

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
Katolická teologická fakulta
Ústav dějin křesťanského umění
Dějiny křesťanského umění

Miroslav SMAHA

TYPOLOGIE FIGURÁLNÍ PLASTIKY
Parléřovské huti na katedrále sv. Víta
z let 1356–1399

magisterská práce

Vedoucí práce: prof. PhDr. Jaromír Homolka, CSc.

Konzultant: Ing. arch. Petr Chotěbor, CSc.

PRAHA 2009



Prohlašuji, že jsem magisterskou práci vypracoval samostatně a v seznamu literatury a pramenů uvedl veškeré informační zdroje, které jsem použil.

V Praze dne 10. července 2009

Bc. Miroslav Smaha

Obsah

I. Úvod	1
II. PRAŽSKÁ SVATOVÍTSKÁ HUŤ ZA PETRA PARLÉŘE	6
III. FIGURÁLNÍ PLASTIKA	7
III.1 Typy figurálních konzol	7
III.2 K problematice ikonografie konzol severního portálu kaple sv. Václava	12
III.3 K otázce datování figurálních konzol	23
III.4 Poznámky k ikonografii západního portálu kaple sv. Václava	26
IV. TYPY A VARIANTY DEKORATIVNÍCH KONZOL	31
IV.1 Konzolky jižního vřetenového schodiště	31
IV.2 Konzolky nad vnějším ochozem horního triforia	38
IV.3 Konzolky horního triforia v interiéru vysokého chóru	43
V. TYPY FIGURÁLNÍ SKULPTURY KOSTELA VŠECH SVATÝCH NA PRAŽSKÉM HRADĚ	47
V.1 K problematice stavebního vývoje	47
V.2 Konzolové masky na opěrných pilířích chóru	54
VI. Závěr	57
Resumé	59
Anotace	60
Obrazová příloha
Seznam vyobrazení	61
Seznam pramenů a jejich edice	63
Seznam literatury	64

I. Úvod

V magisterské práci „Typologie figurální plastiky Parlěrovské huti na katedrále sv. Víta z let 1356–1399“ se zabývám typologickým soupisem dekorativního sochařství svatovítské hutě za vlády českých králů Karla IV. a Václava IV. v souvislosti se stavbou královské kaple Všech svatých na Pražském hradě. V hlavních kapitolách, které popisují figurální konzoly s hlavičkami (maskami) na architektuře, se pokusím podat základní přehled jejich typů a variant v kontextu stavebního vývoje. Součástí tohoto soupisu je dosud nepublikovaná fotografická dokumentace dekorativní architektonické skulptury in situ, která je výchozí pro další badatelskou práci autora.

Pro celkový pohled na vývoj českého sochařství je důležitá pražská přednáška Jaromíra Pečírky, publikovaná roku 1933 pod názvem „Středověké sochařství v Čechách“.¹ Pečírka se věnoval také některým úsekům parlěrovského sochařství. V umění Petra Parlěře a jeho huti rozpoznává ozvuky humanismu.² Svě názory propracoval v pozoruhodné studii „K dějinám sochařství v lucemburských Čechách“³ z roku 1933. Jednou ze základních prací pro studium české středověké plastiky je dosud kniha Josefa Opitze „Sochařství v Čechách za doby Lucemburků“⁴, ve které se věnoval převážně sochařství pražské svatovítské hutě; zde také shrnul výsledky svého bádání. Druhý díl této velké monografie, který měl být věnován sochařství krásného slohu, Opitz nevydal. Svatovítskou hutí se zabýval už Alfred Stix ve svém pojednání o monumentální plastice pražské hutě na přelomu 14. a 15. století.⁵ Vedle jiných autorů se věnovali sochařství Petra Parlěře zvláště Otto Kletzl, který publikoval recenzi k Opitzově monografii „Die Plastik in Böhmen zur Zeit der Luxemburger“⁶ a Karl Maria Swoboda⁷.

¹ Jaromír PEČÍRKA: Středověké sochařství v Čechách, in: Umění VI, 1933, 169 n.; další práce: O skulpturách severního portálu chrámu P. Marie před Týnem, in: Umění V., 1932; idem: K dějinám sochařství v lucemburských Čechách, Český časopis historický XXXIX, 1933.

² Ibidem 199.

³ Jaromír PEČÍRKA: K dějinám sochařství v lucemburských Čechách, Český časopis historický XXXIX, 1933.

⁴ Josef OPITZ: Sochařství v Čechách za doby Lucemburků I, Praha 1935.

⁵ Alfred STIX: Die monumentale Plastik der Prager Dombauhütte um die Wende des XIV. und XV. Jahrhunderts, in: Kunstgeschichtliches Jahrbuch der K. K. Zentral-Kommission II, 1908.

⁶ Otto KLETZL: Die Plastik in Böhmen zur Zeit der Luxemburger (recenze knihy J. Opitze), in: Zeitschrift für Kunstgeschichte VII, 1938; další práce: Zur künstlerischen Ausstattung des Veitsdoms vorhussitischen Zeit, in: Germanoslavica I, 1931–32; idem: Zur Parler-Plastik, in: Wallraf-Richartz Jahrbuch, N. F. II/III, 1933–34; idem: Peter Parler, der Dombaumeister von Prag, Leipzig 1940.

Zpracování středověké plastiky se vedle Jaromíra Pečírky a Josefa Opitze účastnil také mladší Albert Kutal. Ve své knize „České gotické sochařství 1350–1450“⁸ věnoval celou kapitolu sochařství svatovítské Parlářovy hutě, kterou nazval „Dvorský okruh a dvojí cesta ke konkrétní skutečnosti“. Kutal zde probírá také ostatní práce parlářovského okruhu a poukázal na vliv pražské parlářovské huti. Důkladnou recenzi Kutalovy knihy podal Jaromír Homolka v článku „K problematice české plastiky 1350–1450“.⁹ Zatímco u Pečírky a Opitze je sochařská výzdoba Svatovítského chrámu interpretována jako v zásadě uzavřená oblast, blíže nesouvisející s ostatním českým sochařstvím, Kutal ukázal, že vztah hutní tvorby a domácí plastiky je organičtější. Tedy huť nebyla tak uzavřena, jak se dříve zdálo, a mezi ní a domácí tvorbou existovaly spoje a vztahy, které se postupně rozšiřovaly, až posléze v osmdesátých letech docházelo všeobecněji ke skutečné syntéze parlářovského sochařství a domácí plastiky. „Je to jeden z nejdůležitějších Kutalových poznatků. Odtud plyne také širší parlářovského vlivu v plastice na konci 14. století.“¹⁰ Sochařské dílo Petra Parláře a jeho huti je také tématem stati Jiřího Kropáčka.¹¹ Značně rozdílný názor na některé zásadní otázky Kutalovy práce publikoval Gerhart Schmidt¹², který se zabýval zvláště konzolami kaple sv. Václava v pražské katedrále. Kutal reagoval další základní prací „České gotické umění“, kde pojednává o architektuře, sochařství a malířství.¹³

Zásadní význam pro poznání vztahu parlářovské a mimoparlářovské architektury v sedmdesátých a osmdesátých letech 14. století má Homolkova „Studie k počátkům

⁷ Karl Maria SWOBODA / Erich BACHMANN: Studien zu Peter Parler, Brünn – Leipzig 1939; K. M. SWOBODA: Peter Parler. Der Baukünstler und Bildhauer, Wien 1940; idem (ed.): Gotik in Böhmen. Geschichte, Gesellschaftsgeschichte, Architektur, Plastik und Malerei, München 1969.

⁸ Albert KUTAL: České gotické sochařství 1350–1450, Praha 1962, zvl. 40–72 (včetně bibliografie); reakce: Theodor MÜLLER: recenze knihy A. Kutala, České gotické sochařství 1350–1450, in: Kunstchronik, 16. Jahrg., Heft 10, Oktober 1963; následně: A. KUTAL: Sochařství, in: PEŠINA Jaroslav (ed.): České umění gotické 1350–1420 (kat. výst.), Praha 1970, 112–126; další práce: Albert KUTAL / Dobroslav LÍBAL / Antonín MATĚJČEK: České umění gotické I. Stavitelství a sochařství, Praha 1949; A. KUTAL: České sochařství kolem roku 1400 a alpské země, in: Umění V, 1957; idem: Gotické sochařství v Čechách a na Moravě, Praha 1965.

⁹ Jaromír HOMOLKA: K problematice české plastiky 1350–1450. Na okraj knihy A. Kutala „České gotické sochařství 1350–1450“, in: Umění XI, č. 6, 1963, 414–448; další práce: Ikonografie katedrály sv. Víta v Praze, in: Umění XXVI, 1978; idem: Karel IV. a pražské dvorské sochařství, in: Karolus Quartus, V. VANĚČEK (ed.), Praha 1984, 381–402.

¹⁰ Idem 1963, 424; další práce: Příspěvek k poznání české plastiky na konci 14. století, in: Umění VII, 1959.

¹¹ Jiří KROPÁČEK: O sochařském díle Petra Parláře a jeho huti, in: Kniha o Praze, Emanuel POCHE (ed.), Praha 1964.

¹² Gerhart SCHMIDT: Peter Parler und Heinrich IV. Parler als Bildhauer, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte XXIII, 1970, 108–153.

¹³ Albert KUTAL: České gotické umění, Praha 1972, 55–57, 108–126; recenze: Jaroslav PEŠINA: K nové syntéze českého gotického umění, in: Umění XXI, 1973; další práce: A. KUTAL: Z novější literatury o parlářovském sochařství, in: Umění XXII, 1974, 277–426; idem: Gotické sochařství, in: Dějiny českého výtvarného umění I/1, CHADRABA Rudolf (ed.), Praha 1984, 216–283, zvl. 238 n.

umění krásného slohu v Čechách“.¹⁴ Tyto dvě samostatně publikované kapitoly – „Staroměstská mostecká věž a její okruh“; „Sochařská výzdoba kostela P. Marie před Týnem a zejména tympanonu severního portálu“ – jsou převážně věnovány sochařství a Homolka se v nich zabývá hlavně donátorskou činností Václava IV. v prvních letech jeho vlády, kdy vedle sebe pracují umělci natolik vynikající a vyhranění, jakými byli Petr Parlér, Třeboňský mistr, Jindřich Parlér, Mistr týnského tympanonu a další.

Stav diskuse k pražskému parléřovskému sochařství v době oslav 600. výročí úmrtí Karla IV. odráží katalog velké výstavy „Die Parler und der Schöne Stil 1350–1400, Europäische Kunst unter den Luxemburgern“¹⁵, pořádané v letech 1978–79. Umění gotiky v Čechách, ve výběru předních děl z českých muzeí a galerií, zde bylo položeno do kontextu evropského vývoje. Z výsledků spolupráce Národní galerie v Praze se Schnütgenovým muzeem v Kolíně nad Rýnem vznikla roku 1983 výstava „Parléřovské umění z Porýní“ v Jiřském klášteře na Pražském hradě.¹⁶ Soustředila jedinečná díla od architektury až po umělecké řemeslo, která dokládají tvůrčí přínos a působení vlivu okruhu rodiny Parlérů. Problematikou pražské parléřovské huti a krásného slohu se zabývají důkladné studie a práce Jaromíra Homolky.¹⁷ Výsledky dosavadního bádání o krásném slohu shrnuly další dvě expozice ve spolupráci pražské NG a Historisches Museum der Stadt Wien: v roce 1990 ve Vídni „Prag um 1400 – Der schöne Stil“¹⁸ a následujícího roku v Praze

¹⁴ Jaromír HOMOLKA: Studie k počátkům umění krásného slohu v Čechách. K problematice společenské funkce výtvarného umění v předhusitských Čechách, Praha 1976; další práce: Jaroslav PEŠINA / Jaromír HOMOLKA: K problematice evropského umění kolem roku 1400, in: Umění XI, č. 3, 1963, 161–206; J. HOMOLKA: Einige Bemerkungen zur Entstehung des schöne Stils in Böhmen. Sborník prací filosofické fakulty brněnské univerzity, F 8, 1964.

¹⁵ Die Parler und der Schöne Stil 1350–1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern. Ein Handbuch zur Ausstellung des Schnütgen-Museums in der Kunsthalle Köln, Anton LEGNER (ed.), I.–IV., Köln 1978; Resultatband, 1980, zvl. zde publikované práce J. Homolky a J. Schädlera; následný vývoj názoru: J. HOMOLKA: Sochařství, in: Praha středověká (Čtvero knih o Praze I), Praha 1983, 357–489; A. SCHÄDLER: Peter Parler und die Skulptur des Schönen Stils, in: Die Parler und der Schöne Stil, III., Köln 1978, 17–25.

¹⁶ Anton LEGNER / Jörg-Holger BAUMGARTEN (ed.): Parléřovské umění z Porýní (kat. výst.), Praha – Kolín nad Rýnem 1983; Jaromír HOMOLKA: Zur Kunst der Gotik in Böhmen präsentiert von der Nationalgalerie Prag. Katalog zur Ausstellung im Schnütgen-Museum, Köln 1985, 37–71, zvl. 58sq. (bibliografie).

¹⁷ HOMOLKA 1976 (pozn. 14); idem: Středověké umění kolem roku 1400, in: Kontexty českého a slovenského umenia. Zborník referátov z konferencie, Bratislava 1988, 33sq.; idem: Prag und die mitteleuropäische Kunst um 1400. Einige Bemerkungen, in: Kunsthistorisches Jahrbuch Graz XXIV, 1990, 174–181; idem: Prag – Wien um 1400. Einige Bemerkungen, in: Vídeňská gotika – Sochy, sklomalby a architektonická plastika z domu Sv. Štěpána ve Vídni (kat. výst.), Vídeň 1991, 18–26.

¹⁸ Lothar SCHULTES: Prag und Wien um 1400 – Plastik und Malerei, in: Prag um 1400 – Der schöne Stil. 131. Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien in Zusammenarbeit mit der Nationalgalerie Prag (kat. výst.), Wien 1990, 25–42; Milena BARTLOVÁ: Die Skulptur des Schönen Stils in Böhmen, tamtéž, 87–112;

„Vídeňská gotika – Sochy, sklomalby a architektonická plastika z dómu sv. Štěpána ve Vídni“¹⁹, v klášteře sv. Anežky České.

Typologie figurální dekorativní výzdoby pražské katedrály sv. Víta se dotkl Dobroslav Líbal, jenž vedl rozsáhlý stavebně historický průzkum.²⁰ Jeho architektonický rozbor s dějinami metropolitního chrámu Pavla Zahradníka je dnes základním zdrojem pro jakékoli další studium. Parlářovskou sochařskou tvorbou se zvláště zabýval Homolka ve svém příspěvku k poznání pražského parlářovského řezbářství.²¹ Architektonické plastice pražské parlářovské huti se věnoval Pavel Kalina v diplomové práci²², kde se pokusil sledovat typologické souvislosti. Výklad svatovítských soch, především ke středověké zvěrné alegorezi a názor na interpretaci některých ikonografických otázek podal v článku „Příspěvky k výkladu architektonické sochařské tvorby na Svatovítské katedrále“.²³ K významu figurální sochařské tvorby – konzolám s rozšklebenou hlavou divých mužů, maskaronům, bájným a symbolickým zvířatům – publikovala článek také Vlasta Dvořáková.²⁴ Monumentálním sochařstvím Parlářovy huti, hlavně studiem dekorativní architektonické sochařské tvorby pražského dómu a jejími ikonografickými problémy, se zabývá Ivo Hlobil.²⁵ Své poznatky shrnul do několika statí v knize „Petr Parlář – Svatovítská katedrála 1356–1399“.²⁶ Dosavadní vědecké výsledky o parlářovské architektuře, sochařství i problémech restaurování byly publikovány ve sborníku mezinárodního Parler-symposia z roku 2001 ve Švábském Gmündu.²⁷ Bibliografie parlářovského sochařství dalece přesahuje náš

¹⁹ Vídeňská gotika – Sochy, sklomalby a architektonická plastika z dómu Sv. Štěpána ve Vídni (Výstava Národní galerie v Praze ve spolupráci s Historisches Museum der Stadt Wien), Vídeň 1991.

²⁰ Dobroslav LÍBAL / Pavel ZAHRADNÍK: Katedrála sv. Víta. Pražský hrad. Stavebně historický průzkum I, Praha 1990, uloženo v Archivu Pražského hradu; též: Katedrála sv. Víta na Pražském hradě, Praha 1999; další práce: D. LÍBAL: K poznání geneze Svatováclavské kaple v katedrále sv. Víta, in: Zprávy památkové péče 55, 1995; idem: Pražské gotické kostely, Praha 1946.

²¹ Jaromír HOMOLKA: Příspěvek k poznání pražského parlářovského řezbářství, in: Acta Universitatis Carolinae philosophica et historica. Příspěvky k dějinám umění 1, Praha 1987, 15–45.

²² Pavel KALINA: Architektonická plastika pražské parlářovské huti na svatovítské katedrále (diplomová práce na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze), Praha 1989.

²³ Idem: Příspěvky k výkladu architektonické sochařské tvorby na Svatovítské katedrále, in: Umění XL, č. 2, 1992, 108–122.

²⁴ Vlasta DVOŘÁKOVÁ: Hledání významu. Divý mužové a všeliká monstra, in: Umění a řemesla. Pražský hrad – jiný pohled, č. 1, 1992, 62–64.

²⁵ Ivo HLOBIL: Gotické sochařství, in: MERHAUTOVÁ Anežka (ed.): Katedrála sv. Víta v Praze /K 650. výročí založení/, Praha 1994, 66–95; další práce: K sochařské výzdobě Svatovítské věže, in: Umění a řemesla. Pražský hrad – jiný pohled, č. 1, 1992, 60–62; Ivo HLOBIL / Petr CHOTĚBOR / Zdeněk MAHLER: Katedrála sv. Víta 1. Stavba. Pamětní vydání k 650. výročí založení Svatovítské katedrály, Praha 1994; idem: Architektonická sochařská tvorba na průčelí parlářovské věže katedrály sv. Víta v Praze, in: Umění XLIX, č. 3/4, 2001, 290–304.

²⁶ Klára BENEŠOVSKÁ / Ivo HLOBIL / Milena BRAVERMANOVÁ / Petr CHOTĚBOR / Marie KOSTÍLKOVÁ: Petr Parlář. Svatovítská katedrála 1356–1399, Praha 1999.

²⁷ Parlerbauten (Architektur, Skulptur, Restaurierung). Internationales Parler-Symposium, Schwäbisch Gmünd 17.–19. Juli 2001, Stuttgart 2004.

úvodní přehled a proto další literaturu připomeneme na jiném místě této práce. Za cenné podněty a důležitá upozornění děkuji Ing. arch. Petru Chotěborovi, zvláště prof. PhDr. Jaromíru Homolkovi.

II. PRAŽSKÁ SVATOVÍTSKÁ HUŤ ZA PETRA PARLÉŘE

Sochařské práce pražské hutě Petra Parléře při katedrále sv. Víta představují velký stylový proud v českém figurálním sochařství na architektuře druhé poloviny 14. století, který bychom mohli označit za parléřovský styl. Tyto díla vytvářel Petr Parlěš se sochařsky schopnými kameníky katedrální huti, často se svými příbuznými – synovcem Jindřichem z Gmündu, Hermanem, Michaelem Savojským, Václavem a Janem Parlěři. Jindřich se záhy stal parlěřem – polírem huti a později pracoval pro markraběte Jošta v Brně (1381–87) i v Kolíně nad Rýnem (Domkirche – Petersportal).²⁸ Vedle jedinečného portrétního sochařství Svatovítské katedrály vznikl promyšlený systém dekorativního sochařství, jehož neobyčejně bohaté formy mají zásadní význam pro studium tvůrčích invencí parléřovského umění z hlediska stylu. Patří sem početný soubor hlaviček na římsách vnějších opěrných pilířů kaple Všech svatých při královském paláci na Hradčanech, přestože se tato význačná stavba zachovala v renesanční přestavbě, která velmi narušila její původní ráz. Dále figurální sochařská výzdoba Staroměstské věže na východním konci technicky velmi pozoruhodného Karlova mostu.

Před rokem 1378 vedl Parlěš stavbu chóru kostela sv. Bartoloměje v Kolíně nad Labem, kterou připojil k raně gotickému trojlodí.²⁹ Malou částí dochované výzdoby je sanktuář s ostře kresleným kapustovým ornamentem a stejně lineárními a plastickými hlavami Krista, Marie a mouřenína. „Marie připomíná nejstarší vrstvu portrétní skulptury, zároveň však Marii a sv. Víta v horním triforiu, Kristus má už typ velmi blízký krásnému slohu.“³⁰ „Na kolínský kostel navazuje chór kostela sv. Barbory v Kutné Hoře, založený rovněž na katedrálním půdorysu. Jeho původní trojlodní dispozice byla na počátku 15.

²⁸ Ivo HLOBIL: Gotické sochařství, in: MERHAUTOVÁ Anežka (ed.): Katedrála sv. Víta v Praze /K 650. výročí založení/, Praha 1994, 72, 75.

²⁹ Albert KUTAL: České gotické umění, Praha 1972, 52.

³⁰ Albert KUTAL: České gotické sochařství 1350–1450, Praha 1962, 71.

století změněna na pětিলodní v rozměrech, které měly překonat pražskou katedrálu. Ctižádost bohatého měšťanstva, pro něž Parlěř nejednou pracoval, byla vskutku veliká. Přes nepochybnou příbuznost první fáze výstavby, započaté roku 1388, s kolínským kostelem, není jisto, zda se projektu účastnil sám Petr Parlěř.³¹ Do přímého okruhu Petra Parlěře spadá i stavba kláštera ve Zlaté Koruně, kde je uveden k roku 1359 Michael Parlěř.³² Stopy parlěřovské architektury a jejího vlivu se objevují i jinde v Čechách, např. v Panenském Týnci nebo v pražském maltézském kostele.³³ Otázkou však zůstává vztah svatovítské hutě k chrámu Panny Marie před Týnem v Praze, o kterém neexistují přímé stavební záznamy.³⁴ Nelze tedy spolehlivě datovat zahájení stavby ani doložit stavební huť. Avšak vedle typických znaků parlěřovské architektury poukazují na Svatovítskou huť i některé figurální kamenické práce severního portálu a západního průčelí. Snad nejvíce diskutovaným problémem jsou figurální konzoly obou sedlí týnského chrámu. Další kamenické dekorativní práce na architektuře parlěřovského stylu mimo území Prahy vykazují buď určité ovlivnění hutí Petra Parlěře a nebo její napodobení. Takovým příkladem je velká skupina konzol a tympanon portálu v patře jižní věže kostela sv. Jiljí v Nymburku (původně s patronií sv. Mikuláše), postavené po roce 1380 regionální stavební hutí, která byla jistě dobře poučená o dekorativním sochařství při stavbě pražské katedrály.

Josef Opitz³⁵ označil tento sochařský proud především za monumentální umění převážně realistických tendencí se značným smyslem pro plastické hodnoty, pokud jde o katedrálu, Mosteckou věž a Týnský chrám. Ale také lze určit několik paralelních nebo protikladných směrů v souvislosti s příchodem Petra Parlěře do Čech ze Švábského Gmündu roku 1356. Podle Opitze vycházela jeho huť hlavně z jihoněmeckého uměleckého názoru, ale zasahovaly sem také francouzské vlivy, a to modifikujícím způsobem pravděpodobně přes Kolín nad Rýnem. Dalším aspektem, který mohl působit na Parlěřovu tvůrčí práci a nelze ho proto přehlédnout, je sklon k italským vzorům v českém gotickém malířství. I Kutal poukázal na určitý předstih před sochařstvím z oblasti obrazového umění viditelný v dílech dvorských malířských dílen. „Jeho vliv na sochařskou tvorbu je velmi pravděpodobný. Všude se projevuje tendence k jednotě,

³¹ KUTAL 1972 (pozn.2) 52sq.

³² Liber contr. seu vend. Hradczan. I. fol. 13'. „Si autem ipsum Petrum (Perlerz) carendo prole mori contingerit, tunc frater meus Mychael, qui pronunc est ad Sanctam Coronam, aut sororini mei Nycolaus et Jacobus eundem (!) ius habebunt super domum predictam, ut ego prius dictus Petrus.“; viz Joseph NEUWIRTH: Peter Parler von Gmünd, Dombaumeister in Prag, und seine Familie, Praha 1891, 118.

³³ KUTAL 1972 (pozn. 2) 53.

³⁴ NEUWIRTH 1891 (pozn. 5) 90–96.

³⁵ Josef OPITZ: Sochařství v Čechách za doby Lucemburků I, Praha 1935, 27.

splynutí, pronikání, oslabení hranic mezi částmi celku, k převaze optického zřetele nad tektonickým.³⁶ Prvním monumentálním dílem dvorské huti, dokončeným koncem roku 1367, byla figurální sochařská výzdoba jižního portiku katedrály, později zcela zničená. Provedení těchto sochařských prací zaznamenal oficiální kronikář a ředitel huti Beneš Krabice z Weitmile.³⁷ „Jižní portál svatovítské katedrály navázal v souhlasu s povahou celé stavby na tradici monumentálního typu francouzského katedrálního portálu. Můžeme snad vskutku předpokládat, že jistě v Karlově době osazenou, ale dnes nezachovanou sochařskou výzdobu svatovítského jižního portálu napodobují knížecí portály dómu sv. Štěpána ve Vídni, a že tedy uspořádání soch bylo v Praze obdobné, jako je podnes ve Vídni.“³⁸ Pokud jde o stojící postavy panovníků, můžeme tu předpokládat spolupůsobení také německých příkladů, souvisejících s císařskou tradicí, jako je například známý jihovýchodní portál dómu v Bamberku.³⁹ Vedle Zlaté brány (Porta aurea) vznikala monumentální díla portrétního sochařství svatovítské hutě teprve v 70. letech v závislosti na rozsahu stavebních aktivit, přitom po celé parléřovské části katedrály je rozptýleno velké množství fantastických i groteskních maskaronů, hlaviček a symbolických zvířecích postav. „Z postupu stavby katedrály a jiných významných budov reprezentativního charakteru, které souvisí s činností svatovítské huti, lze vysvětlit, že se díla monumentální parléřovské skulptury objevují v Praze až v 80. letech.“⁴⁰

Ivo Hlobil zvažoval ojedinělé ovlivnění sochařské tvorby Petra Parléře tradicí první huti nebo její pozdější doplněk. Sochařské práce vytvořené v období po smrti prvního stavitele katedrály Matyáše z Arrasu (1344–52) do příchodu Petra Parléře (1356) jsou problematické. V té době byl postup stavby ještě málo rozvinutý a také je známé, že arrasovská poklasická architektura se skulpturálním detailem příliš nepočítala. Možnost uplatnění sochařské práce mohly kameníkům arrasovské huti poskytnout královské zakázky na zhotovení čtyř prvních oltářů, které se však nedochovaly. Představu o jejich možném sochařském charakteru si můžeme utvořit podle kamenného antependia (88 x 200 cm) v kapli sv. Ostatků, zvané Saská kaple, které je nejstarším dochovaným

³⁶ KUTAL 1972 (pozn. 2) 53.

³⁷ Eodem anno et tempore (prosinec 1367) completum et perfectum est opus pulchrum, videlicet hostium et porticus [...] de opere sculpto et sumptuoso nimis [...]. Viz Wacław Wladiwoj TOMEK: Základy starého místopisu Pražského, oddíl III–V., Praha 1872, 107.

³⁸ Jaromír HOMOLKA: Studie k počátkům umění krásného slohu v Čechách. K problematice společenské funkce výtvarného umění v předhusitských Čechách, Praha 1976, 56. Na možné uspořádání figur podle pozdějšího zjednodušeného napodobení na Knížecích branách Svatoštěpánského dómu ve Vídni upozornil A. Kotal, viz pozn. 2, 53.

³⁹ Ibidem 56, pozn. 4.

⁴⁰ KUTAL 1972 (pozn. 2) 53.

doplňkem katedrály z doby před rokem 1356. Reliéf sice působí poněkud archaicky ve srovnání s pozdějším parlérovským uměním, ale v dalších letech se obdobné pojetí projevilo ještě v postavách světců na jižním postranním reliéfu náhrobku sv. Ludmily v bazilice sv. Jiří. Lze tedy předpokládat, že po příchodu Petra Parlěře do Prahy působili kameníci arrasovské huti v huti svatovítské i nadále. Dokladem tohoto paralelního a výrazně odlišného stylu v huti koncem 50. let 14. století je vývojově pokročilejší kamenné antependium (90 x 164 cm) z doby před rokem 1358, přenesené během dostavby katedrály z kaple sv. Anny do Svatováclavské kaple. Reliéf představuje příklon k oble klenutým a novým realismem prodchnutým postavám parlérovského sochařství, takto projevený u nás vůbec poprvé.⁴¹

„Výkony svatovítské huti znamenaly rozhodný obrat v dějinách středoevropské skulptury. Nejenže k nám přinesly nové výtvarné myšlení, jež se obracelo k vnějšímu světu jakožto k jedinému pramenu poznání, a dovedly je vyjádřit díly výsostné hodnoty, jimž rovné lze najít jen ve frankoflámské oblasti a Itálii. Obrátily však také běh výtvarného dění, který se dosud pohyboval ze západu na východ (popřípadě od jihu na sever) směrem právě opačným. Vedle Vídně byl pronikavý pražský vliv v Řezně, v Norimberku a v Ulmu. Zasáhl také do Kolína nad Rýnem, pronikl do Štrasburku a jiných míst v Porýní, objevil se i ve Vestfálsku a v severním Německu, např. v Brémách. Přelil se také do Slezska a Polska, rozšířil se do Uher, Charvátska a Korutan. Jaký byl vĕhlas pražské huti, je vidno z toho, že huť milánské katedrály usilovala od roku 1401 několik let o to, aby maestro Venceslao, ingegnere di Praga, přišel ve funkci experta do Milána.“⁴²

⁴¹ HLOBIL, Gotické sochařství (pozn. 1) 66sq.

⁴² KUTAL 1962 (pozn. 3) 72.

III. FIGURÁLNÍ PLASTIKA

III.1 Typy figurálních konzol

Figurální konzoly antropomorfního typu, které zobrazují celé postavy, jsou zastoupeny na katedrále pouze ve čtyřech kusech. První z nich, konzola v přízemí na jižním pilíři polygonálního závěru chóru⁴³ s námětem Prvotního hříchu – Adam a Eva u zakázaného stromu ovinutého hadem, je kombinací figurálních a vegetabilních motivů. Pozadí scény zaplňují ornamentálně pojaté motivy seschlých listů. Společně s konzolou v podobě Měsíce (Luny) na severním pilíři přesbitáře tvoří dvojici, která byla dodatečně osazena, podle Hlobila, až po zaklenutí vysokého chóru roku 1385.⁴⁴ Obě dosahují délky 50 cm, jsou vytesány z opuky, polychromii mají částečně originální. Na konzoly pod baldachýny byly osazeny sochy Assumpty a Salvátora, později zničené.⁴⁵ Tyto vysoce kvalitní skulptury bývají často spojovány s vlivem sochařského stylu Petra Parlěře na počátky krásného slohu, české varianty tzv. mezinárodního slohu.⁴⁶ Souvislost se svatovítskou hutí snad byla dostatečně prokázána u busty mladé ženy „první Evy“ na konzole s parlěřským znakem (kolem roku 1390), dochované v Kolíně nad Rýnem, která dnes patří mezi hlavní díla určující vývoj ke krásnému slohu.⁴⁷

V druhém a třetím případě jde o figurální konzoly, které podpírají obloučkový vlys tympanonu severního portálu kaple sv. Václava.⁴⁸ Levá konzola zobrazuje postavu muže v dlouhé tunice s kapucí, za ním je umístěn motiv nebes, připomínající hustě skládané

⁴³ Antonín PODLAHA / Kamil HILBERT (ed.): *Soupis památek historických a uměleckých v Království českém. Metropolitní chrám sv. Víta v Praze*, Praha 1906, 118, 127.

⁴⁴ K roku 1385, jak se dovídáme z kroniky Beneše Minority, dne 12. července „byla za slavných bohoslužeb ukončena klenba chóru Pražského kostela“ a poté 1. října „byl pražský chór vysvěcen ke cti Panny Marie a svatého Víta ctihodným otcem, panem Janem, třetím pražským arcibiskupem“. Stejnými slovy nám tuto událost sděluje i nápis vytesaný do gotické pamětní desky, původně umístěné na jižním pilíři velké věže. Nápis nad bustou Petra Parlěře v dolním triforiu však uvádí, že Parlěř dokončil tento chór roku 1386, kdy začal pracovat na chórových lavicích (sedilia). Viz Gelasius DOBNER (ed.): *Monumenta historica Bohemiae IV.*, Praha 1779, 63; Pavel ZAHRAVNÍK: *Dějiny metropolitního chrámu*, in: Dobroslav LÍBAL / Pavel ZAHRAVNÍK: *Katedrála sv. Víta na Pražském hradě*, Praha 1999, 22 /srov. *Katedrála sv. Víta. Pražský hrad. Stavebně historický průzkum I*, Praha 1990/.

⁴⁵ HOMOLKA Jaromír: *Konsole mit Adam und Eva*, in: *Die Parler und der schöne Stil 1350–1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern. Ein Handbuch zur Ausstellung des Schnütgen–Museums in der Kunsthalle Köln, II*, Köln 1978, 673sq.

⁴⁶ Petr Parlěř. *Svatovítská katedrála 1356–1399*, K. BENEŠOVÁ / I. HLOBIL / M. BRAVERMANOVÁ / P. CHOTĚBOR / M. KOSTÍLKOVÁ (ed.), Praha 1999, 91–93.

⁴⁷ HLOBIL, *Gotické sochařství* (pozn. 1) 89; Anton LEGNER: *Bysta mladé ženy na konzole s parlěřským znakem*, in: *Parlěrovské umění z Porýní* (kat. výst.), Praha – Kolín nad Rýnem 1983, č. kat. 1, 43, 69sq., nově relativizoval činnost Jindřicha Parlěře v Kolíně nad Rýnem.

⁴⁸ OPITZ (pozn. 8) 30sq.

záhyby drapérie, s uraženým prvkem (patrně malé hlavičky nebo jiného detailu) a před ním fragment reliéfu, snad ženské figury. Dosahuje délky 42 cm. Pravá konzola severního portálu zřejmě nese postavy Jidáše a ďábla. Opitz stylisticky zařadil levou konzolu mezi další dvě díla svatovítské hutě doložitelná v týdenních stavebních účtech z let 1372–1378.⁴⁹ Jde o náhrobek Přemysla Otakara I. osazený Petrem Parlěm roku 1377⁵⁰ a sochu sv. Václava se znakem Parlěů spojenou s Jindřichem.⁵¹ Naproti tomu pravá konzola se s náhrobkem slohově neshoduje. Podle Opitze mohl být přizván jiný mistr, který nebyl příslušníkem huti, jako v případě náhrobku královny Guty.⁵² Rozdílné ztvárnění obou konzol severního portálu potvrdil Ivo Hlobil. S ohledem na tvarovou otevřenost, dynamičnost zobrazených dějů a typiku obličejů je zařadil až do pokročilých 70. let 14. století, kdy vznikaly busty vnějšího triforia a v roce 1377 i dvanáct podélných reliéfů nad průchody šesti opěrnými pilíři východního závěru. Přitom ikonografie obou konzol není jednoznačně určena.⁵³

Čtvrtým a posledním typem konzoly s celými figurami je téma starce s měšcem v ruce a dívky⁵⁴ na konzole z horního triforia, umístěné v jihovýchodním nároží transeptu. V literatuře je tento námět vykládán jako erotická scéna mezi starcem v mnišském šatu a mladou ženou. Vousatý muž v dlouhé tunice s kapucí přehozenou přes hlavu klečí v bezprostřední blízkosti sedící postavy mladé ženy a vztahuje k ní pravou ruku, která je z větší části uražena. V levé ruce drží měšec plný peněz. Dívka je naopak obrácena en face k pozorovateli, má těsně přiléhavý šat s bohatě řasenou sukni a pravou ruku opřenou v bok. Hlava, šíje a levá ruka jsou zcela uraženy, avšak dochovaný fragment zápěstí na levém kolenní prozrazuje, že levou rukou si dívka přidržovala sukni. Roucho starce má zjednodušené, hladké záhyby, které jsou zaoblené v místech, kde se lámou. Podle Alberta Kutala se kompozice vyznačuje spíše adicí hmot než jejich pronikáním. Modelace drapérie však ukazuje smysl pro celek, který světla na vrcholcích a stíny v nehlubokých

⁴⁹ ZAHRADNÍK (pozn. 17) 20–22; srov. Katedrála sv. Víta. Pražský hrad. Stavebně historický průzkum 1, Praha 1990, 29–35. Stavební účty editoval Joseph NEUWIRTH (ed.): Die Wochenrechnungen und der Betrieb des Prager Dombaues in den Jahren 1372–1378, Praha 1890; a interpretoval Vojtěch BIRNBAUM: Chrám sv. Víta, in: Kniha o Praze I, Praha 1930.

⁵⁰ NEUWIRTH (pozn. 22) 324 „Nota: de mandato domini Imperatoris feci sepulchrum domino Ottokaro primo regi Boemie et solvi magistro Petro XV sexag. gr.“, 498.

⁵¹ Ibidem 90 „Henrich pro V diebus Ymaginis sancti Wenceslai XXX gr. sol.“. Autorství sochy Jindřichovi Parlěři připisuje Karel CHYTIL: K rodopisu Parlěovců, in: Památky archeologické a místopisné XVII, 1896–1897, 71; viz též Památky archeologické XXXV, 1926–1927.

⁵² NEUWIRTH (pozn. 22) 324 „Item de mandato domini Imperatoris procuravi sepulchrum domine Guthe regine Boemie ad pedes sepulcrorum principum et solvi magistro Tilmanno pro lapide marmoreo II sexag. gr.“.

⁵³ Petr Parlě. Svatovítská katedrála (pozn. 19) 52–55.

⁵⁴ OPITZ (pozn. 8) 26, 36; Soupis památek historických a uměleckých (pozn. 16) 145sq.

kličkovitých záhybech nerozčleňují, ale spojují. V prudkém kroužení řas na postavě ženy i v oblouku zachované pravé paže jsou patrné tendence uzavření pohybu v hmotě.⁵⁵

III.2 K problematice ikonografie konzol severního portálu kaple sv. Václava

Ikonografie obou konzol severního portálu Svatováclavské kaple dosud nebyla spolehlivě určena. Scénu levé konzoly Opitz interpretoval jako obsahový protějšek konzoly pravé – apoštol Petr, který v rozmluvě se ženou zapírá Krista.⁵⁶ Tvář i oděv apoštola vedly také k domněnce, že Petr Parlěř zpodobnil sám sebe jako hříšníka a kajícího u brány nebeského Jeruzaléma.⁵⁷ To však později zpochybnil Hlobil. V obrysu druhé odlomené figury v pozadí určil pozůstatek blanitého křídla, podle kterého by mohla postava starce představovat sv. Prokopa, zakladatele Sázavského benediktinského kláštera, který podle legendy přemohl d'ábla a zapřáhl ho za pluh.⁵⁸ Tato souvislost se ukázala jako mylná. Scénu potrestání d'ábla sv. Prokopem zachycují dvě ilustrace jediné z prokopských legend, a to Život svatého Prokopa v obrazové knize *Liber depictus* ze 14. století. Komentář k těmto obrazům uvádí: „Hic sancto Procopio demon rotam confregit“ *Zde svatému Prokopu d'ábel zlomil kolo.* (fol. 72 V b); „Hic demon vertitur circa currum loco rote pro iussu sancti Procopi“ *Zde se d'ábel točí pod vozem místo kola z rozkazu svatého Prokopa.* (fol. 73 R b).⁵⁹ Motiv d'ábla, kterého zapřáhl do pluhu sv. Prokop, pochází až z barokního období a setkáváme se s ním u Jana Beckovského.⁶⁰ Předpokládaná souvislost ke svatoprokopskému tématu by tady mohla existovat. Sv. Prokop byl v polovině 14. století významným zemským světcem východní slovanské liturgie, o jejíž obnovení usiloval Karel IV. Rozšíření jeho kultu dokládá svědectví Beneše Krabice z Weitmile o řadě dalších zázraků 14. století⁶¹ i svědectví prokopských legend.⁶²

⁵⁵ KUTAL 1962 (pozn. 3) 41.

⁵⁶ OPITZ (pozn. 8) 30sq.; KUTAL 1962 (pozn. 3) 40.

⁵⁷ Poprvé Viktor KOTRBA: Kaple svatováclavská v pražské katedrále, in: *Umění VIII*, 1960, 329–356, zvl. 352; Ivo HLOBIL / Petr CHOTĚBOR / Zdeněk MAHLER: Katedrála sv. Víta I. Stavba. Pamětní vydání k 650. výročí založení Svatovítské katedrály, Praha 1994, 53; HLOBIL, *Gotické sochařství* (pozn. 1) 71.

⁵⁸ Petr Parlěř. Svatovítská katedrála (pozn. 19) 52; Ivo HLOBIL: Katedrála sv. Víta v Praze, Praha 2006, 20.

⁵⁹ Antonín MATĚJČEK / Josef ŠÁMAL (ed.): *Legends o českých patronech v obrázkové knize ze XIV. století*, Praha 1940, 40sq., 164sq.

⁶⁰ Jan BECKOVSKÝ: *Poselkyně starých příběhů českých*, Praha 1879.

⁶¹ *Kronika Beneše z Weitmile, Fontes rerum Bohemicarum IV.*, EMLER Josef (ed.), Praha 1884, 473, 477, 479.

Nový aspekt Prokopova kultu Karlovy doby nachází Martin Nodl⁶³ v tom, že se prokopská legendistika 14. století naplňuje ďábelskými motivy majícími představovat hrozbu pro hříšníky a heretiky. „To vše nutně souviselo s velkým vzrůstem úcty k prokopským relikviím. Již za Přemysla I. se mělo do vlastnictví svatovítské kapituly dostat brachium sv. Prokopa a Beneš Krabice se dokonce k roku 1321 zmiňuje o zázračném uzdravení ženy z Českého Brodu, které se odehrálo před hlavou – asi relikviářem sv. Prokopa v podobě hlavy nebo busty obsahujícím významnou část Prokopova skeletu.“⁶⁴

Pokud bychom předpokládali figuru ženy na levé konzole severního portálu a porovnali ji s reliéfem konzoly horního triforia se starcem a dívkou, mohli bychom konstatovat, že jde o dvě varianty jednoho figurálního typu s podobnou kompozicí, ale s opačným výjevem. Postava starce na konzole portálu je zobrazena v napůl klečící, klanějící se poloze – figura vyjadřuje pokoru, vůči obrysu ženské figury je pouze pootočena. Části obou starcových paží naznačují gesta, pravá ruka byla pozvednuta výše a jeho pohled směřuje k protější konzole, respektive do prostoru před sebe. Pravděpodobně mohl podávat předmět druhé figuře. Stařec zaujímá významné místo, je hlavním aktérem celé scény, k němu se vztahuje druhá postava a motiv nebes. Podle fragmentů připomínajících ženské vlasy a šat by se mohlo skutečně jednat o sedící postavu mladé dívky zcela obrácené ke starci a zády ke kovaným dveřím Svatováclavské kaple. Stopa obrysu však figuru ničím nedokazuje. Snadno přehlédnutelná je část reliéfu, patrně ženského oděvu u nohou muže, která nepatří k jeho tunice. Současný stav konzoly neukazuje žádný pozůstatek nebo náznak blanitého křídla a tedy i spojitost s vyobrazením d'ábla. Podstatný je úhel pohledu na konzolu – jiný je zepředu a jiný z poloprofilu, tedy z místa pozorovatele procházejícího portálem. Nevhodný úhel záběru na fotografiích se tak mohl stát pro badatele zavádějícím. Považuji za důležité upozornit na skutečnost, že v případě postavy sv. Prokopa chybí cingulum jako podstatná součást mnišského oděvu. Ostatně i střih kápě se vyznačuje pro benediktiny netypickým protáhlým cípem a více připomíná běžnou součást měšťanského oděvu. I fyziognomie starce s dlouhými vlasy a plnovousem neodpovídá středověké představě o podobě sv. Prokopa, jak nejlépe ukazuje busta tohoto světce v horním triforiu, kde je znázorněn s bezvousou tváří a tonzурou. Na

⁶² Jde především o kapitoly Vitae maioris; viz Středověké legendy prokopské, Václav CHALOUPECKÝ / Bohumil RYBA (ed.), Praha 1953.

⁶³ Martin NODL: Prokop démonobijec a dvojí cesta vnitřní christianizace karlovských Čech, in: Tři studie o době Karla IV., Praha 2006, 112.

⁶⁴ Petr SOMMER: Sv. Prokop a jeho kult ve středověku, in: Světcí a jejich kult ve středověku. Sborník Katolické teologické fakulty Univerzity Karlovy. Dějiny umění – historie IV, Praha 2006, 277.

první pohled se zdá, že postava muže ani nepůsobí dojmem rozhovoru. Přitom nemůžeme spolehlivě vyslovit názor, že téma levé konzoly obsahuje protiklad pravé konzoly s Jidášem a ďáblem. Vzhledem k umístění na portálu se domnívám, že ruce starce nečnely do prostoru, ale mohly být spojeny s postavou dívky, ať už držením určitého předmětu, gesty nebo jiným způsobem. Oproti značně expresivnímu ztvárnění pravé konzoly portálu se vyznačuje poněkud realistický obličej muže na levé konzole až portrétními rysy – tedy skrytý portrét konkrétní osoby, který by vyžadoval větší pozornost sochaře, je pravděpodobný. Naproti tomu zde bereme v úvahu zobrazení parléřovského typu obličeje, které se opakuje na postavě sv. Václava ze Svatováclavské kaple, rovněž na bustě Václava Lucemburského v dolním triforiu nebo na bystách svatých Václava a Zikmunda v horním triforiu. Důležitým motivem, který se nepochybně vztahuje k obsahu celého výjevu na východní konzole kaple, jsou nebesa za postavou muže. Odlomená část nebes patrně zachycovala, podle Hlobila⁶⁵, hlavu Krista. Osobně se přikláním k ikonografickému typu zobrazení Boha Otce. Tento jediný motiv, z části dochovaný na konzole, v podstatě vypovídá o smyslu scény starce a ženy. Pokud vezmeme v úvahu přítomnost Boha Otce na nebesích, postava starce by tak dostala rozměr prostředníka. Pak by námětem mohla být scéna z Nového zákona, starozákonní předobraz nebo jiný výjev, kde zasahuje Bůh Otec prostřednictvím určité postavy, ať už apoštola nebo světce.

Severní portál bychom neměli vnímat jako samostatný architektonický prvek, ale především jako součást celku, kterým je Svatováclavská kaple s ikonografií Kristových pašijí. Pravá konzola zobrazuje potrestání Jidáše za zradu Krista; západní portál kaple sv. Václava nese Veraikon – hlavu Krista s nimbem a dvojicí andělů; hlavním obrazem z nástěnných maleb v interiéru přímo proti západnímu vstupu je Ukřižování.⁶⁶ Kaple zasvěcená významnému zemskému patronu, mučedníku sv. Václavovi, a respektující původní místo jeho hrobu představuje největší a současně i vývojově nejproblematictější uzavřený prostor katedrály. Svou výzdobou navázala na ikonografickou a ideovou koncepci karlštejnské kaple. Tento jedinečný sakrální prostor Svatovítské katedrály lze chápat jako ostatkovou schránku, kde byla uložena Karlova královská koruna se zlatou relikviářovou bustou sv. Václava, a současně jako kapli umučení Páně. Také zničená ikonografie sochařské výzdoby Jižní brány, zvané Porta aurea, která se stavěla spolu s kaplí sv. Václava, pravděpodobně obsahovala sochu Krista na konzole středního pilíře a

⁶⁵ Petr Parlář. Svatovítská katedrála (pozn. 19) 52.

⁶⁶ Podle týdenních stavebních účtů prováděli inkrustaci stěn polodrahokamy ve Svatováclavské kapli kameníci huti pod dohledem Petra Parláře v letech 1372–1373.

postavy apoštolů v postranních nikách.⁶⁷ Tedy i scéna levé konzoly severního portálu by se měla přímo vztahovat ke Kristovým pašijím.

Neobyčejný význam severního portálu kaple zdůrazňuje zvláštní architektonická úprava s půlkruhovým obloukem a obloučkovým vlysem. Tímto vstupem, vyhrazeným pro liturgicky významné úkony, se přinášelo každý den sanktissimum k hlavnímu oltáři katedrály a také měl tudy procházet průvod se svatováclavskou korunou během korunovačních obřadů, zatím co kníže se oddával modlitbám u oltáře sv. Kříže před západním vstupem do kaple. Historický význam měly připomínat těžké dveře, pobité kovanými pláty, pásy a hřeby, které nesou bronzový kruh – domnělou relikvii pocházející podle legendy z kostela Kosmy a Damiána ve Staré Boleslavi. Podle údaje v inventáři svatovítském z doby kolem roku 1416 můžeme předpokládat v prostoru kaple deskový obraz Zavraždění sv. Václava („occisio s. Wenceslai“). „Tyto vyhraněné vztahy k tradici svatováclavské a k mučednictví knížete jsou jedním z charakteristických znaků severního portálu kaple. Zdá se, že půlkruhový oblouk, který odlišuje tento portál od obvyklého gotického vstupu, měl v architektuře Petra Parléře vsutku zvláštní význam specificky sakrálního charakteru.“⁶⁸ První z těchto parlérovských portálů na pražské půdě, „Porta aurea“ v jižní předsíni svatovítského dómu, a severní vstup svatováclavské kaple měly zřejmě charakter slavnostního vstupu a současně funkci portálů korunovačních. Severní půlkruhový vstup do kaple sv. Václava byl výsadním portálem sakrálním, korunovým a ostatkovým. Tento motiv půlkruhového oblouku se objevuje v kružbové panelaci východní strany Staroměstské mostecké věže, a to nad sochařskými portréty trůnících panovníků Karla IV. a Václava IV. pod ochranou sv. Víta (80. léta 14. století); ve druhém případě s charakteristickou kružbou prolamovaných obloučků ukončených liliemi na portiku severního portálu Týnského chrámu (80. léta 14. století) a stejný typ půlkruhového oblouku najdeme i na hlavním vstupu do kostela Panny Marie pod řetězem (z doby kolem roku 1400).⁶⁹

Zvlášť významnou pozici měl severní portál Svatováclavské kaple v liturgické funkci. Podle Karlova korunovačního řádu měla králova družina, vedena nejvyšším komořím království Českého, převzít panovnické insignie, obřadně sejmout svatováclavskou korunu z hlavy světce a pokračovat pak v průvodu tímto severním portálem až k hlavnímu oltáři. „Rovněž ve vrcholném obřadu korunovace, při svěcení

⁶⁷ Jaromír HOMOLKA: Karel IV. a pražské dvorské sochařství, in: Karolus Quartus, VANĚČEK V. (ed.), Praha 1984, 382; jiný názor KUTAL 1972 (pozn. 2) 53.

⁶⁸ KOTRBA Viktor: Kaple svatováclavská v pražské katedrále, in: Umění VIII, č. 4, 1960, 350.

⁶⁹ Ibidem.

krále pomazáním, setkáváme se v Karlově korunovačním řádu, a patrně již ve starších českých rituálech se zvláštním českým úkonem, tj. přinesením svatých olejů dvěma infulovanými opaty z kaple sv. Václava. I zde je tedy její prostor schránkou svátostí, i zde slouží její severní portál za vstup, vyhrazený pro zvláštní liturgické úkony.⁷⁰ Obávám se však, že tato problematika svým rozměrem přesahuje téma, kterému se chceme v této práci věnovat. Na druhou stranu považuji za důležité dotknout se těchto vztahů, které by do určité míry mohly ovlivnit ikonografii figurální skulptury pražské katedrály i ostatních staveb svatovítské hutě.

Problémem interpretace a interpretovatelnosti několika nejdůležitějších skupin svatovítské architektonické skulptury a též jejich úlohou v kontextu zčásti nedochované monumentální skulptury se zabýval Pavel Kalina.⁷¹ Domnívá se, že poněkud tradiční označení ikonografie obou konzol severního portálu kaple sv. Václava – „svatý Petr“ a „Jidáš unášený ďáblem“ – neodpovídají skutečnosti a že k takové interpretaci chybí důvody. Figuru na levé konzole nepovažuje za Petra už z toho důvodu, že její hlava neodpovídá zobrazování ustáleného typu hlavy apoštola Petra. Postava muže však typově ukazuje spíše na sv. Pavla. A dále srovnává tuto figuru se soudobým vyobrazením sv. Pavla na tympanonu tzv. Zpěvácké brány Svatoštěpánského dómu ve Vídni nebo na jihovýchodním pilíři křížení řezenského dómu, „přičemž v obou případech jde o díla, těsně související s jihoněmeckým okruhem parléřovské skulptury.“⁷² Podle Kaliny „formát konzoly prakticky vylučuje, aby se tu odehrával některý ze známějších pavlovských výjevů.“ Také zpochybnil interpretace námětu pravé konzoly – ďábel vytrhává Jidášovi jazyk nebo odnáší jeho duši – a navrhuje možné vysvětlení tohoto výjevu „jako vyobrazení posmrtných muk těch, kdo se za svého života poskrvnil hříchem lichvy. Pravá konzola by tedy mohla varovat před dalším smrtelným hříchem, před hříchem lakomství, avaritie. Obě konzoly, zejména ovšem prostorově skvěle rozvinutá konzola s lichvářem, zřetelně překračují průměr dobové produkce hutní skulptury.“ Autorství kreslených předloh nebo modelů připisuje Petru Parléri a provedení těchto konzol dvěma různě nadaným kameníkům, z nichž hlavně „autor lichvářovy konzoly plně pochopil parléřovský prostorový dynamismus.“⁷³ Dále upozornil na prostorový motiv zmačkané drapérie, který vyplňuje plochu v levé horní části východní konzoly, za

⁷⁰ Ibidem 340.

⁷¹ Pavel KALINA: Architektonická plastika pražské parléřovské huti na svatovítské katedrále, diplomová práce na katedře dějin umění FF UK, 1989; idem: Příspěvky k výkladu architektonické skulptury na Svatovítské katedrále, in: Umění XL 2, 1992, 108–122.

⁷² Idem, Příspěvky k výkladu architektonické skulptury, 110sq., 119 pozn. 32.

⁷³ Ibidem 111.

postavou starce, a také na bustě Blanky z Valois v dolním triforiu. Stejnou funkci prostorové výplně má i motiv dračího křídla na pravé západní konzole a na dracích z jižní věže katedrály.⁷⁴ Konzoly severního portálu pak datuje do druhé poloviny 60. let, kdy byla kaple svěcena.

Proti těmto tezím namítám, že domnělý motiv zmačkané drapérie za postavou starce u levé konzoly vykazuje poměrně husté formování záhybů a není spojen se starcovým oděvem tak, jako v případě pokrývky hlavy na bustě Blanky z Valois. Tedy nepůsobí dojmem pláště nebo součásti oděvu druhé odtesané (snad dívčí) figury, ale stává se kompozičním prvkem symetricky umístěným vůči blanitému křídlu figury d'ábla z pravé konzoly. Přitom tento motiv křídla není možné přímo srovnávat s figurální skulpturou draků na jižní věži vzhledem k delšímu časovému rozdílu dokončení kaple sv. Václava a stavby první etáže jižní věže (v úrovni nad dolním ochozem). Věnoval jsem se bližšímu studiu detailů na pravé konzole in situ, abych mohl vysvětlit některé doposud nejasné motivy a prvky, dochované jen zčásti nebo zcela fragmentálně. Motiv nebes, připomínající zmačkanou drapérii, evidentně nese stopu porušení. Součástí tohoto motivu byl dnes již odlomený prvek, který bývá označován za hlavičku Krista. Navrhuji proto zvážit možnost zobrazení motivu hlavy Boha Otce na nebesích jako ikonograficky ustáleného typu. Naproti tomu jsem nucen upozornit na stopu uraženého prvku, která ničím nedokazuje zobrazení hlavy. Pokud by součástí reliéfu nebes byla hlava, stopa odlomení by v tomto případě vykazovala známky tvaru vlasů nebo svatozáře, a to i v případě hlavy Krista. Přikláním se proto k názoru, že odlomenou částí reliéfu zřejmě byla žehnajících Dexterá Dei (Manus Dei), jako například u fragmentu portálku ze Zlaté Koruny (13. století). Totiž tomuto motivu by odpovídal kruhový tvar stopy odlomeného prvku i záhyb reliéfu připomínající rukáv. Jestliže bychom přijali tuto hypotézu, pak téma celé konzoly nemusí nutně obsahovat postavu apoštola Petra, přestože jde o pavlovský typ. Hlava sv. Petra byla zobrazována s kadeřavými vlasy a s hustým, ale kratším plnovousem, s bezvlasým temenem a s chomáčem vlasů nad čelem. Určitá ikonografická předloha apoštola Petra se v podstatě neměnila, jak ukazují například starší díla – tzv. Roudnická predela (fragment roudnického polyptychu, před rokem 1343), desky Kristus na hoře Olivetské, Nanebevstoupení Páně a Soslání Ducha svatého Mistra Vyšebrodského oltáře (před rokem 1350), nebo mladší příklady – deska Kristus na hoře Olivetské Mistra Třeboňského oltáře (kolem roku 1380), sv. Petr z Kapucínského cyklu (po roce 1410) a

⁷⁴ Ibidem 119 pozn. 39.

rajhradského oltáře (1420–1435); ze sochařských památek pak apoštol Petr z ostění Petrského portálu dómu v Kolíně nad Rýnem (1375–1380), sv. Petr ze Slivice (kolem 1395)⁷⁵, nebo relikviářová busta (okolo 1413) z arcibiskupského paláce v Praze a stejný typ hlavy sv. Petra z oltářního ciboria ve slovinském poutním kostele Ptujška gora.⁷⁶

Cílem této práce není jednoznačně určit námět levé konzoly portálu Svatováclavské kaple, ale poukázat na detaily, jejichž nesprávný popis může být zavádějící pro následnou interpretaci daného tématu. Po ohledání reliéfu konzoly in situ jsem dospěl k dalším otázkám – co znamená fragment reliéfu u nohou starce a obrys druhé odlomené figury? Je evidentní, že fragment u nohou starce, v nejspodnější části konzoly, není součástí jeho oděvu. Pouze obloukovitě probíhá nad starcovým levým stěvícem a zasahuje do spodní části reliéfu domněle ženské figury. Jeho forma připomíná list, ale jiného typu, než u pravé konzoly s Jidášem a d'áblem, kde ve spodní části se rozvíjejí listy naznačující pekelné plameny. Obrys reliéfu druhé figury na východní konzole nevykazuje zřetelné známky ženské postavy. Spodní část reliéfu tvořila masivní hmota zatímco vrchní část pokračovala subtilnější formou, jak dokládá plocha pozadí této figurální scény. Reliéf druhé figury zasahuje svou horní polovinou jen minimálně do plochy pozadí. Upozorňuji na fakt, že k takovému zjištění lze dospět pouze na místě a publikované fotografie jsou v tomto případě zavádějící. Za tím účelem připojuji do obrazové přílohy této práce patřičnou fotodokumentaci. V oblasti výše uvedených ikonografických závěrů doporučuji jejich přehodnocení.

Faktem zůstává, že postavy mladých žen na dvou figurálních konzolách, jak ze severního portálu tak z horního triforia, zcela chybí. Figurální sochařská a malířská výzdoba katedrály byla zčásti odstraněna ve dvou vlnách obrazoborectví, v době husitské⁷⁷ a stavovské reformace. „Husitské bouře měly za následek zastavení prací na dómu, a to zřejmě brzy po smrti Václava IV. dne 16. srpna 1419. Dne 10. června 1421 pak husité katedrálu vyplenili.“⁷⁸ Kronikář Vavřinec z Březové tuto událost popisuje slovy:

⁷⁵ Jeho hlava navazuje na parléřovskou tradici výrazné charakterizace, jak se např. projevila v hlavách přemyslovských náhrobků u sv. Víta; viz KUTAL 1972 (pozn.2) 112.

⁷⁶ Ivo HLOBIL: Architektonická skulptura na průčelí parléřovské věže katedrály sv. Víta v Praze, in: Umění XLIX 3/4, 2001, 292sq., 295.

⁷⁷ Husitským obrazoborectvím se zabývají BREDEKAMP H.: Kunst als Medium sozialer Konflikte. Bilderkämpfe von der Spätantike bis zur Hussitenrevolution, Frankfurt a. M. 1975, 231–329; KRÁSA J.: Husitské obrazoborectví, poznámky k jeho studiu, in: Husitský Tábor 8, 1985, 9–18; STEJSKAL K.: Funkce obrazu v husitství, in: Husitský Tábor 8, 1985, 19–28; NECHUTOVÁ J.: Prameny předhusitské a husitské ikonofobie, Husitský Tábor 8, 1985, 29–35; SPUNAR P.: Poznámky ke studiu husitského ikonoklamu, in: Listy filologické, 1987, 124–128. Obrazoborectví byly věnovány také příspěvky J. Debického a J. Royta na konferenci k výstavě iluminované rukopisy doby husitské, Praha 30.1.–1.2. 1991.

⁷⁸ ZAHRADNÍK (pozn. 17) 23sq.

„spálili na návod kněze Jana s rouháním mistrovské obrazy a oltářní tabule velmi umělé a drahocenné a mezi jinými, aby jejich zběsilost byla zjevnější, vystavili obraz Krista sedícího na oslíku na cimbuří kostela, a obrátivše ho tváří k Míšni, rouhajíce se pravili: Jsi-li ty Kristus, požehnej Míšni! A hned strčivše ho z cimbuří, rozbili ho na kousky [...]. A kdyby se přemnozí páni s jinými šlechtnými muži o to nepřičinili, zamýšlela lotrovská obec rozbořiti Hrad s chrámem našich patronů“.⁷⁹ Značnou část středověké výzdoby katedrály zničili kalvíni ve dnech 21. a 22. prosince 1619. Protestantskou obnovu chrámu sv. Víta popisuje Pavel Skála ze Zhoře: „Mezi tím 21. dne prosince to jest v sobotu po 3. neděli adventní, tak dobře s volí a s věděním krále Fridricha, jako z horlivosti některých předních pánů českých z jednoty bratrské, jenž přední úřady zemské v tu dobu na sobě zdržovali, jako Bohuchvála Berky z Dubé a z Lipého, nejvyššího purkrabího pražského, Václava Viléma z Roupova, nejvyššího kancléře, a jiných úředníků a soudců zemských vykonala se reformací ze strany obrazů a maňasů rozličných v hlavním kostele sv. Víta na Hradě pražském. Až právě na ráno přišed do kostela, obrazy již všechny z něho vypravené jsem spatřil i kdy, jak a u čí přítomnosti to vše se dalo, ze zprávy jiných gruntovně [jsem] vyrozuměl.“⁸⁰ V případě levé konzoly severního portálu kaple sv. Václava byly důsledně uraženy pouze určité motivy. Už Ivo Hlobil upozornil, že postava na vnitřní straně ostění je násilně odstraněna.⁸¹ Pokud se na portál díváme zpředu, zjistíme, že ve srovnání s pravou konzolou chybí asi jedna třetina její hmoty. Stopa odtesané figury a pootočení postavy starce zde naznačuje zřejmě výrazné předsunutí hmoty v této části vysokého reliéfu. Zřejmě v období reformace byla záměrně odtesána také figura dívky na první konzole horního triforia z jihovýchodního nároží transeptu, tedy v místech, kudy se vstupovalo dnes zazděným průchodem z přízemí jižního schodiště na vnější triforium.

Pravá konzola severního portálu kaple sv. Václava zobrazuje dvojici postav Jidáše a ďábla. Kutal o ní napsal, že je „plná dramatického vzruchu a prudkého pohybu, kroužícího kolem vyhloubeného středu“⁸², který přetínala dnes chybějící ďáblova ruka. Opitz poukázal na „vědomé využívání účinku světla a stínu i prostoru.“ Na rozdíl od levé konzoly se tu sochař neomezuje hranou římsy, figura ďábla ji výrazně přesahuje. Jidáš má

⁷⁹ *Fontes rerum Bohemicarum V.*, EMLER Josef (ed.), Praha 1893; VAVŘINEC z Březové: *Husitská kronika – Píseň o vítězství u Domažlic*, HEŘMANSKÝ František / BLÁHOVÁ Marie (ed.), Praha 1979, 224sq.

⁸⁰ SKÁLA Pavel ze Zhoře: *Obrazoborecká očista chrámu sv. Víta (21.–22. prosince 1619)*, in: *Historie česká od defenestrace k Bílé Hoře*, JANÁČEK Josef (ed.), Praha 1984, kap. XIX, 215–219.

⁸¹ HLOBIL, *Gotické sochařství (pozn. 1)* 71, 91.

⁸² KUTAL 1962 (pozn. 3) 40.

nízké, správně modelované čelo, hluboce vpadlé oči s plasticky utvářenými víčky, nos je široký a na konci uzlovitý. Jidášova ústa jsou široce rozevřena, tváře ploché s modelovanými lícními kostmi a vlasy jednoduše zvlněny. Ďábel má zešíklé čelo, jeho postava vykazuje výraznější rozklad tělesného tvaru v plochu než u Jidáše. „O naturalistických tendencích svědčí anatomické propracování stehna.“⁸³ Podle Hlobila lze jen obtížně spojovat výtvarné cítění pravé konzoly s uměním Petra Parlěře, „překvapuje dynamičností a prostorovou expanzivností znázorněného výjevu.“⁸⁴

Ikonografie pravé konzoly není zcela jednoznačná. Nepochybně jde o výjev potrestání za zradu Krista. Figura okřídleného ďábla obepíná Jidášovo tělo spalující se v plamenech. Postavu Jidáše na konzole dokládají oba atributy – ďábel i měšec s penězi, který drží v pravé ruce. Neobvyklý je však motiv této expresivní scény. Podle Opitze ďábel vytrhává jazyk Jidášovi.⁸⁵ Jeho výklad doplnil Hlobil o souvislost s textem Zlaté legendy, kde Jidáš nemohl vypustit duši ústy, protože jimi políbil Krista. V poslední době však byla tato interpretace zpochybněna názorem, že konzola snad představuje Jidáše, jehož duši odnáší ďábel,⁸⁶ nebo že jde o varování před lakomstvím, kdy ďábel naspívá Jidášovi do úst nalichvené zlato.⁸⁷ Jediná zmínka o Jidášově duši a ďáblech je v legendě o sv. Matějovi apoštolovi: „Později toho litoval, peníze donesl zpátky, odešel a oběsil se na provaze. Když visel, jeho tělo puklo uprostřed a jeho vnitřnosti vyhrězly ven. Nevypustil ducha ústy, neboť to se nehodilo, aby byla tak hanebně poskvrněna ústa, která se dotkla tak vznešených úst Kristových. Slušelo se totiž, aby vnitřnosti, v nichž byla zosnována zrada, praskly a vypadly a aby provaz zaškrtil hrdlo, z něhož vyšel hlas zrady. Zemřel také v vzduchu, aby ten, kdo urazil anděly na nebi a lidi na zemi, byl oddělen od domova andělů a lidí a vzduchu se stal druhem ďáblů.“⁸⁸

Pokud bychom se znovu pokusili porovnat obě konzoly severního portálu, a to z místa pohledu před portálem, aby bylo dobře viditelné rozložení hmoty těchto konzol v celku, dospějeme k závěru, že figury pravé konzoly jsou řazené za sebou a navzájem se nepřekrývají, zatímco u levé konzoly chybí asi jedna třetina hmoty později odlomené figury. Je možné předpokládat jednotnou kompoziční stavbu obou konzol, tzn. že chybějící snad ženská postava na levé konzole mohla být vysunuta do polohy symetrické

⁸³ OPITZ (pozn. 8) 31.

⁸⁴ HLOBIL, Gotické sochařství (pozn. 1) 71.

⁸⁵ OPITZ (pozn. 8) 30.

⁸⁶ HLOBIL, Katedrála sv. Víta 1 (pozn. 30) 55; idem: Katedrála sv. Víta v Praze (pozn. 31) 20sq.; srov. Petr Parlěř. Svatovítská katedrála (pozn. 19) 52.

⁸⁷ KALINA 1992 (pozn. 41) 111.

⁸⁸ Jacobus de VORAGINE: Legenda aurea, VIDMANOVÁ Anežka (ed.), Praha 1998, 104; kritická edice Jacobi a VORAGINE: Legenda aurea vulgo historia lombardica dicta, GRAESSE Th. (ed.), Lipsiae 1850.

s Jidášem, přestože byla od figury starce zřetelně oddělena a mezi nimi byla vidět hrana konzoly. Stojící postava starce a motiv nebes zasahují do římsy konzoly téměř se stejnou intenzitou, jako okřídlený d'ábel, zatímco figura ženy byla posazena níže než stařec a její obrys se římsy pouze dotýká. Pravděpodobně tedy stařec postavu ženy nezakrýval, jeho mírně pootočená pozice naznačuje vzájemný kontakt, ať už formou rozhovoru nebo jiného vztahu. To co by skutečně mohlo být obsahovým protějškem pravé konzoly, je kladná role starce, jehož prostřednictvím zasahuje Bůh Otec na nebesích; ve druhém případě křesťanská pokora muže jako napraveného hříšníka, který činí pokání. Naproti tomu je hříšník trestán d'áblem. Reliéfy obou konzol severního portálu kaple sv. Václava pravděpodobně poukazují na dvojí cestu – zatracení a cestu spásy.

Eventualitu práce některého z figurativně činných kameníků svatovítské huti u pravé konzoly naznačuje, podle Hlobila, srovnání d'ábla s podobně pojatým drakem nad průchodem jižního opěrného pilíře v polygonu vysokého chóru. A dále označil za nepřesvědčivé přiřazení reliéfu této konzoly ke skupině větších masek kaple sv. Václava, jak je učinil Opitz. Už recenzent Karl Maria Swoboda v *Zeitschrift für sudetendeutsche Geschichte* (I/1938) upozornil, že Jidášova konzola „entspricht im Stil ganz dem wilden Mann von Chorstrebepeifer“.⁸⁹ Jaromír Homolka považuje konzoly severního portálu kaple za dílo Petra Parlěře a jejich vznik datuje už do doby kolem roku 1365, resp. pravděpodobně kolem roku 1370.⁹⁰ „Znameníká konzola s d'áblem unášejším Jidáše na severním portálu Svatováclavské kaple v pražské katedrále, která představuje v rámci dosavadního pražského parlěřovského sochařství výrazné nové pravy svou dynamikou a dramatičností i prostorovostí a kontrastem objemů a hloubek atd. I když se tady pohyb vyvíjí jakoby z kompaktního bloku, který je prohlubován a radikálně otevřen, přece je příbuznost plastické koncepce nepopíratelná, a potvrzuje ji nejenom srovnání se skupinou d'áblů zmocňujících se lotrovi duše (na tympanonu severního portálu P. Marie před Týnem), ale i určitý stupeň podobnosti tváře Jidášovy, lotrovy a hlavy d'áblů. Proti týnským reliéfům a zejména proti nádhernému výjevu s d'ábly, proti jeho suverénnímu a sochařsky zcela svobodnému rozvinutí a odvážné fragilitě působí svatovítská konzola stísněně, nerozvinutě, statictější, je více spoutána blokem a hlouběji podřízena architektuře.“⁹¹

⁸⁹ HLOBIL, *Gotické sochařství* (pozn. 1) 71, 91sq. pozn. 13.

⁹⁰ HOMOLKA 1976 (pozn. 11) 89sq; srov. idem: Peter Parler, der Bildhauer, in: *Die Parler und der schöne Stil 1350–1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern. Ein Handbuch zur Ausstellung des Schnütgen-Museums in der Kunsthalle Köln, III, Köln 1978, 27–34, zvl. 28sq.*

⁹¹ HOMOLKA 1976 (pozn. 11) 89sq. Výjev lotra unášeného d'ábly z Týnského tympanonu lze srovnat jak s posledním soudem G. Pisana na kazatelkách v Pistoji a Pise, tak s Posledním soudem L. Maitaniho (?) na průčelí dómu v Orvietu.

Nové poznatky přinesla fotodokumentace hlaviček v interiéru vysokého chóru z roku 2007. Tyto drobné hlavičky dosud nebyly publikovány.⁹² Celkem 18 kusů na severní a stejný počet na jižní podélné straně chóru podchycuje šikmé oblouky (okenní kaplice) v úrovni horního triforia. Teprve formální analýza ukázala identické znaky jedné z hlaviček na severní straně a hlavy d'ábla na pravé konzole severního portálu Svatováclavské kaple. Jde o hlavičku S/4 ve druhé kaplici severního okna směrem od západu. Srovnáním těchto dvou soch jsem dospěl k určení dvou variant jednoho typu. Hlava d'ábla vykazuje shodné expresivní pojetí a formální zjednodušení – kulovité oči s typickým spojením nadočnicových oblouků do zvlněného a plasticky výrazného tvaru zatočeného kolem očí, značně rozšířený nos, široce rozevřená ústa do oválného tvaru, uvolněné naznačení vlasů. Variantu hlavy d'ábla odlišuje vousatá brada s absencí tváří, zatímco druhá varianta hlavičky z triforia má tváře plné a bezvousé i jiné pojetí vlasů – uprostřed se rozdělují na dva spletené prameny a sledují nadočnicové oblouky zatočené kolem očí. Přitom nelze jednoznačně určit poměr antropomorfních nebo zoomorfních znaků obou variant, působí však naprosto identickým výrazem. Na základě porovnání hlavičky S/4 ze severní strany s ostatními hlavičkami na obloucích horního triforia jde o kvalitní sochopis odpovídající úrovni sochařského ztvárnění hlavy d'ábla na konzole severního portálu kaple sv. Václava. Obě sochy se proto zdají být dílem jednoho kameníka. Z hlediska řemeslného zpracování bychom do této skupiny mohli zařadit hlavičku S/3 z druhé severní kaplice, i když jde o zcela jiný typ, a formálně příbuzný reliéf draka nad průchodem jižního opěrného pilíře polygonu. Figura draka vykazuje rozklad tělesných tvarů do plochy, typickou plasticitu zvlněných nadočnicových oblouků, kulovité oči, široce rozevřenou tlamu s vyceněnými zuby, podobně zjednodušené pojetí hřívý i ocasu, plošné stylizování blanitého křídla, shodnou expresivitu a dynamičnost pohybu. Zároveň působí značnou uvolněností tvarů.

Pokud bychom přijali možnost autorství identického sochaře u pravé konzoly s Jidášem a d'áblem na severním portálu kaple sv. Václava a hlavičky S/4 z druhé kaplice severního okna vysokého chóru, včetně vlivu na reliéf draka z jižního průchodu vnějším opěrným systémem v závěru katedrály, pak je možné posunout dosud nejasné datování severního portálu kaple také v souvislosti s postupem stavby vysokého chóru.

⁹² Konzolky ve formě hlaviček nejsou uvedeny v Soutise památek historických a uměleckých ani v Opitzově monografii lucemburského sochařství. Vzhledem k značné výšce jejich osazení se nelze jednoznačně přesvědčit o jejich originalitě; viz Dobroslav LÍBAL: Architektonický rozbor, in: LÍBAL Dobroslav / ZÁHRADNÍK Pavel: Katedrála sv. Víta na Pražském hradě, Praha 1999, 137sq. /srov. Katedrála sv. Víta. Pražský hrad. Stavebně historický průzkum I, Praha 1990/.

III.3 K otázce datování figurálních konzol

Značně problematickou kapitolu představuje datování jednotlivých prací parlářovské dekorativní skulptury na pražské katedrále. Rád bych se zde věnoval především otázce vzniku východní a západní konzoly severního portálu Svatováclavské kaple a otázky možného vzájemného vztahu figury ďábla na západní Jidášově konzole – zaprvé k hlavičce S/4 ze severního okna vysokého chóru, zadruhé k reliéfu draka nad průchodem jižním opěrným pilířem polygonu. Za hranici pro datování obou konzol považoval Opitz rok 1373, kdy byla dokončena výzdoba kaple polodrahokamy.⁹³ Posunutí dokončení konzol severního portálu za datum vysvěcení, tedy za rok 1367, by tak mohlo být vysvětleno Birnbaumovým nálezem⁹⁴, že oba jihozápadní pilíře chóru s klenbami ochozu, před tímto portálem, bylo možné vybudovat teprve v letech 1369–70. Alfred Stix datoval konzolu s Jidášem a ďáblem až do posledního desetiletí 14. století.⁹⁵ Podle Hlobila mohla stěží vzniknout už v roce 1367, nejdříve až v souvislosti s pracemi na inkrustacích kaple polodrahokamy roku 1373. Obě konzoly pak datuje až do pokročilých 70. let 14. století, kdy vznikaly busty vnějšího triforia a reliéfy nad průchody v opěrném systému.⁹⁶ Homolka datuje vznik konzol už do doby kolem roku 1365, resp. pravděpodobně kolem roku 1370.⁹⁷

Časové zařazení severního portálu a obou jeho konzol skutečně závisí na postupu stavby katedrály. Kamil Hilbert ukázal, že příporový pilíř posledního travé jižní boční lodi, přiléhající k severní zdi kaple, i severní portál jsou vzájemně provázány; a k tomu poznamenal, že oba tyto články jsou zhotoveny převážně z téhož šedozeleného pískovce. „Jak upozornil Vojtěch Birnbaum, byla stavba tohoto travé boční lodi vázána na odstranění severní chórové kaple sv. Gotharda, která byla zbořena roku 1369 – dva roky po vysvěcení kaple Svatováclavské. Tento časový údaj je tedy důležitým termínem ‘post quem’, jak pro stavbu přízemního pilíře posledního travé, tak i s ním spojeného severního portálu do kaple.“⁹⁸

Připomeneme proto několik základních údajů a důležitých souvislostí z písemných pramenů. „Hned na počátku roku 1365 arcibiskup Jan Očko z Vlašimi podle zprávy

⁹³ OPITZ (pozn. 8) 31.

⁹⁴ BIRNBAUM 1930 (pozn. 22) 26sq.; shrnuto v Listech z dějin umění, Praha 1947, 91.

⁹⁵ Alfred STIX: Die monumentale Plastik der Prager Dombauhütte um die Wende des XIV. und XV. Jahrhunderts, in: Kunstgeschichtliches Jahrbuch der Zentralkommission II, 1908, 130.

⁹⁶ Viz pozn. 54. Vývoj názoru: Petr Parlář. Svatovítská katedrála (pozn. 19) 52.

⁹⁷ Viz pozn. 60.

⁹⁸ KOTRBA 1960 (pozn. 30) 334sq.

Beneše Krabice 'vysvětil v Pražském kostele dva oltáře, totiž sv. Víta a Panny Marie v novém chóru pražském'.⁹⁹ Šlo o oba hlavní oltáře v obou chórech nového chrámu, tedy v chóru sv. Víta (východním) a chóru Panny Marie (západním).¹⁰⁰ K roku 1366 poznamenává Beneš Krabice z Weitmile, že 'téhož roku, den před sv. Václavem (tj. 27. září), byla v Pražském kostele dokončena (consummata) kaple téhož sv. Václava dílem novým a podivuhodným'.¹⁰¹ K následujícímu roku 1367 pak uvádí: 'Téhož roku v den sv. Ondřeje apoštola (tj. 30. listopadu) zasvětil a vysvětil ctihodný otec pan Jan, arcibiskup pražský, v Pražském kostele k počtě sv. Jana Evangelisty a sv. Václava za přítomnosti téhož pana císaře kapli, v níž odpočívá tělo sv. Václava [...]. V témže roce a čase bylo dokonáno a dokončeno krásné dílo, totiž velký portál (hostium magnum) a portikus u kaple sv. Václava v Pražském kostele, dílo sochařské a velice nákladné, a nahoře nová sakristie (et sacristia nova desuper)'.¹⁰² K roku 1372 Beneš uvádí, že po návratu z Cách, kde vysvobodil ze zajetí svého bratra Václava, vévodu brabantského a lucemburského, Karel IV. „dal vyzdobit kapli sv. Václava v Pražském kostele malbami, zlatem, drahokamy a vzácnými kameny k počtě Boha a svatého mučedníka Václava, svého ochránce a pomocníka“.¹⁰³

Mimořádně důležitým pramenem, jenž nám poskytuje mnoho údajů o postupu výstavby chrámu, jsou týdenní stavební účty, které se dochovaly pro léta 1372–1378.¹⁰⁴ Podle těchto údajů lze datovat jednotlivé části katedrály včetně výzdoby a zařízení během stavebních fází v uvedených letech. V týdnu od 1. srpna 1372 se začalo pracovat na výzdobě Svatováclavské kaple; objevují se tu totiž prvně výdaje za práci kameníků hutě, kteří z císařova rozkazu osazovali drahokamy v kapli sv. Václava. V týdnu od 8. srpna se v kapli na zdech nadále osazovaly drahokamy a kromě toho byl i vyměřován náhrobek sv. Václava; v kapli se pracovalo i v týdnu od 15. srpna. V týdnech od 17. dubna a od 24. dubna 1373 je uváděná výslovně práce ve Svatováclavské kapli, kde byly nadále osazovány drahokamy. Během měsíce května 1375 získal kameník Herman nejdříve 2 x 16 a v dalších třech týdnech 8 x 14 grošů za zhotovení deseti *hlav* – tyto práce lze ztotožnit se světeckými bustami ve vnějším triforiu; zvláště důležité jsou zápisy z týdnů

⁹⁹ FRB IV (pozn. 34) 533; KRABICE Beneš z Weitmile: Kronika Pražského kostela, in: Koniky doby Karla IV., BLÁHOVÁ Marie / PAVEL Jakub et al. (ed.), Praha 1987, 237; Původní text kroniky Pražského kostela je uložen v Archivu Pražského hradu, Kapitulní rukopis H 6/3.; viz Wáclaw Wladiwoj TOMEK: Základy starého místopisu Pražského, oddíl IV., Hrad Pražský a Hradčany, Praha 1871, 106sq.

¹⁰⁰ ZÁHRADNÍK (pozn. 17), 17sq.

¹⁰¹ FRB IV (pozn. 34) 534; Kroniky doby Karla IV. (pozn. 69), 238; viz TOMEK (pozn. 69), 107.

¹⁰² FRB IV (pozn. 34) 535–536; Kroniky doby Karla IV. (pozn. 69), 238sq.; viz TOMEK (pozn. 69), 107.

¹⁰³ FRB IV (pozn. 34) 546; Kroniky doby Karla IV. (pozn. 69) 246; ZÁHRADNÍK (pozn. 17) 18.

¹⁰⁴ Národní archiv, SM, sign. S 21/4, kart. 2096, fol. 541–544; viz též Jahrbuch 10, č. 6210.

od 6. května a od 13. května 1375, kdy bylo provedeno vyúčtování s kovářem mistrem Václavem *za tyče pod ohozem (sub ambitu), totiž do větších oken [...], item do menších oken [...]*. V týdnu od 19. srpna byly opět vyúčtovány další železné tyče do větších oken a menších oken, která byla osazena na sloupech (in columpnis). V následujícím roce 1376 začali zedníci i osazovači pracovat od týdne začínajícího 13. dubnem. V týdnu od 18. května bylo provedeno další vyúčtování s mistrem Václavem za železné tyče, které zhotovil do větších i menších oken. V týdnu od 15. června dostali osazovači i zedníci mzdu *za uzavření oken* – na severní straně chóru. V týdnu od 16. listopadu začíná kamenická huť pracovat na opěrných pilířích. „V roce 1381 se v písemných pramenech vyskytuje zmínka o ´vchodu (hostium) kaple sv. Václava, jímž se jde k novému chóru´, a rovněž zmínka o ´oltáři sv. Václava v hlavě rakve (in capite tumbae) v kapli sv. Jana Evangelisty v pražském kostele´;¹⁰⁵ jde o oltář ve Svatováclavské kapli, která byla, jak již víme, zasvěcena sv. Václavovi a sv. Janu Evangelistovi.“¹⁰⁶

Průběh výstavby vysokého chóru podle stavebních účtů se značným zdarem interpretoval Vojtěch Birnbaum.¹⁰⁷ „Zásadní význam má jeho správný závěr, že výstavbě obvodových zdí vysokého chóru předcházelo zbudování východní zdi příčné lodi, jež byla dokončena na konci roku 1373.“¹⁰⁸ Před tímto rokem byla osazena i konzola se starcem a dívkou v horním triforiu na jihovýchodním nároží transeptu. „Teprve po tomto roce se přikročilo k výstavbě vysokého chóru nad vrcholy arkád.“¹⁰⁹ V letech 1374 a 1375 se pracovalo na vnitřním triforiu, nejprve v celé délce severní stěny. V roce 1375 postupovala stavba presbytáře již nad úroveň triforia, osazovalo se ostění vysokých oken, která byla na severní straně uzavřena roku 1376. Podle Birnbaumovy interpretace bylo tehdy dokončeno 11 oken. V tomto roce (podle stavebních účtů) začala kamenická huť pracovat na opěrných pilířích, a to až do roku 1378. Nad průchody šesti pilířů východního závěru vytvořili kameníci během února až dubna 1377 celkem dvanáct podélných reliéfů. „Pro další roky stavební účty chybějí, ale dá se předpokládat, že stavba pokračovala na jižní straně okny a opěrným systémem a poté že se pracovalo na klenbě vysokého chóru.“¹¹⁰

Jestliže práce na inkrustacích stěn v kapli sv. Václava probíhaly od začátku srpna 1372 a pokračovaly od dubna 1373, nebylo by prakticky možné osazovat severní portál

¹⁰⁵ TOMEK (pozn. 69) 110.

¹⁰⁶ ZHRADNÍK (pozn. 17) 22.

¹⁰⁷ BIRNBAUM 1930 (pozn. 22) 17–36.

¹⁰⁸ LÍBAL (pozn. 62) 78sq.

¹⁰⁹ Ibidem.

¹¹⁰ Petr Parlář. Svatováclavská katedrála (pozn. 19) 73.

kaple. To by vyžadovalo stavební zásah do zdiva a zlatníkům by tak jistě znemožnil práci na povrchové úpravě stěn. Vzhledem k provázání příporového pilíře a severního portálu bylo možné osadit severní vstup až po vysvěcení kaple, tedy v letech 1369–70, nejpozději roku 1371, protože týdenní účty začínají 15. únorem 1372 a není v nich žádný údaj o práci na portálu v kapli sv. Václava. S ohledem k jeho významu v ideové koncepci kaple se domnívám, že v účtech by taková položka nebyla vynechána. Hlavičky ze severní strany horního triforia mohly být osazeny v roce 1374 (nejpozději 1375). Reliéf draka vznikl až roku 1377. Během stavby katedrály mezi lety 1369 a 1377 se tedy objevují formálně shodné skulptury, které sledují jednu předlohu (model) a mohou být dílem jednoho kameníka – velmi schopného sochaře svatovítské huti – a zároveň tyto práce ukazují jeho pohyb v závislosti na postupu stavby.

III.4 Poznámky k ikonografii západního portálu

kaple sv. Václava

Západní portál, hlavní vstup do kaple sv. Václava, zaklenutý lomeným obloukem, je umístěn v hlavní západovýchodní ose kaple a vede přímo k hlavnímu oltáři. (sv. Jana Evangelisty). Severní portál, druhý vstup do kaple, zaklenutý půlkruhovým obloukem, je umístěn mimo severojižní středovou osu, takže směřuje z jižní boční lodi katedrály přibližně k tumbě sv. Václava. Západní portál sloužil zřejmě jako hlavní vstup už v době vysvěcení kaple roku 1367. Jeho tympanon je vyplněný reliéfem hlavy Kristovy parléřovského typu (Veraikon) a dvojicí andělů po levé i pravé straně.¹¹¹ Typologicky jde o pravý obraz Kristův, „obraz rukou neutvořený“, bez trnové koruny a stop mučení. „Kristův obličej je přísně souměrně komponován a pronikavé oči navazují úzký kontakt s divákem. Původ zobrazení je zachycen v apokryfní Abgarově legendě (syrský spis *Doctrina Addai*). Za své římské korunovační cesty v roce 1355 Karel IV. v bazilice sv. Petra uctil římskou ‚veroniku‘, a nechal si pořídit její kopii. V análech (asi z roku 1395) kláštera v Matsee u Salcburku je uvedena legenda o tom, že se Karel IV. pokusil římský originál zcizit a nahradit ho kopií. Při delším obřadu ukazování ostatků z kaple Božího těla byla vystavena veřejně účtě také [...] veronika s tváří Páně, kterou papež Urban

¹¹¹ Viktor KOTRBA: Kaple svatováclavská v pražské katedrále, in: *Umění VIII*, č. 4, 1960, 348.

daroval císaři Karlovi, zhotovená dle pravé veroniky římské'.¹¹² V Čechách vznikla celá řada devočních kopií římského veraikonu, jako např. Veraikon svatovítský (kolem r. 1380) metropolitní kapituly u sv. Víta, tzv. „Smutný veraikon“ (70. léta 14. století) ze svatovítského pokladu.¹¹³ Hlava Krista je také zobrazena v samém vrcholu severního portiku kostela Panny Marie před Týnem, z něhož vyrůstá fíála.

Veraikon v tympanonu hlavního západního portálu kaple sv. Václava zpřítomňuje podle evangelia sv. Jana: „Ego sum ostium, dicit Dominus, per me si quis introiverit, salvabitur“ (Kap. X, 9). Současně tak symbolizuje vstup do ráje, do nebeského Jeruzaléma, který stráží velké postavy sv. Petra s klíčem a sv. Pavla s mečem, v interiéru kaple malířsky zobrazené po obou stranách portálu jako strážci brány rajske.¹¹⁴

Při studiu geneze a ideového obsahu kaple si Kotrba povšiml poznámky Beneše z Weitmile o svěcení kaple r. 1367: „[...] in honorem sancti Joannis evangelistae et sancti Wenceslai.“ Od počátku bylo vysvěcení kaple zamýšlené zřejmě jako dvojí patrocinium. Takový záměr mohl vycházet z učených teologických úvah. Patronát sv. Jana Evangelisty stál záhy ve stínu veliké svatováclavské úcty a prakticky byl téměř zapomenut. Totiž žádný mezi 47 oltáři v románské Svythněvově bazilice neměl toto vysvěcení. Zajímavá je tedy otázka, z jakého účelu bylo rozhodnuto o volbě sv. evangelisty Jana za prvního, hlavního titulárního patrona kaple? Kotrba v tomto smyslu poukázal na projev záměru hlavního iniciátora a prvního fundátora stavby, císaře Karla IV. a tento akt se pokusil vysvětlit na základě Vita Caroli Quarti¹¹⁵, který sepsal Karel IV. ještě před svou korunovací na císaře roku 1348. Hned v prvních třech kapitolách často používá citáty především z evangelia sv. Jana, jeho apokalyptické vidění jistě ovlivnilo Karlovy morální i teologické názory a fascinovalo ho do konce života. Pro oslovení evangelisty Jana s oblibou používá jeho českého označení „Orličník“, v latinském znění „Aquilaris“. Zdá se, že Karel ve svých myšlenkách spojil „onu symbolickou orlici svatojanskou s posvátným erbovním znamením sv. Václava. V tomto dávném přemyslovském znamení orlice si našel hloubavý myslitel na královském trůnu apokryfní doklad pro vyšší poslání vlastního rodu; sv. Jan Evangelista se stal takto zastáncem i prorockým mluvčím jeho dynastie, posloužil záměrům i poslání.“¹¹⁶ Evangelium a Janovo apokalyptické vidění

¹¹² Jan ROYT: Slovník biblické ikonografie, Praha 2006, 302–304.

¹¹³ ROYT (pozn.) 304sq.

¹¹⁴ KOTRBA 1960 (pozn.) 348sq.

¹¹⁵ Fontes rerum Bohemicarum III., EMLER Josef (ed.), Život císaře Karla IV., Praha 1882, 325–441. Novější vydání: Jakub PAVEL (ed.): Vlastní životopis Karla IV. (s úvodní studií Václava Chaloupeckého, Karel IV. a Čechy 1316–1378), Praha 1946.

¹¹⁶ KOTRBA 1960 (pozn.) 344–346.

bylo neobyčejně významné v celém středověku a působilo na nejširší vrstvy společnosti. Ostatně to dokládá i jeden z nejcennějších kodexů knihovny Svatovítské metropolitní kapituly, „Scriptum super apocalipsim cum imaginibus Wenceslai doctoris“¹¹⁷ z poloviny 14. století. Tento rukopis rozšířený o jedinečné perokresby podává výklad ke všem kapitolám Apokalypsy. Ilustrace zachycují nejen figurální scény, ale i detaily architektonického prostředí. „Při výkladu apokalyptických jevů se dostává každému stavu, králům i rytířům, žebravým mnichům i bojovným křižákům poučení o jejich úkolech v boji o vítězství (Božího) Beránka. Vize nebeského města, nového Jeruzaléma, ve XXI. kapitole, je znázorněna instruktivní kresbou stavby čtvercového půdorysu s kvádrovými hradbami, členěnými obloučkovým vlysem, s cimbuřím a věžičkami. Každému detailu evangelistova popisu města se zde věnuje podrobný výklad jeho symbolického významu; drahokamy znázorňují křesťanské ctnosti, jaspis víru, chalcedon skromnost, smaragd čistotu, sardonix chudobu, chrysolit trpělivost apod.“¹¹⁸ Živý zájem Karla IV. o ezoterický obsah Janovy Apokalypsy, plný skrytých smyslů a odkazů, mohl způsobit neobyčejně nápadnou shodu Svatováclavské kaple a nebeského Jeruzaléma, jak ukázal Kotrba. „Celá kaple měla tedy charakter drahocenného sacraria, pro něž bylo apokalyptické město ideálním vzorem jak pro půdorysnou kompozici tak pro rozvržení architektury a výzdoby.“¹¹⁹

Podstatnou součástí ideové koncepce Svatováclavské kaple, funkce západního i severního portálu ve spojení se Zlatou bránou, byl oltář sv. Kříže přenesený ze staré Svytlahovské baziliky. Pro tento oltář získal Karel IV. na počátku roku 1354 v Trevíru celou třetinu dřeva sv. Kříže, který sem nechala přivést císařovna Helena.¹²⁰ V tomto roce při cestě Alsaskem vymohl v klášteře cisterciáku Pairis (u Kolmaru) další část dřeva kříže Kristova a po návratu do Čech ji slavnostně odevzdává pražskému kostelu.¹²¹ Podle Kotrby proto nepřekvapuje, „že roku 1369, kdy se bourá chór staré baziliky, stojí již nový oltář sv. Kříže, zdobený bohatě zlatým křížem.“¹²² Umístění tohoto oltáře ke zdi kaple (západní zdi, obrácené do křížové lodi, za jižním vchodem), „ubi pictura et crux aurea apparent“ je velmi důležité v závažném významu kaple sv. Václava, jaký zastávala

¹¹⁷ Scriptum super apocalipsim cum imaginibus Wenceslai doctoris. Rukopis metropolitní kapitulní knihovny svatovítské v Praze, sign. cim 5. pap.

¹¹⁸ KOTRBA 1960 (pozn.) 346.

¹¹⁹ KOTRBA 1960 (pozn.) 347sq.

¹²⁰ Antonín PODLAHA / Eduard ŠITTLER (ed.): Soupis památek historických a uměleckých král. hlav. měst Prahy – Hradčany II. Chrámový poklad u sv. Víta v Praze, Praha 1910, 31, pozn. 2.

¹²¹ Srov. Jaroslav ERŠIL / Jiří PRAŽÁK (ed.): Archiv pražské metropolitní kapituly I. Katalog listin a listů z doby předhusitské (do 1419), Praha 1956, 82 č. 27 a 273.

¹²² KOTRBA 1960 (pozn.) 339.

v Karlově korunovačním řádu „Ordo ad coronandum regem Boemorum“¹²³. Nový oltář sv. Kříže vznikl patrně současně s oltáři v kapli sv. Václava. V kronice pražského kostela Beneše z Weitmile se k roku 1369 uvádí: „Eodem anno circa pricipium mensis Marcii renoditum est caput reverendi patris domini Andree, episcopi Wenceslai aupra altare sancte crucis, ubi pictura et crux aurea apparent.“¹²⁴ W. W. Tomek lokalizoval oltář sv. Kříže při severní zdi kaple sv. Václava (na plánu č. 20), zatímco Kotrba umístil tento oltář do jižního ramene transeptu mezi Porta aurea a západní portál kaple sv. Václava „[...] nad oltářem sv. Kříže, kde se jeví kříž a malba.“ (č. 20a). Jeho hypotézu potvrzuje nález lebky biskupa Ondřeje, objevený Josefem Mockerem v roce 1888 ve výklenku západního zdiva kaple. Oltář byl patrně odstraněn po požáru roku 1541, v souvislosti se založením nové kaple Nejsvětější Trojice¹²⁵, vestavěné do jižního ramene transeptu.

Při stavební obnově katedrály za Krannerova nástupce, Josefa Mockera (stavitele dómu v letech 1872–1899), bylo rozhodnuto o zboření kaple Nejsvětější Trojice. Roku 1888 byla odkryta západní zeď svatováclavské kaple se zbytky tří otesaných opěrných pilířů, se zazděným ohořelým portálem v hlavní ose kaple, nad ním se zazděným ohořelým oknem a hlavní otlučenou římsou, probíhající asi o 90 cm níže než dlažba triforia. Pro obnovu západního průčelí byl vybrán projekt Josefa Mockera, který vyměnil ohořelé kvádrové zdivo z opuky za kvádry pískovcové a celkově sjednotil plochu západní i severní stěny kaple.¹²⁶ Západní portál s Veraikonem a anděly „byl restaurován teprve Kamilem Hilbertem (stavitelem dómu od roku 1899), a to podle jeho písemného návrhu, zaslaného vídeňské Centrální komisi na jaře roku 1912, ve kterém klade důraz na obnovení původní orientace kaple, která byla teprve v baroku opuštěna ve prospěch severního vstupu z boční lodi.“¹²⁷ Stav zachování tympanonu však nedovolil jeho úplnou rekonstrukci. Reliéf Veraikonu s anděly byl vytesán do tří pískovcových bloků, dnes uložených ve stavebně historickém depozitáři Pražského hradu. Požár roku 1541 značně porušil celé západní průčelí kaple a vstupní portál, který byl následně zazděný. Kompozice jeho reliéfu je patrná pouze v obrysech.

¹²³ Josef CIBULKA: Český řád korunovační a jeho původ, Praha 1934; idem: Korunovační řád českých králů, Praha 1941; J. CIBULKA / J. HOMOLKA / J. KUTHAN: Korunovační řád českých králů. Ordo ad coronandum Regem Boemorum, J. KUTHAN / M. ŠMIED (ed.), Praha 2009.

¹²⁴ Beneš KRABICE z Weitmile: Kronika Pražského kostela, in: Koniky doby Karla IV., BLÁHOVÁ Marie / PAVEL Jakub et al. (ed.), Praha 1987.

¹²⁵ LÍBAL 1999 (pozn.) 147sq.

¹²⁶ LÍBAL 1999 (pozn.) 110sq.

¹²⁷ KOTRBA 1960 (pozn.) 330–332.

Zajímavé je srovnání s mladším tympanonem portálu v patře jižní věže kostela sv. Jiljí v Nymburku (původně s patrociniem sv. Mikuláše), postavené po roce 1380. Podle koncepce její figurální výzdoby a shodných formálních znaků bychom mohli předpokládat určitý vliv na regionální stavební hut', která byla jistě dobře poučená o dekorativním sochařství při stavbě pražské katedrály. Tympanon v patře jižní věže vyplňuje reliéf s tématem Veraikonu, jehož svatozář je po stranách nesena dvojicí andělů. Hilbertova rekonstrukce zobrazuje oba anděly jako přímluvce, se sepjatýma rukama v kontemplativní modlitbě – ještě podle vžitě představy o figurách andělů z 19. století. Na tympanonu nymburské jižní věže andělé pozdvihují svatozář Veraikonu. Je tady zdůrazněn triumf Krista Spasitele, vítěze nad smrtí. Domnívám se, že nymburský tympanon vychází z předlohy portálu kaple sv. Václava, později zničeného požárem a významně dokumentuje rozšíření ikonografického typu parléřovské hlavy Kristovy, přičemž je možné uvažovat o jiné variantě rekonstrukce tympanonu západního portálu Svatováclavské kaple.

Karlova ideová koncepce kaple sv. Václava sleduje určitý Christologický program, tedy i sochařská figurální výzdoba západního a severního portálu je součástí ikonografie Kristových pašijí kaple sv. Václava. Tento ikonografický program zjevně přesahoval uzavřený prostor kaple, obsahoval obraz Posledního soudu z průčelí Zlaté brány a zřejmě i Christologický program sochařské výzdoby, který vcelku propojil s ikonografií kaple Svatováclavské oltář sv. Kříže. Nejvýznamnější kaple katedrály, sv. Jana Evangelisty miláčka Páně a přemyslovského knížete Václava, svatého mučedníka i zemského patrona, tak přesahovala své zdánlivě samostatné sacrarium, které bylo vždy průchozí a zřejmě nebylo zamýšleno jako uzavřený prostor katedrály, jak se dnes může zdát.

IV. TYPY A VARIANTY DEKORATIVNÍCH KONZOL

IV.1 Konzolky jižního vřetenového schodiště

Vnější vřetenové schodiště je situováno s ohledem na pozici Svatováclavské kaple přímo do čela jihovýchodního opěrného pilíře transeptu. Začíná v úrovni prvního (dolního) ochozu nad zábradlím portiku Zlaté brány jako otevřená točitá galerie s trojlístovými oblouky a je rozdělena na tři odstupňované úseky. První úsek schodiště tvoří pravotočivé stoupání, druhý úsek levotočivé stoupání a třetí kratší úsek přechází znovu do pravotočivého směru. V prvním úseku bylo schodiště propojeno dnes zazděným průchodem skrze masivní pilíř transeptu do vnějšího (horního) triforia, které začíná u figurální konzoly se starcem a dívkou. Schodiště tak spojovalo první ochoz a vnější triforium s druhým, horním ochozem v úrovni atikového nástavce nad střešní římsou. Jednotlivé oblouky v arkádě schodiště ukončují různé typy hlaviček malých rozměrů (kolem 80 mm), které nahrazují funkci konzol.¹²⁸

„Když po roce 1370 huť přistoupila k budování horní části chóru a opěrného systému, bylo nutné vyřešit vertikální komunikaci mezi přízemím, dolním triforiem, vnějšími ochozy kolem kaplí a horní galerií pomocí schodišť zakomponovaných do opěrných pilířů transeptu, a to zcela novým, netradičním způsobem. Podobná otevřená schodiště byla dosud užívána jen v interiérech.“¹²⁹ Podle záznamů stavebních účtů k roku 1372 pracovali kameníci na „štorcech“ k vřetenovému schodišti. V týdnu od 3. října 1372 bylo zapláceno „mistru Osvaldovi za vymalování znaků“ na točitém schodišti v jihovýchodním nároží transeptu. Zedníkům bylo rovněž v tomto týdnu zapláceno „za poslední schod“. Tím byla stavba jižního schodiště dokončena. Následujícího roku 1373 byla dokončena východní strana příčné lodi i s vřetenovými schodišti na obou koncích.

V letech 1902 a 1903 probíhala rekonstrukce jižního schodiště pod vedením třetího stavitele Jednoty, Kamila Hilberta.¹³⁰ Bylo nutné zcela rozebrat obvodový plášť z kružby a všechny schodové díly. Konstrukce ostění schodiště má ve spodní části vyměněné dvě konzoly s maskarony, které jsou přesnými kopiemi originálů. Fragmentální stav konzolových hlaviček mnohdy nedovolil pořídit jejich kopii. U většiny vyměněných

¹²⁸ Antonín PODLAHA / Kamil HILBERT (ed.): *Soupis památek historických a uměleckých v Království českém. Metropolitní chrám sv. Víta v Praze*, Praha 1906; OPITZ (pozn.) 36–38.

¹²⁹ Petr Parléf. *Svatovítská katedrála* (pozn.) 69; LÍBAL (pozn.) 143sq.

¹³⁰ *Ročník Jednoty pro dostavění hlavního chrámu sv. Víta na hradě Pražském*, Praha 1902–1903.

konzolek se proto předpokládá možnost pouhé rekonstrukce masek, nebo nahrazení novodobým návrhem. Originální hlavičky in situ a schodišťové díly s hlavičkami uložené v depozitáři Pražského hradu se zřetelně odlišují rozměry od vyměněných konzolek, a to přibližně v rozmezí 20 až 30 mm. Také štíty, které se nachází na vyměněném, prolamovaném plášti schodiště a nesou zemské znaky, jsou po srovnání s originály v lapidáriu Pražského hradu spíše volně vytvořenými kopiemi z roku 1903. Pozoruhodná je řada menších konzol, které jsou dle shodných kamenických značek (trojlist) prací jednoho řemeslníka. Ze 49 těchto malých hlaviček zůstalo dodnes jen 13 původních in situ, z toho jeden je porušený erozí, osm dalších (vyměněných) je zachováno ve stavebně historickém depozitáři Pražského hradu.¹³¹ Zajímavé je vzájemné porovnání těchto originálů s kopiemi nově osazenými při obnově vřetenového schodiště.¹³² Další dva originály jsou doloženy na historických fotografiích, které byly pořízeny během stavební rekonstrukce pro dokumentaci stavu po snesení některých konzolek a publikovány v Opitzově knize.¹³³ Avšak typy těchto hlaviček zatím nebyly v depozitáři identifikovány. V roce 2009 byla poprvé provedena komplexní fotodokumentace konzolek. V následném typologickém soupisu jsou hlavičky číslovány po směru stoupání schodiště – zdola nahoru.

První úsek

Hlavička I. – typologicky nelze určit vzhledem k překrytí olověným plátem.

Hlavička II. – oválný tvar s antropomorfními rysy: mandlovité oči, výrazné nadočnicové oblouky, výrazně rozšířený nos, ústa naznačená rovnou linkou, uši zoomorfního vzhledu a rustikálně pojatá hřívá.

Hlavička III. – maska v podobě indiána podle nového návrhu.

Hlavička IV. – antropomorfní typ s plnými obličejovými partiemi, kulovité a hluboce zasazené oči, nos rozšířený do kulovitého tvaru, oválně roztažená ústa s vyplazeným jazykem, vypouklé čelo a plastické uši zašpičatělého tvaru.

Hlavička V. – převažují zoomorfní rysy: kulovité a hluboce zasazené oči, rozšířené nozdry, oválná ústa, vypouklé čelo s naznačenou hřívou, která přechází do svěšených uší.

¹³¹ Petr CHOTĚBOR: Der Originalbestand der Parlerzeit am Prager Veitsdom, in: Parlerbauten (Architektur, Skulptur, Restaurierung). Internationales Parler – Symposium, Schwäbisch Gmünd 17.–19. Juli 2001, Stuttgart 2004, 127–134.

¹³² Viz obrazová příloha této práce.

¹³³ OPITZ (pozn.) 37, 51, obrazová příloha 27.

(varianta typu hlavičky 9A ze severního průčelí kaple Všech svatých; shodný typ se opakuje u poslední hlavičky XLIX. na vrcholu schodiště)

Hlavička VI. – vykazuje zoomorfní rysy: oči válcovitého tvaru, průběžné nadočnicové oblouky, plný nos s rozšířenými nozdrami, výrazně roztažená ústa s vyplazeným jazykem, rustikálně naznačené vlasy a uši.

Hlavička VII. – zjednodušené obličejové partie expresivního výrazu, oči válcovitého tvaru, průběžná křivka nadočnicových oblouků, kterou sleduje rýha v oblasti čela – modeluje šklebící se obličej, masivní nos plného tvaru, který přechází do záhybů široce roztažených úst, čelní hrbol s absencí vlasů, široké boltce ve tvaru C.

Hlavička VIII. – zjednodušené obličejové partie expresivního výrazu, hluboce zasazené oči válcovitého tvaru, nadočnicové oblouky zdůrazňující vystouplou plochu čela ukončeného zdvojeným hrbolem, plocha čela přechází do plného nosu a záhybů široce roztažených úst, tváře tvaruje obloukovitá rýha, která dále pokračuje modelací nadočnicových oblouků protažených do ušních boltců.

Hlavička IX. – antropomorfního typu s charakteristickou křivkou modelující nadočnicové oblouky a přecházející do ušních záhybů, ploché kruhové oči, fragment rozšířeného nosu naznačuje trojúhelný tvar (odlomený), oválná ústa s vyceněnými zuby, plné tváře, zjednodušené pojetí vlasů (originál in situ).

Hlavička X. – torzální stav vykazuje antropomorfní rysy, hluboce zasazené oči válcovitého tvaru, průběžná křivka nadočnicových oblouků, široce roztažená ústa, předstupující ploché čelo s absencí vlasů, odstávající boltce (originál in situ, kamenická značka trojlistu).

Hlavička XI. – kombinace antropomorfních i zoomorfních rysů: vypouklé mandlovité oči s výraznými nadočnicovými oblouky, které přecházejí do zašpičatělých uší, subtilní nos, pootevřená ústa, ploché tváře, zaoblená brada, rustikálně pojatá hřiva zdůrazňující poněkud čtvercovitý obrys masky.

Hlavička XII. – zjednodušené obličejové partie expresivního výrazu, ploché a hluboce zasazené oči kruhového tvaru, nadočnicové oblouky zdůrazňující vystouplou plochu zaobleného čela, která přechází do plného nosu a záhybů široce roztažených úst, tváře modeluje rýha obtahující plastická ústa, charakteristické protažení nadočnicových oblouků do ušních boltců, tupý výraz obličejové masky (varianta typu hlavičky VIII.).

Hlavička XIII. – zoomorfní typ s charakteristickým vlnovitým prohnutím nadočnicových oblouků, které přecházejí do velkých vztyčených boltců, oči válcovitého tvaru, masivní nos členěný hrbolem a ve spodní části značně rozšířený přechází do pramene vousu,

vytaženého přes tvář na obou stranách, široce roztažená ústa, plochu čela modeluje hrbol, zamračený výraz obličejové masky (varianta typu hlavičky XLIII. a hlavičky XXIV. severovýchodní strany transeptu).

Hlavička XIV. – antropomorfní rysy: mandlovité oči, vlnovité prohnutí nadočnicových oblouků přechází do zašpičatělých boltců, široce rozevřené nozdry, ústa naznačená rovnou linkou, plné tváře, z kořene nosu vyrůstá chomáč vlasů.

Hlavička XV. – zoomorfní rysy: plasticky modelovaná křivka nadočnicových oblouků přecházející do velkých zalomených boltců, oči válcovitého tvaru, nos rozšířený do kapkovitého tvaru, pootevřená oválná ústa, rozšířené plné tváře, značně zjednodušená hřiva.

Hlavička XVI. – antropomorfní typ šklebícího se obličeje, vzhledem k celkovému pojetí i velikosti se evidentně nejedná o kopii.

Hlavička XVII. – zoomorfní typ připomínající psí hlavu, ploché oči válcovitého tvaru, ostře zalomená a plasticky modelovaná křivka nadočnicových oblouků přechází do velkých laločnatých boltců tvaru C, vtačený kořen nosu, nozdry a široce roztažená ústa vykazují tvar psí tlamy (varianta typu hlavičky XXIX. jižního schodiště a hlavičky XXV. severovýchodního koutu transeptu a schodiště).

Hlavička XVIII. – zoomorfní typ, ploché kruhové oči, nos s hrbolem, vespuďu rozšířený do nozder a široce roztažené tlamy s vyplazeným jazykem, nadočnicové oblouky přecházejí do rustikálně pojaté hřivy, tvar obličejové masky vcelku plošný – připomíná hospodářské zvíře.

Hlavička XIX. – zoomorfní typ, plasticky modelovaná, vlnovitě prohnutá křivka nadočnicových oblouků přechází do boltců tvaru C, ploché kruhové oči, nos vespuďu rozšířený přechází do široce roztažené tlamy, čelní hrbol s absencí hřivy, expresivní výraz.

Hlavička XX. – zoomorfní typ, ploché kruhové oči, z širokého nosu vyrůstají nadočnicové oblouky modelující tvar svěšených uší, široce roztažená tlama, čelní výrůstek.

Hlavička XXI. – zoomorfní typ s rozšklebeným výrazem, ploché oči kruhového tvaru, výrazně předstupující a vlnovitě prohnutá křivka nadočnicových oblouků, které přecházejí do vztyčených zaoblených uší, široké nozdry a roztažená tlama připomíná psí obličejovou masku.

Hlavička XXII. – zoomorfní typ zjednodušených forem: vystouplé oči válcovitého tvaru, mírně zvlněná linka nadočnicových oblouků, nos zahnutý do zobákovitého tvaru, oválná ústa, absence tváří, čelní hrbol, vztyčené zahrocené uši.

Hlavička XXIII. – kombinace antropomorfních a zoomorfních rysů, rustikálně pojatý obličej, ploché kruhové oči, výrazně předstupující nadočnicové oblouky modelují široké zalomené boltce, kapkovitě rozšířený nos, roztažená a plasticky modelovaná ústa s prameny vousů vytaženými přes obě tváře, zvrásněné čelo naznačuje vlasy.

Druhý úsek

Hlavička XXIV. – zoomorfní typ, oči mandlovitého tvaru, zvlněná křivka nadočnicových oblouků přechází do vztyčených zahrocených uší, zobákovitý tvar tlamy, z čela a tváří vyrůstá hřívá.

Hlavička XXV. – zoomorfní typ zjednodušených rysů, oči válcovitého tvaru, nadočnicové oblouky modelují předstupující plochu čela a přecházejí do vztyčených zahrocených uší, plasticky zvýrazněný a vespodu zakřivený masivní nos je protažený přes tlamu s vyplazeným jazykem, plné tváře, zdvojené temenní hrboly, vzhledem připomíná hospodářské zvíře s přežvykující tlamou.

Hlavička XXVI. – zoomorfní typ připomínající ptačí hlavu, vystouplé oči válcovitého tvaru, opačně prohnuté nadočnicové oblouky přecházejí do zahrocených uší, tlama ve tvaru zakřiveného ptačího zobáku.

Hlavička XXVII. – zoomorfní typ zjednodušených rysů, oči válcovitého tvaru, nadočnicové oblouky výrazně předstupují, široké zahrocené boltce, plasticky zvýrazněný a vespodu zakřivený masivní nos je protažený přes tlamu, ploché tváře, z čela vyrůstá hřívá, vzhledem připomíná hospodářské zvíře s přežvykující tlamou (varianta typu hlavičky XXV.).

Hlavička XXVIII. – zoomorfní rysy, mandlovité oči, nadočnicové oblouky modelují předstupující plochu čela, široké boltce, nos fragmentálně dochovaný, široce roztažená ústa, čelní hrbol (originál in situ, kamenická značka trojlistu).

Hlavička XXIX. – zoomorfní typ s rozšířeným tvarem obličejce v podobě psí hlavy, zalomené, opačně prohnuté nadočnicové oblouky přecházejí do širokých blanitých boltců, ploché oči kruhového tvaru, kořen nosu vtačený mezi oči, nozdry a široce roztažená ústa připomínají psí tlamu (varianta typu hlavičky XVII. jižního schodiště a hlavičky XXV. severovýchodního koutu transeptu a schodiště).

Hlavička XXX. – kohoutí hlava, evidentně vykazuje novodobý typ.

Hlavička XXXI. – kombinace antropomorfních a zoomorfních rysů, ploché kruhové oči, plochá modelace nadočnicových oblouků, zvonovitě rozšířený nos, obloukovitě roztažená

ústa modelují plné tváře, chrupavčitý motiv vztyčených a zahrocených boltců, vysoké čelo s naznačenými vlasy, vzhledem připomíná hlavu d'ábla.

Hlavička XXXII. – zoomorfní typ expresivního výrazu, mandlovité oči, mírně zalomená křivka nadočnicových oblouků přechází do modelace vztyčených uší, kořen nosu vtlačený mezi oči, zobákovitý nos, roztažená tlama s vyceněnými pilovitými zuby, z tváří a čela vyrůstá rustikálně pojatá hříva, vzhledem připomíná hlavu divoké šelmy.

Hlavička XXXIII. – zoomorfní typ expresivního výrazu, mandlovité oči, zalomená křivka nadočnicových oblouků přechází do modelace vztyčených zahrocených uší, kořen nosu vtlačený mezi oči, zobákovitý nos, oválně roztažená tlama s vyplazeným jazykem, z tváří a čela vyrůstá rustikálně pojatá hříva, vzhledem připomíná hlavu divoké šelmy (varianta typu hlavičky XXXII.).

Hlavička XXXIV. – antropomorfní typ s kulovitou hlavou, ploché kruhové oči, hrbol u kořene nosu, průběžné nadočnicové oblouky přecházejí do plasticky modelovaných boltců, nos dochovaný fragmentálně, nakřivo roztažená ústa, ploché tváře, zploštělé temeno, tupý výraz obličeje (originál).

Hlavička XXXV. – fragment bez jakýchkoliv reliéfních forem (originál, kamenická značka trojlistu).

Hlavička XXXVI. – zoomorfní typ, oči válcovitého tvaru, nadočnicové oblouky přecházejí do plastické modelace vztyčených zahrocených uší, masivně rozšířený nos s nozdrami přechází do oválně roztažené tlamy s vyplazeným plochým jazykem, z úzkého kořene nosu vyrůstá hříva na temeni stočená, vzhledem připomíná hlavu hospodářského zvířete (varianta typu hlaviček XXV. a XXVII.).

Hlavička XXXVII. – zoomorfní rysy, kulovitá hlava značně zjednodušených forem, oči válcovitého tvaru, nadočnicové oblouky jsou protaženy do ušních záhybů, plochý masivní nos přechází do zaoblené plochy nízkého čela a vespu do široce roztažené tlamy, tupý výraz (varianta typu hlaviček VIII. a XII.).

Hlavička XXXVIII. – zoomorfní typ zjednodušených rysů, ploché kruhové oči, nadočnicové oblouky modelují výrazně předstupující plochu čela a přecházejí do zaoblených boltců, plasticky zvýrazněný a vespu zakřivený masivní nos s nozdrami je protažený přes tlamu, plasticky modelované lící partie, z čela vyrůstá naznačená hříva, vzhledem připomíná hospodářské zvíře s přežvykující tlamou (varianta typu hlaviček XXV. a XXVII.).

Hlavička XXXIX. – zoomorfní typ s oválnou hlavou, oči mandlovitě protáhlého tvaru, průběžné nadočnicové oblouky přecházejí do vztyčených uší téměř zahrocených,

fragmentálně dochovaný nos naznačuje rozšířený tvar, pootevřená ústa, vysoké a vypouklé čelo (originál).

Hlavička XL. – zoomorfní typ, reliéf provedený v ploše (maska), bobulovité oči, křivka nadočnicových oblouků zalomená u kořene nosu a přechází do modelace mírně zašpičatělých uší, nos chybí, ústa obloukovitě roztažená, horní partie masky pouze naznačená a přechází do prutu archivoly (originál, kamenická značka trojlistu).

Třetí úsek

Hlavička XLI. – novodobý fantastický typ.

Hlavička XLII. – zoomorfní typ, mandlovité oči, dynamicky zvlněné a plasticky zvýrazněné nadočnicové oblouky pokračují v modelaci zaoblených boltců, zamračený výraz, protáhlý nos vespodu masivně rozšířený zakrývá široce roztaženou a zkřivenou tlamu, lehce zvýrazněny lícní partie, temenní hrbol, vzhledem připomíná hospodářské zvíře.

Hlavička XLIII. – zoomorfní typ, válcovité oči, nadočnicové oblouky protažené do modelace vztyčených a zahrocených uší, krátký rozšířený nos, nozdry přecházejí do vousů vytažených přes obě tváře, obloukovitě roztažená tlama, plochá brada, u kořene nosu vyrůstá čelní hrbol, vzhledem připomíná hlavu kočky (varianta typu hlavičky XIII. a hlavičky XXIV. severovýchodní strany transeptu).

Hlavička XLIV. – zoomorfní rysy, válcovité oči, dynamicky zvlněná křivka nadočnicových oblouků přechází do modelace lehce zašpičatělých a vztyčených uší, krátký nos s rozšířenými nozdrami, z naznačené tlamy vyrůstají stočené prameny vousů po obou stranách, lehce předstupující ploché čelo z něhož vyrůstá zkadeřená hřiva, zamračený výraz.

Hlavička XLV. – zoomorfní typ značně zjednodušených forem, válcovité oči, nadočnicové oblouky modelují výrazně předsunutou plochu nízkého čela a plasticky přecházejí do rozšířeného tvaru blanitých boltců, plochý protáhlý nos přechází do roztažené tlamy a do plochy čela s temenním hrbolem, vzhledem připomíná hospodářské zvíře.

Hlavička XLVI. – kombinace antropomorfních a zoomorfních rysů, mandlovité oči, dynamicky zvlněná křivka plasticky zvýrazněných nadočnicových oblouků přechází do rustikálně provedených vztyčených uší, krátký nos trojúhelného tvaru, pootevřená ústa široce roztažená do oblouku, zaoblená brada, plné tváře rozšiřují modelaci obličeje, nízké čelo s naznačeným hrbolem na temeni.

Hlavička XLVII. – zoomorfní typ, reliéf provedený v ploše (maska), mandlovitě protáhlé a k sobě přisazené oči, lehce zvlněná křivka nadočnicových oblouků přechází na pravé straně do vztyčeného zahroceného ucha a na levé straně do zvlněných pramenů hřívky přičemž vztyčené zahrocené ucho vyrůstá z levého nadočnicového oblouku, nos zploštělý s nozdrami a spojený s oválně rozevřenou tlamou s vyplazeným jazykem. Z pravého líce a pod uchem vyrůstá lehce zvlněná srst směrem dolů, zatímco na levé straně masky je srst paprscitě rozvedena, vysoké čelo zčásti porušené, vzhledem připomíná masku kočky.

Hlavička XLVIII. – novodobý naturalisticky provedený typ ve vrcholovém nástavci schodiště, zřejmě volně inspirovaný originálními předlohami.

Hlavička XLIX. – poslední konzolka se zoomorfními rysy v nástavci schodiště (shodný typ s hlavičkou V., pravděpodobně opakovaný při stavební obnově v letech 1902–1903).

IV.2 Konzolky nad vnějším ochozem horního triforia

Horní triforium bylo důležitou komunikací na vnější straně východní stěny transeptu a po celém obvodu vysokého chóru katedrály. Spojovalo tak obě vřetenová schodiště při jihovýchodním a severovýchodním opěrném pilíři příčné lodi.¹³⁴ Nad ochozem horního triforia jsou přisazeny po stranách meziokenních pilířů lehce zalomené okenní kaplice ve formě samostatných okének s lomenými obloučky, které jsou vychýlené do vnitřního prostoru chóru. Vytváří tak motiv „okna v okně“, uplatněný u všech šestidílných okenních ostění podélné části presbytáře. S velmi blízkým příkladem se setkáváme v hornorýnském Oppenheimu. Z architektonického hlediska je to zcela jedinečný motiv, prokazující geniální invenci Petra Parléře. Přispívá velmi působivě k plynulé vazbě oken a klenebního nosného systému pilířů a posiluje současně specifický rytmický pohyb, vyjádřený průběhem šikmých oblouků velkých oken nad průchody obou triforií. Těmto proskleným kaplicím odpovídá na vnější straně stejný tvar, který tvoří otevřený baldachýn před průchodem v pilíři, aby se tak dodržela vertikální kompozice a busty horního (vnějšího) triforia byly přesně nad bustami triforia dolního (vnitřního), tedy nad průchody v meziokenních pilířích.

Ve stěně vysokého chóru zůstaly pouze meziokenní pilíře zachovány v původní formě, jinak kružba byla postupně vyměněna ve všech oknech Josefem Krannerem; na

¹³⁴ Datování výstavby východní stěny transeptu s vřetenovými schodišti a vysokého chóru, zachycené v týdenních účtech svatovítské hutě, jsme připomenuli na jiném místě.

jižní straně a v polygonu je to kopie původní kružby. Na severní straně chóru, která byla těžce zasažena v roce 1757 pruskými dělovými kulemi a zápalnými střelami, se kružba vhodně doplnila podle jižních oken.¹³⁵ Z celkového počtu 31 soch vnějšího triforia byla s největší pravděpodobností během 19. století zaměněna za kopii pouze jediná – hlava Krista. U všech bust svatých bylo vyměněno architektonické orámování, původní listové konzoly zůstaly většinou zachovány nebo pochází z kamenické dílny Krannerovy. Na jižní a severní straně mají plastiky formu konzol s maskarony nebo bájnými zvířaty. Jsou bez podstatných doplňků několikrát restaurovanými originály, které se nalézají poměrně v dobrém stavu. Jedinou výjimkou je maskaron muže s kníry, který je silně zvětralý. Jeho původní vzhled, který byl ještě na konci 19. století dostatečně zřetelný, dnes ukazuje sádrový odlitek a jedna volně vytvořená sochařská kopie ve vnějším triforiu nové části dómu. Také poslední konzola s maskaronem na severní straně ztratila část svého reliéfu. K vnějšímu triforiu také počítáme silně poškozenou bystu (asi mistra stavby) nad zazděným průchodem od severního vnějšího schodiště.¹³⁶

Jednotlivé lomené oblouky nad ochozem vnějšího triforia podchycuje vždy jedna konzolová hlavička – celkem 24 groteskních a šklebicích se hlaviček, které jsou zřejmě původní. Jejich originalita nemohla být ani doposud s jistotou prokázána. Množství hlaviček vykazuje charakter původních kamenických prací, přestože roku 1757 byla vážně porušena celá severní podélná strana vysokého chóru od baterií pruských vojsk, která ostřelovala Pražský hrad. Během stavební obnovy chóru vedené Krannerem byla vyměněna pouze část porušeného ostění severních oken, tedy konzolové hlavičky malých rozměrů (kolem 150 mm) na spodních dílech okenních prutů mohly být z větší části zachovány, zatímco kružby velkých oken a oblouky triforia bylo nutné nahradit kopiemi.

Jihovýchodní strana transeptu

¹³⁵ Kulemi a zápalnými střelami byly značně poškozeny kružby velkých oken i celá podélná část chóru. Jenom plechová střecha byla proražena 215 kulemi. Mezi lety 1864–1869 byly všechny okenní kružby vyměněny Josefem Krannerem, který zahájil rekonstrukce středověké části chrámu. Kružby na severní straně musely být rekonstruovány podle jižní strany. Dnešní stav velkých oken podle starých kreseb, rytin (C. J. Senff, 1831) i fotografií představuje věrné kopie křížeb původních.

¹³⁶ Petr CHOTĚBOR: Der Originalbestand der Parlerzeit am Prager Veitsdom, in: Parlerbauten (Architektur, Skulptur, Restaurierung). Internationales Parler – Symposium, Schwäbisch Gmünd 17.–19. Juli 2001, Stuttgart 2004, 127–134.

Hlavička I. – zoomorfní typ, ploché kruhové oči, z širokého nosu vyrůstají nadočnicové oblouky protažené a modelující tvar svěšených uší, rozšklebená tlama do tvaru 8, čelní výrůstek (typ shodný s hlavičkou XX. jižního schodiště).

Hlavička II. – antropomorfní typ, oči válcovitého tvaru, plasticky modelované průběžné nadočnicové oblouky výrazně předstupují, plný nos kapkovitě rozšířený, oválná ústa s jazykem, rozšířené lícní partie, plasticky zvrásněné nízké čelo.

Hlavička III. – zoomorfní typ, oči válcovitého tvaru hluboce zasazené, plasticky modelovaná křivka nadočnicových oblouků se zamračeným výrazem přechází do vztyčených zalomených boltců, masivní nos s nozdrami a vtlačeným kořenem, oválná tlama s vyceněnými zuby, vpadlé tváře, nízké čelo člení naznačená hříva.

Jižní podélná strana vysokého chóru

Hlavička IV. – zoomorfní typ, kulovité oči s důlky, vztyčené zahrocené uši vyrůstají z nevýrazných nadočnicových oblouků, mírně vystouplý nos, široká tlama naznačená rýhou, plochá brada a nízké zaoblené čelo, naznačená srst a vousky, vzhledem připomíná hlavičku kočky.

Hlavička V. – antropomorfní typ, s rustikálně modelovanou obličejovou maskou, kulovité oči s důlky, průběžné nadočnicové oblouky s naznačeným obočím přecházejí do zahrocených boltců, zaoblený nos s rozšířenými nozdrami, rozšklebená ústa do tvaru 8, plně zvrásněné tváře.

Hlavička VI. – antropomorfní typ s expresivním výrazem, mandlovité oči s důlky, rustikálně zvrásněné čelo kopíruje průběžné a plasticky modelované nadočnicové oblouky, kapkovitě rozšířený nos, obloukovitě roztažená a pootevřená ústa, plně tváře.

Hlavička VII. – antropomorfní typ s kulovitou hlavou bez uší, mandlovité oči s důlky, naznačené obočí, krátký zašpičatělý nos, ústa pootevřená do tvaru 8, výraz obličejové dotváří měkce modelované vrásky kolem očí, úst a na čele.

Hlavička VIII. – fantastický typ, plošné pojetí obličejové masky, vpadlé kruhové oči s důlky, masivní nadočnicové oblouky s naznačeným obočím přecházejí do plných tváří, z kořene nosu vyrůstá zdobný terč a dvě volty po stranách, mírně vystouplý plný nos, plasticky modelovaná rozšklebená tlama.

Hlavička IX. – zoomorfní typ, oči válcovitého tvaru hluboce zasazené, plasticky modelovaná křivka nadočnicových oblouků se zamračeným výrazem, absence uší, masivní nos s rozšířenými nozdrami a vtlačeným kořenem, roztažená pootevřená tlama, vpadlé lícní partie, vysoké čelo člení rustikálně pojatá hříva (varianta typu hlavičky III.).

Hlavička X. – neurčitý typ expresivního výrazu a značně zjednodušených forem, kulovité oči s důlky zasazené do hlubokých očních jamek kruhovitého tvaru, které dotváří stín, měkká modelace nadočnicových oblouků, nízkého čela a vpadlých tváří rýhami, odlomený nos snad trojúhelného tvaru, široce roztažená a rozšklebená tlama do tvaru 8, plochá brada.

Hlavička XI. – zoomorfní typ, oči válcovitého tvaru hluboce zasazené, plasticky modelovaná křivka nadočnicových oblouků se zamračeným výrazem, absence uší, masivní nos s nozdrami a vtlačeným kořenem, roztažená pootevřená tlama, vpadlé lícní partie, vysoké čelo člení rustikálně pojatá hřiva (varianta typu hlavičky III. a IX.).

Hlavička XII. – zoomorfní typ, oči válcovitého tvaru, plasticky modelovaná křivka nadočnicových oblouků se zamračeným výrazem, absence uší, úzký nos s rozšířenými nozdrami a vtlačeným kořenem, roztažená pootevřená tlama se dvěma tesáky, vpadlé lícní partie, nízké čelo člení rustikálně pojatá hřiva (varianta typu hlavičky III., IX. a XI.).

Severní podélná strana vysokého chóru

Hlavička XIII. – zoomorfní typ, oči válcovitého tvaru, plasticky modelovaná křivka masivních nadočnicových oblouků, absence uší, úzký nos s rozšířenými nozdrami a vtlačeným kořenem, obloukovitě pootevřená tlama, vpadlé lícní partie, nízké čelo člení rustikálně pojatá hřiva, která kopíruje nadočnicové oblouky (varianta typu hlavičky III., IX., XI. a XII.).

Hlavička XIV. – antropomorfní typ zjednodušených forem, kulovité oči, mělké oční jamky, průběžné nadočnicové oblouky, kapkovitě rozšířený a zakřivený nos, na šikmo roztažená ústa s jedním vyčnívajícím zubem a vypouklou tváří, jednoduchá pokrývka hlavy (čapka) miskovitého tvaru.

Hlavička XV. – antropomorfní typ, hluboce zasazené oči s důlkem, nadočnicové oblouky modelují přestupující plochu čela, kapkovitě rozšířený nos, pootevřená ústa, ploché temeno s naznačenými vlasy, pravá tvář a brada zahalena pruhem látky.

Hlavička XVI. – antropomorfní typ s expresivním výrazem, hluboce zasazené oči válcovitého tvaru, měkká modelace nadočnicových oblouků a zvrásněného čela, úzký nos s vtlačeným kořenem a rozšířenými nozdrami, rozšklebená ústa do tvaru 8, výrazně plné tváře (varianta typu hlavičky VI.).

Hlavička XVII. – antropomorfní typ výrazně plastických forem, kulovité oči s důlky zasazené do hlubokých očních jamek, masivně rozšířený a zakřivený nos s nozdrami,

otevřená ústa s jedním zubem, výrazně plný tvar pravé tváře, nízké čelo s naznačenými vlasy, ploché temeno.

Hlavička XVIII. – neurčitý typ s expresivním výrazem, hluboce zasazené kulovité oči s důlky, zvlněné nadočnicové oblouky výrazně předstupují a modelují nízké čelo, masivní nos s vtlačeným kořenem a rozšířenými nozdrami přechází do modelace rozšklebené tlamy, plné tváře.

Hlavička XIX. – antropomorfní typ, hluboce zasazené mandlovité oči, průběžná křivka nadočnicových oblouků, protáhlý zakřivený nos, z nozder vyrůstá kruhovitě vrásnění kolem oválných úst, nízké čelo s naznačenými vlasy, ploché temeno.

Hlavička XX. – antropomorfní typ, hluboce zasazené mandlovité oči s důlky, zalamovaná křivka masivních nadočnicových oblouků plasticky modeluje čelo a přechází do vztyčených ušních záhybů, krátký plný nos s rozšířenými nozdrami, obloukovitě roztažená a pootevřená ústa, plné tváře, na čelo posazena korunka.

Hlavička XXI. – neurčitý typ zjednodušených forem, hluboce zasazené oči válcovitého tvaru, průběžné nadočnicové oblouky plasticky modelují čelo a přecházejí do vztyčených ušních záhybů, rozšířený nos s vtlačeným kořenem, oválná ústa, levá tvář vpadlá a pravá výrazně vypouklá, na čele rustikální hřívá.

Severovýchodní strana transeptu

Hlavička XXII. – původní konzolka nahrazena novodobým typem kulovité hlavičky v podobě opičí lebky s korunou.

Hlavička XXIII. – původní hlavička nahrazena novodobým typem figury v podobě žáby.

Hlavička XXIV. – poslední konzolka triforia zoomorfního typu u severního vřetenového schodiště: hluboce zasazené válcovité oči, nadočnicové oblouky protažené do modelace vztyčených a zaoblených uší, krátký rozšířený nos s vtlačeným kořenem, nozdry přecházejí do vousů vytažených přes obě tváře, obloukovitě roztažená tlama, plochá brada, vysoké čelo modelováno hrbolem (varianta typu hlaviček XIII. a XLIII. jižního schodiště).

Severovýchodní kout transeptu a vřetenového schodiště

Hlavička XXV. – konzolka v panelaci severovýchodního pilíře transeptu nad úrovní vnějšího triforia: zoomorfní typ s rozšířeným tvarem obličeje v podobě psí hlavy, zalomené, opačně prohnuté nadočnicové oblouky přecházejí do širokých blanitých boltců,

ploché oči kruhového tvaru, kořen nosu vtlačený mezi oči, nozdry a široce roztažená ústa připomínají psí tlamu (varianta typu hlaviček XVII. a XXIX. jižního schodiště).

IV.3 Konzolky horního triforia v interiéru vysokého chóru

Jednotlivé archivolty okenních kaplic, vychýlené do vnitřního prostoru vysokého chóru v úrovni vnějšího triforia, podchycuje vždy dvojice konzolových hlaviček – celkem 36 groteskních a šklebících se masek¹³⁷, které jsou zřejmě původní. Jejich originalita nemohla být ani doposud s jistotou prokázána. Většina hlaviček vykazuje charakter původních kamenických prací. Zbývající počet konzolek na jižní straně chóru nebylo možné zdokumentovat pro nepříznivé světelné podmínky, tedy k jejich komplexnímu zpracování je nutné se vrátit.

Severní podélná strana – celkem 18 hlaviček směrem od západu:

Hlavička S/1 – antropomorfní typ, vypouklé oči oválného tvaru, plasticky zvýrazněné nadočnicové oblouky, nos s rozšířenými nozdrami, široce roztažená pootevřená ústa s třemi zuby, ploché tváře, nízké čelo zakrývají naznačené vlasy (varianta typu hlavičky S/12).

Hlavička S/2 – antropomorfní typ zjednodušených forem, ploché oči půlválcovitého tvaru, plasticky zvýrazněné nadočnicové oblouky, nos jehlancovitého tvaru s vtlačeným kořenem a rozšířenými nozdrami, rozšklebená ústa do tvaru S, vpadlé lícní partie, nízké zvrásněné čelo.

Hlavička S/3 – zoomorfní typ, mandlovité oči, zalamovaná křivka nadočnicových oblouků vytváří hrbol u kořene nosu a přechází do plastické modelace vztyčených zahrocených boltců, krátký masivní nos s vtlačeným kořenem a s rozšířenými nozdrami, obloukovitá ústa naznačená rýhou, plné tváře, na temeni naznačená hřívá (varianta typu hlavičky S/6 a hlavičky XX. z exteriéru severní strany).

Hlavička S/4 – kombinace antropomorfního a zoomorfního typu silně expresivního výrazu, kulovité oči, masivní, průběžné nadočnicové oblouky vytváří řadu tří oblouků, z nichž prostřední zdůrazňuje kořen nosu a postranní oblouky přecházejí do kruhovitých

¹³⁷ LÍBAL (pozn.) 137sq. Tyto masky nejsou uvedeny v Soupise ani v knize Opitzově. Vzhledem k značné výšce jejich osazení se nelze jednoznačně přesvědčit o jejich originalitě.

očních jamek, nos vespodu rozšířený do trojúhelného tvaru, otevřená ústa do srdcovitého tvaru, plné lícní partie v kontrastu s propadlými tvářemi, stočený tvar nadočnicových oblouků sledují dva prameny spletených vlasů (varianta typu hlavičky d'ábla na západní konzole severního portálu kaple sv. Václava).

Hlavička S/5 – antropomorfní typ, mandlovité oči s důlky, zploštěné nadočnicové oblouky, plný nos s rozšířenými nozdrami, sešpulená ústa, měkká modelace zvrásněných tváří, čelo supluje řada kulovitých výrůstků připomínající korále.

Hlavička S/6 – zoomorfní typ, plošné pojetí reliéfu obličejové masky, mandlovité oči s důlky, zvlněná křivka nadočnicových oblouků vytváří hrbol u kořene nosu a po zalomení přechází do plastické modelace vztyčených zahrocených boltců, krátký stlačený nos do trojúhelného tvaru s rozšířenými nozdrami, roztažená pootevřená ústa, plochá brada, plné tváře, na temeni naznačená hříva (varianta typu hlavičky S/3 a hlavičky XX. z exteriéru severní strany).

Hlavička S/7 – antropomorfní typ s protáhlou obličejovou maskou značně zjednodušených forem a expresivního výrazu, ploché oči půlválcovitého tvaru, zvlněná křivka nadočnicových oblouků utváří zamračený vzhled, plný (kulovitý) nos s vtlačeným kořenem, obloukovitě roztažená a pootevřená ústa, masivní zaoblená brada, vpadlé lícní partie, nízké čelo zaobleně přechází do hladkého temene (varianta typu hlavičky J/11).

Hlavička S/8 – antropomorfní typ, zjednodušených forem, vypouklé oči s důlky, měkká modelace nadočnicových oblouků plasticky přechází do krátkého nosu s rozšířenými nozdrami, kruhovitě otevřená ústa, ploché tváře, nízké čelo.

Hlavička S/9 – antropomorfní typ s protáhlou obličejovou maskou silně expresivního výrazu, kulovité oči zasazené do hlubokých očních jamek, plasticky zvýrazněné nadočnicové oblouky, krátký jehlancovitý nos s rozšířenými nozdrami, obloukovitě pootevřená ústa, zaoblená brada, plné tváře a z nadočnicových oblouků vyrůstají vlasy.

Hlavička S/10 – zoomorfní typ, kulovité oči, plasticky zvýrazněné nadočnicové oblouky přecházejí do zahnutých rohů, široce roztažená otevřená tlama s masivními nozdrami a plochým jazykem, čelo a temeno zakrývá hustá hříva, vzhledem připomíná beraní hlavu (původní hlavička patrně vyměněna při stavební obnově katedrály).

Hlavička S/11 – antropomorfní typ, neurčitý typ masky zjednodušených forem, kulovité oči v mělkých mandlovitých jamkách, zploštělé nadočnicové oblouky obtácejí dvě rýhy od kořene nosu k vztyčeným zaobleným boltcům, masivní a krátký nos baňatého tvaru, obloukovitě roztažená ústa, plochá brada, oblá a široké temeno.

Hlavička S/12 – antropomorfní typ, vypouklé oči v mělkých jamkách, nadočnicové oblouky jsou obtaženy širokou rýhou, krátký masivní nos s úzkým a vtačeným kořenem a s rozšířenými nozdrami, obloukovitě roztažená otevřená ústa, ploché tváře, měkce zvrásněné čelo, temeno formují dva hrboly (varianta typu hlavičky S/1).

Hlavička S/13 – zoomorfní typ, protáhlé obličejové masky, ploché oči kruhovitěho tvaru, masivní nos s širokým kořenem a rozšířenými nozdrami, roztažená tlama, plochá brada, vpadlé tváře, z čela vyrůstá vějířovitě rozvedená hřiva.

Hlavička S/14 – antropomorfní typ obličejové masky zjednodušených forem, ploché oči půlválcovitěho tvaru, zvlněná křivka nadočnicových oblouků utváří zamračený vzhled, krátký plný nos vespudu rozšířený, obloukovitě otevřená ústa, plochá brada, ploché tváře, projmuté čelo a široké ploché temeno.

Hlavička S/15 – antropomorfní typ, ploché oči válcovitěho tvaru, průběžný nadočnicový oblouk přechází do protáhlých a masivních boltců, masivní nos s rozšířenými nozdrami, oválně roztažená ústa, ploché tváře, na čele naznačený hrbol, převýšené oblé temeno.

Hlavička S/16 – zoomorfní typ, kulovité oči s důlky v hlubokých jamkách, plasticky zvýrazněné nadočnicové oblouky, úzký protáhlý nos s rozšířenými nozdrami, široce roztažená a otevřená tlama, ploché tváře, vztyčené a zahrocené uši, nízké čelo rozdělené střední rýhou, na temeni naznačená hřiva.

Hlavička S/17 – antropomorfní typ, kulovité oči s důlky v hlubokých jamkách, nadočnicové oblouky jsou obtaženy širokou rýhou a doplněny naznačeným obočím, masivní nos s úzkým kořenem a širokými nozdrami, z něhož vyrůstají dva prameny stáčených vousů po obou stranách, široce roztažená a otevřená ústa, vpadlé lící partie, nízké čelo a ploché temeno s naznačenými vlasy.

Hlavička S/18 – novodobý návrh antropomorfního typu (původní hlavička vyměněna při stavební obnově katedrály a zřejmě nebyla nahrazena kopií).

Jižní podélná strana – celkem 18 hlaviček směrem od západu (neúplné):

Hlavička J/10 – antropomorfní typ, ploché oči půlválcovitěho tvaru, zalamovaná křivka nadočnicových oblouků přechází do plastické modelace vztyčených zaoblených uší, krátký masivní nos s úzkým kořenem a širokými nozdrami, široce roztažená a pootevřená ústa, zvýrazněné lící partie, převýšené čelo, ploché temeno.

Hlavička J/11 – antropomorfní typ, ploché oči půlválcovitěho tvaru, průběžné nadočnicové oblouky přecházejí po zalomení do vztyčených boltců (pravý boltec zcela chybí), krátký masivní nos s úzkým kořenem a širokými nozdrami, ústa naznačená rýhou, masivní

zaoblená brada, zvýrazněné lící partie, vysoké čelo, temeno chybí (varianta typu hlaviček J/10 a S/7).

Hlavička J/14 – antropomorfní typ, vypouklé oči oválného tvaru, zalamovaná křivka nadočnicových oblouků přechází do plastické modelace vztyčených zaoblených boltců, krátký masivní nos s úzkým vtlačeným kořenem a širokými nozdrami, široce roztažená a pootevřená ústa, plné tváře, převýšené oblé čelo, ploché temeno.

Hlavička J/15 – antropomorfní typ, ploché oči válcovitého tvaru v hlubokých jamkách, zploštělé nadočnicové oblouky obtácejí dvě mělké rýhy od kořene nosu k vztyčeným zaobleným boltcům, masivní stlačený nos s širokým kořenem a zvýrazněnými nozdrami, roztažená ústa do tvaru C, ploché tváře, oblé a široké temeno.

Hlavička J/16 – zoomorfní typ, silně expresivního výrazu, kulovité oči zasazené do hlubokých očních jamek, fragment úzkého nosu (patrně zobákovitého tvaru), obloukovitě pootevřená ústa plasticky přestupují, vpadlé lící partie, čelo a temeno kryje naznačená srst.

Hlavička J/18 – zoomorfní typ, ploché oválné oči, ploché nadočnicové oblouky spojeny se vztyčenými boltci, masivní široký nos s plochým hřbetem přecházejícím do převýšeného čela, zvýrazněné nozdry, oválně roztažená tlama s vyplazeným plochým jazykem, plné tváře.

V. TYPY FIGURÁLNÍ SKULPTURY KOSTELA VŠECH SVATÝCH NA PRAŽSKÉM HRADĚ

V.1 K problematice stavebního vývoje

Kaple Všetech svatých vznikla jako kaple přemyslovských knížat a od 2. poloviny 12. století uzavírala knížecí a později královský palácový komplex na východní straně akropole. Na základě písemných zpráv se předpokládá její raně gotická přestavba, která zatím nebyla archeologicky doložena. V letech 1295–1300 zde sídlila kapitula personálně zajištěná mělnickou kapitulou. Kolegium kanovníků u Všetech svatých – samostatnou kapitulou v královské kapli na Pražském hradě – definitivně zřídil roku 1338 Karel IV., ještě jako markrabí moravský.¹³⁸ Založení nové kapituly bylo potvrzeno bullou papeže Benedikta XII. (z roku 1342).¹³⁹ „Podle latinského nápisu pod bustou Petra Parlěře v triforiu Svatovítského dómu a podle zlomků stavebních účtů metropolitního kostela byla kaple Všetech svatých v uvedeném mezidobí 1372–86 přestavěna. Na stavbu přispěl svými prostředky arcibiskup pražský Jan Očko z Vlašimi, který byl v letech 1341–52 proboštem kapituly Všetech svatých.“¹⁴⁰

Nápis nad podobiznou Petra Parlěře v triforiu zní: „*Petrus henrici arleri de polonia magistri de gemunden in suevia secundus magister hujus fabrice quem imperator Karolus III. adduxit de dicta civitate et fecit eum magistrum hujus ecclesie et ct(= tunc?) fuerat annorum XXIII et incepit regere anno domini MCCCLVI et perfecit chorum istum anno domini MCCCLXXXVI quo anno incepit sedilia chori illius et **infra tempus prescriptum etiam incepit et perfecit chorum omnium sanctorum** et rexit pontem multavie et incepit a fundo chorum in Colonya circa albiam.*“ – „Petr, (syn) Jindřicha Arlera z Polska (= Jindřicha Parlěře z Kolína nad Rýnem), mistra z Gmündu ve Švábsku, druhý mistr této huti, kterého císař Karel IV. přivedl z řečeného města a učinil ho mistrem tohoto chrámu. Tehdy mu bylo 23 let a (stavbu) počal řídit léta Páně 1356, tento chór dokončil léta Páně 1386. Téhož roku začal (zhotovovat) lavice onoho chóru a ve výše udané době též započal

¹³⁸ TOMEK, Základy III., 123, regist z vlastního životopisu císaře Karla IV.; Václav BARTŮNĚK: Stručné dějiny kolegiální kapituly a královské kaple Všetech svatých na Pražském hradě. Římskokatolická Cyrilometodějská fakulta v Litoměřicích, Praha 1979, 7–13; Zdeňka HLEDÍKOVÁ: Počátky kapituly u Všetech svatých na Pražském hradě, Brno 2003.

¹³⁹ M. VILÍMKOVÁ / F. KAŠIČKA: Stavebně historický průzkum Pražského hradu. Kaple Všetech svatých. Paspport SÚRPMO, I.–II., Praha 1967, 7–9.

¹⁴⁰ TOMEK, Základy III., 125; VILÍMKOVÁ / KAŠIČKA (pozn.) 11.

a dokončil chór Všech svatých (= na Pražském hradě), řídil (stavbu) vltavského mostu (= v Praze) a započal od základu chór (= kostela) v Kolíně nad Labem.¹⁴¹

Podle Jana Sokola se na přestavbě kaple pracovalo velmi pravděpodobně v letech 1364–80, tedy v době, kdy byl Jan Očko arcibiskupem. Smrtí svého fundátora pak byla stavba přerušena. Pokud byl kolínský chór stavěn v letech 1360–78 a Svatovítský chór dokončen roku 1386, vznikl chór Všech svatých nejspíše v době mezi oběma stavbami a tvořil tedy ve skupině tří nedokončených a provizorně uzavřených chórů střední článek.¹⁴²

K roku 1383 se poprvé připomíná přilehlá sakristie, kde se scházela kapitula.¹⁴³ „V Libri Erectionum je k roku 1393 jmenován oltář sv. Václava a sv. Kateřiny, pro nějž donátoři: Jan Sádek, sakristián kostela Všech svatých, Henslinus Castner, měšťan staroměstský a Ditlinus Craser ze Sulzbachu koupili 12 kop ročního platu jakožto nadání.“¹⁴⁴ Kolem roku 1413 byly osudy kapituly Všech svatých nadále spojeny s celkovou situací Karlova pražského učení, což se projevilo hlavně v počátcích husitských nepokojů.¹⁴⁵

Nepříznivé období husitských válek v letech 1420–33 postihlo kapitolu i po hmotné stránce. Její nemovitě statky byly rozchváčeny a spojení s pražskou univerzitou přerušeno.¹⁴⁶ „Je více než pravděpodobné, že tyto neklidné doby zanechaly své stopy i na vlastní architektuře kaple Všech svatých, která jistě – tak jako ostatní stavby na Pražském hradě – chátrala špatným udržováním.“¹⁴⁷

Roku 1472 potvrzuje Vladislav Jagellonský všechna privilegia a statky Pražskému učení i jeho jednotlivým kolejím, přitom koleji Všech svatých je potvrzeno právo ke kapli Všech svatých na Pražském hradě.¹⁴⁸

„Nejstarší vyobrazení kaple Všech svatých nám zachoval dřevoryt Michaela Wohlgemutha a Wilhelma Pleydenwurfa z roku 1493. Je o to cennější, že pochází z doby před velkým požárem roku 1541, i když jeho interpretace působí většinou značné obtíže. Kaple je po západní straně uzavřená zdí ukončenou vysokým štítem. Jižní stěna je členěná buď čtyřmi okny, nebo čtyřmi pilíři – při zkratkovitém podání dřevorytů je nesnadné se rozhodnout. Na východní straně jsou zachyceny tři stěny pětibokého závěru, každá

¹⁴¹ HLOBIL / CHOTĚBOR / MAHLER (pozn.), 41; ZAHRADNÍK (pozn.), 16.

¹⁴² Jan SOKOL: Parlérův kostel Všech svatých na Pražském hradě, in: Umění XVII, č. 6, 1969, 575.

¹⁴³ K. BENEŠOVSKÁ / P. VLČEK: Kaple Všech svatých, in: VLČEK P. a kol.: Umělecké památky Prahy. Pražský hrad a Hradčany, Praha 2000, 64.

¹⁴⁴ TOMEK, Základy III., 125; VILÍMKOVÁ / KAŠIČKA (pozn.) 11.

¹⁴⁵ TOMEK, Dějepis Prahy III., 538

¹⁴⁶ TOMEK, Dějepis Prahy II., 87–89

¹⁴⁷ VILÍMKOVÁ / KAŠIČKA (pozn.) 12.

¹⁴⁸ Monumenta historica Universitatis Carolinae Pragensis III., Praha 1968, 126.

otevřená jedním oknem. Na štítovou západní věž navazuje úsek strmě se zvedající střechy mezi kaplí a palácem, který zabíhá za šesti, nebo osmi hranou věž – zřejmě jednu z věže románského opevnění, dodatečně zvýšenou. Nezdá se, že by prostor mezi kaplí a palácem byl v té době úplně volný, viditelný úsek střechy mohl být nejspíš nějakou spojovací chodbou. Stavbu, jaký bychom očekávali při ponechání raně gotické lodi kaple však vyobrazení neodpovídá, takže se zdá, že byla v souvislosti se stavbou Parlérova chóru zbořena. Ovšem všechny výškové i prostorové relace tohoto dřevorytu je nutno brát s rezervou.¹⁴⁹

Velký požár Malé Strany, Pražského hradu a Hradčan v roce 1541 těžce zasáhl také kapli Věch svatých. Podle autentického popisu Václava Hájka z Libočan v Kronice české¹⁵⁰ začaly hořet dřevěné pavlače, spojující bašty hradního opevnění a od nich se zapálil nejdříve krov kaple, která zcela vyhořela. „Kaple pak výborná Věch Svatých před palácem, kteráž dílem krásným a nákladem někdy císaře Karla draze vystavěna byla a řezbami kamennými i jiným dílem kamenickým draze ozdobena byla a skly převýbornými okrášlená, ta všecka hanebně vnitř i zevnitř vyhořela [...]“¹⁵¹

„Zničení kaple Věch svatých požárem v roce 1541 ovlivnilo velmi důrazně další stavební vývoj v jejím nejbližším okolí. Zdá se, že zkáza byla takového stupně, že nebylo pomýšlení na obnovu původního stavu (k níž došlo u chrámu sv. Víta). Nepříznivé hmotné poměry pak daly podnět kapitule Věch svatých k odprodeji jednotlivých stavebních míst v okolí kaple soukromníkům – služebníkům císařova nebo arcivévodova dvora, kteří si tu budovali příbytky, většinou nevelké rozlohy a často nuzného provedení. Jedním z nich byl domek Hanse Piczara mezi západním průčelím Parlérovy kaple a Vladislavským sálem.“¹⁵²

„Na dřevorytu Jana Kozla a Michaela Peterleho z Annabergu je k uvedenému roku 1562 zachycena kaple Věch svatých tak, jak vypadala po požáru roku 1541, před započítím přestavby. Vidíme dvě široká okna severní strany chóru mezi třemi opěráky – tedy stejný rozsah, jaký má chór i dnes, takže se sotva dá předpokládat, že by chór zbudovaný Petrem Parlěrem byl ještě o jedno pole delší. Pakliže bylo založeno, nebylo ani

¹⁴⁹ VILÍMKOVÁ / KAŠIČKA (pozn.) 12sq.

¹⁵⁰ Václav HÁJEK z Libočan: O nešťastné příhodie kteráž jse stala skrze oheň v Menším Miestie Pražském a na Hradie Swatého Wáclawa i na Hradčanech etc. Leta M. D. XXXXI. (Národní knihovna ČR, sg. 54 I 1484), in: Kronika česká, Praha 1819.

¹⁵¹ J. N. V. ZIMMERMANN: Přjbehové králowstwj Českého zběhlj za panowánj slawné paměti Ferdynanda I., kteréž wyprawuge J. W. Zimmermann, kněz řádu křžow. s čerwenau hwězdau, cýs. král. sněbowny auředlnjk, díl I., Praha 1820, 84; TOMEK, Dějepis Prahy XI., 205.

¹⁵² VILÍMKOVÁ / KAŠIČKA (pozn.) 13sq.

ukončeno. Před nejzápadnějším pilířem je vidět polygonální věžička s drobnými okénky ve dvou podlažích (bývalá sakristie). Vpravo od ní pak střechy jakých si stavení v parkánu. Vlevo, mezi kostelem Všech svatých a palácem vidíme na bílé zdi úsek šrafovaného zdiva se dvěma okny. Je to pravděpodobně chodba, která spojovala královský palác s Rožmberským domem a která probíhala nad domkem kuchaře Hanse Piczara. Piczarova žádost z roku 1579 dokládá, že s přestavbou kaple Všech svatých se začalo zřejmě skutečně až na jaře uvedeného roku, nejvýše však roku předešlého. Patrně ji stavěl Oldřich Avostalis, tehdejší dvorní stavitel Rudolfa II. Podle pamětního nápisu na desce v kostele Všech svatých, který byl pořízen zásluhou děkana Bartoloměje Flaxia z Čenkova, byla kaple roku 1541 požárem zničená, zásluhou a nákladem Alžběty (ovdovělé královny francouzské, arcivévodkyně rakouské) dcery Maxmiliána II. a sestry Rudolfa II. roku 1580 znovu vystavěna a v den sv. Bernarda (20. srpna) ke cti Boha všemohoucího, Panny Marie a Všech Svatých vysvěcena.¹⁵³

„O vlastní stavbě kaple není zpráv, ani v materiálech Národního archivu, ani v Archivu Pražského hradu. Tuto okolnost lze snad vysvětlit tím, že stavba byla placena z vlastních prostředků královny Alžběty. Není vyloučeno, že nějaké podrobnější doklady by mohly být v tomto případě uloženy ve vídeňských archivech. Na mědirytu Folperta van Ouden Allen jsou vidět z kostela Všech svatých dvě jižní okna a jedno z oken lodí (východní). Pod kostelem probíhá dřevěná chodba, spojující královský palác s Rožmberským domem. Pod ní vlevo, blíž paláce, je vidět jakýsi výstupek, který by měl odpovídat věžici románského opevnění, na níž stála gotická sakristie. Poprvé po dokončené renesanční přestavbě je kostel Všech svatých vyobrazen na mědirytu Fr. Hoghenberga v díle G. Brauna, *Civitates orbis terrarum*. Sedlová střecha je napojena přímo na východní stěnu Vladislavského sálu.“¹⁵⁴

V uměleckohistorické literatuře se vcelku setkáváme s jednotným názorem o architektonické podobě kaple po stavební fázi vedené Petrem Parlěrem. Zpráva stavitele Karla Fialy z roku 1933 o stavebním průzkumu kostela Všech svatých obsahuje popis dochovaného rozsahu Parlěřovy stavby nad zemí po renesanční přestavbě a popis fragmentů zdiva nalezených při průzkumu před severním průčelím kaple pod zemí (pozůstatky základů soklové římsy a portálu s předsíní). Další část zprávy zahrnuje rozbor situace po požáru Pražského Hradu roku 1541 a charakteristiku renesanční přestavby

¹⁵³ Ibidem 14–16.

¹⁵⁴ Ibidem 17sq.

kostela dokončené roku 1580.¹⁵⁵ Podle Fialy dosahovala loď kaple stejné šířky jako chór. „Tento závěr se pak opakuje ve všech dalších pracích, difference je pouze v západním ukončení, či přesněji v tom, zda kaple přiléhala až ke královskému paláci nebo zda mezi palácem a kaplí zůstala mezera. Takto uvažovaná rekonstrukce architekturu kaple Všech svatých srovnávala s francouzskými vzory, zejména s pařížskou Sainte-Chapelle.¹⁵⁶ Tato rekonstrukce se musela vypořádat se zmínkou o existenci sakristie, doložené k roku 1383.“¹⁵⁷ Za tím účelem je k severní straně připojován menší boční prostor, interpretovaný jako předsíň, kde měl být identifikován pozůstatek gotického vstupního portálu¹⁵⁸ – druhou eventualitou je sakristie.¹⁵⁹ V letech 1952 a 1953 byla provedena rozsáhlá úprava interiéru kaple Všech svatých pod ideovým vedením prof. Dr. Josefa Cibulky. Informace o nálezech ranně gotického zdiva předpokládané trojlodní dispozice a z toho vyplývajících závěrech jsou obsaženy v pamětním spisu kapituly Všech svatých ze dne 29. 5. 1953.¹⁶⁰ „Téhož roku zažádala kapitula Všech svatých Kancelář prezidenta republiky o příspěvní na opravu střechy kostela. Konečně byly provedeny opravy některých kamenických detailů.“¹⁶¹

Z období výstavby kaple svatovítskou hutí v poslední čtvrtině 14. století se zachovalo původní členění fasády východního závěru. Zjednodušená úprava presbytáře s menšími kružbovými okny a celá loď kostela je výsledkem renesanční přestavby zahájené po požáru roku 1541 a dokončené až roku 1580. Kaple byla nově zaklenuta síťovou klenbou – ve srovnání s výškou gotické klenby Parléřova chóru na značně nižší úrovni. Okna, zabírající původně celou šíři intervalů mezi opěrnými pilíři a dosahující až ke střešní římsě, byla zúžena a celkově zkrácena vyzdívkami. V souvislosti s přestavbou

¹⁵⁵ K. FIALA: Knížecí neb královská kaple Všech svatých na Pražském hradě. Rukopis uložený v Archivu Pražského hradu, č. 35, 1933; srov. O. FREJKOVÁ: Česká renesance na Pražském hradě. Poklady národního umění, Praha 1941.

¹⁵⁶ BENEŠOVSKÁ / VLČEK (pozn.) 64sq.; J. KAIGL: Kaple Všech svatých na Pražském hradě před požárem v roce 1541. Příspěvek k historické topografii Pražského hradu, in: Zprávy památkové péče 2, 1992, 5–7; SOKOL (pozn.) 574–582; nejnověji: Jaromír HOMOLKA: Paris – Gmünd – Prag. Die königliche Allerheiligenkapelle auf der Prager Burg, in: Parlerbauten (Architektur, Skulptur, Restaurierung). Internationales Parler-Symposium, Schwäbisch Gmünd 17.–19. Juli 2001, Stuttgart 2004, 135–140.

¹⁵⁷ J. FROLÍK / P. CHOTĚBOR: Nová zjištění o kapli Všech svatých na Pražském hradě, in: Staletá Praha. Archeologické výzkumy a stavebně historické průzkumy památek. Sborník Národního památkového ústavu územního odborného pracoviště v hlavním městě Praze XXIV, 2003, 5.

¹⁵⁸ D. MENCLOVÁ: České hrady II, Praha 1972, 126–132.

¹⁵⁹ KAIGL (pozn.) 4.

¹⁶⁰ Themata o Pražském hradě. Pamětní spis kapituly Všech svatých uložený v Archivu Pražského hradu, č. 65, 1953.

¹⁶¹ Archiv Pražského hradu, Kostel Všech svatých – fascikl II., čj. 400945/53, 400385/53, 403408/53; VILÍMKOVÁ / KAŠIČKA (pozn.) 27sq.

Rožmberského domu na Ústav šlechticů¹⁶² v letech 1753–55 byl v první řadě poškozen chór. Jeho okna byla na východní straně z části zazděna, nebo úplně zrušena a nahrazena okny oratoří šlechticů. Při této stavební etapě bylo současně upraveno severní průčelí kaple. Při opravě kostela v roce 1952 bylo jakékoliv spojení s bývalým Ústavem šlechticů zrušeno.¹⁶³

„V podkroví presbyteria jsou v bohaté míře zachovány pozůstatky Parlářovy kaple. Jsou to především vyžlabené čelní oblouky gotické klenby a současně zbytky bezprostředně na ně navazujících oken. Kružby, z nichž se zachovaly pouze fragmenty výběhů a nesourodé zlomky, byly zasazeny přímo ve vnitřní lici zdiva. Zevní okraj zdobila bohatá volná kružbová krajka, dnes nejlépe patrná zejména v zazdívkách severních oken chóru. Nad krajkou probíhal oslí hřbet, zachovaný na vnější fasádě. V koutě při styku závěru a lodi na jižní straně půdy je zachována ještě vrchní část gotického opěráku.“¹⁶⁴ „V horní části má dosud profilovanou římsu a pod ní lomené oblouky spojující pruty panelování (nedochované) s nárožní konzolkou v podobě masky. Jižní čelo zdobí reliéfní fiála (s otlučenými kraby), jejíž kytka prorůstala římsou. Ve výzdobě se pilíř tedy ničím neliší od sousedních.“¹⁶⁵ Na západní straně je krov přisazen ke štítu Vladislavského sálu se zachovanými prvky kamenického pozdně gotického členění a s rustikálně provedenou hlavou divého muže.¹⁶⁶ Vnější strana východního průčelí paláce byla kresebně rekonstruována Václavem Menclm.¹⁶⁷ Renesanční nástavba štítu se sgrafitovou výzdobou vznikla až po požáru roku 1546, jak uvádí letopočet na vrcholu štítu.

Fasáda presbyteria vykazuje zachované architektonické prvky a detaily Parlářovy stavby: přízdní opěrné pilíře odstupňovaného profilu s fragmenty panelování, s nárožními maskami a přisekanými fiálami, ostění původních oken (doplněné renesanční kružbou) mezi opěráky zaklenuté oslími hřbety, které se dotýkají profilované hlavní římsy. Z oslích hřbetů původně vyrůstaly stonky probíhající skrze hlavní římsu a vrcholící křížovou kytkou. „Kresby Karla Fialy ukazující výzdobu opěrných pilířů i oken a snad i

¹⁶² J. FROLÍK: Bývalý Tereziánský ústav šlechticů čp. 2 na Pražském hradě (archeologie a stavebně historický průzkum), in: Staletá Praha. Archeologické výzkumy a stavebně historické průzkumy památek. Sborník Národního památkového ústavu územního odborného pracoviště v hlavním městě Praze XXIV, 2003, 15–28.

¹⁶³ VILÍMKOVÁ / KAŠIČKA (pozn.) 33, 55sq.

¹⁶⁴ Ibidem 45sq.; SOKOL (pozn.) 575sq., 580sq.

¹⁶⁵ FROLÍK / CHOTĚBOR (pozn.) 10.

¹⁶⁶ J. HOMOLKA: Sochařství, in: HOMOLKA J. / KRÁSA J. / MENCL V. / PEŠINA J. / PETRÁŇ J.: Pozdně gotické umění v Čechách 1471–1526, Praha 1978, 191.

¹⁶⁷ V. MENCL: Architektura, in: HOMOLKA J. / KRÁSA J. / MENCL V. / PEŠINA J. / PETRÁŇ J.: Pozdně gotické umění v Čechách 1471–1526, Praha 1978, 104; srov. FROLÍK / CHOTĚBOR (pozn.) 12.

kružby rekonstruované Václavem Menclem odpovídají původnímu stavu. Nedochovaná architektonická výzdoba opěrných pilířů Parlérůvy kaple, jejíž fragmenty spolu se zlomky kružeb jsou použity v zadržkách oken, byla osazena jako lípaná. Její části byly tesány nezávisle na vlastním zdivu pilířů, s nímž je spojovaly železné kotvy a čepy.¹⁶⁸ Na četné shody kamenických značek opěrných pilířů kaple Všech svatých i chóru katedrály sv. Víta poukázal Jakub Vítovský.¹⁶⁹ „Hlavní římsa, svazující celý obvod i s jeho opěrnými pilíři, se zachovala v celku a je dnes nastavena pouze novějším ukončením. Původně končila střešovým splávkem a poněvadž nad něj pronikaly křížové kytky fiál a okenních oblouků, bylo zde bez pochyby prolamované atikové zábradlí, na jehož ploše se kytky rozvíjely. Tak jako římsa obíhalo zábradlí i kolem opěráků a vyvyšovalo tak jejich hmotu nad římsu, až k samé horní hraně zdiva.“¹⁷⁰

„Nic nenasvědčuje tomu, že by Parlérův chór kaple byl ukončen ve větším rozsahu, než v jakém se po požáru roku 1541 zachoval. Zda mezi ním a palácem zůstala raně gotická loď, anebo zda tato loď byla zbořena pro pokračování stavby, nevíme. Fragmenty soklu a předsíně, zjištěné Fialou před severním průčelím kostela svědčí tomu, že s pokračováním skutečně bylo započato. Jak stávající stav, tak ikonografické doklady¹⁷¹ mluví přesvědčivě o tom, že dílo dokončeno nebylo a že chór měl tutéž délku, jakou má dnes.“¹⁷² Důležité poznatky přinesl výzkum v roce 2001 v rámci nové výdlažby Jiřského náměstí.¹⁷³ U stratigraficky nejstarší zdi se předpokládá aktivita Petra Parléra, vzhledem k překrytí zdi východního křídla královského paláce. „Znamenalo by to, že na presbytář (chór) kostela, jehož dokončení zmiňuje nápis na triforiu, měla navazovat loď (nebo lodě) o (celkové) šíři větší než presbytář. Nelze určit, do jaké míry byla tato loď skutečně postavena. O tom, že nebyla dokončena, svědčí přezdění stěnou křídla Sněmovny Starého královského paláce. Základy lodě byly vyzděny do úrovně soklu, výše však stavba pravděpodobně nepokračovala. Dokončený presbytář byl provizorně uzavřen. Malý

¹⁶⁸ FROLÍK / CHOTĚBOR (pozn.) 11sq.

¹⁶⁹ J. VÍTOVSKÝ: K datování, ikonografii a autorství Staroměstské mostecké věže, in: Průzkumy památek I, č. 2, 1994, 36–39.

¹⁷⁰ SOKOL (pozn.) 576.

¹⁷¹ Kaple Všech svatých na dřevorytu Michaela Wohlgemutha a Wilhelma Pleydenwurfa z roku 1493; Kaple Všech svatých postižená požárem z roku 1541 na dřevorytu Jana Kozla a Michaela Peterleho z Annabergu (1562); Obraz z cyklu ze života sv. Prokopa z roku 1669, představující přenášení ostatků světce do kaple Všech svatých roku 1588.

¹⁷² VILÍMKOVÁ / KAŠIČKA (pozn.) 54sq.

¹⁷³ J. FROLÍK: Zpráva o záchranném archeologickém výzkumu provedeném na základě smlouvy č. 7077/99 na lokalitě Praha – Pražský hrad, Vikářská ulice a Jiřské náměstí. II. a IV. etapa předláždění Archiv ARÚ AV ČR Praha, čj. 3040/02, 2002.

zbytek středověké zdi, která chór na západě uzavírala, se zde skutečně dochoval a dokládá, že Parlérova stavba ve 14. století dál k západu nesahala.¹⁷⁴

V.2 Konzolové masky na opěrných pilířích chóru

Konzolky s hlavičkami (maskami) podchycují vrcholovou část přízvedních opěrných pilířů Parlérova chóru v úrovni střešní profilované římsy. Vrcholové díly pilířů jsou členěné panelací s lípanou kružbou ve formě trojlístových oblouků. Jednotlivé hlavičky vytesané do pískovcových bloků panelace zdobí okosené nároží každého z devíti zachovaných opěráků. Vzhledem ke značné výšce chóru není možné rozlišit typy těchto hlaviček pouhým pohledem zdola. Jejich fotografická dokumentace byla pořízena teprve na podzim roku 2008 během stavební obnovy fasády a krovu kostela Všech svatých, která se stala jedinečnou příležitostí studovat a popisovat architektonické detaily Parlérova chóru včetně kamenických značek, a to přímo z lešení. Identifikace nárožních konzolek začíná od nejzápadnějšího opěrného pilíře na jižní straně směrem po obvodu chóru k severnímu průčelí. Pilíře mají vždy dvě nárožní konzolky, a to na levé straně – v soupisu označené písmenem „A“ – na straně pravé písmenem „B“. Celkový počet hlaviček je 17, avšak v době výstavby chóru svatovítskou hutí mělo být osazeno 20 konzolek – druhá nárožní konzolka prvního pilíře jižní strany byla zazděna a desátý nejzápadnější pilíř severního průčelí byl zřejmě rozebrán, nebo obezděn při renesanční dostavbě lodi obnoveného kostela.

¹⁷⁴ FROLÍK / CHOTĚBOR (pozn.) 10sq., 13; srov. SOKOL (pozn.) 580sq.; další literatura: BORKOVSKÝ / MENCLOVÁ / MENCL: Pražský hrad ve středověku, Praha 1946; ČELAKOVSKÝ / KALOUSEK / RIEGER / STUPECKÝ: O královském hradě Pražském, Praha 1907; Dějepis výtvarného umění v Čechách I. Středověk, Praha 1931; F. EKERT: Posvátná místa král. hl. města Prahy I., Praha 1883; D. LÍBAL: Pražské gotické kostely, Praha 1946; D. LÍBAL: Gotická architektura v Čechách a na Moravě, Praha 1948; V. NOVOTNÝ: České dějiny I, 3, Praha 1928; E. POCHE: Pražské portály, Praha 1947; F. RUTH: Kronika královské Prahy a obcí sousedících, I., Praha 1903; O. STEFAN: Pražské kostely, Praha 1936; J. SVOBODA: Kostel Všech svatých. Nepublikovaná seminární práce; J. ŠUSTA: České dějiny II, 1, Praha 1935.

Hlavička 1A – zoomorfní typ, ploché kruhovitě oči, průběžné nadočnicové oblouky vytvářejí hrbol u kořene nosu a volně přecházejí do plastické modelace protáhlých svěřených uší, fragment nosu rozšiřujícího se do trojúhelného tvaru, obrys odlomené tlamy naznačuje rozšklebený tvar a masivní bradu, čelo je členěné podélnou rýhou a tvaruje tak temenní hrbol (varianta typu hlavičky 8A). Tato hlavička je osazena v nároží jihozápadního opěrného pilíře částečně obezděného při renesanční přestavbě a pojatého do prostoru podkroví.

Hlavička 1B – zazděna při renesanční přestavbě.

Hlavička 2A – antropomorfní typ, oblé oči v mělkých jamkách, nadočnicové oblouky jsou spojené se vztyčenými boltci protáhlého a ostře zašpičatělého tvaru, krátký zaoblený nos s výrazně rozšířenými nozdrami, plasticky modelovaná ústa, plné tváře, čelní hrbol.

Hlavička 2B – neurčitý typ vzhledem k fragmentálnímu stavu obličejové masky, v její pravé třetině je patrné kruhovitě oko v mělké jamce, plochá lícni partie a naznačená hřiva vyrůstající z nadočnicového oblouku.

Hlavička 3A – antropomorfní typ, kulovité hluboce zasazené oči, průběžné nadočnicové oblouky vytvářejí hrbol u kořene nosu a volně přecházejí do plastické modelace vztyčených a ostře zašpičatělých boltců, masivní skobovitě zahnutý nos s širokým kořenem a výrazně rozšířenými nozdrami, oválně otevřená ústa s dvěma tesáky po stranách, plné tváře, čelní hrbol, vzhledem připomíná hlavu čerta.

Hlavička 3B – zcela chybí.

Hlavička 4A – fantastický typ s antropomorfními rysy, ploché oči válcovitého tvaru, průběžné nadočnicové oblouky jsou navrchu stočeny do kruhovitých útvarů připomínajících rohy, protáhlý zaoblený nos, oválně roztažená ústa s vyplazeným jazykem a výrazně plnými tvářemi, z nadočnicových oblouků vyrůstá hřiva do špice, vzhledem připomíná šklebící se hlavu čerta.

Hlavička 4B – kombinace antropomorfních a zoomorfních rysů, hluboce zasazené oči válcovitého tvaru, průběžné nadočnicové oblouky vytvářejí výrazný hrbol nad kořenem nosu, protáhlý nos s rozšířenými nozdrami je zčásti odlomený, široce roztažená ústa s plnými tvářemi, plochá brada, široké blanité boltce, převýšené čelo.

Hlavička 5A – fragment reliéfu naznačuje masku patrně zoomorfního typu se vztyčenýma, zahrocenýma ušima.

Hlavička 5B – fragment reliéfu naznačuje masku patrně zoomorfního typu se vztyčenýma, zahrocenýma ušima, výrazným temenním hrbolem a plochým kruhovitým okem.

Hlavička 6A – chybí, je patrný pouze obrys.

Hlavička 6B – zoomorfní typ, oči válcovitého tvaru, průběžné nadočnicové oblouky vytvářejí hrbol u kořene nosu a volně přecházejí do zašpičatělých konců svěšených uší, nos zcela odlomen, fragment reliéfu naznačuje oválně otevřenou tlamu s vyplazeným jazykem, ploché tváře, výrazně předstupující čelní hrbol.

Hlavička 7A – zoomorfní typ, ploché oči válcovitého tvaru, průběžné nadočnicové oblouky s hrbolem nad vtlačeným kořenem nosu, zaoblený zobákovitý nos, obloukovitě pootevřená ústa, ploché tváře, vztyčené zahrocené boltce, masivní čelní hrbol.

Hlavička 7B – zcela chybí.

Hlavička 8A – zoomorfní typ, mírně vystouplé oči kruhovitého tvaru, průběžné nadočnicové oblouky vytvářejí hrbol u kořene nosu a volně přecházejí do plastické modelace protáhlých svěšených uší, baňatý nos s rozšířenými nozdrami přechází do široce otevřené tlamy s vyplazeným plochým jazykem, ploché a protáhlé tváře, převýšené čelo modeluje výrazný hrbol (varianta typu hlavičky 1A).

Hlavička 8B – zoomorfní typ v podobě divé masky, ploché kruhové oči, nos zcela odlomený, roztažená tlama s pilovitými zuby, plochá brada, ze spodní části nosu vyrůstají husté vousy přes obě tváře, z průběžných nadočnicových oblouků vyrůstá rustikálně provedená hřiva a zašpičatělé uši (kamenická značka).

Hlavička 9A – zoomorfní typ, výrazně vystouplé oči, protažený jehlancovitý nos s vtlačeným kořenem a širokými nozdrami, obloukovitě roztažená tlama, protáhlé a svěšené uši, plasticky výrazně vystouplý hrbol převýšeného čela (varianta typu hlavičky V. jižního schodiště katedrály sv. Víta).

Hlavička 9B – zcela chybí.

Opěrný pilíř č. 10 se ztratil při renesanční výstavbě lodi obnoveného kostela a úpravě jeho severního průčelí.

Popisky k obrázkům:

Kaple Všech svatých na dřevorytu Michaela Wohlgemutha a Wilhelma Pleydenwurfa z roku 1493

Kaple Všech svatých postižená požárem z roku 1541 na dřevorytu Jana Kozla a Michaela Peterleho z Annabergu (1562)

Obraz z cyklu ze života sv. Prokopa z roku 1669, představující přenášení ostatků světce do kaple Všech svatých roku 1588

VI. Závěr

Architektonická skulptura na pražské katedrále sv. Víta představuje značně velký problém v kontextu sochařství parléřovské huti, a to jak v typologických, tak ikonografických souvislostech. Figurální reliéfy nejčastěji ve funkci podpěrných a ukončujících prvků architektonických systémů na triforiích, otevřených schodištích i opěrných pilířích nevznikly jako pouhá dekorativní výzdoba. Je obecně známo, že navazují na celkový sochařský program katedrály, že jejich koncepce je promyšlená a tedy i výběr námětů není nahodilý. Tyto reliéfy, ať už v podobě konzol nebo maskaronů, jsou komponenty určitého celku, který svým ideovým významem přesahuje reálný svět, a jak bylo ukázáno v umělecko historické literatuře, už ve své době propojoval hodnoty minulosti a přítomnosti s mimo pozemskou sférou – směrem zdola nahoru, tedy z přízemí ochozových kaplí přes dolní triforium až k triforiu hornímu, přitom každý z těchto ochozů zaujímá jiný sochařský a obsahový cyklus. Nejméně přístupným je ochoz horního triforia – sféra nebeská.

Pokusím se o shrnutí některých tezí, které vyplynuly z pozorování architektonických detailů in situ. Rozmístění skulptury Parléřova vysokého chóru sleduje určitý horizontální systém. Jednotlivé figurální reliéfy tvoří tématické okruhy rozmístěné v několika horizontech – od prvního vnějšího ochozu nad kaplemi až k archivoltám chórových oken. Přitom typologické skupiny se mohou v těchto liniích prolínat. Naproti tomu obě vřetenová schodiště s konzolovými hlavičkami, zvláště jižní, tvoří vertikálu a spojují první ochoz s druhým vrcholovým ochozem v úrovni atikového nástavce. Jiné řešení ukazuje sochařská výzdoba Velké jižní věže, která sleduje hlavně dekorativní princip viditelný zdola a vedle Zlaté brány završuje sochařský program jižní strany katedrály.

Obě triforia začínají i končí skupinami figurálních reliéfů nebo konzol s bájnými, skutečnými a heraldickými zvířaty, rozšklebenými hlavami groteskních a obludných

výrazů nebo s maskarony divých mužů. Jejich typologií a ikonografií jsme se v této práci nezabývali. Galerie figurálních konzol vnějšího triforia po obou podélných stranách chóru je přerušena bustami a souborem rostlinných konzol ve východním závěru (polygonu). V úrovni horního triforia na jižní i severní straně jsou osazeny početné řady hlaviček a masek malých rozměrů, pozorovatelné pouze z prvního ochozu – v interiéru vysokého chóru pak z dolního triforia. Jsou zastoupeny antropomorfními a zoomorfními typy se značně omezeným využitím jejich variant, než jak je tomu na jižním vřetenovém schodišti, kde bylo možné určit typologické skupiny.

Rostlinné motivy – mimo archivolt jižního portiku a dvou listových konzol přízemí – nastupují v opěrném systému vysokého chóru jako souvislá skupina opakujících se variant několika vegetabilních typů. Jednotlivé opěrné oblouky ukončují konzoly s maskarony zčásti zakrytými výběhy kružeb z panelace opěrných oblouků. Tyto jedinečné maskarony nebyly určeny pro pohled zdola, jsou záměrně skryté na vnitřní straně opěrných pilířů, obrácené k vysokému chóru. Není snadné je zahlédnout ani z horního triforia.

Typologicky jde o kombinaci antropomorfních nebo zoomorfních rysů s vegetabilními motivy, které prorůstají z obličejové masky. V současné době však stále čekají na badatelské zpracování, mnohé z nich nebyly dosud ani zdokumentovány. Poslední a nejvýše položenou horizontální linií jsou antropomorfní a zoomorfní konzoly v podobě šklebících se obličejů a obludných hlav, které podchycují archivoly východních oken polygonu.

Pražská Svatovítská katedrála je jedinečnou stavbou a uměleckým dílem, které svým rozměrem, ať už reálným nebo významovým, dalece přesahuje omezený rozsah této magisterské práce. Během svého studia, soustředěného na architektonické detaily, jsem získal celou řadu cenných zkušeností, zajímavých postřehů i zcela nových poznatků zásadní povahy. Dosavadní výsledky mé práce přinesly nové skutečnosti a současně další otázky i podněty. Pracoval jsem na podkladech, abych se mohl dále věnovat typologickému a ikonografickému rozboru figurální sochařské výzdoby na parlérovské katedrále.

Resumé

Předložená magisterská práce na téma „Typologie figurální plastiky Parlěrovské huti na katedrále sv. Víta z let 1356–1399“ se zabývá typologickým soupisem dekorativního sochařství svatovítské hutě v přímém vztahu ke kapli Všem svatých na Pražském hradě, dále s poukazem na souvislosti Staroměstské mostecké věže a předpokládaný vliv na dekorativní skulpturu pražského chrámu Matky Boží před Týnem. Hlavní kapitoly se věnují soupisu figurálních konzol s hlavičkami (maskami) na architektuře a identifikaci jednotlivých typů a variant v kontextu stavebního vývoje.

Fotografická dokumentace autora byla pořízena ve spolupráci s Archivem Pražského hradu a Národním památkovým ústavem. Obrazová příloha obsahuje množství autorských fotografií výzdobných detailů in situ z interiéru a exteriéru katedrály, stejně tak ze stavebně historického depozitáře i ze stálé expozice Pražského hradu. Významnou součástí této dokumentace je také dosud nepublikovaný fotografický materiál (analogie) figurálních konzolek Parlěrova chóru kostela Všem svatých na Pražském hradě, pořízený při stavební obnově roku 2008.

Název: Typologie figurální plastiky Parlěrovské huti na katedrále sv. Víta z let 1356–1399

Autor: Bc. Miroslav SMAHA

Klíčová slova: Petr Parlěř / Katedrála sv. Víta / Sochařství / Figurální plastika / Typologie

Počet stran: 73 (bez obrazové přílohy); Počet znaků: 152 308

Počet obrázků v příloze: 209

Anotace:

Master Thesis “Typology of the figural plastics by Parler workshop in the St.Vitus Cathedral from 1356 to 1399” deals with the typological list of decorative sculpture of Saint Vitus workshop in direct connection to the chapel of All Saints on Prague Castle. It also shows the connections to Old-Town Bridge Tower and supposed influence on decorative sculpture of Prague church of Holy Lady on Tyne. Main chapters deal with the list of figural consoles with heads (masks) on architecture and with the identification of their every type and variant in connection to building development.

Photographic documentation of the author was made in cooperation with Prague Castle Archive and with National Heritage institution. Picture supplement includes a lot of author photos of decorative details in situ from interior and from exterior of the cathedral as well as from the depository of building history and also from the standing exposition of Prague castle. The important part of this documentation is also not yet published photographic material (analogy) of figural consoles of Parlers church choir from the church of All Saints on Prague Castle acquired during the building reconstruction in 2008.

Title: Typology of the figural plastics by Parler workshop in the St.Vitus Cathedral from 1356 to 1399

Author: Bc. Miroslav SMAHA

Key words: Peter Parler / Saint Vitus Cathedral / Sculpture / Figural relief / Typology

Seznam vyobrazení¹⁷⁵

BENEŠOVSKÁ Klára / HLOBIL Ivo /

BRAVERMANOVÁ Milena / CHOTĚBOR Petr /

KOSTÍLKOVÁ Marie: Petr Parlář. Svatovítská katedrála

1356–1399, Praha 1999 — 4b (59), 21a (63), 21b (64), 22a (64), 22b (66), 23 (66), 24a (67), 24b (67), 26 (115), 27 (114), 28 (116), 29 (116), 30 (117), 31 (118), 32 (119), 33a (120), 33b (120), 34 (121), 35 (124), 42 (51), 43 (51), 44 (51), 45 (51), 46 (51), 51 (53), 52 (54), 53 (55), 54 (52), 56 (68), 57 (69), 58 (69), 64 (72), 65 (72), 66 (72), 67 (72), 82 (132), 84 (132), 86 (133), 100 (92), 101 (93), 102 (122), 103 (123), 104 (123).

FUČÍKOVÁ E. / BUKOVINSKÁ B. / MUCHKA I.: Umění na dvoře Rudolfa II., Praha 1991 — **P6 (30), P7 (32), P8 (34), P9 (35), P10 (55).**

HLOBIL Ivo: Katedrála sv. Víta v Praze, Praha 2006 — **P32.**

¹⁷⁵ V závorkách jsou uvedeny čísla stránek k obrázkům podle Obrazové přílohy.

HLOBIL Ivo / CHOTĚBOR Petr / MAHLER Zdeněk: Katedrála sv. Víta 1. Stavba. Pamětní vydání k 650. výročí založení Svatovítské katedrály, Praha 1994 — 19 (75), **P2 (44), P3 (45), P4 (43)**.

LÍBAL Dobroslav / ZAHRADNÍK Pavel: Katedrála sv. Víta. Pražský hrad. Stavebně historický průzkum IV, Praha 1990 — **P12, P13, P14, P15, P16, P18, P19, P20, P21, P22, P23, P24, P25, P26, P27, P28, P29, P30, P31, P33, P34, P35, P36, P37, P38, P39, P40, P42, P44, P47.**¹⁷⁶

LÍBAL Dobroslav / ZAHRADNÍK Pavel: Katedrála sv. Víta na Pražském hradě, Praha 1999 — 2 (199), **P17 (168)**

DVOŘÁKOVÁ Vlasta: Hledání významu. Divý mužové a všeliká monstra, in: Umění a řemesla. Pražský hrad. Jiný pohled, 1992 — 59a (64), 59b (64).

MERHOUT C. / NOVOTNÝ A. / POCHE E. / ŠTECH V. V. / VOJTÍŠEK V. / VOLAVKOVÁ H. / WIRTH Z.: Zmizelá Praha. Starý obraz města a jeho památek zničených v druhé polovici 19. a ve 20. století, Praha 1945–1948 — **P5, P11, P41, P43, P45, P46, P48.**

OPITZ Josef: Sochařství v Čechách za doby Lucemburků, Praha 1935 — 14 (27), 15 (32), 16 (27), 39 (40), 60 (22), 68 (37), 69a (51), 69b (37), 70a (27), 70b (115), 74a (55), 75 (55), 78a (38), 78b (38), 95 (26), 105 (79).

Parlerbauten (Architektur, Skulptur, Restaurierung). Internationales Parler – Symposium, Schwäbisch Gmünd 17.–19. Juli 2001, Stuttgart 2004 — 9 (128), 71 (129), 77 (131), 91b (128).

PODLAHA Antonín / HILBERT Kamil (ed.): Soupis památek historických a uměleckých v Království českém. Metropolitní chrám sv. Víta v Praze, Praha 1906 — 3 (59), 4a (63), 7a (62), 7b (62), 8 (62), 17 (80), 25 (51), 36 (130), 37 (131), 38 (131), 40 (128), 49 (73), 55 (56), 61 (71), 63 (69), 76 (146), 79a (147), 79b (147), 79c (147), 79d (147), 81 (129),

¹⁷⁶ Z fondu Archivu Pražského hradu.

83 (150), 85a (149), 85b (149), 87 (151), 89 (148), 90a (133), 91a (141), 92 (142), 93 (143), 94 (144).

SWOBODA Karl Maria: Peter Parler. Der Baukünstler und Bildhauer, Wien 1940 — 62 (6), 90b (101).

Foto: Autor — 5, 6a, 6b, 10a, 10b, 11a, 11b, 12a, 12b, 13a, 13b, 18, 20, 41, 47, 48, 50, 72a, 72b, 73, 74b, 80, 88, 96, 97, 98a, 98b, 99a, 99b, 106, 119.

Sbírký Pražského hradu, (c)foto: Fototéka Pražského hradu — 107a, 107b, 108a, 108b, 109a, 109b, 110a, 110b, 111a, 111b, 112a, 112b, 113a, 113b, 114a, 114b, 115a, 115b, 116a, 116b, 117a, 117b, 118a, 118b.

Seznam pramenů a jejich edice

ERŠIL Jaroslav / PRAŽÁK Jiří (ed.): Archiv pražské metropolitní kapituly I. Katalog listin a listů z doby předhusitské (do 1419), Praha 1956.

Fontes rerum Bohemicarum III., EMLER Josef (ed.), Praha 1882.

Fontes rerum Bohemicarum IV., EMLER Josef (ed.), Praha 1884.

Fontes rerum Bohemicarum V., EMLER Josef (ed.), Praha 1893.

HÁJEK Václav z Libočan: Kronika česká, in: Živá díla minulosti 91, KOLÁR Jaroslav (ed.), Praha 1981.

HÁJEK Václav z Libočan: O nešťastné příhodie kteráž jse stala skrze oheň v Menším Miestie Pražském a na Hradie Swatého Wácslawu i na Hradčanech etc. Leta M. D. XXXXI. (Národní knihovna ČR, sg. 54 I 1484), in: Kronika česká, Praha 1819.

KRABICE Beneš z Weitmile: Kronika Pražského kostela, in: Koniky doby Karla IV., BLÁHOVÁ Marie / PAVEL Jakub et al. (ed.), Praha 1987.

Libri erectionum I., BOROVIČEK Clemens (ed.), Praha 1875.

Libri erectionum II., BOROVIČEK Clemens (ed.), Praha 1878.

MATĚJČEK Antonín / ŠÁMAL Jindřich (ed.): Legendy o českých patronech v obrázkové knize ze XIV. století, Praha 1940.

Monumenta historica Bohemiae IV., DOBNER Gelasius (ed.), Praha 1779.

Monumenta historica Universitatis Carolinae Pragensis III., Praha 1968.

NEUWIRTH Joseph (ed.): Die Wochenrechnungen und der Betrieb des Prager Dombaues in den Jahren 1372–1378, Prag 1890.

PAVEL Jakub (ed.): Vlastní životopis Karla IV. (s úvodní studií Václava Chaloupeckého, Karel IV. a Čechy 1316–1378), Praha 1946.

PELIKÁN Josef (ed.): Inventář oltářů kostela sv. Víta v Praze z roku 1397, in: Památky archeologické. Skupina historická 42, 1939–1946.

SKÁLA Pavel ze Zhoře: Historie česká od defenestrace k Bílé Hoře, JANÁČEK Josef (ed.), Praha 1984.

Scriptum super apocalipsim cum imaginibus Wenceslai doctoris. Rukopis metropolitní kapitulní knihovny svatovítské v Praze, sign. cim 5. pap.

Staré letopisy české z rukopisu Křížovnického, ŠIMEK František / KAŇÁK Miloslav (ed.), Praha 1959.

TOMEK Wacław Wladiwoj (ed.): Základy starého místopisu Pražského, oddíl IV., Hrad Pražský a Hradčany, Praha 1871.

TOMEK Wacław Wladiwoj (ed.): Základy starého místopisu Pražského I–V, Praha 1866–1872.

VAVŘINEC z Březové: Husitská kronika – Píseň o vítězství u Domažlic, HEŘMANSKÝ František / BLÁHOVÁ Marie (ed.), Praha 1979.

ZIMMERMANN J. N. V.: Přjbehowé králowstwj Českého zběhlj za panowánj slawné paměti Ferdynanda I., kteréž wyprawuge J. W. Zimmermann, kněz řádu křjžow. s čerwenau hwězdau, cýs. král. sněbowny auředlnjk, díl I., Praha 1820, 84.

Seznam literatury

BARTLOVÁ Milena: Die Skulptur des Schönen Stils in Böhmen, in: Prag um 1400 – Der schöne Stil. 131. Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien in Zusammenarbeit mit der Nationalgalerie Prag (kat. výst.), Wien 1990, 87–112.

BARTŮNĚK Václav: Stručné dějiny kolegiální kapituly a královské kaple Všech svatých na Pražském hradě. Římskokatolická Cyrilometodějská fakulta v Litoměřicích, Praha 1979.

BECKOVSKÝ Jan: Poselkyně starých příběhův českých II. 2, Praha 1879.

BENEŠOVSKÁ Klára / HLOBIL Ivo / BRAVERMANOVÁ Milena / CHOTĚBOR Petr / KOSTÍLKOVÁ Marie: Petr Parlář. Svatovítská katedrála 1356–1399, Praha 1999.

BENEŠOVSKÁ K. / VLČEK P.: Kaple Všech svatých, in: VLČEK P. a kol.: Umělecké památky Prahy. Pražský hrad a Hradčany, Praha 2000, 64–68.

BIRNBAUM Vojtěch: Kdy přišel Petr Parlář do Prahy?, in: Umění II, 1929.

BIRNBAUM Vojtěch: Beiträge zur Parlerforschung, in: Prager Rundschau, 1931.

BIRNBAUM Vojtěch: Chrám sv. Víta, in: Kniha o Praze I, Praha 1930.

BIRNBAUM Vojtěch: K datování portrétní galerie v triforiu chrámu svatovítského, in: Listy z dějin umění, Praha 1947.

BORKOVSKÝ Ivan / MENCLOVÁ Dobroslava / MENCL Václav: Pražský hrad ve středověku, Praha 1946.

CEVC Emilijan: Parlerjanske maske v Ptuju i okolici, Ptujski zbornik 1953.

CIBULKA Josef: Český řád korunovační a jeho původ, Praha 1934.

CIBULKA Josef: Korunovační řád českých králů, Praha 1941.

CIBULKA Josef / HOMOLKA Jaromír / KUTHAN Jiří: Korunovační řád českých králů. Ordo ad coronandum Regem Boemorum, KUTHAN Jiří / ŠMIED Miroslav (ed.), Praha 2009.

ČELAKOVSKÝ / KALOUSEK / RIEGER / STUPECKÝ: O královském hradě Pražském, in: Sborník věd právních a státních, Praha 1907.

Dějepis výtvarného umění v Čechách I., Středověk, WIRTH Zdeněk (ed.), Praha 1931.

Dějiny českého výtvarného umění I., CHADRABA Rudolf (ed.), Praha 1984.

DVOŘÁKOVÁ Vlasta: Hledání významu. Divý mužové a všeliká monstra, in: Umění a řemesla. Pražský hrad – jiný pohled, č. 1, 1992, 62–64.

EKERT František: Posvátná místa Král. hl. města Prahy I., Praha 1883.

FAJT Jiří: Peter Parler und die Bildhauerei des dritten Viertels des 14. Jahrhunderts in Prag, in: Parlerbauten (Architektur, Skulptur, Restaurierung). Internationales Parler – Symposium, Schwäbisch Gmünd 17.–19. Juli 2001, Stuttgart 2004, 207–220.

FIALA Karel: Knížecí neb královská kaple Všech svatých na Pražském hradě. Rukopis uložený v Archivu Pražského hradu, č. 35, 1933.

FREJKOVÁ Olga: Česká renesance na Pražském hradě. Poklady národního umění, Praha 1941, 1949².

FROLÍK Jan: Zpráva o záchranném archeologickém výzkumu provedeném na základě smlouvy č. 7077/99 na lokalitě Praha – Pražský hrad, Vikářská ulice a Jiřské náměstí. II. a IV. etapa předláždění Archiv ARÚ AV ČR Praha, čj. 3040/02, 2002.

FROLÍK Jan: Bývalý Tereziánský ústav šlechtičen čp. 2 na Pražském hradě (archeologie a stavebně historický průzkum), in: Staletá Praha. Archeologické výzkumy a stavebně historické průzkumy památek. Sborník Národního památkového ústavu územního odborného pracoviště v hlavním městě Praze XXIV, 2003, 15–28.

FROLÍK Jan / CHOTĚBOR Petr: Nová zjištění o kapli Všech svatých na Pražském hradě, in: Staletá Praha. Archeologické výzkumy a stavebně historické průzkumy památek. Sborník Národního památkového ústavu územního odborného pracoviště v hlavním městě Praze XXIV, 2003, 5–14.

HLEDÍKOVÁ Zdeňka: Počátky kapituly u Všech svatých na Pražském hradě, Brno 2003.

HLOBIL Ivo: Hledání autora. K sochařské výzdobě Svatovítské veže, in: Umění a řemesla. Pražský hrad – jiný pohled, č. 1, 1992, 60–62.

HLOBIL Ivo: Gotické sochařství, in: MERHAUTOVÁ Anežka (ed.): Katedrála sv. Víta v Praze /K 650. výročí založení/, Praha 1994, 66–95.

HLOBIL Ivo / CHOTĚBOR Petr / MAHLER Zdeněk: Katedrála sv. Víta 1. Stavba. Pamětní vydání k 650. výročí založení Svatovítské katedrály, Praha 1994.

HLOBIL Ivo: Architektonická skulptura na průčelí parléřovské věže katedrály sv. Víta v Praze, in: Umění XLIX, č. 3/4, 2001, 290–304.

HLOBIL Ivo: Neue Beobachtungen zur Wenzelstatue im Prager Veitsdom, in: Parlerbauten (Architektur, Skulptur, Restaurierung). Internationales Parler – Symposium, Schwäbisch Gmünd 17.–19. Juli 2001, Stuttgart 2004, 221–228.

HLOBIL Ivo: Katedrála sv. Víta v Praze, Praha 2006.

HOMOLKA Jaromír: Příspěvek k poznání české plastiky na konci 14. století, in: Umění VII, 1959.

HOMOLKA Jaromír: K problematice české plastiky 1350–1450. Na okraj knihy A. Kutala „České gotické sochařství 1350–1450“, in: Umění XI, č. 6, 1963, 414–448.

HOMOLKA Jaromír: Einige Bemerkungen zur Entstehung des schöne Stils in Böhmen. Sborník prací filosofické fakulty brněnské univerzity, F 8, 1964.

HOMOLKA Jaromír: Studie k počátkům umění krásného slohu v Čechách. K problematice společenské funkce výtvarného umění v předhusitských Čechách, in: Acta Universitatis Carolinae philosophica et historica. Monographia LV 1974, Praha 1976.

HOMOLKA Jaromír: Ikonografie katedrály sv. Víta v Praze, in: Umění XXVI, 1978.

HOMOLKA Jaromír: Sochařství, in: HOMOLKA J. / KRÁSA J. / MENCL V. / PEŠINA J. / PETRÁŇ J.: Pozdně gotické umění v Čechách 1471–1526, Praha 1978.

HOMOLKA Jaromír: Konsole mit Adam und Eva, in: Die Parler und der Schöne Stil 1350–1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern. Ein Handbuch zur Ausstellung des Schnütgen-Museums in der Kunsthalle Köln, II., Köln 1978, 673sq.

HOMOLKA Jaromír: Sochařství, in: Praha středověká (Čtvero knih o Praze I), Praha 1983, 357–489.

HOMOLKA Jaromír: Karel IV. a pražské dvorské sochařství, in: Karolus Quartus, VANĚČEK Václav (ed.), Praha 1984, 381–402.

HOMOLKA Jaromír: Zur Kunst der Gotik in Böhmen präsentiert von der Nationalgalerie Prag. Katalog zur Ausstellung im Schnütgen-Museum, Köln 1985, 37–71, zvl. 58sq. (bibliografie).

HOMOLKA Jaromír: Příspěvek k poznání pražského parléřovského řezbářství, in: Acta Universitatis Carolinae philosophica et historica. Příspěvky k dějinám umění 1, Praha 1987, 15–45.

HOMOLKA Jaromír: Středověké umění kolem roku 1400, in: Kontexty českého a slovenského umenia. Zborník referátov z konferencie, Bratislava 1988, 33sq.

HOMOLKA Jaromír: Prag und die mitteleuropäische Kunst um 1400. Einige Bemerkungen, in: Kunsthistorisches Jahrbuch Graz XXIV, 1990, 174–181.

HOMOLKA Jaromír: Prag – Wien um 1400. Einige Bemerkungen, in: Vídeňská gotika – Sochy, sklomalby a architektonická plastika z dómu Sv. Štěpána ve Vídni (kat. výst.), Vídeň 1991, 18–26.

HOMOLKA Jaromír: Paris – Gmünd – Prag. Die königliche Allerheiligenkapelle auf der Prager Burg, in: Parlerbauten (Architektur, Skulptur, Restaurierung). Internationales Parler – Symposium, Schwäbisch Gmünd 17.–19. Juli 2001, Stuttgart 2004, 135–140.

CHADRABA Rudolf: Staroměstská mostecká věž a triumfální symbolika v umění Karla IV., Praha 1971.

CHOTĚBOR Petr: Velká jižní věž katedrály sv. Víta. Poznatky z opravy v roce 2000, in: Umění XLIX, č. 3/4, 2001, 262–270.

CHOTĚBOR Petr: Der Originalbestand der Parlerzeit am Prager Veitsdom, in: Parlerbauten (Architektur, Skulptur, Restaurierung). Internationales Parler – Symposium, Schwäbisch Gmünd 17.–19. Juli 2001, Stuttgart 2004, 127–134.

CHYTIL Karel: Petr Parlér a mistři gmündští, Praha 1886.

CHYTIL Karel: K rodopisu Parlérovců, in: Památky archeologické a místopisné XVII, 1896–1897; viz též Památky archeologické XXXV, 1926–1927.

KAIGL Jan: Kaple Všech svatých na Pražském hradě před požárem v roce 1541. Příspěvek k historické topografii Pražského hradu, in: Zprávy památkové péče 2, 1992, 1–8.

KALINA Pavel: Architektonická plastika pražské parlérovské huti na svatovítské katedrále (diplomová práce na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze), Praha 1989.

KALINA Pavel: Příspěvky k výkladu architektonické skulptury na Svatovítské katedrále, in: Umění XL, č. 2, 1992, 108–122.

KLEIN Bruno (ed.): Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland. Gotik, III, München 2006.

KLETZL Otto: Die Wenzelstatue mit einem Parlerzeichen, in: Zeitschrift für bildende Kunst 65, 1931–32.

KLETZL Otto: Zur künstlerischen Ausstattung des Veitsdoms vorhussitischen Zeit, in: Germanoslavica I, 1931–32.

KLETZL Otto: Parler, in: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler XXVI, THIEME Ulrich / BECKER Felix (ed.), Leipzig 1932, 242–248, zvl. 248.

KLETZL Otto: Zur Parler-Plastik, in: Wallraf-Richartz Jahrbuch, N. F. II/III, 1933–34.

KLETZL Otto: Zur Identität der Dombaumeister Wenzel Parler d. Ä. von Prag und Wenzel von Wien, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte IX, 1934.

KLETZL Otto: Die Plastik in Böhmen zur Zeit der Luxemburger (recenze knihy J. Opitze, Sochařství v Čechách za doby Lucemburků I), in: Zeitschrift für Kunstgeschichte VII, 1938.

KLETZL Otto: Peter Parler, der Dombaumeister von Prag, Leipzig 1940.

KOTÍKOVÁ Zuzana: Katedrála sv. Víta. Architektura. Plastika, Praha 1940.

KOTRBA Viktor: Kaple svatováclavská v pražské katedrále, in: Umění VIII, č. 4, 1960, 329–356.

KOTRBA Viktor: Kdy přišel Petr Parléř do Prahy. Příspěvek k historii počátků parléřovské gotiky ve střední Evropě, in: Umění XIX, č. 2, 1971, 109–135.

KOTRBA Viktor / HOMOLKA Jaromír / STEJSKAL Karel / PEŠINA Jaroslav / KRÁSA Josef: recenze knihy Gotik in Böhmen, Praha 1971.

KOTRBA Viktor / HOMOLKA Jaromír / STEJSKAL Karel / PEŠINA Jaroslav / KRÁSA Josef: recenze knihy Gotik in Böhmen, in: Umění XIX, č. 4, 1971, 358–401.

KRÁSA Josef: Svatováclavská kaple, Praha 1971.

KRÁSA Josef: recenze knihy R. Chadraby, Staroměstská mostecká věž a triumfální symbolika v umění Karla IV., in: Umění XXI, 1973.

KROPÁČEK Jiří: O sochařském díle Petra Parléře a jeho huti, in: Kniha o Praze, Emanuel POCHE (ed.), Praha 1964.

KUTAL Albert / LÍBAL Dobroslav / MATĚJČEK Antonín: České umění gotické I. Stavitelství a sochařství, Praha 1949.

KUTAL Albert: České sochařství kolem roku 1400 a alpské země, in: Umění V, 1957.

KUTAL Albert: České gotické sochařství 1350–1450, Praha 1962.

KUTAL Albert: Gotické sochařství v Čechách a na Moravě, Praha 1965.

KUTAL Albert: České gotické umění, Praha 1972.

KUTAL Albert: Z novější literatury o parléřovském sochařství, in: Umění XXII, 1974, 277–426.

KUTHAN Jiří: Chrám sv. Bartoloměje, in: Průvodce města Kolína III, Kolín 2003.

KUTHAN Jiří: Zu Parlers Chor der St. Bartholomäuskirche in Kolín an der Elbe, in: Parlerbauten (Architektur, Skulptur, Restaurierung). Internationales Parler – Symposium, Schwäbisch Gmünd 17.–19. Juli 2001, Stuttgart 2004, 141–148.

KUTHAN Jiří: Staré opatství v nové záři majestátu císaře Karla IV. Michael Parlěř a klášter cisterciáků ve Zlaté Koruně, Praha 2005.

LAUER Rolf: Die Parler stecken im Detail (Teil II) – Masswerk am Petersportal des Kölner Domes, in: Parlerbauten (Architektur, Skulptur, Restaurierung). Internationales Parler – Symposium, Schwäbisch Gmünd 17.–19. Juli 2001, Stuttgart 2004, 63–72.

LEGNER Anton: Skulptur der Parlerzeit, in: Kunstchronik 30, 1977, 97sqq.

LEGNER Anton (ed.): Die Parler und der Schöne Stil 1350–1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern. Ein Handbuch zur Ausstellung des Schnütgen-Museums in der Kunsthalle Köln, I.–IV., Köln 1978; Resultatband, 1980.

LEGNER Anton: Die Kölner Parlerbüste – Botanik und Petrographie, in: Die Parler und der Schöne Stil 1350–1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern. Resultatband zur Ausstellung des Schnütgen-Museums in der Kunsthalle Köln, V., Köln 1980, 31sq.

LEGNER Anton / BAUMGARTEN Jörg-Holger (ed.): Parlěřovské umění z Porýní (kat. výst.), Praha – Kolín nad Rýnem 1983.

LEGNER Anton: Bysta mladé ženy na konzole s parlěřským znakem, in: Parlěřovské umění z Porýní (kat. výst.), Praha – Kolín nad Rýnem 1983, č. kat. 1, 69sq.

LÍBAL Dobroslav: Pražské gotické kostely, Praha 1946.

LÍBAL Dobroslav: Gotická architektura v Čechách a na Moravě, Praha 1948.

LÍBAL Dobroslav / ZAHRADNÍK Pavel: Katedrála sv. Víta. Pražský hrad. Stavebně historický průzkum I, Praha 1990.

LÍBAL Dobroslav: K poznání geneze Svatováclavské kaple v katedrále sv. Víta, in: Zprávy památkové péče 55, 1995.

LÍBAL Dobroslav / ZAHRADNÍK Pavel: Katedrála sv. Víta na Pražském hradě, Praha 1999.

MATĚJČEK Antonín: Gotická plastika v chrámu sv. Víta v Praze, in: Umění II, 1954.

MENCL Václav: Česká architektura doby Lucemburské, Praha 1948.

MENCL Václav: Architektura, in: HOMOLKA J. / KRÁSA J. / MENCL V. / PEŠINA J. / PETRÁŇ J.: Pozdně gotické umění v Čechách 1471–1526, Praha 1978.

MENCLOVÁ Dobroslava: České hrady II, Praha 1972.

MERHOUT C. / NOVOTNÝ A. / POCHE E. / ŠTECH V. V. / VOJTÍŠEK V. / VOLAVKOVÁ H. / WIRTH Z.: Zmizelá Praha. Starý obraz města a jeho památek zničených v druhé polovici 19. a ve 20. století, Praha 1945–1948.

MÜLLER Theodor: Plastik, in: Europäische Kunst um 1400 (kat. výst.), Wien 1962.

MÜLLER Theodor: recenze knihy A. Kutala, České gotické sochařství 1350–1450, in: Kunstchronik, 16. Jahrg., Heft 10, Oktober 1963.

NEUWIRTH Joseph: Peter Parler von Gmünd, Dombaumeister in Prag und seine Familie, Prag 1891.

NEJEDLÝ Vratislav: Poznámky k restaurování severního portálu kostela Panny Marie před Týnem v Praze, in: Zprávy památkové péče LV, 1985, 465–468.

NOVOTNÝ Kamil: Chrám Matky Boží před Týnem, Praha 1916, 1924².

NOVOTNÝ Václav: České dějiny I, 3, Praha 1928.

OPITZ Josef: Sochařství v Čechách za doby Lucemburků I, Praha 1935.

Parlerbauten (Architektur, Skulptur, Restaurierung). Internationales Parler-Symposium, Schwäbisch Gmünd 17.–19. Juli 2001, Stuttgart 2004.

PINDER Wilhelm: Die deutsche Plastik des vierzehnten Jahrhunderts, München 1925.

PINDER Wilhelm: Die deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance I, Wildpark-Potsdam, 1924, II, 1929.

PEČÍRKA Jaromír: O skulpturách severního portálu chrámu P. Marie před Týnem, in: Umění V., 1932.

PEČÍRKA Jaromír: Středověké sochařství v Čechách, in: Umění VI, 1933, 169 n.

PEČÍRKA Jaromír: K dějinám sochařství v lucemburských Čechách, Český časopis historický XXXIX, 1933.

PEŠINA Jaroslav / HOMOLKA Jaromír: K problematice evropského umění kolem roku 1400, in: Umění XI, č. 3, 1963, 161–206.

PEŠINA Jaroslav (ed.): České umění gotické 1350–1420 (kat. výst.), Praha 1970.

PEŠINA Jaroslav: K nové syntéze českého gotického umění (recenze knihy A. Kutala, České gotické umění), in: Umění XXI, 1973.

PODLAHA Antonín: Materialie k dějinám umění z archivu kapituly pražské, in: Památky archeologické a místopisné XX, 1902–1903.

PODLAHA Antonín / HILBERT Kamil (ed.): Soupis památek historických a uměleckých v Království českém. Metropolitní chrám sv. Víta v Praze, Praha 1906.

PODLAHA Antonín / ŠITTLER Eduard (ed.): Soupis památek historických a uměleckých král. hlav. měst Prahy – Hradčany II. Chrámový poklad u sv. Víta v Praze, Praha 1910.

POCHE Emanuel: Pražské portály, Praha 1947.

QUINCKE W.: Das Peters-Portal am Dom zu Köln, in: Kunsthistorische Forschungen des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz, Bonn 1938, 56.

Ročník Jednoty pro dostavění hlavního chrámu sv. Víta na hradě Pražském za správní rok od 1. května 1868 do 30. dubna 1869, Praha s. d.

ROUČEK Rudolf: Chrám sv. Víta, Praha 1948.

ROYT Jan: Slovník biblické ikonografie, Praha 2006.

RUTH František: Kronika královské Prahy a obcí sousedících, I., Praha 1903, 1995².

SAUERLÄNDER W.: Gotische Plastik in Frankreich, München 1970.

SEDLMAYR H.: Die gotische Kathedrale Frankreichs als europäische Königskirche, in: Epochen und Werke I, Wien – München 1959.

SCHÄDLER A.: Peter Parler und die Skulptur des Schönen Stils, in: Die Parler und der Schöne Stil 1350–1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern. Ein Handbuch zur Ausstellung des Schnütgen-Museums in der Kunsthalle Köln, III., Köln 1978, 17–25.

SCHMIDT Gerhart: Peter Parler und Heinrich IV. Parler als Bildhauer, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte XXIII, 1970, 108–153.

SCHMITT Otto: Gotische Skulpturen des Strassburger Münsters I–II, Frankfurth am Main 1924.

SCHMITT Otto: Gotische Skulpturen des Freiburger Münsters I–II, Frankfurth am Main 1926.

SCHMITT Otto: Prag und Gmünd. Kunstgeschichtliche Studien, herausgegeben von H. Tintelnot, Breslau 1943.

SCHMITT Otto: Das Heiligkreuzmünster in Schwäbisch Gmünd, Stuttgart 1951.

SCHULTES Lothar: Prag und Wien um 1400 – Plastik und Malerei, in: Prag um 1400 – Der schöne Stil. 131. Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien in Zusammenarbeit mit der Nationalgalerie Prag (kat. výst.), Wien 1990, 25–42.

SCHURR Marc Carel: Die Baukunst Peter Parlers. Der Prager Veitsdom, das Heiligkreuzmünster in Schwäbisch Gmünd und die Bartholomäuskirche in Kolin im Spannungsfeld von Kunst und Geschichte, Ostfildern 2003.

SCHURR Marc Carel: Heinrich und Peter Parler am Heiligkreuzmünster in Schwäbisch Gmünd, in: Parlerbauten (Architektur, Skulptur, Restaurierung). Internationales Parler – Symposium, Schwäbisch Gmünd 17.–19. Juli 2001, Stuttgart 2004, 29–38.

SCHÜRMANNOVÁ Anna Soňa: Vliv české plastiky v sochařství Porýní kolem roku 1400 (nepublikovaná disertační práce na Filosofické fakultě Masarykovy Univerzity v Brně), Brno 1976.

SOKOL Jan: Parlářův kostel Všech svatých na Pražském hradě. In memoriam Josefa Cibulky, in: Umění XVII, č. 6, 1969, 574–582.

SOMMER Petr: Sv. Prokop a jeho kult ve středověku, in: Světcí a jejich kult ve středověku. Sborník Katolické teologické fakulty Univerzity Karlovy. Dějiny umění – historie IV, Praha 2006.

SPĚVÁČEK Jiří: recenze knihy R. Chadrabý, Staroměstská mostecká věž a triumfální symbolika v umění Karla IV., in: Československý časopis historický XX, 1972.

STEFAN Oldřich: Pražské kostely, Praha 1936.

STEJSKAL Karel: Petr Parlář jako Sokrate, in: Dějiny a současnost X, č. 4, 1968, 11–14.

STEJSKAL Karel: Umění na dvoře Karla IV., Praha 1978, 2003².

STIX Alfred: Die monumentale Plastik der Prager Dombauhütte um die Wende des XIV. und XV. Jahrhunderts, in: Kunstgeschichtliches Jahrbuch der K. K. Zentral-Kommission atd. II, 1908.

SVOBODA J.: Kostel Všech svatých. Nepublikovaná seminární práce.

SVOBODA Karl Maria / BACHMANN Erich: Studien zu Peter Parler, Brünn – Leipzig 1939.

SVOBODA Karl Maria: Peter Parler. Der Baukünstler und Bildhauer, Wien 1940.

SVOBODA Karl Maria (ed.): Gotik in Böhmen. Geschichte, Gesellschaftsgeschichte, Architektur, Plastik und Malerei, München 1969.

ŠOUREK Karel: Gotická plastika XIV. století v dómě svatého Víta v Praze I, in: Documenta Bohemiae artis phototypica, Praha 1944.

ŠUSTA Josef: České dějiny II, 1, Praha 1935.

Themata o Pražském hradě. Pamětní spis kapituly Všech svatých uložený v Archivu Pražského hradu, č. 65, 1953.

TOMEK Wacław Wladiwoj: Příběhy stavby kostela sv. Víta na hradě Pražském, in: Památky archeologické IV. 2, 8, 1861.

TOMEK Wácslaw Wladiwoj: Stavba kostela sv. Víta za Karla IV. a Václava IV., in: Památky archeologické 1859 a 1869.

TOMEK Wácslaw Wladiwoj: Dějepis města Prahy I.–XIX., 1892²–1897².

VILÍMKOVÁ Milada / KAŠIČKA František: Stavebně historický průzkum Pražského hradu. Kaple Všech svatých. Pasport Státního ústavu pro rekonstrukci památkových měst a objektů, I.–II., Praha 1967.

VÍTOVSKÝ Jakub: Svatováclavská kaple v pražské katedrále. Matyáš z Arrasu nebo Petr Parlér, in: Památky a příroda, 1990.

VÍTOVSKÝ Jakub: K datování, ikonografii a autorství Staroměstské mostecké věže, in: Průzkumy památek I, č. 2, 1994, 15–44.

VÍTOVSKÝ Jakub: Die Künstlerfamilie. Parler in neuem Licht, in: Parlerbauten (Architektur, Skulptur, Restaurierung). Internationales Parler – Symposium, Schwäbisch Gmünd 17.–19. Juli 2001, Stuttgart 2004, 149–154.

WORTMANN Reinhard: Die Parlerkonsolen im Ulmer Münster, in: Bonner Jahrbücher 170, 1970, 289sqq.

ZAP Karel Vladislav: Hlavní farní chrám Nanebevzetí Panny Marie před Týnem ve Starém městě Pražském, Praha 1854.

ZAP Karel Vladislav: Týnský chrám, in: Památky archeologické a místopisné I, 1855.