

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Ústav dějin křesťanského umění

Michaela Fričová

**Renesanční nábytek a interiér
ve střední Evropě**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: Dr. Phil. Karel Otavský

Praha 2011

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci s názvem Renesanční nábytek a interiér ve střední Evropě napsala samostatně a výhradně s použitím uvedených pramenů a literatury a že jsem ji nevyužila k získání jiného nebo stejného titulu.
Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna pro účely výzkumu a soukromého studia.

V Praze dne 20. 6. 2011

M. Fričová

Bibliografická citace

Renesanční nábytek a interiér ve střední Evropě [rukopis] : bakalářská práce / Michaela Fričová; vedoucí práce: Dr. Phil. Karel Otavský. -- Praha 2011. -- 88s.

Anotace

Cílem bakalářské práce *Renesanční nábytek a interiér ve střední Evropě* je představení renesančního nábytkářství a kultury bydlení ve střední Evropě v kulturně historických souvislostech. Definuje specifické principy renesanční nábytkové tvorby, které jsou následně demonstrovány na konkrétních příkladech v katalogové části.

Úvod do problematiky tvoří v první kapitole shrnutí předchozího vývoje nábytkového umění a celkové kultury bydlení v Evropě. Pronikavou změnu, již prošla kultura bydlení ve středoevropském prostoru v průběhu 16. a v první polovině 17. století, mapuje druhá kapitola, která popisuje typologickou šíři užívaného nábytku. Současně se zabývá ideovými východisky a kulturně historickými podmínkami doby a jejich dopadem na celkový vzhled interiéru. Třetí kapitola stručně charakterizuje výrobu nábytku z hlediska technologie, materiálové skladby, konstrukce a výrobních prostředků. Popisuje nejrozšířenější užívané výzdobné techniky a jejich náměty. Vedle těchto technických aspektů se věnuje ekonomicko-společenskému pozadí výroby nábytku ve střední Evropě, s rozšířenou podkapitolou věnující se specifickým Polska.

Práce tak shrnuje v základních bodech technický a umělecký přínos renesance v nábytkovém umění a v architektuře interiéru ve střední Evropě, který byl určující pro další vývoj nábytku a kultury bydlení v následujících staletích.

Klíčová slova

Nábytek, kultura bydlení, renesance, interiér, střední Evropa, rámová konstrukce.

Abstract

The aim of the bachelor's thesis about renaissance furniture and interior in Central Europe is the presentation of renaissance furniture-making and the culture of habitation in Central Europe in culturally historic continuities. It defines the specific principle of furniture creations demonstrated by concrete examples in the following catalogue part.

The introduction to the problem is presenting in the first chapter a summary of the preceding development of furniture art and the whole culture of habitation in Europe. In the second chapter there has been mapped the pervasive change, which the culture of habitation has gone through in the territory of Central Europe during the 16th and the half of the 17th century describing the typological extension of used furniture.

At the same time it is concerning itself with the ideological origins and the historical conditions and the impact upon the whole appearance of the interior. The third chapter is briefly characterizing the production of furniture from the point of view of technology, the material structure, the construction and means of production. It is describing the mostly amplified used decoration technique, and its inspirations. Besides these technical aspects it is pursuing the economically social background of the production of furniture in Central Europe with the amplified subchapter going in for the specificities of Poland.

This thesis has summarized the technical and artistic contribution of renaissance to the furniture art and architecture of the interior in Central Europe by basic points designating the further development and culture of habitation in the course of the following centuries.

Keywords

Furniture, living culture, renaissance, interior, Central Europe, frame construction.

Počet znaků (včetně mezer): 142 988

Poděkování

Děkuji vedení a pracovníkům Severočeského muzea v Liberci za vstřícnost, s níž mi umožnili přístup k exponátům.

| | |
|--|----|
| I. ÚVOD..... | 2 |
| II. LITERATURA..... | 4 |
| II. RENESANČNÍ NÁBYTEK A INTERIÉR VE STŘEDNÍ EVROPĚ..... | 6 |
| 1. Shrnutí vývoje a významné technické objevy středověku | 6 |
| 2. Renesanční kultura bydlení ve střední Evropě | 10 |
| 2.1 Typologie renesančního nábytku | 13 |
| 2.2 Ideová východiska pro formování nábytku a interiéru..... | 17 |
| 2.3 Zařízení renesančního interiéru..... | 18 |
| 3. Technické, výtvarné a ekonomicko-správní principy renesančního nábytkářství..... | 21 |
| 3.1 Technologie a materiály | 22 |
| 3.2 Konstrukce a výrobní prostředky | 24 |
| 3.3 Zdobné techniky..... | 26 |
| 3.3.1 Pojetí výzdoby nábytku v jižní Evropě a v Zápí ve středoevropském kontextu | 27 |
| 3.3.2 Základní ornamentika | 28 |
| 3.3.3 Intarsie, marketerie, inkrustace | 30 |
| 3.3.4 Řezba a malba | 31 |
| 3.4 Nábytkářské cechy ve Střední Evropě..... | 33 |
| 3.4.1 Čechy a Horní Uhry..... | 34 |
| 3.4.2 Polsko | 35 |
| IV. ZÁVĚR..... | 39 |
| V. KATALOGOVÁ ČÁST | 40 |
| VI. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA | 76 |
| VII. SEZNAM VYOBRAZENÍ | 86 |
| VIII. SEZNAM ZKRÁCENĚ CITOVANÉ LITERATURY | 88 |

I. ÚVOD

Renesanční nábytkářství, které v sobě poprvé plně a uvědoměle spojuje technickou a technologickou vyzrálou, řemeslnou dokonalost zpracování, vyspělost konstrukčních principů s vysokou výtvarnou hodnotou, představuje jedinečný fenomén nejen hmotné, ale i duchovní kultury Evropy. Tvoří tak významnou součást našeho kulturního dědictví s vysokou vypovídající hodnotou.

Technický rozměr nábytkářství nám ukazuje touhu po účelné a funkční formě mobiliáře. Ekonomicko-správní rovina představuje fungování vysoce diferenciované společnosti, její jednotné rysy i hluboké rozdíly. Tato jednota i rozdílnost názorů na způsob bydlení, na běžný život a jeho fungování, se projevuje nejen v mezinárodním celoevropském měřítku, ale i v rámci sociálního rozvrstvení společnosti jednotlivých území. To co bychom dnes mohli nazvat běžným vkusem a módním trendem, poukazuje nejen na vyšší ideály a duchovní rozměr života lidí 16. a první poloviny 17. století, ale i na jejich prosté záliby v konkrétních barvách či ornamentu.

Bádání v této oblasti se však potýká s mnohými, mnohdy jen velmi obtížně řešitelnými problémy. Nejzásadnějšími z nich jsou nedostatek samotného dochovaného renesančního nábytku s prokazatelnou středoevropskou proveniencí, jakožto primárního pramene,

a nedostatek a neúplnost písemných pramenů. Pokud je zachován inventář konkrétního sídla, neobsahuje zpravidla dostatečně průkazný popis, který by umožnil jednoznačnou identifikaci konkrétních předmětů. Jedná se většinou pouze o prostý výčet jednotlivých kusů mobiliáře. Téměř nulová fotografická dokumentace před první světovou válkou, ztráty během druhé světové války a následné svozy a přemísťování jednotlivých kusů, mnohdy absolutně znemožňují určení jejich původu. K tomu je nutno dále připočítat množství kopií z 19. století (a někdy i přímo falsifikátů), které se pohybují nejen na trhu se starožitnostmi.

Na následujících stranách bude představeno renesanční nábytkářství jako součást hmotné i duchovní kultury Evropy v 16. a na počátku 17. století. Záměrem práce není pouhý popis renesančních forem aplikovaných v nábytkové tvorbě, ale zachycení oněch specifických rysů, které jsou typické právě pro renesanční nábytkářství, a které je vymezují od pojetí nábytkové tvorby v předcházejícím období. Cílem této práce je snaha prezentovat renesanční nábytkářství ve všech jeho aspektech a dobových souvislostech. Termín nábytkářství je používán v širším smyslu, nikoli jen samotné výroby nábytku, ale jako označení celého procesu vzniku díla s jeho technickými, uměleckými i sociálně-právními

rovinami. Tento metodický přístup umožňuje vnímat nábytek nejen jako jeden z projevů hmotné kultury či druh užitého umění, ale jako součást celého uměleckého projevu určité historické epochy. Jeho zasazení do architektury interiéru v souvislosti s dalšími funkčními požadavky na bydlení, pak usnadňuje jeho stylové zařazení a vede k pochopení jeho podstaty. Připojený katalog prezentuje sledované fenomény na konkrétních příkladech, se zaměřením na vývoj úložného nábytku a rámové konstrukce. Vybrané příklady sedacího nábytku pak mají za cíl poukázat na rozličné přístupy k technickému a estetickému řešení tohoto druhu nábytku především na jihu Evropy.

II. LITERATURA

Odborná literatura vztahující se k historickému nábytku představuje poměrně pestrý přehled metodických přístupů a postupů. Nalézáme rozsáhlé přehledy vydávané především na konci 19. a na počátku 20. století, zde je možno uvést například dvousvazkový přehled Alfreda de Champeaux *Le meuble* z roku 1885, mapující vývoj nábytku od antiky po 19. století, či dvanáctidílné dílo Alfreda Gottholda Meyera *Geschichte der Möbelformen* vydávané od roku 1902. Pro české prostředí jsou dodnes základním a nejúplnějším přehledovým dílem třísvazkové *Dějiny nábytkového umění* Františka Cimburka a kol., z poloviny 20. století. Dlabalovo *Nábytkové umění* a shrnutí vývoje v *Historickém nábytku* od Medkové a Bohmannové nepřinášejí ani nový přístup k problematice ani nové faktické údaje.

Vedle těchto velkých syntéz existuje velké množství tematicky velmi úzce zaměřených katalogů, které se vztahují ke konkrétním skupinám předmětů. Tímto způsobem se například katalog *Příběh renesanční židle* zabývá pouze jedním konkrétním typem židle. Do češtiny překládané novější encyklopedie zahraničních autorů (např. Judith Miller *Nábytek*, 2006) jsou vybaveny bohatým obrazovým materiálem, avšak vesměs se zaměřují na nábytek od 17. století a starším obdobím se nevěnují vůbec nebo jen velmi omezeně.

Všechny výše zmíněné publikace se vyznačují obdobným metodickým přístupem. Zaměřují se především na formální popis díla a jeho ikografický rozbor. Jen v omezené míře sledují kulturně historické pozadí a otázkám materiálové skladby a konstrukci se věnují jen povrchně. Traugott Wöhrlin v *Nábytkových slozích* se sice pokouší o zařazení slohové charakteristiky a technických údajů, avšak jen velmi stručně a s nepřesnostmi. *Dějiny hmotné kultury* Josefa Petráně se vyčerpávajícím způsobem věnují právě kulturně historickému pozadí a zahrnují i stručné pojednání o nábytku, ovšem bez jeho hlubší stylové analýzy.

Renesančnímu nábytku je v monografické odborné literatuře věnována pozornost především z regionálního hlediska. Zvláště německá a francouzská nábytková tvorba tohoto období byla rozsáhle zpracována již na počátku 19. století. Avšak z dnešního hlediska je většina těchto publikací již zastaralá, především v tom smyslu, že mnohé zde uvedené příklady jsou dnes ztraceny či byly během bouřlivého minulého století zničeny. Tento problém je velice závažný a týká se většiny starší literatury o nábytku, včetně zmiňované Cimburkovy syntézy.

Jedním z vážných problémů studia renesančního nábytku a historického nábytku všeobecně je omezená možnost jeho spolehlivé datace. Avšak, jak již F. Cimburek uvádí: „*Letopočty mají pro dějiny nábytku význam jen podmíněný, neboť přesné údaje jsou řídké a vývoj je podle krajů různý.*“¹ Proto je i v této práci kladen důraz spíše na sledování charakteristických rysů, než na přesně vymezenou chronologii. Nábytkářství je chápáno, jak bylo řečeno již v úvodu, jako proces s několika různými rovinami (technickou, uměleckou, kulturní, sociálně-právní atd.). Z tohoto důvodu je pojato jako nterdisciplinární problém, na který je nahlíženo nejen z čistě uměnovědného hlediska, ale rovněž z hlediska techniky, technologie, hmotné kultury a obecných dějin.²

¹ CIMBUREK/ HALÁK/ HERAIN/WIRTH 1948, 150.

² *Forma je závislá na hospodářském a sociálním vývoji, na výrobním materiálu, technice a úrovni uměleckého tvoření.* CIMBUREK/ HALÁK/ HERAIN/WIRTH 1950, 957.

II. RENESANČNÍ NÁBYTEK A INTERIÉR VE STŘEDNÍ EVROPĚ

1. Shrnutí vývoje a významné technické objevy středověku

Od pradávna lidé touží učinit prostředí, v němž žijí, příjemným a pohodlným, navzdory mnohdy krutým a nepříznivým přírodním podmínkám. Ve snaze uchránit se před zimou a vlhkem, od kterých je příbytek chránil jen nedostatečně, začali vytvářet první předchůdce nábytku. Zpočátku to byly jen sláma a houně či kůže ulovených zvířat, které sloužily jako izolace od okolního prostředí, avšak rozvoj myšlení a zručnosti člověku umožnil vytvořit nástroje vhodné ke zhotovení prvních nábytkových předmětů. Rozdílnost ve stupni vývoje v různých částech světa se odráží i v úrovni kultury bydlení. Zatímco ve Středozeří vzkvétaly antické kultury Řecka a Říma s jejich vilami, zařízenými mobiliářem na vysoké technické i estetické úrovni, na severu, v oblastech obydlených barbary, byl život daleko primitivnější. Velmi vysokého stupně rozvoje dosáhlo nábytkářství v Římě, ačkoli se úroveň a styl nábytkového umění i na vlastním území Římské říše velmi lišily. Římané ve své tvorbě čerpali nejprve z odkazu Etrusků a helénské tradice; v období císařství i z Egypta a kultur Středního východu.

Především vily římských patriciů se honosily luxusním nábytkem v celé jeho typologické šíři. Velký důraz byl kladen na stolování. Jídelna (triclinium) byla vybavena stolem (mensa), který byl obklopen zpravidla třemi lůžky, na něž se uléhalo poněkud šikmo na bok. Lehátka patřila ve starověkém Římě k reprezentativnímu nábytku, který sloužil k široké škále činností římského občana, včetně psaní. Z tohoto důvodu se v Římě nepoužívaly psací stoly.³ Lehátka byla vyráběna především ze dřeva, ale i z bronzu. Jejich lehací plocha byla buď pevná, opatřená volným čalouněním nebo tvořená výpletem. Nábytek vyrobený z běžně dostupných domácích dřevin byl v zámožných domech intarzován vzácnými dýhami či vykládán slonovinou. Postel byla širší a vyšší a stoupalo se k ní po přístavných schůdcích. Mramorový stůl umístěný v atriu (cartibulum) byl jednou z jeho hlavních ozdob. Římané používali též skládací stolky s kloubovými závěsy pod stolovou deskou, ve kterých byly zapuštěny nohy, pospojované pohyblivými, křížícími se příčkami. Tyto stolky byly výškově i šířkově nastavitelné.⁴ Existovaly i malé pevné stolky, jejichž tři nohy byly vyřezány do podoby nohou laní či koz. Stolové desky obou typů byly většinou mramorové. Sedací nábytek a jeho jednotlivé druhy poukazovaly

³ DLABAL 2000, 37.

⁴ TAMTÉŽ.

na společenské postavení jejich vlastníka a sloužily i k vyjádření úřední hodnosti.⁵ Prostá lavice sloužila tribunům lidu a bohatě zdobená sella curulis - kurulská křesla - směla být používána jen nejvyššími státními úředníky. K ukládání oděvů a dalšího osobního majetku sloužil úložný nábytek horizontálního i vertikálního typu, to značí truhly a policové skříně (užívané především k ukládání svitků).⁶ Římané ovládali i konstrukci zásuvek, které využívali především v obchodech. Nábytek byl zdoben složitými řezbami či inkrustacemi.

Mezi antickým a středověkým nábytkem zeje hluboká propast. Z období karolínské renesance se sice dochovalo několik přepychových trůnů s antikizujícími detaily, jako mramorový trůn Karla Velikého, či biskupský trůn z Augsburgu, avšak většina nábytku byla velmi jednoduchá, hrubá a nevzhledná. Primitivní příbytky byly vybavovány ještě primitivnějším zařízením, které bylo zpracováváno tesařsky a ryze účelově. Raně středověký nábytek na Západě nedosahoval ani zdaleka úrovně nábytkové tvorby Byzance. Můžeme zde sledovat nejen úpadek estetiky, ale i řemeslné zručnosti. Dlabal v této souvislosti hovoří o *ztrátě technologické paměti*.⁷ Oproti antice je nábytek zhotovován velmi hrubě, bez důrazu na pohodlí či vhodné proporce. Byly zapomenuty základní nábytkářské konstrukční spoje (využívá se téměř výhradně tesařského spoje na pokos), technologické postupy i vhodné nástroje.

Vpády barbarů, války, epidemie a hladomory, které sužovaly Evropu v období raného středověku, způsobily, že se v lidech hluboce zakořenil pocit ohrožení. Proto se právě truhla, do které se ukládaly nejcennější předměty, stala základním vybavením středověkého interiéru, neboť ji bylo možno v případě ohrožení naložit na vůz a prchat. Truhla byla nezděná pouze vydlabaný kmen stromu, zpevněný hrubým kováním.

Přibližně od konce 12. století zaznamenáváme zvyšující se úroveň řemeslného zpracování nábytku, čímž byl vytvořen prostor i pro zvýšení jeho estetické kvality. V této době vznikají křesla a lavice se soustruženými sloupky i náročně zdobené čtecí pulty s bohatou ikonografickou výzdobou, provedenou převážně v řezbě. Objevují se i motivy arkád, převzaté z architektury. S tímto principem, tedy přejímáním architektonických prvků jako dekorativních motivů při výzdobě nábytku, se setkáváme i v pozdějších obdobích. O dílech románských nábytkářů se (kromě několika málo dochovaných kusů) dovídáme především z iluminací rukopisů.⁸

⁵ Srov. DLABAL 2000, 38-39.

⁶ Vyobrazení takovéto skříně se štítovou nástavbou můžeme spatřit na mozaice v mauzoleu Gally Placidie v Raveně (5.stol).

⁷ DLABAL 2000, 43.

⁸ Velmi zajímavý příklad nalézáme v evangeliáři Hnězdenském z 2. poloviny 80. let 11. století, který patří

Nábytkářství dlouho zaostávalo za architekturou.⁹ Gotické estetické principy byly truhláři, resp. tesaři, převzaty s téměř stoletým zpožděním. Nábytek byl zpočátku stále ještě vytvářen čistě účelově, bez většího zájmu o zdobnost či vhodné proporce. K demonstraci bohatství a společenského postavení začíná teprve postupem času sloužit, kromě oděvu a šperků, i obydlí a jeho mobiliář.

Typologie nábytku, tak jak ji známe (tj. s rozdělením na nábytek úložný, lehací, stolový a sedací), byla vytvořena a postupně rozšiřována již v období raného středověku. Přelomovým objevem, který umožnil intenzivnější rozvoj nábytkářství, byl vynález vodní pily.¹⁰ V Českých zemích je vodní pila doložena poprvé roku 1305 v Raškovicích u Frýdku.¹¹ Tato technologie, která nahradila dosud užívané štípání a strouhání dřeva, přinesla zkvalitnění vstupního materiálu, jeho vyšší výtěžnost, zrychlení a zefektivnění celého výrobního procesu. Nebyly už používány jen hrubé trámký a fošny, které bylo nutno spojovat tesařskými konstrukčními spoji, ale možnost využití jemněji a přesněji řezaných prken vedla i ke změně konstrukce nábytku. Znovuobjevování a rozšiřování zapomenutých konstrukčních principů, především rámové konstrukce,¹² kterou Cimburek velmi přiléhavě přirovnává k žebrové klenbě v gotické architektuře,¹³ a od 14. století opět užívaného rohového spoje s rybinovými ozuby, vedlo ke zjemnění a odlehčení celé konstrukce.

Od konce 15. století je možné v nábytkové tvorbě sledovat jisté znaky, které se postupně stanou typickými pro renesanční nábytkářství. Dosud nejrozšířenější kusy nábytku, truhla a lavice, začínají být pomalu potlačovány skříní¹⁴ a židlí.

Hovoříme-li o renesančním nábytkářství ve středoevropském prostoru, jedná se o období od první poloviny 16. století do 30. let 17. století, přičemž s přihlédnutím ke specifickým regionálního vývoje lze uvažovat o časové odchylce cca 20 let.

Neobvykle dlouhé přetrvávání pozdně gotických vzorů v nábytkové tvorbě na počátku uvažovaného období, lze zčásti přičíst izolaci Čech v důsledku husitských válek. Malý počet dochovaného renesančního mobiliáře pak bezprostředně souvisí se zhoubnými následky třicetileté války. Omezená životnost nábytku (běžné opotřebení,

do skupiny kodexu Vyšehradského. Vidíme zde na vyobrazení Poslední večeře Páně Jidáše, sedícího na křesle, v němž, i přes výraznou stylizaci, lze spatřit typ, vycházející z pozdně římské tradice.

⁹ V některých oblastech se jedná až o celé století.

¹⁰ Vynález připisovaný Villardovi de Honecourt kolem roku 1245.

¹¹ DLABAL 2000, 53.

¹² Rámová konstrukce je tvořena rámem z masivních hranolků (šířka je méně než dvojnásobek tloušťky) opatřených drážkou či polodrážkou. Do nich je zasazena výplň z deskového řeziva (šířka je nejméně dvojnásobek tloušťky) resp. prken.

¹³ CIMBUREK/ HALÁK/ HERAIN/ WIRTH 1948, 87.

¹⁴ Ve středověkém nábytkářství velice řídké zastoupená. Sloužila především pro ukládání bohoslužebných rouch. K nejstarším typům skříní patří tzv. štítové skříně.

nepříznivé vlivy prostředí, škůdci ...), jeho ničení během válečných událostí, časté požáry i běžná obměna zařízení související se změnami majitelů i dobové módy a vkusu, jsou příčinou toho, že se ho do současnosti dochovalo jen velmi omezené množství. Z doby nedávno minulé se na stavu renesančního mobiliáře v celé střední Evropě nejhůře podepsala druhá světová válka. V poválečném Československu pak byla drtivá většina zámků a panských sídel znárodněna. Pokud byly součástí památkového fondu, jejich mobiliář, který se zde v té době nacházel, zůstal zachován zde či byl přemístěn do jiného objektu. Řada staveb však začala sloužit zcela jiným účelům, od sociálních zařízení přes státní úřady, kasárna až po součást zemědělských družstev. Za těchto podmínek byla většina historického mobiliáře vystěhovávána, rozprodána či podlehla zkáze především díky nevhodnému skladování.

Kompoziční schéma renesančních sídel, jejich architektonická podoba a částečně výzdoba se v českých zemích dochovala do dnešních dnů například na zámcích v Telči, Velkých Losinách, Bučovicích, Březnici, Nelahozevsi, v Pardubicích, Litomyšli, či Horšovském Týně a umožňuje nám vytvořit si rámcovou představu o vzhledu renesančního interiéru. Zámky, kde můžeme v expozicích spatřit větší celky renesančního mobiliáře, jsou například Horšovský Týn, Nelahozeves, Březnice, Kratochvíle a Český Krumlov, Lemberk nebo Frýdlant. Zdejší expozice jsou však pouze ilustrativní a jedná se o sovy z různých míst a skutečný původ nábytku je v mnoha případech již nedohledatelný. Česká muzea disponují velmi omezeným počtem kusů renesančního nábytku. Pokud zde sbírka nábytku existuje, obvykle se jedná o nábytek z doby od 18. století a mladší. Starší historické slohy jsou zastoupeny řídce a jen několika málo kusy. Z muzeí, která disponují těmito exponáty, uveďme Severočeské muzeum v Liberci, do jehož fondů patří asi nejširší soubor zachycující vývoj nábytku v celé Evropě, včetně ukázek nábytkového umění orientu, Východočeské muzeum Pardubice, kde mezi třemi sty čtyřiceti exponáty se nachází několik pozdně renesančních řezaných arkádových truhel a skříní s figurálními řezbami z první poloviny 17. století. Slezské zemské muzeum v Opavě disponuje ve svých fondech kolekcí nábytku mapující vývoj ve střední Evropě od gotiky do 20. století, avšak i zde převažují díla z pozdního 17. století a mladší. Podobně mapuje vývoj i UMPRUM v Praze. Zde se mimo jiné nachází soubor manýristických kabinetů a stolů zdobených technikou *pietra dura* z rudolfinských dílen. V Oblastním muzeu v Chomutově je renesanční nábytek zastoupen přenosným sekretářem, původně z Červeného Hrádku, který je zdoben rytými slonovinovými destičkami s výjevy z venkovského života a římské hostiny. Truhlářské umění renesance zde dokládají i cechovní truhličky, například zámečnicků z 16. století a sládků z 1. poloviny 17. století.

Jihočeské Muzeum v Českých Budějovicích eviduje ve svých sbírkách jedinou renesanční skříň se zlaceným ornamentem.

Obdobná situace je však i na Slovensku, v Maďarsku a v Polsku, kde druhá světová válka způsobila zvláště velké škody na uměleckých památkách.¹⁵ Odhaduje se, že na Slovensku se ztratilo, či bylo zničeno, více jak čtyřicet procent světských památek.¹⁶ Extrémní ztráty historického mobiliáře ještě před druhou světovou válkou v Polsku mají na svědomí záborové mocnosti, které si Polsko rozdělily během 18. století. Snaha o likvidaci polské státnosti a národního uvědomění vedla k rozsáhlým konfiskacím celých sídel, která nadále sloužila úřadům či vojsku. Přímým následkem bylo, že ani po obnovení Polského státu nebylo možno provádět tak rozsáhlé svozy jako v Čechách. Zatímco v pruském záboru byla památkám věnována státní péče, v rakouském a zvláště v ruském záboru docházelo k jejich devastaci či úplné likvidaci. Z přepychového vybavení královského zámku na Wawelu se tak do dnešních dob nedochoval téměř žádný mobiliář. V letech 1846-1905 zde byla kasárna rakouské armády a za druhé světové války zde sídlil Generální gouvernement. Dnešní expozici tvoří dary a nákupy převážně již z poválečných let, které ovšem velmi zdařile prezentují zdejší kulturu bydlení 16. století.

2. Renesanční kultura bydlení ve střední Evropě

Způsob bydlení městského obyvatelstva byl určován urbanistickým rozvojem městské zástavby, který byl v dané době většinou limitován městskou fortifikací. Stavební parcely byly nejčastěji ve tvaru protáhlého obdélníku, což ovlivňovalo i vnitřní dispozici domu. S rostoucí sociální a hospodářskou diferenciací městského obyvatelstva, kdy se zformovala vrstva městského patriciátu a ve městech se začali usazovat i příslušníci aristokracie, vznikla potřeba honosnějších a prostornějších obydlí. Proto se zejména v centrech měst začaly od 2. poloviny 15. století stavět nebo přestavovat nejen vyšší, ale i rozlehlejší budovy na ploše vzniklé zabráním dvou i více sousedních parcel. Už od 13. století se dají rozlišit v podstatě dva typy městských domů, průjezdový a síňový. Byly kryty strmými sedlovými střechami, byl-li dům postaven na dvou parcelách, míval střechy dvě, každou se samostatným štítem obráceným do ulice. Ještě v 15. století existovala tři základní schémata výstavby průčelí domů, a to zděné přízemí se srubovým patrem, zděné omítnuté průčelí včetně štítu nebo zděné průčelí s dřevěným štítem. Potřeba rozšíření obytného prostoru, čemuž však bránily hranice parcely, vedla ke vzniku různých variant. Ty vznikaly připojením podloubí, předsazením patra nebo užitím arkýře na krakorcích

¹⁵ Vzpomeňme zde například slezský Brzeg, který byl značně poničen. V současné době je ukončována jeho rekonstrukce, avšak z vybavení interiérů se nedochovalo nic.

¹⁶ GÜNTEROVÁ-MAYEROVÁ 1950, 993.

či noze. Štíty se postupně měnily na pološtíty nebo atiky. Za jeden z prvních příznaků změny estetického vnímání architektury a obytného prostoru, lze považovat změnu tvaru a velikosti oken.¹⁷

Ke konci 15. století byl nejčastějším typem síňový dům, kde byla obývací místnost vytápěná kamny a oddělená od černé kuchyně, umístěné v patře středního traktu. V téže době se, podle dochované terminologie, rozlišují tyto prostory v měšťanském domě: síň (palacium), jizba, komory (camera), sínce (brakteola), komnata (caminata), světnice (estuarium), ložnice (lectinium), záchod (preveta), sklep, kuchyně.¹⁸

Do přízemí (mázhausu) se vcházelo přímo z ulice a tento prostor sloužil k provozování obchodu nebo řemesla. Tomu odpovídalo jeho ryze účelové vybavení, jehož součástí bývaly i sedille, vyzděné lavice ve výklencích. Osvětlení prostoru zajišťovala otevřená široká vrata. Bývaly zde vchody do podzemních sklepů a průchod nebo průjezd do dvora a k zadní části domu. Po schodišti se odtud vcházelo do sínce, jakési předsíně, ze kterého vedly vchody k zadním komorám, černé kuchyni a do obytných prostor.

Nejreprezentativnějším prostorem domu byla síň, v patricijských domech bývaly dvě v podlažích nad sebou. Vznikla z původní dymné jizby rozdělením na černou kuchyni bez přímého osvětlení a obytný prostor s okny do ulice. Ten sloužil členům rodiny, hostům, i jako jídelna. Byla bohatě zdobena malbou či řezbou dřevěného obložení, které nahradilo dřívější vnitřní dřevěný srub,¹⁹ zařízena nejlepším nábytkem, a jako jediná místnost v domě byla vytápěna kamny.

Vedle černé kuchyně bývala menší místnost, která byla vyhřívána z kuchyně nebo se samostatným krbem, tzv. komnata.

V zadní části objektu, který byl obrácen do dvora, bylo několik komor, které sloužily jako skladiště nebo nevytápěné ložnice. Toto členění měšťanského domu se v podstatě zachovalo i v následujících staletích. Zobecnění kamen v měšťanských domech v průběhu 16. století umožnilo zásadní změnu ve způsobu bydlení, především v počtu obytných místností a možnostech jejich zařízení.

Rovněž aristokracii, sídlící ve středověku na hradech či tvrzích, přestal tento způsob bydlení, s postupně se měnícím životním stylem v 16. a 17. Století, vyhovovat. Hrady a tvrze plnily v předchozí době hlavně obrannou funkci, s nastupující renesancí však přestaly splňovat nároky na komfort bydlení a neodpovídaly již základním existenčním

¹⁷ PETRÁŇ 1985, 625.

¹⁸ PETRÁŇ 1985, 633.

¹⁹ V předchozí době bylo dřevěné srubové patro domu kvůli lepší tepelné izolaci obezděno, pro tento způsob stavby se užíval název „sруб v kožichu“. PETRÁŇ 1985, 653.

potřebám aristokrata, jeho rodiny, hostů i širší domácnosti.²⁰ Podle svých společenských ambicí a finančních možností proto začali s přestavbami hradů a tvrzí, s novostavbami zámků a novým vybavováním jejich interiérů tak, aby z dosavadních příbytků vytvořili reprezentativní a pohodlnou rezidenci. Řada dřívějších sídel byla v této době opuštěna a zpusťla nebo byla přiřazena k hospodářskému zázemí nově budovaného zámku. Vedle toho probíhala i výstavba městských šlechtických paláců, vesměs podle italských vzorů.²¹ Tam, kde to bylo možné, se součástí areálu šlechtického sídla stávají, v duchu nového životního stylu, komponované zahrady s oranžérií a míčovnou.²²

Vnitřní dispozice renesančního sídla byla rozčleněna na části určené k obývání jednotlivými členy rodiny pána domu, k ubytování hostů, na přijímací (předpokoje, kde se pán domu zpravidla prezentoval okázale přepychovým zařízením) a stolovací společenské místnosti (tabulnice), části sloužící k provozně technickým účelům, k ubytování služebnictva a jako byty a kanceláře úředníků. Většinou se jednalo o vertikální členění budov podle funkcí jednotlivých prostor. V přízemí bývaly nejčastěji umístěny sklady, komory, kuchyně a spíže, zbrojnice, kunstkomory a komory určené k bydlení služebnictva. V prvním patře byly obytné místnosti pána domu; panský pokoj, ložnice a menší komory, reprezentativní společenské místnosti a pokoje pro významné hosty. Ve druhém patře byly pokoje a komory manželky pána domu, pokoje pro děti a chůvu a pokoje fraucimoru.²³ Byty pána a paní domu spojovalo schodiště. Největší společenská reprezentační místnost – erbovna, bývala bohatě zdobena rodovými erby.²⁴

Stále lze pozorovat odlišný způsob zařizování interiérů na jihu Evropy a v Zápádě, který je dán odlišnými klimatickými podmínkami, a v souvislosti s tím i rozdílným způsobem vytápění daného prostoru. Na jihu převládají krby, které vydávají sálavé teplo. Jejich dekoraci je věnována značná pozornost. Zprvu jsou velmi jednoduché, bez nákladnější výzdoby, od 15. století je možno se setkat s reliéfně zdobenou litinovou zadní stěnou spalovací komory.²⁵ V renesančním interiéru se stávají dominantním, bohatě architektonicky ztvárněným prvkem, jsou obkládané mramorem apod. Na severu se

²⁰ Již se nejednalo o středověkou ozbrojenou družinu, ale o aristokratický dvůr s vyšší mírou společenské a sociální diferenciaci.

²¹ Renesanční novostavby se v Čechách většinou stavěly podle vzoru italského kastelu, tedy v podobě čtyřkřídlé budovy s vnitřním uzavřeným arkádovým dvorem a nárožními věžičkami nebo bastiony. Fortifikační prvky měly v Čechách, na rozdíl například od Horních Uher, převážně dekorativní funkci a postupně zmizely. PETRÁŇ 1995, 239.

²² K tématu: Zdeněk DOKOUPIL / Pavel NEUMANN / Dušan RIEDL / Ivan VESELÝ: Historické zahrady v Čechách a na Moravě. Praha 1957; Zdeněk WIRTH: Evropská zahrada. Praha 1911; Bohdan WAGNER: Zahradní slohy. Praha 1954.

²³ PETRÁŇ 1995, 228.

²⁴ V Českém Krumlově, v rezidenci Viléma z Rožmberka byla v 60. letech 16. století vybudována erbovna o rozměrech 22x9 m, která prostupovala dvěma podlažními. PETRÁŇ 1995, 231.

²⁵ Srov. HAVAŠ/ INSTITORIS, 1990, 9.

uplatňují výše zmíněné pece a posléze kachlová kamna, která šíří teplo rovnoměrněji. To ovlivňuje i celkové uspořádání místnosti, zejména umístění stolu a sedacího nábytku.²⁶ Návrat ke klasickým principům stavitelství, kde jsou proporce architektury odvozovány od proporcí lidského těla, našel svůj ekvivalent i v nábytkářské tvorbě.

2.1 Typologie renesančního nábytku

Nábytkářská typologie byla rozšířena o různé typy *sedacího nábytku*, jmenovitě židlí, jejichž užití se masivně rozšířilo. Sedací nábytek byl již od starověku znakem společenského postavení. Avšak ani zde netvořil sedací nábytek nejdůležitější součást mobiliáře. Ve středověku se setkáváme především s lavicí, trůnovým křeslem, trůnem a faldistoriem. Naopak se z běžného užívání vytrácí židle. Ta se do typologie sedacího nábytku vrátí až na konci 15. století.

Kontinuální vývoj od antiky po novověk lze sledovat u *sella curulis* – kurulského křesílka. V Římě bylo určeno pro nejvyšší státní úředníky. Jeho středověká forma, již zmiňované faldistorium, sloužilo vysokým církevním hodnostářům, především abatyším.²⁷

Do obecného užívání přešlo jako tzv. nůžková židle (či nůžkové křeslo) [1], která se v několika variantách objevuje od konce 15. století až do století devatenáctého. Mimořádná obliba a rozšířenost vedla rovněž k tomu, že se u ní setkáváme hned s několika názvy, včetně jmen významných osobností.²⁸ Jedná se o dřevěné sedadlo s křížovou konstrukcí noh.²⁹ V rané fázi jsou nohy protaženy a plynule přecházejí v područky, k nimž se až později přidá rovné či půlkruhové opěradlo. U typu *savonarola* [2], jsou nohy tvořeny spojenými žebry. Sedadlo je rovněž dřevěné, nečalouněné, předpokládá se volný polštář. Typ, kde je místo dřevěného sedáku s volným polštářem napjatá kůže či látka, se nazývá *danteska* někdy *certosina* [3]. Kromě této existuje ještě několik dalších druhů židlí. Zejména v domech příslušníků městského patriciátu, jako i v sídlech aristokracie, byl velmi rozšířen typ židle *scabello* [4]. Tento typ je tvořen z bohatě vyřezávaných desek spojených svlakovou konstrukcí. Z ní do jisté míry vychází, zvláště v sedmnáctém století rozšířená, *lombardská židle*. Ta je však již konstrukčně náročnější a představuje spíše pozdní fázi renesančního nábytkářství.

K sezení, kromě výše zmíněných typů židlí, sloužily i lavice s volnými polštáři, jak můžeme vidět například na grafickém listu Albrechta Dürera *Svatý Jeroným* z roku 1514. V této oblasti lze sledovat zajímavý vývoj, jehož výsledkem je sloučení dvou tehdy

²⁶ Srov. DLABAL 2000, 46.

²⁷ Srov. BERGER 2008, 133. Jako příklad lze uvést faldistorium abatyše Gertrudy (13. století, Salzburg).

²⁸ Setkat se lze s pojmenováními *savonarolka* nebo *danteska*.

²⁹ Speciálním typem této konstrukce, který byl rozšířen na jihu Evropy, byl *placet*, tvarově vycházející z faldistoria, užívaný jako taburet. Srov. TOGNER 1993, 45.

nejvyužívanějších kusů nábytku – truhly a lavice. *Cassapanca* [5], čili truhlová lavice, byla oblíbená především v Itálii, avšak i ve střední Evropě se brzy stala vysoce reprezentativním kusem nábytku. Ke zdobení se užívá obdobných technik jako u výzdoby truhel, komfort sezení zajišťují volné polštáře. Lavice v renesančním interiéru ustupuje výše zmíněným židlím a cassapancám. Na rozdíl od ostatních typů sedacího nábytku dochází u lavic k určité stagnaci vývoje. Upouští se od komplikovaných konstrukčních řešení s překlápěcími opěradly apod. a preferuje se jednoduchá účelová konstrukce. Typ *lavice s rozkročenýma nohama a rámovým opěradlem bez výplně* [6], který lze pokládat za výsledek konstrukční syntézy již ve středověku obecně užívané stoličky s rozkročenýma nohama a zjednodušené verze lavice s překlápěcím opěradlem, nepředstavuje zásadnější konstrukční ani designovou inovaci. Byla typickou součástí vybavení měšťanských a venkovských obydlí.³⁰ Její poměrně častý výskyt na dobových vyobrazeních lze připsat spíše jejímu masovému rozšíření,³¹ než její novosti a traktivnosti, jak se domnívají ve své studii Jana a Karel Severinovi.³²

Výzdoba sedacího nábytku byla převážně řezbářská. Soustřeďuje se především na opěradlo, područky či trnože. U nůžkového typu, především u *certosin*, se uplatňuje naklizení emblému na křížení noh. Časté je užití maskaronu a rostlinných motivů. Stále se setkáváme se soustružením³³ noh a područek.

Vzhled sedacího nábytku byl dotvářen čalouněním, zpočátku volným, od 17. století pevným. Jako kypřící materiál byla používána především vlna, žíně, avšak i hrachovina. Potahové látky byly poměrně pestré co do materiálu i barevného provedení. Volné polštáře byly často zakončovány střapci z drahých materiálů.

U *stolového nábytku* lze pozorovat dvojí typ stolů. Na jihu se z Florencie rozšířil stabilně umístěný mramorový stůl, který byl bohatě zdoben a byl tvarovým ekvivalentem oltářní menzy. V Zápříčí zůstává stůl stále mobilní součástí vybavení interiéru. Je zhotovován ze dřeva ořechu nebo dubu. Stolová deska je nyní (na rozdíl od předchozího období) pevně spojena s luby. Ale i přes konstrukční a materiálové odlišnosti zde dochází k reflexi italských vzorů. Stoly se kromě velikosti a materiálu lišily i počtem noh, od kulatých na jedné masivní noze až po osminohé podélné tabule. Stolovou desku bylo možno zvětšovat pomocí kovových či dřevěných mechanismů.

³⁰ Zde se její konstrukční princip udržel až do 19. století, především u židlí.

³¹ Obdobný případ představuje rovněž typ nůžkové židle, s níž se na malbách a v grafice setkáváme od 15. století. Ještě v 18. století ji můžeme spatřit např. na Tiepolově fresce *Hostina u Kleopatry* v Palazzo Labia v Benátkách z let 1746-47.

³² SEVERINOVÁ / SEVERIN 2010, 12.

³³ Soustružení byl téměř jediný technologický postup zpracování dřeva, který nebyl nikdy zapomenut.

Úložný nábytek v renesančním interiéru patří k nejrozměrnějším a nejbohatším kusům mobiliáře. Středověké štítové skříně, které sloužily převážně k uskladnění mešních rouch, případně kostelního nádobí a knih,³⁴ byly nahrazeny skříněmi s rovnou půdou.³⁵ Od těchto skříní se ještě v gotickém období odlišil zvláštní druh, a to kredenc. Nejprve se jednalo o skřín na podpěrách sloužící především k ukládání vzácného, zejména stříbrného nádobí. Stolové kredence se stupňovitými policemi byly nedílnou součástí jídelen bohatých domácností. Na policích bylo vystavováno cenné kuchyňské náčiní a během hostin i pokrmy. *Renesanční příborníky* typově vycházejí z těchto středověkých kredencí. Podle účelu použití se rozlišovalo několik druhů. Pro prezentaci vzácných kusů nádobí sloužily otevřené či uzavřené *kredence* stupňovité konstrukce s přihrádkami a zásuvkami.

Kabinetní skříně byly prestižním kusem mobiliáře. Vznikly složením pevné spodní části (truhlového stolu) s psacím nástavcem. Byly opatřeny sklápěcí deskou na psaní, zásuvkami a přihrádkami. *Armadio amuro* byl typ italské skříně užívané nejprve v sakristiích. V podstatě se jednalo o dvouetážovou skřín, jejíž spodní část byla tvořena zásuvkami a horní, převýšená část, byla rozdělena do přihrádek s dvířky.³⁶ Nejrozšířenější je v 16. století tzv. *norimberská skřín*, odvozující svůj název od známých nábytkářských jihoněmeckých dílen (Augsburk a Norimberk). Jednalo se o velmi rozměrnou etážovou skřín, která původně vznikla položením dvou truhel na sebe. Ty již neměly víka, ale dvoukřídlá dvířka. Pozůstatkem truhel byly postranní úchyty u horního a spodního dílu. Charakteristická je bohatá řezbářská ornamentální výzdoba, avšak i intarsie. V jižní oblasti Německa se prosadil typ tzv. *fasádové skříně*. Svůj název získala díky tomu, že její přední strana je ekvivalentem architektonického řešení průčelí domů a paláců. Dvířka nesou motiv portálů nesených polosloupky, celá plocha je členěna pilastry nesoucími profilované římsy. Edikuly portálů mohly být zdobeny intarsií. Lze konstatovat, že se jedná o přímého předchůdce barokního principu výzdoby skříněového nábytku. Pilastr bude nahrazen torovaným sloupkem, intarsie marketerií či bouleterii. Specializovaným typem byla *knihovní skřín* s regálovým nástavcem. Vytvoření zvláštní skříně na knihy, podmíněné mimo jiné i vynálezem knihtisku, velmi dobře ukazuje humanistickou zálibu ve shromažďování knih, které se staly dostupnými širším vrstvám společnosti.

Nedílnou součástí interiéru zůstává však i nadále *truhla*. I ona se ve shodě se všeobecným trendem stává větší a ozdobnější, a vyskytuje se ve dvou základních

³⁴ Např. dubová štítová skřín z dómu v Halberstadtu ze 14. století.

³⁵ Zde je třeba vzít v úvahu vliv změny konstrukce. Tesařské spojení na pokos, které bylo vhodné pro konstrukci štítu, bylo nahrazeno truhlářskými rohovými spoji. Ty umožnily horizontální zakončení, které rovněž více odpovídalo dobovému vkusu.

³⁶ Cimburek/ Halák/ Herain/ Wirth 1948, 186.

tvárových variacích³⁷ – tumbly [7] a sarkofágu [8]. Rámová konstrukce umožnila odstranění výztužných železných pásů, v důsledku toho byla truhla jednak lehčí a mobilnější, jednak navíc vznikl širší prostor pro její výzdobu. Celkové zpracování a výsledná podoba truhly byla dána osobou majitele, místem zhotovení a účelem, k jakému byla určena.³⁸ Největší pozornost je věnována *cassonám* čili svatebním truhlám, jejichž výzdobě se věnovali i nevýznamnější umělci své doby, např. Sandro Botticelli, Luca Signorelli, Andrea del Sarto nebo Giovanni di Paolo. Kromě malbou zdobených *casson* jsou časté *sarkofágové typy* zdobené řezbou nebo *tumbové truhly* zdobené intarsiemi a markeriemi. Zvláštní skupinu tvoří *cechovní truhly*, které nebyly běžnou součástí mobiliáře domácnosti, ale z hlediska kulturních vazeb a úrovně výzdoby jsou významným dokladem nábytkářského umění. Spojením truhly a lavice, tedy dvou nejběžnějších kusů nábytku, vzniká výše zmíněná truhlová lavice – *cassapanca*.

Centrem rodinného života, stejně jako v 15. století, zůstává ložnice. Nejedná se však již o místnost sdílenou všemi členy domácnosti, ale o polospolečenský prostor v němž se začíná prosazovat požadavek na soukromí a intimitu. Její vzhled můžeme posoudit především z dobových maleb[9],[10],[11].³⁹ *Lůžko*, stejně jako ve středověkém interiéru, zaujímá v prostoru dominantní postavení, neboť se kolem něho soustřeďoval rodinný i společenský život. Stojí na vyvýšeném podiu, které je opatřeno stříškou a závěsy z drahých materiálů⁴⁰ na ochranu před hmyzem a chladem. Nežidka se setkáváme i s umístěním ve výklenku (v Čechách tzv. koutnice). Čelo postele může být rovněž integrální součástí táflování stěn. Postel se nyní vyznačuje rozměrností, masivností a zdobností, což odpovídá celkové změně chápání obytného prostoru. Tento fenomén je právě u ložnic zvláště patrný. Lehací plocha je umístěna vysoko od země. Na pevný rošt se pokládaly matrace, plněné různým materiálem rostlinného či živočišného původu, podle stupně movitosti majitele. Lůžkoviny a způsob stlaní postele odpovídal klimatickým podmínkám daného regionu. Obecně platí, že bylo užíváno větší množství lůžkovin.⁴¹ Stříška, zprvu zvláště v horských oblastech a na Britských ostrovech masivní celodřevěná, se postupem času odlehčuje a je nahrazena látkovým baldachýnem, který je nesen sloupky nebo zavěšen od stropu. I ten je však čím dál subtilnější a občas mizí úplně.

³⁷ Variantou byla *casetone*, kde byl volný vnitřní prostor nahrazen zásuvkami.

³⁸ Např. cestovní truhla měly často segmentové víko, potažené kůží, kvůli povětrnostním vlivům.

³⁹ Např. Vitorre Carpaccio, Narození Panny Marie, 1504-1508, Accademia Carrara, Bergamo; Juan de Borgoña, Narození Panny Marie, 1509-11, Toledo; Joos van Cleve, Zvěstování, 1525, Metropolitan Museum of Art, New York. Ačkoli zmíněné malby představují interiér jižní Evropy resp. Nizozemí, umožňují nám vytvořit si obraz i středoevropského interiéru, neboť právě odtud přicházely stylové podněty, které zde byly napodobovány.

⁴⁰ Např. aksamit, samet, brokát se zlatým vyšíváním apod.

⁴¹ Josef Petrů uvádí: dvě spodní povlečené peřiny, svrchní peřinu, jeden až dva polštáře, podušku a prostěradlo. PETRŮ 1995, 260.

2.2 Ideová východiska pro formování nábytku a interiéru

Pojmem renesance v nábytkovém umění označujeme historickou epochu trvající od 16. do 17. století, která se vyznačuje několika typickými rysy. Stejně jako do jiných odvětví umění a oblastí života se i do nábytkové tvorby promítají základní rysy renesanční filosofie a klasická mytologie. Ožívuje se zájem o antickou filosofii, zejména díla Platóna, studují se antické spisy nejen pro jazyk po gramatické stránce, ale pro svůj obsah. Středem zájmu se stává, na rozdíl od středověku, člověk, jeho pozemské bytí, zkoumá se příroda, jsou položeny základy racionální a empirické vědy.

Rozhodující pro vznik nového způsobu nazírání člověka na svět i sebe sama bylo období krize 14. století,⁴² která otřásla mocí papežskou i císařskou a přispěla ke vzniku prvních národních států. Do Itálie přicházejí v době ohrožení Konstantinopole útoky Osmanské říše byzantští učenci, kteří oživilí zájem o antickou filosofii i hmotné antické památky, vynález knihtisku (1452) umožňuje nebyvale rychlé šíření nových myšlenek a vzdělanosti vůbec. Zájem o zkoumání přírody vedl k rozvoji matematiky, alchymie, astrologie i astronomie. Pro potřeby panovníků jsou vytvářeny nové prostředky vojenské techniky a mechanika se tak stává první aplikovanou vědou.

Po období celkového ekonomického úpadku zhruba od poloviny 14. do poloviny 15. století (v Českých zemích přes polovinu 15. století vzhledem k vnitřním válkám) nyní vzkvétá, zejména ve Středomoří, tradiční dálkový obchod. Nové a převratné možnosti pro jeho rozšíření představují zámořské cesty a objevy v první polovině 16. století. Pro obyvatele italských městských států, kteří získali právě díky obchodu značné bohatství, je dosavadní pojetí člověka jako pasivní bytosti, jejíž pozemské bytí je v podstatě bezvýznamné a má být pouhou přípravou na život věčný, na počátku novověku již nepřijatelné. Ideálem se stává, podle antického vzoru, politicky plnoprávný občan. Italské městské státy navíc viděly v antických obcích a jejich ústavách vzory pro své vlastní uspořádání. Vliv antické filosofie vedl ke vzniku humanismu jako kulturního a duchovního hnutí, které se odvrací od věčnosti k pozemskému životu, který má svou vlastní cenu, je zaměřeno na člověka jako individualitu. Člověk a jeho rozum se stávají měřítkem všech věcí. Renesanční člověk je všestranně rozvinutou osobností, osobou široce vzdělanou, zcestovalou, s přehledem nejen v oblastech filosofie a umění, ale i v oblasti hospodářství a politiky. Nic lidského mu není cizí, stará se o své tělo i své zdraví. Nedílnou součástí

⁴² Změna klimatu, kterou lze pozorovat od konce 13. století, vedla v polovině 14. století k opakujícím se hladomorům, které měly za následek velké ztráty na životech. V jejich důsledku byla většina obyvatelstva západní a jižní Evropy fyzicky oslabena a snadno podlehla velké epidemii moru v letech 1347-1352. Odhaduje se, že černé smrti podlehla až čtvrtina evropského obyvatelstva. Fakt, že nemoc postihovala všechny lidi bez rozdílu, vedl k rozvrácení dosavadního hodnotového žebříčku a zániku představ o pevném uspořádání feudální společnosti. Mor byl chápán jako boží trest, což vedlo k různým náboženským výstřelkům a nárůstu antisemitismu.

jeho existence je krása, kterou vnímá svými smysly a kterou se obklopuje. Novému pohledu na svět i člověka odpovídá i nový způsob života. Svobodní a movití občané (šlechta a měšťané, zejména měšťtí patricijové) žijí aktivně, věnují se politice, diplomacii, obchodu i řemeslu.

Část šlechty se sice nadále věnuje válečnictví, to se však samo mění v druh podnikání. Z velké části aristokracie s politickými ambicemi se stávají velkostatkáři, kteří v politice soupeří s ekonomicky a politicky silným městským patriciátem. Pro tento vývoj byly vhodné podmínky například v Čechách díky sekularizaci církevní půdy a rozchvácení většiny královského majetku.⁴³ Díky těmto ekonomickým aktivitám vznikla již na počátku 16. století hustá síť tržišť, což bylo podmínkou pro výrazný rozvoj obchodu, a to nejen vnitrostátního, ale i mezinárodního. Odlišná situace byla například v Polsku jako zemi agrární s málo rozvinutou nezemědělskou výrobou a méně početným a politicky vlivným městským patriciátem (viz 3.4.2).

Městská kultura významně působila nejen sama na sebe, ale i na utváření životního způsobu dalších společenských vrstev. V pojednávané době vlastně vytvořila podmínky pro formování tzv. stavovských honorací, které se snažily i v běžných projevech každodenního života odlišit od nižší vrstvy prostého lidu.⁴⁴ Typickým pojmem této epochy je pojem „civilitas“, který v Evropě zpopularizoval Erasmus Rotterdamský dílem *De civilitate morum Puerilium* z roku 1530, které pojednává o výchově ke kulturnímu společenskému chování. Požadavkem doby se stalo pokud možno universální vzdělání, zahrnující znalost živých i mrtvých jazyků, taktické a strategické schopnosti. Humanisticky vzdělaný člověk se prezentuje navenek znalostí etikety, odpovídajícím oděvem, nově i odpovídajícím sídlem, které se stává součástí jeho osobní i stavovské reprezentace.

2.3 Zařízení renesančního interiéru

V období renesance vrcholí trend, který lze pozorovat již od konce 14. století, kdy se začíná zdůrazňovat reprezentativní charakter obydlí a to nejen šlechtického, ale i měšťanského. To se odráží i v celkovém zvýšení úrovně vybavenosti interiérů, které se neomezuje již jen na nejnútější zařízení, ale nově se klade důraz, v duchu renesančního způsobu myšlení, na dekorativnost a pohodlí. V architektuře převládají středně velké, horizontálně členěné místnosti na čtvercovém nebo obdélníkovém půdorysu, prosvětlené většími okny. Kromě luxusnějšího a ergonomičtějšího nábytku se zvyšuje počet předmětů, které bychom dnes nazvali dekorativními doplňky, například paroží a jiné lovecké trofeje. V interiéru nyní nalézají své místo, kromě nástěnných maleb, které byly v oblibě již dříve,

⁴³ PETRÁŇ, 1995, 76.

⁴⁴ TAMTÉŽ, 81.

větší počet závěsných obrazů, především portrétů a tapisérie. Ty slouží nejen k dekoraci stěn, ale i k reprezentaci osobní i státní.⁴⁵

Výzdoba interiéru je rozmanitá. Z dvorského okruhu pochází představa, že určitým místnostem náleží konkrétní typ výzdoby.⁴⁶ V interiéru převládá bílé, zelené a zlaté řešení stěn. Od použité barvy se odvozovaly i názvy pokojů.⁴⁷ Nástěnné malby a výzdoba stropů kopírují vžitá schémata, která se místy udrží až do 18. století. Často se zobrazují heraldické motivy, turnajové a žánrové scény, ale i náboženská a mytologická témata a nezřídka i topografie okolí. Výjevy představující skutečnou i legendární historii rodu sloužily oslavě majitele. Postupem času byly omezovány jen na vlys pod stropem. Pro jižní Evropu je typické iluzivní ztvárnění prostoru, ať již se jedná o fresky nebo celé intarzované stěny. Uplatňují se tapisérie, vyřezávané dřevěné obložení a později kožené tapety s vytlačovaným, často zlaceným vzorem a čaloun – nejčastěji hedvábí a damašek. Tapisérie v interiéru slouží nejen k dekoraci, ale stejně jako výmalba jsou součástí reprezentace majitele. Přebírají biblické, historické či alegorické náměty. V této souvislosti lze zmínit unikátní královskou kolekci arrasů,⁴⁸ které vznikly na objednávku krále Zikmunda II. Augusta (1520-1572) v Bruselu v letech 1550-1560. Jedná se o zcela mimořádný umělecký soubor, objednaný jediným mužem pro konkrétní rezidenci. Od konce 16. století byl dle královny závěti majetkem polského národa a součástí Korunního pokladu.⁴⁹ Rozměry arrasů jsou přizpůsobeny rozměrům zámeckých stěn Wawelu. Celá kolekce vyniká stylovou jednotou a vysokou uměleckou hodnotou. Arrasy, které jsou protkávány zlatem a hedvábím, byly vytvořeny mimo jiné podle kardonů Michiela van Coxie a umělce z okruhu Pietera Coeckeho van Aelst, Cornelise Florise a Cornelise Bose. Utkány byly zřejmě v dílně bruselských tkalců Willema a Jana Kempeneerů, Jana van Tieghem, Pietera van Aelst a Nicolaese Leynierse.⁵⁰ Náměty představují biblické scény, především starozákonní [12], ale i krajiny se zvířaty [13] a monografické [14] a heraldické obrazy [15].

⁴⁵ Skupina arrasů z kolekce polského krále Zikmunda II. Augusta je zdobena erby Polského království a Velkoknížectví Litevského, symbolizující personální (od r. 1569 reálnou) unii Polska a Litvy. Z dochovaných pramenů je rovněž známo, že wawelské arrasy byly vyvěšovány při významných příležitostech.

⁴⁶ PETRÁŇ 1995, 258.

⁴⁷ Např. Zlatý sál v Telči z roku 1561. Srov. TAMTÉŽ, 257.

⁴⁸ K tématu: Marjan MORELOWSKI: Arrasy wawelskie Zygmunta Augusta, Kraków 1925; Marthe CRICK-KUNTZIGER: Les 156 tapisseries bruxelloises du Château de Cracovie et leur importance pour l'histoire de l'art flamand au XVI siècle in: La Revue d'Art XXVII, Anvers 1926; Mieczysław GĘBAROWICZ / Tadeusz MAŃKOWSKI: Arrasy Zygmunta Augusta in: Rocznik Krakowski XXIX, Kraków 1937; Jerzy SZABŁOWSKI: Arrasy wawelskie w centrum uwagi in: Poska č. 11, 1961; PIWOCKA 2007.

⁴⁹ PIWOCKA, 2007, 7.

⁵⁰ SZABŁOWSKI 1976, 12.

Výzdoba stropu je ovlivněna povahou místnosti a její polohou v domě. Přízemí (místnosti nazývané sklepy) bývá zaklenuto velmi často lunetovými hřebínkovými klenbami a zdobeno štukem. Ve vyšších podlažích jsou užívány rovné dřevěné stropy. Mohlo se jednat o jednoduché povalové či záklopové typy, dekorované nejčastěji malbou či řezbou, nebo i o bohatě zdobené kazety s plastickou figurální a ornamentální výzdobou.

Podlahy v přízemí byly kamenné, cihlové či jen hliněné. V podlažích byly dřevěné, často skládané tak, aby byly zrcadlovým protějškem stropu. Toho bylo docíleno, použitím různých dřevin. Jednodušší typ představovalo pouhé střídání hladkých prken.⁵¹ Kromě těchto způsobů řešení existovaly i podlahy z barevných polévaných dlaždic a podlahy štukové, jako například v letohrádku Hvězda.

Renesanční interiér se vyznačuje světlostí, která je dána větším počtem rozměrnějších oken. Ve večerních hodinách sloužilo k osvětlení velké množství přenosných svícňů z různých materiálů, které měly mnoho ramen. Mimo nich byly v místnostech pevné dřevěné vyřezávané lustry i s figurální polychromovanou výzdobou, případně kombinované s parožím či mosazné až o dvanácti ramenech.

Ve střední Evropě jednoznačně převládá topení kachlovými kamny.⁵² Pokud je v místnosti krb, nazývaný v tomto období vlašský komín (neboť jejich stavbou se zabývali převážně italští mistři) plní funkci spíše estetickou než provozní. Kachlová kamna, kromě vyšší výhřevnosti,⁵³ umožňují přikládání z černé kuchyně, chodby či pavlače. Vnější konstrukce kamen kopíruje architektonické vzory, stejně jako v předchozím období. Tak jako ostatní zařízení interiéru, i stavba kamen podléhá dobovému vkusu, což v praxi znamená zejména větší rozměr, horizontální členění, horní zakončení atikou místo cimbuří apod. Povrch tvoří jednotlivé kachle. Roste úroveň jejich zpracování, zpočátku jsou neglazované, později majolikové.⁵⁴ Jejich dekor je nesmírně rozmanitý. Od heraldických figur přes různé alegorie, rostlinné motivy a geometrické ornamenty, až po portréty skutečných či fiktivních postav.⁵⁵

O vlastním mobiliáři šlechtických a patricijských sídel si můžeme udělat představu z dochovaných inventářů, které popisují vybavení jednotlivých místností. Vyplývá z nich

⁵¹ WÖHRLIN 2008, 73.

⁵² Kdy se začalo užívat pece v kachlové formě, není známo. Existuje množství teorií, doložena je však již v 9. století. HAVAŠ/ INSTITORIS, 1990, 83.

⁵³ Výhřevnost krbu činí pouhých 5-10%.

⁵⁴ PETRÁŇ 1995, 255.

⁵⁵ V Artušově dvoře v Gdaňsku jsou dochována největší evropská kachlová kamna, na jejichž 520 kachlích jsou vyobrazeny historické i mytologické postavy v dobovém oděvu v iluzivních nikách, například císař Karel V. i s manželkou. Tato 11 m vysoká kamna jsou dílem Georga Stelznera, který je na objednávku gildy vystavěl v letech 1545-1546.

značná rozšířenost sedacího nábytku v celé typologické šíři, včetně speciálních druhů jako stolice pro nemocné a porodní (fracimorské).⁵⁶

Vybavení panského pokoje tvořil obvykle stůl, kabinet, několik židlí a křeslo. Skříň zde sloužila k ukládání knih a osobních věcí pána domu, nikoli na šatstvo, které bylo uloženo ve zvláštní skříni na chodbě či jiné místnosti. Hodiny, pokud je majitel vlastnil, mohly být přesýpací nebo mechanické. Přesýpací se v Evropě objevily v první polovině 13. století a rychle se rozšířily. Umožňovaly poměrně přesné měření času v půlhodinových či hodinových intervalech. Mechanické hodiny byly vynalezeny na konci 13. století. Sloužily nejprve jako věžní hodiny. Do Českých zemí se tento vynález dostal za vlády Lucemburků. Stolní mechanické hodiny byly sestaveny kolem roku 1510 norimberským zámečnickem Petrem Henleinem. V Čechách působil v první polovině 16. století hodinář Jakub Čech, který sestrojil hodiny s kruhovým setrvačnickem.⁵⁷

Jídelna, jako společenská místnost, byla vybavena rozměrným stolem či několika stoly, kolem nichž se usedalo na lavicích – židle byly určeny pro méně významné hosty. Pro hostitele zůstalo z předcházejícího období v užívání trůnové křeslo.⁵⁸ Příborník byl nejhonosnějším a nejrozměrnějším kusem vybavení jídelny. Mohl mít v sobě začleněno i lavabo. Vystavovalo se na něm drahé nádoby a připravené pokrmy. Movité vrstvy mohly mít jídelnu vybavenou též šenkovním pultem.⁵⁹

Privátní ložnice (L. B. Alberti doporučuje, aby pán i paní měli každý svou, spojenou dveřmi)⁶⁰ je vybavena kromě bohatého lůžka, zpravidla několika kusy sedacího nábytku a truhlami, které sloužily k ukládání ložního prádla.

Knihovna se stala nedílnou součástí sídla humanisticky vzdělaného aristokrata. Vybavena byla speciálními knihovními skříněmi a menšími stolky.⁶¹

3. Technické, výtvarné a ekonomicko-správní principy renesančního nábytkářství

V tomto období se i nábytek stává předmětem směny, protože aristokracie a bohatý městský patriciát má pod vlivem humanistické kultury zájem i prostředky k vytváření kultivovanějšího obytného prostoru.

⁵⁶ TAMTÉŽ, 260.

⁵⁷ MICHAL 1980, 79-80.

⁵⁸ Na italských malbách z konce 14. století již můžeme pozorovat způsob stolování typický pro renesanční dobu. Například na malbě Poslední večeře Angola Gaddiho (1395) vidíme Krista sedícího na trojmístném trůnovém křesle. Apoštolové jsou rozsazeni na lavicích a Jidáš je ze společnosti vyčleněn na trojnohé sedátko, které bylo nejobyčejnějším kusem sedacího nábytku.

⁵⁹ Srov. PETRÁŇ 1995, 258-272.

⁶⁰ MEDKOVÁ/BOHMANNOVÁ 1985, 13.

⁶¹ V Čechách se dochovala knihovna na zámku v Březnici datovaná k roku 1558. Knihovní skříně jsou zdobené malbou se stejnými motivy a barevnou škálou, jaké jsou použity na malovaném trámovém stropě a polychromii stěn.

Výroba nábytku byla velmi dlouho tesařskou záležitostí. K diferenciaci zpracovatelů dřeva došlo až v 15. století.⁶² Řemeslná výroba se specializovala a tím rozštěpila, a ačkoli ještě docházelo k jistému prolínání a i neshodám o to, co komu náleží k výrobě, existovala vedle sebe povolání jako stolař (menstátor), truhlář (truhličník - cistátor), postelník (spondistor) a výrobce lůžek i rakví (loculificer). Volné čalounění, kterého se používalo ke změkčení sedací plochy, měli na starosti polštářníci. Významným aspektem byla v 16. a 17. století mezioborová spolupráce, která byla vynucena zvýšenou poptávkou a novými estetickými nároky na nábytek. K výrobě jednoho kusu bylo třeba služeb struhařů (dodavatelé řeziva), obchodníků s dýhami,⁶³ cizeléra (na kování), pokud šlo o čalouněný nábytek i soukeníka, koželuha a polštářníka, případně malíře a intarzisty. Nábytek se stává obchodním artiklem a výrobce nábytku řemeslníkem-umělcem.⁶⁴

3.1 Technologie a materiály

Technologie výroby nábytku v 16. a 17. století dosáhla znovu vysoké úrovně. Začalo se znovu využívat všech v antice známých postupů pro úpravu dřevěného materiálu. Specifické vlastnosti dřeva ovlivňovaly od počátku způsob jeho zpracování. Nejzásadnější vliv na výrobu nábytku mají hydro-mechanické vlastnosti dřevin. Hygroskopicitu dřeva podmiňovala použití dobře vysušeného materiálu.⁶⁵ Sušení probíhalo přirozeným způsobem v hráních. V předcházejících obdobích dominovalo ve výrobě dřevo jehličnanů. Pro rámovou konstrukci, která do značné míry sama zmenšuje riziko tvarových změn, se však začalo více využívat dřeva listnatých stromů, neboť má lepší mechanické vlastnosti. Mimořádné oblibě se těší dřevo kruhovitě pórovitých dřevin⁶⁶ a ořechu. K výrobě rozměrnějších desek se však nadále používalo jehličnaté radiální řezivo, u kterého dochází jen k malým tvarovým změnám v důsledku změny vlhkosti.⁶⁷ To pak bylo většinou předýhováno.

Dýhování, známé již ve starém Egyptě, se v renesanci velmi rozšiřuje, mimo jiné díky již zmíněnému vynálezu řezačky dýh. Umožňuje použít méně hodnotný materiál pro základní konstrukci, která je pak překryta dýhou z ozdobných dřev, jako jsou švestka,

⁶² Srov. WINTER 1903.

⁶³ Významným centrem obchodu s dýhami v 16. a první polovině 17. století bylo svobodné město Gdaňsk.

⁶⁴ Tento trend vyvrcholil ve Francii v druhé polovině 17. století královskými ebenisty Ludvíka XIV.

⁶⁵ Dřevo má schopnost vyrovnávat svou vlhkost s relativní vlhkostí prostředí, a to v přímo úměrném vztahu tzv. rovnovážné vlhkosti. K největším tvarovým změnám dochází při vlhkosti do BNV (bod nasycení dřevních vláken cca 30%). Srov. ŽÁK 1997, 51.

⁶⁶ Dub, jilm a jasan. Velké póry jsou soustředěné podél letokruhu a vytvářejí tak velmi pěknou kresbu.

⁶⁷ Tvarové změny dřeva v důsledku změny vlhkosti jsou ovlivněny jeho heterogenní strukturou. V praxi 16. a 17. století bylo zjištěno pozorováním, dnes je potvrzeno přesnými měřeními, že k nejmenším deformacím dochází v podélném směru vláken o 0,1-0,3%, v radiálním o 3-5%, a nejvíce v tangenciálním směru o 4-10%. Srov. ŽÁK 1997, 52-53.

hruška, ale i dovážený mahagon, růžové dřevo apod.⁶⁸ Nábytek je díky tomu rovněž lehčí. Řezané dýhy mají tloušťku od 1,5 až do 4 mm⁶⁹ a používá se ještě poddýžky. Technologický postup dýhování sestává z přípravy povrchu, kdy je dýhovaná plocha srovnána hoblováním a zbroušena. Následně se nanáší tenká vrstva lepidla, jímž je v námi uvažovaném období glutinový klij, která se poté překrývá dýhovými pláty.

Lepení jako takové bylo velmi důležitou činností spojenou s výrobou nábytku. Jeho hlavní předností je, že nedochází k porušení celistvosti dřevních vláken. Užívalo se ho, kromě výše uvedeného dýhování, zejména pro zafixování konstrukčních spojů. Lepením vzniká pevné nerozebíratelné spojení. Lepicí směsí byly převážně glutinové klihy. Získávají se vařením kostí, které jsou zbaveny tuků, či kůže a šlach hovězího dobytka. Neužívá se kopyt, paznehtů ani rohoviny.⁷⁰ Je třeba s nimi pracovat za tepla, protože po zchladnutí ztrácejí lepivost. Spoj je průhledný a není odolný vůči vodě. Kaseinové a albuminové klihy byly užívány spíše, s použitím současné terminologie, ve stavebním truhlářství a tesařství.⁷¹

Technologický postup soustružení dřeva je jedním z vůbec nejstarších způsobů opracování dřevěného materiálu. Je zajímavé, že je jedním z technologických postupů, který nebyl nikdy zcela zapomenut. Stejně jako hoblování byl znám již ve starověku. Z nečetných dochovaných památek nebo různých vyobrazení lze soudit, že tento pracovní postup byl znám a využíván i po období stěhování národů a v době karolínské renesance a přetrvával i nadále, rovněž v době, kdy ostatní způsoby uměleckého opracování dřeva upadly do zapomnění. K rozmachu této technologie dochází v románském období a je nadále hojně využívána i v dalších staletích.

Povrchová úprava byla prováděna rozličnými způsoby. Jejím úkolem nebyla ani tak ochrana materiálu, jako estetická funkce. *Moření* patřilo až do 18. století k jedné z nejrozšířenějších povrchových úprav. Nemá žádné ochranné vlastnosti. Účelem je zvýraznění textury dřeva a částečná změny jeho barvy. Mořidla se připravovala z dešťové vody a přírodních pigmentů.⁷² *Fermežování*, známé již z předchozího období, byla jako finální povrchová úprava v renesančním nábytkářství značně rozšířena. Fermež je opakovaně převařený lněný olej, který po odpaření vytváří pevnou krycí vrstvu. Užívala se především na dubový nábytek.⁷³ *Šelak* je zřejmě vůbec nejstarší technikou povrchové

⁶⁸ Srov. WÖHRLIN 2008, 77.

⁶⁹ TOGNER 1993, 24.

⁷⁰ KOUŘIL/ BUBEN 2003, 19.

⁷¹ Kaseinový klij je vyráběn z mléka a albuminový z krve hovězího dobytka. Albuminový klij má po vytvrnutí tmavou barvu a je na rozdíl od kaseinového a glutinového odolný proti vodě. Užívalo se ho na impregnaci trámů. Srov. KOUŘIL/ BUBEN 2003, 20.

⁷² TOGNER 1993, 35.

⁷³ TAMTÉŽ, 25.

úpravy. Přírodní pryskyřice se získává z výměšků východoindických červů. Do Evropy byla dovážena již v raném středověku. *Voskování* má na rozdíl od výše uvedených technik též ochrannou funkci. Od středověku bylo až do 18. století nejrozšířenějším způsobem dokončování povrchu výrobku. Včelí vosk byl rozpuštěn v terpentýnu a následně vtírán do povrchu. Po vyschnutí a vyleštění je výsledkem matný až polomatný vzhled. V Orientu a východní Asii známé lakování se v Evropě podařilo úspěšně napodobit až v 18. století.

Čalounictví a čalounické materiály tvoří samostatné odvětví nábytkové tvorby. Zde bude nastíněn jen základ čalounické technologie a základní materiály, které byly užívány v námi sledovaném období 16. a 17. století. V renesanci rozlišujeme primárně pevné a volné čalounění, tzv. volný polštář. Pevné čalounění je pomocí spojovacích prostředků pevně spojeno s nosnou plochou, volné čalounění nemá s povrchem pevné spojení a na daný kus nábytku se pouze pokládá. V průběhu 16. století je užíváno pouze nízkého čalounění, které je podle potřeby doplněno volnými polštáři. Nízké čalounění se skládá z nosné vrstvy, kypřícího materiálu a potahové látky. Plnivem byly látky živočišného nebo rostlinného původu, tedy koňské žíně, vlna, peří, koudel, hrachovina, juta, různé druhy travin, od pravého afriku, který se užíval hlavně v Itálii, přes mořskou travu, rostoucí u Baltu, po esparto, vyskytující se ve Španělsku.⁷⁴ Jako potahové látky sloužily tkané textilie nejrůznějšího druhu a původu, přičemž hlavním kritériem jejich výběru byly finanční možnosti objednatele. K nejdražším patřil brokát, damašek, samet, popř. tkaniny gobelínového typu. K levnějším patří regionální vlněné tkaniny, plátno, juta. Byly bohatě vyšívané, a to i zlatými a stříbrnými nitěmi. Typickým výzdobným prvkem volného čalounění jsou střípce. Jejich délka je různá a pohybuje se kolem 15 cm. Tvoří je jemné šňůrky často z drahých materiálů. Jsou téměř nezbytnou součástí baldachýnů postelí. Specifické bylo použití vydělané kůže na sedáky a opěráky, zvláště u nůžkových typů židlí. Čalounické hřebíky, upevňující pevné čalounění, mají vypouklé zdobené hlavice. Vyrábějí se ze železa, později z bronzu. Často tvoří přirozený dekorativní rám sedáku a opěráku.

3.2 Konstrukce a výrobní prostředky

V období 16. a počátku 17. století dochází ke zdokonalování výrobních prostředků, které nadále umožňují výrobu konstrukčně složitějších typů nábytku.

Při výrobě úložného nábytku již zcela dominuje rámová konstrukce s truhlářskými rohovými spoji, která může být pro větší pevnost doplněna umělecky zpracovanými

⁷⁴ Srov. TOGNER 1993, 21.

kovovými výztuhami. Tento typ konstrukce poskytuje nejen výraznou úsporu materiálu, ale i nové dekorační možnosti. Ačkoliv se jí začalo znovu užívat již na konci 14. století, je právě rámová konstrukce jedním z typických rysů renesanční nábytkové tvorby, neboť až nyní byly plně doceněny možnosti jejího využití. Ke spojování prken do desek bylo využíváno svlakování.⁷⁵ Rohové spoje jsou přímé či šikmé pod úhlem 45°. V průběhu 16. a 17. století byly používanými konstrukčními spoji rybinové ozuby, a to otevřené, polokryté i celokryté, dále čep a rozpor, čep a dlab, čep a dlab s perem. Tyto spoje, spolu s kostním či kožním kličem, poskytují konstrukci dostatečnou pevnost.

K přípravě vstupního materiálu, kterým je v tomto období téměř výhradně dřevo, se používá tahacích, obloukových a rámových pil s různou roztečí zubů pilového plátu. Pro jemné přířezy a výrobu konstrukčních spojů slouží ruční pily.

K dosažení hladkého povrchu bylo využíváno celé řady hoblíků, které se od sebe liší typem a postavením ostří,⁷⁶ avšak jejich základní konstrukce je obdobná a do dnešních dnů se takřka nezměnila.⁷⁷

Dalším nástrojem, jenž byl znám již před 5000 lety,⁷⁸ je soustruh. V průběhu 16. a 17. století byl asi nerozšířeným typem šlapací soustruh. Jednalo se v podstatě o zdokonalení smyčcového soustruhu. Práce na něm byla přerušovaná a probíhala vždy v krátkých intervalech.⁷⁹ Požadovaný tvarový výsledek je vytvořen soustružnickým dlátem a ovlivněn jeho typem. To se od řezbářského a truhlářského odlišuje především delší masivnější rukojetí.

K vrtání bylo používáno především dlátových vrtáků a tzv. kolovrátků. Jako nástrojů pak špičáků, nebozů a profilových dlát.

Dláta pro výrobu nábytku lze rozdělit do dvou kategorií, na technická a umělecká (truhlářská a řezbářská). Truhlářská dláta se vyznačují pevnou konstrukcí násady. Čepel má rovnoběžné hrany. Dláta mají různé čepele, závislé na jejich určení.⁸⁰ Čepele řezbářských dlát jsou oproti tomu velice tvarově rozmanité. Násada neobsahuje zadní

⁷⁵ Svlak je lišta z tvrdého shoblovaného dřeva. Rybinovitě se rozšiřuje a klínovitě sbíhá dozadu. Zapadá do jedné třetiny tloušťky desky.

⁷⁶ Hlavní typy hoblíků a jejich využití: Macek — může být až metr dlouhý, slouží ke srovnání rozměrných ploch. Cídic — umožňuje vyhlazení plochy i proti směru vláken. Klopkař — má nastavitelnou klopku, čímž lze zabránit vytrhávání vláken. Zubák — zdršňuje plochu a zvyšuje tak adhezi mezi dřevem a lepidlem. Uběrák — používá se k hrubému srovnání plochy. Okrouhlík — slouží k rovnání tyčoviny. Nástěnkář — k vytváření drážek. Římsovník rožní — k vyhloubení polodrážek. Římsovník profilový — slouží k vytváření profilovaných říms. Římsovník obyčejný — na římsy a polodrážky. Výžlabník — k vytváření vnitřních válcových ploch.

Člunkař — k příčnému hoblování vnitřních ploch. Svlakovník — ke zhotovování drážek na svlakové liště. Srov. MINÁŘ 2005, 95-97.

⁷⁷ To platí o většině truhlářských nástrojů.

⁷⁸ TAMTÉŽ, 103.

⁷⁹ Tento problém vyřešila konstrukce klikového soustruhu, který vešel do užívání v 18. století.

⁸⁰ Např. čepovací dláto má výšku čepele větší než šířku. Srov. MINÁŘ 2005, 115.

kovový kroužek, neboť na dláto je vyvíjen menší tlak. Tvar čepele se při pohledu shora rozšiřuje směrem k ostří, při bočním pohledu se naopak zužuje.⁸¹

Řezbářské nože se v nábytkářství používají při tvorbě zdobných prvků nábytku, jako jsou řezby a intarsie. Jejich přesnost je menší než u dlát. I zde platí velká různorodost tvarů čepele.

Nejstaršími spojovacími prostředky v nábytkářské tvorbě jsou různé druhy dřevěných kolíků a hřebíků. Dřevěné hřeby se od kolíků liší kónickým tvarem, zatímco kolíky jsou válcové. Speciálním druhem jsou čalounické hřeby s ozdobně tvarovanou hlavicí.

Složitější konstrukce vyžadovala zpřesnění pracovního postupu. Základem bylo přesné měření materiálu. K tomuto účelu sloužila řada pomůcek, jako úhelníky, kružidla, rejsky a rýsovací latě.

3.3 Zdobné techniky

Techniky výzdoby renesančního nábytku v mnoha směrech vycházely z praxe předchozích období. Renesance je však dobou velké změny celého kulturního ovzduší, které se z Itálie rozšířilo do všech zemí Evropy. Kromě výše popsaných technických inovací dochází hlavně ke změně vkusu, která se projevuje nejen v technikách výzdoby, ale i v jejích námětech. Kontinuálně pokračuje výzdoba řezbou, včetně ažurování⁸² a malbou, která se neomezuje jen na přímé malování korpusu, ale nově tvoří výplně rámové konstrukce. Sama přitom může být provedena na nejrůznějších podkladech. Nově se rozšiřují vykladačské techniky, marketerie, inkrustace a intarsie. U nábytku italské proveniencí se objevuje i užití dalších technik zušlechťování povrchu, jako jsou pastiglia, gesso⁸³, štuková výzdoba a florentská mozaika, která patří k vykladačským technikám, kdy se vyleštěné kousky polodrahokamů a mramoru skládají převážně do geometrických tvarů. S touto technikou se lze setkat i v českém prostředí, pracovala s ní například Castrucciho dílna na dvoře Rudolfa II.

Významnou součástí zdobení nábytku představují vyřezávané slonovinové destičky, které nesou převážně figurální motivy a které byly vkládány do čelních ploch především skříňového nábytku.

⁸¹ TAMTÉŽ, 170.

⁸² Prořezávání ornamentů zvláště u opěráků sedacího nábytku.

⁸³ Jedná se o příbuzné techniky, jejichž základem je použití pasty ze sádry, mramorové moučky, klišové vody, želatiny a dalších přísad. Pastiglia – do zdobené plochy se vyřeže požadovaný ornament, následně se plocha zároveň uvedenou pastou a vybrousí. Výsledný efekt připomíná některou z vykladačských technik. Gesso – z uvedené pasty se na zdobené ploše modeluje plastický ornament, který bývá následně zlacen nebo polychromován. Srov. TOGNER 1993,34 až 36.

3.3.1 Pojetí výzdoby nábytku v jižní Evropě a v Záalpi ve střeoevropském kontextu

Primárním faktorem, který určuje architekturu interiéru, včetně jeho vybavení, je klima. Jih, díky příznivému klimatu a své orientaci na život vně obydlí, upřednostňuje volný prostor. To se projevuje omezením množství mobiliáře, což v konečném důsledku vyvolává dojem neosobního aranžmá, nikoli zabydleného prostoru. Na severu tvoří interiér sevřenější celek, který je determinován schopností udržet teplo. Pro Itálii typické užití mramoru, například na stolové desky či celé korpusy stolů, je na sever od Alp velmi vzácné, což je částečně dáno tradicí a částečně dostupností daného materiálu. Rovněž malovaný štuk a příbuzné techniky byly vždy uplatňovány především na jihu Evropy. Záalpské oblasti, severní a střední Evropa, od počátku upřednostňují dřevěný materiál, a to nejen díky jeho dostupnosti, ale rovněž pro jeho mechanicko-fyzikální vlastnosti. Na jihu tolik preferovaná malba, zlacení a vykládání, zde ustupuje řezbářské výzdobě a žádná z těchto importovaných technik nedosahuje preciznosti a úrovně italských či španělských dílen. Od toho se odvíjí i preferované náměty výzdoby. V regionech, kde se široce uplatňuje intarsie, jsou časté perspektivní průhledy do krajin, měst a architektury. Řezba naopak umožňuje dokonalé napodobování architektonických řádů přímo na korpusu nábytku. Oba typy výzdoby se však díky čilému obchodnímu styku šíří po celé Evropě a nelze jednoznačně říci, že by se někde vyskytovala jen jedna z nich na úkor druhé. Prestiž zvláště italského nábytkářství 16. století se odráží v množství importů do střední Evropy, zejména pak do Polska.

Centra nábytkového umění ve střední Evropě v 16. a první polovině 17. století se soustřeďují především kolem dvorského prostředí, sídelních měst jako Praha, Budín (za vlády Matyáše Korvína) a Krakov. Významné středisko představovala Spišská města, předně Levoča, dále Kežmarok či Prešov. Zde docházelo k prolínání uměleckých i ekonomických podnětů z Uher a Polska.⁸⁴ Právě Spiš se stala významným centrem vykladačského umění. Jako i v sousedním Polsku, převládá ve výzdobě nábytku v Horních uhrách vliv Itálie. Projevuje se v širokém užití dýchování a uplatnění intarsií, a to již po roce 1500.⁸⁵ Intarsie nejprve tvoří především geometrický ornament, ale záhy se prosadí i perspektivní zachycení architektury. Již ve druhé polovině 16. století se však projevuje jistý odklon od intarsie, která je nyní nahrazena iluzivní malbou, jež ji měla imitovat. Konec 16. století představuje pomyslné vítězství severského typu výzdoby nábytku. Pod vlivem zejména jihoněmeckých prací se rozšiřuje řezaná výzdoba a fasádní úprava čelních ploch úložného nábytku. Günterová-Mayerová dává tuto slohovou tendenci

⁸⁴ Je třeba mít na paměti, že Spišská města byla od roku 1411 zastavena ve prospěch Polska.

⁸⁵ GÜNTEROVÁ-MAYEROVÁ 1950, 997.

do souvislosti s šířením reformace.⁸⁶ Pro hornouherské nábytkářství je typické široké uplatnění kůže. Sloužila především jako potahová látka pevného čalounění sedacího nábytku. Nesla zlatený protlačovaný vzor.

Dochované příklady renesančního nábytku v polských sbírkách⁸⁷ představují převážně italské importy vysoké řemeslné i umělecké úrovně.

Jak bylo zmíněno již v úvodu, v Českých zemích dochází, vzhledem k historickým okolnostem, k velkému časovému posunu v šíření oněch typických rysů, které lze označit jako renesanci v nábytkovém umění.⁸⁸ Hluboce zakořeněné postupy (konstrukční, avšak především výtvarné) pozdně gotického nábytkářství přežívaly hluboko do 16. století.⁸⁹ Na rozdíl od Horních Uher a Polska zde řídce dochované příklady renesančního mobiliáře poukazují na převládající orientaci na Německo, Nizozemí či Francii, než na přímé italské vlivy. Italští mistři, kteří působili u dvora Rudolfa II, se soustředili především na vykladačské práce, avšak jejich vliv zůstal omezen jen dvorní okruh a nenalezl širší odezvu u domácích mistrů. Český renesanční nábytek obecně se v rámci evropské tvorby vyznačuje poměrnou jednoduchostí výzdoby. Vyřezávané fasádní profily a architektonické prvky převládají nad iluzivní intarsií či malbou, jejichž ikonografické náměty nevybočují z tematických okruhů, typických pro dané období.

3.3.2 Základní ornamentika

Při studiu námětů výzdoby nábytku a jeho ornamentiky je třeba mít na paměti jeho účel, zda se jednalo o mobiliář určený pro sakrální nebo profánní prostor. U obojího typu mobiliáře se jedná o vysoce sofistikovaný ikonografický systém. U většiny profánního nábytku se setkáváme s tematikou vyzdvihující rodinný život, manželství (zvláště u svatební truhly), občanské a manželské ctnosti, ale i křesťanské ctnosti včetně vanitárních motivů. Za pozornost stojí odvrát od, v 14. a 15. století, velmi častého motivu bájných zvířat v medailonech, který byl poměrně typický pro truhly středoevropské a severoevropské provenience (např. dubová truhla z kláštera Vadstena ve Švédsku, počátek 15. století, dochovaná čelní stěna truhly z dolního Saska ze 14. století, čelní stěna dubové truhly z Krušnohoří, 14. století).⁹⁰ V renesančním nábytkovém tvarosloví se

⁸⁶ TAMTÉŽ, 1002.

⁸⁷ Především ve sbírkách Královského zámku na Wawelu – Státní sbírky umění a jeho pobožce zámku Piaskowa Skala.

⁸⁸ Zikmund Winter uvádí, že první zmínka o malované (písané) truhle je z roku 1462 z Prahy. WINTER 1888, 71.

⁸⁹ V lidové tvorbě se s nimi můžeme setkat ještě v 19. století. Srov. JOHNOVÁ/ STAŇKOVÁ 1989.

⁹⁰ Použití motivu mytologických zvířat ve středověku a v době renesance se liší pojetím mytologie. Ve středověku se jedná o bestiářový typ, kdy jsou zobrazeny různé druhy bájných zvířat – bazilišci, gryfové, draci apod., zatímco renesanční symbolika pracuje více s antickou mytologií – nereidy, fauni apod. Ze středověkých motivů zůstávají gryfové a ve střední Evropě jednorožci. Oblasti, kde se tento druh výzdoby užíval, respektive oblasti náležejí dochovaných truhel, korespondují se sférami vlivu Skandinávů. Můžeme

vyskytuje motiv bájných zvířat jen velmi vzácně. Častěji se setkáváme pouze s motivem divého muže, který je typický pro záalpskou renesanci.

V malbě i v řezbě se uplatňuje maskaron, hojně využívaný u sedacího nábytku, ale i na etážových skříních, plochý či plastický. Představuje stylizovanou lidskou tvář, která může být lemována rostlinným dekorem.

Kontinuální zastoupení ve všech slozích, od pozdní antiky po námi uvažované období, zaznamenáváme u motivu vinných listů a hroznů jako symbolu víry, rodinné lásky, plnosti života a země zaslíbené. Z gotické ornamentiky se nadále užívá motiv ptáka v koruně stromu, který symbolizuje duši v ráji a boží ochranu.

Květinový motiv se objevoval nejčastěji jako výplň členěných ploch úložného nábytku, například na dveřích či v architektonickém rámci na víku a přední stěně truhly. Proveden mohl být malbou nebo intarsií, vzácně markerií. Ze zobrazovaných rostlin byl častý karafiát, symbol manželství, dále mnohovýznamová růže, kopretina a narcis jako symbol věčného života, tulipán nebo pivoňka, značící hojnost a štěstí, je-li povadlá, vyjadřuje pomíjivost a marnost. Tyto květiny nejčastěji tvoří kytice ve vázách protáhlého vejčitého tvaru s úzkým hrdlem. Granátové jablko v kompozici s dalšími prvky se objevuje v malbě jako symbol božího požehnání a plodnosti. Rozviliny a révové úponky, malované či řezané, často zabírají většinu zdobené plochy nebo rámuji intarzovaná pole. Zobrazení dekoračních rostlinných prvků se vyznačuje vysokou úrovní stylizace, nejde však o stylizaci místní přírody, protože mnohé zobrazené rostliny v těchto zeměpisných šířkách nerostly, byly známé díky dálkovému obchodu italských měst s orientem. Johnová a Staňková v této souvislosti upozorňují na shodu mezi těmito motivy a vzorníky tkalcovských dílen v 15. století v Itálii.⁹¹ Fenomémem renesanční nábytkové tvorby je využívání perspektivy a iluzivní ztvárnění prostoru, ať už se jedná o techniku malby nebo intarsie. Nejhojněji se uplatňují při tzv. prospettu - zachycování architektury či ruin v krajině, s kterýmžto intarzovaným motivem se setkáváme především na truhlách, a který je v tomto období velice častý. Mimořádně kvalitní ukázky této techniky pocházejí ze Spišské oblasti.

Vzory výzdoby, které pocházejí z architektonického tvarosloví, mají jako sama architektura, vzor v antice. I zde se uplatňovaly starověké i soudobé traktáty o architektuře. V nábytkovém umění se však jednalo pouze o aplikaci bez skutečného využití tektonických prvků. Nejpatrnější je to na fasádových skříních německé a švýcarské provenience. Sloupové řády, mnohdy rozšířené o karyatidy, našly uplatnění především

sledovat určitou stylovou podobnost mezi plochým řezaným reliéfem s vysokou mírou stylizace na těchto truhlách a severským uměleckým řemeslem. Srov. CIMBUREK/ HALÁK/ HERAIN/ WIRTH, 1948, 71-72.

⁹¹ JOHNOVÁ/ STAŇKOVÁ, 1989, 22.

ve vertikálním úložném nábytku a do jisté míry i ve stolovém, zejména francouzském. Horizontální úložný nábytek využívá z architektonického tvarosloví prvků především bosáže, slepé arkády, ale i zdobnější a neúplné verze sloupových řádů. Velice častá je edikula.

Náměty řezaných ozdob představují převážně figurální motiv, kdy je spodobněn mytologický, biblický či historický výjev, který se uplatňuje ve větších polích na truhlách nebo dveřních výplních skříní. Časté jsou náměty moralizující, velmi hojně využíván, a to i v malbě, je námět „Zuzana a starci“ (Holštýnská skříň z doby kolem roku 1580),⁹² „Lukrécie“, z biblických námětů „Lot s dcerami“, „Svatba v Káni“, „Poslední večeře“ apod., dále personifikace již zmíněných ctností. Nejčastějším figurálním námětem je ovšem karyatida, atlant a postavy světců, které bývají umístěny do naznačených nik. Ve francouzském a nizozemském renesančním nábytkářství, a rovněž v Porýní, je rozšířena i portrétní řezba objednatelů, například na francouzském příborníku z doby kolem roku 1540.⁹³ Rostlinnou ornamentiku zastupují především festony, girlandy, různé typy rozvilin a pletenců. Z architektonických výzdobných prvků se uplatňuje vejcevec, perlovec, provazec a zubořez zdobící římsy úložného nábytku. Motiv piniové šišky, který byl v této době velmi oblíbený, našel zastoupení v celé typologické šíři nábytkářské tvorby. Může být čistě dekorativní, na opěradlech křesel, sloupcích postelí, půdách skříní nebo může mít konstrukční funkci jako nohy postelí, skříní či truhel.

Námětem malby na nábytku, vedle již uvedené ornamentiky a moralitních témat, bývá často veduta a jsou využívána historická témata, mytologie apod. Renesanční ornamenty zůstaly zachovány u lidového nábytku až do 19. století.

3.3.3 Intarsie, marketerie, inkrustace

Intarsie je spolu s inkrustací a marketerií jednou z klasických zdobných technik v nábytkovém umění na principu vykládání dřeva homogenním či heterogenním materiálem. Nejstarší z těchto technik je *inkrustace*, která spočívá ve vykládání povrchu silnějšími kousky materiálu, kdy jsou do zdobené plochy zadlabána a zasekána tzv. lůžka, do nichž je následně vkládán zdobící materiál. Tím bývá slonovina, želvovina, vzácné druhy dřev, ale i perleť, zlato, mramor či drahokamy. Tato technika byla známá již ve starověkém Egyptě, kde byl takto zdoben nábytek faraónů. Inkrustace byla hojně využívána i v jiných oborech jako např. ve zbrojířství. Speciálním druhem inkrustace, využívané v nábytkářství, je technika *pietra dura*.⁹⁴

⁹² Cimburek/ Halák/ Herain/ Wirth, 1948, 264.

⁹³ Tamtéž, 208.

⁹⁴ Slov. Togner 1993, 36.

Marketerie, někdy označovaná jako kombinovaná intarsie, je založena na principu vykládání dvou stejně silných materiálů, které, podlepeny tenkou vrstvou papíru či jiným vhodným materiálem, jsou následně aplikovány na zdobenou plochu. Tato technika (jako dýchování obecně) umožňuje použít méně kvalitní základní materiál, aniž by byla snížena výtvarná hodnota výrobku. Jako vykládací materiály bývá užívána perleť, želvovina, slonovina, ušlechtilé kovy apod. - v čemž spočívá rozdíl mezi marketerií a intarsií. *Benátská mozaika*,⁹⁵ jejíž původ je rovněž v renesanční Itálii, byla často kombinována s ostatními zdobnými technikami.

Intarsie jakožto zdobná technika je rovněž známá již od antiky. Po období zapomnění ve středověku byla znovunalezena v renesanční Itálii. Velkého rozkvětu se tato technika dočkala v 15. století v Sieně, kde působil Antonio Barili. V roce 1478 však bylo i ve Florencii již 84 dílen intarsistů.⁹⁶ Technika intarsie se od marketerie liší tím, že dýha je vykládána rovněž dýhou. Nejjednodušší počítají pouze s efektem kontrastu přirozeného zbarvení dřevin (např. ořech x javor), nejsložitější se směrem vláken, leskem a přirozeným i dodatečně upraveným zbarvením. V 15. století bratři Lendinarové z Benátek objevili způsob odstíňování základního barevného odstínu dřevin tím, že je namáčeli do horkého oleje a stínovali pískem či horkým železem.⁹⁷ Do Záalpi se intarsie rozšířila během 16. stol. Avšak zde byla vždy více upřednostňována řezba. O rozšíření intarsie se zasloužil mimo jiné vynález řezačky dých, který učinil Georg Rener z Řezna,⁹⁸ a který je svým významem srovnatelný s de'Honecourtovým vynálezem vodní pily.

Speciálním typem intarsie je tzv. slepá intarsie, která byla rozšířena v severní a střední Evropě. Skládáný ornament byl prostě naklížen na zdobený povrch (na rozdíl od inkrustace se nevkládá do lůžka). Vytváří několik milimetrů vysoký reliéf a předjímá tak chebskou reliéfní intarsii, která se stane typickou technikou pro zdobení barokního skříňového nábytku.

3.3.4 Řezba a malba

Řezba a malba patří k nejstarším zdobným technikám používaným k výzdobě nábytku. Byly vždy široce uplatňované, a to jak pro reprezentativní mobiliář aristokratických sídel, tak i v měšťanském a lidovém prostředí. Ve středověku se malbou zdobil úložný nábytek. Jednalo se nejčastěji o spodobnění světců nebo ornamentální vzory

⁹⁵ Srov. MEDKOVÁ/BOHMANNOVÁ, 1985, 92.

⁹⁶ CIMBUREK/HALÁK/HERAIN/WIRTH 1948, 145.

⁹⁷ TAMTÉŽ, 145.

⁹⁸ MŽYKOVÁ 1986, 8.

[16].⁹⁹ Rozšířené ovšem byly i truhly provedené pouze jednobarevně, které byly levnější a dostupnější. Nejoblíbenějšími barvami byly zelená, žlutá, bílá. Od konce 16. století se objevuje rovněž červená, ořechová a hřebíčková.¹⁰⁰ V renesančním nábytkářství se malba uplatňuje novým způsobem. Kromě přímé dekorace dřevěného materiálu, se malba na odlišném podkladu vkládá do rámové konstrukce či do štukového základu. Tento způsob je příznačný pro zdobení svatebních truhel. Námětová skladba odpovídá, jak bylo výše řečeno, dobovému vkusu a zaměřuje se na mytologické či biblické morality, milostné příběhy a žánrové výjevy. Dobová záliba v iluzivním ztvárnění prostoru našla uplatnění i v malbě na nábytku, kde umožňuje napodobení řezaného ornamentu. Olejové barvy postupně nahradily přírodní pigmenty, hlínky a temperové barvy. V lidovém prostředí zdobení malbou výrazně dominuje až do konce 19. století.¹⁰¹ Jedná se vždy o přímou malbu na korpus z měkkých dřev, často podle šablon. Případně byly zdobené plochy polepovány pomalovaným pergamenem. Malba představuje velmi adaptabilní techniku výzdoby, umožňující rychlou reakci na změnu módy a dobového vkusu. Díky tomu našla uplatnění ještě na konci 19. století.

Zdobení nábytkových dílců řezbou je staré jak nábytkářství samo. Skvělé uplatnění našla řezba ve středověkém architektonickém tvarosloví, které bylo užito rovněž v nábytkové tvorbě. Zvláště působivá jsou díla řezbářů sakrálního mobiliáře.¹⁰² Techniky řezby však zůstaly v podstatě stejné. Hlavními, nejčastěji užívanými druhy byly vrubořez, mělký reliéf a basreliéf. *Vrubořez* byl využíván k tvorbě složitějších, mnohdy až filigránských obrazců geometrických tvarů a pro kanelování sloupků. Vzory byly tvořeny množstvím jemných zářezů do plochy. Oblíben byl zejména v gotice a užívalo se k němu hlubokých profilových a kosých dlát.¹⁰³ V době renesance se takto zdobily menší předměty jako šperkovnice, oltáříky apod. *Mělký reliéf* částečně vystupuje z plochy, je dvourozměrný, bez perspektivy, určený pro čelní pohled. Námětem byly zejména rostlinné motivy, různé rozviliny a figurální motivy. Uplatnil se zejména na horizontálním úložném nábytku, jeho čelních stěnách i víkách, bočnicích trubkových lavic apod. *Basreliéf* vystupuje výrazně ze zdobené plochy, je trojrozměrný, s výraznou perspektivní zkratkou, umožňuje i boční pohled. Motivů jsou zejména figurální, ale časté je zobrazení

⁹⁹ Příkladem zde může být truhla bl. Juliany datovaná k roku 1290, Museo Correr, Benátky **obr.** 16, nebo skříň z 15. století s ornamentální výzdobou z chrámu sv. Bartoloměje v Plzni.

¹⁰⁰ JOHNŮVÁ/ STAŇKOVÁ 1989, 19.

¹⁰¹ Jean Cuisenier ve své studii z roku 1975 uvádí, že (...) v lidovém artefaktu mají renesanční vlivy rozptýl a posun až 120 let. JOHNŮVÁ/ STAŇKOVÁ 1989, 28.

¹⁰² Zde připomeňme především gotické chórové lavice. Stally z chrámu sv. Víta na Pražském hradě se po požáru Hradčan roku 1551 nedochovaly. Představu nám však mohou poskytnout chórové lavice z chrámu sv. Barbory v Kutné Hoře, dílo Jiřího Loreckého z Lkouše.

¹⁰³ TOGNER 1993, 37; MEDKOVÁ/ BOHMANNŮVÁ 1985, 76.

architektury nebo krajiny. Tento druh řezby je v renesančním nábytkářství nejrozšířenější a lze jej nalézt na větších rovných plochách, například na skříních a stolovém nábytku.¹⁰⁴

3.4 Nábytkářské cechy ve Střední Evropě

V dvorském hospodářství, které převažuje ve středověku, přesněji do poloviny 13. století, má nad řemeslníky a jejich činností dohled feudální vrchnost, konkrétně úředníci. V německých městech existují tzv. amty (officia, ministeria). Mistra dosazuje do vedení nejprve lenní pán. V okamžiku, kdy je svobodně volen organizací, je již možno mluvit o rané fázi vzniku cechovní organizace.

Ke vzniku organizace jako takové se vztahuje několik hypotéz. Funkční příčinu lze spatřovat především v potřebě dohledu nad zbožím, stanovování cen, kontroly trhu a omezení přílivu cizích výrobců, tedy ochrana domácího hospodářství. V tomto aspektu často docházelo ke konfliktu se zájmy městské správy, pro niž bylo clo a mýto vybírané od cizích řemeslníků zdrojem příjmů. Městská správa se tedy stavěla proti zakládání řemeslných spolků, v nichž rovněž spatřovala ohrožení svého vlivu na kontrolu trhu.

Cechem nazýváme samostatnou organizovanou korporaci výrobců. Formální struktura se vyvinula pravděpodobně z organizace bratrstev, která byla již od 13. století hojně rozšířena. Tato bratrstva, jejichž účel byl však, na rozdíl od cechů, především náboženský, se scházela a členové se skládali na různé příspěvky. Tím se posilovaly sociální a hospodářské vazby mezi členy. Ovšem prapůvodní vzor pro cechovní organizaci i samotná náboženská bratrstva je třeba hledat v prostředí kupeckých gild, které od vrcholného středověku působily v celé Evropě.

Hierarchie uvnitř cechu byla následující: učedník, tovaryš, mistr. V čele cechu stál cechmistr, starší, případně cechovní rada. Jejich úkolem byl dohled nad prací mistrů a správa pokladnice. Nad členy cechu měli v pracovních záležitostech i jistou soudní pravomoc. Cech se řídil cechovním řádem, který upravoval mimo jiné i vztahy v dílně a mezi mistry navzájem. Přístup do cechu byl podmíněn složením jisté finanční sumy. Syn mistra platil polovinu této částky. Vdova mohla i nadále vést dílnu a dcera zesnulého mistra přenášela toto právo na manžela. Mistrem se mohl stát jen člověk svobodný a občansky bezúhonný, se svou manželkou žijící v řádném manželství.

Cechy měli často vyhrazené kostelní lavice a jejich zástupci se se svými odznaky zúčastňovali významných svátků a poutí. Jejich úkolem byla rovněž obrana města. V případě ohrožení měl každý cech na starost určitý jednotlivý úsek hradeb. Patronem těchto cechů byl sv. Jáchym a Anna, sv. Josef, sv. Matěj, sv. Roch a sv. Servác.

¹⁰⁴ MEDKOVÁ/BOHMANNOVÁ 1985, 77.

3.4.1 Čechy a Horní Uhry

V Českých zemích vznikly cechy poměrně pozdě. Roku 1441 se na Starém městě pražském v jednom cechu sdružili mistři truhláři, koláři, soustružníci i lištaři. Jejich cechovní korouhev nesla na bílém podkladě znaky všech těchto oborů: truhlice, hoblík, štospán, vozové kolo i tesařská sekera. Na Novém městě pražském vznikl obdobný cech až roku 1512. V období mezi lety 1526-1620 působilo v Praze kromě dvorských řemeslníků, kteří nepatřili do cechů, třicet čtyři českých, dva polští a až osmdesát pět německých mistrů.¹⁰⁵ Z pražských mistrů jsou známa jména mistrů Šimona Biskupa, Mikuláše Stolaře, Jakuba Krušiny či Michala Kreycara, který v 60. letech 16. století zhotovoval intarzovaný nábytek. Winter uvádí, že se jednalo o zámožné „majitele domů“.¹⁰⁶ Velkou dílnu se sedmi tovaryši provozoval Mikuláš Hofmann u svatého Jana v Oboře. Po jeho smrti se v roce 1600 součástí dědictví stalo 290 kusů prken.¹⁰⁷ V ostatních městech vznikaly truhlářské cechy jen zřídka, protože truhlářů bylo málo a pro vznik cechu bylo potřeba více než čtyř. V takovém případě se sdružovali do společného cechu s jinými řemeslníky např. se zlatníky, sklenáři, zámečníky apod. V Táboře je samostatný truhlářský cech doložen k roku 1553, v Třeboni 1569 a v České Kamenici 1583, avšak například v Turnově až roku 1622.¹⁰⁸ Kromě výroby nábytku truhláři zhotovovali okenní rámy, dveře, obklady stěn a stropů. Rovněž se věnovali výrobě drobných předmětů jako rámy obrazů, šperkovnice či šachovnice. Pro sakrální prostory zhotovovali, kromě chórových a kostelních lavic, rovněž varhaní skříně, oltářní nástavce, schránky na paramenta apod. Někteří vyráběli i hudební nástroje. Součástí jejich práce bylo nejen samotné zhotovení příslušného kusu mobiliáře, ale často i jeho výzdoba.

Řezbáři se považovali za svobodné umělce a do cechů se nesdružovali. Vzhledem k nezbytné spolupráci měli však v dílně jednoho či více truhlářských tovaryšů. Museli však k tomu mít svolení jejich mistra a složit kauci.

Lištaři, kteří byli v 15. století s truhláři v jednom cechu, byli na počátku 16. století již řazeni k malířskému cechu. Jejich prací byla výroba a obkládání stropů a stěn, včetně jejich výzdoby. To řemeslo se však již na konci 16. století ztrácí. Poslední záznamy o nich jsou Praze z roku 1546.¹⁰⁹

V Horních Uhrách fungovalo cechovní zřízení na stejném principu jako v Čechách. Kromě archivně doložených italských mistrů, kteří byli činní v dvorském prostředí, je známo i několik domácích umělců. Ze slovenských mistrů je znám např. mistr Ján

¹⁰⁵ WINTER 1906, 544.

¹⁰⁶ TAMTÉŽ, 545.

¹⁰⁷ TAMTÉŽ, 554.

¹⁰⁸ TAMTÉŽ, 547.

¹⁰⁹ WINTER 1906, 553.

z Bardějova, autor skříně z bardějovské radnice datované k roku 1511, či kežmarští stolaři Ján a Krištof Langové, kteří se zabývali prospettem. Z jejich dílny pochází kostelní lavice z roku 1544 určená pro hradní kapli v Kežmaroku. Mistr Georg z Kežmaroku je autorem levočské dvojmístné stally (1542). V jednom cechu zde byli sdružení stolaři, truhláři a malíři.

V 16. století byla již většina řemesel cechovně vázána. Avšak již ke konci století se začíná projevovat jistá stagnace. Striktní cechovní pravidla vedla totiž k omezování produkce, bránila zavádění inovací a efektivnějších výrobních postupů. Cechy však přetrvaly i po zavedení manufakturní a průmyslové výroby jako společenská instituce ještě několik staletí. Definitivně byly zrušeny Novým živnostenským zákonem v roce 1872.

3.4.2 Polsko

Vzhledem k vysoce specifickému státoprávnímu uspořádání Polsko-litevské unie, které se odráželo v ekonomické sféře a mělo přímý dopad na rozvoj neagrárních činností i umělecké tvorby, jakou je i nábytkářství, mu bude na následujících stránkách věnována větší pozornost.

Právně-politické uspořádání Polska od konce 15. do poloviny 17. století

Vydání Nieszawských statut (1454) Kazimírem IV. Jagellonským přeměnilo dosavadní stavovskou monarchii na šlechtickou republiku při zachování monarchické státní formy.¹¹⁰ V průběhu 15. století v Polsku nedochází, jako jinde v Evropě, k vzrůstu moci měst a patriciátu ani k upevnění královské moci, která v západní Evropě vrcholí absolutismem. Uzavření Druhého toruňského míru a dynastické svazky zajistily Polsku ve 2. polovině 15. století delší období bez větších zahraničních konfliktů, takže se domácí politika mohla orientovat na řešení vnitřních problémů a kodifikaci právního systému.

V první fázi existence šlechtické republiky, tzv. šlechtické demokracii (1454-1652) dochází k růstu politického významu střední šlechty, která se aktivně podílela na vládě prostřednictvím sněmíků. Roku 1493 vzniká funkce zemských poslanců jako zástupců sněmíků, kteří vytvořili poslaneckou sněmovnu. Jedná se o druhou komoru Sněmu vedle senátu, který se ustanovil z královské rady a jemuž předsedal panovník.¹¹¹ Konstituce (sněmovní usnesení) *Nihil novi* zrovnoprávnila zástupce sněmíků se senátory z řad magnaterie. V platnost vstoupila roku 1505.¹¹²

¹¹⁰ HORÁK 2004, 610.

¹¹¹ TAMTÉŽ, 610.

¹¹² Zrovnoprávnění poslanců a fakt, že šlechta představovala jediné plnoprávné obyvatelstvo, vedlo a vytvoření představy společenské jednoty celého šlechtického stavu.

Právní systém šlechtické republiky vycházel z doktríny, podle níž byli občané i samotný panovník podřízeni rozhodnutím a zákonům přijatým Sněmem, na rozdíl od ostatních evropských států, v nichž stál panovník nad právním řádem.

Roku 1569 byla v Lublině uzavřena dohoda, kterou se dosavadní personální unie Polsko-litevská mění na reálnou unii Království Polského a Velkoknížectví Litevského – Rzeczpospolita obojga narodów.

Dne 28. ledna 1573 přijal konvokační sněm¹¹³ usnesení varšavské konfederace, které vyjadřuje zásadu náboženského míru mezi jednotlivými konfesemi při zachování prvenství katolického vyznání ve státě.¹¹⁴ Jindřichovské články (artykuly Henrykowskie) z téhož roku představují právní základ státního zřízení šlechtické republiky. Zajišťovaly napříště volbu krále jako jediný legitimní způsob získání panovnické moci. Král měl při nástupu na trůn povinnost zavázat se k dodržování těchto článků. Do Jindřichovských článků byla rovněž vtělena dřívější ustanovení, jako nutnost souhlasu Sněmu s královským sňatkem. Nově byla formulována omezení královské moci, jako zákaz nabývání statků pro osobu panovníka a jeho rodinu a zákaz vyjíždění za hranice.¹¹⁵ Tento právní systém byl platný až do přijetí Konstituce 3. května 1791. Velkoknížectví litevské mělo do značné míry vlastní právní systém nezávislý na praxi korunních zemí. Postupná kodifikace vyvrcholila v šestnáctém století vydáním tzv. Litevských statut.

Obchod a řemeslo

Rzeczpospolita byla v šestnáctém a počátkem sedmnáctého století největším křesťanským státem v Evropě. Její rozloha činila kolem 990 000 km². Nebyla však ani zdaleka nejlidnatější. Mackenney uvádí, že v 16. století mělo Polsko pouhých 5 milionů obyvatel (srovnejme například s Francií s 18,5 či Británií s 6,8 miliony obyvatel).¹¹⁶ Velké plochy zabíraly pralesy na severovýchodě a stepi na jihovýchodě. Města, zakládaná od 13. století¹¹⁷ podle německého vzoru,¹¹⁸ se řídila převážně magdeburským právem. Města však byla v Rzeczypospolité, vyjma pruských a hanzovních měst, která však fungovala podle jiného sociálně-hospodářského modelu, hospodářsky

¹¹³ Konvokační sněm – spravoval zemi v období mezikráli a jeho hlavou byl primas polský (arcibiskup hnězdenský) jako interrex. Zde konvokační sněm svolaný v období interregna po smrti Zikmunda Augusta.

¹¹⁴ Sněm tak navázal na politiku Zikmunda Augusta, který o sobě prohlásil, že není „(...)strážcem svědomí svých poddaných“. (CHRZANOWSKI 2008, 362).

¹¹⁵ HORÁK 2004, 614. K porušení toho zákona s vážnými politickými důsledky došlo za švédského vpádu v roce 1655, kdy byl Jan II. Kazimír nucen uprchnout do Slezska.

¹¹⁶ MACKENNEY 2001, 76.

¹¹⁷ Po ničivém vpádu Mongolů z roku 1241, jejichž postup byl zastaven až bitvou na legnickém poli, a kterému padlo za obět' velké množství měst ve východní oblasti Polska včetně Krakova.

¹¹⁸ Polští historikové zde poukazují na souvislost s vládou Václava II. v Polsku.

slabá, bez významné politické moci, plnila v podstatě pouze úlohu správních center.¹¹⁹ Důsledkem tohoto faktu bylo, že ačkoliv byl vliv cechů značný z hospodářského hlediska, a to i v pozdějších staletích, kdy např. v Českých zemích dochází již k jejich stagnaci a odklonu od tohoto způsobu řemeslné organizace, v Polsku cechovní zřízení nikdy nedosáhlo významnější politické moci. Stejně jako v ostatní Evropě, bojovaly polské cechy proti neorganizovaným výrobcům. Typickým rysem šestnáctého století ve vztahu k řemeslným cechům je jejich zápas se šlechtou, která v nich spatřovala ohrožení svého hospodářského monopolu.

První polský „nábytkářský“ cech byl založen roku 1419 v Krakově. Za pozornost rovněž stojí fakt, že v ostatních velkých městech velmi dlouho neexistoval samostatný cech výrobců nábytku.¹²⁰ Stejně jako všude ve střední Evropě bylo součástí mistrovských zkoušek zhotovení tří mistrovských kusů.¹²¹

Kultura a umění

Na území Polska vznikla mnohá významná díla evropské kultury, výtvarná i literární. První myšlenky humanismu a renesance pronikají na královský dvůr v Krakově již před koncem 15. století a postupně zde zdomácnují. Nejednalo se pouze o nové estetické normy, ale o celkovou změnu způsobu myšlení. První odezvy nových myšlenkových směrů se objevily v dvorském prostředí, později u magnaterie, která se snažila svou vlastní reprezentací napodobovat královský dvůr a mnohdy mu i konkurovat. Zatímco v západní Evropě humanismus, až na několik výjimek, kráčí ruku v ruce s reformací, v Polsku nebývá přímo spojen s konfesí. Jako příklad vzpomeňme přátelství a živou korespondenci mezi biskupem krakovským Piotrem Tomickim a Erasmem Rotterdamským, i ostatní humanisté udržovali čilé styky s cizinou. Pobyt v zahraničí a studium na některé z vyhlášených universit bylo nezbytnou součástí výchovy synů z bohatých šlechtických rodů. K šíření humanismu významně přispívaly i osobnosti dlouhodobě pobývající v zahraničí, jako kanovník wawelské kapituly Erasmus Coilek, který se jako diplomat zdržoval na papežském dvoře.

Specifická politická a kulturní situace Polska v 16. století a 17. století se v nábytkovém umění projevila pozoruhodně nízkou domácí produkcí. Královská sídla, stejně jako zámky magnaterie, byla vybavována primárně díly zahraničních mistrů a dílen.

¹¹⁹ Města neměla zastoupení ani přístup na jednání sejmu (poslanecké sněmovny), kromě zástupců Krakova a Vilna, v pozdějších dobách i Lvova, Kamence Podolského a Lublinu, kteří však neměli hlasovací právo. HORÁK 2004, 616.

¹²⁰ Ve Lvově v 17. století a ve Varšavě r. 1761, což poukazuje na minimální význam hlavního města z hospodářského hlediska. CIMBUREK/ HALÁK/ HERAIN/ WIRTH 1950, 922.

¹²¹ TAMTÉŽ, 924. Pro představu o jaká díla šlo, Zikmund Winter uvádí, že vídeňští truhláři museli na počátku 17. století vyrobit truhlu, stůl a vrhcábnici. WINTER 1906, 544.

Rozdíl oproti podobné tendenci v Českých zemích je jak míře přímých importů, tak i v jejich provenienci. Jak bylo výše zmíněno, do Čech byl importován nábytek především Jihoněmeckých či francouzských dílen, které reflektovaly italské vlivy. Polsko se v této době orientuje primárně na Itálii, až sekundárně na Francii a Německo. Teprve v sedmnáctém století se významným nábytkářským centrem evropské úrovně stal Gdaňsk, jehož umělecko-řemeslná produkce představuje zcela mimořádný fenomén v nábytkovém umění, avšak již zcela v barokním duchu.

Polské nábytkářství, a architektura interiéru obecně, dosáhlo svého vrcholu v 18. století. Polské zámecké interiéry z doby vlády Saské dynastie Wettinů, pod vlivem stylu Ludvíka XIV. A XV., byly již svými současníky označovány jako jedny z nejkrásnějších v Evropě.

IV. ZÁVĚR

Kultura bydlení ve střední Evropě prošla v průběhu 16. a v první polovině 17. století pronikavou změnou oproti předcházejícímu období. Tuto proměnu iniciovala změna ekonomického prostředí, rostoucí bohatství aristokracie, ale i městského patriciátu a šíření humanistických myšlenek. Topný systém byl zefektivněn natolik, že umožňoval nejen vytápění prostornějších místností, ale byl schopen do jisté míry kompenzovat vyšší tepelné ztráty způsobené zvětšením okenních otvorů. Mezi charakteristické rysy architektury interiéru v tomto období patří účelová specifikace jednotlivých prostor a jí odpovídající výzdoba, jejíž ikonografický program byl ovlivněn dobovou filozofií, literaturou a klasickou mytologií. Nově pojatý důraz na reprezentativnost, ať už osobní, úřední nebo státní, vyvolal poptávku nejen po novostavbách či přestavbách již stojících sídel, ale také po jejich odpovídajícím vybavení.

Středoevropské renesanční nábytkářství nepředstavuje originální formu ani inovativní přístup k technickému řešení, neboť přejímá vzory odjinud. Avšak právě tato skutečnost ukazuje velkou životaschopnost a adaptabilitu renesančních nábytkářských principů. Ačkoli jejich kořeny jsou převážně v Itálii či jihozápadní Evropě, dokázaly se poměrně rychle, i když se značným zpožděním, prosadit i v klimaticky a kulturně odlišném prostředí Západoevropy.

Do obecného užívání se opět vracejí židle, a to hned několika různých konstrukčních typů. Jako stěžejní se ovšem jeví rozšíření a plné využití technických i estetických možností rámové konstrukce úložného nábytku, ačkoli k jejímu znovuobjevení došlo již na konci 14. století. Díky ní mohlo dojít k celkovému zvětšení rozměrů nábytku, aniž by se výrazně zvýšila jeho hmotnost a aniž by hrozily tvarové změny v důsledku změn vlhkosti. Studium anatomie a zároveň vyšší nároky na pohodlí a kvalitu bydlení vedly k širšímu uplatnění zásad ergonomie.

Fenoménem výzdoby nábytku se stalo užití dřeva a nedřevěných materiálů, a to především na jihu Evropy, kde se v návaznosti na antické umění mozaiky rozšířily a zdokonalily vykladačské techniky. Severně od Alp a ve střední Evropě převládá i v tomto období spíše domácí tradice řezby, která se široce uplatňuje v rámci celé nábytkářské typologie. Intarsie a podobné techniky zde však byly vysoce oceňovány.

Renesance v nábytkovém umění a v architektuře interiéru ve střední Evropě, představuje organickou součást celé této epochy, a její technický i výtvarný přínos byl určující pro další vývoj nábytku a kultury bydlení v následujících staletích.

V. KATALOGOVÁ ČÁST



1. Truhly

1.1 Truhla

Německo 15. - 16. století

tmavě mořený dub; výška 95, šířka 178, hloubka 59 cm

Severočeské muzeum v Liberci inv.č. D 28

Poškození: lehce červotočivé nohy, známky úměrného opotřebení

Literatura: Nepublikováno

Foto: autor

Pozdně gotická truhla pochází z přelomu 15. -16. století z Německa. Korpus je tvořen prkny z masivního dubového, tmavě mořeného dřeva, které jsou vzájemně spojena a vyztužena ocelovým kováním s dekorativním zakončením. Kování zde tedy má ještě primárně technickou funkci, nejen dekorativní jako v pozdější době. Dno je vyztuženo přeplátováním. Naložené víko nepřechází korpus a je opatřeno částí kování na visací zámek.

Truhla předjímá princip rámové konstrukce tím, že její středovou část tvoří dvě příčně vložená prkna a krajní část jedno prkno postavené vertikálně. Nohy jsou integrální součástí korpusu, jsou tvořeny prodloužením krajového prkna, jehož tloušťka zároveň vytváří rohové překrytí. Korpus je převážně hladký, bez zdobení; pouze čelní strana předních nohou je zdobena řezbou.

Na levé přední noze se v orámovaném poli nachází mělký reliéf s motivem bodláku. Na pravé noze je motiv bodláku doplněn dvěma zavěšenými kolčími erby. Erb na levé straně je zavěšen na koženém opasku, má v poli písmena IHS, nad polem s řezbou se nachází jednouchý rozvilinový ornament, na konci písmena ILI. Erb na pravé straně je zavěšen na proutěném svazku a opatřen písmeny MA. Nad vyřezávaným polem je umístěn nápis JOHANES a ANNA, mezi nimiž je kolčí štít se soukenickým nožem (?).

Završení vývoje horizontálního typu úložného nábytku ve středověku představují pozdně gotické truhly z oblasti Flander a těch oblastí Německa, které byly díky zámořskému i kontinentálnímu obchodu na vysoké hmotné a kulturní úrovni. Jak je rozvedeno v kapitole 2.2, vyšší životní úroveň spolu s vyšší měrou vzdělanosti s sebou přinesla zvýšené nároky na způsob bydlení. Na tuto skutečnost reagovala nábytkářská tvorba výrobou reprezentativních truhel, které tvořily stabilní součást zařízení interiéru a nebyly již určeny k plnění různých, často velmi odlišných funkcí (zavazadlo, trezor,

sedací či lehací nábytek). Tomuto faktu se přizpůsobuje i konstrukce truhly, která již neleží na dně, ale stojí i na poměrně vysokých nohách.

Tato truhla představuje typický konstrukční přístup pozdně gotického nábytkářství a je cenným dokladem vývoje rámové konstrukce, která zde sice ještě není použita, avšak je zde již zřetelná tendence k ní směřující. Je jí s velkou pravděpodobností možno zařadit k truhlám saské proveniencce z první poloviny 16. století, s nimiž souvisí i několik truhel z Krušnohoří. Kromě obdobné konstrukce korpusu se na nich objevují i příbuzné výzdobné motivy (kolčí štít, rozviliny apod.).

Vzhledem k užitým výzdobným motivům a s přihlédnutím k faktu, že tato truhla není opatřena úchyty, se zřejmě jedná o svatební truhlu soukenického (?) mistra, která byla určena k stabilnímu umístění v interiéru. To je další důležitý aspekt, kterým tato ukázka předjímá renesanční nábytkovou tvorbu. Svatební truhle, její konstrukci a především výzdobě, byla věnována velká pozornost především v Itálii, kde se na její tvorbě podíleli nejen truhlářští mistři a řezbáři, ale rovněž významní malíři quattrocenta a cinquecenta například S. Botticelli či A. del Sarto.

1.1 Truhla, Německo 15. – 16. století, mořený dub, 95 x 178 x 59 cm, Severočeské muzeum v Liberci, inv.č. D 28



1.2 Truhla

Německo, počátek 16. století

Dub; výška 70 cm, šířka 140 cm, hloubka 56 cm

Severočeské muzeum v Liberci inv.č. D 26

Poškození: Tvarové tměny víka v důsledku změn vlhkosti. Na čelní stěně chybějící klíčový štítek a aplikace, napadení červotočem

Literatura: Nepublikováno

Foto: autor

Raně renesanční truhla z dubového dřeva, pocházející z Německa z počátku 16. století. Korpus tvoří rámová konstrukce. Nohy, které jsou její integrální součástí, jsou tvořeny prodlouženými rohovými trámky.

Záda jsou vložena, nezdobená. Víko je naložené, hladké a ze tří stran mírně přečnívající. Výplně čelní stěny a bočních stěn jsou vyřezávané.

Jako spojovací prostředky jsou užity, kromě rohových konstrukčních spojů, dřevěné kolíky. Závěsy víka tvoří vnější kování.

Uvnitř truhly se vpravo nachází zavěšený menší úložný prostor – zavěšená přihrádka s víkem.

Čelní stěna truhly je rozdělena na tři výplňová pole s mírně profilovaným rámem, která jsou zdobena stylizovaným geometrickým ornamentem ve tvaru písmene X. Na prvním poli je X svázáno heraldickou šňůrou savojským uzlem a v jeho horní a spodní části z něj vyrůstají křížové kytky. Ve středním poli není X svázáno a je obklopeno rostlinnými úponky. Ve třetím poli z něj na každé straně vyrůstají dvě křížové kytky. Na bocích je pouze široká kanelura.

Tato truhla představuje další stupeň vývoje horizontálního úložného nábytku. Je zde užita raná rámová konstrukce, kde jsou nohy tvořeny prodloužením rohových trámků. Truhla byla určena k přistavení ke zdi (nezdobená záda) a není opatřena bočními úchyty, což ji zařazuje do kategorie stabilně umístěného mobiliáře.

Jedná se o typickou přechodovou fázi vývoje renesanční truhly, kdy konstrukce a způsob výzdoby již reflektují nový sloh, avšak použité výzdobné motivy a prvky pocházejí ještě z pozdně gotického období. S tzv. X-výplňovým motivem se lze nejčastěji setkat u truhel anglické a nizozemské proveniencí, a to od poloviny 15. do poloviny 16. století, kdy se tento typ výzdoby vytrácí. Tento motiv pravděpodobně vznikl stylizací výzdoby čelních stěn gotických truhel 14. století, které nesly motiv zdvojené, zrcadlově

převrácené arkády, kde jejich obrysové linie tvoří právě pomyslně X. V Nizozemí stylizace motivu ještě postupuje a dochází k jeho zdvojení.

Truhla 1.2 nese jednoduchý X-motiv, na němž je ještě patrný původní ornament, z něhož se vyvinul. Je tradičně doplněn rostlinnými motivy, které však, na rozdíl od nizozemských vzorů, nejsou celoplošné, ale jen bodové a plně navazují na pozdně gotickou ornamentiku.

1.2 Truhla, Německo, počátek 16. století, dubové dřevo, 70 x 140 x 56 cm, Severočeské muzeum v Liberci, inv.č. D 26



1.3 Truhla

Severní Itálie kolem roku 1600

Ořech; výška 68 cm, šířka 170 cm, hloubka 61cm

Severočeské muzeum v Liberci inv.č. D 43

Poškození: Poškozená římsa na pravé zadní noze, úštěp na zádovém prknu, tvarové změny v důsledku změny vlhkosti, chybějící klíčový štítek a napadení červotočem.

Literatura: Nepublikováno

Foto: autor

Korpus truhly tvoří rámová konstrukce s výplněmi z ořechového dřeva, se samostatnými nohami, které jsou zakončené římsou. Přední nohy jsou zdobené vyřezávaným akantovým listem. Přední trámký jsou zdůrazněné naklíženou řezbou ve tvaru volutové konzole a jehlanu s rostlinným motivem. Přední stěna v profilovaném rámu je vyřezávaná. Boční stěny jsou opatřeny železnými úchyty, jinak bez zdobení. Záda jsou nezdobená, s viditelnými železnými hřeby. Víko je naložené a přesahuje korpus. Tvoří je hladká prkna s vyřezávanou čelní hranou, jinak bez výzdoby; ze tří stran obíhá římsa zdobená perlovcem. Výplně boků jsou hladké bez zdobení, jsou vloženy do profilovaného rámu a opatřeny úchyty. Spodní římsa je ozdobena listovcem. Vnější závěsy víka jsou zřejmě původní.

Přední stěna je bohatě vyřezávaná. V profilovaném rámu se nacházejí dva proti sobě směřující spirálové meandry s rostlinnými výhonky, které jsou spojeny páskem. Spirály se odvíjejí ze zoomorfního motivu baziliščí hlavy.

Tato truhla italské proveniencí dokládá rozdílnost přístupu ke konstrukci a výzdobě truhly ve střední a jižní Evropě. Stejně jako většina záalpských truhel této doby je zdobena řezbou, avšak ornament vychází z antického motivu spirálového meandru, nikoli gotického ornamentu (viz truhla 1.2). Bohatě je zastoupeno zdobení říms a rámu prvky užívanými v architektuře. Rozdíl je patrný také v užitém materiálu, kterým je v tomto případě ořech. Ten je typický právě pro Itálii a jihozápadní Evropu, stejně jako pro sever je typickou dřevinou, užívanou k výrobě nábytku, dub a javor. Rovněž je třeba poukázat na konstrukčně samostatné nohy, jakožto projev dalšího stupně vývoje tohoto druhu nábytku.

Je ovšem nutné poznamenat, že tato truhla nepředstavuje exkluzivní kus nábytku a v poměru k ostatní italské nábytkové tvorbě kolem roku 1600 působí značně archaicky. Lze se oprávněně domnívat, že se jedná spíše o truhlu určenou pro měšťanské prostředí,

a to i díky nezvyklé kombinaci prvků, jakými jsou na jedné straně architektonické výzdobné detaily (perlovec, listovec) a na druhé straně motiv baziliška, hlásící se spíše k záalpské pozdně středověké tradici.

1.3 Truhla, Itálie kolem roku 1600, ořechové dřevo, 68 x 170 x 61 cm, Severočeské muzeum v Liberci, inv.č. D 43



1.4. Truhla se zásuvkami

Německo přelom 16. a 17. století

dub, modřín, dýhování, intarzování, moření, novodobé kování; výška 103cm, šířka 186 cm, hloubka 75 cm

Severočeské muzeum v Liberci inv.č. D 875

Poškození: úměrné věku, napadení červotočem

Literatura: Nepublikováno

Foto: autor

Truhla se třemi zásuvkami ve spodní části pochází z Německa z počátku 17. století. Korpus rámové konstrukce z modřínového a dubového dřeva je bez noh, spočívá na ploše dna, které ze tří stran obíhá profilovaný sokl.

V jedné třetině výšky je rozdělena profilovanou římsou, nesenou čtyřmi intarzovanými pilastry, které zároveň člení spodní etáž se zásuvkami.

Horní etáž je rozčleněna rovněž čtyřmi pilastry, zakončenými volutovými hlavicemi, na tři pole, která tvoří slepou arkádu. Krajní pole jsou vyplněna prospettem. Ve střední části je intarzovaná kytice ve váze. Cvikly jsou zdobeny řezbou.

Boční stěna spodní etáže je zdobena naklíženou napodobeninou fasetové bosy. Boční stěny horní etáže představují portál. Z části se jedná o naklíženou řezbu, klenba je provedena intarsii.

Víko je naložené, rovněž rámové konstrukce s profilovaným intarzovaným rámem, a jen velmi mírně přesahuje korpus. Dvě výplně jsou hladké, nezdobené, orámované profilovanými lištami.

Záda jsou vložena, spojená s korpusem rybinovými ozuby. Závěsy víka jsou polokryté.

Zásuvky se pohybují bez posuvných lišt, mají profilované falešné čelo a jsou zdobeny geometrickou intarsii.

Tato truhla po technické stránce názorně ukazuje směr vývoje úložného nábytku, a to jak k etážové skříni, tak ke komodě. Použité výzdobné techniky jsou typické pro střední Evropu. Ačkoli je zde široce uplatněna intarsie, stejnou měrou je uplatňována i řezba, která je, na rozdíl od intarsie, na mnohem vyšší úrovni výtvarného zpracování. Tento přístup velice dobře dokládá pronikání italských vlivů na sever od alp při zachování místních tradic. Vliv soudobé italské tvorby se projevuje jak předimenzovanými rozměry,

tak až marnotratnou bohatostí výzdoby, jejíž účinek ještě zvyšuje kombinace zdobných technik.

Jedná se o reprezentativní typ etážové truhly, který byl velmi rozšířen od Itálie přes Německo až po Horní Uhry (viz 3.3.1). Vzhledem k jejím rozměrům a hmotnosti je možno boční úchyty považovat spíše za dekorativní, než funkční kování.

1.4 Truhla se zásuvkami, Německo, přelom 16. a 17. století, dub, modřín, dýhování, intarzování, moření, 103 x 186 x 75 cm, Severočeské muzeum v Liberci, inv.č. D 875



1.5 Truhla

Německo 17. století

Jabloň, vypalovaná, kůže; výška 77 cm, šířka 182 cm, hloubka 56 cm

Severočeské muzeum v Liberci inv.č. D 72

Poškození: Červotočivé nohy, chybějící klíčový štítek, tvarové změny v důsledku změn vlhkosti

Literatura: Nepublikováno

Foto: autor

Truhla německé proveniencí pochází z počátku 17. století. Rámová konstrukce je z jabloňového dřeva, se samostatnými nohami, které jsou soustružené do tvaru stlačené koule s krčkem. Vložené dno je překryto profilovaným soklem. Naložené nezdobené víko přečnává, na bocích je opatřeno podvšnou lištou. Na bocích jsou patrné konstrukční spoje. Záda jsou naložená.

Na bocích je vypalovaný motiv lva na pozadí vegetace ve stylizovaném květinovém rámu. Přední stěna je potažena protlačovanou kůží, na kterou je naklížený, lupénkovou technikou prořezávaný figurální motiv, který představuje galantní scénu. Šlechtická společnost je zobrazena v přírodě, v dobových kostýmech. Detaily galantní scény, například oděvy, napomáhají k dataci vzniku truhly. Podrobnosti reliéfu jsou dotvořeny vypalováním. Hlavní motiv je rozložen do tří polí, která jsou rámována profilovanou lištou. Mezi jednotlivými poli se nacházejí postavy šlechticů umístěné v iluzivních nikách, v horním pásu jsou ve slepé arkádě zobrazené zvířecí figury.

Ačkoli je konstrukce této truhly poměrně jednoduchá, představuje již přechod k barokní nábytkové tvorbě. Můžeme zde spatřit velmi odlišný způsob zpracování oproti ostatním prezentovaným truhlám. Vyniká mezi nimi jak použitými materiály, tak technikou výzdoby. Je nasnadě, že celý její výzdobný program byl vytvořen na základě grafické předlohy. Technikou, která vychází z grafických listů, je především intarsie. Nejcharakterističtější je jejich použití pro chebskou reliéfní intarsii, která je příznačná pro principy výzdoby barokního nábytku.

Způsob výzdoby této truhly naznačuje, že byla vytvořena podle hornouherského, či španělského vzoru. Na hornouherský nebo španělský vzor poukazuje použití protlačované kůže jako podkladového materiálu, což je jinak pro německou nábytkovou tvorbu vzácné.

1.5 Truhla, Německo 17. století, jabloňové dřevo, 77 x 182 x 56 cm, Severočeské muzeum v Liberci inv.č. D 72



2. Skříně

2.1 Fasádní skříně

Jižní Německo 1600

Dub, dýchování, intarsie, železné kování; výška 237 cm, šířka 187 cm, hloubka 63 + 7 cm

Sbírka Heinricha von Liebiega, Severočeské muzeum v Liberci inv.č. D 63

Poškození: Chybějící náklížky na hlavicích pilastrů spodní etáže; chybějící sokl a patka pilastru na pravých dvířkách horní etáže; chybějící patka na nárožním pilastru v levé části horní etáže; chybějící části sesazenek u soklu skříně; poškozený pravý horní úchyt; chybějící úchyt levých spodních dveří

Literatura: Nepublikováno

Foto: autor

Dvouetážová fasádní skříně z jižního Německa je datovaná k roku 1600. Monumentální čtyřdveřová skříně se čtyřmi zásuvkami je celkově předýhovaná a zdobená intarsií a řezbou. Je tvořena dvěma konstrukčně samostatnými etážemi, které jsou odděleny profilovanou římsou. Čelní části obou etáží jsou utvářeny jako průčelí renesančního paláce. Spodní část se dvěma zásuvkami s falešnými čely je obdobou architektonického soklu. Na ní stojí vlastní spodní etáž se dvěma dveřmi, oddělená od soklu profilovanou římsou. Tato část je zakončena pomyslným kladím, v jehož vlysu jsou umístěny dvě nízké zásuvky s falešnými čely. Plocha je plasticky členěna pěti vyřezávanými pilastry, mezi nimiž jsou umístěna iluzivní okna s edikulami.

Obdobným způsobem je členěna i horní etáž. Od spodní etáže se liší způsobem zpracování edikul. Profilovaná hrana naložené půdy vytváří římsu, na níž spočívá nástavec zakončený profilovanou římsou s výrazným přesahem korpusu.

Všechny frontální plochy čelní strany mezi vyřezávanými prvky jsou bohatě intarsovány. Intarsie představují rozmanité motivy od architektonických prvků (bosáž na soklu a spodních zásuvkách) přes rostlinné motivy na pilastrech, rozviliny, kytice ve vázách až po ptáčky a veverky. Místy je užita iluzivní intarsie (pootevřená dvířka vedle bočních pilastrů). Boky jsou naložené, plné, dýchované, s jednoduchou intarsií kolem kování.

Typická skříně záalpské renesance nenáročná konstrukce, která vznikla spojením dvou truhel na sobě (srov. truhla 1.4), čehož dokladem mohou být formálně zachovalé úchyty na bocích horní i dolní etáže. Fasádní skříně je obdobou norimberské skříně a její název je odvozen od typického zpracování její čelní strany, která je pojednána jako průčelí renesančních architektur. Tento typ výzdoby byl charakteristický pro jižní Německo,

odkud se šířil na východ, do Čech a Horních Uher, kde během druhé poloviny 16. století nahradil, do té doby převládající, italské vlivy (viz 3.3.1).

Dalším charakteristickým rysem německých etážových skříní je jejich monumentalita (mohou dosáhnout i třímetrové výšky). Na tu je kladen důraz i v tomto případě. Architektonické členění čelní plochy v kombinaci s intarsií dodává celku dynamičnost a opticky ji odlehčuje i přes její značnou objemnost. Celkové zpravování naznačuje podíl více osob. Konstrukční zpracování a předýhování sesazenkami je na velmi dobré úrovni. Rovněž řezba, i když zde došlo časem k značnému poškození, je tradičně kvalitní. Naopak intarsie se vyznačuje značně kolísavou úrovní. Plošné zdobení rostlinnými motivy je vcelku zdařilé, rovněž i pokus o iluzivní ztvárnění prostoru (jedná se jen o několik malých detailů pootevřených dvířek) je poměrně dobrý, naproti tomu zoomorfnní náměty jsou spíše nízké úrovně.

2.1 Fasádní skříň, jižní Německo 1600, dub, dýhování, intarsie, 237 x 187 x 63 + 7 cm,
Severočeské muzeum v Liberci, inv.č. D 63



2.2. Příborník

Kolín nad Rýnem 16. Století

Dub; výška 185 cm, šířka 148 cm, hloubka 60+3 cm

Severočeské muzeum v Liberci inv.č. D 44

Poškození: chybějící řezba na pravých horních dvířkách, poškozená vnitřní police, napadení červotočem

Literatura: Nepublikováno

Foto: autor

Příborník z dubového mořeného dřeva z 16. století pochází z dílny z Kolína nad Rýnem. Jedná se o etážovou čtyřdveřovou skříňku na konstrukčně samostatném podstavci s poměrně vysokými nohami, která je bohatě zdobena figurální řezbou.

Příborník opticky rozdělují dvě profilované římsy, zdobené zubořezem. Naložená půda je zakončena též profilovanou římsou. Boky a záda jsou tvořena jednoduchým rámem s výplněmi. Boky tvoří pět vyřezávaných výplní vložených do rámu, z toho čtyři jsou umístěny vertikálně a jedna horizontálně. Na bočních trámcích obou etáží jsou umístěny vyřezávané polosloupky zakončené postavou satyra.

Horní etáž je rozdělena dalšími dvěma polosloupky se satyry do tří polí. Středové pole tvoří pevná výplň, zdobená vyřezávanou arabeskou s divými muži a puttem. Ve středu výplně, uprostřed stylizovaného věnce, se nachází busta ženy v dobovém oděvu s čepcem, provedená technikou vysokého reliéfu s výraznou perspektivní zkratkou. Stejným způsobem jsou zdobena též dvířka. Na levých horních dvířkách je arabeska se dvěma fénixi, dvěma divými muži a na vrcholu s andílčí hlavičkou. Ve středu se, uprostřed stylizovaného věnce, nachází busta vojáka v přilbě a brnění, zobrazená z poloprofilu, provedená technikou vysokého reliéfu s výraznou perspektivní zkratkou. Pravá horní dvířka zdobí arabeska s divými muži ve spodní části a dvěma kozlími hlavami v horní části. Vrchol tvoří hlava d'áblíka. Středová busta se zde nedochovala.

V dolní části příborníku jsou dvířka rozdělena na tři pole, jedno horizontální a dvě vertikální. Horizontální pole jsou na obou dvířkách zdobena arabeskou. Vertikální pole jsou, stejně jako v horní etáží, zdobena arabeskou a ve středu bustami. Na levých dvířkách je zpodobnění muž v přilbě a žena v dobovém čepci. Na pravých dvířkách je busta ženy v čepci a muž v baretu. Oba páry jsou zobrazeny z poloprofilu, natočené k sobě, provedené technikou vysokého reliéfu s výraznou perspektivní zkratkou. Ozdobné kování závěsů překrývá celou šíři dvířek. Ve spodní části se nachází police.

Tento příborník vyniká mimořádně vysokou úrovní řezby. Figury se vyznačují živostí výrazu a precizním zpracováním detailů. Navazuje na francouzské a vlámské tradice zdobení reliéfními portréty. Odtud se tento výzdobný motiv rozšířil na sever Německa, po roce 1600 zde byla velká nábytkářská střediska v Brémach a Lüneburku. Významné centrum této tvorby bylo rovněž v Porýní a Vestfálsku, odkud pochází i tento příborník.

2.2 Příborník, Kolín nad Rýnem, 16. století, dub, 185 x 148 x 60+3 cm, Severočeské muzeum v Liberci, inv.č. D 44



2.3. Příborník se zásuvkou

Německo (Porýní) 16. století

Dub, tmavě mořený; výška 163 cm, šířka 103 cm, hloubka 60 cm

Severočeské muzeum v Liberci inv.č. D 42

Poškození: Dno a záda s výsušnými trhlinami, chybějící část zámku, napadení červotočem

Literatura: Nepublikováno

Foto: autor

Jednodveřový příborník polygonálního tvaru se zásuvkou z tmavě mořeného dubu pochází z Porýní z 16. století. Na konstrukčně samostatném polygonálním podstavci je dvěma korintskými sloupky (boční trámky konstrukce horní skříňky) vynesena horní skříňka se zásuvkou ve spodní části, rovněž polygonálního tvaru. S podstavcem je spojena též naloženými zády, která jsou rozdělena do tří polí, jejichž vložené výplně jsou zdobeny širokým kanelováním. Korpus skříňky tvoří rámová konstrukce doplněná dřevěnými kolíky. Podstavec stojí na čtyřech samostatných nohách, jejichž luby jsou zdobeny vyřezávanými rozvilinami. Hrana svrchní desky podstavce je jemně profilovaná.

Na vložené půdě je umístěna široká profilovaná římsa. Vlastní korpus skříňky je tvořen dvěma bočními výplněmi, středovými dvířky a vloženým dnem. Mezi korpusem skříňky a zásuvkou je umístěna hladká dělicí lišta. Pod tímto předělem je umístěna zásuvka na lištovém pojezdu s jednouchým čelem. Konstrukční trámky přesahují vlastní korpus skříňky a jsou pod dnem spojeny vyřezávanými luby, které stejně jako zásuvku, zdobí rozviliny. Dva frontální trámky, na nichž je zároveň umístěn pojezd zásuvky, jsou zakončeny skrčenými figurami. Na levém trámku se nachází figura klečícího mnicha s knihou, na pravém je zobrazen muž s palicí. Výplně skříňky, včetně dvířek, jsou bohatě vyřezávány. Uprostřed arabesek jsou ve vavřínovém věnci busty, provedené technikou vysokého reliéfu s výraznou perspektivní zkratkou. Na dvířkách je spodobněn muž s plnovousem v dobové pokrývce hlavy. Zobrazen je z mírného poloprofilu. Na bočních výplních jsou spodobněny ženy v dobovém oděvu.

Tento příborník, který díky kvalitě a způsobu výzdoby můžeme zařadit do souvislosti s kolínským příborníkem (2.2), vyniká nejen značnou výtvarnou úrovní, ale především inovativními přístupy ke konstrukci, jakými jsou například lištové pojezdy zásuvky a lbová spojení samostatných noh. Podle konstrukce ho lze zařadit do vrstvy kolínských příborníků z let 1540-1580. Jedná se o polygonální typy stavěné do výklenků, s jednou či více zásuvkami. Tvarově jsou příbuzné francouzským typům *dressoire*,

keré připomenou lehkostí konstrukce a celkovou subtilností (na rozdíl od převážné většiny německé tvorby, která se vyznačuje objemností formy a pevnou základnou). Podstavec zároveň tvoří prostor pro umyvadlo, které zde však nebylo pevnou součástí příborníku, jak bylo zvykem např. ve Švýcarsku. Spojení příborníku s lavabem, známé sice již v pozdním středověku, zde nabývá nových forem, které odpovídají změněnému přístupu ke kultuře stolování (viz 2.3).

2.3. Příborník se zásuvkou, Německo 16. století, tmavě mořený dub, 163 x 103 x 60 cm, Severočeské muzeum v Liberci, inv.č. D 42



2.4 Skříňka

Německo (Porýní) 1550

Dub mořený; výška 148 cm, šířka 96 cm, hloubka 42 cm

Severočeské muzeum v Liberci, inv.č D 41

Poškození: Chybějící klíčové štítky, jinak bez významnějšího poškození

Literatura: Nepsáno

Foto: autor

Skříňka na vysokých nohách, pocházející z Porýní a datovaná k roku 1550, spočívá na jednoduchém, konstrukčně samostatném, podstavci na čtyřech hladkých nohách. Vysoké nohy skříňky, přední vyřezávané, tvoří součást rámové konstrukce, jedná se o prodloužené boční trámky.

Korpus skříňky je rozčleněn na tři pole. Prostřední je pevné, postraní jsou tvořena dvířky. Vložené dno odděluje vlastní skříňku od dvou podvěšených zásuvek na lištovém pojezdu. Předěl mezi zásuvkami je zakončen soustruženým motivem stylizované cibule. Boky jsou vložené, zdobené kanelováním. Zásady jsou rámové s výplněmi bez zdobení. Naložená půda je překryta profilovaným nástavcem, který mírně přesahuje korpus.

Střední, pevná výplň čelní stěny skříňky je rámována profilovanou lištou a zdobí ji vyřezávaná arabeska s tvářemi divých mužů. Dvířka jsou zdobena řezbou turnajových přílbic se stylizovanými erby na pozadí rozvilin.

Na zásuvkách jsou vyřezány úponky obklopující stylizovaný erb s heraldickým zvířetem.

Podivuhodně zachovalá skříňka (vzhledem k dataci) představuje zajímavé spojení konstrukce příborníku a sekretáře. Skříňka nejasného určení, mohla být užívána jako příborník, avšak rovněž mohla tvořit součást vybavení panského pokoje, sloužící k ukládání cenných předmětů a listin.

Typ výzdoby odkazuje k porýnské produkci, avšak je velmi specifický. Spojuje v sobě pozdně gotickou tradici výzdoby pomocí erbů s přílbicemi (např. pozdně gotická truhla z Krušnohoří, kolem roku 1520) s výzdobnou technikou Porýní konce 16. století. Horní část skříňky velmi dobře zachycuje vývojový trend, spějící ke vzniku sekretáře, jak dokládá též pokročilá konstrukce zásuvek.

Typ konstrukce, tedy skříňka na vysokých nohách na podstavci, a některé výzdobné prvky a jejich zpracování odůvodňují dataci do poloviny 16. století. Další okolnosti, jako je téměř dokonalá zchovalost nebo konstrukce podvěšených zásuvek ji naopak zpochybňují

a navozují domněnku, že se jedná o mladší napodobeninu. Tato skříňka tak výstižně dokládá problémy, s nimiž se lze při zkoumání historického nábytku setkat.

2.4 Skříňka, Německo 1550, mořený dub, 148 x 96 x 42 cm, Severočeské muzeum
v Liberci, inv.č D 41



2.5 Skříň se zásuvkou

Nizozemí 16. století

Dub, tmavě mořený; výška 191 cm, šířka 85+22cm, hloubka 69 cm

Severočeské muzeum v Liberci, inv.č. D 47

Poškození: Chybějící klíčové štítky, úštěpek na rámu, napadení červotočem

Literatura: Nepsáno

Foto: autor

Dvoudveřová skříň se středovou zásuvkou pochází z Nizozemí a je datovaná do 16. století. Rámová konstrukce z masivního, tmavě mořeného dubu, je opatřena též dřevěnými kolíky. Stojí na prodloužených bočních trámcích, které jsou zakončeny profilovanou římsou. Celá frontální část rámu je řezbářsky zdobena, z části rostlinnými a z části figurálními motivy (hermy). Skříň je opticky rozdělena v horní třetině dělicí římsou. Půda je vložena, opatřená masivním nástavcem, napodobujícím architektonické kladí. Vlys nástavce, stejně jako horní část rámu, jsou zdobeny rozvilinami a provazcem na bocích. Na jeho koncích jsou umístěny lví hlavy s kruhem. Tento motiv se pak opakuje i na dělicí římsě. Nad vlysem se vine pás perlovce. Boky tvoří rám se šesti vloženými hladkými výplněmi.

Horní i spodní dvířka jsou rámová. Výplň je zdobena meandrem, v jehož středu je umístěn maskaron. Čelo zásuvky je rovněž tvořeno rámem s výplní, která je zdobena rozvilinou vyrůstající z kartuše.

Tato skříň představuje typickou ukázkou záalpské nábytkové tvorby 16. století. Jednoduchá, čistě řezbářská výzdoba bez vykládání, je symetricky uspořádána v horizontálním členění. Užití říms, vlysů a meandru je pro toto období i lokalitu typické, do techniky výzdoby nepronikají jihoevropské vlivy v podobě intarsií nebo inkrustací.

Skříň představuje stylově jednotný celek, který podtrhuje monotypová výzdoba. Neokázalý, avšak dostatečně reprezentativní výzdoba a kvalitní konstrukční zpracování naznačují, že se může jednat o vybavení sídla městského patricije. Takovému určení i místu původu by odpovídaly i menší rozměry skříně.

2.5 Skříň se zásuvkou, Nizozemí 16. století, tmavě mořený dub, 191 x 85+22 x 69 cm, Severočeské muzeum v Liberci, inv.č. D 47



3. Sedací nábytek

3.1 Trůnové truhlové křeslo

Francie 16. století

Dub, mořený; výška 187 cm, šířka 66 cm, hloubka 46 cm, výška sedáku 60 cm, šířka sedáku 51 cm

Severočeské muzeum v Liberci inv.č D 56

Poškození: Novodobý tyčový závěs u sedáku, napadení červotočem, jinak bez významnějšího poškození

Literatura: Nепublikováno

Foto: autor

Trůnové křeslo z tmavě mořeného dubového dřeva rámové konstrukce, bylo vyrobeno pravděpodobně v 16. století ve Francii. Jedná se o truhlové křeslo, kde sedák je zároveň víkem úložného prostoru. Nohy jsou součástí soklu, který mírně přesahuje korpus. Prodloužené boky jsou tvořeny hladkými výplněmi v profilovaném rámu a tvoří zároveň područky. Přední stěna sedáku je tvořena dvěma výplněmi v hladkém rámu, které jsou zdobeny vyřezávaným motivem kytice ve váze. Deska sedáku je naložená a zřepředu mírně přesahuje korpus. Opěrák je konstrukčně rozdělen na tři výplňová pole. Menší výplň umístěná nad sedákem je zdobena rostlinným motivem. Největší, středové pole, je zdobené arabeskou se dvěma putty. Mezi středovým polem a horní výplní je naklížená profilovaná římsa se zubořezem, která probíhá ze tří stran opěráku. Horní výplň je zdobena řezbou, která spodobňuje pololežící nahou mužskou postavu v helmě mezi dvěma rostlinnými úponky. Celý opěrák je zakončen širokou profilovanou římsou se zubořezem. Výplně jsou zasazeny do profilovaných rámu.

Typ trůnového křesla přetrvává z předcházejícího období. Setkáváme se s ním na mnoha iluminovaných vyobrazeních. Ony architektonické trůny, typické pro knižní i deskovou malbu 14. Století, reflektují (i když v idealizované a nadsazené formě) reálné vzory, jimiž byla právě trůnová křesla. Renesance umožnila celkové odlehčení díky užití rámové konstrukce a přinesla nové výzdobné motivy, převzaté primárně z architektonického tvarosloví. Spojení s úložným prostorem je častější u truhlových lavic, avšak ani u trůnových křesel není neznámé. Téměř totožné truhlové křeslo, rovněž z 16. století, se nachází v Musée de Cluny. Rozšířena byla zejména v západní Evropě, jak dokládají zachované příklady z Anglie. Ve střední Evropě se k nim formou

přibližují kostelní lavice (jedno i vícemístné) dochované na Spiši a dnešním východním Slovensku (např. lavice Šimona Buchholtze z roku 1630 z Bardějova).

3.1. Truhlové křeslo, Francie 16. století, mořený dub, 187 x 66 x 46 cm, výška sedáku 60 cm, šířka sedáku 51 cm, Severočeské muzeum v Liberci inv.č D 56



3.2 Cassapanca

Florence 2. polovina 16. století

Ořech, moření, fermež, olej; výška 120 cm, šířka 230 cm, hloubka 55cm

Zamek królewski na Wawelu-Państwowe Sbiory Sztuki

Poškození: červotočivý sokl, drobné úštěpy na soklu

Literatura: Świerz-Zaleski 1936; Gostowicka 1956; Szablowski 1976

Foto: <http://www.wawel.krakow.pl/pl/index.php?op=20>, vyhledáno 12. 5. 2011

Truhlová lavice – cassapanca, která pochází z Florencie z druhé poloviny 16. století, je vyrobena z masivního ořechového dřeva, které je tradičně mořeno do tmavě hnědého odstínu a dokončena fermeží a olejem do pololesku. Korpus truhly spočívá na profilovaném soklu s výrazným přesahem. Truhla rámové konstrukce je pospojována celokrytými ozuby a doplněna dřevěnými kolíky. Boky tvoří hladké výplně v jemně profilovaném rámu. Čelní stěna truhly je zdůrazněna mírně vystupujícími rizality, jejichž vnější hrana je zdobena vyřezávaným motivem divého muže. Čelní stěna je zdobena klasovcem. Ve středu je umístěn maskaron. Hrana víka (sedáku) je zdobena zubořezem. Na sedák dosedají mohutné područky, zakončené volutou, zdobené opět profilem tváře divého muže. Opěradlo, tvořené prodloužením zad truhly, je rovněž rámové konstrukce. Dvě, profilované, výplně svírají středovou kartuši. Horní část rámu zdobí běžící vlna. Na opěradlo dosedá středový nástavec s kartuší, jež nesou profily divých mužů s otevřenými ústy. Na rozích opěradla jsou umístěny vázy s piniovou šiškou.

Tato cassapanca dokládá vysokou úroveň italské manýristické nábytkové tvorby. Patří k nejkrásnějším dochovaným příkladům vysoce reprezentativní truhlové lavice. Její výzdoba i způsob konstrukce odpovídají tradičnímu způsobu zpracování dřeva v Itálii. Ačkoli nepatří k původnímu vybavení Wawelu, je ideálním příkladem mobiliáře, který se nacházel v královském sídle Zikmunda II. Augusta, a který se kvůli pohnutým historickým událostem nedochoval (viz 3. 4. 2). O tom, že truhlové lavice byly v Polsku 16. století užívány, svědčí i staropolský výraz *ława podnoszista*, kterým se tento typ sedacího a zároveň úložného nábytku označoval (dnes se užívá výraz *ława skrzniowa*).

3.2 Cassapanca, Florencie 2. Polovina 16. století, 120 x 230x 55cm , Królewski zamek na Wawelu-Państwowe Sbiory Sztuki



3.3 Scabello

Florence 2. polovina 16. století

Ořech; výška 90 cm, šířka 36 cm, hloubka 36 cm, výška sedáku 42 cm

Kólewski zamek na Wawelu-Państwowe Sbiory Sztuki

Poškození: napadení červotočem, výsušná trhlina na zadní noze

Literatura: Świerz-Zaleski 1936; Gostowicka 1956; Szablowski 1976

Foto: Jerzy SZABLOWSKI: Zbiorky kraľovského zámku na Waweli. Bratislava 1976.

Rozšíření sedacího nábytku patří k nejvýznamnějším momentům v historii kultury bydlení. Renesanční nábytkářství nejen že rozšířilo jeho typologii a obohatilo formy, ale předně přispělo k postupné změně chápání sedacího nábytku, jako takového.

Zatímco, ještě na počátku 16. století představuje židle pouze přistavný nábytek, určený při stolování pro méně významné hosty, postupem času zobecňuje a stává se nedílnou součástí interiéru, jíž je věnována značná pozornost jak po technické tak po výtvarné stránce, čehož je typ scabello názorným příkladem. Židle tohoto typu patří k nejrozšířenějším druhům renesančních židlí a stala se východiskem pro dva další typy, jež se masivně rozšířily v 17. století – židli lombardskou a židli s rozkročenými nohama a vyřezávaným opěradlem, která zůstane zachována v lidovém nábytku až do konce 19. století.

Typ scabello se poprvé objevuje asi na konci 15. století v Itálii, odkud se rozšíří po celé Evropě. Konstrukce scabella je velmi jednoduchá. Tvoří ji svlaky pospojované desky. Ty jsou pak vždy bohatě zdobeny řezbou. Na sedáku, který může být kruhový

či polygonální, se nachází typické vyhloubení pro volný polštář.

Toto scabello, které pochází z Florencie, představuje typický příklad tohoto typu. Na bohatě vyřezávaných nohou je, mezi dvěma Victoriemi, ve středu umístěn maskaron. Polygonální sedák rámuje dvě řady listovce. Opěradlo tvaru obráceného trojúhelníku je zakončeno římsou s nástavcem. Římsa je nesena dvěma kariatidami. Ve středu volutového nástavce je umístěna volná kartuše.

Nejužší sepletí funkce a formy, jaké je u sedacího nábytku, vždy vedlo své tvůrce nevyhnutně k inovativnímu přístupu a hledání nových konstrukčních i estetických prostředků. Tento trend vrcholí v 18. a 19. století tvorbou T. Chippendala a J.Thoneta.

3.3 Scabello, Florencie 2. polovina 16. století, ořech, 90 x 36 x 36 cm, výška sedáku 42 cm, Kólewski zamek na Wawelu-Państwowe Sbiory Sztuki

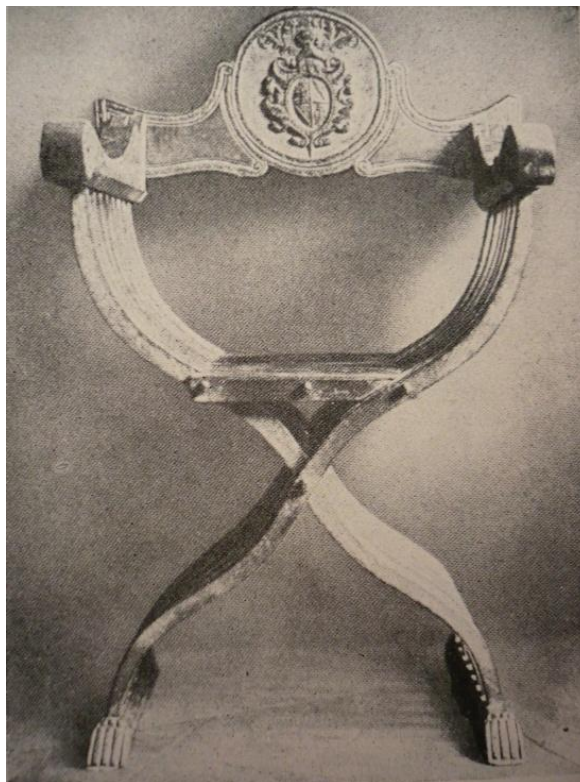


VI. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA





1. Nůžková židle, 15. století, Toskánsko



2. Savonarolka, 16. století, Itálie



3. Danteska (certosina), polovina 16. století, jižní Evropa, Státní hrad a zámek Horšovský Týn



4. Scabello, 2. Polovina 16. století, střední Evropa, Státní hrad a zámek Horšovský Týn



5. Cassapanca, 16. století, střední Evropa, Státní hrad a zámek Horšovský Týn



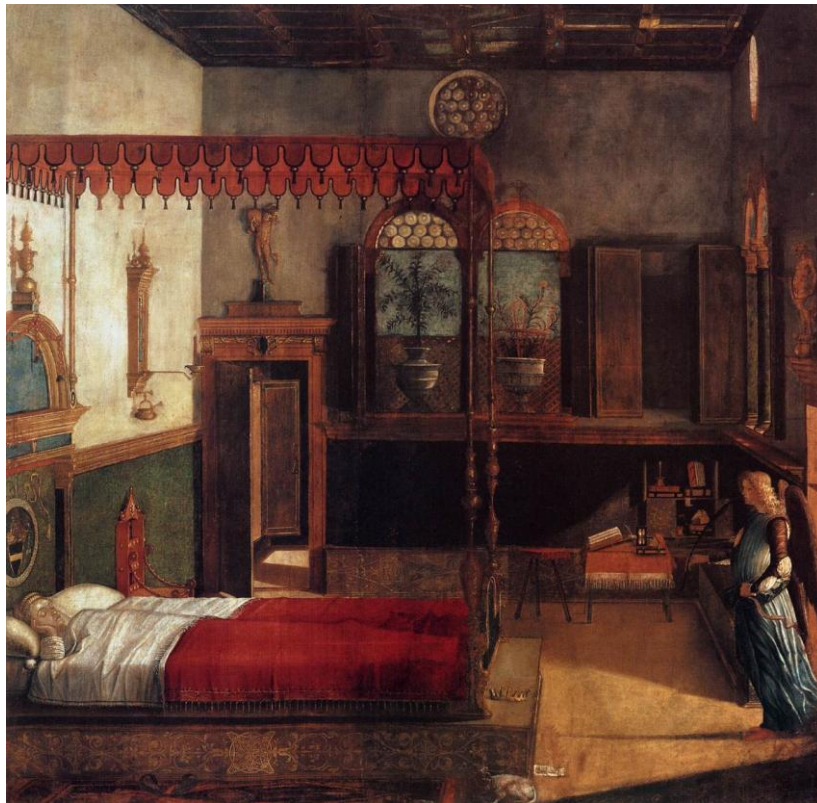
6. Albrecht Dürer, Svatý Jeroným, 1514, Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe



7. Truhla sarkofágového typu, 1. polovina 16. století, Florencie, Zamek królewski na Wawelu-Państwowe zbiory sztuki, Kraków



8. Truhla tumbového typu, polovina 16. století, Bologna, Zamek królewski na Wawelu-Państwowe zbiory sztuki, Kraków



9. Vittore Carpaccio, *Narození Panny Marie*, 1504-1508, Accademia Carrara, Bergamo



10. Juan de Borgoña, *Narození Panny Marie*, 1509-11, Toledo



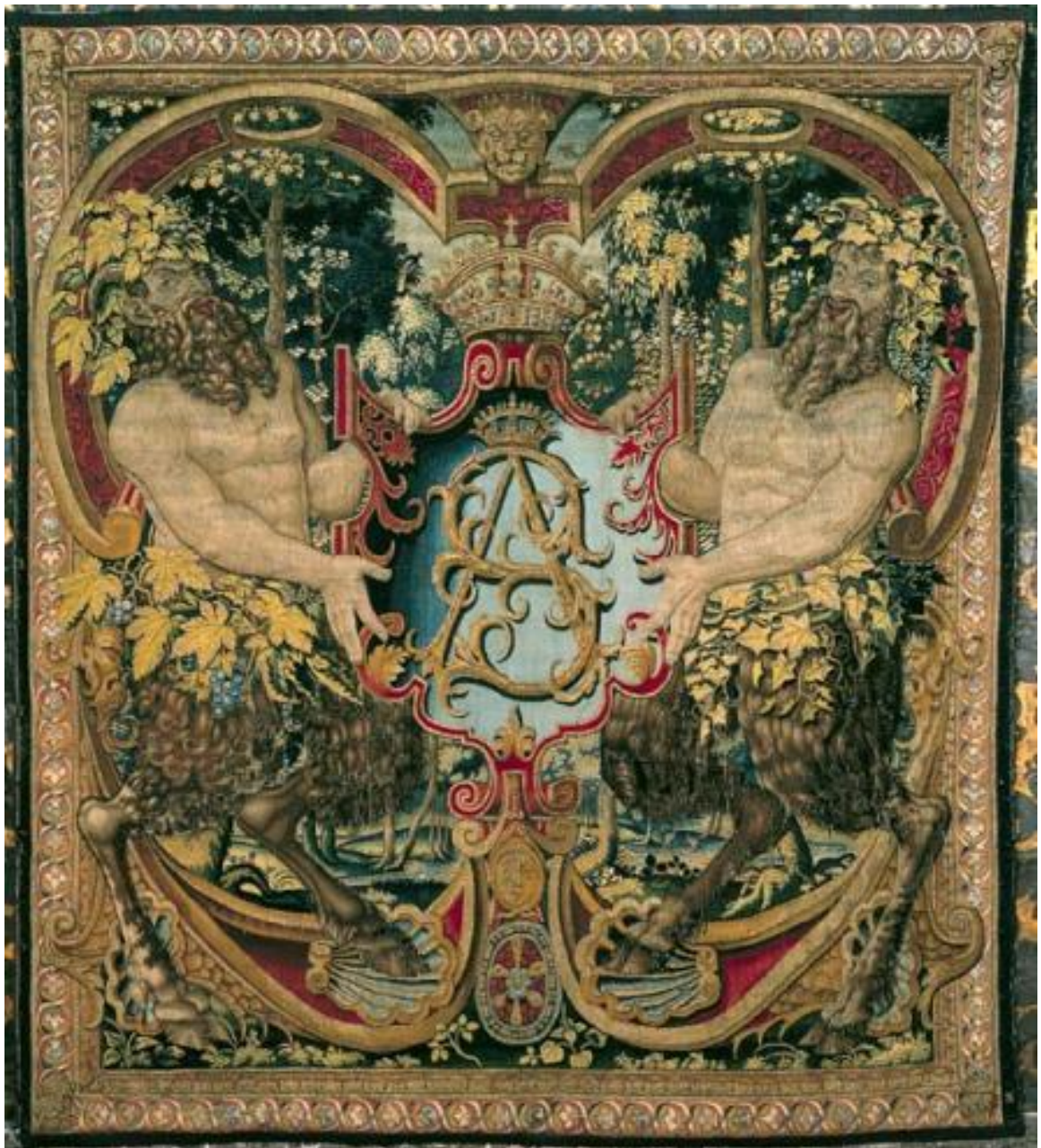
11. Joos van Cleve, *Zvěstování*, 1525, Metropolitan Museum of Art, New York



12. Arras *Rajské štěstí*, Podle kartonu M. Coxcie, 480x 854, dílna Jana de Kempeneera, před r. 1553, Brusel, Zamek królewski na Wawelu-Państwowe zbiory sztuki, Kraków



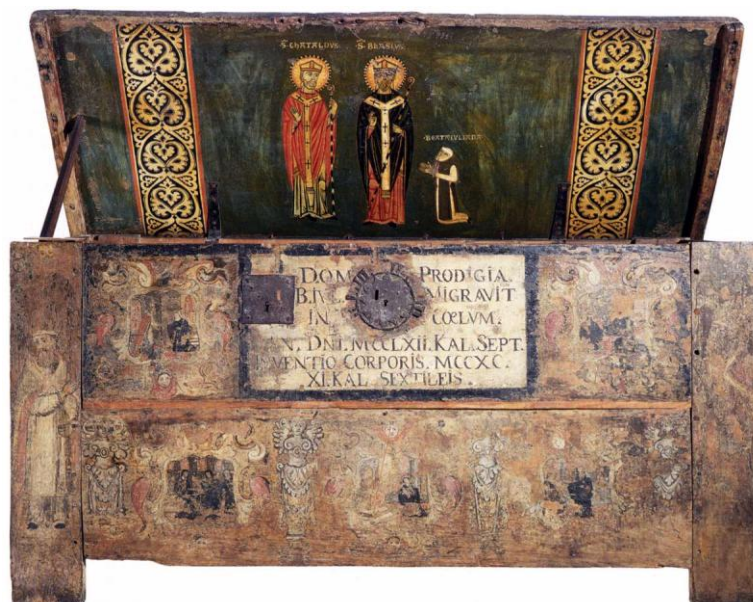
13. Arras *Vydra s rybou v tlamě*, podle kartonu umělce z okruhu P. Coecke van Aelst, 404x270, dílna Mistra geometrického znaku, 1550-60, Brusel, Zamek królewski na Wawelu-Państwowe zbiory sztuki, Kraków



14. Arras s monogramem SA v kartuši držené satyry, Podle kartonu umělce z okruhu Cornelise Florise a C. Bose, 224x220, dílna Mistra Geometrického znaku, 1550-60, Brusel, Zamek królewski na Wawelu-Państwowe zbiory sztuki, Kraków



15. Groteska s erby Polska a Litvy a bohyň Ceres, podle kartonu Cornelise Florise a C. Bose, 175x418, dílna Jana van Teighema, 1550-60, Brusel, Zamek královski na Wawelu-Państwowe sbiory sztuki, Kraków



16. Truhla bl. Juliany, 1290, Museo Correr, Benátky

VII. SEZNAM VYOBRAZENÍ

1. Nůžková židle, 15. století, Toskánsko, foto: František CIMBUREK / Jan HALÁK/ Karel Vladimír HERAIN/ Zdeněk WIRTH: Dějiny nábytkového umění I/3. Brno 1948.
2. Savonarolka, 16. století, Itálie, foto: František CIMBUREK / Jan HALÁK/ Karel Vladimír HERAIN/ Zdeněk WIRTH: Dějiny nábytkového umění I/3. Brno 1948.
3. Danteska (certosina), polovina 16. století, jižní Evropa, Státní hrad a zámek Horšovský Týn, foto: autor.
4. Scabello, 2. Polovina 16. století, střední Evropa, Státní hrad a zámek Horšovský Týn, foto: autor.
5. Cassapanca, 16. století, střední Evropa, Státní hrad a zámek Horšovský Týn, foto: autor.
6. Albrecht Dürer, Svatý Jeroným, 1514, Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe, foto: <http://www.wga.hu/index1.html>, vyhledáno 12. 5. 2011.
7. Truhla sarkofágového typu, 1. polovina 16. století, Florencie, Zamek królewski na Wawelu-Państwowe zbiory sztuki, Kraków, foto: <http://www.wawel.krakow.pl/pl/index.php?op=20>, vyhledáno 12. 5. 2011.
8. Truhla tumbového typu, polovina 16. století, Bologna, Zamek królewski na Wawelu-Państwowe zbiory sztuki, Kraków, foto: <http://www.wawel.krakow.pl/pl/index.php?op=20>, vyhledáno 12. 5. 2011.
9. Vitorre Carpaccio, *Narození Panny Marie*, 1504-1508, Accademia Carrara, Bergamo, foto: <http://www.wga.hu>, vyhledáno 15. 4. 2011.
10. Juan de Borgoña, *Narození Panny Marie*, 1509-11, Toledo, foto: <http://www.wga.hu>, vyhledáno 15. 4. 2011.
11. Joos van Cleve, *Zvěstování*, 1525, Metropolitan Museum of Art, New York, foto: <http://www.wga.hu>, vyhledáno 15. 4. 2011.
12. Arras *Rajské štěstí*, Podle kartonu M. Coxcie, 480x 854, dílna Jana de Kempeneera, před r. 1553, Brusel, Zamek królewski na Wawelu-Państwowe zbiory sztuki, Kraków, foto: <http://www.wawel.krakow.pl/pl/index.php?op=22>, vyhledáno 10. 11. 2009.
13. Arras *Vydra s rybou v tlamě*, podle kartonu umělce z okruhu P. Coecke van Aelst, 404x270, dílna Mistra geometrického znaku, 1550-60, Brusel, Zamek królewski

na Wawelu-Państwowe zbiory sztuki, Kraków, foto:

<http://www.wawel.krakow.pl/pl/index.php?op=22>, vyhledáno 10. 11. 2009.

14. Arras s monogramem SA v kartuši držené satyry, Podle kartonu umělce z okruhu Cornelise Florise a C. Bose, 224x220, dílna Mistra Geometrického znaku, 1550-60, Brusel, Zamek królewski na Wawelu-Państwowe zbiory sztuki, Kraków, foto:
<http://www.wawel.krakow.pl/pl/index.php?op=22>, vyhledáno 10. 11. 2009.
15. Groteska s erby Polska a Litvy a bohyní Ceres, podle kartonu Cornelise Florise a C. Bose, 175x418, dílna Jana van Teighema, 1550-60, Brusel, Zamek królewski na Wawelu-Państwowe zbiory sztuki, Kraków, foto:
<http://www.wawel.krakow.pl/pl/index.php?op=22>, vyhledáno 10. 11. 2009.
16. Truhla bl. Juliany, 1290, Museo Correr, Benátky, foto: <http://www.wga.hu>, vyhledáno 15. 4. 2011.

VIII. SEZNAM ZKRÁCENĚ CITOVANÉ LITERATURY

BERGER 2008 — Rupert BERGER: Liturgický slovník. Praha 2008.

GÜNTEROVÁ-MAYEROVÁ 1950 — Alžběta Günterová-Mayerová: Dejiny nábytkového umenia na Slovensku in: František CIMBUREK / Jan HALÁK/ Karel Vladimír HERAIN/ Zdeněk WIRTH: Dějiny nábytkového umění III/3. Brno 1950.

CIMBUREK/ HALÁK/ HERAIN/WIRTH 1948 — František CIMBUREK / Jan HALÁK/ Karel Vladimír HERAIN/ Zdeněk WIRTH: Dějiny nábytkového umění I/3. Brno 1948.

CIMBUREK/ HALÁK/ HERAIN/ WIRTH 1950 — František CIMBUREK / Jan HALÁK/ Karel Vladimír HERAIN/ Zdeněk WIRTH: Dějiny nábytkového umění III/3. Brno 1950.

DEC/ WAŁEK 2009 — Dorota DEC / Janusz WAŁEK: Galeria Malarstwa Europejskiego (katalog stálé expozice). Kraków 2009.

DLABAL 2000 — Stanislav DLABAL: Nábytkové umění. Vybrané kapitoly z historie. Praha 2000.

GOSTOWICKA 1956 — Janina GOSTOWICKA: Włoskie mable renesansowe w zbiorch wawelskich, Warszawa 1954.

HAVAŠ/ ISTITORIS 1990 — Peter HAVAŠ/ Vladimír INSTITORIS: Kozuby a kachľové pece. Bratislava 1990.

HORÁK 2004 — Zábój HORÁK: Právní dějiny Polska. In: Radim SELTENREICH (ed.): Dějiny evropského kontinentálního práva 2., doplněné vydání. Praha 2004.

CHRZANOWSKI 2008 — Tadeusz Chrzanowski: Sztuka w Polsce. Od Piastów do Jagiellonów. Warszawa 2008₂.

CHAMPEAUX — Alfred de CHAMPEAUX: Le meuble. I. Antiquité, moyen age et renaissance. Paris 1885.

JOHNOVÁ/ STAŇKOVÁ 1989 — Helena JOHNOVÁ/ Jitka STAŇKOVÁ: Lidový malovaný nábytek v českých zemích. Praha 1989.

KOUŘIL/ BUBEN 2003 — Jan KOUŘIL/ František BUBEN: Truhlářství. Tradice z pohledu dneška. Praha 2003.

MACKENNEY 2001 — Richard MACKENNEY: Evropa šestnáctého století. Praha 2001.

MEDKOVÁ/ BOHMANNOVÁ 1985 — Eva Medková/ Andrea Bohmannová: Starožitný nábytek. Údržba a opravy. 2., přepracované a doplněné vydání, Praha 1985.

MEYER — Alfred Gotthold MEYER: (=) Geschichte der Möbelformen. Leizig 1902-1911.

MICHAL 1980 — Stanislav MICHAL: Hodiny. Od gnómonu k atomovým hodinám. Praha 1980.

- MINÁŘ 2008 — Marek MINÁŘ: Řezbářství₂. Praha 2008.
- MŽYKOVÁ — Marie MŽYKOVÁ: Chebská reliéfní intarzie a grafika (kat. výst.). Praha 1986.
- PETRÁŇ 1985 — Josef PETRÁŇ: Dějiny hmotné kultury I/2. Praha 1985.
- PETRÁŇ 1995 — Josef PETRÁŇ: Dějiny hmotné kultury II/2. Praha 1995.
- PIWOCKA 2007 — Magdalena PIWOCKA: Arrasy Zigmunta Augusta. Kraków 2007.
- RULÍŠEK 2006 — Hynek RULÍŠEK: Postavy, atributy, symboly. Slovník křesťanské ikonografie. České Budějovice 2006₂.
- SEVERINOVÁ / SEVERIN 2010 — Jana Severinová/ Karel Severin: Příběh renesanční židle. Katalog výstavy galerie Sklepení v Brně 20. 1. – 13.3 2010. Brno 2010.
- SIENICKI 1954 — Stefan SIENICKI: Historia architektury wewnątrz mieszkalnych. Warszawa 1954.
- ŚWIERZ-ZALESKI 1936 — Stanisław ŚWIERZ-ZALESKI: Meble renesansu włoskiego w zbiorach zamku na Wawelu 1936.
- SZABLOWSKI 1976 — Jerzy SZABLOWSKI: Zbierky kraľovského zámku na Waweli. Bratislava 1976.
- TOGNER 1993 — Milan TOGNER: Historický nábytek. Terminologický slovník historického nábytku od gotiky po počátek 20. století. Brno 1993.
- WÖHRLIN 2008 — Traugott WÖHRLIN: Nábytkové slohy od antiky po současnost. Praha 2008.
- WINTER 1888 — Zikmund WINTER: V měšťanské světnici starodávné. Praha 1888.
- WINTER 1903 — Zikmund WINTER: Dějiny řemesla a obchodu v Čechách v XIV. a XV. století. Praha 1903.
- WINTER 1906 — Zikmund WINTER: Řemesla a živnosti v XVI. věku. Praha 1906.
- ŽÁK 1997 — Jaroslav Žák: Materiály. 9., přepracované vydání. Praha 1997.

