

Filosofická fakulta Univerzity Karlovy

Ústav pro dějiny umění

Bakalářská práce

Anna Brabcová

**VLIV PRAŽSKÉ STAVEBNÍ HUTI BENEDIKTA RIEDA NA RANĚ
RENEŠANČNÍ PORTÁLY VE STŘEDNÍCH ČECHÁCH**

INFLUENCE OF BENEDICT RIED'S PRAGUE WORKSHOP TO EARLY
RENAISSANCE PORTALS IN CZECH

Vedoucí práce: Ing. Petr Macek PhD.

Praha 2011

ÚVOD

V první třetině 16. století v Praze vznikla pozoruhodná řada raně renesančních portálů spjatých s hutí královského architekta Benedikta Rieda - vnější portál Jezdecký schodů Starého královského paláce, kostela sv. Jiří na Pražském hradě, Novoměstské radnice a domu U Kamenného beránka na Staroměstském náměstí. Tato skupina je zářným příkladem pronikání renesančního tvarosloví na naše území, a proto se právě na těchto portálech pokusím demonstrovat odklon od klasického tvarosloví a způsob nakládání s renesanční strukturou pod středověkými vlivy.

Abychom však komplexně pochopili stylovou proměnu, ke které na přelomu 15. a 16. století pomalu docházelo, budeme se muset nejprve seznámit s okolnostmi příchodu renesančního tvarosloví na české území a kulturním prostředím v Čechách. Další kapitoly přiblíží dílo Benedikta Rieda, pro jehož dílo je charakteristická syntéza renesančních a gotických prvků, která bude v popředí našeho zájmu.

Ústředním tématem práce je řada portálů, počínaje těmi pražskými, na které pak navazují portály ve středních Čechách – kostelů sv. Petra a Pavla v Čáslavi, sv. Kateřiny v Chrudimi, sv. Bartoloměje v Pardubicích a radnice v Nymburce. Jejich podrobným rozbohem se budu snažit nastínit stylový posun, ke kterému během přejímání struktury došlo, a to ve srovnání s klasickým kánonem, pražskými portály i v rámci skupiny.

Vedle písemných pramenů se jako významný zdroj informací ukázaly být kamenické značky, které nacházíme v Starém královském paláci i na jednotlivých portálech. Jejich vypovídací schopnost však může být omezená, neboť je možné, že kameníci během svého života měnili. Řada jich také nemusí být vidět, protože mohou být skryty ve zdivu. Kamenickou značku samotného Benedikta Rieda, která by velkou měrou pomohla při určování autorství portálů, bohužel neznáme.

Probádání jednotlivých kamenických značek by však vyžadovalo podrobnější rozbor, který by však přesáhl rozměr práce, a proto zůstává ponechán pro další zpracování.

1. ČECHY DOBY POHUSITSKÉ

1.1 Umění za husitských válek

Abychom plně pochopili umělecký vzestup poslední třetiny 15. století, musíme si ujasnit období, které jej připravuje a předznamenává – pozdně gotické umění v Čechách se muselo vyrovnat s husitskou bouří, která negativně zasáhla do jeho vývoje¹ - boje na jistou dobu násilně přerušily veškerou uměleckou činnost.² Během nich z českých zemí odešlo mnoho umělců a nastala dlouholetá izolace od kulturního dění v okolních zemích právě v době, kdy na kulturním poli (zejména v Itálii) docházelo k zásadním změnám.³

Kulturní centra se přesunula za hranice země, především do rakouského Podunají a do dolních Bavor, odkud pak proudily zpětně do Čech v poslední čtvrti 15. století závažné tvůrčí impulsy a podněty. Z této oblasti byl povolán i geniální Benedikt Ried, který v Čechách vytvořil svá vrcholná díla.⁴

Po skončení husitských bouří se umění nemohlo vyvíjet jinak, než se obrátit zpět do minulosti a navázat tam, kde skončilo. Nové počátky tak byly spojeny s projevy historismu, kdy se pokračovalo v umělecké tradici druhé poloviny 14. století. Avšak přínos Parlérovy huti byl již vyčerpán a architektonický vývoj stagnoval.⁵ Dlouho se neobjevila produkce, která by se kvalitou dala měřit s úrovní prací Lucemburské éry.⁶ V Českých zemích chyběla vůdčí osobnost, která by zajistila rozvoj stavebnictví a předznamenala jeho budoucí vývoj.⁷

1.2 Vladislav Jagellonský

Klíčovou osobou pro následující umělecký rozvoj je nejstarší syn krále Kazimíra, polský princ **Vladislav Jagellonský** (1471 – 1516), který byl dosazen na trůn po Jiříkovi z Poděbrad. A byl to právě Vladislav, kterému bylo souzeno, aby sehrál významnou mecenášskou roli v Čechách, kterou jeho předchůdce nemohl splnit. Král Jiřík musel v této nestabilní době soustředit veškerou svou pozornost na zájmy výhradně politické, a proto nemohl umělecké

¹ Jaromír HOMOLKA: Pozdně gotické umění v Čechách, Praha 1978, 10-11.

² HOŘEJŠÍ Jiřina: Pozdně gotická architektura, in: CHADRABA Rudolf (ed.): Dějiny českého výtvarného umění I / 2, Praha 1984, 489-499.

³ HOMOLKA (pozn. 1) 10-11.

⁴ HOŘEJŠÍ (pozn. 2) 489-499.

⁵ Ibidem, 489-499.

⁶ HOMOLKA (pozn. 1) 10-11.

⁷ HOŘEJŠÍ (pozn. 2) 489-499.

sféře věnovat v podstatě žádnou péči. S novým králem se však situace v umění velmi podstatně změnila.

V době Vladislavova nástupu na český trůn byly Čechy prostředím kulturně vyprahlým, postrádajícím osobnost vůdčího architekta, jakým byl Petr Parléř se svou hutí. Stavitelská činnost se omezovala převážně na dokončování již rozdělaných projektů nebo opravy kostelů a klášterů pobořených husity. Pokud se už staví, pak jsou to podniky nízké tvůrčí invence.⁸

Vladislav Jagellonský, který 27. května 1471 nastoupil na trůn českých králů, se ocitl ve velmi obtížné situaci. Vlady se ujal v době plné zmatků a náhlých zvratů.⁹ První léta panování probíhala ve znamení tvrdých bojů o korunu, které sváděl s rivalem Matyášem Korvínem.

V dějinách byl Vladislav často odsuzován jako špatný politik. Jako slabý, bezmocný a nerozhodný člověk, jehož posláním bylo vládnout v kritické době zemi, pro kterou nikdy nepřestal být cizincem. Avšak na druhou stranu se prokázal jako významný mecenáš - dvorské umění vzniklé v Čechách na jeho popud hovoří o člověku kultivovaném a humanisticky vzdělaném. Umělecká hodnota výtvarných děl, která objednal, dosáhla v českém prostředí značné výše.¹⁰

1.2.1 Dvorské umění

I když běžně používáme pojem „vladislavské umění“, musíme si uvědomit specifika kulturního a společenského prostředí, v němž se panovník nacházel - sám sice pocházel z velmi vyspělého humanistického centra, jakým byl krakovský dvůr,¹¹ avšak v Čechách si nemohl dovolit dvorskou kulturu, v níž byl vychován. Během husitských bouří totiž byla oslabena moc církve, která do té doby tvořila důležitou oporu vládce - z jejích klášterů plynuly do královské pokladny nemalé příjmy, na kterých byl panovník závislý. Naopak posílila moc středního stavu, jehož vlivy se následně projeví i na královské reprezentaci.¹²

Dvorské umění v Praze, které vzniklo z bezprostředního králova popudu, je z poměrně krátkého období dvou desetiletí - 80. a 90. let 15. století. Poté měly na umělecké dění v Praze vliv převážně čeští stavové.¹³

Jak již bylo řečeno, na umělecké scéně docházelo k jistému tradicionalismu a historismu. V tomto duchu se vyvíjely i tendence obnovy královského majestátu - u některých královských staveb je tak možné pozorovat návaznost na dílo Petra Parléře, kterou se Vladislav Jagellonský odvolává na své předchůdce. Jedním z charakteristických rysů

⁸ HOŘEJŠÍ (pozn. 2) 498-499.

⁹ Ibidem, 500.

¹⁰ Ibidem, 500.

¹¹ HOMOLKA (pozn. 1) 23.

¹² Ibidem, 22.

¹³ Ibidem, 22.

jagellonské vlády byla totiž obnova kultu předků a důraz na dynastickou kontinuitu.¹⁴ Tato skutečnost má své logické odůvodnění- král Vladislav se oprávněně považoval za legitimního nástupce císařů Karla a Zikmunda- zejména Karel byl pro něj závazným vzorem, neboť s ním byl pokrevně svázán- Vladislavova matka Alžběta, sestra Ladislava Pohrobka, byla Zikmundovou vnučkou, a tedy pravnučkou císaře Karla. Vědomé navázání na lucemburskou tradici má tedy své zcela konkrétní historicky podložené zázemí.¹⁵

Králova reprezentace se ovšem neomezila jen produkci historizujícího rázu - s příchodem architekta Benedikta Rieda, v jehož díle dosáhla vrcholu dynamizace gotické struktury, začalo do českého prostředí pronikat renesanční tvarosloví.¹⁶

1.2.3 Architektura

V rámci jagellonského dvorského umění připadla nejvýznamnější úloha právě architektuře, jakožto důležitému prostředku vlastní reprezentace. Stavební díla spjatá s Vladislavem Jagellonským však nejsou jednotného stylu a charakteru - tato různorodost byla dána původem umělců pracujících v králových službách, kteří pocházeli z různých končin, mnohdy i ze zemí mimo hranice zemí České koruny. Stejně tak rozdílná byla jejich školení a zaměření, což se zákonitě odrazilo na podobě realizací.¹⁷

O mistrech pracujících na královských objednávkách máme řadu zpráv. Jednou z nich je dopis pražského cechu kameníků z roku 1489 zaslaný městské radě v Kutné Hoře - v něm jsou zmiňováni „mistři hradu“, čímž je doložena činnost kameníků na Pražském hradě mimo pravomoc kamenického cechu, pravděpodobně tedy ve službách králových. V pramenech je doložen zejména stavitel **Hans Spiess z Frankfurtu**.¹⁸

Mezi všemi mistry působícími na Hradě měl však bezesporu vůdčí úlohu královský architekt **Benedikt Ried**, kterého za jeho služby na královských dílech¹⁹ odměnil povýšením do rytířského stavu s přídomkem z Pístova a právem užívat erb se lvem a kružítkem.²⁰

Kromě umělců trvale spjatých s jagellonským dvorem, pracovalo pro krále ještě množství dalších mistrů a stavitelů. Někteří z nich zde tvořili pouze dočasně, nebo se podíleli jen na jednotlivých zakázkách.²¹

¹⁴ Jiří KUTHAN: Splendor et Gloria Regni Bohemiae. Umělecké dílo jako projev vladařské reprezentace a symbol státní identity, České Budějovice 2008, 522.

¹⁵ HOŘEJŠÍ (pozn. 2) 489-499.

¹⁶ KUTHAN (pozn. 14) 523.

¹⁷ KUTHAN (pozn. 14) 523.

¹⁸ Ibidem, 524.

¹⁹ Ibidem, 522.

²⁰ KRATOCHVÍL (pozn. 72) 231.

²¹ KUTHAN (pozn. 14) 524.

V poněkud širších souvislostech jsme tedy probrali kulturně historické podmínky vzniku jagellonského umění v Čechách. Jak napsal Palacký v pátém díle Dějin národu českého, fenomén tohoto období doopravdy není jen „*půtkou jakousi do práva a vaření piva*“, ale dobou přechodnou, která překlenula most mezi středověkem a renesancí.²²

²² HOMOLKA (pozn. 1) 69.

2. RENESANCE V ČESKÝCH ZEMÍCH

Pokud bychom chtěli být hodně struční, dalo by se říci, že pojem renesance jakožto návrat k antice, vznikl na určitém místě v určitou dobu- na počátku 15. století ve Florencii (pokud bychom chtěli mít i konkrétní rok, můžeme jím stanovit 1401, kdy byla vyhlášena soutěž na výzdobu dveří florentského baptisteria), odkud se šířil směrem na sever do zbytku Evropy.²³ Toto tvrzení však není obecně platné, což o počátcích renesance v českém prostředí platí dvojnásob.

V první řadě je třeba vzít v potaz, že renesance nebyla stejně jako ostatní umělecké směry jednotným hnutím, jehož projevy jsou na různých místech a v různé době stejné. Je silně vázána na prostředí, místní stavební a kulturní tradice, objednavatele a další faktory. V každé oblasti tak můžeme najít jiné formy renesance (dokonce se nemusí jednat ani o velké oblasti, odlišné umělecké projevy mohou být i ve dvou sousedních městech).²⁴

Proto se v rámci záalpské renesance nedá u jednotlivých případů říct, že některá stavba je „renesančnější“ než druhá. Stejně tak se do konce 15. století nedá na sever od Alp poměřovat „stylová čistota“, protože ani v samotné Itálii nebylo ještě ujasněno, jak má taková pravá renesanční architektura vypadat.²⁵

Cílem práce rozhodně není poměrování „renesančnosti“ staveb ani problematika šíření renesančního tvarosloví po Evropě. Pro lepší porozumění bychom však měli alespoň nastínit okolnosti příchodu nového slohu do českých zemí (pouze nastínit, neboť podrobnější nahlížení do tohoto tématu by mohlo být samostatným tématem).

2.1 Příchod nového slohu

První vlna renesančního tvarosloví se na našem území objevila těsně před koncem 15. století- na Moravě již roku 1492 (portál v Tovačově) a v Praze 1493 (okna Vladislavského sálu). I když v umění ještě doznívá středověká forma, z Itálie přicházejí jednotlivé prvky renesančního tvarosloví,²⁶ které bývají zasazeny do gotické struktury.²⁷ Tak přirozeně docházelo ke kompromisům mezi italskou předlohou a domácím středověkým stavebním typem, díky nimž česká renesance dospěla ke skutečně osobitým projevům.²⁸

Otázkou zůstává, jaký měl k renesanci vztah Vladislav Jagellonský. Ačkoli byl Krakovský dvůr vyspělým kulturním centrem a Vladislav byl²⁹ vychován v humanistickém duchu italským

²³ Pavel KALINA: Benedikt Ried a počátky záalpské renesance, Praha 2009, 13.

²⁴ Ibidem, 13.

²⁵ Ibidem, 14.

²⁶ Petr DVOŘÁČEK: Architektura českých zemí. Renesance, Praha 2005, 12..

²⁷ Zdeněk WIRTH (ed.): Umělecké památky Čech, Praha 1957, 5.

²⁸ Olga VAŇKOVÁ – FREJKOVÁ: Česká renesance na Pražském hradě, Praha 1949, 3.

²⁹ HOMOLKA (pozn. 1) 10-11.

profesorem jagellonské univerzity Filipem Callimachem Buonacorsim, do styku s renesančním uměním zde však nepřišel- Krakov za jeho mládí byl totiž městem zcela gotickým³⁰ a renesanční vlivy na dvůr pronikly až po jeho odchodu. Ani v rodinném kruhu nenajdeme osobnost, která by zásadněji mohla ovlivnit Vladislavovo umělecké cítění.³¹

S renesančním uměním se setkal až v roce 1490 po přesídlení na Budínský dvůr, kde měl poprvé příležitost setkat se s početnou skupinou italských umělců a jejich uherských odchovců, jejichž práce už měla v Uhrách dlouhou tradici.³² Není tedy pochyb, že to byl právě Vladislav, kdo mohl díky budínskému dědictví zprostředkovat pražskému okruhu poučení o nových výtvarných principech vzniklých v Itálii.³³

Kromě toho mohly mít podíl na příchodu nového stylu do českých zemí i tzv. studijní cesty příslušníků předních šlechtických rodin. Například Bohuslav Hasištejnský z Lobkovic procestoval Bolognu, Ferraru a další italská města. Do Prahy se vrátil v době, kdy Vladislav stěhoval svůj dvůr na Hrad.³⁴

Jakožto člen královské kanceláře tedy mohl ovlivnit podobu králova nového reprezentativního sídla, avšak můžeme se jen dohadovat, zda a nakolik měly Bohuslavovy italské poznatky vliv na stavbu.³⁵ Je prokázáno, že dokonce vlastnil prvotisk Albertiho klíčového díla „De re aedificatoria“ z roku 1485, v němž se nachází poznámka psaná Bohuslavovou rukou.³⁶

³⁰ Ibidem, 119.

³¹ Ibidem, 23.

³² Ibidem, 120.

³³ HOŘEJŠÍ (pozn. 2) 505.

³⁴ KALINA (pozn. 23) 13.

³⁵ KALINA (pozn. 23) 15.

³⁶ Ibidem, 222.

3. BUDOVÁNÍ KRÁLOVSKÉ REZIDENCE NA PRAŽSKÉM HRADĚ

3.1 Přesídlení z Králova dvora

Po svém zvolení na kutnohorském sněmu českým králem se Vladislav stejně jako jeho předchůdci nejprve ubytoval v městské rezidenci na Starém Městě pražském, tzv. Králově dvoře.³⁷ Poměrně brzy se však mladý král rozhodl, že trvale přesídlí na Hrad- roku 1483 došlo k vážným nepokojům, kvůli nimž se na Starém Městě začal obávat o svůj život, a proto se rozhodl přesunout královské sídlo zpět na Pražský hrad, který se mu zdál bezpečnější.³⁸

„Když král Vladislav do Prahy přijel, jakož dotčeno, tu také s ním přijeli někteří zrádci těch, kteříž příčina byli té bouřky, jak ten Ocásek dvořák, pro kteréhož veliký rozbroj byl v Praze, takže se i král tomu divil a bál. Potom hned myslil, aby hrad opraven byl, nechtě více ve dvoře královském bytu míti, protože nějaký soused novoměstský, vyskočiv z svého domu, kterýž byl proti nové věži, přiběhl na příkop s kuší, laje a zlořeče těm zrádcům, kteříž se zase navrátili do Prahy, a napínal tu kuši, an král ze dvora na to hledí, přikládaje šíp, mluvil řka: Vydejte nám ty zrádce!“³⁹

Bouře na Starém Městě bývají považovány za hlavní motivaci k přesídlení, avšak Vladislav o vybudování nové královské rezidence nejspíš přemýšlel daleko dříve- v dopise z roku 1477 se uvádí, že z králova příkazu byly zvýšeny poplatky z kutnohorské mince na opravu Pražského hradu. Pravděpodobně tak měl v plánu obnovu dřívějšího sídla českých vladařů nedlouho po svém zvolení na český trůn a bouře ve městě ji pouze uspíšila.⁴⁰

Toto rozhodnutí mělo dalekosáhlý dopad na umělecké pole-⁴¹ Pražský hrad se tak opět a už natrvalo stal skutečným a nikoli pouze oficiálním sídlem hlavy českého státu.⁴² Se stavebními pracemi se pravděpodobně začalo hned následujícího roku, 1484.

„Od toho času král bytem není ve svém dvoře královském v městě pražském, ale na hradě bytem byl, i potomní králové.“⁴³

3.2 Počátky přestavby Pražského hradu

Vysvětlením toho, proč Vladislav začal s velkorysími přestavbami královského sídla, bylo pravděpodobně zlepšení hospodářské situace v 80. letech.⁴⁴ Královská pokladna se poněkud

³⁷ HOMOLKA (pozn. 1) 69.

³⁸ KALINA (pozn. 23) 13.

³⁹ HOMOLKA (pozn. 1) 76.

⁴⁰ Ibidem, 77.

⁴¹ HOŘEJŠÍ (pozn. 2) 234.

⁴² LÍBAL Dobroslav / VILÍMKOVÁ Milada: Architektura, in: POCHE Emanuel: Praha na úsvitu nových dějin, Praha 1988, 43.

⁴³ HOMOLKA (pozn. 1) 76.

zotavila, a i když musel král vynakládat mnoho sil při zápolení s Matyášem Korvínem o úplnou vládu v zemích České koruny, byla to vhodná doba k tomu, aby na základech paláce Karla IV. začal budovat reprezentační palác, který by byl důstojný vládce významné středoevropské dynastie.⁴⁵ Jistě totiž nechtěl zůstat pozadu za svými sousedy - saskými vévody, kteří stavěli hrad v Míšni, Matyášem Korvínem či svým švagrem Jiřím Bohatým, jenž budoval pevnost v bavorském Burghausenu.⁴⁶

V době, kdy Vladislav přišel do Čech, se Pražský hrad nacházel v dezolátním stavu - byl prakticky neobyvatelný a také obýván nebyl, neboť jak už bylo řečeno, králové počínaje Václavem IV. sídlili v paláci na Starém Městě.⁴⁷ Budovy, které od počátku 15. století sloužily jen administrativním účelům, byly značně zchátralé a potřebovaly důkladných oprav,⁴⁸ protože na českém trůně dosud nebyl nikdo, kdo by mohl a chtěl vrátit lesk této královské rezidence. Teprve vláda Vladislava Jagellonského znamenala obnovení jeho původní reprezentativní funkce a návrat královského dvora do jeho zdí.⁴⁹

Přesídlení krále se odrazilo i ve struktuře Hradčan, které teprve čekaly na své povýšení na čtvrté město pražské- mnozí čeští páni, kteří stáli nebo se snažili stát co nejbližší králi, prodali v minulosti své domy na Hradě a jeho okolí a zakoupili nové na Starém Městě pražském. Například Rožmberkové prodali svůj dům za sv. Vítem v místech dnešního Mladotova domu dokonce až 1483, tedy těsně před Vladislavovým rozhodnutím, a teprve o třicet let později se jim podařilo zakoupit nový výhodný pozemek, naproti klášteru sv. Jiří.⁵⁰

Na Hradčanech, jejichž vývoj dlouho stagnoval, a které se dosud nemohly vzpamatovat ze škod způsobených za husitských válek (ještě v 80. letech zde byla spousta pustých domů), tak začal nový život. Jeho hlavní příčinou byl stavební ruch na Pražském hradě, který bylo třeba přebudovat na sídlo důstojné krále českého a uherského. Zahájení stavebních aktivit znamenalo příliv řemeslníků, zejména tovaryšů zednických, kamenických i tesařských, kteří raději bydleli v blízkosti pracoviště, než aby docházeli ze vzdálenějších míst. Totéž platilo o všech více či méně významných dvorních služebných, ať už šlo o komorníky, kuchaře či pekaře. Každý se snažil opatřit si obydlí v blízkosti Hradu.⁵¹

Počátky stavebních prací na Pražském hradě, datované obecně kolem roku 1484, jsou spojeny se jménem **Hanse Spiesse** pocházejícího z Frankfurtu nad Mohanem, který se na stavbě objevuje od roku 1486.⁵² Vyučil se ve Frankfurtské huti, poznal saské prostředí,

⁴⁴ Ibidem, 18.

⁴⁵ Ibidem, 77.

⁴⁶ Ibidem, 19.

⁴⁷ HOŘEJŠÍ (pozn. 2) 501.

⁴⁸ KALINA (pozn. 23) 112.

⁴⁹ HOMOLKA (pozn. 1) 69.

⁵⁰ LÍBAL / VILÍMKOVÁ (pozn. 42) 44.

⁵¹ Ibidem, 44.

⁵² HOMOLKA (pozn. 1) 69.

odkud také roku 1484 nebo krátce poté přišel se svou kamenickou družinou do Prahy, kde se stal vedoucím královským mistrem (*lapicida domini regis*).⁵³

Za nejstarší část jagellonské přestavby Starého královského paláce je považováno severozápadní křídlo vysunutě směrem k chrámu sv. Víta. Jeho stavba musela začít před rokem 1493, neboť tímto letopočtem je datováno východní okno severního průčelí.⁵⁴ Tato část Vladislavských staveb se slohově nápadně odlišuje od všeho ostatního, o čemž bezpečně víme, že vzniklo v Riedově huti,⁵⁵ a proto bývá připisováno jeho předchůdci

Ve Spiessovi se nám představuje kameník dosti konzervativní. Jeho dílo charakterizuje dobově příznačná záliba v přebohatém naturalistickém dekoru, o čemž svědčí jeho výzdoba královské oratoře z let 1490-1493 v jižním chórovém ochozu katedrály sv. Víta.⁵⁶ Oratoř je podklenuta síťovou klenbou, jejíž žebra jsou stylizována do podoby umělecky pojatého kamenného větvoří.⁵⁷ V této realizaci vrcholí pozdně gotické umění.

Po dokončení Královské oratoře Hans Spiess z Pražského hradu mizí. Je možné, že byl vytlačen Benediktem Riedem.⁵⁸

3.2.1 Příchod Benedikta Rieda

Uskutečnění velkolepých záměrů na Pražském hradě bylo podmíněno tím, že se Vladislav jako stavebník spojí s umělcem, jehož génius bude schopen ztělesnit královy smělé představy v kamenné architektuře.⁵⁹ Tímto člověkem byl **Benedikt Ried z Piestingu**, který zde hned mohl uplatnit své předchozí zkušenosti fortifikačního stavitele.⁶⁰

Jeho příchod znamenal radikální obrat v umělecké orientaci nově zformované kamenické huti. Záhy odsunul do pozadí skupinu konzervativních kameníků saského školení, která zde pracovala pod vedením Hanse Spiesse, a sám zcela ovládl pole působnosti. Stal se vrchním Vladislavovým architektem, kterého král dokonce na důkaz svého nejvyššího uznání povýšil do šlechtického stavu.⁶¹

Riedovu činnost na Hradě lze vymezit léty 1489-1511. V tomto rozmezí provedl kromě opevnění (dokončeno zhruba 1496, jak udává letopočet na věži Daliborce) především přestavbu Starého královského paláce, ve které pokračoval po svém předchůdci.⁶²

⁵³ HOŘEJŠÍ (pozn. 2) 489-499.

⁵⁴ KALINA (pozn. 23) 113.

⁵⁵ HOMOLKA (pozn. 1) 81.

⁵⁶ HOŘEJŠÍ (pozn. 2) 501.

⁵⁷ KALINA (pozn. 23) 112.

⁵⁸ HOMOLKA (pozn. 1) 69.

⁵⁹ Anděla HOROVÁ: Nová encyklopedie českého výtvarného umění, Praha 1995, 683-684.

⁶⁰ HOŘEJŠÍ (pozn. 2) 489-499.

⁶¹ HOROVÁ (pozn. 59) 683-684.

⁶² HOŘEJŠÍ (pozn. 2) 503.

Avšak nejvýznamnějším Riedovým podnikem na Pražském hradě byla stavba Vladislavského sálu, zejména jeho zaklenutí.⁶³ [1] Obří prostor (62 x 16 x 13 m), který vznikl probouráním příčných zdí někdejšího Karlova paláce, se stavitel rozhodl zaklenout bez střední podpory, což bylo v takovém měřítku vskutku odvážné-⁶⁴ sál byl zaklenut sérií pěti kupolových kleneb podepřených krouženými žebry, která vytvářejí vzorec šesticípé hvězdice.⁶⁵ Klenba se sice zřítla a roku 1502 musela být obnovena,⁶⁶ i přes to zde však Benedikt Ried prokázal svou skutečně výjimečnou technologickou zdatnost.⁶⁷

„V celé Evropě podobného stavení se nenalézají, které by širší, delší a vyšší bez pilíře stálo“ praví se už v 16. století o Vladislavském sále, který pak kronikář Václav Hájek označuje jako „Českého království slavný klenot“.⁶⁸

Průběh stavebních prací Vladislavského sálu určují dva autentické letopočty: nápis ve vlysu nejvýchodnějšího okna severní strany se jménem královského stavebníka označuje dokončení této části stavby: WLADISLAUS·REX·UNGARIE·BOHEMIE·1·4·9·3· Malovaný letopočet 1500 na východní stěně sálu datuje jeho zaklenutí (číslice 29 a 10 pod znaky Čech a Uher zobrazují délku Vladislavova panování v těchto zemích).⁶⁹

3.3 Přesun královského dvora do Uher

Po náhlé smrti Matyáše Korvína v roce 1490, se Vladislav Jagellonský stal uherským králem. Bylo ustanoveno, že centrem nově vzniklé uhersko-české říše se stane Budín, kam se 21. června téhož roku nový král se svým dvorem přestěhoval.⁷⁰ V tomto humanistickém prostředí pak pobýval téměř nepřetržitě až do své smrti v roce 1516. Do Prahy se vrátil jenom třikrát: 1487, 1502 (krátce po sňatku s Annou z Foix-Candalle) a nakonec v letech 1509 - 1510 při příležitosti korunovace svého tříletého syna Ludvíka českým králem.⁷¹

Vladislavovo přesídlení do Budína po přijetí uherské koruny se naštěstí nijak dramaticky nepromítlo do tempa prací na hradním paláci.⁷² Naopak- král se o stavbu zajímal i nadále a ještě 1498 sám psal do Kutné Hory, „*ať peníze na hrad Pražský na to dílo bez zadržování vydávají, tak aby se nikterak nepřetrhovalo a nezastavovalo*“.⁷³

Starost o novou reprezentativní tvář královského sídla přebrali čeští stavové, kteří byli podle majestátu z roku 1499 oprávněni dohlížet na to, aby Hrad nebyl odcizen svému účelu- tedy

⁶³ KALINA (pozn. 23) 111.

⁶⁴ HOMOLKA (pozn. 1) 102.

⁶⁵ KALINA (pozn. 23) 113.

⁶⁶ VAŇKOVÁ – FREJKOVÁ (pozn. 28) 10.

⁶⁷ KALINA (pozn. 23) 113-114.

⁶⁸ HOMOLKA (pozn. 1) 128.

⁶⁹ HOROVÁ (pozn. 59) 683-684.

⁷⁰ HOMOLKA (pozn. 1) 120.

⁷¹ HOŘEJŠÍ (pozn. 2) 505.

⁷² Petr KRATOCHVÍL (ed.): Velké dějiny zemí Koruny české. Architektura, Praha 2009, 231.

⁷³ HOMOLKA (pozn. 1) 69.

být sídlem krále a jeho dvora a zároveň zůstat v pravomoci stavovských institucí, sněmů, zemských úřadů a soudů. Po roce 1490 tak převládla stavovsko-reprezentativní funkce Pražského hradu.⁷⁴

3.3.1 Umění na dvoře Matyáše Korvína

Jednou z nejpozoruhodnějších dvorských kultur ve střední Evropě byla jistě ta na uherském dvoře za krále Matyáše Korvína (1443 – 1490),⁷⁵ který byl oproti svým současníkům Jiřímu z Poděbrad a Vladislavu Jagellonskému typem renesančního kondotiéra a zejména velkého mecenáše.⁷⁶

V Uhrách i dalších zemích pod Korvínovou nadvládou byla stále silná gotická tradice. Významným impulsem pro slohový přerod umění byl však sňatek s neapolskou princeznou Beatricí, dcerou Ferdinanda Aragonského roku 1476.⁷⁷ Korvín se tak stal blízkým příbuzným milánských Sforzů a dokonce slavného italského kondotiéra- vévody Federiga da Montefeltro z Urbina. Díky tomuto spojení a novým kontaktům⁷⁸ došlo k zásadnímu rozvoji renesančního umění v Uhrách, odkud se šířilo dál. Podle Antonia Bonfini, humanisty působícího na Budínském dvoře, měla na přijímání nového umění značný podíl zejména nová královna.⁷⁹

Matyáš zval do Budína četné umělce přímo z Itálie, např. architektky Benedetta da Maiano či Chimentiho Camiciu.⁸⁰ Z písemných zpráv je však patrné, že v první italské vlně nebyli žádní velcí projektanti- stejně jako ve většině Evropy vznikaly stavby v jádře gotické, na nichž italští mistři zhotovovali pouze jednotlivé prvky, zejména portály, okenní ostění či krby. Tak ostatně vypadala práce italských mistrů u nás až do doby kolem roku 1530.⁸¹

Korvín se projevil nejenom jako štědrý stavebník, ale i velký sběratel- ve své sbírce vlastnil obrazy Mantegnovy, Leonardovy, Filippa Lippiho či reliéfy od Verocchia zaslané Lorenzem il Magnifico z Florencie. Proslulá byla i Korvínova bibliotéka čítající dva tisíce svazků, z nichž největší část představovaly iluminované rukopisy z florentské dílny.⁸² Jeho dvorní knihovna byla největší humanistickou knihovnou severně od Alp.⁸³

V dvorské reprezentaci se Praha nemohla s budínskou rezidencí měřit. Matyáš se obklopoval prostředím připomínajícím italské renesanční dvory, ze kterých odlákával učence i umělce.⁸⁴

⁷⁴ KRATOCHVÍL (pozn. 72) 240.

⁷⁵ KUTHAN (pozn. 14) 522.

⁷⁶ HOŘEJŠÍ (pozn. 2) 505.

⁷⁷ KUTHAN (pozn. 14) 528.

⁷⁸ HOŘEJŠÍ (pozn. 2) 489-499.

⁷⁹ KUTHAN (pozn. 14) 527-528.

⁸⁰ HOŘEJŠÍ (pozn. 2) 505.

⁸¹ HOMOLKA (pozn. 1) 120.

⁸² HOŘEJŠÍ (pozn. 2) 505.

⁸³ HOMOLKA (pozn. 1) 17.

⁸⁴ Ibidem, 10-11.

O kráse Budínské rezidence dnes bohužel vypovídají pouze autentické zprávy o uměleckých dílech a architektonické fragmenty⁸⁵ - po dobytí města Turky v roce 1541 byla zničena. Dochované fragmenty však ukazují, že šlo o velmi kvalitní práce.⁸⁶

3.3.2 Vliv Matyáše Korvína na české prostředí

Jiřík z Poděbrad musel svádět boje o území s uherským králem Matyášem Korvínem, který se dokonce roku 1469 nechal v Olomouci prohlásit druhým českým králem. I přes to, že se po smrti Jiříka z Poděbrad 1471 Korvínovým podporovatelům nepodařilo ho prosadit na český královský trůn, měl Matyáš Korvín pod nadvládou část zemí koruny české - Moravu, Slezsko a Lužic, kde měl řadu přívrženců, většinou českých a moravských diplomatů.⁸⁷

Ani nástup Vladislava Jagellonského na český trůn neměl vliv na Korvínovu vládu na Moravě a dalších oblastech České koruny, které ovládl. Po letech soupeření byl však mezi oběma panovníky roku 1476 a následně 1479 uzavřen v Olomouci mír.⁸⁸

Dokladem toho, jak se politické události odrážejí i na uměleckém poli, je i import renesančního tvarosloví z Uher na Moravu ovládanou Matyášem Korvínem. Díky němu se zde první projevy renesance objevují dříve než v Čechách - kamenické detaily z budínského dvora měly vliv např. na portál v Tovačově. Ten však vznikl roku 1492, tedy až v době po Korvínově smrti.⁸⁹ Dalším příkladem je portál v Moravské Třebové datovaný do téže doby.⁹⁰ Na řadě památek, které vznikly v období Korvínovy vlády, tak můžeme najít doklady přebírání budínského dvorského umění.

3.4 První projevy renesance

Setkání s renesanční italskou architekturou v Budíně, která se zabydlela na Matyášově dvoře, se projevilo i na pražském paláci- severní průčelí Vladislavského sálu prolomila velká renesanční sdužená okna rámovaná edikulami.⁹¹ [2] Datována jsou rokem 1493, který je zobrazen na nejvýchodnějším okně, čímž představují nejstarší renesanční detaily v Čechách.

Okna, která jsou v kontrastu s gotickými pilíři, rámují kanelované pilastry nesoucí kladí s hladkým vlysem.⁹² Protože okenní rámy plasticky předstupují před rovinu fasády, rozhodl se architekt přidat ještě „oporu“ z volutových konzol.

⁸⁵ HOŘEJŠÍ (pozn. 2) 505.

⁸⁶ HOMOLKA (pozn. 1) 69.

⁸⁷ FARBAKY / SPEKNER / SZENDE / VÉGH (pozn. 89) 65.

⁸⁸ KUTHAN (pozn. 14) 528.

⁸⁹ Péter FARBAKY / Enikó SPEKNER / Katalin SZENDE / András VÉGH: Matthias Corvinus, the king. Tradition and Renewal in the Hungarian Royal Court (1458-1490), Budapest 2008, 317.

⁹⁰ KUTHAN (pozn. 14) 528.

⁹¹ KRATOCHVÍL (pozn. 72) 231.

⁹² KALINA (pozn. 23) 115-119.

Hlavice pilastrů jsou zdobeny nízkým reliéfem s převážně rostlinným dekorem.⁹³ Společným prvkem je dvojice volut, která vyrůstá z každé hlavice směrem na nároží, kde ji podpírá akantový list. Do středu voluty je pokaždé umístěn medailon s rozetou.

Téměř identické zarámování okna použil Luciano da Laurana na vévodském paláci v Urbinu.⁹⁴ **[3]** Otázkou však je, jak se jejich podoba dostala na Pražský hrad. Jednou z možností je, že zprostředkovatelskou úlohu měl budínský hrad Matyáše Korvína, další možností je přenos námětu skrze grafiku.⁹⁵

Obdobně, jen poněkud plastičtěji cítěná okna jsou na jižní fasádě Vladislavského sálu. **[4]** Místo pilastrů zde však edikuly mají polosloupky, které vytvářejí kontrastnější iluzi hry světla a stínu.⁹⁶ Jejich forma je stejná jako u pilastrů- kanelované s píšťalami ve spodní třetině dřívku a se stejným typem hlavic. Prvky ovšem nevystupují z úrovně fasády, ale jsou v gotickém duchu zapuštěny do zdiva. Jižní fasáda také nemá kamenicky provedené opěráky.⁹⁷

Architektura Starého královského paláce období přelomu 15. a 16. století v sobě slučuje dosti protichůdné tendence. Severní fasáda Vladislavského sálu, členěná opěrnými pilíři s bohatým gotickým programem lichých kružeb, fiál, kytek a chrličů, je otevřena velkými sdruženými okny, jejichž pravouhlá forma již jednoznačně patří k renesanci.

Shrneme-li na závěr všechny charakteristické znaky renesanční architektury Pražského hradu, je otázkou, zda je dílem domácího mistra, který přišel do přímého styku s italskou architekturou.⁹⁸ Zbývá tedy otázka, zda jsou renesanční části přestavby dílem neznámého italského kameníka, který pracoval pod Riedovým vedením, nebo jsou dílem kameníka domácího, tesané podle italských vzorů či se jedná o dílo Rieda samotného.⁹⁹ Prameny, které by nám pomohly tuto otázku vyřešit, jsou však bohužel kusé.

Ze způsobu, jakým bylo nakládáno s prvky oken Vladislavského sálu je však patrné, že kameníci měli pravděpodobně k dispozici pouze hutní nákresy, které architekturu znázorňovaly pouze v plošném nárysu. Z těchto nákresů pak nebyla vždy patrná jejich prostorová podoba. Je tedy nasnadě, že provádějící kameník neměl představu o prostorovosti renesančních tvarů, takže byl nucen si při práci počínat dle svého výtvarného cítění.¹⁰⁰

⁹³ DVOŘÁČEK (pozn. 26.) 16.

⁹⁴ HOMOLKA (pozn. 1) 124.

⁹⁵ KALINA (pozn. 23) 115.

⁹⁶ KALINA (pozn. 23) 113.

⁹⁷ DVOŘÁČEK (pozn. 26.) 17.

⁹⁸ HOMOLKA (pozn. 1) 127.

⁹⁹ Ibidem, 120.

¹⁰⁰ Ibidem, 127.

4. BENEDIKT RIED Z PIESTINGU

(asi 1454 – 30. 9. 1543)

4.1 Život

Architekt - projektant německého původu, který svá vrcholná díla vytvořil v Čechách, respektive Praze. Jeho jméno je nerozlučně spjato s přestavbou sídla českých králů na Pražském hradě pro Vladislava Jagellonského,¹⁰¹ kde uskutečnil realizaci, která mu zajistila nesmírný ohlas- stavbu Vladislavského sálu, zejména jeho zaklenutí.¹⁰²

Co se architektova původu týče, přišel do Čech s velkou pravděpodobností z německy mluvící oblasti (nejspíše z Bavorska či rakouských zemí) na pozvání krále Vladislava Jagellonského.¹⁰³ Avšak kam se panovník při výběru kameníků obrátil pro radu? Roli zprostředkovatele mohla sehrát Míšeň, kde se pracovalo pod vedením Arnolfa Westfálského na Albrechtsburgu a odkud tou dobou proudilo do Čech množství pozdně goticky orientovaných kameníků.¹⁰⁴ Pravděpodobněji však šlo o zásah krále švagra **Jiřího Bohatého**, jednoho z nejváženějších německých knížat té doby¹⁰⁵ - nejspíš Vladislavovi doporučil svého fortifikačního stavitele, který se osvědčil při budování protiturecké pevnosti v Burghausenu - mistra **Benedikta Rieda z Piestingu**,¹⁰⁶ který tak Praze mohl využít svých předchozích zkušeností a proměnit Hrad na moderní pevnost.¹⁰⁷ První zpráva o jeho přítomnosti na Pražském hradě pochází ze dne 4. srpna 1489.¹⁰⁸

O jeho životě z písemných pramenů mnoho nevíme, ani se nedochoval jediný jeho rukou psaný dokument.¹⁰⁹ Většina písemných pramenů, v nichž stavitel figuruje, se vztahuje k soudním sporům, kterých se účastnil, nebo ke kterým se vyjadřoval - např. v roce 1505 si mistr Benedikt, „*který dělá palác na hradě pražském*“, přišel osobně do kutné Hory pro 10 kop grošů.¹¹⁰

Ačkoli máme málo informací o Riedově životě, pravděpodobně však známe jeho portrét - na jižní stěně Svatováclavské kaple v katedrále sv. Víta se nachází scéna ze svatováclavské legendy - Dánský král Erik si přichází prohlédnout nově postavený kostel sv. Václava, jenž vytvořil kolem roku 1510 Mistr litoměřického oltáře.¹¹¹ Na výjevu je zachycen nejen dánský král se svým doprovodem, ale i postava architekta stojící u chrámu. [5] Je vybavena

¹⁰¹ HOROVÁ (pozn. 59) 683-684.

¹⁰² KALINA (pozn. 23) 106.

¹⁰³ Ibidem, 87.

¹⁰⁴ HOROVÁ (pozn. 59) 683-684.

¹⁰⁵ Ibidem 683-684.

¹⁰⁶ HOŘEJŠÍ (pozn. 2) 501.

¹⁰⁷ KRATOCHVÍL (pozn. 72) 238.

¹⁰⁸ HOMOLKA (pozn. 1) 80.

¹⁰⁹ KALINA (pozn. 23) 27.

¹¹⁰ KALINA (pozn. 23) 23.

¹¹¹ Ibidem, 26.

tradičními znaky této profese - úhelníkem, odpichovátkem a vyměřovací tyčí.¹¹² Individualizované rysy stojící postavy jasně napovídají, že je zde zobrazena konkrétní osoba. Je tedy nasnadě, že se nejedná o nikoho jiného než královského architekta Benedikta Rieda. Toto vyobrazení zároveň vypovídá o velké prestiži architekta povolání, což by dokládalo i Riedovo údajné povýšení do šlechtického stavu.¹¹³

Je překvapivé, že architekt formátu Benedikta Rieda nevlastnil v Praze žádný dům. Existuje pouze doklad z roku 1518, ve kterém „*slowutny mistr Benedikt, najwysssy baumeystr na hradie prazskem*“ uzavřel smlouvu o doživotním pronájmu domu svatovítské kapituly na Pražském hradě, jenž býval k dispozici stavitelům katedrály.¹¹⁴

Pokud jde o stavitelův osobní život, víme pouze to, že měl manželku, dceru Annu a syny Wolfa, Zikmunda a Sixta. Také víme, že na Hradčanech působil jeho bratr Wolfgang, pravděpodobně totožný s kameníkem Wolfem pracujícím mezi lety 1510 – 1517 pro katedrálu sv. Víta a kostel sv. Jiří.¹¹⁵

30. října 1534 Benedikt Ried zemřel a byl pohřben v kostele sv. Mikuláše v Lounech.¹¹⁶

4.2 Dílo

4.2.1 Realizace na Pražském hradě

První Riedovou známou prací v Čechách, realizovanou z králova příkazu, byla modernizace opevnění Pražského hradu, které bylo třeba zesílit. Práce byly provedeny nejpozději do roku 1496, jak hlásá letopočet a štít s korunovanou iniciálou „W“ na věži Daliborce.¹¹⁷

Jeho nejvýznamnějším stavebním podnikem však bylo dokončení přestavby bývalého paláce Karla IV., který převzal po Hansi Spiessovi. Ve Starém královském paláci pak vytvořil své vrcholné dílo- reprezentační trůnní a rytířský sál, nazývaný v novější době Vladislavský, který vznikl mezi lety 1493 a 1500, jak hlásají dva letopočty uvedené uvnitř.¹¹⁸

Rozměry sálu (62 x 16 x 13 m) napovídají, že šlo o největší prostor zaklenutý bez použití středních podpěr v soudobé Evropě vůbec. Korunou díla je odvážně konstruovaná klenba, jejíž kroužená žebra se protínají ve složitých hvězdových vzorcích. Prostorové pojetí sálu, právě tak jako tvary oken a portálů, je však již proluno renesančním tvaroslovím.¹¹⁹

¹¹² Ibidem, 26.

¹¹³ Ibidem, 27.

¹¹⁴ Ibidem, 119.

¹¹⁵ Ibidem, 24.

¹¹⁶ HOMOLKA (pozn. 1) 100-101.

¹¹⁷ HOROVÁ (pozn. 59) 683-684.

¹¹⁸ Ibidem, 683-684.

¹¹⁹ Ibidem, 683-684.

V další etapě Benedikt Ried rozšířil severní trakt paláce, kde přestavěl Starou sněmovnu z doby Karla IV.¹²⁰ Tato úprava se však bohužel nedochovala, neboť byla zničena velkým požárem 1541 a poté přestavěna Bonifácem Wohlmudem.¹²¹ Ke křídlu dále po roce 1501 připojil slavnostní Jezdecké schody, širokou nástupní rampu, zaklenutou obdobným způsobem jako Vladislavský sál.¹²²

V rámci úprav královského sídla byly na jižní straně směrem k městu přistavěny dva kolmé trakty: menší trakt východní, který byl za tereziánské přestavby Hradu v 18. stol. odstraněn, a tzv. Ludvíkovo křídlo, které je po stránce převzetí a pochopení renesančních principů z Riedových pražských staveb nejprogressivnější.¹²³ Jeho dokončení je datováno korunovaným monogramem Ludvíka Jagellonského s letopočtem 1509 v nadpraží portálu do jedné z místností do České kanceláře,¹²⁴ tedy rokem korunovace Ludvíka Jagellonského v pražské katedrále.¹²⁵ Oproti Starému královskému paláci nenavazovalo na žádnou starší zástavbu, což se odrazilo i na jeho podobě- toto nejmladší křídlo paláce má již důsledně renesančně řešená průčelí, symetricky komponovaná. Uplatnilo se zde i jedno z prvních dvouramenných schodišť v Čechách.¹²⁶

Budova Ludvíkova křídla byla Riedovou poslední a nejmladší realizací provedenou v rámci přestaveb Pražského hradu¹²⁷ - po roce 1508 již není slyšet nic o stavbě paláce.¹²⁸ V době, kdy stavitel opouštěl své pražské dílo, scházelo pouze dokončit započatou stavbu zamýšleného svatovítského trojlodí a stavba Pražského hradu by byla dokončená a uzavřená. Jagellonské přestavby však vzaly za své během velkého požáru roku 1541.¹²⁹

4.2.2 Zakázky mimo královský dvůr

Po roce 1500 architekt a příslušníci jeho pražské huti pracují také mimo Prahu pro některá česká města či přední šlechtické rody a hodnostáře království- roku 1512 po Matyáši Rejskovi převzal stavbu chrámu Panny Marie v Kutné Hoře, od května 1519 pracoval na stavbě kostela v Lounech.¹³⁰ Pro Půtu Švihovského z Rýzmburka a jeho syny na Švihově vybudoval v druhém desetiletí 16. století vodní opevnění a na Rábí modernizoval opevnění do roku

¹²⁰ HOMOLKA (pozn. 1) 108.

¹²¹ Ibidem, 108.

¹²² HOROVÁ (pozn. 59) 683-684.

¹²³ Ibidem, 683-684.

¹²⁴ KRATOCHVÍL (pozn. 72) 240.

¹²⁵ HOROVÁ (pozn. 59) 683-684.

¹²⁶ KRATOCHVÍL (pozn. 72) 240.

¹²⁷ HOMOLKA (pozn. 1) 109.

¹²⁸ Ibidem, 99.

¹²⁹ Ibidem, 160.

¹³⁰ Ibidem, 100.

1526 nebo 1530. Podle Riedova projektu byl vystavěn renesanční kastel pro Karla knížete Minsterberského ve slezském Frankenštejně /Zabkowice (1524-1532).¹³¹

Po smrti Ludvíka Jagellonského (1526) Ried ještě sloužil pro prvního habsburského krále - Ferdinanda. Ještě k roku 1530 je v korespondenci Zdeňka Lva z Rožmitálu zmínka o tom, že pro něj architekt pracoval na Blatné při stavbě arkýřového paláce tamního vodního zámku.¹³² Dopis z 31. března 1530 je zároveň jednou z posledních písemných zmínek o Benediktu Riedovi.¹³³

I když měl na všech stavbách zkušené políry, musel je všechny objíždět a kontrolovat.¹³⁴ I přes vysoké stáří a churavost tak současně dohlížel na práce v Kutné Hoře a Lounech, kde také při jedné z návštěv, 30. října 1534 zemřel.¹³⁵

Kromě kamenné architektury se Benedikt Ried mohl věnovat i navrhování nábytku či oltářů - bývá mu přiřítáno autorství architektonického řešení Týnského oltáře monogramisty IP nebo návrh skříně ze zámku v Jindřichově Hradci nesoucí znaky pánů z Hradce a Rožmitálu. Riedovo autorství je ovšem v obou případech nejasné.¹³⁶

Ke stavitelovým nezachovaným pracím - kromě již zmiňované loggie Jezdeckých schodů - patří především palác u bývalé západní brány Hradu, z něž se dochovaly pouze fragmenty renesančních portálů a oken, a letohrádek v bývalé Královské oboře v Praze, dnešní Stromovce. Nerealizován byl také králův plán na dostavbu pražské katedrály (nepoužitý projekt byl patrně užit v přepracované verzi při dostavbě chrámu sv. Barbory v Kutné Hoře).¹³⁷

4.2.3 Práce pro česká města

Riedova tvorba vznikala v době protestů proti Vladislavskému zřízení zemskému (1500), které posilovalo moc šlechty. V reakci na něj vznikl o dva roky později branný svaz 29 královských měst. Tyto politické události měly vliv i na šíření nového architektonického stylu vzniklého v 90. letech 15. století na Pražském hradě¹³⁸ - není žádným překvapením, že města protestující proti Vladislavovu nařízení nepřebírala ani nenapodobovala jeho reprezentativní architekturu.

Další důvody, které mohly bránit přijetí královských staveb v městském prostředí, byly pravděpodobně náboženského charakteru. Renesance, která dosahovala největšího rozkvětu

¹³¹ HOROVÁ (pozn. 59) 683-684.

¹³² Ibidem, 683-684.

¹³³ HOMOLKA (pozn. 1) 99.

¹³⁴ Ibidem, 100.

¹³⁵ Ibidem, 100-101.

¹³⁶ KALINA (pozn. 23) 228-229.

¹³⁷ HOROVÁ (pozn. 59) 683-684.

¹³⁸ KALINA (pozn. 23) 226.

v papežském Římě, byla nejspíš zpočátku chápána jako katolický styl. Pražská města, stejně jako řada dalších, byla ovšem silně utrakvistická, a proto by počáteční odmítání nového tvarosloví bylo logické.¹³⁹

Napětí mezi králem a městy se začalo měnit kolem roku 1513, kdy Vladislav změnil svou politiku a postavil se za svá města. Po usmíření tedy nic nebránilo šíření riedovského stylu i do městského prostředí.¹⁴⁰

Jedním z prvních příkladů je přestavba Novoměstské radnice, ke které došlo po sjednocení Starého a Nového Města mezi léty 1520 – 1526.¹⁴¹ Během prací byla změněna tvář jižního průčelí, v jehož rámci byl vytvořen vstupní portál, čtyři edikulová okna a nižší patro nad korunní římsou se třemi vysokými štíty.¹⁴²

Další doklad přenosu nového tvarosloví do městského prostředí vznikl po dokončení Novoměstské radnice - portál domu U Kamenného beránka (č. p. 551) na Staroměstském náměstí, který je datován kolem roku 1531.¹⁴³

Současně s přestavbou jižního průčelí novoměstské radnice, tedy do roku 1526, probíhala přestavba radnice i v královském městě Nymburce, během níž vznikl další ze skupiny riedovských portálů.¹⁴⁴

4.3 Styl

4.3.1 Umělecký přínos

Uměleckohistorická analýza Riedových staveb naznačuje, že jejich slohovým východiskem je jižní Německo,¹⁴⁵ což by odpovídalo otázce stavitelova původu. Dílo Benedikta Rieda vyniká výjimečnou uměleckou úrovní a osobitým stylem, díky které se architektura jagellonské doby zařadila k tomu přednímu, co ve střední Evropě vzniklo.¹⁴⁶

Všeobecně převládá názor, že v jeho stavbách došlo poprvé na půdě Čech k harmonickému souzvuku pozdně gotických elementů s elementy renesančními.¹⁴⁷ Hlavním přínosem na technologickém poli je však nový typ klenby, který vytvořil - tzv. kroužená. Kroužené žebro sice bylo známo již v době předtím (zejména v Rakouských a Saských zemích), avšak užívalo

¹³⁹ KALINA (pozn. 23) 226.

¹⁴⁰ Ibidem, 226.

¹⁴¹ Ibidem, 226.

¹⁴² Ibidem, 226-227.

¹⁴³ Ibidem, 232.

¹⁴⁴ Ibidem, 232.

¹⁴⁵ HOROVÁ (pozn. 59) 683-684.

¹⁴⁶ KUTHAN (pozn. 14) 525.

¹⁴⁷ HOROVÁ (pozn. 59) 683-684.

se hlavně v klenbách křížových.¹⁴⁸ Od 80. let pak pozorujeme snahu nahradit všechny přímé tvary oblými liniemi, která vyvrcholila v klenbě Vladislavského sálu.¹⁴⁹

Riedova velkého přínosu si byli vědomi už za jeho života, o čemž svědčí fakt, že jej král povýšil do šlechtického stavu. O jeho významu a postavení vypovídá i jeho úloha na sjezdu představených kamenických hutí v Annabergu roku 1518 nebo žádost o zhodnocení stavu prominentního kostela tamtéž.¹⁵⁰

4.3.2 Ried a renesance

Hned na počátku udeří do očí, že Riedovo dílo na Pražském hradě není slohově jednotné - vedle pozdně gotických tvarů (zejména klenby) se tu již objevuje množství renesančních prvků (především okenní a dveřní orámování). Mohlo by se tak zdát, že si Ried počínal velmi nahodile, když jednou použil gotický a podruhé renesanční prvek.¹⁵¹ Při hodnocení se tak musíme ptát, zda jsou jeho zásahy na Pražském hradě gotické či renesanční.¹⁵² Sama jsem na počátku práce napsala, že nemůžeme věci dělit na „čistě renesanční“ nebo „méně renesanční“. Je tedy stejná hloupost zařazovat autora do jediného proudu, ve kterém by tvořil. Správnější tedy nejspíš bude ptát se na Riedův vztah k renesanci, jakožto nově příchozímu stylu.¹⁵³

Stavitel byl jistě díky přesídlení králova dvora do Uher s italským uměním seznámen. Musíme se však ptát, zda byl Ried navrhovatelem renesančních kamenických článků na Pražském hradě, jak soudila starší česká uměleckohistorická literatura, nebo jen provádějící silou.¹⁵⁴ Dle Jakuba Vítovského či Jana Muka nebyl autorem renesančních forem sám Ried, protože nemohl být natolik seznámen s italskými vzory. Patrně jím byl nějaký dalmatský kameník, který přišel z Budína, a byl Riedovi podřízen.¹⁵⁵ Po přesídlení Vladislava Jagellonského do Uher totiž mohl panovník vyslat vyškolené kameníky do Prahy nebo kresby italských předloh, podle kterých pražská huť pracovala.¹⁵⁶ Předlohy si však stavitel také mohl z Budína přivést sám.

4.3.3 Šíření vzorů

V rámci šíření stylu je otázkou, jak docházelo k přenosům informací. Až do 15. století byly zprávy šířeny verbálně, případně skrze písemné sdělení zapsané ručně. V 15. století však

¹⁴⁸ HOMOLKA (pozn. 1) 115.

¹⁴⁹ Ibidem, 116.

¹⁵⁰ KUTHAN (pozn. 14) 525.

¹⁵¹ HOMOLKA (pozn. 1) 113.

¹⁵² KALINA (pozn. 23) 86.

¹⁵³ Ibidem, 86.

¹⁵⁴ HOROVÁ (pozn. 59) 683-684

¹⁵⁵ KALINA (pozn. 23) 206-207.

¹⁵⁶ HOROVÁ (pozn. 59) 683-684

přichází knihtisk a kniha se stává nástrojem mechanické reprodukce, díky níž je možno předávat informace daleko většímu počtu čtenářů. Takto reprodukovat lze i obraz, avšak k hromadnému šíření informací skrze něj dojde až v 16. století.¹⁵⁷

Musíme se tedy ptát, kde Benedikt Ried před rozmachem knihtisku bral vzory.¹⁵⁸ Jak mu byla zprostředkována renesanční architektura? Gotická tradice užívala k zobrazení architektury pouze půdorysy, nárysy a řezy. Nepoužívala stínování a perspektivní zkratku, díky čemuž musel být výsledný dojem zobrazeného zkreslující. Nepoučenému záalpskému staviteli tak jistě musela u antikizující architektury unikat plasticita článků a jejich prostorové vztahy, což mohl být i problém Benedikta Rieda.¹⁵⁹

Dle Pavla Kaliny si Benedikt Ried antické tvarosloví osvojil prostřednictvím grafiky. Sám však také tvrdí, že schopnost trojrozměrného vidění není člověku vrozená. Za tohoto předpokladu bychom se tedy museli ptát, kde a jak si Ried tuto dovednost osvojil? Není doložen žádný jeho pobyt v Itálii a v Praze se mu těžko mohlo dostat podrobného školení.¹⁶⁰ Jedinou pravděpodobnou možností se tedy zdá být stavitelova osobní návštěva Budínského hradu, kde byl seznámen s renesančními principy, které pak následně použil na portálech.¹⁶¹

4.3.4 Mísení stylů

Míra Riedova pochopení renesančního tvarosloví je však otázníkem.¹⁶² Uvědomoval si odlišnost příchozího stylu nebo jen převzal nové prvky a začlenil je do svých kompozic? Je však pravděpodobné, že stavitel vycházející z tradice středověkých „baumeisterů“¹⁶³ úplně nepochopil odlišnost tektonického řešení renesanční architektury, a proto v jeho realizacích mohlo dojít k odchýlkám od vzorů.

Jedním z příkladů takového „naroubování“ dvou forem je portál mezi Jezdeckými schody a chodbou vedoucí k Vladislavskému sálu, který je považován za jeden z nejstarších v rámci jagellonské přestavby. V něm dochází ke spojení edikuly a oslího hřbetu, tedy italizujícího a gotického prvku. V dochovaných fragmentech budínského hradu nenalezneme nic, co by tento portál připomínalo, proto je nasnadě, že autorem této invence není nikdo jiný než královský architekt Benedikt Ried.¹⁶⁴

Další podobnou ukázkou je portál vedoucí do Staré sněmovny, tvořený dvěma edikulami, které jsou vloženy do sebe. V té vnější můžeme nalézt šroubovitě polosloupky, tedy motiv,

¹⁵⁷ KALINA (pozn. 23) 14.

¹⁵⁸ Ibidem, 15.

¹⁵⁹ Ibidem, 34.

¹⁶⁰ KALINA (pozn. 23) 113.

¹⁶¹ VAŇKOVÁ – FREJKOVÁ (pozn. 28) 3.

¹⁶² KALINA (pozn. 23) 207.

¹⁶³ Ibidem, 113.

¹⁶⁴ Ibidem, 207-209.

který lze připsat Riedovi.¹⁶⁵ Co se však týče torzovaných sloupů, jejich jednoznačné zařazení jakožto „gotického“ prvku nepatřícího do renesanční struktury, není tak jednoduché - tento prvek, masivně rozšířený až v 17. století,¹⁶⁶ se např. v Itálii užíval kontinuálně zejména s odkazem na židovský chrám v Jeruzalémě.

Benedikta Rieda tedy nelze považovat za renesančního architekta, neboť jeho cítění je ovlivněno pozdně gotickou tradicí, která je patrná v jeho díle.¹⁶⁷ To, co odlišuje jeho portály od děl italských mistrů, je nedostatek jemné kamenické práce - kromě kanelur, vyplněných v dolní třetině píšťalami, vlastní plastický ornament na Pražském hradě zcela chybí. Jedinou kamenickou prací tak jsou hlavice sloupů a pilastrů.¹⁶⁸

4.3.5 Ohlas díla

Ohlas prací Benedikta Rieda na počátku 16. stol. byl dalekosáhlý i za hranicemi Čech, zejména v Sasku a Slezku.¹⁶⁹ Jeho díla si vážil i Bonifác Wohlmut, Riedův nástupce na Pražském hradě, který na pracích svého předchůdce ocenil především „*užitečnou, uměleckou a krásnou formu, která se stala slavná u všech znalců umění na celém světě*“.¹⁷⁰

Riedova smrt roku 1534 je konečným mezníkem čtyřicetiletého období, během kterého renesance pevněji zakotví na královském paláci a zčásti i v Čechách. Od roztomilé naivity, s níž je napodobena drobná architektura plošných rámců na měřítko monumentálních sálových oken, došlo poznání nového slohu až k úplnému ovládnutí kompozice renesančního průčelí s pravidelným rytmem okenních otvorů a horizontálním členěním římsami na Ludvíkově křídle.¹⁷¹

Na stavitelovo dílo pak navázala řada pokračovatelů, jmenovitě např. Jakub Heilman ze Schweinfurtu či Wendel Roskopf ze Zhořelce.¹⁷²

¹⁶⁵ Ibidem, 209-210.

¹⁶⁶ Ibidem, 214-215.

¹⁶⁷ KALINA (pozn. 23) 113.

¹⁶⁸ HOMOLKA (pozn. 1) 120.

¹⁶⁹ HOROVÁ (pozn. 59) 683-684.

¹⁷⁰ KUTHAN (pozn. 14) 525.

¹⁷¹ WIRTH (pozn. 27) 5-6.

¹⁷² KUTHAN (pozn. 14) 525.

5. PORTÁLY

5.1 Vývoj portálu v dobových souvislostech

5.1.1 Doba pohusitská

Husitské války násilně přerušily vývoj, do kterého se pražská architektura dostala v druhé půlce 14. století.¹⁷³ Následná umělecká stagnace pak na dlouhou dobu zamezila rozvoji velkolepého odkazu doby karlovské a václavské, čímž lze vysvětlit i to, že z celé druhé a třetí čtvrtiny 15. století neznáme portál, v němž by se projevovala větší umělecká invence srovnatelná s náročností předhusitské tvorby.

Nový rozkvět pražské stavební činnosti, a tím i vývoje portálu přinesla až doba jagellonská. Na rozdíl od předchozího období se nyní ozdobný portál uplatňuje, nikoli v rámci církevních staveb, ale především na světské architektuře. Během válek totiž byla oslabena moc církve, avšak vliv naopak získalo zbohatlé měšťanstvo.¹⁷⁴

5.1.2 Doznívání gotické tradice

Na konci 15. století, za vlády Vladislava Jagellonského, ještě dožívala tradice gotického portálu. Jeho vývoj naplnil jeden ze dvou umělců, kterým bylo určeno uzavřít velkolepé období gotického umění v Čechách - **Matyáš Rejsek**. Tento architekt a kameník vytvořil dva portály, v nichž je však patrná silná dekorativnost běžné v portálové architektuře v době okolo roku 1500 - portál Staroměstské radnice z roku 1473, který je ještě ověnčen pasy listů, kraby, fiálami a těžkou kyticí. Podobnou úpravu měl i portál, který Rejsek roku 1496 vytesal pro dům U Zlatého jednorožce naproti radnici - z něj se dochoval jen panel liliových květů, kterým byla lemována jeho archivolta.¹⁷⁵ Proti těmto dvěma má zbytek zachovaných příkladů období pražské gotiky mnohem prostší ráz.

Většina tehdy vznikající produkce vycházela ze zažitého středověkého typu portálu s profilovaným ostěním. Dřívější důraz na tektonický a optický účinek byl však nahrazen ornamentálností a dekorativností, pod jejímž vlivem byly pruty v nejrůznějších obměnách lámány, ohýbány, kříženy i navzájem proplétány ve snaze esteticky uchvátit.¹⁷⁶

Takové tendence v utváření domovního portálu v Praze přetrvávají i v době odeznívání gotiky na konci 15. století a na čas se uplatňují v novém slohu v první třetině 16. století.

¹⁷³ Emanuel POCHE: Pražské portály, Praha 1944, 7.

¹⁷⁴ KRATOCHVÍL (pozn. 72) 231.

¹⁷⁵ POCHE (pozn. 173) 8.

¹⁷⁶ POCHE (pozn. 173) 8-9.

Šroubovitě stáčené dříky sloupů Riedových portálů Vladislavského sálu jsou příkladem proniknutí pozdně gotického vlivu do stavebních částí slohově i tvarově renesančních.¹⁷⁷

Díky konzervativnosti přežily v portálech středověké tvary ještě dlouho do 16. století. Avšak tam, kde bylo povědomí o evropském kulturním dění, se začalo přijímat renesanční tvarosloví, které bylo už od počátku v podivuhodné slohové čistotě.¹⁷⁸

5.1.3 Počátky renesance

První projevy renesance na Pražském hradě souvisejí reprezentačním řešením vstupů.¹⁷⁹ Renesanční detaily tak vnikají do organismu pozdně gotických staveb jako první hlasatelé nové éry a průkopníci nového slohového cítění. Podíl na tom měla i slohová vyčerpanost gotiky - portály doby vladislavské dosáhly nejzazších mezí svého slohového vývoje a v českém prostředí chyběla osobnost, která by byla schopna vytvořit za daných možností a prostředků něco, co by šlo za hranice, na které Parlér a jeho pozdně gotičtí následovníci dovedli vývoj portálu.¹⁸⁰

Co se příchodu renesančního umění do našich zemí týče, bylo by přirozené, kdyby první projevy byly nedokonalé a postupně se zdokonalovaly podle toho, jak umělec začínal chápat nové principy. Této verzi ovšem odporuje suverenita, s jakou je zde použita edikula, jakožto nový prvek.¹⁸¹

Jak byly tyto renesanční tvary přetlumočeny do stavební praxe gotické huti, není dosud přesně vysvětleno. Snad se tu pracovalo podle dodaných nákresů italských vzorů, snad podle rytých předloh obsažených ve Vitruviově spisu o architektuře vydaném fra Giocondou v roce 1511, jak se domnívá Pollak. Nebo dalším možným vysvětlením je již řečená osobní účast italských kameníků na stavbě.¹⁸²

E. Poche se domnívá, že tyto první renesanční útvary v pražské architektuře nejsou ještě dílem vlašských umělců, nýbrž přepisem domácích kameníků podle vzorů střeđoitalské renesance 15. století.¹⁸³ Je však otázkou, zda je možná natolik radikální stylová a kvalitativní proměna - ostění oken Vladislavského sálu působí jako blesk z čistého nebe, nemají žádnou analogii v pražské soudobé produkci. Je tedy nepravděpodobné, že by domácí kameníci z prostředí silně gotické tradice a bez jakéhokoli školení, byť podle předlohy, vytvořili dílo takto slohově čisté a řemeslně kvalitní.

¹⁷⁷ Ibidem, 9.

¹⁷⁸ Ibidem, 10.

¹⁷⁹ KALINA (pozn. 23) 13.

¹⁸⁰ POCHÉ (pozn. 173) 10.

¹⁸¹ DVOŘÁČEK (pozn. 26.) 55.

¹⁸² KRATOCHVÍL (pozn. 72) 231.

¹⁸³ POCHÉ (pozn. 173) 11.

V 90. letech 15. století, o půl století dříve než se u nás renesance stala obecným slohovým výrazem, uvádí vedoucí architekt pozdní gotiky v Čechách Benedikt Ried do pražského stavitelství renesanční tvary v oknech a portálech Vladislavského sálu Pražského hradu. Ukázal tak cestu budoucímu uměleckému vývoji v českých zemích. V díle jeho huti a o tři desetiletí na to odtud obecný renesanční portál proniká i do průčelí dalších staveb jako samozřejmý slohový útvar.¹⁸⁴

5.2 Typologická proměna

Portál má funkci kompozičního akcentu průčelí, stává se jeho dominantou (Novoměstská radnice). V renesanci bývá portál obytných domů často jediným umělecky zpracovaným detailem budovy.¹⁸⁵ Jeho úloha, na niž byl v renesanci obzvlášť kladen důraz, byla zvýraznit a umělecky ztvárnit vstupní vchod do objektu.

„Do seversky hladkých nebo jen střízlivým článkovím oděných fasád budov je vkládán vlažsky pojatý portál jako skvost, zdobící namnoze hladká průčelí, která zpětně svou povahou dávají tím více působiti jeho formám. Období renesance a raného baroku jest údobím, v němž výtvarně řešený portál dosáhl svého největšího kvantitativního i kvalitativního rozkvětu. Hodnoty, kterých tu bylo dosaženo, jsou ceny trvalé a nic nesvědčí o nich více než to, že v době největšího stavebního rozmachu pražského stavitelství v 18. století při přestavbách starších budov byly původní portály často podržovány jako prvek důstojný a hodný spolupůsobiti se stavebním článkovým vrcholného baroka.“¹⁸⁶

Portál je architektonickým prvkem, který nese řadu informací- místní, slohovou, vypovídá o autorovi i stavebníkovi (erbem, iniciálami, případně citátem či textem).¹⁸⁷ Vitruviova tzv. „záměrná řeč portálu“, vyjádřená sloupovými řádami a dalšími prostředky architektury, tedy není žádnou vykonstruovanou hypotézou, kterou bychom chtěli v renesanční architektuře vyčíst. O její rozšířenosti se můžeme přesvědčit ve spisech humanistů 16. století, zejména boloňského architekta – teoretika Sebastina Serlia, který dokonce roku 1551 věnuje celou knihu portálům a jejich řeči.¹⁸⁸ Tím se však už ocitáme v době, která je našemu tématu vzdálená.

Nejrozšířenějším materiálem užívaným renesančními kameníky byl pískovec.¹⁸⁹

Již od antiky se objevuje několik základních typů portálů, z nichž v renesanci nejčastěji užívaný byl edikulový- dveřní otvor je orámován edikulou, jejíž nosné články (většinou polosloupky nebo pilastry) podpírají kladí. A jsou to právě edikuly a jejich variace, které se

¹⁸⁴ Ibidem, 10-11.

¹⁸⁵ DVOŘÁČEK (pozn. 26.) 23-24.

¹⁸⁶ LÍBAL / VILÍMKOVÁ (pozn. 42) 44.

¹⁸⁷ DVOŘÁČEK (pozn. 26.) 23.

¹⁸⁸ Ibidem, 24.

¹⁸⁹ Ibidem, 24.

staly hlavním kompozičním typem portálů užívaným Riedovskou hutí, a který je i předmětem našeho bádání.¹⁹⁰

¹⁹⁰ Ibidem, 24-27.

6. PRAŽSKÉ PORTÁLY

Jde o skupinu portálů spojovaných s dílem huti Benedikta Rieda, datovaných v rozmezí první čtvrtiny 16. století¹⁹¹ - portál Jezdeckých schodů Pražského hradu z doby mezi 1510 – 1520, který je považován za nejstarší, a s ním soudobé a kompozičně obdobné vstupy kostela sv. Jiří, Novoměstské radnice a domu U Kamenného beránka na Staroměstském náměstí.¹⁹² Zástupce této skupiny najdeme i mimo Prahu - v Nymburce, který vznikl souběžně s tím Novoměstským, v Čáslavi, Chrudimi a Pardubicích.¹⁹³

Taková skupina je v období první třetiny 16. století poměrně osamoceným výrazem osobitého názoru a průbojnosti, předbíhající obecný vývoj, což pouze podporuje teorii přítomnosti Italských umělců v Praze.¹⁹⁴

6.1 Vliv Budína a Itálie

Již víme, že zprostředkovatelskou úlohu pravděpodobně sehrál korvínovský Budín, kam Vladislav Jagellonský z Prahy přesídlil. Uhry byly díky sňatku Matyáše Korvína v přímém kontaktu s italským prostředím a vlivy italské renesance zde byly velmi silné.

Je možné, že při přestavbách Riedovi sloužil jako vzor Budínský hrad - na rytině pohledu na Budín Michaela Wolgemutha a Wilhelma Pleydenwurffa z doby kolem 1490 je dobře rozeznatelná stavba se stanovou střechou, která mohla být předobrazem při zastřešení Vladislavského sálu, který původně byl také zakončen stanovou střechou.¹⁹⁵

Nápadné podobnosti některých pražských detailů (např. hlavic) s archeologickými nálezy v Budíně totiž nevylučují přímý vliv. Na druhou stranu je však zarážející, že se na Pražském hradě nenacházejí typické dekorativní motivy, které se zde nacházejí na nalezených fragmentech ostění a portálů (např. květinové girlandy či balustry s trofejemi).¹⁹⁶ Dalo by se tak soudit, že v Uhrách pracovali prvotřídní italská a dalmatští kameníci, kdežto pražská huť byla skromnějšího charakteru a více vázaná na místní gotickou tradici.¹⁹⁷

Předobrazy prvních pražských portálů tedy můžeme najít ve městech střední Itálie, Florencii, Urbinu a jinde. Na kostele sv. Bernardina v Urbinu je portál, který do podrobnosti předchází portál Jezdeckých schodů a Novoměstské radnice, portály urbinského kostela San Domenico a florentského Chiesa dell'Annunziata jsou zas společným předobrazem portálu svatojiřského kostela, jehož obloukovitý tympanon je obecným prvkem portálů italského

¹⁹¹ DVOŘÁČEK (pozn. 26.) 55.

¹⁹² KRATOCHVÍL (pozn. 72) 231.

¹⁹³ KALINA (pozn. 23) 13.

¹⁹⁴ POCHÉ (pozn. 173) 12.

¹⁹⁵ FARBAKY / SPEKNER / SZENDE / VÉGH (pozn. 89) 327.

¹⁹⁶ KALINA (pozn. 23) 213.

¹⁹⁷ KALINA (pozn. 23) 213.

quattrocenta. A dokonce i pro detail tak podrobný, jako jsou krabovité listy ve cviklech portálu kostela sv. Jiří, nalezneme předlohy ve střeidoitalských stavbách, např. v portálu Casa Novelli v Carinole.¹⁹⁸

6.2 Architektonický styl

Společným znakem riedovských portálů je edikula, do níž je vloženo vlastní ostění vstupního otvoru. U prvních tří kladí spočívá na kanelovaných sloupech, u posledního na rustikovaných pilířích.¹⁹⁹

Portály mají řadu společných rysů - jejich základ je tvořen edikulou, do níž je vloženo vlastní ostění vstupního otvoru. Použití edikuly (název pochází z latinského slova „*ad aedis*“ - pokojík, malý chrámek), která takřka patří k symbolům antické architektury, představuje zásadní inovaci v českém prostředí.²⁰⁰

V celkovém rozvrhu se pražské portály drží klasických renesančních schémat - kompozice s archivoltou nad architrávem vnější rámcové architektury nebo s vlastním půlkruhovým otvorem vloženým do rámu tvořeného třičtvrtěsloupy s architrávem. Tento typ se velmi podobá portálům i oknům v Urbínu, které vytvořil Ambrogio di Antonio da Milano.²⁰¹ Tato struktura však není ve všech případech důsledně dodržena, a proto se objevují odchylky různého charakteru – např. do portálu sv. Jiří je umístěna edikula ještě jedna, menší, s půlkruhovým nástavcem v nadpraží nahrazující v kompozici vstup s archivoltou.

Obměnami prošly i sloupy, které jsou u Novoměstské radnice přidáním druhého soklu zkráceny a v domě U Kamenného beránka zcela nahrazeny hranolovými pilíři - všechny se vyznačují značně nižším počtem kanelur, než doporučuje Vitruvius ve svém traktátu Deset knih o architektuře - pro iónský (a korintský) řád má být užito 24 kanelur, mezi kterými má zůstat úzké pole. Avšak i přes to, že se díky listovým hlavicím nejvíce přibližují korintskému řádu, se vyznačují značnými odstupy mezi kanelami.²⁰² Dalším podstatným „prohřeškem“ vůči antickému kánonu je absence entaze u všech portálů (s výjimkou pilířů domu U Kamenného beránka), která je jedním ze zásadních prvků korintského řádu.

Na druhou stranu však všechny tyto portály vykazují poměrně velkou znalost klasického tvarosloví tím, že do spodní třetiny jejich výšky jsou vloženy tzv. píšťaly.²⁰³

Veškerá struktura i detail těchto portálů je provedena v čistých formách renesančních, avšak i přes to je zde patrná severská gotická tradice.²⁰⁴ Autor všech renesančních prvků se

¹⁹⁸ POCHE (pozn. 173) 11-12.

¹⁹⁹ KRATOCHVÍL (pozn. 72) 231.

²⁰⁰ DVOŘÁČEK (pozn. 26.) 55.

²⁰¹ HOMOLKA (pozn. 1) 122.

²⁰² KALINA (pozn. 23) 13.

²⁰³ DVOŘÁČEK (pozn. 26.) 55.

²⁰⁴ POCHE (pozn. 173) 11.

prozrazuje způsobem zacházení s konstrukcí- pro italské prostředí je charakteristické, že edikula ostění (ať už dveřního či okenního) je na zeď „aplikována“. Hradní stavitel však postupuje opačně- místo aby na zeď prvky přidával, je naopak z hmoty zdi ubírá. V portálech je tak znatelná tradiční středověký postup, při němž se portál ze zdi vyřezává v ústupcích ostění, které se šikmo sbíhají dovnitř. Proto si můžeme všimnout, že sloupy nejsou nikde položeny na plochu zdi (kromě vnější edikuly na kostele sv. Jiří), ale jsou vsazeny do mělkého, šikmo se zužujícího ostění.²⁰⁵

Italský mistr by také architekturu portálů chápal tektonicky. Například by nad sloupy a pilastry zalamoval kladí, jak to můžeme vidět např. na portálech v Tovačově nebo Moravské Třebové. Jediné opravdu tektonické chápání architektury vzniklé během vladislavské přestavby Pražského hradu nacházíme u lodžie, kterou se vcházelo do Vladislavského sálu.²⁰⁶

6.2.1 Hlavice

To, co Riedovu část paláce odlišuje od děl italských mistrů, je nedostatek jemné kamenické práce- kromě kanelur, vyplněných v dolní třetině píšťalami, vlastní plastický ornament na Pražském hradě zcela chybí. Jedinou kamenickou prací tak jsou hlavice sloupů a pilastrů.²⁰⁷ Jednotlivé kusy kamenické práce se vzájemně liší, avšak většinou pouze v detailech- např. jejich listoví je pokaždé jiné- od antického naturalistického akantu až po gotické bobulové listy.²⁰⁸

V riedovské okruhu rozlišujeme hlavice dvojího typu- bez volut (portál Jezdeckých schodů) a volutové (pilastry oken Vladislavského sálu, portál kostela sv. Jiří).

V první skupině vlastní kalich objímají zcela nerenesanční hladké listy v jedné, na nárožích ve dvou řadách, které zahnutím horní části přejímají podpůrnou funkci volut. Hlavice se spíše než korintským podobají těm gotickým bobulovým.²⁰⁹

Hlavice druhého typu svým charakterem odkazují spíše na pálenou hlínu či dřevořezbu než na kamenické dílo. Do kalicha jsou v mělké vrstvě vyřezány ornamentální voluty s rozetami, podporované listy. Oproti antickým korintským hlavicím se však tyto liší základním tvarem- jádro kalichu, ze kterého do prostoru vyrůstají úponky nebo voluty, je beztvare- dělal je někdo, kdo nepochopil tvarovou podstatu, což by napovídalo o použití grafické předlohy.²¹⁰

²⁰⁵ HOMOLKA (pozn. 1) 126.

²⁰⁶ Ibidem, 127.

²⁰⁷ HOMOLKA (pozn. 1) 120.

²⁰⁸ Ibidem, 128.

²⁰⁹ Ibidem, 120.

²¹⁰ Ibidem, 120-121.

Nejpokročilejší hlavice volutového typu můžeme nalézt na severní straně Vladislavského sálu, jejichž nárožní listy jsou velmi jemně tvarované. Oproti renesančním hlavicím jsou však příliš ploché, krátké a těžkopádné.²¹¹

Z rozboru tak vyplývá, že hlavice musel podle nákresů tesat někdo, kdo úplně nepochopil prostorové vztahy a tvar. To je vidět i u portálu sv. Jiří, kde jsou modelovány do dvou čelních rovin, mezi nimiž diagonální listy tvoří tvarový přechod z válcového tělesa sloupu ve čtverhrannou desku abaku.²¹²

6.3 Jezdecké schody

6.3.1 Historie

Historii objektu Starého královského paláce na Pražském hradě a jagellonské přestavby byly rozebrány v předchozích kapitolách, a proto jistě nebude nutné je opakovat.

6.3.2 Rozbor

Hlavní přístupová cesta do Starého královského paláce vedla po Jezdeckých schodech, které tvořily slavnostní nástup do Vladislavského sálu. První, co tedy návštěvník uviděl, ještě než vstoupil do budovy, byl vnější portál Jezdeckých schodů.²¹³ **[6]** Je tedy jasné, že tato reprezentativní funkce se musela nutně projevit i do podoby uměleckého ztvárnění vstupu.

Portál před Jezdeckými schody je jeden z prvních příkladů renesančních prvků na našem území - jeho vznik se datuje do doby mezi léty 1510 – 1520. Stylově však ještě představuje skladbu gotiky a renesance s převahou renesančních podrobností.²¹⁴ Je možné, že král, uvědomující si význam tohoto vstupu, chtěl držet krok se svými současníky, a proto jej nechal vybudovat v „moderním“ slohu, který by všechny příchozí přesvědčil o Vladislavově pokrokovosti.

Základní schéma představuje klasicky cítěná edikula, která tvoří rámec vlastního vstupu s polokruhovým uzavřením bohatě profilovanou archivoltou.²¹⁵ Veškerá struktura i detaily jsou provedeny v čistých formách renesančních,²¹⁶ avšak i přes to je edikula cítěna proti smyslu antické i renesanční architektury - není pojata jako autonomní tektonický celek, ale jako součást stěny, do které je z části zapuštěna. **[7]** Právě tímto „vyřezáním“ do zdi se projevuje středověká snaha o hloubkovost, která je typická pro gotické ústupkové portály. Italská architektura prvky do zdi nevyřezává, ale aplikuje na její líc.

²¹¹ Ibidem, 121-122.

²¹² HOMOLKA (pozn. 1) 122.

²¹³ KALINA (pozn. 23) 119-120.

²¹⁴ VAŇKOVÁ – FREJKOVÁ (pozn. 28) 10.

²¹⁵ Pavel VLČEK (ed.): Umělecké památky Prahy. Pražský hrad a Hradčany, Praha 2000, 188.

²¹⁶ POCHÉ (pozn. 173) 11.

Edikula je tvořena stylizovanými polosloupy s profilovanými patkami, kanelovanými dříky a korintskými hlavicemi, které nesou kladí. Stylizovanými proto, že i když se na první pohled zdají být „stylově čisté“, je zde několik odchylek od renesanční struktury - sloupy postrádají entazi. Nerenesanční je i podoba korintských hlavic- jejich kalichy jsou tvořeny neklasickými hladkými listy v jedné, na nárožích ve dvou řadách. **[8]** Ty pak zahnutím horní části přejímají podpůrnou funkci volut. Spíš než korintským se hlavice podobají těm gotickým bobulovým.²¹⁷

Na hlavice z vrchu nasedají profilované abaky s polovinou rozety uprostřed každé z konkávně zakřivených stran. I tyto rozety se spíš než renesančním akantům podobají pozdně gotickému rozvilinovému dekoru. Také dříky sloupů, i když mají správně „po anticku“ vložené píšťaly do kanel ve spodní třetině výšky, nejsou zcela dle kánonu- kanely jsou příliš široké, chybí entaze. Nerenesanční pojetí nalezneme i u patek, u kterých se na nárožích objevují jakési lupeny, odkazující na románské nárožní drápky, které jsou pravděpodobně vědomým archaismem, který by byl v Itálii nemožný.²¹⁸ **[9]**

Edikulový rám je zakončen trojdílným kladím neseným již zmíněnými sloupy na soklech. Struktura profilovaného architrávu, hladkého vlysu i vrchní římsy je již v souladu s principy nového cítění.

Tak tomu však není u ostění vlastního dveřního otvoru, který je zakončen půlkruhovou archivoltou- jeho renesančně cítěná profilace ve výšce římsy soklu mizí v průniku s plochou, zešikmenou směrem nahoru. Tento detail vychází z gotických tradic. Stejně je tomu i v případě nejnuitrnějšího prutu profilace, na jehož koncích se nachází jakési okosené náběžní štítky, které však patří do gotického tvarosloví. **[10]**

Prostor vzniklý mezi edikulou a architrávem vyplňuje obdélný rámeček, který archivoltu podbíhá. Jeho profilace je totožná s orámováním dveřního otvoru.

I přes všechny tyto odchylky od antického kánonu však můžeme portál pod Jezdeckými schody považovat za vrcholnou ukázkou klasicizujících edikul. Jeho předobraz, který jej do podrobnosti předchází, můžeme najít na palazzo Ducale v Urbinu.

V minulosti byl však značně poškozen a při jeho restaurování došlo k výměně značné části kamenných článků (zejména levého sloupu z pohledu příchozího). Proto nemůžeme při rozboru s jistotou vyházet z jeho současné podoby. Abychom tedy mohli lépe pochopit umělecké záměry architekta, musíme jej srovnat s ostatními portály ze skupiny, protože ve většině případů jde vesměs o „variaci na stejné téma“.²¹⁹ V úzkém slohovém příbuzenství s portálem Jezdeckých schodů je např. nedaleký jižní portál baziliky sv. Jiří na Pražském hradě, vedoucí do Jiřské ulice.

²¹⁷ HOMOLKA (pozn. 1) 120.

²¹⁸ Ibidem, 122.

²¹⁹ DVOŘÁČEK (pozn. 26.) 55.

6.4 Kostel sv. Jiří

6.4.1 Historie

Bazilika sv. Jiří bývá vnímána hlavně z pohledu od západu díky své fasádě jako stavba barokní,²²⁰ její jižní strana si však uchovala románský vzhled. Do zdi boční lodi, stavěné z kvádříkového zdiva, byl na místo někdejšího románského vstupu zasazen vznosný raně renesanční portál složený ze dvou do sebe vložených edikul. [11]

Co se jeho historie týče, není pro naše téma podstatná celá dlouhá historie kláštera počínající v dobách knížete Vratislava I., který jej založil.²²¹ Zásadní je doba po husitských válkách, kdy se uprchlé jeptišky vrátily 1437 do zpusťoseného kláštera.²²² V této době začínají stavební úpravy, jež vyvrcholí renesanční úpravou kostela.

V první třetině 16. století tedy vznikl portál na jižním průčelí kostela sv. Jiří, významné dílo první renesance v Čechách, o jehož dataci svědčí plán Bonifáce Wolmuta z roku 1567, na kterém je tento portál již naznačen.

Zůstává otázkou, proč portál nebyl umístěn na hlavním průčelí kostela, ale na to boční. Podle Pavla Kaliny nejspíš tkví odpověď ve skutečnosti, že hlavní fasáda byla vnímána jako poměrně nová a moderní, tudíž by neposkytovala dostatečný výtvarný kontrast. Pravděpodobnější je však verze, v níž hlavní vstup do kostela vedl z jižní strany, a proto právě zde během raně renesančních oprav vznikl nový portál.²²³

Velkou pohromou byl pro klášter požár, který jej 2. června 1541 spolu s dalšími budovami Pražského hradu zachvátil. Po něm došlo k dalším úpravám kláštera,²²⁴ během nichž díky napodobování poškozených článků zašlo mnoho podrobností.²²⁵

Roku 1858 byl kostel v menším rozsahu restaurován.²²⁶ Zásadní zásah do podoby kláštera znamenal období 1897 – 1908, kdy prošel puristickou obnovou vedenou F. Machem. V jejím průběhu byly odstraněny téměř všechny dodatečně doplněné detaily. Na rozdíl od renesanční klenby hlavní lodi byl však portál jižního průčelí naštěstí zachován.²²⁷

Roku 1927 pak došlo k restaurování portálu, 1936 byl vyměněn tympanon za kopii od J. Kulhánka.²²⁸

²²⁰ VLČEK (pozn. 215) 139

²²¹ Ibidem, 137.

²²² Josef CIBULKA: Kostel svatého Jiří na hradě Pražském, Praha 1936, 10.

²²³ VLČEK (pozn. 215) 142.

²²⁴ Ibidem, 137.

²²⁵ CIBULKA (pozn. 222) 12.

²²⁶ Ibidem, 11.

²²⁷ VLČEK (pozn. 215) 138.

²²⁸ Ibidem 139.

6.4.2 Rozbor

Nejzdobnější renesanční slavnostní vstup nebyl realizován v rámci královského paláce, nýbrž v jižní fasádě **baziliky sv. Jiří**, kde vznikla nejsložitější portálová soustava v rámci jagellonských přestaveb Pražského hradu. Spolu s portálem Jezdeckých schodů, se kterým úzce souvisí, je považován za vrcholnou ukázkou klasicizujících edikul. Jeho vznik se podle pokročilého tvarosloví klade do doby kolem roku 1520.

Do zdi boční lodi, stavěné z kvádřikového zdiva, byl na místo někdejšího románského vstupu zasazen vznosný raně renesanční portál složený ze dvou do sebe vložených edikul.²²⁹

Vnější edikula, která je oproti té pod Jezdeckými schody již tektonicky správně předsunuta před stěnu,²³⁰ je stejně jako ona také tvořena neumělými polosloupky s kanelovaným dřikem stojící na obdélných piedestalech, které nesou kladí a trojúhelníkový štít (pravděpodobně byl přidán až v 19. století).

Do tohoto orámování je zasazen druhý portál v podobě menší edikuly. Ta je ještě v duchu středověkého hloubkového cítění zapuštěna do síly obvodového zdiva, které se po vzoru gotických ústupkových portálů nálevkovitě rozšiřuje. Zešikmené ostění spolu s odstupňováním měřítek portálů tak umocňuje perspektivní zkratku celkové kompozice.²³¹

Vnitřní edikula stojí na lavici probíhající podél zdi mezi oběma portály. Opět je rámována dvěma variacemi korintských sloupů s kladím (s nápisem gotickou minuskulí),²³² na němž je položena archivolta sloužící zde jako tympanon.

Do něj je vložen opukový reliéf se sv. Jiřím zápasícím s drakem z doby kolem roku 1510.²³³ **[12]** Patron kostela je zde znázorněn v roli křesťanského rytíře bojujícího se zlem, v pozadí je v prudké perspektivě zachycena krajina s klečící pannou a hradem. Výjev vznikl v souvislosti s grafickými předlohami okruhu mistra ES a představuje tak moment kontinuity s předcházejícím obdobím - jak svým slohovým charakterem, tak samotným námětem připomíná ještě velkolepé tympanony středověkých katedrál.²³⁴ Motiv rytíře zde také může být v souvislosti s mladým Vladislavovým nástupcem Ludvíkem, který byl předurčen k boji s tureckým nebezpečím, čímž se reliéf stává aktualizovanou středověkou látkou.

Další sochařskou prací, kterou na portálu můžeme najít, jsou hlavice polosloupů obou edikul. **[13]** Jejich zpracování nepopíratelně vychází z hlavic pilastrů na oknech Vladislavského sálu. Ve srovnání s jemností kamenické práce použité na oknech jsou však mnohem stylizovanější, hmotnější. Jedná se o volutový typ hlavic, jejichž základem je nepřiměřeně vysoký kalich. Na

²²⁹ POCHE (pozn. 173) 11.

²³⁰ CIBULKA (pozn. 222) 40.

²³¹ VLČEK (pozn. 215) 142.

²³² Ibidem, 141.

²³³ Ibidem, 142.

²³⁴ DVOŘÁČEK (pozn. 26) 56.

ten je aplikován romanizující dekor - ve středu hlavic jsou palmety, ze kterých vybíhají voluty směrem na nároží, kde je podpírají akantové listy nahoře bobulovitě stočené. Ve volutách pak jsou stylizované rozety, které se nacházejí i na konkávně prohnutých abacích.

Ve cviklech vzniklých v prostoru mezi tympanonem a zešíkmeným ostěním jsou umístěny trojúhelníky akantových rozvilin.²³⁵ „Strop“ ostění je pokryt kazetováním s rozetami - tento pohled má nejspíš umocnit perspektivní působení portálu.²³⁶ Stejný prvek se objevuje i na spodní části kladí vnitřní edikuly.

Vlastní dveřní otvor je obdélný s nesymetrickým profilovaným rámcem - ten probíhá těsně podél stran obou dřívků polosloupů, kde se zhruba ve spodní čtvrtině výšky pravouhle zalamuje. Na tom by nebylo nic zvláštního, kdyby obě zalomení nesměřovala doleva. **[14]** Tuto asymetrii umocňuje umístění dveřního otvoru, který není přesně ve středu rámu, ale v jeho levé části, takže v té pravé vzniká „neestetická“ volná plocha. Prostor mezi touto profilací a kladím vyplňuje druhý rámeček, který ten spodní podbíhá.

Kompozice portálu a ikonografie tympanonu naznačuje, že portál kostela sv. Jiří je vlastně vítězným obloukem. Je možné, že se tvůrci huti, zvyklému na odlišné zobrazování architektury, dostalo do ruky vyobrazení triumfálního oblouku a zkrátka z něj nepochopil, že se nejedná o portál při stěně, ale o volně stojící objekt. Podle průkopníka moderní vývojové psychologie, Jeana Piageta, totiž člověk nemá vrozený smysl pro trojrozměrné vidění. Z toho by vyplynula funkce kazetování „stropu“ ostění mezi edikulami. To nejspíš mělo být kazetováním na triumfálním oblouku zobrazenému v perspektivní zkratce.²³⁷

Jako předloha zde mohl posloužit urbinský kostel San Domenico,²³⁸ což by vysvětlovalo čisté renesanční formy portálu.²³⁹ Avšak i když je architektonické řešení renesanční, v sochařském zpracování jsou stále jasně patrné gotické ohlasy.

6.5 Novoměstská radnice

6.5.1 Historie

Riedova tvorba vznikala v době protestů proti Vladislavskému zřízení zemskému (1500), které posilovalo moc šlechty. 1502 se tak vytvořil branný svaz 29 královských měst. Právě tyto politické události měly vliv i na šíření architektonického stylu vzniklého v 90. letech na Starém královském paláci na Pražském hradě - není žádným překvapením, že města

²³⁵ VLČEK (pozn. 215) 142.

²³⁶ Ibidem, 142.

²³⁷ KALINA (pozn. 23) 220.

²³⁸ POCHE (pozn. 173) 11-12.

²³⁹ Ibidem, 11.

ignorující instituci zemského soudu, nepřebírala ani nenapodobovala královu reprezentativní architekturu.²⁴⁰

Další důvody, které zřejmě bránily přijetí královských staveb v městském prostředí, byly pravděpodobně náboženského charakteru. Renesance, která dosahovala největšího rozkvětu v Římě a zejména Vatikánu, byla zpočátku chápána jako katolický styl. Pražská města, stejně jako řada dalších, byla ovšem silně utrakvistická, a proto by odmítání nového tvarosloví bylo logické.²⁴¹

Situace se začala měnit kolem roku 1513, kdy Vladislav změnil svou politiku a postavil se za města. Po usmíření s Vladislavem tedy nic nebránilo šíření riedovského stylu i do městského prostředí. K definitivnímu vyrovnání mezi šlechtou a městy ovšem došlo až po králově smrti roku 1517 uzavřením Svatováclavské smlouvy.²⁴²

Města nevedla spory jen se šlechtou, sváry probíhaly i ve vlastních zdech- uvnitř probíhalo vzájemé soupeření rodových klanů a dalších stran. Podobné poměry byly i v Pražských městech, kde ve 20. letech 16. století vyvrcholily snahy o sjednocení Starého a Nového Města. Ty vyvrcholily 1518 zasedáním první společné rady. Ludvík Jagellonský ji ovšem schválil až 1523. Po schválení králem se centrem správy sjednocených měst stala Staroměstská radnice, následkem čehož se změnila i úloha radnice Novoměstské, která se stala šestipanským a od 1520 desetipanským úřadem a byla jakoby proti logice v letech 1520 – 1526 přestavěna. 1528 došlo znovu k rozdělení samosprávy Starého a Nového Města.²⁴³

Stavební práce začaly již v roce 1516, kdy Nové Město přistoupilo k větší úpravě radnice, ale kvůli nedostatku finančních prostředků se práce protáhly. 1518 došlo k opětovnému spojení Starého a Nového Města pražského a v Novoměstské radnici byl od té doby umístěn nejprve úřad šestipanský a od 1520 desetipanský. V květnu roku 1520 „*počalo se zcela nové, nákladnější stavení radního domu ku poctivosti toho města a zakladatele jeho císaře Karla*“ opět stavět.²⁴⁴

Přestavba se týkala zejména jižního průčelí (směrem na Dobyččí trh - dnešní Karlovo náměstí).²⁴⁵ Vznikl tak vstupní portál, čtyři edikulová okna a nižší patro nad korunní římsou se třemi vysokými štíty.

Zásadní zásahy do objektu radnice znamenalo opětovné sloučení měst pražských v 18. století, kdy byla jejich správa přesunuta na Staroměstskou radnici. Tak radnice Novoměstská ztratila svůj dosavadní význam a stala se sídlem trestního soudu. Potřebám soudu však areál nevyhovoval, a proto byl v letech 1806 – 1811 na příkaz císaře Františka I. přestavěn. Budova

²⁴⁰ KALINA (pozn. 23) 226.

²⁴¹ Ibidem, 226.

²⁴² Ibidem, 226.

²⁴³ Zdeněk WIRTH (ed.): Umělecké památky Čech, Praha 1957, 185.

²⁴⁴ WIRTH (pozn. 243) 184.

²⁴⁵ KALINA (pozn. 23) 226.

byla se dvěma sousedními spojena klasicistní fasádou, během jejíž realizace byl odstraněn vstupní portál, raně renesanční okna a strženy ony tři štíty.²⁴⁶

Kvůli zamýšlené přestavbě jižního průčelí bylo v roce 1904 nutno provést odbourání omítky a odkrytí zdiva. Při tom bylo zjištěno, že průčelí bývalé radnice je celé zakryto asi 10 cm vrstvou omítky. Toto překrytí bylo provedeno v roce 1806. Pod vrstvou se nalézají tvary starého průčelí, včetně portálu vroubeného dvěma kanelovanými renesančními polosloupky.²⁴⁷ **[15]**

Na základě výsledků průzkumu vypracoval arch. Kamil Hilbert návrh rekonstrukce, který byl zpočátku odmítán, ale nakonec byl roku 1905 částečně realizován.²⁴⁸ Tak byla 1905 provedena rekonstrukce původního stavu, avšak fasáda původní situaci odpovídá jen přibližně. Její vypovídací schopnost je tedy omezená.²⁴⁹

6.5.2 Rozbor

Hlavní vstupní portál na jižním průčelí Novoměstské radnice vznikl mezi lety 1520 - 1526, tedy ve stejné době jako portál radnice v Nymburce.²⁵⁰

Jako u všech ostatních představitelů skupiny Riedovských portálů je i zde základem kompozice edikula. Její struktura je až na detaily klasicky pojatá - kanelované polosloupky s profilovanými patkami a volutovými hlavicemi stojí na soklech (byť dvojitých) a nesou trojdílné kladí, tentokrát bez štítu. Do této kompozice je pak vloženo půlkruhové ostění vchodu, jehož profilace má podobný, i když ne tak jemný charakter, jako u portálu Jezdeckých schodů.

Portál Jezdeckých schodů je s tím novoměstským nepochybně příbuzný - podobnost nacházíme nejen v edikulovém architektonickém řešení, ale i kamenickém zpracování. I zde se totiž objevuje stylizace renesančního tvarosloví. Její původ jistě pramení ze středověké tradice, která je pro okruh riedovských portálů příznačná. Tato stylizace je patrná zejména u sochařských forem postrádajících jemnost italských prací, zejména hlavic.

Ačkoli je schéma portálu v zásadě v souladu s klasickým kánonem, i v jeho výstavbě došlo k několika odchylkám od antických vzorů a proporcí. Příkladem toho je pojetí polosloupů, které je stejné jako u ostatních příkladů skupiny (kromě portálu domu U Kamenného beránka) – řídké kanely s vloženými píšťalami. Zásadním odklonem je však neúměrné zkrácení dříků. Portál se tak zdá být příliš široký, robustní ve srovnání se vznošenou edikulou Jezdeckých schodů. Zkrácení dříku je dáno „dvojitým soklem“, na kterém polosloupky stojí. **[16]** Takový prvek je pro renesanční tvarosloví naprosto nemyslitelný, a proto je otázkou,

²⁴⁶ WIRTH (pozn. 243) 185.

²⁴⁷ Dobroslav LÍBAL / Jaroslav VAJDIŠ: Stavebně historický průzkum Prahy. Novoměstská radnice, Praha 1968, 13-14.

²⁴⁸ WIRTH (pozn. 243) 186.

²⁴⁹ KALINA (pozn. 23) 226-227.

²⁵⁰ DVOŘÁČEK (pozn. 26.) 55.

jestli jeho podoba souvisí se změnami nivelace podlahy, nebo jde o umělecký záměr stavitele, který svérázně naložil s novou strukturou.

Co se hlavic týče, v předchozích kapitolách jsme už zmiňovali, že se v okruhu Riedovských portálů nacházejí dva druhy - volutové (okna Vladislavského sálu, sv. Jiří) a korintské (Jezdecké schody). Příklad novoměstské radnice patří do první skupiny. [17] Ve srovnání s volutovými hlavicemi, které jsme viděli na Pražském hradě, překvapí stylový posun v pojetí. Kompoziční schéma zůstává obdobné - akantové listy v jedné řadě pokrývají kalich a z nich vybíhají směrem na nároží voluty, kde jsou zakončeny rozetami. Stejně rozety jsou pak umístěny ve středu každé strany abaku. Avšak např. oproti portálu na kostele sv. Jiří je již cítit hmota „vlastního kalichu“ schovaného uvnitř, ze kterého úponky vyrůstají. Znatelně plastičtější je i pojetí listoví, které se blíží renesančnímu pojetí víc než lineární formy svatojiřských hlavic. Z kamenického zpracování hlavic je jasně patrná středověká stylizace tvarů - akanty i rozety by mohly být zařazeny dokonce do románského slovníku.

6.6 Dům U Kamenného beránka

6.6.1 Historie

Portál domu U Kamenného beránka (č. p. 551) je po Novoměstské radnici příkladem přenosu renesančního tvarosloví do městského prostředí Riedovou hutí po roce 1513, kdy se Vladislav usmířil s českými městy.²⁵¹

Budova postavená na místě románského domu prošla několika etapami přestaveb, z toho několik bylo renesančních úprav. Z nich nejstarší, patrně uskutečněná před rokem 1531, dala domu raně renesanční vstupní portál. K té došlo za majitele **Klimenta**, tak řečeného „Klimenta od beránka“²⁵² (Clemens ab agnello), který dům vlastnil od roku 1516.²⁵³

Průčelí domu ovládá rozměrný raně renesanční portál, na nějž dosedá mladší arkýř pocházející nejdříve ze 17. století.

Portál domu U Kamenného beránka představuje jeden z nejnáročnějších příkladů pozdně gotických realizací na jižní straně Staroměstského náměstí. Jeho velkolepé řešení dokládá význam osoby předpokládaného objednavatele - majitel domu Kliment totiž v letech 1504-1510 působil jako správce stavby jižní věže Týnského chrámu. Významného postavení majitel dosáhl v letech 1510 – 1512, kdy vykonával funkci staroměstského konšela. Z toho lze předpokládat, že měl intenzivní kontakty s prostředím soudobé stavitelské elity, které následně využil pro v reprezentaci vlastního postavení.

²⁵¹ KALINA (pozn. 23) 232.

²⁵² Dobroslav LÍBAL: Stavebně historický průzkum a dokumentace se směrnicemi pro asanaci. Staré Město č. p. 551, Praha 1960, 1.

²⁵³ Alexandr RYMAREV / Petr ŠÁMAL: Domy na Starém Městě pražském III., Praha 2008, 114.

Podle pramenných údajů byl dům přestavěn do roku 1531. Dokladem toho je stížnost, ve které si majitelka sousedního domu (č. p. 552) stěžovala, že Kliment „*udělal jest pavlač ven na rynek proti voknuom světnice její*“, která jí stíní.²⁵⁴ Zprávy se zmiňují výslovně o nové, nákladně vybudované pavlači ven na rynek, což lze jistě vztahovat i na vznik raně renesančního portálu.²⁵⁵ [18]

V průběhu staletí nedošlo k zásadnějším změnám podoby domu, jak můžeme posoudit z dochovaných zobrazení domu- rytina s pohledem na Staroměstské náměstí od severu z roku 1793, jehož autory jsou Filip a František Hegerové, zachycuje fasádu domu v její nynější podobě. Portál není uprostřed přízemí, ale vpravo, chráněn pultovou stříškou.²⁵⁶ Také na Langweilově modelu z let 1826 – 1837 je zachycen- vstupní otvor v podobě stlačeného oblouku s kartuší v nadpraží, po obou stranách hlavního portálu jsou stlačeným obloukem zaklenuté vchody v obdélných ostěních se zdůrazněnými hlavními klenáky.²⁵⁷

Do vývoje domu těžce zasáhl až požár za květnové revoluce v roce 1945, po němž následovala radikální rekonstrukce. Během velkých stavebních změn byla v přízemí vyměněna většina zdiva. Hlavní budově bylo ponecháno průčelí se štítem, zbytek byl však postaven nově ve zcela jiné dispozici oproti staršímu stavu.²⁵⁸ Za této rekonstrukce tedy pravděpodobně došlo ke změně umístění portálu v rámci fasády.

6.6.2 Rozbor

Hlavní portál domu U Kamenného beránka, vysunutý ze střední části průčelí, je připisován okruhu dvorské huti Benedikta Rieda.²⁵⁹ Pochází z doby před rokem 1531 a v tehdejší měšťanské architektuře byl svým řešením zcela ojedinělý.

Se skupinou portálů na Pražském hradě sdílí řadu příbuzných prvků, avšak i mezi nimi představuje poměrně originálně pojatý typ. Jejich společným znakem je edikula, do níž je vložen vlastní vstupní otvor. Kládí edikuly je však v tomto případě neseno hranolovými pilíři a nikoli kanelovanými polosloupky, jak je tomu u Jezdeckých schodů, kostela sv. Jiří a Novoměstské radnice.

Představené pilíře umístěné po stranách profilovaného dveřního otvoru stojí na hladkých hranolových soklech. Jejich dřívky jsou obloženy nestejně profilovanými lištami probíhajícími úhlopříčně, které se ve středu pilíře protínají.²⁶⁰ Po vzoru renesančních předloh jsou však opatřeny profilovanými patkami a hlavicemi.

²⁵⁴ LÍBAL (pozn. 252) 2.

²⁵⁵ Ibidem, 30.

²⁵⁶ LÍBAL (pozn. 252) 5.

²⁵⁷ Ibidem, 6.

²⁵⁸ Ibidem, 30-31.

²⁵⁹ Ibidem, 17.

²⁶⁰ LÍBAL (pozn. 252) 14.

Kromě osobitého utváření povrchu podpůrných článků, nacházíme u portálu domu U Kamenného beránka další odchylku od ostatních členů pražské skupiny - ačkoli nejde o antické sloupy s klasickou kanelací, dřívky pilířů mají entazi, byť neklasickou- v polovině výšky se soudkovitě rozšiřují.

Výzdoba krychlových volutových hlavic je vskutku pozoruhodná - na nárožích mají akantové lupeny podložené volutami, v jejichž špici jsou kruhové, miskovitě vyhloubené medailonky s reliéfy. **[19]** V prostoru mezi nárožními listy jsou zobrazeny další motivy, většinou rostlinného původu,²⁶¹ mezi nimiž je vždy uprostřed dvojice kruhových polí: na levém pilíři to jsou liché kružby na bočních stranách a zpodobnění Měsíce a Slunce. **[20]** Vpravo pak terčíky a hlava šaška s prasetem v sudu. **[21]** Ve spodní části hlavic probíhá pás nevykrajovaných lupenů.

Co se výjevů v medailonech týče, pozoruhodné jsou zejména ty na bočních stranách pilířů, které mají lidskou tematiku (vpředu jsou pouze rozety). Přitom z postranních výjevů jsou směrodatné pouze ty na vnějších stranách - vnitřní byly poškozeny domem požárem v roce 1945 nově doplněny. Použity však byly motivy z vnějších stran, takže podoba zničených reliéfů není bohužel známa.²⁶²

Na levé hlavici se nachází výjev, působící dojmem zápasících postaviček, jeho protějšek představuje jízdu na praseti. **[22]** Na pravém pilíři je znázorněna ženská postava, která na stole porcuje nožem hlavu zvířete, nejspíš ryby, a šestcípá hvězda. **[23]**

Pokud jde o kamenické zpracování volutových hlavic, z těch co jsme dosud probrali, se ty z domu U Kamenného beránka nejvíce podobají hlavicím svatojiřského portálu. Ačkoli tyto jsou aplikovány na rovnou plochu pilíře a druhé na oblý kalich, jejich zpracování je velmi podobné- prokrajované akantové listy působí stále plošně, stejně jako celý reliéf. Je zde však patrný drobný stylový posun, který je zřejmý zejména při srovnání rozet - oproti těm svatojiřským, silně stylizovaným, jsou rozety U Kamenného beránka plastičtější a jemněji vytesané. Tento detail dokazuje, že v rámci jednoho okruhu docházelo ke stylovému posunu.

Pilíře s „diamantovanými“ dřívky nesou rovné kladí, které má stejně jako všechny edikuly ze skupiny tři části- architráv, vlys a římsu. V jeho členění je však vlys téměř neznatelný. Horní část římsy přechází na arkýř nasedající na kladí, kde tvoří patrovou římsu. Spodní stranu překladu člení kazetování.

Profilace ostění vlastního vchodu, v horní části zakončeného archivoltou, je ukončena asi v jedné třetině výšky portálu pravouhlým zalomením. Cvikly nad polokruhem portálu lemuje profilace obdobná vnějšímu profilu oblouku. Patu portálu chrání zaoblené nárožní kameny.

²⁶¹ Ibidem, 14.

²⁶² RYMAREV / ŠÁMAL (pozn. 553) 114.

Přízemí domu bylo několikrát značně upravováno,²⁶³ stejně jako značná část portálu, hlavně jeho záklenek a vnitřní špaleta, které jsou značně obnoveny.

²⁶³ LÍBAL (pozn. 252) 14-15.

7. STŘEDOČESKÉ PORTÁLY

Stejně jako pražské portály jsou i tyto tvořeny edikulovým rámem, jehož podoba je však značně transformována. Je patrné, že ani v jednom případě stavitelé příliš neovládali principy renesanční architektury. Proto se také u každého ze skupiny vyskytuje alespoň jedna zásadní odchylka od klasické struktury. S naprostým nepochopením se setkala funkce sloupu jakožto podpůrného článku, která byla ve všech případech narušena – v Pardubicích a Nymburce došlo ke zkrácení překladu, takže hlavice se jej ani nedotýkají, v Čáslavi nastal podobný případ s tím rozdílem, že překlad hlavice podbíhá. Sloup jakožto plnohodnotný nosný článek je přítomen v Chrudimi, kde je však zpochybněn neúměrnou štíhlostí dřívku – sloup by tak své břemeno ve skutečnosti neunesl. Podobně je tomu i v Čáslavi.

Co se orámování dveřního otvoru týče, nalezneme v této skupině pouze jednu archivoltu, a to v Nymburce. Její proporce však nejsou příliš klasické, oproti antickým ideálům je příliš široká. Zbývá ostění jsou tvořena dvěma lomenými oblouky (Chrudim a Čáslav) a jedním obdélným orámováním (Pardubice).

Sochařské zpracování je oproti riedovskému okruhu, které má poměrně vyrovnanou úroveň, značně kolísavé a různorodé. Více kvalitativních úrovní můžeme nalézt dokonce v rámci pardubického portálu, na kterém se podílelo několik kameníků – na římsce se objevují rustikální stylizované hlavičky, v nástavci pak gotický reliéf. Nejpokročilejší z celé výzdoby jsou hlavice sloupů, které se v rámci celé skupiny nejvíce přibližují těm pražským.

Hlavice všech portálů můžeme zařadit mezi volutové, avšak provedení a míra stylizace se v některých případech zásadně liší. Když hlavice srovnáme vedle sebe, je patrná vývojová řada: Pardubice – Nymburk – Chrudim – Čáslav. Názorně je vidět přebírání vlivů a jejich transformace. Není proto divu, že první příklad se vzorovým hlavicím podobá nejvíce (ačkoli jako jediný nemá voluty, ale granátová jablka místo nich). Nymburské hlavice se očividně snažily o nápodobu, avšak zde byla převýšena schopnost kameníka náročností vzoru, a proto je výsledek velmi rustikální, až primitivní. V případě Chrudimi nejspíš figuroval středověce založený stavitel – košové hlavice jsou „obaleny“ gotickým listovým dekorem. Z tohoto schématu vychází i hlavice čáslavského kostela, které však stylově šly ještě dál a spíš než renesanční akanty připomínají románské pletence.

Za povšimnutí stojí zejména výzdoba abaků sloupů – tam, kde mají portály z Prahy různé stylizované rozety, se v této skupině (kromě Nymburské radnice) nacházejí převážně mužské hlavičky v různých podobách. V Pardubicích představují tři lidské věky, v ostatních případech je jejich výklad nejasný. Pozoruhodná je však zejména jeden typ hlavičky, který se na všech třech portálech opakuje – jedná se o hlavu vousatého muže se zatočeným knírem, dlouhým dobovým účesem a plochou čapkou. Nalézt ji můžeme v Čáslavi (na čelní straně pravého sloupu) [24], Chrudimi (pravá strana levého sloupu) [25] a Pardubicích (levá strana levého sloupu), [26] kde je dokonce silně individualizovaná. Je otázkou, zda byla převzata spolu s ostatním dekorem nebo se jedná o určitý záměr, který nám uniká. Na pardubickém portále,

kde je sochařská úroveň hlavy nejvyšší, se nachází dvě podobizny kameníků v mnohem nižší kvalitě zpracování. Nabízí se tedy možnost, zda by nemohlo jít o zobrazení stavitele Benedikta Rieda. Srovnáme – li tuto hlavu s jeho údajným portrétem ve svatováclavské kapli, můžeme shledat jisté podobnosti – plochá čepice, dlouhý účes a náznak kníru. [27] Chybí pouze plnovous, avšak je třeba mít na paměti fakt, že freska je o devět let starší než pardubický portál. Ostatní portály tak mohly hlavičku převzít jako součást dekoru a dále ji stylizovat. Jde však pouze o dohad, který by bylo třeba podložit. Do jaké míry je tedy tato verze možná, zůstává otázkou.

7.1 Kostel sv. Bartoloměje v Pardubicích

7.1.1 Historie

Největšího rozkvětu dosáhly Pardubice za pernštejnské éry, kdy se město stalo centrem jednoho z největších východočeských panství.²⁶⁴ V této době také vznikl portál kostela sv. Bartoloměje.

Stavba kostela je spojena se jménem **Viléma z Pernštejna**, bohatého příslušníka starobylého moravského rodu a předního stavovského politika, který od roku 1491 pardubické panství vlastnil²⁶⁵ a svými aktivitami uvedl renesanci na východočeské území.²⁶⁶ Jižně nad vodním kanálem Vilém založil rodový pohřební chrám sv. Bartoloměje pro českou větev pánů z Pernštejna, jak je uvedeno na severním portálu.²⁶⁷

Na rozdíl od dosavadních předpokladů kostel vznikl až jako pozdně gotická novostavba nejdříve po roce 1507, možná dokonce až ve druhém desetiletí 16. století. Proveden byl v pozdně gotickém slohu, který se projevil ve zvoleném typu architektury, příznačný pro počátek 16. století - chrám dostal podobu širokého halového trojlodí na téměř čtvercovém půdorysu.²⁶⁸ Raná renesance se zde projevila až v závěru éry Viléma z Pernštejna, a to na severním portále, [28] který představuje nejstarší památku nastupujícího slohového období ve městě a reprezentuje přechod od pozdní gotiky k rané renesanci.

Podle rozdílné úrovně sochařského zpracování některých částí portálu je patrné, že se na realizaci podílelo více mistrů, což potvrzují nálezy kamenických značek.²⁶⁹ Na stavbě kostela se snad podílel i pernštejnský stavitel **Mistr Pavel**, s nímž je spojována i obnova města po požáru roku 1507 a přestavba hradu.²⁷⁰ Jeho podíl však není přímo doložen.

²⁶⁴ Martin EBEL / Petr MACEK: Pardubice. Arciděkanský kostel sv. Bartoloměje. Stavebně historický průzkum, Praha 1995, 2.

²⁶⁵ Karel KUČA: Města a městečka v Čechách na Moravě a ve Slezsku, Praha 2002, 66-67.

²⁶⁶ DVOŘÁČEK (pozn. 26.) 116.

²⁶⁷ EBEL / MACEK (pozn. 264) 54.

²⁶⁸ Vladimír HRUBÝ / Jiří STANĚK: Kostel sv. Bartoloměje v Pardubicích, Pardubice 2000, 10-11.

²⁶⁹ EBEL / MACEK (pozn. 264) 55.

²⁷⁰ HRUBÝ / STANĚK (pozn. 268) 12.

1814 byl kostel opraven a v letech 1912 – 1913 B. Dvořákem puristicky restaurován (viz veduta J. Willenberga z roku 1602).²⁷¹ Další restaurátorské zásahy po roce 1912 nejsou doloženy.²⁷²

7.1.2 Rozbor

Severnímu průčelí kostela sv. Bartoloměje dominuje pozoruhodný raně renesanční portál s pozdně gotickým nástavcem. Datován je nápisem se jménem objednavatele a rokem vzniku, provedený latinskými majuskulami a který v přepisu zní: „*Vilém z Pernštejna na Helfštejně Etc. Léta 1519*“.

Volba raně renesančního tvarosloví, které uzavřelo předchozí etapu pozdně gotických staveb kostela, zde jistě naplňovala požadovanou reprezentační úlohu a vědomě se vyrovnávala s prostředím královského sídla v Praze. Nový sloh hlavnímu vstupu do kostela dodával na monumentálnosti, kterou již vyčerpaná gotika nemohla nabídnout.

Přímým zdrojem inspirace nepochybně byly portály **Benedikta Rieda** na Pražském hradě, zejména kostela sv. Jiří. V celkovém řešení je však patrné silné pozdně gotické školení kameníků, kteří si principy renesanční architektury upravovali v duchu vlastního středověkého cítění.²⁷³

Základ kompozice portálu tvoří edikulový rám. Oproti pražským vzorům není do edikuly vložena archivolta rámuující vlastní vchod, ale obdélné ostění s renesančními pruty, které se v rozích ještě v gotickém duchu přetínají. Nad ním je v rámci jednoho kusu provedeno vpadlé pole se zlateným nápisem uvádějícím stavebníka - Viléma z Pernštejna a letopočet 1519.

Celá edikula stojí na obdélných soklech s goticky se protínající profilací, které nasedají na římsu podpírající sedátka po stranách portálu. Na nich stojí po stranách vchodu tříčtvrteční sloupy, které i když jsou členěné kanelurami s vloženými píšťalami, nejsou zcela klasicky pojaté – kanely jsou příliš řídké, dříky nemají entazi a navíc jsou vloženy středověkým způsobem vloženy do nálevky. Kombinaci renesančního a gotického tvarosloví najdeme i u renesančně profilovaných patek, na kterých jsou nárožní drápky. **[29]** Jejich umístění zde je však odůvodnitelné, neboť mají za úkol převádět oblý dřík na pravoúhlou základnu patky.

Pozoruhodné jsou košové hlavice s jemnou plastickou výzdobou,²⁷⁴ které bychom typově mohly zařadit mezi ty volutové i přes to, že voluty jsou zde nahrazeny granátovými jablky. Schématem výzdoby se hlavice blíží portálu sv. Jiří na Pražském hradě, avšak v porovnání s nimi jsou více prodchnuty gotickým cítěním – na nárožích jsou umístěny akantové listy, jejichž konce se stáčejí do podoby bobulí podpírající „voluty“. Ze středu vybíhá úponek, který

²⁷¹ Ibidem, 60.

²⁷² EBEL / MACEK (pozn. 264), 55.

²⁷³ HRUBÝ / STANĚK (pozn. 268) 52.

²⁷⁴ Ibidem, 50.

se v nárožích zaplétá a následně vrcholí motivem granátového jablka. Ve středu každé strany hlavice jsou pak tyto úponky spojeny květem lilie. Ty svými hroty míří na hlavy, umístěné uprostřed každé strany poddimenzovaného abaku.

V levé části portálu jsou tři hlavy mužů zachycené v různém věku, u nichž je zřejmá snaha o individualizaci obličejů a stáří. Nejstarší muž se nachází na levé straně hlavice, nejmladší vpravo. Dvě z nich zobrazují bezvousou prostovlasou hlavičku se stejně provedeným dlouhým účesem,²⁷⁵ avšak na pravé straně je provedena jedna vysoce kvalitní, opatřená plochou čepicí s výrazně individualizovanými, snad až portrétními rysy. Její zpracování je však stále ještě gotické.

Na pravém abaku ve středu je hlava šaška s typickou kuklou s rolničkami a vlevo štítek s perňštejským erbem, téměř zapuštěný ve zdi. **[30]** Třetí motiv vpravo není zřetelný, neboť je částečně zapuštěn ve zdi.

I když je na portále jasný vliv díla Benedikta Rieda, jsou v jeho provedení odchylky, které se projeví zejména v jeho výzdobě - objednavatelem totiž nebyl král, ale rod pánů z Pernštejna, kteří v kostele zřídili rodové pohřebiště. Od toho se také odráží ikonografie portálu - výzdoba sloupů v hlavách připomínala tři lidské věky - mládí, střední věk a stáří, kterými poukazovala na pomíjivost života. Hlavu šaška můžeme v této souvislosti s plynoucím časem chápat jako personifikaci marnosti.

S funkcí hrobky koresponduje i rostlinná výzdoba hlavic - lilie a granátová jablka totiž už od starověku symbolizují nevinnost, boží požehnání a zmrtvýchvstání. Vstup tak upozorňoval na pomíjivost lidského života, relativnost času a zmrtvýchvstání těch, kteří zde budou pohřbeni.²⁷⁶

Sloupy, které prošly stylovou proměnou, navíc oproti antickému a italskému pojetí zcela nelogicky nenesou žádné břemeno²⁷⁷ - kladí se hlavic ani nedotýká. Jeho profilovaný architráv tak vytváří jakousi konzolu, na kterou by měl dosedat vlys. Ten však vůbec nevystupuje ze zdi, pouze byl iluzivně znázorněn barvou – ještě dnes je patrné původní červeno – žluté mramorování a motivy palmet. Podobným způsobem byl polychromován celý portál.²⁷⁸

Kladí uzavírá římsa se dvěma mužskými hlavičkami v čapkách při obou koncích, které se vyznačují výraznou zjednodušením tvarů a stylizací, takže ve výsledku působí silně rustikálním dojmem. Mělké, geometrizované formy jsou tu v kontrastu s ostatní výzdobou portálu. Za povšimnutí stojí zejména západní hlava s náznakem těla, které proniká profilací

²⁷⁵ Vladimír HRUBÝ: Pozdní gotika a raná renesance v Pardubicích v letech 1491 – 1548. Malířství a sochařství, Pardubice 2003, 115.

²⁷⁶ Ibidem, 118.

²⁷⁷ HRUBÝ / STANĚK (pozn. 268) 52.

²⁷⁸ HRUBÝ (pozn. 275) 116.

římsy. Označena je značkou (šipka)²⁷⁹ a zřejmě tak identifikuje kameníka, který se podílel na vzniku portálu. [31]

Nad římsou je osazena deska rámovaná goticky tvarovanými subtilními pilířky. V horní části nástavce je deska s nápisem, provedeným v gotické minuskule, který v překladu zní:

„Vilém z Pernštejna a na Helfenštajně byl hofmistrem nejvyšším království českého 28 let, potom úřad vzdal Vladislavovi, králi uherskému a českému etc., pro nedostatek zdraví i let svých. Ten tento zámek i toto město vystavěl i klášter tento ku pohřbu rodu svému udělal, ač se kdo z toho rodu chce tu klásti nebo pohřeb starodávný svůj dědičný, kteří způsobili předkové jich mají v markrabství moravském v Doubravníku u Pernštejna.“

Pod textem je reliéf s perňštejnskou erbovní pověstí, který sloužil stejně jako nápis k oslavě Viléma z Pernštejna a jeho rodu, a čtyři znaky.²⁸⁰ Ve spodní části desky se pak nachází nápis, který vysvětluje obsah reliéfu - Vojtěch z Pernštejna vede zuba.²⁸¹

Navázání nástavce na portál nepůsobí organicky, a proto je pravděpodobné, že došlo k připojení dříve zhotovené desky s ještě plně gotickým tvaroslovím k raně renesančnímu portálu.²⁸²

V architektonickém řešení a sochařském programu portálu můžeme sledovat několik rovin.²⁸³ Sochařská výzdoba je tvořena nástavcem portálu s erbovní pověstí, hlavicemi sloupů a hlavičkami na římse kladí. I když všechny kusy vznikly současně a v rámci jednoho díla, výrazně se liší kvalitou provedením. Výzdoba tedy musela vzniknout za účasti několika kameníků, z nichž jeden provedl oba sloupy a jejich mimořádně jemnou sochařskou výzdobu a druhý hlavičky na římse. Práci dalšího autora je deska s reliéfem a snad i s nápisem.

Z tohoto portálu můžeme odvodit další díla, která se nacházejí v okolí a vznikla pod vlivem sv. Bartoloměje. Jde o portály kostelů sv. Kateřiny v Chrudimi a sv. Petra a Pavla v Čáslavi. Shodné pojetí nacházíme i na portále radnice v Nymburce.²⁸⁴

7.2 Radnice Nymburk

7.2.1 Historie

V období renesance, kdy Nymburk dostával podobu zděného města, byla stejně jako ve středověku hlavním stavebním materiálem převážně cihla. Všechna tak získala jednotný

²⁷⁹ EBEL / MACEK (pozn. 264) 37.

²⁸⁰ Vojtěch ADAMEC / Martin POKORNÝ: Restaurování renesančního portálu na severní straně kostela sv. Bartoloměje v Pardubicích, Pardubice 1997, nepag.

²⁸¹ HRUBÝ / STANĚK (pozn. 268) 50.

²⁸² EBEL / MACEK (pozn. 264) 37.

²⁸³ HRUBÝ (pozn. 275) 118.

²⁸⁴ HRUBÝ / STANĚK (pozn. 268) 53.

vzhled. Nejušlechtilejší stavbou, která tehdy vznikla, byla nová raně renesanční **radnice** (č. p. 163).

Objekt prošel bohatou stavební historií - před rokem 1524 stál na místě radnice gotický skladní dům, z nějž se zachovala dispozice suterénu.²⁸⁵ Dnešní budova na severním nároží západní strany náměstí byla postavena v letech 1524 – 1526 v pozdně gotickém slohu s renesančními prvky **polírem Václavem**,²⁸⁶ který byl pravděpodobně tovaryšem z pražské huti Benedikta Rieda. V rámci přestavby vznikl roku 1526 raně renesanční portál, který datuje deska v nadpraží. **[32]** Realizace portálu probíhala současně s přestavbou jižního průčelí Novoměstské radnice a jistě měla demonstrovat sepětí města s Prahou.²⁸⁷ S tím může souviset rozhodnutí Ludvíka Jagellonského, který se kvůli stavbě radnice zřekl pokut a odúmrť a povolil městu srážet v letech 1524 – 1526 po 80 kopách grošů z posudného.

Je možné, že se na stavbě podíleli i Vlaši, z nichž jsou v pramenech zmiňováni stavitelé **Martin Vlach** a **Jan de Giorgi**.²⁸⁸ Ve městě také pracoval mistr **Hanzar** (Honzar, Houzar), autor portálu čáslavského kostela sv. Petra a Pavla,²⁸⁹ který v Nymburce postavil kostelík sv. Jiří a dům č. p. 126.

Rok 1526 není datací dokončení stavby, ale zřejmě rokem, kdy radnice začala sloužit svému účelu a konšelé zde začali spravovat svůj úřad. Úpravy a výzdoba radnice ještě pokračovaly až do 1546, neboť tento letopočet je zobrazen nad pravým oknem v podloubí, které mělo klenby zdobené malbami.

V letech 1631 a 1634 radnici poškodili Sasové, kteří vtrhli do města. 1635 byla opravena, avšak 1639 za třicetileté války budovu vydrancovali a poničili Švédové.²⁹⁰ Další katastrofu znamenal požár 1686, po němž byla stavba barokně přestavěna. Po požáru 1838 došlo ke klasicistní úpravě průčelí, díky které došlo k definitivnímu setření původního rázu - podloubí bylo zazděno, okna zmenšena, omítnuté průčelí členěno pilastry. Zazděním loubí se portál stal součástí interiéru radnice, kde byl částečně zapuštěn do zdi.

Takto upravená stavba přečkala do konce 30. let 20. století, kdy došlo k radikální přestavbě dle plánu arch. Dr. Slámy.

První projekty přestavby pocházejí od arch. Kamila Hilberta, který v letech 1913 - 1917 v Nymburce prováděl poslední úpravy chrámu sv. Jiljí. K realizaci však nedošlo pro nedostatek finančních prostředků. Další návrh od arch. Mencla, člena památkového úřadu v Bratislavě, rovněž nebyl realizován. Konečně byly v roce 1936 přijaty plány na rekonstrukci

²⁸⁵ Dobroslav LÍBAL: Nymburk. Stavebně historický průzkum historické části města, Praha 1970, nepag.

²⁸⁶ KUČA (pozn. 265) 528.

²⁸⁷ KALINA (pozn. 23) 232.

²⁸⁸ LÍBAL (pozn. 290) nepag.

²⁸⁹ DVOŘÁČEK (pozn. 26.) 114.

²⁹⁰ LÍBAL (pozn. 290) nepag.

radnice od arch. Dr. Slámy,²⁹¹ a tak byla radnice přestavěna a upravena opět renesančně.²⁹² Slámová rekonstrukce volně revokuje historický ráz - z vnější strany došlo k obnově loubí a renesančních oken.²⁹³

Při přestavbě však nebyla prováděna podrobná dokumentace původních prvků a místy dokonce byly natolik potlačeny, že je problém odhalit případné zakryté architektonické prvky. Při dnešním pohledu na některé renesanční prvky se dá konstatovat, že jsou natolik moderní a tím i zaměnitelné s architekturou začátku 20. století, například i kubismu.²⁹⁴

7.2.2 Rozbor

Nárožní jednopatrová budova na náměstí se třemi arkádami patří k nejstarším budovám ve městě. V minulosti několikrát vyhořela a byla mnohokrát přestavována. Přesto se zachoval původní pískovcový portál datovaný dle nápisu v nadpraží k roku 1526, avšak jeho vypovídací schopnost je po řadě zásahů a úprav omezená.

Základem kompozice je edikula, renesančně předsazená před stěnou, s vloženou archivoltou kolem vlastního vchodu. Otvor vstupu je lemován profilovaným kamenným ostěním, které je na vnější straně zdobeno pásem s motivem vejčoviců. Profilace končí u vysokého soklu nahoře lavicovitě okoseného.²⁹⁵

Prostor nad archivoltou vyplňuje obdélný rámeček, který ji následně podbíhá. V takto vzniklých cviklech jsou umístěny malé rozety.²⁹⁶ Jejich podoba je ve srovnání s předchozími růžicemi a rozvilinami silně stylizovaná, mají podobu spíš věnců než rozet.

Tato část portálu je rámována dvěma sloupy, jejichž podoba je vesměs odvozena z pražských riedovských portálů - široce kanelované sloupy s patkami a hlavicemi nesoucí kladí.²⁹⁷ Patky nasedají na piedestaly, které jsou dnes po přistavění bezbariérové plošiny z větší části zapuštěny do podlahy, a proto je spíš můžeme tušit. Musíme se tedy ptát, jaká byla před všemi přestavbami původní úroveň podlahy a jestli byly sokly součástí původní kompozice.

Podobnost s portály Pražského hradu se týká jak celkové kompozice, tak detailů provedení, jako například píšťal v kanelovaných polosloupech, listnatých hlavic či úpravy rámování archivoly. Názorně ukazuje způsob pronikání dvorského umění z Prahy s minimálním časovým rozdílem.²⁹⁸

²⁹¹ Ibidem, nepag.

²⁹² KUČA (pozn. 265) 529.

²⁹³ Jaroslav ČERVINKA: Restaurování fasády a klenby sálu radnice v Nymburce. Restaurátorská zpráva, Nymburk 2004, nepag..

²⁹⁴ VITVAR Petr: Nymburk. Radnice č. p. 163 – restaurátorský průzkum, Nymburk 2003, 6.

²⁹⁵ LÍBAL (pozn. 290) nepag.

²⁹⁶ Ibidem, nepag..

²⁹⁷ Ibidem, nepag.

²⁹⁸ DVOŘÁČEK (pozn. 26) 114.

I přes to je u portálu nymburské radnice patrný značný odklon od pražských vzorů, který je zřetelný zejména u pojetí kladí - to se skládá pouze z vlysu a římsy, architráv zcela chybí. Největší odchylku od klasické struktury však nese profilovaná římsa, která je tak krátká,²⁹⁹ že nedosahuje ke sloupům edikuly. Ty tím pádem ztrácejí svůj smysl v kompozici, neboť v edikule mají zejména funkci podpůrných článků, nikoli pouze dekorativní. Avšak tento princip staviteli očividně unikl. Dalším možným vysvětlením, proč je kladí kratší než zbytek edikuly, může být čelo klenby, do něž je portál zasazen. Možná se na něj mohlo při plánování zapomenout a teprve později se zjistilo, že se do něj římsa nevejde. Pravděpodobnější však je verze, ve které bylo zkrátka jednodušší zkrátit kladí než přestavovat podloubí.

Na architrávu je pak nápis s datací portálu: „Letha od narození syna božího 1526. Tento duom staven gest aby wniem sprawedliwost a soud bozský zachowan. Za Waczlawia Ziabky, starssiego této obce slawne a za urzednikuw Ambrože Sladownika Pavla Noska tobolarze Jana kon. Towarys raczlaw palirz.“³⁰⁰

Svoboda, s jakou kameník nakládá s tektonickými vztahy, názorně ilustruje způsoby, jak u nás renesance zapouštěla kořeny.³⁰¹ Stylový posun je patrný i na zpracování hlavic polosloupů, které pravděpodobně vycházejí z volutových hlavic použitých v Praze. Jejich kalichy jsou ovšem nepřiměřeně vysoké a nepravidelného válcovitého tvaru. Stejně jako u vzorových portálů jsou i zde voluty s medailony s rozetami, které ovšem nevybíhají ze středu hlavice - vybíhají z volného prostoru na nároží. Že mělo jít pravděpodobně o voluty, můžeme odvozovat z jejich funkce podpůrných článků dovnitř prohnutých abaků.

Levá hlavice je dekorována třemi pravděpodobně akantovými listy, které však spíše připomínají románské palmety. **[33]** Jejich východiskem je se vši pravděpodobností portál Novoměstské radnice na Novém Městě pražském, kde se nacházejí tytéž volutové hlavice pokryté řadou akantových listů s volutami a medailony. Použity jsou i stejné abaky, na nichž však chybí rozety.

Na pravé hlavici, z části zapuštěné do klenby, jsou vyobrazeny hrozny s listovím, jejichž možný vzor můžeme nalézt na jednom z pilastrů oken Vladislavského sálu. Sochařské zpracování obou hlavic je však o několik tříd níž než to pražské. Chybí jemnost, s níž byly reliéfy tesány i stylová vytříbenost dekoru. Nymburské hlavice jsou mnohem rustikálnější, primitivnější.

Je pravděpodobné, že tento portál, původně polychromovaný, nespadá pod přímý vliv Riedův, ale širší okruh pražské huti - jeví se spíše jako „následek“ práce nepřilíh neškoleného stavitele, který neměl hlubší pojem o renesančních proporcích a nové tektonice.

²⁹⁹ Ibidem, 114.

³⁰⁰ LÍBAL (pozn. 290) nepag.

³⁰¹ DVOŘÁČEK (pozn. 26) 114.

7.3 Kostel sv. Kateřiny v Chrudimi

7.3.1 Historie

Ačkoli bylo město zasaženo řadou katastrof, byl pro Chrudim přelom pozdní gotiky a renesance dobou rozkvětu a růstu,³⁰² během něhož došlo zejména k rozšíření kostela sv. Kateřiny.³⁰³ Rozhodně není na místě rozebírat celý stavební vývoj budovy, a proto pouze zmíníme přestavbu, během níž vznikl zdobný pískovcový portál na západním průčelí - po husitských válkách byl kostel přestavován a mezi 1514 – 1536 rozšířen o pozdně gotické síňové trojlodí s presbytářem.³⁰⁴ Právě v průběhu této úpravy byl vytvořen edikulový portál, který spadá do okruhu Riedovy pražské stavební huti.³⁰⁵ [34]

Autor portálu, datovaného kolem roku 1536, není znám. Na pozdně gotické přestavbě je však doložen Adam z místní kamenické rodiny Satorandů, jehož jméno je vytesáno na severním portálku kostela.³⁰⁶ Není však jasné, zda se podílel na vzniku západního vstupu.

Za zmínku stojí fakt, že od roku 1519 se v Chrudimi objevují zmínky o Janu **Hanzarovi**, kameníkovi, který je doložen na stavbě nymburského a čáslavského portálu.³⁰⁷ Portál má podobné architektonické řešení jako čáslavský³⁰⁸ a dokonce se na něm objevují stejné kamenické značky.³⁰⁹ Otázka jeho autorství však není doložená. V Chrudimi střídavě žil až do své smrti kolem 1540.

7.3.2 Rozbor

Hlavní průčelí kostela sv. Kateřiny zdobí raně renesanční portál edikulového typu.³¹⁰ I když kompozičně vychází ze skupiny riedovských portálů, jeho podoba je již značně transformovaná, zejména tvarosloví, které patří převážně do gotického slovníku.

Budeme – li vycházet z pražských portálů jako vzorových, byla renesanční struktura edikuly sloup - překlad zachována se vším všudy. Když však vedle sebe postavíme jednotlivé prvky, nalezneme značné odchylky. Co se zpracování sloupů týče, na první pohled zaujme jejich subtilita - i když jsou díky díky soklům zkrácené, jejich šířka je stále neúměrná velikosti košových hlavic, které na ně jsou příliš velké a těžké. Taková vertikálnost může být pozůstatkem odkazu gotických přípor.

³⁰² WIRTH (pozn. 243) 264.

³⁰³ Karel CHYTIL: Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese chrudimském, Praha 1900, 35.

³⁰⁴ KUČA (pozn. 265) 477.

³⁰⁵ CHYTIL (pozn. 305) 35.

³⁰⁶ Čeněk FLORIÁN: O zednících a kamenících v Chrudimi do pol. XIX. stol., Chrudim 1948, 12.

³⁰⁷ Ibidem, 13.

³⁰⁸ DVOŘÁČEK (pozn. 26) 119.

³⁰⁹ CHYTIL (pozn. 305) 71.

³¹⁰ CHYTIL (pozn. 305) 71.

Kanelace, která byla na dřících použita, je proti antickému kánonu vsutku kuriózní - pravouhle zakončené kanely jako takové nejsou téměř vidět, neboť je téměř po celé délce vyplňují píšťaly. Ty pak mizí v horní části dříku, kde se kanely proměňují v pletenec přecházející do hlavice. **[35]**

Netypické je i spodní ukončení sloupu - z dříku pod ukončením kanelace vyrůstají trojúhelné hranoly, jakési variace nárožních drápků, které zajišťují přechod oblého dříku na pravouhlou základnu patky. **[36]** Ta má podobu několika profilovaných desek různých šířek navrstvených na sebe. Hranolové piedestaly vyplňují renesanční ornamentální reliéfy.³¹¹

Sochařsky zpracované jsou i košové hlavice sloupů, jejichž pojetí je vsutku pozoruhodné. **[37]** Pokud bychom je měli zařadit do jedné ze dvou skupin, do kterých jsme doposud všechny hlavice dělili, pak se nejvíce blíží těm volutovým - základem je kalich, ze kterého v jedné řadě vyrůstají akantové listy. Z nich pak na nároží vybíhají medailony zdobené rozetami. Takové medailony jsme již viděli ve funkci volut, a proto z náznaků můžeme předpokládat, že tuto úlohu plní i zde.

Srovnáme – li chrudimské hlavice s těmi pražskými, zaujme nás kromě naddimenzovanosti jejich tvar- oproti převážně nižším a širokým hlavicím riedovským jsou tyto vysoké, které se dole ve středověkém duchu cibulovitě rozšiřují. Uprostřed každé strany dovnitř proláklého abaku jsou pak místo rozet umístěny hlavičky - tři muži na pravé a tři na levé hlavici.³¹² Z renesančního tvarosloví bychom zde našli pouze akantové listy a náznaky volut, které jsou však tak transformované, že bychom v nich antické vzory nehledali.

Edikulový rám, správně předsazen před sílu zdi, je zakončen kladím neseným sloupy. O podobě tohoto „kladí“ se dá jen těžko soudit, zda se jedná o jednu římsu nebo trojdílné kladí, jehož části srostly do jednoho dílu a můžeme je tedy spíš jen tušit než bezpečně rozeznat. Při dalším popisu však budeme vycházet z předpokladu, že architráv a vlys byly vynechány a zůstala pouze profilovaná římsa, dodatečně zastřešená.

Vlastní vchod je ještě v gotickém duchu tvořen lomeným obloukem s mělkou profilací. Vnější silnější prut spočívá na klasovitě zdobeném soklíku, který vybíhá z pravouhlého zalomení profilace v jedné třetině výšky vstupního otvoru. **[38]** Na obou vnitřních stranách ostění je červenou rudkou nakreslená značka,³¹³ o jejímž významu však Soupis památek historických a uměleckých pomlčuje.

Dveřní oblouk pak rámuje obdélný rámeček, do jehož rohů jsou vloženy rozety. Kadeřavé lupeny rozet³¹⁴ přerůstají přes samotný rám.

³¹¹ Ibidem, 71.

³¹² CHYTIL (pozn. 305) 71.

³¹³ Ibidem, Chytil, 71.

³¹⁴ Ibidem, Chytil, 71.

Prostor mezi cvikly s rozetami a římsou edikuly je dnes prázdný, avšak podle skob a po nich zbylých dírách je patrné, že zde pravděpodobně byla umístěna nápisová tabule, jak je tomu např. v Nymburce a Pardubicích.

Západní portál kostela sv. Kateřiny v Chrudimi je názornou ukázkou převzaté renesanční struktury, která byla pod místním vlivem transformována. Proměna se však netýkala kompozice edikuly, ale především zpracování detailů a jednotlivých prvků.

Na vzniku portálu se pravděpodobně podíleli pouze místní kameníci, kteří nepřišli do styku s novým tvaroslovím a v duchu gotické tradice tak s edikulou naložili po svém.

Nepochopením tektonických vztahů tedy vznikl nepoměr mezi subtilním dříkem a velkou hlavicí. Nejznatelnější je transformace na jednotlivých prvcích a sochařském zpracování - košíkové hlavice cibulovitého tvaru odkazují do středověku tvarem i dekorem, stejně tak stylizované hlavičky na abacích. Gotickou ozvěnou jsou i „nárožní drápky“ dříků poloslopů.

Tvarem i formou je portál příbuzný tomu na kostele sv. Petra a Pavla v Čáslavi z roku 1537.³¹⁵ Oproti němu je však pokročilejší v tom směru, že má již klasicky vyjádřený vztah mezi nosnými články a břemenem - sloupy nesou římsu.³¹⁶

7.4 Kostel sv. Petra a Pavla v Čáslavi

7.4.1 Historie

Na konci 15. a počátku 16. století, kdy sousední Chrudim dosáhla značného rozkvětu, bylo město roku 1522 zasaženo hrozným požárem, který ho skoro celé zničil. Zasažen byl i kostel, z jehož původní stavby zbyly pouze obvodové zdi.³¹⁷ Tato pohroma byla významným mezníkem nejen ve vývoji města, ale zejména byla impulsem, který podnítil přestavbu kostela sv. Petra a Pavla.

Kostel byl natolik zničen, že bylo třeba rozsáhlých úprav. S pracemi se začalo roku 1537 (dle letopočtu uvedeného na portále), kdy bylo postaveno nové trojlodí a upraveno západní průčelí,³¹⁸ v jehož rámci vznikl nový portál. **[39]** Stavby probíhaly do roku 1539 (zobrazeno na svorníku klenby), možná déle.³¹⁹

Podoba kostela se v průběhu dalších let příliš nezměnila. Dokonce i zásahy baroka byly nepatrné a ostatní byly na počátku 20. století při opravě odstraněny.³²⁰

³¹⁵ CHYTIL (pozn. 305) 71.

³¹⁶ DVOŘÁČEK (pozn. 26.) 119.

³¹⁷ Dobroslav LÍBAL: Čáslav. Průvodní zpráva k analytickému stavebně historickému průzkumu, Praha 1955, nepag.

³¹⁸ KUČA (pozn. 265) 452.

³¹⁹ Alžběta BIRNBAUMOVÁ: Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese čáslavském, Praha 1929, 74.

³²⁰ Ibidem, 74.

Kostel, který zasáhla řada požárů, byl v letech 1908 - 1911 velmi důkladně restaurován arch. Kamilem Hilbertem.³²¹ Během této rekonstrukce byl hlavní portál na západním průčelí doplněn Suchardovým reliéfem podle návrhu a v úpravě Hilbertově.³²² V této úpravě kostel zůstal kostel vesměs dodnes.³²³

Na čáslavském portále je patrná příbuznost se vstupem kostela sv. Kateřiny v Chrudimi, ke kterému se váže nejen téměř shodnou architektonickou podobou, ale i časově - chrudimský portál je datován k roku 1536. Podrobnější srovnání však nechejme do následující kapitoly.³²⁴

7.4.2 Rozbor

Na hlavním průčelí kostela sv. Petra a Pavla v Čáslavi je umístěn edikulový protorenesanční portál, který vznikl během přestavby před rokem 1537.³²⁵ Ačkoli se to na první pohled nemusí zdát, i tento portál patří do okruhu pražské stavební huti Benedikta Rieda. Je však otázkou, jak úzce s ní souvisí.

Základem kompozice je opět edikulový rám, který provází celou skupinu. Jeho podoba je však již značně transformována. První co zaujme, jsou proporce sloupů, které jsou v poměru k celé kompozici příliš krátké - to je způsobeno nezvykle vysokými sokly, jež sahají téměř do poloviny výšky edikuly. Spolu se zkrácením došlo i k zeštíhlení dřívků, které tak připomínají spíš gotické přípory než renesanční sloupy.

Kanely sloupů jsou stejně jako v Chrudimi téměř do vrchu vyplněny píšťalami. Oproti těm chrudimským však v horní části dřívku nepřechází do jednoduchého pletence, ale pokračují dál, kde jsou ukončeny až spodní deskou hlavice. Na levém sloupu se v těchto místech dochovaly zbytky bobulí vložené do kanel, které pravděpodobně vytvářely ozdobný prstenec.

[40]

Přechod dřívků na čtvercovou základnu patky je špatně čitelný, neboť portál prošel řadou pohrom a na počátku 20. století byl zásadně zrekonstruován. Pod páskem ukončujícím kanelaci se dřív směrem dolů rozšiřuje, avšak zda byl ještě zdoben, není patrné. [41]

Je pozoruhodné, že se změny proporcí sloupu neprojeví na všech jeho člancích - hlavice³²⁶ zůstaly zhruba v podobě, jakou by měly mít, kdyby sloup zůstal nezkrácen a dosedal až na zem. Takhle je však hlavice vůči subtilnímu dřívku neúměrně veliká. Typově je můžeme na základě rozboru příbuzného chrudimského portálu, zařadit do volutových hlavic - ve změti úponků a rozvilin totiž můžeme jen tušit náznaky volut s rozetami na nárožích. [42]

³²¹ LÍBAL (pozn. 317) nepag.

³²² BIRNBAUMOVÁ (pozn. 319) 91.

³²³ KUČA (pozn. 265) 452.

³²⁴ DVOŘÁČEK (pozn. 26.) 119.

³²⁵ WIRTH (pozn. 243) 78.

³²⁶ BIRNBAUMOVÁ (pozn. 319) 92.

Dovnitř proláklý abakus s mužskými hlavičkami uprostřed každé strany zarostl do dekoru a stal se součástí kalichu. Podoba hlavic je dnes špatně čitelná. I v tomto stavu je však patrné, že jejich výzdoba patří do středověkého slovníku. Některé propletence místy dokonce připomínají románské ornamenty.

Středověké cítění je znatelné nejen v sochařských detailech, ale i v celém architektonickém řešení edikuly, jejíž struktura je narušena – transformované sloupy byly navíc zbaveny své základní nosné funkce - římsa, kterou měly nést, totiž podbíhá jejich hlavice, místo aby na ně nasedala.

Vlastní dveřní otvor je lemován lomeným obloukem, který je ještě pozůstatkem gotické tradice. Profilace, na vnější straně orámovaná silným prutem, končí v jedné třetině výšky otvoru lavicovitě zešíkmeným soklem. Zakončení vnějšího prutu je zdobeno mřížovým vzorem.

Podobný profil má i obdélník, do kterého je dveřní vstup vložen. Cvikly, které tak vznikly, vyplňují rozety, jejichž bohaté listoví přesahuje rám. Nad cvikly je umístěna deska s nápisem, datující tuto svéráznou architekturu do roku 1537: „*SALUTI FERAE REDEMPTIONIS NOSTRAE ANNO 1522. TEMPLUM HOC CUM TOTA CI VITATE INCENDII CLADE DEMOLITUM EST. ANNO AUTEM 1537 REAEDIFICARI COEPIT*“.³²⁷ Po stranách nápisové desky jsou pak výplně s prohýbanými stuhami, na nichž stojí: S | PE | TR | VS | APO | ST | OLV | S - S | PAV | LVS | APO | ST | OL.³²⁸

Nad portálem je osazena deska rámovaná gotickými sloupky. Navázání na portál nepůsobí organicky, neboť nástavec s reliéfem sv. Petra a Pavla byl přidán ve 20. století.³²⁹ Podoba edikuly tedy spíše než z těch pražských vychází z portálu na západním průčelí kostela sv. Kateřiny v Chrudimi, se kterou má téměř shodnou architektonickou podobu. Chrudimský portál je však renesančněji cítěn - má klasicky vyjádřený vztah mezi nosnými články a břemenem - sloupy nesou římsu,³³⁰ tedy plní svou funkci podpůrných článků (k čemuž nedochází např. v Nymburce).

Na hlavním průčelí kostela je umístěn portál s latinským nápisem o požáru kostela v roce 1522 a o počátku nové výstavby v roce 1537. Nad portál byl vložen reliéf sv. Petra a Pavla od Stanislava Suchardy.³³¹

³²⁷ ibidem, 91.

³²⁸ ibidem, 91.

³²⁹ WIRTH (pozn. 243) 78.

³³⁰ DVOŘÁČEK (pozn. 26.) 119.

³³¹ WIRTH (pozn. 243) 78.

ZÁVĚR

Přestavba Pražského hradu je v kapitolách dějin umění zásadní zejména proto, že se zde poprvé na území Čech roku 1493 objevily renesanční prvky, a to v podobě ostění oken Vladislavského sálu a následně portálů. S jejich vznikem je spojeno jméno Benedikta Rieda, v jehož díle se objevuje harmonický souzvuk pozdně gotických elementů s elementy novými.

Je důležité si uvědomit, že rokem 1493 nezačíná nové stylové období - stejně jako všechny ostatní slohy, totiž nemůžeme ani renesanci vymezit dvěma letopočty – počátkem a koncem. V českém prostředí byla silná gotická tradice, a proto nemohl být nástup nových a zcela odlišných tektonických principů otázkou jednoho roku. První projevy jsou spojeny s jednotlivými architektonickými detaily vloženými do středověké struktury, tak jak tomu bylo i u oken Vladislavského sálu. Místo aby byly slohově poměrně čisté prvky zdokonalovány, byly pod vlivem gotického cítění postupně deformovány.

Tyto tendence se projevují i u portálů Starého královského paláce, které kombinují tvarosloví obou stylů. V jejich pojetí byla narušena renesanční struktura a „obohacena“ gotickými prvky - do klasicizující edikuly byl např. vložen oslí hřbet nebo tordovaný sloupek. Na přelomu 15. a 16. století tak koexistovaly dva styly, které na sebe vzájemně působily. O pochopení antického tvarosloví můžeme mluvit až v druhé čtvrtině 16. století.

Pražské Riedovy portály z první čtvrtiny 16. století vycházejí z klasického tvarosloví, v jehož pojetí jsou však už patrné odchylky od kánonu – ať už v celkové kompozici či jednotlivých detailech. V podobném duchu vznikla i skupina portálů ve Středních Čechách, které na ně navázala. Na této skupině můžeme názorně pozorovat šíření architektonického stylu z Prahy, který se se vzdáleností a časem deformuje.

Z práce vyplývá, že dobové nazírání nerozlišovalo dva odlišné umělecké styly vycházející z odlišných principů. Renesanční tvarosloví bylo bráno jako možnost zajímavého obohacení středověké struktury.

Vedle písemných pramenů se jako významný zdroj informací ukázaly být kamenické značky, které nacházíme v Starém královském paláci i na jednotlivých portálech. Jejich vypovídací schopnost však může být omezená, neboť je možné, že kameníci během svého života měnili.³³² Řada jich také nemusí být vidět, protože mohou být skryty ve zdivu. Kamenickou značku samotného Benedikta Rieda, která by velkou měrou pomohla při určování autorství portálů, bohužel neznáme.³³³

Informační hodnotu kamenických značek jsem však nestihla probádat, a proto je

³³² KALINA (pozn. 23) 107.

³³³ Ibidem, 108.