek) přiřknout značnou míru nepochopení textu, zkreslení či zkomolení. Jedním z překladů, do italštiny, bylo dílo Cesare Cesariana (obr. příloha- obr. 1), architekta, teoretika a malíře pocházejícího z Milána z Bramanteho okruhu, ovšem ani tento

---

<sup>5</sup> VITRUVIUS: Deset knih o architektuře, překlad Alois Otoupalík, Praha 2001, 28.

<sup>6</sup> KRUF (pozn. 3) 28-38.

<sup>7</sup> Pavel VLČEK: Dějiny architektury renesance a baroka, Praha 2006, 5.

autor nepřispěl k správnému pochopení antického génia.<sup>8</sup> „Pokud odhlédneme od překladů Vitruvia krátce před polovinou 16.století, vydávání jeho knih a kritika se dostali do slepé uličky. To, že Fra Giocondo a Cesariano Vitruvia nepochopili, se stalo součástí Vitruvia samotného. Až rozsáhlým komentářem k Vitruviu od Daniela Barbarosy a ilustracemi Andrey Palladia z roku 1556 se učinil rozhodující krok k překonání této stagnace,“<sup>9</sup> píše dále Kruft.

## 2.3 Velká šíře okruhu témat jediného dochovaného starořímského traktátu o architektuře

Některé Vitruviovy výroky lze bez rozpaků nazvat nyní bohužel poněkud zprofanovanými, ale v tomto případě bezpečně padnoucími přídomky „převratné“ či „nadčasové“. V první řadě jde o trojici vlastností, firmitas, utilitas a venustas, uvedených ve třetí kapitole první knihy, které by měly být vlastní každé řádné stavbě. „Při provádění těchto prací se však musí dbát jejich pevnosti, účelnosti a ladnosti. Pevnosti se bude dbát, zapustí-li se základy až na rostlou půdu a vybere-li se všecken stavební materiál bedlivě a bez přehnané šetrnosti. Účelnosti se bude dbát, rozvrhnou-li se místnosti vyrovnaně, bez obtíží pro používání a budou-li situovány každá podle svého druhu příhodně a s náležitým zřetelem na světové strany. Ladnosti se bude zajisté dbát, bude-li dílo mít milý a ušlechtilý vzhled a budou-li vzájemné poměry jednotlivých jeho článků vykazovat správné vztahy symetrie.“<sup>10</sup> Přičemž v kapitole předchozí Vitruvius jmenuje šest složek stavitelství.<sup>11</sup> První složkou je ideové usměrnění neboli ordinatio, které spočívá ve vyrovnanosti jednotlivých článků díla a ve vytvoření správných proporcí vedoucích k symetrii, jež je výsledkem správné rozměrovosti dané poměrovými měrami. Dále to jsou: rozvržení, dispositio, které se provádí pomocí půdorysu, nárysu a prostorového pohledu, eurythmia- „ladný vzhled díla a příjemný dojem z jeho členění“, symetria spočívající v souladu a

---

<sup>8</sup> KRUFTE (pozn. 3) 65-72.

<sup>9</sup> Ibidem 71, úryvek textu převeden do češtiny.

<sup>10</sup> VITRUVIUS (pozn. 5) 41-42.

<sup>11</sup> Ibidem 36.

správném poměru mezi jednotlivými částmi celku, ladnost neboli decor, které se dosahuje řádovou zákonitostí, obvyklostí, nebo přirozenou povahou věci, a poslední složkou stavitelství je hospodářská rozvaha neboli distributio, jejímž základem je důkladné promyšlení a rozvržení místa, stavebního materiálu, stavebních nákladů, účelu a dalších ohledů stavby.<sup>12</sup>

Mezi důležité Vitruviovovy přínosy teorii architektury patří také teorie o počátcích tohoto oboru, totiž snaha našich prapředků získat úkryt před nepřízní počasí a přírodními živly, nebo myšlenka o přirozeném lidském puzení k napodobování, například také inspirování se zvířecími obydlími,<sup>13</sup> dále poznatky o stavebních materiálech<sup>14</sup> a způsobech vyzdívání.<sup>15</sup> Zajímavé jsou též podrobné popisy druhů a součástí chrámů<sup>16</sup> i dalších budov určených pro veřejnost,<sup>17</sup> popisy soukromých domů a jejich místností,<sup>18</sup> požadavky na vzdělání architekta,<sup>19</sup> výběr správného místa pro založení města či konkrétní stavby,<sup>20</sup> hledání, zkoušení a vedení vody,<sup>21</sup> štuky a omítkové práce včetně přípravy barev na nástěnné malby,<sup>22</sup> astronomické poznatky<sup>23</sup> či návody na sestavení různých strojů<sup>24</sup> a mnoho dalších pozoruhodných statí, týkajících se celé širší úkolů zahrnovaných tehdy pod pojem architektura.

## **2.4 Sloupové řády a míry dle Vitruvia, nejdůležitější tvůrčí podněty pro Sebastiana Serlia**

---

<sup>12</sup> VITRUVIUS (pozn. 5) 36-40.

<sup>13</sup> Ibidem, Kniha druhá, Kapitola I, 63-64.

<sup>14</sup> Ibidem, Kniha druhá, Kapitoly III-VII a IX-X, 68-77 a 87-95.

<sup>15</sup> Ibidem, Kniha druhá, Kapitola VIII, 77-87.

<sup>16</sup> Ibidem, Kniha třetí a čtvrtá, 99-153.

<sup>17</sup> Ibidem, Kniha pátá, 156-198.

<sup>18</sup> Ibidem, Kniha šestá- částí, 210-231.

<sup>19</sup> Ibidem, Kniha první, Kapitola I, 29-36.

<sup>20</sup> Ibidem, Kniha první- částí, 42-59.

<sup>21</sup> Ibidem, Kniha osmá, 265-290.

<sup>22</sup> Ibidem, Kniha sedmá- částí, 239-262.

<sup>23</sup> Ibidem, Kniha devátá, 297-316.

<sup>24</sup> Ibidem, Kniha desátá, 325-367.

Pro Sebastiana Serlia, zvláště pak v souvislosti s námi zkoumanou knihou *Libro Estraordinario*, však byly zásadní Vitruviovy poznatky o slozích, tedy iónském, korintském a dórským. Vitruvius v první kapitole čtvrté knihy nejprve nastiňuje původ stavebních slohů a pokračuje jejich charakterizací. Začíná legendickým vyprávěním o Iónovi, údajném synu Apollóna, který v čele kolonistů osídlil Malou Asii, osídlenou oblast nazval Iónií a založil zde města. Při stavbě chrámu zasvěcenému Apollónovi Paniónskému se nechali inspirovat stavbami, které již dříve viděli na stavbách chrámů v dórských městech, a proto jej nazvali chrámem dórským. Když pak hledali vhodné proporce sloupů, aby byly dostatečně silné a unesly tíhu stavby a zároveň elegantní a příjemné na pohled, jako správný vzor zvolili mužské tělo. Zjistili, že délka mužského chodidla je přesně jedna šestina celkové výšky jeho těla. Dle toho vytvořili sloupy: průměr sloupu stanovili jako jednu šestinu jeho výšky i s hlavicí. Dórský sloup se proto stal znázorněním mužské síly a zároveň ladného vzhledu.<sup>25</sup>

Při jejich další chrámové stavbě, zasvěcené bohyni Artemidě, zvolili styl jemnější, inspirovaný tentokrát tělem ženským. Průměr sloupu byl stanoven na jednu osminu jeho celkové výšky, jelikož ženské tělo je štíhlejší a vznosnější. Sloup však nebyl umístěn na společném podkladu, nýbrž na patce. Po stranách hlavice pak umístili voluty mající připomínat ženské kadeře. Dřík sloupu ozdobili kanelováním, znázorňujícím drapérie na stolech vdaných žen. Tvůrci pozdější generace, kteří tíhnuli ke štíhlejším liniím, však změnili poměr u dórského sloupu na 1:7 a u iónského 1:9. Zcela záměrně zde uvádím některé míry a poměry, protože Serlio, který se, jak dále uvidíme, sloupovými řády podrobněji zabýval, právě na poměry kladl značný důraz.<sup>26</sup>

Třetí sloh, korintský, nachází svůj vzor v panenské štíhlosti a jemnosti. Invence korintské hlavice je připisována Kallimachovi, který dle vyprávění uviděl hrob mladé dívky, na kterém byl na vzpomínku chůvou položen košík s panenkami zesnulé, přikrytý střešní taškou kvůli počasí. Košík stál na akantovém kořeni a

---

<sup>25</sup> VITRUVIUS (pozn. 5) 124.

<sup>26</sup> Ibidem 124-125.

postupně z něj vyrůstaly výhonky akantu, ovšem krouťící se kvůli zatěžkání košíkem. Sochaře tento úkaz upoutal a stanovil dle něj korintskou hlavici.<sup>27</sup>

Na závěr pojednání o původu slohů Vitruvius upozorňuje, že existují ještě další druhy sloupových hlavic, které mají své rozmanité tvary a rozličná jména, vesměs převedená ze známých- korintských, polštářovaných či dórských. Bývají umístovány na tytéž jmenované sloupy, ale nelze je obecněji charakterizovat či pojmenovat jiným, osobitým stavebním slohem.<sup>28</sup> Všechny tři zmíněné hlavní slohy, iónský, dórský a korintský, jsou dále Vitruviem velmi podrobně popsány, včetně všech zákonitostí i měr.<sup>29</sup>

Důležité je také zmínit se o mírách a proporcích dle Vitruvia. Svou kapitolu nazvanou *Podklad proporcionaliy chrámů (Lidské tělo, míry, čísla)* začíná velmi důležitou větou, kterou si později jistě dobře uvědomoval i Sebastiano Serlio. „*Kompozice svatyní spočívá na symmetrii (poměrovém souladu), jejíž pravidla musí stavitelé s největší bedlivostí dodržovat. Tento soulad se podává z proporcionalnosti, jež se řecky jmenuje analogiá. Proporcionalnost je rozměrová rovnováha příslušné části členů v celém stavebním díle a díle jakožto celku ve vztahu k části přijaté za výchozí (modulus), z níž vyplývá idea symmetrie. Bez symmetrie a bez proporcionalnosti nemůže totiž žádná svatyně dospět ke správnému kompozičnímu pojetí, nemá-li dokonalé učlenění údů, jak je tomu u náležitě stavěného člověka.*“<sup>30</sup> Ač je Vitruviův výrok určený pro chrámy, lze jej jistě, zvláště později v době raného i pokročilejšího novověku, kdy paláce, vily či mnohé veřejné stavby přebíraly prvky antických chrámů, vztáhnout pro stavby nejen sakrální. Vitruvius dává do souvislosti architekturu a její články s lidským tělem a jeho údy. Právě rozvíjení tohoto tématu (v textech i ilustracích) bylo v renesanci velmi oblíbené. Jen na okraj můžeme zmínit dílo Francesca di Giorgio Martini (obr. příloha- obr. 2),<sup>31</sup> který lidské proporce

---

<sup>27</sup> VITRUVIUS (pozn. 5) 125-126.

<sup>28</sup> Ibidem 127.

<sup>29</sup> Ibidem 113-137.

<sup>30</sup> Ibidem 99.

<sup>31</sup> Francesco di Giorgio Martini, jehož životní data jsou udávána 1439 až 1501/1502, pocházel ze Sieny, byl malířem, sochařem a architektem. Mezi jeho nejslavnější odkazy na poli architektury patří z teoretického díla spis *Trattato d'architettura civile e militare* (asi 1482) a z tvůrčí praxe kostel Santa

přenáší jak do celkových půdorysů staveb, tak do architektonických detailů, jako jsou například sloupové hlavice.<sup>32</sup> „Přitom jde o chápání v analogickém i mimetickém smyslu- člověk může být jak alegorií, tak i přímou předlohou pro formu. Martini do jedné kresby slučuje lidskou postavu, aritmetické proporce a geometrická schémata (trojlodní kostel na půdorysu latinského kříže),“ dodává Muchka.<sup>33</sup>

Vitruvis dále podrobněji popisuje poměry jednotlivých částí těla k sobě navzájem. A doplňuje: „Přirozeným středem lidského těla je pupek. Položí-li se totiž člověk naznak s roztaženýma rukama i nohama a umístí-li se střed kružítka na jeho pupek, bude se čára opsané kružnice dotýkat prstů obou rukou i nohou. Stejně tak jako se podává na lidském těle obrazec kružnice, právě tak lze na něm zjistit i obrazec čtverce.“<sup>34</sup> Každý si jistě při tomto výroku představí, a poprávu, jeho nejslavnější obrazový doprovod: slavnou lidskou figura dle vitruviánských proporcí od Leonarda da Vinci. Je navíc zajímavostí, že tento všestranný génius jako první zachytil „homo ad circulum“ a „homo ad quadratum“ do jednoho vyobrazení, narozdíl od předchozích ilustrátorů, kteří tyto dvě proporční figury oddělovali.<sup>35</sup>

Vitruvius vidí jasnou propojenost architektury s lidským tělem, které je dílem samotné přírody. „Vytvořila-li tedy příroda lidské tělo tak, aby proporce jeho částí zachovávaly daný poměr k jeho celkovému útvaru, je zřejmé, že předci důvodně zavedli, aby se i při stavebních výtvorech zachovával přesný rozměrový soulad jejich jednotlivých částí v poměru ke vzhledu celkového útvaru.“<sup>36</sup> Dále pak uvádí původ délkových měr, taktéž odvozený z lidského těla. „Stejně i určení měr, jež jsou zřejmě nezbytné při všech stavebních pracích, vyvodili z částí lidského těla, např. palec, dlaň (pěst), stopu a loket, a rozdělili je podle úplného čísla (numerus perfectus), jemuž

---

Maria delle Grazie al Calcinaio v Cortoně (1484-1490). Rolf TOMAN (ed.): Umění italské renesance, Praha 1996, 112, 117.

<sup>32</sup> George HERSEY: The Lost Meaning of Classical Architecture, 1998, 79-90; TOMAN (ed.) (pozn. 31) 117.

<sup>33</sup> Ivan P. MUCHKA: Antropomorfismus v traktátech o architektuře, in: Historická architektura, sborník poctě Milana Pavlíka, Praha 1995, 130.

<sup>34</sup> VITRUVIUS (pozn. 5) 100.

<sup>35</sup> KRUFTE (pozn. 3) 65.

<sup>36</sup> VITRUVIUS (pozn. 5) 101.

*Řekové říkají teleon. Za úplné číslo ustanovili staří číslo, kterému se říká deset; je totiž odvozeno z rukou podle počtu prstů.*<sup>37</sup> Matematikové však za úplné považovali spíše číslo šest, mimo jiné také proto, že lidské tělo je šestinásobkem chodidla, od čehož byl také odvozen poměr výšky sloupu k jeho průměru. Tato rozepré je pak vyřešena velmi chytře: *„Když pak později zjistili, že obě čísla jsou úplná, tj. šest i deset, spojili obě v jedno a zavedli jako nejúplnější číslo šestnáct. (...) Tak se dochází k tomu, že stopa má šestnáct palců...“*<sup>38</sup> Takovéto propojení vnímání lidského těla a architektury- jejich chápání jako dvou vznešených a zvláštních paralel- otevírá dveře mnohým pozdějším tvůrčím i teoretickým rozletům, někdy ovšem možná až příliš vyhroceným.

## **2.5 Drobná poznámka závěrem k Vitruviu**

Vitruvius se v šestnáctém století, zvláště pak v jeho první polovině, stává velkým tématem, jemuž jsou věnovány mnohé spisy a diskuze a z něhož se odvíjí celá řada myšlenkových směrů. Zájem o něj neutuchá ani dále, stává se ovšem spíše základem dalších teorií, s jeho odkazem je zacházeno osobitěji, výňatky jeho spisů jsou promíchávány se soudobými trendy či postoji novodobých autorů. Velkým přínosem jeho spisu je také naše hlubší a podrobnější poznání starověkého stavebnictví i dekoračních prvků a filozoficko-estetických kategorií architektury. Jisté však je, že bez Vitruvia De Architectura Libri Decem si nelze představit stávající teorie umění až do devatenáctého století, Serliovu mení ně počítaje. A ač je v architektuře 20. a 21. století jistě situace jiná díky velké materiálové šíři i náročnosti nových objednávek a nárokům architektury, dobrá znalost a jistý přídech myšlenek a poznatků starších autorů, Vitruvia mezi ně počítaje, může dle mého názoru jistě mít svůj přínos a obohacení i pro novou architektonickou tvorbu.

---

<sup>37</sup> VITRUVIUS (pozn. 5) 101.

<sup>38</sup> Ibidem 102.

### 3. Sebastiano Serlio, neobyčejný architekt a teoretik píšící pro „obyčejné“ čtenáře

#### 3.1 Rodák z Bologně, učňovská léta

*„Benigno lettore, havend'io apparecchiato alcune regole nell'Architettura, presupponendo, che non pur gli elevati ingegni l'habbiano ad intendere, ma ogni mediocre ancora ne possa esser capace, secondo che piu & meno sarà egli a tal arte inclinato...“*<sup>39</sup> (Laskavý čtenáři, připravil jsem některá pravidla v architektuře, přičemž jsem předpokládal, že by jim měli rozumět nejen lidé s pronikavou inteligencí (/nadáním), ale aby mu mohl porozumět každý průměrný člověk, podle toho, jestli bude více či méně k takové dovednosti tihnout...) Původem boloňan Sebastiano Serlio ne náhodou začal touto větou svou čtvrtou knihu o architektuře, která byla zároveň zahajovací knihou jeho souborného díla o architektuře. Tuto větu bychom mohli nazvat „mottem“ celého jeho traktátu a zároveň velikou inovací v traktátové literatuře té doby.

Je zcela bez pochybností, že se Sebastiano Serlio narodil v Bologni, taktéž rok narození 1475, podepřený výpovědí autora jeho prvního novodobého životopisu Antonia Bolognini Amorini,<sup>40</sup> lze považovat za odpovídající. Bolognini Amorini se odkazuje na křestní záznamy farnosti S. Tommaso della Braina ze dne 6.zář 1475.<sup>41</sup> Většina badatelů se taktéž na tomto roce narození shodují. Mnohem rozporuplnější je

---

<sup>39</sup> Sebastiano SERLIO: Regole generali di architettura di Sebastiano Serlio Bolognese, Sopra le cinque maniere de gli edifici, cioè Toscano, Dorico, Ionico, Corinthio, & Composito. Venezia 1566 (v digitální podobě na <http://diglit.ub.uni-heidelberg.de/diglit/serlio1566>, vyhledáváno během let 2007, 2008, 2009), první strana úvodu (L'avttore alli lettori)- strana 126 (u tohoto vydání je stránkování udáváno dle uvedeného elektronického zdroje).

<sup>40</sup> v roce 1823 vydal v Bologni Antonio Bolognini Amorini svou knihu Elogio di Sebastiano Serlio architetto bolognese, kterou lze považovat za první novodobý Serliův životopis; Richard J. TUTTLE: Sebastiano Serlio Bolognese, in: Christof THOENES (ed.): Sebastiano Serlio. Sesto Seminario internazionale di storia dell'Architettura, Vicenza 31 agosto- 4 settembre 1987, Centro Internazionale di Studi di Architettura "Andrea Palladio" di Vicenza/ Milano 1989, 22.

<sup>41</sup> TUTTLE (pozn. 40) 22.

však Bolognini Amoriniho označení, že otec malého Sebastiana byl malíř. Tuto teorii, spatřovanou dodnes často v literatuře, však Tuttle přesvědčivě vyvrací. Toto konstatování nemá dle Tuttlea oporu v žádném původním prameni a sám Bolognini Amorini musel vědět, že je nepravdivé, protože Giovanni Carlo Saraceno v roce 1569 a později v 18.století také Baldassare Carrati a G.Fantuzzi se shodují na tom, že Sebastianův otec Bartolomeo byl profesí kožešník.<sup>42</sup> Tudíž konstatování H.-W.Krufta<sup>43</sup> a podobná další jiných autorů sdělující, že Sebastiano Serlio získal své první malířské vzdělání u svého otce, jsou ve světle Tuttleovy teorie nepravděpodobná.

Odkud tedy pochází Serlioovo prvotní umělecké vzdělání a byl od počátku připravován na dráhu architekta? Serlio sám nám částečně odpovídá ve své druhé knize o architektuře: „*Et io, quale mi sia, essercitai prima la pittura & la prospettiva, per mezo delle quali a gli studii dell'Architettura mi diedi...*“ (A já, který jsem se vyučil dříve malbě a perspektivě, díky čemuž jsem se poté věnoval architektuře...) Nejspíše se vyučil u jednoho či několika boloňských umělců, navíc díky zaměstnání svého otce zřejmě nouzí netrpěl.<sup>44</sup> Dle Tuttlea je proto možné si za předpokladu, že se opravdu narodil v roce 1475, představit, že kolem roku 1490 měl již Serlio svá učňovská léta za sebou a před rokem 1500 se stal nezávislým umělcem. Bohužel však z tohoto období nejsou dochována žádná jeho díla ani doklady o jeho práci nebo místě jeho bydliště.<sup>45</sup>

Teprve v roce 1511 je zmiňován v dokumentech jako malíř působící v Pesaru, jako „Mastro Bastiano Bolognese“. Pesaro jej jistě ovlivnilo i z hlediska stavitelského- díla architekta Girolama Gengy měly na pozdější Serliovu tvůrčí činnost v oblasti architektury jistě také svůj nemalý vliv. Délka Serlioova pobytu v Pesaru však není zcela jasná. Poslední zmínka o jeho pobytu zde končí 5. července 1515.<sup>46</sup>

---

<sup>42</sup> TUTTLE (pozn. 40) 22.

<sup>43</sup> KRUF (pozn. 3) 73.

<sup>44</sup> TUTTLE (pozn. 40) 22; Sabine FROMMEL: Sebastiano Serlio architect, Milano 2003, 13.

<sup>45</sup> TUTTLE (pozn. 40) 22.

<sup>46</sup> TUTTLE (pozn. 40) 22-24; FROMMEL (pozn. 44) 13-14.

Další písemná zmínka o Serliovi pochází až z 29.9.1520, kdy je doložena jeho přítomnost v Bologni.<sup>47</sup> Zde zůstává pravděpodobně až do září 1523. Nejdůležitější událostí tohoto Serlioova pobytu v rodném městě se pak stává zdejší pobyt Baldassara Peruzziho od července 1522 do dubna 1523. V té době již pravděpodobně Serlio působil jako malíř a byl přizván ke spolupráci s Peruzzim na kostele S.Petronio. Tím se otevírá další veliká kapitola Serlioova života- jeho setkání s teorií architektury prostřednictvím Baldassara Peruzziho.<sup>48</sup>

### 3.2 Žákem Peruzziho a dědicem jeho poznatků

Serlioova další přítomnost v Bologni je poté doložena až na jaře roku 1525. Tuttle se proto domnívá, že je možné, že Serlio v tomto období, tedy od podzimu 1523, odcestoval s Peruzzim za zkušenostmi a starými stavebními památkami do Říma a po roce 1525 byl již zpět v Bologni, kde je opět doložen.<sup>49</sup> Nikoli tedy, jak bývá často psáno, že v době *Sacco di Roma* (1527) pobýval v Římě a poté prchnul do Benátek. Tento jeho boloňský pobyt je dokumentován mezi lety 1525 a 1527, poté (v průběhu roku 1527) odjíždí Serlio do Benátek.<sup>50</sup>

Sebastiano Serlio načerpal základ svých vědomostí a zkušeností architekta u mistra tohoto oboru- Baldassara Peruzziho<sup>51</sup>. Pravděpodobně Peruzzimu také pomáhal při jeho projektech a realizacích<sup>52</sup> a částečně i přejal, jak tomu u vztahu žáka k učiteli mnohdy bývá, jeho styl a některé přístupy k architektuře. Však se také této

---

<sup>47</sup> TUTTLE (pozn. 40) 27.

<sup>48</sup> Ibidem.

<sup>49</sup> Ibidem.

<sup>50</sup> Ibidem 27-28.

<sup>51</sup> KRUF (pozn. 3) 73; Baldassarre Tommaso Peruzzi se narodil 7.března 1481 v Sieně, zemřel 6.ledna 1536 v Římě. Byl malířem, dekorátérem a architektem. V architektuře by jej bylo možné nazvat architektem-klenotníkem pro jeho vyvinutý smysl pro sladěnost jemných a rytmických detailů a čistotu formy. Jeho nejlepší architektonická díla jsou v Římě- především vila Farnesina (1508-1511) pro Agostina Chigiho a Palazzo Massimo alle Colonne (1532-1536). Umění a lidstvo: Umění renesance a baroku, Larousse, Praha 1970, 128, 159.

<sup>52</sup> KRUF (pozn. 3) 73.

skutečnosti Serlio nebrání, naopak ji v úvodu ke své čtvrté knize sám přiznává:., *Di tutto quello, che voi troverete in questo libro che vi piaccia, non darete gia laude a me, ma si bene al precettor mio Baldasar Petruccio da Siena: ilqual fu non solamente dottissimo in quest arte & per teorica, & per pratica; ma fu ancor cortese, & liberale assai; insegnandola a chi se n'è dilettrato; & mařimamente a me, che questo, quanto si sia, che io sò, tutto riconosco dalla sua benignità, & col suo esempio intendo usarla anch'io con quelli, che non si sdegnaranno a prenderla da me...*<sup>53</sup> (Za to všechno, co naleznete v této knize a bude se vám líbit, nevzdávejte chválu mě, ale mému učiteli Baldasaru Pertucciovi (/Peruzzimu) ze Sieny, který byl nejen nesmírně vzdělaný v tomto umění, jak v teorii, tak v praxi, ale byl také vlídný a značně velkorysý; když jej učil ty, které to těšilo, a především mě, který všechno, co já znám, jsem poznal z jeho laskavosti, a s jeho příkladem zamýšlím také já užít jej s těmi, kteří se uráčí přijmout jej ode mě...) Proto častá nařčení, například B. Celliniho, Lomazza, Dantiho a mnohých dalších,<sup>54</sup> že Serlio přebral Peruzziho myšlenky a prohlásil je za své, neboli že je pouhým šikovným zlodějem a plagiátorem, považují za nemístné a vůči Serliovi nespravedlivé. Vliv a přenos návyků a myšlenek z mistra na svého žáka je přirozený a téměř samozřejmý, a v tomto případě navíc Serliem přiznaný. Navíc se Serlio stává tlumočníkem a předavatelem Peruzziho myšlenek, které bychom s největší pravděpodobností bez Serlioova traktátu vůbec neznali.<sup>55</sup>

V době, kdy Serlio opouštěl rodnou Bolognu, tedy v průběhu roku 1527, měl Serlio dle Tuttlea v hlavě již myšlenku o teoretickém díle o architektuře a bezpochyby hledal novou možnost uplatnění svých dovedností, které mu nebylo v jeho rodišti uplatněno.<sup>56</sup> Dinsmoor pak potvrzuje, že Baldassare Peruzzi, se kterým Serlio pracoval v Římě, připravoval podklady pro zamýšlené pojednání o architektuře a římských památkách, jehož vydání se ovšem nikdy neuskutečnilo vinou Peruzziho smrti. Tento Peruzziův teoretický odkaz, předaný jak v přípravných poznámkách, tak ústní formou ještě v průběhu Serlioovy a Peruzziho spolupráce, byl Serliem v jeho

---

<sup>53</sup> SERLIO (pozn. 39) 126.

<sup>54</sup> William Bell DINSMOOR: The Literary Remains of Sebastiano Serlio. I, in: The Art Bulletin, 1942, Vol.24, No.1, 63.

<sup>55</sup> Ibidem.

<sup>56</sup> TUTTLE (pozn. 40) 27-28.

vlastním literárním díle také využít. Velký přínos to byl nejen pro Serlia a jeho traktát, ale také pro nás, neboť byly díky Serliovi mnohé Peruzziho myšlenky navždy zachovány.<sup>57</sup>

Dle Tuttlea byl celý Serliův traktát plánován již značnou dobu před tím, než došlo k Peruzziho smrti, možná i před smrtí Raffaela. Své poznámky, kresby a náčrtky římských památek i jejich detailů, včetně sloupových řádů, musely být již značně pokročilé, když je v roce 1927 převážel s sebou do Benátek.<sup>58</sup> Jako další přijel do Benátek také Agostino de Musi (řecený Veneziano), který byl následující rok pověřen vyhotovením 9 rytin sloupových řádů, od řádů dórského, iónského a korintského vždy po třech rytinách. Kromě data a signatury 1528 AV (Agostino Veneziano) zde nalezneme, hned za označením slohu, také značku SB, která by mohla značit Sebastianus nebo Serliu Boloniensis. Velká podobnost s vyobrazeními ze čtvrté Serliovy knihy by možná mohla značit předzvěst chystaného vydání čtvrté knihy.<sup>59</sup>

### **3.3 Knihy Serliova traktátu vydané za autorova života**

#### **3.3.1 Původní ediční plán spisu zahrnující pět knih**

Stručné souhrnné uchopení Serliova traktátu o architektuře, výčet jeho knih a kapitol a pojmenování konkrétních okruhů jeho zájmu není dost dobře možné. Celé dílo také nemá souhrnný název, pouze jednotlivé knihy jsou opatřeny delšími, popisnějšími názvy, které připravují čtenáře na konkrétní vybraný okruh hlavních témat probíraných v knize a vysvětlují autorovo pojetí či rozdělení problému na podskupiny, což je způsob pro danou dobu obvyklý. Zaměříme se proto nyní na jednotlivé knihy a jejich stručnou charakteristiku, a poté nastínění posloupnosti jejich vzniku.

---

<sup>57</sup> DINSMOOR 1942 I (POZN. 54) 62.

<sup>58</sup> Ibidem 64.

<sup>59</sup> Ibidem.

První vydaná kniha (vydána 1537), označená autorem jako kniha čtvrtá, nese název „*REGOLE GENERALI DI ARCHITETTURA DI SEBASTIANO SERLIO BOLOGNESE, Sopra le cinque maniere de gli edifici, CIOÈ, Toscano, Dorico, Ionico, Corinthio, & Composito. Con gli esempi dell'Antichità, che per la maggior parte concordano con la dottrina di Vitruvio.*“<sup>60</sup> (Obr. příloha- obr. 3.) V této knize Serlio hned v úvodu popisuje svůj ediční plán, respektive plánovaný obsah jednotlivých knih. Pořadí knih dle roku vydání se neshoduje s pořadovým číslem, které jim autor přidělil, ale pravděpodobně podle důležitosti okruhů jejich obsahových záběrů a logické souslednosti témat jednotlivých knih.

Knih bylo zpočátku plánováno pět. Ve zmíněném úvodu první vydané, dle číslování „čtvrté“ knihy Serlio svůj ediční rozvrh nastiňuje takto: V první knize „*tratterò de' principii della Geometria, & delle varie intersecation de linee, in tanto che l'Architetto potrà render buon conto di tutto quello, ch' egli opererà.*“<sup>61</sup> (pojednám o principech geometrie a různého protínání čar, aby architekt mohl dobře vyjádřit to vše, co jimi bude činit.)

V druhé knize „*dimostrerò in disegno, & in parole tanto di prospettiva, che volendo egli, potrà aprir il suo concetto in disegno visibile.*“<sup>62</sup> (ukážu ve kresbě a slovech tolik o perspektivě, že když bude (architekt) chtít, bude moci otevřít své pojetí ve vizuálním zobrazení.)

Ve třetí knize „*si vedrà la Icnografia, cioè la pianta: la Ortografia, che è il diritto: la Sciografia, che viene a dir lo Scorcio della maggior parte de gli edificii, che sono in Roma, in Italia, & fuori, diligentemente misurati, & postovi in scritto il luogo dove sono, e'l nome loro.*“<sup>63</sup> (bude viděno názorné předvedení (*la Icnografia*), neboli plán: správné kresebné zachycení (*la Ortografia*), která je pravidlem: kresba v perspektivě (*la Sciografia*), která ukáže zkrácenou perspektivu (*lo Scorcio*) většiny staveb, které jsou v Římě, v Itálii i mimo, pečlivě proměřených, a bude udáno písemnou formou místo, kde jsou, a jejich jméno.)

---

<sup>60</sup> SERLIO: Regole generali... 1566 (pozn. 39) 126- první strana úvodu (L'avttore alli lettori).

<sup>61</sup> Ibidem.

<sup>62</sup> Ibidem.

<sup>63</sup> Ibidem.

Ve čtvrté knize „*si tratterà delle cinque maniere dell'edificare, & de gli ornamenti*“<sup>64</sup> *suoi: Toscano, Dorico, Ionico, Corinthio, & Composito, & con queste s'abbraccia quasi tutta l'arte per la cognitione delle cose diverse.*“<sup>65</sup> (bude pojednáno o pěti způsobech ve stavění a jejich výzdobě: toskánském, dóorském, íónském, korintském a kompozitním, a s těmito se objímá téměř všechno umění skrze znalost rozličných věcí.)

V knize páté „*dirò de i molti modi de i tempii disegnati in diverse forme, cioè tonda, quadrata, di sei faccie, di otto faccie, ovale, in croce, con le lor piante; i diritti, & i scorci diligentemente misurati.*“<sup>66</sup> (pohovořím o mnohých stylech chrámů navržených v různých formách, neboli kruhové, čtvercové, šestiboké, osmiboké, oválné, do kříže, s jejich půdorysy, průřezy a zkrácenými perspektivami pečlivě proměřenými.)

### **3.3.2 Nástin historie prvních vydání úvodních pěti knih traktátu, první vydaná „Čtvrtá kniha“ o architektuře**

Jak již bylo řečeno, vydání spisu bylo připravováno již dlouho dopředu Serliovým důkladným studiem předchozích autorů, zvláště Vitruvia, a pečlivým sbíráním podkladů a tvorbou kreseb a náčrtků. První z knih byla vydána v roce 1537 v Benátkách a byla pojata jakožto úvodní část celé ediční řady, jak již bylo zmíněno. Její krásně graficky pojatá titulní strana s antikizujícím architektonickým motivem byla významným mezníkem v historii vydávání knih.<sup>67</sup> Kniha obsahuje 76 listů a je bohatě doprovázena ilustracemi- 117 jejích stran zdobí jedna či více rytina. Autor věnoval knihu „*Allo illustrissimo et eccellentissimo signore, il signor Hercole II Duca IIII di Ferrara*“.<sup>68</sup>

Za její úvodní částí následuje pět oddílů, věnovaných postupně slohu toskánskému, dále dóorskému, íónskému, korintskému a kompozitnímu. Kniha

---

<sup>64</sup> V originále *ornamēti*.

<sup>65</sup> SERLIO: Regole generali... 1566 (pozn. 39) 126- první strana úvodu (L'avttore alli lettori).

<sup>66</sup> Ibidem.

<sup>67</sup> DINSMOOR 1942 I (pozn. 54) 66.

<sup>68</sup> Ibidem 67.

obsahuje podrobný popis (názorně rozkreslený i v ilustracích) jednotlivých architektonických prvků sloupy počínaje, dále částí staveb a návrhů řešení určitých výseků fasády a dekorativními prvky a zdobnými detaily konče. Vše obsahuje také měrové či poměrové určení.

V návaznosti na Vitruvia zde tedy Sebastiano Serlio stanovuje pět sloupových řádů (obr. příloha- obr. 4), z nichž každý by měl být užit dle typu budovy nebo podle povolání a společenského postavení vlastníka. Tuto myšlenku vyslovuje v úvodu knihy. „*Gli antichi dedicarono gli edifici a gli Dei, accommodandosi a quelli secondo la lor natura robusta, o delicata...*“ (Předkové zasvěcovali stavby bohům, přizpůsobujíc se jim podle jejich povahy robustní, anebo křehké...) <sup>69</sup> Vyslovuje zde spojnici mezi jednotlivými architektonickými řády a antickými božstvy, na základě charakteristiky řádů a povahy bohů, respektive jejich podobností. Avšak pro svou dobu, kdy pohanské kultury nahradilo křesťanství s vírou v jednoho Boha a úctou k Panně Marii a svatým a profánní stavby se stále více stavěly k obrazu svého stavebníka, určuje pravidla nová. „*Ma in questi moderni tempi a me par di proceder per altro modo, non deviando però da gli antichi: voglio dire, che seguitando i costumi nostri Christiani; dedicherò (...) gli edifici sacri, secondo le spetie loro a Dio, & à santi suoi, & gli edifici profani, sì publici, come privati; darò a gli huomini, secondo lo stato, & le professione loro.*“ <sup>70</sup> (Ale v těchto moderních časech bych měl pokračovat jiným způsobem, avšak abych se přitom neodvrátil od předků; chci říct, že budu následovat naše křesťanské zvyky a zasvěťím (...) posvátné chrámy podle jejich typu Bohu a jeho svatým, a stavby profánní, jak veřejné, tak soukromé, přiřknu lidem podle jejich stavu a zaměstnání.)

Co se týče přiřčení "správného" slohu k dané stavbě dle její povahy či povahy objednavatele, řád iónský spojuje se svatými ženami a pokojnými vzdělanými lidmi, dórský řád je určený pro stavby související s mužskými světci či Kristem, sloh korintský pro Pannu Marii a světce či osoby spojené s mravní čistotou a cudností,

---

<sup>69</sup> SERLIO: Regole generali... 1566 (pozn. 39) 126- první strana úvodu (L'avttore alli lettori).

<sup>70</sup> SERLIO: Regole generali... 1566 (pozn. 39) 126- 127- první a druhá strana úvodu (L'avttore alli lettori).

toskánský sloh pro opevnění a sloh kompozitní přisuzuje vítězným obloukům.<sup>71</sup> Tohoto pravidla využívá také u portálů.

Po příjezdu do Benátek a v průběhu prací na svém spisu je Serlio činný jako architekt. V průběhu let následujících po vydání své první knihy měl ovšem málo zakázek, a proto se rozhodl zaslat výtisk své knihy francouzskému králi Františku I. Ten odpověděl příslibem finanční odměny a pozváním na francouzský královský dvůr na post dohlázeatele královských staveb. Druhé vydání úvodní IV.knihy následovalo v roce 1540 v Benátkách; v dalších desetiletích a staletích se pak kniha dočkala mnohých vydání a překladů do národních jazyků.<sup>72</sup>

### 3.3.3 „Třetí kniha“ o architektuře

Vydání dalšího svazku z plánovaného celku na sebe nenechalo dlouho čekat. Teprve měsíc po druhém vydání úvodní knihy, tedy stále v roce 1540, přichází na svět kniha „třetí“, vydaná v Benátkách. Kniha je věnována králi Františkovi I. a čítá 155 stran. Text je opět bohatě doprovázen ilustracemi, neboť 118 stran je zdobeno jedním či více vyobrazením. Kniha nese název *„Il Terzo libro di Sebastiano Serlio Bolognese, nel quale si figurano, e descrivono le antiquita di Roma, e le altre che sono in Italia, e fuori d'Italia“*.<sup>73</sup>

„Třetí“ Serlioova kniha se řadí hned za úvodní knihu také svou důležitostí a velmi úzce s ní souvisí, neboť se jedná o první souvislou publikaci o antické architektuře.<sup>74</sup> K pochopení pěti základních sloupových řádů, popsanych ve „čtvrté“ knize, je totiž zapotřebí dobrá znalost starověké, především římské architektury, kterou Serlio načerpal při své studijní cestě do Říma a jistě i svým studiem starších autorů a kterou předkládá právě v této „třetí“ knize. Nejkrásnější stavbou antiky je dle něj Pantheon v Římě a založení staveb na kruhovém půdorysu (*rotondità*) považuje za nejdokonalejší stavební formu. Zajímavé je, že Serlio přidává k antickým

<sup>71</sup> Těto charakteristice se věnuje Kruft: KRUF (pozn. 3) 75-76.

<sup>72</sup> DINSMOOR 1942 I (pozn. 54) 67-68; v poznámce 66 zmíněného článku nalezneme popis následujících vydání „čtvrté“ knihy.

<sup>73</sup> Ibidem 68; v poznámce 68 zmíněného článku nalezneme popis následujících vydání „třetí“ knihy.

<sup>74</sup> KRUF (pozn. 3) 76.

objektům také stavby ze své či sobě blízké doby, například díla Bramanteho, Raffaela a Peruzziho. Ze staveb z patnáctého století vybral jako vhodnou k reprodukci Villu Poggioreale v Neapoli.<sup>75</sup>

Ve „třetí“ knize se Serlio zabývá také úvahami nad řeckou a egyptskou architekturou. U řeckých staveb dokonce připouští, že možná překonají i římské stavby, což mohlo být podstatným podkladem pro tolik důležitou a nesnadnou diskuzi 18.století, totiž spor o prvenství umění římského a řeckého.<sup>76</sup>

Závěrem knihy vyjadřuje Serlio své obavy o vydání zbývajících knih svého velkého díla, neboť měl problém se zajištěním finančních prostředků a obával se tak zdržení vydání dalších svazků.<sup>77</sup>

### **3.3.4 Serlio ve Francii; postupné vydání dalších knih o architektuře: „První“, „Druhé“ a „Páté“**

Pro Sebastiana Serlia, který byl zřejmě v obtížné finanční situaci a dle dostupných pramenů neměl příliš zakázek a možností realizovat své architektonické vize a teoretické poznatky, muselo být pozvání francouzského krále Františka I. dosti lákavé, a proto jej přijal. První zmínky o Serliovi po jeho příjezdu na francouzský dvůr jsou ze sklonku roku 1541.<sup>78</sup> Serlio zde začíná pracovat, stále za vlády Františka I., jako dvorní malíř a architekt, těžištěm jeho práce se stalo Fontainebleau. Nelze však říci, že by bylo mnoho jeho návrhů realizováno.<sup>79</sup> V průběhu prvních let jeho pobytu ve Francii se také věnoval přípravě vydání dalších svazků svého traktátu o architektuře.<sup>80</sup>

Další velmi důležitou Serliovou činností tohoto období, kterou však bohužel v literatuře u jeho životopisů často nenalezneme, byla činnost rytecká. Ve Fontainebleau založil školu pro rytce, kteří následovali tradici již dříve založené

---

<sup>75</sup> KRUF (pozn. 3) 76-77.

<sup>76</sup> Ibidem 77.

<sup>77</sup> DINSMOOR 1942 I (pozn. 54) 68.

<sup>78</sup> FROMMEL (pozn. 44) 25-26.

<sup>79</sup> KRUF (pozn. 3) 73.

<sup>80</sup> DINSMOOR 1942 I (pozn. 54) 72.

římské školy Marcantonia Raimondiho. Výsledky jeho úsilí a dovednosti na tomto poli se pak objevily v námi podrobněji zkoumaném svazku Libro Extraordinario.<sup>81</sup>

Po dlouhé přípravě a několikaleté vydavatelské odmlce se svého vydání dočkaly hned dvě další knihy traktátu najednou: kniha „první“ a „druhá“. Stalo se tak v Paříži roku 1545. Obě knihy byly publikovány jako jeden díl, titulní stranou je ozdobena pouze „první“ kniha. „Kniha“ druhá nejen že svou titulní stranu nemá, dokonce pokračuje i s číslováním stran z „první“ knihy.<sup>82</sup> Text knihy je vytištěn ve dvou jazycích- italštině a francouzštině. Úplný název „první“ knihy zní *„Il primo libro d'architettura, di Sebastiano, Bolognese.“* Následuje francouzský název označující taktéž překladatele, Jeana Martina: *„Le premier livre d'architecture de Sebastian Serlio, Bolognois, mis en langue francoyse, par Iehan Martin, secretaire de monseigneur le reverendissime Cardinal de Lenoncourt.“* Název „druhé“ knihy zní *„Il secondo libro di prospettiva di Sebastiano Serlio Bolognese“, „Le second livre de perspective, de Sebastien Serlio Bolognois, mis en langue francoise par Iehan Martin, secretaire de monseigneur reverēdissime Cardinal de Lenoncourt.“*<sup>83</sup> Text knihy je na každé straně rozdělen na dvě části, horní část je vyhrazena pro text italský, spodní část pro francouzský.

Zmíněné knihy jsou věnovány geometrii a perspektivě; tato problematika je však pojata neobvykle. Zaprvé proto, že je nahlížena ze stránky praxe, aby si ji architekt mohl dobře osvojit a užívat ji, zadruhé je vykládána z pozice architekta-malíře, který upřednostňuje účinek architektury před jejími vnitřními zákonitostmi. Serlio také poukazuje na fakt, že mnozí velcí malíři jeho století byli původně vyučeni malířství, jako například Bramante, Raffael, Peruzzi, Genga, Giulio Romano či on sám.<sup>84</sup>

Následující a poslední z pěti v úvodní knize ohlášených knih je kniha „pátá“. Svazek vyšel v roce 1547 v Paříži. Kniha je stejně jako předchozí dvojvydání „první“ a „druhé“ knihy v italštině s francouzským překladem Jeana Martina a uspořádání

---

<sup>81</sup> DINSMOOR 1942 I (pozn. 54) 72.

<sup>82</sup> Ibidem 73-74; v poznámce 92 zmíněného článku naležeme popis následujících vydání těchto knih.

<sup>83</sup> Ibidem 73-74.

<sup>84</sup> KRUFTE (pozn. 3) 77.

textu je rovněž shodné.<sup>85</sup> Svazek nese nadpis „*Quinto libro d'architettura di Sebastiano Serlio Bolognese, nel quale se tratta de diverse forme de tempij sacri secondo il costume christiano, & al modo antico. A la serenissima Regina di Navarra. Traduict en francois par Ian Martin, secretaire de monseigneur le reverendissime Cardinal de Lenoncourt.*“<sup>86</sup> Dle jiných pramenů se jedná o francouzskou edici, zatímco vydání italské se uskutečnilo až v roce 1551 v Benátkách.<sup>87</sup>

„Pátá“ kniha se věnuje chrámům. Je zaměřena především na tvorbu současnou autorovi, na chrámy křesťanské, avšak výrazně následuje antické předlohy. V návaznosti na „třetí“ knihu, kde Serlio popisoval Pantheon jako nejdokonalejší antickou stavbu, se v tomto svazku opět výrazně zaměřuje na okrouhlé stavby. Začíná jimi svůj výklad o chrámech, *perche la forma tonda è la piu perfetta di tutte le altre.*<sup>88</sup> Jak dále v úvodním textu knihy píše, předvádí textem i obrazem různé typy chrámu, v čemž lze vidět podobné pojetí jako u následně vydaného svazku, *Libro Estraordinario*, které se již zcela otevřeně staví do role přehledu možných variant stylů portálů.

Serlioova slibná pozice architekta a malíře u francouzského dvora bohužel skončila v roce vydání „páté“ knihy. 31. března 1547 totiž zemřel jeho velký patron a zaměstnavatel, král František I., a s nástupem nového krále Jindřicha II. se na Serlioovo místo u dvora dostává Philibert de Lorme. Serlio tedy odchází od francouzského dvora, ale ve Francii zůstává, přesouvá se pravděpodobně na několik let do domu kardinála z Ferrary, na kterém se mimochodem také jako architekt podílel. Na samém sklonku života jeho kroky vedou do Lyonu, kde dožívá ve

---

<sup>85</sup> DINSMOOR 1942 I (pozn. 54) 74.

<sup>86</sup> Ibidem.

<sup>87</sup> KRUF (pozn. 3) 74; Renato DE FUSCO: *Il codice dell'architettura. Antologia di trattatisti*, 1968, 366.

<sup>88</sup> Sebastiano SERLIO: *Quinto libro d'architettura di Sebastiano Serlio Bolognese, nelquale si tratta di diverse forme di tempij sacri secondo il costume christiano, & al modo antico*, Venetia 1566, 203-úvodní strana textu; KRUF (pozn.) 78.

finančním nedostatku a kde také vychází ještě jedna jeho kniha- Libro straordinario.<sup>89</sup>

### 3.3.5 Libro Estrordinario- kniha „mimo pořadí“

Poslední Serliovou knihou vydanou za jeho života bylo Libro Estrordinario<sup>90</sup> neboli Zvláštní kniha, překládaná také někdy jako Kniha mimo pořadí<sup>91</sup>, neboť nebyla obsažena v původním edičním plánu v úvodu IV.knihy (obr. příloha- obr. 5, obr. 6). Můžeme jej proto chápat jako „co je ještě třeba sdělit“, jakýsi „důležitý dovětek“, k jehož důležitosti napsání autor v průběhu své práce na předchozích knihách došel. Tento svazek nelze proto vykládat jako podřadný, naopak je nesmírně důležitý a svým pojetím ojedinělý. Protože je pro naše téma zcela zásadní, budeme se mu ještě dále podrobněji věnovat.

Libro straordinario je hned z několika pohledů v rámci celého traktátu ojedinělé. Mezi jeho „výjimečnosti“ patří fakt, že nebylo nikdy dočíslováno (s výjimkou několika pozdějších vydání, kdy byla chybně označena za knihu šestou, což způsobilo na čas mírný zmatek).<sup>92</sup> Dále je ojedinělé jeho pojetí, neboť je věnováno jedinému architektonickému prvku: portálu. Také jeho forma, totiž jakýsi vzorník, je ve své době dosti neobvyklá. Velikou zajímavostí dále je fakt, že s velkou pravděpodobností připravil rytiny ilustrací pro její vydání sám Sebastiano Serlio.<sup>93</sup> Této knize bude věnována celá příští kapitola.

Rok úmrtí Sebastiana Serlia není pevně stanoven; nejčastěji je udáván mezi lety 1453-1455, nejspíše však zemřel v roce 1454. Místo jeho úmrtí je také nejasné; zcela jistě však ve Francii, do své rodné země se již koncem života nevrátil.<sup>94</sup>

---

<sup>89</sup> DINSMOOR 1942 I (pozn. 54) 75-76.

<sup>90</sup> Ibidem 76; v poznámce 105 zmíněného textu je podrobnější zmínka o dalších vydáních.

<sup>91</sup> Ivan Prokop MUCHKA: Deset století architektury. Architektura renesanční, Praha 2001, 27.

<sup>92</sup> DINSMOOR 1942 I (pozn. 54) 115.

<sup>93</sup> Ibidem 75.

<sup>94</sup> Ibidem 76; KRUFTE (pozn. 3) 74.

### 3.4 Knihy Serlioova traktátu vydané po autorově smrti

„Sedmá kniha“ byla vydána tiskem mnoho let po Serlioově smrti, roku 1575 ve Frankfurtu. Hlavní zásluhu na tomto počínu měl italský starožitník a sběratel Jacopo Strada z Mantovy<sup>95</sup>, jeho podobu známe například z krásného Tizianova portrétu.<sup>96</sup> Strada v předmluvě k zmíněnému prvnímu vydání popisuje, kterak rukopis a s ním i mistrovsky vlastnoruční kresby koupil od zchudlého Serlia v roce 1550 v Lyonu a zmírnil mu tak jeho finanční tíseň. Rukopis se mu dle jeho slov okamžitě zalíbil a velmi vysoko jej hodnotil.<sup>97</sup>

Poté Strada pokračoval ve své kariéře sběratele a nákupčího umění pro různé evropské špičky politického světa včetně Rudolfa II. a stále v sobě při svých cestách nosil myšlenku o publikování Serlioovy VII.knihy. To se podařilo až ve zmíněném roce 1575, vydání je dvojjazyčné italsko-latinské. Kniha nese název *„Il Settimo libro d'architettura di Sebastiano Serlio Bolognese, nel qual si tratta di molti accidenti, che possono occurrer' al architetto, in diversi luoghi, & istrane forme de siti, e nelle restauramenti, o restitutioni di case, e come habiamo a far, per servicij de gli altri edifici e simil cose, come nella sequente pagina si lege. Nel fine vi sono aggiunti sei palazzi con le sue piante e fazzatte, in diversi modi fatte, per fabricar in villa per gran prencipi, del sudetto autore. Italiano e latino.“* *„Sebastiani Serlij Bononiensis architecturae liber septimus, in quo multa explicantur, quae architecto variis locis possunt occurrere, tum ob inusitatam situs rationem, tum si quando instaurare sive restituere aedes, aut aliquid pridem factum in opus adhibere, aut caetera huiusmodi facere necesse fuerit; prout proxima pagina indicatur. Ad finem adiuncta sunt sex palatia, ichnographia & orthographia variis rationibus descripta, quae ruri a magna*

---

<sup>95</sup> více se Jacopo Stradovi jakožto editorovi VII. Serlioovy knihy věnuje článek: Dirk Jacob JANSEN: Jacopo Strada editore del Settimo Libro, in: THOENES Christof (ed.): Sebastiano Serlio. Sesto Seminario internazionale di storia dell'Architettura, Vicenza 31 agosto- 4 settembre 1987, Centro Internazionale di Studi di Architettura "Andrea Palladio" di Vicenza, Milano 1989.

<sup>96</sup> nyní Kunsthistorische Museum, Wien; FROMMEL (pozn. 44) 29.

<sup>97</sup> DINSMOOR 1942 I (pozn. 54) 77.

*quopiam principe extrui possint, eodem autore. Italice & Latine. Ex Musaeo Iac. de Strada S. C. M. antiquarii, civis Romani.*<sup>98</sup>

„Sedmá“ kniha je dosti obsáhlá, najdeme v ní návrhy vil, paláců a různých budov, stejně jako možnosti restaurování staveb. Velmi kvalitní jsou především jeho návrhy vil, které jsou na svou dobu nesmírně dobře vypracované a vykazují značnou mnohotvárnost. Zároveň také kritizuje některé francouzské zvyky projevující se ve stavebnictví, kterým ovšem někdy sám také podléhá. Velmi důležité jsou jeho návrhy na restaurování středověké architektury. Dotýká se přitom důležitosti optického dojmu stavby, stejně jako vztahu mezi exteriérem a interiérem.<sup>99</sup>

„Šestá“ kniha o architektuře zůstala po staletí pouze v rukopise.<sup>100</sup> Tím otevřela dveře chybnému očíslování *Libra extraordinaria* v některých vydáních jakožto šesté knihy a z toho někdy plynoucím nejasnostem.<sup>101</sup> „Pravá“ VI.kniha byla však tiskem poprvé vydána až ve 20.století, dle rukopisů v Mnichově (v roce 1966/1967<sup>102</sup>) a New Yorku (v roce 1978); první s komentářem Marco Rosci (vydáno v Miláně) a druhý uveřejněný Marou Nan Rosenfeld. Název knihy zní *„Sesto libro. Delle habitationi di tutti gradi degli homini.“* Důležitost spisu tkví ve faktu, že jako jeden z prvních vůbec vážněji a komplexněji řeší problematiku soukromých obytných domů. Vyrovňuje se zde také s Vitruviem a narozdíl od starověkého teoretika nahlíží na tuto problematiku volněji a nedrží se striktně daných pravidel.<sup>103</sup>

„Osmá“ kniha je posledním spisem Serlioova traktátu a zároveň jediným, který nebyl dosud tiskem celý vydán. Částečně jej zveřejnil Paolo Marconi pod názvem *„Un progetto di città militare. L'VIII libro inedito di Sebastiano Serlio“* v roce 1969.<sup>104</sup> Je nejasné proč tuto knihu nevydal Jacopo Strada, přesto, že ji evidentně

---

<sup>98</sup> Ibidem 77-78.

<sup>99</sup> KRUF (pozn. 3) 78.

<sup>100</sup> podrobně se tomuto Serliovu svazku věnuje Dinsmoor: William Bell DINSMOOR: The Literary Remains of Sebastiano Serlio. II, in: The Art Bulletin, 1942, Vol.24, No.2.

<sup>101</sup> DINSMOOR 1942 I (pozn. 54) 115.

<sup>102</sup> Kruf uvádí rok vydání 1967, de Fusco 1966; KRUF (pozn. 3) 74; DE FUSCO (pozn. 87) 366.

<sup>103</sup> KRUF (pozn. 3) 74, 78-79.

<sup>104</sup> Ibidem 74, 79.

vlastnil, jak sám zmiňuje v předmluvě k vydání VII.knihy.<sup>105</sup> Nejedná se o čistý spis o opevňování, ale obsahuje též částečně římskou archeologii, návrhy moderního řešení opevnění města, ale také plány na městské civilní stavby. Tím kniha navazuje na oblíbené renesanční projekty ideálních měst.<sup>106</sup>

---

<sup>105</sup> DINSMOOR 1942 I (pozn. 54) 83-84.

<sup>106</sup> KRUF T (pozn.3) 79.

## 4. Libro straordinario- Porte rustiche a Porte dilicate

### 4.1 Nástin hlavních rysů charakterizujících Libro straordinario

#### 4.1.1 Název a možné motivace vzniku knihy

Název knihy, který, jak již bylo řečeno, lze nahradit českým ekvivalentem „Mimořádná kniha“ nebo „Kniha mimo pořadí“<sup>107</sup>, čitelně pojmenovává text nezahrnutý do původního plánu traktátu. Titul dále pokračuje bližším popisem knihy: „*ve které se ukazuje třicet portálů díla rustikálního smíšeného s různými řády: a dvacet díla jemného různých druhů s písmem okolo, které líčí všechno.*“<sup>108</sup> Zde se již dostáváme blíže k Serliově „filozofii“ uplatněné v této knize- zvolil poněkud netradiční pojetí, totiž pomocí popsání padesáti portálů nabízí možnosti řešení architektonického úkolu projektu portálu a zároveň tak předkládá běžnému architektovi jakýsi „vzorník“, který by mu mohl při navrhování portálů či vchodových obrubní pomoci. Závěrem své práce bych také ráda doložila, že tato koncepce, založená na úmyslu ukázat širokou škálu možností při tvorbě portálů, dodat architektovi mnoho možných variant a předestřít mu nesmírnou kombinovatelnost uplatněných základních i drobných, zdobných architektonických prvků tohoto důležitého stavebního fenoménu, byla vskutku geniální a ovlivnila mnohé architekty, mezi nimi i ty, tvořící v Čechách, konkrétně v Praze.

Kromě zmíněné „laskavé“ pomoci začínajícímu i zkušenému architektovi při navrhování portálů se nám mezi možné motivace k napsání takové knihy o architektuře nabízí v neposlední řadě také snaha autora předvést šíři své invence. Když se zamyslíme nad postavou Sebastiana Serlia, až nápadně nám v mnohém připomíná již zmíněnou osobnost, mnohem starší, avšak taktéž v architektuře teoreticky i prakticky činnou, totiž Vitruvia. O Vitruviově životě sice mnoho nevíme

---

<sup>107</sup> MUCHKA 2001 (pozn. 91) 27.

<sup>108</sup> Sebastiano SERLIO: Libro straordinario di Sebastiano Serlio Bolognese. Nel quale si dimostrano trenta porte di opera Rustica mista con diversi ordini: & venti di opera dilicata di diverse specie con la scrittura davanti, che narra il tutto, Venetia 1566, titulní list

a to, co známe, pochází z jeho vlastního pera<sup>109</sup>, avšak jak již Kruft ve své knize poukázal, Vitruvius dle svých vlastních výpovědí nebyl příliš uznávaným architektem a cítil se značně neuznaný.<sup>110</sup> V pokročilejším věku patrně pocítil, že širší jeho schopností a značná míra znalostí i kreativity dosud nebyla dostatečně uplatněna, a proto jako nejvhodnější způsob veřejného využití svých schopností zvolil sepsání všeho do knih. „*Já jsem se však, Caesare, nevěnoval tomu, abych z umění získal peníze, nýbrž spíše jsem uznal za správné, že je lépe jít za chudobou a dobrou pověstí než za nadbytkem a nectí. Proto jsem se nestal známým. Zato však, jak doufám, budu díky těmto knihám znám i potomstvu.*“<sup>111</sup> Podobné pohnutky se nabízejí i u jeho mnohem mladšího následovatele, Serlia.

Vitruvius zároveň také zjišťuje, že v oboru stavitelství působí nezanedbatelné množství lidí, kteří nemají potřebné vzdělání ani znalosti. A to byl také další z hlavních důvodů, proč svou knihu napsal. „*Když však pozoruji, že lidé nevzdělaní a nezkušení se zabývají tak rozsáhlým a důležitým vědním oborem, a zejména takoví, kteří nemají znalosti nejen stavitelské, ale ani vůbec řemeslné, nemohu nechválit hospodáře, kteří se spolehli s důvěrou na odborné spisy, vedou si stavbu sami a soudí takto: Má-li se stavba svěřit lidem nezkušeným, pak prý je vhodnější, aby raději oni sami vynakládali peníze, a to podle své vlastní vůle než podle vůle cizí. Přitom se nikdo nepokouší provozovat doma nějaké jiné umění, např. ševcovské, valchářské nebo něco z ostatních, jež jsou snadnější, leda stavitelství, a to proto, poněvadž za stavitele se vydávají osoby, které se nenazývají staviteli na podkladě skutečného umění, nýbrž podvodu. Proto jsem došel k názoru, že musím velmi bedlivě popsat obor stavitelství a jeho pravidla, a domnívám se, že to nebude nevítanou pomocí všem našim rodům.*“<sup>112</sup> Dle uvedené textové pasáže je tedy zřejmé, že do cílové skupiny čtenářů svého spisu Vitruvius zahrnoval také lidi nepřilíživě znalé stavitelského oboru. Tím se také přibližujeme podání Serliovu. Tomuto úmyslu, totiž srozumitelnosti

---

<sup>109</sup> *De architectura libri decem*, dochováno pouze v opisech, viz kapitola 2.

<sup>110</sup> KRUF (pozn. 3) 20.

<sup>111</sup> úryvek předmluvy k Vitruviově šesté knize spisu o architektuře, VITRUVIUS (pozn. 5) 200.

<sup>112</sup> úryvek předmluvy k Vitruviově šesté knize spisu o architektuře, VITRUVIUS (pozn. 5) 201-202.

širšímu obecnstvu, se však svým podáním i volbou jazyka a systematičností výkladu zhostil jistě lépe Serlio.

#### 4.1.2 Pokus o charakteristiku knihy a jejích výjimečností

Vraťme se však zpátky k Libro Estraordinario. Z celé řady Serliových knih se nápadně vymyká. Pokusím se proto nyní předložit hlavní rysy tohoto po všech stránkách „mimořádného“ díla.

Zaprvé je nutné zdůraznit, že Libro estraordinario je velice výjimečné svým tématem. Jako jediná kniha Serlioova traktátu má velmi úzké, specifické zaměření na jeden architektonický prvek. Slouží zároveň jako doklad potvrzující důležitost role portálu v rámci architektury, především pak architektury renesanční a manýristické. Portál měl totiž zásadní dopad na výsledek celé architektury, často býval nejzdobnějším, či dokonce jediným zdobným prvkem architektury a mnohdy také spoluurčoval ráz budovy či zvýrazňoval vznešenost jeho majitele. Zároveň bylo nutné si uvědomit velikou šíři možností řešení, zdobení a zpracování takového portálu. To vše mohlo být důvodem k tomu, aby zmíněnému fenoménu věnoval Sebastiano Serlio jednu celou svou knihu.

Zadruhé se jedná o netypickou formu uspořádání knihy: mohli bychom jej nazvat „vzorníkem“ portálů s názorností „učebnice“. Cílovou skupinou čtenářů jsou nejen architekti, ale také, jak již bylo řečeno, osoby běžného, průměrného vzdělání. Tomuto faktu je proto podřízen užitý jazyk.<sup>113</sup> Kniha začíná úvodem, následuje vlastní text rozdělený na dvě části, na portály rustikální, kterých je třicet, a portály jemné, kterých je uvedeno dvacet. Každý portál je bez výjimky popsán a okomentován textem a v těsné blízkosti doplněn podrobným obrázkem portálu v přímém pohledu, v jediném případě také půdorysem (Porte delicate, portál č.XVIII). Výsledkem je tedy velmi přehledný „vzorník“, názorně předvádějící vyobrazené příklady s doprovodným komentářem, který prozradí všechny informace o daném portálu. Musel být tedy pro svou přehlednost a názornost velmi dobře použitelný pro každého architekta či čtenáře. Na tento způsob práce s textem poukazuje samotný

---

<sup>113</sup> Podrobněji bude o jazyku pojednáno v podkapitole 4.3.

frontspis knihy: „*Libro straordinario di Sebastiano Serlio bolognese. Nel quale si dimostrano trenta porte di opera Rustica mista con diversi ordini: & venti di opera dilicata di diverse specie con la scrittura davanti, che narra il tutto.*“ (Mimořádná kniha Sebastiana Serlia boloňského, ve které se ukazuje třicet portálů díla rustikálního smíšeného s různými řády: a dvacet díla jemného různých druhů s písmem okolo, které líčí všechno.)

Sebastiano Serlio staví bez pochyb své dílo na Vitruviových myšlenkách. Někdy svého starověkého předchůdce přímo zmiňuje, jak je tomu například u rustikálního portálu číslo I: „(...) *la quale è di opera Toscana vestita di rustico, le colonne della quale vorebbon essere di sette diametri, cioè grossezze, prendendo tal misura da basso, secondo li precetti di Vitruvio (...)*“<sup>114</sup> (...je v toskánském řádu oděném v rustiku, jeho sloupy mají být vysoké sedm průměrů neboli velikostí, přičemž bereme řečenou míru ve spodní části, dle předchozích u Vitruvia...). Místy se však také svému předchůdci a vzoru více či méně vzdaluje. Například rozdíl v počtu palců na stopu, který ještě bude zmíněn. Dalším jeho odklonem od antické doktríny je ono míšení stylů a architektonických řádů spolu se zavedením nové zdobnosti a ornamentiky, které mu bylo tolik vlastní a jež lze rozhodně nazvat velkým přínosem.

Dalším významným rysem, který provází celé *Libro straordinario*, je velká míra benevolence k dotváření a přetváření všech jeho návrhů dle libosti čtenáře-architekta. A co více, nejen, že Serlio netrvá na nezměnitelné dokonalosti a přesnosti svých invencí, ale naopak k nim čtenáře vybízí. Mnohdy jim také nabízí další možnosti obměn díla. Tím chce vyjádřit: komu se tyto novinky, „trendy“ v architektuře nelíbí, ať je vynechá a zachová u svého výtvoru spíše klasický, řekli bychom „konzervativní“ ráz. Tohoto rysu si budeme moci povšimnout vícekrát v textu, představme si z nich jeden příklad: „*Et sopra le colonne vi sono li mensoloni in luogo di triglifi: fra li quali vi è un riquadrato per mettervi delle lettere. Et chi non la vorrà, la levi via, & gli compartisca li triglifi. Et similmente se quei duoi riquadrati attaccati alle colonne, & quelle fascie rustiche, che cingon le colonne, & la pilastrata, non piaceranno, le levi via: et la porta rimarrà tutta netta.*“<sup>115</sup> (A nad

---

<sup>114</sup> SERLIO: *Libro straordinario*... 1566 (pozn. 1), *Porte rustiche I*.

<sup>115</sup> *Ibidem*, *Porte rustiche VIII*.

sloupy jsou velké konzoly v místě triglyfů, mezi nimiž je orámování<sup>116</sup> určené pro vložení písmen<sup>117</sup>. A kdo jej nechce, ať jej vynechá a rozdělí na triglyfy. A podobně jestli ony dva rámečky, které ulpívají na sloupech, a ony rustikální pásy, které obvazují sloupy a *pilastratu*, se ti nelíbí, vynechej je a portál zůstane celý čistý.)

U většiny portálů se jako materiál předpokládá kámen. Zajímavostí je provedení některých z nich z materiálu jiného, například ze dřeva, kupříkladu u rustikálního portálu číslo XI navíc doporučuje konkrétní vhodné typy dřeva. Kompletní popis nestandardních užitých materiálů naleznete v tabulce v příloze.<sup>118</sup>

Sebastiano je architektem, který myslí nejen na estetickou stránku portálů, ale také na užitelnost, praktičnost. U mnohých z nich navrhuje vložení okna, které by osvětlovalo předsíň či místnost bezprostředně za portálem, ale nechává na rozhodnutí každého z architektů, zda okno vloží, či dané místo pouze vyplní, například reliéfní destičkou. „*Se questa sarà a una casa, l'andito della quale habbia bisogno di luce, & similmente a un Chiesa, la finestra sopra essa servirà: & non havendo bisogno di luce, si metterà una historia nel luogo medesimo.*“<sup>119</sup> (Jestli bude tento portál na domě, jehož předsíň bude potřebovat světlo, a podobně u kostela, okno nad ní k tomu účelu poslouží; a když nebude potřeba světla, vloží se do středního místa nějaký výjev.)

## 4.2 Funkce a významy portálu jakožto architektonického prvku

Jak již bylo řečeno, *Libro straordinario* je kniha věnovaná výhradně portálům. Dovolila bych si nyní krátce se pozastavit nad tímto fenoménem v architektuře, z hlediska jeho historických kontextů i jeho funkcí a významů.<sup>120</sup>

---

<sup>116</sup> *riquadrato*

<sup>117</sup> *lettere*, možno chápat také jako „nápisy“

<sup>118</sup> Viz příloha č. 4 a č. 5).

<sup>119</sup> SERLIO: *Libro straordinario*... 1566 (pozn. 1), *Porte dilicate XII*.

<sup>120</sup> Části této kapitoly se prolínají s příspěvkem předneseným 12.11.2008 na konferenci „Sakrální stavební formy středověku a časného novověku I“ konané v Praze, písemná verze příspěvku: „Veronika LUDVÍKOVÁ: Pražské renesanční a manýristické portály a jejich spojitost s teoretickým dílem Sebastiana Serlia“ se nyní připravuje do tisku ve sborníku zmíněné konference.

„Portál je slovo odvozené od latinského slova porta- brána a znamená ve vlastním slova smyslu výtvarně řešený vchod do budovy,“ zní charakteristika od Emanuela Pocheho.<sup>121</sup> Hlavním vzorem a zdrojem inspirace pro vývoj portálu jsou triumfální oblouky a portály pozdně římských staveb. Význam složitěji výtvarně pojatých portálů začíná opět prudce narůstat v období pozdně románského stavitelství, hlavně sakrálního, a vrcholí v období gotiky. V renesanci se pak jeho architektonická výstavba i způsob výtvarného pojetí výrazně mění, více se opět přiklání k antickým kořenům. Nedělá však antické „kopie“, ale spíše volně užívá a obměňuje jeho prvky a přidává k nim mnohé prvky nové.<sup>122</sup>

Námi zkoumaný architektonický prvek má mnoho různých funkcí. Tou naprosto zásadní je funkce technická, která je i základním smyslem portálu: totiž pevné orámování vstupního otvoru do jakéhokoli prostoru, většinou vyplněné dveřmi; existují i portály do volných průchodů a průjezdů či samostatné brány do areálu (v českém prostředí je takovým příkladem brána do Císařského mlýna v Praze 6-Bubenči) nebo do zahrady, opatřené někdy také mříží, ale těch je podstatně méně. Portál či brána má dále zvýraznit místo vstupu, říci „zde je vchod do objektu“, pozvat návštěvníka ke vstupu dovnitř. Jeho estetickou funkcí je ozvláštnit nebo ozdobit fasádu domu, velmi často tvoří dominantu budovy, někdy je dokonce i jediným jejím vnějším zdobným akcentem. Portál také mnohdy navozuje atmosféru či styl, který pak čeká návštěvníka uvnitř, poskytuje naznačení charakteru či zařízení stavby, propojuje interiér s exteriérem.<sup>123</sup>

Portál dále může vyjadřovat společenské postavení vlastníka (nebo stavitele), a to mírou zdobnosti či konkrétními dekorativními prvky nebo symboly, které mohou jeho politickou, společenskou nebo jinou hodnotu označovat nebo naznačovat. Nezřídka nalezneme nad hlavním vstupem erb či znak příslušného majitele, stavitele nebo mecenáše. Někdy bývá také ozdoben iniciálami nebo doplněn mravoličným či jiným heslem. Erby i nápisy je ozdoben například portál v Jindřišské ulici č.32 na

---

<sup>121</sup> Emanuel POCHE: Pražské portály, Praha 1947, 5.

<sup>122</sup> Ibidem 5-6.

<sup>123</sup> MUCHKA 2001 (pozn. 91) 124.

bývalé farní škole u sv.Jindřicha.<sup>124</sup> Je možné se také setkat s dodatečným přidáním nového zdobného prvku nebo znaku či erbu na starší portál, jak je tomu například u domu U Vejvodů na rohu Vejvodovy a Jilské ulice, který pochází z doby kolem roku 1618, ale kartuše se znakem umístěná nad portálem je pozdější, z doby kolem poloviny 17.století.<sup>125</sup>

### **4.3 Jazyková stránka *Libra estraordinaria*, práce autora s jazykem a textem, stylistika**

Na každé knize je důležitý nejen její obsah, sdělení, ale také způsob, jakým autor ke čtenáři promlouvá. Je podstatné, jaký jazyk autor užívá, s jakou náročností formuluje myšlenky a zda si nechává od čtenáře jistý odstup, nebo k němu důvěrně hovoří. Sebastiano Serlio se řadí mezi autory, kteří se snaží nalézt takový jazyk, kterým by mohli promlouvat k širšímu okruhu čtenářů, tedy nejen k vysoce vzdělaným vrstvám či výhradně odbornému publiku. Na druhou stranu jistou obeznámenost s architekturou Serlio u svého čtenáře předpokládá, oborové názvosloví a zasvěcené popisy architektury v knize běžně nalezneme.

Se snadnější přístupností širšímu okruhu čtenářů souvisí i zvolený jazyk. Kniha vyšla celá v italštině, která byla pro většinu recipientů srozumitelnější než jazyk latinský, a ve francouzštině.<sup>126</sup> Jazyk<sup>127</sup> je užit poměrně prostý, věcný, Serlio nepoužívá komplikovaná souvětí ani se nevyjadřuje náročně konstruovanými myšlenkami. Nevyžaduje čtenářovu zvláštní vzdělanost či zběhlost ve filozofii, řečtině a latině.

Serlio si tvoří jakýsi vlastní slovníček výrazů a sousloví, která opakuje v týchž významech. I přes to je ne vždy přesně dodržuje, někdy však totéž slovo užívá ve více

---

<sup>124</sup> Růžena BAŤKOVÁ a kol.: Umělecké památky Prahy. Nové Město, Vyšehrad, Praha 1998, 516-517.

<sup>125</sup> Pavel VLČEK a kol.: Umělecké památky Prahy. Staré Město, Josefov, Praha 1996, 265-267.

<sup>126</sup> DINSMOOR 1942 I (pozn. 54) 76.

<sup>127</sup> Myšleno italský; je zde pracováno z výtiskem z roku 1566: Sebastiano SERLIO: Regole generali di architettura di Sebastiano Serlio Bolognese, Sopra le cinque maniere de gli edifici, cioè Toscano, Dorico, Ionico, Corinthio, & Composito, Venetia 1566.

rozdílných významech. Například slovo „porta“. Poprvé se jedná o celý portál: „*Questa porta è tutta di opera Toscana ornata di rustico.*“<sup>128</sup> (Tento portál je celý v toskánském řádu ozdobeném rustikou.) Podruhé jej čteme ve smyslu vstupního otvoru portálu: „*Et similmente quelle delle porti piccole, & così ancor alle due finestre chiuse di opera reticolare di pietra cotta, hanno li suoi conij variati, & medesimamente quello spatio sopra la porta ha li suoi conij variati.*“<sup>129</sup> (A podobně je to u branek menších a také ještě na dvou uzavřených oknech z *opera reticolare* z cihel<sup>130</sup>, které mají svoje klenáky obměňované, a stejně tak i onen prostor nad vstupem má své klenáky obměňované.)

Také gramatika není stále stejná, například u termínu *supercilio/ superciglio* nalezneme v tomtéž odstavci obě dvě varianty: „*Uno Architetto bizzaro ritrovando fra le antichità una porta Corinthia, cioè le pilastrate, & il superciglio, tutta di un pezzo (...) et disopra trovò due mensoloni Dorici, che supplirono all'altezza del supercilio. (...)*“<sup>131</sup>

Velmi zajímavou vlastností Serlioova jazyka užitého u této knihy je jakási „psychologická stránka“. Takového jazyka si všiml již Muchka (jazyka užitého i v jiných knihách, nemluví přímo o Serliovi): „*Jde o případy, kdy jsou pro charakterizaci architektury použity příklady z oblasti lidské charakterologie, které jdou za rámec charakteristik týkajících se proporcionality, souměrnosti apod., které jsme označili za vitruvianismus.*“<sup>132</sup> Dále Muchka již na Serlia navazuje a uvádí citát ze VII. Serlioovy knihy obsahující slova *soda, semplice, gracile delicata, cruda* a další.<sup>133</sup> Podobných jazykových obrátů, tedy psychologicky podbarvených slov je také v *Libro straordinario* řada. Jako příklad poslouží výňatek z textu u *Porte rustiche XVII*

---

<sup>128</sup> SERLIO: Libro straordinario... 1566 (pozn. 1), *Porte rustiche III*.

<sup>129</sup> *Ibidem*, *Porte rustiche XXX*.

<sup>130</sup> *pietra cotta*= také pálená hlína

<sup>131</sup> SERLIO: Libro straordinario... 1566 (pozn. 1), *Porte rustiche XVIII*.

<sup>132</sup> MUCHKA 1995 (pozn. 33) 131.

<sup>133</sup> *Ibidem*.

(zmíněná slova jsou vyznačena vynechanou kurzívou): „*Le colonne dalli lati sono Doriche. Et benche paiono cosi gracili in altezza, elle non sono però divise, anzi vengono a essere due pilastri all'alto la porta, come dinotano le base, & capitelli. Ma è fatta quella separatione per più vaghezza, & per prendere sopra esse le due mensole per ciascun lato, le quali sono Ioniche, per non essere intagliate.*“<sup>134</sup>

(Sloupy na stranách jsou dórské; a ačkoliv se zdají být tak *štíhlé* do výšky, nejsou přesto rozděleny, naopak se stávají dvěma pilastry na výšku portálu, jak ukazují patky a hlavice. Toto oddělení je ale uděláno pro větší *půvab* a aby mohly být nahoře na každé straně exponovány ony dvě podpěry<sup>135</sup>, které jsou íónské, protože nejsou opatřeny zářezy.)<sup>136</sup>

Co se týče písma, kterým je text napsán, je poměrně dobře čitelné, pouze některá písmena jsou mírně odlišná od dnešního vzhledu tištěného písma. Dále nad některými písmeny (a, s, e) nalezneme dnes již neužívaná diakritická znaménka.<sup>137</sup>

#### 4.4 Míry a měrové jednotky v *Libru estraordinariu*

Naprosto zásadní otázkou v antické architektuře jsou, jak již bylo výše popsáno, míry a poměry. Vitruvius je popisuje velmi detailně a klade na ně nesmírný důraz. Také Sebastiano Serlio se ve svém traktátu podrobně věnuje otázce měř v architektuře, s největší intenzitou je popisuje ve čtvrté knize, věnované obecným zákonitostem architektonických řádů. Z toho důvodu jistě Serlio počítal se zevrubným čtenářovým nastudováním této „úvodní“ knihy předtím, než se bude věnovat knihám ostatním. *Libro estraordinario* proto neudává poměry veškerých

---

<sup>134</sup> SERLIO: *Libro estraordinario...* 1566 (pozn. 1), *Porte rustiche XVII*.

<sup>135</sup> *mensoloni*= také konzoly

<sup>136</sup> Sebastiano SERLIO: *Libro estraordinario di Sebastiano Serlio Bolognese. Nel quale si dimostrano trenta porte di opera Rustica mista con diversi ordini: & venti di opera dilicata di diverse specie con la scrittura davanti, che narra il tutto, Venetia 1566, Porte rustiche XVII*.

<sup>137</sup> Například u portálů *Porte rustiche XXVIII*, *Porte rustiche XXX*, *Porte dilicate V*; dle vydání z roku 1566- Sebastiano SERLIO: *Libro estraordinario di Sebastiano Serlio Bolognese. Nel quale si dimostrano trenta porte di opera Rustica mista con diversi ordini: & venti di opera dilicata di diverse specie con la scrittura davanti, che narra il tutto, Venetia 1566*.

proporcí do detailu, předkládá však čtenáři u některých portálů hlavní proporce pro vytvoření představy rozvržení portálu a jeho součástí ve vzájemných souvislostech. U dalších se většinou předpokládá analogické řešení základních poměrů, někdy bývá jen zmíněn odkaz na „regole generale“ (tedy čtvrtou knihu).

Zaměříme se proto nyní na Serlioův způsob udání měř. Vyjadřuje se především pomocí měrových jednotek (*piede, oncie, minuti*), vyvozených z proporcí lidských částí těla (*piede*= stopa, *uncia*=palec). Avšak narozdíl od Vitruvia, který dělil stopu na šestnáct částí, Serlio rozděluje jednu stopu na dvanáct palců (*oncií*). Jedna *uncia* pak obsahuje šest dílků zvaných *minuti*. Jejich vysvětlení najdeme v úvodním textu knihy. „A protože pokud jde o popsání měř, byl jsem velmi stručný, pečlivý architekt je všechny získá podrobně tak, že si představí, kolik stop bude mít portál na šířku, přičemž rozdělí stopu na dvanáct částí neboli palců<sup>138</sup> a z jednoho udělá šest částí zvaných *minuti*, a poté začne s měřením jednoho sloupu, který bude mít průměr například jednu stopu a sedm palců a tři a půl minut, a pilastrata bude jako polovina onoho sloupu<sup>139</sup>; a tak bude sloup vysoký osm velikostí<sup>140</sup> a bude zmenšený ve vrchní části o jednu šestinu. S tímto pravidlem nalezne postupně všechny míry.“<sup>141</sup>

Jak lze vidět, Serlio také velmi často uvádí poměrová vyjádření velikostí jednotlivých architektonických článků k sobě, tedy nevyjadřuje se pouze v měrných jednotkách neboli *piedech, onciích a minutách*. Příkladem může být výňatek z popisu rustikálního portálu III: „Architráv, vlys i římsa budou měřit čtvrtinu výšky sloupu.“<sup>142</sup> Při udávání vzájemných poměrů v porovnávání jednotlivých částí portálu k sobě navzájem využívá celé škály slov, například *grossezza, diametri*.

Jako další příklad lze uvést úryvek s popisem měř z rustikálního portálu I. Zde jsou smíšeny různé způsoby Serlioova vyjádření měř a poměrů. Z uvedeného popisu navíc vyplývá, že poměr šířky a výšky daného vstupního otvoru je 1:2. „*Tento portál*

---

<sup>138</sup> *uncia*

<sup>139</sup> *per la metà di essa colonna*, bohužel význam sousloví ne zcela jasný, možný překlad také: bude široký polovinu šířky sloupu

<sup>140</sup> neboli průměrů

<sup>141</sup> SERLIO: Libro straordinario... 1566 (pozn. 1), první strana úvodního textu.

<sup>142</sup> *Ibidem*, Porte rustiche III.

je řádu toskánského, ale s nízkým reliéfem jemné rustiky: jeho šířka<sup>143</sup> je zamýšlena šest a půl stopy. Jeho výška bude třináct stop<sup>144</sup>. Pření strana jednoho sloupu bude jedna stopa. Pilastrata bude půl stopy. Mezi dvěma sloupy je jeden a půl stopy. Výška podstavce je tři stopy. Výška sloupů je deset a půl stopy, zdají se být nesprávné z toho důvodu, protože jsou nízké a blízko jeden k druhému. Architráv, vlys i římsa bude měřit pětinu výšky sloupu. Obdélné okénko<sup>145</sup> uprostřed bude i s nástavcem<sup>146</sup> tolik vysoké, kolik je široký portál. Jeho šířka se sloupky je tolik, kolik mají<sup>147</sup> pilastrate portálu.<sup>148</sup>

V úvodním textu v pasáži pojednávající o mírách vedle odkazů na zmíněná pravidla Serlio také vybízí architekta k přetváření a přizpůsobování autorem daných měr dle konkrétní stavby, konkrétního místa realizace. Nabádá však k zachování základních poměrů. „A když poté bude chtít upravit dílo do velkých rozměrů, udělá z odpovídající stopy tolik palců a z jednoho palce tolik minut. A tak když bude mít malé kružidlo pro malou stavbu a kružidlo velké pro stavbu velkou, přenesse s úspěchem malou věc do velkých rozměrů.“<sup>149</sup>

Podrobnějšímu popisu portálů mírami a poměry se Serlio věnuje v první části (Porte rustiche) u portálů I, II, III, IIII, V, VI, VII, VIII; u některých dalších portálů tohoto oddílu pak nalezneme pouze kusé informace ohledně měr či poměrů. U Porte dilicate je situace jiná. Velmi často, zvláště ty první, obsahují údaj o velikosti sloupu či jiné měrové či poměrové určení, většinou nikoli však podrobné.

Pokud se na text podíváme kritičtější pohledem, zjistíme, že u vyobrazení jsou nepřesnosti, konkrétně nesrovnalosti s textem. Obrázky jsem si pracovně proměřovala a propočítávala dle jejich doprovodného textu a zjistila jsem, že se údaje často příliš neshodují a poměry navzájem ne vždy odpovídají. Bohužel tedy musíme

---

<sup>143</sup> myšleno vstupního otvoru

<sup>144</sup> viz předchozí poznámka

<sup>145</sup> *levation*= také tabulka

<sup>146</sup> *frontispicio*

<sup>147</sup> *contiene*- bohužel význam sousloví ne zcela jasný

<sup>148</sup> SERLIO: Libro straordinario... 1566 (pozn. 1), Porte rustiche I.

<sup>149</sup> Ibidem, úvodní text.

konstatovat, že se nelze na vzdálenosti a poměry změřené pouze přímo v obrázcích zcela spolehnout; Serliův textový komentář je proto naprosto nezbytný.

## **4.5 Mimořádná kniha, převod textu do češtiny**

### **4.5.1 Badatel seznamující se s knihou**

V této kapitole přistoupíme k hlubšímu rozboru *Libra estraordinaria* a budeme se zabývat textem samotným. Bylo pracováno s výtiskem, který vyšel roku 1566 v Benátkách.<sup>150</sup>

Práce s autentickým textem, zvláště pak se starým tiskem (ač v digitální podobě), je vždy pro badatele velmi přínosná, mnohdy přináší také nečekaná zjištění. Nejinak tomu bylo i u zmíněného vydání *Libra estraordinaria*. Uspořádání knihy má, s výjimkou úvodních stran, své pevné pravidlo: na dvojstraně je vždy levá strana věnována textu portálu, pravá pak jemu odpovídajícímu vyobrazení. Bylo však zjištěno, že texty a obrázky reálně svázaných listů některých částí druhého oddílu knihy (věnovaného *Porte dilicate*) navzájem neodpovídají. Pořadí listů na univerzitním serveru bylo proto změněné, bylo však nutno jej ověřit. Porovnáváním jednotlivých textů a obrázků a také srovnáním s jinými vydáními téže knihy byla potvrzena správnost předloženého seřazení stran (tedy nikoli podle reálného tištěného pořadí).

### **4.5.2 Souvislost *Libra estraordinaria* a IV.knihy**

Sebastiano Serlio vydal jako první svazek svého rozsáhlého díla čtvrtou knihu, věnovanou základním údajům o řádech v architektuře, protože je považoval za naprosto zásadní znalost, která je podkladem pro všechno následující poznání a která

---

<sup>150</sup> Možnost pracovat na tomto vydání mi bylo umožněno díky Universitát Heidelberg a jejím internetovým stránkám [www.uni-heidelberg.de](http://www.uni-heidelberg.de), na kterých je k dispozici digitální zpracování některých starých výtisků z její knihovny, mezi nimi i zmíněné vydání *Libra Estraordinaria* od Sebastiana Serlia. Této univerzitě i tvůrcům tohoto programu jsem za to velmi vděčná.

umožňuje dobré čtení a pochopení dalších jeho knih. K *Libro Estraordinariu* bychom proto měli přistupovat s alespoň základní znalostí *IV. Serliovy knihy*. Serlio jako první z teoretiků architektury přímo stanovuje pět základních architektonických řádů. Kromě tří řeckých (jejichž původ byl již vysvětlen v kapitole věnované Vitruviovi), neboli dórského, iónského a korintského, zde máme dva „nové“: toskánský a kompozitní.

Toskánský řád byl již dříve užíván Etrusky. Řád kompozitní byl vynalezen Římany a byl proto také někdy nazýván „*opera latina*“ či „*opera italica*“. Když se na podíváme na řadu zmíněných pěti architektonických stylů a jejich zdobení v pořadí od toskánského, přes dórský, iónský a korintský až po kompozitní, stoupá jejich elegance. Zároveň také stoupá jejich výška.<sup>151</sup> Je třeba však upozornit, že u některých řádů je poměr spodního průměru sloupu ku jeho výšce odlišný od dřívějších, antických zvyklostí.

#### **4.5.3 Poznámky k českému textu *Mimořádné knihy***

Ještě před tím, než přejdeme k převodu *Libra estraordinaria* do českého jazyka, ráda bych vás seznámila s několika mými poznámkami a připomínkami.

Pokus o převod originálního Serliova textu do češtiny, který vám níže předkládám, jsem tvořila s pečlivostí a snahou o co nejlepší zachycení autorových tezí. Mějte ale prosím na zřeteli fakt, že není dílem profesionálního překladatele, a proto buďte prosím shovívaví.

Svůj český překlad jsem také srovnávala s anglickým překladem (Vaughan Hart, Peter Hicks: *Sebastiano Serlio on architecture. Volume two*, Yale University Press, New Haven & London 2001). U některých v češtině nejasných pasáží proto odkazuji na anglickou variantu či uvádím srovnání s anglickým překladem.

Některé pasáže se mi bohužel uspokojivě nepodařilo převést do češtiny, ponechala jsem je proto v originálním znění a označila kurzívou.

---

<sup>151</sup> Hubertus GÜNTHER: *Serlio e gli ordini architettonici*, in: THOENES Christof (ed.): *Sebastiano Serlio. Sesto Seminario internazionale di storia dell'Architettura*, Vicenza 31 agosto- 4 settembre 1987, Centro Internazionale di Studi di Architettura "Andrea Palladio" di Vicenza, Milano 1989, 152.

Kurzívou jsou také v poznámkách napsány termíny, které jsem považovala za důležité uvést v jejich originálním znění, případně jsou někdy ještě doplněny vysvětlivkami. Činila jsem tak z toho důvodu, že Serlio vytváří systém termínů a sousloví či zvláštních adjektiv, která se opakují, a snažila jsem se, aby čtenář mé diplomové práce měl možnost skrze tyto poznámky proniknout lépe do tohoto systému, a proto i lépe porozumět Serliovým myšlenkám.

#### 4.5.4 Úvodní text knihy

Zaměřme nyní svou pozornost na úvodní text knihy. Je velice důležitý pro pochopení přístupu autora k probírané tematice. Nepřímo v textu poukazuje na vlastní praxi v řešení architektonických problémů či vypracovávání projektů. Naráží také na věčné téma novostaveb a přestaveb starších objektů: na touhu objednavatelů po něčem novém, neotřelém, a zároveň na ohlížení se zpět ke vzorům z řad staré architektury. Vlček Serlia nazývá prvním manýristickým teoretikem architektury.<sup>152</sup> Serlio se totiž nebojí nových přístupů, v knize je nazývá „licentie“ a v sebe samého v souvislosti s tím „licentioso“, což lze volně převést do češtiny „nevázanosti“, respektive „nevázaný“ či „uvolněný“, „bujný“, „hýřivý“, „rozpustilý“. Propojuje dříve nespojitelné, separuje jednotlivé prvky zmíněných stavebních řádů a skládá je poté dohromady, takže vzniká celek sestavený z článků dvou a více řádů. Výsledek není nestravitelný, naopak je velmi pestrý a rozmanitý a zároveň vkusně sladěný a dobře držící „pohromadě“, fungující jako celek. Jednotlivé články vycházející ze starověkých řádů také zároveň obměňuje a různě přetváří, nebo mezi tyto „tradiční“ části vkládá prvky zcela nové, „moderní“. To vše navíc podrobně a přehledně v komentářovém textu u vyobrazení popisuje, aby architekt dobře znal náležitosti a jednotlivé součásti každého z padesáti portálů. V dnešním jazykovém vyjadřování bychom Serlia mohli nazvat „trendovým“, ovšem nikoli s významem pejorativním. Naopak, jeho návrhům je nutno přiřknout nespornou a velkou estetickou hodnotu. Kráčel v duchu s dobou, inovátorsky se věnoval „manýrám“ ve směrech soudobé architektury. Jeho způsob myšlení a práce je proto spíše stylový.

---

<sup>152</sup> VLČEK 2006 (pozn. 7) 12.

Přečtěme si nyní počátek, úvodní stať knihy.

„Nejlaskavější čtenáři, důvod, proč jsem v mnohých věcech tak uvolněný<sup>153</sup>, vám nyní řeknu. Poznal jsem, že většina lidí dychtí ze všeho nejvíce po nových věcech; někteří z nich v každém malém dílku, které si nechají udělat, chtějí mnoho místa pro uložení nápisů, erbů s devízami či podobných věcí, jiní zase historické výjevy provedené ve středním nebo nízkém reliéfu, někdy starobyloou bustu nebo moderní portrét a jiné podobné věci. Z tohoto důvodu jsem se uchýlil k takovýmto uvolněným, nespoutaným návrhům<sup>154</sup>, když jsem častokrát rozlomil architráv, vlys a také část římsy; ale i přesto jsem se řídil příkladem některých římských památek. Někdy jsem rozlomil nástavec<sup>155</sup>, abych tam umístil čtvercový reliéf<sup>156</sup>, nebo erb. Obvázal jsem mnohé sloupy, *pilastrate*<sup>157</sup> a *supercilij*<sup>158</sup> a někdy rozlomil vlysy, triglyfy a listoví<sup>159</sup>. Pokud se ale všechny tyto věci jsou odstraní a doplní se římsy, kde jsou neúplné, a dokončí se ony sloupy, které jsou nedokončené, díla zůstanou úplná, neporušená a ve své původní formě. A protože pokud jde o popsání měr, byl jsem velmi stručný, pečlivý architekt je všechny získá podrobně tak, že si představí, kolik stop bude mít portál na šířku, přičemž rozdělí stopu na dvanáct částí neboli palců<sup>160</sup> a z jednoho udělá šest částí zvaných *minuti*, a poté začne s měřením jednoho sloupu, který bude mít průměr například jednu stopu a sedm palců a tři a půl *minut*, a *pilastrata* bude jako polovina onoho sloupu<sup>161</sup>; a tak bude sloup vysoký osm

---

<sup>153</sup> *licentioso*= také nevázaný, bujný, hýřivý, rozpustilý

<sup>154</sup> *licentie*

<sup>155</sup> *frontispicio*

<sup>156</sup> *riquadatura*= také čtvercové orámování, ozdobné orámování, kartuš

<sup>157</sup> Dle anglického překladu *the door surround or frame, which has come to be known as the architrave*, výklad dále pokračuje vysvětlením, že je ve IV a VII knize Serliem identifikováno „*pilastrades*“ s Vitruviovým „*antepagmenta*“ (Vitr.IV, vi 2), Vaughan HART, Peter HICKS: Sebastiano Serlio on architecture. Volume II, New Haven & London 2001, 602.

<sup>158</sup> dle anglického překladu *the door architraves*, viz Vitruvius IV, vi, 2 a 4; dle mého úsudku někdy ve smyslu nadpraží

<sup>159</sup> *fogliamini*

<sup>160</sup> *oncie*

<sup>161</sup> *per la metà di essa colonna*, bohužel význam sousloví ne zcela jasný, možný překlad také: bude široký polovinu šířky sloupu

velikostí<sup>162</sup> a bude zmenšený ve vrchní části o jednu šestinu. S tímto pravidlem nalezne postupně všechny míry. A když poté bude chtít upravit dílo do velkých rozměrů, udělá z odpovídající stopy tolik palců a z jednoho palce tolik minut. A tak když bude mít malé kružidlo pro malou stavbu a kružidlo velké pro stavbu velkou, přenesse s úspěchem malou věc do velkých rozměrů. Avšak vy, architekti, založení na Vitruviově doktríně (kterou já nanejvýš chválím a od které se nechci mnoho odchýlit) odpusťte mi toliké ornamenty, tolik čtvercových reliéfů<sup>163</sup>, tolik kartuší, volut a tolik zbytečností, a mějte ohled na zemi, kde žiji<sup>164</sup>, doplňte mě tam, kde pochybím, a buďte zdraví.“

#### 4.5.5 Descrittione delle trenta porte rustiche<sup>165</sup>

Následuje první ze zmíněných dvou částí vlastního textu knihy, popis třiceti rustikálních portálů (Descrittione delle trenta porte rustiche) (obr. příloha- obr. 7- 36). Těchto třicet rustikálních portálů vykazuje několik společných rysů a opakujících se prvků. Zaprvé, klasické antické či antikizující řády jsou navzájem prokombinovány a doplněny rustikou. Dále jsou velmi často vertikální pseudonosné prvky (sloupy, polosloupy, pilastry) přepásány rustikovými pásy. Dveřní otvor je zpravidla zvrchu zakončen přímým překladem či půlkruhovým záklenkem. V případě kulatého tvaru zakončení je pak okraj obrouben velkými klenáky, přičemž prostřední klenák vystupuje a je největší, zpravidla o čtvrtinu.<sup>166</sup> Štít či nástavec portálu bývá často trojúhelníkový a je usazen na kladí, které spočívá na zmíněných vertikálních člancích (sloupy, pilastry,...) umístěných po stranách vstupu. U dveřního otvoru bývá velmi často zachován onen klasický poměr 2:1 (výška: šířka).<sup>167</sup>

---

<sup>162</sup> neboli průměrů

<sup>163</sup> *la riquadratura*= také čtvercových orámování, ozdobných orámování

<sup>164</sup> dle mého úsudku měl na mysli Francii

<sup>165</sup> Popis třiceti rustikálních portálů, Serliovo pojmenování první části knihy

<sup>166</sup> Tak je tomu například u rustikálních portálů I, III, VIII, VII.

<sup>167</sup> Poměr 2:1 (či poměr velmi blízký) zachovávají dle svých popisů rustikální portály I, II, III, VII, VIII, dle poměření měř v ilustraci také portál VI.

## Portál I<sup>168</sup>

Tento úvodní portál nalezneme, jak jsem řekl, na domě nejvznešenějšího a nejjasnějšího kardinála z Ferrary, pana Hippolita da Este<sup>169</sup>: je v toskánském řádu oděném v rustiku, jeho sloupy mají být vysoké sedm průměrů<sup>170</sup> neboli velikostí<sup>171</sup>, přičemž bereme řečenou míru ve spodní části, dle předchozích u Vitruvia; ale protože jsou tyto sloupy vestavěny do zdi a také přepásány rustikovými pásy a protože nad nimi není velké břemeno, jsou vytvořeny do výšky devíti délek<sup>172</sup> i s podstavcem a hlavicí. Jejich šířka je myšlena jeden a půl stopy. Její *pilastrate* po stranách budou jako polovina sloupu<sup>173</sup>. Výška podstavce bude tři stopy. Rozpětí portálu do šířky bude osm stop. Výška až po spodní část oblouku bude šestnáct stop. Sloupy budou v horní části zúženy o čtvrtinu. Architráv bude jako polovina<sup>174</sup> sloupu, stejně tak vlys a také římsa. Nástavec portálu<sup>175</sup> bude měřit tři stopy od lišty římsy až po svůj nejvrchnější bod. Klenáky<sup>176</sup> oblouku budou tak rozvržené, že ten uprostřed bude o čtvrtinu delší než ostatní. Co se týče dřevěné části, otevírá se níže od pásky; ale od pásky výše bude uzavřena prací z kamene. Proto výška otvoru bude jedenáct a čtvrt stopy. A kdo bude chtít tuto bránu buď větší, anebo menší, ať zvětší či zmenší počty stop.

## Portál II

Tento portál je řádu toskánského, ale s nízkým reliéfem jemné rustiky: jeho šířka<sup>177</sup> je zamýšlena šest a půl stopy. Jeho výška bude třináct stop<sup>178</sup>. Pření strana

---

<sup>168</sup> číselné označení portálu je vždy vepsáno do spodní části, prahu portálu na přiloženém vyobrazení

<sup>169</sup> Tento portál reálně stále existuje, ve Fontainebleau na zmíněném paláci.

<sup>170</sup> *diametri*

<sup>171</sup> *grossezze*

<sup>172</sup> *grossezze*

<sup>173</sup> *per la metà della colonna*, bohužel význam sousloví ne zcela jasný, možný překlad také: bude široký polovinu šířky sloupu

<sup>174</sup> Viz předchozí pozn.

<sup>175</sup> *frontispicio*

<sup>176</sup> *conij*

<sup>177</sup> myšleno vstupního otvoru

<sup>178</sup> Viz předchozí pozn.

jednoho sloupu bude jedna stopa. *Pilastrata* bude půl stopy. Mezi dvěma sloupy je jeden a půl stopy. Výška podstavce je tři stopy. Výška sloupů je deset a půl stopy, zdají se být nesprávné z toho důvodu, protože jsou nízké a blízko jeden k druhému. Architráv, vlys i římsa bude měřit pětinu výšky sloupu. Obdélné okénko<sup>179</sup> uprostřed bude i s nástavcem<sup>180</sup> tolik vysoké, kolik je široký portál. Jeho šířka se sloupky je tolik, kolik mají<sup>181</sup> *pilastrate* portálu. A toto okénko<sup>182</sup>, pokud se jedná o portál soukromého domu a pokud jeho vstup bude potřebovat světlo, bude sloužit jako okno. A pokud na něj nebude dopadat světlo, může se do něj vložit cokoliv bude žádáno.

### Portál III

Tento portál je celý v toskánském řádu ozdobeném rustikou. Jeho sloupy jsou vysoké deset délek, jak je popisuje Vitruvius v *Tempio tondo nell'opera Toscana*. Jejich velikost<sup>183</sup> bude jeden a půl stopy. A dvě třetiny zde budou vně zdi. Mezi jedním a druhým bude místo na půl sloupu. Výška podstavce bude tři celé a dvě třetiny stopy. Šířka<sup>184</sup> vstupu<sup>185</sup> bude sedm a čtvrt stopy. Jeho výška bude čtrnáct a třičtvrtě stopy. Architráv, vlys i římsa budou měřit čtvrtinu výšky sloupu. A když se vše pomyslně rozdělí na deset částí: tři budou pro architráv, čtyři se ponechají pro vlys a čtyři se dají římsě<sup>186</sup>. Od obrázku v této římsě až po její úplný vrcholek budou čtyři stopy. Klenáky<sup>187</sup> oblouku budou tak rozvržené, že ten uprostřed bude o čtvrtinu větší než ostatní. Čtvercový reliéf<sup>188</sup>, které přerušuje vlys a architráv, je antická *licentia* určená pro vložení velkého počtu písmen. A kdo ji nechce, vynech ji a dílo zůstane celistvé<sup>189</sup>.

---

<sup>179</sup> *levation*= také tabulka

<sup>180</sup> *frontispicio*

<sup>181</sup> *contiene*- bohužel význam sousloví ne zcela jasný

<sup>182</sup> *levation*

<sup>183</sup> *grossezza*

<sup>184</sup> *altezza* = výška! –zřejmě se jedná o chybu

<sup>185</sup> *porta*

<sup>186</sup> Zřejmě se jedná o chybu- součet částí není 10.

<sup>187</sup> *conij*

<sup>188</sup> *riquadratura*= také čtvercové orámování, ozdobné orámování

<sup>189</sup> *integra*= také neporušené, úplné

## Portál IV

Tento portál je celý v dórském slohu smíšeném s rustikálním stylem a s citem pro rozmar<sup>190</sup>. Jemný je onen polštář nad hlavicemi sloupů vytvořený pro výstřednost. A komu se nelíbí, ať nechá běžet pásku a nad ní vloží *cimatio*. A stejně tak se čtvercovým reliéfem<sup>191</sup>, který prolamuje vlys, kdo jej nechce, ať jej vypustí a nechá běžet římsu. A totéž ať udělá s těmi kousky rustiky vloženými do říms nástavce, *liquali vi furono posti per carestia di cornice*<sup>192</sup>. Nyní mluvmе o mírách. Šířka portálu je osm stop a její výška třináct a půl stopy. Velikost<sup>193</sup> jednoho sloupu je jeden a půl stopy a do výšky měří dvanáct stop, což je osm velikostí<sup>194</sup>. Podstavce jsou vysoké dvě a půl stopy. *Pilastrate* ze stran je každá na třičtvrtě stopy. Architráv, vlys a římsa měří čtvrtinu výšky sloupu. Od pásky na místě architrávu k vrcholku nástavce jsou čtyři a čtvrt stopy. Klenáků je devatenáct, přičemž ten prostřední bude utvořen o čtvrtinu větší.

## Portál V

Někomu bude možná připadat, že je tento portál stejný jako ten předchozí, protože jsou sloupy ovázány rustikou, stejně jako u onoho druhého; ale kdo si dobře prohlédne všechny části, shledá je značně rozdílné. Tento portál je celý dórský přepažený rustikou. Jeho šířka je osm a třičtvrtě stopy. Jeho výška bude čtrnáct stop a jedna třetina. Velikost<sup>195</sup> jednoho sloupu bude jeden a půl stopy. Výška sloupu bude dvanáct a půl stopy. Výška podstavce bude tři stopy a jedna pětina. *Pilastrate* budou jako polovina sloupu<sup>196</sup>. Architráv, vlys i římsa budou měřit jako čtvrtina sloupu<sup>197</sup>.

---

<sup>190</sup> *tenero per Capriccio*

<sup>191</sup> *riquadratura*= také čtvercové orámování, ozdobné orámování

<sup>192</sup> Bohužel význam sousloví ne zcela jasný.

<sup>193</sup> *grossezza*

<sup>194</sup> *grossezze*

<sup>195</sup> *grossezza*, myšleno průměr

<sup>196</sup> *per meza colonna*, bohužel význam sousloví ne zcela jasný

<sup>197</sup> *per la quarta parte della colonna*, bohužel význam sousloví ne zcela jasný

Ale všimni si zde, čtenáři, dvou velkých konzol udělaných svise u sloupů<sup>198</sup>: jejich přední strana bude měřit jako půl sloupu a jejich výška bude tři čtvrtiny onoho sloupu: a mezi těmi dvěma konzolami bude pět triglyfů a šest metop. Jejich míry najdeš, jestli budeš vytrvalý v dělení a v měření. A když toto dílo dovedeš do konce, shledáš, že úspěšně uspokojí posuzovatele. Nástavec<sup>199</sup> bude vysoký od spodní části znaku až po jeho vrchol tři a půl stopy. Klenáků polooblouku bude sedmnáct; ale prostřední bude o čtvrtinu větší než ostatní.

## Portál VI

Je přeci veliká věc chtít obměňovat na mnohé způsoby ty věci, které mají v sobě velmi málo článků<sup>200</sup>: protože jakmile se udělá nad oknem nebo dveřmi<sup>201</sup> čistá římsa nebo rovný či kulatý nástavec, nebude možno je jinak obměnit. A já, který jsem si dal za úkol vytvořit padesát portálů, různorodých a odlišných jeden od druhého, neudělám málo, abych uspokojil všechny: vydám ze sebe vše, co znám<sup>202</sup>. Přítomný portál je celý dórský, ale převlečený a maskovaný<sup>203</sup>, čemuž nasvědčují nedokončené sloupy, na nichž jsou ale přesto zachovány jejich míry. Jsou tu také ony dvě čtvercové plochy<sup>204</sup> nad sloupy, které prolamují architráv, vlys a část římsy a také ony tři rustikové části, které protínají vlys, architráv a nadedvevní překlad<sup>205</sup>: když všechny tyto věci vynecháte, portál zůstane čistý a najdou se zde všechny míry i rozdělení triglyfů a metop. Ale nějaký člověk, který se bude chtít odlišit od jiných, se tímto nápadem uspokojí.<sup>206</sup> Co se týče poměrů, je myšleno, že jeden sloup je široký

---

<sup>198</sup> *Ma avvertisci qui, lettore, di fare al piombo delle colonne li due mensoloni*, bohužel význam sousloví ne zcela jasný

<sup>199</sup> *frontispicio*

<sup>200</sup> *termini*

<sup>201</sup> *porta*= také portál

<sup>202</sup> volný překlad, *pure andrò faccendo quanto io saprò*= také „udělám vše, co bude v mých silách“

<sup>203</sup> *stravestita, & fatta maschera*

<sup>204</sup> *quaderni* = také bloky, skicáky

<sup>205</sup> *superciglio*

<sup>206</sup> překlad mírně nejistý, *Ma tal fiata un huomo, che vorrà variare da gli altri si contenterà di questa inventione*.

jeden a půl stopy, a když se ze stopy udělá dvanáct částí, vyvodí se z toho všechny míry.

#### Portál VII

Vrátím se ještě<sup>207</sup> k té představě nedokončených sloupů, abych ji obměnil jinými, z kterých vytvořím triumfální oblouk. Jeho šířka bude jedenáct stop a výška bude dvacet dva. Výška podstavců bude sedm stop a vedlejší branky budou měřit šest stop do výšky a široké budou tři (stopy). Velikost sloupů je dvě stopy: jejich výška je devatenáct a jedna třetina stopy. *Pilastrata* oblouku bude měřit jednu stopu; mezi sloupy je pět a čtvrt stopy. Výška architrávu, vlysu a římsy bude měřit čtvrtinu výšky sloupu. A protože na oblouk připadne mnoho nápisů, erbovních hesel<sup>208</sup> a erbů<sup>209</sup>, chtěl jsem zde udělat tři vyobrazení kromě oné oválné formy v horní části. Její výška s celým nástavcem bude třináct a půl stopy. Klenáků bude sedmnáct, ale ten prostřední bude o čtvrtinu větší než ostatní.

#### Portál VIII

Portál zde před námi je celý dórský, v nízkém reliéfu, smíšený s jemnou rustikou. Rozpětí jeho otvoru je do šířky šest stop a do výšky dvanáct (stop). Sloupy jsou ploché a dva společně dělají jeden pilastr. Ale aby bylo dílo líbeznější, je mezi oněmi sloupy udělána prohlubeň tak velká, kolik je polovina jednoho z nich. Výška podstavce je devět stop.<sup>210</sup> Architráv, vlys i římsa jsou vysoké čtyři stopy. A nad sloupy jsou velké konzoly v místě triglyfů, mezi nimiž je orámování<sup>211</sup> určené pro vložení písmen<sup>212</sup>. A kdo jej nechce, ať jej vynechá a rozdělí na triglyfy. A podobně jestli ony dva rámečky, které ulpívají na sloupech, a ony rustikální pásy, které

---

<sup>207</sup> překlad volný a značně nejistý, *Io son pure su...* angl.překlad: *I shall continue...*; HART/ HICKS (pozn. 157) 469.

<sup>208</sup> *imprese*

<sup>209</sup> *armi*

<sup>210</sup> Podezření na chybu v číslici. Devět se zdá být o mnoho víc než při poměření měř na ilustraci.

<sup>211</sup> *riquadrato*

<sup>212</sup> *lettere*, možno chápat také jako „nápisů“

obvazují sloupy a *pilastratu*, se ti nelíbí, vynechej je a portál zůstane celý čistý. Výška nástavce bude tři stopy od vrchní strany římsy až pod maskarony<sup>213</sup>.

#### Portál IX

V dávných dobách, kdy se ještě neužívaly mramory ani jiné kameny, dělaly se stavby ze dřeva: a proto tento portál předvádí, že je udělán ze dřeva, tolik nepropracovaný do drobných částí: ale, *quanto all'universale, vi sono osservate le misure*.<sup>214</sup> Bude správné, když budou ony dvě vzdálenosti mezi dvěma triglyfy nad dvěma sloupy větší než ty ostatní, není to chyba, naopak taková obměna se zdá být půvabná tomu, kdo nechce být příliš přísný<sup>215</sup> v údajích daných Vitruviem, který ve svých spisech nemohl předvídat všechny možné případy.

#### Portál X

Na tomto portálu se spolupodílí slohy dórský i iónský a jsou smíšené s rustikou a také se zděním z cihel. Sloupy jsou dórské, ačkoli zde nejsou všechny součásti patek a hlavic. Přesto je zde hmota<sup>216</sup> na jejich vytvoření, pokud se zachovají míry<sup>217</sup>. Jejich sloupy, neboť se jedná o dílo strohé<sup>218</sup>, jsou vysoké sedm a půl dílů. Klenák nad obloukem je iónský, protože zde nejsou zářezy<sup>219</sup>. Klenáky oblouku jsou uspořádány střídavě<sup>220</sup>, části jsou rustikální, části z cihly<sup>221</sup> pro obměnění díla: a také *pilastrate* jsou stejně obměňované. (Jde o) prvek, který vypadá dobře<sup>222</sup>, jak to

---

<sup>213</sup> *maschere*

<sup>214</sup> Bohužel význam části věty ne zcela jasný.

<sup>215</sup> *rigoroso*= také přesný

<sup>216</sup> *materia*= také základ

<sup>217</sup> Překlad mírně nejistý, *Vi è perciò la materia da fargli, osservando le misure*.

<sup>218</sup> *opera soda*; *soda*= také pevný, jadrný, vážný

<sup>219</sup> *intagli*

<sup>220</sup> *li conij de l'arco sono interzati*, angl.překlad *The voussoirs in the arch are alternated*; HART/HICKS (pozn. 157) 472.

<sup>221</sup> *pietra cotta*= také pálená hlína

<sup>222</sup> volnějším překlad, *cosa che torna bene in opera*, angl. překlad *This is something which works well when built*

ukazuje pozůstatek portiku v Pompejích, kde je možné spatřit pospolu cihlovou část a živé kameny.

#### Portál XI

Tento zastupuje díla ze dřeva, ale přesto zachovává dórský charakter. Výška sloupů je osm a půl částí, protože jsou oba dva blízko jeden druhému. Nejsou zde ani patky, ani hlavice, ale pro větší pevnost jsou přepásány železem, jak nahoře, tak dole. A jak jsem již řekl u jiného (portálu), jestli bude tento udělán z řeckého mramoru, žilkovaného na výšku, bude vypadat dobře<sup>223</sup>; nebo z nějakého žlutavého kamene, jak jsem jej viděl na některých nerostných nalezištích<sup>224</sup>, přičemž se poté využije dovednosti dláta pro utvoření žilek, což by mohlo někoho uspokojit. Také by mohl být užit pro vstup do zahrady, bude mít úspěch, když se udělá ze dřeva dle toho způsobu, který zde předvádím, z modřínu, borovice, kaštanu, nebo dubu, nebo z jiného dřeva odolného vůči dešti a slunci.

#### Portál XII

Tento portál je dórský jemného pojetí, smíšený a provázaný s rustikálními částmi; má své správné rozmístění triglyfů a metop, ačkoli<sup>225</sup> je část těchto metop a triglyfů zakryta ozdobnými orámováními<sup>226</sup> umístěnými nad nimi, aby se sem vetklo mnoho písmen. Sloupy jsou osm a půl velikosti<sup>227</sup>. A, jak jsem řekl o ostatních, jsou vhodné ze tří důvodů. Zaprvé, protože jsou třetinou vloženy do zdiva, jsou velmi silné. Zadruhé protože jsou ovázány rustikálními pásy, je jim odstraněna ona křehkost<sup>228</sup>. Zatřetí protože jsou kanelované, znázorňují větší velikost z důvodu vizuální ctnosti, která působí rozšíření díky konkávnosti, takže se věc zdá větší než ve skutečnosti je.<sup>229</sup>

---

<sup>223</sup> *ella tornerà bene*, angl.překlad *it will look good*; HART/ HICKS (pozn. 157) 473.

<sup>224</sup> *in alcuni luoghi minerali*

<sup>225</sup> v originálu: *ben che* - spíše *benche* = ačkoli

<sup>226</sup> *riquadrate*= také čtvercová orámování, čtvercové reliéfy ozdobná orámování

<sup>227</sup> *grossezze*, zde možno chápat také jako „průměru“

<sup>228</sup> *gracilità*= také útlost, štíhlost

<sup>229</sup> Volnějším překlad.

### Portál XIII

Tento portál je íónský, smíšený a provázaný s rustikou. Jeho sloupy kdyby byly zcela kulaté, oddělené od zdiva<sup>230</sup>, měly by velikost osmi částí, nebo více než osmi a půl, ale protože jsou součástí zdiva a také převázané pruhy, mají jedenáct velikostí<sup>231</sup> do výšky. Touto věcí se oko uspokojí. A kdo je bude chtít větší, než jsou<sup>232</sup>, může je udělat vysoké devět velikostí, přičemž zachová všechny ostatní míry, včetně měř podstavců a orámování; avšak udělá *pilastrate* velké jako je polovina velikosti sloupu<sup>233</sup>.

### Portál XIII

O tomto portálu, protože nemá sloupy, které jsou pravou rozpoznávací vlastností typu budovy, nemůže být řečeno, že je rustikální. Nicméně architráv má íónský. A také vlys, který je poduškovitý<sup>234</sup>; římsa je také íónská. Část uprostřed nad ní bude kvůli konzolám, které jsou ve vlysu, prvek kompozitní.

### Portál XV

Portál zde je íónský doprovázený a vázaný prací rustikovou. Jeho sloupy měří deset dílů<sup>235</sup> do výšky. A, jak jsem již řekl u jiných, protože jsou tak blízko jeden druhému a jsou ovázány rustikou v mnohých místech, nejsou vůbec chybné. Jejich hlavice jsou vzdáleny dle předpisu Vitruvia. Nicméně jsem takové viděl velmi staré podobně tvarované, které se vydařily, ba dokonce oko je spokojenější díky bohatosti ornamentů než u toho, co je napsáno u Vitruvia.<sup>236</sup>

---

<sup>230</sup> *in isola*

<sup>231</sup> *grossezze*

<sup>232</sup> *che non siano*, angl. překlad *wider than as here*

<sup>233</sup> *per la metà della grossezza della colonna*, překlad sousloví *per la metà* mírně nejistý

<sup>234</sup> V angl.překladu odkaz na souvislost s portálem IIII, HART/ HICKS (pozn. 157) 476.

<sup>235</sup> *parti*

<sup>236</sup> Volnějším překladem, *anzi l'occhio più se ne contenta, per la ricchezza de gli ornamenti, che di quello che è scritto da Vitruvio.*

## Portál XVI

Tento (portál) je celý korintský, smíšený a provázaný prací rustikovou. Jeho sloupy jsou vysoké deset a půl dílu, i se svými patkami a hlavicemi. A opět i kdyby nebyly převázány páskami, nebyly by chybné, protože jsem chtěl využít příkladu<sup>237</sup> starých Římanů. Neboť na některých vítězných obloucích v Římě měří jedenáct délek<sup>238</sup> do výšky.

## Portál XVII

Tento portál je zdoben jemnou a plochou rustikou a je oděn do tří řádů, neboli dórského, iónského a kompozitního. Sloupy na stranách jsou dórské; a ačkoliv se zdají být tak štíhlé do výšky, nejsou přesto rozděleny, naopak se stávají dvěma pilastry na výšku portálu, jak ukazují patky a hlavice. Toto oddělení je ale uděláno pro větší půvab a aby mohly být nahoře na každé straně exponovány ony dvě podpěry<sup>239</sup>, které jsou iónské, protože nejsou opatřeny zářezy. Architráv, vlys a římsa nad těmito podpěrami ukazují kompozitní sloh, protože podpěry jsou ve vlysu.

## Portál XVIII

Jeden výstřední architekt objevil mezi starobylostmi jeden korintský portál, neboli *pilastratu* a nadedveňní překlad<sup>240</sup>, vše v jednom kuse, která byla zmenšena o jednu čtrnáctinu<sup>241</sup>, jak popisuje Vitruvius řád dórský a iónský. Tento architekt se rozhodnul toho využít. A protože byl mezi mnohými fragmenty starobylých památek, našel dva ploché sloupy řádu dórského. Ale protože nebyly té výšky, která se u takového portálu sluší, posadil je na dvě lavice: a na ně vymyslel dvě velké dórské konzoly<sup>242</sup>, které zastupují výšku nadpraží<sup>243</sup>. A tak aby dovršil zbývající část tohoto

---

<sup>237</sup> *autorità*

<sup>238</sup> *diametri*

<sup>239</sup> *mensoloni*= také konzoly

<sup>240</sup> *superciglio*

<sup>241</sup> význam ne zcela jasný, *era contratta la quattordicesima parte*

<sup>242</sup> *mensoloni* = také podpěry

<sup>243</sup> *supercilio*

portálu, sesadil několik kusů rustikálního kamene a několik kusů římsy, které začlenil do nástavce, i s jejich akroterii<sup>244</sup> nad ním.

#### Portál XIX

Je bez údivu znalého architekta, že vstupní otvor tohoto portálu je tak malý a okrášlení tak velké. Je to z toho důvodu, že když se měl udělat zvedací most, bylo potřeba dvou prohlubní na její horní části v takové výšce, aby hroty<sup>245</sup>, které zvedají tento most, měly prostor pro proniknutí do zdi: a zmíněný most by byl zapuštěn do toho článku, který je okolo otvoru tohoto portálu. Proto, že vystouplé prvky<sup>246</sup> okolo ní jsou vysokého profilu. Posuzovatel by mohl odmítat takový řád pro nějakou pevnost, a měl by pravdu, protože pro pevnosti je stanoveno dílo toskánské nebo dórské a ne dílo jemné, jako je toto; avšak já mu odpovídám, že bych jej doporučil pro vchod do nějaké nádherné zahrady obklopené tekoucí vodou

#### Portál XX

Tento portál je více typu rustikálního, ale nástavec je dórský. A v místě sloupů jsou *termini*<sup>247</sup> odění v rákosová pletiva a obtočení rustikálními pásy. Římsa tohoto portálu je tak rozbita, aby sem mohlo být vloženo ono ozdobné orámování<sup>248</sup>, ve kterém může být vložen jakýkoli nápis, který je žádán. Pro nalezení měr všeho je třeba si představit, kolik stop by měl být široký portál, přičemž jedna stopa se rozdělí na dvanáct částí: a s tímto nalezněš míru všeho.

#### Portál XXI

Tento portál je možno díky sloupům a také oněm částem říms nazvat dórský smíšený a ovázaný více typy rustiky, je utvořen z fragmentů, jak je možno vidět. A

---

<sup>244</sup> *accroteree*

<sup>245</sup> *freccie*

<sup>246</sup> *bozzi*

<sup>247</sup> Možná souvislost s *Terminem*, římským bohem; jinak *terminus* (lat., souvisí s řec. *terma*= hranice, mez), původně „mezník“, „mez“, Ludvík SVOBODA a kol.: Encyklopedie antiky, Praha 1973; tohoto portálu a jeho výzdoby si všímá také Hersey- HERSEY (pozn. 32) 80-84.

<sup>248</sup> *riquadratura*= také čtvercový reliéf, čtvercové orámování

protože sloupy nemají svou vhodnou výšku, neboť jsou přerušeny ve spodní části, jsou jim přizpůsobeny ony podstavce s nedokončenými *sottobasi*<sup>249</sup>.

#### Portál XXII

Tento portál je celý korintský smíšený se dvěma typy rustiky. Sloupy nejsou opět dokončené: ale základu<sup>250</sup> je zde dostatečně a je zde vidět jejich míra<sup>251</sup> dole, uprostřed a nahoře. A také listy<sup>252</sup> hlavic nejsou opět dokončené. A kvůli nástavci a římsám přerušným na více místech jsem zde vsadil onu oktogonální formu, aby se dovnitř vložil nějaký erb.

#### Portál XXIII

Na tomto portálu se podílí řád iónský i korintský. A dórský díky dvěma plochým pilastrům při *pilastratě*. U nich jsem udělal ono oddělení kvůli tomu, abych je učinil půvabnější, přičemž jsem je rozdělil na tři části a do každé z nich jsem vložil doprostřed kanelování<sup>253</sup> a po stranách jeden žlábek dórského triglyfu; a potom jsem je ovázal pásy z jemné rustiky. Nad těmito sloupy jsou dvě korintské konzoly<sup>254</sup>, mezi nimiž je dórská metopa. A vlys je korintský, ale přerušný oněmi klenáky, aby odpovídal řádu *pilastraty*.

#### Portál XXIII

Tento portál je celý iónský smíšený s rustikou a provázaný rustikou. Jeho sloupy mají svou vhodnou výšku a jeho architráv, vlys a římsa jsou čtvrtinou<sup>255</sup> výšky oněch sloupů. Jeho proporčnost dobře odpovídá základnímu pravidlu<sup>256</sup>. Nadpraží<sup>257</sup>

---

<sup>249</sup> význam slova *sottobasi* ne zcela jasný, možná jde o ony oblé podložky pod sloupy

<sup>250</sup> *materia*= také hmota

<sup>251</sup> *misura*

<sup>252</sup> *foglie*= také plátky

<sup>253</sup> *scanellatura*

<sup>254</sup> *mensole*

<sup>255</sup> *la quarta parte*

<sup>256</sup> *regola generale*

<sup>257</sup> *supercilio*

tohoto portálu není rovné, ani polokruhové, ale je čtvrtinou<sup>258</sup> kruhu a v dnešní době se nazývá stlačený oblouk<sup>259</sup> a je starobylé. A na konec nad tento portál lze umístit velký erb, kterému je v tympanonu uzpůsoben onen šestiboký tvar.

#### Portál XXV

Poté, co jsem si dal za úkol, že budu tvořit věci rozpustilé<sup>260</sup>, vytvořím z nich pouze jednu, která znalcům bude připadat velice rozpustilá, ale snad ten, kdo ji uvidí, zůstane uspokojen, pokud bude umístěna do díla způsobem, pro který ji zamýšlím. *Pilastraty* tohoto portálu jsou íónské a taktéž vlys a římsa. *& è contrata la quarta decima parte nel somo di essa.*<sup>261</sup> Velké podpěry<sup>262</sup> po stranách v místě konzol<sup>263</sup> jsou dórské a budou natolik vystupovat neboli vyčnívat, kolik je jejich výška.<sup>264</sup> Nad nimi bude římsa, která bude tvořit zastřešení portálu. Ozdobení okna nad ní bude v nízkém reliéfu. Sloupy na stranách jsou dórské a malého profilu. Tento portál bude moci sloužit nějakému soukromému domu; jeho předsíni bude přineseno světlo díky oknu.

#### Portál XXVI

Tento portál tvoří rustikální plné kvádry<sup>265</sup>, jak ukazuje vyobrazení. Jeho sloupy jsou řádu dórského, či spíše jsou pilastry rozděleny ve sloupy, jak lze vidět na patkách a hlavicích. Architráv, vlys i římsa jsou řádu kompozitního; jiní mu říkají Latinský, jiní Italický. Přesto, že byl vynalezen Římany a byl umístěn na vrchní části<sup>266</sup> římského amfiteátru.

---

<sup>258</sup> Viz pozn. 255.

<sup>259</sup> Dle angl. překladu *these days it is called remenato*; HART/ HICKS (pozn. 157) 486.

<sup>260</sup> *licentiose*= také bujné, nevázané

<sup>261</sup> U této věty nejistý význam; možný překlad: „Je zmenšená na svém vrcholu o čtrnáctinu.“- dle angl. překladu: *...and the doorway is diminished a fourteenth part at its top.* HART/ HICKS (pozn. 157) 487.

<sup>262</sup> *mensoloni*

<sup>263</sup> *mensole*

<sup>264</sup> volnějši překlad

<sup>265</sup> *bozzi*= také hrbolky, vypukliny

<sup>266</sup> *somma parte*, dle angl.překladu *at the top part*; HART/ HICKS (pozn. 157) 488.

## Portál XXVII

Tento portál je celý v dórském slohu, dílo nízkého reliéfu, není zcela rustikální: klenáky a kvádry<sup>267</sup> jsou sice ploché, avšak vyzvednuté na dva prsty před zdivo. Výška sloupů, protože jsou ploché a nenesou nějakou tíhu, je naměřena do výšky devíti částí<sup>268</sup>: a protože mají také své *pilastraty* na bocích, nejsou chybné; naopak kdyby v takovém případě byly ze sedmi částí<sup>269</sup>, učinily by celé dílo prázdňým<sup>270</sup>.

## Portál XXVIII

Kdyby nebyla u lidí výstřednost, nepoznala by se umírněnost<sup>271</sup> jiných. Proto jsem mohl udělat tento<sup>272</sup> portál čistě dórský, jak je vskutku vidět, aniž bych mu prolomením páskami a klenáky porušil jeho krásu. Ale protože vždy byli a jsou a budou (v což věřím) mezi lidmi ti výstřední, kteří hledají nové věci, chtěl jsem prolomit a poničit krásnou formu tohoto dórského portálu. Čehož bude moci chytrý architekt využít, když odvrhne ze strany rustikální křídla na bocích sloupů a také odstraní klenáky, které přerušují architráv a nadpraží. A také když odstraní ony pásky, které obvazují sloupy, bude pak portál čistě dórský a jemného charakteru, přičemž vynechá rustiku a vloží mezi triglyfy bývolí lebky<sup>273</sup> a talíře: přičemž každá z věcí označuje oběť.

## Portál XXIX

Tento portál čerpá z řádu dórského, korintského, rustikálního a také (abych řekl pravdu) ze surového<sup>274</sup>. Sloupy jsou dórské. Jejich hlavice jsou smíšené dórské a

---

<sup>267</sup> *bozzi*= také hrbolky, vypukliny

<sup>268</sup> *parti*

<sup>269</sup> *parti*

<sup>270</sup> *vana*= také nicotným, marným

<sup>271</sup> *modestia*= také skromnost

<sup>272</sup> v originále *cotesta*, možná se jedná o chybu tisku a má být: *questa porta*= tento portál

<sup>273</sup> *le teste di buoi seche*

<sup>274</sup> *bestiale*= také bestiální, zvířecký

korintské. *Pilastrata* kolem vstupu<sup>275</sup> je korintská, díky zářezům<sup>276</sup>: a takový je také architráv, vlys a římsa. Celý portál je obklopený rustikou, jak lze vidět. Co se týče řádu surového<sup>277</sup>, není možné popřít, že protože tu jsou některé kameny přírodní, které mají formu bestíí<sup>278</sup>, nejedná se o dílo surové.<sup>279</sup>

### Portál XXX

Abych dokončil počet třiceti rustikálních portálů, učinil jsem jich mnoho typů, že jsem již unavený, mám si nyní vymyslet triumfální oblouk řádu toskánského smíšeného s rustikou. Tento oblouk může sloužit jako brána do města nebo pevnosti, přičemž může využít jedné z bran jako vedlejší branku a druhou pak zaslepit. Tento portál bude lidem opravdu velmi příjemný díky rozmanitosti detailů, které zde jsou. Zprvė klenáky hlavní brány jsou obměňované, jeden z živého kamene, jeden z cihel<sup>280</sup>. A podobně je to u branek menších a také ještě na dvou uzavřených oknech z *opera reticolare* z cihel<sup>281</sup>, které mají svoje klenáky obměňované, a stejně tak i onen prostor nad vstupem<sup>282</sup> má své klenáky obměňované. Na něm by bylo možné udělat jakýkoli pěkný historický výjev ve středním reliéfu; dále jsou na stranách niky, do kterých se umístí nějaké sochy. A hned vedle je ona prostřední tabulka<sup>283</sup> s nástavcem a také tabulky na stranách, kam by bylo možné vložit různé věci podle přání objednavatele. A zde končí výčet třiceti portálů rustikálního charakteru smíšeného s různými řády.

---

<sup>275</sup> *porta*

<sup>276</sup> *intagli*

<sup>277</sup> *bestiale*= také bestiální, zvířecí

<sup>278</sup> *di bestie*

<sup>279</sup> *bestiale*= také bestiální, zvířecí; vysvětlení významu věty (možný obměněný překlad věty): „Co se týče řádu surového, lze říci, že protože tu jsou některé kameny přírodní, které mají formu bestíí, jedná se o dílo surové.“

<sup>280</sup> *pietra cotta*= také pálená hlína

<sup>281</sup> Viz předchozí pozn.

<sup>282</sup> *porta*

<sup>283</sup> *levatione*

#### 4.5.6 Descrittione delle venti porte dilicate<sup>284</sup>

Již podle názvu je patrné, že nás u této skupiny namísto „nevázaných“ (*licentiose*) portálů čekají ty umírněnější, jak se tomu dočteme hned u úvodního portálu (Porte dilicate I). Oproti rustikovým, kde bylo v rozsáhlejší míře experimentováno a také často kombinováno více (obvykle dva) architektonických řádů na jednom portále, u „jemných“ portálů je jejich charakter klasičtější, ke kombinacím řádů zde dochází mnohem méně často (obr. příloha- obr. 37- 56).

##### Portál I

Nyní, když jsem dal průchod výstřednosti<sup>285</sup> prací smíšených a nevázaných<sup>286</sup>, přísluší mi, abych pojednal něco málo o těch řádných. A proto je přítomný portál celý korintský & è contratta la quarta decima parte<sup>287</sup>, jak jej popisuje Vitruvius v řádu dórské a iónské. Římsa nad ní bude mít tolik prostoru, kolik snesou konzoly, a na tomto portále se udělá zastřešení. Nad římsou bude okénko, aby dávalo světlo předsíni domu. Jeho zdobení bude v nízkém reliéfu a taktéž křídla tohoto portálu a také konzoly budou vytvořeny v nízkém reliéfu.

##### Portál II

Tento portál je z větší části iónský, ale sloupy na stranách jsou dórské a natolik nízkého reliéfu<sup>288</sup>, že mohou být nazvány pilastry, díky patkám a hlavicím. V nich jsou niky a ozdobná orámování<sup>289</sup> z *pietre miste*. Nad sloupy jsou iónské konzoly, které podpírají římsu, nad níž je okénko, které dává světlo předsíni domu; toto okénko je zdobeno ze stran a zvrchu, zdobení je v nízkém reliéfu.

---

<sup>284</sup> „Popis dvaceti jemných portálů,“ Serlioovo pojmenování druhé části knihy.

<sup>285</sup> *bizzaria*= také nezvyklost

<sup>286</sup> *licentiose*

<sup>287</sup> u této věty nejistý význam, podobně jako u rustikálního portálu XXV (totožná část sousloví); možný překlad: „Je zmenšená o ...“

<sup>288</sup> *di basso rilievo*= také malé plasticity

<sup>289</sup> *riquadatura*= také čtvercový reliéf, čtvercové orámování

### Portál III

Tento portál je celý kompozitní, jak lze vidět na sloupech, architrávu, vlysu a římsě. Sloupy tohoto portálu jsou v nízkém reliéfu, mezi nimi je místo na vložení různých *pietre miste*; nad nimi bude v nástavci otevřený tympanon, aby dával světlo předsíni domu.

### Portál IIII

Tento portál je v pravdě celý dórský, ačkoliv je vlys částečně obsazený čtvercovým ozdobným orámováním<sup>290</sup>, do kterého je možné vložit písmo. Ale když se odstraní ono ozdobné orámování, bude se zde moci pokračovat s triglyfy a metopami. Mohutné pilastry<sup>291</sup> na stranách jsou ploché, ale každý z nich je rozdělený a jsou z něj udělány dva nízké sloupky, aby bylo dílo pro pozorovatele na pohled příjemnější. Není z nich ale odstraněna forma pilastrů, protože články patek a hlavic pokračují.<sup>292</sup> Neboť kdyby byly pilastry tak široké bez nějaké práce uvnitř<sup>293</sup>, nebylo by tolik dovednosti ani krásy ve zdobení tohoto portálu.

### Portál V

Tento portál je celý iónský, ačkoliv nad sloupy je tvar dórské hlavice, věc, která *per avetura*<sup>294</sup> bude dobrými architekty odmítnuta. To z toho důvodu, že by dobří antičtí a také moderní architekti chtěli, aby sloupy šly až pod architráv. Ale měli byste vědět<sup>295</sup>, že jeden architekt objevil čtyři nádherné iónské sloupy, jejichž výška byla osm stop a devět palců, a měl takových ještě mnoho dalších značně menších z nejjemnějšího alabastru, jejichž výška byla čtyři a půl stopy. A když chtěl udělat

---

<sup>290</sup> *riquadratura*= také čtvercový reliéf, čtvercové orámování

<sup>291</sup> *pilastroni*

<sup>292</sup> *Ne si leva però via la forma de'pilastrì, continuando li membri delle base, & de'capitelli.*; angl.překlad: *And by extending members of the bases and capitals, the form of the pillars is preserved.* HART/ HICKS (pozn. 157) 496.

<sup>293</sup>; v originále *drento*, možná došlo k tiskové chybě; *dentro*= uvnitř

<sup>294</sup> Význam sousloví nejasný.

<sup>295</sup> *Ma e da sapere*= také „Mělo by být známo“

portál<sup>296</sup>, jehož rozpětí vstupu by bylo sedm a půl stopy do šířky a patnáct stop do výšky, využil těchto sloupů, přičemž pod první sloupy položil jede podstavec<sup>297</sup> o velikosti jedné stopy a dvou palců a nad něj vložil tvar dórské hlavice, určený pro patu oblouku<sup>298</sup>. Její výška byla stejná, jako je velikost sloupu v jeho horní části. Potom nad zmíněné sloupy umístil jiné menší sloupy, přičemž nad ně vložil architráv, poduškový vlys<sup>299</sup> a římsu. Výška toho všeho byla čtvrtina výšky jednoho sloupu. A tak z oněch fragmentů se skládá tento portál. Tato událost by se totiž mohla architektovi některý den přihodit.

#### Portál VI

Tento portál je celý čistě dórský, ale bude možno jej obohatit zdobením, tak, že se vytesá hlavice po způsobu, jaký byl viděn u některých jiných předchozích. A také v mezerách triglyfů lze vložít bývolí hlavy<sup>300</sup> a *bacinette*<sup>301</sup> nebo cokoliv jiného, co bude žádáno, řídě se vůlí vlastníka.

#### Portál VII

Tento portál je celý dílem iónským, ale jeho sloupy, protože jsou zdvojené, jsou štíhlejší než ty, které popisuje Vitruvius. Ale na tomto místě z důvodů, které jsem již dříve řekl, neměly by být posuzovány nepříznivě. Vlys jsem obsadil na třech místech, protože existují lidé, kteří mají potěšení z dlouhých nápisů a jiných věcí. Ale kdo bude chtít vlys čistý, může tak učinit.

#### Portál VIII

Tento portál je celý korintský. Jeho sloupy, protože jsou zdvojené, jak jsem již řekl o jiných, jsou vysoké deset a půl velikosti<sup>302</sup>; ale kdo je opatří kanelováním,

---

<sup>296</sup> Vpracování starších prvků do nového celku, podobně i portál Dilicate XV.

<sup>297</sup> *sottobase*

<sup>298</sup> *imposta*

<sup>299</sup> *fregio pulvinato*

<sup>300</sup> Podobně jako u portálu Rustiche XXVIII.

<sup>301</sup> Význam slova není zcela jasný.

<sup>302</sup> *grossezze*

budou se jevit větší z důvodů řečených dříve. A portál bude bohatší. A ačkoli se tyto sloupy jeví, že jsou součástí zdiva, bude možno je nicméně udělat v celé oblasti a vložit za ně<sup>303</sup> jejich ploché protisloupy.

#### Portál IX

Tento portál je celý iónský. Jeho sloupy jsou vysoké osm délek<sup>304</sup>. Jejich kanelování bude mít šestnáct žlábků, protože jsou sloupy dvěma třetinami mimo zdivo, a osm pak bude ukryto ve zdi, což je dvacet čtyři žlábků. Hlavice je bohatší než ta, kterou popisuje Vitruvius. Ale aby byl příjemnější oku, *io gli ho aggionto quel fregio sotto l'uuouolo*<sup>305</sup>. Protože jsem viděl velký počet podobných antických. A jestli se majitel domu nebude zajímat o vložení písmen nad portál, bude možno nechat běžet římsu a vlys, dílo pak bude dokonalejší.

#### Portál X

Ačkoliv se sedmý portál zdá podobný tomuto a co se týče sloupů, všechny jsou iónské, přesto je tento portál velmi odlišný od jiných. Jeho sloupy jsou vysoké devět a půl části<sup>306</sup> a jsou dvěma třetinami mimo zdivo. A také kdo je bude chtít udělat celé oblé i s jejich plochými sloupy, dílo se bude zdát větší a nástavce nad nimi budou působit lépe, když zůstane střední část *sopra il vivo del fregio*<sup>307</sup>.

#### Portál XI

Tento portál nese prvky triumfálního oblouku, nicméně může sloužit jako portál nějakého svatého chrámu, protože je zde šest míst na umístění různých soch; dále střední část nad ním, do které by se mohl udělat nějaký výjev<sup>308</sup> v nízkém reliéfu, je celá korintská. Její sloupy mají deset a půl části na výšku a kdo je opatří kanelováním, budou se pak zdát větší, z důvodů již řečených.

---

<sup>303</sup> nejistý překlad, *di drietto*, možná se jedná o tiskovou chybu: *dietro*?

<sup>304</sup> *diametri*

<sup>305</sup> význam této pasáže ne zcela jistý, možný překlad: „přidal jsem onen vlys pod *l'uuouolo*“

<sup>306</sup> *parti*

<sup>307</sup> význam sousloví není zcela jasný, *sopra*= nad, *fregio*= vlys

<sup>308</sup> *historia*

## Portál XII

Tento portál je celý korintský. Jeho sloupy jsou vysoké deset velikostí a mohou být dvěma třetinami vně zdiva a rovněž celé oblé se svými plochými protisloupy. Jestli bude tento portál na domě, jehož předsíň bude potřebovat světlo, a podobně u kostela, okno nad ní k tomu účelu poslouží; a když nebude potřeba světla, vloží se do středního místa nějaký výjev.<sup>309</sup>

## Portál XIII

Tento portál je čistě korintský, stejně jako ta předchozí, ale odlišný formou a také pojetím<sup>310</sup>. Jeho sloupy jsou vysoké deset a půl velikosti a jsou dvěma třetinami vně zdiva. Dva polosloupy po stranách jej značně obohacují, nicméně je možno jej udělat bez nich. A kdo nebude chtít ona ozdobná orámování<sup>311</sup> nahoře, ať nechá dílo bez zásahu a bude dokonalejší. A i když dobří antičtí architekti neužívali ovázání sloupů napříč, ale vždy je opatřovali kanelováním odspodu nahoru, přesto přijímám takovýto volný prvek<sup>312</sup> jeruzalémských sloupů, které byly na Šalamounově portiku.

## Portál XIII

Tento bude moci sloužit jako portál nějakého chrámu, jsou zde místa pro vyobrazení či sochy<sup>313</sup>, nízké reliéfy, *pietre fine* a podobné věci. Dílo je celé v iónském slohu. Spodní sloupy jsou dvěma třetinami vně zdiva a jsou vysoké devět částí. Ty nahoře jsou ploché a nízkého reliéfu. A také tento by mohl sloužit jako triumfální oblouk a dobře by tomu odpovídal.

## Portál XV

Někdy se architektovi může přihodit, že bude chtít udělat nějaký portál, jehož šířka bude deset stop a výška dvacet stop, ale bude mít některé sloupy menší výšky

---

<sup>309</sup> *historia*

<sup>310</sup> *di opera*

<sup>311</sup> *riquadrate*= také čtvercová orámování, ozdobná orámování

<sup>312</sup> *licentia*; překlad této pasáže volnější

<sup>313</sup> *immagini* = také vyobrazení, obrazy

než polovina portálu<sup>314</sup>; když bude chtít užít těchto sloupů, mohl by udělat patu oblouku<sup>315</sup> tak vysoko nad sloupy, kolik měří pětina jednoho sloupu i s jeho římsou, poduškovým vlysem<sup>316</sup> a architrávem, a pod ony sloupy vloží podstavec, který umístí na práh tohoto portálu. Výška podstavce bude tři stopy a devět palců. Výška sloupu bude devět stop a tři palce. Architráv, vlys a římsa nad sloupy bude vysoká dvě stopy, což dává dohromady patnáct stop; a s polokruhem to bude dvacet stop. Doprostřed oblouku se vloží konzola o jedné stopě a deseti palcích a nad kulaté sloupy se vloží sloupy ploché. Jejich výška bude šest stop a deset palců, přičemž se nad ně uloží architráv, vlys a římsa. Výška toho všeho bude o čtvrtinu menší než oně spodní části; tento portál bude moci sloužit jako portál chrámu, podobně jako onen vedlejší.

#### Portál XVI

Tento (portál) by bylo možné nazvat korintským, protože velká část jeho článků<sup>317</sup> je opatřena rytím<sup>318</sup>. Jeho výška je dvojnásobná než jeho šířka. Jeho *pilastrata* bude osmina jeho šířky. Přední strana jedné konzoly bude stejně velká jako *pilastrata*. Prostor mezi konzolami bude měřit stejně jako jedna konzola. Výška vlysu bude o čtvrtinu větší než *pilastrata*, což bude nadpraží<sup>319</sup>. Výška římsy bude o osminu větší, než je nadpraží<sup>320</sup>. Ostatní zdobné prvky budou udělány podle přání dané osoby.

#### Portál XVII

Tento portál je dórský, ale trochu volně pojatý<sup>321</sup>, z důvodu vystupující části, která tvoří architráv, vlys a římsu. Tato skutečnost je ale velmi důležitá kvůli dvěma

---

<sup>314</sup> Nabízí se zde možnost vysvětlení (již dříve naznačená-Porte Dilicate V), že architekt pracuje s některými staršími prvky (např.sloupy), které zapracovává do nového celku.

<sup>315</sup> *imposta*

<sup>316</sup> *fregio pulvinato*

<sup>317</sup> *membri*

<sup>318</sup> *intagliato*= také vyřezáváním, žlábký, vrubováním

<sup>319</sup> význam poslední části věty nejasný, *che sarà il supercilio*

<sup>320</sup> *supercilio*

<sup>321</sup> *licentiosa*= také nevázaný

plochým polosloupům, které podpírají architráv. To vše je uděláno pro obohacení portálu ze stran i z vrchu, neboť vstupní otvor portálu není příliš velký. Nicméně<sup>322</sup> bude majitel chtít svůj portál bohatě zdobený ze stran a také zvrchu.<sup>323</sup> A jestli vchod tohoto domu bude potřebovat světlo (což se lze domnívat), okno nahoře poskytne světlo předsíni a ozdobí horní část portálu.

### Portál XVIII

Nějaký architekt se může setkat s dvěma pěknými sloupy kompozitního řádu<sup>324</sup>, jejichž výška (každého z nich) bude dvanáct stop a jejich šířka bude jedna jedenáctina<sup>325</sup> jejich výšky a dílo to bude vpravdě trochu rozpustiloučké<sup>326</sup>. Přesto pro svou krásu a také pro potřebnost<sup>327</sup>, bude moci sloužit jako ozdoba portálu, jehož šířka bude osm stop; a nad to bude také řečený portál<sup>328</sup> bohatý na ozdobné prvky. Jestliže se tento portál bude mít shodovat se sloupy, bude potřeba, aby byl takové výšky, jaká je běžně uznaná, neboli dvou čtverců, pod kterýmižto sloupy bude potřeba podstavců; jejich výška bude čtyři a půl stopy, což bude v celé výšce patnáct a půl stopy až pod architráv. Oblouk bude mít půl stopy, a tak výška portálu bude šestnáct stop. Nad sloupy se vloží architráv, vlys a římsa. Výška toho všeho bude jako čtvrtina sloupy s patkou a hlavicí, přičemž se udělá nástavec, jak lze vidět, zdobený. A aby byl portál pěkně ozdobený (jak jsem výše řekl), vloží se její ploché protisloupy za ty oblé, přičemž se ony ploché sloupy zdvojí, a vloží se mezi ně niky, jak lze vidět na plánu<sup>329</sup> zde dole.

---

<sup>322</sup> *Nondimeno*, umístění tohoto slova není logické, nezapadá do významu okolních vět

<sup>323</sup> Význam této věty (její zapojení do kontextu) mírně nejasný.

<sup>324</sup> *Ritrovandosi uno Architetto due belle colonne di ordine Composito*, dle angl. překladu *It is possible that an architect might find two fine columns of the Composite Order*; HART/ HICKS (pozn. 157) 510.

<sup>325</sup> *l'undecima parte*

<sup>326</sup> *licentiosetta*

<sup>327</sup> *neceßità*

<sup>328</sup> *per lo meno: & vorrà ancora che detta porta*, dle angl. překladu *and he will furthermore wish the said doorway*; HART/ HICKS (pozn. 157) 510.

<sup>329</sup> *pianta*, zde zřejmě ve smyslu půdorysu

## Portál XVIII

Tento portál je z velké části podobný tomu předchozímu, přinejmenším shodnou myšlenkou půdorysu; ale je rozdílný v druhu<sup>330</sup> a v mírách. V druhu proto, že sloupy a ostatní zdobné prvky jsou korintské. V mírách proto, že jsou tyto sloupy deset a půl velikosti<sup>331</sup> vysoké, dále že má tento (portál) nástavec a *finisse*<sup>332</sup>; a také že tento (portál) nese v horní části prvky *ordine bastardo*<sup>333</sup>, tedy tam, kde dopadá na tento portál, bude místo pro nějaký výjev<sup>334</sup> nebo velké množství písmen; a bude odlišný od jiných v dalších částech.<sup>335</sup>

## Portál XX

Abych dovršil počet dvaceti řádných<sup>336</sup> portálu, přičemž jsem jich udělal mnoho typů, že jsem již unavený, chtěl jsem udělat ještě jeden, který by bylo možné shledat odlišný od ostatních, který je celý dílem kompozitním. Jeho šířka bude *esempio gratia*<sup>337</sup> deset stop a výška stop dvacet. Každá *pilastrata* bude mít jednu stopu. Přední strana jednoho sloupu bude jeden a půl stopy. Rozmezí mezi sloupy<sup>338</sup> bude na jeden a půl sloupu. Výška architrávu bude o šestinu menší než sloup. Stejně tomu bude u vlysu a taktéž u římsy.<sup>339</sup> Hlavice velkých konzol<sup>340</sup> jsou součástí římsy, na nichž budou pro větší zdobnost ony vyryté lístky. Zvýšená část uprostřed bude přesně čtvercového tvaru, říkám, že mezi sloupy, které budou přímo nad konzolami; a

---

<sup>330</sup> *specie*= také ráz, způsob

<sup>331</sup> *grossezze*

<sup>332</sup> Dle angl. překladu *stops*; HART/ HICKS (pozn. 157) 511.

<sup>333</sup> Dle angl. překladu *this one supports a „bastard“ storey*; HART/ HICKS (pozn. 157) 511.

<sup>334</sup> *historia*

<sup>335</sup> Věta končí dvojtečkou- může jít o tiskařskou záležitost, také nelze vyloučit možnost, že měl původně text ještě pokračovat (logice věty by to neodporovalo).

<sup>336</sup> *regolari*

<sup>337</sup> ne zcela jasný význam sousloví, zřejmě jde převést do češtiny jako „například“

<sup>338</sup> *intercolonnio*

<sup>339</sup> *Altro tanto il fregio, & altro tanto la cornice*, dle angl. překladu *the frieze should be the same, and likewise the cornice*. HART/ HICKS (pozn. 157) 512.

<sup>340</sup> *mensoloni*

zbývající část pak bude ozdobena, jak lze vidět. A zde končí výčet portálů, všech obměňovaných.

KONEC.

## 5. Pražské renesanční a manýristické portály a jejich souvislost se Serliovou Zvláštní knihou

### 5.1 Pražské portály z doby renesance a manýrismu, úvod

Mnoho esteticky, koncepčně i řemeslně kvalitně provedených staveb v Praze nás stále více a více ubezpečuje, že je toto město jak ze stavebního hlediska obecně, tak při zaměření se na jednotlivé objekty nesmírně pozoruhodné. Při procházce městem nás, pokud budeme fasády domů zejména na Starém Městě, Novém Městě a Malé Straně bedlivěji pozorovat, jistě zaujmou některé portály. Jejich studium je stejně tak zajímavé jako obtížné. Původ mnohých z nich je totiž velmi často nejasný. Mnohé portály byly například původně komponovány po průčelí, která dnes již kvůli pozdější přestavbě zcela změnila tvář, a tím se dostávají do zcela jiné souvislosti; jiné jsou dokonce ze svého původního stanoviště přenesené a včleněné na místo nové.<sup>341</sup> Ráda bych se proto v této kapitole lehce dotkla problematiky pražských portálů v zaměření na portály renesanční a manýristické, a zvláště se pak věnovala některým z těch, které mohou mít souvislost s teoretickým odkazem Sebastiana Serlia boloňského.<sup>342</sup>

Jak již bylo v předchozí kapitole zmíněno, portálu se dostává v době renesance a manýrismu zvláštní pozornosti a bývá velmi často využit jako významný akcent průčelí stavby, někdy též jako ústřední motiv průčelní kompozice, jindy jako architektonický „šperk“ fasády. Portálů však nebývá užíváno pouze pro ozdobení či

---

<sup>341</sup> Podrobnější informace o pražských portálech je možno čerpat například z kolekce knih Umělecké památky Prahy: Pavel VLČEK a kol.: Umělecké památky Prahy. Malá Strana, Praha 1999; Růžena BAŤKOVÁ a kol.: Umělecké památky Prahy. Nové Město, Vyšehrad, Praha 1998; Pavel VLČEK a kol.: Umělecké památky Prahy. Pražský hrad a Hradčany, Praha 2000; Pavel VLČEK a kol.: Umělecké památky Prahy. Staré Město, Josefov, Praha 1996.

<sup>342</sup> Části této kapitoly i kapitoly následující (Závěr) se prolínají s příspěvkem předneseným 12.11.2008 na konferenci „Sakrální stavební formy středověku a časného novověku I“ konané v Praze, písemná verze příspěvku: „Veronika LUDVÍKOVÁ: Pražské renesanční a manýristické portály a jejich spojitost s teoretickým dílem Sebastiana Serlia“ se nyní připravuje do tisku ve sborníku zmíněné konference.

ozvláštnění průčelí domu nebo domovního průjezdu, ale také samostatně- například jako vchodu do zahrady či areálu nebo jako brány.

## 5.2 Základní typologie portálů u nás

Pokud využijí základní kompoziční typologické rozdělení dle Ivana Muchky<sup>343</sup>, rozlišujeme u nás tři základní typy portálů: šambránový, rustikový a edikulový. Toto rozdělení je samozřejmě jen rámcové a tyto „typy“ se mohou navzájem prolínat. Objevují se také portály se zcela svébytným charakterem.

Některé portály by pak bylo možné řadit do dalších „specifických“ skupin dle jejich zvláštních prvků- jako například portály s triglyfovou hlavicí, mezi které patří kupříkladu portál grotty Císařského mlýna či portály kostela sv.Tomáše na Malé Straně; většina z těchto portálů je datována do prvních dvou desetiletí 17.století, viditelná je zde inspirace italskou renesancí.<sup>344</sup>

### 5.2.1 Portály edikulové

První skupinou jsou portály, jejíž hlavní charakteristikou je forma tvořící jakousi edikulu kolem vstupního otvoru. Pojmenování tohoto typu portálu je odvozeno ze zdobněliny latinského slova eades, neboli dům či chrámek.<sup>345</sup> Zřejmě je zásadní inspirace antickým architektonickým tvaroslovím. Nosné články, například polosloupky či pilastry, nesou kladí, mnohdy korunované štítem. Jedná se o velmi oblíbený a nesmírně rozšířený typ renesančního portálu v našich zemích, Prahu nevyjímaje.

Jeho výjimečně krásnou ukázkou je jižní portál kostela sv.Jiří na Pražském hradě (obr. příloha- obr. 57), který můžeme zařadit mezi nejstarší renesanční pražské portály. Jde o portál z počátku 16.století, dodatečně vsazený v rámci raně renesančních úprav kostela do mnohem starší stavby tohoto chrámu. Pojetí edikuly

---

<sup>343</sup> MUCHKA 2001 (pozn. 91) 27.

<sup>344</sup> Studovaná literatura viz pozn. 341.

<sup>345</sup> MUCHKA 2001 (pozn. 91) 27.

svatojiřského portálu je ještě středověké. Edikula, stejně jako provedení do ní vsazeného reliéfu, pomáhá s datací portálu, která se udává kolem roku 1520. Portál je spojován s hutí Benedikta Rieda, podobně jako řada dalších pražských portálů, mezi které patří také blízký vstupní portál do Starého královského paláce na Pražském hradě přes tzv. Jezdecké schodiště, portál novoměstské radnice (Karlovo náměstí) či portál domu U Kamenného beránka (neboli U Jednorožce) na Staroměstském náměstí, všechny datovány do první čtvrtiny 16.století. Svatojiřský portál lze popsat jako dva edikulové portály vložené do sebe, přičemž ten menší, vnitřní, je vložen v úrovni hlavního zdiva kostela, a ten druhý, vnější, který jej rámuje, je vůči hlavní zdi představený. Mezi portály se tvoří jakýsi „strop“, na kterém vidíme náznak kazetovaného podhledu. Vnitřní portál s přímým nadpražím a v podstatě korintskými sloupy po stranách má půlkruhový fronton, do něž je vložen reliéf zobrazující svatého Jiří na koni, působící ovšem oproti renesančnímu tvarosloví architektury portálu ještě spíše pozdně gotickým charakterem. Vnější, předsazený portál, který je variantou portálu vnitřního, má fronton trojúhelníkový, který ovšem podle některých pramenů pochází až z 19.století. Nutno však říci, že samotné tvarosloví architektury portálu je čistě renesanční a gotické prvky zde již nenajdeme.<sup>346</sup>

Do výše zmíněné skupiny prvních renesančních portálů patří, jak již bylo napsáno, také portál domu U Kamenného beránka, nazývaný také U Jednorožce, na Staroměstském náměstí, vstupní portál do Starého královského paláce na Pražském hradě přes tzv. Jezdecké schodiště a portál novoměstské radnice na Karlově náměstí. Poslední jmenovaný vznikl pravděpodobně v roce 1526, je tedy datován do téhož roku jako další, k této skupině volněji připojovaný portál- na radnici v Nymburce.<sup>347</sup> Poche ovšem zdůrazňuje, že tyto první renesanční kamenické práce svého druhu v Praze nejsou dílem umělců italských, ale prozatím domácích kameníků, pracujících podle středoitalských předloh z 15.století.<sup>348</sup>

Staroměstský dům U Kamenného beránka je příkladnou ukázkou středověké zástavby na typicky gotické parcele. Jeho portál byl na dům, jehož fasáda ještě

---

<sup>346</sup> VLČEK a kol. 2000 (pozn. 341) 137-147; POCHE (pozn. 121) 12-14.

<sup>347</sup> MUCHKA 2001 (pozn. 91) 55.

<sup>348</sup> POCHE (pozn. 121) 13.

v průběhu staletí pozměnila svou tvář, vsazen v roce 1531 a může nám doložit fakt, že tak kvalitní a uznávaná huť, jakou dílna Benedikta Rieda byla, pracovala nejen na panovnických objednávkách, ale také pro soukromé objednavatele. Portál se ve svém tvaru, mohutných pilířích a obloukovitým horním zakončení, stejně jako v korintských hlavicích připomíná zmíněný portál na Pražském hradě. Velikou zajímavostí a inovací se však stává pojetí pilířů, které jsou obtesány do mohutných protínajících se hran, přičemž jejich celkový tvar spíše připomíná soudkovitý sloupový tvar. Další zvláštností tohoto portálu je také balkónový nástavec nesený kladím, který se však do dnešních dob nezachoval.<sup>349</sup>

Nejstarším, formou nejčistším, jednodušeji řešeným, avšak esteticky již velmi zralým produktem raně renesančních kameníků je portál do Starého královského paláce na Pražském hradě přes tzv. Jezdecké schodiště zdobící Jiřské náměstí.<sup>350</sup> Celý vstupní otvor je obrouben jakousi profilovanou lištou s půlkruhovým záklenkem. Kanelované sloupy s korintskými hlavicemi nesou kladí, čímž jen potvrzují důležitost odkazu na svou předlohu: antické architektonické tvarosloví.

Naopak pozdní renesanci v Praze zastupuje iónská edikula hlavního portálu kostela Nejsvětějšího Salvátora z roku 1601, která je zdobena anděly odpočívajícími na jejím štítu. Portál nápadně připomíná portál kostela San Gaetano ve Florencii pocházející z Cigolliho okruhu.<sup>351</sup>

### 5.2.2 Portály šambránové

Druhým kompozičním typem portálu je portál šambránový. Název vzniknul z francouzského chambranle a základním prvkem je zde šambrána, neboli jakési ploché dekorativní orámování vstupního otvoru, někdy zvrchu ukončené vodorovnou římsou.<sup>352</sup> Většinou je jeho tvar pravoúhlý. Jeho pěkným příkladem je portál v Jindřišské ulici č.32, který je původní součástí renesanční novostavby farní školy u

---

<sup>349</sup> MUCHKA 2001 (pozn. 91) 76.

<sup>350</sup> Ibidem 55.

<sup>351</sup> POCHE (pozn.121) 20.

<sup>352</sup> MUCHKA 2001 (pozn. 91) 27

sv.Jindřicha, jejíž stavba byla dokončena v roce 1588. Portál je podrobně popsán takto: „*Na portále ve středu stylizovaná růžice a po stranách dva znaky- Kapihorských a Svíčků z Ruperstorfu- první rozdělený na tři pole s opakovaným motivem květu a s nápisem WK, AKM, FIDE VIDE CUI, druhý dělený na dvě pole, v jednom ruka s hroznem, v druhém šikmý pruh se třemi hvězdami, nápis GH, AR a VIRT VITE VINCE. Nad půlkruhem portálu nápis ANNO DO 1588. Nad přímou římsou nasazen obdélný světlík s kovanou mříží a nápisem "Marmoreum lapidem duo sic posuere patroni:/ Hac pariter, rectum quisquis id esse probas:// (W(enceslaus) K(apihorski) A K(api) M(onte)// G(eorg) H(enricus) A R(upersdorf)// Anno Do(mini) 1588// Fide. Vide. Cui// Virtvte Vince" (humanistická minuskula, kapitála).*“<sup>353</sup> Portál bývalé školy u sv.Jindřicha je také zajímavý užitým materiálem- do růžova až červenohněda zbarveným devonským vápencem, nazývaným také slivenecký mramor.<sup>354</sup>

Mezi technicky i umělecky nejdokonalejší příklady tohoto typu portálu v Praze patří portál královského letohrádku na Pražském hradě z doby kolem poloviny 16.století. Bez pochyb vychází z předlohy, kterou nalezneme ve IV.knize Sebastiana Serlia. Tento stylově čistý a řemeslně nesmírně kvalitně provedený portál je prací vskutku ojedinělou, jeho srovnání s předlohou bude nabídnuto v další části této práce.<sup>355</sup>

Zcela odlišným, avšak o to pozoruhodnějším zjevem mezi pražskými portály je kamenný portál domu U Dvou zlatých medvědů (nebo také U Dvou medvědů či U Medvídků) v Kožné ulici, který pochází z druhé poloviny 16.století a je velmi bohatě zdoben reliéfní výzdobou (obr. příloha- obr. 58). Tento dům byl navíc jedním z prvních domů v Praze, které byly obohaceny (zde při přestavbě Janem Kosořským z Kosoře v roce 1564) arkádovým nádvořím, dodnes dobře zachovaným. Reliéfní výzdoba portálu s rostlinnými motivy pokrývá nejen rohové výplně nad archivoltou, ale také sloupky po stranách portálu, které jsou zakončené drobnými volutovými

---

<sup>353</sup> BAŤKOVÁ a kol. (pozn. 124) 516-517.

<sup>354</sup> Jiří KOVANDA a spoluautoři: Neživá příroda Prahy a jejího okolí, Academia 2001, 153; čerpáno bylo z kapitoly Kámen na pražských památkách, 152-215.

<sup>355</sup> VLČEK a kol. 2000 (pozn. 341) 245-250; MUCHKA 2001 (pozn. 91) 58-59.

hlavicemi. Nad vystouplou hlavní římsou následuje obdélný nástavec se středovým světlíkem opatřeným mřížkou a po stranách obklopený reliéfně vyobrazenými medvědy a lidskými figurami. Nahoře je portál zakončen vodorovným pásem opět rostlinného ornamentu a římsou.<sup>356</sup>

### 5.2.3 Portály rustikové

Třetí z typologicky rozdělených skupin zahrnuje portály rustikové, nazývané také bosované. Rustikový typ je založen na rustice (neboli bosáži), kamenech hrubě opracovaných do tvaru kvádrů či jiných tvarů, skládaných kolem pravoúhlého či okrouhlého vstupního otvoru, která vytváří jak jeho orámování, tak také výzdobu. Rustika může mít systém poskládání kvádrů jednodušší i komplikovanější, může být také kombinována s jinými zdobnými či architektonickými prvky. Velký počín v uvedení rustikálních portálů do stavební produkce a v jejich značném rozšíření udělal Sebastiano Serlio vydáním námi zkoumané knihy *Libro estrordinario*. Bosáž, dříve užívaná především jako významný prvek palácových průčelí, se nyní velmi hojně rozšiřuje do výzdoby portálů všech typů domů.<sup>357</sup>

Mezi rustikální portály v Praze patří portál domu U Vejvodů na rohu Vejvodovy a Jilské ulice, datovaný kolem roku 1618 (obr. příloha- obr. 59). Vznikl během renesanční rekonstrukce domu kolem roku 1618, kartuše se znakem umístěná nad portálem je pozdější- z doby kolem poloviny 17.století.<sup>358</sup>

Dalších příkladů tohoto typu portálu bychom mohli jmenovat v Praze velké množství, neboť byl zde velmi oblíben a bylo jej užíváno v jeho nejjednodušších i dosti komplikovaných variantách. Můžeme z nich jmenovat například portál Martinického paláce na Hradčanském náměstí z druhé poloviny 16.století<sup>359</sup>, portál Podskalské celnice zvané Výtoň, který pochází z renesanční přestavby celé budovy

---

<sup>356</sup> VLČEK a kol. 1996 (pozn. 125) 328-329; MUCHKA 2001 (pozn. 91) 86; POCHE (pozn. 121) 19.

<sup>357</sup> podrobněji se pak Serlio věnuje rustice ve své IV.knize: *SERLIO: Regole generali...* 1566, 126- první strana úvodu (L'avttore alli lettori).

<sup>358</sup> VLČEK a kol. 1996 (pozn. 125) 265-267.

<sup>359</sup> MUCHKA 2001 (pozn. 91) 91; VLČEK a kol. 2000 (pozn. 341) 273-275.

po roce 1561 a jehož bosa tvoří charakteristické „háky“<sup>360</sup>, dále portál domu U Šteiniců (neboli Saského domu) ze samého sklonku 16.století, který ještě bude níže srovnán se Serliovou předlohou.

Další velmi zajímavou variantou bosovaného typu portálu je onen na paláci Granovských, jehož původní stavba spadá do období románského, poté by palác přestavěn goticky a ve dvou etapách také renesančně.<sup>361</sup> Pozoruhodnosti pojetí bosy jeho portálu si všímá Muchka: *„Zvláštností portálu Granovských je způsob povrchové úpravy kamene. Jde o jakési „lineární“ vrypy, členící obdélnou bosu na čtyři menší obdélníky, eventuálně na čtyři trojúhelníky, tedy členění, které známe nejvíce ze sgrafitové výzdoby (tzv. psaníčka). Takový typ bosáže má například východní brána Pražského hradu a dům v Karlově ulici 5, č. p. 170 U Zlatého orla. Jsme zde svědky velmi zajímavého jevu, kdy severským architektům (ať už původem z Itálie či odjinud) nedostačuje pestrá nabídka, kterou pro úpravu bosáží nabízí Serlio v závěru své kapitoly o toskánském řádu ve IV.knize, a přicházejí s dalším, specifickým typem povrchové úpravy kamene.“*<sup>362</sup>

#### 5.2.4 Pražské portály nedochované či přenesené

Některé z pražských portálů neměly to štěstí, aby v průběhu staletí a rozličných událostí setrvaly dodnes na tomtéž místě. Jedny byly zničeny, jiné přesunuty z původního na nové místo. Přesun některých z nich, kterému vdčíme za jejich záchranu, je zároveň dokladem jejich nesporné řemeslné i estetické kvality, díky níž nedošlo k jejich zániku.

Mezi smutné příklady zaniklých pražských portálů po roce 1900 patří portál, který býval k vidění v ulici Na Příkopech. Dodnes se dochovala pouze jeho fotografie uveřejněná Pollakem. Byl vytesán z mramoru, jeho vchodový otvor byl neběžných proporcí 1:1,5.<sup>363</sup>

---

<sup>360</sup> BAŤKOVÁ a kol. (pozn. 124) 318-319.

<sup>361</sup> VLČEK a kol. 1996 (pozn. 125) 431.

<sup>362</sup> MUCHKA 2001 (pozn. 91) 27-28.

<sup>363</sup> Ibidem 29.

Osud byl milosrdnější k portálu bývalého Melantrichova domu na Starém Městě v Melantrichově ulici, ač ani on se nedochoval ve svém původním rozsahu. Poche o něm píše, že je „*zkompilovaný podle předlohy z Cerceaua a podle příkladů portálů severoitalských, jak je představuje portál biskupského paláce ve Veroně*“.<sup>364</sup> Portál byl postaven v době po roce 1563 a ve svém původním umístění, na Melantrichově domě, tvořil výrazný prvek. Jeho původní vzhled si můžeme prohlédnout v Pocheho knize<sup>365</sup>. Při destrukci domu v 19.století byl portál naštěstí zachován a přenesen na místo nové: na zadní trakt Muzea hlavního města na Florenci. Nebyl však zachráněn celý, na nové místo byl vsazen již bez tolik krásného půlkruhového nástavce, který byl jeho nedílnou součástí.<sup>366</sup> Portál má nahoře půlkruhově zaklenutý vstupní otvor, který po stranách obstupují dvojice rovných sloupů, to vše je korunováno kladím.

Zcela zachován zůstal i po přenesení bývalý portál úřadu viničného, který se dnes nachází na chodbě Staroměstské radnice na Staroměstském náměstí. Portál pochází z doby blízké roku 1600, formou se jedná v podstatě o edikulu, jejíž sloupy jsou přepásány, kladí je zalomeno a štít je rozeklaný. Jak však Muchka poukazuje, objevují se zde netradiční prvky- například kosočtverečné rozšíření přepásání sloupů či fakt, že jsou pásy ovázány také sokly sloupů.<sup>367</sup> Ústřední klenák rovného nadpraží orámovaného šikmými klenáky je zdoben maskaronem, nad ním pak vidíme polopostavu, zřejmě soudobou s portálem. Ostatní doplňky umístěné na štítě budou nejspíše pozdější. Pozoruhodné jsou také intrzované dveře vložené do portálu.<sup>368</sup>

### 5.3 Serliánské portály v Praze

U mnohých pražských portálů lze vysledovat skutečnost, že jim jako zdroje inspirace nebo předlohy (či předlohy pro jejich jednotlivé části) posloužila vyobrazení

---

<sup>364</sup> POCHE (pozn. 121) 16.

<sup>365</sup> Ibidem, obr 18.

<sup>366</sup> MUCHKA 2001 (pozn. 91) 83.

<sup>367</sup> Ibidem 97.

<sup>368</sup> Ibidem.

z různých traktátů o architektuře. A právě spis Sebastiana Serlia, především pak Libro Estraordinario a IV.kniha o architektuře, byl jedním z nich a ovlivnil celou řadu pozdně renesančních, manýristických i raně barokních portálů v Praze. Některé případy je možno „doložit“ srovnáním daného pražského portálu s odpovídající ilustrací ze Serliových knih. U jiných portálů jsou však pouze určité motivy připomínající více či méně serliovskou předlohu, nebo pouhé variace na ně. V takovém případě je však těžké, ba nemožné s jistotou určit předlohu daných portálů.

Otázkou také zůstává důvod, proč byly dané portály tvořeny právě na základě Serliových předloh. Možným vysvětlením může být původ kameníků, kteří buď z italského (či jiného, Serlia znalého) kraje pocházeli, nebo zde byli vyučeni.<sup>369</sup> Velké množství vydání Serliových spisů nám však dává tušit velkou oblibu a rozšířenost těchto knih, takže se můžeme domnívat, že obeznámenost stavitelů a řemeslníků s danými knihami byla značná a z toho vyplývající užití ilustrací z knih jako inspirace pro vlastní tvorbu tvůrců portálů ne ojedinělá.

Úkolem této práce (pokud si mohu dovolit takovou formulaci) je šířeji představit Sebastiana Serlia jakožto skvělého a inovativního činitele na poli tvorby a invence portálů a poukázat na to, že také v našich krajích, zvláště pak v Praze, nesla jeho práce plody. Cílem práce nebylo vytvořit úplný katalog pražských portálů vytvořených na základě znalosti Serliových knih; to by bylo ode mne v dané situaci příliš troufalé, a velmi těžko možné. Další poznatky v této problematice jsou podmíněny další studiem.<sup>370</sup>

#### **5.4 Srovnávané příklady pražských portálů s jejich možnými předlohami ze Serliových knih**

---

<sup>369</sup> Jak tomu bylo pravděpodobně například u Letohrádku královny Anny; VLČEK a kol. 2000 (pozn. 341) 244-250.

<sup>370</sup> Velmi dobré zpracování staveb (nejen portálů) spojovaných se serliovskou invencí existuje již například v Polsku: Jerzy KOWALCZYK: Sebastiano Serlio a sztuka polska. O roli włoskich traktatów architektonicznych w dobie nowożytniej. Wrocław 1973.

#### 5.4.1 Portál kaple Všech svatých na Pražském hradě

Prvním srovnávaným příkladem je portál kaple Všech svatých na Pražském hradě (obr. příloha- obr. 60). Slavná kaple vystavěná Karlem IV. byla v roce 1541 značně poškozena požárem a následně renesančně přestavěna; znovuvysvěcena byla v roce 1580. Právě z této renesanční přestavby pochází zmíněný portál.<sup>371</sup> Jde o portál edikulový, dle Emanuela Pocheho se jedná o čistokrevnou obměnu Serliova portálu Palazzo Albergati ve Florencii<sup>372</sup>- zde si však dovoluji drobnou opravu, neboť se nejedná o palác florentský, jak autor tvrdí, ale boloňský.<sup>373</sup> Dvěřní otvor je orámován dvojicí dórských sloupů, které nesou kladí, se střídajícími se triglyfy a metopami ve vlysu. Kladí je nahoře ukončeno krátkou rovnou stříškou. Také sloupy jsou řádu dórského, který býval přisuzován stavbám spojeným s Kristem. Velmi podobné vyobrazení nalezneme v Libro straordinario, Porte Dilicate- portál číslo XVII. Portál se v mnoha prvcích shoduje, najdeme však mezi srovnávanými portály jisté rozdílnosti: především počet triglyfů, kterých u pražského portálu 6 a u Serliovy ilustrace 8. Dalším rozdílem je vložení zubořezu do kladí pražského hradního portálu. U něj také oproti Serliově ilustraci můžeme pozorovat absenci štítu s osvětlovacím okénkem či drobných nástavců po stranách, nalezneme zde pouze krátkou stříšku.

#### 5.4.2 Brána Císařského mlýna v Bubenči

Druhému srovnání podrobíme bránu Císařského mlýna v Bubenči (obr. příloha- obr. 61). Císařský mlýn, pojmenovaný díky přestavbě mlýna za císaře Rudolfa II., býval působivou ukázkou rudolfinské manýristické architektury. V jednu harmonii se zde snoubily funkce hospodářská a relaxační, císař Rudolf II. sem velice rád chodil díky klidu tohoto místa a krásné krajinné a přírodní scénérii.<sup>374</sup> Bohužel se z areálu do dnešní doby dochovala jen malá část, avšak pro naše téma našťastí také

---

<sup>371</sup> VLČEK a kol. 2000 (pozn. 341) 64-68.

<sup>372</sup> POCHE (pozn. 121) 20.

<sup>373</sup> Ani autorství Sebastiana Serlia není jisté, jako pravděpodobný autor paláce z r. 1520 bývá uváděn B.Peruzzi.

<sup>374</sup> MUCHKA 2001 (pozn. 91) 92-93.

nesmírně zajímavá vstupní brána, v nedávné době zrekonstruovaná. Jak již upozornil Ivan Muchka, za její předlohy lze označit rytiny vyobrazené v traktátu o architektuře Sebastiana Serlia, jedná se konkrétně o vyobrazení dvě. Jedno najdeme ve IV. knize, přičemž předlohou je pro spodní část brány až po hlavní římsu. Druhé vyobrazení je z titulního listu VII. Serliovy knihy a slouží jako předloha pro nástavec.<sup>375</sup>

Podívejme se na vzhled, morfologii tohoto volně stojícího portálu. Vstupní otvor je zvrchu půlkruhově uzavřen a je celý rouben klenáky, z nichž je středový klenák největší a mírně vystouplý do oblouku. Kladí spočívající na dvou pásy obvázaných sloupech je sice oproti klenákům vystouplé, avšak uprostřed jimi prolomené. Rustikové pásy obvázející sloupy jsou mírně protaženy do stran. Na kladí a hlavní římsu spočívá mírně ze stran prohnutý nástavec, na samém vrcholu ukončený koulí. „Spodní“ část portálu se své serliovské předloze podobá poměrně věrně s výjimkou osamostatnění se od stěny, neboť na ilustraci přechází portál plynule ve stěnu budovy. Nástavec je poněkud zjednodušený oproti své předloze.

#### **5.4.3 Portál domu U Šteiniců v Mostecké ulici na Malé Straně**

Jako třetí příklad porovnávaného portálu uvádím onen na domě U Šteiniců v Mostecké ulici na Malé Straně (obr. příloha- obr. 62). Dům U Šteiniců, nebo také Saský dům, původně gotický palác saských vévodů, byl renesančně přestavěn Giovannim Bussim de Campione po roce 1592. Z této etapy pochází i hlavní portál. Kartuš s malostranským znakem nad vchodem je ale pozdější- byla sem vsazena v 70. letech 17. století.<sup>376</sup> Rustikou přepásané pilastry a klenáky pronikající do architrávu i vlysu již naznačují velkou podobnost s předlohou z Libro estraordinario Sebastiana Serlia, konkrétně s rustikálním portálem číslo I.

Mezi malostranským portálem a možnou předlohou jsou však rozdíly. Zaprvé se u pražského portálu jedná o pilíře a u předlohy o sloupy, ty mají v pražské příkladě na soklech obdélníky z diamantově řezané rustiky, která na ilustraci chybí. Dále je nad hlavicí našeho portálu náznak triglyfu, který v ilustraci taktéž není, naopak štít

---

<sup>375</sup> MUCHKA 2001 (pozn. 91) 92-93.

<sup>376</sup> VLČEK a kol. 1999 (pozn. 341) 195-196.

vyobrazený na serliovském vyobrazení v pražském příkladě nenajdeme. I přes tyto rozdíly se však domnívám, že jejich podobnost je nápadná.

#### 5.4.4 Portál Letohrádku královny Anny

Letohrádek královny Anny, který od roku 1538 nechal stavět král Ferdinand I. pro svou manželku Annu Jagellonskou, je opravdovou perlou zaalpské renesance (obr. příloha- obr. 63). Lze říci, že podobné letohrádky či zámečky určené pouze pro občasné pobyty, odpočinek či letní radovánky byly navíc v té době v Evropě, vyjma Itálie, dosti neobvyklé. V letech 1537-1552 pracoval na modelu letohrádku a poté vedení stavby i kamenických prací kameník Paolo della Stella se svými třinácti pomocníky. Právě v tomto časovém rozmezí z jejich rukou vzešly mnohé nádherné reliéfy zdobící letohrádek, mezi nimi také okna a portály provedené dle rytin vyobrazených ve čtvrté knize traktátu o architektuře Sebastiana Serlia.<sup>377</sup>

Profilované, závitnicemi ozdobené konzoly nesou vodorovnou římsu završující obdélný nástavec portálu. Díky přesnému vytvarování ploch v nástavci a ornamentům po jeho vnitřních stranách nemůže být o původní předloze pochyb. Práce v kameni je navíc nesmírně kvalitně provedená, jednoznačně ukazuje na zručnost italských kameníků působících v našich zemích, v Praze zvláště. Poche se dokonce domnívá, že portál letohrádku patří mezi nejkrásnější a nejkvalitnější svého druhu z renesančních portálů v Praze. *„Jemnost provedení a slohová čistota obou portálů<sup>378</sup> nasvědčují tomu, že jsou dílem kameníků italských, obeznalých do všech nuancí s výtvarnými tendencemi slohu a obratných v provedení a vystižení jeho ideálů. Poté jest v pražských portálech doby renesanční již jen málo příkladů té slohové úrovně a tvarové dokonalosti ve smyslu vlášského umění.“<sup>379</sup>*

#### 5.4.5 Portál domu U Železných dveří v Jilské ulici na Starém Městě

<sup>377</sup> VLČEK a kol. 2000 (pozn. 341) 245-250; MUCHKA 2001 (pozn. 91) 58-59; vyobrazení nalezneme ve IV. Serliově knize: Sebastiano SERLIO: Regole generali... 1566 (pozn. 39), list 173 (strana 173a).

<sup>378</sup> Druhým portálem je myšlen již zmíněný portál bývalého Melantrichova domu z Melantrichovy ulice, nyní na budově Muzea hlavního města Prahy Na Florenci.

<sup>379</sup> Emanuel POCHE: Pražské portály, Praha 1947, 15-16.

Dům U Železných dveří vznikl sloučením několika starších domů, má proto dvě uliční průčelí: do Jilské a Michalské ulice. Námi sledovaný portál se nachází na fasádě obrácené do Jilské ulice a vznikl při renesanční přestavbě budovy kolem roku 1560.<sup>380</sup> Jedná se o značně velký pravoúhlý portál, jehož vstupní otvor je zvrchu ukončen půlkruhem, po stranách jsou umístěny dva pilíře. Portál je celý, včetně obou pilířů, ozdoben vodorovnými bosami, pouze sokly pilířů jsou opatřeny diamantově řezanou bosou. Hlavní klenák je velmi výrazný. Do kladí jsou zapuštěny dvě kartuše s obdélnými tabulkami.

Portál lze spojit s ilustrací ze IV. Serliovy knihy,<sup>381</sup> které se dosti věrně podobá, s výjimkou soklů pilířů, jež na ilustraci chybí, a odlišného kladí s vloženými kartušemi na pražském portále. Portál působí i přes svou zdánlivou jednoduchost monumentálně a je od ostatních dosti odlišný, také díky vodorovnému směru bos i v oblasti kolem hlavního oblouku (v místech jakýchsi cviklů).

#### 5.4.6 Matyášova brána na Pražském hradě

Dominanta západního příchodu na Pražský hrad, tzv. Matyášova brána, patří mezi nejreprezentativnější části Hradu a těžko bychom si bez ní dokázali vsup na Hrad z této strany představit. To je způsobeno také skutečností, že má charakter triumfálního oblouku; původně dokonce stála samostatně. Její datování je však nejednoznačné, stejně jako spory, zda ji řadit mezi díla pozdně renesanční či protobarokní. Zřejmé je, že stojí na samém předělu těchto dvou epoch, s dobou renesanční ji však zcela jistě spojují prvky převzaté ze Serliových knih.<sup>382</sup>

Podobně, jako předkládá ve svém traktátu Serlio, dochází i v tomto díle k míšení architektonických řádů: „spodní“ část lze charakterizovat jako dórskou a nástavec v „horní“ části, do kterého je vložena edikula a který je obklopen bočními

---

<sup>380</sup> VLČEK a kol. 1996 (pozn. 125) 303.

<sup>381</sup> SERLIO: Regole generali... 1566, strana 132a; na podobnost se Serliovskou předlohou upozornil již Muchka- MUCHKA 2001 (pozn. 91) 72.

<sup>382</sup> Ibidem.

prohnutými křídly a po stranách obelisky, bychom mohli nazvat íónským.<sup>383</sup> Zajímavost provedení rustiky na Matyášově bráně popisuje Muchka: „*Nejhybnějším motivem je ale rustika, účinně kontrastující s hladkým podkladem a utvářená navíc do systému pásů střídavě sdružených po dvou a po třech. Tento komplikovaný rytmus dokonce přijímají i rustikové klenáky, které v případě obdélných oken vytvářejí i zcela „neklasický“ žert, když jsou ve spodní části oken vloženy obráceně, „hlavou dolů“.*“<sup>384</sup>

Co se týče možných serliovských předloh, nabízejí se ilustrace dvě, u každé z nich bychom našli jisté shodné prvky. Prvním vyobrazením je ilustrace z *Libra Extraordinaria*, portál ze skupiny *Rustiche*, číslo XXX.<sup>385</sup> Pokud vynecháme „vrchní“ patro portálu, struktura díla se nám zde ukazuje velmi podobná. Tím je myšlena především „spodní“ část portálu, zahrnující hlavní vstup s půlkruhovým zaklenutím a dvě menší obdélné branky po stranách, nad kterými jsou drobná okénka, v případě ilustrace však zaklenutá- na rozdíl od čtvercových na hradní bráně. Nástavec brány na vyobrazení je taktéž založen na myšlence edikuly a obelisky po stranách se s Matyášovou bránou taktéž shodují. Stejně určení portálu dokládá i komentář u Serliova vyobrazení, který jej doporučuje využít pro triumfální oblouk.<sup>386</sup> Na druhém vyobrazení, pocházejícím ze IV. knihy<sup>387</sup>, je patrné užití vysokého řádu pilastrů.

#### 5.4.7 Další případy, dílčí srovnání

Drobných citací či prvků připomínajících Serlia bychom dále při důkladném prohlížení portálů v Praze našli více. Nesnadné však je, jak již bylo výše řečeno, určit původ oněch prvků, případně jejich připsání invenci Sebastiana Serlia, zvláště pokud jsou případné shody se serliánskými vyobrazeními jen útržkovité.

---

<sup>383</sup> MUCHKA 2001 (pozn. 91) 72.

<sup>384</sup> Ibidem.

<sup>385</sup> SERLIO: *Libro straordinario...* 1566 (pozn. 1), *Porte Rustiche XXX*.

<sup>386</sup> Celý Serliův komentář k portálu je předložen v předchozí kapitole.

<sup>387</sup> SERLIO: *Regole generali...* 1566 (pozn. 39), strana 129a.

Mezi takové „částečně podobné“ Serliovým předlohám patří portál paláce Mettychů z Čečova na Velkopřevorském náměstí založeného koncem 16.století,<sup>388</sup> který je zdoben bosáží a jehož sloupy jsou obvázány pásy, jak tomu často u serliánských portálů bývá. Jistou podobnost můžeme vysledovat na dvou ilustracích ze IV.Serliovy knihy se zcela názorným schématem obvázaných sloupů a sledu klenáků kolem půlkruhového zakončení vstupního otvoru.<sup>389</sup>

Ač je tato kapitola věnována pražským portálům, dovolím si na samý závěr uvést také jeden příklad mimopražský, neboť je známo, že vliv Sebastina Serlia se samozřejmě neprojevoval v našich zemích pouze v hlavním městě. Jde o portál na zámku v Jindřichově Hradci z 2. poloviny 16.století. Je zdoben zdvojenými sloupy, nad kladím je do středu umístěný půlkruhový fronton s po stranách umístěnými trojúhelnými štítky.<sup>390</sup>

---

<sup>388</sup> POCHE (pozn. 121) 18.

<sup>389</sup> SERLIO: Regole generali... 1566 (pozn. 39), strany 134, 164a.

<sup>390</sup> MUCHKA 2001 (pozn. 91) 140.

## 6. Závěr

Sebastiano Serlio patří mezi výrazné postavy, které formovaly renesanční teorii architektury. Serlio byl rodák z Bologně, většinu svého tvůrčího života však strávil mimo ni. Pro jeho umělecké formování bylo zásadní setkání s Baldassarem Peruzzim, na čas se stal také Peruzziho žákem. Setkání s Peruzzim mělo také pravděpodobně podíl na Serliově rozhodnutí přejít od svého původního malířského povolání ke kariéře architekta. Pro jeho následnou práci jej velmi ovlivnilo studium římských památek, několik let strávených v oblasti Benátek (Veneta) a především pak Serliův odjezd do Francie. V této zemi, která se mu na celý závěr jeho života stala domovinou, pracoval jakožto dvorní králův architekt a zároveň pracoval na svazcích svého spisu o architektuře, na němž svou práci započal již dříve v Itálii. Za Serliova života bylo vydáno šest jeho knih, zbývající tři knihy byly vydány (úplně či částečně) až později, některé se ke svým čtenářům poprvé dostaly dokonce až ve 20. století.

Serliovo teoretické dílo, o kterém je v této práci dále pojednáno, má velký přínos pro teorii architektury. Významné je jeho inovátorské pojetí traktátu: jeho svazky jsou v jazyce přístupném tehdy širokému okruhu čtenářů, zvolené vyjadřovací prostředky nejsou příliš komplikované. Také se důkladně věnuje jak přehledným pojednáním o tematických celcích v architektuře, tak i dílčím problémům a samostatným fenoménům v architektuře. Některé jeho přístupy a „pohledy na věc“ by mohly být přínosem i pro současné architekty, jako například Serliovo „malířské“ pojetí architektury, „*protože se orientuje spíše na účinek než na vnitřní zákonitost*“<sup>391</sup>. Bývá často označován za prvního teoretika manýrismu,<sup>392</sup> a to zejména proto, že se nebál mísit architektonické řády a jejich formy a přetvářet je dohromady v nový celek.

Diplomová práce se také věnuje pražským renesančním a manýristickým portálům. Lze s jistotou říci, že portály jsou nejen velice zajímavou a krásnou součástí pražské architektury, ale také nám mohou vysvětlit mnohé o tehdejší době,

---

<sup>391</sup> *pretože sa orientuje skôr na účinok než na vnútornú zákonitosť*, citát převeden do češtiny, KRUF (pozn. 3) 77.

<sup>392</sup> VLČEK 2006 (pozn. 7) 12.

stavitelích, architektech i proměnlivém vkusu. Portály v našich zemích vzniklé v renesanci a manýrismu rozdělujeme dle základní typologie podle Muchky<sup>393</sup> na edikulové, šambránové a rustikové, typy se však samozřejmě mohou i prolínat. Portály edikulové, šambránové i rustikové nalezneme po celé naší zemi, v hojném zastoupení v Praze. Doba renesance a manýrismu si portály velmi hýčkala a v četných případech jich využívala jako dominanty průčelí nebo pro vykreslení charakteru stavby. Portál se tak mnohdy stává jakýmsi shrnutím, pointou celého architektonického řešení fasády. Díky kvalitnímu a trvanlivému materiálu velké části z nich- kameni, v kombinaci s kvalitní řemeslnou prací, zdobí stále a beze změny (v některých případech pouze s menšími úpravami) exteriéry mnohých budov i přes jejich následné přestavby a rekonstrukce. Často se také stávalo, že byly díky své velké hodnotě již v minulosti přenášeny na nové místo a začleněny do nové fasády, a tím byly zachovány do dnešní doby i přes demolici původní stavby. To vše poukazuje na jejich velký význam a zdůvodňuje jejich studium.

V samém závěru diplomové práce je předloženo šestero příkladů srovnání pražských portálů s vyobrazeními z knih Sebastiana Serlia, jejich možnými předlohami. Jedná se o tyto pražské portály a brány: portál kaple Všech svatých na Pražském hradě, bránu Císařského mlýna v Bubenči, portál domu U Štejníců v Mostecké ulici na Malé Straně, portál Letohrádku královny Anny, portál domu U Železných dveří v Jilské ulici na Starém Městě a Matyášovu bránu na Pražském hradě. Ilustrace ze Serliových knih, především pak z *Libra Extraordinaria* a IV.knihy o architektuře, se v tehdejší době stávaly velmi příhodnými zdroji inspirace, srovnávané příklady jsou možnými příklady tohoto jevu.

Tato práce měla veliký přínos pro mě samotnou, neboť studium staré architektury, navíc provázané se čtením starých tisků (ať už v digitální podobě či ještě lépe s možností osobního setkání s knihou) je nesmírně fascinující a obohacující. Autor tak prostřednictvím knihy promlouvá ke čtenářům, zvláště pak pozorným badatelům, i po stovkách let stále stejným způsobem. Za dobu sepsání této práce se změnil můj pohled na Prahu. Při každodenním procházení, někdy i spěchání Prahou

---

<sup>393</sup> MUCHKA 2001 (pozn. 91) 27.

se pozastavím, byť jen pohledem, u některých fasád starých pražských domů. Některé mají ploché šambránové orámování vchodových dveří, jiné honosný rustikový portál, další mají domovní vstup po stranách zdobený pilíři obvázanými rustikovými pásy, tolikrát popsány v knihách Sebastiana Serlia. Více si nyní všímám detailů i celkových rozvržení uličních fasád domů, zvláště portálů a jejich morfologie. Praha a její architektura je mi opět o kousek bližší.

*Ma o voi Architettori fondati sopra la dottrina di Vitruvio (laquale sommamente io lodo, & dalla quale io non intendo allontanarmi molto) habbiatemi per iscusato di tanti ornamenti, di tante riquadrature, di tanti cartocci, volute & di tanti superflui: & habbiate riguardo al paese, dove io sono, supplendo voi dove io haverò mancato: & state sani.<sup>394</sup>*

---

<sup>394</sup> SERLIO: Libro straordinario... 1566 (pozn. 1), Úvodní text.

## Seznam literatury a pramenů

- ACKERMAN James S.: The Tuscan/ Rustic Order: A study in the Metaphorical Language of Architecture, in: The Journal of the Society of Architectural Historians, 1983, Vol. 42, No. 1, 15-34
- ARGAN Giulio Carlo: Il „Libro straordinario“ di Sebastiano Serlio, in: Festschrift fuer Walter Friedlaender zum 60. Geburtstag am 10. März 1933, 1933, 2-22
- BAŤKOVÁ Růžena a kol.: Umělecké památky Prahy. Nové Město, Vyšehrad, Praha 1998
- BLUNT Anthony: Art and architecture in France 1500 to 1700, New Haven 1999
- BOUZEK Jan: Předmluva. Život a dílo, in: VITRUVIUS: Deset knih o architektuře, překlad Alois Otoupalík, Praha 2001
- DE FUSCO Renato: Il codice dell'architettura. Antologia di trattatisti, 1968
- DINSMOOR William Bell: The Literary Remains of Sebastiano Serlio. I, in: The Art Bulletin, 1942, Vol.24, No.1, 55-91
- DINSMOOR William Bell: The Literary Remains of Sebastiano Serlio. II, in: The Art Bulletin, 1942, Vol.24, No.2, 115-154
- ERICHSEN Johannes: L'Extraordinario libro di Architettura. Note su un manoscritto inedito, in: THOENES Christof (ed.): Sebastiano Serlio. Sesto Seminario internazionale di storia dell'Architettura, Vicenza 31 agosto- 4 settembre 1987, Centro Internazionale di Studi di Architettura "Andrea Palladio" di Vicenza, Milano 1989, 190-195

- FROMMEL Christoph L.: Serlio e la scuola romana, in: THOENES Christof (ed.): Sebastiano Serlio. Sesto Seminario internazionale di storia dell'Architettura, Vicenza 31 agosto- 4 settembre 1987, Centro Internazionale di Studi di Architettura "Andrea Palladio" di Vicenza, Milano 1989, 39-49
  
- FROMMEL Sabine: Sebastiano Serlio architect, Milano 2003
  
- GÜNTHER Hubertus: Serlio e gli ordini architettonici, in: THOENES Christof (ed.): Sebastiano Serlio. Sesto Seminario internazionale di storia dell'Architettura, Vicenza 31 agosto- 4 settembre 1987, Centro Internazionale di Studi di Architettura "Andrea Palladio" di Vicenza, Milano 1989, 154-168
  
- HART Vaughan/ HICKS Peter: Sebastiano Serlio on architecture. Volume two, Yale University Press, New Haven/ London 2001
  
- HERSEY George: The Lost Meaning of Classical Architecture, 1998
  
- HEYDENREICH Ludwig: Il bugnato rustico nel quattro e nel cinquecento, in: Bolletino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, 1960, 2, 40-41
  
- HOWARD Deborah: Sebastiano Serlio's Venetian Copyrights, in: The Burlington Magazine, 1973, Vol. 115, No. 845, 512-516
  
- HUYGHE René (ed.): Umění a lidstvo. Umění renesance a baroku, Larousse, Praha 1970
  
- JANSEN Dirk Jacob: Jacopo Strada editore del Settimo Libro, in: THOENES Christof (ed.): Sebastiano Serlio. Sesto Seminario internazionale di storia dell'Architettura, Vicenza 31 agosto- 4 settembre 1987, Centro Internazionale di Studi di Architettura "Andrea Palladio" di Vicenza, Milano 1989, 207-215

KOCH Wilfried: Evropská architektura. Encyklopedie evropské architektury od antiky po současnost, 2008

- KOVANDA Jiří a spoluautoři: Neživá příroda Prahy a jejího okolí, Academia 2001; kapitola Kámen na pražských památkách, 152-215

- KOWALCZYK Jerzy: Sebastiano Serlio a sztuka polska. O roli włoskich traktatów architektonicznych w dobie nowożytnej, Wrocław/ Warszawa/ Kraków/ Gdańsk 1973

- KRUFTHANNO-WALTER: Dejiny teórie architektúry, Bratislava 1993

- KŠÍR Josef: Olomoucké renesanční portály, Olomouc 1969

- MUCHKA Ivan Prokop: Antropomorfismus v traktátech o architektuře, in: JIROUTEK Jiří/ KRUML Miloš/ KUBELÍK Martin(ed.): Historická architektura, sborník k počtě Milana Pavlíka, Praha 1995

- MUCHKA Ivan Prokop: Deset století architektury. Architektura renesanční, Praha 2001

- MÜLLER Hans: Portale. Die Entwicklung eines Bauelements von der Romantik bis zur Gegenwart, Leipzig 1976

- POCHE Emanuel: Pražské portály, Praha 1947

- SERLIO Sebastian: Architettura di Sebastian Serlio Bolognese, in sei libri divisa. Venezia 1663 (knihovna ÚDU AVČR)

- SERLIO Sebastiano: Libro primo d'architettura, di Sebastiano Serlio Bolognese, Nelquale con facile & breue modo si tratta de primi principij della Geometria,

Venetia 1566 (v digitální podobě na <http://diglit.ub.uni-heidelberg.de/diglit/serlio1566>, vyhledáváno během let 2007, 2008, 2009)

- SERLIO Sebastiano: Il Secondo libro di Prospettiva di Sebastian Serlio Bolognese, Venetia 1566 (v digitální podobě na <http://diglit.ub.uni-heidelberg.de/diglit/serlio1566>, vyhledáváno během let 2007, 2008, 2009)

- SERLIO Sebastiano: Il Terzo libro di Sebastiano Serlio Bolognese, Nel qual si figurano, & descriuono le antichità di Roma, & le altre che sono in Italia, & fuori d'Italia, Venetia 1566 (v digitální podobě na <http://diglit.ub.uni-heidelberg.de/diglit/serlio1566>, vyhledáváno během let 2007, 2008, 2009)

- SERLIO Sebastiano: Regole generali di architettura di Sebastiano Serlio Bolognese, Sopra le cinque maniere de gli edifici, cioè Toscano, Dorico, Ionico, Corinthio, & Composito, Venetia 1566 (v digitální podobě na <http://diglit.ub.uni-heidelberg.de/diglit/serlio1566>, vyhledáváno během let 2007, 2008, 2009)

- SERLIO Sebastiano: Quinto libro d'architettura di Sebastiano Serlio Bolognese, nelquale si tratta di diverse forme di tempij sacri secondo il costume christiano, & al modo antico, Venetia 1566 (v digitální podobě na <http://diglit.ub.uni-heidelberg.de/diglit/serlio1566>, vyhledáváno během let 2007, 2008, 2009)

- SERLIO Sebastiano: Libro straordinario di Sebastiano Serlio Bolognese. Nel quale si dimostrano trenta porte di opera Rustica mista con diversi ordini: & venti di opera dilicata di diverse specie con la scrittura davanti, che narra il tutto, Venetia 1566 (v digitální podobě na <http://diglit.ub.uni-heidelberg.de/diglit/serlio1566>, vyhledáváno během let 2007, 2008, 2009)

- SERLIO Sebastiano: Il settimo libro d'architettura di Sebastiano Serlio Bolognese, Venetia 1584 (v digitální podobě na <http://diglit.ub.uni-heidelberg.de/diglit/serlio1584>, vyhledáváno během let 2008, 2009)

- SCHÖNE Günther: Die Entwicklung der Perspektivbühne von Serlio bis Gallibieni, nach den Perspektivbüchern, Leipzig 1933
- SVOBODA Ludvík a kol.: Encyklopedie antiky, Praha 1973
- TOMAN Rolf (ed.): Umění italské renesance, Praha 1996
- TUTTLE Richard J.: Sebastiano Serlio Bolognese, in: THOENES Christof (ed.): Sebastiano Serlio. Sesto Seminario internazionale di storia dell'Architettura, Vicenza 31 agosto- 4 settembre 1987, Centro Internazionale di Studi di Architettura "Andrea Palladio" di Vicenza, Milano 1989, 22-29
- VENTURI Lionello: Storia della critica d'arte, Torino 1966
- VITRUVIUS: Deset knih o architektuře, překlad Alois Otopalík, Praha 2001
- VLČEK Pavel: Dějiny architektury renesance a baroka, Česká technika-nakladatelství ČVUT 2006
- VLČEK Pavel a kol.: Umělecké památky Prahy. Malá Strana, Praha 1999
- VLČEK Pavel a kol.: Umělecké památky Prahy. Pražský hrad a Hradčany, Praha 2000
- VLČEK Pavel a kol.: Umělecké památky Prahy. Staré Město, Josefov, Praha 1996
- Umění a lidstvo: Umění renesance a baroku, Larousse, Praha 1970

## **Seznam textové přílohy a tabulek**

### **Příloha č. 1**

Přepis *Libra straordinaria* (v italštině)

- dle vydání: SERLIO Sebastiano: *Libro straordinario di Sebastiano Serlio Bolognese. Nel quale si dimostrano trenta porte di opera Rustica mista con diversi ordini: & venti di opera dilicata di diverse specie con la scrittura davanti, che narra il tutto*, Venetia 1566 (v digitální podobě na <http://diglit.ub.uni-heidelberg.de/diglit/serlio1566>, vyhledáváno během let 2007, 2008, 2009)

### **Příloha č. 2**

Tabulka se základními údaji o prvních vydáních Serliových knih I- V a *Libro straordinario*

### **Příloha č. 3**

Tabulka se základními údaji o prvních vydáních Serliových knih VI- VIII

### **Příloha č. 4**

Tabulka srovnání portálů *Porte Rustiche*

### **Příloha č. 5**

Tabulka srovnání portálů *Porte Dilicate*

**Vysvětlivky** k příloze č. 4 a č. 5:

dór= dórský sloh

ión= íónský sloh

kor= korintský sloh

komp= kompozitní sloh

tos= toskánský sloh

## Textová příloha a tabulky

### Příloha č. 1

LIBRO EXTRAORDINARIO DI SEBASTIANO SERLIO BOLOGNESE.

Nel quale si dimostrano trenta porte di opera Rustica mista con diversi ordini: & venti di opera dilicata di diverse specie con la scrittura davanti, che narra il tutto.

IN VENETIA, Appresso Francesco Senese, & Zuane Krùger Alemanno Compagni.  
MDLXVI.

---

---

SEBASTIANO SERLIO ALLI LETTORI.

DISCRETISIMI Lettori, la cagione, perch'io sia stato così licentioso in molte cose, hora ve la dirò. Dico che conoscendo, che la maggior parte de gli huomini appetiscono il più delle volte cose nuove, & massimamente che ve ne sono alcuni, che in ogni piccola operetta, che facciano fare, gli vorebbono luoghi assai per porvi lettere, armi imprese, & cose simili: altre istoriette di mezo rilievo, ò di basso: alcuna fiata una testa antica, ò un ritratto moderno, & altre cose simili. Per tal cagione sono io trascorso in cotai licentie, rompendo spesse fiata uno Architrave, il Fregio, & ancora parte della Cornice: servendomi però dell'auttorità di alcune antichità Romane. Tal volta ho rotto un Frontspicio per collocarvi una riquadratura, ò una arme. Ho fasciato di molte colonne, pilastrate, & supercilij rompendo alcuna volta de gli Fregi, & de'Triglifi, & de'fogliamini. Le quai tutte cose levate via, & aggiunte delle Cornici, dove son rotte, & finite quelle colonne che sono imperfette, le opere rimarrano intere, & nella sua prima forma. Et perche quanto al descrivere le misure io son stato molto breve : il diligente Architetto le troverà tutte minutamente, facendo

così s'immaginerà di quanti piedi haverà da esser larga la porta, facendo di uno di quei piedi parti dodici, che saranno oncie, & di una oncia farne sei parti detti minuti: dipoi comincerà a misurare una colonna, la quale troverà (esempio gratia) un piede, & sette oncie, & tre minuti, & mezo: & la pilastrata sarà per la metà di essa colonna: & così la colonna sarà otto grossezze in altezza, & sarà diminuita la sesta parte nella sommità. Con questa regola troverà tutte le misure a parte a parte. Et volendo poi ridurre l'opera in forma grande, farà del piede giusto tante oncie, & d'una oncia tanti minuti. Et così havendo il compasso piccolo per l'opera piccola, & il compasso grande per la grande, trasporterà la cosa piccola in forma grande che non fallirà punto. Ma o voi Architettori fondati sopra la dottrina di Vitruvio (laquale sommamente io lodo, & dalla quale io non intendo allontanarmi molto) habbiatemi per iscusato di tanti ornamenti, di tante riquadrature, di tanti cartocci, volute & di tanti superflui: & habbiate riguardo al paese, dove io sono, supplendo voi dove io haverò mancato: & state sani.

---

(I)

#### DESCRIZIONE DELLE TRENTA PORTE RUSTICHE.

Primieramente la porta quà davanti, come ho detto, è alla casa del Reverendiss. & Illustri. Cardinal di Ferrara Don Hippolito da Este: la quale è di opera Toscana vestita di rustico, le colonne della quale vorebbon essere di sette diametri, cioè grossezze, prendendo tal misura da basso, secondo li precetti di Vitruvio: ma per esser esse colonne incassate nel muro, & anco cinte dalle fascie rustiche, & non essendo sopra esse gran peso, elle si faranno di nove grossezze alte con le base, & il capitello. La sua grossezza si immaginerà un piede, & mezo. Le sue pilastrate dalli lati saranno per la metà della colonna. L'altezza del piedistallo sarà piedi tre. L'apertura della porta in larghezza sarà piedi otto. L'altezza fin sotto l'arco sarà piedi sedici. Le colonne nella parte di sopra saran diminuite la quarta parte. L'Architrave sarà per la metà della colonna, così il fregio, & anco la cornice. Il frontispicio sarà dal

regolo della cornice fin alla sua acutezza, piedi tre. Li conij dell'arco saranno talmente compartiti, che quel di mezo sia la quarta parte piu largo de gli altri. Quanto all'opera di legname, si aprirà dalla fascia in giù: ma dalla fascia in su, ella sarà fermata nell'opera di pietra. Perciò che l'altezza dell'apertura sarà piedi undici, et un quarto. Et chi vorrà questa porta, ò maggiore, ò minore, accresca, ò diminuisca li piedi.

---

(II)

La presente porta è di opera Toscana, ma di basso rilievo di un Rustico dilicato: la larghezza della quale è piedi sei, & mezo immaginati. L'altezza sua sarà piedi tredici. La fronte di una colonna sarà un piede. La pilastrata mezo piede. Fra le due colonne vi è un piede, & mezo. L'altezza del piedistallo è piedi tre. L'altezza delle colonne è piedi dieci, & mezo ne perciò sono vitiose, per essere di basso, & appresso l'una all'altra. l'Architrave, il fregio, & la cornice sarà la quinta parte dell'altezza della colonna. La levation di mezo sarà tanto alta col frontispicio, quanto è larga la porta. La sua larghezza con le colonnelle è quanto contiene le pilastrate della porta. Et in essa levatione, se la porta sarà à una casa privata, & che l'entrata sua habbia bisogno di luce, ella servirà per finestra. Et se anco non le accaderà luce, si potrà in essa mettere qualunque cosa si vorrà.

---

(III)

Questa porta è tutta di opera Toscana ornata di rustico. Le colonne di essa sono di dieci grossezze in altezza: che cosi le descrive Vitruvio nel Tempio tondo nell'opera Toscana. La sua grossezza sarà di un piede, & mezo. Et saranno li due terzi fuori del muro. Fra l'una, & l'altra sarà lo spatio di meza colonna. L'altezza di un piedistallo sarà tre piedi, & due terzi. La altezza della porta sarà piedi sette, & un quarto. L'altezza sua sarà piedi quattordici, & tre quarti. L'architrave, fregio, &

cornice sarà la quarta parte dell'altezza della colonna. Et fatto del tutto diece parti: tre saranno per l'Architrave: quattro si lascierano per il fregio: et quattro si daranno alla cornice. Dal quadroto di essa cornice fin alla sommittà del frontispicio, sarà piedi quattro. Li conij dell'arco saranno talmente compartiti, che quel di mezo sia la quarta parte piu de gli altri. La riquadratura, che rompe il Fregio, & l'Architrave, è licentia antica per mettervi gran numero di lettere. Et chi non la vorrà, la levi, & rimarrà l'opera integra.

---

(III)

La presente porta è tutta Dorica mista col Rustico, & col tenero per Capriccio. Tenero è quel cucino sopra li capitelli fatto per una bizzaria. Et a chi non piacerà, facci correre la fascia, & sopra essa metta un cimatio. Et cosi la riquadratura, che rompe il Fregio, chi non la vorrà, la levi via, & lasci correre la Cornice. Et il medesimo farà di quei pezzi Rustichi fra le cornici del frontispicio, liquali vi furono posti per carestia di cornice. Or parliamo delle misure. La larghezza della porta è piedi otto: & è l'altezza sua piedi tredici, & mezo. La grossezza di una colonna è uno piede, & mezo; & è in altezza piedi dodici, che sono otto grossezze. Li Piedistalli sono alti piedi dua, & mezo. Le pilastrate dalli lati ciascuna è tre quarti di un piede. L'Architrave, il fregio, & la cornice, sono la quarta parte dell'altezza della colonna. Dalla fascia in luogo di Architrave alla cima del frontispicio vi sono quattro piedi, & un quarto. Li conij saranno diciannove, facendo quel di mezo maggiore della quarta parte.

---

(V)

Parrà forse ad alcuno che la presente porta sia, come la passata, per esser le colonne fasciate di Rustico, come l'altra; ma chi ben considererà tutte le parti, la troverà aßai differente. Questa porta adonque è tutta Dorica tramezata di Rustico. La

larghezza di essa è piedi otto, & tre quarti. La sua altezza sarà piedi quattordici & un terzo. La grossezza di una colonna sarà piede uno, & mezo. L'altezza della colonna sarà piedi dodici & mezo. L'altezza del piedistallo sarà piedi tre, & un quinto. Le pilastrate saranno per meza colonna. L'Architrave, il Fregio, & la Cornice saranno per la quarta parte della colonna. Ma avvertisci qui, lettore, di fare al piombo delle colonne li due mensoloni: la fronte de'quali sarà per meza colonna, & la loro altezza sarà tre quarti di essa colonna: et fra li due mensoloni saranno cinque triglyphi, & sei metope. Le quai misure troverai, se userai diligentia nel compartire, & nel misurare. Et condotta al fine questa opera, la troverai riuscire à satisfactione de'giuditiosi. Il frontispicio sarà alto da sotto lo scudo alla sua cima piedi tre, et mezo. Li conij del mezo cerchio saranno diciasette; ma quel'di mezo sarà la quarta parte maggiore de gli altri.

---

(VI)

Gli è pur gran cosa il voler variar in tanti modi quelle cose, lequali hanno in se pochißimi termini: che quando si harà fatto a una finestra, ò una porta sopra essa la sua cornice pura, ò il frontispicio, diritto o tondo, non vi sarà da variare altrimenti. Et io, che mi son dato a fare cinquanta porte tutte differenti, et diverse l'una da l'altra, non farò poco a soddisfare à tutti: pure andrò facendo quanto io saprò. La presente porta è tutta Dorica, ma stravestita, & fatta maschera, come sono le colonne non finite, ma vi son però le sue misure. Quei due quaderni sopra esse colonne, che rompono l'Architrave, il fregio, & parte della cornice: quei tre pezzi rustici, liquali traversano il fregio, e l'Architrave, & il Superciglio: le quai tutte cose levate via, la porta rimarrà pura: & vi si troveranno tutte le misure, & la distributione de'triglyphi, & delle metope. Ma tal fiata un huomo, che vorrà variare da gli altri si contenterà di questa inventione. Quanto alle misure, s'immaginerà che una colonna sia grossa un piede, & mezo, & del piede fatto dodici parti, da quello si traranno tutte le misure.

---

(VII)

Io son pure su questa fantasia delle colonne impefette, per variare da gli altri, & delle quali io ne farò un'arco trionfale. La larghezza del quale sarà piedi undici: & l'altezza sarà ventidua. L'altezza de' piedistalli sarà piedi sette: & le porticelle saranno sei piedi in altezza, & larghe tre. La grossezza delle colonne è piedi dua: la loro altezza piedi diciannove, & un terzo. La pilastrata dell'arco sarà un piede; fra le colonne vi è piedi cinque, & un quarto. L'altezza dell'Architrave, Fregio, & Cornice sarà la quarta parte dell'altezza della colonna. Et perche in un'arco ci accade scritte assai, imprese, & armi, ci ho voluto fare le tre riquadrature oltre alla forma ovale nella parte di sopra. La quale altezza con tutto il frontispicio sarà piedi tredici, & mezo. Li conij saranno diciassette: ma quel di mezo sarà un quarto più de gli altri.

---

(VIII)

La porta qua davanti è tutta Dorica, di basso rilievo, mista di rustico delicato. L'apertura di essa in larghezza è piedi sei, & è alta dodici. Le colonne son piane: & le due insieme fanno un pilastro. Ma per far l'opera più gratiosa s'è incavato fra esse colonne quanto è la metà di una. L'altezza del piedistallo è piedi nove. L'architrave, fregio, & cornice sono in altezza piedi quattro. Et sopra le colonne vi sono li mensoloni in luogo di triglifi: fra li quali vi è un riquadrato per mettervi delle lettere. Et chi non la vorrà, la levi via, & gli compartisca li triglifi. Et similmente se quei duoi riquadrati attaccati alle colonne, & quelle fascie rustiche, che cingon le colonne, & la pilastrata, non piaceranno, le levi via: et la porta rimarrà tutta netta. L'altezza del frontispicio sarà piedi tre dal cimatio della cornice fin sotto le maschere.

---

(IX)

Ne' primi tempi, quando non s'era ancora adoperato marmi, ne altra pietra, si facevano gli edificij di legnami: & perciò la presente porta dimostra esser fatta di legnami, così imperfetta di membri particolari: ma, quanto all'universale, vi sono osservate le misure. Et ben che li due intervalli fra li due triglifi sopra le due colonne, siano maggiori de gli altri, questo non è errore, anzi tal varietà si mostra gratiosa à chi non vorrà essere più che rigoroso nelli termini dati da Vitruvio, il quale ne'suoi scritti non potette antivedere tutti gli accidenti.

---

(X)

Questa porta partecipa del Dorico, & del Ionico misto col Rustico, & anco di opera lateritia. Le colonne sono Doriche, quantunque non vi siano tutti li membri delle base, & de'capitelli. Vi è perciò la materia da fargli, osservando le misure. Le quai colonne, essendo questa opera soda, sono sette parti, & mezo in altezza. Il conio sopra l'arco è Ionico, per non vi essere intagli. Li conij de l'arco sono interzati, parti sono rustici, parti di pietra cotta, per variare l'opera: & così le pilastrate medesimamente sono variate. cosa che torna bene in opera, come ne dimostra qualche vestigio il portico di Pompeo, dove si vede opera lateritia, & pietra viva insieme.

---

(XI)

Questa rappresenta essere di legname, osservato però il costume Dorico. L'altezza delle colonne è otto parti, & meza, per essere due propinque una all'altra: Ne vi sono le base, ne'capitelli, ma per più forza sono cinte di ferro, così da alto, come da basso. Et come ho detto dell'altra, se questa sarà fatta di marmo Greco veneggiato per lo lungo, ella tornerà bene: o di qualche pietra gialletta, come io ne ho veduto in alcuni luoghi minerali, adoperando poi l'artificio dello scarpello in fargli le vene, potrebbe soddisfare à qualch'uno; & anche per l'entrata di un giardino, ella

riusciria a farla di legname nel modo a punto, che qui si dimostra, di Larice, di Pino, di Castagno, o di Rovere, o di altro legname resistente alla pioggia, & al sole.

---

(XII)

Questa porta è Dorica dilicata mista, & legata di opera rustica, con la sua iusta distributione de i triglifi, & delle metope. ben( )che parte di esse metope & triglifi son coperte delle riquadrature sopra esse, per collocarvi gran numero di lettere. Le colonne di queste sono di otto grossezze, & mezo. Et, come ho detto delle altre, elle sono comportabili per tre ragioni. Prima, per esser la terza parte inserte nella muraglia sono fortissime. Secondo per esser cinte da quelle fascie rustiche, gli è levata quella gracilità. Terza per esser scanellate dimostrano maggior grossezza per cagione della virtù visiva, laquale si va dilatando per le concavità, dove la cosa pare piu grossa, che non è in effetto.

---

(XIII)

La presente porta è Ionica mista, & legata col rustico. Le colonne della quale se fussero di tutto tondo, & in isola, verrebbono essere di otto parti, o al piu di otto, & mezo ma perche sono una parte nel muro, & anco cinte da quelle fascie, elle sono undici grossezze in altezza. Per la quale cosa l'occhio se ne apaga. Et chi le vorrà più grosse, che non siano, che di nuove grossezze le potrà fare, osservando tutte le altre misure & de piedistalli et corniciamenti; ma facendo però le pilastrate per la metà della grossezza della colonna.

---

(XIII)

Questa porta per non havere colonne, le quali sono la vera cognitione delle specie dell'edificio, non si può dire, ch'è rustica: Nondimeno l'Architrave ha del Ionico. Et cosi il Fregio, per esser pulvinato, & la Cornice è ancora Ionica. La parte di mezo sopra essa per cagione de le mensole, che sono nel fregio, viene a esser opera composita.

---

(XV)

La presente porta è Ionica accompagnata, & legata con l'opera Rustica. Le colonne delle quale sono dieci parti in altezza. Et, come ho detto delle altre, per esser cosi appresso l'una all'altra, & cinte del rustico in tanti luoghi elle non sono punto viciose. Li capitelli di esse si discostano da i precetti di Vitruvio. Nondimeno io ne ho veduto assai antichi di simili forma, che riescono bene, anzi l'occhio più se ne contenta, per la ricchezza de gli ornamenti, che di quello che è scritto da Vitruvio.

---

(XVI)

Questa è tutta Corinthia mista & legata dall'opera rustica. Le colonne di essa sono in altezza dieci parti & mezo, con le sue base, & capitelli. Et ancora che elle non fussero cinte da quelle fascie, non sarebbero vitiose, volendo servisi del autorità delli antichi Romani. Perciò che in alcuni archi trionfali in Roma ve ne sono di undeci diametri in altezza.

---

(XVII)

La presente porta è di opera rustica dilicata, & piana, vestita di tre ordini, cioè Dorico, Ionico, & Composito. Le colonne dalli lati sono Doriche. Et benche paiono cosi gracili in altezza, elle non sono però divise, anzi vengono a essere due pilastri

all'alto la porta, come dinotano le base, & capitelli. Ma è fatta quella separatione per più vaghezza, & per prendere sopra esse le due mensole per ciascun lato, le quali sono Ioniche, per non essere intagliate. L'architrave, Fregio, & cornice sopra esse mensole dimostrano opera Composita, per essere li mensoloni nel Fregio.

---

(XVIII)

Uno Architetto bizzarro ritrovando fra le antichità una porta Corinthia, cioè le pilastrate, & il superciglio, tutta di un pezzo: & era contratta la quattordicesima parte, come descrive Vitruvio la Dorica, & la Ionica. Questo Architetto deliberò servirsene. Et essendo fra molti fragmenti di antichità, trovò due colonne piane di opera Dorica. Ma per non essere di quell'altezza, che à tal porta si conveniva, gli pose sotto due sedilli: et disopra trovò due mensoloni Dorici, che supplirono all'altezza del supercilio. Et così per compire il rimanente di essa porta, si accommodò di alcuni pezzi di sasso rustici: & di alcuni pezzi di cornice, componendone un frontispicio, con le sue accrotree sopra esso.

---

(XIX)

Sia senza meraviglia dell'intendente Architetto, che l'apertura di questa porta sia così piccola, & l'ornamento così grande. Perciò che, havendosegli à fare un ponte levatoio bisognava le due piaghe sopra essa di tanta altezza, che le frecce, che levano esso ponte, havessero spatio da entrare nella muraglia: & il detto ponte si venne à incastrare in quello membro, che è intorno l'apertura di essa porta. Perciò che li bozzi intorno à essa sono di gran rilievo. Et perche il iudizioso potria damnare tal ordine à una fortezza, & haveria ragione, che alle fortezze si conviene opera Toscana, o Dorica, & non opera dilicata, come questa: ma io gli rispondo, che l'ordinai per la entrata di uno bellissimo giardino circondato dall'acque vive.

---

(XX)

La presente porta è di piu sorte Rustico: ma il frontispicio è Dorico. Et in luogo di colonne sono termini vestiti di giunchi teßuti, & circondati da quelle fascie Rustiche. La Cornice di questa porta è cosi rotta, per mettersi quella riquadratura, nella quale si metterà qualunque scrittura si vorrà. Per trovare la misura del tutto, s'immaginerà di quanti piedi habbi à esser larga la porta, partendo un piede in dodici parti: & con quello troverà la misura del tutto.

---

(XXI)

Questa porta per le colonne, & anco per quei pezzi di cornici, si potrà chiamare Dorica mista, & cinta di piu sorte Rustico, la quale è fatta di fragmenti, come si vede. Et per non essere le colonne della sua conveniente altezza, essendo rotte nella parte da basso, segli e accommodato quei piedistalli con le sottobasi imperfette.

---

(XXII)

Questa porta è tutta Corinthia mista di due sorte Rustico. Le colonne non sono ancora finite: ma vi è la materia abastanza: & vi si vede la sua misura da basso, nel mezo, & da alto. Et cosi le foglie de i capitelli non sono ancor finite. Et per essere il frontispicio, & la cornice rotti in piu luoghi, vi ho accommodato quella forma ottagonata, per mettervi una arme dentro.

---

(XXIII)

Questa partcipa & del Dorico & del Corinthio. Et Dorica per li due pilastri piani a canto le pilastrate. Liguali, per farli più gratiosi, ho fatto quella divisione, facendone tre parti, & mettendo in ciascuna una scanellatura nel mezo, & dalli lati uno incavo del triglifo Dorico: & poi le ho cinte da quelle fascie di Rustico dilicato. Sopra queste colonne vi sono due mensole Corinthie, fra le quali vi è la metope Dorica. Et il fregio è Corinthio, ma interrotto da quei conij, per seguir l'ordine delle pilastrate.

---

(XXIII)

Questa porta è tutta Ionica mista di Rustico, & legata di Rustico. Le colonne della quale, sono della sua conveniente altezza, et così il suo Architrave, fregio, & cornice, sono la quarta parte dell'altezza di esse colonne. La quale proportione torna bene per regola generale. Il supercilio di questa porta non è piano, ne di mezo cerchio, ma è la quarta parte del tondo, & si adimanda remenato a tempi nostri, & è antico. Et a fine che sopra essa porta si poßi mettere una grande arme, segli è accommodato nel Timpano quella forma di sei faccie.

---

(XXV)

Di poi che io mi son dato a far cose licentiose, io ne farò pure una, che alli intendenti parrà licentiosissima, ma per aventura à chi la vedrà posta in opera nel modo, ch'io la intendo, rimarà satisfatto. Le pilastrate di questa sono Ioniche, & così il fregio, & la cornice. & è contrata la quarta decima parte nel somo di essa. Li mensoloni dalli lati in luoco di mensole sono Dorici, liguali haranno tanto di aggetto, cioè di sporto, quanto è la sua altezza. Sopra li quali sarà la cornice, che verrà a fare copertura alla porta. L'ornamento della finestra sopra a essa sarà di basso rilievo. Le colonne dalli lati sono Doriche, & di poco rilievo. Et questa potrà servire a una casa privata: l'andito della quale prenderà luce dalla finestra.

---

(XXVI)

Questa porta è di un Rustico bozzi colmi, come dimostra il disegno. Le colonne della quale sono di opera Dorica, anzi sono pilastri divisi in colonne, come si vede alle base, & a' capitelli. L'architrave, fregio, & cornice sono di opera Composita(.) Altri la dicono Latina: Altri Italica. Perciò che fu trovata da Romav(/n?)i, & fu posta nella somma parte dell' Amphiteatro di Roma.

---

(XXVII)

Questa è tutta Dorica, opera di basso rilievo, ne vi è punto di Rustico: ma li conij, & bozzi sono piani, ma rilevati due dita fuori del muro. L'altezza delle colonne, per esser piane, & non portando peso alcuno, sono in altezza nove parti: Et per haver anco le sue pilastrate dalli lati, non sono mendose anzi se in tale caso fussero di sette parti, fariano vana tutta l'opera.

---

(XXVIII)

Se non fusse la bizzaria delli huomini, non si conoscerebbe la modestia delli altri. Et però io potevo fare cotesta porta Dorica pura, come in effetto si vede, senza andarla rompendo con fascie, & con li conij, & rompere la bellezza sua. Ma perche sempre furono, et sono, et sarãno per quãto io credo) delli huomini bizzari, che cercano novità, io ho voluto rompere et guastare la bella forma di questa porta Dorica. Dellaquale il prudente Architetto se ne potrà servire, gittando da banda le ale Rustiche dalli lati delle colonne, & anco levare via li conij, che rompono l'Architrave, & il supercilio. Et cosi levar via quelle fascie, che cingono le colonne, dove la porta

sarà Dorica pura, & di opera dilicata, levando via il Rustico, & mettere fra li triglifi le teste di buoi seche, & li piatti: che ciascuna cosa dinota il sacrificio.

---

(XXIX)

Questa porta tien del Dorico, del Corinthio, del Rustico, & anco (per dir il vero) del bestiale. Le colonne sono Doriche. Li suoi capitelli sono misti di Dorico, & Corinthio. La pilastrata intorno la porta è Corinthia, per gli intagli: et cosi è lo Architrave, il Fregio, & la cornice. Tutta la porta è circondata di Rustico, come si vede. Quanto all'ordine bestiale, non si può negare, che, essendovi qualchi safi fatti da natura, che han forma di bestie, che non sia opera bestiale.

---

(XXX)

Per finire il numero delle trenta porte Rustiche, io ne ho fatto di tante sorte, ch'io sono hormai stanco, dove sono constretto di immaginarmi un'arco trionfale di opera Toscana mista, con la Rustica. Il quale arco potrà servire per la porta di una città, o fortezza, servendosi di una delle porti per la porticella, & l'altra sia finita. Et questa porta nel vero sarà molto grata alli huomini, per la varietà delle cose, che vi sono. Primieramente li conij della porta principale sono variati, uno di pei(/ie?)tra viva, & l'altro di pietra cotta. Et similmente quelle delle porti piccole, & cosi ancor alle due finestre chiuse di opera reticolare di pietra cotta, hanno li suoi conij variati, & medesimamente quello spatio sopra la porta ha li suoi conij variati. Nel quale si potrà fare ogni bella historia di mezo rilievo, oltra li nicchi dalli latti, ne i quali si metteranno qualche statue. Et appresso vi è quella levatione di mezo col frontispicio, & quelle dalli latti, dove si potranno mettere diverse cose à volontà del patrone. Et qui finisce il numero delle trenta porti di opera Rustica mista con diversi ordini.

---

## DESCRITTIONE DELLE VENTI PORTE DILICATE.

(I)

Hora, che io ho sfogato bizzaria nelle cose miste, & licentiose, è ben ragione ch'io tratti alquanto delle regolari. Et perciò la presente porta è tutta Corinthia: & è contratta la quarta decima parte, come la describe Vitruvio nella Dorica, & nella Ionica. La cornice sopra essa sarà di tanto spatio, quanto seporteranno le mensole: & farà copertura a essa porta. Sopra la cornice sarà una finestra. per dar luce all'andito della casa: L'ornamento della quale sarà di basso rilievo, & così le ale di essa porta, & le mensole ancora saranno di basso rilievo.

---

(II)

Questa porta è la maggior parte Ionica: ma le colonne delli lati sono Doriche, & di basso rilievo, talmente, che si possono dire pilastri per le base, & capitelli: Ne'quali sono nichii, & riquadrature di pietre miste. Sopra le colonne sono mensole Ioniche, le quali softengono La cornice, sopra la quale è una finestra per dar luce all'andito della casa: la qual finestra è ornata dalli lati, & disopra: liquali ornamenti sono di basso rilievo.

---

(III)

Questa porta è tutta Composita, come si vede nelle colonne, & nell'Architrave, fregio, & cornice. Le colonne di questa sono di basso rilievo, fra le quale vi è luogo da mettere diverse pietre miste: sopra la quale nel timpano dal frontispicio sarà aperto per dare luce all'andito della casa.

---

(III)

Questa porta nel vero è tutta Dorica, quantunque il fregio sia occupato in parte da quella riquadratura, per mettervi dentro della scrittura. Ma levato via essa riquadratura, si potrà continovare li triglifi, et le metope. Li pilastroni dalli lati son piani, ma sono ciascuno d'eβi cosi divisi, & fattone due colonnelle di basso, aciò che l'opera sia più piacevole a riguardanti. Ne si leva però via la forma de'pilastri, continovando li membri delle base, & de'capitelli. Perciò che se li pilastri fussero cosi larghi, senza opera alcuna drento (*dentro?*), non saria tanto artificio, ne tanta bellezza nell'ornamento di questa porta.

---

(V)

La presente porta è tutta Ionica, ben che sopra le colonne vi sia la forma del capitello Dorico, cosa che per avetura sarà biasmata dalli buoni Architettori. Perciò che li buoni antichi, & anco li buoni moderni vorrebbero, che le colonne andassero fin sotto l'Architrave. Ma è da sapere, che ritrovandosi uno Architetto quattro bellissime colonne Ioniche, l'altezza delle quali era piedi viij. & oncie ix. & ne haveva altre tante assai più piccole di finissimo Alabastro, l'altezza delle quali era piedi iiij. & mezo. Et volendo fare una porta, l'apertura della quale fusse piedi vij. & mezo in larghezza, & xv. piedi in altezza, si volse servire di queste colonne, mettendo sotto le prime colonne una sottobase di piedi j. & oncie ij. & sopra esso messe la forma del capitello Dorico, per l'imposta dell'arco. L'altezza sua fù quanto la grossezza di una colonna nella parte di sopra. Dipoi sopra le dette colonne vi colloco le altre minor colonne, mettendo sopra esse l'Architrave, il fregio pulvinato, & la cornice. L'altezza del tutto fu la quarta parte dell'altezza di una colonna. Et cosi di quelli fragmenti compose la presente porta. Il quale accidente potrebbe accadere all'Architetto un qualche giorno.

---

(VI)

Questa porta è tutta Dorica pura: ma si potrà arricchire di ornamenti, intagliando li capitelli nel modo, che si è veduto in alcuni altri più adietro. Et così nelli intervalli de i triglifi mettervi le teste de buoi, & le bacinette, ò qualunque altra cosa si vorrà, seguendo la volontà del padrone.

---

(VII)

Questa porta è tutta di opera Ionica: ma le colonne di efa, per essere duplicate sono più gracili di quelle, che descrive Vitruvio. Ma in questo luogo per le ragioni, ch'io ho detto più adietro, elle non sono da essere biasmate. Io ho occupato il fregio in tre luoghi. Perche sono alcune persone, che hanno piacere di scrivere assai, & cose diverse: Ma chi vorrà il fregio schietto, il potrà fare.

---

(VIII)

Questa è tutta Corinthia. Le sue colonne per essere binate, come ho detto delle altre, sono in altezza dieci grossezze, & mezo: ma chi le scanellara si mostreranno di maggior grossezza, per le ragioni dette più adietro. Et la porta sarà più richa. Et ben che queste colonne appaino esserne parte nel muro, si potrà nondimeno farle di tutta rotondità, & mettendo di dietro le sue contracolonne piane.

---

(IX)

Questa porta è tutta Ionicha. Le sue colonne sono in altezza otto diametri. Le sue scanellature, per essere due terzi fuori del muro, vogliono essere sedici, & otto si nascondono nel muro, che sono ventiquattro. Il capitello è più richo di quello, che

descrive Vitruvio. Ma perche sia più grato all'occhio, io gli ho aggiunto quel fregio sotto l'uuouolo (*l'vuovolo?*). Perche de simili ne ho veduto gran numero di antichi. Et s'el padrone della casa non si curerà di mettere molte lettere sopra la sua porta, potrà fare correre la cornice, & il fregio, dove l'opera sarà più perfetta.

---

(X)

Benche la septima porta paia simile à questa, quanto alle colonne: che tutte sono Ioniche: nondimeno questa presente è molto diversa dall'altre. Le colonne di questa sono alte nove parti, & mezo: & sono due terzi fuora del muro. Et anco chi le vorrà di tutto tondo con le sue colonne piane, l'opera harà magior presentia: & li frontispici sopra esse torneranno meglio, rimanendo la parte di mezo sopra il vivo del fregio.

---

(XI)

Questa ha dell'arco trionfale: nondimeno ella potrà servire per la porta di un Tempio sacro, per esservi sei luoghi da metervi diverse statue, oltre la parte di mezo sopra essa, dove si faria una historia di basso rilievo: et è tutta Corinthia. Le sue colonne sono di altezza dieci parti, & mezo, & chi le scanellara dimostreranno maior grossezza, per le ragioni antedette.

---

(XII)

Questa e tutta Corinthia. Le colonne di essa sono dieci diametri in altezza, & possono eßere due terzi fuora del muro, et anco di tutto tondo con le sue contracolonne piane. Se questa sarà a una casa, l'andito della quale habbia bisogno di

luce, & similmente a un Chiesa, la finestra sopra essa servirà: & non havendo bisogno di luce, si metterà una historia nel luogo medesimo.

---

(XIII)

Questa è pur Corinthia, come l'altra, ma diversa di forma, & di opera ancora. Le colonne della quale sono dieci diametri & mezo, & sono due terzi fuori del muro. Le due meze colonne dalli lati la arricchiscono assai, nondimeno si pote fare senza esse. Et chi non vorrà quelle riquadrature disopra, lascerà correre l'opera, & sarà più perfetta. Et benchè li buoni antichi non hanno usato di cingere le colonne per il traverso, ma sempre le hanno scanellate da basso a alto, nondimeno il piglio tale licentia dalle colonne Hierosolimitane le quali erano al portico di Salamone.

---

(XIII)

Per la porta di un Tempio questa potrà servire, dove ci sono luoghi per immagini, & per bassi rilievi, & per pietre fine, & cose simile. L'opera è tutta Ionica. Le colonne da basso sono due terzi fuori del muro, et sono in altezza nove parti. Quelle di sopra sono piane, & di basso rilievo. Et ancora questa potria servire per uno arco trionfale, & risponderia bene.

---

(XV)

Accadrà tal volta all'Architetto di voler fare una porta, la larghezza della quale sia piedi x. et l'altezza piedi xx. ma harà alcune colonne di minor altezza, che la metà della porta: volendosi servire d'esse colonne potrà fare l'imposta dell'arco sopra le colonne di tanta altezza, quanto la quinta parte di una colonna, et sua cornice et, fregio pulvinato, & Architrave, & sotto esse colonne metterà uno piedistallo, che posi

su la soglia d'essa porta. L'altezza del piedistallo sarà piedi iij. oncie ix. L'altezza della colonna sarà piedi ix. oncie iij. l'Architrave, il fregio, & la cornice sopra le colonne sarà piedi ij. che sono in tutto piedi xv. & mezo cerchio, che saranno xx piedi. Si metterà nel mezo dell'arco una mensola di un piedi & dieci oncie, & sopra le colonne tonde si metteranno colonne piane. La sua altezza sarà piedi vj. & oncie dieci, ponendo sopra esse l'Architrave, fregio, & cornice. L'altezza del tutto sarà la quarta parte minor di quella di sotto: & questa potrà servire per la porta di un Tempio, come l'altra qui a canto.

---

(XVI)

Questa si potrà dire Corinthia, per esservi intagliato una gran parte delli suoi membri. L'altezza sua sarà due volte quanto è larga. La sua pilastrata sarà l'ottava parte della sua larghezza. La fronte di una mensola sarà quanto la pilastrata. Lo spatio fra le due mensole sarà quanto una mensola. L'altezza del fregio sarà la quarta parte piu della pilastrata, che sarà il supercilio. L'altezza della cornice sia quanto il supercilio, & l'ottava parte di più. Li altri ornamenti sono fatti a beneplacito dell'huomo.

---

(XVII)

Questa porta è Dorica, ma un poco licentiosa, per cagione del risalto, che fa l'Architrave, fregio, & la cornice. Ma questo è ben necessario per cagione delle due meze colonne piane, le quali sostengono l'Architrave. Et questo è stato per arricchire la porta dalli lati, & anco di sopra. Perciò che l'apertura della porta non è molto grande. Nondimeno il padrone vorrà la sua porta richa di ornamento dalli lati, & da alto ancora. Et se l'entrata di questa casa harà bisogno di luce (come è da credere) la finestra di sopra porgerà luce all'andito, & farà ornamento sopra la porta.

---

(XVIII)

Ritrovandosi uno Architetto due belle colonne di ordine Composito, l'altezza di ciascuna sarà piedi xij. & sarà la sua grossezza l'undecima parte della sua altezza, & cosa (nel vero) un poco licentiosetta. Nondimeno è per la sua bellezza, & anco per la necessità, egli sene vorrà servire per ornare una porta, la larghezza della quale sarà piedi viij. per lo meno: & vorrà ancora che detta porta sia ricca di ornamenti. Se questa porta harà a corrispondere alle colonne, bisognerà che sia di quella altezza, che è conceduta comunemente, cioè di due quadri, dove che sotto esse colonne bisognerà li piedistalli: l'altezza de quelli sarà piedi iiij. & mezo, che sarà in tutta l'altezza piedi xvj. & mezo, fin sotto l'Architrave. Mezo piede sarà l'arco, & così l'altezza della porta sarà piedi xvj. Sopra le colonne si metterà l'Architrave, il fregio, & la cornice. L'altezza del tutto sarà la quarta parte della colonna con le base, & il capitello, facendo il frontispicio, come si vede, ornato. Et acìò che la porta sia bene ornata (come ho detto di sopra) si metterà le sue contracolonne piane dietro le tonde, duplicando esse colonne piane, & mettendovi delli nicchi fra esse, come si vede nella pianta qui sotto.

---

(XIX)

Questa porta è in gran parte simile alla passata, al meno di inventione conforme alla pianta: ma è differente di specie, & di misure: di specie perche le colonne, & altri ornamenti sono Corinthij. Di misurare, queste colonne sono in altezza dieci grossezze, & mezo, oltre che quella ha il frontispicio, & li finisce: et questa tiene sopra uno ordine bastardo, dove accadendo sopra essa porta alcuna historia, o gran numero di lettere, vi sarà luogo, et sarà diversa dall'altra in alcune parti:

---

(XX)

Per compire il numero delle venti porte regolari, & havendone fatto di tante sorti, ch'io era stanco hormai, ho pur voluto farne una, la quale si poßi conoscere diversa dalle altre, la quale è tutta di opera Composita. La larghezza di questa sarà essemplio gratia) piede dieci, & in altezza piedi venti. Ciascuna pilastrata sarà un piede. La fronte di una colonna sarà piedi j. & mezo. L'intercolonnio sarà per una colonna & mezo. L'altezza dell'Architrave sarà la sesta parte meno della colonna. Altro tanto il fregio, & altro tanto la cornice. Li capitelli de'mensoloni sono membri della cornice, ne'quali per più ornamento vi sono quelle foglie intagliate. La elevatione di mezo sarà un quadro perfetto, dico fra le colonne, lequali colonne saranno al diritto de'mensoloni, ornando poi il rimanente, come si vede. Et qui finisce il numero delle porti tutte variate.

IL FINE.

Příloha č. 2

	<b>Zamýšlený obsah (uveřejněný v úvodu IV.knihy "Regole generali")</b>	<b>Reálný název</b>	<b>Místo a rok prvního vydání</b>
<b>První kniha</b>	pojedu o principech geometrie a různého protínání čar, aby architekt mohl dobře vyjádřit to vše, co jimi bude činit	Il primo libro d'architettura, di Sebastiano, Bolognese / Le premier livre d'architecture de Sebastian Serlio, Bolognois, mis en langue francoyse, par Iehan Martin, secretaire de monseigneur le reverendissime Cardinal de Lenoncourt	Paris 1545 (společné vydání s II. knihou)
<b>Druhá kniha</b>	ukážu ve kresbě a slovech tolik o perspektivě, že když bude (architekt) chtít, bude moci otevřít své pojetí ve vizuálním zobrazení	Il secondo libro di prospettiva di Sebastiano Serlio Bolognese / Le second livre de perspective, de Sebastien Serlio Bolognois, mis en langue francoise par Iehan Martin, secretaire de monseigneur reverēdissime Cardinal de Lenoncourt	Paris 1545 (společné vydání s I. knihou)
<b>Třetí kniha</b>	bude viděno názorné předvedení (la Icnografia), neboli plán: správné kresebné zachycení (la Ortografia), která je pravidlem: kresba v perspektivě (la Sciografia), která ukáže zkrácenou perspektivu (lo Scorcio) většiny staveb, které jsou v Římě, v Itálii i mimo, pečlivě proměřených, a bude udáno písemnou formou místo, kde jsou, a jejich jméno	Il Terzo libro di Sebastiano Serlio Bolognese, nel quale si figurano, e descrivono le antiquita di Roma, e le altre che sono in Italia, e fuori d'Italia	Venetia 1540

<b>Čtvrtá kniha</b>	bude pojednáno o pěti způsobech ve stavění a jejich výzdobě: toskánském, dórském, iónském, korintském a kompozitním, a s těmito se objímá téměř všechno umění skrze znalost rozličných věcí	Regole generali di architettura di Sebastiano Serlio Bolognese, Sopra le cinque maniere de gli edifici, CIOÈ, Toscano, Dorico, Ionico, Corinthio, & Composito. Con gli esempi dell' Antichità, che per la maggior parte concordano con la dottrina di Vitruvio	Venetia 1537
<b>Pátá kniha</b>	pohovořím o mnohých stylech chrámů navržených v různých formách, neboli kruhové, čtvercové, šestiboké, osmiboké, oválné, do kříže, s jejich půdorysy, průřezy a zkrácenými perspektivami pečlivě proměřenými	Quinto libro d'architettura di Sebastiano Serlio Bolognese, nel quale se tratta de diverse forme de tempij sacri secondo il costume christiano, & al modo antico. A la serenissima Regina di Navarra. Traduict en francois par Ian Martin, secretaire de monseigneur le reverendissime Cardinal de Lenoncourt	Paris 1547
<b>Libro straordinario</b>		Estraordinario libro do architettura di Sebastiano Serlio, architetto del re christianissimo, nel quale si dimostrano trenta porte di opera rustica mista con diversi ordini, et venti di opera dilicata di diverse specie con la scrittura davanti, che narra il tutto	Lione 1551

Příloha č. 3

	Název knihy	Místo a rok prvních vydání
<b>Šestá kniha</b>	Sesto libro. Delle habitationi di tutti gradi degli homini.	Milano 1966 (1967), New York 1978
<b>Sedmá kniha</b>	Il Settimo libro d'architettura di Sebastiano Serlio Bolognese, nel qual si tratta di molti accidenti, che possono occurrer' al architetto, in diversi luoghi, & istrane forme de siti, e nelle restauramenti, o restitioni di case, e come habiamo a far, per servicij de gli altri edifici e simil cose, come nella sequente pagina si lege. Nel fine vi sono aggiunti sei palazzi con le sue piante e fazzatte, in diversi modi fatte, per fabricar in villa per gran precipi, del sudetto autore. Italiano e latino. / Sebastiani Serlij Bononiensis architecturae liber septimus, in quo multa explicantur, quae architecto variis locis possunt occurrere, tum ob inusitatam situs rationem, tum si quando instaurare sive restituere aedes, aut aliquid pridem factum in opus adhibere, aut caetera huiusmodi facere necesse fuerit; prout proxima pagina indicatur. Ad finem adiuncta sunt sex palatia, ichnographia & orthographia variis rationibus descripta, quae ruri a magna quopiam principe extrui possint, eodem autore. Italice & Latine. Ex Musaeo Iac. de Strada S. C. M. antiquarii, civis Romani.	Frankfurt 1575
<b>Osmá kniha</b>	Un progetto di città militare. L'VIII libro inedito di Sebastiano Serlio (pouze částečné vydání)	1969 (pouze částečné vydání)

#### Příloha č. 4

PORTE RUSTICHE	I	II	III	III	V	VI	VII	VIII	IX	X
Užité architektonické řády	tos	tos	tos	dór	dór	dór		dór		dór+ ión
Materiál	kámen+ dřevěná výplň ve dveřním otvoru								dřevo	kámen + cihly
Speciální vlastnosti, způsob užití							triumfální oblouk			

PORTE RUSTICHE	XI	XII	XIII	XIII	XV	XVI	XVII	XVIII	XIX	XX
Užité architektonické řády	dór	dór	ión	ión+ komp	ión	kor	dór+ kor+ komp	dór+ kor		dór
Materiál	dřevo (modřín, borovice, kaštan, dub, jiné odolné dřevo) + kámen (mramor) + železo									
Speciální vlastnosti, způsob užití	možný pro vstup do zahrady			nemá sloupy					vchod do zahrady s tekoucí vodou; se "zvedacím mostem"	v místech sloupů jsou "termini" v rákosové tkanině

PORTE RUSTICHE	XXI	XXII	XXIII	XXIII	XXV	XXVI	XXVII	XXVIII	XXIX	XXX
Užité architektonické řády	dór	kor	ión+ dór+ kor	ión	ión+ dór	dór+ komp	dór	dór	dór+ kor	tos
Materiál										kámen+ cihly
Speciální vlastnosti, způsob užití					pro soukromý dům				ordine "bestia- le"	triumf. oblouk; může sloužit jako brána do města nebo pevnosti

## Příloha č. 5

PORTE DILICATE	I	II	III	IIII	V	VI	VII	VIII	IX	X
Užité architektonické řády	kor	ión+ dór	komp	dór	ión+ dór	dór	ión	kor	ión	ión
Materiál		s pietre miste	s pietre miste		s alabastrem					
Speciální vlastnosti, způsob užití	(na domě)	(na domě)	(na domě)						(na domě)	
PORTE DILICATE	XI	XII	XIII	XIIII	XV	XVI	XVII	XVIII	XVIIII	XX
Užité architektonické řády	kor	kor	kor	ión		kor	dór	komp	kor	komp
Materiál				s pietre miste						
Speciální vlastnosti, způsob užití	nese prvky triumfálního oblouku, ale může být užit pro chrám	pro dům či kostel		pro chrám; jako triumfální oblouk	pro chrám			(pro bránu)	část v "ordine bastardo"	

## Seznam obrazové přílohy

Obr. 1

Cesare Cesariano, Architektonické řády, z: *Vitruvius*, 1521.

(Reprodukce převzata z knihy: George HERSEY: *The Lost Meaning of Classical Architecture*, 1998, 128.)

Obr. 2

Francesco di Giorgio, Kladí, z: Beinecke Codex, Yale University.

(Reprodukce převzata z knihy: George HERSEY: *The Lost Meaning of Classical Architecture*, 1998, 86.)

Obr. 3

Titulní List, Sebastiano Serlio: Regole generali di architettura di Sebastiano Serlio Bolognese, Sopra le cinque maniere de gli edifici, cioè Toscano, Dorico, Ionico, Corinthio, & Composito, Venetia 1566.

(Převzato z <http://diglit.ub.uni-heidelberg.de/diglit/serlio1566>.)

Obr. 4

Vyobrazení pěti sloupových řádů, Sebastiano Serlio: Regole generali di architettura di Sebastiano Serlio Bolognese, Sopra le cinque maniere de gli edifici, cioè Toscano, Dorico, Ionico, Corinthio, & Composito, Venetia 1566.

(Převzato z <http://diglit.ub.uni-heidelberg.de/diglit/serlio1566>.)

Obr. 5

Titulní list, Sebastiano Serlio: Libro straordinario di Sebastiano Serlio Bolognese.

Nel quale si dimostrano trenta porte di opera Rustica mista con diversi ordini: & venti di opera dilicata di diverse specie con la scrittura davanti, che narra il tutto, Venetia 1566.

(Převzato z <http://diglit.ub.uni-heidelberg.de/diglit/serlio1566>.)

Obr. 6

Úvodní text, Sebastiano Serlio: Libro straordinario di Sebastiano Serlio Bolognese. Nel quale si dimostrano trenta porte di opera Rustica mista con diversi ordini: & venti di opera dilicata di diverse specie con la scrittura davanti, che narra il tutto, Venetia 1566.

*(Převzato z <http://diglit.ub.uni-heidelberg.de/diglit/serlio1566>.)*

Obr. 7- 36

Porte rustiche I-XXX, Sebastiano Serlio: Libro straordinario di Sebastiano Serlio Bolognese. Nel quale si dimostrano trenta porte di opera Rustica mista con diversi ordini: & venti di opera dilicata di diverse specie con la scrittura davanti, che narra il tutto, Venetia 1566.

*(Převzato z <http://diglit.ub.uni-heidelberg.de/diglit/serlio1566>.)*

- Obr. 7 Porte rustiche I
- Obr. 8 Porte rustiche II
- Obr. 9 Porte rustiche III
- Obr. 10 Porte rustiche IIII
- Obr. 11 Porte rustiche V
- Obr. 12 Porte rustiche VI
- Obr. 13 Porte rustiche VII
- Obr. 14 Porte rustiche VIII
- Obr. 15 Porte rustiche IX
- Obr. 16 Porte rustiche X
- Obr. 17 Porte rustiche XI
- Obr. 18 Porte rustiche XII
- Obr. 19 Porte rustiche XIII
- Obr. 20 Porte rustiche XIIIII
- Obr. 21 Porte rustiche XV
- Obr. 22 Porte rustiche XVI
- Obr. 23 Porte rustiche XVII
- Obr. 24 Porte rustiche XVIII
- Obr. 25 Porte rustiche XIX

- Obr. 26 Porte rustiche XX
- Obr. 27 Porte rustiche XXI
- Obr. 28 Porte rustiche XXII
- Obr. 29 Porte rustiche XXIII
- Obr. 30 Porte rustiche XXIII
- Obr. 31 Porte rustiche XXV
- Obr. 32 Porte rustiche XXVI
- Obr. 33 Porte rustiche XXVII
- Obr. 34 Porte rustiche XXVIII
- Obr. 35 Porte rustiche XXIX
- Obr. 36 Porte rustiche XXX

Obr. 37- 56

Porte dilicate I-XX, Sebastiano Serlio: Libro straordinario di Sebastiano Serlio Bolognese. Nel quale si dimostrano trenta porte di opera Rustica mista con diversi ordini: & venti di opera dilicata di diverse specie con la scrittura davanti, che narra il tutto, Venetia 1566.

*(Převzato z <http://diglit.ub.uni-heidelberg.de/diglit/serlio1566>.)*

- Obr. 37 Porte dilicate I
- Obr. 38 Porte dilicate II
- Obr. 39 Porte dilicate III
- Obr. 40 Porte dilicate III
- Obr. 41 Porte dilicate V
- Obr. 42 Porte dilicate VI
- Obr. 43 Porte dilicate VII
- Obr. 44 Porte dilicate VIII
- Obr. 45 Porte dilicate IX
- Obr. 46 Porte dilicate X
- Obr. 47 Porte dilicate XI
- Obr. 48 Porte dilicate XII
- Obr. 49 Porte dilicate XIII

Obr. 50 Porte dilicate XIII

Obr. 51 Porte dilicate XV

Obr. 52 Porte dilicate XVI

Obr. 53 Porte dilicate XVII

Obr. 54 Porte dilicate XVIII

Obr. 55 Porte dilicate XVIII

Obr. 56 Porte dilicate XX

Obr. 57

Vlevo: kostel sv. Jiří na Pražském hradě, detail jižního portálu. *(Foto Veronika Ludvíková.)*

Vpravo: kostel sv. Jiří na Pražském hradě, pohled z jihu. *(Foto Veronika Ludvíková.)*

Obr. 58

Vlevo: dům U Dvou zlatých medvědů (také U Dvou medvědů, U Medvídků) v Kožné ulici, detail hlavního portálu. *(Foto Veronika Ludvíková.)*

Vpravo: dům U Dvou zlatých medvědů (také U Dvou medvědů, U Medvídků) v Kožné ulici, pohled na fasádu s hlavním portálem. *(Foto Veronika Ludvíková.)*

Obr. 59

Vlevo: dům U Vejvodů na rohu Vejvodovy a Jilské ulice, detail hlavního portálu. *(Foto Veronika Ludvíková.)*

Vpravo: dům U Vejvodů na rohu Vejvodovy a Jilské ulice, pohled na uliční fasádu s hlavním portálem. *(Foto Veronika Ludvíková.)*

Obr. 60

Vlevo: kaple Všech svatých na Pražském hradě, detail portálu. *(Foto Veronika Ludvíková.)*

Vpravo: vyobrazení z Libro straordinario, Porte Dilicate- portál číslo XVII. *(Převzato z <http://diglit.ub.uni-heidelberg.de/diglit/serlio1566>.)*

Obr. 61

Vlevo: brána Císařského mlýna v Praze- Bubenči. *(Foto Veronika Ludvíková.)*

Vpravo: titulní list sedmé Serliovy knihy (nahore), vyobrazení ze čtvrté Serliovy knihy- strana 134 (dole). *(Převzato z <http://diglit.ub.uni-heidelberg.de/diglit/serlio1566>.)*

Obr. 62

Vlevo: dům U Šteiniců v Mostecké ulici na Malé Straně, detail hlavního portálu. *(Foto Veronika Ludvíková.)*

Vpravo: vyobrazení z Libro estraordinario, Porte Rustiche- portál číslo I. *(Převzato z <http://diglit.ub.uni-heidelberg.de/diglit/serlio1566>.)*

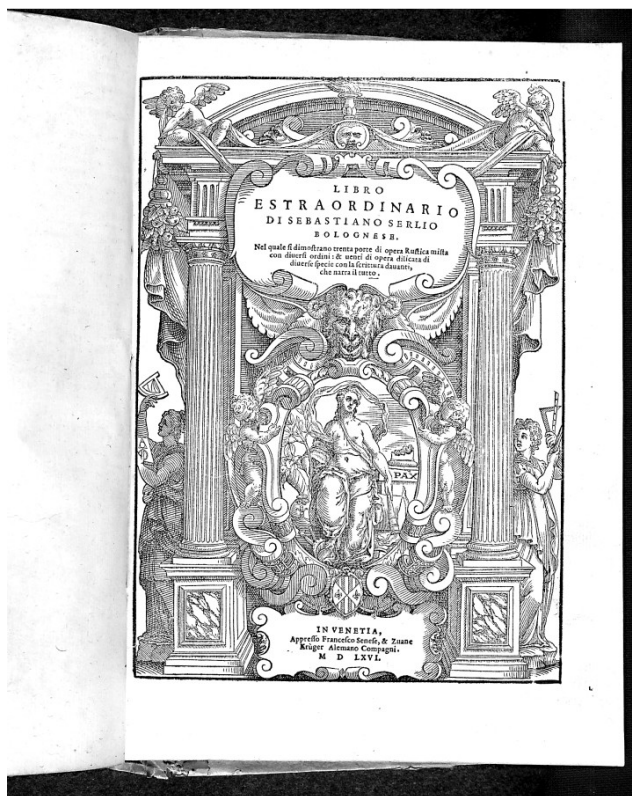
Obr. 63

Vlevo: letohrádek královny Anny na Pražském hradě, detail portálu. *(Foto Veronika Ludvíková.)*

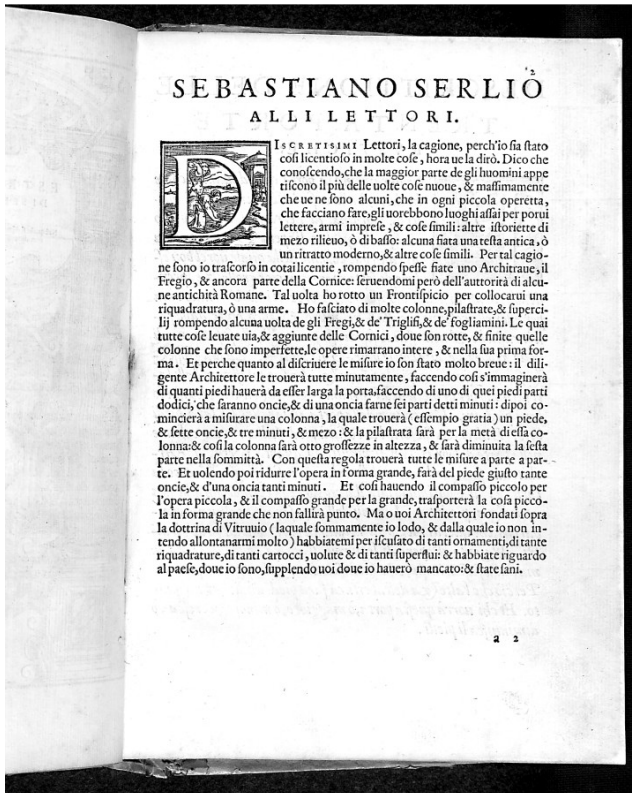
Vpravo: vyobrazení ze čtvrté Serliovy knihy- strana 173a. *(Převzato z <http://diglit.ub.uni-heidelberg.de/diglit/serlio1566> a <http://diglit.ub.uni-heidelberg.de/diglit/serlio1584>.)*







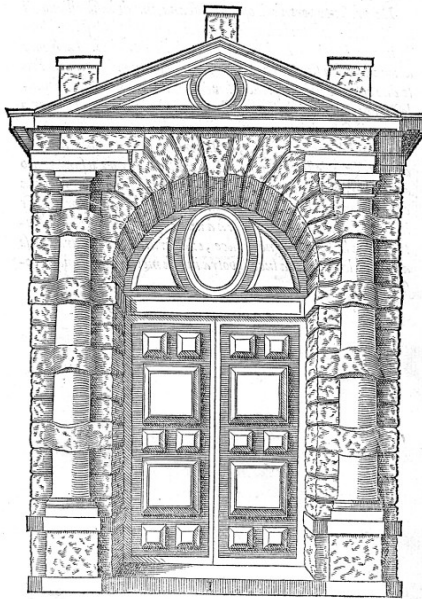
Obr. 5



Obr. 6

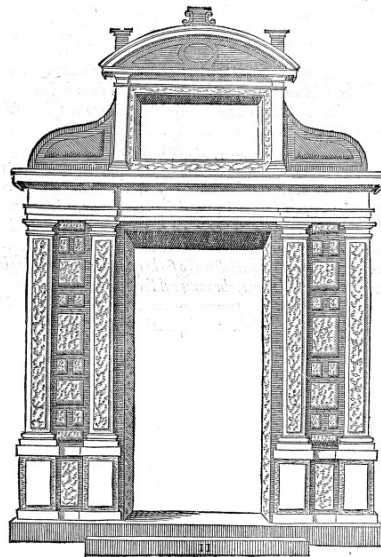
E DELLE  
ORTE  
E.

orta quā dauanti, come  
a del Reuerendiſſ. & Mo.  
Ferrara Don Hippolito  
di opera Toscana coſtituita  
e della quale uerebbon ef-  
tri, cioè groſſe & a, pro-  
ecetri di Vitruuio: ma  
& anco cinte dalle ſa-  
an peſo, elle ſi faranno di  
tipitello. La ſua groſſe-  
e ſue pilaftrate dalli la-  
altezza del piedifallo  
in larghezza ſarà piedi  
di ſedici. Le colonne  
quarta parte. L'Ar-  
coſi il fregio, & anco la  
lella cornice fin alla ſua  
ſaranno ſalmeno com-  
arte piu largo de gli al-  
uirà dalla faſcia in que-  
nell'opera di pietra  
uedi undici, et un quar-  
, ò minore, accreſca,



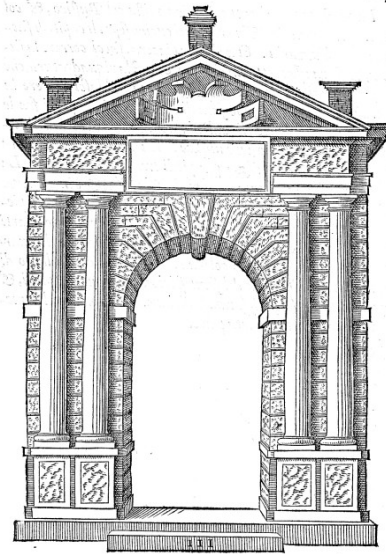
Obr. 7

a, ma di baſſo rilieuo di  
quale è piedi ſei, & me-  
uedi tredici. La fronte  
ſtrata meſo piede. Fra  
l'altezza del piedifallo  
è piedi dieci, & meza  
& appreſſo l'una all'al-  
e ſarà la quinta parte  
m di mezo ſarà tanto  
ria. La ſua larghezza  
ſtrate della porta. Et  
la prinata, & che ten-  
uirà per fineſtra. Et ſi  
mettere qualunque co-



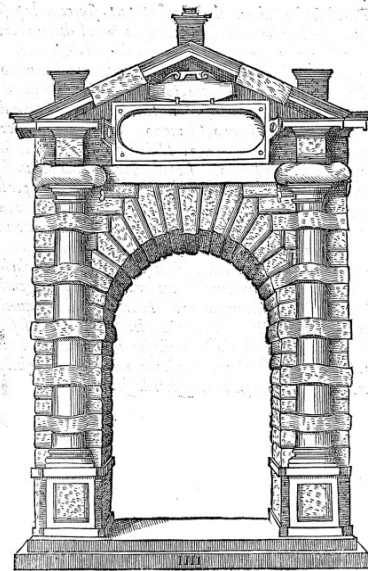
Obr. 8

cana ornata di rustico  
 e in altezza: che coste  
 l'opera Toscana. La  
 so. Et saranno li due  
 baltra sarà lo spazio di  
 istallo sarà tre piedi, &  
 i piedi sette, & un quar-  
 ti, & tre quarti. L'ar-  
 ta parte dell'altare  
 tri: tre saranno per l'Ar-  
 o: et quattro si daranno  
 ice fin alla sommità del  
 i dell'arco saranno tal-  
 quarta parte più degli  
 regio, & l'Architrave,  
 ero di lettere. Et chi  
 negra.



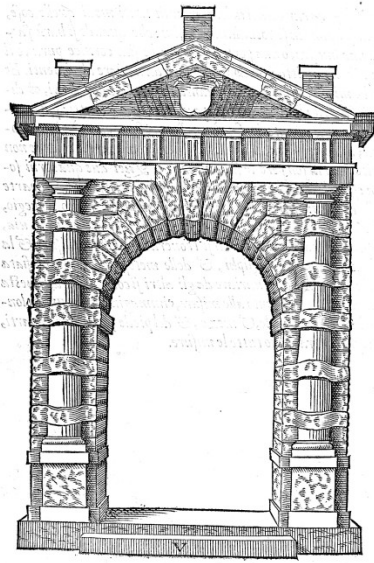
Obr. 9

mista col Rustico, & col  
 vicino sopra li capitelli fa-  
 cera, facci correre la fa-  
 cci la riquadratura, & si-  
 mia, & lasci correre la  
 i piedi Rustici spale  
 o posti per carestia di cor-  
 a larghezza della porta  
 redici, & mezzo. La  
 & mezzo, & è in altezza  
 i Piedistalli sono alti qu-  
 ati ciascuna è tre quarti  
 & la cornice, sono la qua-  
 Dalla fascia in luogo li  
 vi sono quattro piedi, &  
 me, facendo quel di me-



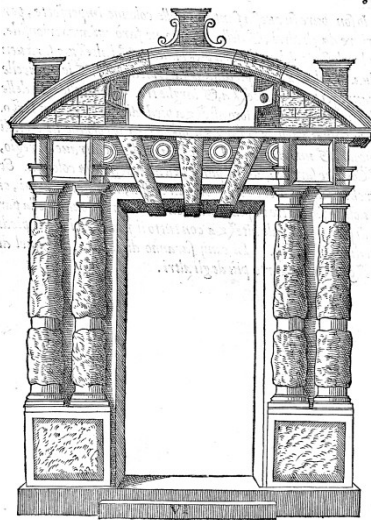
Obr. 10

ve porta sia, come la pa-  
 fico, come l'altra ma chi  
 varà assai diferente.  
 : tramezzata di Reggia  
 e quarti. La sua al-  
 rzo. La grossezza di  
 . L'altezza della co-  
 ezza del piedistallo fa-  
 rate saranno per meo  
 la Cornice saranno per la  
 uertici qui, lettere, di  
 oloni: la fronte de qua-  
 altezza sarà tre quarti  
 iranno cinque triglyphi  
 ai, se uerai dilgentia  
 condotta al fine questa  
 e de giudiziosi. Il fron-  
 a cima piedi tre, et me-  
 to diciasette ma quel di  
 gli altri.



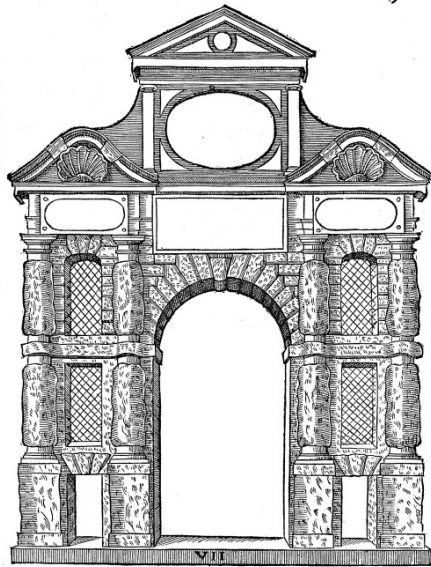
Obr. 11

tanti modi quelle cose,  
 che quando si bara far-  
 a sua cornice pura, si  
 a variare altrimenti. Et  
 e tutte differenti, et di-  
 isfare à tutti: pure an-  
 sante porta e tutta Do-  
 come sono le colonne non  
 Quei due quaderni si-  
 aue, il fregio, & parte  
 ali trauerano il fregio,  
 si tutte cose lenate uia,  
 mo tutte le misure, & la  
 rope. Ma tal hua  
 si contenerà di questa  
 ragnerà che una colon-  
 iede fatto dodici parti,



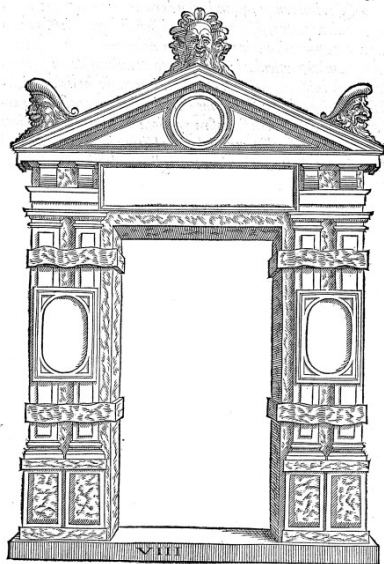
Obr. 12

colonne imperfette, per  
 e farò un arco trionfale,  
 ci: & l'altrezza sarà un  
 i di sette: & le portelle  
 re. La grossezza delle  
 li dicianoue, & un tercio  
 fra le colonne ui è più  
 dell' Architrave, Fregio,  
 e zia della colonna. Et  
 l'ai, imprese, & armi, si  
 la forma ovale nella par  
 il frontispicio sarà più  
 d'iciasette: ma quel di



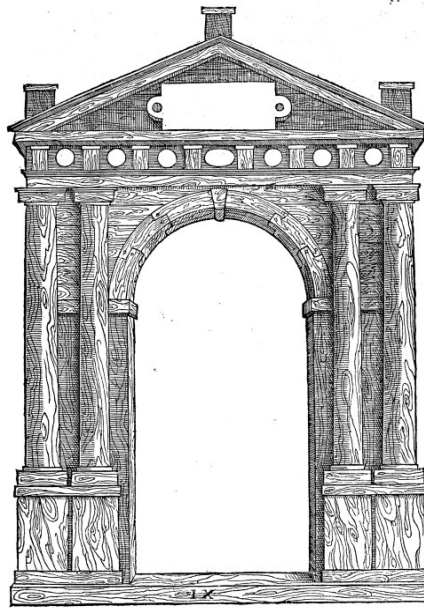
Obr. 13

ica, di basso rilieuo, nella  
 ffa in larghezza è piedi  
 viane: & le due insieme  
 tra più gratiosa se inco  
 di una. L'altrezza del  
 fregio, & cornice sono in  
 colonne ui sono li mensu  
 riquadrato per metera  
 leui uia, & gli compa  
 noi riquadrati attaccati  
 e cingon le colonne, & la  
 & la porta rimarrà inta  
 à piedi tre dal cimato



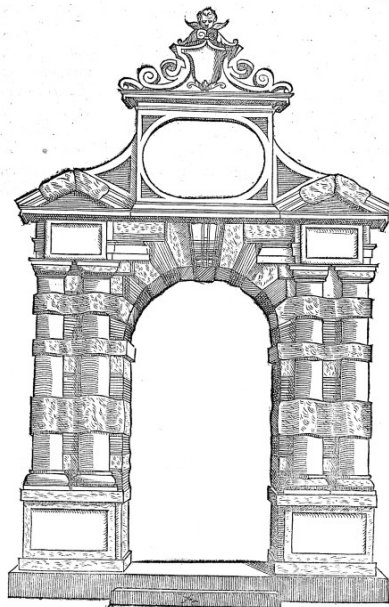
Obr. 14

ancora adoperato ma-  
 y di legnami: Es perciò  
 legnami, così imperfetti.  
 Il uniuersale, ni sono of-  
 ferualli fra li due tripli-  
 gli altri, questo non è re-  
 a chi non uorrà essere  
 irruuo, il quale ne son  
 accidenti.



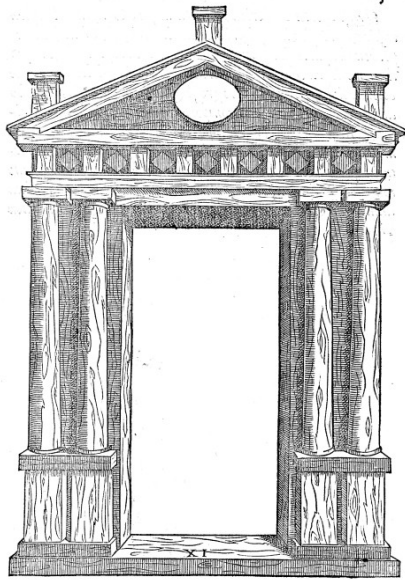
Obr. 15

Es del Ionico misto col  
 Le colome sono Dori-  
 vtri delle base, Es de ca-  
 li, offeruando le misu-  
 era foda, sono sette par-  
 l'arco è Ionico, per mi-  
 nter 7 ati parti sono ru-  
 vera: Es così le pilastre  
 ue torna bene in opera,  
 ico di Pompeo, doue si  
 me.



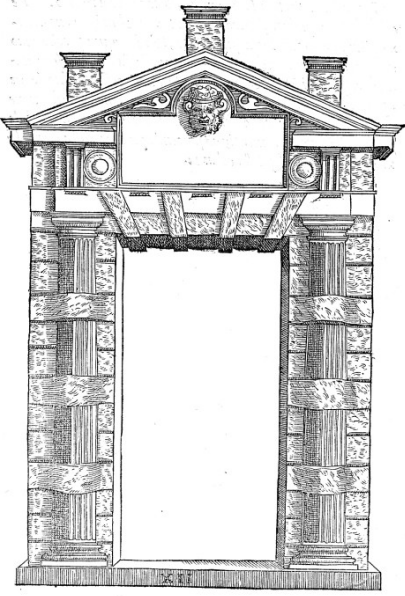
Obr. 16

obseruato però il costume  
 o parti, Et me<sup>a</sup> per  
 sono le base, ne capitelli,  
 , così da alto, come la  
 uesta sarà fatta di ma-  
 rnerà bene: o di qualche  
 alcuni luoghi mimerà,  
 n fargli le uene, potrebbe  
 entrata di un giardino,  
 o a punto, che qui si di-  
 o, o di Rouere, o di altro



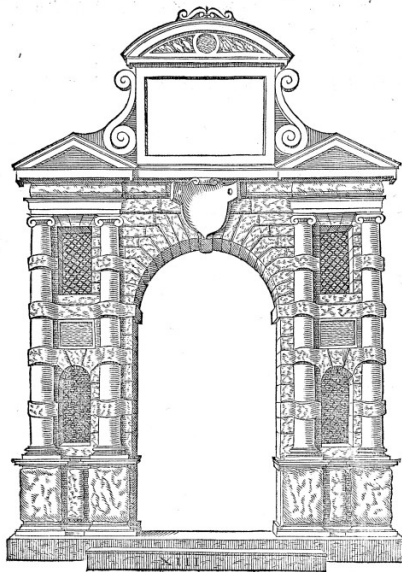
Obr. 17

ista, Et legata di opera  
 i erigli. Et delle mura-  
 si son coperte delle riqua-  
 numero di lettere. La  
 Et me<sup>a</sup>. Et, come lo  
 i per tre ragioni. Pri-  
 a muraglia sono fortifi-  
 e fascie rustiche, gli i.  
 et scannelate dimostrano  
 iriu visiva, laquale sua  
 pare piu grossa, che ma



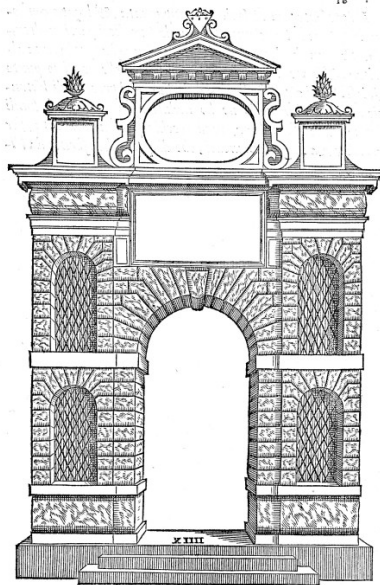
Obr. 18

legata a colossico. La  
 ndo, & in sola, nerro.  
 S' mezo ma perche son  
 nelle fascie, elle sono in  
 quale cosa lo cchio se ne  
 non siano, che di nuove  
 re le altre misure & le  
 lo però le pilastre per la



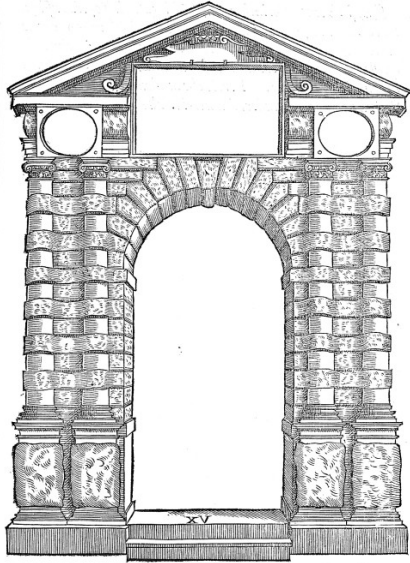
Obr. 19

e, le quali sono la vera  
 ipuò dire, ch'è rustica.  
 co. Et così il Fregio,  
 ra Ionica. La parte  
 ile, che sono nel fregio,



Obr. 20

nata, & legata con lo-  
mo dieci parti in altez-  
er così appresso l'una al-  
ybi elle non sono panni  
da i precetti di Vitru-  
affai antichi di simili  
più se ne contenta, per  
uello che è scritto da Vi-



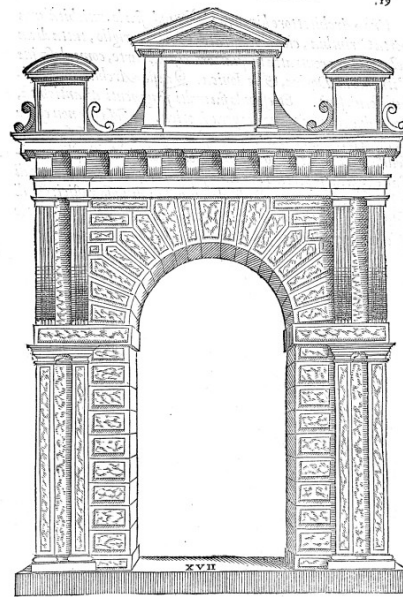
Obr. 21

legata dall'operavittica  
pari & mezzo, con le  
lle non furono cinte da  
ndo serviti dell'autorità  
alcuni archi trionfali in  
altesza.



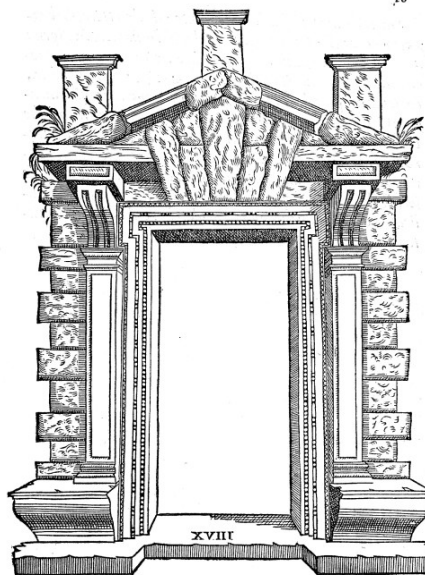
Obr. 22

ilicata, & piana, ruffi.  
 Composito. Le colu-  
 paiono così gracili in di-  
 ngono a essere due pile.  
 se, & capitelli. Ma  
 La, & per prendere so-  
 e quali sono Ioniche, per  
 Fregio, & cornice sopra  
 a, per essere le mensoloni



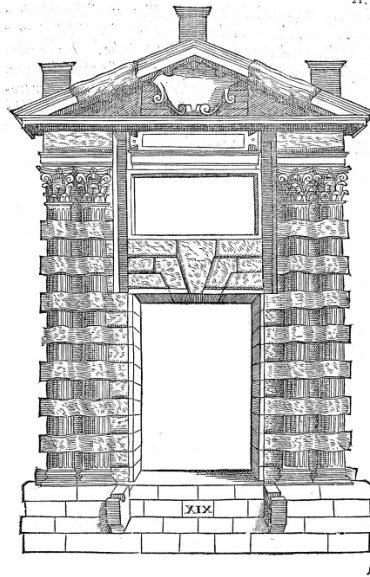
Obr. 23

do fra le antichità una  
 superciglio, tutta di sua  
 ra parte, come de' scime-  
 sto Architetto delle  
 agmenti di antichità.  
 Ma per non essere  
 riva, gli pose sotto due  
 orici, che suppirano al-  
 mpire il rimanente di  
 i di sasso rustici: & di  
 un frontispicio, con le



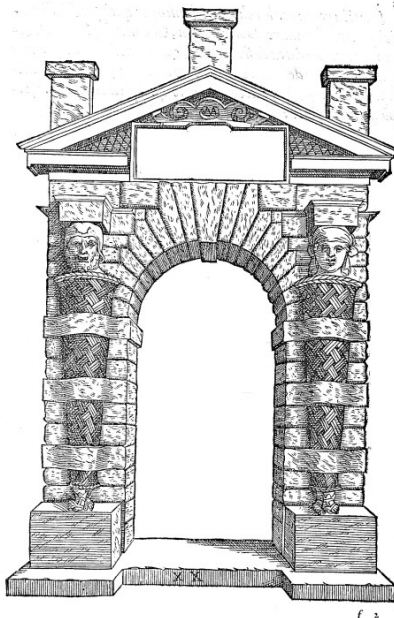
Obr. 24

e Architetto, che l'ap-  
 f l'ornamento cogli gran  
 un ponte lenatoio bifi-  
 lie, che le freccie,  
 la entrare nella mur-  
 e in quello membro che  
 cio che li bozzosi imo-  
 e il iudicio patri da  
 ueria ragione, che de  
 mica, & non opera di  
 e l'ordinai per la entra-  
 tal'acque mie.

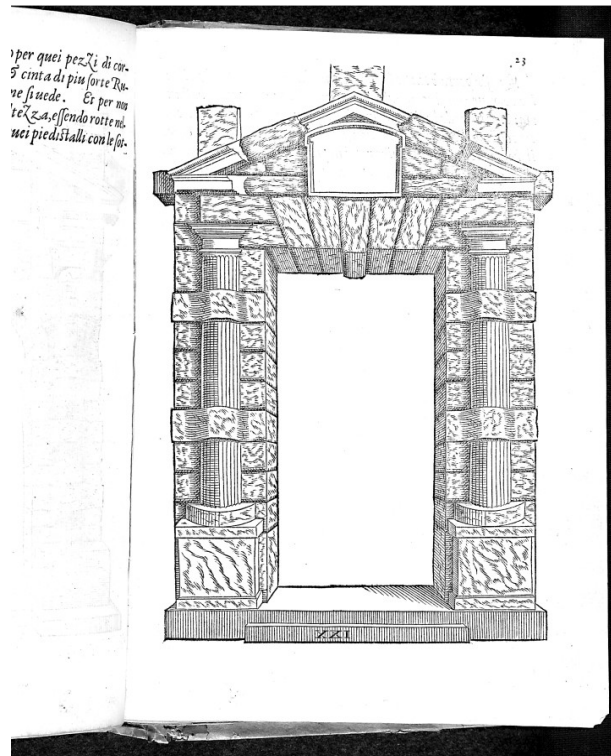


Obr. 25

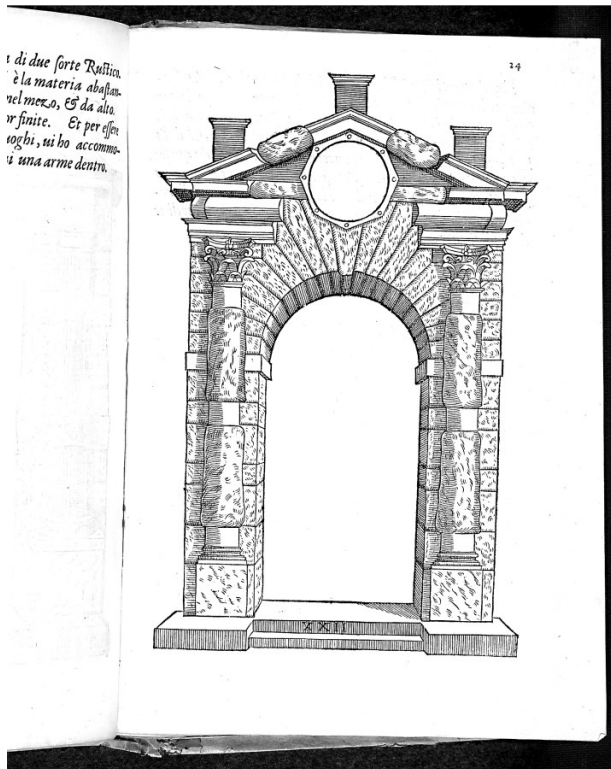
ico: ma il frontispicio e  
 rmini vestiti di giunchi  
 ystiche. La cornice  
 quella riquadratura  
 ra si uorra. Perro-  
 di quanti piedi habbi a  
 in dodici parti: & con



Obr. 26

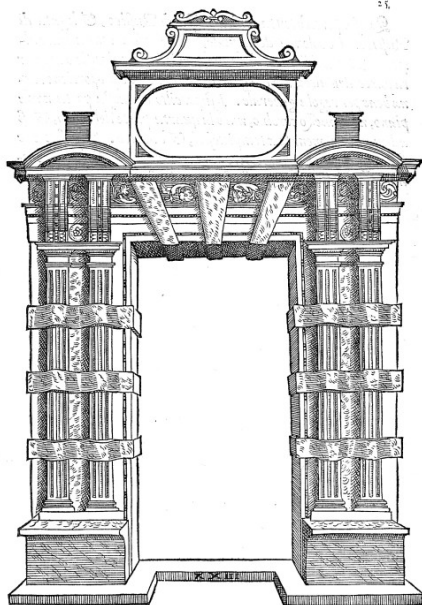


Obr. 27



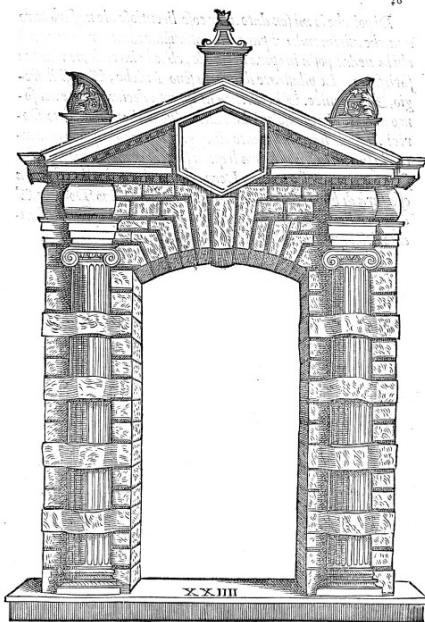
Obr. 28

l'Corinthio. Et Di-  
 strate. Liquali, per  
 , facendone tre parti,  
 ra nel mezzo, & delli  
 oi le ho cinte da quelle  
 le colonne si sono due  
 ope: Dorica. Et il pre-  
 nj, per seguir l'ordine



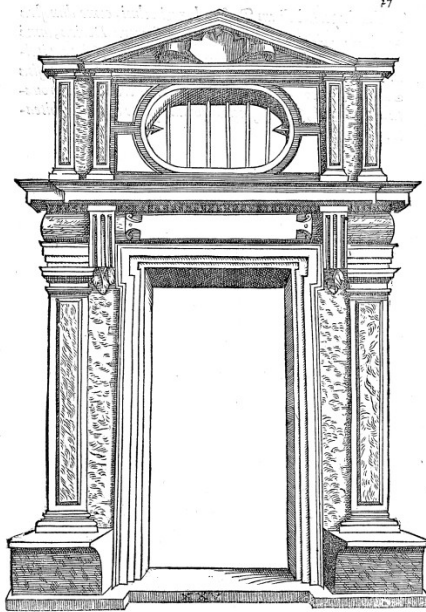
Obr. 29

Rustico, & legata di  
 la sua conveniente al-  
 & cornice, sono la que-  
 quale proportione to-  
 di questa porta non è  
 parte del tondo, & si  
 antico. Et a fine che  
 le arme, se gli è accom-  
 faccie.



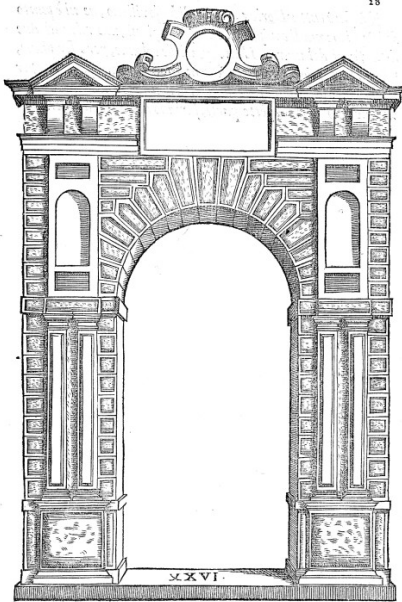
Obr. 30

centiose, io ne farò pure  
 sima, ma per avventura  
 io la intendo, ne rimani  
 Ioniche, & così il fu  
 ta decima parte nel fu  
 sco di mensole sono de  
 cioè di sporio, quan  
 la cornice, che ueni a  
 della finestra sopra a  
 li lati sono Doriche &  
 una casa primata a  
 stria.



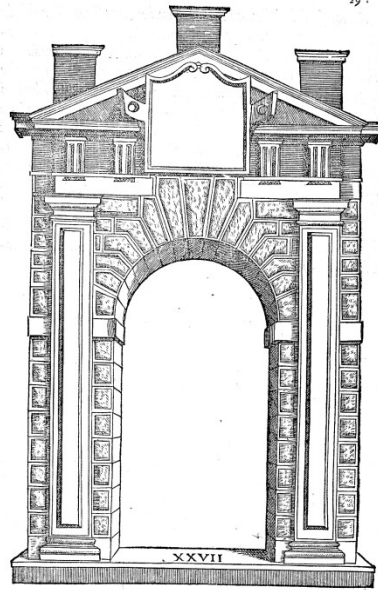
Obr. 31

volmi, come dimostra  
 opera Dorica, anzi  
 alle base, & a' capitul  
 ro di opera Composita  
 Percio che fu troua  
 arte dell' Ambina-



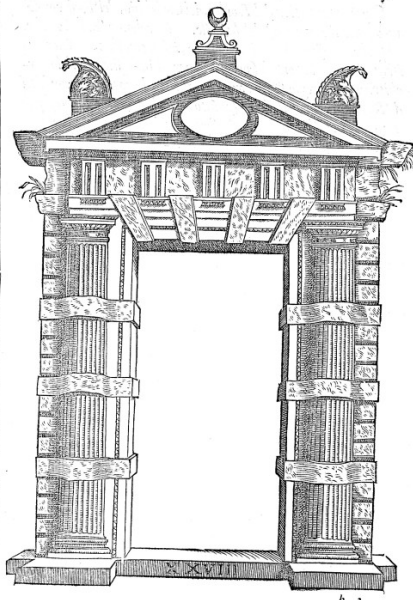
Obr. 32

rileuato, ne uè punto  
 ani, ma rileuati due  
 lome, per esser piano,  
 e a noue parti: Et per  
 sono mendose anzi se  
 iana tutta l'opera.



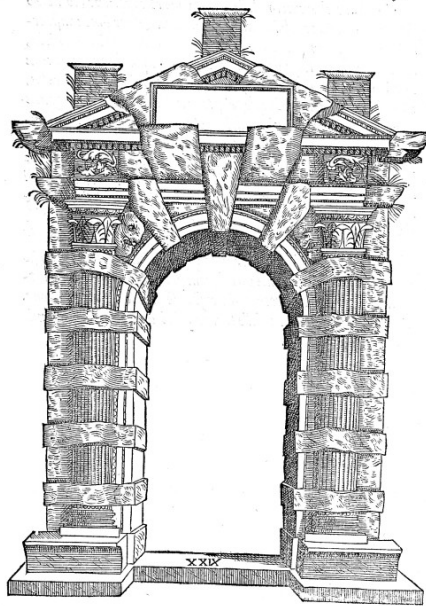
Obr. 33

, non si conoscerrebbe la  
 are cose si porta Dorica  
 ndarla rompendo con  
 za sua. Ma perche  
 io credo) delli buoni  
 o rompere et guastare  
 Dellaquale il prudente  
 da banda le ale Re-  
 e uia li conij, che rom-  
 osi leuar uia quelle fa-  
 arà Dorica pura. Et  
 Et mettere fra l'iri-  
 e ciascuna cosa dim-



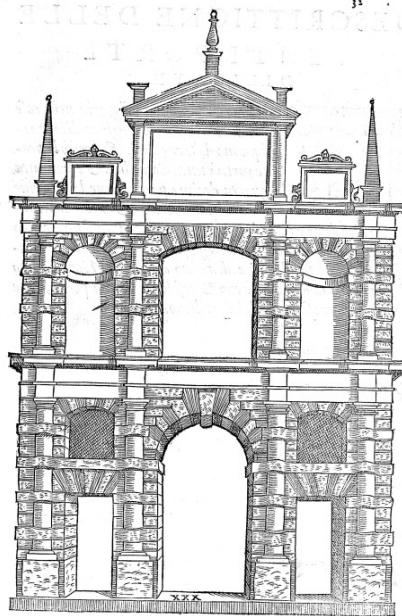
Obr. 34

imbio, del Rustico, &  
 colome sono Dorico.  
 Corintio. La pila-  
 intagli: et così è lo di-  
 a la porta è circondata  
 line bestiale, non spò  
 la natura, che han su-



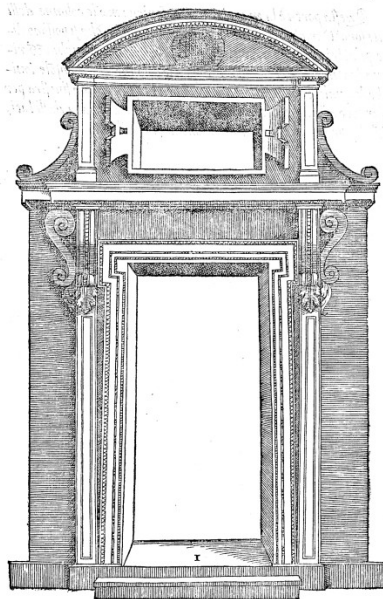
Obr. 35

Rustiche, io ne ho  
 doue sono confret-  
 ra Toscana mista,  
 per la porta di una  
 orti per la porticella,  
 ro sarà molto grata  
 si sono. Primavera-  
 riati, uno di peitra  
 ve quelle delle parti  
 i opera reticolare di  
 S medesimamente  
 riati. Nel quale  
 eno, oltra li nicchi  
 latue. Et appresso  
 S quelle dall'lat-  
 olonià del patrone.  
 opera Rustica mi-



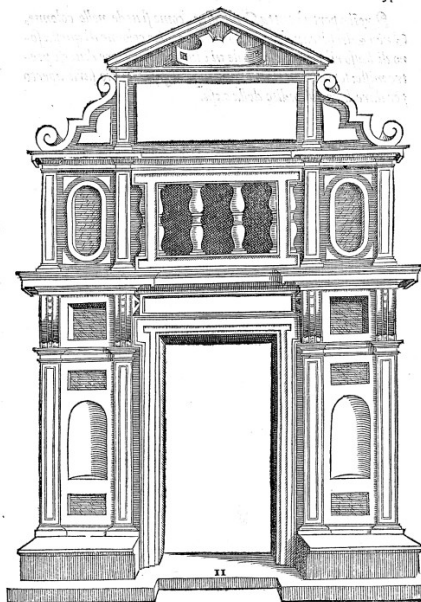
Obr. 36

Sopra le colonne  
 antiche sarà bi-  
 li buoni antichi  
 me andasse ro-  
 rouandofino At-  
 l'altre delle qua-  
 tre tante assai più  
 quali era piedi in  
 vertura della quale  
 piedi in altezze, si  
 o le prime colonne  
 sso messe la forma  
 L'altre sua fin  
 te di sopra. Dipoi  
 colonne, mettendo  
 la cornice. L'al-  
 te di una colonna  
 te porta. Il quale  
 e un qualche gior-



Obr. 37

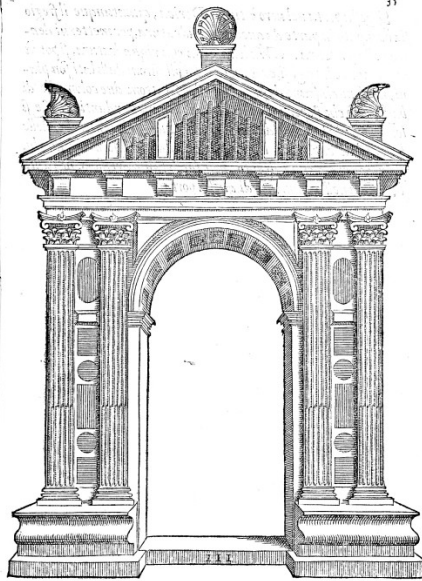
ma le colonne dell  
 ente che si possono di-  
 ali sono molti, e ri-  
 me loro mensole lon-  
 gale è una finestra per  
 a è ornata dalli lati,  
 rilieno.



Obr. 38

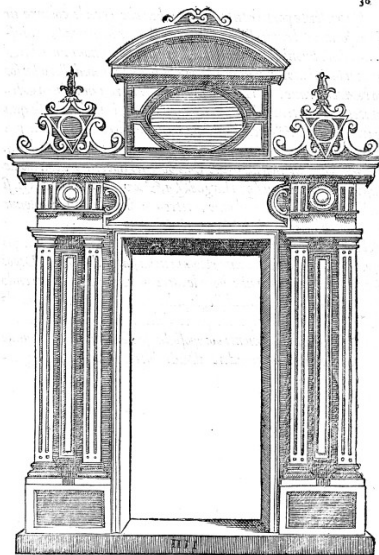
DELLE  
TE

*bi*aria nelle cose  
ragione chi io trat-  
i. Et perciò la pre-  
vbia: *E* contratta  
, come la descrive  
, *E* nella Ionica.  
uanto se porteranno  
Sopra la cornice sa-  
cusa: L'ornamento  
di essa porta, *E* le

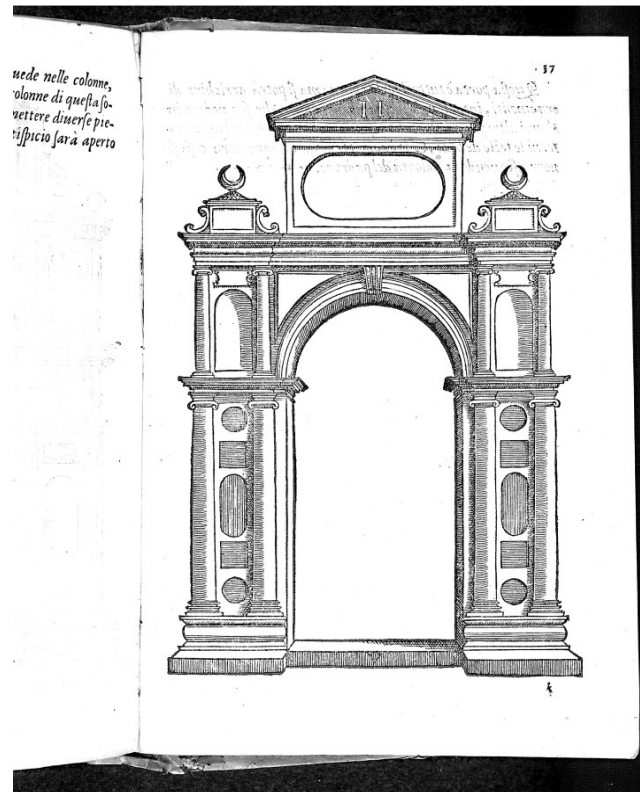


Obr. 39

quantunque il foglio  
ra. per metterui den-  
quadratura, si parta  
roni dalli lati con pia-  
sione due colonne di  
iguardanti. Ne si  
cando li membri delle  
ri fussero così larghi,  
sto artificio, ne tanta



Obr. 40

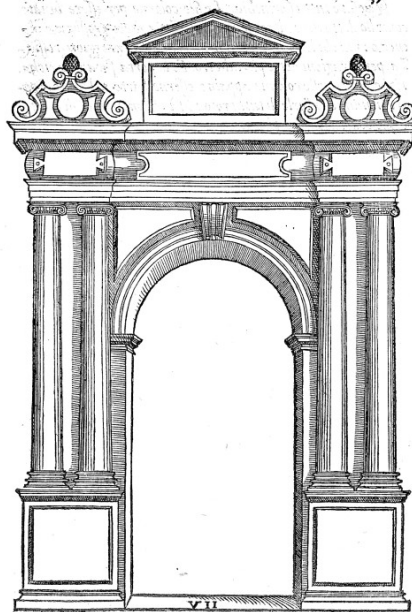


Obr. 41



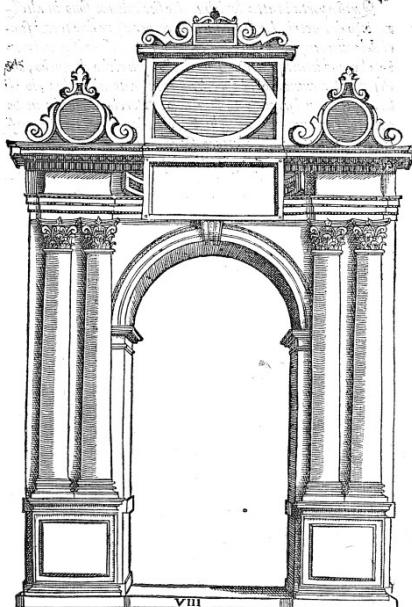
Obr. 42

na le colonne di essa,  
e che di forme d'itru-  
bo detto più adietro,  
opato il fregio in tre  
anno piacere di scri-  
rà il fregio scietto,



Obr. 43

tr essere binate,  
i grossezze, e  
maggior grossi-  
sara più richa,  
nel muro, si po-  
tendo di dietro



Obr. 44



Obr. 45

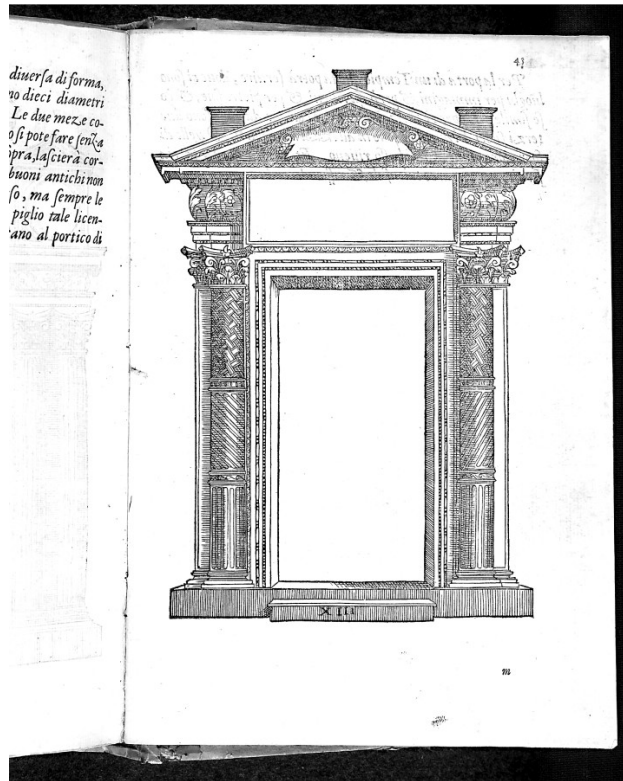


Obr. 46

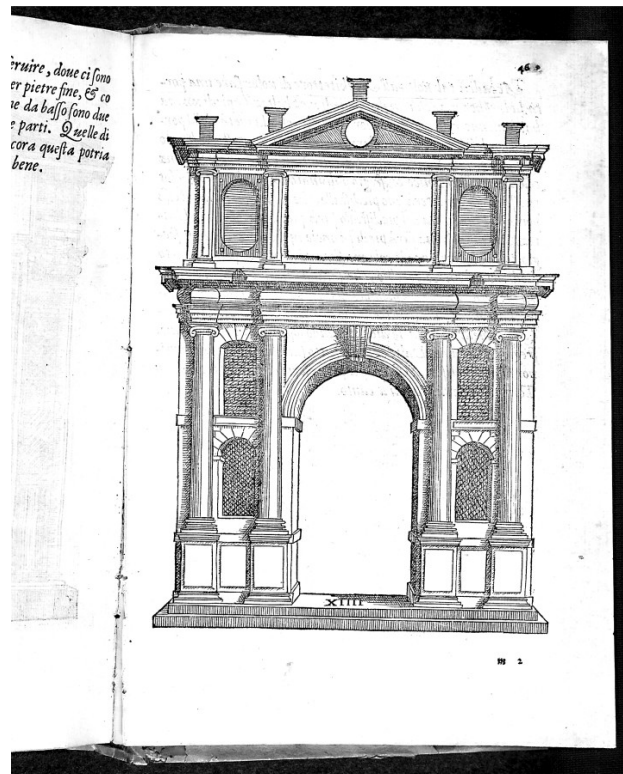


Obr. 47





Obr. 49



Obr. 50

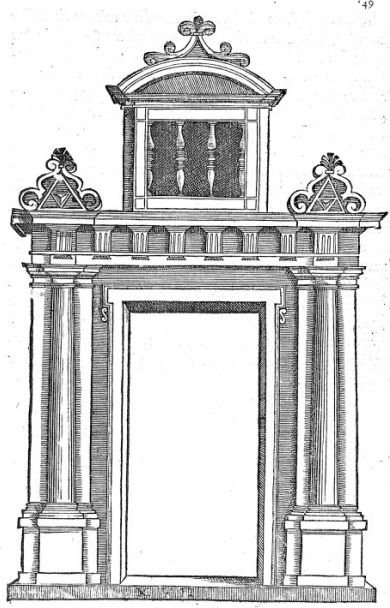


Obr. 51



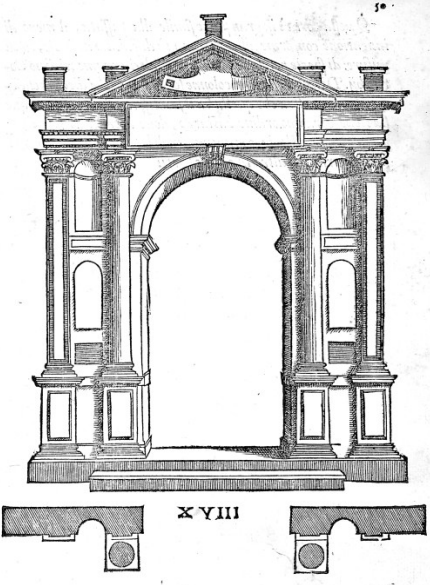
Obr. 52

*tiosa, per ragione  
 a cornice. Ma  
 nel e colonne plane,  
 stato per arricchire  
 che l'apertura della  
 padrone uorrà la  
 la alto ancora. Et  
 di luce (come è da  
 andito, & sarà or-*



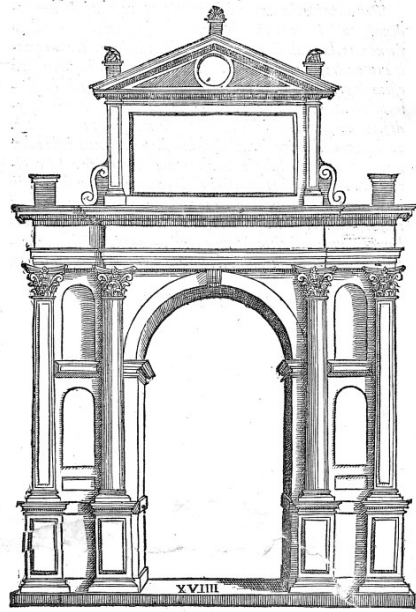
Obr. 53

*colonne di ordine  
 xy. & sarà la sua  
 & cosa nel ue-  
 la sua bellezza,  
 re per ornare una  
 i. per lo meno: &  
 menti. Se quella  
 ognerà che sia di  
 rente, cioè di due  
 niedistalli: l'altè-  
 ruita l'altèzza  
 Mezo piede sarà  
 vj. Sopra le co-  
 mnice. L'altè-  
 con le base, & il  
 vnato. Et acio  
 ópra) si metterà  
 icando esse colom-  
 me si uede nella*



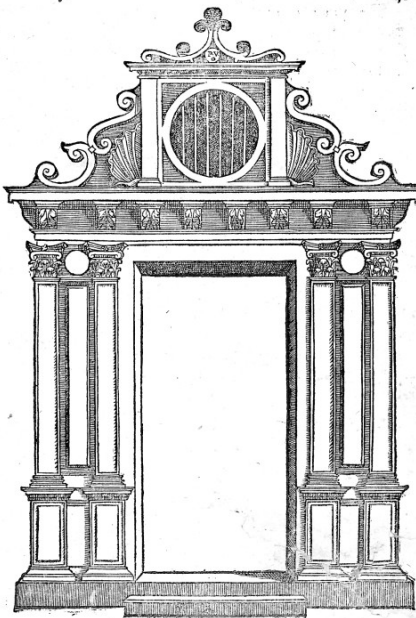
Obr. 54

affata, al meno di  
 me di specie, & di  
 rnamenti sono Co-  
 z. La dieci grossi  
 & li finiscet que  
 radendo sopra essa  
 e, ni sarà luogo, et



Obr. 55

egolari, & hau-  
 nai, ho pur voluto  
 dalle altre, la qua-  
 za di questa sarà  
 di venti. Ciascu-  
 a colonna sarà pe-  
 colonna & mezo.  
 re meno della col-  
 ornice. Li capi-  
 , ne quali per più  
 La elevatione di  
 nome, le quali co-  
 do poi il rimanen-  
 vii tutte mariate.



Obr. 56



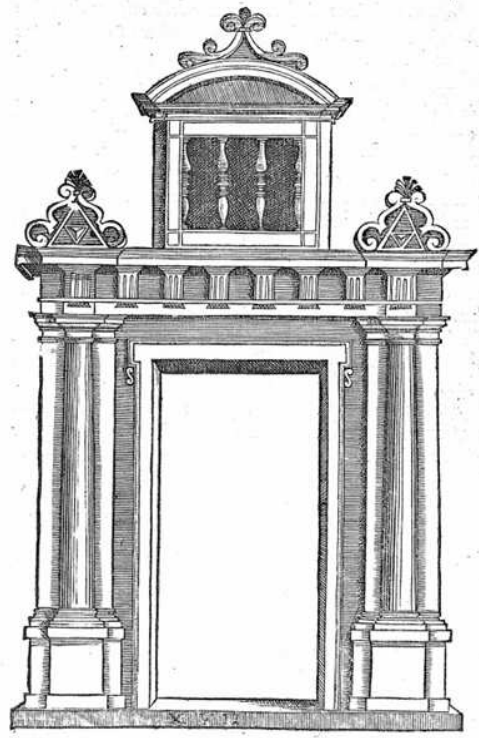
Obr. 57



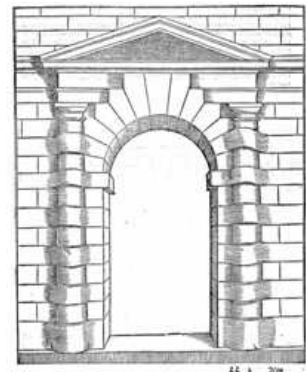
Obr. 58



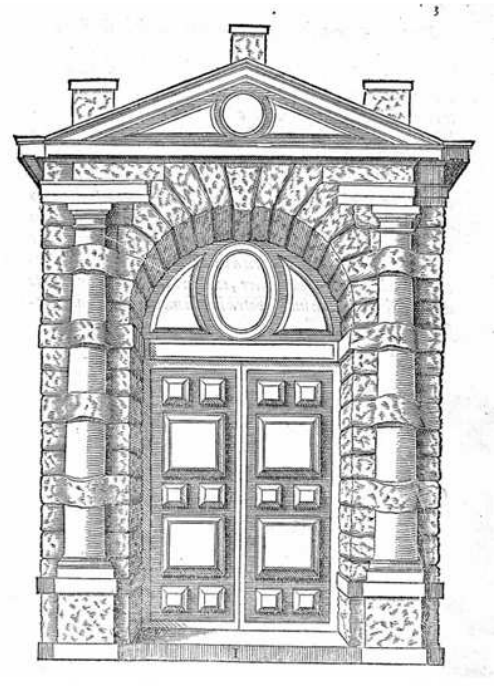
Obr. 59



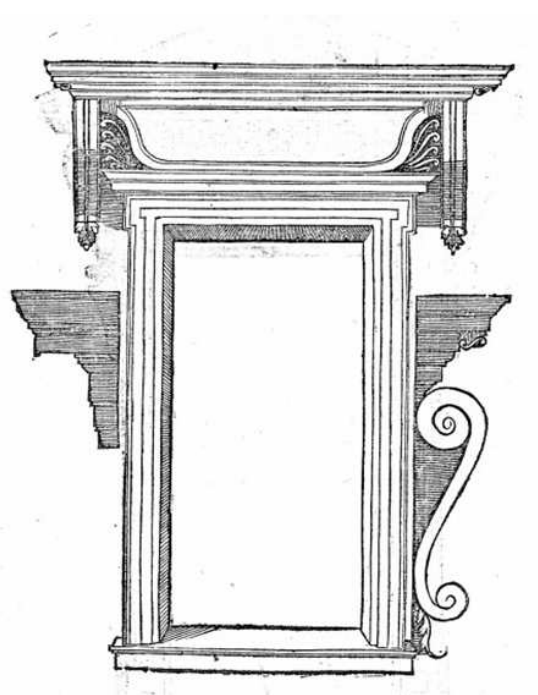
Obr. 60



Obr. 61



Obr. 62



Obr. 63