

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FILOSOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV DĚJIN UMĚNÍ

DIPLOMOVÁ PRÁCE

ANNA BRABCOVÁ

Italské inspirace středoevropské architektury

Zahraniční vlivy na huť Benedikta Rieda

Italian inspiration of Central European Architecture

Foreign influences on Benedict Ried's workshop

Vedoucí práce: Ing. Petr Macek, Ph.D.

2014

Obsah

ÚVOD.....	5
1 ČECHY.....	9
1.1 KULTURNĚ – HISTORICKÁ SITUACE.....	9
1.1.1 JIŘÍ Z PODĚBRAD ČESKÝM KRÁLEM	9
1.2 NÁSTUP JAGELLONSKÉ DYNASTIE NA ČESKÝ TRŮN.....	12
1.2.1 VLADISLAV JAGELLONSKÝ.....	12
1.2.2 VLÁDA.....	13
1.3 KRÁLOVSKÁ REPREZENTACE.....	15
1.3.1 UMĚLECKÝ VÝVOJ BĚHEM HUSITSKÝCH VÁLEK.....	15
1.3.2 UMĚNÍ ZA VLÁDY JIŘÍHO Z PODĚBRAD	16
1.3.3 UMĚNÍ ZA VLÁDY VLADISLAVA JAGELLONSKÉHO	16
1.3.4 DVORSKÉ UMĚNÍ.....	17
1.4 ARCHITEKTURA	18
1.4.1 PŘESÍDLENÍ NA PRAŽSKÝ HRAD	20
1.4.2 POČÁTKY PŘESTAVEB PRAŽSKÉHO HRADU	21
1.5 BENEDIKT RIED.....	25
1.5.1 ŽIVOT.....	25
1.5.2 PŘÍCHOD DO ČECH	26
1.5.3 RIEDOVO PŮSOBENÍ NA PRAŽSKÉM HRADĚ.....	27
1.7 RENESANCE.....	31
1.7.1 ŠÍŘENÍ VZORŮ	32
1.7.2 ŠÍŘENÍ NOVÉHO SLOHU DO ČESKÝCH ZEMÍ.....	32
1.7.2 PŘESÍDLENÍ VLADISLAVA JAGELLONSKÉHO DO UHER	35
1.7.1 STAVBA PRAŽSKÉHO HRADU PO PŘESÍDLENÍ VLADISLAVA JAGELLONSKÉHO DO BUDÍNA.....	36
1.7.3 LUDVÍKOVO KŘÍDLO.....	37
2 EVROPA	39
2.1 SITUACE V EVROPĚ.....	39
3 UHRY	40
3.1 HISTORICKÝ KONTEXT	40
3.1.1 NÁSTUP MATYÁŠE KORVÍNA NA UHERSKÝ TRŮN	40
3.2 MATYÁŠ KORVÍN.....	42
3.2.1 ŽIVOT.....	42
3.2.2 PODOBA KRÁLE	45

3.2.3 RECEPCE MATYÁŠE KORVÍNA	47
3.3 RENESANCE V UHRÁCH.....	50
3.3.1 HUMANISMUS V UHRÁCH	51
3.4 UMĚNÍ NA DVOŘE MATYÁŠE KORVÍNA.....	55
3.4.1 UMĚLCI NA BUDÍNSKÉM DVOŘE	57
3.4.2 ARCHITEKTURA.....	58
3.4.3 VISEGRÁD	59
3.5 BUDÍNSKÝ HRAD	61
3.5.1 STAVBA HRADU ZA MATYÁŠE KORVÍNA	63
3.5.2 BIBLIOTECA CORVINIANA	64
3.5.3 REKONSTRUKCE PODOBY HRADU	66
3.5.4 VLADISLAV JAGELLONSKÝ V UHRÁCH.....	68
3.5.5 UMĚNÍ NA BUDÍNSKÉM DVOŘE ZA VLADISLAVA JAGELLONSKÉHO	68
4 ITÁLIE	69
4.1 URBINO.....	71
4.1.1 ROD MONTEFELTRO	72
4.2 FEDERICO DA MONTEFELTRO.....	74
4.2.1 ŽIVOT.....	74
4.2.2 FEDERICO DA MONTEFELTRO VLÁDCEM URBINA.....	77
4.2.3 GUIDOBALDO DA MONTEFELTRO.....	82
4.2.4 PODOBA FEDERICA DA MONTEFELTRO.....	83
4.2.5 VÉVODSKÝ DVŮR	84
4.3 PALAZZO DUCALE.....	88
4.3.1 STAVBA PALÁCE.....	89
4.4 LUCIANO DA LAURANA	92
4.4.1 PŮSOBNOST LUCIANA DA LAURANO V URBINU	93
4.4.2 FRANCESCO DI GIORGIO MARTINI.....	97
4.4.3 DOBOVÉ OHLASY PALÁCE	98
4.5 ZÁNIK VÉVODSTVÍ.....	99
5 ANALÝZA RENESANČNÍHO TVAROSLOVÍ NA PŘÍKLADU ORÁMOVÁNÍ OKEN V URBINU, BUDĚ A PRAZE.....	100
5.1 EDIKULOVÉ RÁMY	100
5.2 OKNA PALAZZA DUCALE	100
5.2.1 ROZBOR.....	101
5.3 OKNA BUDÍNSKÉHO HRADU.....	102

5.3.1 ROZBOR.....	102
5.4 OKNA VLADISLAVSKÉHO SÁLU.....	103
5.4.1 ROZBOR.....	103
5.5 SOUHRN ANALÝZY OKEN	105
6 ZHODNOCENÍ STYLOVÉ PODOBY RIEDOVSKÝCH ARCHITEKTONICKÝCH PRVKŮ V RÁMCI ZAHRANIČNÍCH VLIVŮ.....	110
6.1 BENEDIKT RIED A RENESANČNÍ VLIVY	111
EPILOG	116

ÚVOD

Zatímco v průběhu 15. století se v Itálii plně rozvíjelo renesanční umění, v zemích na sever od Alp přetrvávala silná gotická tradice. V druhé polovině 15. století se však renesanční tvarosloví začalo šířit i do zbytku Evropy – v první fázi však nevznikaly celé stavby, ale docházelo k aplikaci jednotlivých architektonických forem na gotické budovy – především portály a okenní rámy. Ty však byly většinou pasivně přejímány a díky neznalosti principů renesanční architektury pak nové formy bývaly přizpůsobovány lokálními podmínkám.

Prvním záalpským prostředím, kam renesance pronikla, byly Uhry. Nový umělecký sloh se prosazoval nejprve na královských dvorech a sídlech vyšší šlechty, kde byl pěstován zájem o humanistické učení, a proto jeho doklady můžeme nalézt především v Budíně, Visegrádu a Ostřihomi. Velkého rozmachu dosáhl především na budínském dvoře Matyáše Korvína (1458 – 1490), kde byly díky jeho sňatku s neapolskou princeznou Beatricí Aragonskou udržovány živé kontakty s Itálií. V Budíně tak působili italská stavitelé, kteří zde vytvářeli kamenické detaily při přestavbě královského paláce. Díky přílivu příliv italských kameníků, zedníků a malířů, kteří se za Alpami postupně začali usazovat, se pak renesanční tvarosloví rozšířilo dál směrem do středozezemí – Čech, Slezska a Polska.¹

Renesanční umění za Alpami nelze zahrnout do jednotného slohového označení, neboť je členěno do jednotlivých lokálních škol a silně ovlivněno specifickým národním rázem. Při jejich klasifikaci je tedy nutno rozlišovat jednotlivé umělecké epochy s rozdílným časovým i stylovým vymezením. Na podobu renesančního slohu v záalpi má zásadní vliv pozdní gotika, v níž bývá spatřována jistá forma severské renesance. Jakkoli je tento názor diskutabilní, díky němu mohlo být překonáno striktní oddělování severské a italské renesance. Dalším možným náhledem na umění konce 15. století je pozdní gotika jakožto barokní stádium uzavírající dlouhou epochu gotické tradice na našem území. Z nich nejpříjemnějším přístupem se jeví syntéza obou nastíněných přístupů, neboť v poslední třetině 15. století v Čechách stále přežívala silná tradice gotiky, do které již prosakovalo umění nové, ovlivněné italskou renesancí, a proto zde nelze tyto dva směry od sebe oddělovat. Je třeba mít na paměti specifickou českou prostředí a jemu přizpůsobit kritéria hodnocení. Uměleckou tvorbu vzniklou v tomto období je však třeba klasifikovat individuálně, neboť jednotlivá díla se liší poměrem gotického tradicionalismu a míry nového renesančního slohu.²

Jagellonské období bylo dlouhou dobu badatelsky opomíjeno, neboť mělo tu smůlu, že vytvořilo předěl mezi slavnou epochou Lucemburků a příchodem Habsburků na český trůn. Podobný osud

¹ Jan KOUTSKÝ: Il Palazzo Ducale di Urbino e il primo Rinascimento a Praga, in: POLICHETTI Maria Luisa (ed.): Il Palazzo di Federico da Montefeltro: restauri e ricerche, Urbino 1985, 91.

² Jaromír HOMOLKA (aj.): Pozdně gotické umění v Čechách, Praha 1978, 10.

postihl i současníka Jagellonců Matyáše Korvína, který bývá v linii českých králů často neprávem přehlížen.

Je malým paradoxem, že ačkoli nábožensky rozpolcené země Koruny české neustále ohrožoval Matyáš Korvín, na hranicích Evropy hrozilo turecké nebezpečí, byla vláda Vladislava Jagellonského obdobím klidu a „všedních poměrů“, jak ji na přelomu 19. a 20. století charakterizoval Zikmund Winter. Vedle vlády Přemysla Otakara II., Jana Lucemburského či Karla IV. se jagellonské období jeví jako doba poklidná bez větších historických událostí, a snad právě proto mu nebylo věnováno tolik pozornosti jako epoše přemyslovské a lucemburské. Tento fakt je poměrně pochopitelný, neboť české země v druhé polovině 15. století nebyly vůdčí zemí ovlivňující vztahy a osudy v Evropě – po skončení husitských válek zničená země ztratila jakýkoli politický vliv, stejně jako vliv na poli umělecko – kulturním. Pro zemi plnou dosavadních zmatků a chaosu tak bylo jagellonské období poklidu nezbytným, kdy se vnitřní situace státu mohla uklidnit a stabilizovat. Jen díky této vládě „všedních dnů“ mohl v zemi opět vzrůst obecný blahobyt, který samozřejmě byl ve srovnání s flanderskými či italskými městy velmi skromného charakteru.³

Tento skromný nárůst blahobytu se brzy projevil i na tváři země – stále intenzivněji se začínalo budovat na panských sídlech, tvrzích nižší šlechty, městech i městečkách. Z velké části se však jedná o užitkové stavby než o díla hodná studia dějinami umění.⁴ Za vlády jagellonských králů došlo k opětovnému nárůstu stavební činnosti nejen v rámci královských zakázek – v druhé polovině 15. století vzrostla objednavatelská úloha šlechty a bohatých velmožů. Nad všemi stavebními podniky však vyčnívalo královské dílo, které svými kvalitami a reprezentativními nároky převyšovalo vše ostatní a udávalo uměleckému vývoji směr.⁵

Největším stavebním počinem vlády Vladislava Jagellonského byla velkolepá přestavba Pražského hradu, jejíž rozmach však spadá do doby těsně před Vladislavovým zvolením uherským králem a jeho odchodem do Budína. S počátky staveb je spjato jméno Hanse Spiesse z Frankfurtu, poté nastoupil mistr Benedikt Ried z Piestingu, jehož stavební působnost na Pražském hradě náleží již do období, kdy český král sídlil na budínském dvoře.⁶

Centrem pozornosti na dvoře byl vladař, kolem něhož se točil celý dvorský život. Kromě správy království sloužil dvůr k reprezentaci panovníka a jeho politického obrazu, který byl samozřejmě často ve velké míře idealizován. Umění sloužící k takovéto propagandě bylo přítomno téměř bez výjimky na

³ Jiří KUTHAN: Královské dílo za Jiřího z Poděbrad a dynastie Jagellonců II. Města, církve, korunní země, Praha 2013, 541.

⁴ Ibidem 541.

⁵ Ibidem 247.

⁶ Ibidem 542 – 543.

všech královských dvorech, kde bylo za tímto účelem pěstováno umění a literatura. Dokladem toho jsou i tři dvory, o nichž bude tato práce blíže pojednávat: Urbino – Budín – Praha. Všechny tyto dvory spojuje větší či menší umělecká produkce vázaná ke konkrétnímu dvoru. Otázkou pak zůstává, nakolik šlo o uměnímilovnost a nakolik o vědomé využití umění jako prostředku sebe prezentace.⁷

Na dvorském umění se podíleli především umělci trvale spjatí s králem, oslavující panovníka svou monumentalitou. Kultura pěstovaná kolem Vladislava Jagellonského nese rysy dvorského umění, avšak ve srovnání s ostatními evropskými dvory se jeho charakteristika přece liší. Stavební aktivita pod patronátem Vladislava Jagellonského vzrostla na konci 80. let a největšího rozmachu dosáhla paradoxně po roce 1490, kdy král přesídlil do Budína. Odpovědí na otázku, zda se za těchto okolností dá mluvit o dvorském umění, budiž závěr Josefa Petráně: „*v jagellonské době nám na místo dvorského umění vyrůstá spíše druh státní reprezentace, zahrnující silný prvek stavovský*“. Po Vladislavově odjezdu z Prahy se totiž správy země ujali čeští stavové, kteří zákonitě měli vliv i na podobu výstavby Pražského hradu. I přes to však nelze královu iniciativu na stavebním poli zmenšovat.⁸

Setkání s italskou renesanční architekturou v Budíně, která se zabydlela na Matyášově dvoře, mělo vliv i na podobu pražského paláce – severní průčelí Vladislavského sálu prolomila velká renesanční sdružená okna rámovaná edikulami. Datována jsou rokem 1493, který je zobrazen na nejvýchodnějším okně, čímž představují nejstarší renesanční detaily v Čechách.⁹

Je velmi pravděpodobné, že se Benedikt Ried při přestavbách Pražského hradu inspiroval Budínským hradem – podobnost je patrná již na rytině Hartmanna Schedela z roku 1493 zachycující pohled na Budín, kde je dobře rozeznatelná stavba se stanovou střechou. [1] Právě ta mohla být předobrazem pro krytinu Vladislavského sálu, který byl původně také stanovou střechou zastřešen.¹⁰ Přímý vliv dokazují i nápadné podobnosti některých architektonických detailů Pražského hradu (např. hlavic) s archeologickými nálezy v Budíně.

Téměř identické rámování oken můžeme nalézt i na paláci v Urbinu, jejichž autorem je Luciano da Laurana. Avšak jak se tato italská předloha mohla dostat do Prahy?¹¹ Zprostředkovatelskou úlohu bezesporu sehrál budínský hrad Matyáše Korvína, avšak přenos vzorů stále zůstává nevyjasněn. Jednou z možností je osobní návštěva královského stavitele Benedikta Rieda budínského dvora po

⁷ Antonín KALOUS: Matyáš Korvín (1443 – 1490). Uherský a český král, České Budějovice 2009, 303 – 304.

⁸ KUTHAN 2013 (pozn. 7) 546.

⁹ Petr KRATOCHVÍL (ed.): Velké dějiny zemí Koruny české. Architektura, Praha 2009, 231.

¹⁰ Péter FARBAKY / Enikő SPEKNER / Katalin SZENDE / András VÉGH: Matthias Corvinus, the king. Tradition and Renewal in the Hungarian Royal Court (1458 – 1490), Budapest 2008, 317.

¹¹ Václav MENCL: Architektura in: Jaromír HOMOLKA (aj.): Pozdně gotické umění v Čechách, Praha 1978, 124; Pavel KALINA: Benedikt Ried a počátky záalpské renesance, Praha 2009, 115.

smrti Matyáše Korvína, další možností je přenos tvarosloví skrze grafiku.¹² Spojitost se zahraničními vlivy můžeme nalézt i u prvních pražských portálů, jejichž předobrazy lze nalézt ve městech střední Itálie, Florencii, Urbinu a jinde. Příkladem toho je portál na kostele sv. Bernardina v Urbinu, který do podrobnosti předchází portál Jezdeckých schodů a Novoměstské radnice.¹³

Následující práce nepojednává pouze o přítomnosti renesance na Pražském hradu v poslední třetině 15. století, ale snaží se zmapovat a zhodnotit některé aspekty příchodu tohoto slohu od jeho kolébky v Itálii až do srdce Českého království. Skrze edikulová okna Vladislavského sálu se pokusím jít proti proudu času a zmapovat jejich výchozí inspirační zdroj. V dalších částech se tedy nutně musíme zabývat královským dvorem v Budě, kde byla renesance díky živým stykům s Itálií přijata dříve, než v Čechách. Fragменты, které byly nalezeny při archeologických průzkumech Budínského hradu, mají historickou souvislost s pražskými okny, a proto jsou Uhry v této inspirační linii poměrně jednoznačným zdrojem renesančního tvarosloví, jež dorazilo na Pražský hrad.

Přesný původ italských renesančních forem Budínského hradu je však již spornější. I když víme, že přijímání nového uměleckého stylu bylo podníceno příchodem nové královny do Uher, není zcela vyjasněné, z čeho přestavba Korvínova paláce vycházela. Proto neopomeneme ani vévodský dvůr Federica da Montefeltro v Urbinu, který se na několik desetiletí stal uměleckým centrem proslulým za hranice Itálie, a jehož umělecký vliv byl dalekosáhlý. Ačkoli jsou edikulové rámy použité na průčelí paláce natolik obecnou architektonickou formou, aby bylo možné prokazovat jejich úzkou spřízněnost s těmi budínskými a pražskými, v druhé polovině 15. století bylo Urbino jedním z největších humanistických středisek, které se stalo uměleckým vzorem, jehož podoba byla napodobována. Architektonické vzory se do Uher mohly dostat prostřednictvím grafických vzorů, avšak pravděpodobnější variantou je zprostředkovatelská úloha Neapole, odkud přišla princezna Beatrice Aragonská. Ta s sebou do Uher přivedla řadu italských umělců, kteří zde položili základy pro přijímání renesance v zemích na sever od Alp.¹⁴

¹² Pavel KALINA: Benedikt Ried a počátky záalpské renesance, Praha 2009, 115.

¹³ Emanuel POCHE: Pražské portály, Praha 1944, 11 – 12.

¹⁴ KOUTSKÝ 1985 (pozn. 1) 91.

1 ČECHY

1.1 KULTURNĚ – HISTORICKÁ SITUACE

Již nedlouho po smrti krále Václava IV., který 16. srpna 1419 zemřel na Novém hradě u Kunratic, zaplavila Prahu a odtud dále do celé země zkáza předznamenávající následující dobu – již druhý den po panovníkově úmrtí „*shromáždili se někteří z lidu obecného neboli prostého a rozběhli se ... beze všeho strachu po kostelích s klášterích v městě Pražském a rozbíjeli, lámali a ničili varhany a obrazy kostelů, zvláště těch, v kterých nebylo nijak dovoleno přijímání z kalicha.*“¹⁵ České království zaplavily nepokoje a Praha rychle ztratila své postavení jednoho z nejvýznamnějších center umělecké tvorby v Evropě předhusitské doby. Město bylo v dobách Karla IV. a Václava IV. sídlem krále nejen zemí Koruny české, ale i císaře Svaté říše římské. Umělecká díla tehdy vzniklá dosahovala vrcholných kvalit v rámci tehdejší evropské produkce a Praha tak byla právoplatným uměleckým centrem, jehož vliv sahal daleko za hranice českého království. Předzvěstí následného poklesu významu města pak byla ztráta vlády v Říši Václava IV. a s husitskými boji pak ztratilo i svůj umělecký vliv.¹⁶

Po nepokojích byly škody ve městě obrovské – jeho podoba byla na dlouho poznamenána poničenými a opuštěnými stavbami, torzy chrámů a klášterů, řada velkých staveb byla pozastavena.¹⁷ Obnovy pozvolna začaly během pražského pobytu císaře Zikmunda v posledních letech jeho vlády a pomalu pokračovaly za Jiřího z Poděbrad. Po celou dobu jeho panování (coby zemského správce a od roku 1458 jako českého krále) byla Praha centrem mocenských pozic a utrakvismu. I když přišla o své výsadní místo, jímž se pyšnila před husitskou revolucí, na konci 15. a počátku 16. století již přijímala zahraniční podněty v díle Benedikta Rieda na Pražském hradě.¹⁸

1.1.1 JIŘÍ Z PODĚBRAD ČESKÝM KRÁLEM

V září 1453 přijaly v Jihlavě české stavy Ladislava Pohrobka za českého krále a slíbily mu věrnost a 28. října 1453 byl v Praze korunován českým králem. Faktickým vládcem byl však v českých zemích **Jiří z Poděbrad** (1420 – 1471), který byl v Čechách od roku 1444 hejtmanem a správcem a v zemi tak ve

¹⁵ KUTHAN 2013 (pozn. 3) 20; František HEŘMANSKÝ (ed.): Vavřinec z Březové. Husitská kronika, Praha 1979, 33.

¹⁶ Jiří KUTHAN: Královské dílo za Jiřího z Poděbrad a dynastie Jagellonců II. Města, církev, korunní země, Praha 2013, 692 – 693.

¹⁷ KUTHAN 2013 (pozn. 3) 21.

¹⁸ Ibidem 57.

skutečnosti rozhodoval on.¹⁹ Po čtyřech letech vlády však 21. listopadu 1457 osmnáctiletý král rakousko – českého soustátí onemocněl a o dva dny později zemřel.²⁰

O uvolněný český královský trůn usilovalo několik zájemců – Friedrich Braniborský, vévoda Albrecht Rakouský, sám císař Friedrich III., Vilém Saský, který se oženil se starší sestrou Ladislava Pohrobka či polský král Kazimír Jagellonský, manžel Ladislavovy mladší sestry. Na sněmu konaném na Staroměstské radnici v Praze byl však českým králem zvolen 2. března 1458 Jiří z Poděbrad,²¹ který, jak již bylo zmíněno, byl skutečným vládcem v českých zemích už před svým zvolením českým králem. Toto zvolení s sebou neslo postoje odmítavé i souhlasné, neboť během volby nebyly uplatněny legitimistické požadavky dědičné posloupnosti. Tuto skutečnost se však Jiří snažil potlačit navazováním nových příbuzenských vztahů, díky nimž se snažil usídlit na špičce středoevropské hierarchie – např. roku 1461 provdal svou dceru Kateřinu za uherského krále Matyáše Korvína.²²

Mimo tento svazek spojovala Jiřího z Poděbrad s Matyášem Korvínem i jeho cesta na trůn, neboť podobná situace jako v Čechách byla i v Uhrách, kde byl sněmem v červnu roku 1446 jmenován gubernátorem **Jan Hunyadi** (1407 – 1456), jehož syn **Matyáš Korvín** (1443 – 1490) byl později zvolen králem. Stejně jako v Českém království tak byl zvolen člen panské obce bez příbuzenského spojení s předcházejícími panovníky, jehož rod dokonce ani nepatřil ke královským a vladařským.²³ Oba panovníci měli mnoho společného, čehož si všimli i doboví kronikáři:

„Měl mnoho společného se svými současníky Matyášem Korvínem z Uher, Kazimírem IV., Ludvíkem XI. a Edwardem IV. Nebyl příslušníkem žádné z velkých dynastických rodin; neměl kapku Lucemburské, Habsburské, Jagellonské nebo dokonce Přemyslovské krve ve svých žilách; byl rodilý Čech, pouze nejúspěšnější z nově zbohatlé zemské šlechty, který svou značnou schopností... přežil nebo předčil své kolegy oligarchy... učinivše celé království svým majetkem.“²⁴

Ačkoli se z počátku k Jiřímu z Poděbrad stavěl příznivě papež Pius II., trvalé přízni papežské kurie se netěšil. V opozici též po celou dobu jeho vlády stálo i katolické panstvo. Vláda Jiřího z Poděbrad byla poznamenána náboženskými a národnostními rozdíly, neboť od počátku husitských válek byl narušen vztah jádra zemí Koruny české, Čechami, a jejími dalšími zeměmi – Slezskem, Lužicí a částečně i Moravou. Čechy totiž byly kališnického vyznání a Slezsko s Lužicí katolického, což z části platilo i na Moravě. Vláda Jiřího z Poděbrad v nábožensky rozpolceném království tak byla na těchto územích

¹⁹ Jiří KUTHAN: Královské dílo za Jiřího z Poděbrad a dynastie Jagellonců I. Král a šlechta, Praha 2010, 14 – 15.

²⁰ Ibidem 16.

²¹ Ibidem 16.

²² Ibidem 16 – 18.

²³ Ibidem 16 – 18.

²⁴ Marcus TANNER: The Raven king. Matthias Corvinus and the Fate of his Lost Library, New Haven 2008, 61.

poznámena trvalým odporem.²⁵ Situace se vyhrotila roku 1462, kdy 31. března Pius II. zrušil bazilejskou kompaktátu a vzal tak katolickou Vratislav pod svou ochranu. 1464 pak na Jiřího jakožto „heretika a ochránce heretiků“ vydal půhon, který byl po Piově smrti obnoven Pavlem II. Poddaní českého krále tak byli zbaveni poslušnosti a závazků panovníkovi.²⁶

Doba panování Jiřího z Poděbrad byla plná snahy o stabilizaci vlády a prolomení izolace Čech, v níž se země díky utrakvismu ocitla během husitských válek.²⁷

Období posledních let Jiřího vlády bylo poznamenáno tlakem panské opozice, neboť páni Zelenohorské jednoty se považovali za právoplatné reprezentanty stavů, jimž patří podíl na výkonu moci.²⁸ K českým stavům se pak přidala Lužice a další odpůrci Jiřího z Poděbrad a utrakvistů, následkem čehož byla válka, která přerostla hranice zemí Koruny české – v lednu roku 1468 Jiřího syn Viktorin vpádl do Rakous, a tak se do seznamu nepřátel Jiřího z Poděbrad připojil i dosud neutrální císař Friedrich III. A tehdy se do hry vmísil Matyáš Korvín, který se prohlásil „ochráncem“ Čech a k nim přiléhajících zemí a v polovině dubna vpádl na Moravu. Boj se však rozptýlil do řady šarvátek, díky čemuž se toto tažení finančně prodražilo a Korvín tak musel v srpnu 1468 propustit většinu svého vojska. Avšak již na počátku následného roku Matyáš Korvín táhl na Kutnou Horu, jež ho vábila svým bohatstvím²⁹ a 3. května 1469 se na sněmu v Olomouci nechal pány ze Zelenohorské jednoty a zástupci některých měst (včetně druhého největšího města zemí Koruny české Vratislaví) zvolit českým králem.³⁰ Ačkoli Čechy zůstaly patrioticky věrné rodilému králi, Morava, kde nebyl český nacionalismus tolik silný, a Slezsko, jehož populace byla tvořena převážně Němci, podpořili jeho oponenta.³¹

Za neustálých nepokojů a probíhajících bojů dne 22. března 1471 král Jiří z Poděbrad zemřel. Ze záznamů víme, že na Pražském hradě bylo v kapli sv. Václava vedle krále Ladislava pohřbeno jeho tělo, ale nádoba s vnitřnostmi byla po zvyku francouzských králů uložena zvlášť, v Týnském chrámu.³²

²⁵ KUTHAN 2010 (pozn. 19) 17.

²⁶ TANNER 2008 (pozn. 24) 62 – 63.

²⁷ KUTHAN 2010 (pozn. 19) 17.

²⁸ KUTHAN 2010 (pozn. 19) 17; Petr ČORNEJ / Milena BARTLOVÁ: Velké dějiny zemí Koruny české VI. 1437 – 1526, Praha 2007, 234.

²⁹ KUTHAN 2010 (pozn. 19) 18 – 19.

³⁰ TANNER 2008 (pozn. 24) 66.

³¹ Ibidem 63.

³² KUTHAN 2010 (pozn. 19) 20.

1.2 NÁSTUP JAGELLONSKÉ DYNASTIE NA ČESKÝ TRŮN

Již za svého života bylo Jiřímu z Poděbrad jasné, že snaha o udržení královské moci ve svém rodě není příliš reálná. Vyjednával tedy o možnosti nástupnictví polských Jagellonců. Po jeho smrti se Jiříkova opozice na sněmu v Kutné Hoře pokusila na český trůn prosadit Matyáše Korvína, který již opanoval část území zemí Koruny české. 27. května 1471 však byl českým králem jmenován Jiříkem navrhovaný polský nástupce trůnu – **Vladislav II. Jagellonský** (1. března 1456 – 13. března 1516).³³ Jagellonské dynastii se tak konečně podařilo pod svou vládu získat české území, o které usiloval již Kazimír Jagellonský – Kazimír si 1454 vzal za ženu sestru Ladislava Pohrobka, Alžbětu Habsburskou, ale jeho nároky na české království zmařil Jiří z Poděbrad.³⁴ Korunovace patnáctiletého Vladislava Jagellonského proběhla 22. srpna 1471 v Praze.³⁵

1.2.1 VLADISLAV JAGELLONSKÝ

Otcem Vladislava Jagellonského byl polský král Kazimír, matkou Alžběta pocházející z rodu Habsburků, sestra krále Ladislava Pohrobka. Díky vlastnímu rozsáhlému území, na němž vládli, a imponantním příbuzenským vztahům se na přelomu 15. a 16. století se Jagellonci stali jednou z nejmocnějších dynastií v Evropě – byli spřízněni se starobylými rody jako Habsburkové, bavorští Wittelsbachové, saští Wettinové, braniborští Hohenzollernové a další. Z matčiny strany byl Vladislav dokonce propojen s Lucemburskou dynastií, neboť jeho pradědem byl sám císař Karel IV.³⁶

Podobu krále Vladislava Jagellonského známe z freskové výzdoby Svatováclavské kaple v katedrále sv. Víta zhotovené před rokem 1509 Mistrem Litoměřického oltáře, kde je zobrazen se svou manželkou Annou de Foix.³⁷ Jde však o králův portrét v pokročilejším věku, a proto je zachycen jako poněkud robustní a podsaditý muž.³⁸ [2]

Naopak o jeho osobnosti se dochovalo více v písemných pramenech. Okolnosti a průběh vlády Vladislava Jagellonského nebyly snadné i pro velmi silnou náturu, kterou však snášenlivý král nebyl. Vladislav byl měkké povahy, která se s věkem stupňovala. Jeho umírněnost vystihuje popis Františka Palackého, který popisuje, že byl „*lepším člověkem, než vladařem*“. Jeho naprostým opakem byl

³³ KUTHAN 2010 (pozn. 19) 20.

³⁴ Josef PETRÁŇ: Stavovské království a jeho kultura v Čechách, in: Jaromír HOMOLKA (aj.): Pozdně gotické umění v Čechách, Praha 1978, 14.

³⁵ KUTHAN 2010 (pozn. 19) 20.

³⁶ Ibidem 20 – 21.

³⁷ Jan ROYT: Středověké malířství v Čechách, Praha 2002, 117.

³⁸ KUTHAN 2010 (pozn. 19) 21.

soupeř, s nímž se měl brzy střetnout – uherský král Matyáš Korvín, agresivní a dynamický.³⁹ O Vladislavově klidné povaze vypovídá i králův nekrolog, zapsaný v tzv. *Starých letopisech českých*:

„Tento král z přirozené náchylnosti byl velmi pokojný, jenž svá království a země pokojně zpravoval, a co mohl, způsobil jim mnoho dobrého, více než jiní slavní králové dowedsti mohli velikými boji a wálkami. A to hned od začátku swého kralowání wší snažnosti bez krwe proléwani o pokoj a řád usiloval až do swého skonání s swými raddami, kterak by ty strany, kteréžto w rozdilu jsau o přijimání těla a krwe boží pod oboji způsobao a pod jednau, k sobě se zachowati měly... Nebo po mateři byl ještě z toho kmene císaře Karla čtwtvého, otce wlasti. Nemiloval peychy... Tak byl dobrotiwý, kdož jen chtěl a potřebowal toho, hned přístup měl k němu, a zač žádal obdržel... A kralowal w české zemi 45 let a w Uhřích 26 let. Pane bože račiž se nad jeho milau duší smilowati a dáti mu s sebau wěčné kralowání w nebeské radosti.“⁴⁰

1.2.2 VLÁDA

Co se vlády Vladislava Jagellonského týče, je třeba si uvědomit, že na českém trůně působil po celá čtyři a půl desetiletí, což se dosud nepodařilo žádnému jinému vladaři. Průběh těchto let však již tak idylický nebyl. Mladý král převzal vládu v nábožensky rozpolcené zemi, jejíž velkou část ovládal Matyáš Korvín, který se při vzdoroakci nechal v Jihlavě 28. května 1471 opět zvolit českým králem.⁴¹

Nejenom, že Vladislav musel čelit druhému českému králi, po svém nástupu na trůn se potýkal i s velkými dluhy zbylými po jeho předchůdci Jiřímu z Poděbrad. Jejich splácení nebylo nic snadného, protože během husitských válek se hospodářská základna královského trůnu rychle rozptýlila. Významnou oporou panovnické moci byla již od dob posledních přemyslovských králů královská města. Oproti svému předchůdci Václavu IV., kterému příjmy zajišťovalo 67 hradů a měst, však Vladislavovi zbyly hrady 4. Další zásadní zdroj královské pokladny – církev, byla rozchvácena, neboť během husitských bouří byly kdysi bohaté kláštery vypáleny a vypleněny, v lepším případě živořily.⁴²

Na počátku své vlády byl Vladislav Jagellonský převážně figurkou polského dvora, jejíž úlohou bylo udržet vládu alespoň nad Čechami, když ztratil moc nad ostatními zeměmi Koruny. První dvě desetiletí po nástupu na český trůn, tedy téměř polovinu délky jeho vlády zde, se nesly v duchu Vladislavova útlaku Matyášem Korvínem, který ačkoli se po kutnohorském sněmu v Jihlavě nechal

³⁹ KUTHAN 2010 (pozn. 19) 22.

⁴⁰ František PALACKÝ: *Stáří letopisové čeští od roku 1378 do 1527*, č. 969, Praha 1829, 398 – 399; Jaroslav PORÁK / Jaroslav KAŠPAR (ed.): *Ze starých letopisů českých*, č. 969, Praha 1980, 400.

⁴¹ KUTHAN 2010 (pozn. 19) 21.

⁴² *Ibidem* 21.

znovu prohlásit českým králem, nikdy nebyl uznán papežem Pavlem II. (1464 – 1471). Čeho se Korvínovi nedostalo od Pavla III., dostalo se mu od Sixta IV. (1471 – 1484), který roku 1472 Matyáše potvrdil jako českého krále. Zastání z Říma se Vladislavu Jagellonskému dostalo až v červnu 1487 od Innocence VIII. (1484 – 1492).⁴³

Po Vladislavově neúspěšném tažení na Vratislav roku 1474 byl nucen podepsat dohodu o příměří – po letitých bojích a soupeření se Matyáš Korvín s Vladislavem Jagellonským sešli dne 9. července 1479 v Olomouci, kde si po předchozích jednáních předali písemnou dohodu, jež ponechávala titul českého krále jak Vladislavovi Jagellonskému, tak Matyáši Korvínovi. Tak byl český stát roztržen a jeho politický i kulturní život na dlouhou dobu poznamenán. Území bylo mezi panovníky rozděleno s tím, že Vladislavovi připadly Čechy a Matyáši Morava, Slezsko a Lužice. Díky této smlouvě však bylo zaručeno opětovné spojení českého království, neboť dědicem druhé poloviny se měl stát ten, kdo přežije druhého, a tak bude období tohoto dvouvládí ukončeno.⁴⁴ Od této smlouvy se agrese Matyáše Korvína stočila směrem od Českého království, směrem do Rakous.⁴⁵

Je však nutno podotknout, že vláda Matyáše Korvína byla na Moravě přijímána pozitivně – šlechta dostala příležitost ve dvorských službách, spřížnila se s uherskou aristokracií a na moravské území dorazily humanistické a renesanční vlivy budínského dvora. Na Moravu přesídlila i část uherských rodů, které zde zakoupily sídla a následně srostly s místní šlechtou. Dá se říci, že Morava měla tehdy k Budínu blíže než k Praze.⁴⁶

⁴³ KUTHAN 2010 (pozn. 19) 24.

⁴⁴ PETRÁŇ 1978 (pozn. 34) 16 – 17; KUTHAN 2010 (pozn. 19) 24 - 25.

⁴⁵ KUTHAN 2010 (pozn. 19) 25.

⁴⁶ PETRÁŇ 1978 (pozn. 34) 17.

1.3 KRÁLOVSKÁ REPREZENTACE

1.3.1 UMĚLECKÝ VÝVOJ BĚHEM HUSITSKÝCH VÁLEK

Abychom plně pochopili umělecký vzestup poslední třetiny 15. století, musíme si ujasnit období, které jej připravuje a předznamenává. Zásadním předělem uměleckého vývoje v Čechách se staly husitské války, kvůli kterým se pak pozdně gotické umění muselo vyrovnat s nastalou situací. Husitské boje zásadně ovlivnily nejen hospodářské, ale i kulturní život země a násilně přerušily veškerou uměleckou produkci.⁴⁷

Pro dobu před husitskými válkami bylo příznačné, že dvorské umělecké zakázky určovaly směr a ovlivňovaly vkus. Již od doby vlády císaře Karla IV. či jeho syna Václava IV. k reprezentaci královského majestátu neoddělitelně patřily i rozsáhlé stavební podniky a objednávka uměleckých děl. Avšak doba husitských nepokojů věkem rozkvětu umělecké tvorby bohužel nebyla. Právě naopak proslula jako období obrazoborectví, kdy byla spousta velkolepých chrámů a klášterů zničena i se svým vybavením.⁴⁸ Období, kdy v umění na západě a především v Itálii probíhaly zásadní změny, byly české země v izolaci od okolních uměleckých podnětů, kdy řada umělců odsud odešla.⁴⁹ V zemi nastal všeobecný útlum umělecké činnosti. Stejný osud postihl i oblast stavitelství, kde snad jediným vznikajícím kostelem v Čechách byl chrám sv. Víta v Českém Krumlově, vysvěcený roku 1439. Odlišná situace však panovala na Moravě, která zůstala katolická.⁵⁰

Umělecký vývoj se přesunul za hranice českého království, především do rakouského Podunají a do dolních Bavor, odkud pak v poslední čtvrti 15. století tvůrčí podněty proudily zpět do Čech. A z této oblasti byl povolán i Benedikt Ried, kterému české prostředí umožnilo naplnit jeho životní poslání.⁵¹

Pozdně gotické umění v Čechách se vyznačuje obnovou života přerušeno válkami a navazováním nových internacionálních vztahů. Proto se nemohlo vyvíjet jinak, než obratem zpět do minulosti, navázáním tam, kde byl vývoj přerušen. Počátky nového poválečného umění tak byly spojeny s projevy historismu, který cíleně navazoval na architekturu druhé poloviny 14. století. Invenční přínos Parlěřovy huti byl však již vyčerpán a architektonický vývoj stagnoval. Dlouhou dobu se na českém území neobjevila produkce, která by kvalitou byla srovnatelná s uměním doby Lucemburků. Chyběla zde vůdčí osobnost, která by zajistila rozvoj stavebnictví a předznamenala jeho budoucí vývoj.⁵²

⁴⁷ HOMOLKA 1978 (pozn. 2) 11.

⁴⁸ KUTHAN 2010 (pozn. 19) 37.

⁴⁹ HOMOLKA 1978 (pozn. 2) 10.

⁵⁰ KUTHAN 2010 (pozn. 19) 37.

⁵¹ Jiřina HOŘEJŠÍ: Pozdně gotická architektura, in: Rudolf CHADRABA (ed.): Dějiny českého výtvarného umění I / 2, Praha 1984, 489 – 499.

⁵² Ibidem 489 – 499.

1.3.2 UMĚNÍ ZA VLÁDY JIŘÍHO Z PODĚBRAD

Oproti svým předchůdcům Jiří z Poděbrad nevynikl jako velký mecenáš umění – ve srovnání s jeho předchůdci a následovníky je jeho mecenášský odkaz skromný, neboť král Jiří musel soustředit veškerou svou pozornost na zájmy výhradně politické, důsledkem čehož nemohl umělecké sféře věnovat téměř žádnou péči.⁵³ Avšak to, co za jeho vlády vzniklo, předznamenávalo velkou proměnu, která se měla v následujících letech na uměleckém poli odehrát.⁵⁴

Za celou dobu své vlády v Čechách (coby zemský správce a později král) se Jiří z Poděbrad neusadil na Pražském hradě, neboť tato kdysi honosná královská rezidence zůstala opuštěna a chátrala. Za sídlo si zvolil Královský dvůr Václava IV. na Starém Městě pražském, kde později pobýval i Vladislav Jagellonský. Z podoby Královského dvora se však nic nezachovalo.⁵⁵

1.3.3 UMĚNÍ ZA VLÁDY VLADISLAVA JAGELLONSKÉHO

Klíčovou postavou v příchodu renesance na české území se stal nejstarší syn krále Kazimíra, polský princ **Vladislav II. Jagellonský**, po smrti Jiřího z Poděbrad král český. A byl to právě on, kdo sehrál zásadní mecenášskou roli pro výtvarné umění v Čechách, kterou jeho předchůdce nemohl v oné nejisté době zastoupit. V době Vladislavova nástupu na český trůn byly Čechy prostředím značně vyprahlým, postrádajícím osobnost vůdčího architekta, jakým byl Petr Parléř se svou hutí. Stavitelská činnost byla omezena převážně na dokončování starších projektů nebo opravy kostelů a klášterů pobořených husity. Pokud se už stavělo, pak šlo o podniky nízké tvůrčí invence.⁵⁶ V Čechách bohužel zanikl královský mecenáš a vymizelo tak dvorské umění tvořící vrchol zemské umělecké produkce. Avšak s novým králem se kulturní politika země podstatně změnila.⁵⁷

Vladislav Jagellonský, který se 27. května 1471 stal českým králem, se ocitl v nesmírně obtížné situaci, neboť země byla rozchvácena zmatky a náhlými zvraty. První roky jeho vlády probíhaly ve znamení tvrdých bojů o korunu, které sváděl s Matyášem Korvínem. Jakkoli bývá Vladislav odsuzován jako špatný politik a panovník neschopný vládnout – slabý, bezmocný a nerozhodný člověk, který získal vládu v této svízelné době v zemi, pro niž nikdy nepřestal být cizincem – prokázal se coby významný mecenáš – dvorské umění vzniklé v Čechách na jeho popud vypovídá o člověku kultivovaném a humanisticky vzdělaném.⁵⁸

⁵³ HOŘEJŠÍ 1984 (pozn. 51) 489 – 499.

⁵⁴ KUTHAN 2010 (pozn. 19) 41.

⁵⁵ Ibidem 42.

⁵⁶ HOŘEJŠÍ 1984 (pozn. 51) 498 – 499.

⁵⁷ KUTHAN 2010 (pozn. 19) 37.

⁵⁸ HOŘEJŠÍ 1984 (pozn. 51) 500.

Vliv na královskou reprezentaci měla jistě i Vladislavova matka, polská královna Alžběta, která si byla vědoma důležitosti panovníkova mecenátu – ve svých úvahách psaných za pomoci italského humanisty mezi ostatními vlastnostmi vladaře zmínila i štědrost k umělcům a učencům.⁵⁹ K synovu mecenášství měla nejspíš výhrady, neboť jej v listu kárá:

„Jestliže ty nedbáš na nadání umělců, rozvaž, co po tobě po smrti zbude!“⁶⁰

Ve srovnání s délkou vlády Přemyslovců a Lucemburků se Jagelloncům dostalo neporovnatelně kratšího časového úseku, zkomplikovaného husitskými nepokoji – Umění na pražském dvoře vznikající na bezprostřední králův popud však mělo krátkého trvání dvou desetiletí 80. – 90. let 15. století.⁶¹ I přes to je však počet sochařských, malířských a stavebních památek vzniklých během jejich krátké vlády úctyhodný.⁶²

1.3.4 DVORSKÉ UMĚNÍ

Budeme – li se zabývat pojmem „vladislavského umění“, je třeba si plně uvědomit specifika kulturního a společenského prostředí obklopujícího Vladislava Jagellonského. Ačkoli sám pocházel z poměrně vyspělého humanistického centra, jakým Krakov byl, v Čechách si podobnou dvorskou kulturu dovolit nemohl. Po svém předchůdci Jiřím z Poděbrad zdědil nemalé dluhy, na jejichž splacení neměl prostředky – během husitských bouří došlo k oslabení moci církve, která tvořila zásadní pilíř panovníkových příjmů a naopak zesílila moc středního stavu.⁶³

U dvorského umění jagellonských králů – architektury, malby a uměleckých řemesel – můžeme pozorovat jisté rysy a tendence. Jedním z hlavních poznávacích rysů architektury vzniklé na popud královského mecenátu je specifická symbolická mluva, která zajišťuje potřebu vladařovy reprezentace. V zemi, kde stále vládlo napětí mezi stoupenci rozpolcené víry a kde byla královská moc podryta, musel panovník tuto potřebu vnímat obzvláště silně. Ve válkách oslabené zemi se to však jevilo jako stěžejní splnitelný úkol, a proto bylo třeba obnovit základnu královské moci, o kterou by se majestát mohl opřít, alespoň v omezené míře.⁶⁴

Období vlády Vladislava Jagellonského projevuje veškeré znaky snahy o obnovu království Koruny české, panovníkova postavení v ní a jeho reprezentaci v duchu starodávných tradic. Součástí toho

⁵⁹ KUTHAN 2013 (pozn. 3) 546; Josef MACEK: Jagellonský věk v českých zemích (1471 – 1526) 3, Praha 1998, 222.

⁶⁰ KUTHAN 2013 (pozn. 3) 546; MACEK 1998 (pozn. 59) 222.

⁶¹ PETRÁŇ 1978 (pozn. 34) 28 – 29.

⁶² KUTHAN 2013 (pozn. 3) 21.

⁶³ PETRÁŇ 1978 (pozn. 34) 22 - 23.

⁶⁴ KUTHAN 2013 (pozn. 3) 548.

byla i obnova úcty k zemským patronům, která byla neoddělitelnou součástí vladařského majestátu za Karla IV. Tato úcta se projevovala i na uměleckém poli a i zde Vladislav Jagellonský Karla následoval – nechal vyrobit hermy pro ostatky sv. Václava, sv. Víta a sv. Vojtěcha a nařídil výzdobu Svatováclavské kaple. Jako za časů Lucemburků byla i v době jagellonské oblíbená ikonografie s náměty českých světců – vladařů: kníže sv. Václav a burgundský král sv. Zikmund. Tyto ideály byly manifestovány prostřednictvím monumentální architektury a uměleckých děl, avšak reálný nedostatek financí, s nimiž se královská pokladna potýkala, jeho snahy mařila.⁶⁵

Jak již bylo řečeno v předchozích kapitolách, při obnovování umělecké kontinuity docházelo k formě tradicionalismu a historismu, který poznamenal i reprezentaci královského majestátu, a proto je u některých královských stavebních realizací možné pozorovat návaznost na dílo Petra Parléře.

Vladislav Jagellonský se tak v duchu karlovské tradice odvolává na své předchůdce, neboť jedním z rysů jeho vlády byla cílená obnova kultu předků a důraz na dynastickou kontinuitu.⁶⁶ Vladislav Jagellonský se totiž oprávněně považoval za legitimního nástupce císařů Karla a Zikmunda. Závazným vzorem mu pak byl především Karel IV., neboť právě s ním byl pokrevně svázán – Vladislavova matka Alžběta, sestra Ladislava Pohrobka, byla Zikmundovou vnučkou a tedy pravnučkou císaře Karla.⁶⁷

Se snahou o znovunavázání na karlovské tradice a obnovu kultu předků tedy zákonitě souvisí tradicionalismus královské architektury i jiných uměleckých děl. V rámci reprezentace královského majestátu se Vladislav Jagellonský uchýloval až k programovému historismu – příkladem toho je již zmíněná Prašná brána, která zcela zjevně vychází z architektury doby Karla IV. Toto vědomé navázání na lucemburskou tradici má však své zcela historicky podložené opodstatnění.⁶⁸

Králova reprezentace se však neomezila pouze na historizující produkci – v díle vůdčího architekta Benedikta Rieda následně dosáhla svého vrcholu dynamizace gotické struktury. Souběžně s touto vlnou na české území začal pozvolna pronikat renesanční sloh a v královských objednávkách tak začala vznikat jednotlivá díla podle italských renesančních vzorů.⁶⁹

1.4 ARCHITEKTURA

V rámci jagellonského dvorského umění vzniklého na popud krále připadá nejvýznamnější místo architektuře, jakožto důležitému prostředku sebeprezentace. Může se zdát poněkud zarážejícím, že

⁶⁵ KUTHAN 2013 (pozn. 3) 548 – 549.

⁶⁶ Jiří KUTHAN: *Splendor et Gloria Regni Bohemiae*. Umělecké dílo jako projev vladařské reprezentace a symbol státní identity, České Budějovice 2008, 522.

⁶⁷ HOŘEJŠÍ 1984 (pozn. 51) 489 – 499.

⁶⁸ HOŘEJŠÍ 1984 (pozn. 51) 489 – 499; KUTHAN 2013 (pozn. 3) 550.

⁶⁹ KUTHAN 2008 (pozn. 66) 523.

stejně jako je tomu u ostatních uměleckých odvětví – sochařství, malby a uměleckého řemesla – ani stavební díla spojená jedním objednavatelem nejsou jednotného stylu a charakteru. Rozmanitost uměleckých děl byla dána množstvím umělců pracujících pro krále, kteří pocházeli z odlišných končin, mnohdy i mimo hranice zemí Koruny české. Stejně jako bylo různorodé jejich školení a zaměření, bylo slohově rozmanité i dvorské umění.⁷⁰

Nejvýznamnějším stavebním počinem vlády Vladislava Jagellonského byla bezesporu přestavba Pražského hradu, která byla zahájena v 80. letech, kdy zde zahájila činnost pražská dvorská huť. Její stylová orientace byla až do příchodu Benedikta Rieda, který se stal vedoucím stavitelem jistě před rokem 1489, pozdně gotická, saského charakteru.⁷¹ Tento fakt podporují písemné zprávy dochované o mistrech realizujících královské objednávky – mezi nimi se nachází i dopis pražského cechu kameníků datovaný rokem 1489, který byl zaslán městské radě v Kutné Hoře, v němž se nachází zmínky o „mistrech hradu“. Tak je na Pražském hradě doložena činnost kameníků mimo pravomoc kamenického cechu, tedy nejspíš ve službách králových.⁷²

O stavitelích působících v královských službách jsme informováni z písemných pramenů, v nichž jsou zmiňováni. Ne vždy je však ze zdrojů patrná jejich identita. Tak například nevíme, zda je **Hans Spiess** zmiňovaný jako „*magister lapicida domini regis*“ totožný s Hanušem, „*rzezákem Krále jeho Milosti*“. Mnohdy je možno jej zaměňovat za **Hanse Schollera**, který v letech 1490 – 1517 působil v Praze, neboť i on byl mimo jiné titulován „*rzezákem Krále jeho Milosti*“.⁷³

V dopise zasláném pražským cechem kameníků do Kutné Hory jsou zmiňováni „mistři hradu“, a proto víme, že na Pražském hradě působilo stavitelů více. Kromě umělců trvale spjatých s jagellonským dvorem zde pracovalo ještě množství dalších mistrů a stavitelů, z nichž řada zde pobývala pouze dočasně nebo se podílela jen na jednotlivých zakázkách.⁷⁴ V době pohusitské nebyla migrace umělců ničím výjimečným – na pražském dvoře můžeme například mluvit o přítomnosti Hanse Spiesse z Frankfurtu, Hanse Schollera z Norimberka, Benedikta Rieda z Piestingu, malíře Romana z Itálie či Jakuba Heilmanna ze Schweinfurtu. Řadu z nich však neznáme jménem – mistr I. P., Mistr křivoklátského oltáře, Mistr litoměřického oltáře a další.⁷⁵

Mezi všemi mistry působícími na Hradě, měl však bezpochyby vůdčí úlohu královský architekt **Benedikt Ried**, který ve své tvorbě vyvinul osobitý styl spojující dynamiku pozdně gotického slohu

⁷⁰ KUTHAN 2013 (pozn. 3) 550.

⁷¹ Eva ŠAMÁNKOVÁ: *Architektura české renesance*, Praha 1961, 12.

⁷² KUTHAN 2008 (pozn. 66) 524; KRATOCHVÍL 2009 (pozn. 9) 231.

⁷³ KUTHAN 2013 (pozn. 3) 550 – 551.

⁷⁴ KUTHAN 2008 (pozn. 66) 523 – 524.

⁷⁵ KUTHAN 2013 (pozn. 3) 550 – 551.

s tvaroslovím nově příchozí renesance. Svou výjimečnou uměleckou úrovní a originalitou je jeho tvorba v rámci středoevropské produkce velmi dobře identifikovatelná. Záslouhou jeho invence se tak jagellonské dvorské umění vyrovnalo soudobé umělecké produkci střední Evropy. Riedův přínos ocenil už jeho nástupce Bonifác Wohlmüt, jež na umění svého předchůdce ocenil především „užitečnou, uměleckou a krásnou formu, která se stala slavná u všech znalců umění na celém světě“.⁷⁶

1.4.1 PŘESÍDLENÍ NA PRAŽSKÝ HRAD

Po svém zvolení českým králem na sněmu v Kutné Hoře se Vladislav stejně jako jeho předchůdci včetně krále Jiřího z Poděbrad nejprve ubytoval v městské rezidenci na Starém Městě pražském, tzv. Králově dvoře, neboť od roku 1421 byla královská rezidence na Pražském hradě neobývána a pustla. Posledním z vladařů sídlících zde byl Zikmund Lucemburský, který zde nechal opravit „Velkou síň“ v místech dnešního Vladislavského křídla, aby kde měl zasedat zemský sněm a soud.⁷⁷

O případných přestavbách Královského dvora na Starém Městě pražském za Vladislava Jagellonského nemáme žádné informace. Nevíme tedy, zda a do jaké míry byla tato rezidence pro krále a jeho dvůr upravována. V sousedství dvora však byla čtyři roky po Vladislavově zvolení započata první monumentální jagellonská výstavba v Čechách – Prašná brána, k níž po Květné neděli 1475 položil základní kámen sám král. Dokladem toho je nápis na římse mezi přízemím a prvním patrem na východní a západní straně věže.⁷⁸ Tento velkolepý „královský“ projekt však nebyl financován z královské pokladny, ale obcí.⁷⁹

Stávající sídlo v Královském dvoře Vladislavu Jagellonskému pravděpodobně příliš nevyhovovalo. A není se čemu divit, neboť Praha v té době nebyla zcela klidná a místo na okraji Starého Města nebylo pro panovníka se svým dvorem nejbezpečnější. Jeho dvořany totiž tvořila řada katolíků, zatímco Staré Město, kde se nalézalo panovníkovo sídlo, spadalo do utrakvistické obce.⁸⁰ Poměrně brzy se mladý král rozhodl, že trvale přesídlí na Hrad, neboť roku 1483 došlo ve městě k vážným nepokojům, kvůli kterým se král na Starém Městě začal obávat o svůj život.⁸¹ V pražských městech došlo k několika střetům mezi kališníky a katolíky, které vyvrcholily roku 1483 převratem, během něhož bylo zabito několik konšelů, a jímž byly upevněny pozice utrakvistů. Ačkoli král během této kolize nebyl v Praze,

⁷⁶ KUTHAN 2013 (pozn. 3) 551.

⁷⁷ PETRÁŇ 1978 (pozn. 34) 17.

⁷⁸ KUTHAN 2010 (pozn. 19) 59.

⁷⁹ KUTHAN 2013 (pozn. 3) 543.

⁸⁰ Ibidem 22.

⁸¹ KRATOCHVÍL 2009 (pozn. 9) 234.

následkem tohoto přesunul své sídlo ze Starého Města na Pražský hrad, který se díky své pozici vysoko nad městem zdál bezpečnějším.⁸²

„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 kuší, an král ze dvora na to hledí, přikládaje šíp, mluvil řka: Vydejte nám ty zrádce!“⁸³

Stejně jako císař Karel IV., který po svém příchodu našel Pražský hrad značně zchátralý, a následně zahájil jeho přestavbu, se v podobné situaci ocitl i Vladislav Jagellonský a po vzoru svého předchůdce přistoupil k opravě královské rezidence.⁸⁴

Ustanovení Pražského hradu sídlem krále tak znamenalo velký zlom v jeho stavebním vývoji – v době, kdy Vladislav přišel do Čech, se nacházel v dezolátním stavu a byl prakticky neobyvatelný. Obývání také nebyl, protože již od Václava IV. sídlili králové v paláci na Starém Městě.⁸⁵ Zdejší budovy od počátku 15. století sloužily jen administrativním účelům, což se projevilo na jejich stavu a potřebovaly důkladných oprav.⁸⁶ Do příchodu Vladislava Jagellonského však na českém trůně nebyl nikdo, kdo by mohl a chtěl vrátit původní vznešenost a význam této královské rezidenci. Vláda Vladislava Jagellonského tak přinesla obnovu původní reprezentativní funkce a návrat královského dvora na Pražský hrad.⁸⁷ Hned následujícího roku po převratu byly začaty přestavby, čímž se Pražský hrad po dlouhé době opět stal skutečným oficiálním sídlem hlavy českého království.⁸⁸

„Od toho času král bytem není ve svém dvoře královském v městě pražském, ale na hradě bytem byl, i potomní králové.“⁸⁹

1.4.2 POČÁTKY PŘESTAVEB PRAŽSKÉHO HRADU

Odpovědí na otázku, proč Vladislav Jagellonský začal s velkorysími přestavbami královského sídla v této neklidné době, je mimo obavy o vlastní bezpečí i pravděpodobné zlepšení hospodářské situace

⁸² KUTHAN 2010 (pozn. 19) 69 – 70.

⁸³ MENCL 1978 (pozn. 11) 76.

⁸⁴ KUTHAN 2013 (pozn. 3) 548.

⁸⁵ HOŘEJŠÍ 1984 (pozn. 51) 501.

⁸⁶ KALINA 2009 (pozn. 12) 112.

⁸⁷ MENCL 1978 (pozn. 11) 77.

⁸⁸ KRATOCHVÍL 2009 (pozn. 9) 234; Milada VILÍMKOVÁ / Dobroslav LÍBAL: Architektura, In: Emanuel POCHE (ed.): Praha na úsvitu nových dějin, Praha 1988, 43.

⁸⁹ MENCL 1978 (pozn. 11) 76.

v 80. letech.⁹⁰ Ačkoli musel neustále vynakládat mnoho sil a financí do zápolení s Matyášem Korvínem, stav královské pokladny se stabilizoval a bylo tedy možno na základech paláce Karla IV. budovat reprezentační sídlo, které by bylo hodno vládce významné střeoevropské dynastie. Dalším důvodem pro nové stavební plány musela nutně být potřeba sebe prezentace, kterou musel o to víc pociťovat panovník ocitnuvšího se v cizí zemi, než vladař z místního rodu.⁹¹ V neposlední řadě pak svou roli musela sehrát i jistá rivalita, kdy český král nemohl chtít zůstat pozadu za svými sousedy – saskými vévody, kteří stavěli hrad v Míšni, Matyášem Korvínem či svým švagrem Jiřím Bohatým budujícími pevnost v bavorském Burghausenu.⁹²

Nepokoje ve městě jsou považovány za hlavní motivaci Vladislavova přesídlení z Králova dvora na Hrad, avšak je pravděpodobné, že o rekultivaci dřívějšího sídla králů nad Vltavou uvažoval již dříve, neboť již roku 1476 korespondoval s městem Cheb, aby do svých služeb získal stavitele Erhardta Bauera z Astetu (Eichstädtu), který zde od velkého požáru roku 1472 pracoval na stavbě farního kostela sv. Mikuláše a městského opevnění. Král ve své žádosti uvádí, že jméno stavitelovo sice nezná, ale že mu jej sdělil Jan Hasištejnský z Lobkovic, který jej zaměstnával od roku 1473 v Kadani. Ačkoli král žádal o jeho zapůjčení se slibem, že mistra Erhardta vrátí, nebylo jeho přání vyhověno, stejně jako několikanásobné prosbě městské rady lipské.⁹³

Je doloženo, že Vladislavovy plány na větší stavební podniky v Praze pocházejí již z doby jeho nástupu na český trůn – v dopisu z roku 1477 se z králova příkazu nařizuje, aby bylo z kutnohorské mincovny posíláno dvanáct neděl po 4 kopách grošů a roku 1478 po 6 kopách týdně na opravu Pražského hradu. Tyto náklady však nebyly příliš veliké na větší stavební aktivitu.⁹⁴ Tento dopis však dokazuje, že obnovu Pražského hradu měl král v plánu již dříve a neklid ve městě ji pouze uspil.⁹⁵

Díky Vladislavovu rozhodnutí o přesunutí své rezidence začal na Hradčanech nový život, který byl narušen husitskými válkami. Dosud stagnující vývoj byl povzbuzen stavebním ruchem na Pražském hradě. Díky budování královské rezidence tak došlo k přílivu řemeslníků, zejména tovaryšů zednických, kamenických i tesařských, kteří sháněli obydlí v blízkosti stavby, což se náležitě projevilo na podobě Hradčan. To samé platilo i o řadě dvorních služebníků. Škody vzniklé za husitských bouří však byly veliké a ještě v 80. letech byla na Hradčanech spousta pustých domů.⁹⁶

⁹⁰ PETRÁŇ 1978 (pozn. 34) 18.

⁹¹ MENCL 1978 (pozn. 11) 77.

⁹² PETRÁŇ 1978 (pozn. 34) 19.

⁹³ MENCL 1978 (pozn. 11) 76.

⁹⁴ KUTHAN 2010 (pozn. 19) 71.

⁹⁵ MENCL 1978 (pozn. 11) 77.

⁹⁶ LÍBAL / VILÍMKOVÁ 1988 (pozn. 88) 44.

Prvním dochovaným dokladem Vladislavova přesídlení na Pražský hrad je listina s datací 9. dubna 1485. A o rok později pak vzrostly i částky zasílané z Kutné hory na budování pražské rezidence – 18 kop grošů týdně. A částky se neustále zvyšovaly, až na počátku roku 1498 dosáhly výše 40 kop a 48 grošů za týden.⁹⁷

Začátek jagellonské stavební aktivity na Pražském hradě je datován k roku 1484, kdy začaly být opravovány obytné prostory Starého královského paláce opuštěného Václavem IV. S počátkem staveb je spojena skupina staveb stylově se odlišující od prací, o nichž bezpečně víme, že jsou dílem riedovské huti – jedná se o Vladislavovu novou oratoř při vyústění klenutého mostu do chóru katedrály, které nahradily stávající dřevěné konstrukce založené v době Karlově, a především pak severozápadní přístavek ke Karlovu a Václavovu královskému křídlu.⁹⁸

Tento přístavek je nejstarší částí jagellonské přestavby Starého královského paláce, neboť zde započaly úpravy obytných prostor, které byly upravovány nejdříve – nad průjezdem vysunutým směrem k chrámu sv. Víta vznikl pokoj od 19. století zvaný Vladislavova ložnice či audienční síň (dnes dochován bez arkýře v západní stěně).⁹⁹ Jedná se o prostor klenutý bohatou hvězdicovou klenbou s listovým v místech styku žeber, jejíž vzory lze spatřovat ještě v době předhusitské, ovlivněné pražskou parlérovskou hutí (mj. klenbou královské kaple Vlašského dvora). Ve středu jednotlivých hvězdic pak nacházíme heraldickou výzdobu odkazující na symboly lucemburského dědictví – českého dvouocasého lva, moravskou šachovanou orlici, slezskou orlici a lucemburského lva. V čele klenby jsou pak osazeny štíty s iniciálou W a s polskou orlicí.¹⁰⁰ Z Vladislavovy ložnice se sedlovým portálem vstupuje do čtvercového pokoje, z něž vede krytý most do královské oratoře v chrámu sv. Víta. O jeho existenci existuje doklad z roku 1492.¹⁰¹

Tato část přestaveb pražské královské rezidence je nesporným dokladem Vladislavovy vladařské reprezentace, o které svědčí jak heraldická výzdoba ložnice, ale i iniciála W, kterou lze nalézt i na klenebním svorníku v předsíni audienční síně.¹⁰² Její datace spadá do doby před přesídlením krále do Budína, neboť ve výzdobě se ještě neobjevuje znak uherský (který se již nachází ve Vladislavském sále). Tyto místnosti tedy musely být dokončeny ještě před rokem 1490.¹⁰³

⁹⁷ KUTHAN 2010 (pozn. 19) 71.

⁹⁸ MENCL 1978 (pozn. 11) 80 – 81.

⁹⁹ Karel GUTH: Vladislavský mistr, síň na hradě pražském. In: Zdeněk WIRTH: Umělecké poklady Čech I, Praha 1913, 23 – 24.

¹⁰⁰ KUTHAN 2010 (pozn. 19) 73.

¹⁰¹ Ibidem 74 - 75.

¹⁰² MENCL 1978 (pozn. 11) 81.

¹⁰³ Ibidem 84.

Dříve se autorství nejstarší části vladislavských staveb včetně královské oratoře přisuzovalo Benediktu Riedovi, avšak při srovnání těchto tradicionalistických kleneb se slohově odlišnou Riedovou dynamičností, se toto přiřčení jeví jako nesmyslné. Proto je v současnosti za jejich autora považován **Hans Spiess z Frankfurtu nad Mohanem**, jehož jméno se na Pražském hradě začíná objevovat od roku 1486.¹⁰⁴ Se svou kamenickou družinou přišel do Prahy již roku 1484 nebo krátce poté, a stal se zde *lapidaria domini regis*, vedoucím královým mistrem.¹⁰⁵ Spiess, formovaný saským prostředím, se prokazuje jako kameník poměrně konzervativní se zálibou v dobově oblíbeném bohatém naturalistickém dekoru. Dokladem toho je jeho výzdoba již zmíněné Královské oratoře z let 1490 – 1493 v jižním ochozu svatovítské katedrály – žebra síťové klenby, jíž je kaple podklenuta, mají podobu umělecky pojatého kamenného větvoví.¹⁰⁶ [3] V této architektuře vrcholí pozdně gotické umění, které se obrací k optické iluzi vycházející často z přírodních forem namísto přesných forem geometrických. Proto se i zde vyskytují vyschlé haluze imitované v kameni – balustráda i žebra jsou tvořena spleť vzájemně se podpírajících vyschlých větví. Realisticky pojaté zlámané, odumřené a sukovité větve jsou zde využity jako nový dekorativní prvek se silným iluzivním účinkem. Již při zběžné stylové analýze je naprosto nepochybné, že autorem tohoto okruhu realizací nemohl být Benedikt Ried.¹⁰⁷

Po dokončení oratoře však Spiessovo jméno mizí. Je možné se domnívat, že byl vypuzen stavebníkem jiným, neboť k uskutečnění velkolepých záměrů na Pražském hradě bylo potřeba umělce, jehož génius bude schopen ztělesnit královny představy architekturou. Tímto člověkem byl Benedikt Ried z Piestingu.¹⁰⁸

¹⁰⁴ KUTHAN 2010 (pozn. 19) 75.

¹⁰⁵ HOŘEJŠÍ 1984 (pozn. 51) 501.

¹⁰⁶ KALINA 2009 (pozn. 12) 112.

¹⁰⁷ MENCL 1978 (pozn. 11) 83 – 84.

¹⁰⁸ Anděla HOROVÁ (ed.): Nová encyklopedie českého výtvarného umění, Praha 1995, 683 – 684.

1.5 BENEDIKT RIED

Vedoucí osobností jagellonských přestaveb Pražského hradu byl **Benedikt Ried** (asi 1454 – 30. 9. 1543), který do Prahy přišel pravděpodobně ještě před Vladislavovým přesunem do Budína. Tuto teorii dokládá dopis z doby kolem roku 1489, tedy rok před tím, než se Vladislav stal králem uherským, v němž si mistři cechu kameníků Starého Města stěžují radním v Kutné Hoře, že se kutnohorští kameníci pokouší zmařit povolání Matěje Rejska k dostavbě chrámu sv. Barbory. Proto byl požádán Benedikt Ried, aby vyslovil své mínění o Matěji Rejskovi. Ten však odpověděl, že o něm nic neví. U dopisu ovšem chybí datace, a proto se můžeme pouze domnívat, že spadá do roku 1489.¹⁰⁹

Působnost Benedikta Rieda na Pražském hradě můžeme vymezit léty 1489 – 1511. Kromě opevnění dokončeného zhruba 1496 (jak datuje letopočet na věži Daliborce) provedl v tomto období především přestavbu Starého královského paláce, kterou převzal po svém předchůdci Hansi Spiessovi.¹¹⁰

1.5.1 ŽIVOT

Mistr Benedikt Ried pravděpodobně pocházel z města Ried v Innské čtvrti, která spadala pod vévodu Jiřího Bohatého, švagra Vladislava Jagellonského. Je tedy nasnadě se domnívat, že v případě Riedova příchodu do Prahy tato vazba sehrála svou roli.¹¹¹

O jeho životě bohužel nemáme mnoho zpráv, dokonce se nedochoval ani jeden dokument psaný jeho rukou.¹¹² Většina zachovalých zpráv, které se stavitele týkají, se vztahuje především soudních sporů, k nimž se často vyjadřoval. Příkladem toho je dokument z roku 1505 uvádějící, že si mistr Benedikt, „*který dělá palác na hradě pražském*“, osobně přijel do Kutné Hory vyzvednout 10 kop grošů.¹¹³ Dále existují doklady o tom, že na sjezdu hutních představitelů v saském Annabergu posuzoval stavbu místního kostela.¹¹⁴

¹⁰⁹ KUTHAN 2010 (pozn. 19) 75 – 76.

¹¹⁰ HOŘEJŠÍ 1984 (pozn. 51) 503.

¹¹¹ KUTHAN 2010 (pozn. 19) 76.

¹¹² KALINA 2009 (pozn. 12) 27.

¹¹³ Ibidem 23.

¹¹⁴ KUTHAN 2013 (pozn. 3) 694.

Z osobního života víme pouze to, že měl manželku, dceru Annu a syny Wolfa, Zikmunda a Sixta. Také je doložen jeho bratr Wolfgang, který působil na Hradčanech, jež je pravděpodobně totožný s kameníkem Wolfem pracujícím mezi lety 1510 – 1517 pro katedrálu sv. Víta a kostel sv. Jiří.¹¹⁵

Zarážející může být fakt, že architekt Riedova formátu nevlastnil v Praze žádný dům. Dokladem toho je zpráva z roku 1518, v níž „*slowutny mistr Benedikt, najwysssy baumeystr na hradie prazskem*“ uzavřel smlouvu o doživotním pronájmu domu svatovítské kapituly na Pražském hradě sloužící pro stavitele katedrály.¹¹⁶

Ačkoli jsou informace týkající se jeho života skromné, jeho pravděpodobnou podobu známe – na výjevu *Dánský král Erik si přichází prohlédnout nově postavený kostel sv. Václava* nacházející se na jižní stěně Svatováclavské kaple v katedrále sv. Víta, který před rokem 1509 vytvořil Mistr litoměřického oltáře. [4] Zde můžeme nalézt nejenom postavu dánského krále s doprovodem, ale i architekta stojícího u chrámu. O tom, že se jedná o architekta, vypovídají tradiční atributy této profese, které figura drží – úhelník, odpichovátko a odměřovací tyč. Vzhledem k individualizovaným rysům jednotlivých postav pak je nasnadě, že jde o vyobrazení konkrétní osoby, kterou nemůže být nikdo jiný, než Benedikt Ried. Architektova přítomnost v tomto vyobrazení dokládá velkou prestiž tohoto povolání. Královo uznání pak završuje Riedovo povýšení do šlechtického stavu.¹¹⁷ Nedlouho po smrti Ludvíka Jagellonského roku 1526 byl jmenován „*nejvyšším werkmistrem a správcem kamenickým krále JMti na hradě pražském*“.¹¹⁸

Benedikt Ried zemřel roku 1532 nebo 1534 a byl pohřben v kostele sv. Mikuláše v Lounech.¹¹⁹

1.5.2 PŘÍCHOD DO ČECH

Do Čech Benedikt Ried přišel na pozvání Vladislava Jagellonského z německy mluvící oblasti, pravděpodobně z Bavorska či rakouských zemí. Proč se však panovník obrátil právě na tohoto mistra?¹²⁰ Zprostředkovatelskou roli zde mohl sehrát Arnolf Westfálský, který v Míšni budoval Albrechtsburg, odkud do Čech přicházela řada pozdně goticky orientovaných kameníků. Stavba hradu saských vévodů v Míšni vedená od roku 1471 byla široko daleko proslulá svou nádherou a právě zde se před rokem 1480 poprvé objevují sklípkové klenby. Se svým vnějším šnekovým schodištěm francouzského typu, prosvětlenými sály a záclonovými okny se pod vlivem nového způsobu bydlení

¹¹⁵ KALINA 2009 (pozn. 12) 24.

¹¹⁶ KALINA 2009 (pozn. 12) 119.

¹¹⁷ Ibidem 26 – 27.

¹¹⁸ KUTHAN 2013 (pozn. 3) 550 – 551.

¹¹⁹ KALINA 2009 (pozn. 12) 24.

¹²⁰ Ibidem 87.

starý středověký hrad proměňoval v novověký zámek. Ať už měl či neměl konkrétní vzor, o něco podobného se pokusil i Vladislav Jagellonský v Praze.¹²¹

Další, pravděpodobnější možností příchodu Benedikta Rieda do Prahy je doporučení Vladislavova švagra Jiřího Bohatého, který králi mohl poslat svého fortifikačního stavitele osvědčeného ze stavby protiturecké pevnosti Burghausen.¹²² Zkušenosti, které nabyt před příchodem do Prahy při rozšiřování a opevnění hradu Burghausen, pak mohl Benedikt Ried coby fortifikační architekt uplatnit při přestavbách na Pražském hradě. Tuto teorii by dokládala podobnost obou těchto opevnění.¹²³

Příchod Benedikta Rieda do Prahy znamenal radikální obrat v dosavadní umělecké orientaci. Se svou nově zformovanou kamenickou hutí brzy odsunul do pozadí konzervativní skupinu kameníků saského školení pracující pod Hansem Spiessem a zcela ovládl pole působnosti, když se stal královým vrchním architektem.¹²⁴ Za své služby na královských dílech byl dokonce odměněn povýšením do rytířského stavu s přídomkem z Pístova a právem užívat erb se lvem a kružítkem.¹²⁵ Jeho přítomnost v Praze je poprvé doložena písemnou zprávou ze dne 4. srpna roku 1489.¹²⁶

1.5.3 RIEDOVO PŮSOBENÍ NA PRAŽSKÉM HRADE

První známou Riedovou královskou zakázkou a první realizací na území Čech vůbec byla již zmiňovaná modernizace opevnění Pražského hradu, které bylo potřeba upravit a zesílit. Tyto práce byly ukončeny nejdéle roku 1496, jak udává letopočet s korunovanou iniciálou „W“ nacházející se na věži Daliborce.¹²⁷

Jeho nejzásadnějším stavebním podnikem v areálu Pražského hradu a v Čechách vůbec však bylo dokončení přestaveb bývalého paláce Karla IV., které převzal po svém předchůdci Hansi Spiessovi. Zde pak vytvořil své vrcholné dílo – Vladislavský sál, reprezentační trůnní a rytířský sál.¹²⁸ [5, 6]

Ačkoli byla v prostředí, odkud Benedikt Ried přišel, aktuální všeobecná dynamizace architektury (zejména klenebního systému a jednotlivých architektonických článků), nepochybně byl v procesu jeho uměleckého formování zásadní odkaz předhusitského umění, odkaz pražské parlérovské huti. Vrcholem této tendence je právě Vladislavský sál, jehož monumentalita a smělá klenba jsou toho

¹²¹ MENCL 1978 (pozn. 11) 77 – 80.

¹²² HOROVÁ 1995 (pozn. 108) 683 – 684; HOŘEJŠÍ 1984 (pozn. 51) 501.

¹²³ KUTHAN 2010 (pozn. 19) 76.

¹²⁴ HOROVÁ 1995 (pozn. 108) 683 – 684.

¹²⁵ KUTHAN 2008 (pozn. 66) 524.

¹²⁶ PETRÁŇ 1978 (pozn. 34) 80.

¹²⁷ HOROVÁ 1995 (pozn. 108) 683 – 684.

¹²⁸ Ibidem 683 – 684.

důkazem. Tento sál ve své době nemá rovné nejen svým měřítkem, ale i uměleckým zpracováním, které jej řadí k dobové kvalitativní špičce středoevropského rámce.¹²⁹

Dosud románské jádro Starého královského paláce, který během husitským nepokojů zpustl, bylo přestavěno ve velkolepě pojaté palácové křídlo, v rámci něž byl při nově vzniklé Vladislavově audienční síni vybudován veliký sál.¹³⁰ Svým měřítkem se však spíše než o sál jedná o kryté nádvoří určené nejen pro státní reprezentaci a politický život, ale i turnaje, bály a řemeslné trhy pro urozenou společnost (pouze tak si je možno vysvětlit množství podpisů, poznámek a obrázků vrytých či červenou hlinkou načrtnutých na zdech a parapetech).¹³¹

Průběh výstavby Vladislavského sálu je vymezen dvěma autentickými letopočty – ve vlysu nejnižšího okna severní strany se nachází nápis se jménem královského stavebníka „WLADISLAUS·REX·UNGARIE·BOHEMIE·1·4·9·3·“, který označuje dobu dokončení této části.¹³² [55] Je tedy zřejmé, že v tomto roce tedy již musel být sál přinejmenším v pokročilém stádiu realizace. Dalším datačním vodítkem pak je letopočet nalezený nad jedním z oken východní stěny uvnitř sálu, jež označuje rok 1500. Doprovázen je korunním erbovním štítem s iniciálou W se znakem uherským vpravo, českým lvem vlevo. Pod uherským štítem je vyobrazena číslice 10, pod českým 29 – tato čísla představují počet let vlády Vladislava Jagellonského do roku 1500 v království Českém a Uherském.¹³³

[7]

Ačkoli v průběhu 15. století vznikala po celé Evropě řada velkolepých reprezentačních sálů (mj. síň vévodské rezidence Jeana de Berry v Poitiers, budovaná na konci 14. století), nemohly se srovnávat s Vladislavským sálem, který se svým kolosálním měřítkem zabírá většinu plochy hlavní budovy paláce – rozměry 16 x cca 62 m a do výšky 13 m zabírá celé jedno patro bývalého Karlova paláce. Tento monumentální prostor vznikl vybouráním příčných zdí a zrušením dřevěného patra včetně dvorní kaple Panny Marie, která se nacházela zhruba v západní třetině délky sálu. Obvodové zdi paláce byly zachovány a okenní otvory zazděny. Bohužel tak zanikla portrétní galerie římských císařů umístěná Karlem IV. v ostění a na stěnách mezi okny.¹³⁴

Korunou díla je však dynamicky zkonstruovaná klenba, jejíž kroužená žebra tvoří složité hvězdovité vzorce – prostor byl zaklenut sérií pěti kupolovitých kleneb, které podpírají kroužená žebra vytvářející

¹²⁹ KUTHAN 2010 (pozn. 19) 84 – 85.

¹³⁰ MENCL 1978 (pozn. 11) 95.

¹³¹ Ibidem 102.

¹³² HOROVÁ 1995 (pozn. 108) 683 – 684.

¹³³ KUTHAN 2010 (pozn. 19) 77 – 78.

¹³⁴ Ibidem 102 – 103.

vzor šestcípé hvězdice.¹³⁵ [8] Benedikt Ried zde použil princip nekonečného klenebního vzorce, v Praze poprvé uplatněný Petrem Parlěrem, který ještě více vystupňoval a zdynamizoval rozměry Vladislavského sálu. Klenbu tak vnímáme jako monumentální celek nedělený do jednotlivých polí, ale naopak vzájemně propojený.¹³⁶

Impozantnosti však sálu dodává nejenom jeho plošná výměra téměř tisíce metrů, ale především absence klenební podpory, což bylo v takovém měřítku vskutku nevídané. Sál tak není členěn do lodí a zůstává jedním prostorem. Pouze k vnitřní straně obvodových zdí byly přiloženy přízední polopilíře podpírající klenební náběhy mezi pěti poli, do nichž je sál po délce členěn. [9] Zatímco na severní straně se tyto pilíře promítají na vnější fasádu, jižní průčelí zůstává volné.¹³⁷ Podobné řešení sálového prostoru lze spatřit v chóru kostela Panny Marie v Salcburku Hanse von Burghausen, největšího architekta oblasti, odkud Benedikt Ried pochází.¹³⁸

I když se konstrukce roku 1502 zřítla a musela být obnovena, tímto mistrovským dílem prokázal mistr Benedikt svou výjimečnou technologickou zdatnost.¹³⁹

„V celé Evropě podobného stavení se nenalzá, 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“*.¹⁴⁰

Jelikož sál vznikl v zástavbě palácových křídel a další (Ludvíkovo a s Jezdeckými schody) vznikala, zůstala v severním průčelí volná pouze tři okenní pole a tři a půl na straně jižní.¹⁴¹ V této etapě vzniklo i průčelí dnes zakryté prodlouženou lodí sousední kaple Všech Svatých, které také zdobila renesanční okna ve dvou nad sebou ležících pásech – přízemí bylo členěno polosloupky, v patře odděleném kladím se pak nacházely kanelované pilastry s goticky na koso otočenými dřívky. Dole k oknu přiléhá portál. Sál tak byl otevřen směrem do proluky k západnímu průčelí kostela Všech Svatých, na jehož královskou tribunu se tudy dalo projít.¹⁴²

Oproti nedostatku informací, s nímž se potýkáme při určování přesného data zahájení stavebních prací na královském paláci, máme o jejich dokončení k dispozici kronikářský zápis z roku 1502, který dokládá dokončení paláce včetně Vladislavského sálu a jeho klenby: *„T. I. w auterý před S. Václawem*

¹³⁵ PETRÁŇ 1978 (pozn. 34) 102; Olga VAŇKOVÁ – FREJKOVÁ: Česká renesance na Pražském hradě, Praha 1949, 10.

¹³⁶ KUTHAN 2010 (pozn. 19) 83.

¹³⁷ MENCL 1978 (pozn. 11) 102.

¹³⁸ KUTHAN 2010 (pozn. 19) 79 - 83.

¹³⁹ KALINA 2009 (pozn. 12) 111 – 114.

¹⁴⁰ PETRÁŇ 1978 (pozn. 34) 128.

¹⁴¹ MENCL 1978 (pozn. 11) 102.

¹⁴² ŠAMÁNKOVÁ 1961 (pozn. 71) 12 – 13.

*zawřin palác na hradě Pražském w hodin 17 a potom také jest zawřin sklep walný, a poslední w pátek před S. Václawem.*¹⁴³

Souběžně se stavbou sálu běžely práce na bočním křídle severního traktu ležícího při východní straně, které vzniklo nejspíše už v době Václava IV. Zde Benedikt Ried přestavěl tzv. Starou sněmovnu, avšak tato úprava se bohužel nedochovala, neboť byla roku 1541 zničena velkým požárem a následně přestavěna Bonifácem Wohlmudem, který ji zaklenul.¹⁴⁴ K tomuto křídlu byla po roce 1501 přistavěna široká přístupová rampa vedoucí do Vladislavského sálu – Jezdecké schody.¹⁴⁵ I když je zaklenuta obdobným způsobem jako sousední sál, svým rozměrem se s ním srovnávat nemůže. I přes to však tato klenba bezesporu patří mezi vrcholná díla tohoto druhu. Jejím účinkem totiž není monumentální měřítko, ale hra světla a stínu, jež bylo docíleno vysokými žebry. V malém prostoru Jezdeckých schodů tak dynamizace gotických forem dosáhla vrcholu.¹⁴⁶ **[10]**

Mohlo by se tak zdát, že Benedikt Ried byl dovršitelem gotiky, což by dokládaly jeho důmyslné klenby či gotické opěráky s fiálami na severním průčelí Vladislavského sálu. Mezi opěráky se však nacházejí rozměrná edikulová okna s kladím a pilastry datovaná rokem 1493. **[54]** Podobná okna prolamují i jižní frontu, která je již bez gotických pilastrů, avšak s pavlačí obrácenou směrem k městu. **[59]** Skrze architektonická orámování oken a portály Vladislavského sálu tak do Čech poprvé proniká italské renesanční tvarosloví.¹⁴⁷

¹⁴³ František PALACKÝ: Staří letopisové čeští od roku 1378 do 1527, č. 697, Praha 1829, 262; Jaroslav PORÁK / Jaroslav KAŠPAR (ed.): Ze starých letopisů českých, Praha 1980, 281.

¹⁴⁴ PETRÁŇ 1978 (pozn. 34) 108.

¹⁴⁵ HOROVÁ 1995 (pozn. 108) 683 – 684.

¹⁴⁶ KUTHAN 2010 (pozn. 19) 79.

¹⁴⁷ Ibidem 89 – 90.

1.7 RENESANCE

V předchozích kapitolách byl neustále zmiňován příchod nového stylu, který se náhle zjevil v českém prostředí. Pro kompletnější představu a možnost plnějšího pochopení střetu těchto dvou odlišných slohů je namístě alespoň zhruba nastínit některé z principů a charakteristik renesance.

Velmi zjednodušeně by se dalo říci, že renesance jako nový sloh, vznikla na počátku 15. století ve Florencii, avšak stejně jako u každého jiného uměleckého proudu nelze stanovit určité místo a rok, neboť si musíme být vědomi délky vývoje něčeho tak rozsáhlého. Pokud bychom i přes to trvali na přesné dataci, v otázce vzniku renesance jakožto návratu k antice se uvádí rok 1401, kdy byla vyhlášena soutěž na výzdobu vrat florentského baptisteria. Odtud se sloh následně šířil směrem na sever do zbytku Evropy, avšak vzhledem k nerovnoměrnému vývoji jednotlivých zemí byl časový rozptyl jeho šíření Evropou dosti rozdílný.¹⁴⁸

Je nutno mít na paměti, že renesance jako proud nebyla jednotným hnutím, jehož projevy na jednotlivých místech ve stejném časovém úseku jsou identické. Tento umělecký směr je silně vázán na prostředí, místní stavební a kulturní tradice, objednavatele a další faktory, jež jej charakterizují a ovlivňují. Na odlišných územích tak můžeme najít odlišné formy renesance. A nemusí se jednat ani o větší oblasti, rozdílné umělecké projevy mohou být i ve dvou sousedních městech. V rámci záalpské renesance se však nedá říct, že jeden případ je „renesančnější“ než druhý. Stejně tak se do konce 15. století nedá na sever od Alp hodnotit „stylová čistota“, protože ani v samotné kolébce renesance, Itálii, nebyla tato otázka dosud ujasněna.¹⁴⁹

Architektura 15. století vycházela z principů nastolených italskými teoretiky, zejména Leona Battisty Albertiho, jehož teorie byla postavena na řádu a metodě, jež se nachází v přírodě. Svými statěmi, kterými se odvolává na Aristotela a Vitruvia, ovlivnil zejména generaci florentských novoplatoniků. V nich stanovuje termíny jako harmonie, proporce a symetrie. Tyto termíny se následně staly určujícími pravidly pro architekty rané a vrcholné renesance – architekt se má snažit, aby do jeho díla pronikla tato harmonie, která je odrazem harmonie nebeské a tudíž univerzálně platné.¹⁵⁰ Veškerou tvorbu quattrocenteských architektů a teoretiků ovlivněných novoplatonismem prostupuje idea všudypřítomné harmonie vyjádřitelné matematickou strukturou. Pouze touto cestou je možno v architektuře dosáhnout plného souladu lidského mikrokosmu s božským makrokosmem. Právě tento kosmos je svou božskou dokonalostí dle Marsilia Ficina největším vzorem pro všechna díla

¹⁴⁸ KALINA 2009 (pozn. 12) 13.

¹⁴⁹ Ibidem 14.

¹⁵⁰ Jarmila KRČÁLOVÁ: Centrální stavby české renesance, Praha 1976,7.

tvořená člověkem. Odsud pochází snaha o matematickou interpretaci světa a Boha, snaha o dosažení harmonických proporcí jakožto dosažení božskosti.¹⁵¹

„Soulad daný určitým vztahem všech částí vůči tomu, k čemu tyto části náležejí, takže nic nemůže být zvětšeno, zmenšeno nebo změněno, aniž se dílo stalo méně hodnotným.“¹⁵²

Umění na českém území se od italského lišilo nejen tvaroslovím, nýbrž i stavitelskou praxí – ačkoli do Čech přicházeli italští mistři, jejich dílo se nutně přizpůsobovalo domácímu prostředí. V souladu s gotickou tradicí se kamenné články dosazovaly souběžně se stavbou zdiva, proto ležela největší odpovědnost na kameníku. Kdežto v italské praxi prováděl stavbu zdí zedník a kameník měl na starosti pouze osazování kamenických článků – oken, portálů či krbů – až po skončení konstrukčních prací. Brzy i v Čechách však začal mít zedník převahu nad kameníkem.¹⁵³

1.7.1 ŠÍŘENÍ VZORŮ

Zásadní událostí byla pro architekturu hlavní technologická událost 15. století – vynález knihtisku zdokonaleného mohučskými zlatníky Johannesem Guttenbergem a Johannem Faustem. Knih tisk, který nahradil verbální a ručně psané sdělování, znamenal jistý druh průmyslové revoluce – kniha se stala nástrojem mechanické reprodukce a bylo tak možno šířit informace daleko rychleji a masivněji. Stejnou cestou mohl být reprodukován i obraz. K jeho většímu rozmachu však došlo až v 16. století. Proto se musíme ptát, kde před tímto rozmachem bral Benedikt Ried vzory.¹⁵⁴

Množství knih a jejich dopad byl obrovský – před vynálezem knihtisku byl celkový počet knih v Evropě ke sto tisícům, z nichž největší knihovny vlastnily kolem šesti set. V roce 1500 to již bylo neuvěřitelných devět miliónů. Téměř půl století od vytištění první knihy, dosáhl tisk masivního rozšíření - tiskárny byly již v šedesáti německých městech a v Benátkách jich bylo na sto padesát. 1473 byl německými dělníky tisk přinesen do Budína v Uhrách. A byl to právě knihtisk, který při šíření renesance a jejího tvarosloví sehrál zásadní a nezanedbatelnou roli.¹⁵⁵

1.7.2 ŠÍŘENÍ NOVÉHO SLOHU DO ČESKÝCH ZEMÍ

Ačkoli se v této práci budeme zabývat šířením renesance po Evropě, nelze ji postihnout celou, neboť jde o téma velmi rozsáhlé, vyžadující dlouhodobé podrobné bádání. I přes to se však pokusím

¹⁵¹ KRČÁLOVÁ 1976 (pozn. 150) 9.

¹⁵² Leon Battista ALBERTI: Deset knih o stavitelství, kniha VI, Praha 1956, 139.

¹⁵³ ŠAMÁNKOVÁ 1961 (pozn. 71) 41 – 42.

¹⁵⁴ KALINA 2009 (pozn. 12) 14 – 15.

¹⁵⁵ Paul JOHNSON: Dějiny renesance, Brno 2004, 18 – 20.

postihnout a nastínit okolnosti příchodu tohoto nového stylu do českých zemí.¹⁵⁶ Nejprve je třeba si uvědomit, že území Čech a Moravy nebylo umělecky jednotné – např. v pohraniční oblasti na severu se užívalo architektonické tvarosloví s jinými prvky než v Praze a okolí či v jižních Čechách.¹⁵⁷

Již od 13. století proudily do Čech umělecké podněty dvěma cestami ze západu: z Porýní Švábskem, Bavorami a po proudu Dunaje a druhá, vedoucí oblastí vestfálskou, durynskou a Saskem. Doposud však nebyly vlivy přicházející z jihu natolik silné, aby v českém prostředí převážily. Během 14. století se česká architektura nedostala do styku s architekturou vlašskou a nedošlo k tomu ani během husitských válek, kdy se české země staly uměleckou provincií. Do druhé poloviny 15. století byly přijímány vlivy přicházející z německých zemí.¹⁵⁸ V poslední třetině 15. století začalo narůstat množství uměleckých objednávek a pozdní gotika v tomto období dosáhla velkého rozmachu. Souběžně však na české území pronikají první ozvuky italského renesančního umění.¹⁵⁹

V devadesátých letech stanul v čele královské huti mistr Benedikt Ried, který jako kdysi Petr Parléř postavil Čechy do čela evropské umělecké produkce. Ačkoli byla kulturní orientace země i jeho umění pevně zakotveny v pozdně gotické tradici podunajské oblasti, začalo do českého prostředí pomalu prosakovat nové tvarosloví.¹⁶⁰

Pokud budeme míru „renesančnosti“ české architektury měřit podle italských vzorů, vycházela první vlna renesančního tvarosloví na naše území příznačně nikoli z díla Filippa Brunelleschiho (1377 – 1446), ale z **Leona Battisty Albertiho** (1404 – 1472), průkopníka antického umění, ze kterého vyvozoval uměleckou formu a skladbu architektury. Ve srovnání s Brunelleschim, jehož typ raně renesančního florentského paláce vyhovoval spíše kupcům a vzdělavcům, Alberti vycházející z helénistického umění období římských císařů našel ohlas na dvorech velkých italských kondotiérů. Odtud byly tyto architektonické systémy šířeny dále do Dalmácie a Budína, který byl díky sňatku Matyáše Korvína v přímém kontaktu s italským prostředím, a proto zde byly vlivy italské renesance velmi silné. Z Uher pak byly přeneseny na Moravu a dále na západ do Prahy prostřednictvím Vladislava II. Jagellonského.¹⁶¹

Již v době vlády Jiříka z Poděbrad měl Matyáš Korvín pod nadvládou část zemí Koruny české – Moravu, Slezsko a Lužici, kde měl řadu přívrženců, většinou české a moravské diplomaty. Spíše než s Čechami bylo uherské prostředí v kontaktu s Moravou a od roku 1478, kdy po mírovém jednání

¹⁵⁶ KALINA 2009 (pozn. 12) 13.

¹⁵⁷ ŠAMÁNKOVÁ 1961 (pozn. 71) 107.

¹⁵⁸ Ibidem 7.

¹⁵⁹ KUTHAN 2013 (pozn. 3) 21.

¹⁶⁰ ŠAMÁNKOVÁ 1961 (pozn. 71) 7 – 8.

¹⁶¹ Ibidem 107 – 108.

připadla Matyáši Korvínovi, ještě intenzivněji.¹⁶² Vliv politických událostí na umělecké pole dokládá import renesančního tvarosloví z Uher na Moravu, kam díky Korvínově nadvládě proniká dříve než na české území. Korvín jmenoval svým zástupcem moravského hejtmana Ctibora Tovačovského z Cimburka, a právě jeho sídlo v Tovačově dokazuje znalost nejmodernějšího architektonického tvarosloví užitého na budínském paláci.¹⁶³ [11] Ačkoli vznikl po Korvínově smrti roku 1492, nese patrný vliv kamenických detailů z budínského dvora. Vedle portálu v Moravské Třebové datovaného do téže doby pak tento vliv pak můžeme nalézt na řadě památek vzniklých v období vlády Matyáše Korvína.¹⁶⁴

O rok později, roku 1493, proniklo nové tvarosloví do Prahy. Tento rok je považován za historický předěl novověkého umění v Čechách, neboť i když v umění stále ještě doznívá středověká forma, na Pražském hradě se objevují čistě renesanční detaily – ostění oken Vladislavského sálu – zasazené do gotické struktury.¹⁶⁵ A právě s těmito prvky souvisí příchod renesančního slohu na naše území, neboť zprvu byly tyto jednotlivé architektonické články aplikovány na domácí gotické stavby. Tak nutně docházelo ke kompromisům mezi italskou předlohou a domácími středověkými stavebními typem. Díky těmto kompromisům však česká renesance dospěla ke svým osobitým projevům.¹⁶⁶ Po první, stylově čisté vlně, se italský sloh postupně začal přizpůsobovat českým podmínkám.

Na příchodu nového stylu do zemí Koruny české se mohly značnou měrou podílet i tzv. studijní cesty příslušníků předních šlechtických rodin, např. **Bohuslava Hasištejnského z Lobkovic** (1461 – 1510), který procestoval Bolognu, Ferraru a další italská města. Do Prahy se pak vrátil v době, kdy Vladislav Jagellonský stěhoval svůj dvůr na Hrad a jakožto člen královské kanceláře bezesporu mohl Bohuslav Hasištejnský ovlivnit podobu králova nového sídla. Nicméně se můžeme pouze dohadovat, zda a nakolik měly jeho poznatky nabyté během cest po Itálii vliv na stavbu.¹⁶⁷ Doložena je však Bohuslavova znalost teoretického díla Leona Battisty Albertiho, neboť vlastnil prvotisk jeho klíčového díla „*De re aedificatoria*“ z roku 1485, v němž se dokonce nachází poznámka psaná Bohuslavovou rukou.¹⁶⁸ Otázkou ale zůstává, jaký měl k renesanci vztah král, Vladislav Jagellonský.

Ačkoli byl Krakovský dvůr vyspělým kulturním centrem a Vladislav byl vychován v humanistickém duchu italským profesorem jagellonské univerzity Filipem Callimachem Buonacorsim, do styku s renesančním uměním zde nepřišel, neboť Krakov v době jeho mládí byl městem zcela gotickým –

¹⁶² FARBAKY / SPEKNER / SZENDE / VÉGH 2008 (pozn. 10) 317.

¹⁶³ ŠAMÁNKOVÁ 1961 (pozn. 71) 10.

¹⁶⁴ KUTHAN 2008 (pozn. 66) 528.

¹⁶⁵ Petr DVOŘÁČEK: *Architektura českých zemí. Renaissance*, Praha 2005, 7; Zdeněk WIRTH (ed.): *Umělecké památky Čech*, Praha 1957, 5.

¹⁶⁶ VAŇKOVÁ – FREJKOVÁ 1949 (pozn. 135) 3.

¹⁶⁷ KALINA 2009 (pozn. 12) 15.

¹⁶⁸ *Ibidem* 222.

renesanční vlivy pronikly na krakovský dvůr z Uher až po Vladislavově odchodu.¹⁶⁹ Proto je velmi pravděpodobné, že král přišel s italským renesančním uměním do styku poprvé v roce 1490 na Budínském dvoře. Teprve v Uhrách měl příležitost se setkat s početnou skupinou italských umělců a jejich uherských odchovanců, jejichž práce zde již měla tradici.¹⁷⁰

1.7.2 PŘESÍDLLENÍ VLADISLAVA JAGELLONSKÉHO DO UHER

I když byl Vladislav Jagellonský po celé období své vlády utlačován Matyášem Korvínem, události nabraly nečekaný směr, když 4. dubna Korvín ve Vídni náhle onemocněl a 6. dubna 1490 zemřel. O uherský trůn se rozpoutal boj – rozhodovalo se mezi synem císaře Friedricha, rakouským Maxmiliánem a vlastním bratrem Vladislavovým, Janem Albrechtem. Na sněmu v Pešti však bylo rozhodnuto ve prospěch Vladislava Jagellonského.¹⁷¹ A tak se do jeho moci dostaly i zbývající části království Koruny české. Bylo však ustanoveno, že centrem nově vzniklé uhersko – české říše se stane Budín, kam se 21. června téhož roku nový král se svým dvorem přestěhoval.¹⁷² Od roku 1490 až do bitvy u Moháče (1526) se tedy centrem spojených zemí stal Budín, kde král pobýval téměř nepřetržitě až do své smrti v roce 1516. Pražský hrad sloužil coby sídlo přechodné, určené pro občasně královy návštěvy.¹⁷³ Ten se však do Prahy vrátil již jen třikrát: 1487, krátce po sňatku s Annou z Foix 1502 a nakonec v letech 1509 – 1510 při příležitosti korunovace svého tříletého syna Ludvíka českým králem.¹⁷⁴ Ačkoli české stavy usilovaly o to, aby král přenesl své sídlo zpět do Prahy, město jako královská rezidence zůstalo opuštěno.¹⁷⁵

Rezidenční význam Prahy byl v těchto letech velmi oslaben a Vladislavův odchod měl značný vliv i na uměleckou scénu – je paradoxem, že právě tato událost, kdy došlo k politickému snížení významu města, pomohla rozvoji nového uměleckého slohu v Čechách. Díky nově navázaným vztahům s budínským dvorem se české prostředí poprvé dostalo do kontaktu s renesančním uměním – i když dosud nebyl nevyjasněn králův zájem o renesanční tvarosloví, není však pochyb, že to byl právě Vladislav jagellonský, kdo mohl díky budínskému dědictví svému pražskému architektovi zprostředkovat dokonalé poučení o nových výtvarných principech vzniklých v Itálii.¹⁷⁶

¹⁶⁹ PETRÁŇ 1978 (pozn. 34) 23.

¹⁷⁰ Ibidem 119 – 120.

¹⁷¹ ŠAMÁNKOVÁ 1961 (pozn. 71) 7.

¹⁷² PETRÁŇ 1978 (pozn. 34) 120.

¹⁷³ ŠAMÁNKOVÁ 1961 (pozn. 71) 7.

¹⁷⁴ HOŘEJŠÍ 1984 (pozn. 51) 505.

¹⁷⁵ KUTHAN 2010 (pozn. 19) 26.

¹⁷⁶ LORENZOVÁ Helena (ed.): Dějiny českého výtvarného umění 1/II, Praha 1984, 505.

1.7.1 STAVBA PRAŽSKÉHO HRADU PO PŘESÍDLENÍ VLADISLAVA JAGELLONSKÉHO DO BUDÍNA

Královo přesídlení do Budína následně po přijetí uherské koruny se naštěstí na stavbě hradního paláce nijak dramaticky nepromítlo. Král se i nadále zajímal o stavbu svého bývalého sídla a z nového prostředí čerpal podněty, které byly následně využívány na stavbě v Praze.¹⁷⁷ Osobně ještě roku 1498 z Budína poslal do Kutné Hory list, v němž přikazuje: „*Než to předkem vopatřte, ať se peníze na hrad Pražský na to dílo bez zdržování vydávají, tak aby se nikterakž nepřetrhalo ani nezastavovalo...*“¹⁷⁸

V letech 1491 – 1497, tedy v době, kdy už Vladislav Jagellonský sídlil v Budíně, a správa zemí včetně Pražského hradu byla v rukou velmožů, plynuly na stavební aktivity na Hradě největší obnosy. Z dokumentů z Kutné Hory víme, že do Prahy odtud byl v té době celkem zaslán obnos vskutku ohromný – v letech 1486 – 1526 to byly dva miliony čtyři sta tisíc grošů.¹⁷⁹ Vliv na podobu nového reprezentativního sídla tedy měli po roce 1490 na starosti čeští stavové, kteří byli pověřeni majestátem právem dohlížet na to, aby Hrad nebyl odcizen svému účelu – být sídlem krále a jeho dvora a zároveň zůstat v pravomoci stavovských institucí, sněmů, zemských úřadů a soudů. Během vlády jagellonců v Čechách totiž došlo k upevnění pozic stavů, které si brzy zvykly na vládnutí zemi, jejíž král sídlil ve vzdáleném Budíně a do Prahy jezdil zcela výjimečně.¹⁸⁰ V králově dlouhodobé nepřítomnosti tak převážila stavovsko – reprezentativní funkce Pražského hradu.¹⁸¹

Další list, poslaný nejvyššímu purkrabímu **Jindřichu z Hradce** v roce 1504, však dokazuje králův stálý zájem o stavbu a vědomí její důležitosti: „*...zámek náš i místa ta, kterýchž my užíváme pokojuov, je sobě našimi zvláštními a velikými náklady i znamenitými, nám i té koruně k poctivosti naší i buducím králóm Českým k potěšení a spanilosti i ke cti tomu králowstwí postawiwše. (...) ...my chcme, aby zámek náš, tu kdež jest hlawa a stolice naše i všeho králowstwie..., aťby tak týž zámek od každého člowěka w té vážnosti zachowán byl, jako bychom tu osobně osobau swau dworem byli, poněwadž to dwuor náš hlavní a stolice naše jest.*“¹⁸²

¹⁷⁷ ŠAMÁNKOVÁ 1961 (pozn. 71) 7.

¹⁷⁸ KUTHAN 2010 (pozn. 19) 125; Josef KALOUSEK (ed.): Archiv český 16, Praha 1897, 26.

¹⁷⁹ KUTHAN 2010 (pozn. 19) 72 – 73.

¹⁸⁰ PETRÁŇ 1978 (pozn. 34) 28 – 29.

¹⁸¹ KRATOCHVÍL 2009 (pozn. 9) 240.

¹⁸² KUTHAN 2010 (pozn. 19) 125; František PALACKÝ (ed.): Archiv český 6, Praha 1872, 297 – 298.

Nepochybný fakt, že iniciátorem staveb na Pražském hradě byl král Vladislav, kterému na této stavbě záleželo, dokazuje i psaní **Petra IV. z Rožmberka**, ve kterém roku 1510 píše mincmistrovi Janu z Potštejna, že králi „*to stavení na Pražském hradě velmi v hlavě leží.*“¹⁸³

Během nepřítomnosti Vladislava Jagellonského bylo stavěno Ludvíkovo křídlo, které ačkoli není svým prostorem úzce svázáno s Vladislavským sálem, také spadá do konceptu Riedova projektu.¹⁸⁴

Dokončeno bylo i podélné i příčné křídlo s Vladislavským sálem, Jezdecké schody a stará sněmovní síň. V rámci Vladislavského sálu vznikla i velká edikulová okna datovaná rokem 1493, která jsou historicky prvním renesančním tvaroslovím v Čechách.

1.7.3 LUDVÍKOVO KŘÍDLO

V další etapě úprav královského sídla byly na jižní straně paláce přistavěny směrem k městu dva kolmé trakty: menší východní, který byl v 18. století během tereziánských přestaveb Pražského hradu odstraněn, a tzv. Ludvíkovo křídlo přiléhající k západní straně paláce.¹⁸⁵ Jeho dokončení spadá do doby kolem roku 1508, soudě dle letopočtu vyrytého do zdi vřetenového schodiště. Dalším vodítkem datace může být i znakové pole obsahující iniciálu L s navlečenou korunkou, jež se nachází v překladu jednoho z portálů v křídle. **[12]** Budování tohoto traktu je spojeno již s novým českým králem – Ludvíkem Jagellonským, který byl zvolen v únoru 1507 a jeho korunovace proběhla dne 22. února 1509. Do tohoto období nepochybně spadá i realizace jižního křídla.¹⁸⁶

Ve srovnání s Vladislavským sálem a Starým královským palácem, kde byly jednotlivé renesanční prvky do stavby aplikovány, na Ludvíkově křídle byly tyto principy již uplatněny v plné míře. Tato část královského paláce je po stránce převzetí, pochopení a ztvárnění principů italského quattrocenta z Riedových pražských realizací nejprogresivnější – na rozdíl od Starého královského paláce totiž nenavazovalo na žádnou starší zástavbu a to se odrazilo i na jeho podobě.¹⁸⁷ Renesanční formy se na tomto nejmladším křídle projevují ještě výrazněji než ve Vladislavském sále, neboť Ludvíkovo křídlo má již důsledně renesančně řešená průčelí – symetricky komponované střízlivé fasády s pravoúhlými okny velmi klasicizujícího rázu.¹⁸⁸ **[13]**

¹⁸³ KUTHAN 2010 (pozn. 19) 125; Emanuel LEMINGER: Stavba hradu pražského za krále Vladislava II. In: Památky archaeologické a místopisné XIV (roč. 1887, 1888, 1889), Praha 1889, 628.

¹⁸⁴ MENCL 1978 (pozn. 11) 95.

¹⁸⁵ HOROVÁ 1995 (pozn. 108) 683 – 684.

¹⁸⁶ KUTHAN 2010 (pozn. 19) 87 – 89.

¹⁸⁷ HOROVÁ 1995 (pozn. 108) 683 – 684.

¹⁸⁸ KRATOCHVÍL 2009 (pozn. 9) 240.

Architektonické formy, které byly na Ludvíkově křídle uplatněny, se staly vzorem pro mnohé další stavby a častokrát došlo k jejich citaci.¹⁸⁹ Tvarosloví, které zde Benedikt Ried použil, vychází z díla Leona Battisty Albertiho a Luciana da Laurano, jehož realizace v Pesaru odráží pravděpodobný styk s Albertiho pracemi.¹⁹⁰ Ried byl hlavním představitelem albertiovského směru v Čechách, který se promítá i v jeho portálech, v nichž dosáhlo renesanční tvarosloví osobité podoby.¹⁹¹ **[14]**

V interiéru se však uplatnily ještě gotické prvky – např. točité schodiště s pozdně goticky krouženými klenbami, jedno z prvních dvouramenných schodišť v Čechách. Pozdně gotický vliv můžeme spatřit i u klasicky proporcionovaných edikulových portálů, jejichž profilace je zalomena. U portálu s Ludvíkovou iniciálou jsou pruty dokonce překříženy.¹⁹² **[15]**

V rámci Riedových úprav Pražského hradu spadá Ludvíkovo křídlo k poslední a nejmladší realizaci – po roce 1508 se již nevyskytují žádné zprávy o stavbě paláce. V době, kdy Benedikt Ried opouštěl stavbu na Pražském hradě, zbývalo již jen dokončit započaté trojlodí chrámu sv. Víta. Výstavba byla dokončena a uzavřena.¹⁹³

¹⁸⁹ KUTHAN 2010 (pozn. 19) 92.

¹⁹⁰ Ibidem 94.

¹⁹¹ ŠAMÁNKOVÁ 1961 (pozn. 71) 107 – 108.

¹⁹² KRATOCHVÍL 2009 (pozn. 9) 240.

¹⁹³ MENCL 1978 (pozn. 11) 99.

2 EVROPA

2.1 SITUACE V EVROPĚ

Po husitských válkách se Praha, bývalé kulturní centrum s vlivem sahajícím daleko za hranice království Koruny české, stala městem bez valného významu a uměleckého vlivu. Ten se jí však podařilo znovuzískat za vlády Vladislava II. Jagellonského, kdy došlo k postupné stabilizaci země.¹⁹⁴

Současně v Itálii vzniklo a následně se rozmáhalo renesančního umění, jež se začalo šířit po celé Evropě. Renesance na sever od Alp však zprvu nedosahovala takového rozmachu jako na Apeninském poloostrově – v Evropě dosud byla pevně zakořeněna gotická tradice. Souběžně se šířil i humanismus, který byl v záalpi přijímán dříve a novému umění připravoval cestu. Proto byly v první etapě italské renesanční podněty přijímány pouze v několika centrech – na dvorech burgundských vévodů, které od druhé poloviny 14. století patřily k nejskvělejším kulturním centrům západní Evropy – za Filipa Dobrého (1419 – 1467) a Karla Smělého (1467 – 1477), či v Uhrách na dvoře Matyáše Korvína, který toto dědictví následně zprostředkoval Jagelloncům. Vedle středisek koncentrovaných kolem jednotlivých dvorů měla v Evropě největší hospodářský a kulturní vliv velká a bohatá města (Gent, Bruggy, Mechelen, Brusel, Antverpy a další).¹⁹⁵

V roce 1500 vyslal uherský a český král Matyáš Korvín posly na dvůr Ludvíka XII. a Anny Bretaňské v Blois, aby ujednali nové spojení s Francií prostřednictvím sňatku. Matyáši byla vybrána osiřelá dcera zchudlých hrabat z Foix žijící na francouzském dvoře – Anna. Svatební smlouva byla uzavřena o dva roky později, avšak k tomuto spojení nikdy nedošlo. Podobné kontakty mezi jednotlivými panovnickými dvory v různě vzdálených krajích Evropy nebyly ničím ojedinělým a stejně tak tomu bylo i v případě umění, které se těmito vazbami a kontakty mohlo předávat.¹⁹⁶

¹⁹⁴ KUTHAN 2013 (pozn. 3) 552.

¹⁹⁵ Ibidem 552.

¹⁹⁶ Ibidem 552.

3 UHRY

3.1 HISTORICKÝ KONTEXT

Poté, co vévoda Albrecht V. zemřel na úplavici ve vojenském táboře, ocitly se Uhry v nástupnické krizi, která brzy vyústila v občanskou válku. Dvorskou opozici podporovala královna Alžběta – ovdovělá dcera českého a uherského krále, římského císaře Zikmunda Lucemburského, která nedlouho po Albrechtově smrti porodila syna, kterému chtěla zajistit trůn svému synovi. A skutečně byl roku 1440 svatoštěpánskou korunou korunován Ladislav V., řečený „Pohrobek“. To však odmítla národní strana, a proto si Alžběta našla nového nástupce na trůn – mladého polského krále Vladislava III. (Ulászló I.), od nějž očekávala schopnost čelit v bojích osmanské hrozbě. Dne 15. května 1440 tak byl korunován král druhý.¹⁹⁷ Vladislavovi se brzy s podporou štýrského vévody Fridricha, jeho příbuzného a poručníka a později i římskoněmeckého krále a císaře, upevnit svou pozici a vládu nad zbytkem země. Značnou zásluhu na tomto úspěchu nesl především **János Hunyadi** (1407 – 1456) pocházejícího z rumunské šlechtické rodiny z Valašska, kterému se během bojů podařilo vybudovat majetek čítající 25 hradů, 30 měst a tisíc vesnic.¹⁹⁸ Jeho chrabrost ve válce s Osmany záhy přerostla v mýtus a synovi Matyášovi a urovnala cestu na trůn. Ten za své vlády věhlas rodiny Hunyadi upevnil a rozšířil daleko za hranice uherského království.¹⁹⁹

3.1.1 NÁSTUP MATYÁŠE KORVÍNA NA UHERSKÝ TRŮN

Když János Hunyadi padl roku 1456 za oběť moru, vyvolali jeho odpůrci další vlnu občanských nepokojů a Hunyadiho synové byli v březnu 1457 v Budíně zatčeni. Podle kronikáře Thurocziho se Ladislav Pohrobek začal bát rostoucí popularity této rodiny z nižší šlechty z Transylvánie, a proto jeho dva syny, Ladislava a Matyáše nechal uvěznit v Budínském hradě. Starší Ladislav byl 16. března popraven a Matyáš zůstal uvězněn, avšak následná vlna vzdoru zahнала Ladislava V. i se svým zajatcem na útěk.²⁰⁰ Jelikož byl Ladislav po svém otci také králem českým, uchýlil se proto do svého druhého královského sídla, do Prahy. Zde však ve věku necelých osmnácti let náhle zemřel. Po smrti Ladislava Pohrobka byl Matyáš Hunyadi držen i nadále v pražském vězení. Z něj jej propustil Jiří z Poděbrad za značný finanční obnos a slib, že si vezme jeho Kateřinu († 1464).²⁰¹

Po těchto dramatických okolnostech byli nejmocnější členové dvorské opozice nuceni uznat, že vyjma Hunyadů v Uhrách ani za hranicemi není žádný kandidát, který by zemi lépe ochránil před Osmany.

¹⁹⁷ László KONTLER: Dějiny Maďarska, Praha 2001, 98.

¹⁹⁸ Ibidem 99 – 103.

¹⁹⁹ TANNER 2008 (pozn. 24) 3.

²⁰⁰ Jean M. HOREMANS.: Het Missaal van Matthias Corvinus en de Renaissance in Hongarije, Brusel 1993, 25.

²⁰¹ KUTHAN 2010 (pozn. 19) 19; TANNER 2008 (pozn. 24) 50.

Tak byl ve věku patnácti let **Matyáš Hunyády**, zvaný Korvín, 24. ledna 1458 zvolen v Pěšti uherským králem.²⁰²

„Zprávy o vašem zvolení naplnily naše srdce takovou radostí a uspokojením, že jsme dlouho váhali nad slovy, kterými bychom mohli vyjádřit naše emoce. Ve vznešenosti Vaší Výsosti spatřujeme ovoce vlastních modliteb a slz. Poznáváme muže, kterého Bůh seslal nejen pro Království Uherské, ale pro celý Křesťanský svět... (aby) mohl zasvětit svou sílu slavnému boji vymýcení Mohamedánství.“²⁰³

²⁰² KUTHAN 2010 (pozn. 19) 19.

²⁰³ Z dopisu papeže Kalixta III. Matyáši Korvínovi, in: TANNER 2008 (pozn. 24) 51.

3.2 MATYÁŠ KORVÍN

Matyáš Korvín (23. února 1443 – 6. dubna 1490) patří bezesporu mezi nejvýraznější osobnosti maďarské historie, za jejíž vlády se Uhry staly evropskou velmocí.²⁰⁴ Zároveň je však i jedním z neprávem opomíjených českých králů – i když v Maďarsku patří mezi nejvýznamnější osobnosti maďarského nacionalismu, čeští badatelé mu věnovali pozornost především coby protivníkovi Jiřího z Poděbrad. Nicméně tento problém nepostihl pouze Matyáše Korvína, ale všeobecně konec 15. století a období vlády Jagellonců, přestože již František Palacký poukázal na důležitost tohoto období pro pozdější vývoj v Čechách.²⁰⁵

3.2.1 ŽIVOT

Matyáš Hunyadi se narodil jako druhý syn do rodiny slavného bojovníka proti Turkům Jánose Hunyadiho a Alžběty Szilágyiové 23. února 1443 v transylvánské Kluži.²⁰⁶ Stejně jako jeho současník Jiří z Poděbrad nepocházel z královského rodu ani do žádné královské dynastie nepříslušel. Doklady rodu Hunyadi se vyskytují až v 15. století, kdy byl Korvínův otec za válečné zásluhy jmenován jedním z magnátů.²⁰⁷ Proto celý jeho život provází intenzivní úsilí o založení nové dynastie, která zaujme význačné postavení v Uhrách a časem i v dalších územích.²⁰⁸

Brzy začal používat jméno Korvín odvozené od přízviska, kterým jej nazývali italští humanisté – Corvinus, pod nímž jej známe i dnes. Toto přízvisko má několik možných původů – podle starověké římské rodiny římského generála a konzula Valeria Corvina, jehož jméno odkazuje na havrana (latinsky *corvus*),²⁰⁹ nebo jde odkaz na vesnici „*Corvino vico*“, kterou humanista Antonio Bonfini uvádí jako místo narození Matyášova otce.²¹⁰ V další legendě pak měli Hunyadiovci přímé vazby na římského císaře Zikmunda, neboť János Hunyadi měl být jeho údajným nelegitimním synem.²¹¹

O Korvínův vzestup se postarali již jeho rodiče, kteří synovi zařídili patřičné vzdělání – mimo umění diplomacie a válečnictví ovládal latinu, němčinu, češtinu a některé další slovanské jazyky. V jeho výchově se pojila tradice křesťanské víry a antického odkazu, neboť do okruhu jeho vychovatelů

²⁰⁴ HOREMANS 1993 (pozn. 200) 18.

²⁰⁵ KALOUS 2009 (pozn. 7) 19 – 20.

²⁰⁶ KONTLER 2001 (pozn. 197) 112.

²⁰⁷ KALOUS 2009 (pozn. 7) 40 – 41.

²⁰⁸ Ibidem 291.

²⁰⁹ TANNER 2008 (pozn. 24) 26.

²¹⁰ KONTLER 2001 (pozn. 197) 112.

²¹¹ KALOUS 2009 (pozn. 7) 286 – 287.

prosákl italský renesanční humanismus.²¹² Mezi jeho učitele patřil i Jan Vítěz považovaný za otce uherského humanismu, který na svém biskupském dvoře ve Varadíně hostil mnohé učence.²¹³

Po svém nástupu na trůn se ihned pustil do obnovování pořádku v zemi a upevnění moci. Nejprve se zaměřil na potlačení spiknutí pro – habsburské šlechty a dále veškeré úsilí vkládal do centralizace zemské správy, čímž položil základy absolutní monarchie.²¹⁴ Korvínovým životním vzorem byl Alexandr Veliký a římsští císařové, a proto není překvapivé, že vyvinul velké úsilí na postupné budování centralizované samovlády v Uhrách.

Ačkoli byla postava Matyáše Korvína v maďarských dějinách zmytologizována do podoby moudrého a laskavého krále, strážce spravedlnosti a ochránce slabších, existují doklady jeho výbušné a prudké povahy – dokladem je např. případ švýcarského vyslance, kterého na svém vídeňském dvoře Matyáš donutil svým výbuchem hněvu přijmout pasování na rytíře či scéna na zasedání královské rady, při níž dokonce zpolíčkoval starého ostrihomského arcibiskupa Jana Vitěze. Kompletní představu o králově charakteru si však představu vytvoříme jen těžko.²¹⁵ Je známo, že charakteristickým povahovým rysem uherského krále byla nejenom značná míra jeho osobní energie, ale i agresivita. Panoval nekompromisně a opozici neváhal potlačit krutě a krvavě, což měli brzo poznat i v sousedních zemích.²¹⁶ Zejména v druhé polovině jeho vlády byl pro svůj absolutistický styl vládnutí nazýván tyranem. Avšak díky svým vladařským schopnostem a finančním reformám se mu z ubohého příjmu 250 000 zlatých, které by sotva stačily na nejnnutnější obranu země, podařilo v druhé polovině své vlády tuto částku navýšit až na jeden milion zlatých. Jakkoli byla tato cifra impozantní, Matyáš Korvín po sobě zanechal pokladnu prázdnou – jeho žoldnéřská armáda stála značné peníze, které nepokryly ani velké příjmy z daní. Proto Korvínovi nezbývalo než bez ustání válčit – buď na jihu, kde odvracel osmanské nájezdy, nebo v rámci prosazování své nadvlády na severu a západě – neboť tyto výpady přinášely strategické zisky.²¹⁷

Během své vlády čelil Matyáš Korvín útokům ze strany Osmanské říše, a právě tyto nájezdy paradoxně prolomily jeho dosavadní mezinárodní izolaci.²¹⁸ Již jeho otec získal na území Itálie značnou pověst – jméno Hunyadi bylo za hranicemi dobře známo, jak např. dokazuje zmínka ferrarského humanisty Ludovica Carboneho z roku 1470:

²¹² KUTHAN 2010 (pozn. 19) 20.

²¹³ KALOUS 2009 (pozn. 7) 40 – 41.

²¹⁴ HOREMANS 1993 (pozn. 200) 18.

²¹⁵ KALOUS 2009 (pozn. 7) 290 – 291.

²¹⁶ KUTHAN 2010 (pozn. 19) 20.

²¹⁷ KONTLER 2001 (pozn. 197) 105 – 106.

²¹⁸ Ibidem 107 – 108.

„Když jsem byl malý chlapec, nic nebylo slavnější, než jméno Janos (Hunyadi) a jeho slavné vítězství nad Turky bylo často opěvováno.“²¹⁹

Díky pověsti udatného válečníka uzavřel Matyáš Korvín roku 1463 s Benátkami a Fridrichem III. smlouvu ve věci ochrany před tureckými nájezdy.²²⁰ Avšak i když měl tyto mezinárodní konexe, a ačkoli byl 1469 českou šlechtou zvolen českým králem, po smrti Jiřího z Poděbrad 1471 byl místo něj na trůn dosazen prvorozený syn polského krále Kazimíra IV. Vladislav, neboť Korvín se se svými ambicemi ovládnout středoevropský prostor zdál být příliš nebezpečný.²²¹

I když Matyáš Korvín proslul jako velký válečník a mecenáš, k založení dynastie mu chybělo to hlavní – legitimní dědic. První ženou Matyáše Korvína se roku 1461 stala Kateřina z Poděbrad, dcera českého krále Jiřího. Stejně jako její manžel nepocházela ani ona z královského rodu, a proto Matyášovu jménu nezvýšila prestiž, po které uherský král tolik toužil. Tento sňatek byl především svazkem politickým, zajišťujícím dočasné spojenectví Českého a Uherského království. Kateřina bohužel zemřela při porodu, a tak se Matyáš z tohoto manželství legitimního potomka nedočkal.²²²

Po dlouhých vyjednáváních se Matyáši Korvínovi podařilo roku 1474 dojednat nové manželství s neapolskou princeznou **Beatricí Aragonskou** (16. listopadu 1457 – 23. září 1508), druhorozenou dcerou neapolského krále Ferdinanda I. a Isabelly de Clermont. Tímto sňatkem se uherský král stal blízkým příbuzným milánského rodu Sforzů a vévody Federica da Montefeltro z Urbina, slavného italského kondotiéra. Tak Korvín nejen povýšil své postavení, ale především díky nové královně mohlo dojít ke zprostředkování italské renesance na jeho dvůr, odkud se šířilo dál do středozemí.²²³

Dle Jana Koutského putovali vyslanci ujednávací sňatek i přes Urbino, kde byli ubytováni. Tou dobou již stavby paláce byly v pokročilém stadiu realizace, a proto uherský dvůr mohl do prvního kontaktu se zdejší architekturou přijít právě touto cestou.²²⁴

Po diplomatických jednáních pak byla do Itálie vypravena početná delegace čítající na šest set osob, která putovala přes Benátky a Ferraru dále přes Jaderské moře až do Neapole, kam dorazila na počátku roku 1476. Zde proběhla i svatba v zastoupení a 15. září se průvod vydal na zpáteční cestu i s nevěstou. Téměř po třech měsících, 10. prosince, dorazila výprava do Uher, kde se odehrála královská svatba. Na ni byli pozváni panovníci řady evropských zemí, avšak většina se jí zúčastnila

²¹⁹ TANNER 2008 (pozn. 24) 3.

²²⁰ KONTLER 2001 (pozn. 197) 107 – 108.

²²¹ Ibidem 107 – 108.

²²² KALOUS 2009 (pozn. 7) 292.

²²³ KUTHAN 2010 (pozn. 19) 96.

²²³ HOŘEJŠÍ 1984 (pozn. 51) 527 – 528.

²²⁴ KOUTSKÝ 1985 (pozn. 1) 91.

pouze v zastoupení delegátů. Pozvání dostal i urbinský vévoda Federico da Montefeltro – ten však svou účast odmítl „*pro zaneprázdnění u papežské kurie*“.²²⁵

Bezdětnost se postupně projevila i na vztahu s Beatricí Aragonskou – zpočátku byly zájmy královského páru podobné, ale po téměř deseti letech manželství vznikly mezi Matyášem a Beatricí neshody – vzhledem k tomu, že stále neměli potomka, král usiloval o uznání svého nemanželského syna Jana Korvína dědicem a následníkem trůnu, avšak bezvýsledně.²²⁶ V Itálii tento postup byl kritizovanou, ale běžnou praxí, avšak za Alpami byla legitimizace nemanželského potomka prakticky nemožná. Korvínův dvůr bývá často přirovnáván k těm italským, ale Uhry byly jiným prostředím, kde nebylo možné něco podobného praktikovat ani na dvoře tak moderním, jako byl ten Matyášův.²²⁷

Jakkoli velkolepé byly Korvínovy politické a kulturní úspěchy, novou dynastií se mu založit nepodařilo. Otázka dědice nebyla vyřešena do konce jeho života, kdy na vrcholu své vlády Matyáš Korvín 6. dubna 1490 ve Vídni, kam se přesunul z Budína, náhle zemřel na následky otravy po požití zkaženého fíku.²²⁸

„*Mrtev jest Matyáš, knihy v Evropě budou levnější.*“ údajně zvolal Lorenzo de Medici, když se dozvěděl o smrti uherského krále.²²⁹

Po smrti Matyáše Korvína Beatrice Aragonská podpořila nástupnictví Vladislava II. Jagellonského, za nějž se později provdala.²³⁰

3.2.2 PODOBA KRÁLE

Jak bylo zvykem na vladařských dvorech, k vlastní reprezentaci využíval umění a literaturu i uherský král. Dochovala se celá řada literárních pramenů popisujících osobnost Matyáše Korvína, avšak představa o jeho podobě je problematická. Existuje několik králových vyobrazení, ale přesnou Matyášovu podobu lze jen těžko odvodit. V pozdním středověku se sice již objevují realistické portréty, nicméně stejně jako písemné doklady mohly být přibarvovány. Proto je velmi těžké posuzovat míru jejich věrohodnosti.²³¹

²²⁵ KALOUS 2009 (pozn. 7) 293 – 294.

²²⁶ HOREMANS 1993 (pozn. 200) 42.

²²⁷ KALOUS 2009 (pozn. 7) 330.

²²⁸ TANNER 2008 (pozn. 24) 13.

²²⁹ KONTLER 2001 (pozn. 197) 113.

²³⁰ HOREMANS 1993 (pozn. 200) 42.

²³¹ KALOUS 2009 (pozn. 7) 284.

Zachovala se zejména řada písemných zpráv týkající se uherského krále, většinou oslavné básně vzniklé po vzoru apoteóz předních renesančních vladařů. Bylo již zmíněno, že Matyášovým životním vzorem byl Alexandr Veliký a římscí císařové, a tento obdiv se zákonitě promítl i do reflexe jeho osobnosti – vznikla tak celá řada oslavných básní opěvujících jeho hrdinství.²³² O Matyášových ctnostech psal Florentin Marsilio Ficino, který patřil mezi královny nejdůležitější italské obdivovatele. Ten Matyáše dokonce přirovnává k Mojžíšovi: „*Jako Mojžíš vyvedl Židy z Egypta, tak vyvede Matyáš evropské a asijské národy z tureckého jha.*“²³³ Tento novoplatonik spatřoval právě v uherském králi ztělesnění platónského ideálu vládce – filosofa spojujícího v sobě umění boje a morálku, ctnost a moudrost. Po mnoho let Marsilio Ficino vyzdvihoval Matyáše Korvína coby „neporazitelného krále Uher“ či „vítězícího Herkula“ ve svých dopisech a statích. U Ficina nacházíme i zmínku o vznešeném paláci v Budě, který Korvín proměnil ve skvělý „graciézní chrám“.²³⁴

Stejně tak býval díky svým vojenským úspěchům srovnáván i s Achillem, Martem či Herkulem.²³⁵ Příkladem toho je králův písemný popis v knize *Rerum Ungaricarum decades* Antonia Bonfini, vzniklý po Matyášově smrti, který připomíná Plútarchovu charakteristiku Alexandra Velikého (k němuž ho také přirovnává):²³⁶

„Tělesná výška božského Matyáše byla o něco větší než prostřední, měl nádhernou postavu, jeho ušlechtilý pohled odkazoval na obrovskou velkorysost; červenolící se zlatými vlasy, jejichž krásou je přikryto obočí, energické, černavé oči a nos bez chybičky dodávají nevšední krásu. Jeho pohled byl otevřený a přímý, a když se na něco zaměřil, po lviím způsobu téměř nikdy nemrkal. Přízeň dával vždy najevo vytrvalým pohledem, když si někoho změřil postranním pohledem, znamenalo to nepřátelství; měl vystupující krk a bradu a ústa poněkud širší. Hlavu měl přiměřenou, ani malou, ani velkou a čelo ne příliš vysoké. Končetiny byly v souladu; měl štíhlé paže, podlouhlé ruce, široká ramena a rozložitou hrud. Lýtka měl naproti tomu štíhlá, pro jízdu na koni nebyla v žádném případě nemotorná. Jeho tělo pak bylo krásné, barvu mělo bílou smíšenou s červenou, a z té směsi někdy vycházela příjemná vůně, jako se praví o Alexandrovi. Vskutku byl postavením očí a jejich lehkostí velice podobný tomu, jehož měl za vzor svého života. Už od mládí byl velice rychlý a měl velkou sílu, byla v něm spojena duševní velikost s touhou po slávě; měl tolik síly a odolnosti, že se ani na duchu ani na těle námahou nemohl

²³² TANNER 2008 (pozn. 24) 3.

²³³ KALOUS 2009 (pozn. 7) 287.

²³⁴ TANNER 2008 (pozn. 24) 4 – 5.

²³⁵ KALOUS 2009 (pozn. 7) 287.

²³⁶ Ibidem 284 – 285.

*unavit. Jeho tělo dobře snášelo těžkou námahu, chlad, pot a strádání; nic nebylo snazšího než vojenské útrapy a nic obtížnějšího než domácí zahálka.*²³⁷

Tento popis je však příkladem humanistova přirovnání Korvína k velkým vojevůdcům a starověkým hrdinům, a proto může být jen těžko považován za plně autentický.

Forma královské reprezentace se nesla v duchu *imitatio Alexandri*, a proto bývá na většině podobizen vyobrazen v roli panovníka či vojevůdce – např. na iluminaci jednoho z rukopisů uložených dnes v Budapešti je vyobrazen ve společnosti císařů Nerona, Claudia a Hadriána. Dalším dokladem toho je dvojice portrétních reliéfů z doby před rokem 1490, jejichž autorem je pravděpodobně **Giovanni Dalmata** či **Giovanni Cristoforo Romano** – v mramoru jsou zde zachyceny profily Beatrice Aragonské s Matyášem Korvínem s věncem na hlavě, který odkazující na římské císaře.²³⁸ [16] Avšak i zde musíme brát v potaz ovlivnění hrdinskou podobou, do níž se král stylizoval.²³⁹

Uherský král se během života snažil o napojení vlastní osoby na římské císaře či alespoň patricijské rody, o čemž svědčí i dvě legendy o původu Korvínova rodu, které používal k vylepšení vlastního politického obrazu – podle první je jeho rod spjat s římskou rodinou Corvini, podle druhé má vazby na římského císaře Zikmunda, který měl být jeho dědem.²⁴⁰ Vědomí nedostatečného původu jistě bylo velkou motivační silou, kterou král investoval do vlastní reprezentace.²⁴¹

3.2.3 RECEPCE MATYÁŠE KORVÍNA

Ačkoli byla v minulosti osoba Matyáše Korvína přijímána převážně v nepříznivém světle, se subjektivním zabarvením. To se objevuje již v textech Bohuslava Hasištejnského z Lobkovic, který jej nazývá „samovládcem nevládným“ či „tyranem“. Jan Dubravius pak uherského krále kritizuje za sklony k marnosti a ješitnosti a popření jména vlastního otce, když přijal přídomek Korvín. Na druhou stranu však uznává jeho otevřenost všem, kteří s ním chtěli mluvit.²⁴² Charakteru Matyáše Korvína popisuje na počátku 16. století Bartoš Písař:

²³⁷ BONFINI Antonio: *Rerum Ungaricarum Decades*, Budapešť 1941, 166; KALOUS 2009 (pozn. 7) 284 – 285.

²³⁸ TANNER 2008 (pozn. 24) 5.

²³⁹ KALOUS 2009 (pozn. 7) 285.

²⁴⁰ *Ibidem* 286 – 287.

²⁴¹ *Ibidem* 40 – 41.

²⁴² *Ibidem* 14 – 15.

„Ten pán a král Matyáš, ač byl vzrostu nevelikého, však jest v sobě měl mysl vysokú a velikú s povahami ctností některých mravných smíšenú, že jest byl člověk (s)myslný a zuřivý, zmužilý, chytrý a podle světa moudrý.“²⁴³

Často se však objevují i poznámky uznalé, jak se můžeme dočíst u dějepisce Uherského Brodu: *„Ten dobrý a milostivý král Matyáš, jehožto historie by zasloužila, aby v Brodě Uherském zlatýma literami napsána byla.“²⁴⁴* Z toho je jasně patrné, že protichůdné reakce Matyáš Korvín vyvolával již za svého života.

I když Matyáš Korvín nebyl podobně jako Jiří z Poděbrad ve svém království jednoznačně přijímán, po své smrti jeho popularita vzrostla natolik, že se promítla i do lidové slovesnosti. Tato tradice pak dosáhla vrcholu v 19. století, kdy byl Korvín zidealizován do podoby slavného hrdiny a dobrého krále milujícího své poddané. K tomuto obrazu velkou měrou přispěl i Vilmos Fraknoi, autor dodnes hojně užívané Korvínovy biografie, který zpopularizoval náhled na Korvína jako národního panovníka a hrdiny s neschopnými jagellonskými nástupci. Proto je třeba při posuzování postavy Matyáše Korvína brát v potaz tuto dualitu.²⁴⁵

Na jeho recepci v českých zemích měl vliv především František Palacký, který na dlouhou dobu zásadně ovlivnil vnímání české historie. Korvínovi přiřadil roli v národní minulosti jednoznačně zápornou, neboť byl oponentem Jiřího z Poděbrad, dovršitele husitského hnutí. Při svých soudech se však Palacký řídil především morálními stanovisky a k řadě jeho závěrů chybí opora v pramenech.²⁴⁶

„Matyášem sešel ze světa nejmocnější a nejslavnější bojovník uherský, a spolu nejkrutější škůdce českého národu... Blesk a sláva, kterou získal uherskému jmenu, zatmila se po něm brzy zase; rána, kterou zasadil koruně české, stala se smrtelnou, aniž dala se zaceliti více. Proto rozcházeti se budou vždy hlasy uherské a české, kdykoli o památce jeho řeč bude. Že měl neobyčejné ducha dary i veliké panovníčí přednosti a ctnosti a že v tom ohledu rovnal se mnohým v historii vůbec proslaveným mocnářům, o tom nebude bohdá sporu: tím více ale o povaze a hodnosti jeho mravní. Máme za to, že cena člověka záleží méně ve fysické i rozumové síle a zručnosti nežli ve mravním jeho určení a chování, ve spravedlivosti a šlechetnosti: a že kdyby kdo i svět celý naruby obrátiti dovedl, nemůže slouti mužem velikým, zůstává – li nulou co do mravnosti. ...svět málo vídal pokrytců jemu podobných.“²⁴⁷

O vztahu Jiřího z Poděbrad k Matyáši Korvínovi pak píše:

²⁴³ Ibidem 14 – 15.

²⁴⁴ Václav LETOCHA: Památky města Brodu Uherského, Uherský Brod 1942, 22.

²⁴⁵ KALOUS 2009 (pozn. 7) 15 – 17.

²⁴⁶ Ibidem 11 – 12.

²⁴⁷ František PALACKÝ: Dějiny národu českého. sv. 5, Praha 1968, 182 – 183.

„Král Jiří nepřestal, pokud živ byl, považovati Matyáše za svého takořka schovance na uherském trůnu. viděl v něm vždy jen mladíka ducha jarobujného a plného šprymů, jakovéhož byl jej poznal a zamiloval poprvé v Praze v rodině své. Jakkoli často býval od něho urážen a klamán, připisoval to vždy raději jeho jakési dětinské bujnosti a prostopášnosti nežli zlé vůli. Jeho přetvařováním a lichocením dával se pokaždé ukonýšiti zase a jevil naproti němu podobnou křehkost jako někdy ušlechtilý Otakar II. proti Filipovi Korutanskému, zrádnému sestřenci svému.“²⁴⁸

Podobné srovnání můžeme nalézt také u jejich současníka, Aenea Silvia Piccolomini, jež ve své České historii napsal: *„Podivuhodná změna poměrů a nevidané působení hvězd: Dvě velmi mocná království, zbavená ve stejnou dobu krále, se dostala z rukou mužů nejvznešenějšího a nejstarobylejšího původu do moci lidí prostředního rodu. Tak se zlíbilo Bohu. Lidé dávného věku by to byli označili za hříčku osudu. My všechno přičítáme boží prozřetelnosti. Někteří se hanlivě vyjadřují o volbě obou králů, říkají, že bylo užito násilí. A že podle práva neplatí to, co vynutil strach. My jsme přesvědčeni, že království se získávají zbraněmi, nikoli zákony.“²⁴⁹*

Tak, jako byl Matyáš Korvín srovnáván s Jiřím z Poděbrad, nevyhnul se srovnání ani s Vladislavem II. Jagellonským.²⁵⁰ V epigramech dva české panovníky několikrát srovnával Bohuslav Hasištejnský z Lobkovic – uherský král je v nich popisován jako bohatý tyran vládoucí pevnou rukou a český jako nepřilíš schopný a neautoritativní panovník.²⁵¹

²⁴⁸ František PALACKÝ: Dějiny národu českého. sv.4, Praha 1968, 548.

²⁴⁹ KALOUS 2009 (pozn. 7) 12 – 13.

²⁵⁰ Ibidem 13.

²⁵¹ Ibidem 14 – 15.

3.3 RENESANCE V UHRÁCH

V maďarské historiografii bývá období vlády Matyáše Korvína zmiňováno jako doba „renesančního státu“. Tento přírůstek nemůžeme srovnávat se situací v Itálii, i přes to je však doba vlády Matyáše Korvína významným mezníkem v přijímání nového uměleckého slohu v zemích na sever od Alp.²⁵²

I když byly Alpy velkou kulturní bariérou, s rostoucím renesančním hnutím v Itálii od druhé třetiny 15. století začalo i v záalpi ztrácet gotické umění na intenzitě. Italská renesance se svým antickým tvaroslovím se stala vzorem nového umění, které brzy našlo uplatnění v Dalmácii a uherském království. Toto časné přijetí je dáno úzkými vazbami s apeninským poloostrovem a kulturními a politickými styky. V Uhrách však můžeme italsky orientované styky pozorovat již mnohem dříve, v počátcích uherského státu, v dobách sv. Štěpána – již od konce 14. století je možné na uherském území nalézt architektonické typy, které lze odvodit pouze z italské architektury, neboť ve střední Evropě byly neznámé (např. skupina zámků na pravidelném půdorysu s nárožními věžemi vycházející z italského kastela).²⁵³

Během panování Zikmunda Lucemburského byly styky s Itálií dále upevňovány. Díky italským umělcům jako Manetto d'Ammanati, Brunelleschiho žákovi, či Masolinu da Panicale, došlo ke vzrodu toho, co je dnes nazýváno maďarskou ranou renesancí. Zikmund tak více než století před Matyášem Korvínem položil základy uměleckým a humanistickým vlivům z Itálie.²⁵⁴

Plné přijetí italského renesančního umění v Uhrách oproti ostatním záalpským zemím, kde se rozvinulo až na přelomu 15. a 16. století, usnadnily dynastické, politické a ekonomické svazky s Itálií za anjouovské epochy. Tak se vývoj renesančního umění 15. století v Itálii projevil i na uherském dvoře Matyáše Korvína ještě před příchodem nové královny.²⁵⁵ V duchu přijímání nového umění se mění i králův přístup k umělcům, kdy se ze středověkého zadavatele objednávacího umělecká díla proměňuje v renesančního mecenáše podporujícího tvorbu umělců na svém dvoře a vytváří tak umělecké centrum. Tato změna se odehrála v 70. letech 15. století a brzy se stala vzorem pro ostatní panovnické dvory ve střední Evropě.²⁵⁶

Budín se v druhé polovině 15. století postavil po bok nejvýznamnějších evropských dvorů renesančních knížat, s nimiž soupeřil svou nádherou – Federica da Montefeltro v Urbinu či Lorenza de Medici ve Florencii. S florentským dvorem byl v kulturním kontaktu díky Korvínově knihovně, neboť králův knihovník Taddeo Ugoletto, který reorganizoval a systematizoval královskou knihovnu, byl

²⁵² KALOUS 2009 (pozn. 7) 283.

²⁵³ ŠAMÁNKOVÁ 1961 (pozn. 71) 8.

²⁵⁴ HOREMANS 1993 (pozn. 200) 35.

²⁵⁵ ŠAMÁNKOVÁ 1961 (pozn. 71) 8.

²⁵⁶ KALOUS 2009 (pozn. 7) 309 – 310.

v letech 1485 – 1486 poslán do Florencie, aby zde nechal zkopírovat a zaslat řadu rukopisů. Způsob vedení a rozšiřování knihovny tak mohl být vzorem pro mediceskou knihovnu, stejně jako tomu mohlo být i naopak.²⁵⁷

Renesance sice pronikla na území Uher mezi prvními evropskými zeměmi, stejně jako v Čechách však i zde převládala dlouhou dobu silná pozdně gotická tradice navazující na architekturu Zikmunda Lucemburského, jež se s nově příchozími uměleckými impulsy organicky smísila.²⁵⁸ V osmdesátých letech se však situace změnila – na budínském hradě již pracovali italští mistři (Chimenti Camicia) a sochaři z Dalmácie a Toskánska, kteří proměnili Korvínův královský palác v honosnou rezidenci. Vedle Zikmunda tak patří zásluhy na povznesení Budína jakožto hlavního města Uher a sídla králů Matyáši Korvínovi.

Byl to právě on, kdo sehrál zásadní roli při zprostředkování renesance. Ta se pak prostřednictvím Uher mohla rozšířit do sousedních zemí.²⁵⁹

I když italské umění do Uher prosakovalo již dříve, největší vliv na proces přijímání renesančního umění měla Beatrice Aragonská (1457 – 1508), dcera neapolského krále, se kterou po jejím sňatku s Matyášem Korvínem v roce 1476 přišla na uherský dvůr řada italských umělců a učenců. Maďarsko se díky této události mohlo stát jednou z prvních zemí na sever od Alp, kde došlo ke kulturnímu obratu a postupnému rozvoji renesance a humanismu.²⁶⁰

3.3.1 HUMANISMUS V UHRÁCH

Jak bylo zmíněno v předchozí kapitole, kulturní styky s Itálií udržoval budínský dvůr ještě před příchodem nové královny – za vlády Zikmunda Lucemburského (1387 – 1437) byl dvorním kancléřem Florentián **Pietro Paolo Vergerio**, významný italský humanista a znalec řečtiny, který do Uher přijel roku 1418 na pozvání krále Zikmunda, a kde zůstal až do své smrti 1444. Vergerio byl žákem Giovanniho da Ravenna, jednoho z nejzajímavějších představitelů italského humanismu, jenž sám v Budě také pobýval – jeho otec, Conversino da Ravenna odešel z Neapole do Uher, aby se zde stal osobním lékařem Ludvíka I. (1342 – 1382) původem z neapolské větve rodu Anjou.²⁶¹

Na uherském dvoře Matyáše Korvína se pohybovala celá řada humanistů a učenců, nicméně s raným humanismem v Uhrách jsou spojena především tři jména – Jan Vitěz, Jan Pannonius a Ital Galeotto

²⁵⁷ HOREMANS 1993 (pozn. 200) 35.

²⁵⁸ KALOUS 2009 (pozn. 7) 308.

²⁵⁹ KONTLER 2001 (pozn. 197) 111 – 112.

²⁶⁰ HOREMANS 1993 (pozn. 200) 35.

²⁶¹ TANNER 2008 (pozn. 24) 31.

Marzio.²⁶² Zásadní vliv na šíření vzdělanosti měl zejména **Jan Vitéz**, velvyslanec dalmatského původu, ostráhomský biskup, označovaný jako „otec humanismu v Uhrách“.²⁶³ Vitéz udržoval kontakty i s již zmíněným Pietrem Paolem Vergeriem.

I když sám nikdy nenavštívil Itálii, díky Vergeriovi navázal řadu kontaktů s italskými humanisty – udržoval osobní vztah s básníkem a humanistou Aeneasem Silviem, budoucím papežem Piem II. Také konal cesty do Prahy, Krakova a Vídně za dalšími učiteli.²⁶⁴ Jan Vitéz založil první humanistickou knihovnu v Uhrách, na svou dobu velmi pozoruhodnou. Její část pravděpodobně pocházela od Vergeria, další knihy pravděpodobně dostal z Itálie od svého synovce Jana Pannonia. Zmínky o Vitézově knihovně najdeme i u majitele největší florentské kopistické dílny a knihkupce Vespasiana da Bisticci, který dodával knihy i na dvůr Federica da Montefeltro v Urbinu – „*bylo jen málo knih v latinském jazyce, které neměl ve svém držení*“. A byl to také Jan Vitéz, jemuž byl svěřen na výchovu mladý Matyáš. Není tedy překvapením, že budoucí uherský král uměl latinsky a práva tak dobře, že brzy mohl pracovat pro svého otce jako zahraniční vyslanec. Vliv Matyášova učitele se bezesporu projevil v pozdějším návrhu Biblioteci Corviniany.²⁶⁵

Roku 1445 se Jan Vitéz stal biskupem ve Varadíně a 1465 v Ostráhomi. Na jeho biskupském dvoře pořádal filosofické debaty a vytvořil tak kolem sebe okruh literátů, který měl ve 40. letech 15. století zásadní vliv na šíření humanismu v Uhrách.²⁶⁶ Tato skupina, tvořená převážně preláty se vzděláním získaným na některé z italských univerzit, pak od 60. až do 80. let zvala do Varadína přední humanisty.²⁶⁷

„Učenci ze všech koutů se hrnuli k němu, otci vzdělanosti, který zázračně proměnil Uhry v domov Múz Nového Věku.“²⁶⁸

Velký dopad měla na biskupský dvůr i nová královna – s jejím příchodem se příliv humanistických učenců do Uher znásobil a přísun nově orientovaného myšlení již přestal spočívat pouze na studentech a vzdělancích vracejících se z Itálie.²⁶⁹ S budínským dvorem přišla díky královně do styku celá řada italských humanistů, jejichž jména ani nelze vyjmenovat. Za zmínku stojí bez pochyby již zmiňovaný Antonio Bonfini, filosof a přítel Marsilia Ficina Galeotto Marzio, knihovník Taddeo Ugoletto či velký šířitel uherské renesance, florentský novoplatonik Francesco Bandini, který přišel

²⁶² KALOUS 2009 (pozn. 7) 314 – 315.

²⁶³ TANNER 2008 (pozn. 24) 31.

²⁶⁴ Ibidem 31.

²⁶⁵ HOREMANS 1993 (pozn. 200) 36.

²⁶⁶ Ibidem 36.

²⁶⁷ KONTLER 2001 (pozn. 197) 110 – 111.

²⁶⁸ Galeotto MARZIO o Janu Vitézovi v knize *De homini libri duo*, in: TANNER 2008 (pozn. 24) 74.

²⁶⁹ KALOUS 2009 (pozn. 7) 316.

s královnou Beatricí, neboť do té doby byl ve službách neapolského krále.²⁷⁰ Řada z těchto jmenovaných pak udržovala kontakt s biskupským dvorem Jana Vitéze.

Na Vitězově dvoře byl vychováván i jeho synovec, jeden z nejvýznamnějších uherských renesančních básníků **Janus Pannonius**. Ten byl strýcem poslán do Itálie, aby zde pokračoval ve svém vzdělávání – svá studia dokončil ve Ferrare a poté na univerzitě v Padově.²⁷¹ Po svém návratu do Uher se stal společníkem krále, členem královské kanceláře a následně byl jmenován biskupem v Pécsi. Během svého pobytu v Uhrách udržoval živý zájem o humanismus a vedl korespondenci s filosofem Marsiliem Ficinem, s nímž sdílel neoplatonistické ideály. Pannonius se stal prvním maďarským básníkem, který získal celosvětový rozměr. Psal ódy a především elegie vyjadřující jeho samotu a hlubokou nostalgii po Itálii, neboť v Uhrách pociťoval „*bolestivý úděl básníka izolovaného mezi barbary*“. Ve svých básních oslavuje Maďarsko a jeho historické poslání v boji proti Turkům, zároveň však ve verších vychvaluje krásu a stále opakuje neutuchající touhu po Itálii.²⁷²

Plného rozkvětu izolované centrum kolem Jana Vitéze bohužel nedosáhlo. Z části na tom nesla podíl nedostupnost univerzitního vzdělání v domácím prostředí – univerzita v Óbudě založená roku 1395 Zikmundem Lucemburským zanikla a stejný osud stihl i tzv. *Academii Istropolitana*, kterou Vitéz založil v Bratislavě roku 1467. O založení univerzity se pokusil i Matyáš Korvín, když ke konci své vlády přestavěl dominikánskou kolej v Budíně. Většina synů šlechtických rodů však za vzděláním odcházela do zahraničí – Vídně, Krakova či Itálie. Tak zůstala tato skupina intelektuální elitou v poměrně zaostalém prostředí, kterým Uhry tehdy byly.²⁷³

Působení centra vzniklého kolem Jana Vitéze bohužel nemělo dlouhého trvání – většinu svých zisků Matyáš Korvín používal na vedení zahraniční politiky, což se nelíbilo zemským pánům. Od nich vybrané peníze byly investovány do nekončících tažení proti Turkům a Čechům, a tak po smrti Jiřího z Poděbrad roku 1471 došlo ke spiknutí vedeného Osvaldem Thuzem, biskupem ze Záhřebu. Do spiknutí byli zapojeni i Jan Vitéz, který byl uvězněn v paláci ve Vísegrádu, a Jan Pannonius, jemuž se podařilo uprchnout na Thuzův dvůr do Záhřebu. Zde 27. března 1472, tedy dva týdny po svém příjezdu zemřel na následky tuberkulózy. Jeho strýc jej následoval nedlouho poté, 9. srpna. Zpráva o smrti dvou nejvýznamnějších uherských humanistů se brzy dostala do Itálie k Vespasianovi, který Pannonia osobně znal, a který oba muže řadil mezi nejvzdělanější v království. Další z humanistů,

²⁷⁰ KALOUS 2009 (pozn. 7) 316.

²⁷¹ TANNER 2008 (pozn. 24) 31 – 32.

²⁷² HOREMANS 1993 (pozn. 200) 36 – 37.

²⁷³ KONTLER 2001 (pozn. 197) 110 – 111.

královský knihovník Galeotto Marzio, se po pobytu v Bologni nakonec vrátil do Budína, kde se stal blízkým královým rádcem.²⁷⁴

I když dopad komplotu nebyl závažný, pád Vitéze a Pannonia měl značný vliv na další šíření humanismu v Uhrách. Bez těchto velkých osobností začalo učení, které propagovali, stagnovat. Vitězův nástupce, biskup Beckensloer zdaleka nedosahoval kvalit svého předchůdce. Chladně jej přijali i zahraniční humanisté, a tak se uzavřela kapitola úzkých styků s Itálií.²⁷⁵

²⁷⁴ TANNER 2008 (pozn. 24) 69 – 71.

²⁷⁵ Ibidem 73.

3.4 UMĚNÍ NA DVOŘE MATYÁŠE KORVÍNA

Jedním z nejpozoruhodnějších uměleckých center konce 15. století ve východní Evropě byl budínský dvůr Matyáše Korvína, který ve srovnání se svými současníky Jiřím z Poděbrad a následně Vladislavem Jagellonským v sobě pojil jak renesančního kondotiéra, tak velkého mecenáše.²⁷⁶ Jeho dvůr, kde se soustředili básníci a učenci, se podobal italským knížecím dvorům – po jejich vzoru začal v Budíně budovat umělecké středisko, které se brzy připojilo po bok významným humanistickým centrům.²⁷⁷ Proslulost Korvínova dvora dokazuje ve svém spise o malbě i Leonardo da Vinci, který píše o Matyáši Korvínovi jako o rozhodčím soudcem mezi básnictvím a malířstvím.²⁷⁸

Celková orientace kultury Korvínova dvora byla již od 60. let zaměřena na Itálii, odkud čerpal inspiraci. Odvrátil se od středověké představy panovníka – rytíře směrem k humanistickému vzdělanci. V Budíně zřídil s Janem Vítězem *Accademii istropolitana*, humanistickou společnost učenců, a následně zde založil univerzitu. Na budínském hradě vytvořil sbírku uměleckých děl italských mistrů, k jejich opatrování mu pomáhaly kontakty s předními italskými rody, např. milánští Sforzové.²⁷⁹

Tak jako byl Matyáš Korvín velký válečník, stejnou měrou podporoval umění a vědy – podle vzoru soudobé italské představy ideálního panovníka a jeho prezentace byl velkým a v Budíně budoval honosný dvůr. Podporoval umění a literaturu a na svůj dvůr přivedl italské umělce. V Budě založil knihovnu latinských a řeckých rukopisů, iluminátorskou dílu a roku 1465 univerzitu. Jeho nejvýznamnějším mecenášským počinem však byla stavba paláce, který nechal vybudovat na kopci nad Dunajem.²⁸⁰

Na vlastní propagaci a podporu dvorského umění vydal téměř 100 000 zlatých a po jeho svatbě s Beatricí Aragonskou tyto náklady ještě vzrostly.²⁸¹ Není proto divu, že byl svými současníky a humanisty považován za jednoho z největších slavných mecenášů. Matyáš Korvín se tak postavil po bok Gian Galeazza Marii Sforzy v Miláně, Federica da Montefeltro v Urbinu či Lorenza de Medici ve Florencii.²⁸²

V chodu italských dvorů byl ústřední osobností vladař, kolem níž se točil celý dvorský život. To se odráželo i v umění, které plnilo reprezentativní funkci vladařovy moci prostřednictvím výtvarného umění, literatury, stavbu rezidencí či chovem exotických zvířat a dvorskými slavnostmi. Součástí

²⁷⁶ HOŘEJŠÍ 1984 (pozn. 51) 505.

²⁷⁷ KOUTSKÝ 1985 (pozn. 1) 91.

²⁷⁸ KUTHAN 2013 (pozn. 3) 554 – 555.

²⁷⁹ ŠAMÁNKOVÁ 1961 (pozn. 71) 9.

²⁸⁰ HOMOLKA 1978 (pozn. 2) 11.

²⁸¹ KALOUS 2009 (pozn. 7) 283.

²⁸² KONTLER 2001 (pozn. 197) 110.

vladařova obrazu bylo vystavování bohatství a luxusu, které zvyšovalo jeho prestiž. Tyto aspekty jasně demonstrovaly a upevňovaly moc a postavení především před diplomatickými vyslanci a delegáty cizích zemí.²⁸³ Pěstování umění a literatury na dvoře bylo běžným nástrojem reprezentace vladařovy osoby a především politické moci a nejinak tomu bylo i na dvoře Matyáše Korvína, který si tuto funkci umění bez pochyb velmi jasně uvědomoval, a proto jí věnoval značnou pozornost.²⁸⁴ Korvín kladl velký důraz na vlastní prezentaci – na jeho dvoře bylo rozvíjeno umění a literatura pod královským mecenátem. Na rozdíl od Jiřího z Poděbrad, kterému by v utrakvistických Čechách podobná marnivost a marnost neprošla, nechával Matyáš Korvín stavět sochy oslavující jeho osobnost. Korvínova sebe – prezentace byla nepochybně o to silnější díky jeho touze po uznání vlastní dynastie na královském trůnu. A bez legitimního potomka jakožto svého nástupce musela tato touha neustále vzrůstat.²⁸⁵

Na žádném panovnickém dvoře ve Střední Evropě nebyla renesance přijímána s takovou intenzitou jako v Budínské rezidenci Matyáše Korvína. I přes to však byla v Uhrách stejně jako v ostatních zemích pod Korvínovou nadvládou dlouhou dobu udržována silná pozdně gotická tradice.²⁸⁶ Příchod nové královny byl silným impulsem, díky kterému se příliv nového uměleckého tvarosloví a dvorských mravů urychlil. Nicméně je třeba mít na paměti, že to, co bylo možné v Itálii, nebylo stále ještě myslitelné v Uhrách, které se teprve měnily v moderní stát. Příkladem toho je zmiňovaná králova snaha o uznání nemanželského syna Jana Korvína, aby tak zajistil kontinuitu vlastní dynastie, kterou chtěl svým nástupem založit. Stejně jako Jiří z Poděbrad nepocházel z královského rodu a otázka vlastní legitimacy se stala pro jeho vládu klíčovou. Oproti tomu v Itálii pocházela celá řada významných vévodů z neurozených rodů. Na Apeninském poloostrově bylo možné obhajovat své levobočky a zařadit, aby dosáhli významných sociálních pozic. Jakkoli byly tou dobou Uhry zemí progresivní, něco takového zde nebylo stále myslitelné. Při prosazování vlastní dynastie jistě bylo Matyáši Korvínovi velkou oporou umění, které intenzivně podporoval.²⁸⁷

Stejně jako v českém prostředí stále vládla v Uhrách a dalších zemích Korvínovy říše silná gotická tradice. Zásadní roli pro slohový přerod sehrál roku 1476 Matyášův sňatek s dcerou Ferranta I. Aragonského, neapolskou princeznou Beatricí.²⁸⁸ Díky nové královně došlo ke značnému přílivu italské renesance na uherský královský dvůr, odkud se pak šířilo dál. I přes to je však třeba mít na zřeteli, že Beatrice nemůže být považována za zprostředkovatele první italské renesance do Uher,

²⁸³ KALOUS 2009 (pozn. 7) 303.

²⁸⁴ Ibidem 303.

²⁸⁵ Ibidem 283 – 284.

²⁸⁶ KUTHAN 2013 (pozn. 3) 555 – 556.

²⁸⁷ KALOUS 2009 (pozn. 7) 330.

²⁸⁸ KUTHAN 2010 (pozn. 19) 96.

²⁸⁸ HOŘEJŠÍ 1984 (pozn. 51) 528.

neboť ta začala již před jejím příjezdem na dvoře humanistů.²⁸⁹ Její příjezd však proces dalekosáhle urychlil.

Královniny zásluhy na rozmachu přijímání nového uměleckého stylu a mravů dokládá **Antonio Bonfini** (1434 – 1503), humanista a historikograf působící na budínském dvoře.²⁹⁰ Pro dvorský život a jeho kulturu byl příchod nové královny značným impulsem – Bonfiniho zcela změnila podobu a chod dvora, který dosud vycházel z dřívějších tradic: „*Poté, co přišla královna, vylepšila jídlo a způsob života, místo opovržením hodné skromné domácnosti zavedla nádherné jídelní sály, honosné jídelny a zlatené ložnice. Krále odvrátila od přímého kontaktu s lidem a přede dveře postavila neustálé stráže, přerušila snadný přístup a přivedla krále k tomu, aby se mnohem pozorněji staral o svou důstojnost... Mezi skytské zvyky přinesla italské a rozšířila oblibu latinské kuchyně.*“²⁹¹ Je velmi pravděpodobné, že při zavádění nových zvyků se Beatrice řídila spisem o správném životě *De institutione vivendi*, který pro ni při odjezdu do Uher sepsal rádce neapolského krále Diomedea Carafa.²⁹²

Beatrice Aragonská, vnučka velkého Alfonse, však musela po příchodu z Neapole vnímat Budu žalostným místem. V dopisech adresovaných sestře Leonoře do Ferrary líčí stesk po domově a neustávající touhu po Itálii.²⁹³ Buda, která byla sídelním městem od raného 15. století byla v době Beatricina příchodu městem čítajícím kolem 10 – 12 000 obyvatel. Na dřevorytu Hartmanna Schedela z roku 1493 je zachycen pohled na město tvořené převážně dvoupatrovými kamennými domy a královským hradem. [17] Takové město královnu nemohlo zdržet nadlouho, a proto není překvapující, že se Beatrice po několika letech přestěhovala do reprezentativnější Vídně.²⁹⁴

3.4.1 UMĚLCI NA BUDÍNSKÉM DVOŘE

Jak byl Matyáš Korvín štedrým stavebníkem, stejnou měrou byl i vášnivým sběratelem uměleckých děl, a proto na uherský dvůr začala proudit díla slavných italských mistrů – králův portrét objednaný u **Andrey Mantegny** či dva deskové obrazy s výjevem Panny Marie a světců od **Filippina Lippiho**, kterého Korvín pozval do Uher. Malíř však odmítl a namaloval pro uherského krále alespoň tyto dva obrazy. Na jednom z nich je podle medaile vyobrazen i Korvín samotný.²⁹⁵

²⁸⁹ HOREMANS 1993 (pozn. 200) 42.

²⁹⁰ TANNER 2008 (pozn. 24) 11.

²⁹¹ Antonio BONFINI: *Rerum Ungaricarum Decades*, Budapešť 1941, 135; KALOUS 2009 (pozn. 7) 322.

²⁹² KALOUS 2009 (pozn. 7) 395.

²⁹³ TANNER 2008 (pozn. 24) 11.

²⁹⁴ *Ibidem* 12.

²⁹⁵ KUTHAN 2013 (pozn. 3) 554 – 555.

O dalších dílech italské provenience vypráví Giorgio Vasari – kovové reliéfy s profily Alexandra Velikého a Dareia zhotovené **Andreou del Verrocchio**, které spolu s dalšími uměleckými předměty zaslal uherskému králi samotný Lorenzo de Medici. Na zakázkách pro uherského krále pracovali takoví mistři jako **Benedetto da Maiano**, který, jak uvádí Vasari, údajně dokonce Budín navštívil.²⁹⁶ Na dvoře pravděpodobně působil i sochař **Giovanni Christoforo Romano**, činný v Neapoli, odkud mohl přijít s Beatricí Aragonskou.²⁹⁷

Na svůj dvůr začal Matyáš Korvín zvat řadu umělců přímo z Itálie – architektky Aristotela Fioravanta, Benedetta da Maiano či Chimentiho Camiciu. Díky písemným pramenům však jistě víme, že v první vlně italských umělců žádní velicí stavitelé nebyli. Situace zde tedy byla podobná jako v Čechách, kde vznikaly stavby gotické s aplikovanými jednotlivými prvky, především portály a ostěními, které zhotovovali italští mistři. Na našem území však tato praxe přetrvala až do doby kolem roku 1530.²⁹⁸

Mezi nejvýznamnější doložené italské umělce působící na Korvínově dvoře patřil sochař **Giovanni Dalmata** (kolem 1140 – kolem 1515), známý také jako Ivan Duknovič z Trogiru či Johannes Duknovich de Tragurio, který byl ve své tvorbě pravděpodobně inspirován Římem. Římské vlivy do Budína přinesl i Florentčan **Chimenti Camicia** (1431 - ???) pracující převážně se dřevem.²⁹⁹ Podle nových výzkumů měl na uherském královském dvoře působit dokonce i florentský sochař **Gregorio di Lorenzo** (kolem 1436 – 1504), autor lunety s Madonou a dítětem pro visehradský palác.³⁰⁰

Kromě architektů a malířů, kteří se sjížděli na královský dvůr, žila na hradě či v jeho okolí řada zlatníků, uměleckých kovářů a dalších řemeslníků a dalších, jejichž nově založené dílny zajišťovaly přísun uměleckých předmětů do paláce – doložena je dílna keramická majoliková či dělolitecká.³⁰¹

Kromě výše jmenovaných umělců jich řada zůstává v anonymitě. Přes to je jasné, že na královských zakázkách pracovala umělců celá řada, ať už známí či zapomenutí, domácí, italští či evropští.³⁰²

3.4.2 ARCHITEKTURA

Ačkoli neustále hrozilo nebezpečí turecké invaze na východních hranicích, Matyáši Korvínovi se podařilo zemi natolik politicky a hospodářsky stabilizovat, že bylo možné věnovat péči i rozsáhlým stavebním podnikům – pokračoval tedy v dostavbě hradu v Budíně, jehož realizace byla započata za

²⁹⁶ ŠAMÁNKOVÁ 1961 (pozn. 71) 9.

²⁹⁷ KOUTSKÝ 1985 (pozn. 1) 91.

²⁹⁸ PETRÁŇ 1978 (pozn. 34) 120.

²⁹⁹ HOŘEJŠÍ 1984 (pozn. 51) 505.

³⁰⁰ KALOUS 2009 (pozn. 7) 307 – 308.

³⁰¹ Ibidem 309 – 310.

³⁰² ibidem 308.

Ludvíka Velkého a Zikmunda Lucemburského, zakládal lovecké zámky a letní sídla u Bakoňského lesa.³⁰³

Většina staveb vzniklých za jeho vlády byla vybudována v pozdně gotickém duchu, neboť i v Uhrách dosud panovala silná pozdně gotická tradice. Na gotické struktury však již byly aplikovány drobné architektonické prvky renesančních forem vycházející z florentské produkce, jejichž autory byli italští kameničtí mistři. Představu o jejich podobě si bohužel můžeme udělat jen na základě vykopaných fragmentů, neboť většina architektonických děl vzniklá během Matyášovy vlády padla za obětí opakovaným tureckým útokům. O nádheře královských staveb se však můžeme dočíst u dvorního kronikáře Bonfiniho, který popisuje např. zahradu paláce v Komárně, palác v Tatě či římský vodovod cedoucí z Piližských hot do Brigecia obnoveného Matyášem.³⁰⁴

Příkladem aplikace renesančních prvků na gotickou strukturu je i palác ve Visegrádu.

3.4.3 VISEGRÁD

Králov letní palác se nacházel krátkou cestu proti proudu Dunaje ve Visegrádu. Svou velikostí a reprezentativností se mohl srovnávat s rezidencí v Budě, neboť se jednalo o rozsáhlý objekt čítající na 350 místností seskládaných kolem čestného dvora. Údajně mohl poskytnout zázemí pro čtyři krále včetně jejich družin.³⁰⁵

Visegrádský palác vynikal množstvím prvotřídně zpracovaných renesančních prvků, mj. fontány z červeného mramoru završené antickými sochami, jejichž fragmenty se našly.³⁰⁶

Je však třeba zmínit i silný gotický vliv, který se zde silně projevil. Při stavbě paláce došlo ke koexistenci dvou odlišných stylů, jež zde byly použity. Tato paralela je zajímavá především při srovnání visegrádského paláce s Pražským hradem, kde nastala zcela identická situace. Na Visegrádu si tak můžeme dobře uvědomit podobnost těchto dvou realizací, neboť Visegrádský palác v sobě pojí prvotřídní italskou renesanční produkci zastoupenou jednotlivými architektonickými články, stejně jako pozdně gotickou tradici, jež byla v Uhrách stejně silná jako v Čechách. S přihlédnutím na stavbu ve Visegrádu se pak budínský dvůr plně vyjeví jako opravdová spojnice mezi Itálií a záalpskou oblastí, neboť dokládá sílu přetrvávajícího pozdně gotického umění v Uhrách.

³⁰³ ŠAMÁNKOVÁ 1961 (pozn. 71) 8 – 9.

³⁰⁴ Ibidem 8 – 9.

³⁰⁵ TANNER 2008 (pozn. 24) 16 – 17.

³⁰⁶ Ibidem 16 – 17.

O podobě paláce si můžeme udělat představu podle nalezených fragmentů a písemných zpráv – papežský posel Bartolomeo Maraschi, který ke králi přijel na podzim roku 1483, podepsal jednu ze zpráv zaslaných do Říma *Ex Vicegrato, paradiso terrestri*, tedy „z Visegrádu, pozemského ráje“. Poté navštívil i budínský palác, jehož části a bohatství také popisuje.³⁰⁷

Po dobytí Uher Turky byl Visegrádský palác vypleněn a zahrady zničeny. Definitivně zanikl po požáru přilehlého města roku 1543, po němž bylo místo vydáno napospas povětrnostním vlivům a přírodě.³⁰⁸ Znovu objeven byl až ve 30. letech 20. století, kdy byly při vykopávkách nalezeny pod zemí a zarostlé vegetací části palácových zdí.

Největší nález byl učiněn roku 1941, kdy došlo k nálezům fragmentů velké oktogonální fontány z červeného mramoru, jejímž autorem byl pravděpodobně Giovanni Dalmata. Fontána klasického tvarosloví florentského quattrocenta nese symbol českého lva a uherského havrana. Nalezena byla i bezhlavá postava Herkula nezvykle zobrazeného jako dítě bojující s Hydrou, který tvořil střed fontány. Nález Herkulovy fontány pouze potvrzuje prvotřídnost zpracování růžového mramoru. V písemných zprávách se můžeme dočíst o další fontáně se sochou Kupida, avšak vedle madony z dílny italského umělce vzniklé kolem roku 1480 bohužel šlo o nález ojedinělý. Další díla byla buď zničena, odvezena či stále ještě leží ukryta v zemi.³⁰⁹

Dnešní podoba Visegrádského paláce je poznamenána tvrdou rekonstrukcí jeho původní podoby – na zdi obnovené za použití cihel a betonu byly následně použity odstíny bílé a lososově růžové a výsledný dojem tak připomíná spíš stavbu 19. století než „ráj na zemi“, který popisoval papežský posel.³¹⁰ **[18, 19]**

³⁰⁷ KALOUS 2009 (pozn. 7) 309.

³⁰⁸ TANNER 2008 (pozn. 24) 18.

³⁰⁹ Ibidem 18 – 19.

³¹⁰ Ibidem 19.

3.5 BUDÍNSKÝ HRAD

Uherský královský dvůr měl několik center – ve Visegrádu, Vídni a Budě. Mezi nimi zaujímala nejvýznamnější místo budínská rezidence, kde měl panovník své ústřední sídlo.³¹¹ Budínský hrad, stejně jako jiná královská sídla, neměl pouze obytnou funkci, ale sloužil především ke státní reprezentaci – zejména o budínské a visegrádské rezidenci se můžeme často dočíst ve zprávách diplomatů, vyslanců a dalších návštěvníků Hradu. Zpráv, v nichž poslové informovali své pány a velikosti a bohatství dvora uherského krále, se dochovala celá řada. Matyáš Korvín si toto jistě plně uvědomoval, a proto intenzivně podporoval propagaci vlastní legitimnosti a svůj královský majestát.³¹²

Palác byl budován na jižní straně kopce již od poloviny 13. století – po mongolské invazi začal Béla IV. (1235 – 1270) roku 1247 budovat na podlouhlém kopci na pravém břehu Dunaje opevněné město. Tato citadela je poprvé zmíněna v kronikách 1255 pod názvem *castrum Budense*. Ludvík Veliký (1342 – 1382), syn Karla Roberta z Anjou, pak v roce 1347 přenesl do Budína svůj dvůr, který do té doby sídlil ve Visegrádu. Tento rod měl značný význam na kulturní dění v Uhrách, neboť právě díky této neapolské dynastii zde ožily první politické, ekonomické, kulturní a umělecké kontakty s Itálií.³¹³

Na konci 14. a na počátku 15. století význam tohoto místa i nadále sílil, a to díky Zikmundu Lucemburskému (1387 – 1437), králi uherskému a německému císaři. Ten nechal vybudovat jižní a východní křídlo, zvané "nový palác" (1411), Velkou síň a kolem roku 1420 kapli Panny Marie. Při vykopávkách královského paláce prováděných během rekonstrukce po druhé světové válce byl zjištěn mimořádný vliv gotických plastik a francouzských a německých kameníků. Zikmund Lucemburský opravdu vládl i v Paříži (1416) a Augsburgu (1418), odkud mohl umělce odeslat do Maďarska. Případ, kdy panovník zprostředkovává zahraniční umělecké vlivy do své vlasti, tak není prvním ani posledním, se kterým se setkáme.³¹⁴

Největšího rozkvětu hrad dosáhl za vlády Matyáše Korvína (1458 – 1490), kdy se stal kulturním a politickým centrem uherského království. Roku 1470 král nechal zesílit opevnění a zahajuje radikální změnu podoby hradu.³¹⁵ Matyáš tak navázal na Zikmunda Lucemburského a během své vlády v Budíně vybudoval sídlo, jehož nádheře se obdivovali delegáti, diplomaté, humanisti a všichni, kteří jej navštívili. V 80. letech pak hrad dostal podobu italského renesančního paláce.³¹⁶

³¹¹ KALOUS 2009 (pozn. 7) 304.

³¹² Ibidem 309.

³¹³ HOREMANS 1993 (pozn. 200) 28.

³¹⁴ Ibidem 28 – 29.

³¹⁵ Ibidem 29.

³¹⁶ KOUTSKÝ 1985 (pozn. 1) 91.

Korvínův nástupce Vladislav II. Jagellonský (1490 – 1516), král uherský a český, po svém přesídlení z Prahy na budínský dvůr pokračoval v práci svého předchůdce. Tak je možné vysvětlit jistou afinitu renesančních detailů průčelí pražské rezidence.³¹⁷ Po bitvě u Moháče (1526) se část Uher stala součástí Osmanské říše a Buda se ocitla v ohni. Palác však padl Turkům do rukou neporušený. Během osmanské okupace, která trvala 145 let, ztratil Hrad svou rezidenční funkci, neboť následovníci Jagellonců – Habsburkové své sídlo přesunuli na bezpečnější místo.³¹⁸ V roce 1541 byla královská rezidence poškozena výbuchem střelného prachu uloženého v podkroví. Z turecké nadvlády byla Buda osvobozena papežem Innocentem XI. (1676 – 1689) až roku 1686 po dvouměsíčním obléhání křesťanskými vojsky. Následně byly zbytky citadely bombardovány a zapáleny, aby zůstala pouze zřícenina.³¹⁹ Původní podoba hradu byla definitivně zničena za vlády německého císaře Karla VI. (1711 - 1740) a jeho dcery Marie Terezie (1740 – 1780), kdy byl postaven hrad nový – 13. května 1749 byl při příležitosti královniných dvaatřicátých narozenin položen základní kámen nové stavby.³²⁰ Tak zmizely poslední zbytky bývalé pevnosti.³²¹

Podobu Hradu opět fatálně zasáhla druhá světová válka – dělostřelecký souboj mezi německou armádou a ruskými osvobozeneckými silami v letech 1944 – 1945 důkladně zničil okolní terén. **[20]** Díky tomu však bylo možné před rekonstrukcí provést v období 1948 – 1963 intenzivní vykopávky.³²² Nalezené fragmenty vypovídají o kdysi honosné podobě Korvínova paláce stejně jako řada dochovaných děl z vybavení dvora Matyáše Korvína a Beatrice Aragonské – mnoho z vybavení hradu zmizelo, další opustila zemi – část se nachází ve Victoria and Albert Museum v Londýně, soukromý králův oltář vyřezávaný ze slonoviny je uložen v Musée du Louvre v Paříži. Všechna z děl dokládají luxus a bohatství výzdoby hradu uherského krále.³²³

³¹⁷ HOREMANS 1993 (pozn. 200) 31.

³¹⁸ Ibidem 31 – 32.

³¹⁹ KALOUS 2009 (pozn. 7) 304.

³²⁰ Ibidem 304.

³²¹ HOREMANS 1993 (pozn. 200) 31 – 32.

³²² Ibidem 32.

³²³ Ibidem 31.

3.5.1 STAVBA HRADU ZA MATYÁŠE KORVÍNA

Stejně jako je tomu v Praze, i Budínský hrad je situován na hřbetu táhnoucím se podél Dunaje, jehož jižní strana prudce klesá dolů k řece. Palác tedy byl ze tří stran přirozeně ohraničen, a proto se jeho stavba mohla rozrůstat pouze jedním směrem – na sever k městu. Již za vlády Zikmunda musely být bourány městské domy, aby uvolnily místo pro rozšíření hradu. Zde pak vznikla nejen nová hradní zástavba, ale i otevřený prostor se sochou Herkula, kterou Matyáš nechal postavit na místě popravy svého bratra Ladislava Hunyadiho. Na tomto prostranství, dnešním náměstí sv. Jiří, které Bonfini nazývá *hippodromum* či *propyleu*, byly konány velkolepé slavnosti či koňské závody.³²⁴

Podle písemných dokladů udržoval Matyáš kontakt s italskými mistry již v polovině 60. let, avšak samotná výstavba paláce započala až v letech 70. Jako první byl zesílen a přestavěn obranný systém hradu, teprve později se přistoupilo k úpravě palácových budov a jejich výzdobě.³²⁵ Roku 1468 již byl v Budě přítomen architekt **Aristotele Fioravanti** (1415 – 1486), kterého král získal pro svou přestavbu z Itálie. Do svých služeb se architekta pokoušel Matyáš Korvín získat již několik let předtím, neboť existuje doklad, že 1465 psal do Bologni, žádajíc služby „*magister Aristotele, architectus singularis*“, neboť, jak dodává, při boji proti nevěřícím potřebuje muže jako je Fioravanti. Architekt se z Uher přesunul do Moskvy, kde pracoval pro cara Ivana III. Při pokusu o návrat však byl uvězněn.³²⁶

Prvním známým dvorním architektem na budínském dvoře byl **Chimenti Camiccia** původem z Florencie, pod jehož vedením byly zahájeny práce na přestavbě. Do králových služeb vstoupil roku 1479 a v Budíně je doložen do roku 1491.³²⁷ Jeho dílo vzniklé v Uhrách ve své knize popisuje Giorgio Vasari.³²⁸

Pro krále pracoval od roku 1486 i Verrocchiův žák, sochař **Giovanni Dalmata**, jehož Matyáš Korvín za zásluhy povýšil do šlechtického stavu a daroval mu hrad.³²⁹

Italští umělci do Uher přinesli nové renesanční formy, jak dokládají nálezy vystavené dnes na Budínském hradě. Během přestavby zde pracovali četní řemeslníci florentského původu – truhláři, mozaikáři či hrnčíři.³³⁰ V Budě byla dokonce založena i majoliková dílna, která pro palác mimo jiné zhotovila dlažbu s motivy havrana s prstenem, který si Matyáš Korvín dal do znaku.³³¹ [21]

³²⁴ KALOUS 2009 (pozn. 7) 304 – 305.

³²⁵ Ibidem 304 – 305.

³²⁶ TANNER 2008 (pozn. 24) 52 – 53.

³²⁷ HOREMANS 1993 (pozn. 200) 29 – 30.

³²⁸ HOŘEJŠÍ 1984 (pozn. 51) 505.

³²⁹ Peter BURKE: Italská renesance: Kultura a společnost v Itálii, Praha 1996, 89.

³³⁰ HOREMANS 1993 (pozn. 200) 30.

³³¹ KONTLER 2001 (pozn. 197) 112.

Novorenesanční křídlo bylo již postaveno, zatímco v jižním křídle byl zdoben trůnní sál antickými ornamenty, jak se můžeme dočíst u Bonfiniho. Na stavbě byl hojně užit ostřihomský červený mramor, žilý bez vápence, který je snadno upravitelný. Z tohoto mramoru byly vyrobeny krby, římsy a pilastry podle příkladu rané statické florentské renesance. [22 – 25] Ostění oken hradu byla zdobena perlovci a listovými motivy údajně pocházejícími z ruky florentského sochaře Benedetta da Majano, architekta, který podle Vasariho do Budína přijel po roce 1470.³³²

Při vytváření přesné podoby paláce musíme bohužel vycházet z popisů současníků. Řada z nich pochází z pera Antonia Bonfiniho: „*V paláci se nachází prostorné jídelny, prostorné komnaty (a) všude rozmanitě zladené stropy zdobené množstvím emblémů. Jeden všude šlape na pestrou podlahu, mnohdy kachlovou.*“ Dále zmiňuje dvůr, kde stojí velká socha Matyáše ve zbroji doprovázená jeho otcem Janosem a bratrem Laszlem. O Hunyadiho bronzových sochách, které zdobily dvůr, bohužel víme jen z četných dopisů jeho současníků – po obsazení hradu Turky byly z příkazu Sulejmana I. Velikého převezeny do Istanbulu, kde byly v 16. století přetaveny v děla.³³³

U Bonfiniho se můžeme dočíst i o dvourameném schodišti z červeného mramoru vedoucím z nádvoří do přijímací síně skrze velké bronzové dveře zdobené motivy s pracemi Herkulovými.³³⁴ Přesto však víme, že palác měl několik odlišně zdobených nádvoří se sloupovím. Jejich patra měla s největší pravděpodobností podobu otevřených lodžii. Na nádvořích stálo několik kašen napájených vodou z vybudovaného vodovodu a studna s erby.³³⁵

Archeologové také našli stopy po *Citerna regia* a potrubí, která nechal Matyáš zřídit v roce 1484. Díky těmto kanálům bylo možné čerpat vodu z Dunaje do stoupajícího svahu.³³⁶

V západním křídle, zvaném Korvínovo, se nacházela dílna opisovačů a miniaturistů, kterým zde poskytl místo král – sběratel.³³⁷ Především se zde však nacházela **Biblioteca Corviniana**, bohatá knihovna, kterou Matyáš vybudoval „*k vlastní duchovní potěše a na oslavu vlasti*“.³³⁸

3.5.2 BIBLIOTECA CORVINIANA

Velký věhlas získala Korvínova jedinečná knihovna, tzv. *Biblioteca Corviniana*, inspirovaná knihovnami Vitéze a Pannonia. Matyáš, jeden z nejmocnějších vládců své doby, začal sbírat knihy kolem roku

³³² HOREMANS 1993 (pozn. 200) 29 – 30.

³³³ Ibidem 30.

³³⁴ TANNER 2008 (pozn. 24) 14.

³³⁵ KALOVS 2009 (pozn. 7) 304.

³³⁶ HOREMANS 1993 (pozn. 200) 30.

³³⁷ Ibidem 31.

³³⁸ Ibidem 30.

1460.³³⁹ V roce královy smrti knihovna čítala kolem 3000 kodexů či „Corvinián“, které zahrnovaly 4000 – 5000 prací, mnoho z nich klasických řeckých a latinských autorů.³⁴⁰

Severně od Alp byla Matyášova knihovna největší v Evropě, neboť čítala na 2000 svazků, z nichž se několik stovek dochovalo dodnes, roztroušených po světě.³⁴¹ *Biblioteca Corviniana* patřila k největším knihovnám své doby, avšak její postavení mezi italskými knihovnami lze dnes jen stěží určit, neboť byla ve 20. letech 16. století rozebrána a stejný osud postihl i řadu jejích konkurentů.³⁴²

Přesné datum založení neznáme, neboť knihovna byla výsledkem dlouhého vývoje – část tvořily zděděné rukopisy Matyášových předchůdců, další byly sestaveny Janem Hunyadim a řada z nich byla odeslána z Itálie. Nejstarší zmínka o knihovně pochází z roku 1471, kdy se král v dopise Pomponiu Laetovi zmiňuje o přírůstcích královské knihovny.³⁴³

Knihovna Matyáše Korvína byla víc než jen vzácnou sbírkou iluminovaných rukopisů – král a jeho poradci v ní spatřovali strážce znalostí ve všech oblastech – obsáhnuty zde byly všechny známé vědní obory přes filosofii, teologii, historii, právo, literaturu, geografii, přírodní vědy, medicínu či architekturu. Zastoupeny jsou zde také knihy počínaje antickými autory, přes patristickou, byzantskou literaturu a rané humanistické spisy.³⁴⁴ Pro téma renesančního tvarosloví na území Uher je potřeba zmínit, že v královské knihovně se nacházelo i dílo Leona Battisty Albertiho *De re aedificatoria*.³⁴⁵

Ačkoli v Budíně od roku 1473 fungovala tiskárna německého tiskaře Andrease Hesse, byla většina knih v královské knihovně tvořena velkolepě iluminovanými rukopisy, které si Matyáš Korvín objednával u florentských iluminátorů.³⁴⁶ Později řada z nich byla vyhotovována v budínských dílnách, které zde král založil.³⁴⁷

V roce 1489 napsal Bartolomeo della Fonte z Florencie, že Lorenzo de Medici svou vlastní řecko – latinskou knihovnu založil po vzoru uherského krále. Avšak lze pouze stěží říci, kdo koho inspiroval, neboť inspirace mohla být při budování knihoven vzájemná.³⁴⁸

³³⁹ KONTLER 2001 (pozn. 197) 112.

³⁴⁰ HOREMANS 1993 (pozn. 200) 3 – 5.

³⁴¹ Ibidem 3 – 5.

³⁴² TANNER 2008 (pozn. 24) 10.

³⁴³ HOREMANS 1993 (pozn. 200) 39.

³⁴⁴ KONTLER 2001 (pozn. 197) 112.

³⁴⁵ TANNER 2008 (pozn. 24) 7.

³⁴⁶ PETRÁŇ 1978 (pozn. 34) 22; HOŘEJŠÍ 1984 (pozn. 51) 505.

³⁴⁷ KONTLER 2001 (pozn. 197) 112.

³⁴⁸ TANNER 2008 (pozn. 24) 9.

Bibliotéka byla umístěna v prvním patře východního křídla Budínského hradu přímo mezi královskou kaplí a královským pokojem, jak popisuje Václav Vratislav z Mitrovic v záznamu své návštěvy Budína v roce 1591:³⁴⁹

„Když jsme k branám zámku přišli, ... do pěkného placu čtverhranného jsme vešli, v kterémžto placu po obouch stranách děla na kolích stála... Z toho placu jsme skrze druhou bránu do druhého placu a z téhož skrze třetí bránu do třetího placu šli. V tom třetím placu jest pěkná kašna z zvonoviny udělaná a osum trub nahoru vyzdvížených, z kterýchž voda tékává do té kašny – ale tehdáž nešla. ... Odtad jsme šli nahoru šnekem na jednu pěknou a prostrannou pavlač, z ní do pokoje okrouhlého, který byl za času krále Matyáše kapla. Z té pak kaply do jiného pokoje se jde, v kterémžto měl míti král svou bibliotéku. Pokoj byl malovaný: totiž běh nebeský s planetami a dva astronomi proti sobě, pod nimižto tento verš byl napsán: Než se král Matyáš chopil žezla národu / českého, byl skvělým zjevem podoben obloze. Podle též bibliotéky byl královský pokoj, kde on vlastně bydlel. Jest velmi pěkně malovaný a pěknými čalouny po stranách obestřený, kdežto postaven jako majestát pěknými koberci přikrytý, pod kterýmž baša, když na zámek přijede, sedává a radu držívá...“³⁵⁰

Je však třeba mít na paměti, že knihovna čítala takové množství svazků, že se velmi pravděpodobně muselo jednat o její pouhou část.³⁵¹

Po turecké invazi v 16. století a bitvě u Moháče v roce 1526 byly kodexy rozptýleny či zničeny.³⁵² Z jejího bohatého obsahu přežilo pouze kolem 164 svazků. I z tohoto torza si však můžeme udělat představu o nádheře jejího uměleckého a vědeckého obsahu.³⁵³

Zhruba 50 rukopisů je dosud uchováváno ve Florencii, odkud do Uher nikdy nedorazily, neboť se Matyáš Korvín jejich dokončení již nedožil.³⁵⁴

3.5.3 REKONSTRUKCE PODOBY HRADU

Dlouhou dobu zůstávalo nezodpovězeno, do jaké míry byla budova budínského paláce ovlivněna italskou renesancí. Dnes je však jisté, že i v Uhrách převládala pevně zakotvená středoevropská gotická tradice. Ta se promítla i do podoby hradu a renesanční sloh pak byl uplatněn především na jednotlivé architektonické doplňky či části stavby, které byly do stavby zakomponovány – ostění

³⁴⁹ Z MITROVIC Václav Vratislav: Příhody Václava Vratislava z Mitrovic, Praha 1976, 31 – 32; KALOUS 2009 (pozn. 7) 311.

³⁵⁰ Ibidem 311.

³⁵¹ KALOUS 2009 (pozn. 7) 311.

³⁵² HOREMANS 1993 (pozn. 200) 3 – 5.

³⁵³ Ibidem 30.

³⁵⁴ KALOUS 2009 (pozn. 7) 311.

oken, dveří, krby, brány, balustrády, lodžie, reliéfy a další. Některé z kamenických prvků byly vytvořeny z červeného mramoru.³⁵⁵

Co se podoby hradu týče, jsou badatelé odkázáni na písemné prameny a archeologické nálezy, protože samotná stavba se nedochovala.³⁵⁶ K dotvoření představ o podobě královského hradu v Budíně velkou měrou pomohly výkopy prováděné po druhé světové válce, které odhalily nejen starší části středověkého hradu z doby Zikmundovy, ale i fragmenty renesančních kamenických detailů vzniklých během Korvínovy vlády. Archeologové v letech 1948 až 1963 na základě 3000 fragmentů soch, které byly nalezeny mezi ruinami a sutí, provedli pozoruhodnou rekonstrukci.³⁵⁷

Nalezeny byly znakové desky Matyáše Korvína i jeho nástupce Vladislava Jagellonského, zbytky vlysů, části kašen a drobné dekorativní plastiky pocházejících ještě z goticky formované architektury. **[26, 27]** Kromě tohoto byly nalezeny fragmenty, díky nimž bylo možno zrekonstruovat celé renesanční stavby s klenbami, pilastry a dřívky dekorované rozvilinami a s volutovými hlavicemi. Mezi nálezy jsou i fragmenty velkých oken s kamennými kříži a zbytky kuželkových balustrád pocházející stejně jako ostatní prvky ze 70. let. **[50, 28]** Dle maďarských výzkumů pocházejí od florentských mistrů z období, kdy zde působili Brunelleschi, Michelozzo či Alberti. Do Budína se tak dostává typická raně renesanční florentská rozvilina či klasicizující formy Albertiho a jeho žáků z urbinského okruhu.³⁵⁸ Soubor dochovaných článků však není tvaroslovně identický.

Interpretace a zhodnocení jednotlivých nálezů je poněkud problematické, protože při přestavbě paláce došlo k totálnímu zničení ruin a následné nivelizaci. Předměty a architektonické části nalezené při výkopech se tak nenacházely na svém původním místě, díky čemuž se ztížilo určení jejich původní polohy a tím se zkomplikovala i rekonstrukce podoby hradu.³⁵⁹

³⁵⁵ KALOUS 2009 (pozn. 7) 311.

³⁵⁶ TANNER 2008 (pozn. 24) 14.

³⁵⁷ HOREMANS 1993 (pozn. 200) 30.

³⁵⁸ ŠAMÁNKOVÁ 1961 (pozn. 71) 9.

³⁵⁹ KALOUS 2009 (pozn. 7) 304 – 305.

3.5.4 VLADISLAV JAGELLONSKÝ V UHRÁCH

Po smrti Matyáše Korvína roku 1490 bylo během několika následujících desetiletí zničeno vše, co vybudoval – po letech relativní politické stability, hospodářského blahobytu a společenského pokroku zničily stavy veškeré výdobytky centrální vlády. To, co stavy načaly, dokončili polští Jagellonci, jejichž administrativa byla neustále omezována různými frakcemi.³⁶⁰ Vzhledem ke slabým postojům a povaze nedosáhl Vladislav (1490 – 1516) kvalit svého předchůdce a ani období vlády Ludvíka Jagellonského (1516 – 1526) nenavázalo na zlatý věk, kterého dosáhlo umění za Matyáše Korvína, a postupně bylo zničeno vše, co Korvín vybudoval.³⁶¹

3.5.5 UMĚNÍ NA BUDÍNSKÉM DVOŘE ZA VLADISLAVA JAGELLONSKÉHO

V Budíně našel Vladislav Jagellonský prostředí ovlivněné kulturou italských knížecích dvorů, tolik se lišící od toho pražského. Pokračoval sice v díle začatém svým předchůdcem, avšak mu chyběla Korvínova intenzivní cílevědomost a energie. I když v době jeho příchodu do Uher zde již existovaly samostatné renesanční architektury (především kaple preláta Tomáše Bakócze postavená na počátku 16. století v Ostřihomi), [29] vliv královského dvora ztratil vůdčí úlohu a centra kulturního dění se pozvolna přesunula z Budína na půdu biskupských sídel, mezi nimiž vynikal především ostřihomský dvůr zmiňovaného arcibiskupa Tomáše Bakócze.³⁶² Stavební činnost tohoto okruhu však již vychází z plně rozvinutého renesančního slohu a českého prostředí se téměř nedotýká – spíše než s Čechami bylo uherské prostředí v kontaktu s Moravou.³⁶³

Stejně, jako tomu bylo za vlády Matyáše Korvína, i na jagellonském dvoře v Budíně nebyla umělecká produkce omezena jen na umělce z území Českého a Uherského království – na dílech pro Vladislava Jagellonského se podíleli i umělci zahraniční, z nichž někteří dokonce osobně na krátkou dobu navštívili uherský dvůr. Například víme, že roku 1504 král Vladislav získal od norimberských kupců obraz Albrechta Dürera.³⁶⁴ V tomto období v Uhrách byla vyvíjena stavební aktivita z Vladislavova popudu, avšak většina z nich se nezachovala či byla přebudována v mladším období. Příkladem toho jsou fragmenty královských vil v Nyéku.³⁶⁵

³⁶⁰ KONTLER 2001 (pozn. 197) 113 – 115.

³⁶¹ HOREMANS 1993 (pozn. 200) 19.

³⁶² KONTLER 2001 (pozn. 197) 111 – 112.

³⁶³ ŠAMÁNKOVÁ 1961 (pozn. 71) 10.

³⁶⁴ KUTHAN 2013 (pozn. 3) 543.

³⁶⁵ Ibidem 544.

4 ITÁLIE

Italské dějiny 15. století jsou neoddělitelně spjaty s renesancí – v patnáctém století začaly být v Itálii zpochybňovány myšlenky, které byly přijímány po staletí. Důvodem toho začala být nová důvěra v lidskou bytost a její schopnosti. Problémy, které se dosud zdály nepřekonatelné a nevyřešitelné, byly postupně řešeny. V umění je zářným příkladem tohoto nového sebevědomí zaklenutí kupole florentského dómu Filippem Brunelleschim, jež bylo do té doby považováno za nemožné.³⁶⁶

S novou životní filosofií se zaměřila pozornost na plánování měst a městské zástavby – italská renesanční města sebemenšího významu byla nezávislými státy podřízenými vlastní vládě, a proto byla primárně kladena pozornost jejich opevnění a zástavba se mnohdy přizpůsobovala obrannému systému. Silné hradební zdi, které nepodléhaly uměleckému rozkvětu, zaručovaly městu určitou kvalitu života a jeho obyvatelům vymezovaly životní prostor. Důležitost obranných prvků dokazuje i freska Ambrogia Lorenzettiho v sienské radnici s námětem *Alegorie dobré a špatné vlády*, kde jde názorně zachycen obranný systém prosperujícího města. Proto jeho obyvatelé smějí bezstarostně tančit v ulicích.³⁶⁷

V tomto období došlo k oživení antického umění starověkého Řecka, neboť z východu byly do Evropy dováženy rukopisy a s nimi se rozšířilo i studium řečtiny.³⁶⁸

Ačkoli význam slova renesance nebyl ještě přesně vymezen, lidé již byli přesvědčeni, že žijí ve zlatém věku:³⁶⁹

„Máme-li některý věk nazývat zlatým, není pochyb o tom, že to je věk, který přináší zlaté talenty na různých místech. Taková je pravda o naší době – ten, kdo vezme v potaz proslulé objevy tohoto století, bude jen stěží pochybovat. Toto století, jako zlatý věk, znovu vyneslo na světlo svobodná umění, která téměř zanikla: gramatiku, poezii, rétoriku, malířství, sochařství, architekturu, hudbu, starověký zpěv písní na lyru, a to vše ve Florencii. Dosaženo bylo toho, co bývalo ctěno ve starověkých časech, ale od té doby téměř zapomenuto. Doba spojila moudrost s výmluvností, a obezřetnost s vojenským uměním, a to nejvýrazněji ve Federicovi, vévodovi z Urbina, jako by hlásal přítomnost samotné Pallas.“³⁷⁰

³⁶⁶ John M. NAJEMY (ed.): Italy in the Age of the Renaissance: 1300 – 1550, Oxford 2004, 2.

³⁶⁷ June OSBORNE: Urbino: The story of a renaissance city, London 2003, 14 – 15.

³⁶⁸ Ibidem 13.

³⁶⁹ Ibidem 13 – 14.

³⁷⁰ Marsilio FICINO: Dopis Paulu Middleburgskému, 1492, in: OSBORNE 2003 (pozn. 367) 13 – 14.

Tento zlatý věk, do něž se život v Itálii dostal, se neomezoval pouze na velká centra, jakým byla např. Florencie, ale na malá města, jako je právě Urbino.³⁷¹

³⁷¹ OSBORNE 2003 (pozn. 367) 14.

4.1 URBINO

Vedle florentského dvora Lorenza de Medici, který se stal centrem nového umění, byla renesance pěstována i na dvoře Federica da Montefeltro (1422 – 1482), proslulého kondotiéra s nezaměnitelným profilem. Jeho rod vládl od 13. století v malém horském městě Urbinu, on sám byl u moci téměř 40 let.³⁷²

Se svým palácem v samotném srdci se toto malé město stalo navzdory své velikosti jedním z nejvýznamnějších středisek humanismu a renesančního umění v Itálii. Pocházeli odsud jedni z nejvýznamnějších umělců své doby – Bramante a Raffael Santi, jehož otec byl vévodovým dvorním malířem.³⁷³ Urbino, malé městečko v horách, rodiště Raffaela a Bramanta, se téměř na půl století stalo jedním z center kulturního dění. Pracovali zde umělci z Milána, Florencie, Sieny, Dalmácie, Španělska či Flander. Mezi nimi je nutno jmenovat především Paola Ucella a Piera della Francesca.³⁷⁴

„Na svazích Apenin, téměř ve středu Itálie směrem k Adriatiku, leží, jak všichni ví, malé město Urbino.“ píše v úvodu své knihy *Dvořan* Baldassare Castiglione. Urbino bylo vskutku centrem natolik proslulým, že i přes svou velikost a polohu k sobě připoutával pozornost celé Itálie. Místo, které se těšilo mezinárodnímu renomé, se stalo synonymem výtečnosti umění a životní kultury. Urbino ve své době proslulo vytříbeností všech ctností nové civilizace.³⁷⁵ Je velkou zásluhou právě Castigliona, že téměř celá Evropa znala nádheru dvora tohoto horského městečka – jeho kniha *Dvořan* se v západní Evropě brzy stala vzorem dobrého dvorského chování a uhlazenosti. Tato pravidla se stala běžnou normou zdvořilého chování a etikety. A tato vysoká úroveň urbinské dvorské kultury byla dílem vévody Federica da Montefeltro.³⁷⁶

Oproti ostatním městům se Urbino nacházelo na strategickém místě – na vrcholcích hor, kde bylo bezpečně chráněno před vojenskými útoky.³⁷⁷ O poloze města se můžeme dočíst už u Prokopia z Kaisareie (500 – 565), který ji zaznamenal ve svých *Knihách o válkách*: *„Urbino se nachází na okrouhlém a poměrně vysokém kopci, ne však překotném ani nepřístupném ze všech stran; to je jen to, že je skalnatý, a to zejména v okolí města, a je poměrně obtížně přístupný; je zde však snadná cesta od severu.“*³⁷⁸ Ačkoli byla jeho těžko dostupná poloha výhodná v dobách války, nebyla zdrojem velké prosperity.

³⁷² JOHNSON 2004 (pozn. 155) 35 – 36.

³⁷³ OSBORNE 2003 (pozn. 367) 17.

³⁷⁴ Denis Mack SMITH: Federigo da Montefeltro, in: John H. PLUMB (ed.): *Renesance*, Praha 1969, 321.

³⁷⁵ OSBORNE 2003 (pozn. 367) 14.

³⁷⁶ SMITH 1969 (pozn. 374) 321.

³⁷⁷ OSBORNE 2003 (pozn. 367) 43.

³⁷⁸ *Ibidem* 21.

Toto malé město mohlo zůstat i nadále chudým a bezvýznamným místem – díky své poloze disponovalo málem přírodních zdrojů, půda nebyla příliš úrodná a přístupová cesta obtížná. Výběr polohy města však nebyl nahodilý, neboť Urbino bylo založeno již v dobách římských. Tento plán se pak odrazil na podobě uliční sítě i hradeb, který přetrval až do středověku. Zásadnější zásahy přišly až za vlády Federica da Montefeltro.³⁷⁹

Město nebylo ani obchodním centrem jako Florencie či námořní spojnicí jako Benátky. To, co umožnilo v této hornaté krajině vzniknout bohatému prosperujícímu středisku, bylo kondotiérství předávané v rodu Montefeltro coby rodinná tradice – jakkoli je dnešnímu člověku válčení vzdálené, v 15. století bylo standardním povoláním. Papežové, císařové, vévodové a jiní vlivní mužové zaměstnávali tyto vojevůdce, *condottieri*, aby za ně bojovali. Válčení se tak stalo velmi výnosnou záležitostí.³⁸⁰

Díky horlivosti jednoho muže Urbino neproslulo pouze svou římskou pevností.³⁸¹

„Ani dnes nechybí libovolný počet svědků jeho obezřetnosti, lidskosti, spravedlivosti, velkorysosti a neporazitelného ducha a jeho vojenských schopností, takže jej zcela můžeme srovnávat s mnoha slavnými muži antického světa. Mezi dalšími chvályhodnými podniky, vévoda Federico postavil na skalnatém úbočí Urbina palác, jež mnozí věří, že je nejkrásnějším v celé Itálii.“³⁸²

Sláva tohoto malého státu však bohužel dlouho nepřezila Federica da Montefeltro, vévodu, jehož věhlas překročil hranice samotné Itálie.³⁸³

4.1.1 ROD MONTEFELTRO

Stejně jako tomu bylo u Matyáše Korvína, i jméno rodiny Montefeltro bylo odvozeno od potomků staršího šlechtického rodu – jeho příslušníci se pojmenovali podle starobylého města Mons Feretri, pozdějšího San Lea, kde poprvé dosáhli váženosti. Tento šlechtický rod vyprodukoval několik vynikajících politických a vojenských vůdců od 13. až 16. století a brzy se stal významnou vládnoucí dynastií v Urbinu a okolí – roku 1226 získala rodina od Fridricha II. titul hrabat z Urbina.³⁸⁴

Od konce 13. a v průběhu celého 14. století byli členové rodu Montefeltro vojevůdci papežských vojsk. Až Guido da Montefeltro, o němž píše ve svém *Pekle* Dante Alighieri, začal proti papežské

³⁷⁹ OSBORNE 2003 (pozn. 367) 16.

³⁸⁰ Ibidem 43.

³⁸¹ Ibidem 15.

³⁸² Baldassare CASTIGLIONE: *Il libro del Cortegiano*, Turín 1965, 11 – 12.

³⁸³ OSBORNE 2003 (pozn. 367) 18.

³⁸⁴ Ibidem 30.

straně bojovat v Romagni a Toskánsku. Jeho syn Federico zůstal na severu střední Itálie a vládl Urbínu až do 1322, kdy byl při povstání zavražděn. Vláda Montefeltrů ve městě tedy nebyla kontinuální a rodinnou moc obnovil po půl století Antonio da Montefeltro († 1403), který vévodství dokonce rozšířil o okolní města a uzavřel příměří s papežem. Sňatkem s dcerou rodiny Colonna, která byla spřízněna s papežem, získal navíc novou spojeneckou vazbu, díky které se Montefeltrům dařilo čelit sousedním Malatestům, pánům z Rimini.³⁸⁵

Antoniův nemanželský syn, Federico (1422 – 1482) se stal vynikajícím vojevůdcem, který se postavil do čela papežské armády. Za tyto zásluhy byl roku 1474 papežem Sixtem IV. jmenován vévodou urbinským, čímž prestiž rodiny mnohonásobně vzrostla.³⁸⁶

Syn Federica da Montefeltro, Guidobaldo, byl posledním vládnoucím z rodu, neboť roku 1502 byl jeho majetek vyvlastněn Cesarem Borgia. Jelikož neměl žádné dědice, adoptoval svého synovce Francesca Mariu della Rovere.³⁸⁷

³⁸⁵ Luigi SERRA: Le varie fasi costruttive del palazzo ducale di Urbino, in: Bolletino d'arte, č. X, 1930 – 1931, 438 – 439.

³⁸⁶ Ibidem 440.

³⁸⁷ Ibidem 440.

4.2 FEDERICO DA MONTEFELTRO

Federico da Montefeltro se se svým výrazným profilem zobrazeným na slavném portrétu od Piera della Francescy Federica stal jednou z neznámějších soudobých osobností.

Jeho předchůdci nevynikali ani v politice ani v kultuře – vládli malému hornatému území v Apeninách, které se dalo snadno hájit, a proto zůstávalo nezávislé. Federico se ujal vlády roku 1444, která trvala až do roku 1482. Během svého panování se stal nejvýznamnějším členem rodu Montefeltro, neboť sjednotil několik lén a rozšířil území na trojnásobek původní rozlohy. Vévodství se za Federica da Montefeltro rozkládalo od hranic San Marina na severu až za Gubbio na jihu. Na délku i šířku měřilo zhruba 100 kilometrů, ve kterých bylo rozprostřeno na čtyři sta vesnic se sto padesáti tisíci obyvateli.³⁸⁸

Svou nezávislost si urbinské vévodství udržovalo díky neustálým sporům Říma s Benátkami a Florencií. Další mocnosti jako Neapol a Miláno byly natolik vzdáleny a zaměstnány vlastními konflikty, že z jejich strany nehrozilo nebezpečí.³⁸⁹

4.2.1 ŽIVOT

Stejně jako řada dalších významných současníků pocházel i Federico da Montefeltro (7. června 1422 – 10. září 1482) z nelegitimního svazku Guidantonia da Montefeltro a Elisabetty degli Accomandugi.³⁹⁰

Z doby Federicova dětství existuje pouze malé množství zpráv, z nichž bychom se dozvěděli více o jeho mládí. Nicméně víme, že v deseti letech, roku 1432, byl císařem povýšen do rytířského stavu.³⁹¹

Již od raného dětství nebyl vychováván v Urbinu – prvních devět let strávil na dvoře Giovanni degli Alidosy v Mercatellu sul Metauro, vdovy po Bartolomeu Brancaleone, společně s rodinou Brancaleoni. Následoval necelý rok v Benátkách, které pro chlapce vyrůstajícího v hornaté krajině musely být kulturním šokem. Z obav před neustále se opakujícími morovými vlnami v Benátkách byl malý Federico svěřen na výchovu rodině Gonzagů do Mantovy. Na zdejší internátní škole se jeho učitelem stal **Vittorino da Feltre** (1378 – 1446), největší renesanční vychovatel Itálie.³⁹²

V této škole se učily děti vladařů spolu s chudými žáky v duchu přísné klasické výchovy, jejímž cílem byl rozvoj ducha, těla a charakteru. Z Federica tak byl vychován znalec literatury a umění, který

³⁸⁸ SMITH 1969 (pozn. 374) 321 – 322.

³⁸⁹ Ibidem 321 – 322.

³⁹⁰ OSBORNE 2003 (pozn. 367) 46.

³⁹¹ SMITH 1969 (pozn. 374) 322.

³⁹² OSBORNE 2003 (pozn. 367) 48.

zároveň ovládal mužné sporty, jízdu na koni, tanec a šerm – všechno, co později Castiglione uvedl jako nezbytné dovednosti dokonalého dvořana. Součástí výchovy byla i věda, náboženství a filosofie, zaměřená ovšem na praktickou stránku života – v rámci příprav pro veřejné působení se žáci učili vybraným způsobům a rozvaze. Odsud tedy pochází Federicův smysl pro sebekázeň, odpovědnost a střídmost. Jak uvedl sám vévoda, byl to právě Vittorino da Feltre, kdo v něm vypěstoval *všechny lidské přednosti*.³⁹³

Vittorino da Feltre zanechal ve Federicovi hluboký dojem na celý život, neboť jeho portrét se později nacházel v jeho sbírce nejvýznačnějších mužů historie ve Studiolu. Stál tak po boku Homéra, Virgilia či Euklida.³⁹⁴

Francesco Prendilacqua studující současně s Federicem u Vittorina svého spolužáka zmiňuje v knize *La Vita di Vittorino da Feltre: „Odlišoval se velikostí svého ducha a intelektu, a i fyzicky byl velice atraktivní, pohledný a elegantní. Vznešenost a jeho královský vzhled byly i v jeho vyjadřování. A neznám jinou osobu vyznačující se takovou skromností v kombinaci s ušlechtilostí jeho duše; plný důstojnosti a laskavosti, vysoká osobnost; příroda nemohla stvořit žádnou bytost více elegantní nebo více význačnější.*“³⁹⁵

Několik měsíců po dokončení studií v Mantově začal jeho vojenský výcvik – s velkolepým doprovodem čítajícím osm set mužů se vypravil za kondotiérem **Niccolem Piccinim** (1386 – 1444), aby se u něj učil válečnému umění. Boj byl povoláním většiny vladařů, a v historii rodu Montefeltro se válčení stalo hlavním zdrojem zisků – díky nevýhodné poloze svého vévodství v horách a neúrodné půdě sloužili se svou armádou v cizích službách pro jednotlivé válčící strany ve většině italských válek. Pro kariéru kondotiéra byl předurčen i Federico, který na tomto poli vynikl.³⁹⁶

Po svém vojenském výcviku se mladý Federico brzy vrátil ke svému otci, aby mu pomohl v boji s Domenicem Malatestou, jenž uchvátil tři jejich hrady, a které opět získali do vlastnictví (Castel d'Elci, Senatello a Faggiola).³⁹⁷ Tradičními nepřáteli rodu Montefeltro byli vždy jejich sousedé – rod Malatestů, jimž připadal sousední stát ležící na pobřeží nad Anconou. Ani jeden ze států nedisponoval zvláště bezpečnou polohou a hranicemi, a proto mezi rody docházelo k častým šarvátkám a konfliktům. Jejich rozepře vyvrcholily mezi Federicem da Montefeltro a **Sigismodem Pandolfem Malatestou** (1417 – 1468), s nímž se potýkal po celou dobu své vlády. Sigismondo byl stejně jako jeho

³⁹³ SMITH 1969 (pozn. 374) 322.

³⁹⁴ OSBORNE 2003 (pozn. 367) 49.

³⁹⁵ Ibidem 49.

³⁹⁶ SMITH 1969 (pozn. 374) 322.

³⁹⁷ OSBORNE 2003 (pozn. 367) 51 – 52.

úhlavní nepřítel nemanželským potomkem legitimovaným papežem Martinem V. Kromě jejich původu oba spojovala i jejich dráha kondotiérů, které se Sigismondo věnoval třicet let.³⁹⁸

Jedna z řady obvyklých potyček se sousedními Malatesty však musela být přerušena, neboť byli zachvázeni konfliktem velmocí: Milána podporovaného Neapolí na straně jedné a na straně druhé Benátkami a Florencií. Šlo o složitou a bouřlivou situaci podnícenou Bazilejským koncilem (1431), která donutila papeže Evžena IV. roku 1434 uprchnout z Říma do Florencie. Téměř celé území Itálie se tehdy stalo velkým bojištěm kondotiérů.³⁹⁹

Po smrti Federicova otce roku 1443 se vládcem Urbina stal jeho nevlastní bratr **Oddantonio da Montefeltro** (1427 – 1444). Mladý hrabě byl ještě krátce před otcovou smrtí vyslancem Evžena IV., papeže v exilu, který jej za slib stálé loajality vůči Svatému stolci a vojenské pomoci jmenoval vévodou.⁴⁰⁰

O jeho charakteru lze jen těžko soudit, neboť byl spíše chlapcem nežli mužem. Účastnil se však obléhání Rocca Contrady při podpoře Niccola Piccinina, který bojoval za krále Alfonsa Neapolského. Těchto bojů se zúčastnil i Federico da Montefeltro.⁴⁰¹

Roku 1444 byl Oddantonio v šestnácti letech zasnouben s Isottou d'Este, sestrou Leonella d'Este, markýze ferrarského, který sám měl za ženu dceru neapolského krále, Marii Aragonskou. Tímto sňatkem, uzavřeným 10. března, rod Montefeltro získal vlivné spojenecké vazby.⁴⁰²

Oddantoniova vláda však byla velice nákladná a mladý vévoda vyvíjel nepatrnou vojenskou aktivitu, která znamenala přísun peněz do pokladny, a proto jeho popularita ve městě značně klesala. Velkou měrou byli příčinou toho jeho dva rádci, na něž Oddantonio nedal dopustit – Manfredo dei Pii a Tommaso di Guido dell'Angelo. Oba velmi bezskrupulózní a obyvateli nenávidění. Důsledkem toho došlo ke spiknutí, kdy v noci z 22. na 23. července 1444 do paláce vnikli spiklenci, kteří sedmnáctiletého Oddantonia ubodali k smrti.⁴⁰³

³⁹⁸ OSBORNE 2003 (pozn. 367) 52.

³⁹⁹ Ibidem 51 – 52.

⁴⁰⁰ Ibidem 53.

⁴⁰¹ Ibidem 54.

⁴⁰² Ibidem 54.

⁴⁰³ Ibidem 54 – 55.

4.2.2 FEDERICO DA MONTEFELTRO VLÁDCEM URBINA

Po Oddantoniově vraždě během povstání byl v červenci 1444 vládcem města zvolen jeho nevlastní bratr, Federico da Montefeltro. V písemných zprávách se můžeme dočíst o tom, jak byl zvolen „hlasem lidu“ a následné období jeho vlády zlatým věkem. To však není ničím výjimečným, neboť s pění chvály na své živitele se v kronikářských záznamech setkáváme poměrně často. Je však nutno podotknout, že zprávy tohoto druhu nacházíme i u nezainteresovaných autorů, kteří z toho nemohli mít užitek. Ve srovnání se svými současníky a jinými renesančními vládci, jakým byl např. jeho úhlavní nepřítel Sigismondo Malatesta proslulý svou krutostí a neohleduplností k nepřátelům i poddaným, byl Federico da Montefeltro k nepřátelům velkorysý, čestný, neopouštěl spojence pro zisk a vždy dostal svému slovu, ačkoli ho k jeho porušení třeba nabádal papežský legát.⁴⁰⁴

Federicovo zvolení ovšem nebylo jednoduché – během smrti svého bratra byl v Pesaru, odkud se rychle vrátil do města. Povstání v Urbinu se totiž mohlo zvrhnout v anarchii, které bylo potřeba zabránit. Avšak jeho nástupnická pozice coby nelegitimního potomka nebyla ani přes oficiální uznání papežem příliš jistá.⁴⁰⁵ I když bylo obecným zvykem, že se vlády ujímali pouze muži, nebylo nikde výslovně uvedeno, že ženy a jejich potomci jsou pro převzetí moci nezpůsobilí – spolu s Federicem proto uplatňovala nárok na vládu v Urbinu Violante (1430 – 1493), nejstarší dcera Guidantonia a Cateriny Colonna. Rodina Colonna zpochybňovala Federicovo následnictví coby právoplatného dědice a i papež odmítl jeho *condottu*. Požehnal však jeho službě pro Francesca Sforzu, jednoho z největších soudobých kondotiérů a vládců v Itálii. Spojení s nejmocnějším mužem Itálie značně posílilo i Federicovo postavení coby vládce Urbina.⁴⁰⁶

Již zmiňované „jednoznačné přijetí“ Federica da Montefeltro ve městě, které následovalo, bylo podmíněno přijetím řady několika stanov a práv – při nástupu své vlády musel přijmout chartu svobod, snížit daně, zavést určitá zdravotnická a výchovná opatření a přiznat obyvatelstvu podíl na volbě soudců:

„Ve jménu Božím, amen: ke slávě a cti nejsvětější Trojice, našeho Pána Ježíše Krista a jeho matky slavné Panny, požehnaného Crescentia a celého triumfálního nebeského zástupu. Toto níže psané jsou jisté články, podmínky a ústupky ustanovené, vydané, uzavřené a odsouhlasené mezi slavným a mocným pánem naším Panem Federicem da Montefeltro, Hrabětem z Urbina, Durante, a různých dalších míst, a obcí města Urbino, 23. července v roce Páně 1444; sedmého cyklu, a práva papeže Evžena IV.

⁴⁰⁴ SMITH 1969 (pozn. 374) 322.

⁴⁰⁵ OSBORNE 2003 (pozn. 367) 56 - 57.

⁴⁰⁶ Ibidem 61.

První. Že vaše Lordstvo nebude mít v paměti proti těm, jež spáchali zranění a trestných činů zasazených v průběhu této revoluce osobě Oddantonia, pozdního Vévody Urbina, a ostatním, ani v žádném případě, nebo pod jakoukoli záminkou, potrestat je nebo pomstít se jim veřejně nebo tajně; dále, že jste připraven odpustit a vzít pod svou ochranu všech, kteří mohou být poškozeni těmito zločiny.

*Odpověď. Souhlasíme, a musíme zachovávat všechno, co jsme slíbili při našem nástupu.*⁴⁰⁷

Zvolení nového vévody zachycuje iluminace v rukopisu uloženém ve Vatikánské knihovně, jejímž autorem je pravděpodobně Valerio da Pesaro – mladý kníže jedoucí na bílém koni se blíží k Porta Lavagine, kde ho očekává biskup a přední měšťané, aby ho přivítali ve městě. Na hradbách se srotily zástupy obyvatel pozorujících výjev. Pozornost na sebe strhává především vzpřímená postava Federicova, celá oděná v červeném. Tento výjev dokládá, jak asi mladý vévoda v tomto období vypadal.⁴⁰⁸

Federico da Montefeltro proslul zejména coby velký válečník, jak nás informují jeho četní životopisci, mezi nimiž byl např. otec Raffaella Santiho Giovanni. Proto se bohužel dochovaly převážně zprávy mapující jeho vojenskou kariéru, a tak nám není známo mnoho informací o charakteru jeho vlády. Válčení však bylo nutné pro udržení blahobytu jeho vévodství a především pro jeho mecenát – bez válečných výprav by nebyla možná obnova vévodského paláce, objednávka uměleckých děl ani založení rozsáhlé knihovny.⁴⁰⁹ Díky dobré vládě, již se obdivoval humanista **Vespasiano da Bisticci** (1421 – 1498), se Urbino stalo prosperujícím městem.⁴¹⁰

V četné řadě písemných zpráv Bisticci popisuje i otevřenost urbinského vévody vůči poddaným, kterou se lišil od jiných renesančních vládců – dle něj během jídla, při kterém Federicovi bylo předčítáno z latinských textů, nechával otevřené dveře, aby kdokoli mohl mezi jednotlivými chody přijít a přednést svou žádost.⁴¹¹ Takových příhod o vévodově vstřícnosti a otevřenosti k poddaným se dochovala hned několik:

„Když si vyjel na koni, nebylo nikoho, kdo by ho nepozdravil a nezeptal se na jeho zdraví. Chodíval jen s malou družinou; a i ta nebyla ozbrojena... Často vycházel pěšky a vstupoval jednou do toho a podruhé zas do jiného krámu, přeptával se lidí, jaké je jejich povolání a zda něco potřebují. Byl tak

⁴⁰⁷ Federicus FELTRIUS: Přijetí závazků hrabětem Federicem, 1444, in: OSBORNE 2003 (pozn. 367) 56 – 57.

⁴⁰⁸ OSBORNE 2003 (pozn. 367) 59.

⁴⁰⁹ SMITH 1969 (pozn. 374) 322.

⁴¹⁰ OSBORNE 2003 (pozn. 367) 70.

⁴¹¹ Ibidem 69.

*laskavý, že ho všichni milovali, jako děti milují své rodiče. Země, které vládl, skýtala nádherný pohled.*⁴¹²

V době, kdy politická vražda nebyla jevem nijak nezvyklým, byla podobná otevřenost vskutku ojedinělá. Obzvláště srovnáme – li Federica s jeho despotickým bratrem, který údajně nechal pro nepatrný prohřešek zaživa upálit páže. Ačkoli se o charakteru jeho vlády dochovaly pouze kusé zprávy, všechny vypovídají o vladaři mírném, spravedlivém, starajícím se o blaho svého lidu. Protože Federico trávil většinu svého času válečnými výpravami, nemohl si dovolit vážnější nepokoje ve svém vévodství.⁴¹³ A udržení uspokojivých podmínek mu umožňovalo právě válčení, které vynášelo značné zisky a zaručovalo tak nízké daně – díky kondotiérskému platu a válečným kořistem se tak Urbino mohlo stát z chudého města prosperujícím centrem.⁴¹⁴

V mládí sice ztratil při turnaji jedno oko, avšak to nebránilo Federicovým úspěchům při válečných taženích. V umění boje se stal mistrem svého oboru – u svých současníků získal obdiv pro rychlost a překvapivost jednání, dovednosti při transportu těžkých děl náročným horským terénem, schopnost odolávat únavě, hladu i zranění. Urbinský vévoda pracoval ve službách dvou neapolských králů, dvou milánských vévodů a tří papežů. Dokonce i v zimě, kdy se neválčilo, dostával plat – tuto nadstandardní podmínku si mohl vyjednat pouze zásluhou své proslulé loajality, neboť nikdy neudržoval kontakty s oběma válčícími stranami současně, doku ho vázala smlouva (*condotta*).⁴¹⁵ Dle Casigliona a Vespasiana da Bisticci Federico da Montefeltro nikdy neprohrál jedinou bitvu, ani proti mnohem početnějšímu nepříteli. Díky přísné kázni vojska urbinského vévody tak dosáhl značných vítězství.⁴¹⁶

Kladně byla přijímána i jeho snaha zmírnit hrůzy a útrapy války – Machiavelli posmívající se opatrnickým strategiím profesionálních kondotiérů tvrdil o válce mezi Federicem a Colleonim u Molinelly v roce 1467, že během boje prý nepadl jediný muž. Jde však o ne zcela správné tvrzení – oba vojevůdci se vskutku po této bitvě sešli, aby si vyměnili zdvořilosti, avšak je třeba si uvědomit, že války vedené v 15. století nebyly tak rozsáhlé a pustošivé jako ty ve století následujícím.⁴¹⁷ Ačkoli se jistě jedná o zprávy ne zcela přesné, výmluvně ukazují nazírání urbinského vévody současníky.

Pouze díky svému renomé se stal jedním z nejvyhledávanějších kondotiérů svého času a jeho pokladna se tak rychle plnila. V době, kdy Federico da Montefeltro proslul coby velký vojevůdce,

⁴¹² SMITH 1969 (pozn. 374) 323.

⁴¹³ Ibidem 323.

⁴¹⁴ OSBORNE 2003 (pozn. 367) 67.

⁴¹⁵ SMITH 1969 (pozn. 374) 323.

⁴¹⁶ Ibidem 323.

⁴¹⁷ Ibidem 323.

získával penzi za udržování míru – od neapolského krále na tyto účely získával 6 000 zlatých ročně a ke konci jeho života tento příjem vzrostl na téměř 65 000 zlatých.⁴¹⁸

Prvním zaměstnavatelem urbinského vévody byl mocný rod Sforzů, kterému roku 1445 pomohl získat Pesaro. V tomto období politických a mocenských zájmů připadlo Urbinu Fossombrone, čímž se Federico dotkl papežských zájmů a vysloužil si tak exkomunikaci.⁴¹⁹

Roku 1448 Federico da Montefeltro bojoval za Florencii a v říjnu 1451 vstoupil se svou armádou do služeb aragonské dynastie v Neapoli, pro kterou sloužil téměř celý život. Neapol byla za vlády Alfonse V. ohrožována francouzskými Ajouovci, ale díky Federicovi byla tato hrozba odvrácena.⁴²⁰

Zatímco vévoda válčil na jihu Itálie, jeho první manželka, Gentile Brancaleoni, roku 1457 zemřela. I když mu nezanechala žádné potomky, Federico tou dobou měl již dva nemanželské syny – Buoncontu a Antonia – které nechal ještě za manželčina života roku 1454 legitimizovat papežem.⁴²¹

Jeho druhou ženou se 1460 stala třináctiletá dcera Alessandra Sforzy ze sousedního Pesara, **Battista Sforza**, jejíž podobu známe z dvojportrétu Piera della Francescy či mramorové busty Francesca Laurany. O Battistě se můžeme dočíst v kronice Giovanniho Santi, kde ji popisuje jako dívku „s každým půvabem a ctností vzácně obdařenou, které nebe v intervalech na zem ráčí dopřávat...“.⁴²² I když roku 1472 zemřela v pouhých pětadvaceti letech, zanechala po sobě syna a šest dcer, které byly provdány do ostatních rodů, čímž upevnily vztahy Montefeltrů v rámci Itálie. Jedna z nich byla dokonce provdána za bývalého rodinného nepřítele Roberta Malatestu. Battista se za svého života těšila pověsti vzdělané ženy, která plynně mluvila latinsky a v době nepřítomnosti svého muže spravovala státní záležitosti.⁴²³

1458 zemřely dvě významné postavy veřejného života – papež Kalixt III. a Alfonso I., král neapolský. Na papežský stolec nastoupil Pius II., který potvrdil nástupnictví Ferranta I. Aragonského v Neapolském království.⁴²⁴

V průběhu Federicových tažení docházelo i k pravidelným šarvátkám se sousedním Sigismondem Malatestou, který se ve své době těšil pověsti nemilosrdného tyрана, který byl dokonce podezříván z vraždy prvních dvou manželek, aby se mohl oženit s Isottou degli Atti.⁴²⁵ I přes všechny zvěsti o jeho

⁴¹⁸ SMITH 1969 (pozn. 374) 323.

⁴¹⁹ Ibidem 323 – 324.

⁴²⁰ OSBORNE 2003 (pozn. 367) 64.

⁴²¹ Ibidem 64.

⁴²² Ibidem 66.

⁴²³ SMITH 1969 (pozn. 374) 324.

⁴²⁴ Ibidem 65.

⁴²⁵ SMITH 1969 (pozn. 374) 323 – 324.

kruté povaze je však třeba uznat jeho umělecký mecenát, neboť i on byl velkým podporovatelem umělců – např. Piera della Francescy, Filippina Lippiho či Leona Battisty Albertiho, jednoho z nejvýznačnějších architektů své doby. Právě Albertiho pověřil stavbou rodinného kostela S. Francesco, známého jako Tempio Malatestiano, jemuž architekt vtiskl ryze klasicizující podobu. Jakkoli špatný byl charakter Sigismonda Malatesty, nelze o jeho osobě tvrdit, že byl člověkem nekulturním.⁴²⁶

Roku 1461 byl Sigismondo Malatesta exkomunikován Piem II. za kacířství, vraždu manželky, krvesmilstvo a jiné zločiny a jeho obraz (*in effigie*) nechal papež spálit před chrámem sv. Petra. Toto byla příležitost pro Federica da Montefeltro, aby se svým sousedem coby velitel papežských vojsk skoncoval – postupně tak dobyl Fano, Senigalii a když Malatestům zbylo pouze Rimini, Sigismondo na kolenou veřejně odvolal své názory a dal se na pokání. Většina území Malatestů připadla papeži, avšak svůj díl získal i Federico a tím se z něj stal nejmocnější vladař v Markách a Romagni. Jeho stát se sice stále nemohl svou rozlohou rovnat s milánským, benátským či neapolským státem, avšak na mocenské rovině měl rozhodně do chodu apeninského poloostrova co říci.⁴²⁷

Roku 1464 Sigismondo Malatesta zemřel a rok nato jej následoval i Francesco Sforza. Nový papež Pavel III. pak Federica da Montefeltro jmenoval velitelem papežských vojsk (*gonfaloniere*), a tak se urbinský vévoda stal nejmocnějším vojevůdcem střední a severní Itálie.⁴²⁸ Coby papežský *gonfaloniere* se Federicův vzhlas rozšířil po celé Itálii a roku 1467 stál v čele států znepokojených situací Benátek, které ustupovaly před tureckými nájezdy směrem do vnitrozemí.⁴²⁹

Největší slávu urbinskému vévodovi přineslo vítězství u Volterry – v roce 1472 jej najal Lorenzo de Medici proti vzpouře ve Volteře, která byla od roku 1361 pod nadvládou Florencie.⁴³⁰ Ačkoli šlo o banální vojenský zásah, po padnutí města došlo ke strašlivému drancování, neboť disciplína byla s vidinou bohaté kořisti rozprášena. I přes to však bylo paradoxně toto tažení triumfálně oslavováno – Federico byl odveden do Florencie, kde při oslavách obdržel helmu zhotovenou Antoniem del Pollaiolo s motivy Herkula a Chiméry.⁴³¹

Dalšího triumfu se Federico da Montefeltro dočkal roku 1474, kdy mu Ferrante I. Aragonský udělil rytířský řád a v chrámu sv. Petra od papeže Sixta IV. získal vévodský titul. Na jednu stranu byla Urbinu

⁴²⁶ OSBORNE 2003 (pozn. 367) 61.

⁴²⁷ SMITH 1969 (pozn. 374) 323 – 324.

⁴²⁸ OSBORNE 2003 (pozn. 367) 66.

⁴²⁹ SMITH 1969 (pozn. 374) 324.

⁴³⁰ OSBORNE 2003 (pozn. 367) 66.

⁴³¹ SMITH 1969 (pozn. 374) 324.

přiznána nezávislost a dostalo se mu výjimečného postavení mezi ostatními městskými státy, zároveň však byla tímto způsobem zakoupena vojenská podpora, kterou udělení titulu zpečetilo.⁴³²

Věhlas Federica da Montefeltro se však neomezoval pouze na území Itálie, ale sahal daleko za jeho hranice – do Uher, Francie, Trapezuntu či Anglie, která mu udělila podvazkový řád, jež se následně objevuje ve výzdobě vévodského paláce.⁴³³

Po tom, co se roku 1479 nezdařil pokus o zavraždění Lorenza de Medici, papežova ctižádost a snaha zaopatřit příslušníky vlastní rodiny donutila Federica vytáhnout proti Florencii a následně uvažoval o tažení proti Ferrare pro svého synovce. Taková expanze se však jevila nebezpečnou. Federico Sixtovi napsal, aby raději svou pozornost raději upřel k muslimům, kteří zahájili invazi v jižní Itálii, i přes to však začala válka o Ferraru. Proti papežské agresi se Federico spojil s Neapolí, Florencií, Milánem, Mantovou a Bologní. V čele papežského vojska stanul jeho zeť Roberto Malatesta, s nímž se utkal v malarických bažinách v okolí Ferrary. Je paradoxem, že oba proti sobě bojující vojevůdci byli zachvázeni horečkou, která byla tou dobou postrachem Itálie. Roberto Malatesta i Federico da Montefeltro zemřeli téhož dne, 10. září 1482.⁴³⁴

4.2.3 GUIDOBALDO DA MONTEFELTRO

Po smrti Federica da Montefeltro vládá v urbinském vévodství připadla jeho desetiletému synovi Guidobaldovi. Období blahobytu započaté za vlády jeho otce se podařilo udržet ještě několik let, avšak po sérii vojenských neúspěchů, na nichž bylo urbinské hospodářství závislé, sláva tohoto centra začala upadat.⁴³⁵ Finální zkázu vlády rodu Montefeltro v Urbinu znamenal rok 1502, kdy si papež Alexandr VI. od Guidobalda zapůjčil dělostřelectvo, a v tu chvíli do Urbina vpadl jeho syn Cesare Borgia. Ten právoplatného vládce města vyhnal a většinu sbírky uměleckých děl, kterou zde ukořistil, prodal na vyplacení žoldu svým vojákům.⁴³⁶

Zůstane již nezodpovězeno, jak by se osud Urbina ubíral, kdyby byl naživu Guidobaldův otec, slavný kondotiér a vojevůdce Federico da Montefeltro. Je možné, že ani jemu by se nevedlo o mnoho lépe, neboť po Federicově smrti se začalo používat těžké dělostřelectvo, díky kterému ani opevněné hrady v horách nebyly nezranitelné. S novými zbraněmi padla i celá řada malých knížectví.⁴³⁷

⁴³² SMITH 1969 (pozn. 374) 324.

⁴³³ Ibidem 324.

⁴³⁴ Ibidem 324 – 325.

⁴³⁵ OSBORNE 2003 (pozn. 367) 123 – 124.

⁴³⁶ SMITH 1969 (pozn. 374) 325.

⁴³⁷ Ibidem 325.

Na Apeninský poloostrov pak vpadla francouzská a španělská vojska, která předznamenala budoucí vývoj na dlouhou dobu – Itálie se stala pro příští tři staletí bojištěm cizích armád. Kolem roku 1530 zničila řada invazí celý svět malých renesančních městských států a převrátila Itálii naruby. Tomuto období padla za oběť i velká část uměleckého bohatství vzniklého na dvorech humanistických vládců.⁴³⁸

4.2.4 PODOBA FEDERICA DA MONTEFELTRO

Jedno z prvních vyobrazení Federica da Montefeltro se s velkou pravděpodobností nachází na freskové výzdobě oratoře S. Giovanni v Urbinu zhotovené nejspíše Antoniem Albertim z Ferrary kolem roku 1446. **[30]** Znárodně je zde mladík z profilu, s nosem stále rovným, který je stejně jako na iluminaci oděn v brnění, přes něž má oblečen červený plášť. Na hlavě má červenou čapku, avšak jeho vlasy jsou na rozdíl od Federicových černých, které měl v pozdějším věku, překvapivě zlatavé. Jinak je však tato podoba srovnatelná s popisem Bernarda Baldiho: *„Byl střední nebo spíše menší než průměrná výška, se silnými a svalnatými údy, jeho pleť poněkud bledá, na tváři úsměv mísící se s vážností a přísností, jeho nos byl poměrně vyčnívající a orlí. V mládí měl poměrně široké čelo, které se s narůstajícím věkem a plešatostí jevílo větší.“*⁴³⁹

Kromě zmíněné fresky neznáme přesnou podobu mladého vévody z období před úrazem, jenž se mu přihodil na turnaji roku 1451. Toto zranění zásadně poznamenalo jeho rys, neboť dřevec zasáhl oko, o které definitivně přišel, a přerazil mu nos. Bylo velké štěstí, že takové zranění vůbec přežil. Proto všechny Federicovy portréty z doby po úrazu zachycují pouze jeho levý profil. Kromě toho však portréty nejeví žádné známky idealizace – dokladem je i známý dvojportrét od Piera della Francescy, na němž je zobrazen se svou manželkou Battistou Sforzou (1465 – 1472). **[31]** Na obraze, zarámovaném do zdvojeného edikulového okna, jsou jasně viditelné vrásky s drobnými bradavicemi i přeražený nos.⁴⁴⁰

Mezi řadou portrétů Federica da Montefeltro se jeden z nejcharakterističtějších nachází v samotném paláci, původně umístěn snad ve Studiolu. **[32]** Portrét zachycuje vévodu jako vojevůdce i zakladatele významné dynastie, jak doufal – sedí v hluboké kontemplaci nad velkým svazkem pocházejícím bezesporu z jeho slavné knihovny. Oděn je však ve zbroji s červeným pláštěm a hermelínem, na němž

⁴³⁸ SMITH 1969 (pozn. 374) 325.

⁴³⁹ OSBORNE 2003 (pozn. 367) 59.

⁴⁴⁰ John MORTIMER: Foreword, in: OSBORNE 2003 (pozn. 367) 7.

má připnut rytířský řád udělený neapolským králem Ferrantem I. Aragonským. Na noze pak má podvazkový řád Edwarda IV. Po boku vévodovi stojí jeho malý syn Guidobaldo.⁴⁴¹

O osobnost Federica da Montefeltro si můžeme vytvořit představu podle četných písemných popisů od jeho současníků. V nich bývá pro své vojenské úspěchy a moudrou vládu přirovnáván k antickým hrdinům. Opěvovány bývají jeho všestranné schopnosti a ctnosti muže obdařeného vědomostmi, výřečností, osvíceností, velkodušností a pozoruhodnou lidskostí, milosrdenstvím a soucitem. Podle některých mu více než poslední dvě století nebyl nikdo, kdo by se mu mohl vyrovnat.⁴⁴²

4.2.5 VÉVODSKÝ DVŮR

Federico da Montefeltro ve své době proslul zejména coby velký válečník, dnes je však jeho osoba spojována především s vysokou úrovní dvorského umění.⁴⁴³ Jeho vévodství i dynastie zmizely v toku dějin, avšak sláva velikosti jeho dvora navštěvovaného řadou významných humanistů a umělců přežila dodnes. Urbino se díky vytříbenosti dvora stalo vyhledávaným kulturním střediskem, jež navštěvovali umělci a myslitelé ze všech koutů Evropy. Místo, kam byly posílány děti z bohatých a mocných rodů Orsini, Farnesi, Doni a jiných posílány na výchovu.⁴⁴⁴

Na slávu tohoto období vzpomíná Baldassare Castiglione (1478 – 1529) ve své knize *Dvořan (Il Cortegiano)* napsané mezi lety 1513 – 1524. Kniha pojatá jako řada imaginárních dialogů mezi příslušníky dvora se stala příručkou dobrých mravů a chování. Castiglione v ní popisuje charakteristiku vzorného příslušníka dvora, a protože byl urbinský dvůr Federica da Montefeltro jedním ze vzorů dobové dvorské kultury, odehrávají se všechny rozhovory právě v jeho urbinském paláci. Rozkvět, kterého město dosáhlo za jeho vlády, se zračí v celé knize.⁴⁴⁵ Kniha Mantovského rodáka se stala velmi populární a ve své době pomohla šíření renesančních ideálů po Evropě. Jejím protikladem pak se stal *Vladař (Il Principe)* Castiglioneho současníka, florentána Niccolò Machiavelliho, který proti elegantní straně dvorského života předkládá její temnější, realističtější tvář. Nepojednává o tom, jak by se vladaři měli chovat, ale o tom, co ví, že ve skutečnosti dělají. Tyto dva spisy měly na šíření italského myšlení zásadní vliv.⁴⁴⁶

Jak bylo dobrým zvykem vladařů, státníků a dokonce i vojevůdců, byl Federico da Montefeltro mužem velmi vzdělaným – vévoda plynule ovládal latinu a brzy se začal zabývat studiem řečtiny, na

⁴⁴¹ OSBORNE 2003 (pozn. 367) 16 – 17.

⁴⁴² Ibidem 62.

⁴⁴³ SMITH 1969 (pozn. 374) 325.

⁴⁴⁴ Ibidem 325.

⁴⁴⁵ Ibidem 325.

⁴⁴⁶ JOHNSON 2004 (pozn. 155) 36 – 37.

jejíž výuku si dokonce najal učitele. Svými znalostmi mohl při četných rozpravách konkurovat humanistickým vzdělavcům či samotnému Piu II., jemuž se odvážil odporovat v zeměpisných otázkách Malé Asie.⁴⁴⁷ Rok po svém zvolení papež přijel do Perugie, aby zde sjednal příměří mezi Federicem da Montefeltro a Sigismondem Malatestou. Při debatách o nastolení míru byl papež oslněn Federicovým charakterem, jehož popsal jako „*slavného muže vojenské disciplíny, plného moudrosti při uspořádávání svého vojska, připraveného a rychlého při rozhodování, muže neposkrvněné pověsti nejen pro své dosažené úspěchy, ale především pro jeho věrnost doloženou ve válce v Marches.*“⁴⁴⁸

Při jídle si Federico často nechával předčítat z Livia či Tacita, avšak k jeho nejoblíbenější literatuře patřily Caesarovy *Paměti*.⁴⁴⁹

*„Abychom se vrátili k literatuře, urbinský vévoda v ní byl výborně zběhlý, a to nejenom v dějinách a v náboženské literatuře, ale i ve filosofii, kterou mnoho let studoval pod vedením vynikajícího učitele Maestra Lazzara, jenž se později díky svým zásluhám stal biskupem urbinským. Maestro Lazzaro s ním probral Aristotelovu Etiku i její komentáře, takže Federigo mohl diskutovat i o jejích obtížných pasážích. Pustil se s bystrým úsudkem do studia logiky a argumentoval pohotově a duchaplně jako nikdo jiný. Když už Etiku probral několikrát a rozuměl jí tak dokonale, že se s ním jeho učitelé už těžko mohli měřit v diskuzi, začal intenzívně studovat Politiku... O něm se opravdu dá říci, že byl prvním ze signorů, kteří se zabývali filisofií a vyznali se v ní. Vždy pečoval především o svůj intelekt a o svou čest a snažil se denně naučit něčemu novému.“*⁴⁵⁰

Součástí paláce byla i velká knihovna, které věnoval Federico patřičnou pozornost. Čítala mezi 700 až 1100 kusy knih a řadila se tak mezi největší knihovny své doby. Vévodovu velkou zálibu v knihách popisuje Vespasiano da Bisticci:

„Nyní přichází chvíle, kdy se chceme zabývat velkou úctou, kterou vévoda choval ke všem řeckým i latinským spisovatelům, a to jak náboženským, tak světským. On jediný dokázal to, co se po tisíc let, ba i za dobu ještě delší, nepovedlo nikomu: vytvořit nejskvělejší knihovnu od dob starověku. Nešetřil ani vydáním, ani námahou, a když se dozvěděl o nějaké krásné knize, ať už byla v Itálii nebo jinde, poslal pro ni. S budováním své knihovny započal před čtrnácti nebo více lety. Po celou tu dobu zaměstnával v Urbinu, ve Florencii i jinde třicet až čtyřicet pisařů... Jsou tam nesčíslné řecké knihy od nejrůznějších autorů; když je nemohl získat jinak, poslal pro ně, a přál si jen, aby mu nechybělo

⁴⁴⁷ SMITH 1969 (pozn. 374) 326.

⁴⁴⁸ OSBORNE 2003 (pozn. 367) 65.

⁴⁴⁹ SMITH 1969 (pozn. 374) 326.

⁴⁵⁰ [Vespasiano](#) da BISTICCI / [William George](#) WATERS (ed.): The Vespasiano Memoirs: Lives of Illustrious Men of the XVth Century, Toronto 1997, 99.

*v žádném jazyce nic, co bylo k sehnání. Našly se tam i knihy hebrejské, všechny, jež se v tom jazyce daly sehnat, počínaje biblí a všemi jejími komentáři.*⁴⁵¹

(...)

*Když jeho milost dokončila tento vznešený úkol s velikými výlohami čítajícími přes třicet tisíc dukátů, rozhodla – kromě jiných a chvályhodných věcí –, aby každý spisovatel dostal titul, což se mělo provést na purpuru zdobeném stříbrem.*⁴⁵²

(...)

*Knihy v této knihovně jsou všechny nanejvýš krásné, všechny psané perem, ani jediná není tištěná, aby to nesnižovalo jejich hodnotu; všechny jsou vkusně ilustrovány a nenajde se žádná, která by nebyla psaná na kůzlečině. Tato knihovna je svým způsobem jedinečná, neboť všichni autoři, církevní i světští, v původním jazyce nebo překladech, jsou úplní; nechybí jediná stránka jejich díla, pokud ovšem se v úplnosti zachovali. To se o ostatních knihovnách nedá říci, protože každá z nich má pouze část díla toho kterého spisovatele, nikoli však všechno; je to veliká vzácnost, mít tak dokonalou knihovnu.*⁴⁵³

Vespasiano byl s obsahem urbinské knihovny velmi dobře seznámen, neboť se na jejím sestavování osobně podílel – vystupoval jakožto prostředník iluminátorské dílny poblíž Florencie, která zásobovala latinskými překlady přední dvory – Vatikánskou knihovnu papeže Mikuláše V., knihovnu Laurentianu Cosima de Medici ve Florencii či knihovnu Alessandra Sforzy v Miláně. Jeho prostřednictvím objednával knihy i Matyáš Korvín.⁴⁵⁴

Urbinská knihovna čítala celé soubory starověkých i současných autorů – od Avicenna po Marsilia Ficina, Cristofora Landina či Piera della Francescu, který Federicovi dedikoval své dílo. O zastoupení knih máme poměrně jasnou představu díky dochovaným Vespasianovým zprávám vychvalujícím tuto knihovnu:⁴⁵⁵

„Před časem jsem jel do Ferrary, když jsem předtím pobýval v Urbinu na dvoře Jeho Milosti. Byl jsem vyzbrojen katalogy všech italských knihoven, počínaje knihovnou papežovou, knihovnou San Marca ve Florencii a knihovnou pavijskou, poslal jsem dokonce do Anglie pro katalog knihovny oxfordské univerzity, a všechny jsem pak srovnával s knihovnou vévodovou; viděl jsem, že jsou všechny nedokonalé zvláště v jednom: mají četné opisy téhož díla, žádná však nemá všechna díla jednoho

⁴⁵¹ BISTICCI / WATERS 1997 (pozn. 450) 102 – 103.

⁴⁵² Ibidem 102 – 103.

⁴⁵³ Ibidem 102 – 103.

⁴⁵⁴ BURKE 1996 (pozn. 329) 133; OSBORNE 2003 (pozn. 367) 98.

⁴⁵⁵ SMITH 1969 (pozn. 374) 326.

*spisovatele v úplnosti jako knihovna urbinská; nejsou v nich také zastoupeni spisovatelé všech oborů
jako v Urbinu.*⁴⁵⁶

⁴⁵⁶ BISTICCI / WATERS 1997 (pozn. 450) 104 – 105.

4.3 PALAZZO DUCALE

Ačkoli rodu Montefeltro nepatřil pouze jeden palác, ale i např. sídlo v Gubbio, rezidence v Urbinu byla nejhonosnější. Po polovině 15. století byl palác přestavován Federicem da Montefeltro, kondotiérem a humanistou. Stavba paláce se tou dobou stala nutností, neboť bylo třeba vybudovat prostory pro dvůr čítající pět set osob. Mimo to se vévoda stal mezinárodně uznávanou osobností a touto stavbou jistě chtěl demonstrovat svůj význam. Na rozdíl od Malatestova hradu v Rimini však nepotřeboval budovat pevnost, neboť město obehnané hradbami bylo v hornatém terénu chráněno samo o sobě a jednak vévoda tak demonstroval, že nemá strach z povstání.⁴⁵⁷

I když je palác nacházející se na vrcholu města zdaleka dobře viditelný, jeho exteriér neodhaluje krásu, která se nachází uvnitř. Strohé fasády (vyjma fasády s dvojicí věžic, tzv. *torricini*) neprozrazují nic z bohaté výzdoby – klasicky komponované nádvoří s korintskými sloupy, množství prosvětlených místností a především vévodovu soukromou pracovnu, bohatě intarzované Studiolo.⁴⁵⁸

Federico da Montefeltro považoval architekturu za vrchol všech uměleckých činností, symbiózu intelektuální a estetické činnosti, a proto štědře podporoval přestavbu vlastního paláce. Pro muže jeho postavení nebyl problém vynaložit značnou sumu pro nákladnou stavbu.⁴⁵⁹ Sám se na tomto poli velmi dobře orientoval – podle Bisticciho se v té době sotva nacházel člověk, který by disponoval takovými znalostmi architektury.⁴⁶⁰

„Ačkoli měl své architekty, pokaždé jako první přišel na řešení a následně vysvětlil proporce a vše ostatní. Vskutku se při těchto diskuzích zdálo, že jeho hlavní talent spočívá v tomto umění. Tak dobře věděl, jak vyložit a provést tyto principy.“⁴⁶¹

Tyto principy byly založeny především na ideách Leona Battisty Albertiho, který ve svých spisech vycházel z Vitruvia. Vázané kopie spisů obou architektů bylo možné nalézt ve Federicově knihovně (včetně slavných *Deseti knih o architektuře* datovaných kolem roku 1450) a Alberti sám údajně býval častým hostem urbinského dvora.⁴⁶²

Již u Castigliona se můžeme dočíst, že Federico stavěl palác v jedinečné harmonii vyjádřeného konceptem „palác ve formě města“ či „město jako palác“. Jeho forma však není jeho obyvatelům a krajině násilně nvcena – tento pojem totiž nelze chápat ve smyslu ideálního, avšak nemožného města, na které narážíme v pojednáních soudobých architektů a umělců (např. Filarete, jenž ve svém

⁴⁵⁷ OSBORNE 2003 (pozn. 367) 76.

⁴⁵⁸ Ibidem 16.

⁴⁵⁹ SMITH 1969 (pozn. 374) 326 – 327.

⁴⁶⁰ OSBORNE 2003 (pozn. 367) 73.

⁴⁶¹ Vespasiano da BISTICCI, in: June OSBORNE: Urbino: The story of a renaissance city, London 2003, 73.

⁴⁶² OSBORNE 2003 (pozn. 367) 75.

pojednání o architektuře vypracoval plán města pojmenovaného podle svého patrona Francesca Sforzy – Sforzinda). Tyto plány se postupem času ukázaly být neproveditelnými a pro život nepraktickými. V případě Urbina tato idea byla nerealizovatelná především proto, že ideální město vyžadovalo rovný terén.⁴⁶³

4.3.1 STAVBA PALÁCE

Na počátku vlády Federica da Montefeltro tvořilo rezidenci několik skromných budov, které však vévoda nechal přebudovat v moderní palác.⁴⁶⁴ Mezi množstvím mistrů pracujícím na této velkolepé přestavbě je třeba zmínit jména tří architektů, kteří měli největší zásluhu na podobě jednoho z nejvznešenějších renesančních paláců: florentán **Maso di Bartolomeo**, dalmatský architekt **Luciano Laurana** a sieňan **Francesco di Giorgio Martini**.⁴⁶⁵ Celkem je v dochovaných záznamech, kde je uveden seznam všech zaměstnaných v paláci, uvedeno pět architektů a stavitelů plus dalších na pět set sloužících – ozbrojenců a rytířů, dvě stě služebných, čtyři učitelé, pět předčitatelů, čtyři opisovači knih, dva varhaníci, astrolog či ošetřovatel žirafy.⁴⁶⁶

Federicovi da Montefeltro byl 21. srpna 1474 udělen papežem Sixtem IV. vévodský titul a právě tento fakt usnadňuje dataci jednotlivých částí urbinského paláce – stačí se zaměřit, zda nesou nápis FC z doby, kdy byl Federico ještě knížetem, či FD, tedy Fed Dux objevující se po roce 1474.⁴⁶⁷ Stejně, jako je tomu na pražském paláci, i zde na exteriéru budovy i v interiéru nacházejí znaky (např. na překladech portálů) připomínající stavebníka. Ačkoli je i na Ludvíkově křídle patrná snaha o monumentální reprezentaci, jako je tomu ve velkorysém řešení urbinského paláce, pražská rezidence se vyznačuje mnohem menším měřítkem.⁴⁶⁸ Problematika chronologie jednotlivých stavebních fází Palazzo Ducale v Urbinu však dosud nebyla uspokojivě vyřešena.⁴⁶⁹

Na paláci jsou rozeznatelné dva různé projekty – jeden na jižní centrální části a druhý na straně severní, vyznačující se použitím zajímavých úhlů exteriéru a tím pádem i pozoruhodným řešením pokojů za nimi.⁴⁷⁰

Vévodský palác začal být stavěn na nižším z kopců (na vyšším byla vybudována Fortezza Alborno), a proto bylo třeba nejprve vyrovnat terén, aby zde mohly být vykopány hluboké základy. S kopáním

⁴⁶³ OSBORNE 2003 (pozn. 367) 16.

⁴⁶⁴ SERRA 1930 – 1931 (pozn. 385) 440.

⁴⁶⁵ OSBORNE 2003 (pozn. 367) 16.

⁴⁶⁶ SMITH 1969 (pozn. 374) 326 – 327.

⁴⁶⁷ OSBORNE 2003 (pozn. 367) 80.

⁴⁶⁸ KUTHAN 2010 (pozn. 19) 94.

⁴⁶⁹ SERRA 1930 – 1931 (pozn. 385) 433.

⁴⁷⁰ OSBORNE 2003 (pozn. 367) 80.

základů však vyvstal problém týkající se přebytečné hlíny. Ta byla nakonec vyvážena do rokle mezi dvěma kopci, kde vzniklo prostranství, známé jako Mercatale, tržiště a dnešní autobusové nádraží.⁴⁷¹

[33]

Na místě dnešního paláce se na jihu nacházelo palácové křídlo hraběte Guidantonia vzniklé před rokem 1404, dva středověké domy stojící u severní strany a budova známá jako Castellare, jež stála v místě dnešního chrámu. Všechny zmíněné stavby pak byly zakomponovány do nové stavby – v souladu s teoriemi Leona Battisty Albertiho, který preferoval ponechání všech existujících staveb nedotčených až do chvíle, kdy je nezbytné je zbořit, aby udělaly místo stavbám novým.⁴⁷² Tato nejstarší část budovy, známá jako Palazzetto della Jole, byla kolem poloviny 15. století postavena pro hraběte Guidantonia, Federicova otce. Její název vychází z velkého krbu s vytesanými postavami Herkula a Jole, který se v tomto traktu dnes nachází.⁴⁷³

Přestavba paláce byla započata kolem roku 1450, avšak průběh prací byl pozvolný, neboť vévoda průběžně měnil své záměry a dlouho nemohl nalézt vhodného architekta, jehož by stavbou pověřil.⁴⁷⁴ Víme, že na architektonických návrzích se osobně podílel i Federico, avšak stavbu se nedaří připsat žádnému architektovi. S velkou pravděpodobností byl s Palazzettem della Jole spojen Florentián **Maso di Bartolomeo** (1406 – 1456), žák Michelozza di Bartolomeo, neboť tato část paláce vykazuje podobné rysy jako Palazzo Medici Riccardi ve Florencii, jehož je Michelozzo autorem.⁴⁷⁵

Během této etapy vznikla dvě křídla paláce na půdorysu písmena „L“ obracející se delší fasádou na Piazza del Rinascimento. Do této zástavby pak následně bylo vloženo nové jádro paláce s nádvořím ve středu.⁴⁷⁶ [34] Průčelí delšího traktu zůstalo cihlové, neboť obložení bílým mramorem, jak bylo zvykem, nebylo dokončeno. S finálním obkladem se však počítalo, neboť ve zdi jsou v pravidelných rozestupech připraveny díry pro uchycení jednotlivých dílů. [35] Dnes na fasádě můžeme nalézt několik architektonických detailů zdobených jemným reliéfem (především vlasy a klenutá okna), které naznačují, jak měla původně vypadat. Celou kompozici pak zakončovaly vlašťovčí ocasy, jimiž bylo po celé délce lemováno průčelí. Ty jsou dosud jasně patrné ve zdivu.⁴⁷⁷ [36]

Trojpodlažní trakt se delším průčelím obrací na náměstí směrem ke kostelu San Domenico, jehož fasáda je vyzdobena elegantním renesančním portálem s lunetou Lucy della Robbia. Tento portál

⁴⁷¹ OSBORNE 2003 (pozn. 367) 76.

⁴⁷² Ibidem 78.

⁴⁷³ SMITH 1969 (pozn. 374) 326 – 327.

⁴⁷⁴ Ibidem 326 – 327.

⁴⁷⁵ OSBORNE 2003 (pozn. 367) 77 – 78.

⁴⁷⁶ SERRA 1930 – 1931 (pozn. 385) 433 – 436.

⁴⁷⁷ Ibidem 436.

vyhotovili florentští řemeslníci, které pod vedením architekta – sochaře Masa di Bartolomeo v roce 1454 vévoda Federico pověřil návrhem a konstrukcí prvních přestaveb.⁴⁷⁸

I když se fasáda tohoto křídla podobá té na Piazza Duca Federico, neboť jsou obě nedokončeny – na holé cihlové zdi se nacházejí orámování oken a vlys – struktura traktu a především zpracování architektonických detailů se liší. Je tak vyloučeno autorství architekta, s jehož jménem se pojí další etapa přestaveb paláce.⁴⁷⁹

Další fáze budování Palazzo Ducale spadá do období zhruba mezi léty 1465 – 1480. Toto období se pojí zejména se jménem dalmatského architekta Luciana Laurany (1420/5 – 1479), kterého roku 1468 Federico da Montefeltro jmenoval vedoucím stavitelem.⁴⁸⁰

Navrhováním ornamentální výzdoby pilířů, krbových říms a štítů byli pověřeni **Ambrogio da Milano** a **Domenico Rosselli z Pistoji**, kteří v dekoracích často využili motivu orla ze znaku Montefeltrů a anglického podvazkového řádu, jehož byl urbinský vévoda nositelem.⁴⁸¹

⁴⁷⁸ SERRA 1930 – 1931 (pozn. 385) 433.

⁴⁷⁹ Ibidem 445.

⁴⁸⁰ SMITH 1969 (pozn. 374) 326 – 327.

⁴⁸¹ Ibidem 327.

4.4 LUCIANO DA LAURANA

(1420/5 – 1479)

Význam Luciana Laurany, učitele Bramanteho a a Raffaela, ve vývoji renesanční architektury zůstává bohužel stále ještě nejasněn. Mezi širokým rozsahem hypotéz však nejsou již žádné jisté zmínky, neboť ačkoli Lauranu vyzdvihoval např. Giovanni Santi, Lauranovo jméno upadlo během staletí v téměř absolutní zapomnění. Ve svém díle však vytvořil prvky nejčistších a nejvznešenějších tvarů antické klasické tradice, které dávají vzniknout nejvyšší kráse: renesanční architektuře.⁴⁸² O jeho významu a vlivu pro raně renesanční architekturu svědčí zejména Palazzo Ducale v Urbinu, na jehož stavbě se podílel.⁴⁸³

Nedostatek zpráv o Lauranových prvních biografických událostech je o to závažnější, protože je obtížné zrekonstruovat nejen, kde byl formován a jak získal své znalosti a dovednosti, ale také jestli byl především architektem, stavitelem či vojenským inženýrem – dokumenty z doby bezprostředně předcházející Lauranovu činnost v Urbinu, vypovídají spíše o širokém spektru jeho působnosti.⁴⁸⁴

Luciano Laurana se narodil v malé dalmatské vesnici Laurana ležící ve vnitrozemí Zary, dnes nesoucí název Vrana. V důsledku absence písemných zpráv bylo jeho narození vymezeno přibližně kolem let 1420 – 1425.⁴⁸⁵ První učení nastoupil pravděpodobně ve městě Zara, které od roku 1409 spadalo pod benátskou správu, nebo v jiném důležitém centru dalmatského pobřeží jako je Šibenik, Dubrovník či Split, kde se případně mohl seznámit s pozdně antickou architekturou Diokleciánova paláce. Je také možné, že Laurana pracoval při těžbě, transportu a následnému zpracování kamene na Istrii, kde mohl poznat antiku v Pule. Zároveň také nelze vyloučit, že doputoval až do Benátek.⁴⁸⁶

Známa a zdokumentovaná působnost Luciana Laurany se dá celá vymezit zhruba třemi desetiletími – z května 1465 pocházejí dva dopisy od Barbary Brandenburské, markýzy z Mantovy, ve kterých se objevují první zmínky o umělci; dalším písemným dokladem je záznam z roku 1479 ze Senigallie, kde je mistr Lutiano z Urbina zmiňován již mrtvý.⁴⁸⁷ Mezi těmito krajními letopočty existuje několik dalších dokumentů, které upřesňují některé detaily z jeho života: pověření hlavním architektem městské stavby v Urbinu vydané Federicem da Montefeltro 10. 6. 1468; dále nákup a prodej domu s pozemky v urbinském okolí (1470, 1471 a 1472); zmínka z roku 1476, že mistr je zaneprázdněn

⁴⁸² Guglielmo PACCHIONI: L'opera di Luciano Laurana a Mantova, 1923, 97.

⁴⁸³ Fiske KIMBALL: Luciano Laurana and the "High Renaissance", in: The Art Bulletin, vol. 10, č. 2, New York 1927, 125.

⁴⁸⁴ Cornelio BUDINICH: Il palazzo ducale di Urbino, Trieste 1904, nepag.

⁴⁸⁵ Ibidem nepag.

⁴⁸⁶ Ibidem nepag.

⁴⁸⁷ PACCHIONI 1923 (pozn. 482) 97.

stavbou v Pesaru započaté z příkazu Constanzy Sforzy v roce 1474; a posledním dokumentem je pak závěť ze 7. září 1479 nadiktovaná pouhých několik týdnů či snad dnů před svou smrtí.⁴⁸⁸

V roce 1465 pravděpodobně byl již v Mantově ve službách Lodovica Gonzagy, odkud se přesunul na dvůr Alessandra Sforzy do Pesara. Přesnou dobu jeho příchodu do Urbina neznáme, je však možné, že ještě na vévodský dvůr přijel ještě téhož roku.⁴⁸⁹ Lauranova přítomnost v Urbinu v roce 1465 není v rozporu se známými písemnými dokumenty, které hovoří o Lauranovi cestujícím mezi Mantovou, Pesarem a Urbinem v roce 1465 a 1466. Příchod Luciana Laurany je důležitý zejména pro vyjasnění jeho vztahu s Leonem Battistou Albertim, s nímž se mohl setkat v Mantově i v Urbinu, kde měl pobývat od léta 1464 téměř po dobu jednoho roku.⁴⁹⁰ Je to právě Alberti, jehož dílo se odráží na podobě této přestavby vévodského paláce v Urbinu.⁴⁹¹

4.4.1 PŮSOBNOST LUCIANA DA LAURANO V URBINU

Předčasnou přítomnost Luciana Laurany v Urbinu podporuje dopis, který 6. dubna 1465 vévodův dvorní astrolog James Speyer poslal papežskému astronomu Regiomontanovi – v něm zmiňuje „Luciana“, jež je v současné době sice nepřítomen, ale již byl pověřen výměrou parcel a výpočtem staveb v Urbinu.⁴⁹²

Podle písemných pramenů byla stavba roku 1467 v pokročilém stavu – fasáda s *torricini* byla již hotova až k pianu nobile.⁴⁹³

Do Urbina Luciano Laurana tedy přijel nejpozději do roku 1468, kdy 10. června Federico da Montefeltro vydal latinsky psaný dokument, v němž architektovi uděluje plnou moc nad řemeslníky a veškerou stavbou:

„Ježto my, považujeme tyto lidi za vhodné ocenění a upřednostňujeme ty, kteří jsou obdařeni takovým géníem a talentem, jako byli ve všech časech ceněni, zejména v architektuře založené na aritmetice a geometrii, která, jakožto nejdůležitější mezi sedmi svobodnými uměními, a jako závisající na exaktní vědě, vyžaduje hluboké znalosti a velkou schopnost, a proto je námi vysoce ceněna. A vzhledem k tomu, že jsme hledali všude, zejména v Toskánsku, prameni architektů, aniž bychom našli jediného zkušeného a dovedného v této profesi, a když jsme nedávno slyšeli zprávy, a od té doby se přesvědčili

⁴⁸⁸ PACCHIONI 1923 (pozn. 482) 97.

⁴⁸⁹ Arduino COLASANTI: Architetti dal XV al XVIII secolo: Luciano Laurana, Řím 1922, 7.

⁴⁹⁰ Arturo CALZONA: Leon Battista Alberti e Luciano Laurana: da Mantova a Urbino o da Urbino a Mantova? in: Felix BECKER / Ulrich THIEME: Künstler Lexikon XXII, Lipsko 1907 – 1950, 442.

⁴⁹¹ SERRA 1930 – 1931 (pozn. 385) 441.

⁴⁹² CALZONA 1907 – 1950 (pozn. 490) 442.

⁴⁹³ COLASANTI 1922 (pozn. 489) 7.

plnou zkušeností, učením a znalostí význačného Messera Lutiana, doručitele této smlouvy. A dále jsme se rozhodli postavit v našem městě Urbinu uspokojivou rezidenci, ve všech ohledech hodnou hodnosti našich předchůdců a nás samotných, - z těchto důvodů jsme vybrali zmíněného Messera Lutiana jako inženýra a vedoucího všech zaměstnaných na té stavbě, v budově, kamenických a tesařských prací...“⁴⁹⁴

V dokumentu signovaném samotným vévodou je Lauranovi dána nejen kontrola nad veškerými dělníky na stavbě, ale je mu udělena i správa veškerých stavebních fondů. Pozoruhodná je v listině hluboká úcta, v jaké byl architekt držen – je zde považován nikoli za řemeslníka, ale intelektuála. Federico zde architektuře přisuzuje nejpřednější pozici, neboť je založena na aritmetice a geometrii, její tvůrci musí disponovat znalostí vědy a důvtipem.⁴⁹⁵

V době, kdy byla tato listina sepsána, Laurana na stavbě již pracoval. S jeho příchodem se na stavbě objevil zcela nový styl.⁴⁹⁶

Lauranovi je připsána řada prostorných místností v patře, které slouží k dvorské reprezentaci: čestné schodiště, knihovna, trůnní sál, *Sala degli Angeli* nesoucí jméno podle vlysu s anděly na jednom z nejhonosnějších krbů v paláci či zasedací síň. Byl to také Laurana, kdo navrhnul slavnou fasádu s tzv. *torricini* se dvěma kuželovitými věžemi a řadou nad sebou ležících lodžii, za nimiž se nachází vévodovo studio.⁴⁹⁷ **[37]**

Luciano centralizoval novou stavbu po toskánském způsobu kolem nádvoří, tzv. *Cortile d'Onore*, otevřeného arkádového dvora v srdci paláce. **[38]** Tento uzavřený dvůr vznikl přistavěním symetrických dvou křídel k Palazzettu della Jole.⁴⁹⁸ **[34]** Architektonické formy zde aplikované jsou harmonicky vyvážené, s minimální výzdobou vyjma klasicizujícího nápisu a jemně tesaných korintských hlavic.⁴⁹⁹ Přízemí je otevřeno arkádami, které stylově mohou vycházet z Brunelleschiho rajského dvora u Santa Croce ve Florencii – arkády tvoří korintské sloupy nesoucí archivolty, do jejichž cviklů jsou vloženy medailony. Oproti tomu patro je členěno pravidelným rytmem lizén a okenních ráků přisazených k římsám. Architektonické články jsou vytesány z bílého kamene, čímž vytváří kontrast ke zbytku plochy, jež je ponechána neomítnutá. Na vlysu, který odděluje jednotlivá podlaží a zároveň v prvním patře tvoří podokenní římsu, se vine nápisová páska hlásající, že Federico

⁴⁹⁴ OSBORNE 2003 (pozn. 367) 78.

⁴⁹⁵ BURKE 1996 (pozn. 329) 89.

⁴⁹⁶ OSBORNE 2003 (pozn. 367) 78.

⁴⁹⁷ Ibidem 80 – 82.

⁴⁹⁸ SERRA 1930 – 1931 (pozn. 385) 439 – 440.

⁴⁹⁹ OSBORNE 2003 (pozn. 367) 80.

da Montefeltro, podpůrce Svaté Římské Církve a hlava Italské Ligy začal budovat tento palác pro vlastní slávu i pro potěchu potomstva:⁵⁰⁰

FEDERICUS URBINI DUX MONTISFERETRI AC DURANTIS COMES SANCTAE RO ECCLESIAE
GONFALONERIUS ATQUE ITALICAE CONFEDERATIONIS IMPERATOR HANC DOMUM A FUNDAMENTIS
ERECTAM GLORIAE ET POSTERITATI SUAE EXAEDIFICAVIT. QUI BELLO PLURIES DEPUGNAVIT SEXIES
SIGNA CONTULIT OCTIES HOSTEM PROFLIGAVIT OMNIUMQUE PRAELORUM VICTOR DITIONEM
AUXIT EIUSDEM IUSTITIA CELEMNTIA LIBERALITAS ET RELIGIO PACE VICTORIAS EQUARUNT
ORNARUNTQUE.⁵⁰¹

Soustředěna kolem nádvoří se v prvním patře, tzv. *pianu nobile*, nacházela většina reprezentativních prostor. Jsou zde i apartmány vévody a vévodkyně, přijímací síň a *Sala degli Angeli*. Přímo mezi vévodovými soukromými pokoji a reprezentativními prostory se nachází nevelké vévodovo *Studiolo*, soukromá pracovna, která vede na lodžii mezi *torricini*. Určena byla především pro privátní studium a meditaci, avšak příležitostně sem byli voděni hosté, aby obdivovali bohatou výzdobu – spodní část obkladu vyhotovená v intarzii zobrazuje objekty vévodova zájmu – knihy, zbroj či vědecké a hudební nástroje.⁵⁰² Nad tímto pásem se pak nachází výběr dvaceti osmi portrétů nejslavnějších osobností světových dějin – Homér, Seneca, Šalamoun, Ptolemaios, Tomáš Akvinský či sv. Ambrož. Výzdoba byla pravděpodobně dokončena k roku 1476.⁵⁰³

Z vévodova apartmánu vede točité schodiště do dvou malých, téměř skrytých prostor – kaple zasvěcené Múzám a Capelly del Perdono, v níž byl při inventarizaci roku 1582 nalezen Raffaelův obraz Madonna s dítětem a sv. Janem. Oba prostory nejsou větší než cela a bezpochyby sloužily privátní zbožnosti.⁵⁰⁴

Západní průčelí je tvořeno dvojicí štíhlých válcovitých věží z bílého mramoru, mezi které jsou vloženy lodžie vycházející z triumfálních oblouků. **[37]** Tato specifická kompozice může být inspirována vítězným obloukem nacházejícím se na Castel Nuovo v Neapoli, který vznikl mezi léty 1451 – 1455, tedy dvacet let před fasádou v Urbinu. **[39]** Mezi věže původního opevnění zde byl vložen architektonický novotvar tvořený dvěma oblouky nad sebou, který navazuje na umění římských císařů. Postaven byl jako připomínka 26. února 1443, kdy do města triumfálně vstoupil děd Beatrice Aragonské, Alfonso Aragonský (1416 – 1458), jehož vojska vedl Federico da Montefeltro. Na sochařské výzdobě se podílel i Francesco Laurana (1430 – 1502), bratr Luciana Laurany a autor

⁵⁰⁰ SMITH 1969 (pozn. 374) 327.

⁵⁰¹ OSBORNE 2003 (pozn. 367) 62.

⁵⁰² Ibidem 89.

⁵⁰³ SMITH 1969 (pozn. 374) 327.

⁵⁰⁴ Ibidem 327.

portrétních bust Battisty Sforzy a Beatrice Aragonské, jejíž podobu zachytil ještě před jejím odjezdem do Uher.⁵⁰⁵ **[40]** Obě busty vznikly ve stejné době, což dokazuje spřízněnost těchto dvorů.

Otázka sochařské výzdoby triumfálního oblouku na Castel Nuovo však není zcela objasněna, stejně jako jeho architektonická podoba – jedna hypotéza ji přisuzuje Lauranovi, dle Lionella Venturiho pak jde o dílo Leona Battisty Albertiho.⁵⁰⁶

Od levé věže vede vysoká zeď, která zvenčí vzbuzuje dojem nedobytnosti. Za ní se však nachází skrytá zahrada vytvářející zde příjemné zákoutí s fontánou. Za zahradou se pak nacházel skleník a v suterénu pod ním jáma na sníh – když v zimě sněžilo, bylo možné do ní sníh namést a místnost pak byla využívána jako chladárna jídla a vína v letních měsících.⁵⁰⁷ Suterén paláce sloužil především jako zázemí pro praktické účely – koňské stáje, kuchyně, spižírny, vinný sklep, zásobárna vody, již zmíněná chladárna a dokonce zde byly umístěny dvě luxusní koupelny. **[41]** Voda potřebná pro chod tak velké domácnosti pocházela z cisteren umístěných pod podlahou čestného dvora.⁵⁰⁸

Průčelí směrem na Piazza Duca Federico mělo být podle původního návrhu obloženo bílým mramorem, avšak tato fáze výzdoby nebyla dokončena. Na fasádě tak dnes v kontrastu s hrubou cihlovou zdí vynikají jednotlivé architektonické články zdobené jemným reliéfem – vlys, edikulová okna či portály. Plocha zdi pak měla být pokryta nízkými bosami. Představu o finální podobě si můžeme udělat podle jižní části průčelí, jehož spodní část byla dokončena. **[43]**

Kamenické zpracování článků je velice graciózní, o čemž svědčí i fakt, že portály i okna předstupují před plochu stěny o pouhých pět centimetrů.⁵⁰⁹ **[42]** Jejich autorem je pravděpodobně Ambrogio di Antonio da Milano, jenž je nepochybně zhotovil podle návrhů Luciana Laurany.⁵¹⁰

Architektonické formy, které Luciano Laurana zde užil, jsou zcela zjevnou předzvěstí toho, které později vznikly v Praze. Lze zde nalézt podobné tvarosloví jako na Vladislavově sále a Ludvíkově křídle – edikulové portály, okna s architrávovou římsou a především vyžlabené polosloupky a pilastry s vloženými pišťalami, které používá Ried u svých portálů. Stejnou předzvěstí pražského tvarosloví jsou hlavice arkádového dvora i interiéru.⁵¹¹

Luciano Laurana v Urbinu pracoval zhruba šest let a roku 1472 odjel. Následně působil v Pesaru a poté v Neapoli. Na konci 16. století v knize o historii Urbina uvádí Bernardino Baldi, že Federico, který

⁵⁰⁵ SERRA 1930 – 1931 (pozn. 385) 440 – 441.

⁵⁰⁶ COLASANTI 1922 (pozn. 489) 9.

⁵⁰⁷ OSBORNE 2003 (pozn. 367) 80 – 82.

⁵⁰⁸ Ibidem 82 – 83.

⁵⁰⁹ SERRA 1930 – 1931 (pozn. 385) 441.

⁵¹⁰ PETRÁŇ 1978 (pozn. 34) 122.

⁵¹¹ KUTHAN 2010 (pozn. 19) 94.

byl v kontaktu s mnoha vladaři, aby získal architekty, jež by ho uspokojili, „*mezi dalšími poslal jednoho neapolskému králi, jež se jmenoval Luciano, narozený v Lauraně. Říká se, že to byl ten, který stavěl královský palác v Poggio Reale v Neapoli.*“ Tento údaj je však chybný, neboť stavba v Poggio Reale nabyla započata dříve než v roce 1487, kdy už byl Laurana po smrti – zemřel v Pesaru roku 1479.⁵¹²

V biografii Federica da Montefeltro sespané Vespasianem da Bisticci se sice dočítáme o jednotlivých stavbách, avšak o architektech se bohužel nedozvídáme. Není proto možné s jistotou určit, kdo na Lauranovo místo nastoupil po jeho odchodu. V následném stavebním vývoji paláce však lze bez pochyb spatřit ruku Francesca di Giorgio Martini ze Sieny.⁵¹³

4.4.2 FRANCESCO DI GIORGIO MARTINI

Stavba pod vedením Luciana Laurany probíhala zhruba mezi lety 1467 – 1472, kdy architekt z neznámých důvodů odešel z Urbina. Vévodský palác dokončil jiný severoitalský architekt – sieňan Francesco di Giorgio Martini (1439 – 1501), který pravděpodobně roku 1472 Lauranu nahradil.⁵¹⁴ Francesco di Giorgio, o čtyři roky mladší než jeho předchůdce, přišel do Urbina nejpozději v roce 1477, kdy byl jeho životopis již bohatý a svou prací získal renomé nejen v Itálii, ale i v zahraničí. Zejména jej proslavily jeho výzkumy římské architektury, o kterých psal.⁵¹⁵ Ve službách rodu Montefeltro zůstal dalších jedenáct let.⁵¹⁶

Martini se postaral o dokončení rozestavěných částí paláce stejně jako o návrh vodního systému, jež palác ve své době proslavil. Práce však postupovaly podle plánů Luciana Laurany. Pod jeho vedením se palác stal stavbou vynikající svou nádherou a velkorysou výzdobou, poskytující svým obyvatelům velké pohodlí.⁵¹⁷ Dle Petera Murraye byl Francesco di Giorgio se vší pravděpodobností zodpovědný za dekorace a dokončení staveb podle existujících návrhů.⁵¹⁸

Urbino opustil v červnu 1485, kdy se vrátil do rodné Sieny a kde působil po zbytek svého života.⁵¹⁹

⁵¹² COLASANTI 1922 (pozn. 489) 8 – 9.

⁵¹³ OSBORNE 2003 (pozn. 367) 79 – 80.

⁵¹⁴ Ibidem 80.

⁵¹⁵ Giancarlo de CARLO: Gli spiriti del Palazzo Ducale, in: POLICETTI Maria Luisa (ed.): Il Palazzo di Federico da Montefeltro: restauri e ricerche, Urbino 1985, 4.

⁵¹⁶ OSBORNE 2003 (pozn. 367) 80.

⁵¹⁷ Ibidem 80.

⁵¹⁸ Ibidem 80.

⁵¹⁹ Ibidem 80.

4.4.3 DOBOVÉ OHLASY PALÁCE

O nádheře urbinského paláce, které se obdivoval samotný Lorenzo de Medici, a velkoleposti vévodova dvora se můžeme dočíst v řadě zpráv, z nichž za zmínku stojí např. Castiglioneho komentář, v němž uvádí, že si Federico svůj palác zařídil *„tak dobře a tak dokonale, že to skoro ani nebyl už palác, ale spíš město v podobě paláce; vybavil jej nejen obvyklými předměty, jako jsou stříbrné vázy, závěsy z nejvzácnějších látek, ze zlata, hedvábí a podobně, ale ozdobil jej i nesčíslnými antickými sochami z mramoru a bronzu, vzácnými obrazy a nejrozličnějšími hudebními nástroji; nechtěl tam mít nic, co by nebylo nejvzácnější a nejznamenitější.“*⁵²⁰

Ačkoli Baldassare Castiglione urbinského vévodu nazýval „světlem Itálie“ a všeobecně na jeho adresu pěl chvály, nebyl krajanem vychvalujícím svého vládce ze zřejmých důvodů – před svým příchodem do Urbina pracoval v Milánu pro Lodovica Sforzu a Francesca Gonzagu v Mantově, navštívil Řím, Benátky. Měl tedy srovnání s jinými italskými dvory, a proto se jeho označení Urbina nejkrásnějším palácem zakládá na subjektivní zkušenosti a nikoli pochlebovačství.⁵²¹

O urbinském paláci se můžeme dočíst i u Giorgia Vasariho, který se uznale vyjádřil o jeho pohodlných místnostech. Podle jeho mínění byla palácová schodiště *„vhodnější a příjemnější než všechna, která kdy byla postavena.“* O vytříbeném vkusu stavebníkově vypovídala i nádhera oken i dveří, obojí obdivuhodných proporcí, půvabné nádvoří se štíhlými sloupy, visutá zahrada, veliká knihovna či místnosti s bohatou štukovou výzdobou a mramorovými reliéfy. Interiéry byly bohatě zdobeny mnohobarevným mramorem a intarzií.⁵²²

Další nadšenou chválu pje již zmiňovaný Vespasiano da Bisticci:

*„Co se týká architektury, může se směle tvrdit, že nikdo z jeho současníků, ať byl rodu nízkého nebo urozeného, se v ní nevyznal tak dokonale. Na stavbách, které dal postavit, vidíme velkorysý styl, patřičné rozměry a úměrné proporce; to platí zvláště o jeho paláci, jemuž se nevyrovná žádná současná stavba; ani jedna není tak dobře promyšlena, ani tak plna krásných předmětů. Ač měl po ruce architektky, přece sám první navrhoval dispozici a pak vysvětlil proporce i všechno ostatní; kdyby ho byl někdo při tom poslouchal, snadno by se mohl domnívat, že se zabývá především tímto uměním – tak dobře uměl vyložit i uskutečnit jeho principy.“*⁵²³

⁵²⁰ SMITH 1969 (pozn. 374) 327.

⁵²¹ OSBORNE 2003 (pozn. 367) 15 – 16.

⁵²² SMITH 1969 (pozn. 374) 327.

⁵²³ BISTICCI / WATERS 1997 (pozn. 450) 100.

O vévodově hluboké znalosti architektury vypovídá i Francesco di Giorgio, který přiznával, že od svého zaměstnavatele získal ke stavbě opevnění řadu technických pokynů.⁵²⁴

4.5 ZÁNİK VÉVODSTVÍ

Po pádu vévodství byl palác vyloupen a o kompletní výbavě paláce si můžeme udělat představu pouze z inventářů pořízených mezi léty 1582 – 1631. Z původní výzdoby zde zbyly dekorace, které nejdou jednoduše odnést – především intarzované dveře, dochovala se dokonce i vévodova postel.⁵²⁵

⁵²⁴ SMITH 1969 (pozn. 374) 327.

⁵²⁵ OSBORNE 2003 (pozn. 367) 84 – 85.

5 ANALÝZA RENESANČNÍHO TVAROSLOVÍ NA PŘÍKLADU ORÁMOVÁNÍ OKEN V URBINU, BUDĚ A PRAZE

5.1 EDIKULOVÉ RÁMY

Poté, co přišly země severně od Alp do kontaktu s italskou renesancí, se v krátké době použití edikulového orámování v architektuře rozšířilo.⁵²⁶

Leon Battista Alberti zavedl typ okna složeného z pilastrů (většinou korintských) nesoucích kladí a edikulových portálů, do jejichž rámce je vložen arkádový oblouk. Formu portálů, které nalzáme u Benedikta Rieda, však můžeme nalézt až u Luciana da Laurany, který je tento albertiovský typ použil na stavbě vévodského paláce v Urbinu. Odtud byl tento typ přenesen Lauranovými žáky, pocházejícími většinou z Dalmácie, až do Budína. Zde je v písemných pramenech doložen minimálně jeden z nich – Giovanni Dalmata. Na stavbě Budínského hradu se uplatnily oba italizující směry – starší florentský byl použit na vnitřní vybavení sálů, a mladší albertiovský, který byl pravděpodobně uplatněn při celkovém řešení stavby. O podobě těchto zaniklých úprav si můžeme udělat hrubou představu z přestaveb Pražského hradu kolem roku 1500 a polském Krakově, kam král Zikmund Starý, Vladislavův bratr, povolal italské mistry z Budína. Vedle domácích kameníků v Polsku tvořili rodilí Italové a podobně tomu mohlo být i Praze, ačkoli zde pravděpodobně převažoval vliv gotické huti.⁵²⁷

5.2 OKNA PALAZZA DUCALE

Okna vévodského paláce měla být původně součástí celkové kompozice, kdy celé průčelí měl celoplošně pokrýt mramorový obklad. K tomu nicméně nedošlo a byla obložena pouze část jižní fasády směřující na Piazzu Duca Federico – kompletní podobu zamýšleného konceptu můžeme spatřit na spodním podlaží, na které byly aplikovány edikulové portály a okna, plocha stěny pak byla pokryta jemnou rustikou. [43]

Nedokončený stav nám však usnadňuje srovnání jednotlivých prvků s okny v Budíně a Praze, neboť orámování není třeba vytrhávat z jejich původního kontextu a díky kontrastnímu cihlovému podkladu je patrnější jejich spojitost s ostatními okny v řadě. Zároveň tak lze názorně spatřit odlišnou techniku vsazování okenních rámců, které zde byly, na rozdíl od pražských zapuštěných podle přetrvávající gotické tradice do tloušťky zdi, na zeď aplikovány.

⁵²⁶ KOUTSKÝ 1985 (pozn. 1) 102.

⁵²⁷ ŠAMÁNKOVÁ 1961 (pozn. 71) 15.

Okna jsou datována po roce 1474, tedy do doby, kdy Federico da Montefeltro byl již vévodou, neboť ve vlysu se nachází nápis ·FE·DUX· Tou dobou měla stavba vznikat již pod vedením Francesca di Giorgio Martini, avšak podle plánů jeho předchůdce.⁵²⁸ Jejich tvůrcem je však Ambrogio di Antonio da Milano, který je s velkou pravděpodobností zhotovil podle Luciana Laurany.⁵²⁹

5.2.1 ROZBOR

Průčelí Palazzo Ducale v Urbinu směřující na Piazzu Duca Federico prolamují velká obdélná okna. [44] Jednoduché edikulové rámy vycházející z korintského stavebního systému jsou členěny podle klasických forem – skládají se z římsy, na níž stojí korintské pilastry nesoucí kladí.

Celou délku průčelí obíhá průběžná podokenní římsa, která vybíhá z hlavic nárožních pilířů. [45] Ta má podobu kladí, s vegetativně dekorovaným vlysem a profilovaným kladím a římsou. Profilovanou římsu zdobí motiv provazce vložený mezi profily. V momentě, kdy se kladí setkává a okenním rámem, jeho římsa se zalamuje a předstupuje, aby vytvořila sokl pro edikulu, která na ní stojí. [46] Tento sokl potom po jeho stranách podpírají volutové konzoly s aplikovaným palmetovým obrazcem. Na okna reaguje i podbíhající vlys – v místě mezi konzolami ustupují rozviliny a nechávají plochu volnou pro stavebníkovy atributy – iniciály Federiga da Montefeltro a jeho erb.

Pilastry edikul jsou složeny z korintské hlavice, dřívku bez entaze a patky. Dřívky jsou kanelovány po korintském způsobu, do jejich kanel byly ve spodní třetině výšky vloženy píšťaly. Hlavice jsou zdobeny překvapivě abstrahovaným reliéfem variujícím palmetový dekor. Ve srovnání s hlavicemi dole stojících portálů je zpracování reliéfu velmi plošné a nedosahuje takové jemnosti. [47, 48] Z palmet vyrůstají směrem vzhůru voluty, které se v rozích zavíjejí a podpírají konkávně prohnutý abakus, do jehož středu byla vložena palmeta.

Kladí je klasicky členěno na architráv, vlys a římsu. [49] Třikrát odstupněný architráv zdobí pás provazce a perlovce vložené mezi jednotlivé díly. Vlys je zasvěcen reprezentaci stavebníka – v jeho středu se nachází znak rodu Montefeltro, po jehož bocích stojí uvedeno ·FE·DUX· Po obou stranách vlysu jsou pak medailony se znakem města Urbino. Vrchní římsu doplňují jemně zpracované pásy vejcovce, ozubů a provazce.

Teprve do architektonicky pojatého edikulového rámu pak je vloženo rámování samotného okenního otvoru, který je dřevěným křížem rozdělen do čtyř polí.

⁵²⁸ OSBORNE 2003 (pozn. 367) 80.

⁵²⁹ PETRÁŇ 1978 (pozn. 34) 122.

5.3 OKNA BUDÍNSKÉHO HRADU

Na budínském hradě za vlády Matyáše Korvína vznikla řada kvalitních kamenických detailů, avšak královská rezidence byla po dobytí města Turky v roce 1541 bohužel zničena. O její kdysi honosné podobě dnes vypovídají již jen dochované zprávy o jednotlivých uměleckých dílech a architektonické fragmenty. I z těchto fragmentů je však patrné, že šlo o velmi kvalitní práce.⁵³⁰

Oproti pražskému a urbinskému paláci je tedy zhodnocení renesančního architektonického tvarosloví v Budě zkomplikováno faktem, že původní palác dnes nestojí a při výzkumu jsme odkázáni na studium fragmentů nalezených při archeologickém průzkumu hradního areálu po druhé světové válce či na rekonstrukci zhotovenou maďarskými badateli. Ačkoli není architektonické orámování okna kompletní, lze si jeho podobu představit s přihlédnutím na ostatní nalezené části architektonického tvarosloví a především na okna Vladislavského sálu v Praze.

Při v tomto případě budu vycházet z fragmentů vystavených na budínském hradě a rekonstrukce prezentované tamtéž.

5.3.1 ROZBOR

Fragment vystavený na budínském hradě představuje střední pilastr obdélného zdvojeného okna s kamennými kříži. **[50]**

Korintský pilastr je složen z profilované patky, dříku a hlavice s abakem. Dřík bez entaze je pokryt kanelami, do nichž byly vloženy píšťaly ve spodní třetině jejich výšky. **[51]** Oproti italskému vzoru však je zde kanel pouze pět namísto šesti, a proto pilastr působí hmotněji. Hlavici po stranách pokrývají dva akantové listy, které podpírají voluty vyrůstající ze středu. **[52]** Ty se pak v rozích zavíjejí a podpírají tak abakus. Střed hlavice zabírá šestilistá akantová rozvilina, jejíž květ „prorůstá“ až do konkávně vyžlabeného abaku.

I když fragment neobsahuje vlys a římsu, dle rekonstrukce se jednalo o sdružené okno rámované edikulou podobné tomu na Pražském hradě. Pilastry tedy nepochybně nesly kladí dělené klasicky na tři části – architráv, vlys, římsu. Dle výzkumů byl vlys zdoben esovkovým vzorem táhnoucím se po celé jeho délce vyjma polí, která vznikla nad hlavicemi pilastrů. **[53]** Na podpěry reaguje i profilovaný architráv, který není třikrát odstupněn, jak tomu bývá u korintského stavebního řádu – nad pilastry se plasticky zalamuje a předstupuje. Vrchní římsu, která je také profilována, pokrývá pás provazce, perlovce a ozubů.

⁵³⁰ HOŘEJŠÍ 1984 (pozn. 51) 505.

Motiv vejcovce pak je aplikován i na římsu nesoucí edikulu. Tato římsa je pak sama podpírána volutovými konzolami, jež zdobí malí putti.

Okenní otvor je členěn profilovaným kamenným křížem, jehož profily se ve spodní části pravouhle zalamují.

5.4 OKNA VLADISLAVSKÉHO SÁLU

Mohlo by se zdát, že Benedikt Ried byl dovršitelem gotiky, což by dokládaly jeho důmyslné klenby či gotické opěráky s fiálami na severním průčelí Vladislavského sálu.⁵³¹ Severní průčelí Vladislavského sálu však prolomila velká renesanční sdružená okna rámovaná edikulami, která jsou důsledkem setkání s italskou renesanční architekturou v Budíně, která se zabydlela na Matyášově dvoře. **[54]** Datována jsou rokem 1493, který je zobrazen na nejvýchodnějším okně, čímž představují nejstarší renesanční detaily v Čechách.⁵³² **[55]**

Skrze tato architektonická orámování oken a portály Vladislavského sálu tak do Čech poprvé proniká italské renesanční tvarosloví.⁵³³

5.4.1 ROZBOR

Na severním průčelí Vladislavského sálu se v kontrastu ke gotickým pilířům nachází velká renesanční okna s kamennými kříži rámovaná edikulami – kanelovanými pilastry nesoucími korintské kladí s hladkým vlysem.⁵³⁴ **[56]** Protože okenní rámy plasticky předstupují před úroveň fasády, rozhodl se architekt přidat ještě „oporu“ z volutových konzol s akantovým listem.⁵³⁵

Patky pilastrů jsou profilované, dřívky bez entaze vertikálně člení čtyři kanely, do nichž byly v jedné třetině výšky vloženy pištaly.⁵³⁶ Hlavice, stejně jako zmíněné voluty, jsou zdobeny stylizovaným listovým dekorem, který variuje korintský řád. Jejich sochařské zpracování působí velmi lineárně a plošně – dekor jako by byl na plochu aplikován místo toho, aby byl trojrozměrně vybrán z hmoty.⁵³⁷ Každá z hlavic pak nese odlišné motivy, jejich společným prvkem je dvojice volut vyrůstající z každé hlavice směrem na nároží, kde je podpírána akantovým listem. **[57]** Do středu voluty je pak vložen

⁵³¹ KUTHAN 2010 (pozn. 19) 89 – 90.

⁵³² KRATOCHVÍL 2009 (pozn. 9) 231.

⁵³³ KUTHAN 2010 (pozn. 19) 89 – 90.

⁵³⁴ KALINA 2009 (pozn. 12) 115 – 119.

⁵³⁵ Ibidem 115 – 119.

⁵³⁶ DVOŘÁČEK 2005 (pozn. 165) 16.

⁵³⁷ KOUTSKÝ 1985 (pozn. 1) 98.

medailon s rozetou. Profilované abaky jsou konkávně vyžlabené a do jejich středu byla vložena rozeta.

Okenní otvor člení profilované kamenné kříže, jejichž profily se ve spodní části pravouhle zalamují.

[58] Mezi tyto kříže pak byly vloženy vlastní dřevěné rámy, které otvory dále dělí na osm čtvercových polí.

Pozdně gotická tradice se projevuje i ve způsobu zpracování oken – ta jsou gotickým způsobem z hmoty zdi vybrána, nikoli na ni aplikována.⁵³⁸

Obdobně, jen poněkud plastičtěji cítěná okna můžeme nalézt i na jižní fasádě Vladislavského sálu, která již nemá kamenicky zpracované opěráky, ale otvírá se směrem k městu balkonem. **[59]**

Formální tvarosloví jižních oken je stejné jako na protější fasádě, avšak místo pilastrů mají edikuly polosloupy. Ty jsou stejně jako opěry na severním průčelí kanelované s vloženými píšťalami ve spodní třetině dříku, se stejným typem hlavic. Výsledný dojem je však mnohem působivější, neboť větší plasticita oken vytváří kontrastnější iluzi hry světla a stínu.⁵³⁹ **[60]**

Mezi jednotlivé polosloupy pak byly vloženy sedile určené pro pozorovatele panoramatu města. **[61]** Zapuštěna jsou přímo pod okenními otvory, jejichž kazetovaný parapet zároveň tvoří opěradlo těchto bank.

⁵³⁸ ŠAMÁNKOVÁ 1961 (pozn. 71) 12 – 13.

⁵³⁹ KALINA 2009 (pozn. 12) 113.

5.5 SOUHRN ANALÝZY OKEN

V předchozích kapitolách jsem se pokusila nastínit okolnosti, které provázely vznik okenních orámování v Praze, Budíně a Urbinu. Kulturně politické vztahy Čech a Uher jsou jasné a historicky doložené, avšak v případě Urbina neexistují přímé důkazy o jeho vztahu k uherskému královskému dvoru. Se vši pravděpodobností sehrála mezi těmito dvěma městy zprostředkovatelskou roli Neapol, kde působil Luciano Laurana. Jeho působnost zde však není neobjasněna, stejně jako zbytek jeho života. Nejasný tak zůstane i jeho vztah k místnímu královské dynastii, z níž pochází druhá manželka Matyáše Korvína – Beatrice Aragonská. Pro tamější královský dvůr však pracoval jeho bratr, sochař Francesco Laurana, který zde mezi léty 1474 – 1475, tedy krátce před jejím odjezdem do Uher, vytvořil portrétní bustu princezny Beatrice. Beatrice tedy mohla být s Lauranovým uměním seznámena ještě během svého pobytu v Itálii a to buď osobní zkušeností či zprostředkovaně na královském dvoře. V Neapoli totiž byly udržovány styky s Federicem da Montefeltro, který vedl vojska Beatricina děda Alfonsa V. a posléze otce Ferranta I. Nicméně tato kapitola zůstává mlhavá, neboť ani příbuzenský vztah Luciana Laurany s Francescem není zcela podložen a stejně tak se může jednat o dohad.⁵⁴⁰

Mimo nastíněnou historickou spřízněnost architektonických prvků se další spojující motivy mohou projevit rozbořem tvarosloví jednotlivých okenních ráků. Již při zřetelném pohledu jsou patrné společné architektonické vlivy – všechna okna z této trojice jsou tvořena edikulovými ráky vycházejícími z korintského stavebního řádu. **[62, 63, 64]** Všechny mají řadu společných rysů – jejich základ je tvořen architektonickým orámováním, do něž je vloženo vlastní orámování okenních otvorů. Použití edikuly (název pochází z latinského slova „ad aedis“ – pokojík, malý chrámek), která takřka patří k symbolům antické architektury, představuje zásadní inovaci v českém i uherském prostředí.⁵⁴¹

Ve všech případech jsou edikuly složeny z římsy podpírané konzolami, pilastrů a kladí. Detailní srovnání článků je však zproblematizováno stavem budínských ráků, z nichž se dochovaly pouze zlomky. Na jejich základě byla sice zrekonstruována jejich původní podoba, tu bych však vnímala jako poněkud spornou, neboť nalezené články jsou natolik fragmentární, že se při rekonstrukci nelze vyhnout domýšlení tvarů. Rekonstrukce by se však měla zastavit ve chvíli, kdy jsme nuceni začít si domýšlet. Je velmi pravděpodobné, že při vytváření obrazu jejich původní podoby, vycházeli maďarští badatelé z oken Vladislavského sálu. O to problematičtější je pak stylové posouzení jejich vzájemného architektonického tvarosloví.

⁵⁴⁰ COLASANTI 1922 (pozn. 489) nepag.

⁵⁴¹ DVOŘÁČEK 2005 (pozn. 165) 55.

Články nalezené na Budínském hradě jsou bez debat prvotřídní kamenické práce italské provenience. Z jejich skládání do původních celků je však poněkud cítit touha po mezinárodní rehabilitaci uherské renesance a jejím významu. Plodem této snahy je i rekonstrukce okenního rámu budínské rezidence na základě nalezených fragmentů. Výzkum tedy pracuje s materiálně podloženými prvky, avšak skladba jednotlivých částí působí téměř nadsazeně – rekonstrukce okenního rámu prezentovaná v Budapešti působí dojmem, že badatelé převzali architektonickou formu oken Vladislavského sálu, kterou následně „seskládali“ z nalezených článků. Tento postup je naprosto pochopitelný a přirozený vzhledem k historické provázanosti obou dvorů, zároveň je však toto „chtění“ poněkud problematické – příkladem toho může být zmíněný vlys s esovkami, který je též vystaven v expozici, avšak materiál se na první pohled liší od zmíněného pilastru – mramor není červený, nýbrž růžový. **[23]** Toto je však pouhá domněnka vycházející z vlastního pozorování.

Nicméně při rekonstrukci původní podoby se jako vhodnější přístup jeví preference elementárního tvaru a teprve na základě vědecky podložených faktů je potom možno „přidávat“. Zde je bez pochyb základní formou edikula podobná ostatním z řady – profilovaná římsa, kanelované piastry a kladí.

Během srovnávání rekonstrukce okenního rámu prezentovaného dnes v Budapešti s architektonickým tvaroslovím použitým v Urbínu vyvstala otázka, zda přenos nových uměleckých forem proběhl prostřednictvím oken, neboť tvarosloví užitá na hlavici rekonstrukce budínského okna se od hlavic oken urbínského paláce odlišuje. Téměř by se dalo říci, že uherské hlavice jsou mnohem kvalitněji zpracovány. **[65]** Pokud by se mělo mluvit o přenosu forem, pak by spíše proběhlo prostřednictvím portálů Palazzo Ducale, které jsou ve srovnání s okny pokryty množstvím jemného dekoru, a k nimž se mezi pilastry v Budapešti dají nalézt paralely. **[66]**

Ve srovnání s Prahou a Budínem okna vévodského paláce „nevisí“ ve vzduchu, neboť měla být původně součástí celkové kompozice, kdy celé průčelí mělo být pokryto obkladem z bílého kamene z Piobbica.⁵⁴²

Nejzásadnějším rozdílem architektonického orámování této trojice oken, pomineme – li absenci zdvojení rámu urbínských oken, představují kamenné kříže vložené do okenních otvorů v Budíně a Praze. Je poměrně diskutabilní považovat kamenné kříže za projev severské pozdně gotické tradice, neboť se tento prvek po polovině 15. století objevuje i na oknech průčelí Palazzo Venezia v Římě. **[67]** Nicméně jejich profilace je v duchu gotické tradice zalomena, a proto se zde o severském vlivu jistě dá mluvit. **[58]**

⁵⁴² KOUTSKÝ 1985 (pozn. 1) 100.

Na první pohled se může zdát, že se kvalita renesančních architektonických článků se vzdáleností dále za Alpy snižuje. Při tomto hodnocení je však třeba brát v potaz kulturně – historickou situaci a další okolnosti provázající vznik díla, které jsem se pokusila nastínit v předchozích kapitolách. Při stylovém rozboru je však nutno tomuto tvrzení dát za pravdu. Urbinská okna představují klasicky komponovanou architekturu poučenou o renesančních principech. V Budíně jsou tyto principy důsledně převzaty díky působnosti italských kameníků zde. Pokud je však rekonstrukce oken pravdivá, lze zde i přes přítomnost italských kameníků zaznamenat odklon od původní formy – vložení kamenných křížů, na nichž se nachází „seversky“ pravoúhle zalomené profily. Dále dochází k odebrání jedné kanely, čímž se jejich počet sníží na pět.

Ve srovnání s hlavicemi oken severního průčelí Vladislavského sálu se pak nálezy z Budínského hradu vyznačují renesančněji cítěnou skladbou prvků a jemnějším zpracováním. Je poněkud zarážející, že se v Praze nenacházejí žádné z dekorativních motivů, které jsou na nalezených fragmentech ostění a portálů (např. květinové girlandy či balustry s trofejemi).⁵⁴³ Jako jedno z možných vysvětlení se nabízí, že další realizace Vladislav Jagellonský nestihl, a proto je škála renesančního tvarosloví na Pražském hradě omezená. Další možností může být fakt, že v Uhrách pracovali prvotřídní italské a dalmatské kameníci, kdežto pražská huť byla skromnějšího charakteru a více vázaná na místní gotickou tradici.⁵⁴⁴ Huť tak nebyla schopna dosáhnout takových kvalit jednotlivých článků, či o to ani nemusela usilovat.

Velkou měrou však na provedení jednotlivých článků nese podíl zvolený materiál – bílý kámen z Piobbica zvolený urbinskými kameníky umožňoval velice jemné zpracování detailů; podobné vlastnosti má i růžový mramor použitý v Budíně. Oproti tomu pískovec, který byl použit v Praze, se svým hrubým povrchem jemné kamenické zpracování omezuje.⁵⁴⁵

I přes omezení daná materiálem je však pravděpodobné, že renesanční architektonické články severního průčelí Vladislavského sálu jsou dílem spíše domácího kameníka než italských mistrů – to, co Riedovu tvorbu odlišuje od děl italských mistrů, je nedostatek jemné kamenické práce, neboť vlastní plastický ornament na Pražském hradě zcela chybí. Jedinou kamenickou prací tak jsou hlavice sloupů a pilastrů, které se od sebe vzájemně liší, avšak většinou pouze v detailech – např. jejich listovní je pokaždé jiné – od antického naturalistického akantu se dekor dostává až po gotické bobulové listy.⁵⁴⁶ Zpracování hlavic je všeobecně velmi plošné a lineární.

⁵⁴³ KALINA 2009 (pozn. 12) 213.

⁵⁴⁴ Ibidem 213.

⁵⁴⁵ KOUTSKÝ 1985 (pozn. 1) 100 – 102.

⁵⁴⁶ HOMOLKA 1978 (pozn. 2) 120.

Další odchylkou pražských oken od budínských i urbínských ostění je zpracování kanelování – na pilastrech dochází k úbytku počtu kanel, které se snižují na čtyři. Ve srovnání se subtilními pilastry v Urbínu tak pražské působí velmi hmotně a robustně.

Namísto je však třeba srovnat i okna v rámci jednoho místa – Pražského hradu, neboť i jednotlivá průčelí Vladislavského sálu se od sebe dalekosáhle liší zpracováním i formou. [54, 59] Oproti severnímu průčelí totiž na jižní fasádě můžeme nalézt prostorověji cítěné edikuly. Tento fakt je dán především zapuštěním edikul do síly zdi a nahrazením pilastrů polosloupou. Hlavice tak jsou mnohem sochařtěji cítěny a svým zpracováním se daleko více blíží budínským předlohám – jedná se opět o variace korintských hlavic tvořené akantovými listy s volutami a vloženými rozetami. [60] Jejich kompozice je prostorověji cítěná a celkové zpracování vykazuje vyšší kvalitu než na oknech severního průčelí. Je možné, že na jižní fasádě prováděli kamenické detaily italští kameníci, či kameníci školení v Budě, odkud je poslal Vladislav Jagellonský. Protějšší průčelí pak mohli zpracovat již kameníci domácí podle předloh.

Další detail odlišující tyto dvě průčelí představují kamenické značky, které se nachází přímo na hlavicích oken severního průčelí. [68] Tento fakt může být dalším dokladem toho, že fasádu jižní zhotovili italští mistři a fasádu severní kameníci domácí, neboť používání kamenických značek se pojí především s pozdně gotickou tradicí kamenických hutí, kterou italští mistři jistě nepoužívali tak frekventovaně jako kameníci místní.

Na těchto průčelích lze zaznamenat poměrně protichůdné tendence, které v sobě slučuje architektura Starého královského paláce období přelomu 15. a 16. století – severní fasáda Vladislavského sálu je členěna opěrnými pilíři s bohatým gotickým programem lichých kružeb, fiál, kytěk a chrličů, avšak mezi nimi se prolamují velká sdružená okna, jejichž pravouhlá forma již jednoznačně patří k renesanci.⁵⁴⁷

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.⁵⁴⁸ 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.⁵⁴⁹ 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 nejspíš k dispozici pouze hutní nákresy, které architekturu znázorňovaly pouze v

⁵⁴⁷ DVORÁČEK 2005 (pozn. 165) 17.

⁵⁴⁸ HOMOLKA 1978 (pozn. 2) 127.

⁵⁴⁹ Ibidem 120.

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.⁵⁵⁰

⁵⁵⁰ HOMOLKA 1978 (pozn. 2) 127.

6 ZHODNOCENÍ STYLOVÉ PODOBY RIEDOVSKÝCH ARCHITEKTONICKÝCH PRVKŮ V RÁMCI ZAHRANIČNÍCH VLIVŮ

Dle umělecko-historické analýzy jednotlivých staveb Benedikta Rieda je slohovým východiskem Benedikta Rieda vycházejícího z tradic středověkých „bauermeisterů“ jižní Německo.⁵⁵¹ Jeho dílo vyniká naprosto výjimečnou uměleckou úrovní a originalitou – v jeho stavbách se poprvé na území Čech prolíná harmonický souzvuk pozdně gotických elementů s renesančními prvky. Je jedině jeho zásluhou, že se architektura jagellonské doby mohla zařadit k tomu přednímu, co v soudobé střední Evropě vzniklo. Stavitelova významu si byli vědomi už za jeho života – jeho význam a postavení mimo povýšení do šlechtického stavu dokládá i jeho úloha na sjezdu představených kamenických hutí v Annabergu roku 1518 či žádost o zhodnocení stavu prominentního kostela tamtéž.⁵⁵²

Hlavním přínosem Benedikta Rieda na poli architektury je především nový typ klenby, který vytvořil – tzv. kroužená. Kroužené žebro sice bylo známo již v předcházejícím období (zejména v rakouských a saských zemích), avšak dosud bylo užíváno zejména v křížových klenbách. Od 80. let pak můžeme pozorovat snahu o nahrazení všech přímých tvarů oblými liniemi. A právě v této době vznikla i klenba Vladislavského sálu.⁵⁵³ [8]

Architektonické detaily – především portály a okna – které nalzáme u kamenických prvků přestavby pražského paláce, mají většinou klasické, antikizující formy a proporce. S takto zpracovanými renesančními formami se v Čechách setkáváme zcela poprvé. Jak nadnesl Götz Fehr, je snad možné, že tyto renesanční prvky reprezentující královský majestát byly do dynamicky utvářené pozdně gotické architektury vneseny na popud krále Vladislava.⁵⁵⁴

Avšak v některých případech můžeme objevit i takové, jejichž stylová podoba byla posunuta – na některých portálech invenční Benedikt Ried uchopil renesanční tvarosloví ve smyslu pozdně gotického dynamismu. Příkladem tohoto je pak portál vedoucí z Vladislavského sálu do Staré sněmovny, jehož klasicky formované kanelované pilastry a polosloupky jsou však spirálovitě stočeny! Tento nečekaný dynamický prvek na poklidné antikizující kompozici pak zcela koresponduje s duchem klenby Vladislavského sálu či Jezdeckých schodů.⁵⁵⁵

⁵⁵¹ HOROVÁ 1995 (pozn. 108) 683 – 684.

⁵⁵² KUTHAN 2008 (pozn. 66) 525.

⁵⁵³ MENCL 1978 (pozn. 11) 115 – 116.

⁵⁵⁴ KUTHAN 2010 (pozn. 19) 97.

⁵⁵⁵ Ibidem 97 – 100.

6.1 BENEDIKT RIED A RENESANČNÍ VLIVY

Architektonická podoba Starého královského paláce v sobě pojí dvě protichůdné tendence – severní fasáda Vladislavského sálu členěná opěrnými pilíři, lichými kružbami, fiálami a chrličí zastupují gotický program, který je zde v kontrastu s velkými sdruženými okny spadajícími svou formou do renesance. Spojením klasických prvků italské renesance s dynamicky utvářenými pozdně gotickými formami tak na Pražském hradě vznikl svérázný styl, jehož osobitost nemá na přelomu 15. a 16. století obdoby. Lze zde mluvit o specifickém „královsko – Riedovském slohu“, který byl následně přejímán a hojně uplatňován v dílech jiných stavitelů.⁵⁵⁶

Již na první pohled je patrné, že dílo vznikající pod vedením Benedikta Rieda na Pražském hradě není stylově jednotné – vedle pozdně gotických tvarů (klenby) se zde nalézají řada renesančních prvků (ostění oken). Otázkou zůstává, zda na pražské stavbě působili dosud neznámí italské kameníci pracující pod Riedovým vedením, kteří vytvořili jednotlivé renesanční prvky, nebo jsou dílem domácího kameníka pracujícího podle italských vzorů.⁵⁵⁷

Při bližším zkoumání charakteristiky tvarosloví jižního průčelí Vladislavského sálu je více než pravděpodobné, že nepocházejí z dílny domácího mistra, který v Čechách mohl jen těžko přijít do přímého styku s italskou renesancí. Na druhou stranu je však podle způsobu nakládání s prvky jiných částí paláce patrné, že kameníci nejspíš pracovali pouze podle hutních náčrtů – architektura na nich byla zobrazena jen v plošném náčrtu, a proto nebylo vždy zcela jasná její prostorová podoba. Kameník neznalý renesančních forem tak nemohl mít představu o výsledné podobě, takže byl při práci odkázán na vlastní výtvarné cítění.⁵⁵⁸

I tak je však možné, že všechny práce vznikaly z popudu jednoho mistra, kterým nebyl nikdo jiný než Benedikt Ried, a způsob nakládání s oběma styly byl záměrným výtvarným systémem.⁵⁵⁹ Musíme se tedy ptát, zda Riedovy invence nalézající se na stavbě královského paláce spadají do proudu gotického či renesančního. Na počátku práce jsem napsala, že nelze věci dělit na „čistě renesanční“ či „méně renesanční“. Proto nelze konkrétního autora zařazovat do jediného proudu, do kterého „spadá“. Jako správnější cesta se jeví ptát se na vztah Benedikta Rieda k renesanci, jakožto novému stylu, neboť můžeme předpokládat, že s gotikou byl jistě dobře seznámen.⁵⁶⁰ Prameny, které by nám pomohly tuto otázku vyřešit, však o tomto bohužel nevyprávějí.

⁵⁵⁶ KUTHAN 2010 (pozn. 19) 101.

⁵⁵⁷ PETRÁŇ 1978 (pozn. 34) 113.

⁵⁵⁸ Ibidem 127.

⁵⁵⁹ Ibidem 127.

⁵⁶⁰ KALINA 2009 (pozn. 12) 86.

Na tyto otázky existuje několik možných vysvětlení:

- Benedikt Ried byl typem génia, který jakožto spojnice dokázal překlenout dva diametrálně odlišné styly.
- Na stavbě byli přítomni italští kameníci.
- Italské tvarosloví Praze zprostředkoval budínský dvůr – Benedikt Ried jej mohl sám navštívit či odsud byly do Prahy zaslány výkresy.
- Benedikt Ried si rozdíl mezi dvěma uměleckými proudy neuvědomoval a ve své tvorbě oba svévolně kombinoval.

Co se prvního tvrzení týče, je poněkud nepravděpodobné, že by se kameník vyškolený v silně gotické tradici dokázal během svého života „přeorientovat“ a začít tvořit v duchu nových architektonických principů, jež jsou diametrálně odlišné od jeho dosavadní praxe. V samotné Itálii trvalo dlouhá léta, než došlo k vyjasnění klasických proporcí a vyjasnění forem klasické renesanční architektury, a proto je zcela nemožné, aby seversky školený „bauermeister“ z vlastní invence dokázal tvořit takto stylově čisté prvky. Dalším faktorem vyvracejícím autorství jižní fasády domácího mistra je nedostatečná jemnost kamenické práce Riedovy části paláce, která se tak odlišuje od děl italských mistrů – mimo kanelury vyplněné v dolní třetině píšťalami, vlastní plastický ornament na Pražském hradě zcela chybí. Jedinou kamenickou prací tak zde jsou hlavice sloupů a pilastrů. Ty jsou dvojího typu – hlavice bez volut (na portálu Jezdeckých schodů) a volutové (pilastry oken Vladislavského sálu a portály v Ludvíkově křídle).⁵⁶¹

Ohledně otázky renesančních forem převažuje názor, že jejich autorem nebyl sám Ried, neboť stavitel osobně se světem italské renesance do styku nepřišel a veškeré tvarosloví se do Prahy dostalo prostřednictvím uherského dvora, kam renesance prolula již za Matyáše Korvína. Je však dobře možné, že Benedikt Ried zde mohl Vladislava Jagellonského po roce 1490 navštívit. Na druhou stranu nelze vyloučit ani fakt, že se tvarosloví do Čech nemohlo dostat přímým kontaktem s Itálií, neboť kontakty s apeninským poloostrovem nebyly nereálné – v této době byla řada synů předních velmožských rodů posílána na studia právě sem. Jedním z nich byl např. i Petr IV. z Rožmberka, který měl na Pražském hradě jistý vliv v době působení Benedikta Rieda zde.⁵⁶²

⁵⁶¹ PETRÁŇ 1978 (pozn. 34) 120.

⁵⁶² KUTHAN 2010 (pozn. 19) 97.

Benedikt Ried velmi pravděpodobně není autorem čistě renesančních částí dostavby královského paláce. Autorem renesančních detailů tedy patrně byl nějaký dalmatský kameník, který do Prahy přišel z Budína, a byl Riedovi podřízen.⁵⁶³ I přes to však můžeme v díle Benedikta Rieda nalézt antikvizující vlivy, které převzal při kontaktu s italskými kameníky v Praze či osobní návštěvou budínského dvora.

Příkladem toho je portál mezi Jezdeckými schody a chodbou vedoucí k Vladislavskému sálu, který je možné připsat Benediktu Riedovi, neboť zde dochází k pozoruhodnému prolnutí gotických a renesančních forem, přičemž gotické prvky jsou použity s dobrou znalostí aplikované geometrie charakteristické pro záalpské stavební mistry, dobře známé i Riedovi. **[69]** Rozdíl mezi renesančními prvky a těmi „hybridními“ je dán především geometrickou koncepcí. Tento portál, považovaný za jeden z nejstarších v rámci jagellonských přestaveb Pražského hradu, je ukázkovým příkladem naroubování dvou odlišných principů, neboť v sobě spojuje edikulu s oslím hřbetem. Mezi fragmenty nalezenými v budínském hradu však nenalezneme nic, co by se tomuto portálu blížilo, a proto je nasnadě se domnívat, že jeho autorem je Benedikt Ried.⁵⁶⁴ Ten také zaklenul rampu Jezdeckých schodů krouženou klenbou, v níž dynamizace gotických forem dosáhla vrcholu.⁵⁶⁵ **[10]** Její druhý konec uzavírá vnější portál směřující na svatojiřské náměstí, který tvoří naprostý kontrast k chodbě nacházející se za ním – edikula klasických proporcí s renesančně utvářeným tvaroslovím. **[70]** Portál tvořený polosloupy a kladím se nejvíce přibližuje klasickým předlohám a je jedním z nejklassičtější formovaných ve Starém královském paláci.⁵⁶⁶ Tak zde vedle sebe stojí dva zcela odlišné, avšak stylově čisté, systémy, které se vzájemně neprolínají ani jinak nedoplňují. Je vskutku pozoruhodné, že na této poměrně malé ploše můžeme nalézt renesanční edikulu a pozdně gotickou krouženou klenbu, na jejímž konci stojí edikula s oslím hřbetem tvořící jakousi syntézu obou stylů.

Dalším příkladem této syntézy je portál vedoucí do Staré sněmovny tvořený dvěma edikulami vloženými do sebe – vnitřní s polosloupy a architrávem a vnější s půlkruhovou archivoltou a pilastry. **[71]** Pilastry i polosloupy jsou však spirálovitě zatočeny! **[72]**

Míra Riedova pochopení nových forem zůstává nezodpovězena. Proč došlo k naroubování klasicizující struktury na lokální gotickou? Je kombinace renesančního a gotického tvarosloví jakousi autorovou hříčkou či jde o pouhé nepochopení principů?⁵⁶⁷

⁵⁶³ KALINA 2009 (pozn. 12) 206.

⁵⁶⁴ Ibidem 207 – 209.

⁵⁶⁵ KUTHAN 2010 (pozn. 19) 79.

⁵⁶⁶ ŠAMÁNKOVÁ 1961 (pozn. 71) 13.

⁵⁶⁷ KALINA 2009 (pozn. 12) 206 – 207.

Po svém přesídlení do Budína, kde byly živé styky s Itálií, mohl Vladislav Jagellonský do Prahy poslat kresby italských předloh, podle nichž pražská huť následně pracovala, nebo pověřit školené kameníky, aby do Prahy přijeli a vytvořili zde ostění oken Vladislavského sálu. Soudě dle kvality článků je pravděpodobnější verze se sem přichozími mistry. Při přestavbě pražského královského paláce tak Riedovi mohla jako vzor sloužit i samotná budínská rezidence, neboť na rytině s pohledem na Budín Michaela Wolgemutha a Wilhelma Pleydenwurffa vzniklé kolem roku 1490 je znázorněna stavba se stanovou střechou, jíž byl následně zastřešen i Vladislavský sál.⁵⁶⁸ [1] Nápadné je i podobnost některých pražských detailů (např. hlavic) s nálezy v Budíně, které podporují teorii přímého vlivu. Na druhou stranu je však zarážející, že v Praze se nenacházejí typické dekorativní motivy objevující se na nalezených fragmentech ostění a portálů (květinové girlandy či balustry s trofejemi). Dalo by se tak soudit, že tento rozdíl je dán tím, že v Uhrách pracovali prvotřídní itaľští a dalmatští kameníci, zatímco pražská huť byla skromnějšího charakteru a více vázána na místní gotickou tradici.⁵⁶⁹

Riedovy portály nevycházely z architektury florentského quattrocenta, které bylo prostřednictvím italských mistrů živé na dvoře Matyáše Korvína, ale vzor našly v rané architektuře císařské uplatňované v díle Leona Battisty Albertiho, který oživil prvek římského triumfálního oblouku. Formu portálů, kterou nalézáme u Benedikta Rieda, však můžeme nalézt až u Luciana da Laurano, který tento albertiovský typ použil na stavbě vévodského paláce v Urbínu. Odtud byl tento typ přenesen Lauranovými žáky, pocházejícími většinou z Dalmácie, až do Budína. Přestavba královské rezidence probíhala i v polském Krakově, kam král Zikmund Starý, bratr Vladislava Jagellonského, povolal italské mistry z Budína. Vedle domácích kameníků v Polsku tvořili rodilí Italové a podobně tomu mohlo být i Praze, ačkoli zde pravděpodobně převažoval vliv gotické huti.⁵⁷⁰

Odkud mohl Benedikt Ried znát renesanční architekturu? V zemích Koruny české dosud v duchu gotické tradice přežívalo zobrazování architektury v půdorysech, nárysech a řezech bez stínování či perspektivní zkratky. Nepoučený seversky školený stavitel tak musel zobrazené vnímat zkresleně – bez přímé zkušenosti s renesancí v nákresu není jasná plasticita článků a jejich prostorové vztahy, což se mohlo týkat i Benedikta Rieda.⁵⁷¹

Dle Pavla Kaliny si Benedikt Ried osvojil renesanční tvarosloví právě prostřednictvím nedokonalé grafiky. Uvádí, že schopnost trojrozměrného vidění není člověku vrozená. Proto se musím ptát, jak je možné, že pracoval s renesančním tvaroslovím klasicizujících forem? O jeho pobytu v Itálii neexistují

⁵⁶⁸ FARBAKY / SPEKNER / SZENDE / VÉGH 2008 (pozn. 10) 327.

⁵⁶⁹ KALINA 2009 (pozn. 12) 213.

⁵⁷⁰ ŠAMÁNKOVÁ 1961 (pozn. 71) 15.

⁵⁷¹ KALINA 2009 (pozn. 12) 34.

žádné doklady a v Čechách se mu jen těžko mohlo dostat školení. Jako nejpravděpodobnější možnost, jak se mohl dostat do kontaktu s renesančními principy, se jeví jeho osobní návštěva budínského dvora, kde se seznámil s novým tvaroslovím. Ačkoli následně sám užíval výtvarné principy renesance, nelze Benedikta Rieda považovat za renesančního architekta, neboť tvarosloví je podrobno jeho pozdně gotickému cítění. Zda si odlišnost nově příchozích principů uvědomoval, není příliš pravděpodobné. Proto se můžeme jen dohadovat, zda jsou jeho portálové variace jakousi hříčkou. Pokud by tomu tak skutečně bylo, byl by Benedikt Ried typem génia kloubícího styly, což však nelze s jistotou říci. Pravděpodobněji se jeví verze, v níž si pozdně goticky školený „bauermeister“ rozdíl mezi jednotlivými styly příliš neuvědomoval a s tvaroslovím nakládal dle svého uměleckého cítění.

EPILOG

Po husitských válkách se Praha, bývalé kulturní centrum s vlivem sahajícím daleko za hranice českého království, stala městem bez valného významu a uměleckého vlivu. Ten se jí však podařilo znovuzískat za vlády Vladislava II. Jagellonského, kdy došlo k postupné stabilizaci země. Současně v Itálii probíhal vznik a rozkvět renesančního umění, jehož vliv se spolu s humanismem začal šířit po celé Evropě. Její šíření na sever od Alp však zprvu nemělo tak velký rozmach jako v rámci hranic Apeninského poloostrova – v Evropě se silně zakořeněnou gotickou tradicí byly v první etapě italské renesanční podněty přijímány pouze v několika centrech – v Uhrách Matyášem Korvínem, který toto dědictví následně zprostředkoval Jagelloncům, či na dvoře francouzských králů.

Ať byly podmínky na jednotlivých dvorech sebeodlišnější, stavební patronát těchto vladařů spojovala jedna věc – na počátku stavebních aktivit stály nepokoje, které vyústily ve vzpouru. Všechny tři panovníky spojoval nejen rozkvět, kterého dosáhli během své vlády, ale zároveň i jeho následný zánik brzo po jejich smrti. Praha, Buda i Urbino dosáhly značného uměleckého i kulturního rozkvětu v druhé polovině 15. století, který však dlouho nepřezil své tvůrce. Následovníci Vladislava Jagellonského, Matyáše Korvína i Federica da Montefeltro nepředčili své předchůdce a rozmach, kterého města dosáhla za jejich působení, se jim podařilo udržet pouze dočasně.

Ačkoli král Vladislav v Čechách již nesídlil, stavba paláce pokračovala i v jeho nepřítomnosti, protože stejně jako k panovníkově reprezentaci toto monumentální dílo sloužilo i ke slávě stavů, které za panovníkovy nepřítomnosti v zemi vládly. Nově přestavěný Pražský hrad se svým sálem patřil v době svého dokončení bezesporu k jedněm z nejreprezentativnějších rezidencí ve střední Evropě.⁵⁷²

Smrt mistra Benedikta Rieda roku 1534 však ukončila čtyřicetiletého období překlenující gotické umění v Čechách směrem k renesanci, která v následném období na našem území postupně zakořenila. Od drobné architektury monumentálních okenních rámců Vladislavského sálu došlo poznání nového slohu až k úplnému ovládnutí kompozice demonstrované na průčelí Ludvíkova křídla, která jsou pravidelně rytmizována okenními otvory a horizontálně členěna římsami.⁵⁷³

Riedovo dílo se již ve své době těšilo takovému ohlasu, že po požáru Pražského hradu, který vypukl v roce 1541, byla Stará sněmovna obnovena podle návrhu stavitelova nástupce na Pražském hradě **Bonifáce Wohlmuta** vycházejícího z architektury Vladislavského sálu: „...sněmovna je vedle sálu, a proto radí k oné užitečné, umělecké a krásné formě, která se stala slavná u všech znalců umění na celém světě.“⁵⁷⁴ Bonifác Wohlmut na díle svého předchůdce ocenil především „užitečnou, uměleckou

⁵⁷² KUTHAN 2010 (pozn. 19) 102 – 103.

⁵⁷³ WIRTH 1957 (pozn. 165) 5 – 6.

⁵⁷⁴ KUTHAN 2010 (pozn. 19) 126; LÍBAL / VÍLÍMKOVÁ 1988 (pozn. 88) 54.

*a krásnou formu, která se stala slavná u všech znalců umění na celém světě“.*⁵⁷⁵ Riedův věhlas na počátku 16. stol. byl dalekosáhlý i za hranicemi Čech, zejména ve Slezku, Lužnici a Sasku, kde roku 1518 jako uznávaná autorita dokonce předsedal hutnímu sněmu v saském Annaberku.⁵⁷⁶ Na Riedův vzor pak navázala řada pokračovatelů, jmenovitě např. Jakub Heilman ze Schweinfurtu či Wendel Roskopf ze Zhořelce.⁵⁷⁷

⁵⁷⁵ KUTHAN 2008 (pozn. 66) 525.

⁵⁷⁶ HOROVÁ 1995 (pozn. 108) 683 – 684.

⁵⁷⁷ KUTHAN 2008 (pozn. 66) 525.