

Město jako obraz. Kutná Hora.

Úvod

Město je svět. Je to svět v prvotním smyslu, protože je místem: symbolizovaným prostorem, se svými znaky, památníky, schopností připomínat všechno, co sdílejí ti, kdo se za toto město vydávají.¹

Město je historicky vznikající podobou lidského světa – je rámcem do něhož a vzhledem k němu člověk rozvrhuje svůj život a snahu o jeho smysluplné naplnění. Výstavba města je vždy orientována celkovým obrazem, který si určitá doba a společnost o sobě a svém světě vytváří, a každý fyzický prvek města i organizace jeho života pak nese pečeť této celkové kulturní orientace. Město je tak materializovanou zkušeností o řádu lidského světa, tak jak byl ve své době odhalen a akceptován.²

Vidět a interpretovat **město jako obraz** je tedy jeden ze způsobů jak postihnout zároveň jeho existenční i existenciální význam a příležitost odhalovat vnímatelné vazby mezi společenskou realitou a imaginací. Zároveň užitím pojmu obraz chci zřetelně

¹ AUGÉ, Marc. *Antropologie současných světů*. Praha 1999, s. 110.

² KRATOCHVÍL, Petr. Město jako kulturní fenomén. In: HALÍK, Pavel - KRATOCHVÍL, Petr - NOVÝ, Otakar (eds.). *Architektura a město*. Praha 1996, s. 86.

vyjádřit, že fyzický obraz města vnímám v souladu Pierrem Francastelem³ jako výsledek a součást figurativního systému vyjadřování (myšlení obrazem),⁴ který se ustavoval a vyvíjel souběžně se systémem intelektuálním. **Figurativní způsob myšlení a vyjadřování** dává jednotlivci i celé společnosti možnost objevovat určité vazby mezi vnímaným, reálným, imaginárním, jaké by jim nedovolil postihnout ani vyjádřit žádný jiný druh smyslové či duchovní aktivity, umožňuje nejenom zaznamenávat a sdělovat získané představy, ale objevovat představy nové. Není to jen způsob sdělování, ale i ustanovování, není to jen jazyk, ale významový systém. Mechanismy myšlení, které umožňují pochopit figurativní obraz, se podle Francastela nekryjí s mechanismy, které ovládají funkci jazykovou. Zobrazováním (uměním), stejně jako řečí a praktickou činností člověk konkretizuje určitý svět, jeho činy jsou důsledky jeho představ. Každá činnost, napodobivý obraz je tvorbou nové skutečnosti a tak podle Francastela společnost určitou pravdu neaplikuje, ale zakládá. S interpretací figurativních systémů je to jako s matematickými systémy; jejich platnost odvisí od jejich koherence nebo od jejich účinnosti, nevysvětlují jednou provždy určitý zlomek univerza, je to systém založený na trvale proměnlivých konvencích. Každé město jako obraz je souborem figur - figurativních znaků – ty však nepředstavují předem nějaké předem existující skutečnosti – vznikají v průběhu tvorby obrazu a v kontextu určitého místa a jejich významy se také mění se v čase. Francastel upozorňuje na problém spojování figur obrazu s konkrétními symbolickými významy. „Jinak bychom museli připustit, že každé symbolické myšlení, ať už figurativní anebo jiné, směřuje ve svém důsledku k jakési inventarizaci všech jevů, jež se vyskytly v přírodě, a v etymologickém slova smyslu k jejich reprezentaci. Kdo hovoří o symbolu, nemá na mysli substituci, ale ekvivalenci a přenos do systému odlišného od systému zkoumaného předmětu. Figurativní symboly Francastel srovnává se symboly matematickými. Matematický jazyk je také dvoustupňový symbol, poněvadž rovnice a konvenční znaky představují na základě tiché dohody určitý způsob, jak klást fakta a vymezovat jejich smysl, ale obraz netlumočí nezbytně hodnoty stejného řádu, tak jako je tomu u jazykových nebo matematických symbolů; netransponuje automaticky vjemy, promluvy nebo texty. Je výtvarným faktem a nelze jej redukovat na fakta analogická.⁵ Obraz města se z odstupů nebo ptačí perspektivy jedinci jeví jako souvislé pole znaků, které však při delším pozorování poskytují diferencované záchytné prvky, které si odpovídají (nebo ne), poukazují k nějaké zkušenosti, k více či méně

³ FRANCASTEL, Pierre. *Figura a místo*. Praha 1984.

⁴ Francastel tento systém spojuje s výtvarným uměním, já s pojmem obraz.

⁵ FRANCASTEL, Pierre. C. d., s. 36-37.

kolektivním poznatkům o přítomnosti i minulosti a podle toho si je člověk vybírá a třídí, rekonstruuje v oku a myslí. Každá možnost rozumění tomuto obrazu spočívá na individuálním a zároveň kolektivním základě, na schopnostech individuálního fyzického vnímání, ale také na tom, co vím, co si uvědomuji a pamatuji nejen jako jedinec, ale i člen řady společenských rámců. Dochází tak v myslí a oku k aktivnímu spojení mezi lokalizovanou přítomností a minulostí, mezi jedinci a kolektivy rozptýlenými v čase, ale sjednocenými prostorem města. Obraz města není projekcí událostí, ale figurativního systému myšlení. Řád – vazbu takového systému odhalím pouze tehdy, když budu respektovat jeho viditelnou posloupnost. Tak Francastel⁶ definuje základní pravidlo figurativního vidění a zavádí pro něj pojem „průběh“, v němž pozorovatel vybírá ze souboru znaků vjemové prvky, z nichž se stávají ony záchytné prvky v paměti, odkazují ho ke známým formám nebo pojmům a společně vytvářejí určitý řád, který lze vyznačit a který slibuje jistou stálost. Obraz každého města se skládá jak z konvenčních figur města jako typu lidského sídla, tak i jedinečné figury dané konkrétními přírodními, kulturními a historickými podmínkami jeho utváření. Je možné hledat i vnitřní a vnější souvislosti tohoto systému v rámci širších celků, jakými jsou oblasti, země, slohy, kultura. Souhra konvenčních a jedinečných figur konkretizuje obraz města a zároveň usnadňuje jeho čitelnost, tedy zakládá jeho zřetelnost a výraznost. Čitelnost města, tzn. jeho obrazivost (imageability) má, podle známého amerického urbanisty Kevina Lynche, vliv na to, jak se člověk ve městě cítí, jak se s ním identifikuje a jak se v něm orientuje – zkrátka jak v něm bydlí. „Město s vysokou mírou obrazivosti se nám bude jevit jako dobře utvářené, výrazné, obdivuhodné. Vzbudí pozornost našich smyslů a tím i zájem na věci se hlouběji podílet. Smyslové vnímání takového prostředí se nám tím nejen zpřehlední, ale také rozšíří a prohloubí. Město pak začneme po čase vidět jako vysoce kontinuální systém s výraznými, jasně propojenými částmi“⁷ Norberg-Schulz⁸ v té souvislosti mluví o duchu místa (geniu loci) a spojuje je s existenciálními významy orientace – identifikace člověka v prostoru a se vztahem místa a prostoru. Město skrze tento systém znaků vnímáme na jedné straně jako obraz jedinečný, ale zároveň v něm odhalujeme i systémy obecné lidské kultury – civilizace. „Pojem místní nebo národní kultury je vlastně paradoxní označení, a to nejen s ohledem na zřejmý rozpor mezi zakořeněnou kulturou a univerzální civilizací, ale také proto, že vlastní vývoj všech kultur závisel na určitém křížovém oplodňování jinými

⁶ Tamtéž, s. 34.

⁷ LYNCH, Kevin. *Obraz města*. Praha 2004, s. 10.

⁸ NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius loci*. Praha 1994.

kulturami. [...] Národní a regionální kultury se dnes musí více než kdy dříve konstituovat jako místně skloňované projevy světové kultury“.⁹ Ani v jediné chvíli neexistuje jen jeden obraz města, a tudíž ani jediný správný způsob, jak ten obraz interpretovat. Není to obraz, který by mohl být vykládán vždy a všude stejně a jednou provždy, přesto se o to vždy znovu pokoušíme. „Vidění, aktivní, živené zkušeností a vzpomínkami, jež nejsou nikdy navzájem podobné, je u každého z nás aktem, při němž konfrontujeme reálná fakta s fakty v paměti, a tedy to, co vnímáme, s tím, co víme.“¹⁰ Jsou města, která nás k tomu stále znovu vybízejí, protože se jeví jako místa s hlubokou pamětí a jedinečnou obrazivostí.

Pojem **obraz města** se zavedl a zakotvil od roku 1959 ve společenských vědách díky knize *The Image of the City* amerického urbanisty Kevina Lynche.¹¹ Lynch převzal tento pojem z tvarové psychologie.¹² Obraz v kontextu společenských věd o městě slouží jako základní epistemologický pojem a při jeho použití se autoři obvykle odvolávají na knihu *The Image* (1956) od Kennetha Bouldinga, zejména na jeho formulaci, že „obraz vtahuje herce do hry“. Ovšem od vydání Bouldingovy knihy uplynula dlouhá doba a definice obrazu jsou nyní mnohem komplikovanější a vrstevnatější.¹³ V souvislosti s mým tématem a přístupem k němu užívám pojem obraz v širším slova smyslu pro vyjádření vztahu mezi vědomím a skutečností, mezi realitou a jejím zobrazením. Obraz ve vědomí jednotlivce je odrazem a nutnou redukcí skutečnosti a podle obrazu pak vědomí na skutečnost zpětně působí.

Ve své práci používám pojem obraz ve spojení s městem k postižení kulturní (sociální) konstrukce reality, vycházím z přesvědčení, že obraz města, překračuje vědomí jednotlivců a funguje ve sféře společně komunikovaného světa individuů jako společně sdílený „kulturní“ obraz a je nezbytný v komunikaci mezi lidmi. Skutečnost je konstruována v sociální komunikaci a nejdůležitější roli v ní hraje obrazné myšlení – obrazná řeč – jazyk – mentální obrazy. Pojem obraz v tomto smyslu je možné nahradit

⁹ FRAMPTON, Kenneth. Kritický regionalismus: moderní architektura a kulturní identita. In: ŠVÁCHA, Rostislav (ed.). *Regionalismus a internacionalismus v soudobé architektuře*. Praha 1985, s. 23.

¹⁰ FRANCASTEL, Pierre. C. d., s. 31-33.

¹¹ Z Lynchova pojetí vychází nová věda - urbanografie, která se zabývá obrazy a tématy města, jež vstupují do vědeckých paradigmat a které zpětně ovlivňují praktické aktivity příslušných institucí - urbanistů, ekonomů nebo sociálních pracovníků

¹² RODWIN, Lloyd – HOLLISTER, Robert M. Images, Themes, and Urbanography. In: RODWIN, Lloyd – HOLLISTER, Robert M. (eds.). *Cities of the Mind*. New York – London 1984, s. 17.

¹³ V osmdesátých letech minulého století se v USA a v Británii, ve Francii a v devadesátých letech i v Německu začala rozvíjet vizuální studia a s nimi i teorie obrazu Více viz např. FILIPOVÁ, Marta - RAMPLEY, Mathew (eds.). *Možnosti vizuálních studií. Obrazy – texty – interpretace*. FFMU – Seminář dějin umění, Brno 2007, s. 5-48.

pojmem symbol¹⁴ a problém tak převést na pole symbolické kulturní antropologie, která zkoumá vztahy kulturních symbolů a jejich recepci. Symbol v rámci diskursu společenských věd funguje jako centrální rétorická figura, ale jeho význam se nedá nikdy zcela zřetelně určit. K dešifrování symbolu je vždy třeba interpretace, ta je důležitým aspektem, který znemožňuje, aby se jazyk nestal statickým. Ve chvíli, kdy by všechny znaky měly přesně určený význam, znemožňoval by nám jazyk mít specifické individuální prožitky. Zkoumání symbolů a jejich rolí v kultuře je důležitým problémem společenských věd, neboť jsou to právě symboly, které udržují společnost pohromadě.

Pojem obraz užívám i pro postižení vztahu mezi minulostí a její interpretací v historiografii, tedy jako označení metody synchronní historické syntézy,¹⁵ kterou jsem si zvolila. Vidět a interpretovat město v jedné simultánní kompozici obrazu, umožňuje vybírat a organizovat různé předměty – objekty, jevy, vztahy i události v různém pořadí. Zároveň je to i možnost, jak postihnout „historicitu kolektivního identifikujícího vědomí“ ve městě jako antropologickém prostoru.¹⁶ Výběr prvků musí mít i nějaký cíl – smysl. Obraz jako zvolená metodologická forma by měl být potvrzením toho, že cílem je názorný pohled na určitou dobu a prostor. Pojem obraz pak jasně napovídá, že historická syntéza je postavena na vizuálním myšlení, jehož cílem je jasnost, a té se dosahuje uspořádaností.¹⁷ Při tvorbě historické syntézy ve formě obrazu záleží také na úhlu pohledu a volbě optiky, to pak ovlivní, jaká se v obraze nabídnou data a struktury.

Historická syntéza ve formě obrazu umožňuje rekonstrukci určitého prostoru v dané časové vrstvě a s pomocí ověřitelných existujících nebo prameny a analogiemi doložených prvků. Rekonstrukce obrazového prostoru zpřehledňuje město jako prostor, ve kterém se vytvářely a fungovaly v dané době doložené sítě sociálních, ekonomických, politických vztahů, ale bezesporu i sítě (pavučiny) vztahů kulturních (symbolických), kterým odpovídá určitá dobová estetika. Tyto vztahy je pak možné vidět a interpretovat postupně ve více kombinacích. Sítě různých vztahů se rozvíjejí uvnitř obrazu, ale je možné je sledovat i vně obrazu, protože město je celek zasazený do širšího rámce konkrétní krajiny, sítě komunikací s jinými lidskými sídly a do abstraktního rámce, jakým je svět. Město je prostor, který trvá a je stále dotvářen (není dokončen), prostě se děje. Všechny vztahy, které v něm sledujeme podléhají změnám nebo zvrátům v čase. Proto je nutné i při

¹⁴ Současná epistemologie operuje s rozlišením znaku a symbolu. Znak má fixní význam, daný jeho postavením v síti diferencí konkrétního jazyka, zatímco význam symbolu je nemožné určit, protože je metaforický a vymyká se polaritám.

¹⁵ VAŠÍČEK, Zdeněk. *Archeologie, historie, minulost*. Praha 2006, s. 94-110.

¹⁶ AUGÉ, Marc. C. d., s. 15.

¹⁷ ARNHEIM, Rudolf. *Visual thinking*. Berkeley: University of California Press 1980.

rekonstrukci určité časové vrstvy mít na paměti, že město je obraz, ve kterém se vždy mísí minulost s přítomností, že historické vrstvy se nepřekrývají, ale prostupují. Město je v každé době zhmotněním – vizualizací historického vědomí – kulturní a historické kolektivní paměti svých obyvatel.

Město je nejen společným místem života určité společnosti a prostorem uspokojování jejích potřeb, ale je zhmotněnou vizualizací panujících představ této společnosti o sobě samé a o světě. Představuje tedy víc než pouhé místo existence (střechu nad hlavou) určité skupiny lidí. Město je také obrazem společnosti, světa v rámci vesmíru i očekávaných dějů. Je to obraz, který redukuje univerzální představy do konkrétní skutečnosti (realizuje myšlenky), vypráví obraznými prostředky příběh a získává si tak „uznání“ uměleckého díla.¹⁸ Město má svým viditelným uspořádáním odhalovat a připomínat vytoužený řád. Jako v každém uměleckém obraze se i v obrazu města mísí reálné a imaginární prvky.

Města stejně jako jiná umělecká díla vznikají z myšlenek. Reference o zakládání měst potvrzují, že tyto akty doprovázely obrazné rituály, že existovaly předobrazy měst, ideální představy o městě i společnosti vizualizované ve formě plánu, modelu nebo předávané jako text. Dějiny umění (i psychologie aj.) dokazují, že myšlení ve hmotě (materiálu) a současně obrazem bylo po dlouhou dobu důležitější než textové koncepty výtvarných uměleckých děl. Především myšlení stavitelů, architektů a urbanistů vychází z přírodních podmínek, možností prostoru (odhaluje význam místa), z dostupných materiálů a možností jejich zpracování, tedy z technologií a také z potřeb, očekávání a možností zadavatelů. Obrazné myšlení je ovlivněno i tradicí místa, dobovým vkusem, úrovní znalostí, rozvojem vnímání atd. Primární je tedy většinou představa – prostředky k její realizaci se hledají a kombinují podle okolností.

Různé společenskovední disciplíny se v posledních třiceti letech soustředí na obraz a vidění a svůj zájem opravňují poukazy na množství fyzických i mentálních obrazů v dějinách, které by měly potvrzovat, že základem naší kultury je obrazotvornost.¹⁹

¹⁸ Definicemi „co“, ale hlavně spíše „proč“ a „kdy“ je člověkem vytvořený předmět, objekt nebo prostor „uznán“ jako umělecké dílo, se zabývají teoretici a filosofové umění, historici umění i někteří umělci. Urbanismus a architektura, které tvoří fyzický obraz města je možné chápat jako systémy světa umění a každý z těchto systémů má svůj vlastní původ a historický vývoj, každý z nich je rámcem pro prezentaci uměleckých děl a poskytuje institucionální pozadí pro udělování statusu umění objektům v rámci své domény. O uznání uměleckého díla viz např. BRANDI, Cesare. *Teorie restaurování*. Kutná Hora 2000 nebo podrobně o institucionálním statusu umění dílo viz: DICKIE, George. Co je umění? Institucionální analýza. *Aluze, Revue pro literaturu, filozofii a jiné*, 2008, s. 81- 90. GOODMAN, Nelson. *Způsoby světatvorby*. (přeložil ZUSKA, Vlastimil), 1996, dostupný z WWW: <<http://www.filosofie.cz>> (1. 4. 2010).

¹⁹ HANÁKOVÁ, Petra. Jakou má pohled historii. *Dějiny a současnost*, 2007, č. 6, s. 30.

Přinejmenším existence takového množství obrazů jasně obrací pozornost k významu vidění, dokonce potvrzuje v dějinách nadřazenost zraku jako percepčního orgánu. Za zmínku stojí i samotný význam pojmu vidění, který se nevztahuje jen k vidění fyzickému a fyziologickému, ale užívá se hojně v různých epochách (a různých jazycích) i pro postižení procesu chápání a vztahování se nejen k obrazu, ale i obecně ke světu. V praxi se ukazuje, že dívat se člověk musí učit a je to proces historicky, společensky i kulturně podmíněný.²⁰ Proměny dívání zasahují jak autory obrazů, tak i jejich příjemce, ale jsou to opět obrazy (a formy – média, které je zprostředkovávají), které mohou vyvolat další změny dívání. Prostor, ve kterém člověk svůj způsob vidění - dívání uskutečňuje, „je strukturou komplikovaných vztahů a souvislostí vytvářejících si svá specifická pravidla. Optické pole se z této perspektivy postupně odhaluje jako pole plné nástrah, slepých skvrn a matoucích území, které vábí a klamou oko a s ním i subjekt. Dívání se z tohoto hlediska již není obyčejné vidění, ale složitá operace nesoucí v sobě okamžiky moci a podrobení se předem daným a historicky podmíněným hranicím viděného a vnímaného.“²¹

Pojem obraz ve své práci užívám také jako charakteristiku pramenů, se kterými pracuji. Hmotné obrazové prameny ve městě zviditelňují postoj lidí – společnosti k životu i vzájemné společenské vztahy. Jsou do určité míry výrazem univerzální civilizace (Paul Ricoeur), ale zároveň také zviditelňují hodnoty vlastní společnosti žijící v daném místě a její vztahy k širšímu celku. Těmito hodnotami může být vrstevnatý systém mravů, obyčejů, chování apod. Chceme-li se dostat kulturního jádra, musíme sestoupit až k oné vrstvě obrazů a symbolů, které tvoří základní představový fond městského společenství v dané době.

Z hlediska přítomnosti je možné do minulosti města nahlížet s pomocí různých konceptů. Já jsem si zvolila koncept paměti. **Paměť** představuje základní antropologickou danost, protože ustavuje lidskou komunitu v její identitě dané jako kolektivně prožívaná minulost (Clifford Geertz). Paměť stojí u základu ospravedlnění moci a determinuje různé formy společenské rozpravy. Francouzský historik a jezuita Michel de Certeau (1925-1986) byl známým obhájcem historické funkce paměti. Ve své knize *Psaní historie*²² (1975) kombinoval strukturální metodu s psychoanalytickým přístupem, který do francouzského freudismu uvedl myslitel Jacques Lacan.

²⁰ BAXANDAL 2003; AUMONT 2005; KESNER 2005; FILIPOVÁ – RAMPLEY 2007; MANGUEL 2008.

²¹ HANÁKOVÁ, Petra. C. d., s. 30.

²² CERTEAU DE, Michel. *L'Écriture de l'histoire*. Paris, Gallimard 1975.

Jak podotýkají Václav Umlauf²³ a Jakub Machek²⁴ Michel de Certeau studoval praktiky všedního života, zabýval se procedurami každodenní kreativity, kreativními postupy skupin či jedinců podrobených disciplinaci, analyzoval praktiky v městském prostoru, formy operací sloužících k jeho rekompozici. Pohyb po městě je sociální zkušenost postrádání místa, protože město je složeno z množství oblastí, které jsou chodci jen na chvíli „pronajaté“. Chůze se tak stává procesem přivlastnění topografického systému. Při pohledu z výšky vytvářejí chodci svou chůzí urbánní text. Síť jejich pohybů komponuje mnohotvárný příběh, který nemá autora ani diváka. Podle Certeaua existuje rétorika chůze, chodci vlastně vytvářejí věty za použití série znaků pohybu. Rétorika chůze je, stejně jako v jazyce, kombinací stylů a zvyků - sérií otoček, oklik, kompozic cesty. Pro chůzi je charakteristická přítomnost, nespojitost a emotivita. Podstatná není jen ušlá trasa, ale všechny ty neušlé, nevybrané, zakázané a podobné další možnosti.²⁵

Francouzský antropolog Marc Augé²⁶ představuje Certeauovu metodu jako pokračování Foucaultovy analýzy struktur moci a jako reciproční postup vztahující se k ní. Certeauův antropologický přístup k městu se uskutečňuje skrze množství jedinců – chodců, kteří dávají městu tvar svou chůzí, množstvím cest, „jedinečnými a mnohými mikrobiálními praktikami“, praktikami prostoru.

Podle Augého²⁷ se antropologie v současnosti odvrací od institucí a přestává považovat kulturu za celek, z něhož je třeba vyjít, abychom pochopili jedinečné. Nutnost návratu k jednotlivci je dnes podle Augého empirickým konstatováním a metodickou nutností. Antropolog by měl při svém výzkumu vyhledávat „komunikační prostory“,²⁸ kterými lidé jenom procházejí (trhy, kavárny, bufety) a jež vytvářejí jakési „jinde“ ve vztahu ke sledovanému kontextu (v mém případě městu), protože jsou v náležité vzdálenosti od něj. V komunikaci, kterou antropolog na takových místech prostě jen pozoruje (nevstupuje do ní) může sledovat „svobodnou rétoriku“, kterou odlišuje od „rétoriky zprostředkující“. Augé v souvislosti s tím píše o jiné lokalizaci jevů, které tradičně etnologie zkoumá, jak televize, obrazy v publicistice a média obecně uvádějí člověka do zdánlivého vztahu s celým světem, vystavují ho zkoušce individuality a

²³ Umlauf, Václav. Historická paměť a dějiny. Konference „Dialog mezi teologií a filosofií“, Bratislava, 22. - 23. 6. 2008. Dostupný z WWW: <http://www.cpep.sk>.

²⁴ MACHEK, Jakub. Evropské město. Dostupný z WWW: <http://www.evropskemesto.cz> (27. 3. 2010).

²⁵ AUGÉ, Marc. C. d., s. 95. s odvoláním na CERTEAU, Michel de 1984, s. 93-100.

²⁶ AUGÉ, Marc. C. d., s. 95.

²⁷ AUGÉ, Marc. C. d.

²⁸ Tamtéž, s. 95-96. Augé odkazuje na: Gérard ATHABE. *Ethnologie du contemporation et enquêtes de terrain*. Terrain, 14. březen 1990.

osamělosti. Augé se domnívá, že typ vztahů, které si člověk ve vztahu k celku světa za těchto podmínek vytváří jsou spíše individuální než kolektivní. Shoduje se tak s mnoha jinými antropology i historiky. Zdeněk Vašíček a Françoise Mayerová však upozorňují, jak se právě kolem médií tvoří nová společenství.²⁹

Tyto výše uvedené antropologické metody ve své práci, která je zaměřena na studium minulosti města od jeho počátků ve 13. století nejsou schopna využít. Poskytují mi však určité srovnání, co je a není možné odvozovat ze stop již nutně redukované kolektivní paměti poté, co se stala surovinou historie. Ale jsem to já, kdo má individuální vztah k městu a jeho minulosti. Nejsem přímá pamětnice ani očitá svědkyně minulosti, nejsem nositelka ani účastnice kulturních pamětí, které daly městu smysl. Jsem autorka historické reprezentace a tím i aktérka současnosti.

Zachované stavby a urbanistická strukturu města vidím jako figurativní systém, v němž byla vytvářena, předávána a znovu produkována v daném místě kulturní paměť, respektive její různé obsahy. Nyní je tento systém součástí historické paměti, kulturního dědictví. Jednotlivé figury tohoto systému „mají pozitivně referenční hodnotu, poněvadž tvoří systémy interpretace jevů;“, neodkazují však k pouhé smyslové zkušenosti, alespoň ne ve své totalitě. Figurativní jazyk není homogenní, není to jazyk, jenž by se dal nahradit nějakým jiným jazykem anebo byl zčásti jinému ekvivalentní; je jedním ze systémů, jejichž prostřednictvím se hierarchizují a integrují individuální a kolektivní zkušenosti odkazující k velmi rozmanitým rovinám skutečnosti.“³⁰ Vztahuji se k tomuto systému z pozice svého oboru – historie. Ale nejsem a nemohu ani být nezaujatým pozorovatelem, přistupuji k nim s určitým cílem a z hlediska své přítomnosti. Řadím je „řetězím“ v logice svého výkladu minulosti. Svůj výběr figur jsem ale prováděla ve chvíli, kdy ani jejich soubor nebyl kompletní, co do počtu a historické autenticity. Navíc jsou architektura a urbanismus prameny už ze své povahy neobjektivní, protože jsou strategickými historickými reprezentacemi. Jejich výpověď o minulosti je problematická stejně jako vztah reality a obrazu. Je také třeba jasně oddělit tyto „dokumenty“ paměti od paměti založené na očitém a ústním svědectví. Svým způsobem pouze nahrazují živou paměť. Stavby a prostorová organizace města jsou jednak výrazem věčné paměti, do jisté míry vypovídají o představách o účelnosti, pohodlí a kráse, o schopnostech a možnostech člověka a jeho prostorovém chování v dané době a místě, ale také o způsobech předávání paměti v rámci profesních skupin, které se podílely na vyměřování, zakládání města, jeho

²⁹ VAŠÍČEK, Zdeněk - MAYER, Françoise. *Minulost, současnost a dějiny*. Brno – Praha 2008, s. 160.

³⁰ FRANCASTEL, Pierre. C. d., s. 67.

výstavbě a zobrazování. Zachované stavby a pozůstatky původní urbanistické koncepce jsou jako takové střípky zrcadla (obrazu) městského společenství, jeho schopností, možností a počínání. Avšak vzhledem k tomu, že město a jeho stavby mají nejen trvalý existenční, ale i proměnlivý existenciální význam, tak vypovídají i o proměnlivosti paměti kulturní (Jan Assmann). Skrze stavby a organizaci prostoru hledám společenské rámce, nositele a dědice této materializované paměti. Čtením těchto pramenů vstupuji do historiografie jako prostoru objektivizace³¹ – do prostoru interdisciplinárního diskurzu všech věd, které zkoumají minulost. V tomto rámci ověřuji otázku správnosti, věrohodnosti mého čtení – interpretací pramene, a metodologicky ji zdůvodňuji.

Michel de Certeau uvažoval o myšlence, ze které vychází ve Francii nové psaní historie.

„Je třeba začít u podstatného, čímž je vždy a všude vztah života a smrti.³² Historik provádí zvláštní typ pohřebního ritu, jenž závisí na jeho představivosti. Vyvolává k životu abstrakcetypu „Francie“ nebo „lid“ a nechává je mluvit, jakoby reálně existovaly. Jejich klíčovou charakteristiku přitom tvoří skutečnost, že nemají žádný hlas mimo historikovo dílo. Dokonce ani živí aktéři minulosti jako Napoleon, Hitler či Stalin již nemají svůj vlastní hlas. Smrt je převedla na stranu „Jiného“, do říše, kde vládne věčné mlčení. Historik hledá onoho tajemného „Jiného“ proto, aby jej ve svém díle domestikoval. Pak přestane světem bloudit jako strašidlo a dostane literární hrobku zhotovenou historikem. Tím se minulost stává součástí naší přítomnosti. Pisatel symbolicky, v řádu jazyka, překonává jinak nepřekonatelný rozdíl mezi minulostí a přítomností. Zmíněná postava Jiného³³, jehož historik křísí k životu [...] představuje z psychoanalytického hlediska vyplnění prázdnoty, kterou zde zanechala smrt. Sociální těleso, jehož je historik součástí, překonává tuto fyzickou smrt tím, že konstruuje tělo vedené, čili historiografický diskurz o zapadlé minulosti. Tento specifický pohřební ritus nás směřuje s minulostí. Dává mrtvé do literárně zhotovených hrobů a nám zanechává písemně doložený smysl jejich existence.

Vědecká historiografie vyloučí mrtvé z aktuálního života tím, že o jejich absenci organizuje společensky významný diskurz, který je vědecky doloženým porozuměním minulosti. Tím dostává historie podíl na pravdivosti a její diskurz může ve společnosti efektivně působit. Při konstrukci objektu vedení si historik přesně vymezí své místo a

³¹ Tuto dimenzi historické paměti názorně ukazuje příklad genealogie diskurzu u Foucaulta nebo práce školy *Annales*, například dílo Fernanda Braudela.

³² Klasický francouzský historik Jules Michelet (1798-1874) uvádí své hlavní dílo *Dějiny Francie* zajímavou myšlenkou: Mrtví, které svým dílem vzkřísil k literární existenci, se navracejí do svých hrobů méně smutní.

³³ Může to být osobnost i událost.

metodu, a tím i možný okruh vědění. Všechno ostatní mu vypadne mimo obzor jako „nedůležité“. Tím se dostává do centra metodické úvahy „konstituce místa“ , odkud historik produkuje své vedení. Situovanost badatele není dána přímo v díle. Místo, odkud vědec svůj diskurz píše, je nepřímou ohraničeno tím, že každá práce něco zapovídá a něco odhaluje; určitá zkoumání jsou možná a jiná ne.³⁴ Pak místo, odkud se historie provozuje, se vyznačuje dvojí lokalizací: jednak produkcí daného díla „o něčem“ a jednak historikovým zamyšlením nad způsoby, „jak“ svou práci provozuje a v jakém smyslu je součástí onoho sociálního tělesa, které svou minulost poznává a zpracovává.³⁵ Subjekt a objekt historie se doplňují. Historik je dějinně zakotven a z hlediska své subjektivity produkuje svůj objekt. Autor, jeho metodologické postupy a výsledný model pochopení událostí tvoří nerozlučnou jednotu. Certeau zdůrazňuje skutečnost, že historik tvoří součást sociálního organismu. Dílo o minulosti vždy představuje komplexní soubor sociálně podmíněných praktik, protože jednotlivý historik vždy patří k určité historické škole. Svým dílem pisatel bojuje ve společnosti o uznání, o prostředky k práci a často i k obživě. Tím zapadá do celkové situace, v níž dílo působí a kde se také hodnotí. Výsledné dílo získává sociální působnost a přesahuje osobní zaujetí jednotlivce. Zasazení dějepisné knihy do určité životní a společenské situace není jen nahodilou věcí, nýbrž podstatně ovlivňuje výběr historikova zkoumání, kladení otázek a třídění materiálu na důležitý a nedůležitý. Příslušnost autora k určité škole, k sociální vrstvě atd. se ukazuje jako ono základní místo, odkud svůj diskurz vede. Jednotlivé historické dílo, historie jako sociální aktivita a nakonec i vědění produkované historií představují základní modalitu, v níž západní civilizace pojímá minulost.³⁶ Fundované psaní o minulosti je jedinečné („dílo historika XY“) – přesto tvoří soubor sociálně daných praktik („dějepis“) – a tyto praktiky produkuje sobě vlastní předmět vědění („historické poznání“). Tento celkový diskurz produkuje nové vědění a tím konstruuje nový předmět historického zkoumání, jenž předtím neexistoval. Absolutní Jinakosti však není možné dosáhnout: tato arché, počátek, leží mimo dosah historika, protože ji střeží smrt. Přesto je možné ustavit fundovaný diskurz o této nedostupnosti, což činí historikova rozprava. Historik tvoří součást sociálního tělesa a jeho diskurz vyplňuje prázdné místo na pomyslné mapě historie.³⁷

Těmi, které bych tedy měla „křísit z hrobů“, jsou nositelé jednotlivých forem kolektivní paměti v Kutné Hoře, její aktéři i dědicové – společenské rámce paměti. Chci ve

³⁴ CERTEAU DE, Michel. *L'Écriture de l'histoire*, s. 79.

³⁵ Tamtéž, s. 46-52.

³⁶ Tamtéž, s. 28-29.

³⁷ Citováno dle: UMLAUF, Václav. C. d.

své práci sledovat dějinné významy, formy a obsahy kolektivní kulturní a historické paměti v utváření a užívání města – konkrétně Kutné Hory. Budu vycházet především z pramenů ikonografické³⁸ povahy, z urbanistické struktury Kutné Hory a její architektury a také budu sledovat obrazy s městskou tematikou – symbolikou. Tyto prameny budu interpretovat jako historické reprezentace s pomocí metod dějin umění, především ikonografie a ikonologie a s úsilím hledat jejich význam (rolí) v utváření a předávání kolektivní paměti.

Pojem reprezentace se usídlil v postmoderních debatách o historické reflexi. Historickou reprezentací se rozumí „reference odkazující ke vztahu mluvčích subjektů k minulosti, dějinám nebo dějinnosti a sekundárně vypovídajících též o obsahu a mechanismech fungování jejich historického myšlení.“³⁹ Původní skutečnost je dostupná pouze prostřednictvím reprezentace. V rámci paměťových studií⁴⁰ by bylo možné považovat tuto formu historické reprezentace za součást historické paměti nebo místa paměti, protože o minulosti nevypovídají živí pamětníci, ale paměť věcí, jejich symbolické významy v dobových kulturních kontextech, které zprostředkovávají historici aj. V rámci historického města se tyto jednotlivé reprezentace vytvářejí, shromažďují, ukládají – ochraňují a generují reprezentace nové.⁴¹ „Žádná určitá reprezentace není pouze obrazem či produktem společenských vztahů, ale je společenským vztahem sama o sobě, je propojená s poznáním skupiny, s jejím hierarchickým uspořádáním, s její rezistencí a konflikty, které existují pouze v jiných sférách kultury, kde reprezentace obíhá. To znamená, že reprezentace nejsou jen produkty, ale též producenty schopnými podstatně změnit i samotné síly, které je přivedly na svět.“⁴² Reprezentace je dnes klíčovým pojmem

³⁸ V této souvislosti je nedefinuji jako umělecká díla, (resp. neřeším, co a nebo kdy je umělecké dílo), ale vycházím ze zřejmého společenského uznání architektury a měst jako urbanistických celků za součást „systémů světa umění a každý z těchto systémů má svůj vlastní původ a historický vývoj [...], každý z nich je rámcem pro prezentaci uměleckých děl [...] a poskytuje institucionální pozadí pro udělování statusu umění objektům v rámci své domény. (Dále podrobně o institucionálním statusu umění a definování, co a kdy je umělecké dílo viz: DICKIE, George. C. d., s. 81-90.

³⁹ ŘEZNÍKOVÁ, Lenka, *Moderna a historismus. Historické reprezentace v proměnách literatury na přelomu 19. a 20. století*. Praha 2004, s. 15, 24.

⁴⁰ Jejich přehled viz např.: ŠVARÍČKOVÁ-SLABÁKOVÁ, Radmila, *O paměti, historii, vědomí a nevědomí*, Dějiny – teorie – kritika, 2007, č. 2, s. 222-255.

⁴¹ GREENBLATT, Stephen. *Podivuhodná vlastnictví. Zázraky nového světa*. 2004, s. 16 -17. Aplikuji zde na historické město tezi Stephena Greenblatta o reprodukci a oběhu mimetického kapitálu v knihách, archivech, sbírkách a kulturních pokladnicích. „Rád bych interpretoval smysl skupiny reprezentací, soustav obrazů a systémů obrazy vytvářejících, které se shromažďují a ukládají v knihách, archivech, sbírkách a kulturních pokladnicích až do doby, kdy mají tyto reprezentace za úkol generovat reprezentace nové. Významné obrazy, které si zasluhují označení kapitál, jsou ty, jež získávají reprodukční sílu, udržují a zmnožují se tak, že transformují kulturní kontakty novou a často neočekávanou formou. [...] Mimesis, podobně, jak tvrdí Marx o kapitálu, je „společenským vztahem výroby.“

⁴² Tamtéž, s. 17.

společenských věd, které pracují s obrazem – zobrazením, a to jak ve významu konkrétní hmotné konstrukce, tak i konstrukce mentální. Kesner⁴³ upozorňuje, že tento pojem převzatý ze současné angličtiny se překládá do češtiny jako zpodobení či znázornění, ale také označuje činnost vedoucí k nějakému zobrazení, tedy znázorňování. V současné angličtině se však pojmu *Representation* užívá i ve smyslu, pro který neexistuje český ekvivalent – pro označení všech základních kulturních kategorií, jejichž prostřednictvím vnímáme a pojmáme svět a jejichž jednou součástí jsou i vizuální zobrazení. Kategorie *Representation* (případně v plurálu) v tomto smyslu zahrnuje nejrůznější způsoby a módy získávání, uchovávání a manipulování znalosti, nebo (v definici editorů sborníku *Rethinking Representation*) „je ... uměle vytvořenými (jakkoli zdánlivě neměnnými) konstrukcemi, skrze něž se zmocňuje světa: konceptuální reprezentace, jako jsou zobrazení, jazyk a definice, které samy o sobě zahrnují a konstruuji další sociální reprezentace jako rasa a pohlaví.“ V tomto užití překládáme *representation* jako znázorňování, systém znázorňování, nebo reprezentace. V historiografii se pojem reprezentace užívá ještě v jiném smyslu. M. Bartlová⁴⁴ upozorňuje, že při studiu 19. století je reflektován význam architektury a vizuálních umění v reprezentaci národních identit a v bádání o starších dějinách se tematizuje reprezentace moci, ať už moci císaře či králů, stavů či měst, nejčastěji v podobě veřejných rituálů, ale i takových aktivit jako je ražba mincí. V tomto smyslu je reprezentace míněna jako záměrná komunikační strategie. Materiální odznaky a vizualizace používané držiteli moci mají pro starší dějiny, pro které máme nedostatek písemných pramenů, obzvláštní význam, protože jsou často jedinými prameny. Můžeme je chápat jako reprezentace, protože vypovídají spíše o tužbách a ambicích držitelů moci než o skutečnosti. Byly také proto užívány jako nástroje moci. Le Goff⁴⁵ vidí výraz a zároveň prostředek, konkrétně městské moci a jejich držitelů, ve středověkém urbanismu. Výklad středověkých odznaků moci (koruna, trůn, žezlo, jablko atd.), ale i promyšleného urbanistického konceptu zejména královských měst, je pak možné vidět jako téma politické antropologie a zkoumat je v kontextu jejich používání a z pohledu politické symboliky. Na příkladu urbanistického vývoje Kutné Hory, výstavby veřejných staveb a zachovaných odznaků městské moci (pečetě, znak), ale i zobrazování

⁴³ KESNER, Ladislav. Teorie, vizuální zobrazení a dějiny umění. In: Ladislav KESNER (ed.). *Vizuální teorie. Současné anglo-americké myšlení o výtvarných dílech*, Jinočany 2005, s. 72.

⁴⁴ BARTLOVÁ, Milena. Reprezentace. In: BOROVSÝ, Tomáš – HANUŠ, Jiří – ŘEPA, Miroslav (eds.). *Kultura jako téma a problém dějepisceví*. Brno 2006, s. 65.

⁴⁵ LE GOFF, Jacques. *Středověká imaginace*. Praha 2005, s. 311.

městského prostoru (veduty, mapy)⁴⁶ se snažím dokázat, že jsou reprezentacemi moci a místy paměti jejich držitelů a mají zpětný vliv na další utváření a vidění města.

Užití ikonografické analýzy a ikonologické metody dějin umění k obsahovému výkladu symbolických významů architektury, urbanismu a městské tematiky (v malbě, kresbě, v reliéfu) volím proto, že mne zajímají především náměty, jejich vztah k realitě a dlouhé trvání *in situ* (nikoli jejich styl). Skutečnosti ze světa imaginace (a ideologie) není možné jednoznačně vykládat jako přímá tvrzení o skutečnosti socioekonomické. Jsou to dva druhy skutečností. Le Goff v té souvislosti poukazuje na potřebu pracovat zejména pro období středověku s imaginativními prameny (texty i obrazy), protože skrze ně „promlouvají dějiny, které jinde mlčí.“⁴⁷ Upozorňuje však dále také na evidentní metodické problémy v práci s těmito prameny, které nevznikly proto, aby vypovídaly o socioekonomických skutečnostech, které s nimi ve vyprávění spojujeme. Těmto problémům je možné se vyhnout jen tehdy, pokud se popíší složitě vztahy imaginativního pramene k objektivním sociálním zkušenostem, jichž je zároveň produktem i nástrojem manipulace. Tyto metody považuji za vhodné právě k výkladu kulturní paměti, ve které se udržuje nekaždodenní (sváteční, často i sakrální) smysl.⁴⁸ Kulturní paměť se zaměřuje na pevné body v minulosti, na symbolické figury, na nichž se zachytávají vzpomínky. Do pozice znaku mohou být vyzvednuty celé krajiny i města, které a která jsou pak strukturována jako síť vzpomínkových míst (většinou architektonicky určených) a cest mezi nimi (např. reprodukce legendární topografie Svaté země). Taková nevšední síť však může být rozvržena i ve všedním prostoru a užívána ve svátečním čase (procesí, svaté divadlo, svaté pouti). Obraz města je podstatným vyjádřením vztahu mezi kulturou a společností. Podle P. Burkea je „kultura doménou imaginace a symboliky a pojem společnost je zkratkou pro hospodářskou, společenskou a politickou strukturu, neviditelnou strukturu, jež se promítá v modelu společenských vztahů charakteristických pro určité místo a čas. [...] Vztahy mezi kulturou a společností je možné zkoumat bez premisy, že tvořivost určují hospodářské nebo společenské síly.“⁴⁹

Pojem urbanismus se obvykle užívá pro označení prostorové organizace životních procesů, je vyjádřením vzájemných vztahů mezi společností a prostorem. Má hlubší dějiny

⁴⁶ Podrobněji viz HARLEY, J. B. Mapy, vědění a moc. In: FILIPOVÁ, Marta - RAMPLEY, Mathew (eds.). *Možnosti vizuálních studií. Obrazy – texty – interpretace*. FFMU – Seminář dějin umění. Brno 2007, s.185–212.

⁴⁷ LE GOFF, Jacques. C. d., s. 211-212.

⁴⁸ ASSMANN, Jan. *Kultura a paměť*. Praha 2001, s. 61.

⁴⁹ BURKE, Peter. *Italská renesance*. Praha 1996, s. 8, 10.

než architektura, která se jako pojem užívá cca 2000 let. Pojmy urbanismus – urbanizace se začaly užívat v 19. století v souvislosti s potřebou regulovat živelný růst průmyslových městských aglomerací a v původním slova smyslu se vztahují k zakládání a rozvoji měst. Poznatky vzešlé ze studia industriálních městských aglomerací vedly k rozšíření pohledu na duchovní dimenze lidských sídel o otázku archaického vnímání prostoru – takže se tyto pojmy přenesly i na zabydlování určitého prostoru, jak ho sledují archeologové, historici nebo antropologové aj. „Urbanizace vždy vyjadřuje půdorys životního stylu a architektonický řád mu poskytuje konkrétní individualizovaný výraz. Lidé na celém světě totiž žili a žijí v sídlech, jejichž urbanistická kompozice má určité shodné znaky, architekturu ale mají osobitou. I když tedy urbanizaci a architekturu neztotožňujeme, bereme v úvahu jejich synergické působení i fakt, že obě tyto činnosti mají shodný původ, neboť geneze obou souvisí s elementární antropologickou potřebou obytnosti prostředí.“⁵⁰ Promyšlená tvorba měst, v níž se prostorová organizace realizuje vždy jako útvar architektonického řádu, patří k nejsložitějším projektům lidské činnosti, protože se v ní propojují funkce lidských sídel jako prostoru k obývání s možnostmi lidské adaptability. Města jako nejdokonalejší „lidská sídla tak v sobě uchovávají charakteristické znaky životního stylu konkrétního místa a doby, stabilizují kulturní stereotypy a jsou nositeli znaků a symbolů, které mají nezastupitelné komunikativní funkce.“⁵¹

Celek města nebo jeho úseky, jednotlivosti, jednotlivé prostory, objekty je možné označit jako **urbanistickou scénu**. Tvoří ji prostorové i hmotné elementy,⁵² ale i pohyb lidí, dopravních prostředků v proměnách denních i ročních dob i např. pohyb mraků. To vše se souhrnně označuje jako urbanistický inventář. Pojem scéna pochází z divadelního světa a téměř vždy obsahuje estetickou dimenzi a je spojován s pojmem prostoru, prostorovosti. Scéna je před námi – je okolo – je orientována jedním směrem – může být i všeobsáhlým prostředím a my v jejím středu.⁵³

Vyznačuje se hlavně vizuální kvalitou a tvoří ji prostorové i hmotné elementy.⁵⁴ Každý architektonický a urbanistický počín nějakým způsobem formuje prostor. V tomto jednoduchém faktu je však obsažena hlubší – kulturně signifikantní dimenze. Prostorový

⁵⁰ ORTOVÁ, Jitka. *Kapitoly z kulturní ekologie*. Praha 1999, s. 114.

⁵¹ Tamtéž, s. 116.

⁵² Ulice, náměstí, domy, průčelí, uliční fronty, partery, pomníky, sochy, stromy, aleje, trávničky, výkladní skříně, nápisy, vstupy, věže, štíty, kupole, arkýře, okna, římsy, úseky krajiny, řeky, mosty, kopce, údolí.

⁵³ HALÍK, Pavel. Počátky a proměny současné urbanistické scény. In: *Architektura a město*. HALÍK, Pavel - KRATOCHVÍL, Petr - NOVÝ, Otakar (eds.), Praha 1996, s. 11.

⁵⁴ Tamtéž, s. 10.

aspekt lidského vztahu ke světu se v dějinách vyvíjí.⁵⁵ Stavby a organizace prostoru jsou události, které jsou utvářeny a poté nadále udržovány s určitým záměrem a podle plánu (mají intencionální povahu), zjišťujeme u nich dobu vzniku a sledujeme dobu a povahu pozdějších zásahů či výraznějších změn. Stavby a organizace prostoru (jejich trvání i změny) jsou dílem jednotlivců nebo kolektivů, vypovídají tedy o nich a jejich vztazích a také o jejich sebeobrazě v širším společenském celku světa. Vypovídají tedy také o kulturním kontextu, ze kterého se zrodily a ve kterém sloužily. A to vše sledujeme buď přímo – s pomocí primárních i sekundárních písemných pramenů a studia signatur, heraldiky, epigrafiky apod. A nebo nepřímo na základě jejich formální a obsahové analýzy a syntézy v rámci stavebně historických nebo archeologických průzkumů, kdy můžeme hledat shody a analogie. K jejich určení pomáhají i přírodní a technické vědy analýzou a komparací použitých materiálů a technologií. Pak je třeba dále utřídit a v interpretaci odlišovat zjištěná nesporná fakta a potenciální předpoklady. V historickém obraze města rekonstruuji vrstvu určitého období nebo vztahy jednotlivých historických vrstev, tedy historický vývoj veřejného městského prostoru (a městské společnosti) na základě hmotných obrazových pramenů, v první řadě je to především urbanistická struktura města, která tvoří základ jeho fyzického i společenského obrazu.

Prameny hmotné, zobrazující povahy se dělí obdobně jako prameny psané, na přímé prameny, to jsou ty, které určitá společnost úmyslně vytvořila proto, aby byly jako takové reprodukovány a „nepřímé prameny“, to jest neurčitá masa všech svědectví, které po sobě určitá epocha zanechala, aniž by pomýšlela na to, že jich v budoucnu historikové využijí. P. Nora jako příklad přímých pramenů uvádí zákon či umělecké dílo.⁵⁶ Tyto možná Norou náhodně zvolené příklady však jsou zároveň v dějinné praxi, kterou jsem v Kutné Hoře sledovala vzájemným potvrzením, že platí provázanost vzniku prostorové organizace a jednotlivých objektů města s panujícím právním řádem. Z toho tedy vycházím a považuji architekturu a urbanismus za přímé prameny, protože byly vytvořeny s více jak utilitárními cíli, ale jako reprezentace a i nadále jsou udržovány a dotvářeny jako kulturní fenomény. Koncepční tvorba a pozdější změny i zásahy do prostorové organizace města byly a jsou vždy zakotveny v právu. Stejně tak i výstavba a proměny jednotlivých

⁵⁵ KRATOCHVÍL, Petr. *Město jako kulturní fenomén*. In: *Architektura a město*. HALÍK, Pavel - KRATOCHVÍL, Petr - NOVÝ, Otakar, Praha 1996, s. 78.

⁵⁶ NORA, Pierre. *Mezi pamětí a historií*. In: *Politika paměti*. CEFRES 1998, s. 24.

městských privátních i veřejných objektů a komunikací. Právo je nástrojem moci, takže architekturu a urbanismus je možné považovat za reprezentace moci.

Vztah mezi architektonickými objekty a městem jako celkem v určité době je možné předvést jako historickou syntézu ve formě obrazu (jako konkrétní a faktickou souvislost jeho elementů). Minulost rekonstruovat nelze, historii jako soubor *res gestae* ano. Obraz minulosti (města) je tedy jednou z metod synchronní historické syntézy,⁵⁷ ve které je možné v jedné simultánní kompozici organizovat různé vybrané předměty – objekty, jevy, vztahy i události tak, aby se daly interpretovat v různém pořadí. Zároveň je to i možnost, jak postihnout „historicitu kolektivního identifikujícího vědomí“ ve městě jako antropologickém prostoru.⁵⁸ Výběr prvků musí mít i nějaký cíl – smysl. Obraz jako zvolená metodologická forma by měl být potvrzením, že cílem je názorný pohled na určitou dobu a prostor. Pojem obraz pak jasně napovídá, že historická syntéza je postavena na vizuálním myšlení, jehož cílem je jasnost a té se dosahuje uspořádaností.⁵⁹ Při tvorbě historické syntézy ve formě obrazu záleží také na úhlu pohledu a volbě optiky, to pak ovlivní, jaká se v obraze nabídnou data a struktury. Historická syntéza ve formě obrazu umožňuje rekonstrukci určitého prostoru v dané době a s pomocí ověřitelných existujících nebo prameny a analogiemi doložených prvků. Rekonstrukce obrazového prostoru zpřehledňuje město jako prostor, ve kterém se vytvářely a fungovaly v dané době doložené sítě sociálních, ekonomických, politických vztahů, ale bezesporu i sítě (pavučiny) vztahů kulturních (symbolických), kterým odpovídá určitá dobová estetika. Tyto vztahy je pak možné vidět a interpretovat postupně ve více kombinacích. Sítě různých vztahů se rozvíjejí uvnitř obrazu, ale je možné je sledovat i vně obrazu, protože město je celek zasazený do širšího rámce konkrétní krajiny, sítě komunikací s jinými lidskými sídly a do abstraktního rámce, jakým je svět. Město je prostor, který trvá a je stále dotvářen (není dokončen), proto všechny tyto vztahy podléhají změnám nebo zvrátům v čase. Proto je nutné i při rekonstrukci určité etapy mít na vědomí, že město je stále historický obraz, ve kterém se prostupuje minulost a přítomnost, který má ve své kompozici stále na sebe působící figury. Nelze ho zkoumat v izolovaných vrstvách, ale vždy jako směr minulosti a přítomnosti.

Studium a interpretace ikonografických pramenů vyžadují poněkud jiné postupy než studium pramenů písemných. Písemné prameny se obvykle vztahují ke konkrétní době a v jejím kontextu mohou být chápány, většinou také známe jejich autora – autory a

⁵⁷ VAŠÍČEK, Zdeněk. C. d., s. 94.

⁵⁸ AUGÉ, Marc. C. d., s. 15.

⁵⁹ ARNHEIM, Rudolf. C.d.

příjemce. Stavby i urbanistická koncepcie města jsou prameny *in situ*. Sice také původně vznikly v určité době, většinou svou dobu „přežily“ a byly dále udržovány, proměňovány a užívány, i když se třeba významově posunula nebo zcela změnila jejich funkce. Toto trvání a technologické i ideové přístupy k údržbě a proměnám jednotlivých objektů a prostorů jsou dalšími čitelnými informacemi, které v sobě jako prameny ukládají. Někdy jsou staré stavby nahrazovány novými, které však musí více či méně reagovat na danou strukturu městského prostoru. A pak nejen nová stavba a způsob jejího provedení, ale i to, jak se vyrovnává s okolním prostředím přináší nové informace. Za každou stavbou i organizací prostoru města, za jejich udržováním i změnami i likvidacemi je nutné vidět určité kolektivy, které mohou tvořit jedinci z různých společenských vrstev a s různými kompetencemi. Společenská i kompetenční charakteristika těchto kolektivů se navíc ještě v průběhu času mění. K realizaci a udržování objektů a prostorů je třeba dát podnět, zajistit prostor, získat oprávnění, vymezit praktickou i symbolickou funkci, navrhnout konkrétní způsoby realizace a dozor nad jejím zajištěním, získat vhodný materiál, technické vybavení i fyzické síly. V některých případech je možné s pomocí písemných pramenů určit, komu v dané době pozemek nebo objekt patřil, kdo dal podnět k realizaci a s jakým cílem, kdo navrhl ideovou koncepci a koho si našel k realizaci. Většinou se však spíše z dobového kontextu a na základě analýzy stavby nebo prostorového řešení uvažuje, kdo k tomu mohl být oprávněn, jaký mohl být jeho cíl, jaké byly jeho možnosti a jaký v té době převládal ideový koncept pro dané řešení. Dochované stavby města a zachované urbanistické struktury jsou základem identity města i jeho nezaměnitelné individuality a ovlivňují i všechny následující činnosti ve městě. Strukturu města si můžeme ověřit v chůzi⁶⁰. I když chůze je pohyb v prostoru a čase a je zároveň i „prací vzpomínání a ožíváním minulosti, ožíváním neživého“, jak o tom píše Daniela Hodrová⁶¹ a byl by to v mém přístupu k městu jako místu paměti lákavý koncept, tak při této příležitosti se tělesným a duševním vnímání prostoru města zabývat nebudu. Vrátím se tedy k městu jako fyzickému, viditelnému obrazu společenských vztahů. Nejucelenější představu o něm si uděláme z pohledu z výšky, kdy se nám vyjeví v jistém smyslu jinak nečitelný půdorys spolu se zástavbou, která ho vyplňuje. „Půdorys však definuje strukturu pole, která má jisté – na vlastní stavbě nezávislé – tvarové kvality. Půdorysem jsou definovány centrum a periferie, těžiště a osy, dimenze a proporce zastavěné a nezastavěné plochy, drobnost

⁶⁰ AUGÉ, Marc. C. d., s. 95. s odvoláním na CERTEAU, Michel de 1984, s. 93-100.

⁶¹ HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město* (Eseje z mytopoetiky), Praha, 2006.

či naopak značná velikost základních stavebních jednotek.⁶² Půdorys města je něco, co ve městě zůstává a určuje pohyb v něm a stále ještě podmiňuje/limituje možnosti jeho dalšího užívání. Takže čtení tohoto obrazu města je důležité nejen pro poznání části minulosti města, ale i pro porozumění pozdějšímu vývoji města a zejména jeho přítomnosti, předurčuje i jeho budoucnost. Výběr pramenů je daný otázkami a hloubkou historické retrospektivy. Jak z pohledu přítomnosti sledovat druhy a významy paměti v minulosti města, když nežijí pamětníci. Prameny obrazové a hmotné povahy jsou ve městě stopami po kolektivní paměti, která se utvářela, sdílela, odkazovala, naplňovala novým obsahem nebo zapomínala v rámci Kutné Hory po víc jak sedm století. Město je dnes nejvhodnějším prostředím, kde hledat odpověď na otázku po existenci a smyslu kolektivní paměti a tedy i identity a ptát se jako P. Nora: Je město dnes živým prostředím nebo mrtvým místem kolektivní paměti?

Nevím sice, zda je opravdu možné, jak někteří historici i antropologové tvrdí, že dnes už se kolektivní paměť ztratila. Myslím, že ne, ale ukládá se tam, kde není historik zvyklý hledat a bez pomoci metod antropologie nebo sociologie by ji ani najít nedokázal. Ale jak by mohla společnost žít bez kolektivní paměti – a jaký y to byl život?

Jdu tedy zpátky do času a ptám se: Proč, kde a kdy se kolektivní paměť vytvářela – k čemu a kdo ji užíval – a jaký měla smysl? V co se přetvářela v rámci historie, do které vstoupila. Budu projevy kolektivní paměti sledovat v dlouhém trvání od počátků Kutné Hory, respektive ještě od doby, kdy se o založení města teprve uvažovalo. Protože tato mnohdy už nečitelná (neviditelná) minulost je zprostředkovaná paměť, uložená v půdorysu města, ve způsobech udržování historických objektů a má stále podstatný vliv na to, jak se v člověk v tomto městě může nebo nemůže v současnosti pohybovat, realizovat a na čem si zakládá svou identitu. Město, které vznikalo a pět století bylo zakotveno v kulturní identitě křesťanských dějin spásy bylo v následujících dvou století zprostředkováno naší přítomnosti díky hledání nové identity v době nastupující občanské společnosti. Kolektivní paměť zhmotněná v jeho materiálním obraze tedy procházela a stále ještě prochází filtrem konceptu národních dějin, tedy tázáním: Co je třeba si zapamatovat (a co zapomenout), jak tomu porozumět, jakým způsobem, v jaké podobě a významech to uchovat a jak v tom současně žít? Město není muzeum, ale neustále žitý prostor.

⁶² KRATOCHVÍL, Petr. C. d., s. 172.

Chci využít vlastní dlouholetou zkušenost, kterou jsem získala proto, že jsem vyrůstala a pak i po určitou dobu profesně působila jako historička umění v Kutné Hoře. Dnes se dívám na město odjinud a prověřuji si své vzpomínky a zkušenosti z odstupu. Chci se na město podívat jinak, než jsem to dělala doposud, proto volím koncept kolektivní paměti (kultury vzpomínání), který vnímám jako matrix – živnou půdu identity. Žitá a profesní zkušenost, nabytá v privátních i společenských rámcích města – v rodině, mezi přáteli, sousedy, vrstevníky, mne přivádí k formulaci otázek a sledování významu vztahu k minulosti právě v tomto městě. Vztah k minulosti zde totiž není jen záležitost odborníků, ale prostupuje i do privátní sféry a zdá se, že je ústředním tématem identity všech, kteří se ve městě narodili, studovali, profesně působili, prožili část života. Minulost města plní podstatnou roli také v oblasti místní ekonomiky, politiky i kultury a je stále živým veřejným tématem, a to zpětně (v dobrém i zlém) působí na to, jak jsou město a jeho stavby udržovány a prezentovány. Víím také, že vztah k minulosti zde má i svou vnější podobu, která se projevuje v takových reprezentacích, jakými jsou politické, komerční i kulturní strategie, společenské konvence apod. a jinak vypadá při pozorování a účasti ve „svobodné komunikaci“, kdy projev vztahu k minulosti není cílem – reprezentací, ale pouhým konstatováním faktu ve sledu jiných událostí. V reprezentacích vztahu k minulosti je sice jejich kolektivní smysl zřejmý, avšak vztah k realitě je diskutabilní. „Svobodná komunikace“, která by probíhala „jinde“, se odehrává mezi subjekty – individui a její kolektivní smysl se konstruuje obtížně a dlouhodobě a bez strukturování sledovaných otázek nejde ani vyhodnotit. Nicméně zdá se mi, že to by mohlo být prostředí, kde ještě dochází k utváření smysluplné kolektivní paměti, i když asi vypadá jinak, než jak bychom si zřejmě představovali. Tyto zkušenosti mě sice nepřivedly k cílenému pozorování přítomnosti, ale vedou mě k ostražitějšímu vyhodnocování stop kolektivní paměti minulosti, protože prameny, které k tomu využívám, jsou bezesporu historické reprezentace, které byly navíc součástí mocenské strategie. Nevypovídají tedy o tom, co ve skutečnosti bylo, ale spíše o tom, jak to mělo, podle jejich nositelů, být v minulosti a co by mělo být v budoucnosti.

Město a paměť

Šalomoun praví: "Nic nového pod sluncem." A tak jako se domníval Platón, "že všechno vědění jest jen rozpomínání," tak Šalomoun pronáší, "že všechno nové jest zapomnění." - Francis Bacon: Eseje LVIII

Paměť⁶³ se ve větší míře zkoumá od poloviny 20. století, a to jak v individuální v psychologii, psychofyziologii, neurofyziologii, biologii, ale i ve společenských vědách (v historii, antropologii).⁶⁴ Paměť v primárním (psychologickém) smyslu je schopnost uchovávat a používat informace. Jde o proces vštěpování (kódování), uchovávání (retence) a vybavování (reprodukce) zkušenosti a sleduje se u jednotlivců. Individuální schopnosti pamatování zakládají i různé formy kolektivní paměti i způsoby jejího historického zpracování a přenášejí se tedy i do oblasti společenských věd. „Vzpomínky se formulují především sdělování druhým a ti vždy tvoří nějakou skupinu. Např. podle Halbwachse společenský rámec paměti nebo podle Assmanna společenství vzpomínky. Ve společenských vědách se většinou užívá koncept **kolektivní paměti** čerpající z Halbwachsových sociologických studií z dvacátých a třicátých let 20. století.⁶⁵ Halbwachs odhlíží od tělesné báze paměti a vychází z přesvědčení, že paměť v člověku narůstá teprve v průběhu jeho socializace a tím, kdo má paměť je sice vždy jedinec, avšak jeho paměť získává tvar v kolektivu. Jak v té souvislosti zdůrazňuje Le Goff⁶⁶ paměť je zásadním prvkem toho, co se nazývá identitou, individuální či kolektivní, jejíž hledání, horečnaté a úzkostné, je v současnosti jednou z aktivit jednotlivců i společností. Kolektivní paměť je však nejen výdobytkem, ale i mocenským nástrojem a cílem. Kolektivní paměť je spjata se svými nositeli, není libovolně přenosná a je konkrétní v čase, v prostoru i co do identity. Společenská skupina, která se ustavuje jako rámec nebo společenství vzpomínky, si uchovává svoji minulost především ze dvou hledisek: z hlediska svébytnosti a z hlediska

⁶³ Studium různých forem paměti (paměťová studia) se rozvíjí zejména od vydání francouzské třídílné kolektivní práce *Les Lieux de Mémoire*, kterou inicioval a vedl Pierre NORA (ed.), *Les Lieux de Mémoire*, díl 1. *La République*, Paříž 1984; díl 2. *La Nation*, Paříž 1986; díl 3. *Les France*, Paříž 1992.

⁶⁴ Podle Le Goffa to souvisí to s rozvojem kybernetiky a biologie (genetika). Paměť počítačů se srovnává s pamětí (a jejími poruchami) u lidí. LE GOFF, Jacques. *Paměť a dějiny*. Praha 2007, s. 70. Antropologie paměť studuje spolu s historií v rámci etnohistorie či historické antropologie. Tamtéž, s. 107.

⁶⁵ HALBWACHS, Maurice. *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris 1925 (Společenský rámec paměti); *La topographie légendaire des évangiles en Terre Sainte*. Paris 1941 (Legendární topografie evangelií ve Svaté zemi); *La mémoire collective*, psaná ve třicátých letech, vyšla posmrtně v Paříži v roce 1950 (Kolektivní paměť). Halbwachs plně odhlíží od tělesné báze paměti a vytyčuje místo toho společenského referenčního rámce, bez nichž se nemůže ustavit a uchovat žádná individuální paměť. ASSMANN, Jan. *Kultura a paměť*, Praha 2001, s. 36.

⁶⁶ LE GOFF, Jacques. *Paměť a dějiny*, s. 111.

trvání.⁶⁷ **Nositeli kolektivní paměti** jsou jedinci vybavení historickým vědomím, kteří považují své historické znalosti za součást své osobní, žité zkušenosti. Kolektivní paměť se v rámci společenských věd zkoumá z hlediska obsahů, které tvoří, organizuje a předává, z hlediska významů – společenského smyslu paměti a z hlediska způsobů zaznamenávání – předávání paměti. Vzhledem k tomu, že je paměť vázaná na své nositele, tak má omezenou dobu trvání. Avšak je také možné sledovat její záznamy, stopy v paměti věcí a míst, která obývají následovníci původních nositelů. Oni se stávají novým společenským rámcem, rozhodují, co a v jaké podobě podrží ve své paměti a v paměti věcí a míst, které mají k dispozici – a co ne. V případě města je daný prostorový rámec nositelů paměti i jejich následovníků, který se dále uvnitř diferencuje podle rámců společenských a jejich kompetence k volbě toho, na co je vhodné vzpomínat či zapomenout a strategie k přístupu k minulosti (i budoucnosti). Vývoj měst a paměti se navzájem podmiňuje. Způsob života ve městě vyvolává potřebu zakládat instituce (např. archivy) se specializovanými úředníky na uchovávání paměti. Města se stávají prostředím rozvoje laické paměti. Paměť je pro městské společenství živnou půdou kolektivní, obecní identity. K přenosu obsahu - smyslu paměti ale nemusí docházet jen mezi generacemi jejích živých nositelů, ale také formou kulturní paměti. Město je prostorem vytváření, uchovávání a předávání **kulturní paměti**. V kulturní paměti se udržuje nekaždodenní (sváteční, často i sakrální) smysl.⁶⁸ Kulturní paměť se zaměřuje na pevné body v minulosti, na symbolické figury, na nichž se zachytávají vzpomínky, ale podstatná je pro ni historie vzpomínky, nikoli historie faktická. V kolektivní kulturní mnemotechnice hraje podstatnou roli prostor (podobně jako v individuálním umění paměti), ale je to prostor přirozený, nikoli imaginární. Do pozice znaku mohou být vyzvednuty celé krajiny i města, které a která jsou pak strukturována jako síť vzpomínkových míst (většinou architektonicky určených) a cest mezi nimi (např. reprodukce legendární topografie Svaté země).

Zasvěcení nositelé kulturní paměti určují rozvrh vzpomínkových míst nejen v prostoru, ale i v čase a mohou tak určovat pravidla pohybu a kontrolovat účast nezasvěcených příslušníků skupiny. Nezasvěcení svou přítomností a pohybem v této nevšední síti získávají podíl na kulturní paměti, podřizují se řádu a přijímají identitu, prokazují a reprodukují soudržnost skupiny v prostoru a čase rituálním opakováním této účasti a pohybu. „Svátky jsou primární organizační formou kulturní paměti. [...] Svátky strukturují a rytmezují proud času, čímž ustanovují všeobecný časový řád, v němž teprve

⁶⁷ ASSMANN, Jan. C. d., s. 39-40.

⁶⁸ Tamtéž, s. 61.

každodennost získává své místo.⁶⁹ Kulturní paměť má podle Assmanna své speciální nositele, které označuje souhrnně jako zmocněnce vědění⁷⁰ realizuje se institucionálně a uměle a udržuje „nekaždodennost smyslu“. V kulturní paměti se podle Assmanna⁷¹ minulost „sráží“ do symbolických figur, na nichž se zachytávají vzpomínky.⁷² Pro kulturní paměť je podstatná historie vzpomínky (nikoli historie faktická). V kulturní paměti se faktická historie mění v historii vzpomínanou, tedy v mýtus. Společenská skupina, která se ustavuje jako společenství vzpomínky, si uchovává svoji minulost především ze dvou hledisek: z hlediska svébytnosti a z hlediska trvání. (Assmann 2001: 39-40). Obě tato hlediska jsou pro městské společenství podstatná, protože město je místo, kterému lidé dávají nejen existenční, ale i existenciální smysl. Město se stává základem a vyjádřením jejich identity. Ta se neopírá jen o jejich vlastní, individuální paměť a zkušenost, ale přesahuje ji, ozřejmuje se a reflektuje v jejich společenském rámci. Potřeba identity člověka svazuje nejen s kolektivem, ale i s místem. Je to způsob, jak překonat pocit (tlak) časnosti, osamělosti a nejistoty. Ve spojení s místem si člověk může vytvářet minulost, kterou neobýval, ale potřebuje ji ke svému zakotvení ve světě. Minulost jako celek jedinec neuchopí, ale může si ji představit a přijmout ve tvaru kulturní vzpomínky a rozvíjet v kultuře vzpomínání. **Kolektivní identita** ani minulost neexistují o sobě, nýbrž vždy jen v té míře, v níž se k ní určití jedinci hlásí. Je silná nebo slabá podle toho, nakolik žije ve vědomí členů skupiny a nakolik dokáže motivovat jejich myšlení a jednání. Identita i minulost jsou vždy společenské kulturní konstrukty. Vždy se tedy jedná o identitu kulturní“ a to bez rozdílu, zda se jedná o identitu „já“ nebo „my“.⁷³ Osobní identita je vědomí o sobě samém, jež je zároveň vědomím o ostatních. Osobní identita se vytváří a stabilizuje skrze identifikaci „s významnými druhými“, tak s obrazem sebe sama. Assmann⁷⁴ v té souvislosti píše o „antropologické reflexivitě“ a procesu „vzájemného zrcadlení“. Každá kultura vytváří podle Assmanna⁷⁵ cosi, co lze nazvat *konektivní strukturou*. Ta nastoluje spoje a závazky, a to ve dvou dimenzích: ve společenské a časové dimenzi. Váže člověka k jeho bližnímu tím, že jakožto sdílený svět smyslu utváří sdílený prostor zkušenosti, očekávání a jednání, jehož propojující a závazná síla přispívá k rozvoji důvěry a orientovanosti. Konektivní struktura města spojuje jednotlivá individua do

⁶⁹ Tamtéž, s. 54. 55.

⁷⁰ Tamtéž, s. 50-51.

⁷¹ Tamtéž, s. 50.

⁷² Vzpomínky představují vztah k minulosti.

⁷³ ASSMANN, Jan. C. d., s. 117.

⁷⁴ Tamtéž, s. 119. Odvolává se na práce T. Luckmanna a G. H. Meada.

⁷⁵ Tamtéž, s. 20.

podobného „my“ - zakládá sounáležitost neboli identitu jeho obyvatel. Identitu Assmann chápe jako politickou imaginaci – „sdílené vědění a sebezobrazení, které se opírá o společná pravidla a hodnoty a také o vzpomínku na společně obývanou minulost.“ Město je prostor vytváření a vyjádření kulturní paměti. „Ideje se musí stát názornými, a teprve pak si mohou zjednat přístup do paměti jako předměty. Dochází přitom k neodlučnému propojení pojmu a obrazu.“⁷⁶ Assmann odlišuje **kulturu vzpomínání** od „umění paměti“⁷⁷ – *ars memoriae* či *ars memorativa*. Podle Assmanna je umění paměti vztaženo k jednotlivci a dává mu k dispozici techniky k rozvinutí jeho paměti. Jedná se o rozvoj individuální schopnosti.“ Prostor města nebo jeho veřejných budov (zejména kostelů) může sloužit v rámci kulturní paměti k rozvoji umění paměti zasvěcených jednotlivců i skupině „přítomných“, kterou ovládají nositelé kulturní paměti. Prostředí města může sloužit jako mnemotechnická pomůcka převzatá z umění antické rétoriky, kdy se spojuje místo s obrazem (symbolem). V rytmu chůze se pak prochází sítí obrazů (sochy, obrazy, symbolické předměty, objekty), které slouží jako pomůcky k vybavování příslušných pasáží textů. V pravidelné intervaly mezi obrazy a místy určují momenty zastavení, kdy dochází k propojení obrazu s místem v textu. Bod po bodu se tak vyjadřuje (odhaluje) řád paměti, prostoru i lidského těla. Kostely jako prostor paměti sloužily pravidelně v cyklech denní i roční liturgie. Ulice a náměstí města se jen v určitých svátečních dnech nebo při mimořádných událostech staly místy procesí a posvátného divadla – prostředků zpřítomňování paměti. Zatímco kultura vzpomínání „se vztahuje ke skupině a jedná se v ní o otázku: *Co nesmíme zapomenout?*“ K minulosti je možné se vztahovat prostřednictvím historie nebo paměti. V přítomnosti si tedy určitá společenská skupina zvolí reálnou nebo fiktivní paměť jiné skupiny, aby s její pomocí provedla potřebnou rekonstrukci minulosti i perspektivu budoucnosti. Kolektivní paměť je tedy konstrukce minulosti provedená v přítomném čase a podle Halbwache⁷⁸ je z ní vyřazena jakákoli změna, podává obraz skupiny zevnitř, zatímco dějiny postupují opačně a zaznamenávají přeryvy a rozdíly. **Historie** proto podle Halbwache není typem paměti, protože univerzální paměť neexistuje. Minulost nemůže zcela zmizet, musí o ní existovat svědectví, které vykazuje určitou diferenci vůči dnešku. Minulost jako taková však vzniká teprve tehdy, když se k ní lidé vztahují. Vztah k minulosti je možné sledovat v různých podobách kultury vzpomínání, ve které J. Assmann vidí schopnost „tvorby společenských horizontů smyslu a

⁷⁶ Tamtéž, s. 38.

⁷⁷ Zabývala se jím YATES, Francis A. *The Art of Memory*. London 1968.

⁷⁸ ASSMANN, Jan. C. d., s. 42.

doby.⁷⁹ Viditelná svědectví minulosti se ve městě neukládají v izolovaných historických vrstvách, které tak rády tvoří a sledují historické vědy, ale prorůstají a zanikají v neustálém zpřítomňování. Město jako místo tvoří a dávají mu smysl lidé, obývají v přítomnosti jeho minulost a zakládají tak i jeho budoucnost. Vzpomínají a zapomínají, rozhodují o tom, co uchovat v paměti, co zapomenout a co a jak postavit nového. Město v přítomnosti je místem, ve kterém se ukládá a krystalizuje paměť generací. Je tedy vyjádřením kolektivní kulturní a historické paměti. Kolektivní paměť je spjata se svými nositeli – „společenským vzpomínky,“ zakládá jeho identitu a přežívá a předává se v rámci jejich komunikace,⁸⁰ není přenosná libovolně a je konkrétní v čase, v prostoru. Assmannova kultura vzpomínání je tedy společenská konstrukce minulosti, která vychází z koncepce kolektivní paměti. Jakmile kolektivní a kulturní paměť ztratí své nositele může se stát pamětí historickou,⁸¹ pokud se jí ujme nějaký společenský rámeček, který ji začlení do svého kolektivního historického vědomí, historického vzpomínání, nemusí to být jen profesionální historici. „Vedle písemně zachycované minulosti existuje živoucí historie, jež přetrvává a obnovuje se v čase a připouští oživení mnoha dávných proudů, které již zdánlivě zmizely. Kdyby tomu tak nebylo, jakým právem bychom mohli hovořit o „kolektivní paměti,“ táže se Susan Crane a odpovídá, že na rozdíl od kontinuálních a četných, kolektivně sdílených okruhů „jiné“ paměti se na historickou paměť pohlíží tak, jako by potřebovala nalézt jedinou odloučenou, sjednocující entitu, v níž by mohla prodlévat, avšak – a zde se Halbwachsovo⁸² již překonané pojetí historie otevírá do potenciálně nových území – jediným místem, v němž by k takovému sjednocení mohlo dojít, je osobnost **historika**, nikoli historie.“⁸³

Místa paměti jsou podle Nory a jeho spolupracovníků slova a věci, které mohou či nemusí mít „archeologický“ status, rozmanité objekty, oblasti a pojmy. Nora místa

⁷⁹ Tamtéž, s. 33.

⁸⁰ Živoucí vzpomínky (biografická, komunikativní, paměť) se obvykle uchovávají v rozsahu tří až čtyř generací, tedy v časovém horizontu cca osmdesát až sto let, který se posouvá spolu s přítomností. Tamtéž, s. 49. Domnívám se, že v moderní době se délka uchovávání živoucí vzpomínky zkracuje. Souvisí to s vůlí komunikovat mezi generacemi, se změnou a životností médií paměti (video záznamy, digitální fotografie, elektronická pošta) a paradoxně i s jejich rostoucím množstvím.

⁸¹ O historické paměti uvažoval i Halbwachs (CRANE, Susan A. Writing the Individual Back into Collective Memory. *American Historical Review*, December 1997, s. 1377), považoval ji za příznak [marker] okamžiku a okolností, v nichž se paměť uvolňuje ze svých společenských vazeb a místo toho se ukotvuje v abstraktních rámcích chronologického sledu a faktických podrobností, „vyvazuje“ se ze svého „společenského prostředí“. Potřeba zaznamenávat historii určité doby, společnosti či dokonce určité osobnosti vzniká teprve tehdy, kdy onen předmět je již příliš vzdálen v minulosti, takže není možné, aby poskytoval svědectví těm, kteří si na něj ještě uchovávají vzpomínku - pamatují.

⁸² CRANE, Susan A. vychází z vydání: *The Collective Memory*, přel. Francis J. DITTER, Jr., and Vida Yazdi DITTER, New York 1980, z kapitoly: „Historical Memory and Collective Memory,“ 50-87.

⁸³ CRANE, Susan A. C. d., s. 1377-1378.

tematizoval a prosazoval názor, že se stávají fixovanými, externalizovanými umístěními toho, co kdysi bývalo zvnitřněnou, společenskou kolektivní pamětí. Nora popisuje přechod od *milieux de mémoire* či naturalizované kolektivní paměti k *lieux de mémoire*, tedy od „prostředí“ k „místům“ paměti, které reprezentují uvědomělé, záměrné úsilí o uchování paměti historickými postupy. Moderní doba musí budovat archivy, muzea, památníky, musí připomínat výročí, musí vytvářet historie, protože spontánní kolektivní paměť přestala fungovat. Ve svém nejpádnějším a nejčastěji zmiňovaném vyjádření Nora říká: „Proto o paměti mluvíme tolik, že jí už tak málo zbývá.“ Podle Nory jsou „místa paměti“ místy v trojím smyslu slova, ve smyslu materiálním, symbolickém a funkčním, to vše ale zároveň, pouze v různé míře.⁸⁴ „Tím, co zakládá místa paměti, je hra paměti a historie, interakce dvou faktorů, která ústí v jejich vzájemné nadměrné podmiňování. Na začátku zde musí být vůle k paměti. [...] Jakmile se ztratí toto zaměření na paměť, místa paměti se stávají místy historie.“⁸⁵

Z Noryva pojetí paměti pak vyplývá, že paměť je nepostradatelným zdrojem pro historii, „že se sama stala předmětem možné historie“. Historie je však podle Nory něco více než paměť, mezi oběma pojmy zeje mezera, jež nejde překonat. Paměť je něco prehistorického, co musí uvolnit místo historii. Podle Nory, ale i Assmanna (a Halbwachse) mezi pamětí a historií existuje vztah následnosti. Tam, kde už nikdo nevzpomíná na minulost (tj. nežije ji), nastupuje historie. Tam, kde končí paměť, začíná historie.⁸⁶ Jestliže kolektivní paměť předpokládá lineární a nepřetržitý přenos⁸⁷, pouze historie opravňuje zlom, fragmentaci poznání, ale i znovusjednocení.⁸⁸ Historie není ani celek toho, ani to jediné, co zůstává z minulosti.

Pomocí konceptu kolektivní paměti tedy historik může v daném prostoru rekonstruovat kulturní souvislosti a sledovat, jaký význam se jim přikládá v přítomnosti, a ptát se: Je prostor, který sleduji prostředím živé paměti nebo místem paměti?

Přístupovat k minulosti města prostřednictvím konceptu (kolektivní) paměti umožňuje opustit historické vrstvy (a zlomy) a sledovat vědomé i nevědomé budování identity na základě obrazu sdílené minulosti v daném místě. Materializace historického vědomí v architektuře (malbě, sochařství, rodící se památkové péči apod.) vycházela

⁸⁴ NORA, Pierre. Mezi pamětí a historií, s. 23.

⁸⁵ Tamtéž, s. 24.

⁸⁶ ASSMANN, Jan. C. d., s. 43.

⁸⁷ Přenosu ústní nebo písemný, jsou protikladné, podle M. Halbwachse se dokonce vzájemně vylučují, psané přitom zůstává štafetou paměti. Ústní tradice představuje věčné znovuvytváření, písemná tradice je dědičný majetek minulosti.

⁸⁸ DAKHLIA, Jocelyne. Zapomínání města. In: *Politika paměti*, CEFRES 1998, s. 68 (odvolává se na: HALBWACHS, Maurice. *La mémoire collective*, s. 60, 68.)

z historické paměti a zároveň je zakládala. „Historická paměť[...] jednou z forem, které nabývá obsah kolektivní paměti, avšak kolektivní paměť je rovněž rámcem, v němž dochází k historickému rozpomínání. Toto rozlišování mezi formou a rámcem je chápáno jako důsledek profesionalizace historie.“⁸⁹ Nové vymezení (redefinice) naznačuje, že diskuse o odlišnostech a o příslušné hodnotě historické a kolektivní paměti by mohly zastínit historické vědomí, které stále zůstává dostupné v obou paměťových rámcích.“ V 19. století vstoupila do vědomí na skupinové úrovni nová forma historické paměti⁹⁰ a byla v té době vnímána jako forma, jež zaznamenává a uchovává vzpomínky či zkušenosti, které by byly jinak ztraceny – zatímco současně skrývá roli jednotlivce v tomto kolektivním rozpomínání. S. Crane pak dále srovnává role stále více se profesionalizujících historiků a konzervátorů v té době, kteří byli veřejností pověřeni pečovat o paměť a připomínat ji, a poukazuje na to, že byli vedeni k tomu, aby se zřekli téměř všech náznaků osobních vzpomínek či osobní angažovanosti v tvorbě historie. S. Crane a vybízí ke znovuotevření možnosti, že kolektivní paměť sama je výrazem historického vědomí, které se odvozuje od jednotlivců, a teprve nedávno, v minulých dvou stoletích, našlo jeden ze svých výrazů v národní či kolektivní historii – což je jen jednou z možností, nikoli plným vyčerpáním tohoto pojmu.⁹¹

V současnosti dějiny postupují příliš rychle a vytvářejí intelektuální napětí, které ústí do „**dějin přítomnosti**“, pro které není minulost to, co vysvětluje přítomnost, nýbrž sama přítomnost určuje jednu nebo více nových interpretací minulosti. A právě tato „změna pohledu, která předpokládá vypracování dějin přítomnosti, je sama předmětem zájmu pro antropology, nebo přinejmenším znakem, že se něco významného změnilo v kosmologiích, které může legitimně zkoumat, dokáže-li vzít v úvahu pozorování své vlastní společnosti, nebo – přesněji – celek planety, uvnitř něhož nalézá mnoho vlastních podstatných souřadnic.“⁹² Za těchto podmínek by měl profesionální historik vystoupit z neosobního autorského plurálu a vystoupit jako angažovaný subjekt, který pracuje s vědomím, že nevytváří nic víc a nic méně než historickou reprezentaci a musí také přijmout odpovědnost za obraz minulosti, který nabízí. Popíše svá východiska (kolektivní identitu), strategii a cíle, které ho vedly k výběru otázek a metod a sledovat, jestli je

⁸⁹ CRANE, Susan A. C. d., s. 1372-1385 se zabývá významem návratu autorského subjektu (kohokoli i profesionálního historika) a jeho rolí ve vztahu ke kolektivní paměti.

⁹⁰ Tamtéž, s. 1375.

⁹¹ Tamtéž, s. 1381-1382.

⁹² AUGÉ, Marc. C. d., s. 9.

kolektivní paměť živá, pak je město prostředím paměti a pokud zanikla, tak se stává místem paměti.

Jaký může být vztah mezi pamětí a historií?

Paměť a historie, nejde vůbec o synonyma, a my si uvědomujeme, že stojí v každém bodě proti sobě, Paměť je život, který vždy nesou skupiny živých, a právě proto je v neustálém vývoji, otevřena dialektice vzpomínky a zapomnění, nevědomá ohledně svých postupných deformací, vydána každému užití a zneužití, schopna dlouhých období skrytosti a náhlých znovuoživení. Historie je vždy problematickou a neúplnou rekonstrukcí toho, co již není. Paměť je fenoménem vždy aktuálním, pouze prožívaným ve věčné přítomnosti; historie je zobrazením minulosti. Protože je citová a kouzelná, paměť se snáší pouze s těmi detaily, které jí vyhovují, živí se vzpomínkami, které jsou nejasné, rozporné, obecné nebo nestálé, konkrétní nebo symbolické, je náchylná ke všem přenosům, zastíráním, škrtnutím nebo projekcím. [...] Existuje tolik pamětí, kolik existuje skupin, [...] zapouští kořeny v konkrétnu, v prostoru, gestu, obrazu a předmětu. [...] Paměť je přirozeně mnohočetná, zmnožovaná, skupinová, vícenásobná a individualizovaná. Historie naopak náleží všem a nikomu. [...] Paměť je absolutnem a historie zná jen to, co je relativní [...] ulpívá pouze na tom, co trvá v čase, na evolucioních a na vztazích mezi věcmi.“ Historie jakožto úkon intelektuální a zesvětšřující vyžaduje analýzu a kritickou rozpravu.⁹³

Studium **společenské paměti**⁹⁴ je jedním ze základních přístupů k problému času a dějin, vzhledem k nimž je paměť někdy na ústupu a jindy až přehnaně zdůrazňována.⁹⁵ Spontánní přenos vzpomínky z generace na generaci byl na Západě v 19. století nahrazen úmyslnou a taktickou konstrukcí národních dějin. Popis dějin je pak neoddelitelný od vypracování pevných bodů identity; školní učebnice, závažné události a památníky se jeví jako zakotvení minulosti v čase přítomném. Studovat je znamená totéž co pojímat dějiny jako paměť a naopak činit z individuálních pamětí zdroj historického zkoumání. V srdci vzpomínky leží i zapomnění a i ono může být strukturální. Praktiky připamatování se liší podle společností a kontextů. Paměť je možné i zneužívat, což je prokázáno i v totalitních

⁹³ NORA, Pierre. Mezi pamětí a historií, s. 9-11.

⁹⁴ Je otázka, zda Le Goff pojmem „společenská paměť“ vyjadřuje to samé, co jiní autoři sledují pojmem kolektivní paměť. LE GOFF, Jacques. *Paměť a dějiny*.

⁹⁵ LE GOFF, Jacques. *Paměť a dějiny*, s. 70.

režimech a i po jejich rozpadu, kdy se minulost spravuje, nahrazují sochy, odhalují nové pomníky. Minulost je možné rekonstruovat, aby se lépe čelilo problémům současnosti. Buduje se nová národní identita – nastolují se oficiální kultury jiných hrdinů.⁹⁶ Pokud fyzický obraz města nezanikne, tak se s proměnou společenského prostředí naplní novým obsahem, buď jinou sváteční pamětí nebo pamětí všední. Z živoucí (komunikované) paměti se může stát fixní, udržovaná vzpomínka tedy tradice⁹⁷ a nebo paměť, která již potřebuje školeného interpreta – a tím může být historik, historický, kulturní nebo sociální antropolog, sociolog pod. Čistá paměť ve fyzickém obraze města znamená práci s idejemi zhmotněnými v architektuře a prostorové organizaci města, v dokumentárních i symbolických zobrazeních města nebo jeho částí, tedy symbolickou analýzu artefaktů v určitých společenských rámcích. Jak uvádí J. Horský⁹⁸ (a odvolává se na Rogera Chartiera), „historik, chce-li uplatňovat symbolickou analýzu, nemůže se spokojit jen s tím, že symbolická funkce nějakého znaku je prostě myslitelná, nýbrž musí pramenně dokládat, že lidé příslušné kultury [a příslušného společenského rámce, pozn. B. A.] opravdu tuto entitu jako symbol vnímali.“⁹⁹

Kolektivní paměť se ve městě projevuje jako duchovní entita – symbolický obraz, který ovlivňuje a je zpětně ovlivňován jeho obrazem materiálním. Kolektivní paměť je přijímána (sdílána), udržována jako kulturní odkaz, redukována a rozvíjena podle potřeb svých nositelů a zakládá identitu městského společenství. Jakmile tedy společenství potřebuje nový obraz – fundující vzpomínku, která zároveň nabízí vizi budoucnosti, změní svůj výklad minulosti. Vztah k minulosti není přímo závislý na událostních dějinách, ty probíhají v rychlejším tempu, ale na výrazných společenských změnách. Pokusím se to dokázat na příkladu Kutné Hory, města, které bylo zasaženo řadou zřejmých historických zvrátů, nejen těch obecně historických, ale i lokálních (ztráta původního báňského charakteru). Přesto se za víc jak pět století udržela v pozici dominantního obrazu kolektivní paměti představa ideálního města křesťanských lineárních dějin spásy – historický a nebeský Jeruzalém. A teprve na přelomu 18. a 19. století byl tento obraz využit k formování představy významného města dějin českého národa. Ideální identitu –

⁹⁶ BENSÁ, Alban. Úvod. In: *Politika paměti*. CEFRES 1998, s. 5.

⁹⁷ Tradice představuje podle Assmanna kulturní návaznost.

⁹⁸ Více viz HORSKÝ, Jan. *Historik a duchovní entity*. Příspěvek z konference: „Srdce Ježišovo, teologie - symbol - dějiny“, pořádané Historickým ústavem AV ČR a Centrem pro církevní dějiny ve Vranově u Brna 30. 1. 2002.

⁹⁹ Dále se HORSKÝ 2002, 3-4: zabývá odlišením „filosoficko religionistického“ a „historicko sociologického“ přístupu v konstrukci obrazu duchovního života společnosti a výkladem rozmanitosti významů termínu „rozumění“.

kolektivní paměť křesťanské obce vystřídala ideální identita – kolektivní paměť národa. Změnili se nositelé paměti a fyzický obraz města přijímal nový obsah jejich paměti a pozvolna se měnil podle toho, co bylo hodno zapamatování a co ne. Obraz města jako historické reprezentace národních dějin měl smysl v době, kdy s pojmem národ byla spojena představa identity. Je tomu tak ještě dnes? Může právní a institucionální uznání města za památkovou rezervaci (od roku 1952) a součást světového kulturního dědictví UNESCO (od roku 1995) dát městu kulturní smysl a zakládat jeho identitu?

Je tedy Kutná Hora prostředím nebo místem paměti? Podle mého jistě obojím. Archivy, muzea, památníky, památky (a péče o ně), ale i některé slavnostní akty apod. jsou připomínkou zapomínané kdysi živé paměti, tedy jejími místy. Pro středím kolektivní paměti je komunikace lidí. Mám na mysli komunikaci v rámci figurativního systému, tedy materializovanou i vizualizovanou ve vztahu k městu jako celku, ve způsobech, jak se rozhoduje, co uchovat a co ne, jak adaptovat historické objekty – prostředí pro současný život a s ohledem na budoucnost, jestli a jak komponovat nové figury do historického celku apod. Nejen v ústně nebo písemně předávaných vzpomínkách, ale i v této viditelné komunikaci se zakládá a projevuje identita (i její smysl) dědiců kulturního dědictví minulosti. Jak už jsem se zmínila, tato komunikaci je možné sledovat na různých místech a úrovních, kde každý jednotlivec jako člen mnoha kolektivů více či méně, vědomě i nevědomě, pozitivně i negativně udržuje a vyjadřuje vztah k minulosti .

Město v kontextu dějin spásy

Zakládání lidského sídla a rituální obřady s ním spojené a posvěcení místa představují první článek řádu, jímž se původní „chaos“ prostoru proměňuje v uspořádaný „kosmos“¹⁰⁰

V obraze města se odhaluje řád světa. „V tradici západního světa, která má své kořeny ve starověkém Řecku, označuje slovo město skvělý a charakteristický výtvar lidského ducha – člověk si utváří svůj svět a formuluje zákony, kterým se svobodně a vši odpovědností podrobí. V teologickém chápání neoznačuje slovo město dílo člověka, ale výtvar, který Bůh připravil pro svět a jehož předobrazem je Jeruzalém.“¹⁰¹ Podoba středověkého města se ustálila mezi 10.- 13. stoletím, během jedné z nejmasivnějších urbanizačních vln, které Evropa zažila. V souvislosti s tímto procesem je stále otevřeno množství otázek: Odkud město jako takové pochází a čím je? Je nebo není pokračováním antického města? Co znamená město pro středověké křesťanství? Představovalo biskupské město raného středověku vzor, jádro myšlenky, středověkého města? Zprostředkovaly organizační strukturu, smysl i řád sídelního celku a postupy jeho projektování a výstavby kláštery nebo biskupská města založená v pozůstatcích měst antických? Kde a jak se uchovaly teoretické i praktické znalosti římského stavitelství a urbanismu?

„Historie středověkého města vzniká ze vzájemného prolínání skutečného a imaginárního obrazu města, jež obyvatelé a jejich páni ve svých představách spatřovali, promýšleli a prociťovali. Vnímání ekonomických, společenských a politických vztahů ve městě bylo hluboce prostoupeno obrazy a symboly, které měšťanům nabízejí, a někdy až vnucují, klerici, intelektuálové, kazatelé, urbanisté a prostřednictvím uměleckých děl také jejich tvůrci a mecenáši. Město, a zvláště středověké město, je divadelní scénou. [...] Antické město bylo uspořádáno kolem seskupení staveb a památek, které mezi 4.-7. stoletím všechny postupně zanikly – fórum, chrámy, krytá sloupoví, cirkus, divadlo, stadion, lázně. Někdy se z bývalého fóra stalo tržiště, jako např. v Remeši, ale topografická kontinuita nemohla zastřít radikální proměnu funkce města. Jediným památným místem ve městě raného středověku, byly na dlouhou dobu kostely a ve městech, kde biskup a křesťanský klérus udržovali jistý městský život, katedrály. Ty se však nestavěly na místě

¹⁰⁰ ELIADE, Mircea. *Mýtus o věčném návratu*. Praha 1993.

¹⁰¹ *Slovník biblické kultury*. EWA EDITION 1992, s. 139.

bývalého pohanského chrámu, ale v nové lokalitě, jež byla často až pozdně římskou linií hradeb.¹⁰²

Základem identity středověké společnosti a světa byla představa, že Bůh stvořil svět i člověka podle řádu. Nositeli této kulturní paměti byli teologové, předávali ji buď prostřednictvím sítě klášterů, která se v západním křesťanském světě postupně vytvářela od 5. století nebo v linii světské církevní správy (papežský Řím, biskupská města) a také při svém působení na dvorech panovníků a císaře. Sjednocení církevní a světské moci se projevilo v jednotné kultuře latinského křesťanství. „U společnosti rozptýlené na tak rozlehlém, tak obtížně zvladatelném území však udivuje hluboká jednota, patrná na všech úrovních kultury, a zvláště v oblasti umělecké tvorby. Pro tuto úzkou spřízněnost se nabízí několik vysvětlení; na prvním místě neuvěřitelná mobilita lidí. [...] Pohyb skupin vyvolených, na nichž závisela umělecká tvorba, umožňoval navazování nových kontaktů a nová setkání.“¹⁰³ Křesťané přejali myšlenku, že římské impérium bude trvat do konce světa. Osud celého světa byl mystickým způsobem spjat s Římem. **Řím** musel trvat věčně, neboť jeho pád by byl koncem všeho. Ve středověku splýval význam Říma antického s významem křesťanským. Na základě (falsa) tzv. donace Konstantinovy, tedy předání Říma z moci císaře v roce 330 do rukou papeže,¹⁰⁴ se změnila interpretace říše římské. Řím od té doby není ve správě státu, ale ve správě církve. Ve středověku tyto dvě linie moci do značné míry splývaly a díky tomu měl Řím středověkých papežů i císařů rozhodující význam pro šíření antické tradice.¹⁰⁵ Města jsou ve středověku prostředím, které se vymyká z vazby k půdě a zemědělskému způsobu života. Představují nový způsob života, který je nutné legitimizovat tradicí, vztahem k minulosti – vytvořením nové identity. Jedině minulost může jasným a srozumitelným způsobem odůvodnit nové mocenské ambice. Ve středověké společnosti, „kdo chce něco dokázat, musí na to nejprve okolní svět připravit, a proto *historia* čili výčet toho, co již bylo učiněno, byla vždy základním předpokladem úspěchu. Na vyprávění o minulosti spočívá *fama* čili souhrn toho, co bylo, je, a proto i bude, *fama* musí předcházet každý slavný čin a je to i jeho hlavním cílem. Čin, který nedoprovází *fama*, mohl být vykonán nadarmo, ale *fama* může existovat i bez činů, ten komu byla slavná minulost odeprána, si ji totiž může vybudovat sám. [To, co nebylo, je možné zobrazit v materiálním obraze města i v jeho jednotlivých stavbách a výtvarných

¹⁰² LE GOFF, Jacques. Město. In: LE GOFF Jacques- SCHMITT Jean-Claude (eds.). *Encyklopedie středověku.*, Praha 2002, s. 378.

¹⁰³ DUBY, Georges. *Věk katedrál. Umění a společnost.* Praha 2002, s. 78.

¹⁰⁴ Padělaný edikt, vystavený údajně římským císařem Konstantinem I. zaručil papeži Silvestru I. a jeho nástupcům nadvládu nad Římem, Itálií a celou západořímskou říší.

¹⁰⁵ BAŽANT, Jan. *Umění českého středověku a antika.* Praha 2000, s. 8.

dílech z jejich vybavení. Zaměňování skutečné minulosti za jinou, jež by lépe vyjadřovala současné ambice a tužby, je ve středověku zcela legitimním prostředkem. Ti, kteří nechávají v obraze města imitovat minulost místa i svou, nepopírají to, co se skutečně stalo, ale sní o tom, co by se stát mohlo, kdyby ... Prostřednictvím obrazu města vyjadřují touhu po tom, co nikdy nebylo, ale na čem by postavili význam svůj a význam místa, se kterým se identifikují.] Tato svobodná volba minulosti ve výtvarném umění každopádně patří k základním atributům západoevropské kultury. Všemi obdivované atributy starobylosti je možné napodobit, chybějící minulost je možné dopsat, dodatečně vytesat, namalovat či postavit.¹⁰⁶

Řím jako věčné město (*Roma aeterna*) je zakotveno v kosmu podle antické urbanistické praxe skrze osy světa (*axis mundi*) zvané *decumanus* a *cardo*. Označení osy *cardo* je odvozeno od sloupu universa, představuje osu světa, probíhá od Polárky k jihu a kříží v pravém úhlu osu *decumanus*, znázorňující cestu slunce od východu na západ. Tyto osy tvoří základní schéma půdorysu města, zakládají ho a člení na půdorysu pravidelného čtyřúhelníku (*Roma quadrata*). Osy *cardo* a *decumanus* mají univerzální platnost a jsou přirozeným symbolem Římské říše. Světové strany jsou pak skrze tyto osy vtěleny do všech stavebních typů ve městě. Tímto způsobem se konkretizuje víra v obecnou kosmickou harmonii. Římské Koloseum, cirk postavený v letech 75-80 po Kr.), ve kterém na počátku křesťanství byla prolita krev prvních mučedníků a vyznavačů, křesťané přejali v jeho významu kosmického symbolu. Tato stavba na oválném půdorysu symbolizuje a odhaluje na veřejnosti skrytý vnější řád přírody v urbanistickém umělém prostředí, jeho zničení by znamenalo konec světa. Římský Pantheon, centrální chrám všech antických bohů, stejným způsobem odhaluje jeho řád vnitřní. Papež Bonifác IV. v roce 609 zasvětil tuto stavbu jako křesťanský chrám Panny Marie Mučedníků (S. Maria Rotonda ad Martyres). Je to hlavní křesťanská římská rotunda, kterou museli navštívit všichni poutníci, protože zde jsou soustředěny ostatky bezejmenných křesťanských mučedníků. Centrální půdorys a poloha těchto dvou staveb v Římě určují místo setkání všech národů říše v samém jejím středu.¹⁰⁷ Kruhový půdorys Pantheonu se stal závazným středomořským architektonickým kánonem – příkladem pravidelného úhlového dělení kruhu. „Úhlové dělení kruhu na deset stejných částí a dělení odvozené z tohoto postupu používali staří mistři nejčastěji. Důsledkem těchto postupů je zlatý řez (úměra spojitá par excellence), díky němuž se jednotlivé prvky stavebních a dalších uměleckých děl řetězí tím

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 1.

¹⁰⁷ Charakteristika křesťanského Říma zpracována dle: MÜLLER. *Die heilige Stadt*. Stuttgart 1961, s. 16.

nejednodušším možným způsobem do ladných, rostoucích nebo klesajících řad, od největších rozměrů půdorysu či hlavního průčelí po nejmenší rozměry jednotlivých částí celku, jež vznikají postupným dělením rozměrů větších.“¹⁰⁸ Úhlové dělení kruhu se v antice i středověku užívalo také při vytyčování a orientaci významných staveb a měst, aby se „vyloučil tíživý účinek větrů.“¹⁰⁹ Doprostřed velké vyrovnané plochy se zabodne vysoký kůl a opíše se kolem něj s pomocí provazu a k němu přivázanému kolíku kružnice. Nejkratší stín kůlu v pravé poledne ukáže severojižní směr; kolmice k tomuto směru se určí s pomocí dalších dvou kolíků a provazu, uzly rozděleného na $3 + 4 + 5 = 12$ stejných dílů, kterými se vyznačí v terénu pravoúhlý trojúhelník (Pythagorova věta). Důležitost kruhu, a jeho středu, jak podotýká Ghyka¹¹⁰ byla zdůrazňována i v půdorysech středověkých, zejména sakrálních, staveb, v kamenických značkách a ve zvyku, že každý tovaryš i mistr stavební huti přicházející do cizího města si svou značku musel obhájit tak, že dokázal, že přesně pasuje na určitou mřížku uvnitř kruhu. Známé středověké kamenické značky působí dojmem, že jsou přímo ústrojně spřízněny s vnitřní geometrií kruhu. Typickým znakem je, že všechny mají střed symetrie. Všechny – bez výjimky – vznikly složením dílků jedné ze čtyř typových mřížek nebo matic vepsaných do vodícího kruhu, každá typová mřížka patřila jedné ze čtyř hlavních středověkých hutí.¹¹¹ V té souvislosti Ghyka také cituje dvě mutace středověkého čtyřverší, které si předávali středověcí kameníci:

*Ein Punkt der in dem Zirkel geht, / der im Quadrat und Dreyangel steht, / Kennst du den Punkt, so ist est gut, / Kennst du ihn nit, so ist's umbsonst!*¹¹²

*Ein Punkt, der in dem Zirkel geht, / Der im Quadrat und Dreygel steht, / Treffft ihr den Punkt, so habt ihr gar / Und kommt aus Noth, Angst und Gefahr.*¹¹³

Odkaz na Řím jako střed světa byl součástí fám vznikajících národních států v Evropě. Sídlní města byla utvářena jako „druhý Řím“. Středem středověkého křesťanského světa byl sice Jeruzalém, ale ten byl daleko a často nedostupný, proto se stal

¹⁰⁸ GHYKA, Matila C., *Zlaté číslo*, Praha 2008, s. 118 cituje dle: MÖSSEL, Ernst. *Die Proportionin Antike und Mittelalter*, München 1926.

¹⁰⁹ VITRUVIUS, *Kniha první, kapitola VI., Vytyčení ulic. Větry*, 31. 1953 (přeložil Alois Outopalík).

¹¹⁰ GHYKA Matila C. C. d., s. 110-111.

¹¹¹ Tamtéž, s. 271. Ghyka vychází z práce rakouského architekta Franze RZIHY. *Studien über Steinmetz-Zeichen, Kaiserlich-Königliche Hof- und Staatsdr.* Wien 1883, ve které je zaznamenáno 9 000 kamenických značek.

¹¹² Bod, jenž po kruhu běží / v trojúhelníku zastaví i čtverci. / Znáš ten bod? Vše v pořádku. / Neznáš jej? Vše marno. / GHYKA Matila C. C. d., 2008, s. 110, pozn. 26.

¹¹³ Bod, jenž v kruhu běží / v trojúhelníku a čtverci. / Najdi ten bod, a hotov jsi, / ujdeš nebezpečí, nouzi i úzkostí. / Tamtéž, s. 277, pozn. 33.

faktickým středem „druhý Jeruzalém,“ tedy Řím, kam matka císaře Konstantina, sv. Helena nechala přenést z Jeruzaléma významné křesťanské relikvie a *spolia*.¹¹⁴ Stavby zobrazené v pozadí výjevu Posledního soudu na mozaice v apsidě římského kostela Santa Pudenziana (z roku 390) představují nebeský Jeruzalém a jsou obvykle interpretovány jako kostely, které postavil císař Konstantin a jeho matka Helena v Jeruzalémě. Nalezení svatého kříže císařem Konstantinem a jeho matkou Helenou evokuje v mozaice zobrazený kříž vykládaný drahými kameny (*crux gemmata*), který nechal podle legendy Konstantin vztyčit na místě ukřižování.

V roce 468 byla v Římě nad hrobem římského mučedníka sv. Štěpána (San Stefano Rotondo) postavená rotunda, koncipovaná na půdorysu úhlově děleného kruhu a inspirovaná stavbou, kterou nechala podle tradice postavit sv. Helena nad Božím hrobem v Jeruzalémě. Římskou a jeruzalémskou topografií a dimenzi pak získávaly nové významné urbanistické a architektonické celky, které vznikaly jako kopie z iniciativy panovníků a s nimi spojených církevních institucí v křesťanské středověké Evropě. „Klíč k pochopení středověkého umění tedy není ani tak v Paříži či v městech na Rýně, jako v Jeruzalémě a Římě, tedy i v tradici antické řecko-římské civilizace, která s nimi byla nerozlučně spojena.“¹¹⁵

Historický a nebeský Jeruzalém

Výklad Stvoření v křesťanském kontextu předložil na konci 3. století po Kristu římský teolog Lactantius (cca 260-317) a pak rozvinul sv. Augustin. Geometricky zakotvená představa města byla podle Augustina¹¹⁶ spojena s představou města Božího,¹¹⁷ které viděl ve tvaru rovnoběžníku vepsaného do kruhu a umístěné na vrcholku hory. Uprostřed podle Augustina seděl Kristus a byl úhelným kamenem města i světa. Svět byl

¹¹⁴ Architektonické prvky vyjmuté ze starší stavby a přenesené a zabudované na jiném místě do nové stavby symbolicky provázané s významem stavby, ze které byly ukořistěny. *Spolie* je latinský výraz pro kořist. Ve starořímském válečném právu se jím označovala vojenská kořist, je odvozen z výrazu loupit, krást, plenit. V církevním právu se pojmem *spolia* označuje movitá pozůstalost po duchovním, kterou dědí jeho nejbližší příbuzní.

¹¹⁵ BAŽANT Jan. C. d., s. 8.

¹¹⁶ Le Goff upozorňuje na skutečnost, že církevní Otcové – mnozí biskupové (a jejich díla) byli úzce spjati s atmosférou města. K upevnění městské ideologie a k tvorbě obrazů města nejvíce přispěl sv. Augustin. Jeho Město Boží poskytlo základ a definitivní urbanistickou představu prakticky veškeré křesťanské politiky středověku. LE GOFF, Jacques. *Středověká imaginace*, s. 202.

¹¹⁷ Augustin odlišoval město Boží od ostatních měst d'áblových, měst pozemských. Pro Augustina byla i biblická města Enoch, Jeruzalém, stejně jako Babylon městy dějin pozemského světa. Řád Božího města se však měl zrcadlit v každém pozemském městě.

podle něj pláštěm pozemského města. Představa města a kosmu se vytvářela ve středověké křesťanské imaginaci najednou.¹¹⁸ Město také bylo metaforou Stvořitelovy ruky, ruky svého zakladatele. Stvořitel v této představě vystupoval jako *artist*¹¹⁹ a *artificer*.¹²⁰ Od 13. století pak výslovně i jako geometr¹²¹ nebo architekt.¹²² Bůh byl stvořitel (*fabricator, artifex universi*), tvůrce všech věcí z ničeho (*ex nihilo*), formuloval zákony (*leges*), kterými se tyto věci řídí. Bůh díky své neomezené moci stvořil všechny věci z ničeho, zatímco člověk může tvořit pouze z toho, co už existuje, tedy z toho, co bylo Bohem stvořeno kvůli němu. Středověký kosmos byl stvořen jako harmonický a uspořádaný systém. Význam řeckého pojmu *kosmos*, jak ho v původním významu (ozdoba, šperk, ozdobená osoba) užíval Homér, patrně jako první použil Pythagoras pro označení světa – vesmíru. Vyjádřil tím své přesvědčení, že právě pozoruhodné uspořádání je charakteristické pro svět, v němž žijí lidé, na rozdíl od nerozlišeného prvotního chaosu – „temné propasti,“ kde se žádné tvary nevyskytují. Slovo *kosmos* pak použili překladatelé Bible jako označení pro stvořený svět, „tento svět,“ oddělený od svého Stvořitele, který sám součástí *kosmu* není. V Novém zákoně se slovem *kosmos* označuje (viditelný) svět, případně vesmír - i ten se totiž ve starověkých představách vyznačuje právě uspořádáním, oddělením nebe a Země, dne a noci, pravidelností nebeských pohybů a podobně.¹²³ Filozofové 12. století (představitelé matematického racionalismu) se snažili najít kromě božských důvodů i přirozené příčiny a ke kosmogonii sv. Augustina připojili novou aplikaci Platónova¹²⁴ dialogu *Timaios*¹²⁵.

¹¹⁸ LILLEY, Keith D. *City and Cosmos*. London, 2009, s. 37.

¹¹⁹ Pojem *artista* znamená ve středověku osobu studující nebo praktikující svobodná umění.

¹²⁰ Výrazem *artifices* byly ve středověku souhrnně označováni řemeslníci a s nimi i umělci. Viz CASTELNUOVO, Enrico. Umělec. In: LE GOFF, Jacques (ed.). *Středověký člověk a jeho svět*. Praha 1999, 186. Více k významu a obsahu pojmu *ars* ve středověku (Ars jako teorie) viz UMBERTO, Eco. *Umění a krása ve středověké estetice*. 1998, s. 142-147.

¹²¹ Geometrie patřila mezi svobodná umění.

¹²² Ve 13. století se architekti začínají odlišovat od kameníků a zedníků, protože už se fyzicky nepodílejí na realizaci stavby, ale dokážou stavby projektovat a koordinují různé činnosti při jejich realizaci. Uplatňují ve své praxi poznatky svobodných umění, někteří z nich absolvovali univerzitní studium.

¹²³ BRAGUE, Rémi. *La sagesse du monde. Histoire de l'expérience humaine de l'univers*. Paris: Fayard 1999. Cit. dle: LE GOFF Jacques- SCHMITT Jean-Claude (eds.). *Encyklopedie středověku*, s. 858-859.

¹²⁴ Řecký filosof a matematik 427-347 př. Kr.

¹²⁵ Platónův dialog *Timaios*, se stal základním dílem pro formování středověkého člověka, určuje pojetí krásy světa jako obrazu a odrazu ideální krásy. Platónovy představy se opírají o sekulární kosmologii a zakládají představu ideálního města-státu. Na přelomu 3. a 4. stol. zprostředkoval znalost *Timaiu* (zlomků 17a – 53c) ve svém překladu a komentáři Chalkidius. Platónovy paralely mezi kosmickým tělem a řádem lidského těla byly přepracovány a aktualizovány v novoplatónské kosmologii chartreské školy ve 12. století a ovládly myšlení pozdních křesťanských myslitelů.

Augustin, který se zabýval představou ideálního města pravděpodobně znal některé platónské texty pouze z Cicerónova (106-43 př. Kr.) neúplného překladu, případně z citací v Macrobiově *Komentáři ke Scipionovu snu*, z počátku 5. století. Chalkidiův překlad a komentář dále zprostředkovala ve 12. století chartreská škola, její představitelé považovali dialog *Timaios* za pojednání o stvoření světa, četli ho pomocí quadrvivia a našli v něm klíč, jak smířit svaté vědění s matematikou a přírodními vědami. DE LIBERA, Alain. *Středověká filosofie*. Praha, Oikúmené (z fr. přel. Martin Pokorný) 2001, s. 312.

Jazykem knihy *Stvoření* jsou čísla, jejichž platónské harmonické poměry nalzáme stejně tak v nebeském makrokosmu jako v lidském mikrokosmu. Pětice platónských těles představuje čisté formy (viz *Timaios*). Je to pět polygonů, které mají shodné strany i úhly a vycházejí z rovnostranných trojúhelníků, představují božské formy bez jediné známky pnutí.¹²⁶ „Někteří čtou knihy, aby odhalili Boha, [...] ale existuje jedna velká kniha: samotné stvoření. Pozdvihněte zraky vzhůru, sklopte je zase, všímejte si, čtěte. Bůh, kterého se snažíte objevit, nestvořil písmena psaná inkoustem, klade vám před oči samotné věci, jež stvořil.“¹²⁷ Člověk je božím stvořením, musí být svým způsobem odrazem světa. Tím, že vyrůstá ze Stromu života, mu Bůh propůjčuje fyzickou podobu – skrze ruce, nohy, ramena do něj vstupuje elementární bytí, jež má původ ve čtyřech živlech (ohni, vzduchu, vodě a zemi), ty odpovídají čtyřem lidským temperamentům (choleric, sangvinik, flegmatik, melancholik). Kolem hlavy má člověk nebeskou sféru, v níž obíhají planety spjaté s jeho smysly: Měsíc a Slunce vycházejí z očí, Jupiter a Merkur z uší, Mars a Venuše z nosu a Saturn z úst. Sedm planet symbolizuje sedm období člověka. Planety jsou spojovány se čtyřmi živly a dvanácti znamenými zvířetníku. Metafora města jako těla a světa jako těla je vyjádřením komplexnosti středověkého pojetí světa (soulad mikrokosmu s makrokosmem) a to bylo ústředním tématem renesance ve 12. století,¹²⁸ na něm byla založena i morální topografie města (světa). Paměť má vztah k tělu. Tělo je symbolická figura paměti, kterou člověk nikdy nezapomene. Skrze tělo člověk poznává a pamatuje si a může si neustále ověřovat svůj vztah ke světu a své místo v něm. Paměť je tedy také vyjádřením řádu, podle kterého bylo stvořeno lidského tělo, svět a tedy i město.

Představa, jak má vypadat město ve středověku vycházela z kosmogonie sv. Augustina. Augustin byl zpočátku sveden zdánlivou podobností kosmogonie v Platónově dialogu *Timaios* a v biblické knize *Genesis*, ale Platón podle Augustina nepochopil stvoření „z ničeho“. Augustin¹²⁹ tedy nabídl model spojující vnucení geometrického uspořádání chaosu, známé z *Timaiosa*, s Božím příkazem následujícím po stvoření amorfních nebes a země v *Genesisi*. Tou formulí, která stvoření „z ničeho“ přivedla ke stvoření světa podle zákonů čísel, v racionálních poměrech tónů, v růstu rostlinstva a v uspořádání viditelného světa, aby byl uchopitelný smysly v prostoru a v čase jsou slova: *Budiž*

¹²⁶ GHYKA Matila C. C. d., s. 94.

¹²⁷ AUGUSTIN, *Novos ex codicibus vaticanis Sermones, Nova patrum bibliotheca*, kázání CXXXVI. Cit. dle: LE GOFF Jacques- SCHMITT Jean-Claude (eds.). *Encyklopedie středověku*, s. 858-859.

¹²⁸ KLUCKERT Ehrenfried. Románské malířství. In: TOMAN Rolf (ed.). *Románské umění*. Slovart 2006, s. 449

¹²⁹ AGUSTIN. *De Civitate Dei*, VIII, 11; X, 31; XXI, s. 8.

světlo...¹³⁰. Nový výklad knihy *Genesis* s pomocí Platónova dialogu *Timaios* ve 12. století podal ve svém díle *Hexaemeron* filosof a teolog Thierry ze Chartres (†1115 nebo 1150), dokazoval, že posloupnost šesti biblických dnů stvoření přirozeně vyplývá z řádu vlastního prvotnímu stvoření čtyř živlů na počátku věků.

Díky středověkým novoplatonikům se matematika stala srdcem veškerého rozumového výkladu světa a ovládnutí matematického *quadrivia* tak mohlo vést k poznání Stvořitele, neboť „stvoření čísel je stvořením věcí“.¹³¹ Jazykem této knihy Stvoření jsou čísla, jejichž platónské harmonické poměry nalzáme stejně tak v nebeském makrokosmu jako v lidském mikrokosmu. Proto bylo zakládání lidských sídel i ve středověku vedeno snahou po odhalení a zviditelnění Božího řádu v daném místě.

Na počátku 13. století vznikl pravděpodobně v benediktinském klášteře v Podlažicích u Chrudimi tzv. *Kodex gigas*.¹³² Záznamy v kodexu končí rokem 1229 a v roce 1245 byl kodex zastaven cisterciáckému klášteru v Sedlci. Ze Sedlce byl vykoupen opatem benediktinského kláštera v Břevnově v roce 1295.¹³³ Obrovský kodex je označován jako knihovna obsažená v jediném svazku. „Obsahuje, resp. obsahoval, pokud lze zjistit, jak plyne z rozpisu obsahu, celkem devatenáct zápisů textových, tj. obsahových jednotek (hebrejskou, řeckou a latinskou abecedu, zápis břevnovského opata Bavora z Nečtin o okolnostech získání kodexu, hlaholici a cyrilici, Starý zákon, Židovské starožitnosti Josefa Flavia, Židovskou válku Josefa Flavia, List Isidora ze Sevilly Braulionovi, Etymologii Isidora ze Sevilly, Johanniciovo Isagoge, List sv. Jeronýma papeži Damianovi a jeho úvod

¹³⁰ Na počátku stvořil Bůh nebe a zemi [...] I řekl Bůh: Buď světlo [...] Bůh stvořil člověka, aby byl jeho obrazem. [...] Bůh viděl, že všechno, co učinil, je velmi dobré.“ (Gn 1,1-4, 27, 31).

¹³¹ LE GOFF Jacques- SCHMITT Jean-Claude (eds.). *Encyklopedie středověku*, s. 858-9.

¹³² Rukopis Královské knihovny ve Stockholmu sign. A 148. BÁRTL, Stanislav - KOSTELECKÝ, Jiří. *Ďáblova bible. Tajemství největší knihy světa*. Praha Paseka, 1993.

¹³³

Ať vědí všichni, kdo budou číst tento zápis, že ctihodný otec a pán Bavor z božího slitování opat břevnovského kláštera, jakož i téhož místa takřka zakladatel, kněz soucitného nitra jak kvůli boží odměně, tak kvůli velkým prosbám biskupa svaté pražské církve pana Řehoře [vykoupil] obrovskou knihu, která může být započtena pro svou velikost mezi sedm divů světa, a jež obsahuje Starý a Nový zákon, jakož i část sedmi svobodných umění, Josefa, kroniku a řeholi našeho svatého otce Benedikta a též kalendář, kterou bratři z Podlažic pro nesmírnou chudobu zastavili bratrům ze Sedlce; a když tak řečená kniha byla téměř ztracena a od řádu natrvalo odstraněna, chtěli jsme vyhovět prosbám řečeného biskupa a od opatství sedleckého jsme ji vykoupili za souhlasu [bratří] podlažického kláštera, jejichž byla vlastnictvím, poněvadž jsme nechtěli, aby byla řádu odcizena, a dali jsme za ni hotové peníze, aby ji náš dům břevnovský navždycky měl a jí užíval, přičemž jsme dali více, než byla její zástavní cena. Stalo se to léta páně tisícího dvoustého devadesátého pátého, našeho opatství však čtvrtého). A svědčí o tom i jména, kterých se tomuto rukopisu dostalo: „*liber giganteus, gigas librorum, liber pergrandis, codex gigas, ďáblova bible*.“

Poznámka břevnovského opata Bavora z Nečtin či někoho z jeho okruhu zapsaná na fol. 1v. Cituji dle: UHLÍŘ, Zdeněk, *Kodex gigas, jeho obsah a funkce*. Dostupný z WWW: <http://www.manuscriptorium.com/Download/Documentation/zu_codex_gigas.pdf> (23.3.20010).

ke čtyřem evangeliím, Nový zákon, Penitenciál, zaklínací formule proti nemocem a zlodějům, Kosmovu kroniku, Řeholi sv. Benedikta, přehled podlažického bratrstva, kalendář s nekrologiem, údaje o datu Velikonoc ve vztahu ke svátkům svatých, výpočty data Velikonoc). Všech těchto devatenáct jednotek ovšem nebylo zapsáno v době vzniku rukopisu (každopádně dvě z nich, tj. zápis opata Bavora a obě slovanské abecedy jsou pozdější) nebo se nedochovalo až dodnes (Řehole sv. Benedikta), nadto existují listy o jejichž textovém obsahu nevíme nic (přední strana prvního listu, která je přilepena k desce), nebo naopak dříve existovaly a dnes už neexistují listy, o nichž si nemůžeme učinit žádnou představu, poněvadž ji nelze založit na žádných konkrétních dokladech (tři vyříznuté listy následující po dnešním foliu 252). Přesto však můžeme znalosti o obsahu *codexu gigantu* poměrně jednoduše uspořádat a na tom základě usuzovat, že rukopis nepředstavuje ve středověku obvyklý *codex mixtus*, do něhož byly v docela náhodném pořádku zapisovány vcelku libovolné texty více méně rozdílného obsahu, a u kterého lze tudíž předpokládat čistě praktickou intenci zapsat cokoli, co je právě potřebné, protože psací látka je drahá a vzácná. Proti tomu svědčí jednak naprosto výjimečná velikost *codexu gigantu*, jednak více méně důsledný řád, který v jeho obsahu shledáváme. Ze skutečnosti, že v naprosté většině jsou texty rukopisu psány jedinou písařskou rukou, plyne, že výroba tak rozsáhlé knihy musela trvat celou řadu, řekněme deset let. A poněvadž k jeho výrobě bylo zapotřebí pergamenu, k jehož přípravě bylo nutno využít kůží asi tak sto padesáti zvířat, i z tohoto hlediska je nutno předpokládat velice dlouhou dobu.¹³⁴ Jaroslav Kolár v roce 1992 zvolil k interpretaci sémiotický přístup a chápal *codex gigas* jako znak skutečností jiného řádu, který se mu jeví jako symetrie, s níž je systematicky budována obsahová struktura *codexu gigantu*. Obsahovou intenci chápe jako reprezentaci symetrie mezi uspořádáním světa a ustrojením lidského těla, jako „knihovnu klášterní vzdělanosti.“¹³⁵ Na foliantu 289r je v kodexu celostranná iluminace Nebeského Jeruzaléma. Jeho protějškem na foliantu 290v je celostranná kolorovaná kresba d'ábla jako znázornění příčiny a důsledku chaosu. Město jako obraz řádu tvoří deset nad sebou uspořádaných horizontálních pásů hradeb a pravidelně uspořádaných domovních bloků, celý obraz je symetricky rozdělen vertikální osou. Tak významná a obsažná kniha, která byla v sedleckém klášteře uložena po dobu padesáti let, jistě musela mít vliv na formování

¹³⁴ Tamtéž.

¹³⁵ KOLÁR, J. Kodex gigas a otázka jeho sémiotické interpretace. *Český časopis historický*, 89, 1992, 662-676.

představ zasvěcených mnichů o řádu světa a na tematizaci jejich kulturní i historické paměti.

Předobrazem nebeského města, města Božího se ve středověkém umění stal historický Jeruzalém. Vztahy pozemského Jeruzaléma s Jeruzalémem nebeským odrážejí složitost křesťanské eschatologie, jsou vyjádřením spojitosti mezi prvním působením Krista na zemi a jeho druhým příchodem na konci věků. Měšťané a zakladatelé středověkých měst se identifikují s ideálním obrazem města, s pozemským i nebeským Jeruzalémem. Historický Jeruzalém poskytl základ i definitivní urbanistickou představu prakticky veškeré křesťanské politiky středověku.¹³⁶ Vše v křesťanském světě má své místo v božském řádu a jeho hierarchii, která se zjevuje v kosmickém těle jako makrokosmos a v lidském těle jako mikrokosmos. Město bylo také součástí této hierarchie. Představovalo mikrokosmos univerza a makrokosmos člověka v městském těle, které bylo umístěno mezi makro a mikrokosmem. Ve středověkém myšlení bylo město vepsáno jako svět *in parvo* (v malém) a jako tělo. Město bylo současně obrazem univerza i člověka, obojí bylo stvořeno Bohem podle plánu, proto města a městské prostory byly zobrazovány, stavěny a žity. Základem středověké kosmologie a mikrokosmismu se stal Platonův dialog *Timaios*,¹³⁷ ve kterém Platón na základě sekulární kosmologie představil ideální město-stát.¹³⁸ Jeho paralely mezi kosmickým tělem a řádem lidského těla a duše byly přepracovány a aktualizovány v novoplatonské kosmologii středověké Evropy a ovládly myšlení pozdních křesťanských myslitelů, kteří je zprostředkovali latinskému Západu. „Platon ve své filozofii propojil formy ideální společnosti s formami městskými a nastolil předpoklad, že prostředí pozitivně ovlivňuje společnost.“¹³⁹ Platónovo¹⁴⁰ přehledně, geometricky, centrálně a hierarchicky uspořádané ideální město je považováno za

¹³⁶ Křesťanský pohled na město je ambivalentní. V křesťanské teologii města se střídá odsouzení s přijetím. Biblická města Henoch, Sodoma, Babel a Babilón představují zlo. Babilón je symbolem všech říší, které se stavěly proti Hospodinu a jeho lidu. Babilón je „velká nevěstka“, „peleš lotrovská“, spojenec antikrista. V Janově zjevení (18, 9-24) tj. město, které bude za svou modloslužbu a perzekuce zničeno. Sv. Augustin, O Boží obci, 413-424, v knize XIX uvádí bezbožný Babilón jako protiklad posvátného Jeruzaléma. Ovšem metafory zlých měst se užívají pouze v kritickém přístupu k městům, jsou to obrazy mentální, nestaly se předlohou výstavby skutečných měst.

¹³⁷ LILLEY Keith D. C. d., s. 7.

¹³⁸ Platón užil pojmu *polis*, který se překládá jako město, městská obec i stát. Výraz stát (italsky *stato* = stav) poprvé použil italský politika historik Niccolò Machiavelli (1469-1527) pro označení mocenského útvaru, který na jistém území a v jisté společnosti má monopol na legitimní užívání donucovacích prostředků, zákonodárství, ustavení měny a udržování veřejného pořádku. SOKOL, Jan. *Malá filosofie člověka a slovník filosofických pojmů*. Praha 1998, s. 360.

¹³⁹ VACKOVÁ, Barbora. Cizinec v ideální společnosti. In: FERENČUHOVÁ, Slavomíra – HLEDÍKOVÁ, Magdalena – GALČANOVÁ, Lucie – VACKOVÁ, Barbora (eds.). *Město: proměnlivá ne/samozřejmost*. Brno 2009, s. 18.

¹⁴⁰ Platónova *Ústava a Zákony*, 370 př. Kr.

předchůdce všech utopií. *Utopie*¹⁴¹ je slovo vzniklé z řečtiny (ú = ne, topos = místo) a znamená vlastně *ne-místo* a užívá se pro vyprávění nebo představu o místě, jaké nikde nebylo a není.¹⁴² Antická koncepce ideálního města však byla statická. Jejím základem byl racionální řád, který byl oddělen od božského nadpřirozeného řádu, neboť jeho základním předpokladem byla lidská přirozenost a formy soužití byly zakořeněny v reálném životě.¹⁴³ Takový ideál je možné naplnit jen mimo čas a prostor, pouze v oblasti vědění. tento ideál však ovlivnil i zakládání a výstavbu reálných měst. Podle Assmanna¹⁴⁴ představuje politická a společenská utopie nikoli nenávratný čas mýtu, ale „kontraprezentní a fundující vzpomínku“, k níž je třeba životem a prací směřovat. Ke zpřítomnění minulosti v utopii nedochází v rámci cyklického opakování jako u mýtu, ale v lineárním čase. Utopie přítomnost nepotvrzuje (jako mýtus), ale naopak ji zpochybňuje, její čas probíhá lineárně a vše směřuje ke vzdálenému cíli a ke změně. Vzpomínka se v utopii proměňuje v očekávání. Podobné utopie vznikaly v různých kulturách, ale za strukturálně podobných podmínek (většinou v době zotročení a útlaku určitého společenství), jejich shrnujícím označením je „mesianismus“, „mileniarismus“ nebo „chiliasmus.“ Assmann chápe židovskou apokalyptiku za nejstarší příklad,¹⁴⁵ ale nikoli za pramen tohoto historického fenoménu, který dokonce považuje za univerzální kulturně antropologickou konstantu.¹⁴⁶

Klasickou utopickou koncepcí definuje britský architekt, historik a teoretik Colin Rowe (1920-1999) jako: „1. pečlivě promyšlenou uměleckou teorii nebo přístup k umění propojený s 2. plně rozvinutou politickou a sociální strukturou existující 3. v prostoru nezávislém na čase, konkrétním umístění, historii či události.“¹⁴⁷ Rowe se také vyjadřuje ke klíčové otázce spojené s utopií. Je to obraz neměnnosti, tak dokonalá forma, že představa změny (zlepšení) je nepředstavitelná? Nebo je to dynamický, neuskutečnitelný obraz, ke kterému stále směřujeme, ale nikdy jej nedosáhneme, protože se sám o sobě mění a neustále pohybuje před námi? Sociologická dimenze této otázky je mimo téma této práce, ale odraz utopických – ideálních městských forem v reálné architektuře a urbanismu je

¹⁴¹ Díky spisu anglického humanisty Thomase MORA *Utopia*, (vydaného v roce 1516) o životě na fiktivním stejnojmenném ostrově se tento pojem vžil pro označení ideálně uspořádaného města nebo státu, jeho společenství a ideálního způsobu života.

¹⁴² SOKOL Jan, *Malá filosofie člověka a slovník filosofických pojmů*, Praha 1998, 360.

¹⁴³ VACKOVÁ, Barbora. C. d., s. 373.

¹⁴⁴ Tamtéž, s. 18.15.

¹⁴⁵ ASSMANN, Jan. C. d., s. 72-73.

¹⁴⁶ Nejstarším svědectvím o milenaristické formě kontraprezentní mytomotoriky je kniha Daniel z doby makabejské války. Tamtéž, s. 74, pozn. 68.

¹⁴⁷ Tamtéž, s. 74, poz. 67.

¹⁴⁸ ROWE Colin, *Matematika ideální vily a jiné eseje*, Brno 2007, s. 212, pozn. 15.

dokladem toho, že dynamická utopická představa o uspořádání města byla impulsem k faktickým inovacím městského obrazu.

Židovsko-křesťanská tradice přiřadila ke statickému antickému ideálu města jako *ne-místa* prvek času, *ne-času*, v konceptu dějin spásy, které směřují od stvoření světa k jeho konci (časný svět stárne). V kontrastu k časnému, pomíjivému světu se vytvářela představa blaženého a věčného života po druhém příchodu Krista na svět, v Božím království. Tato vize budoucnosti byla často spojována s představou města – nebeského Jeruzaléma a ta vycházela z dobové interpretace historického Jeruzaléma jako místa Kristova působení, smrti a zmrtvýchvstání. Rolí historického Jeruzaléma v konceptu křesťanské „kolektivní paměti“ se zabýval francouzský sociolog Maurice Halbwachs.¹⁴⁸ Jak Halbwachse cituje Jan Assmann: „...poté, co vyprchala. naléhavá apokalyptická očekávání [...] bylo nutno zapamatované promluvy začlenit do životopisných epizod a umístit v prostoru a čase. Žádná místa, na kterých by se vzpomínka [na Krista] sama o sobě uchovávala, neexistovala; proto byla vzpomínka dodatečně, kolem roku 100 po Kr., znalci galilejského místopisu spjata s lokalitami. Nástupem Pavla se ale těžiště vzpomínky přesouvá z Galileje do Jeruzaléma. Zde neexistují vůbec žádné „autentické vzpomínky“, neboť soudní proces s Kristem a jeho poprava se odehrály v nepřítomnosti učedníků. Jeruzalém se dostává do centra, protože se změnou teologického ohniska se Ježíšův život rekonstruuje na základě utrpení a zmrtvýchvstání jako rozhodujících událostí a celé působení v Galileji ustupuje do pozadí coby přípravná, předchozí historie.

Novou myšlenkou, která se prosazuje jako závazná na níkajském koncilu,¹⁴⁹ je očista světa od hříchu skrze obětní smrt Boha, který se stal člověkem. Tato idea získává memorovatelnou podobu, jakožto pašijní historie se stává „figurou vzpomínání“. Vzpomínka na Ježíše se rekonstruuje na základě kříže a zmrtvýchvstání. Jeruzalém se buduje jako komemorativní prostor. Tato nová nauka a nová vzpomínka na Ježíše, která ji ztělesňuje, se konkretizuje v určitém „système de localisation“, který jí v kostelích, kaplích, na svatých místech, pamětních deskách, poutních horách atd. dává záchytný bod v prostoru; on sám pak – na způsob palimpsestu – slouží za základ nástavbě a rozšíření v podobě pozdějších lokalizačních systémů, v nichž docházejí výrazu proměny křesťanského učení.“¹⁵⁰

¹⁴⁸ HALBWACHS, Maurice. *Legendární topografie evangelií ve Svaté zemi. Studie o kolektivní paměti*, Paris 1941. (La topographie legendaire des évangiles en Terre Sainte)

¹⁴⁹ Konal se v roce 325.

¹⁵⁰ ASSMANN, Jan. C. d., s. 41.

Je zřejmé, že, jak píše Le Goff: „Bible (a ani ostatní historická dědictví) nejsou pramenem kulturních a mentálních obrazů středověké společnosti v tradičním slova smyslu. Tato společnost – jako každá jiná – si vybírala z odkazů minulosti, avšak její volba nebyla svobodná. Složitým způsobem závisela na struktuře společnosti, vládnoucí ideologii a na tom, jaký byl její vlastní přínos tradici.“¹⁵¹ Je však jasné, že tak, jak se projevuje v Bibli od knihy Genesis k Apokalypse postupná urbanizace „onoho světa“ a z ráje, kvetoucí zahrady se stává město (avšak v závěru středověku opět zahrada), tak je zřejmé, že se s těmito obrazy města promyšleně pracuje ve složitém vývoji sebeobrazů městských společenských skupin.

Slovo řád¹⁵² (ordo) se používá v textech církevních Otců a středověkých teoretiků společnosti vždy jako „podmět slovesa v trpném rodě a bez vyjádření předmětu (M.-Fr. Piguet). Použití trpného rodu vyjadřuje představu, že se jako společnost podřizujeme řádu, jehož původ je božský. Představa řádu jako harmonie je ve středověku platná pro kosmos i pro společenství lidí, člověk je její součástí, sám je stvořen podle řádu, proto ho nemůže sám v tomto smyslu dále tvořit, ale může ho v sobě i kolem sebe pozorovat a postupně odhalovat. Základem celku, ve kterém středověký člověk řád odhaluje je křesťanský mýtus historického a nebeského Jeruzaléma. Jeho přenesení do praxe vyžaduje mít moc, která je zakotvena v právu a je základem kulturní převahy. Moc ve středověku je personifikovaná – jejím nositelem byl panovník, který neustále musel prokazovat legitimitu své moci. „Posvátnost a mystiku „politického těla“ středověkého panovníka bylo ovšem nutno náležitě prezentovat a neustále znovu dokazovat a potvrzovat.“¹⁵³ Reprezentacemi politické moci – politického těla, je např. vydání městského práva a zadání z něj vyplývající prostorové organizace městského prostoru – městského společenství.

¹⁵¹ LE GOFF, Jacques. *Středověká imaginace*, Praha 1991, s. 203.

¹⁵² Viz IOGNA-PRAT, Dominique. Řád a stavy. In: LE GOFF, Jacques – SCHMITT, Jean-Claude (eds.). *Encyklopedie středověku*. Praha 2002, s. 599.

¹⁵³ BLÁHOVÁ, Marie. Panovník a jeho majestát. In: BOBKOVÁ, Lenka - HOLÁ, Mlada (eds.). *Lesk královského majestátu ve středověku*. Praha 2005, s. 15-34.

Hora a hora

Hora,¹⁵⁴ jako místo těžby a pak i město patřila králi. Král tedy z titulu své moci musel zajistit podmínky ochrany místa, rozdělit a organizovat prostor, aby byl přehledný a měl nad ním kontrolu. Identifikoval se s místem nikoli ve smyslu osobní nebo dvorské reprezentace, ale reprezentace politické. Město bylo součástí země, které vládl. Panovník v této formě reprezentace prostřednictvím symbolických obrazů – znaku a pečete a urbanistické koncepce, zajištěním potřebných veřejných staveb města a podmínek k organizaci prostoru dával najevo, že jeho moc je od Boha, je součástí řádu světa, že zajišťuje právo, bezpečí a klid k práci. Jeho reprezentace není politická v dnešním slova smyslu, ale má zároveň sakrální ráz. „Kategorie vladařské reprezentace prostřednictvím výtvarného díla umožňuje vidět určitý výsek umělecké produkce jako nástroj vizuální komunikace, v jazyce modernismu politické propagandy. Podstatné je, že z tohoto hlediska je lidský jedinec v centru nahrazen především nositelem koncentrované politické, respektive státní moci jako symbolické a společenské hodnoty.“¹⁵⁵ Z vůle panovníka a papeže se v místě prosazuje i moc i církve, v tomto případě reprezentovaná sedleckým klášterem prostřednictvím malínské fary. Sakrální a světské sféry jsou ve středověku neoddělitelné, prostupují se a posilují navzájem, vytvářejí jednotnou elitní kulturní paměť, které je základem identity středověkého křesťanského světa a základem identity království, země a místa. Skupina nositelů světské a církevní moci je jasně společensky a mocensky vymezená, využívá rituály a svátky jako formy a obsahy kolektivního vzpomínání, konvenční materiální a prostorové formy reprezentace jako organizační formy kulturní paměti a nabízí těm ostatním v daném místě a době možnost shromažďovat se a být „přítom.“ „Kulturní paměť představuje orgán vzpomínání, který se vymyká z všednosti,¹⁵⁶ ale v případě prostorového uspořádání a materiálního vybavení daného místa (města) zároveň stejný prostor slouží i k všednímu životu. Všední a sváteční se prostupuje a to vyžaduje od nositelů kulturní paměti i organizaci v čase i prostoru. Vztah světské a církevní moci je v období, které je rozhodující pro utváření města jako všedního i svátečního prostoru, personifikovat jako vztah krále Václava II., který se osobně ujal vlády po roce 1283, kdy

¹⁵⁴ Pokud v této práci píšu o hoře jako místě těžby, používám na začátku slova malé písmeno, V případě Hory jako města, píšu na začátku velké písmeno.

¹⁵⁵ BARTLOVÁ, Milena. Výtvarné umění ve službách vladařské reprezentace Jiřího z Poděbrad a českých stavů v době Jagellonské. In: BOBKOVÁ, Lenka - HOLÁ, Mlada (eds.). *Lesk královského majestátu ve středověku*. Praha 2005, s. 249.

¹⁵⁶ ASSMANN, Jan. C. d., s. 55.

byl vykoupen z braniborského zajetí, a opata Heidenreicha, který se ujal této funkce v sedleckém klášteře v roce 1282.¹⁵⁷ Václav zemřel v roce 1305 a Heidenreich v roce 1320. Složitě právní vztahy v počátcích Kutné Hory vymezily společenské skupiny, které s pomocí majetku a práva mohly prosazovat svůj vliv v procesu přerodu hory – místa těžby – ve statutární město. Vněst z pozice své moci do prostoru řád, respektive ho odhalit. Pro vznik Kutné Hory jako města byl důležitý jejich vzájemný vztah a způsoby spolupráce, protože byli společně nositeli fundující kulturní paměti. Panovník ve sféře světské moci a cisterciáci, prostřednictvím kněží malínské farnosti, ve sféře církevní.

Počátky Kutné Hory

Počátky Kutné Hory se obvykle rekonstruují s pomocí písemných pramenů. Naposledy se touto problematikou zabýval Libor Jan.¹⁵⁸ Nejstarší známá listina, ve které je zmínka o hoře je z roku 1276 a týká se ujednání mezi opatem sedleckého klášteře a jakýmsi Jindřichem o předání vsi Bylany Jindřichovi do dědičné držby. Jako svědek je v ní uveden „Gottfried od hory“. Toto spojení osobního jména a označení místa je možné chápat jako vyjádření právního postavení onoho Gottfrieda, které bylo zakotvené na vlastnictví nebo pronájmu hory či její určité části. Báňská činnost v kutnohorském revíru se v té době řídila jihlavským právem a revír byl pod kontrolou královských měst Kolína a Čáslavi, která byla krátce po polovině 13. století založena proto, aby v rámci svého „mílového“¹⁵⁹ práva dohlížela nad těžbou. V této listině¹⁶⁰ se poprvé vyskytl název hor „in Kuttis.“¹⁶¹ Tato dohoda fungovala v praxi cca. deset let, v té době spravovaly horské

¹⁵⁷ CHARVÁTOVÁ, Kateřina. Opat Heidenreich 1282 – 1320. In: LOMIČKOVÁ, Radka (ed.). *Sedlec. Historie, architektura a umělecká tvorba sedleckého klášteře ve středoevropském kontextu kolem roku 1300 a 1700*. Mezinárodní sympozium, Kutná Hora 18. – 20. září 2008. Praha 2009, s. 73.

¹⁵⁸ JAN, Libor. *Václav II. a struktury panovnické moci*. Brno 2006, s. 154 -160. Uvádí i přehled předchozí literatury.

¹⁵⁹ Ohraničení v okruhu míle nebylo exaktní. Ochrana se týkala dostatečně velkého území, kde z každého místa měl být městský trh dostupný během jednoho dne.

Jihlavské městské právo a souběžně vznikající horní právo kromě okolí Jihlavy zasahovalo do Čech, kde se tímto právem řídil Německý Brod, Čáslav, Kolín [a skrze ně v rámci mílového práva i Kutná Hora jako hora a později i jako institucionální město]. Kutnou Horu vyvázal z této povinnosti Jiří z Poděbrad v roce 1467, ale právní styk trval až do 16. století., kdy již nastával rozpad jihlavské oblasti. HOFFMANN, František. *Středověké město v Čechách a na Moravě*, Praha 2009, s. 398 – 399.

¹⁶⁰ RBM II, č. 2729, s. 1193.

¹⁶¹ „Jménu Kutná Hora, latinsky Cutna, se většinou přikládá původ německý; jedni je odvozují od slova Gutt, „jmění“, druzí od slova Kutte, kápě, jiní od slova Kutna „kdoulové jablko“. Avšak mně se zamlouvá názor mistra Vavřince Sarkandra, kdysi správce přední školy Kutnohorských, který opíraje se o hodnověrnost nějakých starých dokladů, odvozuje jméno toto z našeho českého slova kutiti, jež se významem svým blíží

sídlíště městské rady Kolína a Čáslavi,¹⁶² spadalo tedy pod jejich právní svrchovanost, ale současně se vyvíjela i vnitřní správa hory. Původním záměrem panovníka jako majitele regálu zřejmě bylo přenést dozor nad rozrůstající se těžbou na města Čáslav a Kolín. Představitelé těchto měst však vedli kompetenční spory. Spory kolínských a čáslavských vyústily v roce 1289 do uzavření dohody o vymezení působnosti obou měst nad tímto revírem. Hranice působení jim stanovil horský hormistr (těžbařský úředník), který působil v místě a jako svědci vystupovali kromě rychtářů a přísežných Kolína a Čáslavi také horníci (Montani). Do tohoto sporu o hranice již nevstupoval sedlecký klášter, tedy byl už patrně vyřešen vztah mezi králem jako majitelem urbury a klášterem jako původním vlastníkem pozemků. Ovšem stanovit dnes jednoznačně kudy tyto hranice vedly, zdá se není možné a tato záležitost je stále předmětem polemiky mezi historiky, archiváři i archeology. I když neexistuje zakládací listina, která by pevně stanovila, kdy se stala Hora¹⁶³ a městem, tak se nabízí možnost na základě listin právního charakteru sledovat od roku 1276, kdy a za jakých okolností je místo prezentováno jako hora – tedy místo těžby a od vydání Václavova horního zákoníku v roce 1300 i jako město (civitas). Podle okolností vydání listin se jejich aktéři i svědci označují jako horníci nebo měšťané, ale jak dokazuje Josef Nuhlíček, užívají v obou případech stejnou pečeť. Podle nejstaršího známého otisku této pečete na listině z roku 1308¹⁶⁴ klade Josef Nuhlíček¹⁶⁵ vznik typáře na začátek devadesátých let 13. století a srovnává pečetní obraz a opis s jinými zachovanými pečetěmi a mincemi z konce 13. a počátku 14. století.

pojmu „kopáním nebo vyrýváním něčemu přicházeti na stopu“. Poněvadž je totiž Kutná Hora město báňské, v němž se z dolů, objevených za časů krále Václava II., dobývá již po přemnoho lidských věků až do naší doby ve velikém množství vynikajícího stříbra a mědi, takže útroby oné trojpahorkové hory jsou bezpřestání ve dne v noci prolézány, otřásány, prokopávány a rozrývány pracujícími dělníky, jest souditi, že odtud neobyčejně vhodně a případně našla své jméno Kutná Hora.“ STRÁNSKÝ, Pavel. Český stát. Z lat. Republica Bojema, Leyden 1643, přeložil Bohumil RYBA, Praha 1953, 33. Cituji viz NUHLÍČEK, Josef. O pečetích a erbů Kutné Hory. In: *Příspěvky k dějinám Kutné Hory 1*, Kutná Hora 1960, s. 155, pozn. 42.

¹⁶² Hornické sídlíště se nacházelo se v zájmové sféře – v mílovém okruhu těchto měst. Písemnost zároveň ukazuje, že na konci roku 1289 nebylo ještě institována Hora jako město. JAN, Libor. C. d., s. 113.

¹⁶³ Pokud v této práci užívám výraz horník, horníci – mám na mysli báňské podnikatele, proto píšu na začátku slova malé písmeno. Mikuláš Dačický a Jan Kořínek používají výraz Horník ve smyslu Kutnohořan a proto píší na začátku velké písmeno.

¹⁶⁴ Orig. perg. lat. ve Státním archivu v Třeboni, Sedlec č. 11 – Reg. Boh. II, č. 2171.

¹⁶⁵ NUHLÍČEK, Josef. C. d., s. 162, pozn. 68, 69.

První symbolický obraz Kutné Hory

Tato pečeť se obvykle v odborné literatuře označuje jako „pečeť horská“ nebo „rychtářů a přísežných“ a její užití je doloženo mezi lety 1308 a 1357, kdy zřejmě o rok dříve, v souvislosti s korunovací na římského krále, Karel IV. vydal městu novou větší pečeť. Keith D. Lilley¹⁶⁶ považuje kulaté městské pečetě za ideální obrazy měst. Např. v Žaltářové mapě (Psalter map)¹⁶⁷ je Jeruzalém uprostřed světa a je zobrazen jako kruh s okružím. Uprostřed je rudý bod obklopený dvěma koncentrickými prstenci. Podle Lilleye¹⁶⁸ je tato kruhová forma obklopená okružím předobrazem i městských pečetí nebo jiných symbolických zobrazení středověkých měst, pro která je typickým znakem okruh hradeb. Lilley vidí souvislost mezi pečetěmi a zobrazováním měst v podobě kruhů (bez ohledu na jejich faktický půdorys) na středověkých mapách za jeden ze způsobů, jak vyjádřit vztah mezi mikrokosmem (městem) a makrokosmem. Horská pečeť se v době svého předpokládaného vzniku nevztahovala k hoře jako městu, neuplatnily se v jejím obraze žádné architektonické prvky, jako brány, hradby, věže, které se objevují na městských pečetích. Je možné říci, že horská pečeť jako obraz vypovídá o hoře jako právně vymezeném (chráněném) místě, kde se dobývá bohatství země a myslí na bohatství Království nebeského. To místo je pod ochranou pozemského panovníka, jenž vládne s Boží pomocí a z Boží vůle. A toto místo je podobně jako města vyměřeno a zakotveno na zemi i v kosmu.

Vydání horské pečetě by bylo možné spojit s tím, že v roce 1291 panovník v Hoře zřídil úřad urbureře. Akty vydání, vyhotovení a volby ikonografie pečetě pak musely být realizovány z podnětu a se souhlasem panovníka. Do určité míry vycházejí z dobových konvencí, ale odráží se v nich i snaha charakterizovat konkrétní místo a situaci. I když nejde výslovně o pečeť městskou, tak způsob provedení, tvar i ikonografie i následné užívání ji opravňují zařadit do skupiny městských pečetí. Obraz této pečetě je možné ve světle dobového křesťanského kulturního kontextu o symbolických vztazích mezi

¹⁶⁶ LILLEY Keith D. C. d., s. 21.

¹⁶⁷ Oboustranně malovaná kopie (14.2×9.5 cm) nezachované velké nástěnné mapy světa, kterou objednal pro westminsterské opatství Jindřich III., byla cca 1260 zařazena do *Knihy žalmů*. Je to jedna z nejstarších map s Jeruzalémem ve svém středu. British Library Additional Ms 28681, f.9 recto, Ms 28681, f.9 verso. Dostupný z WWW: <<http://www.bl.uk/onlinegallery/themes/mapsandviews/psaltermap.html>>; <<http://epress.anu.edu.au/journey/html/ch04s04.html>> (15. 3. 2010).

¹⁶⁸ LILLEY Keith. D. C. d., s. 15.

městskými pečetěmi a městy interpretovat jako ideální obraz Hory – města, ještě dříve než bylo město vystavěno. Takový obraz pak funguje jako jeden ze středověkých kulturních modelů města, ideální obraz města, předzvěst úmyslu vystavět Horu jako město.

Horská pečeť, jak Josef Nuhlíček¹⁶⁹ dokládá, se užívala podle potřeby zároveň na listinách týkajících se hory (mons), horníků (montanes) a horních záležitostí, ale i na listinách, kde se už místo nebo účastníci jednání uvádějí jako město (civitas) a měšťané (cives) nebo městská obec (universitas civium) nebo výrazem společenství (communitatis), který je možné vztáhnout jak k hoře tak městu.

Vycházím z jeho popisu pečetě na listině z roku 1308: Její průměr je 48 mm, opis pečetí: + S. IVDICIS. ET IURATORVM. IN. ChVTTA je ohraničen vně i uvnitř perlovcem. Ve vnitřním kruhovém poli pečetí o průměru 26 mm je na spodu umístěn protáhlý reliéfní erb českého krále¹⁷⁰ měřící na šířku 13 mm a na výšku 17 mm. Hořejší okraj erbu je rovný, boky jsou mírně vyklenuty a okrajová linka erbu mírně vystupuje. Vystupuje i dvojocasý lev zobrazený na štítě. Na levém rohu erbu ve středu pečetního pole je umístěn vpravo hledící helm kbelíkového tvaru s očním otvorem, jdoucím hluboko do stran. Erb je zdoben orlím křídlem, v jehož spodní části jsou dvě řady srdcových lístečků; v horní řadě devět lístků, v dolní osm. Lístky jsou drobné a podobají se listům lipovým, u některých se však jeví náznak trojlístku jetelového tvaru. Péra, křídla, jichž je celkem jedenáct, jsou jemně vykreslena a zasahují až do perlovce, postupně se však zmenšují. Po pravé straně erbu je havířské kladívko (mlátek). Po levé straně erbu je želízko (fímol, klín), jež mělo nasazovací slabé topůrko, za něž se želízko drželo při štípání rudy. Želízko má na vnitřní straně tupou čepel, na vnější straně delší ostrý klín¹⁷¹. Po pravé i levé straně štítu jsou zobrazeny jemně ryté rostliny s tenkými stonky a drobnými lístky a četnými čtyřplátkovými kvítky. Nuhlíček¹⁷² rostlinu určuje jako matečku mechovitou (*Moehringia muscosa* L.) a upozorňuje v té souvislosti na obdobně jemné rozviliny, avšak odlišného tvaru na brněnské pečetě, doložené k roku 1315 a nejstarší plzeňské pečetě z konce 13. století a na osobní pečetě kutnohorského měšťana Štěpána Pirknera (otisk na listině z roku 1324).

¹⁶⁹ NUHLÍČEK, Josef. C. d., s. 171.

¹⁷⁰ Nuhlíček upřesňuje, že se jedná o erb českého krále Václava II, jehož regálem hory v té době byly.

Tamtéž, s. 167.

¹⁷¹ Mlátek a želízko, obojí se označuje jako šlígle, byly pravděpodobně jediným znamením Kutné Hory na privilegiem nepotvrzeném městském znaku z doby Václava II. – k jeho existenci a podobě viz Tamtéž, s. 181 – 182.

¹⁷² Tamtéž, s. 162.

Pečetě vycházely z právního postavení korporací a jednotlivců a vyjadřovaly ve středověku hodnoty, jež se udržovaly v popředí dobového myšlení. V městských pečetích se často uplatnily přímo architektonické znaky města: městské opevnění nebo jeho brány, cimbuří. Představitelé města i celá obec tak symbolicky vyjadřovali svou pospolitost, rámec své moci a svého bezpečí. Pečetě měly funkci ověřovací a prokazovací a byly spojeny s listinami, tedy písemnou činností ve městě. Jejich vážnost a ochrana vyplývala z těchto důležitých funkcí. Pečetidla měla v městském společenství velký význam, dokládají to zvyky, jak se ukládala, kdo k nim měl přístup a za jakých podmínek a také důsledky jejich ztráty a zneužití. „Ztráta se pokládala za zločin a počítala se mezi „viny královské“.¹⁷³ Převážně měla pečetidla tvar kruhu, (výjimečně i štítu). Města nesměla pečeti kovem, ale pouze voskem. Používala se tedy pečetidla kovová (bronz, mosaz, ocel, stříbro, zlato) s rytým vystupujícím reliéfním obrazem (většinou jen po jedné straně). Pokud byla pečetidla z drahých kovů, tak je vyráběli zlatníci. V Kutné Hoře se dá předpokládat, že bylo pečetidlo stříbrné. Obvykle se však pečetidla do dnešní doby nedochovala a známe jen jejich otisky ve vosku (symbolický význam měla i jeho barva) zavěšené na listinách.

Jestliže ale opustím pole sfragistiky a budu pečeť interpretovat jako středověký obraz, tak mohu vyjít z předpokladu, že středověký člověk věřil tomu, že tvoří obrazy z toho, co už stvořil Bůh. V interpretaci obrazu má pak význam nejen obsah zobrazení, ale i použitý materiál, způsob jeho zpracování, jeho tvar i kompozice a samozřejmě každá figura obrazu a jejich vzájemné vztahy v obrazovém poli a v neposlední řadě i způsoby užívání obrazu. Horská pečeť má kruhový tvar a po jejím obvodu mezi dvěma kruhy z perlovce probíhá opis provedený v gotické majuskule.¹⁷⁴ Opis svým obsahem vyjadřuje právní význam pečeti a vymezuje obrazně i právně místo, na které se toto právo vztahuje jako Chuttu. Zároveň ale má v obraze pečeti i význam ochranného rámce. Písmo je ve středověku vnímáno jako posvátné, protože ho použil sám Bůh, když psal desky Zákona, je tedy jedním ze způsobů zjevení řádu světa, který stvořil. Perlovec a jiné geometrické, pravidelně se opakující, ornamenty jsou také vyjádřením řádu světa (jeho posvátné geometrie). Dohromady mají tedy opis a perlovcové kružnice obdobnou funkci jako

¹⁷³ HOFFMANN, František. C. d., s. 430.

¹⁷⁴ Některá písmena mají tvar unciální a příčná břevna jsou ukončena prohnutými úsečkami. Písmo kutnohorské pečeti má četné prvky známé z písma pečeti Starého Města pražského z roku 1287 a má navíc jako přežitek okrouhlý tvar majuskulního T se spirálovitě zakončeným dřikem. U kutnohorské pečeti je písmeno T dvojitý, jednak svislý dřik s příčným břevnem, ukončený prohnutými úsečkami, jednak starší tvar dřiku spirálově zatočený, rovněž s příčným břevnem. Avšak i tvary ostatních písmen A, C, D, E, T na kutnohorské pečeti patří spíše konci 13. století než začátku 14. století. NUHLÍČEK, Josef. C. d., s. 165.

ornamentální rámce např. v knižní a nástěnné malbě nebo v architektonické plastice, jsou zobrazením řádu a zároveň zabraňují pronikání chaosu a zla dovnitř pole (prostoru), který vymezují.

Znaky uvnitř kruhového pole pečeti jsou rozmístěny ve znamení kříže. Střed kříže je vyznačen královským helmem. Královské znaky vymezují vertikální osu a havířské osu horizontální. Toto rozmístění i v pečeti určuje, kde je „nahore“ a „dole“, „vpravo“ a „vlevo“ avšak bez morálního rozlišení významu stran.¹⁷⁵ V dolní části vnitřního pole (na zemi) je lev ve štítu a podél něho z každé strany rostlinné motivy a pracovní nástroje. V horní části (na nebi) je orlí křídlo. Pečeť se tak stává i vyjádřením ideální představy o tvaru a organizaci lidského sídla, o „zabezpečení života“ panovnickou mocí, jeho vojenskou silou, lidským dílem a Boží pomocí. Osy (směry) kompozice pečeti jsou pak vyjádřením nejen ochrany, ale i zakotvení místa na zemi i na nebi. Rovnocenné postavení rostlinných motivů, ve vnitřním poli pečeti, vedle znaků panovníka a havířů dává pečeti ve vztahu k místu a s ním spojenému společenství další konkrétní smysl. Botanické určení rostlinných motivů ve výtvarném umění té doby není, jak by se zdálo, libůstka badatele, ale má podstatný význam v interpretaci obrazu, protože rostliny jako jeden z prvků Bohem stvořeného světa už byly v této době zobrazovány s botanickou přesností, protože skrze svůj vzhled, vlastnosti, způsoby užití, ale i třeba zvuk jména, kterým byly v dané době a místě označovány, měly důležitý význam v poznávání a v symbolické interpretaci stvořeného světa. Středověký člověk nevnímal přírodu jako celek, ale jako součást stvořeného světa a skrze její jednotlivé prvky. „Po vzoru Písma představuje příroda knihu „napsanou rukou Boží“, jak říká Hugo od Svatého Viktora ve svém díle *De tribus diebus*. Je textem ve vlastním a nikoli přeneseném slova smyslu, textem, ke kterému se vztahují nástroje vlastní odbornému biblickému výkladu: biblické významy jsou současně i významy „knihy tvorstva“ a rozprava „o přírodě“ (*de natura rerum*) podřizuje stvořené bytosti všem možným symbolickým, alegorickým, morálním, typologickým výkladům, neboť ve svém celku představují, podle Petra Damianiho, „posvátný symbol (*sacramentum*) duchovní inteligence“ (*De naturis animalium*). Slovy Richarda od Svatého Viktora, „zkoumáme-li přírodu nebo nahlížíme-li do písma, vyjadřují jeden a týž význam, a to způsobem odpovídajícím a souhlasným.“¹⁷⁶

¹⁷⁵ V představě ideálního města ve středověku (a pak i faktického) „jsou prostor a hodnoty organizovány spíše než podle starověkého pravidla pravé a levé, podle principu horní, dolní, vnější a vnitřní, s příklonem k vertikálnosti a interiorizaci.“ LE GOFF, Jacques, *Středověká imaginace*, s. 203.

¹⁷⁶ GREGORY, Tulio. Příroda. In: LE GOFF, Jacques –SCHMITT, Jean-Claude. *Encyklopedie středověku*. Praha 2002, s. 552.

Mateřka mechovitá¹⁷⁷ patří k těm drobným, nenápadným a nenáročným kvítkům, které rostou ve spárách mezi kameny a obvykle unikají lidské pozornosti. Pokud vím, nespojuje se s ní nějaký konkrétní výklad, který by vycházel např. z jejího upotřebení v léčitelství apod. Právě pro svou drobnost, nenáročnost a nenápadnost, ale zároveň i krásu bílého květu, by mohla spolu s ostatními podobně nenápadnými, ale v detailu pak pozoruhodnými rostlinami, představovat „polní travu“ nebo „polní lilii“, o kterých se zmínil Ježíš v Kázání na hoře v ponaučení O zabezpečení života v Matoušově evangeliu, konkrétně ve verších 28, 29, 30 a které spolu s poukazem na život „ptactva nebeského“ použil jako podobenství Boží ochrany nad vším stvořeným ve snaze odvrátit pozornost lidí od shromažďování pozemských pokladů a obrátit ji k hledání pokladů nebeského Království: „nemůžete sloužit Bohu i majetku“.

... Podívejte se na polní lilie jak rostou: nepracují, nepředou – a pravím vám, ani Šalamoun ve své nádheře není oděn, jako jedna z nich. Jestliže tedy Bůh tak obléká polní travu, která tu dnes je a zítra bude hozena do pece, neobleče tím spíše vás, malověrní? Nemějte tedy starost a neříkejte: co budeme jíst? Co budeme pít? Co si budeme oblékat? Po tom všem se shánějí pohané. Váš nebeský Otec přece ví, že to všechno potřebujete. Hleďte především jeho království a spravedlnost, a všechno ostatní vám bude přidáno. Nedělejte si tedy starosti o zítřek; zítřek bude mít své starosti. Každý den má dost svého trápení.¹⁷⁸

Typologie fyzického a symbolického obrazu Kutné Hory

V souvislosti se zřízením úřadu horského urbureře v roce 1291 a nebo až kolem roku 1300 pro účely centrální státní mincovny bylo rozhodnuto o výstavbě objektu, který by sloužil jako sídlo horního úřadu a mincovny a zároveň i fungoval jako bezpečný sklad vytěžené rudy. Stavebníkem byl král Václav II. a zvolil formu hradu. Podle vejčitého půdorysu někteří badatelé¹⁷⁹ uvažují o založení objektu už v průběhu druhé poloviny 13.

¹⁷⁷ Trvalka s dřevnatým oddenkem. Lodyha je 5-20cm vysoká, nitkovitá, vidlancovitě větvená. Listy jsou 10-25 mm dl., na spodní straně úzce srostlé a jsou úzce čárkovité. Soukvetí je řídké, korunní plátky bílé a jsou delší než kalich. Stanoviště: Vápencové skály. Do ČR zavlečený druh. Viz <http://botanika.unas.cz/dok/atlas.htm> (27. 3. 2010).

¹⁷⁸ Mt 6: 19-34.

¹⁷⁹ Např. MUŠKA (1900, 14) DURDÍK (2001, 2003, LÍBAL (1948, 1984, 2001), MUK – LANCINGER (1985), KUČA 1998, 289), ŠTROBLOVÁ - ALTOVÁ (2000, 10, 306).

století, nejspíše kolem roku 1290, jiní soudí, že vznikl jako účelová novostavba mincovny kolem roku 1300.¹⁸⁰ Doba vzniku není doložena písemnými prameny a není jí možné ani více upřesnit stavebně-historickým průzkumem. Potřeba bezpečného místa k uložení vytěžené rudy v Kutné Hoře rostla zároveň se stoupajícími výnosy těžby a byla akutní, protože jinak by bylo zapotřebí vytěženou rudu odvážet každý den do Prahy. Zajištění místa, stavebního materiálu a pracovních sil a příprava základů v poddolovaném terénu - to byly jistě záležitosti dlouhodobého charakteru. Těžko by se taková stavba realizovala v rozpětí několika málo let v souvislosti s mincovní reformou v roce 1300, proto i úvaha o rozestavěnosti objektu a prozatímním užívání už v devadesátých letech podle mého soudu přichází stále v úvahu. Přeorganizování prostorů v přízemí všech křídel a jejich předpokládané radiální uspořádání do středu vnitřního nádvoří by pak mohlo být krátkodobou záležitostí po rozhodnutí krále vytvořit zde centrální státní mincovnu. L. Jan odmítá předchozí existenci hradu a tvrdí (a odvolává se na E. Lemingera, 1921), že opevněný dvůr určený výhradně k zajištění výroby mince je účelová novostavba projektovaná italskými specialisty, kteří byli přizváni k zavedení ražby mince v roce 1300.¹⁸¹ Neřeší otázku, kdo dvůr stavěl. Oddělit v této době od sebe projekt a realizaci stavby však není možné, protože nebyly v praxi zavedeny způsoby, jak zprostředkovat představu projektanta realizátorům stavby bez toho, aby byli v osobním kontaktu. V této době se ještě nestavělo podle kresebně rozpracovaných plánů na pergamenu nebo na papíře. Stavby se vytyčovaly přímo v terénu a spolupráce autora koncepce a vedoucího týmu (huti), který ji uskutečňoval, musela být osobní a určitě ne jednorázová. Vlašský dvůr (jak byl tento objekt o něco později nazýván)¹⁸² je nejstarší do určité míry zachovaná monumentální kamenná stavba v prostoru budoucího města. Po drasticky provedené restauraci, respektive konverzi, v letech 1883 – 1906 pod vedením Ludvíka Láblera, je zřejmé, že z celé stavby se zachovala pouze obvodová hradba vymežující dodnes zřejmý oblý tvar hradu. V severovýchodní části je fragmentárně zachovaná vstupní čtverhranná věž a podél ní se z obou stran zachovaly v přízemí části původního zdiva. Interpretovat paměť uloženou v této stavbě je možné spíše z pohledu 19. století, nikoli však pro období vrcholného a pozdního středověku. Pro dobu kolem roku 1300 je možné uvažovat pouze o

¹⁸⁰ SEDLÁČEK (1900, 257), MATĚJKOVÁ (1963, 10), HÁSKOVÁ (1983), DURDÍK (1999, 602), JAN (2006, 139), ZÁRUBA (2008, 235)

¹⁸¹ Formou nešlo o městský hrad, jak tvrdí DURDÍK, Tomáš. *Encyklopedie českých hradů*, Praha 2001, s. 314, ale o opevněný dvůr určený výhradně k zajištění výroby mince (LEMINGER, Emanuel. *Královská mincovna*, Kutná Hora 1921, s. 48-49. V prvotní fázi Vlašského dvora nebyla ani zohledněna rezidenční funkce. JAN, Libor. C. d., s. 139.

¹⁸² O zavedení tohoto názvu viz ZÁRUBA, František. Vlašský dvůr. In: *Casteologica Bohemica II*. Praha 2008, s. 223 – 286.

tom, že objekt existoval a byl založen jako hradní stavba s parkánem. Dispozice i zasazení stavby do terénu bylo plně podřízeno požadavkům obrany a místo bylo jistě předem vybráno, objekt důkladně předem koncipován, vytýčen a staticky zakotven v poddolovaném terénu. Směrem k východu stavba sledovala křivku údolní hrany, aby se využilo situace, že z údolí od řeky byl po strmém svahu nesnadný přístup. Tato křivka určila i tvar půdorysu, téměř zrcadlově se opakuje v linii stavby směrem k městu. Zda byl jako u většiny jiných hradů té doby vnitřní prostor rozčleněn na několik opevněných částí, dnes není možné říci. Král jako stavebník musel zajistit vypracování koncepce, přísun materiálu i specializované pracovní síly. Václav II. neměl vlastní stavební huť, ale v místech, kde se uplatnil jako stavebník využíval nejbližší huť klášterů, které zakládal nebo podporoval. Dodnes patrné pozůstatky tzv. šmiten (*fabrica monetaria*) s erby jednotlivých měst, kde se razily mince před sjednocením měny v roce 1300 jsou redukcí a volnou rekonstrukcí stavu, který zde byl zjištěn a fotograficky zaznamenán v roce 1883. Poté byly tyto části stavby zbořeny a postaveny pak znovu tak, že byly sekundárně využity původní kamenné bloky a architektonické prvky a znaky měst, nově instalovány (nikoli však funkčně využívány) v plné stěně obrácené do nádvoří. Ovšem jak byly tyto šmitny uspořádány před rokem 1400 a kolik jich bylo, nevíme. A proto podle mne není ani možné je spolu se znaky měst považovat za doklad sjednocení výroby mince do jednoho objektu.¹⁸³ Nicméně to byla stavba, která měla pro vznik Kutné Hory jako města důležitý prostorový, politický a symbolický význam a navzdory své okrajové poloze se stala podle mého mínění na jihovýchodě krajním bodem městské osy *decumanus*. Ukazuje cestu slunce, v kutnohorské konkrétní situaci od jihovýchodu k severozápadu, protíná kněžiště kostela sv. Jakuba a nad celým městem míří ke kostelu Všech svatých na cestě ke Kolínu.

¹⁸³ Kromě reálné existence šmiten s erby jednotlivých měst a jejich připomínek v písemnostech ze 14. století v podstatě chybějí prameny, které by uváděly jasně jeden z nejdůležitějších bodů mincovní reformy Václava II., totiž centralizaci výroby mince do jednoho objektu v Kutné Hoře. JAN, Libor. C. d., s. 137.

Obraz města Kutné Hory ve světle horního zákoníku krále Václava II.

Ius regale montanorum

Rozmach dolování v kutnohorském revíru a neochota Jihlavských dít do Hory k dispozici úplné znění jihlavského práva¹⁸⁴ vyvolala v roce 1300 potřebu vydání horního zákoníku – *Ius regale montanorum*¹⁸⁵ – pro všechny horníky v království českém a Kutnou Horu zvláště. L. Jan¹⁸⁶ upřesňuje vznik zákoníku do doby po Václavově polské korunovaci a nedává ho do přímé časové souvislosti s mincovní reformou, ale datuje v rozmezí let 1300 až 1305. Redaktorem zákoníku je podle něj muž znalý římského a kanonického práva. Uvádí v té souvislosti jméno mistra Gozza (Gocia), profesora obojího práva, kterého měl podle Zbraslavské kroniky povolát Václav II. z italského Orvieta, ale uvádí, že zřetelné důkazy o tom chybějí. Dále L. Jan uvádí, že nejsou ani bližší důkazy o přímé králově účasti na znění zákoníku, i když je možné o ní uvažovat. Podobně L. Jan uvažuje i o možné, ale nedoložené, účasti komise kutnohorských odborníků.

Ius regale montanorum potvrzuje Horu jako město výslovným vyjádřením: „Ale poněvadž hora v Kutně před jinými horami stříbronosnými kvůli své vznešenosti mezi mnohými městy se těší přednostem¹⁸⁷ nebo „Omnis decor cuiusque civitatis precipue in his tribus consistit, ut sit populosa, aedificiis decorata, foederumque tenacissima,¹⁸⁸ tak je možné říci, že panovník jako jeho vydavatel zákoníku je zároveň i jejím zakladatelem.

Užití původně antického pojmu *civitas* prošlo v raném a vrcholném středověku složitým vývojem.¹⁸⁹ V českých zemích se nejdříve užíval pro označení biskupského sídla, pak i center hradske správy, tedy ve smyslu hrad nebo hradský obvod a posléze pro město, které kolem hradu vznikalo. Kolem poloviny 13. století se začíná v písemnostech rozlišovat *civitas* – město, od hradu – *castrum*. V roce 1281 se poprvé (a výjimečně) zúčastnili zemského sněmu vedle pánů a rytířů také měšťané – *cives munitarum civitatum*,¹⁹⁰ tedy měšťané opevněných měst (byli to zástupci měst královských). O něco později je z písemností zřejmé, že *civitas* – města tvořila vyhraněná společenská seskupení,

¹⁸⁴ NUHLÍČEK, Josef. C. d., s. 156-157, pozn. 50.

¹⁸⁵ K *Ius regale montanorum* viz tamtéž, s. 159-160. Přehled literatury k tématu v pozn. 288. Zákoník cituji dle českého překladu Petra Přespole z roku 1460, který k vydání připravil BÍLEK, Jaroslav. *Ius regale montanorum aneb právo královské horníkov.* Kutná Hora 2000.

¹⁸⁶ JAN, Libor. C. d., s. 159.

¹⁸⁷ *Ius regale montanorum* § 17, kap. 6, I. kn.

¹⁸⁸ CIB I, s. 284.

¹⁸⁹ KEJŘ, Jiří, *Vznik městského zřízení v českých zemích*, Praha 1998, s. 87- 95.

¹⁹⁰ FRB II, s. 353.

kteřá získařala i určité výsadní postavení a městské svobody.¹⁹¹ Jakmile mají města městská práva a svobody, tak je důsledně pro jejich označení užíváno termínu *civitas* a ten ztrácí své starší významy (s výjimkou vazby označující biskupské sídlo: *civitas et diocesis*).

Výklad Václavova horního zákoníku umožňuje Kutnou Horu definovat jako město nejen kvůli pojmům *civitas* a *cives*, ale i proto, že dářá právní vybavení společenství v daném místě a stanovuje i podmínky prostorového chování. V § 1, kapitoly III, 2. knihy se píše: „Každá hora na dědictví neb dědině, na níž byla by naměřena, bez odporosti čižkolivěk šestnácte městišť horským právem drží a tolikěž prostranstvie ku panství jich dobytka, jakoby mohl jeden člověk lučištěm jednu dostřeliti a nad to z hájuov a lesuov téhož dědictví, v němž hora měří se, ta všecka drva darmo horníci beřte, kterýchž toliko v dole bylo by potřebie.“ Výměřa hory je stanovena v úvodu II. kapitoly, 2. knihy: měří sedm lánů „napřieo“ a půl čtvřtého lánu „na straně ležaté“, každý lán má sedm měř (lachter), tedy láter. Pokud bychom vycházeli ze zjištěné mířy látra (dumplochu) 2, 25 m, tak by plocha hory byla 124 m². Hora měla být měřena urbureřem za přítomnosti přisežných měst i hory (*aliquibus iuratis civitatum et montis*). „Od rumpálu bylo naměřeno na každou stranu půlčtvřta lánu, pak jeden lán pro krále, jeden pro město, a jeden panský.“ Ve 13. století se důlní lány vyměřovaly¹⁹² tzv. látrovou tyčí, kterou přechovářali u sebe důlní měřiči (perkmistři a horní přisežní z příslušného revířu). Látro (nebo také dumploch), byla speciální hornická mířa, která se lišila podle revířu a proměňovala v čase, pohybořala se v rozpětí 2-2,4 m. Přinesli je s sebou němečtí kolonisté, kteří přišli ve třicátých letech 13. století do jihlavského revířu. Kromě znalosti dobývání a zpracování stříbrné rudy přispěli i vlastními vyměřovacími metodami a mířami a váhami. Délková hornická mířa byla zpočátku označovaná jako sáh (Klafter), ale velmi brzy a pak už trvale jako látro (Lachter). Byla užívána v jihlavském horním právu a převzal ji i Václavův horní zákoník. Délka látra není doložena nějakým zachovaným měřidlem (tyčí nebo provazcem), ale

¹⁹¹ Pevně organizovaná města jsou reprezentací měšťanstva jako společenského stavu. „Měšťanstvo vystupuje jako sebevědomý subjekt, který z vlastní iniciativy a zodpovědnosti sám spoluvytváří své místo. takové sebevědomí rozhodně přispívá k stavovskému vyhranění měšťanstva, a to i za okolností, že ještě netvoří stav v ústavním smyslu, který by se legitimně podílel na státní moci. [...] Sám princip městské svobody je znakem vydělení měšťanstva z masy poddanského obyřatelstva a zárukou jeho samostatného postavení mezi šlechtou a duchovenstvem na jedné straně a vesnickými poddanými na druhé. S tím pak souvisí opětovně probířaná korporativní povaha městské obce, která vystupuje jako protějšek k pánu města. Obě tyto složky, svoboda a přímý vztah k pánu města, činí obyřatele města měšťanem ve statutárním, právním smyslu. KEJŘ, Jiří. C. d., s. 74 -76.

¹⁹² Hornické mířy a měřeni zpracováno podle textů Ladislava JANGLA, Příčiny použití různých délkových měř v našem hornictví, dostupný z WWW: <http://slon.diamo.cz/hpvt/2004/T/T07_Jangl.htm> a Jaroslava JANGLA, Výzkum starých hornických měř, dostupný z WWW: <<http://www.mining.cz/TEXTY/Metrolog/Miry.htm>> (20. 3. 2010).

pravděpodobně se příliš nelišila od délky kutnohorských láter, jak jsou doložena ze 16. století.¹⁹³ Je možné předpokládat, že délka látra (dumplochu) se jen málo lišila v rozsahu revírů Jihlavska, Německobrodsko a Kutnohorska, které byly personálně podnikatelsky propojené. Pro správné pochopení hornických délkových měr je nutné zdůraznit rozdíly mezi sáhem a látrem (dumplochem). Sáh byla délková míra používaná běžně v obecném životě, představovala délku, kterou obsáhl průměrně vzrostlý dospělý muž, když rozpažil. Sáh se dělil se duodecimálně, tj. na tři lokty nebo šest stop, stopa na dvanáct palců (coulů), palec na dvanáct čárek a jen výjimečně čárka na dvanáct bodů. Látro (dumploch) je výška, kam dosáhl průměrně vzrostlý dospělý muž, když zvedl paži nad hlavu. Zemský měřič Šimon Podolský z Podolí¹⁹⁴ ve své práci jasně vysvětluje rozdíl mezi sáhem a látrem: „Sáh, co člověk prostřednie postavy vysáhnout může, ale tři loket zdýlí jest jistá míra jeho. Látro jest míra na dýl čtyř loket zdýlí, také odtud vzatá, co člověk od země nad sebe rukou vysáhnouti může. Stálost míry v daném místě a době garantovali těžaři – podnikatelé, v jejichž zájmu měření probíhalo.¹⁹⁵ Jihlavské právo uvádí velikost důlních děl v látrech, délka byla stanovena na sedm lánů (49 láter) a šířka tři a půl lánu do nadloží a jeden lán do podloží, celkem tedy 28, 5 látra. Stejně rozměry jsou stanoveny i Václavovým horním právem.¹⁹⁶ Václavův zákoník tak umožňuje nové chování v prostoru, které je spojeno s další vlnou kolonizace českých zemí ve 13. století. J. Klápště¹⁹⁷ uvádí, že právě tato nová kvalita prostorového uspořádání obývaného areálu je spojena s nástupem městského práva a vznikem městské společnosti. Německá kolonizace 13. století zprostředkovala českým zemím s upřesněním právních vztahů i nové metody, jak vyměřovat pozemky a vytvářet tak prostorovou strukturu, jejíž základem jsou pevně stanovené díly. Příkazat rozměrování městišť bylo v moci zakladatele města. Le Goff¹⁹⁸ upozorňuje na řadu zejména francouzských a německých sociologických studií města už z padesátých a šedesátých let 20. století, ve kterých je zdůrazněno, že středověký urbanismus je výraz a zároveň i prostředek městské moci a jejích držitelů.

¹⁹³ Při báňkohistorických výzkumech kutnohorského revíru měl J. Bílek možnost prověřit délku dumplochu, užitého v relaci o kutnohorských dolech z roku 1615 a zjistil, že při srovnání skutečné hloubky Panské šachty na Kaňku u Kutné Hory s její hloubkou vyjádřenou dumplochy, stejně jako kunterského překopu s délkou proměřenou po jeho novém otevření v poslední době, vychází délka dumplochu zhruba na 2,25 m.

¹⁹⁴ PODOLSKÝ Z PODOLÍ, Simeon. *Knížka o měřách zemských*, jako rukopis sepsaná roku 1617, tiskem vydaná Samuelem Globicem z Bučina roku 1683 v Praze. Viz SEDLÁČEK, Augustin. *Paměti a doklady o staročeských mírách a váhách*, Praha 1923, č. 349, 334.

¹⁹⁵ Ve 13. až 16. století se v dolech měřilo s přesností na osminu lokte, tzn. 35 mm, později s přesností 25 mm. Měřilo se obvykle na celá látra, nejvýše na stopy; jen v nejnútnejších případech se používaly menší délkové jednotky, palce.

¹⁹⁶ *Ius regale montanorum*, v 2. knize, ve II. kapitole.

¹⁹⁷ KLÁPŠTĚ, Jan. *Proměna českých zemí ve středověku*, Praha 2005, s. 362.

¹⁹⁸ LE GOFF, Jacques, *Středověká imaginace*, s. 311, pozn. 46, 47.

„Jeden definiční přístup k městu¹⁹⁹ vychází z důrazu na městské zřízení a termín „město“ váže na evropskou zkušenost a naše povědomí o evropském historickém městě. Hovořili bychom potom o městech, máme na mysli ty sídlištní útvary, jež při snaze o jednoznačnou klasifikaci můžeme označit jako města lokační nebo jako města institucionální. Právní vybavení městských komunit je první zásadně důležitý městský znak. Někdy jednorázový akt, jinde měl obrysy méně vyhraněné, někde byl a zůstal jasně zachycen psaným dokumentem, jinde ostrý právní předěl chyběl.“²⁰⁰ V souvislosti s počátky Kutné Hory se často s lítostí poznamenává, že to není město institucionálně založené, že chybí zakládací listina. „Za zakládací privilegium je možné prohlásit jen takové, v němž se povoluje, resp. přikazuje, založit dosud neexistující město nebo povýšit na město lokalitu nižšího stupně, jako je ves nebo trh. [...] nejsou zakládacími listinami takové, které třeba jako první zpravují o vzniku nebo výstavbě města, ale neobsahují přímé vyjádření o změně právního postavení. [...] Často se setkáváme se snahou hledat zakládací listiny, které by měly být jakési *necessarium* v právních dějinách měst., nebo opětovné konstatování, že podobné privilegium není zachováno. Především je nutno počítat ne snad toliko se ztrátami jako se skutečností, že zakládací písemná privilegia většinou vůbec nebyla vydána, jak to bylo místy možno prokázat diplomaticky. Lze obecně říci, že zakládací privilegia nebyla pravidlem, nýbrž výjimkou. Ve většině případů musíme počítat s prostými ústními akty.“²⁰¹ Zda-li k takovému ústnímu aktu v souvislosti s Kutnou Horou došlo není známo avšak horní zákoník *Ius regale montanorum* vydaný Václavem II. k roku 1300 plně postačuje k definování Hory jako města. Podle *Ius regale montanorum*²⁰² považuje sféru horních děl, zjevně na území jakéhokoli držitele půdy, za příslušenství královské komory a vyslovuje nárok na regální právo v horenské oblasti.²⁰³ Jak uvádí J. Kejř,²⁰⁴ založení města mělo právní povahu, takové postavení mohl udělit jen ten, kdo je mohl právně zaručit – v tomto případě tedy panovník.

Ve Václavově horním zákoníku jsou Kutné Hoře přiznána práva srovnatelná s právy starších královských měst, zvláštní poukaz je kladen na městské svobody Kutné Hory: „cum mons in Chutna prae ceteris montibus argentifodii propter suam excellenciam

¹⁹⁹ Druhý definiční přístup spojuje termín „město“ s velmi obecně chápaným urbanizačním procesem a zachází s ním v širokém časovém a územním rozpětí. V české poznávací tradici není takové pojetí obvyklé – obecné pojetí města asijská, africká a americká předindustriální centra výroby a směny. KLÁPŠTĚ, Jan. C. d., s. 362.

²⁰⁰ Tamtéž, s. 362.

²⁰¹ KEJŘ, Jiří. C. d., s. 132-133, pozn. 145-148.

²⁰² *Ius regale montanorum* §14, 2. kap., II. kn.

²⁰³ JAN, Libor. C. d., s. 156.

²⁰⁴ KEJŘ, Jiří. C. d., s. 119.

in multis praeerogativa gaudeat civitatum (CIB I, s. 284), i když v době vydání zákoníku ještě neměla úplné právní postavení měst a nabyla ho teprve o několik let později. Kutnou Horu je možné pokládat za výslovně právně potvrzené město od roku 1307 (privilegium Jindřicha Korutanského) a za dovršení tohoto procesu lze považovat královské privilegium Jana Lucemburského z roku 1329. Přijímání plných městských institucí trvalo v Kutné Hoře několik desetiletí.²⁰⁵

Sedlecký klášter

Vzhledem k tomu, že zájem o prostor budoucí Kutné Hory byl jasně určen nálezem stříbrné rudy na pozemcích sedleckého kláštera za Přemysla Otakara II. (mnozí se zabývají otázkou, že to bylo už dříve), tak se toto místo stalo předmětem zájmu panovníka. Panovník byl majitelem horního regálu a podíly z výnosů těžby a po roce 1300 i z provozu mincovny byly hlavním zdrojem příjmů královské pokladny. Stříbrná ruda byla objevena na pozemcích sedleckého kláštera, který byl založen v roce 1142 šlechtickým fundátorem Miroslavem. Takže je třeba uvažovat, jak mohla probíhat dohoda mezi panovníkem a sedleckým klášterem v době, kdy rodina původního fundátora již po meči vymřela a panovník mohl zastávat roli fundátora²⁰⁶ nebo měl i jiné možnosti, buď klášterní statky vyvlastnit²⁰⁷ a nebo se s klášterem domluvit na náhradě. Jak uvádí J. Žemlička: „Václav II. se na smrtelné posteli náhle a pro mnohé nečekaně snažil odčinit *křivdy a bezprávy*, která způsobil během své více než dvacetileté vlády klášterům a vůbec církevním institucím, když při zakládání měst i jiných příležitostech odnímal či násilně směňoval jejich majetky bez včasných hodnotových náhrad.“²⁰⁸ Z písemných pramenů i velkorysé stavební aktivity sedleckého kláštera po nástupu opata Heidenreicha je zřejmé, že klášter nebyl a necítil se poškozený. Nevystupoval však jako majitel pozemků, na

²⁰⁵ Tamtéž, s. 94, pozn. 268, 269, 270.

²⁰⁶ Jakmile vymřel po meči rod zakladatele kláštera, Miroslava, přešly jeho majetky sedleckému klášteru (podle ustanovení Miroslava odkazu) a zakladatelské právo ke klášteru přešlo na českého panovníka. Sedlecký klášter se brzy po svém vzniku stal zeměpanskou fundací. ČECHURA, Jaroslav. Dvě studie k sociálně ekonomickému vývoji klášterního velkostatku v předhusitských Čechách, *Sborník Národního muzea*, řada A – historická, 1998, sv. XLII, s. 11.

²⁰⁷ Podle (§14, 2. kapitola II. knihy.) *Ius regale montanorum* se považuje sféra horních děl, zjevně na území jakéhokoli držitele půdy, za příslušenství královské komory a vyslovuje se nárok na regální právo v horenské oblasti. JAN, Libor. C. d., s. 156.

²⁰⁸ ŽEMLIČKA, Josef. Rituál přísahy a koruna Václavova II. In: BOBKOVÁ, Lenka - HOLÁ, Mlada (eds.). *Lesk královského majestátu*. Praha 2005, s. 36.

kterých se těžilo a vztahy mezi klášteřem a panovníkem nebyly konfliktní. Klášteř byl bohatý a sám Václav byl jeho věřitelem.

Na základě struktury cisterciáckého řádu náležel sedlecký klášteř k jedné filiační linii²⁰⁹ v síti všech řádových klášteřů v rámci křesťanského světa, které udržovaly pravidelný kontakt s klášteřem Cîteaux na území francouzského království. Klášteř však zároveň sloužil i svému fundátorovi, tedy v tomto případě panovníkovi. Vztahy mezi panovníky a sedleckými cisterciáky byly až do vypálení klášteřa husity v dubnu roku 1421 velmi dobré. Cisterciácké klášteře neměly zpočátku zájem na vykonávání správy farností. Řádové předpisy nedovolovaly přijímat donace v podobě beneficí, desátků apod.,²¹⁰ ale v průběhu 12. až 14. století změnilo klášteře, zejména ty odlehlejší od řádového centra v Cîteaux, své chování a jejich izolacionistická hradba se rozpadala, přizpůsobily se hospodářským a společenským změnám. Ve 13. století probíhala druhá vlna christianizace českých zemí a došlo k vytváření farností, k jejich správním vymezení a doladění funkčnosti. V té době docházelo také k tzv. „sběhu“ k Hoře, to znamená koncentraci velkého množství lidí v prostoru nálezů stříbrné rudy. Bylo to většinou na pozemcích sedleckého klášteřa, který z toho ale neměl v té době žádný prospěch. V době „sběhu k hoře“ byl sedlecký klášteř jedinou církevní institucí v tomto místě. Na tom cisterciáci založili i své další působení a uplatňovali je skrze patronátní právo k horským svatyním. Klášteř usiloval o získání patronátního práva k horským kaplím a o vytvoření farní správy, kterou vykonával prostřednictvím malínské fary. Existenci farnosti „s nespočetným množstvím lidu z různých zemí“ je možné doložit *ante quem* rokem 1324 díky listině vydané 25. března 1324²¹¹ kapitolou kostela Pražského na žádost malínského faráře Mistra Oldřicha z Paběnic.²¹² Oldřich žádal, aby důchody z dřevěných (pro nejistotu trvání stříbrných dolů) kutnohorských kaplí byly trvale přikázány špitálu klášteřa sedleckého a odkazuje se na dobu svého předchůdce Jana, faráře v Malíně, kdy se tyto kaple budovaly a důchody z nich byly využívány i k jiným účelům. Patronátní právo znamenalo pro klášteř

²⁰⁹ Mateřským klášteřem byl pro Sedlec klášteř Valdsasy (1133), navazující v této větvi na klášteř Volkenrode (1131) a klášteř Kamp (1123). Sít' pak dotvářely další větve sesterských klášteřů. CHARVÁTOVÁ, Kateřina. C. d., s. 75.

²¹⁰ KUTHAN, Jiří. *Počátky a rozmach gotické architektury v Čechách*. Praha 1983, s. 11, pozn. 4.

²¹¹ Cituji podle: JAN, Libor. C. d., s. 155, pozn. 274. „cum iam dudum uiuente adhuc Johanne, quondam predecessore suo, plebano ibidem in Malyn, in loco, qui nunc Chutna vocatur vulgariter, infra parochie ipsius limites argentifodine fuissent exorte, propter hominum de diuersis partibus ad locum ipsum confluencium innumerositatem oportuit aliquas ibidem pro ministrandis hominibus ipsis sacramentis ecclesiasticis et diuinis peragendis officias ligneas edificari capellas.“

²¹² Scholastik pražské katedrální kapituly a pozdější sedlecký opat, člen nejužšího intelektuálního okruhu Václava II. – v roce 1302 byl Václavovým poslem k papeži Bonifácovi VIII. NUHLÍČEK, Josef. C. d., s. 189, pozn. 89.

jisté zisky, jednorázové poplatky, pravidelné dávky a dary za církevní služby směřovaly na malínskou faru, resp. plynuly klášteru.

V sedmdesátých letech 13. století bylo hospodářství kláštera v krizi, kterou dovršil vpád Braniborů do Čech. V roce 1281 žádal sedlecký opat generální kapitolu v Cîteaux o povolení konvent na tři roky rozptýlit. Autor Zbraslavské kroniky Petr Žitavský vysloveně uvádí, že se stavby kláštera zřítily a klášter fungoval jako prostý dvorec, ve kterém žily jen tři nebo čtyři osoby. Poté, co se stal v roce 1282 opatem Heidenreich, tak klášter získal bohatství i vliv ve svém okolí, aniž by např. v roce 1289 zasahoval do kompetenčního sporu měst Kolína a Čáslavi o dohled nad místem těžby. Písemné prameny také dokládají, že klášter zajišťoval za úplatu služby obyvatelům Hory, zřizoval mlýny, pekárny a lázně. V listině z 23. března 1291, vydané v Opavě, král Václav osvobodil domy, mlýny, pekárny a lázně ležící uvnitř hranic stříbrných hor²¹³ a platící úroky klášteru sedleckému od dávek ukládaných urbureři, rychtáři a správci hor.²¹⁴

Heidenreichovo jméno se objevuje poprvé ve Zbraslavské kronice v souvislosti s jeho nástupem do opatského úřadu v Sedlci. Dále, jak K. Charvátová uvádí, je jeho jméno v kronice často zmiňováno, přesto zatím není známo jakého byl původu,²¹⁵ zda měšťanského nebo šlechtického a odkud pocházel, kdy vstoupil do cisterciáckého řádu, jaké bylo jeho předchozí vzdělání a praxe a v jakém klášteře pobýval než se stal sedleckým opatem. K. Charvátová upřesňuje datum a místo jeho zvolení opatem. Bylo to 24. února 1282 v oseckém klášteře.²¹⁶ Podle Zbraslavské kroniky složil Heidenreich svůj opatský úřad v roce 1320, tři měsíce před svou smrtí. Zemřel ve věku 75 – 80 let.²¹⁷ Sedleckým opatem se tedy stal ve svých 37 nebo až 42 letech a byl jím až do roku 1320. Domnívám se, že mohl být králem pověřen funkcí lokátora města, že to mohla být určitá kompenzace za ztrátu pozemků, které připadly králi jako majiteli regálu. Klášter za opata Heidenreicha zakládal dvě vesnice v lese Boru při ústí říčky Doubravy do Labe, ves Sv. Kateřina a ves Sv. Mikuláš. Obě tyto vsi jsou pozoruhodné z hlediska prostorové organizace – koncepce

²¹³ ...infra limites argentifodinarum seu moncium nostrorum...

²¹⁴ RBM II, č. 1538, s. 663.

²¹⁵ Hynková se domnívá, že pocházel z Porýní. Viz HYNKOVÁ, Jana. Heidenreich Sedlecký. In: *900 let cisterciáckého řádu*. Sborník z konference konané 28. – 29. 9. 1998 v Břevnovském klášteře v Praze, Praha 200, s. 135, 155. Charvátová podle těsných Heidenreichových kontaktů s cisterciáckými opaty Dětfichem Valdsaským a Konrádem Zbraslavským, kteří pocházeli z Durynska, uvažuje, že z Durynska přišel i Heidenreich. Viz CHARVÁTOVÁ, Kateřina. C. d., s. 76.

²¹⁶ Tamtéž, s. 73.

²¹⁷ Tamtéž, s. 84.

svého vyměření. Jak podotýká J. Kuthan sedlečtí cisterciáci se soustředili „na kvalitativní přeměny v sídelní sféře.“²¹⁸

Zakladatelem města na místě hory byl jistě panovník – majitel horního regálu. Novým rozvržením nebo reorganizací staršího sídelního prostoru mohl pověřit lokátora. Taková reorganizace, v podstatě vysazení Hory jako města byla náročnou podnikatelskou akcí, lokátor by do toho musel vložit své vlastní finanční prostředky. Jejich návrat by mu zaručovala lokační smlouva, která by mu zaručovala podíl na platech plynoucích z města a nebo by mu mohla být udělena výnosná funkce rychtáře a přiznány i různé další výsady. „Důchody lokátora byly zaručeny různými způsoby, nejčastěji mu byla povolena krčma, mlýn a přikázán podíl (obvykle třetinový) na soudních pokutách [...] měst, u nichž bylo takto určeno právo lokátora, bylo ve skutečnosti jen málo.“²¹⁹ Písemné prameny však v Kutné Hoře nepotvrzují přímo ani nepřímě působení lokátora, i když v Hoře, v Kolíně nebo Čáslavi se jistě v té době dala nalézt osobnost, která by k tomu měla dostatek prostředků i schopností. Jako lokátor Havelského města v Praze ve čtyřicátých letech 13. století se uplatnil báňský podnikatel a mincmistr²²⁰ Eberhard, který jako lokátor snad působil i v Kolíně a pak zakládal i další města a vesnice.²²¹ Jak uvádí J. Kejř²²² lokace města byla náročná, složitá i riskantní obchodní transakce, vyplývaly z ní i právní závazky. Funkce lokátora města nebyla stavovsky vymezená, protože závisela na schopnostech a majetkových předpokladech, lokátor mohl být šlechtic, duchovní i měšťan. Zavedené zvyklosti tedy dovolují pověřit řeholníka – opata funkcí lokátora. Úvahu, že by to mohl být v Kutné Hoře právě on opírám jednak o prokazatelně těsný vztah mezi Václavem a Heidenreichem, který mohl vést ke králově snaze klášteru nahradit tímto způsobem ztrátu pozemků, což by podle práva ani dělat nemusel. Jistě také mezi nimi panovala přátelská důvěra, jak se potvrzovalo při narození Václavových dětí, kdy opat byl jejich kmotrem i při opatově účasti u královny smrtelné postele. Heidenreich byl zřejmě i do funkce opata vybrán kvůli svým organizačním a hospodářským zkušenostem a schopnostem a měl po svém nástupu do funkce v těchto oblastech výrazný úspěch. Klášter také mohl zajistit kvalifikované pracovní síly – stavební huť a v ní schopné stavitele, tesaře, kováře, zedníky

²¹⁸ KUTHAN, Jiří. C. d., s. 12.

²¹⁹ KEJŘ, Jiří. C. d., s. 130.

²²⁰ Mincmistrovský úřad byl v době před mincovní reformou pronajímán zpravidla na dobu jednoho roku zvláště v Čechách a zvláště na Moravě jednotlivcům nebo konsorciím několika osob. Pronajímali se společně s výnosnými rychtami královských měst nebo též s urbou. JAN, Libor, *Václav II. a struktury panovnícké moci*, Brno 2006, 100, 109.

²²¹ HOFFMANN, František. C. d., s. 55, 257, 292.

²²² KEJŘ, Jiří. C. d., s. 24 – 125 s odkazy na další autory.

a kameníky. Mohl mít na svých pozemcích i kamenolom a tedy přístup ke stavebnímu materiálu.

Termín *locare – locatio* měl obecně smysl přidělení či dání místa k usazení, ale také mohl mít právní význam ve smyslu propachtování či pronájmu, sám o sobě však tento pojem neznamená založení města, i když se uvádí většinou právě ve spojení s městy. Pro potřeby sledování začátků právních měst zůstává proto důležitým znakem lokace spojení momentu prostorového s právním. Lokátor musel také zajistit dostatek obyvatel, což v Kutné Hoře nebyl jistě problém a klášter měl v místě své poddané. V lokačních listinách byla ustanovení, jak má být město spravováno a jakým právem se má řídit. Přímé zprávy o lokátorovi, lokační smlouvě, listině nebo o procesu lokace v Kutné Hoře postrádáme, ale vzhledem k závažnosti báňské činnosti a složitosti právní situace, která ji provázela, je neudržitelný názor některých badatelů, že by Kutná Hora jako město vznikala bez stanoveného prostorového rozvrhu. Kromě právního zajištění a soustředění vlastnictví pozemků (aby se zabránilo spekulacím) bylo třeba k založení města provést organizační i technická opatření. V Kutné Hoře jistě nebyl problém se zajištěním dostatečného počtu obyvatel města, spíše naopak. Právě proto bylo patrně obtížné odhadnout perspektivy dalšího rozvoje osídlení a zajistit dostatek vhodných stavebních pozemků. Na konci 13. a v první polovině 14. století se v prostoru města ještě dolovalo, vedle funkčních důlních děl a hutních provozů se zde vyskytovaly opuštěné a propadlé šachty, haldy hlušiny a odvaly, které se musely postupně planýrovat, zaspávat a pak se muselo čekat až se navážky sesednou. V důsledku dolování byl jistě i problém s vodními zdroji. U důlních děl i hutí jistě vznikaly provizorní přístřešky, ale výběr místa pro stavbu měšťanského domu, ve kterém by žily rodiny s dětmi, byl jistě veden i jinými zřeteli, zejména závisel na přístupu k vodě a zajištění bezpečí, ale také měl být reprezentací svého majitele a jeho společenského a právního postavení. Ve městě, kde se všechny síly soustředily na těžbu a zpracování stříbrné rudy jistě nebylo snadné vedle toho zajistit také dostatek stavebního materiálu a specialistů na výstavbu městských reprezentativních obytných i veřejných staveb. Organizace prostoru města také vyžadovala specialisty, kteří by byli schopni strukturu města vymyslet v souladu s přírodními, pracovními a životními podmínkami a také s ohledem na dobové kulturní potřeby. Takový projekt pak musel být srozumitelný a ve své době a místě proveditelný. Zároveň bylo nezbytné, aby se stal vyjádřením tehdejšího obrazu světa, tedy aby měl kulturní smysl.

Lokátor měl vždy vůči městu konkrétní právní nároky, které mu potvrdil zakladatel. V případě, že by lokátorem byl opat, tak by se jeho nároky jistě přenesly ve prospěch

kláštera. V té souvislosti je zajímavý spor kláštera a města, o kterém vypovídá latinská listina vydaná Karlem IV. 7. prosince 1357 v Nyře. Karel klášteru potvrdil právo rozhodovat o nemovitostech kláštera, které leží nad pozemky kolem dolů za hranicemi čili městišti, před klášterním soudem a nikoli podle horního práva Kutné Hory, jak se v praxi dělo.²²³

Opat Heidenreich vynikl jako mimořádný stavebník přímo v Sedlci, dokládají to stavby konventního kostela, založení kostela sv. Filipa a Jakuba, hřbitovního karneru i původně velkoryse založený hřbitov. Nový konventní kostel se stavěl cca mezi lety 1290 až 1320 na místě starší románské sakrální stavby a části pohřebiště, které k ní přiléhalo.²²⁴ Kostel byl zasvěcen Nanebevzetí Panny Marie a Janu Křtiteli a byla to první stavba katedrálního typu v českých zemích. Opat Heidenreich zvolil typ trojlodní baziliky na půdorysu latinského kříže.²²⁵ Na severní straně se k boční lodi přimykaly kaple, k jižní vnější a plné stěně baziliky se přimykalo severní rameno ambitu. V probíhajícím stavebně historickém průzkumu se potvrdilo, že celá východní část chrámu si dodnes uchovala původní a jedinečné půdorysné schéma s ochozem a věncem kaplí.²²⁶ A také, že původní obvodové zdivo chrámu se uchovalo až do výše korunní římsy, většinou je provedeno z pečlivě opracovaných a slícovaných pískovcových kvádrů, místy z lomového a omítaného zdiva. V době barokní přestavby byla nově postavena vnější jižní stěna.²²⁷ Heidenreich se jako stavebník nechal inspirovat francouzskými klášterními kostely a královskými katedrálami s ochozem a věncem kaplí, které jsou orientovány do středu půlkruhového či polygonálního závěru vnitřního chóru. Využití tohoto typu mělo v cisterciácké architektuře na konci 13. století za sebou poměrně dlouhou tradici zahájenou

²²³ NUHLÍČEK, Josef. C. d., s. 176.

²²⁴ Viz POSPÍŠIL, Aleš. Stavebně-historický průzkum chrámu Nanebevzetí Panny Marie v Sedlci. Upřesnění podoby gotické architektury. In: LOMIČKOVÁ, Radka (ed.). *Sedlec. Historie, architektura a umělecká tvorba sedleckého kláštera ve středoevropském kontextu kolem roku 1300 a 1700*. Mezinárodní sympozium, Kutná Hora 18. – 20. září 2008. Praha 2009, s. 369 – 384. Viz VELIMSKÝ, Filip. Přehled výsledků dosavadního archeologického průzkumu. In: LOMIČKOVÁ, Radka (ed.). *Sedlec. Historie, architektura a umělecká tvorba sedleckého kláštera ve středoevropském kontextu kolem roku 1300 a 1700*. Mezinárodní sympozium, Kutná Hora 18. – 20. září 2008. Praha 2009, s. 385-398.

²²⁵ V probíhajícím stavebně-historickém průzkumu bylo zjištěno, že chrám byl za opata Heidenreicha založen jako trojlodní, nikoli pětiodní, jak se původně uvažovalo. POSPÍŠIL, Aleš. C.d., s. 369 – 384.

²²⁶ Kaple ochozu byly propojeny, nebyly oddělené plnými příčkami.

²²⁷ Současná podoba kostela je výsledkem restaurování stavby v 18. až 21. století – viz tamtéž, s. 369-384. ALT, Jaroslav, Revitalizace interiéru kostela Nanebevzetí Panny Marie v Kutné Hoře – Sedlci. Restaurování nástropních maleb v klenbě křížení hlavní a příčné lodi a v klenbách ochozu. In: LOMIČKOVÁ, Radka (ed.). *Sedlec. Historie, architektura a umělecká tvorba sedleckého kláštera ve středoevropském kontextu kolem roku 1300 a 1700*. Mezinárodní sympozium, Kutná Hora 18. – 20. září 2008. Praha 2009, s. 399 – 418. VÁCHA, Štěpán. Sedlecio in structuris non fuisse in Ordine Monasterium secundum. Obnova klášterního kostela v Sedlci opatem Jindřichem Snopkem pod záštitou Ježíše, Marie, Josefa a Čtrnácti sv. Pomocníků. In: ROYT, Jan –NEVÍMOVÁ, Petra (eds.). *Album amicorum. Sborník ku poctě prof. Mojmiry Horyny*, Praha 2005, s. 170–176.

po polovině 12. století přestavbami východních závěrů kostelů v Clairvaux a Pontigny. Výběr katedrálního typu mohl být mimo jiné také symbolickým návratem k pohřebnímu chrámu sv. Bernarda v Clairvaux. Prostorové řešení chóru s ochozem a prosvětlené širokými okny vede až ke „kultovní“ královské stavbě, k mauzoleu francouzských králů v benediktinském opatství Saint-Denis.²²⁸ Užití katedrální dispozice u nového konventního kostela v Sedlci interpretoval Hans Sedlmayer²²⁹ a návaznosti na něj řada autorů. V souvislosti s prameny, ze kterých vycházím v této práci se jeví jako nejpřijatelnější úvaha Jiřího Kuthana o úzké vazbě mezi volbou katedrálního řešení a ideou středověkého království, „užití katedrální dispozice v Sedlci by mohlo ukazovat na sepětí této architektury se sférou dvorské kultury a ideologie.“²³⁰ Toto řešení odpovídá (a domnívám se i potvrzuje) situaci, za které byly dohodnuty pro klášter přijatelné podmínky o vyrovnání mezi majitelem regálu Václavem II. a majitelem pozemků, na kterých se těžilo – klášterem. Klášter královskou stavbou potvrzuje krále jako svého fundátora. A král jako fundátor umožňuje klášteru se nepřímo podílet na bohatství naleziště stříbra. Cisterciáci však volbou katedrální dispozice na půdorysu latinského kříže a zasvěcením kostela Nanebevzetí Panny Marie jistě chtěli především vyjádřit v konkrétním místě vztah mezi pozemským a nebeským královstvím. Jakýkoli kostel, avšak katedrální obzvlášť, je zobrazením Kristova těla a spojením představ pozemského ráje (místa spáchání prvotního hříchu) s místem spásy, tedy s Golgotou, kde Kristus zemřel na kříži, s obrazem Božího království, ve kterém po boku Krista, Krále králů, usedá na trůn po své smrti a nanebevzetí Panna Marie, aby byla korunována jako královna nebeská, Regina coeli. Jak poznamenává Jan Royt, každý klášterní kostel cisterciáků byl zasvěcen Panně Marii, odpovídá to

²²⁸ BENEŠOVSKÁ, Klára. Způsob setkání baroka s gotikou. Klášterní kostel v Sedlci po roce 1700 a po roce 1300. In: *900 let cisterciáckého řádu*. Sborník konference konané 28.-29. 9. 1998 v Břevnovském klášteře, Praha 2000, s. 236.

²²⁹ Většina autorů, kteří se zabývají interpretací sedleckého konventního kostela se odvolává na Hanse Sedlmayra: „Vždy když se severofrancouzská gotická katedrála vyskytne mimo Francii, stojí v nejužším vztahu ke královstvím jednotlivých evropských království. Ne každý královský kostel v Evropě od zhruba 1200 je „katedrálou“, ale každá katedrála mimo Francii, která následuje vzor francouzských královských katedrál, je královským kostelem, nebo přesněji: královsko biskupským kostelem.“ SEDLMAYER, Hans. *Die Entstehung der Kathedrale*, Freiburg-Basilej-Wien 1993, s. 467. Benešovská uvažuje, že výběr katedrálního půdorysu mohl být mimo jiné také symbolickým návratem k pohřebnímu chrámu sv. Bernarda v Clairvaux a nebo, že přátelský vztah opata Heidenreicha a Václava II. a výrazná opatova podpora Václavovy politiky, vedly opata k volbě královského katedrálního typu. BENEŠOVSKÁ, Klára. C. d., s. 238-239. Kuthan uvažuje, zda volba katedrálního půdorysu nebyla rovněž ovlivněna ideou budoucí možné královské metropole, která ale byla nakonec realizována samotným králem (a ovšem především s pomocí opata Heidenreicha) o něco později v cisterciáckém klášteře na Zbraslavi. Pavel Kroupa (Průzkumy památek, 65) míní, že králem v pozadí byl Rudolf Habsburský, zemřel 1307, umíral za účasti sedleckého opata Heidenreicha a zbraslavského opata Konráda a byl pochován uprostřed pražské katedrály sv. Víta. KUTHAN, Jiří. C. d., s. 201.

²³⁰ KUTHAN, Jiří. *Česká architektura v době posledních Přemyslovců. Města – hrady – kláštery – kostely*. Vimperk 1994, s. 368.

řádoým předpisům (*Statuorum annorum precedentium prima collectio* z roku 1134). Mezi cisterciáckými mariánskými zobrazeními výrazně převažuje téma korunované Panny Marie nebo jejího korunování, tedy náměty zdůrazňující její královskou vládu.²³¹

Cisterciácké kláštery ani jejich konventní kostely nebyly veřejnosti přístupné, ale svým uspořádáním a zasazením do krajiny byly viditelným a materializovaným obrazem ráje ve všech jeho významech a odhalovaly řád Bohem stvořeného světa. Hledání souladu s okolní přírodou a jejím rytmem, s biorytmem, pohybem i proporcemi lidského těla, pravidelné rozvržení staveb a zahrad ve vymezených, pravoúhlých a hierarchizovaných rámcích, rytmus, orchestrace a souladná ladnost objektů i ploch byly ideálním vyjádřením křesťanského humanismu v teocentrickém pojetí světa. Představa ideálního těla, jak je stvořil Bůh k obrazu svému, je podle tohoto obrazu opravdu středem světa i jeho měřítkem. V cisterciácké spiritualitě²³² nebyla architektura vyjádřením moci, ale jednoduchosti a prostoty. S její pomocí se mělo znázornit vyzařování světla a to, že člověk byl stvořen k obrazu Božímu, architektura chrámu byla „restaurováním této ztracené podobnosti, jež se děje růstem a prohlubováním lásky.“ Architektura chrámu vrací člověka k Bohu, k obrazu podle něhož byl stvořen. Spirituální motivaci měl i výběr místa ke stavbě. Orientace kostelů po proudu řeky byla vyjádřením vztahu k řece, vodě v biblickém významu. Voda je symbolem temných nocí, proto ji cisterciáci krotili a proměňovali v energii.

Ještě u onoho staršího konventního kostela, tedy před rokem 1290, byl založen hřbitov a to nejen pro příslušníky kláštera, ale i pro laiky (pohřby žen a dětí). Pravděpodobně zároveň s dokončováním konventního kostela před rokem 1320 mohla být zahájena stavba patrové hřbitovní kaple, která je imitací jeruzalémské kaple na místě zvaném Hakeldama²³³ u Jeruzaléma, kde byli pohřbíváni poutníci, kteří zemřeli ve Svatém městě a obraznou kopií centrální stavby nad Božím hrobem v Jeruzalémě.²³⁴ O tomto místě se píše v Matoušově evangeliu (27, 3-9): *Když Jidáš, který ho zradil, viděl že Ježíše odsoudili, pocítil výčitky, vrátil třicet stříbrných velekněžím a starším a řekl: „Zhřešil jsem, zradil jsem nevinnou krev!“ Ale oni odpověděli: „Co je nám po tom? To je tvoje*

²³¹ ROYT, Jan. Mater domus cisterciáckých klášterů v Čechách, jejich „první“ i „druhý“ život. In: LOMIČKOVÁ, Radka (ed.). *Mezinárodní sympozium*, Kutná Hora 18.-20. září 2008. Praha 2009, s. 525 – 526.

²³² VENTURA, Václav. Cisterciácká spiritualita. In: *900 let cisterciáckého řádu*. Sborník konference konané 28.-29. 9. 1998 v Břevnovském klášteře. Praha 2000, s. 11-27.

²³³ V aramejštině Hakeldama, nyní Aceldama nebo Hak-ed-damm. Uličný uvádí název místa jako Hakeldamach, ale pro toto znění jsem nenašla vysvětlení. ULIČNÝ, Petr. Boží hrob a Svaté pole: Jeruzalémská topografie sedleckého kláštera. In: LOMIČKOVÁ, Radka (ed.). *Sedlec. Historie, architektura a umělecká tvorba sedleckého kláštera ve středoevropském kontextu kolem roku 1300 a 1700*. Mezinárodní sympozium, Kutná Hora 18. – 20. září 2008. Praha 2009, s. 215-249.

²³⁴ Tamtéž, s. 215-249.

věc!“ *A on odhodil ty peníze v chrámě a utekl; šel a oběsil se. Velekněží sebrali peníze a řekli: „Není dovoleno dát je do chrámové pokladny, je to odměna za krev.“ Uradili se tedy a koupili za ně pole hrnčířovo k pohřbívání cizinců. Proto se to pole jmenuje „Pole krve“ až dodnes. Tak se splnilo, co je řečeno ústy proroka Jeremiáše: Vzali třicet stříbrných, cenu člověka, na kterou ho ocenili synové Izraele; a dali za pole hrnčířovo, jak jim přikázal Hospodin.*

Mírně odlišná verze je ve Skutcích apoštolů (1, 15-20): *V těch dnech vstal Petr ve shromáždění bratří – bylo tam pohromadě asi sto dvacet lidí – a řekl: „Bratří, muselo se splnit slovo Písma, kde Duch svatý už ústy Davidovými mluvil o Jidášovi, o tom, který na Ježíše přivedl strážce, ačkoli patřil do počtu nás Dvanácti a byl vyvolen ke stejné službě. Z odměny za svůj čin si koupil pole, ale pak se střemhlav zřítíl, jeho tělo se roztrhlo a všechny vnitřnosti vyhřezly. Všichni obyvatelé Jeruzaléma se o tom dověděli a začali tomu poli říkat ve svém jazyce Hakeldama, to znamená Krvavé pole.*

Cisterciáci u svého konventního kostela nepohřbívali jen příslušníky kláštera, ale pravděpodobně i své poddané.²³⁵ Z archeologického výzkumu²³⁶ vyplývá, že už v době existence staršího sakrálního objektu na místě nového konventního kostela a tedy před předpokládaným založením nové stavby kolem roku 1290, tam byl hřbitov. Doposud provedené rozbory části nalezených kosterních pozůstatků dokládají i pohřby dětí a žen. Existence nového hřbitova je potvrzena k roku 1318, někdejší sedleckým mnichem a od roku 1314 opatem zbraslavského kláštera, Petrem Žitavským. V kronice zbraslavského kláštera Žitavský píše, že v době velkého hladomoru v roce 1318 „bylo pochováno v době jednoho roku, jak jsem poznal ze zkušenosti, u Sedlecké brány třicet tisíc lidí.“²³⁷ Jak P. Uličný²³⁸ uvádí, již tehdy byl zřejmě vyměřen obvod hřbitova ve tvaru lichoběžníka. Boční strany byly dlouhé 170 m, na jihu při patě, kde stál karner, byla jeho delší strana cca 180 m dlouhá, nejkratší severní strana měřila 85 m.²³⁹ Na způsob vyměřování a zasvěcování hřbitovů upozorňuje V. Lorenc v souvislosti s tím, jak se postup antických augurů – agrimensurů při ohraničování míst uchoval právě v ritu římskokatolické církve při svěcení hřbitovů.

²³⁵ V té době vedle něj v místě fungoval pouze hřbitov u farního kostela sv. Štěpána v Malíně.

²³⁶ VELIMSKÝ, Filip. Přehled výsledků dosavadního archeologického průzkumu. In: LOMIČKOVÁ, Radka (ed.). *Sedlec. Historie, architektura a umělecká tvorba sedleckého kláštera ve středoevropském kontextu kolem roku 1300 a 1700*. Mezinárodní sympozium, Kutná Hora 18. – 20. září 2008. Praha 2009, s. 392-393.

²³⁷ *Kronika Zbraslavská*, Praha 1976, s. 317.

²³⁸ ULIČNÝ, Petr. C. d., s. 240, pozn. 125.

²³⁹ Viz plán kláštera z roku 1752 nebo 1824 – viz obr. příloha..

První záznam o obřadu zasvěcení hřbitova je sice až z 13. století, ale je to jen náhoda, protože používání světélek je nesporně přejato od římských agrimensorů, stejně jako sypání jemného písku či popele k rýsování půdorysu při zakládání kostelů a jejich svěcení. Podle obřadu římské církve, jakmile je pevně určena orientace hřbitova, zabodne biskup, držící v ruce berlu, uprostřed obvodu do země kolík, na který položí tři svíčky. Totéž, co ve středu pole, učiní biskup na okrajích budoucího hřbitovního obvodu, takže nakonec pět kolíků utvoří kříž. Potom, jak *Pontificale Romanum* výslovně požaduje, vymění biskup ve všech pěti bodech kolíky za vodorovně osazený kříž, na kterém jsou v řadě tři rozsvícené svíce. Otočením středního kříže vizírováním dostane osy „cardo“ i „decumanus“, k sobě kolmé. Výsledkem je kvadratický (nebo přinejmenším pravoúhlý) jasně vymezený obvod, čímž agrimensor – biskup svou úlohu splnil. Ve svém symbolickém upotřebení není tento ritus nic jiného než vymezení, ohraničení a určení posvátného okrsku a ve svém historickém obsahu je to bezpochyby obřad starých augurů a agrimensorů při ohraničování určitých územních celků. Předepsané používání svíček při vytyčování hřbitovů je dokladem, že se ve starověku, a nepochybně i ve středověku, vytyčování a vymezení obvodu dělo hlavně v noci, protože zaměřování na světelné zdroje za tmy je, zvláště na větší vzdálenosti, mnohem přesnější.²⁴⁰

Tento rituál je zajímavý i v souvislosti s později doloženým užíváním věčných světél v průčelních věžích²⁴¹ sedleckého karneru. Vížky pak proto byli, že jsou na nich stáli velké dvě lampy, mistrovsky a řemeslně učiněný, kteréž ve dne v noci hořící, lidem pobožným od mnoha mil putujícím, a pro husté lesy, nímž klášter obklíčen byl, cesty nevědoucím, to svaté místo zjevovali.²⁴² Je možné ho také vidět v souvislosti s pověstmi o svaté pouti opata Heidenreicha²⁴³ do Svaté země a rozsévání „svaté země“ na sedleckém hřbitově a jejím zázračném účinku – „ve dvacíti čtyřech hodinách, celé tělo pohřbené, zrušila, kosti pak neposkvřené, a jako křída zbledavé, zachovala“.²⁴⁴ Zdá se, že legenda o

²⁴⁰ LORENC, Vilém. *Nové Město pražské*. Praha 1973, s. 55 cituje: *Pontificale Romanum, pars secunda, De coemeterii benedictione*. Mechlinae 1855, II, s. 185 ad.; Ludwig Eisenhofer: *Handbuch der katholischen Liturgik II*, s. 469. Marténe: *De antiquis ecclesiae ritibus*. Antverpy 1737-38, II, s. 825, 826.

²⁴¹ Uličný upozorňuje na výskyt takových monumentálních věžových lamp, často na kruhovém nebo šestibokém půdorysu, v malém regionu centrální a jihozápadní části Francie, kde osvětlovaly četná pohřebiště. ULIČNÝ, Petr. C. d., s. 232, pozn. 87

²⁴² KAPIHORSKÝ, Simeon Eustachius. *Hystorya Klásstera Sedleckého Ržádu Swatého Cystercyenského*. Praha 1630, s. 8.

²⁴³ Heidenreichovu pouť do Svaté země není zatím možné ani doložit nebo vyvrátit.

²⁴⁴ Kritickým rozбором a upřesněním historického jádra dvou pověstí, jedné o Heidenreichově pouti a druhé o rozsévání „svaté země“ se podrobně zabývá Petr Uličný, z jehož stati vycházím. Viz ULIČNÝ, Petr. C. d., s. 215-249.

zázračné působnosti svaté země na sedleckém hřbitově, kterou zaznamenal v roce 1630 Šimon Kapihorský,²⁴⁵ měla středověké kořeny. P. Uličný²⁴⁶ ji spojuje s interpretací architektury sedleckého karneru jako imitace jeruzalémského Pole krve zvaného Hakeldama a odvolává se na text sedleckého faráře J. K. F. Devotyho:²⁴⁷ „To pole z rady židovské za 30 stříbrných (za něž Jidáš Krista prodal) ku pohřbu poutníků koupeno bylo, jehož polovice císařovna Helena čtyřmi zděmi, 72 střeveců z dýli, 50 pak zšíři zavřítí a na hoře sklepem, v němž bylo 7 děr (jímižby se tam mrtvá těla spouštěla) sklenouti dala. Země toho pole praví se předivnou moc míti měla, že těla mrtvých ve 24 hodinách v prach obrátila, kteréž moci své i v jiných zemích a krajin vežená, netratí.“ Stavba nad místem zvaným Hakeldama, jižně od hory Sion je, jak P. Uličný²⁴⁸ uvádí dodnes částečně zachovaná a podobá se velikostí, plochou střechou a šikmým tvarem obvodových stěn přízemí sedleckého karneru.²⁴⁹ Byli tam pohřbíváni poutníci, kteří zemřeli ve Svatém městě. Znalost místa mohl zprostředkovat některý z mnichů – poutníků do Svaté země nebo starší popis místa. S imitacemi významných staveb Svaté země, zejména s kopii rotundy Božího hrobu, je možné se v křesťanském umění Západu setkávat už od 4. a 5. století, nejčastěji od raného 9. století. Na počátku 13. století tato tendence doznívala.²⁵⁰ Počet imitací stoupl po doznění křížových válek, kdy se jako střed světa začíná místo Říma prosazovat právě Jeruzalém. „Podobnost, *similitudo*, byla ve středověku chápána poněkud jinak než dnes, vyjadřovala pouze vztah, např. dvou staveb, aniž by tím byla definována povaha tohoto vztahu, nemluvě o stupni podobnosti. Středověké imitace se proto vyznačují zcela specifickým pojetím vztahu originálu a kopie, k tomu, aby kopie byla ztotožněna se svým modelem, stačila shoda jediného, zato však klíčového aspektu modelu.“²⁵¹ Mohl to být typ půdorysu a jeho rozměry odvozené z délky nebo poloměru, na dvojkroky nebo stopy změřený obvod stavby dokonce i rituál spojený se založením stavby apod. K tomu stačil jen údaj uvedený v nějakém spise nebo uchovaný v paměti. Taková shoda ve středověku postačovala, aby stavba byla vnímaná jako kopie originálu a zpřítomnění posvátného místa v novém kontextu, tedy i v širším prostorovém rámci. Znamenalo to

²⁴⁵ KAPIHORSKÝ, Simeon Eustachius. *Hystorya Klásstera Sedleckého Ržádu Swatého Cystercyenského*. Praha 1630, s. 4.

²⁴⁶ ULIČNÝ, Petr. C. d., s. 233.

²⁴⁷ Devoty, Josef František Karel. *Popsánj zaženj, zwłásstnj pobožnosti, a žiwota swattosti, mnohým nesstastným osudum podrobené, býwalé rehole Cystercyenské, pak obzwłásstnjho wzhledu a wznessenosti starožitných kaplj: Hrobu Božjho, wssech Swatých, sw. Ondrege. SS. Kozmy a Damiána a wssech werných Dussicek, ... na swatém mjste weleslawného vdolj Sedleckého etc.* Praha 1824, s. 121-122.

²⁴⁸ ULIČNÝ, Petr. C. d., s. 232, obr. 6.

²⁴⁹ Vnější rozměr 23,5 m odpovídá hlavní stěně stavby nad Hakeldamou 22, 1 m. Tamtéž, s. 232, pozn. 85.

²⁵⁰ BAŽANT, Jan. C. d., s. 16, odkazy na literaturu v pozn. 47-49.

²⁵¹ Tamtéž, s. 16, pozn. 54.

přenesení (translaci) nejen jedné posvátné stavby, ale v tomto případě topografie Svaté země. „Shody nebyly cílem, ale vyjadřovacím prostředkem [...] Kulturněhistorický dopad translačních rituálů byl v tom, že s křesťanského společenství učinil otevřený systém, který bylo možné podle potřeby rozšiřovat.“²⁵²

Vytyčování měst

Vytyčování a vyměřování měst mělo ve středověku pevné zásady, které stanovil a sledoval jeho zakladatel a osoby jím pověřené. V rámci možností se sledovalo v městech 13. a 14. století i určité schéma²⁵³ a s jehož pomocí se odhaloval řád světa a město se uvádělo do souladu s Božím plánem. Obvykle byla snaha založit pravoúhlé náměstí, k němuž by směřovaly cesty od městských bran, mířily by do jeho rohů nebo středů stran. Ulice se měly protínat kolmo a v tomto šachovnicovém půdorysu měla být jednotlivá pole vyplněná domovními bloky. Po vnitřním obvodu hradeb by měla probíhat kolem celého města úzká ulička. Náměstí měla funkci tržiště a byla obvykle zastavěna nízkými kotci – krámy, ve kterých se prodávalo zboží podle druhu (chleba, maso, ryby, obiloviny, zelenina aj.). Kolem kotců byl ponechán volný průchod, tzv. rynek (z německého Ring – prsten), který dal často jméno celému náměstí. Poloha kostelů nebyla zvykově ustálena, většinou se stavěly stranou od náměstí v blízkosti hradeb. Kostelní věže stejně jako věže městských bran sloužily jako hlídky. Náročným stavebním úkolem byly městské hradby, je těžké si představit, že by je bylo možné postavit bezy patřičného vyměření. Pokud se zachovaly zakládací listiny města, tak právě v nich byly obvykle dost přesně stanoveny jejich rozměry, způsob vybudování jednotlivých částí nebo uveden odkaz na město, které mělo sloužit jako vzor. Vzorové byly v té době hradby města Kolína, kde byla předem stanovena dokonce i hloubka a šířka příkopu (30 loktů).²⁵⁴

Základem nového prostorového chování ve 13. století se stal kus země. Ve městě to byla v dnešní terminologii parcela, ve středověku se podle písemných latinských pramenů (v českých zemích) užívalo označení *area*. S držbou pozemku souvisela práva a povinnosti, musel být proto jasně vymezen. Kus země začal mít svou hodnotu a doba prostorově rozlehlých a značně rozvolněných aglomerací byla pryč. Nová pravidla

²⁵² Tamtéž, s. 17-18.

²⁵³ HONL, Ivan – PROCHÁZKA, Emanuel. *Úvod do dějin zeměměřictví 2. Středověk*. Praha 1983, s. 34-36.

²⁵⁴ Tamtéž, s. 37.

uzpůsobovala život poměrně velkého množství lidí na poměrně malé ploše. Postupně se utvářelo spojení městského organismu s jeho zázemím, s příslušným městským regionem. Závazně stanovená práva a povinnosti se vázaly k jasně stanoveným pozemkům pro práci i k bydlení a tak se vytvořily právní předpoklady k reorganizaci starší sídelní situace a k další tvorbě koncentrovaného a v rámci možností i plánovitě rozvrhovaného sídelního útvaru městského charakteru. Area, česky městiště, je ve vrcholně středověkém (institucionálním) městě vyměřený a ohraničený výsek celkové plochy města, ve kterém je postavena většinou jen jedna obytná stavba se zázemím. Městiště je předmětem, dědičné držby (nájmu) a zpoplatněno zeměpánovi. Spolu s obytným domem představuje základní prostorovou jednotku městského půdorysu a samozřejmě také úhelný kámen majetkové struktury se zásadním dopadem na sociální postavení majitele (držitele) – jen (quasi) vlastník mohl být plnoprávným měšťanem. V nově zakládaných městech středovýchodní Evropy se hlavní formou držby stavebního pozemku stává dědičný svobodný nájem udělený vlastníkem pozemku, tedy pozemkovou vrchností. Protihodnotou je areální činže. Vlastník mohl s městištěm volně disponovat, mohlo tedy být předmětem prodeje, dědictví, mohla na něm být uvalena renta. Uživatelé náležela i libovolná úroveň pod povrchem terénu, překročení hranice do veřejného pozemku, jímž byla komunikace přilehlé ulice či náměstí, bylo však vázáno na svolení městské správy, tedy nejdříve obvykle rychtáře, posléze rady. Vlastník parcely disponoval tedy proti staršímu období mnohem vyšším stupněm právní jistoty, což byl jeden z hlavních přínosů tzv. *německého práva* implantovaného v souvislosti s příchodem převážně německých osídlenců na naše území.²⁵⁵

Rozměry domovních parcel se ve středověku obvykle stanovovaly tak, že se vytyčily na sebe kolmé osy městské kompozice, *decumanus* a *cardo*, podél nich se vymezily možné plochy pro domovní bloky (mezi komunikacemi nebo podél nich) a v rozsahu délky ulice nebo strany náměstí se změřily se na stopy a dělily se podle možností na jednu nebo dvě řady opačně orientovaných hloubkových traktů. Šířka průčelí byla také stanovena dělením délky bloku, úseku ulice nebo strany náměstí. Obvykle se jako základní jednotka používala stopa, možná šířka ve stopách stanovené parcely tvořila základní míru – provazec – celé osnovy města. Tato míra se pak v daném místě používala k

²⁵⁵ PROCHÁZKA, Rudolf. Area ... sive parva, sive magna ... Parcela ve vývoji raného a komunálního města. In *Parcelace a uliční síť ve vrcholně středověkých městech střední Evropy*. 19. FORUM URBES MEDII AEVI IV. Archaia Brno 2007, s. 6.

dalšímu vyměřování. V. Lorenc²⁵⁶ popisuje tento proces na příkladě Starého Města pražského, kde vychází ze zjištění, že základem kompozice Starého Města se při jeho vytyčování v roce 1235 stala Rytířská ulice. Považuje ji za jednu z os měřičské soustavy tehdejších agrimensorů, konkrétně za *decumanus maximus* celé dispozice. Železnou ulici pak považuje za osu k ní kolmou, tedy *cardo maximus* Havelského města. Průsečík obou os, čili *terminus medius* vidí na hranici pozemků čp. 398 a 399-I. Průsečík os dělí *decumanus* na dvě části v poměru 9/16. Podle toho by se celá fronta Rytířské ulice dělila na 25 dílů. Kdyby se nad *decumanem* sestrojil trojúhelník s poměrem stran 3 : 4 : 5 čili 15 : 20 : 25 a s vrcholem na *cardo* Železné ulice, byl by tento vrchol před Staroměstskou radnicí ve vzdálenosti 12 dílů od průsečíku *terminus medius*. Tuto konstrukci měřičského trojúhelníku považuje za základ celé koncepce a podklad všech svých výpočtů. Podotýká, že nebylo nutné (a ani dobře možné) vytyčit soustavy trojúhelníků v celém rozsahu terénu. Zvolená geometrická osnova je tak podle Lorence pouze zpřesněním a prověřením vztahů. Kromě toho mu posloužila i ke zjištění základní míry, jednoho dílu celé kompozice Starého města, staroměstského provazce, který obsahuje 72 stopy, nebo 3 pruty a v přepočtu na metrickou míru má přibližně 22, 052 m. Podobně V. Lorenc vypočítal i provazec novoměstský (rok 1346), jehož míra vyšla v rozsahu 30, 794 m.²⁵⁷ Vytýčení města představovalo vytyčení parcel, domovních bloků, náměstí (tržišť) a uliční sítě, rozvrhu sakrálních staveb a bylo obvykle stanoveno v zakládací listině zároveň s právy lokátora. Pouze v Jihlavě tomu bylo jinak, 12. ledna 1270 bylo na žádost horního města Jihlavy, v době jeho nejprudší výstavby, asi třicet let po předpokládaném založení, vydáno Přemyslem Otakarem II. privilegium s nejstarším stavebním řádem v českých zemích. Vlastní stavební činnosti se týká jediný odstavec: .. „týmž měšťanům jihlavským jsme ze zvláštní milosti poskytli právo, aby domy toliko k městu Jihlavě náležející i nadále zůstaly a aby tíž měšťané měli svobodnou možnost stavět domy, kdy by bylo nutné k užitku téhož města. Pročež, aby této nové milosti nevznikla prejudice dřívějšími výsadami o stavbě domů, jež jsme povolili, rozhodli jsme tudíž ustanovit, aby domy, ať byly postaveny kýmkoli, o nichž by se dalo soudit, že jsou k neprospěchu nebo ke škodě zmíněného města, byly úplně zbourány a aby napříště nebyly stavěny žádné domy, jejichž stavbu by nepředcházela rada a souhlas výše řečených měšťan.“²⁵⁸ První stavební řád byl zřejmě vyžádán skupinou důlních podnikatelů a bohatých patricijů, aby mohli město přestavět dle

²⁵⁶ LORENC, Vilém. C. d., s. 61.

²⁵⁷ Tamtéž, s. 67, pozn. 19.

²⁵⁸ HOFFMAN, František. *Jihlavský stavební řád z roku 1270*. Jihlava 1967.

svých představ a potřeb v souladu s urbanistickou a architektonickou tradicí, kterou si mohli přinést ze své původní vlasti, či která byla běžná v tehdejší prostředí např. severní Itálie.²⁵⁹ Městská rada získala díky tomuto privilegii právo regulovat výstavbu podle potřeb města i právo bourat nevyhovující stavby (*casa*). Město Jihlava však na rozdíl od Kutné Hory vznikalo mimo prostor báňské činnosti, takže při jeho vytyčování se nemusel brát ohled na probíhající těžbu a povrchové provozy. Jak uvádí Dana Novotná, o Jihlavě se často píše jako o městě založeném na pravidelném šachovnicovém půdorysu s velkým pravidelným náměstím (s poukazem na ostatní královská města). Jihlava však pravidelný půdorys ve smyslu ortogonálním nemá, i náměstí, jako nejdříve zastavěná část města, je velmi křivočaré.²⁶⁰ Pravidelné založení vyvracejí zaměření nejstarších objektů i archeologické průzkumy.²⁶¹ Dana Novotná popisuje zástavbu jihlavských parcel takto: „Domy vznikaly na parcelách o šíři deset až čtrnáct metrů. Šířka parcel byla obvykle využita celá, délka traktu se pohybovala od sedmnácti do třiceti metrů. Domy byly třípodlažní, v přízemí nejdůležitější a reprezentativní prostory, podloubí nesené dvěma nebo třemi poli křížové klenby o rozpětí kolem 4 m a přes 4 m světlé výšky (tzv. Vysoké loubí), pilíře a sloupy nesoucí oblouky byly osmiboké či kruhové. Vnitřní prostor loubí byl vydlážděný a propojený v jednom bloku. Proti ploše náměstí mohl být takto vytvořený koridor až o jeden metr vyšší. Z podloubí se vcházelo do domu, který byl většinou podélně členěn na průběžný průchod (průjezd?) ústící do dvora a na dvě až tři místnosti po straně průchodu, vpředu do náměstí byl prostor určený pravděpodobně pro obchod, řemeslo, nebo šenk piva, vzadu komora, mezi nimi schodiště do patra, případně další komora nebo černá kuchyně. V patře byly umístěny vlastní obytné místnosti domu, nad podloubím hlavní světnice, ve středu dispozice komory nebo černé kuchyně, do dvora další světnice. Patra většinou nebyla v jedné výškové úrovni. Pod přízemkem byly klenuté sklepy, které asi kopírovaly dispozici dvoutraktu přízemí, do sklepa se vcházelo z náměstí úzkou šíjí „lochem“ a kamennými portálky, které se zachovaly ve sklepech většiny domů podélných stran náměstí. Sklepy, podloubí, zadní komora a snad i průchod byly klenuté, nejčastěji valenou klenbou půlkruhovou, lomenou nebo křížovou do kamenných žeber, ostatní prostory byly zastropeny dřevěnými trámovými stropy. Stavělo se z lomového kamene,

²⁵⁹ HOFFMAN, František. *Středověké město v Čechách a na Moravě*, s. 204-213, 224-225.

²⁶⁰ NOVOTNÁ, Dana. Možná podoba nejstaršího kamenného domu v Jihlavě. In: *Forum urbes medii aevi III. Vrcholně středověká zděná měšťanská architektura ve střední Evropě*. Brno 2006, s. 230.

²⁶¹ VOŠAHLÍK, Aleš. K počátkům stavebního vývoje měšťanských domů v Jihlavě, *Památková péče*, 1981, č. 6, s. 449-467.

výjimečně bylo použito cihel na klenutí. Kamenné bloky byly užity v portálech, pilířích, pro sloupy s hlavicemi a kamenná sedile v průchodech.“²⁶²

Z archeologických průzkumů nejstarších zjištěných domů v Jihlavě ze druhé poloviny 13. a první poloviny 14. století vyplývá,²⁶³ že jako stavební materiál se užívala hlína a dřevo, pouze ve spodních podlažích kámen, který pak byl pře přestavbách používán znovu. Dřevohliněné domy byly zahloubeny jeden až jeden a půl metru pod terénem. Osidlovací proces probíhal postupně. Teprve na přelomu 13. a 14. století na místě dřevohliněných domů vznikaly domy kamenné, které už využívaly celou výměru parcel a tvořily souvislé domovní bloky, respektovaly uliční síť a možná už měly i loubí. Zadní části domovních parcel byly využívány k chovu domácích zvířat a pěstování zahradních plodin, popřípadě jako smetiště. Původní dřevohliněné domy (pokud nezanikly) se staly součástí nových kamenných domů nebo sloužily jako tzv. drobné domky (*domuncula*, *zuhaus*) v zadních částech městišť (v rejstřících městské sbírky během první poloviny 15. století).²⁶⁴

Tyto podrobnosti z výstavby Jihlavy uvádím proto, že obě města měla obdobný báňský charakter, právní předpisy, sociální složení a jejich obyvatelé měli i srovnatelné možnosti a ambice. Ukazuje se, že ani v Jihlavě, která vznikala mimo prostor těžby, se nestavělo na „zeleném drnu“ a plánovité rozvržení městského prostoru se prosazovalo až postupně. I když v Kutné Hoře byla situace složitější, stavělo se mezi důlními díly a provozy, tak je možné předpokládat, jak se domnívám, že postupující archeologické a stavebně historické průzkumy v Kutné Hoře odhalí spíše podobnosti než odlišnosti mezi urbanistickým a stavebním vývojem Jihlavy a Kutné Hory. K obdobnému měření jako v Jihlavě v Kutné Hoře zatím nedošlo. Bylo by v té věci třeba upřesnit průběh linie hradeb a polohu bran v závislosti na hlavní komunikaci, pak určit střed kompozice města a proměřit pravidelné vzdálenosti od něj odvozené a dosud čitelné v jeho rozvrhu.

Podle Zbraslavské kroniky²⁶⁵ byla Hora těsně před vojenským tažením císaře Albrechta Habsburského²⁶⁶ v roce 1305 opevněna provizorně lehkými ploty a příkopy. Při dalším obléhání v roce 1307 byla již obehnána kamennými hradbami s branami na cestách ke Kouřimí, Kolínu, Sedlci a Čáslavi. Do linie opevnění byl v té době začleněn i Vlašský dvůr. Je možné předpokládat, že kolem roku 1300 se na jeho koncipování, vyměření,

²⁶² NOVOTNÁ, Dana. C. d., s. 233-234.

²⁶³ ZIMOLA, David. Výzkumy měšťanských domů ve Smetanově ul. v Jihlavě. *Archeologické výzkumy na Vysočině*, 2007, č. 1, s. 152.

²⁶⁴ HOFFMANN, František. *Jihlava v husitské revoluci*. Jihlava 1961, s. 32-33.

²⁶⁵ *Kronika Zbraslavská*, Praha 1976, s. 126.

²⁶⁶ Snažil se získat přístup ke stříbrným dolům.

vytyčení v terénu i realizaci podílela klášterní sedlecká stavební huť. Spíše než z konkrétních zjištění moje domněnka vychází z úvahy, kdo jiný by byl schopný v té době tak náročný úkol splnit? Účast sedlecké stavební huti v Kutné Hoře je doložena o něco později, na přelomu dvacátých a třicátých let 14. století, při výstavbě hořejšího kostela Panny Marie a cca o třicet let později na realizaci obdobné stavby dolejšího mariánského kostela. Těsně před zahájením stavby hořejšího mariánského kostela muselo dojít i k rozvržení pravidelného rozvrhu sakrálních staveb ve městě a vytyčení urbanistické koncepce. To také ve středověku prováděli stavitelé, vedoucí hutí, podle pokynů zakladatele a lokátora a v terénu vyměřovali zeměměřiči. Je tedy velice pravděpodobné, že Heidenreich ještě před svou smrtí v roce 1320 nebo někdo z jeho okruhu připravoval koncepcí Václavových královských záměrů, protože existence a působení královské huti v době Václavově není prokázána.

Řeholníci byli k těmto intelektuálním a zároveň praktickým úkolům vybaveni lépe než kdo jiný v českých zemích té doby. Jak uvádí M. C. Ghyka²⁶⁷ právě ve stavební praxi klášterů se předávala znalost a užití pythagorovských diagramů, mystiku čísel a geometrii Platonských těles s jejich harmonickými souvztažnostmi. Stavitelé z řad mnichů, jejich stavební mistři a kameničtí tovaryši převzali od svých starověkých předchůdců zvyk vydávat se na zkušenou a putovat za prací, často tak migrovaly celé dílny. Při té příležitosti také řeholníci navštěvovali křesťanská svatá místa a poznávali tamní architekturu. Cisterciáci měli obzvláštní zásluhu na rehabilitaci fyzické práce (jinak tedy vnímané jako jeden z trestů za prvotní hřích). Pro cisterciáky byla práce ve významu díla (*opus*)²⁶⁸ „spoluprací s Bohem (*opus Dei*) na stvoření, jako naplnění lidského údělu, o němž mluví bible (Gn 2, 15; 3, 19. 23).“²⁶⁹

Ve středověké stavební praxi bylo zavedeno, že stavebník byl původcem stavební koncepce (*autor*) i jejím realizátorem (*auctor*), rozhodoval o typu stavby a někdy předepsal i vzor.²⁷⁰ Stavebník se měl starat i o zajištění stavebního materiálu, soustředění mistrů a řemeslníků všech potřebných profesí nebo tím musel někoho pověřit. V detailech však koncepcí velkých stavebních úkolů rozpracovával teologicky vzdělaný muž, kterého

²⁶⁷ GHYKA, Matila C. C. d., s. 269.

²⁶⁸ *Opus* = dílo, *operari* = stvořit dílo, *operarius* = ten, který tvoří. Odlišuje se od práce na poli: *labor* = označuje nejdříve námahu, *laborare* = namáhat se, *laborator* = ten, který se namáhá. Ve středověké francouzštině *laboureur* = zorat, obdělávat, okopat, zrýt aj.; *laboureur* = oráč, rolník. Výraz práce v moderním slova smyslu se objevuje až na konci 15. století: ve francouzštině *travail* pochází z pozdně latinského *tripallium*, označení mučícího nástroje nebo pomůcky na osedlání jankovitých koní. LE GOFF, Jacques. Práce. In: LE GOFF, Jacques - SCHMITT, Jean-Claude. *Encyklopedie středověku*, s. 515-516.

²⁶⁹ VENTURA, Václav. C. d., s. 19.

²⁷⁰ TOMAN, Rolf. Úvod. In: TOMAN, Rolf (ed.). *Románské umění*. 2006, s. 16.

k tomu stavebník vybídl, který znal i jiné stavby podobného typu nebo byl seznámen s teoretickými spisy a zároveň měl představu o možnostech realizace projektu v praxi. Cílem díla bylo napodobování vzorů, nikoli hledání originálních řešení. Teoretické i praktické vědomosti o stvoření světa i člověka podle jednoho řádu se shromažďovaly a ukládaly v klášterních knihovnách, v mysli mnichů a v klášterních hutích.

Kláštéry už z hlediska své funkce ve středověké společnosti byly místem uchovávání paměti. Paměť je podle Augustina (*De Trinitate*) největší intelektuální schopnost a klíč ke vztahu mezi Bohem a člověkem. Jádrem monastické paměti je liturgická vzpomínka, *opus Dei*, kolem níž se soustředil klášterní život a která mu dávala smysl. Eucharistie je příklad rituální paměti (Kristus při Poslední večeři pozdvihl pohár s vínem a chléb a řekl apoštolům: To činíte na mou památku). Není to vzpomínka na minulost, ale neustálé zpřítomňování Kristovy oběti. Pojem *memoria* se také vztahuje na kostely a oltáře, kde se uchovávaly relikvie svatých.²⁷¹ Architektura kláštera je zhmotněný obraz prostředí, ve kterém se může zpřítomňovat minulost – rajská zahrada, pro níž byl člověk stvořen a zároveň i budoucnost – ráj pro vyvolené. Mniši připomínají minulé události, sepisují kroniky, inventarizují Bohem stvořený svět a skrze obraz člověka ukazují obraz Boha a činí tak především z úcty k tradici. Je třeba opěvovat dějiny jako chvalozpěv na stvořitele, spravedlivého správce všech věcí, napsal benediktinský mnich Orderic Vital.²⁷² Vně se paměť uchovávaná v klášteře dostává prostřednictvím kněží a působení stavební huti. Klášterní hutě směly působit jen v rámci řádu, avšak fundátoři klášterů je mohli zaměstnávat na realizaci svých projektů.

Pro laiky však museli učinit paměť zřejmou a viditelnou nejen v rámci liturgie, ale i tak, aby se promítla do jejich praktického života. Z kolektivní vzpomínky, kterou uchovávali uvnitř své komunity museli učinit vzpomínku kulturní, která by byla viditelná a srozumitelná vně kláštera, lidem nezasvěceným. A to nejen v náboženských rituálech, ale i v konkrétních vizualizacích, dokonce materializacích dějinného vědomí, jakými jsou sakrální stavby, založení a uspořádání hřbitova a domnívám se, že i snaha vnést Boží řád do prostorové organizace hornického sídliště. Všechny tyto zmíněné materializace a vizualizace dějinného vědomí jsou založeny na uplatnění - zviditelnění kánonu²⁷³ – tedy

²⁷¹ GEARY, Patrick. Paměť. In: LE GOFF, Jacques – SCHMITT, Jean -Claude (eds). *Encyklopedie středověku*, s. 473.

²⁷² Cituje DUBY, Georges. C. d., s. 83.

²⁷³ Řecké slovo *kanón* souvisí se semitským slovem *kanna* = rákos, což pochází z hebrejského *qaneh*, aramejského *ganja*, babylónského a asyrského *qanu* a konečně sumerského *gin*; jde o rákosový druh arundo donax, který se (podobně jako bambus) hodí k výrobě rovných prutů a tyčí, Výraz byl do řeckého světa

určité normy, principu, pravidelnosti a měřítka. Společným jmenovatelem užití termínu „kánon“ v technice i duchovní oblasti je úsilí o nejvyšší přesnost (*akribeia*), myšlenka nástroje, který může v poznání i ve výrobě uměleckých děl, tónů, vět, činů – sloužit jako norma správnosti. Pramenem tohoto ideálu přesnosti je stavitelství; právě to je vlastní a „životním sídlem“ nástroje zvaného *kanón* a poskytuje střední člen pro porovnání všech přenesených významů. Metaforické užití antického řeckého pojmu kánon neztrácí ani ve středověku vazbu s původním významem tohoto slova, kterým se označoval nástroj, rovný prut nebo tyč k zarovnávání kamenů v nárožích staveb, napomáhal k přesnému, tj. rovnému vyměřování staveb, pokud na něm byla vyznačena škála, sloužil jako měřítka, podle kterého se stanovují a udávají rozměry, používal se při orientaci. Kánon nabízel spolehlivé záchytné body a pevné přímký (astronomické, chronologické tabulky pomáhají se orientovat v čase, intervalová škála tektonického nebo hudebního kánonu). Je to normativní nástroj, který nejen zjišťuje, co jest, ale také předepisuje co býti má. „Kánonem rozumíme takovou podobu tradice, v níž tato dosahuje své nejvyšší obsahové závaznosti a nejvyhraněnější formální fixace [...] pravdivé zopakování události (svědecké formule) [...] doslovné dodržení zákona nebo smlouvy [...] také je to způsob vyjádření věrnosti a opakování (následování). Kanonické formule nepoukazují do sféry obřadu, nýbrž do sféry práva.“²⁷⁴

Za uplatnění kánonu v prostoru Hory považují síť, kterou tvoří nejstarší kostely a která je zjevná při zkoumání městského půdorysu. Jako první upozornil na tuto opakující se přímou vzdálenost (vzdušnou čarou) cca 420 m mezi významnými kutnohorskými stavbami urbanista Miloš Kruml (1991):²⁷⁵: „Vzdálenost presbyteria kostela sv. P. Marie od presbyteria kostela sv. Jakuba měří 420 m stejně daleko je od závěru Svatojakubského kostela k východní stěně kaple Božího Těla, stojící vedle nedokončené stavby chrámu sv. Barbory. Této symetrické kompozici městských dominant odpovídá i rozmístění tří nejvýznamnějších profánních budov středověkého města: uprostřed před kostelem sv. Jakuba stojí hlavní královská mincovna Vlašský dvůr; vlevo od středu se nalézá pevné šlechtické sídlo Hrádek a vpravo domovní blok s tzv. Sankturinovským domem, Knížecím domem a velkou zahradou. Jmenované tři palácové stavby jsou pozoruhodné historicky i architektonicky; v každé z nich je přinejmenším jedna věž, která je dobře patrná

importován zároveň s předmětem – nástrojem. Více k vysvětlení všech významů a užívání tohoto pojmu viz ASSMANN, Jan. C. d., s. 92-112.

²⁷⁴ Tamtéž, s. 92-93.

²⁷⁵ KRUMML, Miloš. Über das Stadtbild am Beispiel Kuttenberg / O obrazu města na příkladu Kutné Hory. In: *Tradition und Zukunft*. Band 4, Wien 1991, s. 5-58.

v městském panoramatu. K popsané skupině symetricky situovaných staveb patří v jistém ohledu ještě bývalý městský špitál na Pirknerově náměstí a hřbitovní kostel Všech svatých stojící před někdejší horní městskou hradbou. Místo bývalého špitálu sv. Bartoloměje, vzdáleného 420 m od presbyteria kostela sv. Jakuba, označuje dnes jen středověká věž s barokní střechou; hřbitovní kostel Všech svatých je odtud vzdálen dalších 420 m severním směrem.²⁷⁶ Je to sice inspirativní příklad čtení městského obrazu, ve kterém se však do jedné kompozice spojují stavby bez ohledu na původní zasvěcení kostelů, na historické okolnosti jejich vzniku a také bez ohledu na vztahy a cíle jejich různých stavebníků. Krumlova interpretace vzniku města a rozdělení svátečního času ve městě, postavená na této symetrické kompozici, není pramenně doložitelná. Avšak jeho úvaha, že sedlecký opat Heidenreich jako přítel a rádce krále Václava II. měl podíl na založení Kutné Hory jako města a poznámka, že symetrická kompozice významných kutnohorských staveb „míří na klášterní kostel v Sedlci a na románské kostely v Malíně“²⁷⁷ otevírá možnosti další interpretace. V roce 2004 upřesnil Krumlem uvedené vzdušné vzdálenosti mezi významnými stavbami J. Vinař.²⁷⁸ Vinař také sleduje akcentování osy mezi sedleckým konventním kostelem a městem, nezahrnuje však do své koncepce malínský kostel. Dělí proces organizace církevních staveb města na dvě fáze, první končí v polovině 14. století a do druhé fáze řadí vznik chrámu sv. Barbory. O kostele sv. Jakuba se domnívá, že byl kostelem farním.²⁷⁹ J. Vinař pak ještě sleduje vazbu mezi kostely, které vznikaly v ose spojující kostel sv. Jakuba s kostely sv. Bartoloměje a Všech svatých. Uvažuje také, že do kompozice byly snad zapojeny i světské stavby (Kamenný dům, Hrádek a radnice z roku 1499) nikoli však Vlašský dvůr. Opakující se vzdálenost cca 420 m považuje za „důsledek nebo i záměr geometrické organizace“ města.

Podle mého mínění jsou autory tohoto konceptu sedlečtí cisterciáci, kteří s jeho pomocí vizualizovali – legitimizovali patronátní právo kláštera k horským svatyním uskutečňované prostřednictvím farního kostela sv. Štěpána v Malíně. Malín je nejstarší

²⁷⁶ Tamtéž, s. 22.

²⁷⁷ Tamtéž, s. 44.

²⁷⁸ V dokumentaci průzkumu historických stavů dlažby v Kutné Hoře. Na plánech města, ale bohužel bez uvedení měřítka a metody měření, zakresluje geometrické vztahy mezi kostely Nanebevzetí Panny Marie v Sedlci a Panny Marie Na náměti (1 680 m). Od kostela Na Náměti ke kostelu sv. Jakuba (414 m). A od kostela Na Náměti ke kostelu Božího těla a sv. Barbory (846 m). Viz materiály MURUS prosinec 2004, nepublikováno.

²⁷⁹ Ve třicátých letech 14. století se sice malínská fara stala obročím vyšehradského probošta a českého kancléře Jana Volka, který i poté, co se stal v roce 1332 olomouckým biskupem, si důchody z malínské fary si ponechal. V roce 1354 byly na přímlovu Karla IV. důchody z kutnohorských kaplí vráceny malínské faře a tím i sedleckému klášteru. Teprve v roce 1410 papež Jan XXIII. povolil v Kutné Hoře zřízení dvou samostatných farních obvodů. Jako farní kostel byl uznán horní kostel Panny Marie (až od konce 15. století užívající titul sv. Jakuba) a v té době za hradbami města stavěný kostel Božího těla a sv. Barbory.

sídelní celek v blízkosti pozdější Kutné Hory. Bylo to slavníkovské, později přemyslovské hradiště se dvěma kostely z 10. století.²⁸⁰ Farním kostelem se stal zřejmě starší z obou kostelů, kostel sv. Štěpána, který stojí na nejvyšším místě někdejšího hradiště. Stávající stavba vznikla v polovině 12. století²⁸¹ a podíleli se na ní sedlečtí cisterciáci. Zda byl kostel v té době nově postaven, nebo zda navazuje na starší stavbu, nelze za současného stavu poznání určit.

Vztah kláštera, respektive jeho konventního kostela a malínského farního kostela je základní jednotkou pomyslné sítě nových horských kostelů a určuje i její směrovou osou. Ohnisky kostelů jsou jejich hlavní oltáře, které stojí nad bodem, z něhož byly stavby vyměřovány a orientovány (střed vodících kružnic). Od středu malínského kostela ke středu konventního kostela je vzdušnou čarou cca 1 260 m. Z konventního kostela pak vyzařují směrem k Hoře symbolické paprsky. Dvakrát se vzdálenost farního a konventního kostela promítne ke kostelu Všech svatých,²⁸² který pravděpodobně vznikl už ve 12. až 13. století a byl patrně centrem hornické osady Stará Kutna. Je tedy starší než ostatní kostely v této farní síti. Dvakrát se stejná vzdálenost promítne ke kostelu sv. Bartoloměje, o kterém se neví kdy vznikl. Na přelomu 14. a 15. století to byl kamenný dvoulodní kostel, který stál za Kolínskou branou, dnes je z něj zachovaná pouze věž.²⁸³ Dvakrát se vzdálenost promítne k hořejšímu kostelu Panny Marie (od konce 15. století sv. Jakuba), který stavěla sedlecká stavební huť na objednávku mincířů a pregéřů z Vlašského dvora pravděpodobně od konce dvacátých let 14. století. Mezi kostely Všech svatých, sv. Bartolomějem a hořejším mariánským se opakuje třetina vzdálenosti mezi malínským kostelem a sedleckým konventním kostelem (410-420 m). Ta se pak promítne jedenkrát mezi hořejším mariánským kostelem a dolejšími mariánským kostelem,²⁸⁴ který stavěla sedlecká stavební huť pravděpodobně v šedesátých letech 14. století. Jedenkrát se také tato vzdálenost

²⁸⁰ Kostel sv. Petra a Pavla a kostel sv. Štěpána. ŠTROBLOVÁ Helena - ALTOVÁ Blanka (eds.). *Kutná Hora*. 2000, s. 297.

²⁸¹ Ve 14. století byla výrazně přestavěna.

²⁸² Ve starší literatuře je omylem spojován s datem 1292, zapsaným v Pábičkových pamětech města Kolína (kolínští horníci z vděčnosti za bohatý nález stříbrné rudy postavili kostel Všech svatých). Tento zápis se však vztahuje s největší pravděpodobností ke kostelu téhož zasvěcení, který vznikl v Kolíně v místě bývalé osady Hroby na pravém břehu Labe. Kostel Všech svatých v Kutné Hoře je patrně spojen s nejmladším obdobím osady Stará Kutna. Nepřímo to dokládají zasypaná důlní díla v jeho těsné blízkosti. Nebyl pak zařazen do prstence pozdějšího opevnění Hory.

²⁸³ V roce 1783 byl zrušen a před rokem 1837 zásadně přestavěn pro potřeby nového městského špitálu. Z plánu města z roku 1813 je zřejmé, že byl orientován v souladu s tokem řeky.

²⁸⁴ Cisterciácké konventní kostely nebyly přístupny laické veřejnosti, ale jejich tituly se přenášely na kostely v místech, která kláštery založily.

promítne od dolejšího mariánského kostela k městskému špitálnímu kostelu sv. Lazara,²⁸⁵ který byl postaven ve dvacátých letech 14. století. Oba mariánské kostely a kostel špitální tvoří v městském plánu vrcholy rovnoramenného trojúhelníku, hořejší mariánský a špitální kostel vymezují jeho základnu. Obdobný rovnoramenný trojúhelník tvoří hořejší mariánský kostel, dolejší mariánský kostel a kostel sv. Bartoloměje. O vazbě městských kostelů k sedleckému klášteru vypovídá i jejich orientace. Malínský kostel²⁸⁶ postavený ještě před příchodem cisterciáků je orientován na východ, ale cisterciácký konventní kostel je v souladu s řádrovými zvyklostmi orientován po proudu řeky a shodou okolností také k východu, dolejší mariánský kostel je orientovaný po proudu na severovýchod, hořejší mariánský po proudu a shodou okolností k východu. Kostel Všech svatých je orientován k východu a zároveň po proudu, sv. Bartoloměj také tak. Tento koncept tedy zdá se fungoval pro kostely zakládané v Kutné Hoře ve 14. století, byla do něj začleněn i od osmdesátých let 14. století stavený chrám Božího Těla a sv. Barbory. Zda zahrnoval některé starší a dnes již neexistující kostely²⁸⁷ ve městě a filiální malínské kostely v okolí města²⁸⁸ jsem zatím neprověřovala.

V souvislosti s poměrně přesným rozvržením sakrálních staveb města je také nutné uvažovat, jakým způsobem a prostředky mohla být ve své době rozvržena – a kým. K vyměřování důlních polí a městišť jistě bylo v horním městě dostatek specialistů, zavedených postupů a pomůcek. Vyplývá to ze znění Václavova horního zákoníku a jeho uvádění do každodenní praxe. Kolonizaci 13. století musel zcela samozřejmě provázet nesmírný rozvoj zeměměřičství. Přemysl Otakar II. nechal v roce 1268 dokonce provést soustavnou úpravu měr a vah a k měření pozemků byly dosazováni zvláštní úředníci, kteří museli skládat k tomu účelu obzvláště vypsanou přísahu, souviselo to zřejmě se zavedením desk zemských.²⁸⁹ Zakládání vsí a měst, vyměřování domovních parcel, rozměrných sakrálních objektů, ale i zemědělských pozemků a důlních polí to byly úkoly jednak

²⁸⁵ Za Čáslavskou branou byl postaven ve dvacátých letech 14. století první vlastní městský špitál s kostelem sv. Lazara. V osmdesátých letech 14. století zde panovnická huť postavila jednolodní kostel sv. Kříže. Byl zbořen v padesátých letech 19. století, ale jeho pozůstatky se dochovaly jako ohradní zdi bývalého cukrovaru v Čáslavské ulici čp. 1-3.

²⁸⁶ Kostel sv. Štěpána v Malíně stojí v dominantní poloze na nejvyšším místě někdejšího slavníkovského hradiště. Byl však v době gotiky pronikavě přestavěn, zanikla jeho apsida i celá jižní strana, proto jeho datování do 10. století není prokazatelné. Stávající stavba pochází z románského období, vznikla v polovině 12. století a podíleli se na ní sedlečtí cisterciáci. Zda-li byl kostel v té době nově postaven, nebo navazuje na starší stavbu, nelze za současného stavu poznání určit.

²⁸⁷ Např. kostel sv. Jana Křtitele na dolejšího městě, na dnešním Jánském náměstí, zanikl v husitských válkách. Kostel sv. Jiří za Kouřimskou branou, který byl později začleněn do areálu jezuitské koleje.

²⁸⁸ Zmiňujeme se i o stavbách za hradbami města, ale mimo rozsah naší práce zůstal kostel sv. Vavřince a kaple sv. Maří Magdaleny na Kaňku, které také podléhaly ve 14. století malínské farnosti.

²⁸⁹ HONL, Ivan – PROCHÁZKA, Emanuel. C. d., s. 44, pozn. 68.

právní povahy, které ale v praxi v terénu realizovali zeměměřiči. Jejich praktické znalosti předávané z generace na generaci byly v této době také upřesňovány v rámci rozvoje laické vzdělanosti poznatky teoretickými, se kterými se školení úředníci mohli seznamovat v kapitulních školách a na univerzitách. Na Pražském hradě byla kapitulní latinská škola, kterou Václav II. chtěl povýšit na univerzitu. Souvislost práva, organizace prostoru a moci je zřejmá, proto v dějinách zeměměřičství mají panovníci významnou úlohu. Václav II. měl zřejmě významnou sbírku astronomických a astrologických spisů a pomůcek ve své dvorní knihovně. V roce 1444 matematik a astronom Mikuláš Kusánský zakoupil v Norimberku některé kodexy (s dobovými poznámkami) a přístroje z Václavovy sbírky.²⁹⁰ Zmínka o vodním kompasu, ve kterém byla zmagnetizovaná jehla položena na třísku plovoucí v nádobě s vodou se objevuje už v básni cisterciáckého mnicha z Clairvaux, kterou sepsal mezi lety 1203 až 1208.²⁹¹ Kolem roku 1300 došlo i ke zdokonalení kompasu, magnetická jehla byla nasazena na čep a připojením stupnice se z něj stal úhломěrný přístroj a dal se použít i v zeměměřičství. Od 12. století bylo na Západě známé i užívání astrolabu a od 13. století také kvadrantu.²⁹² Tyto původně kosmometrické přístroje našly uplatnění i v zeměměřičské praxi (*practica geometriae*), k měření výšek a v planimetrii. Vzhledem k jejich původnímu kosmometrickému významu se jejich užitím v zeměměřičství potvrdil kosmologický symbolismus zeměměřičské praxe. Gerbert ve svém spise *Geometriae* vycházel částečně ze znalosti postupů římských agrimensorů, např. popisoval užití *gnómónu* k určení os *decumanus* a *cardo*.²⁹³

Gerbert z Aurillacu (957-1003), pozdější papež Sylvestr II., pocházel z Auvergne a absolvoval klášterní školu v Aurillacu, jako učitel působil v Remeši a poté se stal se opatem v Bobbiu, kde se v klášterní knihovně seznámil s některými antickými římskými, arabskými a Böethiovými spisy o aritmetice a geometrii a sepsal první středověké dílo o zeměměřičství, nazval ho *Geometrie*.²⁹⁴ Z arabských pramenů čerpal řešení úlohy určování nepřístupných vzdáleností a výšek ze dvou stanovišť ležících s cílem v jedné svislé rovině. Je to trigonometrické řešení trojúhelníka, který leží ve svislé rovině, proložené oběma stanovišti. K řešení takového úkolu se nabízí celková přehlednost dominant Malína, Sedlce a Kutné Hory při chůzi sedleckým údolím podél řeky a v úrovni města pak z náhorní roviny nad jejím pravým břehem. Pokud si dobu, kdy mohlo dojít k prostorovému

²⁹⁰ Tamtéž, s. 51, pozn. 89.

²⁹¹ Tamtéž, s. 82.

²⁹² Více viz LILLEY, Keith D. C. d., s. 119-128.

²⁹³ Tamtéž, s. 121.

²⁹⁴ HONL, Ivan – PROCHÁZKA, Emanuel. C. d., s. 18, pozn. 29.

rozvržení kutnohorských sakrálních staveb vymezím rokem 1290, kdy byla zahájena stavba sedleckého konventního kostela, nepochybně velmi důkladně a rafinovaně koncipovaná a vyměřená, a dobou okolo roku 1320, tedy předpokládaného započetí stavby prvního kamenného kutnohorského kostela sv. Jakuba (tehdy zasvěceného Panně Marii), tak k měření nepřístupných vzdáleností, jako jsou právě vzdušné přímky mezi kostely, se mohlo využít znalosti Gerbertovy trigonometrické geometrie,²⁹⁵ použít kompas, astroláb, kvadrant nebo také Jákobovu hůl.²⁹⁶ Jákobova hůl byla známá už ve starověku a zmínky o ní se objevují i ve spisech středověkých zeměměřičů, používala se k měření výšky a vzdáleností na nebi i na zemi.²⁹⁷ Je to tyč s měřítkem, po které se kolmo posouvá souměrný běhoun. Na podélné tyči může být přímo úhlové měřítko nebo měřítko délkové.²⁹⁸ K určování kolmic se už zřejmě užíval úhломěrný kříž nebo jiná varianta starověkého přístroje zvaného *gróma*.²⁹⁹ Grómu tvořil pravoúhlý kříž se čtyřmi závažími zavěšenými na konci jeho ramen, případně ještě s pátým, zavěšeným v průsečíku ramen kříže. Kříž byl vodorovně nasazený na sloupku – tyči a přenášel se v terénu.

Kolem roku 1300, kdy předpokládám, že došlo k vyměřování města, byly nad pravým břehem řeky dvě vsi, které náležely pražské kapitule, Roveň a Pněvice. Pněvice byly poprvé zmiňovány v roce 1274³⁰⁰ a u jejich kostela se předpokládá románské založení.³⁰¹ V Rovni byl kostel sv. Petra a Pavla.³⁰² Po náhorní rovině nad pravým břehem říčky Vrchlice je dodnes možné procházet přímo a paralelně s městským panoramatem a hledat (vytyčovat) pomyslné kolmice k jednotlivým dominantám města. Předpokládám, že právě od řeky byla vyměřena nepřístupná vzdálenost mezi kostelem sv. Štěpána v Malíně a konventním kostelem v Sedlci a pak byla z protějšího břehu promítnuta do města, kde byla zanesena do v terénu. K vytyčování a přenášení vzdáleností mohlo docházet za tmy pomocí světél, se kterými se v terénu podle pokynů měřičů pohybovali jejich pomocníci. Přijetí intervalu mezi kněžištěm farního kostela v Malíně a kněžištěm sedleckého

²⁹⁵ Popis, vzorce a schéma Gerbertovy metody měření nepřístupných vzdáleností viz tamtéž, s. 91.

²⁹⁶ Baculus Jacob, baculus geometricus či astronomicus.

²⁹⁷ Tamtéž, s. 82.

²⁹⁸ Tamtéž, s. 82-84.

²⁹⁹ K otázce užití grómy ve středověku viz LILLEY, Keith D. C. d., s. 123- 124.

³⁰⁰ Ves zanikla v husitských válkách.

³⁰¹ Je s ním spojovaná románská hlavička sloupku, datovaná do konce 12. století a uložená v lapidáriu kutnohorského muzea. BENEŠOVSKÁ-FISCHEROVÁ, Klára. Sakrální architektura v Malíně u Kutné Hory. *Sborník Národního muzea v Praze*, řada A, Historie, svaz. 39/1985, Praha 1986, s. 67-77.

³⁰² Kostel sv. Václava i kostel sv. Petra a Pavla po zániku vsi užívali obyvatelé Kutné Hory až do konce 18. století. V důsledku reformy císaře Josefa II. byly zbaveny sakrální funkce, odkoupeny, zbořeny a místo, kde stály bylo přeměněno v pole.

konventního kostela za základní jednotku posvátné sítě (kánonu) městských kostelů, považují za viditelné vyjádření vztahu mezi konventním a farním kostelem, tedy vyjádření nároku cisterciáků na správu fary. Opakované vynesení této vzdálenosti mezi filiální městské kostely a do městského plánu je pak vyjádřením křesťanské kontinuity místa a patronátního práva uplatňovaného skrze malínský kostel, nejstarší kostel v blízkosti pozdějšího města. Tato vzdálenost se pak dala promítnout na protější břeh z dalších stanovišť na těžce přímce, zvolených tak, aby byla kolmo k místu, kde je možné realizovat novou stavbu. Na velkou vzdálenost je možné pomyslnou kolmicí stanovit pomocí některé z uvedených pomůcek a v terénu zviditelnit světlou a vytyčením kolíků. Zdá se, že tato posvátná síť (kánon) mezi kostely byl určující i pro zaměření os *decumanus* a *cardo*, podle kterých byla dodatečně kolem roku 1300 regulována síť starších komunikací a objektů v prostoru Hory a vytyčena síť nových cest a náměstí i domovních bloků. Na počátku 14. století ustupovala těžba ze středu Hory a vznikl tedy prostor pro rozvinutí pravidelného a promyšleného plánu, který by vtiskl místu pravidelný řád připomínající římskou urbanistickou tradici (viz Plzeň, Budějovice, Klatovy). V tomto prvním urbanistickém konceptu Kutné Hory se patrně počítalo i ze založením jednoho velkého lichoběžníkovitého nebo v rámci toho dvou menších náměstí (v rozsahu dnešního Palackého náměstí, Kollárovy, Šultysovy a snad i Lierovy ulice. Funkci veřejných prostranství zastávala místa trhů.³⁰³ Složitý terén s pozůstatky po důlní činnosti a některými ještě funkčními důlními provozy, excentricky umístěnými staršími a nadále potřebnými objekty, nedovolovaly ideální rozvinutí ortogonálního plánu. Interpretaci plánu města komplikují i nová archeologická zjištění, že předpokládaný tvar a průběh prstence hradeb není možné pro 14. století bezpečně doložit. O promyšlené koncepci města je však možné uvažovat i bez znalosti průběhu hradeb. Ze stávajícího stavu a plánů města je podle mne možné předpokládat, že středověká Kutná Hora byla rozvržena podle os *cardo* a *decumanus*. Osa *cardo*, tedy osa nebeská je na jedné straně vymezena středem kněžiště kostela Všech svatých (za pozdější Kolínskou branou) a nad celým městem míří ke středu kněžiště kostela sv. Jakuba. V Kutné Hoře nemíří od Polárky k jihu, ale od severozápadu k jihovýchodu. Přibližně podél této osy procházejí městem Šultysova a Česká ulice, které navazují na starou cestu ke Kolínu. Propojením středů kněžišť kostela Všech svatých – kostela sv. Jakuba – předpokládaného místa kněžiště kostela sv. Bartoloměje vznikne pomyslný rovnoramenný trojúhelník, jeho základna je právě osou *cardo*. Kolmice

³⁰³ Jejich rozmístění se zachovalo v místních názvech až do 19. století.

promítnutá od pomyslného vrcholu trojúhelníka v kněžišti sv. Bartoloměje protíná základnu ve směru komunikací mezi někdejší Klášterní a Kouřimskou branou, tedy v průběhu cesty, která je starší než město, vedla od sedleckého kláštera směrem ke Kouřimi a dále ku Praze. Zdá se, že by tato stará cesta mohla být osou *decumanus*, tedy cestou slunce, v tomto případě od severovýchodu k jihozápadu. Obě osy se v Kutné Hoře protínají u domu čp. 283, tedy tzv. Kamenného domu na Václavském náměstí. Vzdálenosti mezi kostely Všech svatých a kostelem sv. Jakuba a mezi Klášterní a Kouřimskou branou jsou přibližně stejné. Parcelace podél těchto os je pravoúhlá v rozsahu Poděbradovy ulice a na severozápadě uzavírá zřejmě starší paprscitě uspořádaný celek kolem Anenského náměstí. V rozsahu severozápadní fronty Václavského náměstí vymezuje jednu stranu velkého lichoběžníkové náměstí od dnešního Palackého náměstí až do úrovně ulice Lierovy. Na tuto osnovu navazuje v tupých nebo ostrých úhlech parcelace podél Husovy a Tylovy ulice, tedy přibližně ve směru komunikací od někdejší Kouřimské brány k Čáslavské, které jsou pokračováním staré cesty od Čáslavi. Město obklopilo a ve svých hradbách uzavřelo křižovátku tří přirozených starých cest mezi Kolínem, Čáslaví a Prahou (Kouřimí) a bylo symbolicky zakotveno v řádu světa (kosmu) skrze osy *decumanus* a *cardo*.

Kulturní význam sedleckých cisterciáků v předhusitské Kutné Hoře

Sedlečtí cisterciáci jako kněží, ale i jako vzdělané a praktické osobnosti, museli mít vliv na utváření mentálních představ i praktických dovedností obyvatel města i na jejich vztah k práci. „Ve středověku vystupuje jasně souvislost mezi náboženským názorem a obrazem města. Města a kláštery byly pokládány za příbuzné pokusy o řízení společného života. Lišily se však svou funkcí v rámci křesťanské společnosti. Kláštery a jejich komunity byly uzavřenými obrazy života v ráji a organizací svého programu a prostředí realizovaly křesťanský ideál tady a teď. Jejich příslušníci plnili funkci *oratores* – těch, co se modlí nejen za sebe, ale i za ostatní křesťany. Města i jejich společenství také sledovala určitý společenský ideál, ale realizovala ho v rámci své funkce *laboratores* – těch co mají pracovat na sebe i ostatní. Forma a struktura klášterů i měst vycházela z obdobného racionálního plánu – přehledného uspořádání prostoru a potřeby bezpečí. Kláštery i města měly společné prvky: vysoké zdi uzavíraly celek, jehož jádrem byl chrám a čtvercový dvůr

– náměstí s loubím po všech stranách, odkud se vstupovalo do příbytků. Obě zařízení představovala božský řád: klášter byl obrazem ráje v podobě zahrady i města. Tak město mělo na zemi připomínat historický Jeruzalém nebo věčné město říše Řím a zrcadlila se v něm i představa o nebeském Jeruzalému. Řím bylo možné napodobovat vědomě, podle skutečnosti či vyprávění poutníků a nebo samozřejmě, přijetím antické tradice v praxi stavitelů a zeměměřičů, případně instrukcí z Vitruviaova spisu. Vzdálený a občas i nedostupný historický Jeruzalém vzrušovalo myslí západních křesťanů mnohem výrazněji. Na začátku 12. století převzal dosavadní úlohu Říma uprostřed map světa a byl také prvním městem, které bylo znázorněno alespoň v půdorysných schématech. Lavedan³⁰⁴ upozorňuje ve své knize o dějinách stavby měst na zkušenosti a poznání bojovníků, rytířů nebo poutníků do Orientu, hlavně do Svaté Země, jako na jeden ze zdrojů inspirace pro zakládání středověkých měst. Poukazuje hlavně na vliv, který měl tehdy Východ na architekturu ve vlastním smyslu, ale i na urbanismus. Skutečné město Jeruzalém bylo sice důkladně poznáno za křížáckých válek, nicméně představa středověkých urbanistů byla pravděpodobně více ovlivňována imaginárním Jeruzalémem, který stvořila, vlastně upravila a zformovala tehdejší literatura v odkazu na proroka Ezechiela (5,5). Podle Ezechiela byl historický Jeruzalém středem světa. „Toto praví Panovník Hospodin: To je Jeruzalém. Postavil jsem jej doprostřed pronárodů a okolo něho jsou země.“³⁰⁵ „Jeruzalém znamenal v doslovném významu pozemské město, v alegorickém církve, v tropologickém bohabojnou duši a v anagogickém nebeskou vlast.“³⁰⁶ Historický Jeruzalém tvořil tzv. *umblicus mundi* (pupek světa) a skutečný sloup v jeruzalémském chrámu mohl být tímto pupkem – středem světa. V souladu s touto tradicí a také díky autoritě Ezechielova proroctví byl Jeruzalém umístěn do středu středověkých map světa (*mapa mundi*). V nejstarším popisu Jeruzaléma³⁰⁷ je zpráva o „velmi vysokém sloupu uprostřed města, na který v poledne, v den letního slunovratu, dopadá kolmo dolů sluneční světlo, sklouzává po jeho dříku a označuje tak Jeruzalém za střed Země.“ Není to nic jiného než antický gnómón, o jehož využití píše Vitruvius.³⁰⁸ *Gnómón* je kolík, tyč nebo sloup, který se vztyčí „uprostřed města a o páté hodině před polednem se zachytí konec jeho stínu a vyznačí se bodem. Potom se rozevře kružítko od středu k bodu, označujícímu délku stínu gnómónu, a

³⁰⁴ LAVEDAN, Pierre. *Histoire de l'Urbanisme. Antiquité, Moyen-age*. Paris 1926, s. 271 ad.

³⁰⁵ Nástěnná malba ilustrující nebeský Jeruzalém podle Ezechielova vidění v kostele Panny Marie a sv. Klimenta ve Schwarzhofu. Dostupné z WWW: <<http://www.historisches-franken.de/.../vermessung.htm>>; <<http://www.rheinlandia.de/schwarzrh/schwarzrh.php>>.

³⁰⁶ GUREVIČ, Aron. *Kategorie středověké kultury*. Praha 1978, s. 68.

³⁰⁷ Adamnan z Jóny ve svém spisu *De locis sanctis* v 7. stol. přepracoval záznam mnicha Arnulfa o Jeruzalémě.

³⁰⁸ VITRUVIUS. *Deset knih o architektuře, Kniha první, Hradební zdi a věže*. 1953, s. 31.

ze středu se opiše kružnice. Vzrůstání stínu uvedeného gnómónu jest sledovati i odpoledne; když se odpolední stín dotkne zase kružnice a vyrovná se tak dopolednímu, označí se zase bodem. Z těchto takto označených dvou bodů se opiší oblouky navzájem se protínající a jejich průsečíkem a ústředním bodem se vede přímka k protější straně kružnice; tím se zjistí směr jižní a severní...“ Kosmologický symbolismus gnómónu spočívá v tom, že představuje spojení země a nebes, s jeho pomocí je na území vymezeném *limites* možné sledovat pohyby slunce, vyznačit směry větrů a vytyčit směry ulic města. Uspořádaná čtyřúhelníková forma území podél hlavních *limites* – *cardo a decumanus* – je s pomocí gnómónu spojena s nebesy. Město je zakotveno v kosmu. „Nábožensko-morální interpretace vesmíru zbavuje určitosti prostorové vztahy v pozemském plánu. V křesťanských topografiích se mísí geografické znalosti s biblickými motivy. Reálná znalost se nasycovala symbolicko-morálním obsahem: pozemské cesty jako by splývaly s cestami k Bohu, systém nábožensko-etických hodnot překrýval poznávací hodnoty a podmaňoval si je, neboť pro tehdejšího člověka byly představy o zemském povrchu nesrovnatelně méně důležité než učení o spáse.“³⁰⁹ Idealizovaná forma Jeruzaléma byla „flexibilní (pružnou) geografii“ a „přenosnou topografií“, ve které se svaté město prezentovalo jako archetyp v imaginární vizi, jak by mělo město vypadat spíše než jak aktuálně opravdu vypadalo.³¹⁰ Kruhový tvar Jeruzaléma symbolizoval nejen rozlehlý kosmos, jehož bylo město posvátným a duchovním středem, ale také model a předobraz pro další města. Idealizovaná geometrická forma Jeruzaléma představuje základ pro zobrazování měst celého středověkého křesťanského světa. Avšak proto, že Jeruzalém byl spojován s působením Krista a s počátky a významem církve, stal se sloup světa, pupek světa³¹¹ a v přeneseném významu i rajský strom života – středem (osou) *universa a* historický Jeruzalém zrcadlem nebeského Jeruzaléma. Tak bylo skrze osu světa propojeno místo prvního příchodu Krista na svět s představou jeho druhého působení. Odrazem Božího ráje se stal Jeruzalém, nikoli pozemský ráj, neboť svět je pouze nedokonalým zrcadlem nebeského světa. (1 Kr, 13, 12), protože, že byl poznamenán důsledky pádu člověka – prvotním (dědičným) hříchem Adama a Evy. Pozemský svět a nebesa spojovala do vzájemné dichotomie *axis mundi* (osa světa), která podle sv. Ambrože sloužila jako prostředník hudby sfér (*musica coelestis*) a přírody tohoto světa. Křesťanství navázalo na pozdně židovskou představu, že ráj je na nebesích a je místem, kde přebývá Bůh a andělé i

³⁰⁹ GUREVIČ, Aron. C. d., s. 59.

³¹⁰ LILLEY, Keith D. C. d., s. 15.

³¹¹ Na počátku křesťanství ještě v dozívající tradici antické personifikace byl zobrazován střed světa také jako stařec, který představoval kosmos.

dva starozákonní proroci Enoch a Eliáš a spolu s nimi i napravený lotr po pravici (Dismas), a že na tomto místě budou přijati i všichni spravedliví. Tento ráj – Boží království na nebesích – bude místem, kde dojde na konci věků k Poslednímu soudu a kde se duše spravedlivých dočkají eschatologického vzkříšení.³¹² Ráj byl nejdříve přechodným místem čekání na Poslední soud a postupem doby byl viděn jako východisko lidstva a zároveň i jako jeho konečný cíl: jako kosmický chrám, který byl podobný chrámu v Jeruzalémě.³¹³ Podle těchto představ se ustálilo přesvědčení, že pozemský ráj stvoření člověka splynul s místem jeho spásy (Golgota) a vytvářelo se teologické pouto mezi prvotním hříchem na začátku dějin spásy a soudem na jejich konci. V tom významu se stal nebeský Jeruzalém protějškem historického Jeruzaléma. Janovo *Zjevení* líčí místo, které je a není městem.³¹⁴ Má čtvercový půdorys, hradby a brány. Není z tmavého kamene, ale z trvanlivého materiálu a průhledných drahokamů. Chrám uprostřed není chrám, ale beránek Boží – stavba není potřeba, avšak chrám je popsán jako stavba. Jan vychází z reality klášterní architektury své doby (Egypt), ve které přístřešky jednotlivých poustevníků tvořily soubor, který se vymezoval z hříšného světa. Postupně však nebeský Jeruzalém nabýval podoby hradu nebo města. V jeho mentální představě i zobrazování se odrážela měnící se realita lidského světa.

Od křížáckých válek (1096 - 1250), kdy byl historický Jeruzalém některými západními křesťany poznán, tak představa konkrétního Jeruzaléma zakládala – upřesňovala představu ideálního města a splývala s teologickou koncepcí. Jeho význam byl zdůrazňován citáty z bible a jeho půdorys byl stále překreslován. Vilém Lorenc³¹⁵ uvádí, že podle Röhrichtova biografického soupisu³¹⁶ vzniklo do konce třetiny 14. století 137 vyobrazení historického Jeruzaléma.³¹⁷ Obrazy Jeruzaléma, jak nám je zachovaly rukopisy,

³¹² DELUMEAU, Jean. *Dějiny ráje. Zahrada rozkoše*. Praha 2003, s. 40.

³¹³ Mozaika v kostele Santa Pudenziana v Římě, 5. století. Dostupná z WWW: <http://www.flholocaustmuseum.org/history_wing/assets/room1/roman_christ_mosaic_sta_pudenziana-rome.c400.jpg>.

³¹⁴ Nástěnné malby – nebeský Jeruzalém – v klenbě opatského kostela Sainte-Chef z roku 1080. Dostupné z WWW: <http://www.peintures.murales.free.fr/.../saint_chef.htm>. (27. 3. 2010)

³¹⁵ LORENC, Vilém. C. d., s. 73.

³¹⁶ Reinhold Rörich: Karten und Plane zur Palästinakunde aus den 7. bis 16. Jahrhundert. Zeitschrift des deutschen Palästina-Verains, sv. XIV – XV., Lipsko 1891, 1892, s. 599.

³¹⁷ RÖRICH, Reinhold. *Versuch einer Karographie. Bibliotheca geographica Palaestinae*. Berlin 1890, s. 56, 57, pol. 143.; BURCHARDUS DE MONTE SION. *Descriptio Terrae Sanctae*. Je známo, že jeden z těchto rukopisů, a to „Descriptio terrae sanctae“, daroval Karel IV. kapitule svatovítské roku 1349. Původní rukopis se zachoval asi v 50 opisech (od 1283). V katalogu pod pol. 36 je poznamenáno, že jeden exemplář byl v knihovně Svatovítské v Praze s poznámkou: *Libellus sequens de descriptione Terrae Sanctae per soldanum regem Babyloniae missus fuit Carolo IV. imperatori ad immensiones preces Caesaris imperii ipsius anno Quarto.*) V soudobých knihovnách byla řada rukopisů latinských, německých i českých (Pol. 183 /s. 69/: ODORICUS DE FORO JULII. *Liber de Terra Sancta*. V Praze jeden exemplář u sv. Víta, dva latinské v Národním muzeu a německý překlad v Mikulově. Pol. 192 /s. 73/: WILHELM VON BOLDENSELE.

nejsou bez reálného podkladu.³¹⁸ Jeruzalém se začíná zobrazovat od 4. století a jeho obraz se rozšiřuje zejména v době karolinské a pak ve 13. století. Janův popis nebeského Jeruzaléma jasně stanovuje, že „město je vystaveno do čtverce: jeho délka je stejná jako šířka. Změřil to město, a bylo to dvanáct tisíc měr. Jeho délka, šířka i výška jsou stejné. Změřil i hradbu, a bylo to sto čtyři loket lidskou (rákosovou) mírou, kterou použil anděl.“ (21, 15-21) a má „mohutné a vysoké hradby, dvanáct bran střežených dvanácti anděly a na branách napsaná jména dvanácti pokolení synů Izraele. Tři brány byly na východ, tři brány na sever, tři brány na jih a tři brány na západ. A brány města byly postaveny na dvanácti základních kamenech a na nich bylo dvanáct jmen apoštolů Beránkových. Ten, který se mnou mluvil měl zlatou míru, aby změřil město i jeho brány a hradby.“ (21, 12-14)

Město a měšťané

Středověké město bylo z pozice a z povahy královské moci uspořádáno tak, aby se v něm zrcadlila představa o obci Boží. Vztah pozemské a Boží obce vycházel z konceptu dějin spásy, které se odvíjejí v jedné linii (jako cesta) od stvoření světa k jeho konci a směřují ke vzkříšení, Poslednímu soudu a buď k věčnému životu v nebeském městě nebo k věčným mukám v pekle. Lidský život je na této cestě pouhým úsekem a závisí na Boží milosti. O tom, zda bude člověku dána Boží milost se každý křesťan dozví až u Posledního soudu (Sv. Augustin, učení o predestinaci). Znamením Boží milosti pro člověka může být víra, a proto se tolik úsilí věnovalo posilování víry a zdůrazňování jejího významu. Nejen středověký kostel, ale i středověké město bylo prostorem víry a oba tyto obrazy byly spojovány s představou cesty k Bohu. Kostely měly vytvářet ve městě pravidelnou síť a

Hodolporicon ad Terram Sanctam, Praha. Pol. 196 /s. 79 až 85/: John de Mandeville: Cestopis do svaté země přeložený do češtiny. Český exemplář v Praze, Oseku a v Mikulově; německý v Praze a Mikulově; latinský v Mikulově). Je tedy možné předpokládat, že Karel IV. některý z těchto rukopisů určitě studoval a plán Jeruzaléma, který býval často ve schématu vyobrazen, mohl mít na Karla IV., náboženskou mystikou zaujatého panovníka, značný vliv při zakládání Nového Města pražského v roce 1347.

³¹⁸ LORENC, Vilém. C. d., 51. Lze předpokládat, že všem těmto kresbám, různě schematizovaným, předcházela skutečný technický záznam. Porovnání urbanistické struktury v Pařížském nebo Stuttgartském rukopisu se zásadním rozvrhem prostorů a ulic Nového Města má styčné znaky. Brána na konci Ječné vybudována jako samostatná pevnůstka (châtelet, bastille) mohla být inspirována polohou Davidovy věže při vchodu do Jeruzaléma na ideálních schématech tohoto města. V určité vzdálenosti křížuje tento hlavní směr v tupém úhlu příčná ul. Štěpánská (vicus S. Stephani) s kostelem téhož světce v Praze i Jeruzalémě. Na opačném konci hlavní ulice vedoucí od brány, na jakémsi pravoúhlém prostranství, je chrámová centrální stavba uprostřed kruhové zdi. Tento objekt se vyskytuje na všech plánech Jeruzaléma a je označen jako chrám Páně (Templum Domini) – centrální kaple Božího těla na Karlově náměstí. Zasvěcení i účel této kaple zvyšuje její význam.

výrazné vertikály (dominanty) nad jednotnou městskou zástavbou. Dávaly městu vyšší řád. Byly propojené jak faktickými cestami, tak cestami pohledovými i akustickými (zvony). Ve středověkém kontextu dějin spásy nebyl člověk vnímán jako jedinec, ale jako příslušník obce, která jako kolektiv společně nesla tíhu prvotního hříchu a nejistotu naděje na spásu. Tak jako bylo město obrazem světa, tak byla městská obec, tedy ti, co měli městské právo, obrazem křesťanské obce. Před Bohem si mají být všichni rovni, takže z hlediska víry mají všichni členové křesťanské obce stejná práva, tato rovnost se však realizuje až mezi vyvolenými v království nebeském. V každodenním životě pozemské obce – města funguje právní systém, podle kterého mají stejná městská práva jen ti, kteří vlastní ve městě dům, tedy měšťané. Měšťané tvořili městský stav a zastupovali město i v pospolitosti národa před Bohem a z toho vyplývala nejen společenská privilegia, ale i povinnosti vůči bezprávným obyvatelům městu (charita, očekávaná investice do výstavby městských kostelů a kaplí apod.) V křesťanské obci se národ vymezuje příslušností k místu, kterému vládne jeden panovník, zástupce Boží. Povinností panovníka je dovést své poddané – národ – před bránu Božího království. Ve středověké křesťanské společnosti se význam pojmu národ vymezoval ve vztahu k Bohu, tedy v kontextu dějiny spásy – jako pospolitost lidí stejného vyznání, kteří se hlásí do celku Boží obce, ale věří, že předstoupí před Boží soud na konci věků jako národ pod vedením svého panovníka. Poddaní jednoho panovníkovi tvořili jeden národ, složený z různých společenských stavů a bez ohledu na to, jakým kdo mluvili jazykem. Panovník i jeho národ se vztahovali k celku země, ten byl vymezen prostorově, historicky a jazykově. Ve středověku se lidé přirozeně také rozlišovali podle jazyka, kterým mluvili, v komunikaci prožívali a tvořili vědomí své jazykové identity, ale nepovyšovali ji nad identitu obce a národa. Středověká společnost byla hierarchická a vztahy v ní se určovaly podle vztahu k pánovi, ke stavu, k víře, k zemi³¹⁹ a až poté k jazyku.

Tyto hodnoty a jejich pořadí se projevovaly v kultuře. Lidský svět – tak, jak ho zkoumají humanitní vědy – je vždy především sféra „vymyšleného“: informace o něm nejsou přenášeny geneticky. Nikoli náhodou bývá kultura definována jako „nedědičná paměť kolektiva“. [...] A v tomto smyslu je „národ“ i „kultura“ (nikoliv tedy národ na rozdíl od kultury) skutečně čímsi mimo „přirozenost věcí“ – aniž se s tím dá mnoho dělat. Protože toto pobývání mimo „přirozenost věcí“ je druhou lidskou přirozeností. Na straně druhé však „národ“ i „kultura“ není náš „osobní“ výmysl, který bychom mohli prostě a

³¹⁹ Pojem země byl konkrétní a proto byl nadřazen pojmu stát. Stát byl ve středověku pojem abstraktní, se kterým byla spojována představa soustavy zemí, které ovládal jeden panovník.

jednouše odvolat, vypudit z hlavy jiným nápadem. Do národa i kultury jsme byli zrozeni a není jednoduché toto osobní pouto zrušit vlastním rozhodnutím. Nejsme prostě zcela svobodní a nezávislí ve svém „vymýšlení“ vlastní identity, tím méně pak v novém vymýšlení identity pro všechny ostatní. Identita zdaleka není jen věcí osobní deklarace, je to i věc kolektivního sdílení, máme jistou identitu, protože naše vůle po jisté totožnosti, její individuální návrh, je také okolím akceptována. Naše identita je prostě faktem „kulturním“, stává se platnou, teprve když je takovým kulturním faktem a jako kulturní fakt je vpletena do sítě jiných kulturních faktů minulých a přítomných.³²⁰

V obraze středověké Kutné Hory se identita – kulturní jednota – projevovala v jednotné urbanistické koncepci, kterou městu vtiskl jeho zakladatel z pozice své moci a na základě sdílené kulturní paměti, kterou zde zprostředkovávali vedle panovníka a jeho okruhu především sedlečtí cisterciáci. Ovšem smysl městu dávali jeho obyvatelé. Ze zachovaných písemných a obrazových pramenů není možné doložit, jak žili ti, co neměli dům, majetek, který by odkázali dědicům v závěti, co neobjednávali umělecká díla apod. Povaha zachovaných pramenů tedy vymezuje (redukuje) i společenské skupiny, které skrze ně můžeme sledovat – tedy ty nejbohatší měšťany, kteří s majetkem získali i kulturní kompetenci. Přece jenom, ale tyto prameny nevypovídají pouze o jednotlivcích, ale i o ambicích jejich společenství. Měšťanské domy, které vznikaly na rozměřených, odkoupených parcelách, vyrůstaly do stejné výšky a řadily se do bloků podél ulic a prostranství. Domovní bloky tvořily i sousedské vztahy, tedy společenské vazby a všechno, co z nich ve středověkém městě mělo vyplývat: pocit bezpečí, potřeba obrany, povinnost přátelství, každodenní vzájemnost apod. „Z těchto důvodů získávalo urbanistické uspořádání charakter odděleného bloku [...] jedné ulice nebo skupiny domů obklopujících jeden nebo více dvorů. Takové sousedství mělo jasně vymezené hranice, své politické centrum, své posvátné hodnoty, svůj výraz i specifický ráz.“³²¹ Fasády městských domů tvořily jednotné fronty. Viditelné vymknutí se z této jednoty muselo mít své příčiny nejen praktické, ale i symbolické. Vlastnictví domu ve středověkém městě bylo podmínkou k získání společenského i právního statutu v městské obci. Společenské postavení vlastníka domu bylo možné vyjádřit úpravou domovní fasády (malba, plastická výzdoba), výškou domovního štítu, ale také vztahem domu k významným ohniskům města, které

³²⁰ MACURA, Vladimír. *Český sen*. Praha 1998, s. 61-2., využívá definici kultury z LOTMAN, Jurij – USPENSKIJ, Boris. *O semiotičeském mechanizmu kultury*, Tartu 1971, s. 147; a polemizuje s TŘEŠTÍKEM, Dušanem. Vymysleti si český národ. *Lidové noviny*, 2. 12. 1994, s. 5.

³²¹ ROSSIAUD, Jacques. Měšťan a život ve městě. In: LE GOFF, Jacques (ed.). *Středověký člověk a jeho svět*. Praha 1997, s. 136-137.

představovaly jeho kostely a také budova radnice. V blízkosti těchto ohnisek chtěli mít dům ti, kteří usilovali o větší respekt v městské společnosti. Takže zaujmutí místa (získání domu) v obraze města bylo i výrazem sociálního zařazení jeho vlastníka do hierarchie městské obce. Vnější reprezentací městské obce byla stavba rychty a radnice. V Kutné Hoře splývala městská správa se správou horní i mincovní, proto snad i sídlem městské rady a rychtáře mohl být nejspíše Vlašský dvůr, sídlo mince a horního úřadu. není ani známo, že by město mělo v předhusitském období vlastní radniční budovu. První zmínka o městských přísežných se v Kutné Hoře objevuje k roku 1308.³²² Předpokládá se, že se městská rada scházela v různých měšťanských domech v centru města. Vlastní radniční budovu město postavilo až v roce 1499 v prostoru dnešního Palackého náměstí. „V českých zemích se začaly radnice objevovat teprve, když vývoj městské komunity dosáhl určitého stupně. V evropském měřítku jsou kořeny radnic starší. [...] většinou radnice v našich městech vyrůstaly přestavbami měšťanských domů, které městské rady pro tento účel od 14. století zakupovaly. [...] Takovou improvizaci pocíťovali konšelé větších měst brzy jako nedostatek, a v Praze prý proto dokonce museli snášet posměšky cizinců. Po nezdaru v roce 1296 za Václava II. dosáhli staroměstští konšelé teprve za krále Jana, který jim v roce 1338 povolil, aby si zřídili radnici.“³²³ Je tedy možné předpokládat, že o něco podobného usilovala i Kutná Hora. Zda k tomu došlo v souvislosti s blíže nedatovaným privilegiem krále Jana (cca 1329),³²⁴ nelze říci. Městská obec se scházela na volném prostranství města a nebo také v městských kostelích. Nejstarší městský kostel se však v Kutné Hoře stavěl až ve dvacátých a třicátých letech 14. století a to právě v blízkosti Vlašského dvora, který byl správním centrem horního města.

Faktickým i symbolickým vymezením obrazu města byly jeho hradby a brány v nich. Tvořily z města uzavřený celek, vymezovaly vnitřní a vnější prostor. Mohutnost hradeb, výška a počet městských bran jsou dány jednak praktickými zřeteli, ale zároveň jsou i výrazem prestiže města a jeho společnosti. Výstavba a údržba hradeb byla velmi nákladná a proto stav a mohutnost opevnění vyjadřovaly i bohatství města. Brány město otevíraly (uzavíraly) ve vztahu k okolí, navazovaly na směry dálkových cest a stávaly se orientačními body uvnitř i vně městského obrazu. „Hradby ovlivňovaly celý městský život a dělily obyvatelstvo měst na čtvrti, jež si rozdělovaly stráž a obranu jejich částí a bran, ohlašovaly střídání dne a noci (brány se za soumraku uzavíraly), posvěcovaly vše, co se

³²² BOROVSKEÝ, Tomáš. Správa města a radní vrstva v předhusitské Kutné Hoře. In: *Sborník celostátní vědecké konference Historie 1996*, Hradec Králové 26. – 28. 11. 1996, Hradec Králové 1997, s. 60.

³²³ HOFFMANN, František. *Středověké město v Čechách a na Moravě*. s. 184 – 185.

³²⁴ Pochybnosti o jeho pravosti, dataci a platnosti viz BOROVSKEÝ, Tomáš. C. d., s. 61.

nacházelo uvnitř, ale především přetvářely prostor a dodávaly městské krajině její osobitý charakter.³²⁵ Jak už jsem poznamenala, existenci hradeb a bran je v Kutné Hoře možné předpokládat už od roku 1307, ale jejich faktickou podobu a částečně i průběh je možné doložit až pro 15. století.

Ve středověku byly vztahy mezi objekty a lidmi bezprostřední, existenční a existenční potřeby lidí – společnosti se vrstvily a navzájem podmiňovaly. Středověký urbanistický prostor se označoval jako „prostor bezprostředního kontaktu“.³²⁶

Horníci

V počátcích Kutné Hory se ukazuje, že bylo v králově zájmu, aby byli jeho úředníci přímo na místě, aby vykonávali dozor nad těžbou a později i ražbou mince. Samozřejmě, že i horníci (podnikatelé) a kupci měli zájem působit přímo v místě těžby. Vzhledem k tomu, že to byly personálně i zájmově propojené skupiny, spojily se i v úsilí, aby se hora stala městem v právním významu, tak došlo k oslabení vlivu horníků usazených v Kolíně a Čáslavi. Ti, kteří se identifikovali s tímto konkrétním místem těžby nikoli už jako horou, ale Horou, označovali sami sebe v listinách právní povahy jako Horníky. Z těchto Horníků pak byli dosazováni jak horní a mincovní úředníci, tak členové městských rad. Existence městské rady je v Kutné Hoře doložena k roku 1308³²⁷ a v jejím složení se objevují již z jiných měst známá jména příslušníků významných měšťanských rodů. V Kutné Hoře si tyto rody udržely své výjimečné postavení v městské správě až do začátku šedesátých let 14. století.³²⁸ Jejich politické ambice se pak projeví v roce 1309, kdy se zejména rody usedlé ve Starém Městě pražském a v Kutné Hoře rozdělily na přívržence různých kandidátů na český trůn.

Stejná jména se objevují i mezi královskými úředníky, kteří vykonávali dozor nad těžbou a později i mincovnou, bylo tedy třeba aby měli potřebné znalosti a zkušenosti, které však většinou mohli získat v této době jen neurození. Působnost v horní i mincovní

³²⁵ ROSSIAUD, Jacques. C. d., s. 126-127.

³²⁶ Halík se odvolává na francouzského historika urbanistické kultury Françoise Choaye. Viz HALÍK, Pavel. Počátky a proměny současné urbanistické scény. In: HALÍK, Pavel - KRATOCHVÍL, Petr - NOVÝ, Otakar. *Architektura a město*, Praha 1996, s. 15.

³²⁷ Podrobně se tímto tématem a otázkami vlivu patriciátu v kutnohorské městské správě v předhusitském období zabýval BOROVSÝ, Tomáš. Patriciát nebo radní vrstva? Kutná Hora v předhusitském období. In: JUROK, Jiří (ed.). *Královská a poddanská města od své geneze k protoindustrializaci a industrializaci*. Sborník příspěvků z mezinárodního odborného sympozia 5.- 6. října 2001 v Příboře, 2001.

³²⁸ BOROVSÝ, Tomáš. C. d., s. 90.

správě vyžadovala specifickou odbornost a zkušenost, vysokou míru laikům dostupného vzdělání.³²⁹ Tyto předpoklady ve 13. a 14. století většinou splňovali lidé neurozeného původu – měšťané, pro které to byla výjimečná příležitost, jak si vybudovat kariéru. Byly to úřady velice výnosné, proto jejich získání a udržení záviselo na panovníkově přízni, kterou bylo možné si zajistit dary a finančními půjčkami. Svou identitu tito noví lidé zakládali na vztahu k zemi, státu a vyjadřovali ji užitím královských symbolů – např. v městské pečeti a v městském znaku a také při své kolektivní i osobní reprezentaci. Mezi panovníkem a jeho úředníky se vytvářely velmi těsné a netransparentní vztahy, ale ze strany panovníka byly pokud možno obezřetné. Král ponechával úředníkům volné pole v hospodářském podnikání, ale neměl porozumění pro jejich narůstající politické a mocenské požadavky. Když Václav II. umíral, tak „kromě péče o vlastní spásu a hmotné jistoty zbraslavského *kvítka*³³⁰ chtěl zajistit, aby jeho obrovské dluhy nezmizely spolu s ním, aby vlivní a mocní věřitelé neztratili důvěru v kontinuitu královské autority, která se přenáší z panovníka na jeho nástupce, teď z otce na syna. Václav si nepřál, aby tito často *noví*³³¹ lidé, ovládající královské finance, rozmohlou těžbu stříbra a mincovní politiku, volili jiné, pro stabilitu království vražedné řešení, aby své zisky a ztráty nehodlali vynahrazovat jinak. Protože i na nich a jejich ochotě spolupracovat závisela budoucnost jeho nástupce i celého království.“³³² Problematické však byly v místě těžby vztahy královských úředníků se sedleckým klášteřem, urovnával je panovník, obvykle ve prospěch kláštera. I když tedy panovník a zřejmě i sedlecký opat měli rozhodující slovo v počátečních záležitostech města, tak jeho nejdynamičtější složkou se stali vlivní *noví* lidé, většinou Němci, mluvili různými nářečnými, sami neměli povědomí „německé“ jednoty, lišili se a uskupovali ve městech podle (majetku) společenského postavení. Sami sebe postupem doby označovali jako *Bohemi*, *Böhmer*, tedy obyvatele „české země,“ stali se z nich domácí, horští nebo pražští Němci.³³³ V Kutné Hoře se zformovala skupina nejvlivnějších měšťanů, byly to personálně propojené skupiny horních, mincovních (a posléze i městských) úředníků, soukromých podnikatelů a rudokupců. K nabytí horních i mincovních královských úřadů byl potřeba kapitál, ten spolu s potřebnými zkušenostmi a specializací měli potomci měšťanských rodů, které působily po několik generací v báňském podnikání a obchodu s rudou. Tyto rody přišly do českých zemí v kolonizační

³²⁹ Někteří z nich byli absolventi italských univerzit.

³³⁰ Zbraslavského kláštera.

³³¹ Tak se o nich píše ve *Zbraslavské kronice*.

³³² ŽEMLIČKA, Josef. Rituál přísahy a koruna Václava II. In: BOBKOVÁ Lenka - HOLÁ Mlada (eds.). *Lesk královského majestátu*. 2005, s. 36. Využívá text Zbraslavské kroniky.

³³³ HOFFMANN, František. *Středověké město v Čechách a na Moravě*, s. 363.

vlně 13. století z německých zemí a byly velice rozvětvené a sňatky těsně propojené. Jejich příslušníci se usazovali v Praze, v Brně, v báňských městech v českých i německých zemích a v nejbližším okolí kutnohorského revíru, v Kolíně a Čáslavi. Tak se vytvořil úzký okruh na panovnické přízni závislých měšťanských rodin – rodových klanů, jejichž příslušníci střídavě přestupovali ze soukromé podnikatelské sféry do sféry úřední – veřejné a zpět a udržovali si přístup nejen k zisku, ale i politické moci, o kterou soupeřili se šlechtou. Proto se horní města (vedle měst sídelních) stala místy zrodu a působení úzké skupiny bohatých a politicky ambiciózních měšťanů, kteří se sami vymezovali od ostatních měšťanů. Obvykle se v odborné literatuře pro společenské zařazení a charakteristiku těchto vlivných osob a rodů neurozeného původu užívá výraz *patriciát*.³³⁴ Tento pojem je mladšího původu, užíval se v době humanismu a renesance. Ale začal se užívat i pro charakteristiku dřívějších skutečností. M. Musílek uvádí, že „termín aristokracie, vztahující se na pražské měšťanské elity, máme poprvé doložen z dob husitských válek. V jednom z protihusitských spisů se vzpomíná, jak v Praze vládli měšťané vynikající rozumem, mravy, bohatstvím, počtami a ctnostmi. Právě tyto měšťany v husitské revoluci vyhnali nebo zabili. Podle neznámého pamfletisty kdysi ve městě vládli vznešení (*aristocratia*) a ne obyčejný lid (*communis populus*). Ten samý autor pak bývalé pražské kupce přirovnával ke knížatům a vznešeným země. [...] Označení *aristocratia* pro pražské patricije muselo být v té době srozumitelné každému posluchači nebo čtenáři.“³³⁵

Není snadné určit povahu patriciátu – mohl mít v různých městech různé vlastnosti. Také se může lišit doba tvoření patriciátu. V pokusech o definici, co představuje pojem patriciát nebo kdo by mohl být označen jako patricij, se jejich autoři velmi často soustředí na majetkové postavení a politický vliv jednotlivců a rodů. Politický vliv se projevuje především v úsilí o dlouhodobé vykonávání vlády ve městě, ale také v zasahování do významných záležitostí širšího významu, např. volby panovníka. Zejména v české uměnovědné literatuře se označení patricij užívá pro společenské zařazení obzvlášť bohatého stavebníka, objednavatele uměleckých děl nebo mecenáše umělců v 15. a 16. století, avšak bez ohledu na definice tohoto pojmu v historiografii a otázku, zda je možné v daném místě uvažovat o obnovení podmínek definování patriciátu po husitské revoluci. Bohatství je nutný, ale samo o sobě nepostačující předpoklad k zařazení jednotlivce nebo

³³⁴ Definuji podle: KEJŘ, Jiří. *Vznik městského zřízení v českých zemích*, s. 289-293.

³³⁵ MUSÍLEK, Martin. Zajetí českého panstva patriciátem v sedleckém klášteře a v Praze roku 1309. Příspěvek k vývoji pražského a kutnohorského patriciátu na přelomu 13. a 14. století. In LOMIČKOVÁ, Radka (ed.). *Sedlec. Historie, architektura a umělecká tvorba sedleckého klášteře ve střeoevropském kontextu kolem roku 1300 a 1700. Mezinárodní sympozium, Kutná Hora 18.-20. září 2008*, Praha 2009, s. 141, pozn. 12.

rodu do této úzce vymezené skupiny měšťanstva. Převážně to byly staré zámožné rodiny, které se zorganizovaly v pevnou kastu. J. Kejř vymezuje i tři kriteria, aby se opravdu mohlo mluvit o patriciátu: 1. výkon politické moci v podmínkách městské autonomie. 2. Ekonomická koncentrace moci opřená o peněžní vztahy při obchodu zbožím a o vlastnictví půdy. 3. Sociální vyvýšenost oproti obci měšťanů. Patriciát se podle Kejře ustavuje jako uzavřené, vydělené společenství pouze v Praze, v Brně – tedy v sídlech vlády a směny. V horních městech v Kutné Hoře a v Jihlavě.³³⁶ Patriciové měli ve 13. a na začátku 14. století, vždy v dobách slabé královské vlády³³⁷ velké mocenské ambice. Jak poznamenává F. Hoffmann³³⁸ usilovali o zvýšení vlastní vážnosti povznesením na úroveň šlechty a dosažení rovnocenného politického vlivu. Zbraslavský kronikář uvádí,³³⁹ že „zapomínali na svůj stav, překračovali zpupnými mravy meze horníků a měšťanů a nepokládali se za menší než páni“. Avšak nebylo jejich cílem dosáhnout zvýhodněného postavení měšťanstva, povznesení měst jako celku proti šlechtě. Po roce 1310 ztratily patricijské rody své politické pozice v českých zemích, ale jejich moc uvnitř měst zůstala neztenčena. Patriciát představuje v majetkové a sociální skladbě měst nejvyšší vrstvu, zajímavý je však především z hlediska postavení ve správě měst, ve výsadním právním postavení a také v politickém vlivu přesahujícím úzké městské zájmy. Rekonstrukci komplexního vývoje patriciátu ve 13. a 14. století jako vládnoucí složky měst; jejich vztahů, stability, propojení a fungování jako společenské vrstvy na úrovni jednotlivých patricijských klanů a podrobnějšího pohledu na ty, kteří se zúčastnily zajetí českého panstva v sedleckém klášteře v roce 1309 na základě dochovaných zpráv³⁴⁰ a včetně kritického hodnocení dosavadní literatury³⁴¹ k tomuto tématu, přináší M. Musílek.³⁴² Přímým svědkem „této

³³⁶ Možná i v Mostě, v Chebu a ve Stříbře.

³³⁷ Patricijské rody podporovaly po roce 1278 Otu Braniborského, vydaly mu nezletilého Václava. Ota oplácel výhodami, V roce 1280 byli zástupci „opevněných měst“ výjimečně pozváni na zemský sněm. 1283 se ale města podílela na vykoupení Václava ze zajetí. 1306 se patriciát podílel na zvolení Rudolfa Habsburského, ale znelíbil se jim, protože si nechával dovážet zboží z Rakouska. Iniciativně si patricijové počínali i při jednáních o následující královské volbě. V roce 1307 chtěl Albrecht učinit českým králem svého syna Friedricha, snažil se dobýt Kutnou Horu – neúspěšně. Cesta k trůnu se znovu uvolnila Jindřichovi Korutanskému. HOFFMANN, František. *Středověké město v Čechách a na Moravě*, s. 67- 72.

³³⁸ Tamtéž, s. 73.

³³⁹ Tamtéž.

³⁴⁰ Zajetí českého panstva v sedleckém klášteře v roce 1309 nenašlo odezvu v žádné dobové listině, ale objevuje se zachyceno v několika narativních pramenech. V časově nejkratším odstupu od události byly sepsány čtyři kroniky – *Zbraslavská kronika* Petra Žitavského, *Staročeská kronika* tak řečeného Dalimila, *Štýrská veršovaná kronika* Ottachera oûz der Geul a zřejmě také *Kronika tak řečeného Beneše Minority*. MUSÍLEK, Martin. C. d., s. 141, pozn. 14-17.

³⁴¹ Oproti tomu např. HOFFMANN, František, *Středověké město v Čechách a na Moravě*. s. 73 soudí, „že je to nejmělejší čin, jakého se kdy měšťanstvo v českých zemích vůči šlechtě odvážilo. Byl to pokus ve střední Evropě ojedinělý, který vzešel ze sebevědomí bohatých představitelů podnikatelského patriciátu, jež však narazilo na příliš mocnou bariéru středověké společnosti. Konflikt měl i zřetelný přízvuk národnostní a

věci“ byl cisterciák Petr Žitavský, který o ní podal zprávu poté, co se stal zbraslavským opatem, tedy nejdříve od roku 1314 a začal psát Zbraslavskou kroniku. V líčení události tedy čerpal ze své paměti nebo také z dobových záznamů. Nicméně ji i omylem časově posunul z 15. února až do března téhož roku.³⁴³

*Roku 1309 v měsíci březnu vpadli v první hodině ranní Peregrin Puš, Mikuláš Konrád a Albrecht, syn Ruthardův, s velikým množstvím ozbrojeného lidu z Kutné Hory, vtrhli zpupně do kláštera sedleckého a zajali tam v domě hostů ještě ve spánku Jindřicha z Lipé, komorníka království českého, Jana z Vartemberka a Jana z Klingenberka ze Švábska, muže statečného, a zabili Jana, rychtáře z Kutné Hory, a ty zajaté pány odvedli na hrad Litice. Velké násilí také spáchali Kutnohorští v klášteře sedleckém, vylámali dveře a tu onde hledali Olbrama, měšťana pražského, a jiné, které nenáviděli. [...] Téhož dne zajali v Praze Jakub, měšťan pražský, a Mikuláš Thusintmark se svými přívrženci Petra, kancléře království Českého, Rajmunda z Lichtenburka a Heinmanna, syna Heinmanna z Dubé a v poutech je uvěznil.*³⁴⁴

Z tohoto i dalších zmínek ve Zbraslavské kronice je zřejmý Žitavského postoj k události i k jejím strůjcům. „Nic není odpornějšího na pohled, než sprosták, který se vypíná do výšky.“ V jejich činu viděl „chlapskou“ troufalost a za její příčiny považoval jejich náhlé a prudké zbohatnutí a snahu zcela ovládnout důchody z kutnohorských dolů.³⁴⁵ Zatímco zbraslavský kronikář si všimal hospodářských cílů, tak autor (Dalimilovy) *Staročeské kroniky* se věnoval více cílům společenským a všimal si i otázek národnostních³⁴⁶. Také jako Žitavský psal o „chlapech“, aby tak zdůraznil jejich neurozený

kromě jiného vyprovokoval bouři nižších českých vrstev proti patriciátu na podporu krále. Neúspěch rozhodl o trvale podřadném postavení měšťanstva vůči šlechtě.“

³⁴² MUSÍLEK, Martin. C. d., s. 139-163.

³⁴³ Tamtéž, s. 142-143, pozn. 22-29.

³⁴⁴ Žitavského text cit. dle Musílka. Viz tamtéž, s. 142-143, pozn. 22-29.

³⁴⁵ Tamtéž, s. 143, pozn. 28, 29, 30.

³⁴⁶ HOFFMANN, František. *Středověké město v Čechách a na Moravě*, s. 66. v souvislosti s událostí roku 1309 a s národnostní otázkou upozorňuje, že: „Zároveň se zřetelně vyhocoval protiklad měst a šlechty, kde k hospodářským motivům přistupoval i antagonismus národnostní. Jen odlišným chápáním národnosti lze ve středověku vysvětlit velmi tvrdé zásahy Přemysla II. vůči domácímu obyvatelstvu. Podle kolmarského kronikáře „potom rozmnožení jsou Němci v Čechách; skrze ně král nesčíslné bohatství nashromáždil z dolů zlatých a stříbrných. ...Povídal, že plně věže zlata a s stříbra nashromáždil.“ Dalimil, mladší domácí kronikář šlechtického původu, ocenil panovnické schopnosti Přemyslovy, ale již otevřeně odsoudil jeho národnostní politiku: „Potom král poče o svých nedbati, města i vsi poče Němcóm dávati. Němcóv se je zdiu hraditi, pánóm poče násile činiti.“

původ a konflikt viděl jako důsledek rozmařilého způsobu života české šlechty, která dopustila, aby se v zemi usazovali Němci. U Dalimila je i zpráva o domluvených sňatcích mezi patricijskými a šlechtickými potomky.³⁴⁷ Jiný pohled na patricije v souvislosti s událostí roku 1309 (o které zanechal nejdelší zprávu) nabízí Otakar Štýrský ve Štýrské veršované kronice,³⁴⁸ která zhruba vznikala ve stejné době jako kronika Zbraslavská a kronika tzv. Dalimila, tedy v první čtvrtině 14. století. Jak Musílek uvádí, Otakar na rozdíl od Žitavského a Dalimila stranil měšťanům a hlavní viníky viděl v chamtivé české šlechtě. Příčinami takového postoje by mohla být jeho přímá účast v neúspěšném vojenském tažení Albrechta Habsburského do Čech v roce 1304 proti Václavovi II. a nepříjemné vzpomínky na záškodnické akce české šlechty vůči habsburskému vojsku.³⁴⁹ Podle Musílkovy interpretace Otakar stranil patricijům proto, že jejich hlavním cílem bylo, aby na český trůn usedl spravedlivý panovník, který by se dokázal postavit vlivu panstva a umožnil patriciátu nabývat většího vlivu v zemi. Obhajoval je, že vše činí pro čest svého krále a k jeho užitku. České šlechtě však měl za zlé, že finančně nepodporuje Jindřicha Korutanského, neváží si ho a nechává jej a jeho dvůr žít v chudobě. Postoj české šlechty dopadal i na města v celém království, byla zatížena velkými dávkami, ze kterých králi plynula jen malá část. Otakar pak také líčí následující události, průběh jednání i dohody mezi patriciji a zajatými šlechtici. Podle něj šlo patricijům o získání spoluúčasti ve vládě v zemi po boku panstva.³⁵⁰ Král proti patricijům nezasáhl a šlechta musela přistoupit na dohodu, podle níž měli přední měšťané zajištěnu účast na věcech obecného zájmu v zemi po boku pánů, a to i při královské volbě. Úmluvu mělo zaručovat pět panských rukojmích, zástava hradů a dokonce i sňatky mezi dětmi pánů a patricijů. Tato smlouva se však nestala krokem k trvalému uznání měšťanstva v čele s patriciátem jako rovnocenné politické síly, byl to pouze dočasný vynucený ústup šlechty. Již v červnu Jindřich z Lipé s panskými spojenci ovládl vojenskou mocí Prahu a příslušníci patricijských rodů odtud i z Kutné Hory raději uprchli. Jak se T. Borovský³⁵¹ domnívá, v tomto konfliktu nešlo jen o osobu českého krále, ale také o pozici ve městě. Zvítězili Ruthardové. Z města museli utekli a patrně se již nevrátili Pertold Pirkner společně s tehdejším rychtářem Jenslinem z Rosentalu a jeho bratrem Ortliebem.

³⁴⁷ MUSÍLEK, Martin. C. d., s. 144, pozn. 30.

³⁴⁸ Tamtéž, s. 146, pozn. 44, 45.

³⁴⁹ Tamtéž, s. 147.

³⁵⁰ Tamtéž, s. 148.

³⁵¹ BOROVSÝ, Tomáš. *Patriciát nebo radní vrstva? Kutná Hora v předhusitském období*, s. 90-91.

První horníci se sdružovali do společenství podnikatelů – nákladníků (kverků). Tak se vytvářely specifické ekonomické nájemní a námezdní vztahy, které určovaly i rozvrstvení v městské společnosti. Je zřejmé, že odlišná společenská struktura vytvářela i odlišnou kulturu a mentalitu. Zejména podnikatelé, horníci, se postupně vymykali ze středověkých forem hospodaření, jejich kariéry byly závratné, jak při cestě vzhůru, tak i naopak. Ve feudální společnosti se museli vyrovnávat, stejně jako ostatní měšťané, s nevýhodou neurozeného původu, proto tolik pozornosti věnovali osobní a korporativní reprezentaci, pro kterou hledali formy a způsoby, ve kterých napodobovali styl šlechty a zároveň s ní soupeřili. Na rozdíl od různě profesně zaměřených měšťanů měli výhodu společného profesního zájmu, se kterým spojili i svou kolektivní stavovskou reprezentaci.³⁵² V předhusitské Kutné Hoře také výhradně zastávali funkce v městské správě. Jak uvádí T. Borovský, Kutnou Horu před husitskou revolucí ovládalo několik rodin německého patriciátu, většina z nich se živila důlním podnikáním a účast řemeslníků v radě nelze jednoznačně prokázat.³⁵³

Jakou stopu zanechali patricijové v obraze Kutné Hory? Nejdříve s Horou a pak s městem (jako s místem) patricijové spojovali své kariéry a společenské postavení. Je možné předpokládat, že vedli nákladný a okázalý způsob života, v němž si vytvářeli nový pohled na životní hodnoty, věnovali velkou pozornost a prostředky výstavbě vlastních městských sídel a osobní reprezentaci. Neidentifikovali se však s městským společenstvím, s měšťanským stavem, ale zdůrazňovali svou výlučnost. V době, kdy ještě nebyla Hora vytýčená a opevněná jako město si stavěli různě koncipované solitérní objekty. Nejstarším z nich byl patrně věžový dům na místě pozdějšího Sankturinovského domu čp. 377 na Palackého náměstí, který stál u křižovatky dálkových cest ve středu pozdějšího města. V suterénu jeho obytné věže byl v průběhu šedesátých let 20. století objeven zbytek tavicí pece z poloviny 13. století a systém horkovzdušných kanálků v podlaze a ve zdivu věže až do výše prvního patra, kterými se odvádělo zbytkové teplo od pece, aby vytápělo její obytná patra.³⁵⁴ Je to zajímavý případ promyšleného spojení výrobní a obytné funkce v jednom objektu. Samostatně opevněné věžové domy vznikaly v té době i v jiných městech, byly i v Praze na Havelském městě. Spojení fortifikační i obytné funkce se předpokládá i u dalších tzv. věžových domů. Jeden z nich patřil rodině

³⁵² Která se v 15. století projeví i specifickou „pracovní“ hornickou ikonografií v sakrálním kontextu (nástěnné malby a iluminace).

³⁵³ BOROVSÝ, Tomáš. *Správa města a radní vrstva v předhusitské Kutné Hoře*, s. 65- 66.

³⁵⁴ MATĚJKOVÁ, Eva., „Sankturinovský dům, historický význam a dnešní využití.“ *Krásné město* číslo 2, 11-12; 3, 13-14; 4, 9-12. Kutná Hora 1969.

Ruthardů.³⁵⁵ Solitérním a mimořádným objektem mohl být na počátku 14. století i Hrádek.³⁵⁶ Jeho původní podoba však není známa, je možné, že už v té době mohl mít věž s hrázděnou nástavbou. Byl opakovaně přestavován a v průběhu 14. a 16. století byl vždy mimořádným patricijským sídlem, často v držení královských úředníků. Dalším typem samostatných a opevněných celků, které přesahovaly výměru pozdějších domovních parcel, byly dvorce. Zbytky jednoho z nich,³⁵⁷ který patřil staré rodině Puschů, v Kutné Hoře doložené k roku 1330, jsou dodnes zachované ve třech pozdějších obytných objektech postavený na jeho místě v blízkosti Vlašského dvora. V závěru 14. století, zřejmě v souvislosti s dostavbou kostela panovnickou hutí, byl v prvním patře tohoto dvorce postaven dodnes zachovaný (čp. 16) kamenný dveřní portál s bohatou kamenickou výzdobou, který má všechny znaky katedrální gotiky a je v rámci měšťanské architektury té doby naprosto ojedinělý. V té souvislosti se uvažuje i o možnosti, že měla nebo mohla vést z dvorce na úrovni prvního patra krytá visutá chodba na tribunu dostavovaného kostela, jak se to dělalo u šlechtických sídel. Zdá se tedy, že v prvním období výstavby města si sídla patricijů uchovala solitérní ráz a nesplynula s jednotně vyměřenou blokovou zástavbou. Určovat u dalších stavebních akcí a uměleckých objednávek, zda byly patricijské nebo měšťanské mi však není s ohledem na předchozí definici patriciátu a stav poznání dějin jednotlivých rodin dost dobře možné. Budu se tedy snažit neužívat pojem patricij – patricijský tam, kde to není možné podle uvedených kritérií doložit.

Kutná Hora a národnostní otázka?

V historiografii 19. a 20. století byly často s obzvláštním důrazem ve středověkých i raně novověkých dějinách Kutné Hory sledovány a zdůrazňovány problémy ve vztazích mezi Čechy a Němci. Tento zájem je podmíněný moderním nacionalismem, ale samozřejmě vyplývá i z indicií v dobových pramenech, i když intenzita tohoto zájmu neodpovídá situaci a chápání pojmu národ ve 13. až 18. století. Avšak při sledování města z hlediska kolektivní paměti, je tato otázka zajímavá, protože moderní dějiny národa si přivlastňují prostor a symboly vytvářené v kontextu dějin spásy.

³⁵⁵ Věž zachycena ještě na Willenbergově vedutě Kutné Hory z roku 1602, pod číslem 21. Dům stál v dnešní Ruthardově ul., na místě čp. 14.

³⁵⁶ Objekt od 1312 až 1314 označený jako castrum - hrádek (Hermanus de Castro) v průběhu 15. století „duom Hrádek řečený“.

³⁵⁷ V domech čp. 16, 17. a 18 na Dačického náměstí.

Člověk ve společnosti musel komunikovat. Město tvořilo rámeček této komunikace. Převažujícím hovorovým i specifickým profesním jazykem obyvatel předhusitské Kutné Hory byla němčina. Nejméně první čtyři generace obyvatel Kutné Hory mluvily převážně německy. Němčinu v pracovním i úředním styku používali i rodilí Češi. O dobové „jazykově etnické dichotomii české společnosti vůbec“ píše F. Šmahel.³⁵⁸ Pro Kutnou Horu to platilo zvláště, jak dále F. Šmahel³⁵⁹ píše: „Tak jako všude jinde, kde se stýkali jednotlivci, skupiny i pospolitosti rozdílného jazyka, životního stylu i odlišné kulturní úrovně, vytvářelo se i v Čechách od samého počátku historického období vědomí primitivní odlišnosti vůči sousedům a cizincům. Z příčin vyplývajících z geografické polohy, velikosti a vnitřní stability a mocenské síly českého státu mělo toto ohraničení domácího etnika vůči cizincům převážně ráz česko-německého antagonismu. [...] V předhusitských Čechách byl nejpřirozenějším a nejsnáze postihnutelem znakem češství český jazyk, suploval slovo „národ“, které již sice existovalo, které však ještě nedostalo svůj druhý, novodobý smysl.“ Pokud vznikaly v každodenním životě měst konflikty mezi Čechy a Němci, měly spíše sociální nebo mocenskou povahu.³⁶⁰ Kutná Hora měla ve vytváření vztahů mezi Němci a Čechy specifickou úlohu. Zde byl národnostní antagonismus obrušován nezbytností spolupráce báňských a mincovních odborníků z různých míst Evropy. Na tom závisela prosperita báňské činnosti, provoz mincovny a vůbec samotná existence města. Kutná Hora patřila do husitské revoluce k městům s výraznou většinou Němců zastoupených v horní, městské i mincovní správě, v nejvýnosnějších báňských a mincovních oborech a obchodu se stříbrnou rudou a mědí. Tyto funkce byly spojené s výnosnými obchody a naopak a udržovaly se v rámci rodinných tradic v uzavřené měšťanské vrstvě patricijů. Toto tvrzení se většinou opírá o jazykovou podobu křestních a rodových jmen, výjimečně (pokud prameny dovolí) z hlediska původu jednotlivých rodů, nikoli o podrobnější znalost národního vědomí jejich nositelů (to z dochovaných pramenů není možné doložit). Češi postupně pronikali i do této vrstvy (sňatky dohodnuté mezi rodinami patricijů a nižší české šlechty)³⁶¹ to již před husitskou revolucí. Zájem o národní jazyky (a tím i češtinu) projevovala na konci 14. století katolická církev, nikoli však kvůli posílení národního vědomí, ale z hlediska posílení své moci ve městech, aby bylo slovo

³⁵⁸ ŠMAHEL, František. *Husitské Čechy. Struktury, procesy, ideje*. Praha 2001, s. 17.

³⁵⁹ Tamtéž, s. 54.

³⁶⁰ Avšak v zemských souvislostech, které se týkaly i měst, se od 13. století projevovalo národní vědomí v podobě averze Čechů vůči Němcům mezi duchovenstvem a šlechtou a v soupeření české šlechty a německého patriciátu o politický vliv. Viz HOFFMANN, František. *Středověké město v Čechách a na Moravě*, s. 363.

³⁶¹ V Kutné Hoře doloženo u Chunczlina Rutharda, který se poté uváděl jako „z Malešova“.

boží (kázání) srozumitelné a co nejpůsobivější. V městském právu v českých zemích se v té době prosazovala jazyková tolerance kvůli uplatnění obecnějšího právního principu. Avšak v Kutné Hoře, ale i v Kolíně a Čáslavi se udržovala stále i v této době převaha Němců a němčiny. Němci si udržovali své pozice v hornictví, mincovnictví a oborech s nimi spojených. Byla to řemesla a úřady, které zajišťovaly svým nositelům zároveň i výraznou ekonomickou a politickou sílu. Tomáš Borovský³⁶² se zabýval na základě listinných pramenů studiem složení městských rad v předhusitské Kutné Hoře³⁶³ v rozmezí let 1308 až 1420 a konstatuje, že se mezi kutnohorskými radními potvrzuje předpoklad naprosté převahy německých jmen. Pouze mezi lety 1401 a 1405 zasedl v radě konšel jménem Václav Mistlibor. V Kutné Hoře v první polovině 14. století byla správa hor, města a mincovny velice spleťtá a personálně prostoupená, protože hlavním zdrojem bohatství měšťanů bylo právě dolování a mincování. Členství ve správě města, hor i mincovny zajišťovalo jednotlivým osobám a jejich rodinám vysoké příjmy i politický vliv. Jak Borovský dokazuje, zaujímalo po celé zkoumané období několik rodů stabilní pozici a většina z nich žila především z důlního podnikání (účast zástupců jiných řemesel v městské radě se nepodařilo jednoznačně prokázat). Zároveň příslušníci těchto rodů zastávali i funkce v mincovním a horském úřadě. Kutnohorští radní si zakupovali pozemky mimo město (dvory, dědiny) i patronátní práva k venkovským kostelům a vytlačovali z vnějšího okruhu Hory měšťany Kolína a Čáslavi. Držení venkovských statků – vlastnictví půdy – zajišťovalo měšťanům nejen stabilní zisky, ale i lepší společenské postavení (byla to výhodná a jistá investice, zároveň i projev snahy chovat se jako příslušníci šlechty).

Význam Kutné Hory v rámci národa zde neurčoval jazyk, ale sjednocení mince od roku 1300 pro celé české království a využití výnosů kutnohorské těžby pro provoz královského dvora, další budování a vybavení královského sídla v Praze a reprezentativních panovnických děl, včetně výstavby svatovítské katedrály, která se připravovala už v době Jana Lucemburského (1344) stanovením desátku z těžby z kutnohorských dolů. Provázanost města a panovnického dvora i osobní vazby mezi kutnohorskými patriciji (zároveň většinou i horními úředníky) a panovníkem ovlivňovaly i kulturní charakter města po celou dobu středověku. Vazba mezi panovníkem a městem v Kutné Hoře přispěla i k tomu, že se upevnila pozice měšťanstva v českém politickém „národě“. Měšťané se tedy kromě šlechty a představitelů církve také začali identifikovat

³⁶² BOROVSÝ, Tomáš. *Správa města a radní vrstva v předhusitské Kutné Hoře*, s. 68.

³⁶³ Tamtéž, s. 59-83.

s představou „Království českého“ a symbolickým státním významem „české Koruny“ a postupem doby i s českým jazykem. Ideologické pojmání kategorie národa se v Čechách tvořilo až v době před vydáním dekretu kutnohorského v roce 1409 v úzkém okruhu českých univerzitních mistrů (*homines litterati*).³⁶⁴ Shodou okolností byl tento dekret vydán v době pobytu krále Václava IV. v Kutné Hoře. V té době se formuloval již moderně pojatý nacionalismus, který vycházel z kvodlibetu Mistra Jeronýma Pražského (1409), ve kterém byly do pospolitosti českého národa zahrnuty všechny společenské vrstvy, byla to tedy pospolitost všech lidí, i když stále ještě stavovsky rozvrstvená. Za znaky českého národa Jeroným považoval vztah k vlasti (*patria*), k jazyku (*lingua*) a čistý původ po obou rodičích (*sanguis*). Mistr Jan z Jesenice pro takto vymezenou kolektivitu souběžně postuloval přirozenou právní výsadu v rámci Českého království.³⁶⁵ Avšak tato definice brzy ztratila v revoluční situaci svůj význam (udržela se pouze v pravicovém husitství) a radikální revoluční proud přijal univerzálně křesťanské pojetí národa jako obce lidí sdílejících společnou víru. Potvrzuje to mj. i vývoj situace v Kutné Hoře. Kutná Hora se po upálení Jana Husa nejdříve přiklonila na stranu jeho odpůrců a stala se v letech 1419 až 1420 dokonce místem, kde byli zajatí husité, především jejich kněží a kazatelé, vrháni za živa do opuštěných šachet. V husitském apologetickém textu *Hádání Prahy s Kutnou Horou* (1420), byla Kutná Hora personifikována jako „německé“ katolické město a tedy protipól „české“ husitské Prahy. S němečtím bylo v tomto textu automaticky spojeno fanatické nepřátelství k husitství, tedy češství. Císař Zikmund, který usiloval po smrti svého bratra Václava IV. (1419) o českou korunu, se nemohl usídlit v husitské Praze a proto zřídil svou rezidenci (1420) v Kutné Hoře, která se měla stát i jeho ekonomickým zázemím pro udržování dvora a žoldnéřské armády. Do Kutné Hory se vrátil i po prohrané bitvě na Vítkově. Husitská vojska úspěšně dobývala východní Čechy a mířila ke Kutné Hoře. V květnu roku 1421 se Kutná Hora vzdala a uzavřela s husity mírovou dohodu a přiklonila se k husitství. Zikmund se do města ještě načas vrátil a strávil zde vánoce, ale v lednu roku 1421 husité město dobyli, katoličtí obyvatelé z města odešli. Pražané jmenovali novou městskou radu již z „nových“ horníků, kteří již byli spjati s radikálním husitským proudem. V roce 1424 se ve městě znovu bojovalo, poté co Žižka porazil 7. května pražský svaz v bitvě u Malešova (nedaleko Kutné Hory), vtrhl se svým vojskem do Kutné Hory a ve městě vypukl další požár. Mezi lety 1421 až 1424 byly zničeny sedlecký klášter, židovská čtvrť, špitál, lázně, radnice a vybavení městských

³⁶⁴ Podrobněji ŠMAHEL, František, *Husitské Čechy. Struktury, procesy, ideje*, s. 55.

³⁶⁵ Tamtéž, s. 56.

kostelů i měšťanských domů. Příčiny zničení vybavení kutnohorských kostelů vystihuje verš z *Hádání Prahy s Kutnou Horou*:

*...Vystřiehaj sě Horo, toho, jenž máš obrazón přemnoho, jimžto sviece obětuješ, hlav kolenú nakloňuješ, je ctiš, myješ, kryješ, líbáš, a tak je za bohy své máš, by sě k nim nepřirovnala, zcepeněci oněměla ...*³⁶⁶

Městské kostely

Z předhusitské Kutné Hory se v dnešním obrazu města promítá v ucelenější formě pouze rozvržení kamenných kostelů. S jejich výstavbou se začalo poměrně pozdě (ve srovnání s vývojem městského práva, správy apod.), ale zato ve velkém počtu a v monumentální podobě. Na místech starších kaplí i na nově vyznačených místech vznikaly v průběhu 14. století kamenné kostely, které měly být vyjádřením představ a ambicí svých stavebníků. Městské kostely obvykle tvořily centra jednotlivých farností, ale v předhusitské Kutné Hoře byly všechny kostely filiální a vztahovaly se k malínské faře, kterou spravovali sedlečtí cisterciáci – ti patrně rozhodovali o volbě místa i titulu zasvěcení. Dva nejstarší zachované kostely začala stavět sedlecká klášterní huť. Jejich stavebníky (investory) byly v předhusitské době profesní a náboženské korporace, nikoli město (městská rada - obec) jako celek. První nový městský kostel se začal stavět pravděpodobně ve dvacátých letech 14. století³⁶⁷ a to na náklady mincířů a pregěří³⁶⁸ z Vlašského dvora v blízkosti tohoto správního centra a sídla mincovny. Tak jako sdružovali horníci prostředky ke společnému podnikání v těžářstvech, sdružovali je i ke společné reprezentaci profesních skupin a náboženských bratrstev. Vystupovali jako kolektiv se stejnými právy a hledali i vhodné způsoby jak tuto rovnost prezentovat. Hořejší a dolejší mariánský kostel jsou stavby halové, stavebníci chtěli vystupovat jako obec mezi sebou rovná nejen v podnikatelské praxi, ale i v kontextu dějin spásy, v halovém kostele jsou všechny lodě zaklenuty ve stejné výšce. V uměnovědné literatuře se v této souvislosti píše o demokratizaci sakrálního prostoru a tento jev je často spojován s horními městy a s působením žebravých řádů. Vzorem by pro Kutnou Horu v tomto mohly být některé jihlavské kostely. V hořejším mariánském kostele jsou poslední klenební pole trojlodí

³⁶⁶ Husitské skladby *Budyšínského rukopisu* (ed. DAŇHELKA, Jiří), Praha 1952.

³⁶⁷ První písemná zmínka z roku 1336.

³⁶⁸ Preněři – tavili stříbro. Mincíři – připravovali kov pro ražbu. Pregěři – razili minci.

zkrácena tak, že loď tvoří takřka centrální prostor a tudíž je celá obec rovnoměrně obdařena světlem z velkých oken v bočních stěnách a z presbyteria. Presbyterium, prostor vyhrazený kněžím, je oproti halovému prostoru obce výrazně menší, zabírá šířku střední lodi, má dvě pole a pětiboký závěr, od lodě je dělí čtyři stupně, ale je zaklenuto ve stejné výšce jako prostor halového trojlodí. Presbyterium není od haly výrazně odděleno, jeho triumfální oblouk je nevýrazný. Vztah lodí k presbyteriu, poměr velikosti lodí a presbyteria, poměr výšky klenby presbyteria a lodi, kolik stupňů dělí presbyterium od podlahy lodi, zda je dělí příčná loď, přepážka, či nikoli a jak je zvýrazněn (potlačen) předěl mezi lodí a presbyteriem, tedy triumfální oblouk – to vše vyjadřuje vztah mezi laiky a církví. Uspořádání prostoru lodí (lodí) zobrazuje představu o obci a její hierarchizaci, význam obce může vyjádřit i počet a výška věží, ale i monumentalita celé stavby či její struktura a použitý materiál, jeho opracování a uspořádání a zejména vstupní portál. Hořejší mariánský kostel měl mít podle původního záměru dvouvěžové průčelí, ale nejspíše ze statických důvodů nebyla jižní věž dokončena, zato ale severní věž tvoří značně převýšenou dominantu města (86 m). Do poloviny 14. století byl hořejší kostel dostavěn v celém půdorysném obvodu do výše záklenků portálů. Západní portál byl postaven v duchu tradice klasické katedrální gotiky a neměl v té době v Čechách obdobu, je pilířem rozdělen na dva vstupy a má bohatě zdobený kružbový tympanon. Nad posledními západními poli trojlodí se počítalo se založením tribun a pravděpodobně se předpokládalo, že bude kostel propojen s naproti stojícími patricijskými domy. Téměř současně stavěný dolejší mariánský kostel později několikrát vyhořel a byl přestavován, takže představa o jeho původní podobě je komplikovanější. I zde však měl být užit halový typ kostela s obdobně řešeným vztahem presbyteria a trojlodí. V průčelí však vznikla pouze jedna věž v jeho ose, kterou se procházelo dovnitř. I tento kostel měl jinak v Čechách ojedinělý katedrální portál.³⁶⁹ Oba kostely se rozlišovaly podle proudu řeky a polohy ve městě jakohořejší a dolejší, odpovídalo to i rozdělení města na horní a dolní, ke kterému podle výstavby zvláštních hradeb pro každou část města došlo před polovinou 14. století. K rozdělení zřejmě došlo proto, aby mohla být soustředěna hlučnější řemesla a báňské provozy dál od centra, kde byla sídla správy a probíhaly trhy.³⁷⁰

³⁶⁹ Zachoval se až do osmdesátých let 19. století a je zaznamenán v kresbě J. Zacha (1882).

³⁷⁰ K obdobnému rozdělení došlo v Praze po založení Nového Města v roce 1348.

„Také bylo-li by, že by se z řemeslníkuov některých, jenž kladivem dělají a zvučí, neboli jiných řemesel nepokojných svrchu psaným našim měšťanuom Většihom města Pražského nezdálo pro tlučení neklidné nebo pro těsnost v svém městě trpěti, aby se takoví do nového města, kteréž míníme vysaditi, sadili řemesla svá dělající.“ Viz Zakládací listina Karla IV. z roku 1347, vydaná 3. dubna na Křivoklátě (Kniha privilegií

Profesní nebo náboženské korporace vystupovaly jako stavebníci celku a hlavního oltáře. Jednotlivé kaple a vedlejší oltáře v kostelích si kupovaly patricijské rodiny a hradily jejich výstavbu, výzdobu a provoz, určovaly jejich ikonografii a dále s nimi zacházely jako s rodinným majetkem, odkazovaly je v závětech nebo je prodávaly podle potřeby. Bylo v zájmu hlavních stavebníků, aby v kostele bylo možné založit velký počet kaplí a oltářů. Přesto byl kostel vnímán jako obraz celé obce. Oba kostely byly zasvěceny Panně Marii,³⁷¹ stejně jako konventní kostel v Sedlci, a byly také orientován v ose sedleckého kostela po proudu řeky, jak bylo cisterciáckým zvykem. Hořejší kostel byl založen na místě, kde se ještě nedávno těžilo, uprostřed městské zástavby a tedy bez možnosti založit hřbitov. Dolejší kostel vznikl na okraji města, v blízkosti hradeb a rudného trhu, ale také bez hřbitova. Pro obyvatele Hory měl sloužit sedlecký a malínský hřbitov pod správou cisterciáků.

Ve dvacátých letech 14. století se začal stavět městský špitál a kostel sv. Lazara na kutnohorském předměstí zvaném Kolmark (Karlov) za Čáslavskou branou. Jeho stavebníkem byl kutnohorský patricij Štěpán Pirkner, který při své investici předpokládal, že špitál se bude provozovat z důchodů z městských kaplí, které doposud pobírali cisterciáci a z odkazů měšťanů, a že on i jeho dědicové z nich získají podíl. Malínský farář však prosadil k novému špitálu svůj nárok, i když ten si zachoval charakter městské instituce a Pirkner se musel o výnosy s malínskou farou dělit. Ve třicátých letech 14. století se malínská fara stala obročím vyšehradského probošta a českého kancléře Jana Volka. Ten byl v roce 1332 jmenován olomouckým biskupem, ale důchody z malínské fary si ponechal a sedlečtí cisterciáci je nemohli využívat.

Pokud měšťané spojovali s výstavbou špitálu a mariánských kostelů naději na vytvoření vlastní městské duchovní správy, tak se v té době nenaplnily. V roce 1354 byly na přímluvu Karla IV. důchody z kutnohorských kaplí vráceny malínské faře. Avšak v posledních letech vlády Karla IV. (†1378) a na počátku panování jeho syna Václava IV. nabyta v Kutné Hoře pevnějších obrysů úvaha o výstavbě nového posvátného okrsku s kostelem, hřbitovem, hřbitovní kaplí, školou a zvonící, který by stál z dosahu sedleckého kláštera. K tomu účelu bylo založeno(nejpozději v roce 1384) bratrstvo z Cechu,³⁷² neboli cech písařů – tedy těch, kteří pracovali jako královští nebo těžařští úředníci a žili na

staroměstských z roku 1558, č. 202, s. 8, v archivu města Prahy). Cituji dle: LORENC, Vilém. C. d., s. 201-202.

³⁷¹ Současné zasvěcení sv. Jakubu Většímu se užívá od konce 15. století.

³⁷² Označení „cech“ znamenalo důl a stavení k němu náležející. S rozvojem těžby nabývalo toto předměstí na významu a rostl počet tam usedlých obyvatel.

bohatém kutnohorském předměstí Na Cechu (dnes městská čtvrť zvaná Žižkov). Toto předměstí bylo na opačném konci města od kláštera a Malína a písaři argumentovali potřebou vlastního hřbitova, aby v době, kdy jsou cesty do Malína a Sedlce nesjízdné, mohli pohřbívat.³⁷³ Do bratrstva písařů vstoupili i další horníci a zasvětili svou korporaci Božímu tělu. Byl to v té době nově prosazovaný kult, který propagoval arcibiskup Jan z Jenštejna a povýšil jej na oficiální církevní svátek. Byla mu od roku 1382 zasvěcena kaple v Praze na Dobytčím trhu (Karlově náměstí), kterou stavělo k tomu účelu vytvořené bratrstvo Obruče a kladiva.³⁷⁴ Podle tohoto vzoru bylo zřejmě založeno i kutnohorské bratrstvo, které získalo pozemek za hradbami města, původně náležející pražské kapitule. Bylo to tedy pozemek ležící vně městských hradeb i malínské farnosti. Podle *Starých pamětí kutnohorských* Jana Kořínka (1675) stála v těch místech stará havířská kaple sv. Barbory (její pozůstatky uchované v chóru pozdějšího kostela byly podle Kořínka jezuitky kvůli zchátralosti odstraněny)³⁷⁵. Zda-li byla tato kaple zahrnuta do posvátné sítě městských kostelů nebo bylo toto místo vybráno s ohledem na možnost nový kostel do této sítě dodatečně zařadit, je dnes obtížné říci. Jisté je, že místo stavby nového posvátného okrsku je přímo v ose, která od sedleckého konventního kostela míří k městu, protíná kněžiště dolejšího mariánského kostela a místo, kde pak byl postaven nový karner. Nemíří tedy vyloženě ke středu kněžiště budoucího kostela, kde byly podle Kořínka pozůstatky staré kaple sv. Barbory a které je cca 90 m jižně od karneru. Součástí posvátné sítě (kánonu) se tedy stane hřbitovní kaple, stavba která byla založena ještě před založením chóru kostela sv. Barbory. Svatobarborský karner je cca 420 m vzdálený od kněžiště hořejšího mariánského kostela. Mezi karnerem a dolejším mariánským kostelem se tato pravidelně se opakující vzdálenost promítne dvakrát a stane se základnou pomyslného rovnoramenného trojúhelníku, v jehož vrcholu je hořejší mariánským kostel. Nový kostel nebude orientován podle proudu řeky, ale k východu, směrem k farnímu kostelu v Pněvicích, k němuž má, podle záměru stavebníků, nový kostel, škola, fara, hřbitovní kaple a hřbitov podléhat. Pněvický farář měl podle přání stavebníků přesídlit k novému kostelu.

Bratrstvo stavbu zadalo královské huti, která v té době začala přestavovat Vlašský dvůr, kde si Lucemburkové v rámci mincovny zřizovali okázalou rezidenci. Byla to část

³⁷³ ČELAKOVSKÝ, Jaroslav. *Kláster sedlecký, jeho statky a práva v době před válkami husitskými*. 1916.

³⁷⁴ POLÍVKA, Miloslav. K šíření husitství v Praze (Bratrstvo a kaple Božího těla na Novém Městě pražském v předhusitské době). *Folia Historica Bohemica* 5, 1983, s. 95 – 111. PÁTKOVÁ, Hana. *Bratrstvie ke cti Božie, Poznámky ke kultovní činnosti bratrstev a cechů ve středověkých Čechách*. Praha 2000, s. 16.

³⁷⁵ STICH, Alexandr – LUNGA, Radek. *Koříněk – komentář*. 2000, s. 206.

svatovítské parléřovské huti, kterou v Kutné Hoře vedl někdo z rodiny Parlěřů, často se v té souvislosti uvádí Jan, syn Petra, stavitele svatovítské katedrály, ale jeho působení není to prameny bezpečně doloženo, zatímco rozbor staveb a architektonických článků karneru i kostela účast parléřovské huti plně potvrzují.

Přímo podle vzoru sedleckého karneru vznikala na začátku osmdesátých let 14. století na čtvercovém půdorysu i stavba karneru svatobarborského. Ve volbě typu se tedy opakuje obrazný vztah k sedlecké topografii Svaté země, k Poli krve (Hakeldama) i k Božímu hrobu. Svatobarborský karner měl být také patrovou stavbou, ale nebyl v tomto rozsahu dokončen. Vztah k sedleckému karneru je zde ovšem vyjádřen zcela novým, ojedinělým architektonickým řešením parléřovské huti. Svatobarborský karner je založený na čtvercovém půdorysu, který je rozdělen na devět polí. Křížovou žebrovou klenbu nesou čtyři válcové pilíře. Vystavěno bylo však jen spodní podlaží, které mělo sloužit jako kostnice, hořejší kaple dostavěna nebyla. Architektura karneru byla koncipována jako trojvrstvý obraz kosmu stvořeného a ovládaného Bohem (podzemí, země, nebesa), ve kterém se odvíjí pozemský i posmrtný život člověka. Tuto představu měla zobrazit centrální stavba – proporčně v celku i detailu vyvážená, se dvěma nad sebou uspořádanými hmotově i významově vygradovanými prostory, které měly být diferencovaně osvětlené. Z úrovně pozemského světa se měly ukládat ostatky zemřelých do méně osvětleného podzemního prostoru kostnice, která byla místem čekání na Poslední soud. Světlem zcela naplněná měla jistě být zamýšlená kaple v patře, kde mělo dojít ke vzkříšení. V prostoru kostnice se projevuje soulad dispozice, poměrů šířky a výšky prostoru i plnosti a oblosti architektonických článků.³⁷⁶ Tento dojem měl být dotvořen původně snad zamýšlenou neutrální barevností stěn a klenby i článků,³⁷⁷ aby celý prostor měkce zářil světlem. Světlo je jediný dynamický prvek tohoto prostoru. I dnes je patrné, že se počítalo s jeho cyklickým účinkem, vstupuje v rovnoměrné hladině do zachovaného prostoru suterénu od východu rozměrnými okny a podle denní i roční doby postupně prostor zalévá a pak z něj zas ustupuje a druhý den se vrací.

Stavba chrámu Božího těla a sv. Barbory³⁷⁸ podle projektu pražské parléřovské huti byla zahájena stejně jako karner na počátku osmdesátých let 14. století. Příprava terénu a vytyčení obou staveb na sebe navazuje. U této stavby je možné předpokládat existenci předem nakresleného plánu. Někdy v prvním desetiletí 15. století přenesli mistři

³⁷⁶ Mírně sférické zaklenutí kápí a žebra ve tvaru oblounu (bez výžlabku) zabíhají rovnou do stěn i pilířů. Hladkost, oblost klenby i architektonických článků – nikde nejsou výrazné předěly a nevznikají ostré stíny.

³⁷⁷ Viz restaurátorský průzkum ALT Jaroslav, 1999.

³⁷⁸ Prameny a plány soustředili LÍBAL, ZAHRADNÍK a MACEK (1996).

parléřovské huti do Vídně (stavba katedrály sv. Štěpána) na papíře tuší zakreslené půdorysné plány svatovítského a svatobarborského kostela. Na vídeňském půdorysném plánu svatobarborského chrámu,³⁷⁹ který pravděpodobně vznikl v souvislosti se změnou projektu z trojlodní na pětিলodní stavbu před rokem 1396,³⁸⁰ je patrné, že je překreslen³⁸¹ podle staršího plánu, který zřejmě sloužil jako původní podklad stavby na začátku osmdesátých let. Předem kreslené plány staveb se objevují ojediněle už ve 12. století, ale spíše až o sto let později v době, kdy i do stavebních hutí pronikají lidé s univerzitním vzděláním, kteří nemají přímou zkušenost v práci s kamenem, neuvažují tedy co je a není možné provést v kameni, ale uvažují teoreticky a vyjadřují se kresebně. Zásadně se tím mění architektonický sloh, architektonické detaily vypadají jako kresby provedené v kameni (rayonnantní gotika). A také se v tomto procesu odděluje funkce provádějícího stavitele od navrhujícího architekta, který se už nemusí přímo fyzicky podílet na vzniku stavby a být přítomen při její realizaci. Architekt navrhne a předloží projekt, který provádí někdo jiný. Může tak dojít k užití jedné koncepce, jejíž variace se dají provádět na více místech současně nebo se může projekt použít po určité době znovu. Záleží pak, kdy se tato praxe uplatní v konkrétní huti. Tím se také do určité míry ruší staletá tradice předávání hutního tajemství z generace na generaci a otevírají se možnosti přenosu plánu z jedné huti do jiné, což se stalo v tomto případě.

Stavba svatobarborského chrámu začala, jak bylo obvyklé, od středu kněžiště a pokračovala založením pilířů kolem kněžiště, výstavbou ochozu a zaklenutých ochozových kaplí. Ještě nezaklenuté kněžiště se provizorně zastřešilo a uvedlo do liturgického provozu. Hlavní oltář byl vysvěcen v roce 1391, ale oltáře v ochozových kaplích se světily již od roku 1388. Pak se pokračovalo klenutím ochozu kněžiště³⁸² a zakládáním mezilodních pilířů a obvodových stěn soulodí. Kostel byl původně koncipován podobně jako konventní kostel v Sedlci, tedy jako trojlodní bazilika katedrálního typu, s vysokým chórem lemovaným ochozem a věncem kaplí. Avšak již v této první stavební etapě (před rokem 1396), byla koncepce změněna na pětिलodí. V šířce severní a jižní předsíně, které měly nahradit příčnou loď, stavba pokračovala bez přerušení jako pětिलodí. V té době bylo patrné

³⁷⁹ Více viz POSPÍŠIL, Aleš, Gotický plán chrámu sv. Barbory v Kutné Hoře ze sbírky vídeňské Akademie výtvarných umění (č. 16841). *Průzkumy památek* XII – 1/2005, s. 91 – 96.

³⁸⁰ Změnu projektu datují podle restaurátorského průzkumu kaple v jižní boční lodi svatobarborského chrámu – viz: ALTOVÁ, Blanka – ALT, Jaroslav – SOMMER, Jan. Kaple sv. Františka Xaverského v chrámu sv. P. Barbory v Kutné Hoře. *Zprávy památkové péče* 54, 1994, s. 7.

³⁸¹ Stopy po kopírování starší kresby na novou podložku pomocí vpichů a obtahování linií kovovým nástrojem se zaobleným hrotem.

³⁸² POSPÍŠIL, Aleš. *Gotický plán chrámu sv. Barbory v Kutné Hoře ze sbírky vídeňské Akademie výtvarných umění (č. 16841)*, s. 91 – 96.

také upuštěno od další výstavby karneru. Možnosti stavebníků a síly hutě se soustředily na výstavbu rozsáhlého chrámu. K roku 1396 byla vysvěcena i kaple patricijské rodiny Písků v prvních dvou polích jižní boční lodi. Na protější severní straně chrámu byla vystavěna v prvních dvou polích sakristie s pokladnicí v patře. Až do roku 1401 stavba chrámu pokračovala plynule, jeho liturgickou funkci zajišťoval pněvický farář. Zároveň se začal používat i hřbitov. Avšak v roce 1401 byla na žádost cisterciáků stavba pozastavena, aby se vyřešily problematické právní vztahy k malínské faře. Bratrstvo z Cechu se domohlo pokračování ve stavbě v roce 1403 a v roce 1410 papež Jan XXIII. povolil v Kutné Hoře zřízení dvou samostatných farních obvodů. Farním kostelem se stal jak nově budovaný chrám Božího těla a sv. Barbory, tak i hořejší kostel Panny Marie. Ve stavbě kostela Božího těla se pokračovalo až do začátku husitských válek v roce 1419. Byly postaveny obvodové stěny a mezilodní pilíře.

Zasvěcení Tělu Božím může být vnímáno jako rozvinutí a posunutí sedleckého mariánského kultu – skrze Pannu Marii došlo ke Kristovu vtělení. Rozšíření patrocina na kult sv. Barbory³⁸³ – patronku náhlé smrti (a tedy i havířů, kteří byli tomuto riziku každodenně vystaveni) bylo zřejmě přáním korporace stavebníků a souviselo se snahou o založení vlastního městského hřbitova. Zasvěcení chrámu Božímu tělu a zároveň patronce horníků sv. Barboře se uvádělo až do 16. století, poté se používal pouze titul sv. Barbory. Kult Božího těla byl zdá se dalším sporným bodem mezi klášteřem a městem. V březnu roku 1389³⁸⁴ bylo založeno bratrstvo Božího těla také při sedleckém klášteři a nechalo zřídit oltář v podobě Božího hrobu v kostele sv. Filipa a Jakuba³⁸⁵ a k němu i velkou stříbrnou monstranci³⁸⁶ – věžovitou schránku na ukládání a veřejné vystavování hostie v podobě připomínající katedrální chrám, tedy symbolický příbytek eucharistie. Kaple v závěru kostela a v ní umístěný oltář imitovaly úpravu *monumentu*, tedy kaple kolem Boží hrobu uprostřed rotundy Chrámu Božího hrobu v Jeruzalémě z roku 1384, v té době byl výklenek Božího hrobu upraven jako oltář.³⁸⁷ tento kostel u klášterní brány, původně určený konvršům, byl přístupný veřejnosti a stal se cílem procesí k Božím

³⁸³ Zatím pouze podle jezuity Jana Kořínka, nikoli podle dnes známých pramenů, navazovalo na zasvěcení starší hornické kapličky, která v místě kostela dříve stála.

³⁸⁴ ULIČNÝ, Petr. C. d., s. 216- 217, 229.

³⁸⁵ V té souvislosti dostavovala panovnická huť ke starší lodi kostela loď novou a v prostoru mezi jejich samostatnými chóry byl zřízen Boží hrob. Podrobně o stavbě kostela sv. Filipa a Jakuba a kultu Božího těla v sedleckém klášteři – viz tamtéž, s. 215 – 230.

³⁸⁶ Sedlecká monstrance – věžovitá schránka na ukládání a veřejné vystavování hostie. Ve svém ikonografickém programu zobrazuje Kristovo utrpení. Je stříbrná, pozlacená, vysoká 97 cm, vznikla k roku 1389 v pražské nebo horské parléřovské huti.

³⁸⁷ Více viz tamtéž, s. 221 – 223.

hrobu. Jak uvádí P. Uličný, strmou kariéru nového *loca* sakrální topografie sedleckého kláštera je možné sledovat v řadě dochovaných listin, vydaných mezi lety 1389 až 1401. 30. března roku 1389 vydal arcibiskup v návaznosti na jakési dříve vydané odpustky ke kapli Božího hrobu listinu, v níž společně s nikopolským biskupem a dalšími nejmenovanými osobami založil u kaple za účelem zajištění větší pobožnosti bratrstvo. K tomu zřídil sloužení tří mší týdně, a na svátky Zmrtvýchvstání, Božího Těla, sv. Kříže a Umučení Páně. Uložil, že do bratrstva může vstupovat každý, a každý zemřelý člen má být ve svém výročí připomínán.³⁸⁸ Od roku 1395 je doloženo,³⁸⁹ že od sedlecké kaple Božího hrobu vycházelo na Veliký pátek³⁹⁰ procesí, při kterém se Boží tělo (hostie v monstranci) přinášelo do města a pronášelo ulicemi. V Kutné Hoře se monstrance s hostií nosila v procesí na svátek Božího těla, který se slaví po uplynutí jedenácti dnů od Božího hodu svatodušního, ve čtvrtek po sv. Trojici, což je období mezi 21. květnem a 24. červnem. Jan Kořínek ve svých Pamětech uvádí, že: „Mívalo tož havířstvo stříbrnou monstrancí se dvanácti apoštoly. Ta 121 hřívnu vážila. Tak byla široká, že dlouhoruký muž sotva ji obsáhl: tak pak vysoká, že člověk dlouhé postavy, vypna ruku nahoru, ledva prstem prostředním k vrchu vysáhl. Kde se pak ten klenot poděl? Obrazotepci kacíři kladivy jej roztloukli a stříbro promrhali.“³⁹¹ V listině o narovnání mezi sedleckým klášteřem, malínským farářem Konrádem a pněvickým farářem a kutnohorským bratrstvem Božího těla ze 16. dubna 1410³⁹² je uvedeno, že na svátek Božího těla měl kněz Nového kostela, tj. kostela Božího těla a sv. Barbory, vyjít s oltární svátostí ze svého kostela, přijít do Vysokého kostela (hořejší mariánský), kde měl svátost vystavit na oltáři a pak společně s knězem Vysokého kostela podle starého obyčeje dvakrát projít ulicemi města. Pak se oba měli vrátit do Vysokého kostela, kde se kněz Nového kostela měl oddělit a vrátit se s monstrancí do svého kostela.

Vztahy města s klášteřem se komplikovaly úměrně tomu, jak rostlo sebevědomí horníků. Výjimečné postavení Kutné Hory bylo potvrzeno v návrhu zákona *Maiestas Carolina*, kde Kutná Hora byla po Praze a Vratislavě zařazena k hlavním městům a neměla být nikdy zastavována a nový král měl před vstupem do města vždy učinit slavnou přísahu,

³⁸⁸ Tamtéž, s. 216, pozn. 7.

³⁸⁹ Tamtéž, s. 229, pozn. 69.

³⁹⁰ Pořádat procesí na Velký pátek je výjimečné, tento zvyk není kromě Sedlce doložen na jiném místě – viz tamtéž, s. 230. Předpokládám, že volba této příležitosti je vynucená konkurencí procesí Božího těla pořádaného v Kutné Hoře ve čtvrtek po sv. Trojici.

³⁹¹ KOŘÍNEK, Jan. *Staré paměti*. 2000, s. 315.

³⁹² ČELAKOVSKÝ, Jaroslav. *Klášteř sedlecký, jeho statky a práva v době před válkami husitskými*, 1916, s. 88; KAPIHORSKÝ, Simeon Eustachius. *Hystorya Kláštera Sedleckého Ržádu Swatého Cystercyenského*. Praha 1630, s. 55 – 56; ULÍČNÝ, Petr. C. d., s. 229, pozn. 71.

že bude rád zachovávat.³⁹³ Karel IV. dal městu i další výsady, ale postaral se zároveň také o to aby byla chráněna práva kláštera a malínské fary. Ještě více než Karel podporoval město Václav IV., za jeho vlády sedlecký klášter přišel o patronátní právo ke kutnohorským kostelům.

Kutnohorské bratrstvo Božího těla se rozrůstalo a tím se zvyšovaly i jeho stavebnické možnosti. Rostla také představa o rozsahu a nádheře stavby nového kostela. Volba katedrálního tématu neměla v Kutné Hoře církevně právní opodstatnění. Kutná Hora nebyla v té době sídlem biskupa.³⁹⁴ Byl to, zdá se pouze výraz sebevědomí jeho stavebníků, kteří reprezentovali město jako celek a chtěli vyjádřit svůj vztah ke králi – království a soupeřit se sedleckými cisterciáky. Jejich vzorem byla královská stavba – katedrála sv. Víta.

Katedrální schéma je výsostným obrazem nebeského Jeruzaléma a umístění katedrály na vyvýšeném místě nad městem posvětilo celý obraz města.

Současně s výstavbou posvátného okrsku kolem kostela Božího těla a sv. Barbory, dostavovala parléřovská huť hořejší i dolejší kostel Panny Marie a začala stavět špitální kostel sv. Kříže a působila i na dostavbě kostela sv. Filipa a Jakuba a kaple Božího hrobu mezi jeho dvěma apsidami. Vybavení všech těchto kostelů bylo v husitských válkách zničeno. Zachovala se pouze dřevěná polychromovaná socha trůnící Panny Marie s dítětem (cca 1380), která vznikla v okruhu parléřovské huti a ta se stala v době rekatolizace *milostným* ochranným obrazem Kutné Hory.

Měšťanské domy

Charaktery předhusitských měšťanských domů zanikly pod pozdějšími přestavbami. Z tehdejších objektů jsou zachovány pouze sklepy, které byly obvykle dvoupatrové, výjimečně třípatrové, překryté rovnými stropy z kamenných desek na dřevěných trámových konstrukcích.³⁹⁵ Zaujímaly větší rozlohu než pozdější domy nad nimi, byly mezi sebou propojené půlkruhovými kamennými portály a to jak v uličním bloku, tak i přes ulici. Vstupovalo se z nich i do důlních děl. Provázání obydlí s místem

³⁹³ NUHLÍČEK, Josef. C. d., s. 176, pozn. 116.

³⁹⁴ Kutná Hora se stala dočasným sídlem utrakvistických biskupů až v pohusitském období. Hlavním kostelem utrakvistů byl horní mariánský kostel, v té době a souvislosti se změnil jeho titul, byl zasvěcen sv. Jakubovi Většímu.

³⁹⁵ Klenuly se až později.

práce mohla trvat pouze do vyčerpání zásob rudy v prostoru městského jádra. Rodinný život a pracovní místo se postupně oddělovaly.

Domy měly hloubkové trakty, zadní dvorky a tvořily domovní bloky. Bloky byly přerušovány úzkými uličkami, které sloužily jako stoky a označovaly se v Hoře i v jiných středověkých městech ironicky pro svůj zápach jako „růžové“ nebo „královské“. Členitý a svažité terén města, nedostatek pitné vody, provázanost zástavby a důlních děl, mimořádné nároky a možnosti stavebníků, jejich různorodé podnikání a časté požáry vytvářely nestandardní podmínky a zadání pro výstavbu domů. Není možné tedy v počátečním období rozkvětu města postihnout jen jeden typ domu,³⁹⁶ ale hned jejich celou škálu a často i zcela ojedinělá uspořádání.³⁹⁷ Avšak je obtížné alespoň jeden z nich popsat v takové celistvosti, aby bylo možné si představit jak se v něm žilo.³⁹⁸ Profese majitele zřejmě určovala, zda ji mohl vykonávat doma a tedy k tomu potřeboval výrobní a skladové prostory, nebo za prací docházel do podzemního či povrchového provozu. Předpokládáme, že když domy byly tak často předmětem obchodu, existoval univerzálnější typ, který vyhovoval majitelům různých profesí, jak to pak můžeme podrobněji sledovat ve století 15. a 16. století.

Z pojetí a rozsahu rodiny v té době však vyplývá, že v domě společně žila nejbližší rodina majitele (manželský pár, děti), se staršími již profesně neaktivními, ovdovělými a neprovdanými příbuznými manželů, dále i služebnictvo a případní zaměstnanci. „Městské obyvatelstvo se v největší míře skládalo z malých domácností, z rodin čítajících velmi málo osob. Městská rodina byla mnohem menší než venkovská.“³⁹⁹ Ale i tak vedle sebe v těsné blízkosti žilo společenství nejrůznějších lidí, kteří společně užívali kuchyň i obytné prostory. Část pracovních i společenských aktivit rodiny se odehrávala na ulici (náměstí) před domem, kde se rodina potkávala se sousedy. Život ve městě znamenal neustálý kontakt s množstvím lidí. Charaktery předhusitských domů zanikly pod pozdějšími přestavbami.

³⁹⁶ Není možné ani doložit v předhusitském období užití jinak běžného průjezdového domu.

³⁹⁷ ŠTROBLOVÁ, Helena - ALTOVÁ, Blanka (eds.). *Kutná Hora*. 2000, s. 327.

³⁹⁸ Takové možnosti nabízí až průzkum městských domů z 15. a 16. století.

³⁹⁹ ROSSIAUD, Jacques. C. d., s. 130.

Obraz Kutné Hory po husitské revoluci

V husitské revoluci okázalé bohatství města, jeho mocenské postavení a spojenectví se Zikmundem vyvolalo averzi radikálních stoupců husitů. I když nacionalismus nebyl ideologií husitů, tak jejich odpor k bohatství a zastáncům starých pořádků se v důsledku jevil jako konflikt Čechů proti Němcům. Navíc ideologicky zdůvodněná snaha o spravedlivější (chiliastické) sociální uspořádání, úsilí o nastolení biblicky podloženého Božího pořádku, vyprovokovaly masové sociální hnutí chudých proti bohatým, ve kterém docházelo ke zjednodušenému ztotožňování husitů s Čechy a nepřátel s Němci. V Kutné Hoře znamenala husitská revoluce prudký národnostní i sociální zvrat. Byl zcela přerušen vliv sedleckých cisterciáků.⁴⁰⁰ A také se přestal přímo projevat vliv dvorského umění a královské huti, tedy ona snaha „názorného předvádění a smyslově konkrétní realizace přežívajících starobylých představ o bohatství a ostentativní nádheře jako nezbytných atributů sakrálně definovaného umění vládnout,“⁴⁰¹ která se mohla projevit v dnes již ve zmišelé podobě královské rezidence ve Vlašském dvoře a v další fázi výstavby a vybavení městských kostelů v době lucemburské. Obnova fyzického obrazu města a snaha po rychlém zavedení starých pořádků v městské, horní a mincovní správě, aby byla zajištěna hospodářská a politická stabilita města, vyvolala také potřebu vytvořit dojem kontinuálního pokračování. Každodenní život a zvláště hospodářské potřeby nutily korigovat krajní věroučná stanoviska a národnostní stanoviska. Návrat Němců, specialistů báňského a mincovního provozu, kteří „byli hor a dolů svědomí“, do Kutné Hory započal již na sklonku revoluce a pokračoval i v dalších letech. Český ráz pohusitské Kutné Hory se však už nezměnil a němečtí obyvatelé zůstali v zanedbatelné menšině, která se nadto částečně asimilovala.⁴⁰² Od 1476 platilo obecní usnesení, že za nové měšťany mohou být přijati pouze kališníci. Kutná Hora se také brzy po doznění revoluce stala městem, ve kterém bylo třeba překládat do češtiny potřebné městské i horní právní knihy a městská privilegia, aby byly texty srozumitelné konšelům i jednajícím stranám. Propracovávala se městská i báňská terminologie. V roce 1489 zde byly během jednoho roku vydány tiskem dvě varianty kompletního českého překladu Písma svatého,

⁴⁰⁰ Klášter byl s pomocí starých horníků – katolíků obnovován od roku 1452 a stal se zázemím katolické menšiny ve městě a okolí. Jak velká byla tato katolická menšina není možné stanovit, ale její vliv se ve městě nějak výrazně neprojevoval.

⁴⁰¹ BARTLOVÁ, Milena. *Výtvarné umění ve službách vladařské reprezentace Jiřího z Poděbrad a českých stavů v době Jagellonské*, s. 248.

⁴⁰² HOFFMANN, František. *Středověké město v Čechách a na Moravě*, s. 375.

tzv. Bible kutnohorské. Vytiskl je Martin z Tišnova.⁴⁰³ Na frontispisu je znak Kutné Hory s kalichem. Se změnou jazykového a sociálního složení městského obyvatelstva došlo také ke změně v otázkách víry. Kališníci (utrakvisté) se sami označovali jako Čechové či česká jednota, aby se odlišili od Římanů (katolíků). Kališníci je původně hanlivé označení, které se v moderní historiografii ujalo jako oficiální pojem. Katolíky byli také hanlivě označováni jako kacíři nebo husáci.) kališníci tvořili v Čechách široký reformační proud, který se hlásil k Husovu odkazu, byli nejpočetnější náboženskou skupinou (statisíce), ale ne sjednocený proudem s vyhraněnou ortodoxií, střetávaly se v něm názory umírněné a radikální.⁴⁰⁴ Většina obyvatel se hlásila k umírněnému reformnímu náboženskému proudu. Sami sebe označovali za ryzí Čechy, v té době už nemělo jazykově puristické vymezení národa smysl a bylo nahrazeno ideologicky podmíněným označením „(pravo)věrní Češi“ (*fideles Bohemi*). Avšak obdobně se nazývali i příslušníci katolické strany, kteří se také považovali za jediné věrné Čechy.⁴⁰⁵ Do religiózně chápané pospolitosti věřících se v Čechách mezi lety 1421-1434 promítl stavovsko-organizační princip, ve kterém se obce věřících zároveň rozlišovaly i podle společenského stavu.⁴⁰⁶ Umírnění kališníci, zakládali své postoje na basilejských kompaktátech (1436), tedy na ujednání mezi katolickým církevním koncilem a zástupci českých stoupenců husitství, že jim bude přiznán nárok na přijímání z kalicha i pro laiky (*Sub utraque specie*) a zůstanou součástí katolické církve. Kompaktáta se stala v roce 1436 součástí zemského řádu, k jejich dodržování se zavazoval ve volebním slibu v roce 1471 i Vladislav Jagellonský, i když bylo známo, že papežové milost danou koncilem husitům neuznávají.⁴⁰⁷ (V roce 1462 papež kompaktáta zrušil.) V Kutné Hoře se tedy vyměnili nositelé kulturní paměti i okolnosti, za kterých mohli působit, ale záměrně se snažili navázat na náboženskou tradici města a podržet jen s nevyhnutelnými odchylkami její původní obsah. Proto je i tak obtížné pak rozpoznat podle ikonografie děl s náboženskou tematikou, zda byla objednána kališníky nebo katolíky. Zdá se, že to ani není tak důležité, protože zde i v jiných městech⁴⁰⁸ se snažili katolíci i kališníci činit odkazy k oltářům obojího ritu. 19. března roku 1437 císař Zikmund vydal listinu, v níž je ustanovení, že kostel sv. Barbory má připadnout starým horníkům,

⁴⁰³ Po Bibli pražské je to druhá úplně tištěná česká bible. S Bibli pražskou patří do tzv. *čtvrté redakce* staročeského překladu, má v podstatě stejný text jako Bible pražská (celkem 606 listů + 6 listů rejstříků) je doplněná 116 ručně kolorovanými dřevořezy. URBÁNKOVÁ, Emma. Vzácné tisky Národní knihovny: k pětistému výročí Kutnohorské bible. *Čtenář*, roč. 43 (1991), č. 2, s. 72-73.

⁴⁰⁴ MACEK, Josef. *Víra a zbožnost jagellonského věku*, Praha 2001, s. 31.

⁴⁰⁵ ŠMAHEL, František. *Husitské Čechy. Struktury, procesy, ideje*, s. 57.

⁴⁰⁶ Podrobněji tamtéž, s. 58-9.

⁴⁰⁷ MACEK, Josef. *Víra a zbožnost jagellonského věku*, s. 31.

⁴⁰⁸ BARTLOVÁ, Milena, *Poctivé obrazy*, s. 43.

přičemž jejich kněží nemají nijak napadat a odrazovat obyvatele města od přijímání podobojí.⁴⁰⁹ Postupem doby však kostel přešel pod utrakvistickou správu. Významné místo mezi nimi zaujal hořejší mariánský kostel, který zřejmě nebyl v husitských válkách příliš poškozen, protože v něm po jejich skončení neprobíhaly žádné výraznější opravy. Byl nadále spravován cechem mincířů a pregéřů a sloužil kališníkům. Z nového liturgického vybavení se zachovaly pouze nástěnné malby. Dohoda o prosazení kompaktát zahrnovala požadavek, „aby obrazové v kostelích byly pána Krista i panny Marie i jiných světic a svatých“, protože „pocitivé obrazy křesťané nenazývají bohy, ani je neuctívají jako bohy, ani od nich neočekávají nadějí na své spasení nebo budoucí soud, ale váží si jich na památku svatých předků“.⁴¹⁰ Na přelomu padesátých a šedesátých let 15. století⁴¹¹ vznikly v čele severní boční lodi⁴¹² čtyři samostatné devoční nástěnné **obrazy s tematikou přímo se odkazující k basilejským kompaktátům a privilegiu kalicha**: ústřední obraz představuje Bolestného Krista, jak stojí pod baldachýnem v kněžišti kostela a u jeho nohou je kalich s hostií. Kristus v této podobě představuje pramen života a architektura symbolizuje církev. Taková kompozice má v křesťanské ikonografii obecný eucharistický význam, ale v utrakvistickém prostředí se stává zdůvodněním přijímání podobojí i laikům. Vyobrazení doprovází text *Miserere nostri domine* (Utrpení našeho Pána). Vedle Krista jsou zobrazena dvě mariánské témata, Zvěstování Panně Marii a Panna Maria jako Assumpta ve sluneční svatozáři adorované andělem. Dále pak je zobrazeno Ukřižování s Pannou Marií a sv. Janem Evangelistou, kde se opět objevuje kalich s hostií, doprovázený husitskou devizou: *veritas vincit* (pravda vítězí), odkazující k privilegiu kalicha udělenému na basilejském koncilu. Christologická témata jsou ikonografickými protějšky zobrazených témat mariánských. V monumentálním měřítku vizualizují vazbu katolické a kališnické církve v prostoru mariánského kostela. Nestojí proti sobě, ale zdůrazňují kontinuitu místa i víry.⁴¹³ Podobnou symbolickou souvislost představuje podle mne i neobvyklé rozvržení dvou sanktuářových výklenků pro umístění kalicha a hostií (místo jednoho) v závěru kostela po stranách oltáře. Sanktuárium na levé (evangelijní) straně kněžiště podle nápisu na dvířkách pochází z první etapy výstavby kostela ve 14. století. Nad výklenkem ve stěně je v kameni provedený lomený oblouk s kytkou ve

⁴⁰⁹ BOROVSÝ Tomáš. Kutná Hora 1437 – 1461, *Časopis Národního muzea* – řada historická, roč. 167, č. 1 – 2, 1998, s. 25, pozn. 102.

⁴¹⁰ Dohoda o prosazení kompaktát v Čechách, in: Macek, Zbožnost... 2001: 31

⁴¹¹ Datace viz VŠETEČKOVÁ, Zuzana. Středověká nástěnná malba ve středních Čechách. *Průzkumy památek* 6, Praha 1999, s. 8.

⁴¹² Malby byly částečně zakryty později vestavěnou Charvátovskou kručťou.

⁴¹³ V roce 1488 byla na objednávku měšťana Jana Charváta zaklenuta v čele severní boční lodi starší kručhta a tím byla narušena předchozí nástěnná výzdoba.

vrcholu a v jeho tympanonu malovaný veraikon. S touto vrstvou malby souvisí i červené malované pozadí s hvězdami v okolí výklenku a dvě postavy andělů se svícemi podél sanktuária. Sanktuárium na pravé (epistolní) straně vzniklo patrně dodatečně až v osmdesátých letech 15. století⁴¹⁴ a tvoří jej do vysekaný výklenek a iluzivně a monochromně malovaná pozdně gotická architektura. K tomuto svatostánku se slétají čtyři andělé, každý se dvěma nástroji Kristova umučení. Výzdoba sanktuárií má především eucharistický obsah, je zdůrazněním úcty k Božimu tělu buď v podobě Krusta Trpitele, nebo v postavách andělů, kteří svědčili o Kristově umučení a zmrtvýchvstání. Nástroje Kristova utrpení – Arma Christi, představují odznaky Kristova vítězství nad smrtí.

Na přípoře třetího pilíře severní lodi je namalovaný obraz Panny Marie Assumpty a pod ním znak se zkříženým havířským mlátkem a želízkem (motiv z kutnohorské městské pečeti a městského znaku) a jméno Bartoš Ways – to byl volený kostelník v letech 1469 až 1470. I tento obraz byl původně obklopen malovaným baldachýnem s rostlinnými úponky – symbolizujícím, že Panna Maria představuje církev i ráj. Mariánské téma opět souvisí s titulem kostela a je spolu s obrazem v severní lodi potvrzením, že v sedmdesátých letech 15. století kostel stále ještě nesl titul Panny Marie. Není totiž zatím zřejmé, kdy byl v 15. století zasvěcen sv. Jakubovi. Všechna uvedená témata jsou zdůrazněním kultu Kristova těla. Zvěstování je vtělením Krista a Panna Maria jako *Assumpta* je v souvislosti s *Písni písní* zobrazením nevěsty Boží a neposkvrněného početí, představuje tak základní myšlenku každého sakrálního prostoru, jeho neposkvrněnost, nevinnost a absenci prvotního hříchu. Sluneční svatozář ztotožňuje Pannu Marii s apokalyptickou ženou. Pannu Marii je možné zobrazit nejen jako růži ráje, čistou pannu, ale zároveň i jako apokalyptickou ženu (ženu sluncem oděnou), se kterou byla ztotožněna ve 13. století (sv. Bonaventura), když růže mají uprostřed květů ohnivé plamínky. „Základní alegorický význam obrazu byl asi až v 15. století spojen s eklesiologickou symbolikou panující a vítězné církve. V tomto prostoru tedy představuje zajisté vítězství utrakvistické církve, která operuje stejnými prostředky jako církev katolická, v níž klíčovou úlohu při výkladu Nanebevzaté Panny Marie jako apokalyptické ženy, představující nejen církev překonávající ohrožení heretiky a pohany, ale snad též papežství vítězí nad konciliarismem, měli sv. Bernardin Sienský a Jan Kapistran.“⁴¹⁵ M. Bartlová dále uvádí⁴¹⁶

⁴¹⁴ Datace viz tamtéž.

⁴¹⁵ BARTLOVÁ, Milena. *Poctivé obrazy*, s. 43, 370.

⁴¹⁶ Tamtéž, s. 43, 371.

Cibulkovu interpretaci⁴¹⁷ tohoto ikonografického typu jako *Assumpty* (nanebevzaté Panny Marie) a „specificky český typ spojující téma Madony jako apokalyptické ženy s námětem Madony v zahradě. Typ Madony v zahradě či v zahradním loubí má svou ikonografickou tradici od druhé poloviny 14. století (Assumpta v ambitu Emauzského kláštera v Praze nebo na Karlštejně). Korunovaná Assumpta na půlměsíci jako spojení tématu apokalyptické ženy sluncem oděné a korunované Panny Marie opouští pod vlivem mystiky románskou představu o smrti Panny Marie a pozdvižení její duše do nebes. Ve 14. století je už nejen duše, ale celá Panna Maria i s tělem vzata na nebesa (*assumptio*) a tam ve smyslu žalmu (45,17) sedí na trůně jako nevěsta, která představuje církev. Sedí po pravici svého nebeského ženicha Krista, s korunou na hlavě, v pozlaceném šatě a je povýšena nad devět kůrů andělských. Ubývající měsíc pod jejíma nohama je symbolem vítězství Nového zákona (slunce) nad Starým zákonem (měsíc). Kolem korunované hlavy má Panna Maria nimbus, kolem těla paprscitou sluneční aureolu. *I ukázalo se znamení veliké na nebi, žena oděná sluncem, pod jejímiž nohama byl měsíc a na jejíž hlavě byla koruna dvanácti hvězd.* (Zj. 12,1). V 15. století byl tento vývoj dovršen květinovým věncem kolem Mariiny postavy (Panna Maria v květnici) a symbolem ráje – jablkem, které Marie jako královna nebes a andělských kůrů drží v ruce. Panna Maria jako apokalyptická žena je *Regina coeli*. Paprscitá aureola není odznakem nejvyššího božství, ale apokalyptickou sluneční září.

V Kutné Hoře se zachovala dřevěná řezaná a polychromovaná socha Assumpty z hlavního oltáře dolejšího mariánského kostela, která pravděpodobně vznikla v devadesátých letech 15. století.

Od roku 1478, po schůzi kališníků v Karlově koleji v Praze, se usilovalo o to, aby bylo možné světit nové kněze. Konzervativní kališníci stavěli do popředí požadavek, aby papež na základě žádosti krále Vladislava ustavil v Praze arcibiskupa a tím ukončil pokořující **hledání světicích biskupů** v zahraničí.⁴¹⁸ Uchazeči o kněžství si jinak museli vyžádat povolení a administrátora konzistoře podobojí v Praze, aby se mohli dočasně zřící kalicha a získat v zahraničí (většinou v Itálii) kněžské svěcení. Po návratu domů se káli, přijali znovu kalich a vykonávali kněžskou službu. Na konci 15. století se usadili v Čechách postupně dva italské světicí biskupové, Lucian Sankturienský a Filip Villanuova.

⁴¹⁷ CIBULKA, Josef. Korunovaná Assumpta na půlměsíci. In: *Sborník k narozeninám K. B. Mádlá*, Praha 1929, s. 80 – 127.

⁴¹⁸ MACEK, Josef. *Víra a zbožnost jagellonského věku*, s. 63.

Augustin Lucian Sankturinský přišel do Čech v roce 1482. V březnu 1483 stal světitím biskupem kališnické církve. Pocházel z Vicenzy ve Venetu, před svým příchodem do Čech sloužil jako probošt při dvoře hraběte Galeazza I. v Mirandole (Lombardie). V roce 1491 přišel z Prahy do Kutné Hory, působil při hořejším mariánském kostele, u kterého pravděpodobně v této souvislosti došlo ke změně zasvěcení. Místo mariánského titulu získal titul sv. Jakuba Většího.

V roce 1504 přišel do Čech italský biskup Filip de Villanuova, aby tu v době neobsazenosti pražského arcibiskupského stolce světil utrakvistické kněze. Byl to původně titulární biskup sidonský a generální vikář biskupa modenského. V roce 1506 se dostal do konfliktu s utrakvisty na Starém Městě v Praze. Podle Dačického,⁴¹⁹ dal biskup do šatlavy kněze, protože ho zastihl, „jakž praveno, s kurvou“ a zastavil bohoslužby. Staroměstští se na něj rozhněvali, protože nechtěli, aby duchovní podléhali světskému právu. Biskup přesídlil do Kutné Hory, horníci mu koupili dům a vypláceli každý týden 2 kopy českých grošů. V Kutné Hoře se odbývaly kališnické synody a zemské sjezdy stavů podobojí. Začala zde za časů biskupa Villanuovy působit při Vysokém kostele separátní kališnická konzistoř.

Mariánské téma přenesli mincíři a pregéři i do své nové kaple ve svatobarborském chrámu. V roce 1463 odkoupili od rodiny Písků v jižní vnější boční lodi větší část jejich rodové kaple s výjimkou jednoho oltáře⁴²⁰ a vzápětí ji nechali vyzdobit nástěnnými malbami. Protože si Pískové ponechali východní část kaple s oltářem, museli mincíři a pregéři nechat nejprve zazdít velké okno v západní stěně lodi, aby tam mohli umístit nový oltář, při té příležitosti na čerstvou omítku nechali namalovat velkou kompozici Assumpty uctívané šesti anděly s kadidelnicemi a hudebními nástroji. U jejich nohou byli z každé strany zobrazení mincíř a pregéř při práci v mincovně. Byly to obrazy konkrétních osob, zřejmě představených cechu, doprovázely je pásky se jmény a mají individuální rysy, dobové oblečení. Setkáváme se tak poprvé s vyobrazením, pravděpodobně v té době žijících, osob v sakrálním prostoru při jiné činnosti než je modlitba. **„Zobrazení donátora** klečícího při modlitbě, zpřítomňuje natrvalo tuto modlitbu a zajišťuje jí věčné trvání, simuluje existenci na onom světě. Modlí se [...] tedy není bytost z tohoto světa, a to ani

⁴¹⁹ Mikuláš Dačický pocházel z kutnohorské měšťanské rodiny, které se hlásila ke kališnictví. V mládí získal vzdělání v benediktinském klášteře v Kladrubech.

⁴²⁰ BOROVSKEJ Tomáš. *Kutná Hora 1437 – 1461*, s. 24, pozn. 87.

tehdy, je-li ještě živ.“⁴²¹ Ovšem zobrazení donátorů při práci svědčí o novém využití této příležitosti v sakrálním prostoru. Těla jsou idealizovaná jako u modlících se donátorů, kteří Práce je tu na úrovni modlitby, je to zásluha, která by měla být zohledněna v Mariině přímluvě u Posledního soudu. Bez významu není ani skutečnost, že v pásu pod obrazy donátorů probíhal cyklus obrazů Soudních řízení s Kristem a nebo scén Posmívání Kristu. Zachoval se pouze obraz Krista před Kaifášem a na něj navazující Korunování Krista trním a Bičování Krista. Žijící současníci při práci jsou zobrazeni nad výjevy Kristova utrpení.

Prosazením individuálního portréту ve výtvarném umění na počátku 15. století se zabývala Milena Bartlová: Geneze obrazu s věrným zpodobením tváře začíná podle dnešního stavu poznání po staletích středověké odmlky v polovině 14. století a nejstarší doklady známe téměř paralelně z prostředí francouzského s českého dvora. Nešlo přitom o portrét, jaký známe dnes, ale také o tzv. sakrální identifikační portrét či kryptoportrét, kde rysy individuální podoby získává některá z postav konvenčních náboženských výjevů, jež v něm dostává určitou roli. Hlavní rys vývoje spočíval v proměně statutu portrétovaných, zatímco zprvu byl nárok na trvalé uchování individuální podoby tváře omezen na pomazané osoby (důležitou výjimkou je několik portrétů významných architektů v čele s bustou Petra Parléře v triforiu katedrály sv. Víta), na přelomu 14. a 15. století se rozšířil mezi společenskými elitami, takže kolem roku 1420 byli již portrétováni i měšťané.⁴²² Těm zůstává vyhrazeno znázornění v pozici klečícího donátora, „s nimiž se od konce 13. stol. setkáváme téměř všude.“⁴²³ Donátor je portrétně charakterizovaný, či jen označený nápisem nebo erbem. Je vyobrazen po své smrti a nebo jako „v předpokoji nadpřirozeného světa“ (Ariès). Zobrazení donátora klečícího při modlitbě, zpřítomňuje natrvalo tuto modlitbu a zajišťuje jí věčné trvání, simuluje existenci na onom světě. Modlící se tedy není bytost z tohoto světa, a to ani tehdy, je-li ještě živ.⁴²⁴ Tato nová tematika vyžadovala malíře, který by byl schopný pracovat bez tradovaných kresebných předloh a na základě vlastního pozorování vytvořit novou kompozici.

V pozdějších nástěnných malbách ve svatobarborském chrámu se zobrazení vlastníků kaplí při práci objevuje ještě v kapli cechu hašplířů. Malby vznikaly po roce 1493, kdy hašplíři kapli koupili. Vpřízemí kaple je zobrazeno, jakým způsobem získali prostředky k vybavení kaple: jednak každodenní prací u hašplu (navijáku - rumpálu) a pak i vybíráním příspěvků mezi členy cechu (postava muže s váčkem mincí). Po stranách

⁴²¹ ARIÈS, Phillippe. *Dějiny smrti*. Praha 2000, sv. I, s. 311-314 a 347.

⁴²² BARTLOVÁ, Milena, *Poctivé obrazy*, s. 67-68.

⁴²³ ARIÈS, Phillippe. C. d., s. 310.

⁴²⁴ Tamtéž, s. 311-314 a 347.

sanktuářového výklenku jsou zobrazeni představní cechu při modlitbě. I oni jsou, podobně jako představení minciřského a pregéřského cechu, zobrazeni s určitým úsilím o vystižení individuální podoby a jejich portréty byly doplněny dnes již nezachovanými znaky a nápisy, které je blíže určovaly. Jako cech se hašplíři reprezentovali kutnohorským městským znakem s kalichem a iniciálou Vladislava Jagellonského – W. V sousední ochozové kapli, která patřila rodině ředitele svatobarborské stavby, Mihalovi z Haldy, který společně s Janem Smíškem a Vencelíkem získal šlechtický přídomek Smíškové z Vrchovišť a k roku 1492 erb s jednorožcem ve skoku, je zobrazen on sám, pravděpodobně se svým synem a dalším mužem (případně i synem). Zde je portrétní úsilí naprosto zjevné. Tři muži však nejsou zachyceni při práci ani modlitbě, ale v iluzivně malovaném výklenku, který je součástí skutečné kaple. V malovaném výjevu dveře do kaple zůstaly ještě otevřené, Michal zapaluje oltářní svíci, mladík u čtenářského pultu hledí do otevřené knihy a mezi nimi stojí starší muž v tmavé čapce a s ukazovátkem, kterým míří k výjevu Ukřižování namalovanému na stěně skutečné kaple. Tento výjev není možné jednoznačně intepretovat. Michal měl podle zatím zjištěných zpráv pouze jednoho syna, u kterého se předpokládá kněžské vzdělání.⁴²⁵ A pro postavu záhadného muže s ukazovátkem považuje František Šmahel⁴²⁶ za interpreta – prostředníka, který vysvětluje obsah obrazů a Zuzana Všečeková⁴²⁷ upozorňuje na analogickou postavu chrámového průvodce v italských malbách a ve Svatováclavské kapli v chrámu sv. Víta v Praze.

Nové symbolické obrazy města

Německý luteránský kazatel a spisovatel Zacharias Theobald⁴²⁸ v roce 1607 zaznamenal, že v Kutné Hoře byla na průčelí Kamenného domu **jezdecká socha Jiřího z Poděbrad**⁴²⁹. Pokud ano, byla by to obdobná panovnická reprezentace, s jakou bylo možné se v poděbradské době setkat v Praze na průčelí Týnského chrámu, kam dal v šedesátých letech 15. století král Jiří umístit sochu, která jej zpodobovala jako jezdce na koni a s mečem v ruce. Nad výklenkem se sochou na průčelí Týnského chrámu byl zlatený

⁴²⁵ ŠTROBLOVÁ, Helena, osobní sdělení.

⁴²⁶ ŠMAHEL, František. Od středověku k novověku: Modi legendi et vivendi, *Umění* 32, 1984, s. 318-328.

⁴²⁷ VŠETEČKOVÁ, Zuzana. C. d., s. 94.

⁴²⁸ THEOBALD Z. *Hussitkrieg, Darinnen begriffen, das Leben, die Lehr und Tod M. Johannis Hussii, und wie derselbige von dem Böhmen, besonders Johanne Zisska und Procopio Raso, ist gerochen worden, etc.*, Loreatz Seuberlich, Wittemberg 1609. (Za upozornění děkuji kolegovi Janu Chlíbcovi).

⁴²⁹ Z jiných zdrojů však její existence není potvrzena.

reliéf kalicha s nápisem *veritas dei vincit* (pravda boží zvítězí).⁴³⁰ V Praze bylo takových veřejných zobrazení krále zřejmě více⁴³¹ a Theobald je tam mohl vidět a pak v Kutné Hoře očekávat, že jezdecká socha na průčelí Kamenného domu je také zpodoběním krále Jiřího. Ve štítě Kamenného domu byl totiž už od devadesátých let 15. století zobrazen středověký rytířský turnaj. Jezdecké sochy tam tedy byly dvě a jsou spojovány s reprezentací tehdejšího majitele domu, horního hofmistra Prokopa Kroupy, který byl povýšen do šlechtického stavu. Jezdecké sochy těchto rytířů na koních viděl na začátku 19. století J. E. Vocol: „V dolejších dvou uhlech svisle, nad samým totiž podvlakem, sochy dvou jezdců na koních ke koku pozdvížených se týčí.“⁴³² Současná sochařská výzdoba štítu Kamenného domu je výsledkem rekonstrukce, kterou provedl Jan Kastner v roce 1902, její součástí jsou i nové jezdecké sochy rytířů. Pokud by jezdecká socha krále Jiřího na štítě Kamenného domu opravdu byla, tak je možné předpokládat, že byla odstraněna v době rekatolizace.

Kutnohorský kronikář Mikuláš Dačický zaznamenal, že 23. listopadu roku 1473 byla horníkům vyryta nová pečeť s **kalichem**. Na listině vydané 7. prosince roku 1473 je otisk pečete s kalichem.⁴³³ Na konci 15. století je už v Kutné Hoře doložena početná skupina městských znaků s kalichem, ve kterých se jako štítonoši objevují havíři v bílých slavnostních perkytlích. Tento znak byl umístěn na průčelí řady měšťanských domů. J. E. Vocol ve svém výše citovaném článku napsal, že na průčelí Kamenného domu: „nad samým vrcholem štítu ostatek ohromného kalicha strmí,“⁴³⁴ kalich však v Kastnerově rekonstrukci proveden nebyl, místo něj je ve vrcholu štítu motiv kytky. Kalich se objevil i ve znaku na portále vysokostelské školy, byl i na kazatelně hořejšího mariánského kostela, je stále mezi malovanými erby v klenbě svatobarborského kněžiště a objevuje se i v rámci malířské výzdoby svatobarborských kaplí, na frontispisu Kutnohorské bible, na kostelních zvonech a na Willenbergově vedutě Kutné Hory z roku 1602. Kalich se stal součástí městského znaku a byl zakomponován mezi figury znaku z doby Karla IV. Kalich byl zařazen do středu štítového pole mezi císařského orla a českého lva, nad havířská kladívka. Nad kalichem je ve znaku císařská koruna uvnitř s bílou mitrou. „Kutná Hora užívala erbu

⁴³⁰ BARTLOVÁ, Milena. *Výtvarné umění ve službách vladařské reprezentace Jiřího z Poděbrad a českých stavů v době Jagellonské*, s. 243, pozn. 3.

⁴³¹ Viz: URBÁNEK, Rudolf. K ikonografii Jiřího krále. *Věstník ČAVU* 61, 1952, s. 51 – 62.

⁴³² VOCEL, Jan Erazim. Kamenný dům v Kutné Hoře. In: VESELSKÝ, Petr M. (ed.). *Horník*. 1844, s. 30.

⁴³³ NUHLÍČEK, Josef. C. d., s. 190-192.

⁴³⁴ Na začátku 19. století zaznamenal Jan Erazim Vocol, že: *nad samým vrcholem štítu ostatek ohromného kalicha strmí...* VESELSKÝ, Petr M. (ed.) *Horník*, 1844, s. 30.

s kalichem o své újmě, neboť jí kalich nebyl nikdy potvrzen. Vladislav Jagellovec potvrdil Kutné Hoře již 24. října 1471 všechny starší výsady, ale o erbů se přímo nezmiňoval.⁴³⁵

Kalich – symbol přijímání pod obojí způsobou se stal symbolem svébytnosti a odlišnosti všech kališníků. J. Macek zaznamenal i komentáře užívání tohoto symbolu. Katolík Bohuslav Hasištejský byl smířlivý, když komentoval „nic jiného proti náboženství křesťanskému nečiní, než že mají na takovém pití z kalicha dosti“ a německý humanista Konrád Celtis, když v roce 1490 navštívil Čechy, tak ironicky poznamenal: „V české vlasti tolik číší malováno po městech, že mníš: Tuhle se jen Bakchovi pocta koná.“⁴³⁶

Je otázka, do jaké míry bylo množství obrazů kalicha v těchto různých souvislostech vyjádřením víry nebo reprezentací osobní či kolektivní odlišnosti – identity? Povaha zobrazujících pramenů, ze kterých vycházím je reprezentativní. Je možné jejich obsahy, množství, kvalitu a tedy i předpokládané investice do jejich vzniku považovat za indikátory hloubky osobní zbožnosti nebo za dobovou konvenci? Víra byla v té době v Čechách „základním znakem a zdrojem poznání kosmu, světa, přírody, země, člověka a lidské společnosti. „Véra je neznámé věci jistota.“⁴³⁷ Jaký byl v té době vztah ideálu a skutečnosti víry? Jak hluboko pronikala křesťanská víra do života jedinců? To jsou otázky, na které není možné odpovědět, nicméně je nutné mít je na zřeteli při evidování a interpretaci obrazových pramenů, se kterými se setkáváme v sakrálním i světském prostředí té doby. „Náboženská víra tvoří jádro duchovního života lidí jagellonského věku.“⁴³⁸

Obraz města v době jagellonské

Doba jagellonská je, co se týče zachovaného památkového fondu, posuzována jako nejvýznamnější období Kutné Hory. V době panování Jiřího z Poděbrad se město hospodářsky i politicky stabilizovalo a po volbě Vladislava Jagellonského v roce 1471 (shodou okolností na zemském sněmu v Kutné Hoře) bylo možné opět více investovat do výstavby města. Původní hradby hořejšího města byly zesíleny a nově bylo hradbami

⁴³⁵ NUHLÍČEK, Josef. C. d., s. 193.

⁴³⁶ MACEK, Josef, *Véra a zbožnost jagellonského věku*, s. 43.

⁴³⁷ Tamtéž, s.13 -14.

⁴³⁸ Tamtéž, s. 31.

obežnáno dolejší město. Reprezentativní podobu získaly také městské brány. Postupně se také opravovaly, přestavovaly a nově vybavovaly měšťanské domy.

V Kutné Hoře se vyskytuje celá škála typů **měšťanských domů**, které mají často zcela ojedinělá uspořádání podle přání a možností stavebníka. Ve druhé polovině 15. století se užíval nejčastěji typ tzv. síňového domu.⁴³⁹ Byl většinou hlubší než předhusitské domy a vznikal přestavbou staršího objektu nebo výstavbou na dříve vyměřené parcele nad staršími sklepy. Takové domy měly vysoká a úzká průčelí se štítem a v přízemí bylo často loubí, nebo tam, kde loubí nevzniklo, byl osazen výrazný vstupní portál. Archivní zprávy nebo i ve hmotě domu zachované fragmenty *in situ* dokládají, že průčelní fasády byly zdobené polychromovanými plastickými prvky i figurálními reliéfy nebo malovanými výjevy či alespoň domovními znameními, nápisy. Ve výzdobě průčelí se mohl uplatnit i závěsný obraz nebo plastika umístěná na konzole či ve výklenku. V Kutné Hoře máme z této doby zprávy o domech zvaných U Slunce, U Kola, U Dubu, U Kalicha, U Černé růže, U Raků, U Vola, U Modrého lva, U Černého jelena U Zlaté husy, U Dvanácti havířů, předpokládá se, že na jejich průčelí byl zobrazen motiv, podle kterého byly označovány. V písemných pramenech byla takto zdobené domy uváděny jako „malované“ nebo „kterýž malovaný slove“. V námětech malovaných fasád a domovních znamení se v 15. až 16. století objevovala i tematika náboženská. V Kutné Hoře byl dům zvaný Nebe, nebo V Andělích. V České ulici se nacházel dům, „kde vlk husám káže“, a na počátku 16. století proběhl soud s řezníkem, který si nechal na svůj dům vymalovat Jana Žižku. To vše je v době rekatolizace zničená paměť – *damnae memoria*.

Vstupní síň v přízemí domu sloužila jako k výrobnímu i obchodnímu provozu, zabírala celou přední část a byla zároveň hlavním komunikačním prostorem. V zadní části byla komora, která sloužila jako skladiště nebo další pracovní prostor. Podél komory vedl klenutý průchod na zadní dvorek. Ze vstupní síně vedlo (většinou dřevěné) schodiště do patra. Domy v této době měly často odlišně patrovanou přední a zadní část. V zadní části nad klenutou komorou a průjezdem bylo mezipatro s ložnicemi s okny do dvora. V přední části domu nad výše zaklenutou síní, případně i loubím, byl hlavní obytný prostor s okny do ulice. V něm rodina majitele domu bydlela a stolovala společně se služebnictvem,

⁴³⁹ V popisu měšťanské architektury vycházím z konkrétních poznatků kolegy Aleše Pospíšila. Využívám také zjištění z vlastních průzkumů některých kutnohorských objektů a z restaurátorských průzkumů svého manžela, Jaroslava Alta.

spolupracovníky a dalšími příbuznými, kteří neměli vlastní rodinu. U domů bohatších měšťanů byl často mezi okny nebo na nároží do ulice (náměstí) zbudován arkýř, který v některých případech sloužil jako domácí kaple. Uprostřed domu v přízemí či na úrovni patra, v místě, které nemělo přímé osvětlení, byla černá kuchyň, kde se vařilo na otevřeném ohni a dým odcházel dýmníkem do komína. Na zadní trakt domu navazoval dvorek obehnaný zdí.

V kutnohorských měšťanských domech byly v prvních patrech často **srubové** místnosti.⁴⁴⁰ Srub patřil ke standardnímu vybavení měšťanského domu v Kutné Hoře a sloužil jako obytná místnost či ložnice, neboť dřevěná konstrukce zjišťovala účinnou ochranu proti chladu a také to představovalo určité odlehčení a vypružení stavby na nejistém, poddolovaném terénu. Srubovou konstrukci měla zpravidla jen jedna z místností v patře. Obvodové stěny srubů byly sestaveny z hrubě opracovaných kmenů (kuláčů) a překryty povalovým stropem. Aby neunikalo teplo, byla ve srubech jen malá okénka, nejčastěji tři pyramidálně uspořádaná, a nízké vstupy. Z vnější strany byly do kuláčů hustě natlučeny dřevěné kolíčky, aby se na jejich povrchu udržela vrstva hlíny, to byl tzv. kožich, tepelná izolace srubové místnosti a také do jisté míry její ochrana před požárem. Sruby sousedily s černou kuchyní, aby mohly být vytápěny zbytkovým teplem. Mezery mezi kuláči byly vyplněny hlínou s obilnými plevami, nebo mechem a překryty dřevěnými lištami. Krycí lišty a někdy i pohledové plochy kuláčů byly zdobeny malbou na vápenném podkladě. Obdobně byly zdobeny i povalové stropy a průvlakové trámy. Malovaná výzdoba ve srubech 15. a 16. století často v interiéru symbolizovala rajskou zahradu, připomínala zahradní nebo lesní loubí s rostlinnými úponky s květy a plody, akantovými listy nebo jen stylizovanými rostlinnými motivy řazenými do pásů. V interiérech bohatších měšťanů byly do malby aplikovány plastické a ze dřeva řezané růžice. Nejstarší dochovaný srub v Kutné Hoře pocházel ze šedesátých let 14. století, byl zničen při bourání domu čp. 353 na Anenském náměstí v roce 1981. Ve větší míře se dochovaly sruby z 15. a 16. století, jejich existence je v Kutné Hoře doložena v domech různých měšťanských vrstev, dokonce i na Hrádku, který měl ráz palácové stavby.

⁴⁴⁰ MUK, Jan. Sruby období gotiky a renesance v kutnohorských domech. *Zprávy památkové péče* 54, 1994, s. 230 – 235.

V uspořádání a vybavení kutnohorských měšťanských domů je od sedmdesátých let 15. století možné sledovat pozvolnou majetkovou diferenciaci měšťanstva.⁴⁴¹ Řada měšťanů té doby se kromě horního podnikání, rudokupectví a působení v mincovně zabývala i jinou výrobní nebo obchodní činností. Oproti předhusitskému období, kdy bylo možné sledovat utváření úzké skupiny patriciátu z horních podnikatelů, se nyní dostávají do městské správy i představitelé jiných řemesel. Významná místa v městské správě zaujímají např. zlatníci. V Kutné Hoře došlo po husitských válkách v několika případech k majetkové restituci,⁴⁴² ale staré patricijské rodiny nebyly schopny udržet si své předchozí majetkové a společenské postavení. Do Kutné Hory se navrátili, respektive z ní nikdy neodešli příslušníci přibližně poloviny nejmocnějších předhusitských rodů. S výjimkou Adlerů se žádnému nepodařilo získat zpět někdejší moc.⁴⁴³ Ilustrativní je příklad rozvětvené rodiny Písků, která po tři generace zaujímala významné postavení ve městě, ale nyní rychle ztrácela majetek a s ním i vliv a možnost reprezentace. V roce 1463 musela prodat část své rodové kaple ve svatobarborském chrámu.

Kariéry nově příchozích, kteří v Kutné Hoře rychle zbohatli, jsou oproti tomu strmé, ale většinou i dočasné. Obvykle se nedá zjistit původ těchto nových měšťanů a zastřené obvykle bývají i konce jejich veřejného působení a obchodních aktivit. Nicméně to relativně krátké období obvykle stačilo k tomu, aby se ve městě okázale reprezentovali buď stavbou svého domu nebo investicí do sakrálního prostoru.

V Kutné Hoře v závěru 15. století vznikaly i ojedinělé **stavby palácového typu**. Byly to velké a rozložitě domy, které často vyrůstaly izolovaně od ostatní zástavby na místech starších patricijských objektů nebo na několika domovních parcelách či na volných místech zabraných na úkor veřejné plochy náměstí. Pokud bylo nezbytné je postavit v rámci starších domovních bloků, tak byla v jejich koncepci zjevná snaha, aby se odlišovaly zdobností nebo výškou od okolní zástavby. Záměrně se tak tak překračoval zavedený zákon jednoty a kontrastu středověkého města.

Milčický rychtář a písmák František Vavák při své návštěvě Kutné Hory v roce 1800 popsal dům, který stál před kostelem sv. Jakuba na dnešním Dačického (čp. 2 a 11) náměstí, domníval se, že je to dm Ruthardovský, ale byl to dům Bartoše, obchodníka se sukem, „kroječe sukna“ a kutnohorského šepmistra, který získal erb s přídomkem z Práchnan. Byl to praděd Mikuláše Dačického a první autor paměti, které Mikuláš zařadil

⁴⁴¹ BOROVSKEÝ, Tomáš. *Kutná Hora 1437 – 1461*, s. 26, dospěl na základě rozboru trhových knih k podobnému závěru.

⁴⁴² Konkrétně viz tamtéž, s. 25.

⁴⁴³ Tamtéž, s. 24 - 25.

do své kroniky.⁴⁴⁴ Jeho rozsáhlý dvoupatrový dům vznikal postupně od roku 1473, kdy jej Bartoš koupil.

Dům ten jest velmi starožitný, málo aneb snad nic ještě s přestavováním hýbaný a jako nějaká tvrz leží proti hlavním dveřím kostela sv. Jakuba, a kdo při těch dveřích stojící vzhůru pohlédne, uzří, že z toho domu někdy pavlač a chodba do kostela sv. Jakuba na kruchtu bývala; jsouť díry od trámů a dvířce zazděné na kostele i na domě dosavad k zřetelnému spatření. V domě tom starožitných stavení sláva v klenutí, štukových futrách u dveří a oken, krásných římsách i prkenných táflovaných stropích ještě viděti, jakož pak v jednom velikém hostinském pokoji, kterýž nyní za špejchar užívají, celý strop omalován jest rozličnými erby všelikých pánů a rytířů, kteří se s ruthardským rodem v manželství spojovali.⁴⁴⁵

Dům Prácheňanských zanikl v roce 1870 při výstavbě dnešního domu čp. 11, ale ze zachované dokumentace je zřejmé, že jeho vstupní síň byla zaklenuta žebrovou klenbou nesenou jedním středním pilířem a nad vstupním portálem byl vytesán letopočet dokončení stavby – 1489.

Mikuláš Dačický píše, že 9. dubna roku 1478 šel král Vladislav pěšky z Vlašského dvora do domu horníka Knejslíka na „hody“.⁴⁴⁶ Jan Knejslík (Knajzlík) měl v Kutné Hoře několik domů, (jeden měl i na Starém Městě pražském), byl členem kutnohorské městské rady. Mezi lety 1477 až 1493 byl majitelem domu čp. 376 ve Vladislavově ulici a patrně i jeho stavebníkem. Dodnes zachovaný vstupní portál je podle Jana Muka⁴⁴⁷ zjednodušenou verzí hlavního portálu radnice Starého Města pražského. Původně byl portál završen ve tvaru oslího hřbetu s křížovou kytkou ve vrcholu, jeho profilovanou archivoltu vyplňují stočené rostlinné úponky. Na průčelí domu byl pravděpodobně i arkýř, který přiléhal k sálu, dodnes zachovanému a zaklenutému složitou síťovou žebrovou klenbou.

V roce 1493 Jan Knejslík zemřel a dům koupil zlatník Beneš z Trnice, který měl v Kutné Hoře celkem osm domů. Beneš přišel do Kutné Hory před rokem 1480 a v krátké době koupil osm domů. V roce 1503 mu byla prokázána zpronevěra obecních peněz, upadl do dluhů a jeho kariéra skončila. V devadesátých letech mu patřil celý blok domů na Obilném trhu proti nové radnici: Sankturinovský dům, čp. 377, dům U tří lvíčků, čp. 378, dům U Pásův, čp. 379 a zahradou k nim přiléhal někdejší Knejslíkovský dům ve Vladislavově ulici, čp. 376.

⁴⁴⁴ JANÁČEK, Josef. Úvod k Pamětům Mikoláše Dačického z Heslova. MIKULEC, Jiří (ed.), 1996, s. 12-14.

⁴⁴⁵ SKOPEC J. (ed.). *Paměti F. J. Vaváka*. Praha 1918, část III., s. 96.

⁴⁴⁶ DAČICKÝ, Mikuláš. C. d., s. 88.

⁴⁴⁷ Osobní sdělení.

V Sankturinovském domě, věžovém patricijském domě z poloviny 13. století, je z doby Beneše z Trnice zachovaná výzdoba komnaty v druhém patře věže. Místnost je zaklenutá tzv. českou plackou, na jejímž líci se rozkládá kamenná, sekaná a polychromovaná síť kroužených žeber a úponkového dekoru. Ve svorníku klenby je erb Beneše, který získal v roce 1492. Na stěnách komnaty je fragment nástěnné malby – iluzivně malovaná palácová architektura s arkádami. Autorem klenby je vratislavský mistr Briccius Gauszke a malba je přisuzována buď jemu nebo zatím neznámému umělci, který je označován pomocným jménem podle dalšího díla, které provedl ve svatobarborském chrámu – Mistr Smíškovy kaple.

Mezi kutnohorskými patricijskými domy dnes vyniká dům, od 17. století zvaný jako Kamenný (Václavské náměstí, čp. 183). Zaujímá významnou polohu v urbanistické koncepci města – stojí v křížení předpokládaných os *decumanus* a *cardo*. Má předhusitské základy, ale v devadesátých letech 15. století ho přestavěl Prokop Kroupa, horní hofmistr, který si koupil šlechtický erb. O Kroupově původu, stejně jako u ostatních rychle zbohatlých kutnohorských měšťanů, není nic známo. Přiženil se do rodiny bohatého kutnohorského řezníka Kroupy, přijal jeho jméno, načas snad i živnost a v roce 1487 i dům. Zřejmě kromě masa obchodoval i s rudou a podnikal v dolech. Mezi lety 1497 až 1510 byl horním hofmistrem a skoro třicet let byl dosazován do funkce šepmistra (funkční období trvalo jeden rok!). Neblaze proslul v době havířských bouří v letech 1494 a 1496.⁴⁴⁸ Jeho nárožní dvoupatrový dům s dvěma arkádami loubím a arkýřem v ose štítu, prošel v letech 1899 až 1902 konverzí podle projektu Ludvíka Láblera. Byl upraven pro potřeby muzea spolku Vocel. Už předtím byl upravován pro potřeby soukromé i veřejné. Ve čtyřicátých letech 19. století sloužil jako radnice. Interpretovat sochařskou výzdobu štítu, kterou provedl k roku 1902 Jan Kastner v souvislosti s Kroupovou přestavbou je problematické. Na začátku 19. století napsal Jan Erazim Vocel článek, který pak v roce 1844 publikoval v almanachu Horník historik Petr Miloslav Veselský.⁴⁴⁹ Veselský sám v úvodu k Vocelovu článku emotivně popisuje stav domu slovy: „pozůstávají jen ozdoby prostředního dílu kamenného domu, který se, jak nahé zdi a pilíře dosud svědčí, vlevo a

⁴⁴⁸ Tamtéž, s. 90.

⁴⁴⁹ VOCEL, Jan E. Kamenný dům. In: *Horník*, almanach 1844, P. M. VESELSKÝ (ed.). Pozn. vydavatele: Článek psaný několik roků před vydáním almanachu a vydaný pak beze změny. Mezitím před „třema asi roky“ koupil dům a dal obnovit kriminální a magistrátní rada Krčan [...] avšak obnovením tím neopatrností dělníků patrná část pozůstalých ozdob na zmar uvedena jest. *O využití Kamenného domu v 19. století svědčí i jiné zprávy*. Vesna Kutnohorská, 17. 1. 1868, č. 1, ročník I., s. 5, Zprávy místní a z okolí. *V starožitném „Kamenném domě“, někdejší sídle bratrského biskupa Filipa ze Sidonie a nynější radnici městské, shromáždilo se obecní zastupitelstvo kutnohorské 19. prosince v téměř úplném počtu*

pravo dále křídloval.⁴⁵⁰ Vocelův popis byl zřejmě využit k rekonstrukci sochařské výzdoby. Ze srovnání Vocelova popisu a Kastnerovy rekonstrukce je možné si učinit představu o kreativním vztahu k minulosti na přelomu 19. a 20. století.

Štít ten střední, vysoko se týčící, ostrým uhlem na vršku se končí; z ramen úhlu pak dvanácte z kamene podivně vykroužených dračích hlav se vypíná, a nad samým vrcholem štítu ostatek ohromného kalicha strmí. Pod kalichem v štítu viděti sochu polovyrobenou (haupt-relief) snad panny Marie, časem však tak zmařenou, že ledva k poznání jest. Dva andělé nad hlavou sochy se snášejí, po obou stranách postavy dvě menší Adama a Evy se objevují. Tři okna se v štítu samém spatřují, jichžto mistrná ozdoba třemi erby se honosí. Prostřední znak více k poznání není; z toho však, že dva postranní erbové se orlicí moravskou a slezskou stkvějí, souditi volno, že prostřední lvem českým zdoben býval. Pod pravým oknem starých kutnohorských havířů znak, totiž dvě havířská kladiva křížem položena jsou; pod levým oknem znak porouchaný k seznání není. V dolejších dvou uhlech svisle, nad samým totiž podvlakem, sochy dvou jezdců na koních ke skoku pozdvižených se týčí. Podvlak ten nejvýtečnější a nejlépe zachovaná ozdoba starého stavení jest. Proplétá se tu z kamene tesané, co řezba se dmoucí lupení, mezi nímž zvířata podivného druhu se hemží. Až k tomu podvlaku se vypíná stříška wejstupku (arker), prostředek budovy zaujímajícího. Dvě gotická okna wejstupek kráslí; široký převaz nad okny dílem cudnými zvířaty a lupením vykládán, dílem v podobu křížů a hvězd prolomen jest; po obou stranách převazu opět havířský erb se spatřuje. Na pravé straně socha svatého Václava, držící štít a v něm orla staročeského, na slaupu stojí; soše však nohy odraženy jsou, a z slaupu jen makovice ozdobná zbývá; na levé straně wejstupku prázdný výklenek se spatřuje, jehož vršek zbytky gotické okrasy kryjí.⁴⁵¹

Ústřední mariánské téma bylo Kastnerem rozvedeno jako trůnící Panna Maria s dítětem na klíně. Po stranách trůnu stojí na konzolách Adama Eva. Po stranách Mariiny hlavy jsou andělé z kadidelnicemi, celá střední část kompozice je završena baldachýnem, nad kterým vyrůstá koruna rajskeho stromu. Samostatné baldachýny mají i sochy Adama a Evy. Pod Mariinýma nohama je znak s českým lvem a nad postranními okny se opakuje zrcadlově znak s orlicí. Pod středním oknem je znak Kutné Hory s kalichem a pod postranními okny se zrcadlově opakují štítky s hornickými kladívky. Ve vlysu pod okny probíhá zobrazení zvířecích a lidských těl v rostlinných úponkách. Zachované části vlysu

⁴⁵⁰ Horník. 1844, s. 29.

⁴⁵¹ VESELSKÝ, Petr M. Horník, s. 30. Pozn. P. M. Veselského pod Vocelovým textem: *Při opravování budovy té byla sice mnohá z uvedených okras porouchána neb odstraněna, nicméně ale větší část posud k spatření jest.*

jsou v lapidáriu muzea. Z figurální výzdoby arkýře se podle Vocela zachoval pouze fragment sochy sv. Václava, Kastner tento program rozšířil o sochy dalších zemských světců a reliéfy havířů při práci na poprsnici arkýře.

Měšťané a panovnická reprezentace

Od osmdesátých let 15. století byl přestavován také kutnohorský **Hrádek**, ve 14. století označovaný jako *castrum*. Mezi lety 1486 a 1490 byl majetkem Michala Prekla a v té době výrazně stoupla jeho cena (ze 100 na 500 kop grošů českých), ale hlavní fáze přestavby nastala až poté, co ho koupil v roce 1490 od Prekla Jan Smíšek. Jan zemřel v roce 1501 a v přestavbě pokračoval jeho syn Kryštof.⁴⁵² V roce 1504 byla svěcena domácí kaple a tím pravděpodobně úpravy skončily. Jan byl jedním z nejbohatších kutnohorských měšťanů a usiloval o získání šlechtického titulu⁴⁵³, k podpoře této žádosti potřeboval mimo jiné i okázalé sídlo. Jan i Kryštof zaměstnávali na přestavbě Hrádku a výstavbě rodinného kostela Nejsv. Trojice za městem velkou a různorodou skupinu kameníků, zedníků, tesařů i malířů. Koncepce obou těchto staveb se vykazuje na jedné straně silnou snahou o vytvoření zdání „starých časů“ doby lucemburské a na druhou stranu úsilím o těsné sepětí s přítomností – s renesancí, s luxusním životním stylem budínského panovnického dvora Jagellonců. Hrádek je čtyřkřídový objekt s ústředním dvorem. V přízemí jsou zachovány vlevo od průjezdu dvě zaklenuté místnosti se smíškovskými erby ve svornících. V jedné z nich se zachovaly čtyři figurální konzoly nesoucí žebra klenby, představují čtyři lidské temperamenty. Mají dobové kostýmy, groteskní výrazy a výstižnou zkratkou připomínají postavy z knižních droberů z doby Václava IV. V prvním patře je sál sklenutý na střední pilíř, jeho klenutí, profilace žebor, ale i okenní ostění mají také historizující ráz. Přitom je zřejmé, že všechny tyto prvky jsou těsně provázány se zdivem, které vznikalo v závěru 15. století, takže je to úmyslné vytváření zdání minulosti. Podobně i oba arkýře Hrádku se hlásí k lucemburské tradici,

⁴⁵² DAČICKÝ, Mikuláš. C. d., s. 115, uvádí, že v roce 1519 v listopadu „páni šepmistři a spoluradní poslali rychtáře svého městského s houfem žoldněřů na HRádek tu v městě Hoře Kutně, aby vzal pana Kryštofa Smíška z Vrchovišť do vězení šatlavního, i nenašli ho. Nazejtří pak týž pan Kryštof vzdal panu Heřmanovi Zvířetickému z Vartenberka všecen svůj majetek pod šos [městskou daň] tu na horách Kutnách náležející v přítomnosti pana mincmejstra.

⁴⁵³ Jan Smíšek, Michal z Haldy a Vencelík z Vrchovišť jsou společně jmenováni v privilegii císaře Friedricha III., jímž je v roce 1492 povýšil do šlechtického stavu s erbem jednorozce. To však neznamená, že byli pokrevně příbuzní. ŠTROBLOVA, Helena. Kutnohorský podnikatelský patriciát a erbovní páni z Vrchovišť. *Časopis Národního muzea* 161, 1992, č. 1 – 2, s. 8 – 13.

kteřá byla v Kutné Hoře zastoupena arkýřem Vlašského dvora a úpravou královské kaple Vlašského dvora před rokem 1389. Za Kryštofa byla dokončena a biskupem Augustinem Sidonským vysvěcena v roce 1504 domácí kaple Hrádku. Jako v královské kapli ve Vlašském dvoře i zde byl užit motiv síťové klenby a titul zemského patrona sv. Václava. Na Hrádku ho však doplňuje sv. Vojtěch. Výmalbu kaple pravděpodobně provedla skupina malířů, kteří ve stejné době působili v kapli sv. Doroty ve svatobarborském chrámu. V klenbě je zobrazena polopostava žehnajícího Krista obklopeného symboly evangelistů a proroky. Podél triumfálního oblouku jsou zobrazeni muž a žena, otázka je, zda je to Jan a jeho žena nebo Kryštof a jeho sestra Ludmila (†1494). Zobrazení patronů kaple po stranách triumfálního oblouku jsou pozdější doplňky. Ve zcela jiném duchu byl vyzdoben sál v prvním patře a věžní přílehlá komnata. Iluzivně malovaný dřevěný strop sálu je imitací italských renesančních kazetových stropů. V jeho malovaných kazetách se střídají motivy slunce a rozety, v jejich středu jsou monogramy Krista a Vladislava Jagellonského. Pod stropem je ještě částečně zachovaný iluzivně malovaný vlys nesený malovanými konzolemi, který je napodobením klasického řádu korintského kladí se všemi antickými prvky. Jeho součástí je i malovaná nápisová páska s letopočtem 1493. Tvary a dekorace malovaných konzol opakují konzole oken severního průčelí Vladislavského sálu Pražského hradu.⁴⁵⁴ Obdobně malované architektonické rámce lemují figurální výjevy ve věžní komnatce Hrádku. Figurální scény však malovali stejní malíři jako výjevy v kapli. Na jedné stěně je zobrazen žehnající Kristus ve věku dítěte, je to téma *Infantia Christi* zprostředkované zřejmě mědirytem Martina Schongauera (B 67), zde však je Kristus obklopen paprsky jako vládce světa – *Salvator Mundi*, s kalichem a hostií.⁴⁵⁵ Na další stěně je kompozice Panna s jednorožcem, legenda v níž vystupuje erbovní zvíře Smíšků, bílý jednorožec. Neposkvrněné početí Panny Marie, jehož symbolem je uzavřená zahrada, bylo v pozdním středověku posíleno dalším atributem – jednorožcem. „Námět Zvěstování Panně Marii jako Hon na jednorožce se v době kolem poloviny 15. století rozšiřuje po celé střední Evropě. K nejvýznamnějším dílům s tímto námětem patří obrazy Honu na jednorožce ve Výmaru (1420), později se objevuje na oltářní desce Martina Schongauera z Colmaru (kolem 1470) a dále např. na hlavním oltáři v Brunšviku, na vysokém reliéfu

⁴⁵⁴ MUK, Jan. Ke vztahu renesanční architektury Čech a Itálie. In: *Čechy a střední Evropa*, Praha 1983, s. 194 – 195.

⁴⁵⁵ Na souvislost se Schongauerovou rytinou poukázala MATEJKOVÁ, Eva. K nově odkrytým malbám v kutnohorském Hrádku. *Zprávy památkové péče*, 20, 1960, s. 233 – 236. VŠETEČKOVÁ, Zuzana. *Středověká nástěnná malba ve středních Čechách*, s. 94.

z Vratislavi apod.⁴⁵⁶ V Čechách je toto téma zobrazeno na střední desce Oltáře z Jeníkova (1460).⁴⁵⁷ Ve starověkých mytologiích byl jednorožec spojován s kultem panenské bohyně matky, jeho roh měl očištnou schopnost. V křesťanství byl uveden do souvislosti s Mariiným panenstvím a vtělením Krista.⁴⁵⁸ Jednorožec, který pokládá hlavu do Mariina klína nebo na její hrud', symbolizuje vtělení Krista, rituální očištění jejího klína.⁴⁵⁹ Ve zlomku malby okolo vstupu do komnatky byl pravděpodobně zobrazen příchod blíže neurčené majestátní postavy, v jejíž blízkosti se objevuje iniciála „W“ Vladislava Jagellonského.

Celá koncepce Hrádku a zejména ikonografie malířské výzdoby jsou příkladem vladařské reprezentace prostřednictvím výtvarného díla, která je nástrojem vizuální komunikace, jak ji definuje Milena Bartlová. Král jako jedinec je nahrazen nositelem koncentrované politické, respektive nositelem státní moci jako symbolické společenské hodnoty. Taková díla nemusí objednávat vladař sám, ale jiní lidé, jejichž cílem bylo veřejné přihlášení se k jeho moci a legitimizace vlastní moci. Virtuálně reálná povaha výtvarného uměleckého díla poskytuje takové vladařské reprezentaci řadu nástrojů komunikačního působení, které koření v archaické magii obrazu.⁴⁶⁰ V Kutné Hoře nalezneme řadu podobných příkladů v sochařské i malířské výzdobě kaplí svatobarborského chrámu a v iluminacích rodinných a literátských kancionálů z 15. a 16. století, kde se objevuje iniciála Vladislava Jagellonského, aniž by byl objednavatelem těchto děl.

Mimořádnou vladařskou reprezentací v tomto smyslu bylo **vybavení královské kaple Vlašského dvora novými oltáři** a liturgickým náčiním k příležitosti příjezdu Vladislava Jagellonského do Kutné Hory v roce 1497. Objednateli byli nejvyšší mincmistr Johann Horstoffar z Malesic a jeho žena Margareta Nützelová. Jejich znaky – věž a tři lile – se objevují na jednotlivých oltářních obrazech i vyšívané kazuli.

Prostor kaple v té době prošel stavební úpravou, ale zřejmě nenarušil její podobu z doby před rokem 1389, kdy zde královská huť Václava IV. budovala panovnickou rezidenci. Jedinečná podoba kaple, jejíž loď byla složena na nepravidelném lichoběžníkovém půdorysu s excentricky umístěným pilířem, který nesl excentrickou

⁴⁵⁶ ZLATOHLÁVEK, Martin. *Nevěsta v uzavřené zahradě*. Praha 1995, s. 100 (katalogové heslo zpracovali Fajt, J. – Royt, J.).

⁴⁵⁷ Původně snad z Duchcova, odkud byl později přenesen do Jeníkova, tempera na dřevě, 112 x 81 cm., nyní v památkovém ústavu v Ústí nad Labem.

⁴⁵⁸ ROYT, Jan - ŠEDINOVÁ, Hana. *Slovník symbolů*. Praha 1998, s. 171-172.

⁴⁵⁹ HALL, James. *Slovník námětů*. Praha 1991, s. 328.

⁴⁶⁰ BARTLOVÁ, Milena. *Výtvarné umění ve službách vladařské reprezentace Jiřího z Poděbrad a českých stavů v době Jagellonské*, s. 249.

sít'ovou klenbu, zanikla při konverzi Vlašského dvora podle projektu Ludvíka Láblera mezi lety 1882 až 1906. Prostor lodi byl tehdy znovu postaven, zčásti s využitím původních architektonických článků, ale na pravidelném čtvercovém půdorysu s pravidelnou hvězdicovou klenbou. Kněžiště kaple v arkýři bylo rekonstruováno v původní podobě. Prostor kaple byl vymalován (František a Marie Urbanovi) nově koncipovanými výjevy z národních a kutnohorských dějin.⁴⁶¹

Horstoffarova účast na vybavení kaple je doložená, její motivy jsou zřejmé. Johann Horstoffar se pravděpodobně narodil před rokem 1460 v Plzni, odkud pocházeli i jeho rodiče.⁴⁶² Rodina Horstoffarů měla těsné vazby z Norimberkem, kde jako úspěšní zpracovatelé a obchodníci s mědí působili jejich příbuzní. Tam se také v roce 1481 Johann oženil s dcerou norimberského radního. Kolem roku 1490 se dostal do těsného kontaktu s Vladislavem Jagellonským, opatroval pro něj různá umělecká díla, vyřizoval platby dvorským umělcům. Za své služby byl odměněn v roce 1496, kdy byl jmenován do úřadu nejvyššího královského mincmistra; byl jím do roku 1499. Během té doby střídavě pobýval v Norimberku a Kutné Hoře. V sousedství Vlašského dvora nechal nákladně přestavět Mincmistrovský dům. Vybavení do kaple pořídil v norimberských dílnách (stejně jako o rok později archu pro kapli královského hradu Rabí).

Při interpretaci ikonografického programu arch v královské kapli Vlašského dvora je nutné mít na zřeteli, že jsou poznamenány úpravami z doby kolem roku 1700 a zejména zásadní rekonstrukcí, přemalbou a zlacením před rokem 1906. Některé jejich součásti a oltářní skříně byly právě k tomuto datu nahrazeny novými díly od Jana Kastnera. O některých řezbách byla dokonce v šedesátých letech vyslovena domněnka, že jsou spíše barokními kopiemi.⁴⁶³ Před rokem 1906 došlo také k záměnám v osazení křídel jednotlivých arch a k záměně predel (malovaných podstavců) archy Smrti Panny Marie a archy se sv. Filipem a Jakubem. Takže se zcela změnilo jejich čtení.⁴⁶⁴

⁴⁶¹ Průběh restaurování Vlašského dvora zaznamenával a zřejmě spolu s L. Láblerem koncipoval kutnohorský arciděkan a předseda muzejního spolku Vocel, Karel Vorlíček, autor rukopisu: *Dějiny restaurace Vlašského dvora v letech 1892-1898*. (Rukopis uložen ve Statním oblastním archivu v Kutné Hoře.) Z dnešního hlediska to však nebylo restaurování, tedy uvedení do původního stavu, ale konverze, protože došlo ke změně funkce objektu. Z porovnání textu a restaurátorského a stavebně historického průzkumu objektu a jeho vybavení vyplývají naprosto rozdílné závěry, které v této chvíli přesahují rámec studie, ale vedou k opatrnosti v interpretaci vybavení kaple.

⁴⁶² KOVÁČ, Petr. Jan Horstoffar z Malesic (Hans Harsdorffer) a oltář z Rabí. In: *Gotika v západních Čechách, Sborník příspěvků z mezinárodního vědeckého symposia*. Praha 1998, s. 67.

⁴⁶³ KROPÁČEK, Jiří – HOMOLKA, Jaromír. Nová instalace českého pozdně gotického umění na Křivoklátu a Kostí. *Umění*, 1966, č. 14, s. 138, pozn. 48.

⁴⁶⁴ Stav a složení oltářních arch před rokem 1906 zachycen: MUŠKA, E. *Vlašský dvůr v Kutné Hoře*, Kutná Hora 1900. VOCEL, J. E., *Die Erkerkapelle des Wälschen Hofes zu Kuttenberg*. *Mitteilungen der K. K.*

Jisté tedy je, že v roce 1497 byla královská kaple Vlašského dvora zasvěcena patronům českého a uherského království, sv. Václavovi a sv. Ladislavovi. Toto zasvěcení je zdůvodněno v Horstoffarově votivním obrazu Krista v tumbě, kde jako svědci Kristova vystoupení z hrobu jsou zobrazeni sv. Václav a sv. Ladislav, král Vladislav a donátor Johann Horstoffar. Doprovodný text v dolní části obrazu zaznamenává okolnosti vysvěcení kaple. Zasvěcení také potvrzuje zachovaná konsekrační listina.

Na hlavní oltáři kaple je archa se sv. Václavem a Ladislavem. Na bočním oltáři na evangelijní straně lodi je archa Smrti Panny Marie. O pravosti ústředního reliéfu se pochybuje, ale je zasazen do původní skříně i rámu, dokonce se zbytkem nápisu. I malovaná křídla této archy mají původní rámy. Původně tato archa stála na predele s obrazem Krista vystupujícího z tumby za účasti Panny Marie a sv. Jana Evangelisty. Druhá boční archa s nově řezanými postavami sv. Filipa a sv. Jakuba Menšího⁴⁶⁵ s původní skříní i rámy, stála původně na malované predele s obrazem Kristovy tváře na Veroničině roušce a po stranách měla malovaná křídla, na jejichž sváteční straně při otevření oltáře proti sobě stojí sv. Vít a sv. Zikmund a po zavření oltáře sv. Prokop a sv. Ludmila.

Zavírací oltářní archy se v uspořádání z roku 1906 a doplněné o nové součásti zachovaly v královské kapli dodnes. Dvě malované desky z oltářních křídel, jedna s postavou sv. Jeronýma, druhá se sv. Janem Křtitelem a zmiňovaný votivní obraz byly v době rekonstrukce vybavení kaple v roce 1906 natolik poškozené, že byly uloženy v depozitáři kutnohorského muzea (nyní Muzeum stříbra v Kutné Hoře). Ve druhé polovině 20. století byly postupně restaurovány a vypovídají více o kvalitě původní malby.

K novému zasvěcení královské kaple Horstoffar pořídil i liturgické knihy a náčiní. Asi až k roku 1499 byla dokončena výšivka pretexty⁴⁶⁶ kazule.⁴⁶⁷ V polích kříže jsou v historickém sledu za sebou řazeny scény z Mariina života a Kristova dětství, v pásu jsou dvě pole, v hořejším poli je vyšita postava světice bez atributu a v dolním postava sv. Markéty (Margarety), tedy patronky objednavatelky. Znaky manželů jsou vyšity při dolním okraji kříže. Výšivka byla pravděpodobně už v 18. století vystřižena z původního

Central-Commission V, Wien 1860, s.120 – 122. ZACH, J., *Vyobrazení a popis starožitných uměleckých památek, které se nalézají v královské kapli v Kutné Hoře*, Metod 12, 16 – 19, s.32 – 35.

⁴⁶⁵ Byly nahrazeny novými plastikami kolem roku 1700 a ty pak byly nahrazeny novými sochami od Jana Kastnera před rokem 1906.

⁴⁶⁶ Kříž na zadní a pás na přední straně kazule.

⁴⁶⁷ Ve sbírkách Muza stříbra v Kutné Hoře.

podkladu, opravena a aplikována na novou sametovou kazuli a lemována zlatou vytkávanou portou s plastickým dekorem (obdobnou portu jsem zaznamenala na barokních paramentech ve svatobarborském chrámu, která pocházejí z voršilského kláštera v Kutné Hoře).

Horstoffarova mincmistrovská kariéra skončila náhle a za podezřelých okolností, ale až do své smrti v roce 1511 udržoval osobní kontakt s Vladislavem Jagellonským, stýkal se i s příslušníky dvora a udržoval obchodní kontakty s kutnohorskými rudokupci. Horstoffar poté žil a působil v městské radě v Norimberku, kde vedl rodinný obchod s mědí a stýkal se tam s okruhem humanistů, osobně se znal s Albrechtem Dürerem.⁴⁶⁸ V roce 1504 vedl Horstoffar za norimberskou městskou radu jednání s Vladislavem Jagellonským a při audienci na budínském dvoře daroval králi Dürerův obraz..

Dostavba svatobarborského chrámu – mistr Hanuš a Matyáš Rejsek

*Léta 1483. V pátek před památkou sv. Bartoloměje apoštola Páně [22. 8.] na Horách Kutnách Jan Alder šepmistr [člen sboru předních kutnohorských konšelů] a Prokop Kroupa s jinými pány Horníky založilo jsou první kámen nad chůre [chórem] kostela Svatobarborského a položili [vydali] na základní kámen dva zlatá a 10 grošů českých.*⁴⁶⁹

Stavba kostela Těla Božího a sv. Barbory byla ukončena před husitskými válkami, tehdy byly jejími stavebníky příslušníci náboženského bratrstva Božího těla, písaři s předměstí z Cechu a další horníci. Nyní se stavby ujímá město, zastoupené představiteli městské rady. Významná funkce ředitele stavby (*rector fabricae*), v Praze ji obvykle zastávali svatovítští kanovníci, byla svěřena Michalovi z Haldy (později s predikátem Smíšek z Vrchovišť). Ředitel stavby měl dohlížet na financování stavby. Skutečnost, že stavba byla zahájena v srpnu, tedy skoro na konci stavební sezóny, není překvapující. Jan Kořínek s časovým odstupem uvádí (a částečně čerpá z Dačického *Paměti*), že mistr Hanuš už v roce 1482 „počal v lomu u Ptáku štukoví lámat, nalámané v domě jednom (jehožto

⁴⁶⁸ Dürer v roce 1506 nechává Horstoffarova srdečně pozdravovat v dopise svému příteli W. Pirckheimerovi. Albrecht Dürer, *Schriften und briefe*, Leipzig 1978, s. 105. V dopise z Benátek 7. 2. 1506, píše Dürer Pirckheimerovi: „Geben zu Venedich neun Ohr in die Nacht, am Samstag noch Lichtmess in 1506 Jahr. Sagent mein Dienst Steffen Pawmgartner, Herr Hans Horstofer und Folkamer.“

⁴⁶⁹ DAČICKÝ, Mikuláš, C. d., s. 88.

zříceniny podnes viděti), proti štítu svatobarborského kostela schválně k tomu vystaveném, tesati: a když jich dosti mnoho v tom a následujícím roce shotovil, páni šepmištrí umínili druhý kámen základní položit. Ku kteréžto slavnosti ten pátek před sv. Bartolomějem léta 1483 obrali: a kdežto ten den nastal, s velikým všech Horníků srdečným potěšením po služeb božích vykonání na tom stavení po lešeních vyjdouce, gruntovní kámen nad kůrem proti slunce východu, právě tu, kdež nyní nejvyšší a ze všech nejkrásnější pilíř do povětří se vznáší.⁴⁷⁰ Mistr Hanuš přišel do Kutné Hory z Prahy spolu s dalšími kameníky z pražské hradní hutě, protože se v té době kvůli nedostatku prostředků zpomalilo tempo stavební činnosti na Pražském hradě a na královských stavbách v Praze. V Kutné Hoře se vytvořily dvě skupiny, jedna se soustředila kolem mistra Hanuše a založila svatobarborskou huť, druhá, s mistrem Blažkem se stala základem městského cechu kameníků. O mistru Hanušovi není příliš mnoho informací, byl pokračovatelem parléřovské tradice. V Kutné Hoře působil od roku 1482 až do své smrti v roce 1489. Za tu dobu stihl založit vnější opěrné pilíře vysokého chóru a vybudoval triforium. Objevují se v něm v jednodušší verzi stejná sochařská vyobrazení eucharistických symbolů jako na vnějším triforiu svatovítské katedrály: pelikán jak krmí vlastní krví svá mláďata, pták fénixe, jak vylétává z popela a lvice, jak řevem probouzí třetí den po narození svá mláďata. Zřejmě na zvláštní přání stavebníků se objevily i nové motivy, reliéf rytíře Bruncíka se lvem, jak bojují proto drakovi atd.

Po smrti mistra Hanuše městská rada neřádala pokračování stavby místním kameníků pod vedením mistra Blažka, ale pozvala ze Starého Města pražského Matyáše Rejska. Byl to původně učitel kreslení na Týnské škole a neprošel profesní přípravou v kamenické huti. Ve svých třiatřiceti letech se zúčastnil výstavby Nové věže (Pražské brány) v sousedství Královského dvora, dočasného sídla Vladislava Jagellonského a vstoupil jako samouk do staroměstského kamenického cechu. Avšak když se výstavba věže zastavila a král přesídlil na Pražský hrad, nebyl už Rejske ke spolupráci přizván. Hradní huť vedl Benedikt Ried a ten Rejska doporučil kutnohorským radním. V roce 1489 Rejske na jejich pozvání přijel do Kutné Hory, proti tomu však vystoupili místní kameníci a stěžovali si Rieda i představených staroměstského cechu. Spor byl v Rejskův prospěch ukončen až v roce 1500, ale to už pracoval na výstavbě svatobarborského chrámu a působil jako vedoucí huti až do své smrti v roce 1506. Podle jeho projektu se v Hoře pracovalo až do roku 1512. Rejske dokončil triforium, okna a okenní stěnu kněžiště, vnější opěrné

⁴⁷⁰ KOŘÍNEK, Jan. *Staré paměti kutnohorské*. 2000, s. 208.

pilíře. Jeho dekorativní a sochařské cítění se projevilo v bohatosti architektonické plastiky. V roce 1499 zaklenul kněžiště síťovou klenbou. Ve třech svornících klenby jsou vytesána poprsí Krista s kalichem a se symboly evangelistů, v opisu svorníků jsou latinské názvy svátostí – svátost křtu a eucharistie uznávali i stoupenci reformních proudů, protože se o nich zmiňuje Matouš ve svém evangeliu. (Mt 28,19; 26, 26-29). Uprostřed klenby je městský znak s kalichem. Poté vzniklo dnes jen torzálně zachované kamenné věžovité sanktuárium, umístěné na epištolní straně kněžiště, což je nezvyklé, ale zřejmě to navazuje na tradici zahájenou v hořejším mariánském kostele, kde nový – kališnický sanktuářový výklenek vznikl na opačné straně kněžiště – tedy epištolní, protože na obvyklém místě na evangelijní straně už bylo sanktuárium původní, tedy katolické. V roce Rejskovy smrti byla stavba zastavena. Dačický uvádí mezi událostmi roku 1506, že „téhož roku přestali stavěti kostela Barborského na Horách Kutnách“⁴⁷¹ Drobnější práce však zřejmě probíhaly dál, protože v kamenické výzdobě zábradlí kněžiště je vedle korunované iniciály W – krále Vladislava i korunovaná iniciála L – Ludvíka Jagellonského, který se v roce 1506 narodil, ale na českého krále byl korunován v roce 1509.

Kult Božího těla

V roce 1502 na Bílou sobotu (26. března) byla na mensu hlavního oltáře svatobarborského chrámu osazena archa, kterou Jan Kořínek podrobně popsal,⁴⁷² byla „udělaná na způsob královského pokoje neb večeradla s třema okny udělaná. Uprostřed jížto stůl a za ním Syn boží s desíti apoštoly, velikonočního beránka požívající a Miláčka Jana na klíně držící. Sv. Filip pak při rohu toho stolu stojí, bochničky chleba ze shrnutého pláště podával, a sv. Bartoloměj z nádoby veliké, o levé koleno opřený, nápoj do číše naléval...“⁴⁷³

Tématem Poslední večeře Páně bylo vyjádřeno zasvěcení kostela Božimu tělu. Sv. Barbora, jako patronka chrámu byla zastoupena zobrazením v reliéfu na jednom z křídel archy. Představitelé města jako stavebníci kostela, zadavatelé témat výzdoby klenby kněžiště a především objednavatelé archy navazovali na předhusitskou tradici kultu Božího

⁴⁷¹ DAČICKÝ, Mikuláš. C. d., s. 92.

⁴⁷² Podle tohoto Kořínkova podrobného popisu byla archa znovu vytvořena v roce 1902 Janem Kastnerem, za účasti malíře Františka Urbana a pod vedením architekta Ludvíka Láblera. V kněžišti svatobarborského chrámu je tato Kastnerova archa dodnes.

⁴⁷³ KORÍNEK, Jan. C. d., s. 214 – 216.

těla. V této době se nemohla projevit tak ostře konkurence sedleckých cisterciáků v pořádání procesí Božího těla, jak tomu bylo před husitskými válkami. „Kališnická církev sváděla tuhý boj s katolíky o věřící. Nemohla veřejnosti nabídnout tolik podivuhodných akcí, jako byly poutě, uctívání obrazů, mariánský kult, prodej odpustků, slavnostní mešní obřady apod. Lidové zbožnosti hověla zejména procesí v den Božího těla⁴⁷⁴, kdy se měřily síly obou církví. Utrakvisté, věnující vypjatou a někdy přepjatou úctu svátosti oltářní, organizovali procesí o Božím těle jako lidovou slavnost s hudbou a zpěvem a květinami, které se účastnily stovky věřících. Na monstranci kladli kněží věnce z růží, průvod doprovázeli trubači a bubeníci. J. Macek uvádí, že v roce 1516 bubeníci na Kaňku u Kutné Hory tloukli do bubnů s takovou vervou, až hudební nástroj rozbili.⁴⁷⁵ Mezi událostmi v době od 15. května do 8. července roku 1538 Dačický uvádí, že „procesí velká byla okolo rynku na Horách Kutnách se vši okrasou.“⁴⁷⁶ Jezuita Kořínek se pak s odvoláním „nacházejí se lidé staříctí, jenž na to pamatují“ líčí bohatství a krásu zlatohlavových (brokátových) korouhví, velikými perlami hustě krumplovaných (pošitých), obrazů z perel, stříbra, zlata, na kterých byla zpodobena sv. Barbora i její chrám. Ty obrazy, zvláště o Božím těle na procesí, jenž se velmi slavně držívala, na bidýlkách k tomu schválně připravených a krásně ozdobených nosívali, na velké slavnosti k Sv. p. Barboře k ozdobení velikého oltáře půjčovali.⁴⁷⁷

Nejdůležitějším obdobím liturgického roku, ve kterém se oslavovalo Boží tělo, byly Velikonoce. V Kutné Hoře byl k této příležitosti ž zřejmě v předhusitském období⁴⁷⁸ zaveden ojedinělý zvyk, o jehož smyslu začali někteří utrakvističtí kněží pochybovat a přestali ho dodržovat a snažili se to lidem vysvětlit. Zajímavou zprávu o této situaci a řešení případu na pražské konzistoři podává v roce 1554 Mikuláš Dačický: „U Veliký pátek monstrancí cum sacramento [s nejsvětější svátostí, tj. hostií] není do hrobu položena ani na oltář vystavena v Vysokém a Námětském kostele. Toliko v kostele Barborském vedle prvnějšího [podle staršího] obyčeje kněz Matouš se zachoval. Ale kněz Viktorin u Vysokého kostela a kněz Brikcí u Námětského tuze o tom lidem mluvili, že to do hrobu kladení a vystavování z Písma svatého není, nežli lidské ustanovení proti božimu přikázání a Písmům svatým etc. Pročež potom ti dva kněží obesláni jsou do konsistoře a jsou dáni do

⁴⁷⁴ Slaví se po uplynutí jedenácti dnů od Božího hodů svatodušního, ve čtvrtek po sv. Trojici, což je období mezi 21. květnem a 24. červnem.

⁴⁷⁵ MACEK, Josef. *Víra a zbožnost jagellonského věku*, s. 154 – 155.

⁴⁷⁶ DAČICKÝ, Mikuláš. C. d., s. 109.

⁴⁷⁷ KOŘÍNEK, Jan. C. d., s. 314.

⁴⁷⁸ Více k rituálu ukládání a vystavování monstrance s hostií do Božího hrobu v průběhu Velikonoc v sedleckém klášteře viz ULÍČNÝ, Petr. C. d., s. 226. Uličný vyslovuje předpoklad, že kutnohorský zvyk byl ovlivněn sedleckou tradicí.

vězení na rathauz staroměstský a toho na ně podáno, aby monstranci vystavovali, anebo aby kněžství v Čechách ani v Moravě neužívali. A oni přistoupili k tomu, že kněžství v Čechách a Moravě zanechají.⁴⁷⁹ Zpravidla se pohřbíval jen kříž nebo hostie s křížem. Někdy se hostie ukládala do hrudi sochy Krista. Zvyk pořádat procesí na Velký pátek a pohřbívat monstranci s hostií je znám pouze ze sedleckého kláštera a Kutné Hory.⁴⁸⁰

Mimo sakrální prostor se zobrazení Bolestného Krista uplatnilo ve výzdobě nové radní síně na přelomu 15. a 16. století, kterou viděl na vlastní oči Jan Kořínek v sedmdesátých letech 17. století. Nejvíce ze všeho ho „pojal obraz Salvatora, na způsob Ecce homo, s rozatženými rukama v postavě vysokého muže velmi řemslně vypodobněný. Zdálo se mi, jako bych na živého člověka se díval. Všechny oudy svou proporcí a příslušnou míru mají: i ty žílky nejmenší skrze maso a kůži se vyskytují. Hádal bych, že ten Syna Božího obraz v tom způsobu tu jest postaven, aby soudcové, když člověka soudí, na figuru outrpného Boha-člověka patřice, tak spravedlnosti zadost činili, aby při tom na milosrdenství nezapomínali.“⁴⁸¹ Obdobná socha byla i na radnici Starého Města a Nového Města v Praze. Představuje Zmučeného Krista ve chvíli, kdy ho Pilát ukazoval davu. Neukazuje však na svou ránu v hrudi, ale jeho pozdvižené paže jsou gestem soudce – Apokalyptického Boha na konci věků. Je to dobová varianta Apokalyptického Boha, který je už od 12. století obvyklým označením míst výkonu soudní moci. Je to vtělení Božího zákona prostřednictvím husitskou reformou obnovené Církve. Představuje autoritu, ze které pramení soudní moc radních a zároveň legitimizuje odvolávání se městské rady přímo ke Kristu.

Dostavba svatbarborského chrámu – Benedikt Ried

Další fáze dostavby svatobarborského chrámu nastala až s příchodem Benedikta Rieda (Rejta) do Kutné Hory v roce 1512. V roce 1511 se přestalo kvůli nedostatku prostředků pracovat na výstavbě svatovítské katedrály a s Riedem přišla do Hory a část hutě. Kutná Hora tehdy ještě byla dost bohatá a pražská huť našla uplatnění nejen u sv.

⁴⁷⁹ DAČICKÝ, Mikuláš. C. d., s. 120. Jiří MIKULEC, editor *Pamětí*, v pozn. 107 uvádí: „Zápis se váže k rozporům mezi českými nekatolíky – tzv. staroutrakvistické (pozůstatek české reformované církve z dob husitství) dělali o Velikonocích Boží hrob podobně jako katolíci, novoutrakvisté (ovlivnění luteránstvím) tento zvyk odmítali. Dolní konzistoř byla správním orgánem českých nekatolíků a v této době v ní převládal staroutrakvistický proud.“

⁴⁸⁰ ULIČNÝ, Petr. C. d., s. 226.

⁴⁸¹ KORÍNEK, Jan. C. d., s. 218.

Barbory, ale také se prováděly úpravy ve Vlašském dvoře a v kostele Panny Marie Na Náměti.

Riedovo architektonické myšlení bylo jiné než Rejskovo. Ried byl stavitelem velkých, opticky sjednocených prostorů. Vladislavský sál Pražského hradu, který zaklenul v letech 1487 až 1502 byl v té době největším evropským souvisle zaklenutým prostorem, není rozdělený na lodě, klenba se rozpíná bez opory mezi stěnami. Ried pravděpodobně ve svatobarborském chrámu v Kutné Hoře použil svůj projekt zaklenutí svatovítské katedrály z roku 1509, který už nemohl v Praze realizovat. Rejskův bazilikální chór rázně ukončil dvěma šikmými stěnami a hlavní loď rozšířil na úrovni prvního patra o další nové prostory – tribuny, vystavěné nad vnitřními bočními loděmi. V patře chrámu nad pětিলodním přízemím, měl vzniknout trojlodní halový prostor. Na tribunách byly zároveň založeny i kamenné oltářní menzy, počítalo se tedy s tím, že zde vzniknou další soukromé oltáře, protože se opět pokračovalo v zavedené praxi, v průběhu stavby oltáře prodávat a zasvěcovat a tak posilovat rozpočet stavby. Tato strategie se však už nemohla naplnit, protože v průběhu první poloviny 16. století, kdy začaly klesat výnosy dolů, slábla kupní síla měšťanů a náboženských bratrstev. Stavba v prvních letech příchodu Riedovy huti postupovala rychle, pracovalo zde cca 20 kameníků. Ve dvacátých letech 16. století Ried onemocněl a stavba se zpomalila. Měl v té době také rozpracováno více realizací (kostel v Lounech, opevnění hradů Rabí, Švihova, výstavba renesančních paláců v Blatné a slezských Zabkowicích). Tak se v roce 1529 již kutnohorští radní obávali, aby „mistr Benedict s tú sumú, kteréž vzal, neumřel a rajsunk, jak má doděláno býti, poněvadž na zdraví hyne, aby kázal.“⁴⁸² Ried projekt vypracoval a odevzdal, pracovali podle něj pak jiní mistři. Od jara do podzimu roku 1532 se stavěl krov tří stanových střeš a teprve poté, co se stavba zastřešila, se mohlo začít s klenutím. To už si ale museli stavebníci vyžádat od havířského cechu jeho stříbrné ptačí erby, které jeho členové získali při tradiční slavnosti, střelbě „ku ptáku“, aby je roztavili, „zmincovali,“ obdobně naložili i s biskupskými klenoty z let 1504 až 1507. V roce 1534 Ried zemřel a huť se rozptýlila. Místo někdejších dvaceti tovaryšů nyní na stavbě pracoval jen Riedův tovaryš Mikuláš se dvěma kameníky a dvěma zedníky, sami si pálili cihly, dřevo do pecí daroval mincmistr. V klenbě, kterou podle Riedova projektu dokončili k roku 1542 je dodnes vidět, kde neuměle navázali na dokonale provedené klenební náběhy provedené Riedovou původní hutí. Stavebníci byli s jejich

⁴⁸² LÍBAL, D., ZAHRADNÍK, P. A MACEK, P. . *Kutná Hora, Chrám sv. P. Barbory, přípravná etapa průzkumů*. Praha: MURUS (rukopis), 1996.

prací nespokojeni, přizvali zedníka italského původu, který klenbu dokončil. Pole klenby se postupně omítala, žebra polychromovala a zdobila, mezi lety 1542 až 1548, vznikla řada malovaných znaků městských cechů, města Kutné Hory a havířů z Kaňku a jednotlivých osob, prostě všech korporací, které přispívaly na dokončení chrámu. V roce 1548 byla stavba ukončena, „kostel sv. panny Barbory na Horách Kutných zavřin a dokonán jest za mincmejstra pana Jana z Vítence a na Tochovicích tu sobotu před sv. Havlem [tj. 13. října],“ napsal s časovým odstupem v roce 1630 Šimon Kapihorský, ale Dačický si jako svědek, k tomuto roku zaznamenal události jiného rázu: „dali po šilinku pardusu [výprasku], u praněře čtyrem osobám...“.⁴⁸³ Na západě, kde měly být podle Riedova projektu postaveny po stranách průčelí dvě mohutné věže se schodišti na tribuny, vznikla jenom hladká stěna s okny a jednoduchým vstupem, které se říkalo „jalová“.

Náboženská tolerance

V těchto svérázných ideových a politických s podmínkách se pak v závěru 15. století začal v Čechách formovat „jeden z nejvýznačnějších rysů náboženských poměrů v českých zemích, náboženská tolerance“, jak píše J. Macek.⁴⁸⁴ Shodou okolností byl opět tento proces potvrzen v Kutné Hoře. V roce 1485 byl svolán do Kutné Hory (13. – 20. 3.) tzv. „veliký“ kutnohorský sněm,⁴⁸⁵ na kterém byl podepsán náboženský smír mezi utrakvisty a katolíky, kteří měli společně vyslat poselstvo do Říma, aby s papežem sjednalo přátelskou dohodu „na věčnost“. Smlouva byl nejdříve uzavřena na 31 let, poté prodloužena „na věčnost“, fakticky platila do Bílé hory byla zrušena Obnoveným zřízením zemským v roce 1627. Dohoda o náboženské toleranci byla dílem utrakvistů i katolíků, vznikla díky stavovské obci a spolu s ní i krále Vladislava Jagellonského. Náboženská snášenlivost se stala součástí zemského zákona, a to bez vůle a zásahu římské kurie a bez účasti prelátů a zásahu obou konzistoří. Podle této smlouvy se mohl každý člověk svobodně rozhodnout, zda chce vyznávat římskou nebo utrakvistickou – „českou“ víru, nebylo to podle obvyklé feudální zásady „cuius regio eius religio“ J. Macek tuto náboženskou smlouvu, vnímá v širším evropském kontextu a považuje ji i přes její omezení na katolíky a utrakvisty, za „naléhavé poselství ze středověku do novověku, neboť

⁴⁸³ DAČICKÝ, Mikuláš. C. d., s. 110.

⁴⁸⁴ MACEK, Josef. *Víra a zbožnost jagellonského věku*, s. 385.

⁴⁸⁵ Co mu předcházelo, jeho průběh a dopad podrobně líčí MACEK, Josef. *Víra a zbožnost jagellonského věku*, s. 385-416.

tolerance je nadále jednou ze základních podmínek hodnotného života jednotlivce i společnosti.⁴⁸⁶

Národnostní poměry

Od poloviny 16. století přicházeli do města ve větším počtu německy mluvící luteráni (ojediněle kalvinisté), a to jak horní podnikatelé a úředníci, tak většinou i námezdně pracující havíři. Z nově přichozích si jen někteří ve městě zakoupili vlastní dům. Nejvíce Němců přicházelo z Jáchymova, drželi se pohromadě a vytvořili ve městě svou čtvrť s vlastním luteránským kostelem a školou, měli svého faráře.⁴⁸⁷ Ostatní se rozptýlili po městě, ale pobývali zde většinou jen dočasně, aby vykonávali svůj úřad nebo pokud měli naději na výdělek. Bez vlastnictví domu neměli městská práva a nemohli (a nemuseli) se podílet na správě města. Většinou ani neměli důvod se s městem blíže identifikovat. Zatímco obraz horního města Kutné Hory, které bylo po Praze nejvýznamnějším královským městem, formovali od jeho počátků na přelomu 13. a 14. století především horníci, kteří měli ve městě nejvýraznější mocenský i kulturní vliv a s městem se identifikovali. Tak v 16. století, kdy v důsledku výrazných nepříznivých hospodářských a politických změn, které zasáhly celé království, ale Kutnou Horu zvláště, protože se v té době zároveň snižovaly výnosy z těžby stříbrné rudy a klesal i význam centrální státní mincovny, vytvářeli obraz města jinak zaměřeni lidé. Ti už museli k obživě hledat i jiné vedlejší příjmy např. v oblasti řemesel, obchodu či zemědělského podnikání a hornictví se stalo spíše součástí jejich historického vědomí. Z praktického života se přesouvalo do kulturní sféry jako výraz identifikace s místem – obrazy horníků jako havířů, hornické kostýmy pro slavnostní příležitosti, odznaky, znaky, atributy, vizuální i verbální symboly apod. V prostředí utrakvistického a protestantského města se kultury a obrazy svatých objevovaly jen výjimečně. Rozvoj městských škol v té době zvyšuje význam vzdělanosti a s ní i témat humanismu – zájem o dějiny místa, dějiny národa, o národní jazyk. V prostředí chudnoucího města se vedle českých obyvatel prosazují v této době výrazněji i Němci (většinou luteráni), kteří působí jako královští horní úředníci nebo námezdní havíři. Mezi českými starousedlíky a Němci se zostřovaly především sociální vztahy. Mikuláš Dačický

⁴⁸⁶ MACEK, Josef. *Víra a zbožnost jagellonského věku*, s. 398.

⁴⁸⁷ ŠTROBLOVÁ, Helena - ALTOVÁ, Blanka (eds.), *Kutná Hora 2000*, s. 136-138.

ve svých *Pamětech*⁴⁸⁸ začíná své kronikářské záznamy rokem 1574 a končí v roce své smrti (1626) a na mnoha místech uvádí zřejmě obecně přijímaný zjednodušený výklad situace, že Němci způsobili úpadek dolování a mincování. V úvodu k vydání jeho *Paměti* Josef Janáček píše: „Dačického národní vědomí se utvářelo podobně jako u jiných publicistů předbělohorského a bělohorského období (Dačický bývá nejčastěji srovnáván s Pavlem Stránským ze Záp, ačkoli oba patřili k různým generacím a reprezentovali i intelektuálně odlišné prostředí) pod tlakem reálného národnostního vývoje, který dostával právě v Kutné Hoře vyhrcořenější ráz ...“.⁴⁸⁹ Cizince a mezi nimi na prvním místě Němce považoval za zhoubce kutnohorského blahobytu⁴⁹⁰ a ostře napadl zejména ty z nich, jimž se dalo vytýkat, že ze zjištění poškozovali provoz kutnohorských dolů, hutí a mincovny. Z těchto obvinění, zdůvodnitelných většinou jen částečně, číselná provinční omezenost, protože Dačický tendenčně generalizoval a k objektivnímu nadhledu, který by ho vyvedl z provinčního zajetí, měl daleko. Jeho svědectví o vývoji české národnostní otázky v předbělohorském období nebylo tudíž ani přesné, ani závazné. Dačický zemřel v roce 1626, zažil ještě příchod jezuitů do města, ale nestačil už zaznamenat dopad rekatolizace na národnostní složení městské společnosti. Němečtí luteráni a kalvinisté z města většinou odešli (jinak by museli konvertovat). Avšak vztahy Čechů k Němcům byly v Kutné Hoře nadále komplikovány setrvalým přesvědčením (které fungovalo jako substituce skutečných objektivních příčin), že Němci (a s nimi i habsburští panovníci a jejich úředníci) jsou příčinou úpadku kutnohorského dolování. Rivalita Čechů a Němců v předbělohorském období měla také svůj sociální rozměr, zejména mezi námezdními havíři.

Při sledování obrazu města v delším časovém horizontu je zřejmé, že se už od 16. století zvyšuje úsilí různými způsoby vyjádřit, akcentovat jeho národní význam. To vzbuzuje pozornost zvláště v současném diskursu o regionalismu a globalizaci architektury, urbanismu, výtvarného umění a např. i historiografie. Teoretický rámec zkoumání národní identity v těchto souvislostech poskytuje kritický regionalismus, tedy jedna z alternativ k modernismu a postmodernismu – ideologický konstrukt podněcený úvahami francouzského křesťanského filozofa Paula Ricoeura a vypracovaný na počátku osmdesátých let 20. století teoretiky architektury Alexandrem Tzonisem, Liane Lefaivreovou a Kennethem Framptonem. Kritický regionalismus se distancuje od xenofobních a šovinistických projevů historického a nacionalistického regionalismu a stojí

⁴⁸⁸ DAČICKÝ, Mikuláš, C. d.

⁴⁸⁹ Tamtéž, s. 45.

⁴⁹⁰ Tamtéž, s. 252.

zároveň v rezistenci vůči nivelizujícím účinkům soudobých globalizačních trendů.⁴⁹¹ „Pojem místní nebo národní kultury je vlastně paradoxní označení, a to nejen s ohledem na zřejmý rozpor mezi zakořeněnou kulturou a univerzální civilizací, ale také proto, že vlastní vývoj všech kultur závisel na určitém křížovém oplodňování jinými kulturami. [...] Národní a regionální kultury se dnes musí více než kdy dříve konstituovat jako místně skloňované projevy světové kultury“.⁴⁹² I když se v této práci zabývám dobou, kdy pojem národ – národní měl jiný význam, je zřejmé, že obrazivost města jako konkrétního místa určitého regionu⁴⁹³ je možné obdobně, jak se to později uskuteční v „národním a regionálním romantismu“⁴⁹⁴ v průběhu 19. století až do cca 1900 a v „kritickém regionalismu“⁴⁹⁵ 20.-21. století, spojovat s problematikou národní, v tomto případě tedy spíše zemské identity. Právě převzetí a adaptace prvků této zemské identifikace pro vyjádření národní identifikace v Kutné Hoře v 19. a 20. století tuto vazbu přímo potvrzuje. Chci tedy v této obecné charakteristice barokních obrazových pramenů zdůraznit, že výběr a organizace, prostorové koncepce určitých obrazů, soch, symbolů světců a svatých postav (i ve funkci personifikací) a dále třeba i zemských znaků ve městě už je možné číst a interpretovat jako historickou reprezentaci, která má za cíl sdělit, že město v dané době mělo být vnímáno jako český prostor. Dalšími znaky tohoto vizuálního komunikačního systému mohou být i výběr určitých architektonických typů, údržba – úprava – konverze starších objektů, výběr uměleckých slohů, použitých materiálů, které jsou v dané době považovány za znaky českého (zemského) prostoru. Součástí sdělení může být i důsledná nepřítomnost znaků, které jsou spojovány s jiným systémem.

Konkrétní město je regionální, národní téma a zároveň téma civilizační. Město jako český prostor je obvykle v dějinách (umění) spojováno až s obdobím českého národního romantismu 19. století, s vizualizací české národní identity v architektuře a tedy např. i s otázkou tvorby a užívání českého národního slohu jako výrazu identity české občanské společnosti. Avšak významy pojmů „český“ a „národ – národní“ a tedy i jimi označované

⁴⁹¹ ŠVÁCHA, Rostislav. *Regionalismus a internacionalismus v soudobé architektuře*. Praha 1999, s. 8.

⁴⁹² FRAMPTON, Kenneth. Kritický regionalismus: moderní architektura a kulturní identita. In: ŠVÁCHA, Rostislav (ed.). *Regionalismus a internacionalismus v soudobé architektuře*. Praha 1999, s. 23.

⁴⁹³ K pojmu region – regionalismus viz ACHLEITNER, Friedrich. Region jako konstrukt? Regionalismus jako výmysl? In: ŠVÁCHA, Rostislav (ed.). *Regionalismus a internacionalismus v soudobé architektuře*. Praha 1999, s. 55 – 63.

⁴⁹⁴ ACHLEITNER, Friedrich. C. d., s. 36-37.

⁴⁹⁵ FRAMPTON, Kenneth, Univerzalizmus a /nebo regionalismus. Nevčasné úvahy o budoucnosti nového. In: ŠVÁCHA, Rostislav (ed.). *Regionalismus a internacionalismus v soudobé architektuře*. Praha 1999, s. 81-85. TZONIS, Alexander – LEFAIVRE, Liane. Proč dnes kritický regionalismus? In: ŠVÁCHA, Rostislav (ed.). *Regionalismus a internacionalismus v soudobé architektuře*. Praha 1999, s. 42-48.

jevy jsou v době baroka vyjádřením vztahu k místu. Barokní město bylo rámcem života městského stavu, který podle tehdejšího pojetí tvořil jeden z prvků národa, a spolu s ním bylo součástí země a křesťanské obce. Barokní pojetí národa formulovala druhá barokní generace historiků⁴⁹⁶ – okruh P. Bohuslava Balbína, do kterého patřil i kutnohorský jezuita Jan Kořínek.⁴⁹⁷ „Národ byl obcí lidí, která se zásluhou vůdčích osobností (v baroku: králů a velmožů) ustavila na základě vůle žít pospolu [...] a měla společný životní program a poslání, které by bylo libé Bohu.“⁴⁹⁸ V občanské společnosti a v moderním národě mají všichni stejná práva. Společnost doby baroka je stavovsky rozdělená a právně diferencovaná. Ani obyvatelé města netvořili jednolitou společnost. Základem městského života bylo městské právo.⁴⁹⁹ Plnoprávným členem městské obce byl ten, kdo měl městské právo. To získal, když ve městě vlastnil dům, ze kterého platil daň. Potom mohl být volen do městské správy – podílet se na správě města, uplatňovat svá práva. Ti, kdo neměli ve městě dům, ale žili v domě svých partnerů, příbuzných nebo v nájmu a měli vlastní živnost nebo participovali na živnosti někoho jiného a platili daně, podléhali městskému právu. Mimo městské právo byli šlechtici, členové akademické obce, učitelé a žáci, příslušníci kléru a městská chudina. I když byli obyvatelé měst právně, majetkově a zájmově nesourodí, měli společné vědomí – skupinovou identitu.⁵⁰⁰ Identita je potřeba člověka, jeho antropologická danost, ztotožňovat se s modely chování svého společenského prostředí. Člověk, který takto přijal jistou skupinovou identitu, má tendenci tuto identitu udržovat a chránit, přičemž není vyloučena pluralita identit. Kolektivní identita se opírá o „účast na společném vědění a společné paměti“.⁵⁰¹ Pluralita identit se v tomto tématu může projevit např. ve vztahu k určité socioprofesionální nebo sociokulturní skupině, k městu, zemi, k určité náboženské kultuře a chtěla bych ji sledovat především ve viditelných projevech.

⁴⁹⁶ ČERNÝ, Václav. *Až do předsíně nebes*. 1996, s. 292.

⁴⁹⁷ Autor česky psaných *Starých pamětí kutnohorských*, vydaných na objednávku a náklady města v roce 1675.

⁴⁹⁸ Tamtéž, s. 291.

⁴⁹⁹ PEŠEK, Jiří. *Měšťanská vzdělanost a kultura v předbělohorských Čechách 1547 – 1620*. Praha 1993, s. 17-19.

⁵⁰⁰ HROCH, Miroslav. *Na prahu národní existence*. Praha 1999, s. 10.

⁵⁰¹ ASSMANN, Jan. C. d., s. 122.

Obraz Kutné Hory v době baroka

Město v době baroka bylo navzdory různorodosti svých obyvatel díky své skupinové identitě formou „lidské vzájemnosti“, ve které se projevovala „mravní solidarita lidských pokolení zatížených prvotním hříchem.“⁵⁰² „Dík své fyzické trvanlivosti jsou města snad nejobsáhlejším záznamem lidských dějin, s jakým se člověk ve svém každodenním životě setkává“.⁵⁰³ Jakmile si člověk na počátku novověku začal sebevědomě koncipovat své vlastní dějiny, aby našel počátek své civilizace a sledoval její pokrok, ztratil pevný začátek a konec dějin spásy. Musel si vytvořit nový obraz světa, sám byl v jeho středu. V takovém pojetí dějin už nebylo město uzavřenou jednotkou, ale součástí národa (rozšířila se základna lidské vzájemnosti). Pojmy obec a národ ještě neztratily své biblické konotace a byly svázány (a definovány) příslušností k místu – městu, zemi. V tomto duchu Kořínek formuloval obraz Kutné Hory a jejích obyvatel. Kutnohořští měšťané se symbolicky identifikovali s hornickým povoláním⁵⁰⁴ a pojem horník, původně označující důlního podnikatele, se používal už do 16. století ve smyslu Kutnohořan. Horníci se tedy prezentovali jako součást národa, jednotka země a jejich zásluhou před Bohem bylo náročné a nebezpečné hornické povolání. Identifikace s městem jako místem měla znamenat i identifikaci s křesťanskou obcí.

Na počátku 17. století se vytvářely nové formy reprezentace kolektivní městské identity – veduty. Pohledy na město – veduty se staly samostatným uměleckým žánrem v 16. století. Umělecké vizualizace měst se rozvíjely cca o sto let dříve jako součást komponovaného „obrazu světa“ v pozadí náboženských výjevů, portrétů a epitařů nebo alegorií vlády. Veduty představují portréty měst, objednávali si je jako reprezentace – identifikace bohatí měšťané, městské cechovní a náboženské korporace, městské rady. Postupem času vznikaly veduty i bez objednávky, prodávaly se jako upomínka – vzpomínka na město v dobách rozkvětu kavalírských cest a cestování vůbec. Tyto obrazy měst jakoby objevovaly skutečnost, že každé město, podobně jako každý člověk, má svou zvláštní jedinečnou fyziognomii, svůj osobitý výraz a povahu – města vstupovala v těchto obrazech do dějin jako jedinečné sociální, politické i hospodářské individuality. Právě jejich individualita a identita se staly v pozdějších dobách intenzivního zobrazování

⁵⁰² ČERNÝ, Václav. C. d., s. 290.

⁵⁰³ KRATOCHVÍL, Petr. Město jako kulturní fenomén. In: HALÍK, Pavel - KRATOCHVÍL, Petr - NOVÝ, Otakar. *Architektura a město*, Praha 1996, s. 81.

⁵⁰⁴ I když už se v té době zabývali především obchodem a řemeslem.

základnou pro nazírání na město jako na specifickou a jedinečnou uměleckou zkušenost.⁵⁰⁵ Nejstarší známá veduta Kutné Hory, která se stala archetypem zobrazování města, je perokresba ze skicáře Jana Willenberga,⁵⁰⁶ kterou pořídil jako podklad pro knihu Bartoloměje Paprockého, *Diadochos*, při cestě po Čechách v lednu roku 1602. Veduta Kutné Hory zůstala jen ve skice, nebyla v Paprockého knize reprodukována mezi ostatními dřevořezy.⁵⁰⁷ Willenberg však údajně podle ní udělal v letech 1610 až 1611 důkladně vypracovaný a kolorovaný výřez obrazu města bez Sedlce, doplnil jej legendou a datací jednotlivých objektů a 13. září 1611 jej předal kutnohorské městské radě. „Obraz visel na radnici, kde měl v té době jistě nejen topografický, ale především symbolický význam: zobrazení místa – úseku tohoto světa, který městská rada s pomocí Boží spravuje“.⁵⁰⁸ Na radnici jej viděl po svém příchodu do Kutné Hory Jan Kořínek. Zmiňuje se o něm ve *Starých pamětech kutnohorských*, které vyšly tiskem v roce 1675, jako o „kutnohorské mapě, to jest tabuli, na níž Hora Kutná jest vyrytá, v létu 1610 na světlo vydaná...“.⁵⁰⁹

Vztah reality a obrazu města je v 16. – 17. století komplikovaný. Veduta není dokument, je to reprezentace – a ty nejsou nikdy nevinné, mají však své cíle. Přímo v plenéru se v té době pořizovaly pouze dílčí skici. Definitivní obraz se komponoval podle dobových uměleckých konvencí a skic v dílně. Willenberg svůj obraz města zachycoval z několika stanovišť z protější strany údolí, tedy z místa odkud se pravděpodobně město kdysi vyměřovalo. V té době to byla nezalesněná planina. Po zániku vsí Pněvice a Roveň tam zůstaly dva románské kostely a rozkládala se tam pravděpodobně pole. Dodnes je odtud dobrý čelní (jihovýchodní) pohled na město. Willenbergova veduta (a všechny další obrazy města viděné z té strany) má šířkový formát a stále ještě patrnou středověkou hieratickou a topologickou kompozici. Stanoviště pro přípravu skic autor volil vždy v ose proti zvolené dominantě. Je to v původním celku i sedlecký konventní kostel Nanebevzetí Panny Marie, dále pak v obraze města vymezeného hradbami začíná veduta dolejším kostelem Panny Marie. Dalšími samostatně pozorovanými dominantami jsou hořejší kostel Panny Marie a svatobarborský chrám. Tyto stavby jsou v jeho obraze města předimenzované a jsou řazeny do jedné linie, i když ve skutečnosti, s ohledem na esovitou

⁵⁰⁵ HALÍK, Pavel. Počátky a proměny současné urbanistické scény. In: HALÍK, Pavel - KRATOCHVÍL, Petr - NOVÝ, Otakar. *Architektura a město*. Praha 1996, s. 16.

⁵⁰⁶ Strahovská knihovna v Praze, sign. DT I 30.

⁵⁰⁷ HEROUT, Jaroslav. 1987. „Jan Willenberg – Pohledy na česká města z počátku 17. století. Prvá výstava unikátního souboru perokresb restaurovaných v roce 1984.“ *Památky a příroda* 9, 1987: 531-537.

⁵⁰⁸ ALTOVÁ, Blanka. Kutná Hora a jezuité. Město jako obraz. In: VANĚK, Vojtěch – KROUPA, Jiří K. *Kutná Hora b době baroka*. Praha – Kutná Hora, 2005, s. 14.

⁵⁰⁹ Kořínek se narodil v Čáslavi. Kutnou Horu znal ze svého dětství i mládí. Studoval v jezuitské koleji v Brně. Poprvé pobýval v kutnohorské jezuitské koleji v letech 1665-1666, podruhé v letech 1672-1674.

linii řeky, se svatobarborský chrám nachází jižněji, musel by tedy být v obraze níž a nemohl by se promítnout do horizontu městského panoramatu. Tímto uspořádáním se Willenbergovi podařilo narovnat panorama v ose východ – západ a kostely tak řadit do významové, takřka přímé vazby od Sedlce ke svatobarborskému chrámu a předznamenat „ikonické teatrální“ zobrazování barokního městského prostoru a utváření urbanistické koncepce. Kolem každé dominanty zobrazil příslušnou část města a poskládal tak panorama z těchto dílčích menších oblastí, z nichž každá byla nazírána z jiného stanoviště. Jednotlivé pohledy složil do rytmicky odstupňovaného přehledného celku, jehož nejvyšším bodem je hlavní městský kostel, zvaný Vysoký, který má na každé straně obrazu svou odezvu: vpravo (z pozice pozorovatele) v dolejší mariánském kostele a vlevo ve svatobarborském chrámu. Stavby všech těchto kostelů jsou orientovány v ose západ – východ (a zároveň po proudu řeky, vyjma sv. Barbory), ale říční tok tvoří při průtoku podél města esovitou linii. Městské panorama ve Willenbergově vedutě tvoří přehlednou scénu, která se v šikmém plánu zdvihá vzhůru od levého břehu říčky, takže je zčásti vidět z pozorovatelských stanovišť ze šikmého nadhledu a horizont panoramatu se tak dostává do výše očí pozorovatele. Willenberg jistě měl i další pozorovatelská stanoviště přímo ve městě, ze kterých si zakresloval architektonické sestavy a detaily. Vizualizoval ještě středověkou představu města jako prostoru bezprostředního kontaktu (Pierre Lavedan). Takže takto koncipovaná veduta je, navzdory zažitě umělecké konvenci, vedena snahou realitu idealizovat a komponovat bez důslednějšího ohledu na skutečnost. Přesto nebo právě proto je dodnes cenným pramenem informací o podobě a umístění dnes již zaniklých kostelů a městských bran nebo svatobarborského karneru, vypovídá i o tvarech a použitém materiálu u některých přestavěných budov, věží a střech. Běžnou městskou zástavbu Willenberg zobrazil jen schematicky, všímal si však jedinečných prvků, jako byly např. šibenice, boží muka, střelnice, dřevěný můstek přes říčku, předměstská stavení apod. Vystihl a předal ve svém obraze i to, že v ose východ – západ fakticky i dějinně tvoří městská krajina dojem široké cesty. Willenbergova veduta „narovnáním“ městského obrazu do osy východ – západ tuto symbolickou vazbu zdůrazňuje. Dále zprostředkovala i typ středověké městské krajiny, která je konkretizací středověkého zákona jednoty a kontrastu, kdy jednotu tvoří střešní krajina měšťanských domů (výraz jednoty těch, co mají městské právo) a kontrast tvoří významné městské budovy a městské brány, které vynikají v tomto plánu dějin spásy rozlehlostí i výškou nad jednotou všední obytné zástavby a úměrně reprezentují povahu moci města, ale nedosahují výraznějšího rozměrového kontrastu posvátného, rozlehlosti a výšky kostelů. Willenbergova veduta je zaznamenáním,

vzpomínkou na formální jednota středověkého městského obrazu. Počátek zobrazování města jako urbanistické scény [a tím bezesporu Willenbergova veduta je] mělo velký význam jak pro vývoj jejího „vidění“, tak posléze i pro způsoby jejího koncipování a navrhování [dotváření]. Teprve vynález zobrazovacích metod, jež umožnily bezpečně znázornit urbanistickou scénu obrazem, naučil umělce nazírat na urbanistický prostor a jeho tvorbu jako na umělecké dílo.⁵¹⁰

Willenbergova veduta je zajímavá i jako příklad vztahu mezi realitou a obrazem, který byl (a je) vždy komplikovaný a podmíněný dobou a místem. Kutná Hora byla městem středověkým, takže pokud Willenberg alespoň v rámci dobové umělecké konvence vycházel ve své skice z reality, tak v ní tuto skutečnost zachytil.

Proměny zobrazování v době baroka

Pro hlubší porozumění obrazu města v dané době používám i další obrazové prameny, zejména vizualizace města v obrazech, kresbách a grafických listech, plánech, tedy také svého druhu historické reprezentace. Malířské a kreslířské konstrukce obrazového prostoru v dané době totiž dokládají způsoby vidění, vycházejí ze stejných a historicky a ideově podmíněných principů jako urbanistické pojetí prostoru. Tyto umělecké reprezentace města také zdůrazňují, co mělo (a pro koho) v dané době v obraze města význam a jaké korporativní nebo individuální ambice byly s obrazem města spojovány, s jakými představami byl obraz města svázán. Jaké individuální nebo společenské chování měl vyvolat. Obraz města funguje jako samostatné téma díla, pak jeho význam a interpretaci doplňují informace o jeho objednateli a o konkrétním umístění – užití obrazu, ale i odchylky obrazu od zobrazeného mají vypovídací hodnotu. Pokud obraz města tvoří pozadí (prostředí) náboženského výjevu, pak samozřejmě údaje o objednateli a umístění mají také svůj význam, ale obraz se čte zároveň s náboženským výjevem. Zasazení biblické, legendistické nebo devoční scény do konkrétního a soudobého prostředí můžeme sledovat ve výtvarném umění už od 15. století většinou u děl, která sloužila v rámci individuální zbožnosti a často také mimo sakrální prostor. Vnímání pravdivosti posvátného obrazu v sakrálním prostoru se ale od 16. století odvíjí od výkladu

⁵¹⁰ HALÍK, Pavel. *Počátky a proměny současné urbanistické scény*, s. 11.

transsubstancionalizace těla Kristova.⁵¹¹ Sakrální prostor je místem trvalé přítomnosti oslaveného Krista, který je už na nebesích. Obrazy posvátných dějů a svatých postav v takto koncipovaném sakrálním prostoru jsou pak také znázorněním trvalé přítomnosti zobrazeného v daném místě. V potridentském období se představa „trvalé reálné přítomnosti“ odvíjí především z definice „podstatné přeměny“ Kristova těla v eucharistii a stojí proti protestantskému pojetí „pouze jakoby ve znamení a obrazně“ a „pouze skrze Spasitelovu působnost“. Katolické dogma trvalé reálné přítomnosti vedlo k obsahovému i optickému sjednocení sakrálních prostorů. Sakrální architektura, její uspořádání a další zobrazující prvky jejího vybavení měly tvořit souvislý teologický program, který gradoval směrem k hlavnímu oltáři. „Věřící pak při procházení kostela postupoval od menších k větším mystériím víry. ... Gradace jednotlivých tajemství víry, vyjádřených oltářním patrocinem, od kaple ke kapli, od vstupu k presbytáři, vycházela z Duchovních cvičení sv. Ignáce. Jednotná myšlenka, jež se projevovala v malířské, sochařské výzdobě vedla věřícího ke správnému rozjímání nad duchovním obsahem tajemství prezentovaného na oltáři a zároveň mohla kazateli pomoci k tomu, aby propojil a podepřel mluvené slovo s vizuálním zážitkem. To zcela odpovídalo i novým požadavkům, jež byly vyjádřeny heslem *docere et movere*, aby obrazy věřícího poučily a pohnuly k následování Krista“.⁵¹² Na tridentském koncilu (1545 – 1563) se zabývali obrazy (a relikviemi) v roce 1563:⁵¹³ „Svatý koncil nařizuje všem biskupům a ostatním, kteří na sebe berou starost a úkol poučovat, aby dle zvyklostí všeobecné a apoštolské církve, přijaté od dob prvotního křesťanství, dle jednomyslného smýšlení svatých Otců a dekretů svatých koncilů bedlivě poučovali věřící především o přímlově světců, o jejich vzývání, o úctě, kterou požívají relikvie, a o řádném zacházení s obrazy ...“.⁵¹⁴ Na tridentském koncilu se konkrétně nezabývali tím, jak má vypadat sakrální architektura. Avšak jeho posledních zasedání se zúčastnil kardinál a milánský biskup Karel Borromejský, který se v roce 1564 stal milánským arcibiskupem a následujícího roku začal ve své diecézi realizovat obnovu

⁵¹¹ Tridentský dekret o eucharistii, XIII. zasedání koncilu 11. 10. 1551, dekrety o liturgii, XXII. zasedání 17. 9. 1562 (BRONKOVÁ-KOFROŇOVÁ, Johana. Ideální předobrazy a sakrální architektura období baroka. In: FEJTOVÁ, Olga – LEDVINKA, Václav - PEŠEK, Jiří – VLNAS, Vít. *Barokní Praha – barokní Čechie 1620 – 1740*. Praha 2004, s. 304, pozn. č. 60, 61 s odkazem na SCHILLEBEECKS, E. *To číňte na mou památku*. Praha 1998, s. 63).

⁵¹² NEVÍMOVÁ, Petra, Poznámka k ikonografii jezuitského řádu, in Olga Fejtová, Václav Ledvinka, Jiří Pešek, Vít Vlnas: *Barokní Praha – barokní Čechie 1620 – 1740*. Praha 2005.

⁵¹³ 1563, XXV. zasedání tridentského koncilu, dekret *De Invocatione, veneratione, Reliquiis Sanctorum, sacris imaginibus*. ROYT, Jan, „Víra, zbožnost a církev. Barokní Pietas,“ in VLNAS, Vít (ed.), *Sláva barokní Čechie*, 2001, 15-21.

⁵¹⁴ Tamtéž s. 15.

církevního stavitelství. Vydal směrnice,⁵¹⁵ které vedly k tomu, že nové kostely nebo úpravy těch starších měly být uspořádány tak, aby chrám byl „posvátným místem, kde jsou věci vázány určitým řádem“, kde se usiluje „o spojení umělecké formy obrazu jako výrazu světa idejí s konkrétní skutečností. Kostel měl symbolizovat nebeský Jeruzalém. Nejdůležitějším místem chrámu je oltář jako místo oběti a na něm tabernákl jako místo Boží přítomnosti. Proto má být hlavní oltář postaven na vyvýšeném místě zalitým světlem a má být viditelný ze všech částí chrámu. Chór je v chrámu prostorem odděleným, jelikož je určen pro klérus, který se v duchu tridentského koncilu měl znovu stát opravdu lidem zasvěceným a odděleným pro službu Boží. Boční kaple a oltáře mají mít symetrické rozvržení a osovou orientaci. V žádném případě nemají být postaveny tak, aby kněz, který v nich celebrouje, byl obrácen zády k hlavnímu oltáři.“⁵¹⁶ V roce 1605 byly *Instrukce* Karla Borromejského přijaty na pražské biskupské synodě. Nositeli tohoto nového pojetí sakrálního prostoru a řádu jeho uspořádání se stali v Čechách především jezuité. Po vzoru svého jednolodního longitudinálního římského kostela Il Gesù nejdříve jen upravovali, představovali starší sakrální objekty (a případně stavěli nové) tak, aby je obsahově, opticky i akusticky sjednotili. Odstraňovali především všechny překážky, které bránily v pohledu k hlavnímu oltáři. Téma hlavního oltáře muselo odpovídat zasvěcení kostela, což do té doby nebylo ustáleným zvykem. Hlavní oltář se stal cílem pohledů i cesty věřících. Závažnost jednotlivých míst kostela byla dána jejich postavením ve vizuálním poli příchozích. Chrám má být místem, kudy prochází, kde přebývá a kde je zjevná lidským očím Boží sláva. Do osy hlavního oltáře – do těžiště kostela – se přenesl i tabernákl na uložení Nejsvětější Svátosti, který měl podobu drobné architektury a proporcemi úměrně odpovídal dimenzím kostela. Tabernákl tak tvořil významovou i vizuální dominantu kostela. Vizuální působnosti architektury, obrazů a liturgických dějů na člověka se začal v době rekatolizace přikládat mnohem větší význam, než tomu bylo doposud. Zejména jezuité si díky svým zkušenostem z exercicií uvědomovali význam vidění pro posílení vůle a víry. A nejen ve využití uměleckých děl a divadla, efektních slavnostních průvodů, ale i ve svých teoretických textech zdůrazňovali význam zraku. Jezuitský lingvista Juan Bautista Villalpando⁵¹⁷ se odvolává na Aristotela: „to, co člověk nejvíce oceňuje, je zrak,

⁵¹⁵ *Instructiones fabriace et supellictilis ecclesiastica*, vydané 1577. Karel Borromejský je sepsal na základě usnesení tridentského koncilu a diecézních synod. BRONKOVÁ-KOFROŇOVÁ, Johana. C. d., s. 305, pozn. č. 62.

⁵¹⁶ ČORNEJOVÁ, Ivana – NEVÍMOVÁ, Petra. Ideál a skutečnost ‚svatých Čech‘. In: VLNAS, Vít (ed.). *Sláva barokní Čechie*. Praha 2001, s. 292-293.

⁵¹⁷ BRONKOVÁ-KOFROŇOVÁ, Johana. C. d., s. 309.

je to smysl pro vědu nejdůležitější a to, co poznáváme zrakem, považujeme za poznané s veškerou jistotou.“

Účast Kutné Hory v českém stavovském povstání proti Habsburkům 1619-1620, a zejména pak důsledky porážky stavovského povstání, Kutnou Horu tvrdě postihly. Kutnohorský primátor Jan Šultys byl popraven v roce 1621 na Staroměstském náměstí v Praze. Do města se z emigrace vrátil nejvyšší mincmistr Vilém Vřesovec (mincmistrem od roku 1613). A jak píše Dačický v záznamech z 13. prosince roku 1622:⁵¹⁸ „A hned brzo potom, před hody vánočními, přijevše z Prahy do Hory Kutny tež pan mincmejstr [Vilém Vřesovec], ujal se sám všeho města (nebylo vůbec povědomo, jakým právem a nařízením), a poručiv sobě klíče města dáti, vartu domácí vyzdvihl a nadepsaným knechtům vojenským jí poručil a osadil. Též kněze Jeremiáše od Vysokého kostela (kteréhož byl tu předešle dosadil) zase odtad vyzdvihše, jiného tu, Matouše Apiana z Pardubic, nařídil. ... Kterýžto nový kněz hned v hody a svátky vánoční náboženství římské řídil, s svými k tomu nařízenými; kteréhožto kněze uvozování dělo se a konalo vojensky s nadepsanými knechty, s praporcem a bubnováním, střílením z ručnic. Kostelové se římským způsobem světili, kropili. Lid obecný k tomu na lelky a divadla běželi jako opice, zvláště ženské pohlaví. Takhle týmž Horníkům religion evangelitský (kteréhož od dávna bez překážky užívali) jest zastaven.“ V roce 1623⁵¹⁹ po mši v kutnohorském Vysokém kostele (sv. Jakuba) jmenoval Kašpar Melichar ze Žerotína, jménem císaře Ferdinanda II. a českého místodržícího Karla z Lichtenštejna, na zasedání kutnohorské obce na radnici Viléma z Vřesovic gubernátorem pěti měst, Kouřimi, Českého Brodu, Kolína, Kutné Hory a Čáslavi. Vřesovec zavedl v těchto městech nové formy a způsoby moci, omezoval práva konšelů a prosazoval katolickou reformaci.

Městu byl v roce 1624 zkonfiskován pozemkový majetek a nebylo na investice do obnovy těžby. Pronásledování nekatolíků donutilo k emigraci mimo jiné i některé důlní specialisty, horní úředníky a značný počet havířů, takže „náprava hor“ se tím zpomalila. Dolování a mincování navíc procházelo od 16. století vleklou krizí. Dostupné kutnohorské žíly byly vyčerpány, pronikání do větších hloubek by vyžadovalo větší investice. Habsburkové však neměli zájem podporovat kutnohorské dolování, protože se začalo do Evropy dovážet levnější stříbro z Ameriky. „V roce 1616 císařská komora odňala Kutné Hoře státní dotace a veškeré náklady spojené s udržováním dolů kaňkovského pásma

⁵¹⁸ DAČICKÝ, Mikuláš. C. d., s. 278.

⁵¹⁹ 2. ledna, viz DAČICKÝ, Mikuláš, C. d., s. 279.

musela hradit již tak značně zchudlá městská pokladna.⁵²⁰ Tento nezájem a jeho důsledky byly i hlavní příčinou negativního vztahu horníků k vídeňskému dvoru. Kutná Hora sice stále byla královským městem, ale po zlomení městského stavu právními, správními i ekonomickými tresty v roce 1547 pozbývá tento statut svůj původní význam. Společně s pražským souměstím patřila Kutná Hora k městům spotřebního typu⁵²¹ a díky své velikosti a počtu obyvatel vynikala nad ostatní královská města v Čechách. Odhady počtu obyvatel města v 16. století se pohybují v rozpětí pěti až osmi tisíc.⁵²² V 17. století v důsledku morových epidemií, hladomoru a třicetileté války, ale zejména následkem náboženské emigrace, počet městských obyvatel značně klesl. Pro období 1671 až 1688 se počet obyvatel města dá do určité míry odhadnout z počtu zpovídaných v kutnohorské farnosti,⁵²³ který se pohybuje mezi čísly 2 707 a 3 893. „Vyjdeme-li ze Šimákova a Plachtova předpokladu, pro města asi nadsazeného, že ve zpovědních seznamech připadá na neevidované děti asi jedna třetina celkového stavu obyvatelstva, vychází nám pro kutnohorskou farnost v údobí 1675 až 1677 asi 5 086 až 5 268 obyvatel, kdežto pro rok 1678 činí odhad plných 5 839 obyvatel. V důsledku moru se tento počet snížil do roku 1681 na pouhých 4 360 osob, zatímco léta 1682 až 1684 vykazují pouhých 4 063 až 4 168 obyvatel farnosti.⁵²⁴ Další morová epidemie postihla město v roce 1713, v jednom z chronogramů morového sloupu (postaveného 1714-1715) je uvedeno číslo 6 146, které zřejmě odpovídá počtu obětí této vlny morové epidemie. Počty obyvatel zde uvádím proto, aby bylo zřejmé, kolika eventuálním příjemcům byl jezuitů vytvářený obraz města určen. V průběhu sledované doby se ale neměnil jen počet obyvatel, ale i jejich sociální struktura, existenční a existenciální situace a vztah k jezuitům jako nositelům změn náboženského života.

O založení jezuitské koleje⁵²⁵ v Kutné Hoře a konkrétně v sousedství svatobarborského chrámu se začalo uvažovat v roce 1623, tehdy došlo údajně k úmluvě mezi Vřesovcem a hrabětem Václavem Heraldem z Kolovrat, který navrhl, že pokud bude v Kutné Hoře založena jezuitská kolej, věnuje k tomuto účelu svůj statek Žižkov

⁵²⁰ ŠTROBLOVÁ, Helena, „Barokní Kutná Hora – krizové peripetie stříbrného města.“ in Vojtěch Vaněk – Jiří K. Kroupa: *Kutná Hora v době baroka*. Praha – Kutná Hora 2005, 198.

⁵²¹ PEŠEK, Jiří, *Měšťanská vzdělanost a kultura v předbělohorských Čechách 1547 – 1620*, Praha 1993, 19)

⁵²² ŠTROBLOVÁ, Helena - ALTOVÁ, Blanka (eds.). *Kutná Hora 2000*, s. 133.

⁵²³ MAUR, Eduard. Úvahy o moru roku 1680 v Kutné Hoře. In: *Kutná Hora v době baroka. Antiqua Cuthna I*. Praha 2005, s. 116.

⁵²⁴ Tamtéž.

⁵²⁵ Údaje z osobní pozůstalosti Jana Hanuše a jeho překladu *Historia Collegii Kuttenbergensis* z roku 1626 – viz HRADEC, Jan. *Spory jezuitské koleje a města Kutné Hory mezi lety 1626 a 1773*. Diplomová práce na katedře historie PeF UK Praha 2007, rkp.

s vesnicemi Malejovice a Mitrov pod podmínkou, že Vřesovec postoupí 8000 kop zajištěných ze statku na Žižkově. Další prostředky na výstavbu budoucí koleje se také získávaly z prodeje z donucení darovaných nebo pod cenou prodaných zkonfiskovaných domů pobělohorských emigrantů. V srpnu následujícího roku k sobě Vřesovec povolal nejvyšší zástupce města. Seznámil je se svým záměrem zřídit ve městě kolej na císařský náklad. Měšťané měli na „výchovu žakovstva“ v koleji přispívat každoročně 3 000 kopami míšeňských.⁵²⁶

O zásluhách Viléma Vřesovce na výstavbě koleje pojednává jezuitská kronika *Historia Collegii Kuttnerbergensis*.⁵²⁷ Vřesovec jednal s císařem Ferdinandem II., aby povolal jezuity a dal jim zabavené městské statky. Císař zřízení koleje povolil a Vřesovec měl dále o celé věci jednat s jezuitským provinciálem Jiřím Rumerem.⁵²⁸ Provinciál plánoval cestu do Kutné Hory, aby obhlédl, jaké jsou podmínky k založení koleje. Do města však přijel až jeho nástupce Petr Martin Stredonius (Středa) s Pavlem Turnem roku 1624. Jako kostel vybrali pro Tovaryšstvo chrám sv. Barbory a na místě, kde stály svatobarborská fara, škola a dům paní Vostrovecké a Jana Vočádlá, měla být založena řádová kolej.

Na Nový rok, 1. 1. 1626, byli jezuité slavnostně uvedeni do města. Uvedení se konalo v svatobarborském chrámu. Na rozkaz císařského rychtáře Jana z Tulechova se slavnosti účastnilo mnoho lidu. *Historia Collegii* uvádí, že lid přišel na slavnost „více novostí věci puzen, než ze zbožnosti nebo touhy vyslechnouti slovo boží.“ Je možné předpokládat, že na nekatolické obyvatelstvo musela jezuitská teatrálnost v mnohém zapůsobit. Vedle lidu na slavnosti nechyběla samozřejmě katolická šlechta, avšak přišli i šlechtici nekatoličtí. Slavnost byla zahájena zpěvem *Te Deum*. Následovalo kázání Jana Dekazata a proslov obou komisařů, Davida Drahovského a Matouše Apiana. Děkan podle jezuitské kroniky pronesl, že císař „jim [kutnohorským] z lásky k Novému roku posílá Tovaryšstvo, jehož učenosti a výbornost vychvaloval a jejich povinnosti a práce vyjmenoval“.⁵²⁹

Jezuité začali okamžitě ve městě (i okolí) působit tak, aby bylo zřejmé, že přišli především kvůli spáse jeho obyvatel. Navštěvovali nemocné, poskytovali jim almužnu a léky, promlouvali s vězni. Provázela je však nedůvěra, která se vystupňovala, když

⁵²⁶ VESELSKÝ, Petr M. *Persekuce Hory Kutné po bitvě bělohorské*. Kutná Hora 1882, s. 152-153.

⁵²⁷ *Historia Collegii Kuttnerbergensis*, 1626, P.3 (jedná se o exemplář uložený v knihovně Národního muzea v Praze, sign. VIII C 14).

⁵²⁸ Jiří Rumer byl prvním českým provinciálem. Samostatná česká provincie vznikla totiž až v roce 1623.

⁵²⁹ *Hist. Coll.* 1627: 7.

císařský rychtář Jan z Tulechové vydal nařízení, aby za vojenské asistence byly vyhledány a zabaveny v kutnohorských domech kacířské knihy. Jezuité nabízeli, že za nimi může kdokoli přijít, aby byl poučen o „správné“ víře. Kutnohorští se k tomuto návrhu stavěli odmítavě.

Jezuité po svém příchodu do Kutné Hory převzali do péče městské školy. Připadla jim partikulární škola u sv. Barbory a dřívější německá škola u kostela sv. Jiří. Stranou jejich vlivu zůstala kdysi nejvýznamnější městská škola u Vysokého (svatojakubského) kostela, kterou dříve spravovala utrakvistická konzistoř a měla na ni vliv pražská univerzita. Význam této školy nyní klesl. Své vlastní chlapecké gymnázium jezuité v Kutné Hoře zřídili nejdříve v darovaném měšťanském domě č.p. 59 blízko Kouřimské brány. V roce 1686 jim město k tomu účelu postoupilo budovu zvanou Hrádek. Díky moderním vyučovacím metodám získalo jezuitské školství vynikající pověst a jeho studenty se stávali nejen katolíci, ale i synové z utrakvistických a luteránských rodin z města i okolí. Pro nemajetné žáky byl zřízen při koleji seminář, jehož chovanci byli podporováni při studiu z příspěvků či nadací.⁵³⁰

Působení jezuitů v Kutné Hoře

Hned po svém příchodu do města jezuité připravovali v prostoru mezi městskými hradbami a vstupem na svatobarborský hřbitov místo pro výstavbu své koleje. V prostoru budoucí koleje stálo deset předměstských domů a luteránský kostel sv. Jiří. Jezuité zprvu ve třicátých letech 17. století postavili jen provizorní budovu podél cesty od města ke svatobarborskému chrámu. Prostředky na její definitivní stavbu se jim podařilo soustředit až v šedesátých letech 17. století. Stavbě předcházela náročná příprava terénu (uměle navršená terasa nad údolím). 2. března 1667 byla uzavřena smlouva mezi rektorem koleje P. J. Molitiem a architektem G. D. Orsim. V té se stavitel zavazuje postavit část budovy se třemi věžicemi v průčelí.⁵³¹ Ještě téhož roku 8. května byl položen základní kámen stavby. Stavba zřejmě kvůli nedostatku prostředků postupovala pomalu, až 1. listopadu 1678 se mohli jezuité nastěhovat do severního křídla. O rok později Orsi zemřel, ale stavba dál pomalu pokračovala podle jeho plánu. Část budovy poblíž kostela se začala stavět až v

⁵³⁰ ŠTROBLOVÁ, Helena - ALTOVÁ, Blanka (eds.), *Kutná Hora* 2000, s. 148.

⁵³¹ Plánu je uložen ve Státním ústředním archivu v Praze, České gubernium – Militare, per. 1763-1783, sign. B 524, kart. 179; Jesuitica, kart. 62-64; Stará manipulace, sign. J 20/7/1, kart. 982. Vojenský historický archiv, FDD, kart. 2; GD kart. 18.

roce 1721, tehdy byl patrně položen základní kámen jižní věžice. Celá stavba byla dokončena až v průběhu čtyřicátých let 18. století.

Stavba jezuitské koleje je první barokní stavbou v Kutné Hoře. Volba stavebního stylu ani architekta nezohledňuje tradici místa, naopak je výrazem snahy vnést do něj razantně zcela nový řád. Byla tak promyšleně zakomponována do stávajícího obrazu města, do sousedství svatobarborského chrámu, že se stala jasným vyjádřením snahy jezuitů ovládnout hornické město, vepsat se do jeho obrazu a tím i minulosti. V horizontální ose spojila budova koleje městskou scénu se svatobarborským chrámem a stala se vyvrcholením cesty mezi sedleckým klášterem a jezuitským kostelem, tedy mezi katolickou minulostí, přítomností a budoucností města. Bylo to vyloženě scénické umělecké pojetí stavby v kontextu místa, tak jak to známe z římských barokních urbanistických realizací. „Umístění jezuitské koleje proti jiným řádovým domům v Čechách je poněkud atypické. Jezuité vždy vybírali dominantní postavení nejraději ve středu města, na ústředním tržišti. Pokud z těchto požadavků ustoupili, bylo to vždy až po tvrdém boji. Ke kutnohorské zvláštní lokalizaci nepochybně přispělo několik aspektů. Jedním z nich byla existence takřka nevyužitého chrámu sv. Barbory ...“, uvádí Pavel Vlček⁵³² a dále píše o nevhodnosti kutnohorského hlavního tržiště k výstavbě koleje. Já se však domnívám, že v Kutné Hoře jezuité o jiném místě pro výstavbu koleje vůbec neuvažovali. Písemné prameny dosvědčují, že přinejmenším už od roku 1623 se jednalo jen o tomto místě. A to jednak kvůli blízkosti svatobarborskému chrámu, ale spíše kvůli jeho významu pro město než opuštěnosti, a pak byla dle mého mínění pro toto rozhodnutí důležitá i poloha v obraze města a možnosti jejího dalšího využití, jak to jezuité opakovaně v různých vizualizacích předznamenávali i dále zdůrazňovali. Jezuitský vztah k obrazu a význam, jaký mu přiřkládali, je také zřejmý z rozvrhu stavby a jejího umístění v terénu. Jistě vznikala, jak konečně bylo i v té době obvyklé, nejdříve v dvojrozměrné ploše kresleného nebo malovaného obrazu. Malířské vidění – zkušenost prozrazuje rozvržení stavby ve „formátu“ místa viděného z centrálního stanoviště a čelního pohledu, pak i její kresebná struktura a symetrická kompozice. „Řády, proporce, symetrie a perspektiva se staly základními konceptuálními nástroji formování architektury a urbanistické scény. Renesanční [a barokní] architektura přejala od římského vzoru kontinuální stěnu, artikulovanou plasticky tvaroslovím klasických řádů a hlavně pojem *monumentu*, tzn. veřejného objektu, budovy nebo pomníku, který vnášel do rámce urbanistického prostoru

⁵³² VLČEK, Pavel. Jezuitská kolej v Kutné Hoře. In: VANĚK, Vojtěch – KROUPA, Jiří K. *Kutná Hora v době baroka*. Praha - Kutná Hora 2005, s. 218.

symbolický obsah. Monumenty byly vzhledem ke své význačné úloze umístovány v důležitých polohách urbanistické scény, v ose přímé avenue, uprostřed náměstí nebo v přímém sousedství významných budov. Jejich úkolem bylo posilovat sebevědomí obyvatel města připomínáním slavných událostí, činů a osobností v historii místa. Urbanistický prostor se tak stával nejenom uměleckým scénickým jevem, ale rovněž jevem symbolickým.⁵³³ Tuto Halíkovu obecnou definici je možné bez další konkretizace použít k popsání kutnohorské jezuitské koleje, kterou projektoval architekt italského původu Giovanni Domenico Orsi (1633/4 – 1679). Orsi je jedním z nositelů středoevropské verze italského raného baroka do Čech. Budova koleje má strohý tvar a rytmus. „Pro Orsiho je příznačná kompozice s mělkými rizality [...] vyznačeny jsou sdruženým pilastrem vysokého řádu“.⁵³⁴ K baroku se hlásí monumentalizací formy architektonických článků. Symbolický význam je možné hledat v počtu 33 okenních os, kterými se obrací do údolí,⁵³⁵ ale i v opakovaném uplatnění motivů puklého granátového jablka, které se ve spojení s jezuitským řádem objevuje jako symbol jednoty v mnohosti, mariánského kryptogramu a kryptogramů sv. Ignáce z Loyoly a sv. Františka Xaverského ve štukové výzdobě hlavic pilastrů.

Orsi se narodil ve Vídni a do Prahy přišel v polovině 17. století, pracoval převážně pro řeholní řády (strahovské premonstráty, karmelitány od sv. Havla a jezuity v Kutné Hoře a v Praze na Malé Straně a v Klementinu). Kutnohorská kolej byla jeho nejvýznamnější stavbou. Podílel se i na vnitřních úpravách svatobarborského chrámu (a svatovítské katedrály). Po jeho smrti s jezuity spolupracovali na dokončení koleje a proměny svatobarborského chrámu pražští architekti, Kilián Ignác Dientzenhofer a František Maxmilián Kaňka. Ve třicátých letech došlo s jejich přispěním k výrazné proměně městského obrazu. Tři stanové střechy svatobarborského chrámu byly mezi lety 1732 až 1733 nahrazeny střechou sedlovou,⁵³⁶ stejné zastřešení měla v té době i svatovítská katedrála v Praze.

Do obrazu města se ve třicátých letech 18. století zapsala stavba voršilského kláštera. Sestry řadu sv. Voršily byly v Kutné Hoře už od roku 1712, zpočátku sídlily v

⁵³³ HALÍK, Pavel, Počátky a proměny současné urbanistické scény, In: HALÍK, Pavel - KRATOCHVÍL, Petr - NOVÝ, Otakar. *Architektura a město*. Praha 1996, s. 13.

⁵³⁴ VLČEK, Pavel, „Jezuitská kolej v Kutné Hoře.“ in Vojtěch Vaněk – Jiří K. Kroupa: *Kutná Hora v době baroka*. Praha - Kutná Hora, 2005, 218.

⁵³⁵ Tamtéž s. 15.

⁵³⁶ Tato změna byla v Kutné Hoře té doby živě diskutována a nesetkala se s příznivou odezvou – viz ŠTROBLOVÁ, Helena - ALTOVÁ, Blanka (eds.), *Kutná Hora* 2000, s. 421. Podrobně a s uvedením pramenů – viz HRADEC, Jan. C. d., s. 38-39.

městském domě, který náležel sedleckým cisterciákům. Nejspíše v okruhu kutnohorských jezuitů vznikla myšlenka na založení vlastní klášterní budovy. S kutnohorskými jezuity byla v kontaktu rodina hrabat Trauttmansdorffů, její příslušnice se staly zakladatelkami kutnohorského kláštera. Řád však velice obtížně získával od městské rady pozemek k jeho výstavbě. Ve smlouvě s městskou radou se musely voršilky zavázat, že budou zaměstnávat na stavbě a jejím vybavení místní řemeslníky, ale i poté trvalo delší čas než bylo vybráno pro obě strany vhodné místo. Městské komise se sešly v roce 1723 a 1725, definitivní místo bylo určeno až k roku 1735 a to na severovýchodním okraji města, u hradeb, v blízkosti Klášterské brány (v dnešní Poděbradově ulici). Na doporučení jezuitů byl pro vypracování plánů stavby vybrán Kilián Ignác Dientzenhofer, který v té době pracoval na dostavbě jezuitské koleje a úpravách svatobarborského chrámu. V souvislosti s hledáním místa pro stavbu, tedy ve dvacátých a třicátých letech 18. století, zřejmě vznikl nejstarší zachovaný plán města. Plán je zakreslen z ptačí perspektivy, patrně z věže svatojakubského kostela. Je z něj zřejmé pravidelné rozměření městišť a rozvržení kostelů i průběh hradeb, dokonce i pozemků za hradbami. Plán je komponován podle dvou kolmých os ve směru světových stran. Kompoziční osy plánu se protínají v místě tehdejší budovy radnice. Plán je opatřen legendou i měřítkem.⁵³⁷

Podobu města z první třetiny 18. století zachycuje veduta Friedricha Bernharda Wernera,⁵³⁸ která je především známá z Wernerova *Vratislavského náčrtníku*, tzv. *Topografie Čech a Moravy*, kterou autor sestavil převážně ze svých kreseb v roce 1752. V kutnohorském archivu byla objevena kresebná předloha k vedutě z *Topografie*, kterou Vaněk datuje podle podoby jednotlivých zobrazených objektů a poznatků o jejich stavebních proměnách mezi léta 1734 až 1745. Werner kreslil Kutnou Horu od severovýchodu a skládal ji ze dvou plánů. V prvním je zobrazen sedlecký klášter z tříčtvrtečního pohledu, odhaduji, že ze tří stanovišť na úbočí Kaňku směrem k Sedlci. V druhém plánu je veduta Kutné Hory, odhaduji, že viděná ze čtyř stanovišť, taktéž na úbočí Kaňku. Z každé pozice si autor zvolil dominantu, kolem které zobrazil i její okolí. V Sedlci je nejbližší k divákovi stavba hřbitovního karneru, za ní po diagonále kostel sv. Filipa a Jakuba a dále je směrem k levému rohu kompozice (z pohledu diváka) zobrazen konventní kostel a klášterní budovy s věží. Veduta Kutné Hory je provedena menším

⁵³⁷ O tomto plánu jsem se dozvěděla před několika týdny, neměla jsem tedy možnost se jím podrobně zabývat. Není mi známo ani místo jeho původního uložení. V kopii, kterou mám k dispozici, nejsem schopná číst legendu. Za sdělení o existenci plánu a zprostředkování kopie děkuji kolegům Vojtěchu Vaňkovi a Filipovi Velimskému. V této chvíli tedy jen plán přikládám do obrazové přílohy.

⁵³⁸ VANĚK, Vojtěch. Barokní Kutná Hora na originální kresbě Friedricha Bernharda Wernera. In: VANĚK, Vojtěch – KROUPA, Jiří K. *Kutná Hora v době baroka*. Praha – Kutná Hora 2005, s. 205-213.

měřítku, zleva se řadí věž špitálního kostela sv. Kříže na předměstí Kolmark (Karlov), Čáslavská brána a (dolejší) kostel Panny Marie Na Náměti. Dominantou Kutné Hory je hlavní městský kostel sv. Jakuba, pod ním je Vlašský dvůr a radnice (vyhořela v roce 1770). Svatobarborský chrám (16) se sedlovou střechou a jezuitská kolej (17) jsou v pravém horním okraji kompozice. Z veduty je zřejmé, že hlavní důraz autor kladl na zobrazení sedleckého kláštera (v té době byla dokončena jeho přestavba). Město tvoří jeho kulisu. Werner ve své vedutě zařadil město až do druhého plánu a navíc je viděl z opačné strany než Willenberg a po něm Čáslavský, takže k porovnání obrazu města v rozpětí víc jak čtyř generací ji použít nelze (snad jen v detailech). Jisté je, že Werner neměl důvod akcentovat jezuity a jejich význam v městském obrazu.

Jezuitský výběr a organizace kultů svatých v obraze města

„V každé zemi, v každém místě, kde se jezuitský řád usídlil, byly u škol zakládány družiny v drtivé většině zasvěcené Panně Marii. Kromě studentských sodalit tam postupně získávali přístup i nestudenti, především šlechta, později u jezuitských kolejí vznikaly i družiny pro měšťany, ba dokonce i pro venkovské poddané obyvatelstvo. ... Jezuitské sodality se od ostatních bratrstev, středověkých i později barokních, lišily především přísným řádem a organizovaností, důrazem na disciplinu a tím, co bychom mohli moderním termínem označit jako osobní angažovanost členů.“⁵³⁹ V jezuity zakládaných náboženských bratrstvech se soustředili obzvláště loajální farníci a mecenáši, často šlechtici, kteří měli sídla a statky v blízkosti města a ve městě své domy. Na počátku působení jezuitů v Kutné Hoře vzniklo v roce 1627 české mariánské bratrstvo, v roce 1633 latinské. Obě korporace se scházely ve svatobarborském chrámu. V roce 1643 bylo založeno české bratrstvo Smrtných úzkostí Kristových, působilo v kapli Božího těla, která byla zřízena v přestavěném svatobarborském karneru. Už před rokem 1670 působilo v Kutné Hoře Svatováclavské bratrstvo, původně využívalo královskou kapli ve Vlašském dvoře, později stavělo oltáře ve svatojakubském i svatobarborském chrámu, podílelo se též na pořádání svaté cesty ke staroboleslavskému paládiu.

⁵³⁹ MIKULEC, Jiří. *Náboženská bratrstva*. Praha 2000, s. 11.

Na počátku svého působení ve městě se jezuité soustředili především na úpravy interiéru Svatobarborského chrámu. Dačický poznamenává,⁵⁴⁰ že v tomto i v dalších městských kostelech jezuité hned v roce 1626 odstranili epitafy, znaky a obrazy, texty i nápisy, které připomínaly mrtvé – tedy většinou nekatolíky. Dále je z Dačického záznamů zřejmé, že zrušili i velký počet oltářů (z počtu 52 jich ponechali 12), odstranili obrazy a sochy, které nevyhovovaly katolickému ritu a nebyly v souladu s tridentskými předpisy. Zrušili i část kostelních lavic a „dali z prostředku téhož kostela vybořiti a vyvrci kapličku s voltářem sv. Barbory, kteráž tu před lety založena byla, okolo ní potom ten kostel veliký Božího Těla založen a staven byl...“. I přes negativní hodnocení těchto změn Dačický přiznává, „že učinili chrám zřetelnějším,“ jak dnes v souvislosti s jezuitou poznamenáváme, obsahově i opticky ho sjednotili. Ze stavebně-historických průzkumů vyplývá, že celý kostel v té době i vybělili. Zatímco probíhaly stavební úpravy v prostoru chóru (zboření kaple sv. Barbory a příprava k výstavbě tzv. Černé – Obytecké kaple), zřídili hlavní liturgický prostor v jižní boční lodi.⁵⁴¹ Čerstvě vybělenou čelní stěnu lodi nechali patrně v průběhu třicátých let 17. století vyzdobit malbami na témata z mariánské liturgie (úryvky textů pod výjevy). Malované zástupy andělů, apoštolů a v jejich sledu pak i živých jezuitů a členů mariánské družiny přinášely dary (žezlo, květiny, roucha, schránky) Panně Marii. Středem výzdoby byla patrně plastika, protože uprostřed stěny (dnes zakryté oltářem sv. Františka Xaverského) jsou kamenné výstupky, které patrně nesly plastické vyobrazení – trojrozměrný objekt (nikoli plošný obraz), patrně sochu Trůnící Panny Marie s dítětem,⁵⁴² která se jako jediná zachovala z předhusitského vybavení chrámu (a kutnohorských kostelů vůbec). Kolem této kutnohorské sochy jezuité vytvořili legendu Svatobarborské Panny Marie, která měla ochraňovat před morem, nosila se na nosítkách ve slavnostních procesích městem mezi svatojakubským a svatobarborským chrámem a skrze ni se v době baroka Kutná Hora stala součástí mariánské mapy Evropy a připojila se k okruhu milostných mariánských obrazů soustředěných kolem staroboleslavského paládia. Na protější stěně kaple, v místě zazděného okna, byla namalována Panna Maria⁵⁴³ jako Assumpta (Neposkvrněné početí), se znakem Ferdinanda II. (vládl 1617, 1619 a 1620 – 1637). Kapli v jižní lodi zřejmě využívaly obě mariánské družiny, které jezuité založili

⁵⁴⁰ DAČICKÝ, Mikuláš, C. d., s. 296.

⁵⁴¹ ALTOVÁ, Blanka – ALT, Jaroslav – SOMMER, Jan, Kaple sv. Františka Xaverského v chrámu sv. P. Barbory v Kutné Hoře. In: *Zprávy památkové péče* 54, 1994.

⁵⁴² Dřevěná polychromovaná plastika z okruhu parléřovské huti, cca 1380 Praha nebo Kutná Hora. Polychromie z roku 1701, dílna M. B. Katterbauera, Kutná Hora.

⁵⁴³ Obraz zanikl při puristických úpravách chrámu v 19. století, kdy bylo opět prolomeno původní gotické okno.

brzy po svém příchodu do Kutné Hory. První bratrstvo zasvěcené Zvěstování Panně Marii bylo české a vzniklo v roce 1627, o tři roky později bylo řádně potvrzeno. V roce 1633 byla založena latinská družina Neposkvrněného početí Panny Marie, jejímiž členy byli studenti, šlechtici a měšťané znalí latiny a duchovenstvo.

O něco dříve (cca 1600 až 1629) se mariánská úcta začala nově rozvíjet i ve svatovítské katedrále a ve Staré Boleslavi. Dokládají to opakovaná vydání knih představitelů svatovítské kapituly a Tovaryšstva Ježíšova oslavujících Pannu Marii. „V roce 1657 spolupracovali čeští jezuité na Gummpenbergově díle *Atlas Marianus*. Dva z nich, Bohuslav Balbín a Jan Tanner, „zafixovali definitivní podobu staroboleslavského mariánského příběhu..., který lze také číst jako příběh nepřetržité bytostné duchovní a politické identity království...“.⁵⁴⁴ Mariánská úcta se v době rekatolizace propojovala zejména s kultem hlavního zemského patrona, sv. Václava. Katolická církev se tak hlásila k tradičnímu českému zemskému patriotismu (a využila jeho významu). Toto pouto k sobě úzce vázalo svatovítskou kapitulou, pražské arcibiskupství a kapitulou staroboleslavskou, spravovanou jezuitou. Znamenalo to institucionalizaci (zařazení do liturgického kalendáře 1605, 1621, 1670) a oživení svatováclavského kultu. Václav a zemští patroni se stali představiteli fiktivní kontinuity katolické víry v českých zemích, vyjádřením historické a politické identity Koruny české (zastoupené vysokým klérem a šlechtou) a její loajality vůči habsburskému domu. „V této koncepci, kterou koncem 17. století rozvíjel a v textech a ikonografii předkládal úzký okruh jezuitů a vysokých církevních hodnostářů, mohl sv. Václav i nadále symbolizovat nedotknutelnost právní subjektivity Českého království, *natio bohémica*, nebo dokonce i samotné Čechy v etnickém a jazykovém slova smyslu a hájit je na nebi i na zemi“.⁵⁴⁵

Mezi lety 1621 a 1631 probíhala první fáze obnovy svatovítské katedrály, která byla reprezentací restituce katolictví. Jeden z autorů nově vyprávěných mariánských příběhů, kapitulní děkan Kašpar Arsenius z Radbuzy, zaznamenal ve svém deníku nové zařízení katedrály od roku 1621.⁵⁴⁶ Ve výčtu artefaktů se několikrát objevuje mariánské téma, ale hlavně se v té době poprvé (1630-1631) objevila na hlavních vstupních dveřích sestava českého nebe – osmi zemských patronů i se scénami jejich umučení. K šesti už ve středověku uctívaným patronům – sv. Václavu, Vítu, Vojtěchovi, Ludmile, Prokopovi a

⁵⁴⁴ DUCREUX, Marie-Elizabeth. Symbolický rozměr poutě do Staré Boleslavi. *Český časopis historický*, 1997, č. 3-4, s. 586-587, pozn. č. 1-5.

⁵⁴⁵ Tamtéž, s. 591.

⁵⁴⁶ KORÁN, Ivo. Kult mariánských obrazů v předhusitských Čechách a v době Balbínově. In: *Bohuslav Balbín a kultura jeho doby v Čechách* (akta kolokvia PNP). Praha 1992, s. 436-437.

Zikmundovi byli nově připojeni poustevník Ivan a ještě nekanonizovaný Jan Nepomucký. Předlohou pro ně byly rytiny z devadesátých let 16. století z knihy dalšího zmiňovaného mariánského autora, probošta svatovítské kapituly Jiřího Pontana z Breintenberka.⁵⁴⁷ Čeští zemští patroni jsou s českou zemí spjati, především proto, že v pražské katedrále byly postupně ukládány jejich relikvie a panovala k nim úcta jako k ochráncům země. Nemuseli mít nutně z dnešního hlediska český původ ani nemuseli za svého života umět mluvit česky, někteří v Čechách za svého života působili nebo byli po rodičích z Čech, ale sv. Vít byl původem ze Sicílie, Zikmund byl z Burgundska a Ivan pocházel údajně z kmene Chorvatů, který sídlil v Uhrách.

Kult zemských světců se v českém státě rozvíjel už od 10. století (těsně provázal a pomáhal prosazovat ideu české státnosti). Projevoval se v úctě ke sv. Václavovi, sv. Vítovi a Vojtěchovi, titulárním světcům pražského biskupského kostela, kterým byla zasvěcena nejprve rotunda a pak i bazilika postavená nad jejich hroby. S kultem sv. Václava je spojená i úcta ke sv. Ludmile, pohřbené v bazilice sv. Jiří na Pražském hradě. Za Karla IV. byli k tomuto celku přiřazeni i sv. Prokop a sv. Zikmund. V době pobělohorské rekatolizace nechal opat premonstrátského kláštera v Praze na Strahově převzt z Magdeburku do Prahy ostatky zakladatele svého řádu, sv. Norberta. V Čechách se kult tohoto světce příliš nerozšířil, a jakmile se oslabil vliv řádu v rekatolizačním procesu, byl v roce 1654 jako další zemský patron uveden sv. Josef, Ježíšův pěstoun, ale ani tento kult se v těchto souvislostech příliš neprosadil. Opat benediktinského kláštera ve Sv. Janu pod Skalou Matouš Sobek z Bilenberka, který se stal pražským arcibiskupem, prosadil mezi zemské patrony poustevníka sv. Ivana, který byl v klášteře pod Skalou pohřben, podle legendy měl přijít do Čech z Chorvatska s žáky Cyrila a Metoděje. Nakonec měli nejsilnější vliv na kult zemských patronů patrioti z okruhu jezuity B. Balbína, kteří prosadili kult Jana Nepomuckého, jehož legendu sepsal jezuita Jiří Plachý již v roce 1641 a pak znovu B. Balbín, který ji propojil se svatováclavským kultem. Jan Nepomucký (Johánek z Pomuku), generální vikář arcibiskupa Jana z Jenštejna a Husův současník, zemřel kvůli sporu arcibiskupa s králem na mučidlech v roce 1493. Jeho tělo bylo tajně shozeno z Karlova mostu do Vltavy. Janovy ostatky byly s několikaletou prodlevou uloženy v chrámu sv. Víta. Jeho hrob se stal podle legendy místem zázraků.⁵⁴⁸

⁵⁴⁷ Jiřího Pontana z Breintenberka, *Duchovní obveselení Koruny České*, Praha 1599.

⁵⁴⁸ Podrobně VLNAS, Vít. *Jan Nepomucký. Česká legenda*, Praha 1993.

Rozvoj kultu staroboleslavského paládia,⁵⁴⁹ tedy ochranného zemského obrazu, je také spojen především s působením jezuitů. „Úvodní etapa znovuobjevení nebo snad zahájení kultu divotvorné sošky [měděného pozlaceného reliéfu] závisí na úzkém, ale velmi mocném okruhu lidí, kteří kolem roku 1600 podporují katolickou protireformaci a zastávají její nejbojovnější podobu. Hlavní aktéry známe díky Arseniovi. rekrutovali se z církevních kruhů a z řad politiků. První pocházeli z pražského arcibiskupství, obnoveného a znovu obsazeného v Praze v roce 1561 po více než sto letech sedisvakance, staroboleslavské kapituly, metropolitní svatovítské kapituly a jezuitské koleje u sv. Klimenta. druhí patřili k nejvyšší šlechtě a tvořili katolickou stranu ...“.⁵⁵⁰ Staroboleslavské paládium nově datoval Ivo Kořán⁵⁵¹ do doby kolem roku 1380 a označil je za kopii obrazu Panny Marie, tzv. beaty (s hlavou v závoji, bez koruny). Přítomnost reliéfu ve Staré Boleslavi je bezpečně doložena až k roku 1589.⁵⁵² Pout' ke staroboleslavskému paládiu obnovily pražské mariánské jezuitské kongregace po roce 1620 v souvislosti se znovuzavedením kultu sv. Václava, který má v tomto místě mnohem delší tradici.⁵⁵³

Stará Boleslav je místem Václavovy mučednické smrti. Kult sv. Václava se zaváděl a šířil v souvislosti se zřízením pražského biskupství (v roce 973). V 11. století už byl sv. Václav uveden jako patron země a jejích obyvatel (Kosmas). Ve 12. století se stal věčným panovníkem země a Češi (tj. páni) jsou jeho čeledí. Svatováclavský kult aktualizoval a šířil Karel IV. a jako poutník se vydal i do Staré Boleslavi. Svůj státní význam kult (reprezentovaný svatováclavskou korunou) neztratil ani v době panování Habsburků. Václav byl do určité míry ctěn i utrakvisty, někteří z nich mu dokonce přisuzovali přijímání podobojí způsobou, byl respektován jako vzor křesťanského panovníka. Právě v utrakvistické Kutné Hoře byl jeho kult silný i v 15. – 16. století, dokládá to např. malovaný obraz sv. Václava na pavěze havířského cechu z doby Vladislava Jagellonského, vybavení a zasvěcení královské kaple ve Vlašském dvoře v roce 1497 a kult sv. Václava udržovaný v cechu minciřů a pregérů z Vlašského dvora, i některé obrazy z iluminovaných utrakvistických kancionálů. Kult zakázalo až direktorium vzbouřených evangelických stavů v roce 1618. Jezuité v Praze svatováclavský kult propojili s mariánským už v poslední třetině 16. století. „Pražské arcibiskupské synody znovu zařadily den světcevy

⁵⁴⁹ DUCREUX, Marie-Elizabeth. C. d., s. 585-620.

⁵⁵⁰ Tamtéž, s. 597.

⁵⁵¹ KOŘÁN, Ivo. C. d., s. 127-130; 1995, s. 501-513.

⁵⁵² ROYT, Jan. Stará Boleslav a paládium země České. In: *Poutě do Staré Boleslavi*, 1995, s. 3-14.

⁵⁵³ Podrobně viz např. TŘEŠTÍK, Dušan, *Kosmas*, 1966, s. 113-119; OBRAZOVÁ, Pavla – VLK, Jan. *Major gloria*. Praha – Litomyšl 1994, s. 111-180.

smrti do liturgického kalendáře, poprvé v roce 1605, a opětovně po Bílé hoře, v roce 1621⁵⁵⁴.

Patrně již před rokem 1670 působilo v Kutné Hoře náboženské bratrstvo sv. Václava. Vzniklo také pravděpodobně z iniciativy jezuitů. Jeho působení je potvrzeno k roku 1670 v souvislosti s rozhodnutím papeže Klimenta X. rozšířit svátek sv. Václava jako svatého krále na celé křesťanstvo. Bratrstvo původně fungovalo při královské kapli ve Vlašském dvoře, která byla sv. Václavovi (a Ladislavovi) zasvěcena již v době jagellonské (1497) a svůj hrobní kostel mělo na druhé straně údolí v kostele sv. Václava v Pněvicích.⁵⁵⁵ Po roce 1670 se už scházelo ve svatojakubském kostele, v té souvislosti byla zřejmě umístěna ve vrcholu hlavního oltáře (1677 – 1678) kopie staroboleslavského paládia. V roce 1706 byly ve svatojakubském kostela založeny boční oltáře sv. Václava a sv. Ludmily. V roce 1671 byli členové kutnohorského bratrstva pozváni arcibiskupem Sobkem z Bilenberka do Prahy na pouť ke světcovu hrobu do chrámu sv. Víta.⁵⁵⁶ Znovu šli do Prahy rok poté. K té příležitosti byl vydán i tisk s uvítací řečí kanovníka Dlouhoveského a k roku 1764, respektive 1765, Kořínkovy *Paměti*.⁵⁵⁷ Tito editoři Kořínkových pamětí se domnívají, že svatováclavské bratrstvo opakovaně do Prahy vedl Jan Kořínek. Svatováclavské bratrstvo se pravděpodobně podílelo i na iniciování svaté cesty z Chrudimi přes Kutnou Horu do Staré Boleslavi (cca 1675).

Není zřejmé, zda s fungováním tohoto bratrstva souvisí i cyklus svatováclavských obrazů, které patrně vytvořil krajinář Jan Jakub Hartmann⁵⁵⁸ na konci 17. století. Obrazy tvoří cyklus čtyř ročních dob. Jaro (znamení Berana) představuje téma z Václavova dětství, kdy jej babička Ludmila společně s knězem Kaichem učila číst. V létě (znamení Raka) sv. Václav peče hostie, na podzim (znamení Vah) lisuje víno a v zimě (znamení Kozoroha) nosí dříví chudé vdově. V některých partiích se projevuje vliv svatováclavského cyklu, který Karel Škréta vytvořil v roce 1641 pro klášter bosých augustiniánů v Praze na Zderaze, ve kterém byla nově pro dobu baroka vypracována svatováclavská ikonografie.

K příležitosti rozšíření významu svatováclavského kultu v roce 1670 byl v Kutné Hoře 28. září svěcen nový oltář tohoto světce ve svatobarborském chrámu. Jeho

⁵⁵⁴ DUCREUX, Marie-Elizabeth. C. d., s. 591.

⁵⁵⁵ Osada s kostelem byla z větší části zničena za husitských válek 1424. Poté byly některé usedlosti obnoveny a kostel také, neměl však už funkci farní. Ujala se ho obec mincířů a pregéřů, stal se jejich hřbitovním kostelem. Za třicetileté války byl znovu zrušen a od roku 1662 znovu obnovován obcí mincířů a pregéřů. Po zrušení mincovny v roce 1726 a zániku obce mincířů a pregéřů přešlo patronátní právo na obec kutnohorskou. V roce 1787 kostel zanikl, budova však nadále existovala, byla zbořena po roce 1799.

⁵⁵⁶ Zmiňuje se o tom KOŘÍNEK, Jan. C. d., s. 130-131.

⁵⁵⁷ STICH, Alexandr – LUNGA, Radek. *Kořínek - komentář*, s. 466-467.

⁵⁵⁸ Malíř kutnohorského původu, střídavě působil v Kutné Hoře i v Praze.

architektura je zdobená řezanými motivy obilných klasů a vinné révy – symboly eucharistie. O něco později vznikl pro tento oltář obraz sv. Václava, jak se modlí ke staroboleslavskému paládiu. Kopie měděného, pozlaceného staroboleslavského paládia byla k tomuto oltáři pořízena pravděpodobně už kolem roku 1670 a je ze stříbra a pozlacená. V roce 1708 byla zasazena do dřevěného zlaceného rámového oltářiku neseného dvěma klečícími anděly. Je to práce Kašpara Aiglera, na rámu paládia jsou bohatě řezané mariánské růže, ve vrcholu krucifix a ve zmenšeném měřítku se na rámu opakují obdobné eucharistické motivy jako na velkém oltáři.⁵⁵⁹

Sv. Václava, Pannu Marii a sv. Barboru si podle často opakovaného tvrzení v Kořínkových *Pamětech* horníci zvolili „za obzvláštní patrony a orodovníky“. V obzvlášť pečlivém a barvitém výčtu a popisu městských kostelů, jejich vybavení a líčení náboženského života Kořínek připravil půdu pro představu, že Kutnou Horu měly a mají Božské osoby a zejména Panna Maria, sv. Barbora a zemští patroni i další svatí v obzvláštní přízni.

V roce 1655 byl zřízen na náklady pana Kamberského ve svatobarborském chrámu nový oltář „ke cti Panny Barbory“. V roce 1670 vyšla v Praze tiskem knížka pod titulem *Předrahý poklad, pokladnice českého království, to jest: Přemilá Pánu Bohu panna a mučedlnice sv. Barbora, Hor Kuten stříbrných po Bohu a Matce Boží nejlepší outočiště, nejmilejší patronka a orodovnice...*⁵⁶⁰. Rektor kutnohorské koleje s prefektem svatobarborského chrámu ji věnovali městu na zasedání městské rady 21. 1. 1670. V pokračování titulu je uvedeno, že se jedná o překlad z latiny do češtiny, a odvolání na blíže nespecifikovaný starší text.⁵⁶¹ Kniha vyšla opakovaně ještě v roce 1700. Autorem úvodní rytiny je Jiří Čáslavský.⁵⁶² V horní polovině rytiny je ve vavřínovém věnci zobrazena sv. Barbora, na listech věnce jsou zapsána jména rychtáře, šepmistra a pánů spoluradních, kterým je kniha věnována jako dar „Nového šťastně nastávajícího MDCLXX“. Obdobně je sv. Barbora zobrazena na znakovém privilegiu císaře Ferdinanda III., které Kutné Hoře udělil v roce 1641. V dolní části rytiny je veduta Kutné Hory (podle Willenberga) ještě bez jezuitské koleje. Kořínek ve svém díle těsně spojil kult sv. Barbory

⁵⁵⁹ Na zadní straně nápis (LEMINGER, Emanuel. *Umělecké řemeslo v Kutné Hoře*. Praha 1926, s. 247): "Tento obraz P. M. Staro Boleslavské nákladem Urozené Panj Anny Maryge Sskorkowské učiněný a do Bratrstwa Sv Wáclavského byl darován L.P. 1708 Kuttnae" (nyní už jen v současném přepisu tužkou). Deska reliéfu 295 x 360 mm, výška andělů 335 mm, celková výška 850 mm, max. šířka rámu 170 mm.

⁵⁶⁰ Tamtéž, s. 243; STICH, Alexandr – LUNGA, Radek, *Kořínek – komentář*, s. 474.

⁵⁶¹ Tamtéž, s. 475.

⁵⁶² Signatura: M. Georgius Czsaslowski Sculpsit Kuttnerberga. repro in: VANĚK, Vojtěch. Barokní Kutná Hora na originální kresbě Friedricha Bernharda Wernera. In: VANĚK, Vojtěch – KROUPA, Jiří K. *Kutná Hora v době baroka*. Praha – Kutná Hora 2005, s. 207.

s Kutnou Horou, nejen obecně jako patronky náhle umírajících (dělostřelců, horníků apod.), ale „lze říci, že Kořínek vytvořil literární tradici, podle níž je Barbora speciální patronka hornictví kutnohorského, a tím i jaksí patronka speciálně česká – třebaže skutečnost byla jiná: sv. Barbora byla patronka univerzální, alespoň ve střední Evropě“.⁵⁶³ Skrze kult svatobarborský Kořínek zařadil město nejen do kontextu zemského, vazbou mezi sv. Barborou a hlavním zemským světcem, sv. Václavem, ale až do kontextu obecně křesťanského, prezentovaného Pannou Marií.⁵⁶⁴ Navázal tak na pobělohorskou literární tradici vzájemných projevů „lásky“ mezi Pannou Marií a českým národem. Kutnou Horu tak situoval do mariánské mapy Evropy, zvýraznil její význam v českém království a vyklenul nad ní „české nebe“, ve kterém čeští zemští patroni předznamenávají příchod českého národa do království Božího.

V roce 1755 namaloval pro hlavní oltář svatobarborského chrámu jezuitský malíř Ignác Viktorin Raab nový obraz Apoteózy sv. Barbory.⁵⁶⁵ Obraz je shrnutím jezuitské reprezentace v Kutné Hoře. Sv. Barboru vynášejí andělé na nebesa ve chvíli, kdy ji Vilém Vřesovec⁵⁶⁶ žádá o ochranu nad městem, do něhož uvedl jezuity. O představě prostoupení pozemského a nebeského světa vypovídá uspořádání všech postav do sevřené kompozice obrazu, jeho sjednocené měřítko a shodná barevná a popisná kvalita obou prostředí. Kompozice se stupňuje směrem vzhůru po lomené křivce, propojení nad sebou uspořádaných světů naznačují schody a rozmístění postav na nich. Významově stoupá od spící matky s dítětem představující budoucnost města, přes klečícího havíře zastupujícího jeho slavnou minulost až ke stojící figuře Vřesovce představujícího nedávnou přítomnost a pokračuje v postavě sv. Barbory a skrze její oči pozvednuté k hostii nad kalichem v ruce anděla odchází do světla vyzařujícího z mraků.⁵⁶⁷ Postava Vřesovce zasahuje až do oblaku, na němž se vznáší světice – propojuje oba světy a svým pohledem a gestem vrací směřování kompozice zpět na zem a ozřejmuje význam obrazu: svěřuje do ochrany světice město zastoupené nejen personifikacemi minulosti a budoucnosti, ale i výsekem jeho

⁵⁶³ STICH, Alexandr – LUNGA, Radek. *Kořínek - komentář*, s. 478.

⁵⁶⁴ „Doufajte, páni Horníci, že Rodička Boží Panenka Maria, svatý milý Václav, kníže a dědič náš, k tomu světice boží panna mučedlnice Barbora (kterézto za obzvláštní patrony a orodovnice sobě jste zvolili) v té potřebě vám přispějí. KOŘÍNEK, Jan, C. d., s. 39-40.

⁵⁶⁵ LEMINGER, Emanuel. *Umělecké řemeslo v Kutné Hoře*, s. 260 uvádí, že na zadní straně obrazu byla upevněna cedule s textem: "Anno Domini 1755 mense Aprili die 24. Dominicam Cantate antecedente, appensa est haec imago supra aram majorem Templi S. Barbarae, V. et M., picta a Climo Ignatio Raab, S.J. coadjutore, qui et Collegii ambitus imaginibus operis sui decoravit." Obraz od dob rekonstrukce chrámu (1884 - 1905) nebyl sňat ze stěny. Informaci podává tedy pouze Lemingerův text.

⁵⁶⁶ Postavu určují jako Vřesovce podle významu v kompozici, kostýmu a řádu zlatého rouna.

⁵⁶⁷ Obraz byl součástí oltářního celku, takže jeho významovým pokračováním musela být témata a symboly v oltářním nástavci.

obrazu, kterému dominuje jezuitská kolej, svatobarborský chrám a v jeho pozadí kostel sv. Jakuba. Každý z těchto významových celků tvoří samostatný obrazový plán, má svou vlastní perspektivu, ale současně funguje jen ve vzájemných vztazích. Obraz byl namalován v roce 1755, kdy už měl svatobarborský chrám sedlovou střechu, na obraze jsou ještě původní střechy stanové. Klíčovou postavou je Vilém Vřesovec, který v té době již nežil, a v době jeho působení v Kutné Hoře ještě nebyla postavena budova jezuitské koleje. Kompozice je tedy posledním obrazným shrnutím role jezuitů v Kutné Hoře.

Hlavní kutnohorský městský kostel sv. Jakuba byl po roce 1620 ve správě kutnohorského arciděkanství. Od roku 1623 byl arciděkanem Matouš Apian, který ale do obrazu města té doby nepřispěl. Dačický o jeho vztahu k Kutnohořanům podává k roku 1626 zprávu, „že se spolu nesnadili a nesrovnali a vrchnosti na sebe žalovali“.⁵⁶⁸ Přijela kvůli tomu do Kutné Hory komise a Apian, „ač nerad“, byl přeložen do Chrudimi a z Chrudimi byl do Kutné Hory dosazen kněz Jiří Bílek.

Proměna někdejšího hlavního utrakvistického kostela zpět v katolický sakrální prostor byla také v režii jezuitů. V první polovině 17. století vykonával městskou správu stále Vilém Vřesovec († 1678) za účasti jezuitů. Od poloviny 17. století měla Kutná Hora opět svou vlastní městskou správu. Jak byl hlavní městský kostel upraven v první polovině 17. století, není možné na základě písemných ani obrazových pramenů rekonstruovat. Jisté je, že byl užíván. V písemných pramenech, které soustředil Emanuel Leminger⁵⁶⁹ (1926) k činnosti uměleckých řemeslníků v Kutné Hoře, je pro období první poloviny 17. století očividná pauza. Zprávy o práci pro svatojakubský kostel se objevují až po roce 1650. Mohli tam mezitím pracovat jezuitští koadjutoři, ale ani z jezuitských pramenů pro toto období a místo nejsou souvislé informace a objevují se také až po polovině století. V roce 1657 byl přijat do kutnohorského sdruženého cechu truhlářů, sklenářů řezbářů řezbář Kašpar Aigler.⁵⁷⁰ O rok později dělal pro kostel sv. Jakuba šest hlav, čtyři páry rukou a děťátko. V roce 1659 v této drobné řezbářské práci pokračoval, dělal dvě hlavy, čtyři ruce a kříž k procesí.⁵⁷¹ Ivo Kořán spojil tyto údaje se vznikem dřevěných soch zemských patronů, které byly osazeny na konzoly na mezilodních pilířích kostela. Zemští patroni byli ve svatojakubském kostele doprovázeni sv. Barborou, patronkou horníků. Sochy nad hlavami věřících, tedy v místech, kde byli obvykle zobrazováni proroci a apoštolové na

⁵⁶⁸ DAČICKÝ, Mikuláš. C. d., s. 296.

⁵⁶⁹ LEMINGER, Emanuel. *Umělecké řemeslo v Kutné Hoře*.

⁵⁷⁰ A. K. Reg. cech.

⁵⁷¹ LEMINGER, Emanuel. *Umělecké řemeslo v Kutné Hoře*, s. 241 – cituje z Knihy zádušních počtů kostela sv. Jakuba

cestě k nebeskému Jeruzalému, představovaly zrcadlově uspořádaný průvod mířící k portálu hlavního oltáře. Po obou stranách kněžiště byly (a dodnes jsou) umístěny gotické chórové lavice. Na každé straně mají šest sedadel a mezi nimi na konzolkách a pod baldachýny na dělicích sloupcích jsou umístěny figury apoštolů.⁵⁷² Pokud v době baroka byly všechny, vedly průvody patronů k hlavnímu oltáři, kde by měl teologický program kostela vrcholit. V souladu s tridentským koncilem by mělo v té době téma hlavního oltářního obrazu odpovídat zasvěcení kostela, tedy by tam měla být zobrazena scéna z legendy sv. Jakuba Většího. Téma hlavního oltáře se podle pramenů písemných i obrazových ozřejmilo až o dvacet let později.

Obdobně jako u sv. Barbory, tak i ve svatojakubském kostele se jako projektant jeho vnitřních úprav mohl podílet architekt návrhu novostavby jezuitské koleje, architekt Giovanni Domenico Orsi, se kterým uzavřeli kutnohorští jezuité smlouvu v roce 1667. Mezi lety 1677 a 1688 pracoval kutnohorský řezbář Kašpar Aigler nesporně podle projektu jezuitů, ale už v režii městské obce, na zhotovení hlavního oltáře. Zakázku zadala obec. Polychromií, zlacením a vytvořením sedmi soch byl pověřen pražský řezbář David Sultner.⁵⁷³ Aigler původně dělal ústřední reliéf oltáře s postavou sv. Michala, ale v průběhu práce bylo v obci rozhodnuto o změně tématu. Aigler vyřezal výjev, jak Salome Zebedeova přivádí své dva syny k Ježíši. Biblický příběh je situován do krajiny, odkud je výhled na Kutnou Horu, do míst, která jsou dnes nazývána jako Rovina, a odkud skicoval vedutu města už Willenberg v roce 1602. V prvním plánu reliéfu matka a synové přicházejí k Ježíši, matka pokleká, synové (Jakub a Jan) se klaní a Ježíš se s nimi vítá, apoštolové po jeho levici se vzrušeně baví a přihlížejí události. V druhém plánu, tedy na druhé straně údolí, je zobrazeno panorama města od dolejšího mariánského kostela až po posvátný okrsek svatobarborský, včetně budovy koleje. Příchod apoštolů ke Kutné Hoře je jistě jezuitskou narážkou na jejich vlastní působení ve městě. Tovaryši Ježíšovi se prezentovali jako následníci apoštolů. Apoštol Jakub Větší byl navíc i předobrazem jejich misijního působení, protože šířil křesťanství ve Španělsku, kde pro svou víru zemřel jako první z dvanácti Kristových učedníků mučednickou smrtí. Jeho hrob v Compostele je významným křesťanským poutním místem. Jezuité tak tímto obrazem chtěli vyjádřit – prezentovat, proč si zaslouží tak významné místo v obraze města a jak chtějí jeho

⁵⁷² V dnešní podobě jsou dílem kutnohorského řezbáře Podera, ale jedna z nich (Jan Evangelista) prozrazuje, že je to Poderem upravená a jako modul pro ostatní využitá původní, pozdně gotická, plastika. Zároveň má tato jediná gotická figura barokním způsobem upravený výraz očí – mystický pohled směřuje vzhůru k nebi.

⁵⁷³ Tamtéž, s. 241. Leminger cituje Zádušní knihu kostela.

prostřednictvím působit.⁵⁷⁴ Aiglerův reliéf se čte postupně jako dva za sebou řazené plány, z nichž první je důležitější než druhý, přičemž oba jsou propojeny významově. Biblická scéna je zobrazena v jiném měřítku a v odlišně konstruované perspektivě než obraz města. Každý plán má tedy i jinou koncepci času a prostoru, jak bylo obvyklé ve středověku. V Aiglerově reliéfu se Kutná Hora loučí se středověkým viděním světa. Program hlavního oltáře v kostele sv. Jakuba dovršil předchozí jezuitskou teologickou koncepci, která zviditelnila v prostoru obsahovou jednotu. Shromážděná obec věřících, průvody patronů na pilířích lodí a apoštolů na pilířcích chornic z jedné i druhé strany navazovaly na skupiny postav zobrazených v reliéfu, jak přicházejí k Ježíšovi. Všichni se setkali před obrazem města, to bylo přání objednavatelů obrazu, ale jak to v té době Kutnohořané opravdu přijímali? K tomu objektivní prameny chybí. Počty lidí, kteří přicházeli od roku 1675 ke zpovědi, sice stoupají, ale přímou odpověď na tuto otázku nejsou. V roce 1675 jich přišlo 3 391 a v roce 1678 3 893, údaje k letům 1679 až 1680 chybí (byla to doba morové epidemie), poté počty klesají.⁵⁷⁵

Ve vrcholu svatojakubského oltáře je řezaný reliéf staroboleslavského paládia, takže průvody patronů a apoštolů jsou uvedeny do vztahu ke svaté pouti do Staré Boleslavi, pravděpodobně k cestě z Chrudimi přes Kutnou Horu, která byla zavedena kolem roku 1675.

Aiglerův reliéf byl v roce 1762 z hlavního oltáře odstraněn a nahrazen obrazem Stětí sv. Jakuba, malovaným na plátně (František Xaver Palko). Reliéf byl uchován do dnešní doby a je umístěn v kapli pod severní věží kostela. Architektura oltáře i Sultnerovy sochy zůstaly na místě. Sochy zemských patronů a sv. Barbory se nezachovaly. Poslední zajímavou zprávou o nich podává milčický rychtář Jan Vavák,⁵⁷⁶ který je viděl při své návštěvě Kutné Hory v červnu roku 1800 ve chvíli, kdy byly odstraňovány a zedníci osekávali kamenné konzoly a baldachýny, mezi nimiž na pilířích stály. Na Vavákovu přímělu byly dva baldachýny zachovány, co se stalo se sochami, však Vavák ani jiné prameny neuvádějí. Místo soch byly na pilíře zavěšeny obrazy z bývalé jezuitské koleje.⁵⁷⁷

⁵⁷⁴ Později byl tento reliéf nahrazen obrazem malovaným na plátně, na kterém byla zobrazena mučednická smrt sv. Jakuba (F. X. Palko, 1762).

⁵⁷⁵ MAUR, Eduard. C. d., s. 122 s odkazem na L. Klusákovou.

⁵⁷⁶ VAVÁK (1800), 1918, s. 96-99.

⁵⁷⁷ Jezuitský řád byl zrušen 1773 a obrazy z jeho majetku byly rozprodány v aukci.

Jezuité, baroko a obraz Kutné Hory

To, co si jezuité ověřili, že dobře slouží jejich rekatolizačním cílům v sakrálním prostoru, pak, pokud měli možnost, aplikovali i ve veřejném prostoru města. V Kutné Hoře tu možnost získali díky tomu, že jim byl dán k dispozici svatobarborský chrám s celým posvátným okrskem a prostor mezi chrámem a městskými hradbami. I když to bylo místo za městskými hradbami, svým významem pro město (jako společenský prostor) a také významem v městském panoramatu poskytl jezuitům možnost fakticky, vizuálně i obrazně ovládnout Kutnou Horu.

V Kutné Hoře je patrné, že teologické sjednocení městských kostelů a intravilánu města jezuité plánovali ještě před svým příchodem do Kutné Hory v roce 1626 a začali je postupně realizovat podle důležitosti a finančních prostředků. Kromě výnosů z prodeje zkonfiskovaných domů pobělohorských emigrantů a získaných kolejních statků získávali jezuité prostředky pro svou stavební činnost a umělecké podnikání od města a státu a od loajálních patronů (jednotlivců i náboženských korporací) z města i okolních vsí. Ekonomická situace města a státu se stabilizovala až po skončení třicetileté války a příspěvky patronů narůstaly až v průběhu šedesátých let 17. století, zejména po doznění morové epidemie v roce 1680. Vnitřní úpravy svatobarborského chrámu začaly hned v roce 1626 a úpravy hlavního městského kostela byly zahájeny až po polovině 17. století. Mezitím si jezuité zřídili jen provizorní budovu koleje a své školské poslání také vykonávali jen v k tomu účelu upravených měšťanských domech. Výstavbu reprezentativní jezuitské koleje zahájili roku 1667. Aluzi mostu se sochami svatých, mezi městskými hradbami a svatobarborským chrámem, před průčelím budované koleje, uskutečnili za příspěvní patronů mezi lety 1680 a 1730. V té souvislosti koncipovali a organizovali zřízení výklenkových kaplí a sochařsky provedených zastavení svaté cesty ke staroboleslavskému paládiu, která vedla z Chrudimi přes Vilémov,⁵⁷⁸ Golčův Jeníkov⁵⁷⁹ k sedleckému klášteru a přes Kutnou Horu dále na Pečky a Kolín ke Staré Boleslavi. Jezuité koncepčně i prakticky zasáhli do výstavby městského morového sloupu v roce 1716 a pak i do teologického programu nového městského kostela, stavěného k příležitosti kanonizace Jana Nepomuckého mezi lety 1732 a 1754.

Hmotné obrazové prameny dokazují, že v rozpětí od dvacátých let 17. století až do poloviny padesátých let 18. století se Kutná Hora stala prostorem, ve kterém se naplňovala

⁵⁷⁸ Ve vilémovském kostele byla uctívána kopie ikony Vladimírské bohorodičky.

⁵⁷⁹ Golčův Jeníkov byl sídlem jezuitské rezidence a poutním místem (kult Panny Marie Loretánské).

jezuitská koncepce „reálného zpřítomnění“ posvátných dějů, obsahového sjednocení města v duchu rekatolizace. Město se tak stalo opět součástí katolické mapy, zapojilo se do posvátné - ochranné sítě cest a míst, která mu dala nový existenciální význam.

V této studii sleduji veřejně přístupné obrazy s náboženskou tematikou, které jsou většinou reprezentací jezuitů, tedy jsou součástí jejich komunikace (nejdříve z pozice síly) s obyvateli a návštěvníky města a jsou zaměřeny na konverzi nekatolíků, a znamenají posílení a zvnitřnění víry katolíků a regulaci a sjednocení náboženského života městské společnosti. Jezuité mohli ve městě působit díky podpoře státu a jím dosazeného představitele městské a zároveň i horní správy Viléma Vřesovce. Od poloviny 17. století mělo město už svou vlastní správu a ve spolupráci s ní byl jezuitský program dále naplňován. V průběhu druhé poloviny 17. století si jezuité získávali i větší oporu jednotlivců a korporací z města i jeho okolí a jejich program byl také více akceptován, po překonání morové epidemie v roce 1680 se stal samozřejmou součástí náboženského života. Tyto proměny komunikačních pozic (kdo, koho a z jaké pozice obrazem oslovuje) mají analogie i v jiných kulturních prostředích Čech té doby a potvrzují generační periodizaci, kterou pro toto období navrhl Václav Černý (1996: 263 – 334): první generace 1620 až 1650; druhá generace 1650 až 1680; třetí generace 1680 až 1710; a čtvrtá generace 1710 až 1740.

Zároveň shodou okolností s tímto jezuitským programem vstupuje do Kutné Hory i nový umělecký styl – baroko, který vnáší do ještě středověkého městského obrazu nový vizuální řád. Baroko vychází z renesančního geometrického výkladu Božího plánu a sjednocení prostoru a času v symbolické konvenci centrální perspektivy. Ovšem postupně tento geometrický řád dynamizuje, organizuje ho nikoli podle rozumu, ale emocí (vlivu na emoce) a převádí do monumentálních měřítek ve službách církve vítězné. Divák obrazu už nemůže zaujímat centrální statické stanoviště před obrazem, ale musí se v obraze pohybovat (fyzicky i psychicky) všemi směry, stává se jeho aktérem. Z obrazu světa, jakým město bylo v době gotiky a renesance, se postupně v baroku stalo divadlem světa a člověk jeho divákem i hercem. V době baroka bylo náboženské myšlení ovládáno spory o Boží milosti. Zatímco protestantské církve vycházely z přesvědčení, že spása člověka závisí jen na vůli a milosti Boží, katolická teologie a zvláště jezuité nabízeli možnost, že si člověk svými skutky během života může Boží milost zasloužit.⁵⁸⁰ V této představě byl vnímán pozemský život jako cesta a jako drama (*theatrum mundi*), do kterého člověk

⁵⁸⁰ ČERNÝ, Václav. C. d., s. 96.

vstupuje při svém narození a musí až do své smrti jako hrdina zápasit s pokušením a vybírat si mezi pohodlnou cestou k žalostné smrti nebo mezi trýznivou cestou k smrti blažené. Celý život se měl člověk připravovat na smrt. V okamžiku smrti dojde k individuálnímu soudu (nikoli až na konci věků k soudu kolektivním). Tato představa vymezuje historický čas pro lidská jednání a dodává jim na naléhavosti a dramatičnosti.⁵⁸¹ Motiv cesty se v takovém obraze vztahuje na cestu životem – cestu ke smrti a k soudu a na představu víry. Víra zachraňuje, uzdravuje (Mk 5,34) a otevírá oči.⁵⁸² Celoživotní setrvání ve víře může být znamením, že od svého narození je hříšný člověk předurčen ke spáse, a ne k zatracení. Jezuité v této souvislosti přišli s novou koncepcí Boží milosti, ve které hrála podstatnou roli síla a svoboda lidské vůle a záslužnost dobrých skutků.⁵⁸³ Cesta životem pak byla lemována pokušeními, člověk se měl na každém kroku rozhodovat mezi dobrem a zlem, mezi Bohem a Luciferem a zápasit o spásu své duše. Na této cestě mu měli pomáhat svým příkladem a přimluvou svatí. Člověk i světec se tak stávali hrdiny tohoto zápasu a lidská figura zachycená ve fyzickém i psychickém vypětí nebo vyrovnání – nositelem výrazu. V barokním náboženském umění se zdůrazňovaly momenty náhlého prohlédnutí – byla to doba, která člověku nabízela možnost náhle změnit kvalitu svého života a pokáním vynahradit zaváhání, pochybnosti nebo omyly. Po pocitu utrpení a rozpolcenosti je pocit – pojem a potřeba Milosti jedním z klíčů k baroku.⁵⁸⁴ V představě barokního světa nevede cesta z pozemského časného světa k věčnému království Božímu, (kterou nabízí středověká koncepce světa a po které mohou jít jen vyvolení), ale prochází tímto světem a časem a může po ní jít každý. Není tedy exkluzivní, odehrává se v čase a místě pozemského života a důležitá je její fyzická a psychická obtížnost – útrapy oslabují hříšné tělo a posilují duši, dále průběžný rytmus a intervaly mezi zastaveními, které dávají cestě vyšší řád a smysl – posilují člověka ve víře a určují momenty prolomení světů skrze modlitbu a přimluvu světce zastoupeného obrazem (sochou, relikvií). V novověkém pojetí světa místo člověka a Boha už není v kontrapozici jako ve středověku, propojilo se v lineární perspektivě (tedy v čase a prostoru) a prostupovalo se jedno do druhého.

V tomto kontextu významu pozemské cesty životem hrály roli představy. Barokní představa města byla ovlivněná konceptem ideálního města pro ideální společnost, a to jak ve významu architektonického – urbanistického prostoru, tak i prostoru sociálního. Boží plán se zrcadlil v přehledném řádu města i společnosti. Utopie a obraz města byly v době

⁵⁸¹ SOKOL, Jan, *Člověk a náboženství*, s. 163.

⁵⁸² Tamtéž, s. 181.

⁵⁸³ FÜLÖP – MILLER, René. *Moc a tajemství jezuitů*. Praha 2000, s. 114-182.

⁵⁸⁴ ČERNÝ, Václav. C. d., s. 91.

renesance a baroka těsně spjaté. Utopie získávaly konkrétní urbanistickou – architektonickou podobu v nově zakládaných městech nebo při přestavbě starších měst a výstavbě nových předměstí.

Baroko opustilo představu ideálního města – ideálního chrámu v podobě centrály a přiklonilo se k longitudinálnímu vzoru Šalamounova chrámu nebo k raněkřesťanskému chrámu na půdorysu latinského kříže,⁵⁸⁵ který názorně symbolizuje tělo Krista i cestu k němu. Představa ideálního města na půdorysu kruhu přežívala až do 17. století, ale při dílčích aplikacích ideálního urbanistického konceptu např. při barokní přestavbě Říma se uplatnila koncepce přímé cesty – přímého pohledu, fyzického i optického propojování (nasměrování) od jednoho významného místa k dalšímu. Součástí cesty se stalo i teatrální uspořádání městské stěny a na prostranstvích a v pohledové ose přicházejících se vytvářely městské scény. „Záměrem barokních architektů bylo utváření městské architektury podle vizuálního zážitku procesí a slavností, kdy se město samo stávalo divadelní hrou“.⁵⁸⁶

Kutnohorské kostely sv. Barbory i sv. Jakuba jsou vrcholně gotické, halové, longitudinální stavby. Svatobarborský chrám, založený jako bazilikální stavba katedrálního typu (s ochozem a věncem kaplí), byl před polovinou 16. století nakonec zaklenut jako kostel halový, tedy všechny lodě zaklenuté ve stejné výšce. (Nad bočními dvoulodími byly vystavěny tribuny do výše střední lodi a kroužená klenba ve stejné výšce uzavřela celé pětilodí). Klenba svatobarborského chóru o pětilodí má takřka stejnou výšku. Kostel sv. Jakuba byl od počátku stavěn jako zkrácené halové trojlodí, které navazuje na stejně vysoký chór. Oba kostely byly tedy k obsahovému i optickému sjednocení obzvlášť vhodné. Navíc měly i svou předhusitskou (tedy katolickou) minulost, proto se jejich gotická podoba dala využít k vytvoření iluze kontinuity katolické a zároveň i historické tradice místa. Na výstavbě obou kostelů se podílela panovnická huť a byly i jinak podobné královským stavbám, zejména těm pražským, proto vyjadřovaly i tradici zemskou, královskou a vztah k Praze.

Jezuitský rekatolizační program v Čechách byl postaven na českém zemském patriotismu, který byl vyjádřen skrze úctu k Panně Marii a českým zemským patronům. Norský architekt Ch. Norberg-Schulz (1994), který se hluboce zajímal o české barokní umění, formuloval ze svého odstupu zajímavou myšlenku, že Čechy, protože se nacházejí uprostřed Evropy a byly často místem střetu mocenských zájmů, jsou zemí, ke které se její

⁵⁸⁵ BRONKOVÁ-KOFROŇOVÁ, Johana. C. d., s. 295-331.

⁵⁸⁶ JUNG, Wolfgang. Architektura a město v Itálii mezi raným barokem a klasicismem. In: TOMAN, Rolf (ed.). *Baroko*, Praha 1999, s. 72.

obyvatelé vztahují jako k objektu patriotismu a lásky, identifikují se s ní a jejími dějinami. Tato zvláštní identita „češství“ se neváže jen k jednomu etniku, ale k různě mluvícím obyvatelům země.

„V zemi, kde se převážná část obyvatelstva hlásila k různým protestantským vyznáním, právě úcta k Panně Marii a ke světcům patřila k atributům katolické protireformace. Jezuité, stejně jako někteří členové svatovítské kapituly, nejprve obnovovali kult českých zemských patronů, jenž byl oproti kultu mariánskému do jisté míry akceptován i českými protestanty ... Sv. Václava, primaria sboru českých zemských patronů, jenž byl reprezentantem české státnosti, uctívali jako „dědice české země“ i nekatolíci...“.⁵⁸⁷ V Kutné Hoře byl kult sv. Václava také živý i v době utrakvistické. Tradice mariánského kultu v místě byla založena už v polovině 12. století sedleckými cisterciáky, kteří údolí, v němž si postavili klášter, zasvětili Panně Marii a jejich konventní kostel měl titul Nanebevzetí Panny Marie. Mariánské zasvěcení měly i první dva městské kostely v Kutné Hoře, postavené ještě v době, kdy patronátní právo nad městem měli právě sedlečtí cisterciáci. Sedlecký klášter byl vypálen v době husitských válek, ale obnovován už od roku 1452. V té době byl také v místě znovu zaveden kult Panny Marie. Kolem roku 1460 vznikla dřevěná plastika Trůnicí Panny Marie, která byla umístěna ve farním kostele v Malíně. O něco později byla Panně Marii znovu zasvěcena jižní kaple transeptu konventního kostela, ve které byla instalována v té době nově vytvořená pozdně gotická dřevěná plastika stojící Panny Marie s dítětem.⁵⁸⁸ Povinnou účast na katolických bohoslužbách vyžadoval od roku 1614 i od svých nekatolických poddaných opat sedleckého kláštera Bartoloměj Pika. V roce 1618 uspořádal opat pro své poddané i povinné procesí ze sedleckého kláštera do Kutné Hory se zastaveními u městských kostelů, radnice a Vlašského dvora, sídla mincovny, kde nejvyšší mincmistr pořádal k té příležitosti hostinu. K roku 1623 Dačický podává zprávu: „Na den památný Těla Božího, ve čtvrtek 15. dne měsíce Junii, června, o horském jarmarce konala se hlavní slavná procesí po městě s monstrancí pod nebesy k tomu připravenými, jež k tomu nařízení nad děkanem Matoušem Apianem nesli, při tom jiné okrasy a korouhve, s muzikou, trubením a bubnováním až do kostela Barborského. Poručeno také a nařízeno bylo, aby se k tomu všickni obyvatelé města najíti dali pod pokoutou, ale šel, kdo chtěl, a nejprve kdo římského náboženství byli a k tomu přistoupili; jiní na větším díle na lelky a pro podívání, jedni druhým se posmívající. A hned tejj den čtvrteční po vykonání té procesí strhlo se hrozné

⁵⁸⁷ Dále podrobně ROYT, Jan. *Víra, zbožnost a církev. Barokní Pietas*, s. 15-21.

⁵⁸⁸ Možná volná kopie starší zničené sochy.

bouřlivé povětrí s hříšným blejskáním a s krupobitím, kteráž s velkým přívalem dešťovým přšely a některé tak velké jako slepičí vejce byly a veliké škody na obilí, ovoci a na sklech, zvláště kostelních, učinily. Jisté bylo boží dopuštění a trestání pro rouhání. O jiných v oblacích i na zemi zázracích, jenž se těch časů ukazovaly a vidíny byly, podivně oznamováno a rozprávěno bylo. Pan Bůh rač na vše dobré obrátiti svou milostí.“⁵⁸⁹ Náboženská tolerance, která byly pro Mikuláše Dačického příznačná po celou dobu psaní *Paměti*, nyní končí. Po příchodu mincmistra Viléma Vřesovce do Kutné Hory, který si podle Dačického „vladařství tu na Horách Kutnách, netoliko horní, ale i městské a duchovní osoboval a vše po své vůli míti chtěl.“ Podobným a ještě emotivně vypjatějším komentářem Dačický popisuje procesí Božího těla dne 29. května roku 1624.⁵⁹⁰

At' už se později vztahy sedleckých cisterciáků a kutnohorských jezuitů vyvíjely jakkoli, oba řády navenek (v ikonografii) prezentovaly, že sedlecký klášter představuje počátek – východisko křesťanské tradice místa a jezuité její současnost, směřování a budoucnost. Tento vztah byl vyjadřován i formou cesty ze Sedlce k jezuitské koleji nebo naopak poutí jezuitů k sedleckému klášteru (Jiří Plachý).

V průběhu jezuitského působení v Kutné Hoře a zároveň i uplatnění barokního uměleckého slohu v místě se dají sledovat vývojové fáze v souladu s periodizací, jakou navrhl Václav Černý. „Trvá-li například naše baroko přibližně od roku 1620 do roku 1740, uplatní se v jeho procesu přinejmenším pět postupných lidských pokolení, každé je jiné a poslední se jistě velmi nepodobá prvnímu; všechny sdílejí jistý společný fond názorů a stanovisek, citových vznětů s reakcí, volních popudů, cílů, ideálů, představ o lidském dobru.“⁵⁹¹

Užívání jezuitských obrazů v rámci liturgie a náboženských slavností bylo pro první barokní generaci (1620 až 1650) rekatolizovaných obyvatel Kutné Hory povinné a bylo doprovázeno kázáními – výklady, divadelními představeními (další forma vizualizace), hudbou a zpěvem, tedy podívanou, která měla propagovat „správnou“ víru, vzbudit emoce, účast a posloužit k vytvoření uniformního života v církvi dle zásad tridentského koncilu. Výběr kultů světců, který se projevil v novém vybavení kostelů a kaplí, byl veden snahou zbožstit konkrétní místo v rámci kraje – země. Odráží se v tom lokální i zemský patriotismus, který se stal podstatnou složkou barokní mentality. S jezuitu

⁵⁸⁹ DAČICKÝ, Mikuláš, C.d., s. 283.

⁵⁹⁰ DAČICKÝ, Mikuláš, C. d., 291.

⁵⁹¹ ČERNÝ, Václav. C. d., s. 263-353.

pronikaly do uspořádání sakrálního prostoru barokní postupy po vzoru Šalamounova chrámu nebo nových koncepcí nebeského Jeruzaléma či Boží obce. Urbanistický i společenský obraz města byl posuzován a usměrňován podle představy ideálního města – ideální společnosti. V rámci katolické reformace a protireformace výtvarné umění po určité korekci předchozí tradice sloužilo církvi jako významný a působivý prostředek, který měl oslavovat, zviditelňovat a propagovat triumf církve. „Na rozdíl od přísné reformní strany mohli jezuité svůj názor, že mezi církví a uměním není žádný skutečný protiklad, opřít i o argument, že *obrazoborectví*, horlivecké nepřátelství proti všemu, co je krásné, je typické právě pro kacířského ducha kalvinismu a novokřtění. A mohl snad katolicismus v boji proti reformaci vůbec najít účinnější zbraň než právě výtvarné umění? Vždyť bylo více než cokoli jiného vhodné k působení na *city mas* a získávání přívrženců katolické věci i v táboře protestantů. Proto jezuitský řád, nejsilnější exponent militantní protireformace, věnoval umění a umělcům značnou pozornost hned od svých začátků“.⁵⁹² Umění se zacíliko na lidské emoce a podle toho se také vybíraly vhodné výtvarné vyjadřovací prostředky. Především díky těmto potridentským inovacím se měnila statická uměřená renesance v dynamický a vypjatý barokní sloh. Měnilo se i pojetí a vidění prostoru.

Jezuitský program se v druhé barokní generaci (1650 až 1680) nezměnil, protože se potvrdilo, že má správný dopad a účinek. Pozvolna se změnil vztah mezi jeho nositeli a příjemci, kteří se už sami začali podílet na jeho tvorbě. Je možné říci, že baroko v té době vstupovalo do Čech.

I pro třetí generaci (1680 až 1710) se využívala obdobná a stále úspěšně fungující obrazová témata. Jen se přizpůsobovala okolnostem a vycházela ještě více vstříc příjemcům. Koncept cesty – průvodu pronikl z interiérů kostelů do města i krajiny ve fenoménu svatých poutí. Urbanistické architektonické koncepty, sochařské cykly vytyčovaly trasy cest a vytvářely jejich síť v českém barokním městě – v české barokní krajině. Z diváka, který se díval a divil, se stal praktikující účastník obrazu města (i krajiny).

Čtvrtá generace (1710 až 1740) převzala staré téma a iniciativu v tvorbě obrazu města. Přijímala bez rozdílu české i cizí slohové prvky baroka a vyčerpala je ve vlastním vyjádření.

Pro doplnění obrazových pramenů z doby baroka v Kutné Hoře používám i textové prameny a v nich sleduji obdobná témata jako v obrazovém materiálu. Tedy vazbu mezi

⁵⁹² FÜLÖP – MILLER, René. *Moc a tajemství jezuitů*, Praha 2000, s. 512.

obrazy a texty. Zvláště u jezuitských zakázek, podle mého soudu, není možné se bez konkrétních podkladů automaticky domnívat, že sledovaný jev „je především plodem psaných diskursů. Je svým způsobem vynálezem autorů ... textů“.⁵⁹³ I když není možné bezpečně doložit, co bylo dříve, je třeba mít na mysli i jiné známé analogie z jezuitského prostředí a neformulovat jednoznačné soudy ve prospěch písemných nebo obrazových pramenů, ale vždy nechat prostor pro představu, že myslet se dalo a dá různými způsoby. Např. „o římských freskách [v kostele IL Gesù] se říká, že je to poprvé, kdy řád vyjádřil své vlastní ideály ne písemným prohlášením, ale malbou, jež jiným, očividnějším způsobem ukazuje nauku církve“.⁵⁹⁴ I výše zmiňovaná M.-E. Ducreuxová dále ve svém textu o symbolickém významu poutě do Staré Boleslavi uvádí, že „skrovný začátek jen o málo předcházela první knize, která jí byla věnována.“⁵⁹⁵ S obdobným zpožděním textu za událostí se setkávám i v Kutné Hoře v případě svaté cesty z Chrudimi přes Kutnou Horu do Staré Boleslavi, která se pravděpodobně začala pravidelně opakovat od roku 1675. Zároveň ve stejné době je možné sledovat uplatnění motivů staroboleslavského paládia v kutnohorských kostelech a postupně i vznik kapliček, plastik a obrazů, které s ní ikonograficky souvisejí – tedy její vizualizaci ve městě.

„Zbožštění“ Kutné Hory

Spojení obrazu města s biblickou scénou a se skupinou zemských patronů v doprovodu městské patronky v hlavním městském kostele, to vše pod ochranou staroboleslavského paládia, je vizualizací návratu královského horního města do katolického světa, jeho opětovného obecného „zbožštění“. Od poloviny 17. století se v Kutné Hoře tento zprvu jezuita jen „shora“ prosazovaný rekatolizační program uskutečňoval už za výraznějšího přispění obyvatel města. Po skončení třicetileté války se stabilizovala sociální, politická, ekonomická i duchovní situace ve městě. Také v té době nastoupila do aktivního života druhá pobělohorská generace. Vliv na různé složky městského života získávali odchovanci jezuitských učitelů, kteří si nepamatovali okolnosti příchodu řádu do města a snadněji se identifikovali s jeho programem a přijali jezuitskou

⁵⁹³ DUCREUX, Marie-Elizabeth. C. d., s. 586.

⁵⁹⁴ NEVÍMOVÁ, Petra. Poznámka k ikonografii jezuitského řádu. In: Fejtová – Ledvinka – Pešek – Vlnas, 2005, s. 392, pozn. č. 11 s odkazem na FAGGILOLO, M. *Struttore del trionfo gesuitico. Baccio e Pozzo*. Storia dell'Arte 1980, s. 353-360.

⁵⁹⁵ DUCREUX, Marie-Elizabeth. C. d., s. 586.

interpretaci významu místa za svou. Svůj vztah k městu – kraji opírali mimo jiné o legendy krajských světců, patronky města a havířů a význam města v zemi o kult zemských světců a scén z jejich života. Tedy světců, kteří v kraji kdysi pobývali a zachovaly se tam stopy jejich působení (program zbožštění míst viz Svatoš 2004: 431). Kutná Hora a její okolí byly v tomto ohledu poněkud v nevýhodě, protože toto místo nikdy nebylo dějištěm nějaké výjimečné svaté události, ani místem pohřbu těla světce nebo světice. Nejbližší místo dotčené předpokládanou přítomností světce je Malín, kdysi slavníkovské hradiště. Z rodu Slavníkovců pocházel druhý pražský biskup a zemský patron, sv. Vojtěch. Ve vzdálenějším Sázavském klášteře působil jako opat sv. Prokop. Tito dva krajští světci se spolu později objeví i na významném místě – na portálu nového městského kostela sv. Jana Nepomuckého. Uvedou příchozího dovnitř, do tradiční sestavy českých zemských patronů a k nově kanonizovanému českému světcovi Janu Nepomuckému. Obsahově sjednocený program kostela sv. Jana Nepomuckého, dokončeného k roku 1754, bude poslední realizací jezuitské koncepce v Kutné Hoře, která však už bude plně v režii městské obce a jí přizvaných umělců. Jezuité v Kutné Hoře postavili program zbožštění města v rámci kraje a země na specifickém historickém a hornickém významu města a na vazbě k mariánskému kultu a kultu českých zemských patronů. Zdůrazňovali jeho významnou minulost a jeho vztah jako královského města ke svatovítské katedrále v Praze a k poutnímu místu ve Staré Boleslavi. Kromě vytváření nových historizujících uměleckých programů do kostelních interiérů jezuité také věnovali pozornost zachovaným starším uměleckým dílům, která do jejich programu zapadala, respektive tvořila jeho východisko. Řada dodnes zachovaných kutnohorských středověkých artefaktů, včetně sakrální architektury, vykazuje stopy údržby, rekonstrukce a revitalizace prováděné opakovaně v průběhu 17. a 18. století. Dokonce se u některých „středověkých“ děl prokazuje, že jsou vlastně barokními kopiemi (např. zřejmě oltářní křídlo s reliéfem sv. Barbory ze svatobarborské archy Jakuba Nymburského). I těmito postupy „památkové péče“ se spoluvytvářelo české – zemské historické vědomí. Koncepce zdůraznění kontinuity místa však byla tendenční, reprezentovala se na jedné straně výběrem a zapojováním starších artefaktů v nových celcích, na druhé straně odstraněním, zničením artefaktů, které do této koncepce nezapadaly.⁵⁹⁶

⁵⁹⁶ Jezuité však používali v Kutné Hoře i další možný vztah starého a nového – razantní (a přitom citlivý) zásah nového slohu do starého celku. Ve svatobarborském chrámu je toho příkladem zakomponování nástěnné malby Snu sv. Ignáce (1748, Karel Kovář) do goticky vymezeného rámce západní stěny severní boční lodi svatobarborského chrámu. Toto téma je ale mimo rámec této práce.

Kořínkovy *Staré Paměti kutnohorské*

Jiným způsobem vyjádření českého zemského patriotismu v Kutné Hoře bylo vydání česky psaných *Starých pamětí kutnohorských* v roce 1675.⁵⁹⁷ Na objednávku městské rady a výzvu jezuitských historiků Bohuslava Balbína a Jiřího Krugera knihu napsal jezuita Jan Kořínek (1626-1680), během svého druhého pobytu v kutnohorské jezuitské koleji v letech 1672 až 1674.⁵⁹⁸ Vydání knihy tiskem bylo financováno z kutnohorského obecního důchodu. *Staré paměti kutnohorské* jsou „složitě strukturovaným obrazem“, jak uvádějí jejich poslední editoři A. Stich a R. Lunga (2000), kteří je v obsáhlém komentáři charakterizují jako dílo historické, populárně vlastivědné, etnografické, literaturu faktu, dílo jazykovědné a v neposlední řadě i umělecké – obrazné, které má především rétoricko-publicistickou funkci. Kořínek ve svých *Pamětech* vidí a interpretuje město jako obraz, dokonce rozlišuje obraz urbanistický a společenský a zdůrazňuje jeho historický, český, zemský význam. Zřejmě na Kořínkovo přání nebo z vůle městské rady, která jeho Paměti objednala, byla do *Starých pamětí* překreslena Jiřím Čáslavským Willenbergova reliéfní veduta z kutnohorské radnice. Jiří Čáslavský Willenbergovu vedutu doplnil o vyobrazení jezuitské koleje v přípravné kresbě pro tisk už před rokem 1674, protože v tomto roce ji už ryl do mědi⁵⁹⁹ k příležitosti vydání *Starých pamětí kutnohorských* (1675). Willenbergova tabule na kutnohorské radnici časem zanikla, ale Čáslavského veduta se stala výchozím obrazem pro všechny výtvarné vizualizace města až do počátku 19. století.

Dnes jsme schopni ve středověkém půdorysu města i ve Willenbergově vedutě (a jejích pozdějších variacích) vidět zrcadlení nebeského Jeruzaléma – tedy Božího řádu. Ukazuje se, že jezuité ale měli jinou představu nebeského města, i toho, jak by se měla zrcadlit ve městě skutečném. Hustě zastavěná a obydlená Kutná Hora,⁶⁰⁰ navíc zasazená do složitého terénu, byla vzdálená představě geometricky uspořádaného ideálního města. Avšak tato ideální představa se v praxi spíše vztahovala na město jako sociální prostor, a proto ji měli jezuité na mysli při svém rekatolizačním úsilí v Kutné Hoře a chtěli ji městu vtisknout. Nutně potom viděli skutečné město jako místo chaosu, nikoli řádu. Obraz města,

⁵⁹⁷ 1. vydání 1775. 2. vydání 1831, J. F. DEVOTY (Kořínkův text zredigoval a zčásti přepracoval). O citacích Kořínkových *Starých pamětí* viz STICH, Alexandr – LUNGA, Radek, *Kořínek - komentář*, s. 470-514.

⁵⁹⁸ Tamtéž, s. 531-532.

⁵⁹⁹ LEMINGER, Emanuel, *Umělecké řemeslo v Kutné Hoře*, s. 243, pozn. č. 64.

⁶⁰⁰ KOŘÍNEK, Jan. C. d., s. 61 uvádí odhad, že mohla mít „před čtyřiceti lety“ až 10 000 obyvatel.

který sám vidí, promítá do minulosti a podle toho město hodnotí: „Ale řekne mi někdo, jaké jest to město? však žádné téměř formy nemá. Kde jsou pevné zdi městské, vysoký naspy a valy, hluboký příkopy, silné bašty a věže, průchoditý parkány? kde revelíny, bolverky, kontrascharpy, palasady? [prvky městského opevnění] kde děla, kusy, kartouny a jiná vojenská příprava? kde na město náležitá ulic a stavební pořádnost? kde domy nákladné staveny? Na to všecko takto odpovídám pokůdž tyto všecky případnosti a povahy k jménu města pohledáváš, dávám' za vybranou: Hora Kutna městem není“.⁶⁰¹ Zdůvodňuje to členitostí terénu, povahou báňské činnosti. Tyto okolnosti neumožnily postavit město „pořádně“. Oceňuje, že je to město „dost dlouhé a široké“. To je důležitý údaj, protože ten jezuité zhodnotí v koncepci města jako cesty. Nevidí to, co je možné vyčíst⁶⁰² z městského půdorysu díky rozvoji archeologie, historických a společenských věd apod. v průběhu 19. a 20. století. Pokud bychom Kořínka považovali za historika, pak z dnešního „vědeckého“ pohledu se dopouští té chyby, že projektuje do minulosti hodnoty a měřítko své doby. Avšak díky této jeho „chybě“, nebo spíše skutečnosti, že není jen historikem, se dá z jeho *Paměti* získat obraz nejen o době, kterou se skutečně zabýval, ale i o době, kterou žil. A to ve výběru témat, jejich organizaci, ve volbě úhlu pohledu, v důrazu nebo v mlčení o některých událostech a jevech.

Jezuita Kořínek⁶⁰³ ve svých *Pamětech* líčí minulost města od jeho počátků na konci 13. století až cca do roku 1614. Nezaznamenává však nic, co by sám zažil. Je zprostředkovatelem historické paměti. „Spojení slov „staré paměti“ v tomto případě znamená shromáždění, popis a zachycení toho, co udržela historická paměť (historických dokladů, pramenů, zpráv, svědectví, a to paměť kolektivní, o minulosti města, jímž se dílo zabývá.“⁶⁰⁴ Narodil se v roce 1626, o své současnosti přímo nepíše, ale přesto o ní podává zprávu. Propojuje historické zprávy s vlastní zkušeností, která je nezbytně podmíněná dobovým viděním a vkusem. Kořínek také psal své *Paměti* záměrně česky (jak sám uvádí), pro postižení města jako českého prostoru je tedy jeho kniha nepostradatelná.

Dnes bychom mohli říci, že Kořínek oslavoval Kutnou Horu jako společenský prostor (nikoli jako urbanistické dílo). Kvůli její rozlehlosti a lidnatosti a hospodářském významu (který už ale v jeho době neměla) o ní psal jako o „klenotu českého království“ a „druhém městě po Praze“. Je také možné říci, že jeho kniha vznikla na politickou

⁶⁰¹ KOŘÍNEK, Jan. C. d., s. 57-58.

⁶⁰² K interpretaci obrazu města ve středověku viz Altová, Blanka: Město a společnost v „dlouhém 14. století“.

⁶⁰³ Tamtéž, s. 53-68.

⁶⁰⁴ STICH, Alexandr – LUNGA, Radek. *Kořínek - komentář*, s. 396.

objednávku. Tato česky psaná oslava Kutné Hory byla motivována i tehdejší politickou situací v českém království. Zemská ústava – Obnovené zřízení zemské – vydaná Ferdinandem II. v roce 1627 (pro Čechy) přiznávala městům na zemském sněmu pouze jeden hlas. Městský stav měla reprezentovat společně města Praha, Kutná Hora, Plzeň, České Budějovice. Města pražská byla považována za plnoprávného partnera a člena pléna. Představitelé zbývajících měst mezi sebou vedli spory o přednost. Kořínkovo označování Kutné Hory „za druhé město“ po Praze je narážka právě na tyto spory. Hlavním politickým konkurentem Kutné Hory v této souvislosti bylo město Plzeň. I Plzeň nechala sepsat své dějiny, ale byly napsány latinsky.⁶⁰⁵ Jejich autorem byl také jezuita, Kořínkův vrstevník, Jan Tanner (1630-1692).

V Obnoveném zřízení zemském byla zrovnoprávněna němčina s češtinou. Je tedy možné uvažovat, zda volba češtiny byla v této souvislosti i vyjádřením politického postoje autora a kutnohorské městské obce, která vydání knihy financovala? Nebo to byla samozřejmá volba v prostředí, kde žili většinou Češi, obklopeni dalšími českými městy? Kořínek zdůvodňuje v úvodu své knihy volbu češtiny tím, že píše o hornických věcech „pohornicku“, že je kniha určena Kutnohořanům a to jsou většinou Češi, a pak i proto, že se nestydí za svou mateřštinu. Zároveň s obhajobou češtiny tedy zdůrazňoval i význam kutnohorských horníků. Výraz horník byl ve 14. až 15. století označením důlního podnikatele. V 16. století se začal užívat ve významu označení příslušníka kutnohorské obce,⁶⁰⁶ tedy Horník – Kutnohořan,⁶⁰⁷ tak ho užíval Dačický i Kořínek. Je tedy možné říci, že Kořínek (v zájmu městské obce) vyjadřoval postoje patriotismu zemského i jazykově-národního a zároveň i sebevědomí představitelů profese, která dala městu jeho hospodářský i politický význam. Viděl Horníky jako součást „předmoderně moderního“ národa, tedy souboru lidí, kteří žijí na společném území, mají společné dějiny, jazyk a jsou spjati láskou ke společné vlasti. S tímto pojetím národa se můžeme setkat v polovině 17. století u Komenského (*Gentis felicitas*, 1659) nebo ještě dříve u Stránského (O státě českém, 1634).⁶⁰⁸ Kořínek byl, stejně jako Balbín, znepokojen „jazykovým ohrožením české společnosti, které bylo vyvoláno politickým, hospodářským, sociálním a kulturním otřesem ... po roce 1620“.⁶⁰⁹ Na rozdíl od Balbína však Kořínek nelíčil zuboženou zemi,

⁶⁰⁵ *Historia urbis Pilsnae*, od jezuity Jana TANNERA (knih existovala v době baroka v mnoha opisech, ale tiskem vyšla až v roce 1835).

⁶⁰⁶ Užívali ho jen ti obyvatelé města, kteří měli městské právo.

⁶⁰⁷ V době národního obrození se pojem Horník užíval pro označení všech obyvatel města (měli rovná práva).

⁶⁰⁸ HROCH, Miroslav. *Zmatky kolem nacionalismu*. Dostupný z WWW: <<http://antropologie.zcu.cz/clanek/zmatky-kolem-nacionalismu>>.

⁶⁰⁹ STICH, Alexandr – LUNGA, Radek. *Kořínek - komentář*, s. 433.

ale v souladu s oslavnou funkcí své knihy, bohatou, sebevědomou měšťanskou společností. Domnívám se, že Kořínek má výrazný podíl na vytvoření mentálního obrazu středověké Kutné Hory, především jako obzvláště zbožného,⁶¹⁰ českého⁶¹¹ hornického⁶¹² města.⁶¹³ Důraz kladl na vazbu mezi zbožností a nebezpečným havířským povoláním. Kořínek představil Horníky jako vzor české městské obce. Aby zdůraznil podíl Čechů na budování Kutné Hory, soustředil a současně zkresloval některá fakta, psal např. Čechovské předměstí místo předměstí Na Cechu, uváděl česká jména z rané historie města, kdy zde žili většinou Němci, sbíral směšné historiky o měšťanech, kteří si kupovali německé šlechtické přídomky, nebo úřednicích, kteří neuměli česky, apod. Ke svým vyjadřovacím prostředkům zařadil i všechny dobové aktuální jazykové novotvary a postupy ve vyhledávání vhodných slov, frází a uspořádání textu. V líčení náboženského života ve městě pominul všechny události a osobnosti spojené s husitstvím a reformací a naopak (navzdory faktům i živé paměti svých současníků) zdůrazňoval věrnost Kutné Hory katolické myšlence i panovníkům.

Kořínek, i když se nezabýval svou současností, přesto ve svém díle upřesnil rekatolizační ideový záměr kutnohorských jezuitů a jeho dílo mohlo mít výrazný vliv na přijetí jezuitského programu v Kutné Hoře. Kořínkovy *Staré paměti* v dostupném jazyce i formě zprostředkovaly fakta i tendenčně komponované obrazy z minulosti města a činily tak z historického významu města politický argument a posilovaly sebevědomí Horníků a českého městského stavu.

S vydáním Kořínkových *Pamětí* v Kutné Hoře patrně také souvisí česká divadelní periocha – program k dramatizaci *Starých pamětí*, *Hora Kutná novým Horoslavem Pavuňkem potěšená*.⁶¹⁴

⁶¹⁰ Kořínek vyňal nekatolickou éru Kutné Hory z konkrétních náboženských souvislostí, aby mohl vylíčit předbělohorské období zcela jednoznačně jako čas nevidaného rozkvětu českého měšťanstva (STICH, Alexandr – LUNGA, Radek. *Kořínek – komentář*, s. 413).

⁶¹¹ Používá označení: „rozený Čech“, nebo „nepotatilý Čech“.

⁶¹² Velkou pozornost ve své knize věnoval hornické mentalitě, odbornému názvosloví i slangu.

⁶¹³ Kořínek je vědomý reprezentant městského stavu (STICH, Alexandr – LUNGA, Radek. *Kořínek - komentář*, s. 435).

⁶¹⁴ Tamtéž, s. 471-473; LINDA, Jaromír.. „Kutnohorské jezuitské drama z roku 1726.“ in Vojtěch Vaněk – Jiří K. Kroupa: *Kutná Hora v době baroka*. Praha – Kutná Hora 2005, 97.

Barokní město jako metafora cesty životem

V době morové epidemie 1680-1713 kutnohorští jezuité využili dříve instalované vizualizace kultů svatých, aby zdůraznili skrze ochrannou moc Svatobarborské Panny Marie⁶¹⁵ a patronky města sv. Barbory význam města a s ním i význam svého řádu a své kutnohorské koleje. Přímluva sv. Barbory, kterou horníci uctívali jako svou patronku pro její pomoc při náhlé smrti bez možnosti udělení svátosti, měla pomoci i náhle umírajícím v době moru. Dokonce se jí připisovala i zázračná moc k odvrácení této epidemie. Do Kutné Hory se v době moru ubírala prosebná procesí z Chrudimi, Kolína⁶¹⁶ a Čáslavi. Tato tradice se udržela i po skončení morové epidemie a na počest sv. Barbory se v Kutné Hoře konalo každoročně čtvrtou nedělí po Velikonocích procesí, které jezuité využili i k oslavě svých světců.²¹ Jezuité postavili v roce 1680 sochu sv. Barbory při cestě z města k jejímu chrámu a proti své právě stavěné koleji. Z jezuitských výročních zpráv⁶¹⁷ víme, že se u této sochy „pod lipami“ scházely v době moru kutnohorské dívky, aby se modlily za odvrácení nákazy od města.

V roce 1686 byla zřízena u Klášterské brány při vstupu do města od Sedlce kaple Staroboleslavské Panny Marie,⁶¹⁸ která vyjádřila spojení staršího kultu Sedlecké Panny Marie s novější tradicí Svatobarborské Panny Marie a obnovenou tradicí staroboleslavského paládia. Svatá cesta městem měla jistě zastavení u dolejšího mariánského kostela (Na Náměti), pak u hlavního městského kostela, kdysi také mariánského, a směřovala ke svatobarborskému chrámu. Poslední úsek cesty vedl podél jezuitské koleje, kde na parapetní zdi terasy nad údolím postupně od roku 1680 až do třicátých let 18. století byly osazovány sochy svatých. Chronogramy na jejich soklech vydávají svědectví o roku jejich vzniku i o patronech, kteří přispěli na jejich realizaci. K první soše sv. Barbory v letech 1706 až 1716 přibyla z dílny jezuitského koadjutora

⁶¹⁵ K tomu účelu vznikla v roce 1701 i nová, barokní polychromie gotické sochy a patrně i její kopie. Viz Liber memorabilium z let 1697 až 1707, Státní oblastní archiv v Kutné Hoře, fond Archiv města Kutné Hory, rok 1701.

⁶¹⁶ Tradice cesty z Chrudimi do Staré Boleslavi přes Kutnou Horu začala pravděpodobně už kolem roku 1675. V Kolíně u vstupu do kapucínského kostela se zachovalo sousoší z počátku 18. století, kde se mezi sochami sv. Barbory a sv. Jana Nepomuckého tyčí sloup se staroboleslavským paládiem ve vrcholu. Barbora zde zastupuje hlavní zastavení chrudimské svaté cesty – Kutnou Horu, Jan Nepomucký a paládium pak její cíl – Starou Boleslav, ke které se váže i reliéfní poprsí sv. Václava na soklu sousoší.

⁶¹⁷ Informace o činnosti kutnohorských jezuitů soustředil M. SVATOŠ. Vycházel ze studia rukopisů *Annuae literae provinciae Bohemiae S. J. a. 1680, 1681, 1682, 1683, 1684* (Österreichische Nationalbibliothek), Vídeň, sign. Cod. 1196, z *Annuae collegij Kuttenbergensis Anni 1680*, ff. 38-41; *Historia collegii Kutterbengensis Soc. Jesu*, (Národní muzeum) Praha, sign. VIII C 14.

⁶¹⁸ 1686 IX.30. memor 1680 - 7 L 2: Jakub Altgayer, branný (sedleckého) kláštera žádá o pomoc při zřízení Božích muk s obrazem Matky Boží staroboleslavské.

Františka Bauguta řada pískovcových sousoší (původně s bílou finální povrchovou úpravou), která měla v Kutné Hoře vytvořit aluzi pražského Kamenného (Karlova) mostu, jehož sochařská výzdoba vznikala ve stejné době a také ji zpočátku organizovali jezuité (z Klementina). Původní socha sv. Barbory byla vyměněna za novou v roce 1713 na náklady Lobkoviců (jejich znak na podstavci), kteří zřejmě v době moru odešli z Prahy a uchýlili se do Kutné Hory a zřízením sochy vyjádřili městu a jeho patronce dík za záchranu životů.

Hlavním tématem kutnohorského jezuitského „mostu“ se stali svatí panovníci – obránci víry. Uprostřed mezi sv. Ludmilou a sv. Vítem je socha sv. Václava s českým lvem, kterou objednalo Svatováclavské bratrstvo. Václav uctívá staroboleslavské paládium. Na soklu je v reliéfu zobrazeno jeho zavraždění u vrat kostela sv. Kosmy a Damiána ve Staré Boleslavi. Na začátku a na konci řady tvoří Václavovi doprovod (ve směru od města) sv. Ludvík IX. a (blíže svatobarborskému chrámu) Karel Veliký. Mezi svaté panovníky pak byly umístěny sochy jezuitských svatých obránců a šířitelů víry, kterým však byl v době rekatolizace přisuzován i patronát nad každodenními problémy. Sv. Ignác z Loyoly⁶¹⁹ – tento zakladatel řádu, původně válečník a poté působivý kazatel, kterému se v jeho mystických vizích zjevoval obraz Panny Marie, byl prezentován také jako pomocník žen při porodu. Spoluzakladatel řádu a misionář sv. František Xaverský⁶²⁰ se dělí o personifikace světadílů, ve kterých jezuité šířili křesťanskou víru se sv. Ignácem, který se v Kutné Hoře stal i spolupatronem města a jedním z jeho ochránců před morem. Jezuitský světec František Borgiaš je před kutnohorskou kolejí předveden s odloženými odznaky světské moci a s atributy smrti a pomíjivosti pozemského života, obrací se k obrazu Panny Marie Sněžné a ke kalichu jako k příslibům vzkříšení. Každý z jezuitských světců se prostřednictvím nějakého atributu odkazuje k městu a k zemi. K těmto urozeným svatým bojovníkům a misionářům byli dále přiřazeni mírumilovnější křesťanští patroni, kteří sice nevyjadřovali vztah k zemi, ale k činnosti jezuitských poddaných. Kult sv. Isidora jezuité zavedli pro ochranu rolníků. Chronogram na podstavci této sochy uvádí rok 1707, v té době ještě není v Kutné Hoře doložena přítomnost sochaře Františka Bauguta. V uvedeném roce ale zemřel objednavatel sochy Josef Antonín Obytecký z Janoviček, který byl soudcem nejvyššího zemského soudu a podkomořího Českého království a ve stejném roce také objednavatelem sousoší sv. Markéty, sv. P. Barbory a sv. Kateřiny na Karlově mostě v Praze. Datum uvedené na soklu může také souviset se založením Bratrstva sv. Isidora na panství J. A. Obyteckého. Do programu zemských patronů před

⁶¹⁹ Chronogram 1660, 1710, 1711.

⁶²⁰ Chronogram 1708, 1709.

jezuitskou kolejí zapadá socha sv. Josefa, od poloviny 17. století dalšího zemského patrona. Josef je příkladem pěstounské péče, které se věnovali i jezuité. Socha sv. Anny – příkladné matky, babičky – patronky rodiny – představuje zájem jezuitů o každodenní život. Socha sv. Floriána – patrona při požáru – má chránit kolej i celé město. Na náklady hrabat Trauttmansdorffů se do jezuitského programu dostal představitel konkurenčního „učitelského“ řádu piaristů, sv. Josef Kalasanský. O něco později, ve třicátých letech 18. století, byla ještě na začátek „mostu“ před sochu sv. Barbory přiřazena socha nového českého patrona, sv. Jana Nepomuckého, na náklady Bernarda Dačického. Ve stejné době vznikly i protějškové sochy sv. Jana Nepomuckého a apoštola Judy Tadeáše s obrazem Chrudimského Salvátora, jako připomínka počátku a cíle svaté cesty z Chrudimi do Staré Boleslavi na nároží domů č.p. 562 a 81 u kostela sv. Jakuba.

Sochy na mostě a ve městě už nepředvádějí původní působivé svaté divadlo. Jsou poškozeny časem a četnými doplňky, ztratily svou bělost, zlacení i barevnost a z větší části i autorské i stylové charakteristiky. Sousoší jezuitských světců, která se vyskytují na Karlově mostě v Praze, mají své předlohy z ruky malíře Jana Jiřího Heinsche (1647 – 1712), který pracoval pro pražské jezuitu. V letech 1698 – 1699 tento malíř působil i v Kutné Hoře a pro zdejší jezuitu namaloval do chrámu sv. P. Barbory obrazy pro oltáře: sv. Ignáce, sv. Františka Xaverského, sv. Basilea, sv. Františka Borgiaše. Heinschovy předlohy pro sousoší sv. Františka X. a sv. Františka Borgiaše na Karlově mostě vznikaly asi v roce 1709. Jsou tedy mladší než kutnohorské sochy, navíc se Baugutovy sochy od nich podstatně liší. Můžeme tedy vyloučit, že by zároveň sloužily v Kutné Hoře i v Praze. Navíc je zřejmé, že by tyto Heinschovy předlohy se svou rozvinutou kompozicí a značným počtem postav byly pro Bauguta příliš náročné, takřka k nezvládnutí. Přesto však v Baugutových realizacích, zejména v případě sv. Františka X., spatřujeme určité lapidární poučení u Heinsche, přinejmenším ve volbě typu světcovy tváře. Spojitosti však spíše vedou k Heinschovu kutnohorskému oltářnímu obrazu z roku 1698 než k jeho pražské předloze. František Baugut neobstojí ve srovnání se špičkovými sochaři Karlova mostu M. B. Braunem a F. M. Brokofem. Baugut na kutnohorském „mostě“ teprve sbíral zkušenosti. Jeho plastiky vždy tvoří sevřený blok, jako by se bál rozevřít kompozici rozmáchlým gestem. Tam, kde titíž světci mají na Karlově mostě rozhozené ruce nebo jsou nakročeni, v Kutné Hoře mají ruce složené k tělu, jsou nehybní a mají potíže se stabilitou. Vědom si těchto nedostatků, Baugut se vyhýbal nerovným a nepevným terénům. Ani sv. Ignác nestojí v Kutné Hoře na zeměkouli, ale na rovném neidentifikovaném terénu. Jen v posledních mostních plastikách (sv. Anna) si dovolil postavit světci na nejistý terén

obláčku. Organické přiřazení postavy mladičké Panny Marie však už bylo nad jeho možnosti. Obdobnému problému se u sv. Josefa vyhnul tím, že Ježíška vložil do jeho náručí, aby nemusel otevřít kompozici a vystoupit z kamenného bloku. V tomto případě to však bylo řešení, které dodalo sousoší na citové hloubce. Vzniklo tak jedno z nejkrásnějších sousoší „mostu“. Vzhledem ke značnému poškození povrchu plastik i k četným doplňkům a opravám⁶²¹ není možné posoudit Baugutovu schopnost zpracování drapérií a povrchu plastik. Z původních soch zůstala jen jádra. Zdá se, že Baugut nebyl příliš schopen dynamizovat hmotu sochy, postupoval spíše jako dekoratér. Měl však schopnost i při své sochařské neobratnosti a nejistotě obdařit svá díla silným citovým nábojem. Tím se odlišoval od svého konkurenta M. V. Jäckela, který působil v Sedlci a byl patrně zručnějším sochařem, ale jeho sochy se vyznačují určitou bezduchostí. Při vytváření kutnohorského morového sloupu (1714 až 1716) už si Baugut počínal mistrněji a jeho projev se stal dynamičtější. I když převedení kresebné předlohy do reliéfu se mu nedařilo, jeho volné sochy stojí pevněji a ruce odpoutávají od těla. Po dokončení Morového sloupu se vrátil na „most“ před jezuitskou kolejí a vytvořil takto poučen jeho ústřední sousoší sv. Václava. Baugut, stejně jako ostatní kutnohorští kameníci a sochaři už od počátku města, používal hrubozrný kutnohorský pískovec s velkými zbytky lastur. Tento porézní, ale přesto tvrdý kámen se zpracovává obtížněji než ostatní druhy pískovce a podléhá snadněji zkáze. Detaily zpracování jsou narušeny odpadáváním zbytků lastur. Proto kutnohorské kamenné plastiky velice rychle ztrácejí rysy autorského i stylového projevu. Není tedy snadné rozpoznat autorství u dalších barokních plastik umístěných v exteriéru města a určit podíl Baugutovy dílny i na jiných dílech. Proto především díky archivním pramenům jsou za jediné jemu přiřčené kutnohorské dílo považovány sochy před jezuitskou kolejí a na morovém sloupu. Při této činnosti však navíc musíme předpokládat i podíl dílenských spolupracovníků. Baugutovu, nebo alespoň dílenskou účast bychom mohli předpokládat u sousoší sv. Václava v Golčově Jeníkově, které je mírně zmenšenou verzí ústřední mostní kompozice v Kutné Hoře. Ne u všech mostních plastik se zachovaly chronogramy, které historici a novodobí restaurátoři znají pouze z opisu P. M. Veselského z roku 1877, podle kterého byly nově vyhotoveny na soklech plastik. Nejstarší plastikou „Mostu“ je patrně sv. Isidor z doby po roce 1707. V roce 1709 vzniklo sousoší sv. Františka Xaverského s personifikacemi Číny a Indie. V roce 1710

⁶²¹ V závěru 19. století je restauroval sochař František Hergesel, v průběhu 20. století je restauroval ak. soch Miloslav Smrkovský. Od přelomu 20. a 21. století byly průběžně restaurovány a nahrazovány kopiemi (Josef Pospíšil). V restaurování originálů nyní pokračuje Jakub Ďoubal.

následovala sousoší sv. Ignáce, sv. Josefa Kalasanského, sv. Josefa, pěstouna Ježíše Krista. O rok později socha sv. Floriána. V r. 1712 socha sv. Karla Velikého, 1714 sousoší sv. Anny. Jako poslední patrně vzniklo ústřední rozměrné sousoší sv. Václava v roce 1716. Bez data tedy zůstávají sv. Ludvík, sv. P. Barbora a sv. František Borgiáš.

Tak se ve městě postupně rozvíjel tento rekatolizační epický celek, viditelná reprezentace českého města v rámci české země, která opět patří do jedné obecné křesťanské obce. Obdobně propojeni byli protimoroví svatí ochránci sv. Šebestián, sv. Roch a sv. Rozálie s kutnohorskou patronkou sv. Barborou a jezuitským patronem města, sv. Františkem Xaverským a zemským patronem sv. Norbertem i budoucím zemským světce Janem Nepomuckým na kutnohorském morovém sloupu. Obecnou křesťanskou společnost jim ještě tvořili sv. Dominik a sv. Karel Borromejský, sv. Máří Magdalena a ve vrcholu socha Neposkvrněného početí Panny Marie. Kutnohorskou identitu zde prokazují havíři jako klečící atlanti a štítonoši u báze sloupu.

K vyvrcholení a zároveň shodou okolností i k uzavření této koncepce „zbožštění“ královského horního města došlo v Kutné Hoře při výstavbě a vybavení městského kostela sv. Jana Nepomuckého v letech 1734 až 1752. O stavbě a jejím zasvěcení bylo ve městě rozhodnuto v souvislosti s beatifikací (1721) a svatořečením (1729) Jana Nepomuckého. Legenda zařadila Johánka z Pomuku⁶²² do souvislosti s kultem staroboleslavského paládia. Shromážděním zemských patronů⁶²³ pod jednou střechou v kostele sv. Jana Nepomuckého se svatí symbolicky vracejí z divadelního představení v prostoru města zpět do sakrálního interiéru. Avšak tento kostel je už zařazen do obrazu města zcela v duchu baroka. Stal se součástí domovního bloku (kvůli tomu není ani orientován v ose východ – západ) a jeho průčelí s masivním portálem v uličním bloku zdůrazňuje význam kostela mezi sousedními měšťanskými domy. Podél vstupu do kostela stojí z každé strany mohutné kamenné sochy „místních“ světců, sv. Prokopa a sv. Vojtěcha, a výmluvnou řečí těla uvádějí dovnitř mezi české zemské patrony nového světce, Jana Nepomuckého. Kutnohorský kostel sv. Jana Nepomuckého je jednoduší stavba, ve zjednodušené formě opakující typ jezuitského kostela Il Gesù v Římě, postaveného ve stylu pozdního baroka s prvky rokoka a barokního klasicismu. Vznikl na místě vyhořelého městského domu, takže bylo možné ho zařadit do stávající uliční fronty. O výstavbě kostela rozhodla a z velké části ji hradila kutnohorská městská rada. Byl to v té době nejrozsáhlejší stavební podnik, který financovalo přímo město za přispění patronů a podle teologické koncepce jezuitů.

⁶²² VLNAS, Vít. *Jan Nepomucký*.

⁶²³ V roce 1728 dokončen obraz na toto téma pro sedlecký kostel Nanebevzetí Panny Marie od Petra Brandla.

Sv. Jan Nepomucký se stal po svém prohlášení za svatého v roce 1729 českým zemským patronem. V kostele sv. Jana je tento proces vizualizován velmi názorně. Monumentální sochy sv. Vojtěcha a Prokopa na průčelí kostela jakoby uváděly nového světce do „českého nebe“, které představují uvnitř kostela čtyři dvojice protějškových soch v nikách bočních stěn lodi: sv. Kosma – Damián; sv. Ivan – Norbert; sv. Zikmund – Vít; sv. Ludmila – Václav. Ochranná moc zemských patronů byla v tématech protějškových bočních oltářů⁶²⁴ posílána patrony proti živelním pohromám: Sv. Florián je ochráncem proti ohni⁶²⁵ a povodni, že se jeho ochrana má soustředit na Kutnou Horu, je znázorněno vedutou části města v pozadí. Sv. Gothard je ochráncem před bouří a krupobitím, další část kutnohorské veduty za ním opět váže jeho ochranu k městu. V čele této sestavy ochránců byly po každé straně v edikulovém oltáři před vstupem do kněžiště umístěny milostné obrazy⁶²⁶ starší než kostel.⁶²⁷ Byly patrně do nového kostela přeneseny z hlavního městského kostela, sv. Jakuba. Představovaly Kristovo lidství: ECCE HOMO a Pannu Marii Bolestnou: MATER DOLOROSA. Sv. Jan byl na hlavním oltáři představen jako Almužník.⁶²⁸ Je zobrazen před průčelím tohoto kostela, jak rozdává peníze chudým a nemocným. Legendu nového zemského patrona líčí malby v klenebních polích.⁶²⁹ Příběh se čte od středu dopředu (pole nad kněžištěm) a dozadu (pole nad vstupem). V ústředním poli je zobrazeno to, co se podle legendy stalo po Janově mučednické smrti v roce 1493, byl vzat na nebesa a andělé s pozouny šíří jeho pověst (Fámu) do celého světa. Důvodem Janova zajetí bylo, že nechtěl prozradit Václavovi IV. zpovědní tajemství královny Žofie, byl proto zajat a mučen (verze podle Hájka z Libočan). Oba tyto výjevy jsou zobrazeny v monochromně⁶³⁰ malovaných medailonech.

V menším klenebním poli nad kněžištěm je zobrazen proces druhého ohledání Janova jazyka ve Svatovítském chrámu před arcibiskupskou komisí 27. ledna 1725, kterého se zúčastnili svědci předchozího ohledání z roku 1721. V tomto procesu byl prokázán zázrak, nezbytný ke svatořečení. Světící biskup Mayer s úžasem sleduje proměnu jazyka poté, co ve zbožném pohnutí relikvii políbil. Jazyk prý změnil barvu, jako by v něm

⁶²⁴ Obrazy od J. P. Molitora z roku 1754.

⁶²⁵ Kostel sv. Jana byl postaven na místě domů, které byly zničeny požárem v roce 1726.

⁶²⁶ Obrazy uctívané jako zázračné. Nezachovaly se, obraz Panny Marie, patrně z poloviny 17. století, byl ukraden a obraz Krista byl při restaurování kostela v roce 1886 nahrazen obrazem na stejné téma, jehož autorem je J. Javůrek.

⁶²⁷ Obvyklý rituál při založení nového kostela, měl zdůraznit křesťanskou kontinuitu místa.

⁶²⁸ Autorem obrazu F. X. Palko, 1754. Obraz v roce 1886 nahrazen obrazem na stejné téma, jehož autorem je E. Dítě. Palkův obraz ve sbírkách Muzea stříbra v Kutné Hoře.

⁶²⁹ F. X. Palko 1752, září – říjen.

⁶³⁰ Monochromní malba (jakoby v kameni provedené zobrazení) se využívala k zobrazení starších dějů, které předcházely hlavnímu, polychromně, tedy jako „živě“ malovanému, výjevu.

pulsovala krev, a naběhl. S údivem přihlíží i zemský hodnostář nebo lékař v černém šatě. Mezi dalšími svědky jsou zastoupeni kutnohorští jezuité a sedlečtí cisterciáci, pravděpodobně i představitelé města. Nejsou to archivními prameny doložení svědci výjevu, ale v barokním malířství jsou takováto nadsázka a zpřítomnění něčeho, co se nestalo, ale mělo stát, běžně užívány. Odpovídá to i dobovému pojetí historie. Kutnohorská, ústně tradovaná (a až později písemně zaznamenaná) pověst vypráví, že ohledání Janových ostatků v Praze se zúčastnil i kutnohorský lékař Bernhard Erythrei⁶³¹ a měšťan a radní Josef Khun. Khun prý nepozorovaně vytáhl z Janovy čelisti zub a uschoval ho. Později však měl špatné svědomí a svěřil se svému zpovědníkovi, který mu poradil, že zub musí vrátit a na usmířenou má založit kostel novému světcí. Lidové vyprávění tak zpětně a v legendárních souvislostech spojilo faktické okolnosti založení nového kutnohorského kostela s procesem kanonizace. Kutnohorský lékař a radní však nejsou v pramenech uváděni jako účastníci ohledání v roce 1725 a nepozorované vyjmutí zubu z ostatků při této příležitosti by bylo velice nepravděpodobné. V zrcadle klenby nad vstupem je zobrazeno předání buly o svatořečení Jana Nepomuckého, které se odehrálo 19. března 1729 v bazilice sv. Jana v Lateránu. Papež Benedikt XIII. ze svého trůnu podává listinu zvanou podle jejích počátečních slov *Christus Dominus* (Kristus Pán) mladému klerikovi a jeho průvodci.

Architektem kostela a expertem jeho stavby (nikoli již jejím provádějícím stavitelem) byl jeden z výrazných představitelů českého barokního stylu (v římském duchu), František Maxmilián Kaňka, který už dříve spolupracoval s kutnohorskými jezuity na dostavbě koleje a úpravách svatobarborského chrámu. Kutnohorský kostel sv. Jana Nepomuckého je jeho poslední realizací a je o dvacet let pozdější volnou kopií jeho první stavby, kostela sv. Klimenta v pražském jezuitském Klementinu⁶³²

Jezuitský obraz města a povětšinou i jezuitské obrazy pro město a ve městě dokládají, jak se v Kutné Hoře doby baroka projevovaly dějiny samy o sobě. Zacházení s těmito obrazy a vztah k nim však svědčí o způsobu, jak se člověk k dějinám vztahoval a vztahuje. Zpočátku vnucované obrazy se postupem doby staly součástí všedního i svátečního života i prostředkem navázání a rozvinutí komunikace, staly se nakonec přijatým vizuálním systémem, který sloužil k vyjádření české identity města, jeho

⁶³¹ Bernhard Erythrei byl příbuzným kutnohorského kněze Václava Jindřicha Erythreie, iniciátora stavby kostela, a sousedem radního Khuna, který daroval parcelu, na níž stál jeho vyhořelý dům, ke stavbě kostela.

⁶³² VLČEK, Pavel – ZAHRAVNÍK, Pavel. Kostel sv. Jana Nepomuckého v Kutné Hoře. In: VANĚK, Vojtěch – KROUPA, Jiří K. *Kutná Hora v době baroka*. Praha – Kutná Hora 2005, s. 224. Má však jinak řešené vstupní průčelí, protože sv. Kliment vzhledem k umístění v bloku průčelí nemá.

příslušnosti k české zemi a jeho opětného (jakoby nepřerušného) zařazení do katolického světa.

Jezuitský obraz města zachycený ve výtvarných dílech i vyplývající z Kořínkových Pamětí ovlivnil i pozdější vnímání Kutné Hory a tedy i vytváření dalších obrazů města jako českého prostoru. Datum druhého vydání Kořínkových Pamětí v roce 1831⁶³³ otvírá dobu národního obrození. Kutnohorští vlastenci 19. století se hlásili k hornické minulosti města, i když to byli většinou úředníci, lékaři, učitelé, umělci, řemeslníci a obchodníci a s hornickým podnikáním ani havířským povoláním neměli nic společného, oblékali si k svátečním příležitostem havířské kutny. Obrazy jim sloužily jako vzory a hornický znak i havířské pojmy používali jako své atributy. Z Kořínkových *Starých pamětí* čerpali svou uměleckou a vědeckou inspiraci, stavěli na ní vlastní i městské reprezentace. V kontextu nové občanské společnosti už nebyly zapotřebí obrazy svatých a „českého nebe“. Jako symbolický akt by mohlo být vnímáno odstranění soch zemských patronů z kostela sv. Jakuba v roce 1800.⁶³⁴ Prostředky, jak vytvářet obraz „českého prostoru“ v konkrétním obrazu města, se změnily, soustředily se na hledání národního a místního slohu v architektuře, na tvorbu pomníků významným osobnostem a na vytváření fiktivních obrazů z historie města. Zatímco výtvarné umění a „památková péče“ doby baroka se dočkaly pozornosti až ve 20. a 21. století a na své objektivní uznání stále čekají, tak Kořínkovy *Paměti* navzdory svým proklamovaným oslavným cílům se staly podkladem vědecké historie města a sloužily nejednou jako zdroj inspirace, dokonce i jako doslovný návod na rekonstrukci a revitalizaci některých městských prostorů a artefaktů. Síla barokního obrazu se stále projevuje jak v jeho nadšeném přijímání, tak i v ostrém odmítání. Zdá se, že k tak působivému a emotivně zaměřenému médiu je stále obtížné najít objektivní vztah.

Zemský patriotismus a národní dějiny

Zájem o významná místa a stavby české minulosti vychází z barokní hagiografické topografie (např. Bohuslav Balbín) a v Kutné Hoře zejména z lokálního – zemského patriotismu Jana Kořínka, autora *Starých pamětí kutnohorských*. V roce 1796 byla z iniciativy české šlechty a měšťanské inteligence založena *Společnost vlasteneckých*

⁶³³ Josef Devoty, sedlecký farář, obrozenecký historik a spisovatel.

⁶³⁴ VAVÁK, F. J. *Paměti*, díl 3, SKOPEC, F. (ed.). Praha (1800), 1918, s. 96-99.

přátel umění. V té době byly také v českém prostředí pod vlivem osvícenského kriticismu stanoveny tři tématické okruhy předvědecké literatury o umění, a to biografická zpráva (slovník umělců viz G. J. Dlabacz), topografický popis (viz J. Schaller) a historicky zaměřené znalectví (technologický traktát viz J. Q. Jahn). Národní zaměření získal zemský patriotismus v době romantismu, kdy se projevil zájem o domácí „starožitnosti“. Výrazným představitelem romantického historismu se stal kutnohorský rodák, Jan Erazim Vocel (1803-1871). Byl činovníkem Společnosti vlasteneckého muzea (založeného v roce 1818), kde byl v roce 1842 vytvořen samostatný *Archeologický sbor*, který vedl. Vocel také působil jako pražský konzervátor Císařsko-královské komise pro průzkum a uchování stavebních památek.⁶³⁵ Tuto komisi pod tlakem emancipačních snah a vzrůstajícího zájmu o národní minulost v roce 1850 zřídil císař František Josef I. Vocel je především známý jako archeolog, ale je to také zakladatel českého dějepisu umění, protože rozvinul rozsáhlou uměleckohistorickou soupisovou a publikační činnost, zaměřenou k památkářské osvětě. V roce 1850 se stal prvním českým profesorem dějin umění na pražské univerzitě. Vocel se zajímal především o středověká umělecká díla v Čechách (architektura, iluminace). Jeho cílem bylo vytvořit syntetické dílo o „dějinách vzdělanosti České země ze středního věku“, které se mu však nepodařilo uskutečnit. V práci s prameny a řadou publikací položil odborný základ české mediavelistiky se zaměřením na dějiny umění. Chtěl prokázat existenci „české umělecké školy“ už v období středověku. Tento pojem se stal poté ve druhé polovině 19. století konfliktním tématem diskuse německých a českých historiků o závislosti nebo nezávislosti českého středověkého umění na umění německém. V roce 1856 publikoval Vocel ve Stuttgartu německy psanou monografickou studii, *Chrám sv. Barbory v Kutné Hoře*.⁶³⁶ Tato studie a pravděpodobně i Vocel osobně podnítily zájem vídeňské Centrální památkové komise, která na počátku šedesátých let 19. století vyslala do Kutné Hory architekta a historika umění Bernharda Gruebera (1807-1882), aby vypracoval plán a rozpočet restaurování Svatobarborského chrámu (předložil jej v roce 1863). Grueber během svého pobytu navrhoval také úpravy a nové vybavení konventního kostela Nanebevzetí Panny Marie a karneru bývalého Sedleckého kláštera a vytyčil v Kutné Hoře základy programu památkové péče v duchu novogotického purismu.⁶³⁷ Ve

⁶³⁵ Tato centrální státní komise měla své spolupracovníky v jednotlivých regionech habsburské monarchie. Později byla její působnost rozšířena i na umělecké památky a historické památky. V roce 1911 byl zřízen při této komisi Památkový úřad (Zemský památkový úřad pro České království byl zřízen ještě před zánikem monarchie v roce 1918).

⁶³⁶ Česky vyšla v roce 1859 in: *Památky archeologické* 3, 1859, 81-86, 111-124.

⁶³⁷ Od roku 1870 pak trvale působil v Čechách jako profesor architektury a dějin umění na pražské akademii. Publikoval v té souvislosti: *Die Baudenkmale der Stadt Kuttenberg in Böhmen, Mitteilungen der K. K.*

stejně době navrhoval úpravu sedleckého karneru i další významný odborník, rakouský architekt Friedrich von Schmidt (1825-1891), představitel pozdního historismu.

Vocel působil v Praze, ale byl v úzkém kontaktu⁶³⁸ s kutnohorskými představiteli českých vlastenců, v té době mladých a do města nově příšlých, příslušníků inteligence. Zejména to byl městský lékař Josef Štětka (1808-1879) a učitel Petr Miloslav Veselský (1810-1889). Kolem nich se soustředil kroužek vlastenců z řad drobného měšťanstva. Veselský a Štětka prostřednictvím kutnohorských rodáků Vocela a spisovatele a dramatika Josefa Kajetána Tyla (1808-1956) navazovali kontakty s významnými pražskými vlastenci Josefem Jungmannem (1773-1847), Václavem Hankou (1791-1861), Pavlem Josefem Šafaříkem (1795-1861) a Františkem Palackým (1798-1876). Soustředili se především na pořádání slavností a podporu divadla, sborového zpěvu a vytvoření knihovního fondu, aby podnítili širší zájem o českou národní minulost. Jejich postavení v rámci městské společnosti a ekonomické zajištění jejich činnosti jim v této době ještě nedovolovalo zasahovat do otázek další výstavby města a údržby a ochrany starších objektů. Avšak jejich osvětová a publikační činnost i kontakty na významné historiky měly podíl na vzrůstajícím zájmu o minulost města i v této oblasti.

Urbanistickou scénu Kutné Hory výrazně pozměnily opatření městské rady po požáru města dne 9. května roku 1823.⁶³⁹ Tehdy zahynulo několik lidí a podle dobových zpráv shořelo 150 domů především na dolejších městě. Zasaženo bylo jeho ústřední náměstí (později nazvané Jungmannovo), okolí dolního mariánského kostela Na Náměti a požár zasáhl i domy podél hlavní komunikace mezi Dolním a Horním městem (nynější Tylovu ulici) a zničil blok domů na jižní straně Obilného trhu (dnes Palackého náměstí) a dosáhl tak až k místu, na kterém už v roce 1770 vyhořel rozsáhlý objekt radnice. Historické jádro města zasáhly pak ještě lokální požáry v roce 1826 a 1833. Už po roce 1823 magistrát nabídl pomoc majitelům požárem zasažených domů, ale pod podmínkou, že při obnově postoupí části domovních parcel k regulaci ulic a zarovnání uličních front. Magistrát poskytl potřebné subvence a přestavba poničených objektů a komunikací probíhala mezi lety 1825 až 1835. Pod široce založenými novými domovními fasádami zanikla úzká středověká štítová průčelí. Osám náměstí i ulic se byly podřízeny i hřebeny

Zentralkommission 6, 1861, s. 223 – 232, 254-267, 284-295.313-325. *Die Allerheiligencapelle mit dem Bauhaus zu Sedletz, Mitteilungen der K. K. Zentralkommission* 6, 1861, s. 227. *Die Kunst des Mittelalters in Böhmen*, díl 4, 1879, s. 96-97.

⁶³⁸ Na plese konaném v září roku 1842 v Kutné Hoře u příležitosti opožděné oslavy 100. výročí úmrtí Petra Brandla (zemřel v Kutné Hoře v roce 1735) se seznámil se svou budoucí ženou Barborou, byla to sestra jeho přítele Josefa Štětky.

⁶³⁹ Ředitel kutnohorské hlavní školy a pozdější arciděkan Josef Herzan sepsal v češtině a němčině reportáž o požáru.

střech nebo byly domy opatřeny valbovými střechami, takže se změnil rytmus domovních front. V důsledku regulačních zásahů se napřímil průběh hlavních ulic, které byly nově vydlážděny. Magistrát žádal vládu o podporu při obnově města po požáru. K té příležitosti sepsal k roku 1675 Johann Georg Megerle von Mühfeld dějiny města⁶⁴⁰, ve kterých se opíral o *Staré paměti kutnohorské* od jezuity Jana Kořínka (1675). I když bylo nutné po požáru obnovit téměř celou východní část města, tak stavební ruch v Kutné Hoře zaostával za ostatními městy v Čechách. Ve třicátých letech 19. století do města přišlo několik výrazných představitelů české inteligence, kteří pak ovlivnili kulturu města v obrozeneckém duchu. Jeden z nich, učitel a ředitel kůru, Petr Miloslav Veselský (1810-1879) začal v Kutné Hoře působit v roce 1835 a stal se příležitostným historikem a publicistou. V roce 1868 publikoval v místních novinách⁶⁴¹ text, ve kterém zprostředkovává paměť města, respektive dojmy jeho pamětníků, z doby před a požárem v roce 1823 a srovnává je se vzhledem města po provedených přestavbách.

Uvádí svůj text jako „úryvek místopisný“ vlastním mottem: *Každé místo má své zvěsty dávné, každý kámen má své památky*

⁶⁴⁰ *Merkwürdigkeiten der königlichen freien Burgstadt Kutttenberg und des daselbst befindlichen uralten Silberwerke.* Wien 1825.

⁶⁴¹ *Vesna* 27. 3. 1868.

Perspektiva místo závěru

Napsat v této chvíli závěr práce není dost dobře možné, protože se ukazuje, že téma zůstává otevřené. Sledovala jsem obraz města s pomocí konceptu kolektivní paměti z pozice přítomnosti, proto bylo nutné začít od počátku vytváření tohoto obrazu, abych mohla říci, co z něj je dodnes patrné a proč. Ukázalo se, že je to řád, urbanistická struktura, která je sice do určité míry nečitelná a projeví se spíše ve chvíli, kdy se poruší. Domnívám se ale, že tento řád je pro obraz města důležitější než představa určitého slohového rázu, který se obvykle užívá k jeho charakteristice. Řád města vyplývá - je založen na kulturní paměti v dané době a místě a vyplývá z něj i volba určitých tvůrčích prostředků. Zatímco sloh je abstraktní a zpětně uplatňovaný koncept jak popsat a interpretovat určitou jednotu.

Koncept kolektivní paměti, respektive jejích různých forem, tematizuje minulost města jiným způsobem než tradiční historiografické přístupy. Není to koncept abstraktní, ale konkrétní, podmíněný společenskými rámci. Vůle po trvání nebo změně v urbanistickém obraze a architektuře města se nepřenáší na dobu, styl, dějiny či umění samo, jak se to často děje v dějinách kultury. Vůli mají a projevují – reprezentují – konkrétní společenské skupiny a v nich kulturně kompetentní jedinci. Je pak zajímavé sledovat, jak v jednom místě v průběhu času zasahují do obrazu města různé skupiny a využívají ho k reprezentaci svých cílů. Fyzický obraz města se dědí, ale je možné ho v rámci kolektivní paměti rekonstruovat, redukovat, doplnit a dát mu jiný smysl, ve kterém se projeví vztah k minulosti a cíle s tímto vztahem spojované v přítomnosti a pro budoucnost.

Téma, která koncept kolektivní paměti v obraze minulosti jednoho města především odhaluje – je téma identity, respektive jejích různých rámců. Je tedy možné říci, že fyzický obraz města jako figurativní systém vyjadřuje a poskytuje škálu vzpomínkových figur – konfigurací – pro vyjádření různých identit. Proto se lidé města z přítomnosti prolamují do minulosti a hmotné obrazové prameny konzervují, restaurují, rekonstruují, konvertují, imitují a nebo dokonce nově tvoří – falzifikují.

Nejstarší vědomé historismy, anachronismy se v architektuře a umění Kutné Hory objevují už v 15. století a pak zejména v době rekatolizace. Těmi jsem se ve své práci zabývala, protože toto téma sleduji už delší dobu. V devadesátých letech 20. století jsem společně s řadou kolegů připravovala vědecké symposium (a sborník) Kutná Hora v době baroka. Toto, do té doby poměrně v Kutné Hoře opomíjené období, mělo velký podíl na

vytvoření mýtu „středověkého města.“ Už tehdy jsme si uvědomovali, že ještě náročnějším úkolem bude studium období, kdy se obrazu města začali zmocňovat kulturně kompetentní představitelé tvořící se občanské společnosti. V posledních letech jsem sbírala podklady z dobového tisku, písemností z pozůstalostí dobových aktérů, z fotografické i kresebné dokumentace, z regionální i obecné historiografie a především z vlastního výzkumu jednotlivých objektů. Zjistila jsem značné rozdíly mezi tvrzeními aktérů a očitých svědků tzv. restaurování kutnohorských památek v průběhu 19. století a svědectvím fotografií a stop jejich zásahů v jednotlivých objektech. K obdobným zjištěním dospěla i řada mých kolegů v Kutné Hoře. Je možné říci, že v současnosti by mohlo dojít k další fázi demýtizace obrazu „středověké Kutné Hory“ Ukazuje se ale, že to z mnoha ohledů nebude proces snadný. Dobu vzniku jednotlivých objektů i předmětů je dnes sice možné exaktně zjistit analýzou materiálů s pomocí přírodních věd. Vztah k minulosti je však záležitost mnohem složitější než odpověď na otázku, jak a kdy to bylo, proto jsem využila koncept kolektivní paměti a vrátila se k začátkům středověké Kutné Hory a zastavila se ve chvíli, kdy se mi otevírá přístup k novému obsahu kolektivní paměti – k dějinám města jako významného místa dějin národa.

Použitá literatura

ACHLEITNER, Friedrich, „Region jako konstrukt? Regionalismus jako výmysl?“ (1994), in Rostislav Švácha (ed.): *Regionalismus a internacionalismus v soudobé architektuře*. Praha 1999, 55 – 63.

ACHLEITNER, Friedrich. 1986. „Existuje stredoevropský Heitmatstil?“ Pp. 34-41 in Rostislav Švácha (ed.): *Regionalismus a internacionalismus v soudobé architektuře*. Praha: Česká komora architektů.

ALT, Jaroslav, J., „Revitalizace interiéru kostela Nanebevzetí Panny Marie v Kutné Hoře – Sedlci. Restaurování nástropních maleb v klenbě křížení hlavní a příčné lodi a v klenbách ochozu,“ in: Sedlec. Historie, architektura a umělecká tvorba sedleckého kláštera ve stredoevropském kontextu kolem roku 1300 a 1700. Mezinárodní symposium, Kutná Hora 18. – 20. září 2008. LOMIČKOVÁ, Radka (ed.), Praha 2009, 399 – 418.

ALTOVÁ, Blanka – ALT, Jaroslav, J. – SOMMER, Jan, „Kaple sv. Františka Xaverského v chrámu sv. P. Barbory v Kutné Hoře“, in: *Zprávy památkové péče* 54, 1994, 7, 222 - 227.

ALTOVÁ, Blanka. 2005. „Kutná Hora a jezuité. Město jako obraz.“ in VANĚK, Vojtěch – KROUPA, Jiří, K., *Kutná Hora v době baroka*. Praha – Kutná Hora: Koniasch Latin Press, 13-36.

ALTOVÁ, Blanka 2007, „Město a společnost. Kutná Hora v dlouhém 14. století.“ *Sociální studia* 2/2006: 173-199.

ARIÈS, Phillippe, *Dějiny smrti*, sv. I, 2000.

ASSMANN, Jan, *Kultura a paměť*, Praha 2001.

AUGÉ, Marc, *Antropologie současných světů*, Brno 1999.

AUMONT, Jacques, *Obraz*, Praha 2005.

BÁRTL, Stanislav – KOSTELECKÝ, Jiří. *Ďáblova bible. Tajemství největší knihy světa*, Praha 1993.

BARTLOVÁ Milena, „Výtvarné umění ve službách vladařské reprezentace Jiřího z Poděbrad a českých stavů v době Jagellonské,“ in: *Lesk královského majestátu ve středověku*, BOBKOVÁ, Lenka - HOLÁ, Mlada (ed.), Praha 2005.

BARTLOVÁ, Milena, *Poctivé obrazy. Deskové malířství v Čechách a na Moravě 1400-1460*, Praha 2001.

BARTLOVÁ, Milena, „Reprezentace,“ in: BOROVSKEÝ, Tomáš – HANUŠ Jiří – ŘEPA, Miroslav (eds.), *Kultura jako téma a problém dějepisců*, Brno 2006, 83-95.

BAXANDAL, Michael, *Stíny a světlo. Umění a vizuální zkušenost*. Brno 2003.

BAŽANT, Jan, *Umění českého středověku a antika*, Praha 2000.

BENEŠOVSKÁ, Klára, „Způsob setkání baroka s gotikou. Klášterní kostel v Sedlci po roce 1700 a po roce 1300,“ in *900 let cisterciáckého řádu*. Sborník konference konané 28.-29. 9. 1998 v Břevnovském klášteře, 2000.

BENEŠOVSKÁ-FISCHEROVÁ, Klára, *Sakrální architektura v Malíně u Kutné Hory*, Sborník Národního muzea v Praze, řada A, Historie, svaz. 39/1985, Praha 1986, 67-77.

BENSA, Alban, *Úvod*, Politika paměti, úvod, CEFRES 1998, 5.

BÍLEK, Jiří (ed.), *Ius regale montanorum anebo Právo královské horníkuov*, z latiny přeložil Petr Přespole roku 1460, Kutná Hora 2000.

BLÁHOVÁ, Marie, „Panovník a jeho majestát“, in: *Lesk královského majestátu ve středověku*, BOBKOVÁ, Lenka –HOLÁ, Mlada (eds.) 2005, 15-34.

BOROVSKÝ, Tomáš, „Kutná Hora 1437 – 1461,“ Pp. 17 – 35, in: *Časopis Národního muzea – řada historická*, 167, 1 – 2, 1998.

BOROVSKÝ, Tomáš, „Patriciát nebo radní vrstva? Kutná Hora v předhusitském období,“ in: *Královská a poddanská města od své geneze k protoindustrializaci a industrializaci*. Sborník příspěvků z mezinárodního odborného sympozia 5.- 6. října 2001 v Příboře, Jiří Jurok (ed.) 2001.

BOROVSKÝ, Tomáš, „Správa města a radní vrstva v předhusitské Kutné Hoře,“ Pp. 59-83, *Sborník celostátní vědecké konference Historie 1996*, Hradec Králové 26. – 28. 11. 1996, Hradec Králové 1997, 60.

BRANDI, Cesare, *Teorie restaurování*, Kutná Hora, 2000.

BRONKOVÁ-KOFRŇOVÁ, Johana, „Ideální předobrazy a sakrální architektura období baroka.“ Pp. 295-332 in: FEJTOVÁ, Olga – LEDVINKA, Václav – PEŠEK, Jiří – VLNAS, Vít, *Barokní Praha – barokní Čechie 1620 – 1740*. Praha 2004.

BURKE, Peter, *Italská renesance. Kultura a společnost v Itálii*. Praha: Mladá fronta.

CASTELNUOVO, Enrico, „Umělec“ in: *Středověký člověk a jeho svět*, Le GOFF, Jacques (ed.) 1999, 186. UMBERTO Eco, *Umění a krása ve středověké estetice*, 1998, 142-147.

CIBULKA, Josef, *Korunovaná Assumpta na půlměsíci*, Sborník k narozeninám K. B. Mádl, Praha 1929, 80 – 127.

CRANE, Susan, A., „Writing the Individual Back into Collective Memory,“ *American Historical Review*, December 1997.

CURTIUS, R., E., *Evropská literatura a latinský středověk*, 1998.

ČECHURA, Jaroslav, *Cisterciácké kláštery v českých zemích v době předhusitské ve světle řádových akt*, *Právněhistorické studie* 26, 1984, 35 – 72.

ČECHURA, Jaroslav, Dvě studie k sociálně ekonomickému vývoji klášterního velkostatku v předhusitských Čechách, *Sborník Národního muzea*, řada A – historická, 1998, sv. XLII, s. 11.

ČECHURA, Jaroslav, *Patriciát ve struktuře českých a moravských měst 14. - 16. století*, Časopis Národního muzea – řada historická, 157, 1988, 32 – 51.

ČELAKOVSKÝ, Jaroslav, *Klášter sedlecký, jeho statky a práva v době před válkami husitskými*. K vyd. připravil. Václav Vojtíšek, in *Rozpravy*, třída 1, číslo 58, Praha 1916.

ČERNÝ, Václav, *Až do předsíně nebes. Čtrnáct studií o baroku našem i cizím*. Praha 1996.

ČORNEJOVÁ, Ivana – NEVÍMOVÁ, Petra, „Ideál a skutečnost, svatých Čech, in: VLNAS, Vít (ed.), *Sláva barokní Čechie*. Praha 2001, 292-293.

ČORNEJOVÁ, Ivana, *Tovaryšstvo Ježíšovo. Jezuité v Čechách*. Praha 1995.

DAČICKÝ z Heslova, Mikuláš, *Paměti*. Ed. Jiří Mikulec. Praha 1996.

DE LIBERA, Alain, *Středověká filosofie*. Praha, 2001.

DELUMEAU, Jean, *Dějiny ráje. Zahrada rozkoše*. 2003.

DEVOTY, Josef František Karel, *Popsánj zaženj, zwlášstnj pobožnosti, a žiwota swattosti, mnohým nesstastným osudum podrobené, býwalé rehole Cysterцыenské, pak obzwlášstnjho wzhledu a wznessenosti starožitných kaplj: Hrobu Božjho, wssech Swatých, sw. Ondrege. SS. Kozmy a Damiána a wssech werných Dussicek, ... na swatém mjste weleslawného vdolj Sedleckého etc.*, Praha 1824.

DICKIE, George, „Co je umění? Institucionální analýza.“ *Aluze, Revue pro literaturu, filozofii a jiné*, 2008.

DUBY Georges, *Věk katedrál. Umění a společnost*, Praha 2002.

DUCREUX, Marie-Elizabeth, „Symbolický rozměr poutě do Staré Boleslavi.“ *Český časopis historický* 5-4, 1997, 3-4, 585 – 620.

DUMAS, A., *Book of Plants and Symbols*, London, 2000.

DURDÍK, Tomáš, *Encyklopedie českých hradů*, Praha 2001.

DURDÍK, Tomáš, Česká hradní architektura doby Václava IV., Historická inspirace, in Sborník k počtě Dobroslava Líbala, Praha 2001.

DURDÍK, Tomáš, *Ilustrovaná encyklopedie Českých hradů*, Praha 1999.

FRAMPTON, Kenneth, „Kritický regionalismus: moderní architektura a kulturní identita“, in: ŠVÁCHA, Rostislav (ed.): *Regionalismus a internacionalismus v soudobé architektuře*, Praha 1999, 22-23.

FRAMPTON, Kenneth, Univerzalismus a /nebo regionalismus. Nevčasné úvahy o budoucnosti nového, in Rostislav Švácha (ed.): *Regionalismus a internacionalismus v soudobé architektuře*. Praha 1999, 81-85.

FRANCASTEL, Pierre, *Figura a místo. Vizuelní řád v italském malířství 15. století*, Praha 1984.

FÜLÖP – MILLER, René, *Moc a tajemství jezuitů. Kulturní a duchovní dějiny*, Praha 2000.

GEARY, Patrick, „Paměť,“ in *Encyklopedie středověku*, LE GOFF, Jacques – SCHMITT, Jean -Claude (eds.), Praha 2002, 464 – 474.

GHYKA, Matila, C., *Zlaté číslo*, Praha 2008.

GOODMAN, Nelson, *Způsoby světatorby*, (přeložil ZUSKA, Vlastimil), 1996 viz – www.filosofie.cz (1. 4. 2010)

- GREENBLATT, Stephen, *Podivuhodná vlastnictví. Zázraky nového světa*, Praha 2004.
- GREGORY, Tulio, „Příroda,“ in: J. LE GOFF, Jacques –SCHMITT Jean-Claude (ed.), *Encyklopedie středověku*, Praha 2002, s. 552-562.
- GUREVIČ Aron, *Kategorie středověké kultury*, Praha 1978.
- HALAMA, Otto, *Otázka svatých v české reformaci*, Brno 2002.
- HALÍK, Pavel, „Počátky a proměny současné urbanistické scény,“ in: *Architektura a město*, HALÍK, Pavel - KRATOCHVÍL, Petr - NOVÝ, Otakar , Praha 1996, 9 - 69.
- HALL, James, *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*, Praha 1991.
- HANÁKOVÁ, Petra, „Jakou má pohled historii,“ *Dějiny a současnost* 2007, 6: 30 - 32.
- HANDIAKOVÁ, E, *Hlavní období urbanistického vývoje města Kutná Hora*.
Kutná Hora 1958.
- HARLEY, J., B., „ Mapy, vědění a moc,“ in: FILIPOVÁ, Marta - RAMPLEY, Mathew (eds.), *Možnosti vizuálních studií. Obrazy – texty – interpretace*, FFMU – Seminář dějin umění.Brno 2007, 185– 212.
- HÁSKOVÁ, Jaroslava, *Příspěvek ke stavebnímu vývoji kutnohorské mincovny za vláda Jagellonců (1471 – 156)*, Numismatický sborník 16, 1983, 63 – 77.
- HEJNIC, Otakar, 1912. *Komu přísluší patronát nad velechrámem sv. P. Barbory v Kutné Hoře*. Kutná Hora.
- HEROUT, Jaroslav, „Středověký půdorys a opevnění Kutné Hory“. *Zprávy památkové péče* 1949, 9, s. 49-67.

HEROUT, Jaroslav, 1987, „Jan Willenberg – Pohledy na česká města z počátku 17. století. Prvá výstava unikátního souboru perokreseb restaurovaných v roce 1984.“ *Památky a příroda* 9, 1987: 531-537.

HOFFMAN, František, *Jihlavský stavební řád z roku 1270*. Jihlava 1967.

HOFFMANN, František, *Středověké město v Čechách a na Moravě*, Praha 2009.

HOFFMANN, František, *Jihlava v husitské revoluci*, Jihlava 1961.

HOFFMANN, František, *K systémové analýze středověkých měst*, ČČH 88, 1990, 252-272.

HOFFMANN, František, *Urbanistické regulativy*, PHS 40, 2009, 501-517.

HONL, Ivan – PROCHÁZKA, Emanuel, *Úvod do dějin zeměměřictví 2. Středověk*. Praha 1983.

HORSKÝ, Jan, *Historik a duchovní entity*, referát z konference: „Srdce Ježíšovo, teologie - symbol – dějiny,“ pořádané Historickým ústavem AV ČR a Centrem pro církevní dějiny ve Vranově u Brna 30. 1. 2002.

HRADEC, Jan, 2007. *Spory jezuitské koleje a města Kutné Hory mezi lety 1626 a 1773*. Diplomová práce na katedře historie PeF UK Praha, rkp.

HROCH, Miroslav, *Na prahu národní existence*, 1999.

HUIZINGA, Johan., *Podzim středověku*, Praha 1999.

Husitské skladby *Budyšínského rukopisu* (ed. DAŇHELKA, Jiří), Praha 1952.

HYNKOVÁ, Jana, „Heidenreich Sedlecký,“ in: *900 let cisterciáckého řádu*, Sborník z konference konané 28. – 29. 9. 1998 v Břevnovském klášteře v Praze, Praha 2000.

CHADRABA, Rudolf, „Albrecht Dürer und die Bedeutung des vegetabilen Elementes in der deutschen Kunst nach 1500“ in: E. Ullmann (ed.), *Albrecht Dürer, Kunst im Aufbruch*, Leipzig 1973, s. 264 ad.

CHALUPECKÝ, Jiří, *Evropa a umění*, Praha 2005.

CHARVÁTOVÁ, Kateřina, „Opat Heidenreich 1282 - 1320,“ in: Sedlec. Historie, architektura a umělecká tvorba sedleckého kláštera ve středoevropském kontextu kolem roku 1300 a 1700. Mezinárodní symposium, Kutná Hora 18. – 20. září 2008.

LOMIČKOVÁ, Radka (ed.), Praha 2009, 71-90.

CHAVANNES – MAZEL, C.-A., „Paradise and Pentecost,“ in: M. Hageman – M. Mostert (ed.), *Reading Images and Texts. Medieval Images and Texts as Forms of Communication*. (Papers from the third Utrecht Symposium on Medieval Literacy, Utrecht, 2000, Turnhout 2005.

IOGNA-PRAT Dominique, „Řád a stavy,“ in: *Encyklopedie středověku*, LE GOFF, Jacques – SCHMITT, Jean-Claude (eds.) 2002, 599 – 610.

JAN, Libor, *Václav II. a struktury panovnické moci*, Brno 2006.

JANÁČEK, Josef, *Úvod k Pamětem Mikuláše Dačického z Heslova*, MIKULEC, Jiří (ed.), 1996, 12-14.

JANGL, Ladislav, Příčiny použití různých délkových měr v našem hornictví, in: (http://slon.diamo.cz/hpvt/2004/T/T07_Jangl.htm) a Jaroslava JANGLA, Výzkum starých hornických měr (<http://www.mining.cz/TEXTY/Metrolog/Miry.htm>). (20. 3. 2010)

JUNG, Wolfgang, „Architektura a město v Itálii mezi raným barokem a klasicismem,“ in: TOMAN Rolf (ed.) *Baroko*, Praha 1999.

KAPIHORSKÝ, Simeon Eustachius, *Hystorya Klásstera Sedleckého Ržádu Swatého Cystercyenského*, Praha 1630.

KEJŘ, Jiří, *Vznik městského zřízení v českých zemích*, Praha 1998.

KESNER, Ladislav, „Teorie, vizuální zobrazení a dějiny umění.“, in: Ladislav KESNER (ed.), *Vizuální teorie. Současné anglo-americké myšlení o výtvarných dílech*, Jinočany, 2005, 11 – 72.

KLÁPŠTĚ, Jan, *Proměna českých zemí ve středověku*, 2005.

KLUCKERT, Ehrenfried, *Románské malířství*, in *Románské umění*, TOMAN Rolf (ed.), Slovart 2006, 76 – 77.

KOLÁR, J., *Kodex gigas a otázka jeho sémiotické interpretace*, in: *Český časopis historický*, 89, 1992, 662-676.

KOŘÁN, Ivo, „Kult mariánských obrazů v předhusitských Čechách a v době Balbínově.“ Pp. 127-130 in *Bohuslav Balbín a kultura jeho doby v Čechách* (akta kolokvia PNP). Praha 1992, 436-437.

KOŘÁN, Ivo, „Sochařství.“ in *Praha na úsvitu nových dějin*. Praha 1988, 433-518.

KOŘÁN, Ivo, „Etika Miraculosity.“ *Umění* 6, 1995, 501-515.

KOŘÍNEK, Jan, 2000. *Staré Paměti kutnohorské*. Eds. Alexandr Stich – Radek Lunga. Praha 2000.

KOVÁČ, Petr, „Jan Horstoffar z Malesic (Hans Harsdorffer) a oltář z Rabí,“ in: *Gotika v západních Čechách*, Sborník příspěvků z mezinárodního vědeckého symposia, Praha 1998.

KRÁSA, Josef, „Humanistické a reformační myšlenky v dvorském umění Václava IV.,“ in: R. ŠVÁCHA (ed.) *České iluminované rukopisy 13. /16. století*, Praha 1990, s. 144-179.

KRATOCHVÍL, Petr, *Město jako kulturní fenomén*, in: *Architektura a město*,

HALÍK, Pavel – KRATOCHVÍL, Petr – NOVÝ, Otakar, Praha 1996.

KRATOCHVÍL, Petr, „Počátky a proměny současné urbanistické scény.“ in HALÍK, Pavel – KRATOCHVÍL, Petr – NOVÝ, Otakar: *Architektura a město*. Praha 1996, 73 – 106.
Kronika Zbraslavská, Chronicon Aulae Regiae. Z latiny přeložil Heřmanský, F., Paulů, A., Mertlík, R., historický komentář: Fiala, Z. Praha 1976.

KROPÁČEK, Jiří – HOMOLKA, Jaromír, *Nová instalace českého pozdně gotického umění na Křivoklátu a Kosti*, Umění 14, 1966.

KROUPA, Petr, *Klášteří kostel v Sedlci u Kutné Hory v kontextu cisterckého stavitelství (dílní úvaha k problematice gotické architektury)* in: Průzkumy památek 2/2002, ročník 9, 51-74.

KRUMML, Miloš, *Über das Stadtbild am Beispiel Kuttentberg / O obrazu města na příkladu Kutné Hory*, in: Tradition und Zukunft, Band 4, Wien 1991, 5-58.

KUČA, Karel, *Města a městečka v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1998.

KURKA, Josef, *Archidiakonáty kouřimský, boleslavský, hradecký a diecéze litomyšlská*, Praha 1915.

KUTHAN, Jiří, *Počátky a rozmach gotické architektury v Čechách*, Praha 1983.

LE GOFF, Jacques, *Středověká imaginace*, Praha 2005.

LE GOFF, Jacques, „Práce,“ in: *Encyklopedie středověku*, LE GOFF, Jacques - SCHMITT, Jean-Claude, 2002, 515-516.

LE GOFF, Jacques, „Město,“ in: *Encyklopedie středověku*, LE GOFF Jacques- SCHMITT Jean-Claude (eds.), Praha 2002, 378 - 391.

LE GOFF, Jacques, *Paměť a dějiny*, Praha 2007.

LEMINGER, Emanuel, „Hodiny na věži radniční“. *Kutnohorské příspěvky k dějinám vzdělanosti české 2*, sešit 2, Kutná Hora 1924, 81-83.

LEMINGER, Emanuel, *Umělecké řemeslo v Kutné Hoře*. Praha 1926.

LEMINGER, Emanuel, „Stavební vývoj staré Kutné Hory, její ulice a tržiště“. *Kutnohorské příspěvky ke vzdělanosti české* 3, sešit 1-4, s. 64-70. Kutná Hora 1927.

LÍBAL, D. – HEROUTOVÁ, M., *Kutná Hora, průvodní zpráva ke stavebně-historickému průzkumu městského historického jádra*. PRAHA SÚRPMO, 1961.

LÍBAL, D. – ZAHRADNÍK, P. – MACEK, P., *Kutná Hora, Chrám sv. P. Barbory, přípravná etapa průzkumů*. Praha: MURUS (rukopis), 1996.

LILLEY, Keith, D., *City and Cosmos*, London 2009.

LINDA, Jaromír, „Kutnohorské jezuitské drama z roku 1726.“ in: VANĚK, Vojtěch – Kroupa, Jiří, K, *Kutná Hora v době baroka*. Praha – Kutná Hora 2005, 96-109.

LOHR, František, „Spor Kutné Hory s jezuitou o městský znak na chrám sv. Barbory.“ in: *Kutnohorské příspěvky k dějinám vzdělanosti české VI. řady*. Kutná Hora 1932, 41-83.

LORENC, Vilém, *Nové Město pražské*, Praha 1973.

LYNCH, Kevin, *Obraz města*, Praha 2004.

MACEK, Josef, *Zbožnost jagellonského věku*, 2001.

MACURA, Vladimír, *Český sen*, 1998.

MACHEK, Jakub, *Evropské město* <http://www.evropskemesto.cz> (27. 3. 2010)

MANGUEL, Alberto.. *Čtení obrazů. O čem přemýšlíme, když se díváme na umění*. Brno 2008.

MATĚJKOVÁ, Eva, *Kutná Hora*. Praha 1962.

MATĚJKOVÁ, Eva, *Kutná Hora. Vlašský dvůr*, Praha 1963.

MATĚJKOVÁ, Eva, „Sankturinovský dům, historický význam a dnešní využití.“ in: *Krásné město* číslo 2, 11-12; 3, 13-14; 4, 9-12. Kutná Hora 1969.

MAUR, Eduard, „Úvahy o moru roku 1680 v Kutné Hoře.“, in: *Kutná Hora v době baroka. Antiqua Cuthna I*. Praha, 2005, 110 – 124.

MIKULEC, Jiří, *Náboženská bratrstva*. Praha 2000.

MUK, Jan, „Sruby období gotiky a renesance v kutnohorských domech“, in: *Zprávy památkové péče* 54, 1994, 230 – 235.

MUK, J. – LANCINGER, L. *Vlašský dvůr*. Stavebně-historický průzkum. Praha: SÚRPMO (strojopis), 1985.

MUSÍLEK, Martin, „Zajetí českého panstva patriciátem v sedleckém klášteře a v Praze roku 1309. Příspěvek k vývoji pražského a kutnohorského patriciátu na přelomu 13. a 14. století,“ in *Sedlec. Historie, architektura a umělecká tvorba sedleckého klášteře ve středoevropském kontextu kolem roku 1300 a 1700*. Mezinárodní symposium, Kutná Hora 18.-20. září 2008, LOMIČKOVÁ, Radka (ed.), Praha 2009, 139 – 164.

MUŠKA, Eugen, *Vlašský dvůr v Kutné Hoře*, Kutná Hora 1900.

NEVÍMOVÁ, Petra, Poznámka k ikonografii jezuitského řádu, in FEJTOVÁ, Olga – LEDVINKA, Václav – PEŠEK, Jiří – VLNAS, Vít, *Barokní Praha – barokní Čechie 1620 – 1740*. Praha 2005.

NORA, Pierre, „Mezi pamětí a historií,“ *Politika paměti*, CEFRES 1998.

NORBERG-SCHULZ, Christian, *Genius loci*, Praha 1994.

NOVOTNÁ, Dana, *Možná podoba nejstaršího kamenného domu v Jihlavě*, in: *Forum urbes medii aevi III*.

Nový biblický slovník. 1996. Praha 1996, (přeloženo z anglického originálu New Bible Dictionary, Inter-Varsity Fellowship 1962, second revised edition 1982).

NUHLÍČEK, Josef, „O pečetích a erbu Kutné Hory,“ in: *Příspěvky k dějinám Kutné Hory I*, Kutná Hora 1960.

OBRAZOVÁ, Pavla – VLK, Jan, 1994. *Major gloria*. Praha – Litomyšl, 1994, 111-180.

ORTOVÁ, Jitka, *Kapitoly z kulturní ekologie*, Praha 1999.

PÁTKOVÁ, Hana, *Bratrstvie ke cti Božie, Poznámky ke kultovní činnosti bratrstev a cechů ve středověkých Čechách*. Praha 2000.

PERRIG, A., *Roger Bacon a vznik naturalismu*, in: TOMAN, R. (ed.), *Umění italské renesance*, Praha 1996.

PEŠEK, Jiří, *Měšťanská vzdělanost a kultura v předbělohorských Čechách 1547 – 1620*, Praha 1993.

POLÍVKA, Miloslav, *K šíření husitství v Praze (Bratrstvo a kaple Božího těla na Novém Městě pražském v předhusitské době)*, in: *Folia Historica Bohemica* 5, 1983, 95 – 111.

POSPÍŠIL, Aleš, „Gotický plán chrámu sv. Barbory v Kutné Hoře ze sbírky vídeňské Akademie výtvarných umění (č. 16841),“ in: *Průzkumy památek* XII – 1/2005, 91 – 96.

POSPÍŠIL, Aleš, „Stavebně-historický průzkum chrámu Nanebevzetí Panny Marie v Sedlci. Upřesnění podoby gotické architektury,“ in: *Sedlec. Historie, architektura a umělecká tvorba sedleckého kláštera ve středoevropském kontextu kolem roku 1300 a 1700. Mezinárodní sympozium, Kutná Hora 18. – 20. září 2008*. LOMIČKOVÁ, Radka (ed.), Praha 2009, 369 – 384.

PROCHÁZKA, Rudolf, *Area ... sive parva, sive magna ... Parcela ve vývoji raného a komunálního města*, in: *Parcelace a uliční síť ve vrcholně středověkých městech střední Evropy*, 2007, 19. FORUM URBES MEDII Aevi IV. Archaia Brno 2007, 6.

RAMPLEY, Matthew. „Pojem vizuální studia.“ Pp. 21-48 in Marta Filipová – Matthew Rampley (eds.): *Možnosti vizuálních studií. Obrazy – texty – interpretace.* Brno 2007.

REDFIELD-PEATTOVÁ, Lisa – ROBBINS, Edward.. „Anthropological Approaches to the City.“ Pp. 83-95 in L. Rodwin – R. M. Hollister (eda.): *Cities in the Mind, Cities of the Mind.* New York – London: Plenum Press 1984.

RICOEUR, Paul, „Univerzální civilizace a národní kultura.“ Pp. 10-18 in Rostislav Švácha (ed.): *Regionalismus a internacionalismus v soudobé architektuře.* Česká komora architektů Praha. 1961.

RODWIN, Lloyd – HOLLISTER, Robert, M., „Images, Themes, and Urbanography,“ in: *Cities of the Mind*, RODWIN, Lloyd – HOLLISTER, Robert, M (eds.), New York – London, 1984.

ROSSIAUD, Jacques, *Měšťan a život ve městě*, in: Le Goff, Jacques (ed.) *Středověký člověk a jeho svět*: Praha 1997, 126-137.

ROWE, Colin, „Architektura utopie.“ in: *Matematika ideální vily a jiné eseje.* Brno 2007, 205-222.

ROYT, Jan – ŠEDINOVÁ, Hana, *Slovník symbolů*, Praha 1998.

ROYT, Jan, „Mater domus cisterciáckých klášterů v Čechách, jejich „první“ i „druhý“ život,“ in: Mezinárodní sympozium, Kutná Hora 18.-20. září 2008, LOMIČKOVÁ, Radka (ed.), Praha 2009, 525 – 526.

ROYT, Jan, „Víra, zbožnost a církev. Barokní Pietas,“ in: VLNAS, Vít (ed.), *Sláva barokní Čechie*, 2001, 15-21.

ROYT, Jan, „Stará Boleslav a paládium země České.“ in: *Poutě do Staré Boleslavi. Katalog výstavy.* Brandýs nad Labem: Okresní muzeum Praha – východ, 1995, 3-14.

ŘEZŇÍKOVÁ, Lenka, *Moderna a historismus. Historické reprezentace v proměnách literatury na přelomu 19. a 20. století*. Praha 2004, 15, více 24.

SEDLÁČEK, Augustin, *Paměti a doklady o staročeských mirách a váhách*, 1923 Praha, č. 349, 334.

SEDLÁČEK, Augustin, *Hrady, zámky a tvrže království českého XII*, Praha 1900.
Slovník biblické kultury, EWA EDITION 1992, 139.

SOKOL, Jan, *Malá filosofie člověka a slovník filosofických pojmů*, Praha 1998.

SOKOL, Jan, *Člověk a náboženství. Proměny vztahu člověka k posvátnému*, Praha 2004.

SOUKUPOVÁ, Blanka – NOVOTNÁ, Hedvika – JURKOVÁ, Zuzana – STVARZ, Andrzej (eds.), *Město – Identita – Paměť*, Bratislava 2007.

STICH, Alexandr – LUNGA, Radek, „Komentář k vydání Starých pamětí kutnohorských.“
in KOŘÍNEK, Jan, *Staré paměti Kutnohorské*, Praha 2000.

STICH, Alexandr, „Jan Kořínek – velký a živý barokní prozaik.“ in VANĚK, Vojtěch – KROUPA, Jiří, K., *Kutná Hora v době baroka*. Praha – Kutná Hora 2005, 151-166.

SVATOŠ, Martin, „Jezuitské literae annuae a jejich podání náboženského života v Kutné Hoře v morovém roce 1680.“ in: VANĚK, Vojtěch – KROUPA, Jiří, K., *Kutná Hora v době baroka*. Praha – Kutná Hora, 2005, 167-198.

SVATOŠ, Martin, „Problémy a otázky studia náboženského života v Čechách v letech 1620 – 1760. Teze.“ in: FEJTOVÁ, Olga – LEDVINKA, Václav – PEŠEK, Jiří – VLNAS, Vít, *Barokní Praha – barokní Čechie 1620 – 1740*. Praha 2004, 425-426.

ŠMAHEL, František, „Od středověku k novověku: Modi legendi et vivendi,“ *Umění* 32, 1984, 318-328.

ŠMAHEL, František, *Husitské Čechy. Struktury, procesy, ideje*, 2001.

ŠTROBLOVÁ, Helena – ALTOVÁ, Blanka (eds.), *Kutná Hora* 2000.

ŠTROBLOVÁ, Helena, „Barokní Kutná Hora – krizové peripetie stříbrného města.“ in: VANĚK, Vojtěch – KROUPA, Jiří, K., *Kutná Hora v době baroka*. Praha – Kutná Hora 2005, 197-204.

ŠVÁCHA, Rostislav, „Regionalismus – internacionalismus.“ in ŠVÁCHA, Rostislav (ed.): *Regionalismus a internacionalismus v soudobé architektuře*. Praha 1999, 7-9.

ŠVAŘÍČKOVÁ-SLABÁKOVÁ, Radmila, *O paměti, historii, vědomí a nevědomí*, Dějiny – teorie – kritika 2007 /2, 222-255.

TOMAN, Rolf, *Úvod*, in Románské umění, Rolf Toman (ed.), Praha 2006, 7-19.

TŘEŠTÍK, Dušan, *Kosmas*, Praha 1966.

TZONIS, Alexander – LEFAIVRE, Liane, Proč dnes kritický regionalismus? (1990), in: ŠVÁCHA, Rostislav (ed.): *Regionalismus a internacionalismus v soudobé architektuře*. Praha 1999, 42-48.

TZONIS, Alexander – LEFAIVRE, Liane, „Proč dnes kritický regionalismus?“ in: ŠVÁCHA, Rostislav (ed.): *Regionalismus a internacionalismus v soudobé architektuře*. Praha 1990, 42-48.

UHLÍŘ, Zdeněk, *Kodex gigas, jeho obsah a funkce*,

http://www.manuscriptorium.com/Download/Documentation/zu_codex_gigas.pdf

(23.3.20010)

ULIČNÝ, Petr, „Boží hrob a Svaté pole: Jeruzalémská topografie sedleckého kláštera,“ in: Sedlec. Historie, architektura a umělecká tvorba sedleckého kláštera ve středoevropském kontextu kolem roku 1300 a 1700. Mezinárodní sympozium, Kutná Hora 18. – 20. září 2008. LOMIČKOVÁ, Radka (ed.), Praha 2009, 215 – 252.

ULLMANN, Ernst, *Svět gotické katedrály*; Praha 1987.

UMLAUF, Václav, *Historická paměť a dějiny* <http://www.cpep.sk> 2008. Příspěvek z konference „Dialog mezi teologií a filosofií“ (Bratislava, 22.-23. 6. 2008).

URBÁNEK, Rudolf, *K ikonografii Jiřího krále*, Věstník ČAVU 61, 1952, 51 – 62.

URBÁNKOVÁ, Emma, „Vzácné tisky Národní knihovny: k pětistému výročí Kutnohorské bible,“ in: *Čtenář*, roč. 43 (1991), č. 2: 72-73.

VACKOVÁ, Barbora, „Cizinec v ideální společnosti,“ in: *Město: proměnlivá ne/samozřejmost*, FERENČUHOVÁ, Slavomíra – HLEDÍKOVÁ, Magdalena – GALČANOVÁ, Lucie – VACKOVÁ, Barbora (eds.) Brno 2009, 13 – 30.

VÁCHA, Štěpán, „Sedlecio in structuris non fuisse in Ordine Monasterium secundum. Obnova klášterního kostela v Sedlci opatem Jindřichem Snopkem pod záštitou Ježíše, Marie, Josefa a Čtrnácti sv. Pomocníků,“ in: ROYT, Jan – NEVÍMOVÁ, Petra (ed.), *Album amicorum. Sborník ku poctě prof. Mojmíra Horyny*, Praha 2005, 170–176.

VANĚK, Vojtěch, „Barokní Kutná Hora na originální kresbě Friedricha Bernharda Wernera.“ in VANĚK, Vojtěch – KROUPA, Jiří, K.: *Kutná Hora v době baroka*. Praha – Kutná Hora, 2005, 205-213.

VAŠÍČEK, Zdeněk – MAYER, Françoise, *Minulost, současnost a dějiny*, Brno – Praha 2008.

VAŠÍČEK, Zdeněk, *Archeologie, historie, minulost*, Praha 2006.

VAVÁK, F., J., *Paměti*, díl 3, Skopec, F. (ed.). Praha 1918.

VELIMSKÝ, Filip, „Přehled výsledků dosavadního archeologického průzkumu,“ in: Sedlec. Historie, architektura a umělecká tvorba sedleckého kláštera ve středoevropském kontextu kolem roku 1300 a 1700. Mezinárodní symposium, Kutná Hora 18. – 20. září 2008. LOMIČKOVÁ, Radka (ed.), Praha 2009, 385-398.

VENTURA, Václav, „Cisterciácká spiritualita,“ in: *900 let cisterciáckého řádu*. Sborník konference konané 28.-29. 9. 1998 v Břevnovském klášteře, 2000, 11-27.

VESELSKÝ, Petr, M., *Persekuce Hory Kutné po bitvě bělohorské*, Kutná Hora 1882, 152-153.

VESELSKÝ, Petr, M., *Průvodce po kr. horním městě Kutné Hoře a nejbližším okolí*. Kutná Hora 1877.

VINAŘ, Jan, *Kutná Hora dlažby v historickém jádru. Průzkum historického stavu*. MURUS (strojopis) 2004.

VITRUVIUS, *Deset knih o architektuře*, Praha 1953 (přeložil Alois Outopalík).

VLČEK, Pavel – ZAHRADNÍK, Pavel, „Kostel sv. Jana Nepomuckého v Kutné Hoře.“ in VANĚK, Vojtěch – KROUPA, Jiří, K.: *Kutná Hora v době baroka*. Praha – Kutná Hora 2005, 221-226.

VLČEK, Pavel, „Jezuitská kolej v Kutné Hoře.“ in: VANĚK, Vojtěch – KROUPA, Jiří, K.: *Kutná Hora v době baroka*. Praha - Kutná Hora, 2005, 214-220.

VLNAS, Vít, *Jan Nepmucký, Česká legenda*. Praha 1993.

VOCEL, Jan, E., „Kamenný dům,“ in: *Horník*, almanach, P. M. VESELSKÝ (ed.), Kutná Hora 1844.

VORLÍČEK, Karel, *Dějiny restaurace Vlašského dvora v letech 1892-1898*. (Rukopis uložen ve Statním oblastním archivu v Kutné Hoře.)

VOŠAHLÍK Aleš, *K počátkům stavebního vývoje měšťanských domů v Jihlavě*, Památková péče 6,1981, 449-467.

VŠETEČKOVÁ, Zuzana, „Středověká nástěnná malba ve středních Čechách,“ in: *Průzkumy památek 6*, Praha 1999.

WILLIAMS, Richard, „Architektura ve vizuální kultuře.“ in FILIPOVÁ, Marta – RAMPLEY, Matthew (eds.): *Možnosti vizuálních studií. Obrazy – texty – interpretace.* Brno 2007, 49-62.

ZACH, Jiří, „Chrám Matky Boží na Náměti v Hoře Kutné“. *Roční zpráva c. k. vyšších reálných škol a reálného gymnasia v Hoře Kutné*, Kutná Hora 1882, 3-29.

ZÁRUBA, František, „Vlašský dvůr,“ in: *Casteollogica Bohemica II.* Praha 2008, 223 – 286.

ZIMOLA, David, *Výzkumy měšťanských domů ve Smetanově ul. v Jihlavě*, Archeologické výzkumy na Vysočině 1/2007, Jihlava 2007.

ZLATOHLÁVEK, Martin, *Nevěsta v uzavřené zahradě. Motivy ikonografie biblické knihy Píseň písní* (katalog k výstavě Národní galerie v Praze), Praha 1995.

ŽEMLIČKA, Josef, „Rituál přísahy a koruna Václavova II“. in: *Lesk královského majestátu*, BOBKOVÁ Lenka - HOLÁ Mlada (eds.), 2005.