

Univerzita Karlova v Praze  
Filozofická fakulta  
Ústav pro dějiny umění

## DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bc. Jana Peroutková, DiS. rest.

Architektonická skulptura chrámu Matky Boží před  
Týnem na Starém Městě pražském v  
lucemburském období

Architectural sculpture of Church of Our Lady before  
Týn in Prague Old Town  
in Luxembourg period

Praha 2014

vedoucí práce: Prof. PhDr. Ing. Jan Royt, PhD.

**Poděkování:**

V úctě děkuji PhDr. Janě Haně Hlaváčkové, Prof. PhDr. Ing. Janu Roytovi, Ph.D., Prof. PhDr. Jiřímu Kuthanovi, DrSc., Dr.h.c., Prof. PhDr. Ivu Hlobilovi, CSc, Prof. PhDr. Jaromíru Homolkovi CSc., Ing. Petru Mackovi, PhD. a dalším skvělým historikům umění.

... především pak Prozřetelnosti, která mne mezi tuto mimořádnou společnost přivedla.

*Prohlašuji, že jsem magisterskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu, a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.*

*V Praze dne*

*Podpis*

.....

.....

## **Abstrakt**

Magisterská práce zabývající se architektonickou skulpturou chrámu Matky Boží před Týnem v lucemburském období je postavena na základech práce bakalářské, jež zhodnotila dostupnou odbornou literaturu především českých badatelů, prameny, restaurátorské zprávy a stavebně historické průzkumy zabývající se touto památkou. Téma bakalářské práce zaměřené zejména na ikonografické souvislosti zdobných konzol severního bočního portálu chrámu nová studie rozšiřuje na celý soubor kamenné skulptury chrámu sledovaného období. Práce si klade za cíl zhodnocení dostupné zahraniční literatury, revizi ikonografie, stylové roviny a datování celého souboru, a to i na základě spolupráce na nově otevřeném stavebně-historickém průzkumu vedeném NPÚ. Následně bude sochařský soubor Týnského chrámu podroben komparaci s dobově a stylově příbuznými památkami v Čechách i zahraničí. Práce se zaměří na formální, stylovou a ikonografickou analýzu, novou archivní rešerši, na obnovený stavebně-historický a restaurátorský průzkum. Cílem magisterské práce je revize datace, stylové a ikonografické roviny památky, která svým nesourodým výrazem dala prostor k velmi odlišným uměleckohistorickým hodnocením.

## **Klíčová slova**

Chrám Matky Boží před Týnem, architektonická skulptura, ikonografie, formální analýza, stylová analýza, stavebně-historický průzkum, severní boční portál, sedile, konzoly, Václav IV., lucemburské období, Parlěř, internacionální gotika.

## **Abstract**

This thesis looks into the analysis of iconography of the northern lateral portal of the Church of Our Lady before Týn. For this purpose this thesis summarizes the most important historiographical, Artistic Science and source literature related to this relic.

Based on researched iconographic analysis this thesis aims to propose all possible solutions iconographic programme which could have been intended for this thesis.

Based on the evaluation of literature, sources and on the formal analysis principal the objective of this thesis is to specify significantly problematic dating range (approximately from mid. 13th century up to late 1450) to shorter period of possible origin of the artwork there are also evaluated all available restoration reports and construction historical surveys related to the inspected relic.

## **Keywords**

Church of Our Lady before Týn, portal, architectural sculpture, iconography, formal analysis, style analysis, construction historical surveys, northern lateral portal, sedilia, capital Wenceslaus IV., Luxembourg period, Parler, international gothic style.



*Praha, chrám Matky Boží před Týnem – severní portál, tympanon  
– částečná rekonstrukce barevnosti dle výstupů restaurátorských průzkumů*

## Obsah

Úvod .....	8
Základní přehled literatury .....	11
Přehled stavebních dějin chrámu .....	14
Základní popis zkoumaného díla .....	24
Kulturně hospodářská situace doby vzniku týnské kamenné skulptury .....	25
Sochařství druhé poloviny 14. století v českých zemích .....	29
Sochařství doby vlády Jana Lucemburského. ....	32
Doba Karla IV. ....	34
Doba Václava IV. ....	38
Severní boční portál Týnského chrámu .....	43
Figurální konzoly severního bočního portálu .....	80
Skupina Zvěstování .....	88
Klenba předsíně severního bočního portálu .....	93
Nezvěstná krycí svorníková deska s Pannou Marií ve sluneční záři .....	96
Ostatní sochařská výzdoba klenby portálu .....	100
Drobná architektonická skulptura severního portálu .....	103
Erby s českým lvem a říšskou orlicí .....	104
Ikonografická rekonstrukce chybějící sochařské výzdoby .....	107
Severní sedile .....	114
Hlavička severní boční lodi .....	125
Jižní Sedile .....	127
Konzoly pokladnice .....	131
Západní portál .....	135
Závěr .....	137
Přílohy .....	141
Týnský chrám v průběhu obnov a restaurování .....	141
Výsledky dendrochronologických průzkumů .....	148
Seznam fotografické dokumentace .....	177
Seznam použité literatury a pramenů .....	181

## Úvod

Chrám Matky Boží před Týnem je neodmyslitelnou dominantou Starého Města pražského i jedním z hlavních duchovních center českých zemí. Jeho dějiny jsou spjaty se samými počátky české státnosti, s rozvojem Prahy jako světské i duchovní metropole. Za dobu své existence byl Týnský chrám svědkem mnohých zásadních dějinných momentů, které se ukázaly být klíčovými nejen pro dějiny Prahy a Čech, ale i celé střední Evropy.

Více než pět století historického a stavebního vývoje chrámu zanechalo na současně stavbě mnoho vzájemně se překrývajících a prolínajících vrstev, které tvoří zcela jedinečné umělecké dílo. Doposud nebyl zpracován ucelený stavebně-historický průzkum Týnského chrámu. V 60. letech 20. století byl průzkum započat ateliérem SÚRPMO, existuje rukopisný elaborát v rozsahu 95 strojopisných stran datovaný do září 1967, na němž se podílel autorský tým Dobroslav Líbal, Olga Novosadová, Josef Hyzler a další<sup>1</sup>. Průzkum obsahuje stručnou archivní rešerši, popisy a směrnice k rekonstrukci, schází však plánová a obrazová dokumentace, kterou již nebylo možno dokončit. I v nedokončeném stavu přináší studie řadu zajímavých zjištění, na něž se pokouší současná práce rovněž navázat.

Dochovaný soubor architektonické skulptury Týnského kostela patří po sochařské výzdobě chrámu sv. Víta k nejdůležitějším památkám svého typu v lucemburských Čechách. Tématu byla věnována častá pozornost domácí i zahraniční literatury. Přesto však není tato látka komplexně zpracována a badatelé nedospěli k jednotnému názoru na stylová a formální východiska tohoto díla.

Nejčastěji je soubor architektonické plastiky datován do přelomu 80. a 90. let 14. století. Posledním souhrnným dílem věnujícím se zejména tympanonu portálu nejen z hlediska formální a stylové analýzy, ale i z pohledu dobové religiozity je studie vydaná Jaromírem Homolkou v roce 1974.<sup>2</sup> V nejnovější literatuře se můžeme setkat s dílčími příspěvky, které datační rovinu souboru rozevřely od poloviny století 14. až po dobu poděbradskou.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> LÍBAL Dobroslav, HYZLER Josef, Praha Staré město – Týnský chrám, stavebně historický průzkum, SÚRPMO, 1967.

<sup>2</sup> EKERT František, Posvátná místa královského hlavního města Prahy, Praha 1886, s. 9

<sup>33</sup> <sup>3</sup> LÍBAL Dobroslav, HYZLER Josef, Praha Staré město – Týnský chrám, stavebně historický průzkum, SÚRPMO, 1967.

<sup>3</sup> EKERT František, Posvátná místa královského hlavního města Prahy, Praha 1886, s. 9



Problematické se zdá být především to, že ačkoliv jde o architektonickou skulpturu, nebylo tak na ni při bádání nikdy nahlíženo a vždy se postupovalo cestou stylové a formální analýzy bez kontextu se stavebním vývojem chrámu. Látka tak stále nabízí celou řadu nevyřešených otázek.

Základem je různorodý soubor architektonické plastiky zahrnující výzdobu severního bočního portálu, západního portálu, tzv. „královská“ sedile kaplí uzavírající na východě boční lodě, drobnou hlavičku sloužící jako konzola zkrácené přípory v severní lodi a tři sochařsky zpracované konzoly pokladnice v patře nad sakristií.

Snahou této práce je jednotlivé prvky kvalitně formálně prostudovat a popsat. Předmětem úvah bude problematika geneze a stylových kořenů týnské skulptury, její stylové zdroje a paralely v pražském i evropském umění. Kontextuální výklad bude založen na znalosti českého i zahraničního uměleckohistorického materiálu tak, aby mohla být následně týnská díla vsazena do širšího rámce vývojového proudu.

V rozšířeném pohledu bude snahou zasadit dílo do kulturně-hospodářského fenoménu doby druhé poloviny 14. století v českých zemích. Do epochy umělecky, politicky i sociálně velmi složité a vrstevnaté a obtížně uchopitelné. Je to doba nástupu silných uměleckých osobností. Období, ve kterém se pražská města stává nejen uměleckým centrem střední Evropy. Doba mecenášského fenoménu mocných vládnoucích osobností.

V případě týnské skulptury nás zajímá vedle objednavatele také konzument. Je třeba zhodnotit, pro koho byl soubor zdánlivě nesourodých výtvarných děl určen. Tvorba tzv. Mistra týnského tympanonu je považována českou odbornou literaturou, s přesahem i do širšího světového odborného povědomí, za progresivní, výtvarně vysoce kvalitní projev vrcholně gotického sochařství v českých zemích. Tato, jistě správná, teze nebyla dosud dostatečně komplexně zdůvodněna hlubším uměleckohistorickým bádáním. V případě tympanonu i u celého sochařského souboru chrámu je třeba opět kriticky zhodnotit datování, rozlišení tzv. sochařských rukou, postavení dílny či jedince v českém sochařství druhé poloviny 14. století, ikonografii celku, charakter a genezi formy a stylu, který skulptura

---

<sup>3</sup> BARTLOVÁ Milena: Chrám Matky Boží před Týnem v 15. století, in: Marginalia historica, Sborník Katedry dějin a didaktiky dějepisu, Praha 2001, s. 111-136,

FAJT Jiří, Peter Parler und die Bildhauerei des dritten Viertels des 14. Jahrhunderts in Prag, in: Parlerbauten : Architektur, Skulptur, Restaurierung : Internationales Parler-Symposium, Schwäbisch Gmünd, 17.-19. Juli 2001 / Richard Strobel, Annette Siefert, Klaus Jürgen Herrmann (Red.) Stuttgart : Konrad Theiss, 2004 (Landesdenkmalamt Baden-Württemberg ; Arbeitsheft 13) 3-8062-1882-X S. 207-220

přináší. Je třeba uvážit možnost připsání dalších děl této skupině a zhodnotit její význam pro české a evropské sochařství.

Hlubší studium souhrnu těchto problémů pak může výrazně přispět k nové interpretaci a datování stavebních dějin chrámu. Zásadním faktem také je, že heterogenní soubor architektonické skulptury chrámu Matky Boží před Týnem poukazuje nejen na problematiku odlišných uměleckých osobností vyplývající ze situace velkého nárůstu stavebních příležitostí ve městě, ale má svůj hlavní význam také především v tom, že v jeho různorodosti můžeme zachytit proměnu od idealizovaného monumentálního reprezentativního projevu karlovské doby k intimnějšímu, realističtějšímu až malířskému charakteru pracujícímu s hloubkou stínů a s modelací světlem. Podobně je tomu například u přechodu tvorby dílny Mistra Theodorika k labilní citové formě Mistra Třeboňského oltáře. V Týnském kostele se tak přímo odehrává změna v uměleckém názoru vedoucí k fenoménu internacionálního stylu, který v českých zemích zdomácněl pod pojmem krásný sloh.

## Základní přehled literatury

V případě chrámu Matky Boží před Týnem bohužel postrádáme oporu v písemných pramenech z nejstaršího období. Významným východiskem pro tuto práci zůstávají díla **Václava Vladivoje Tomka** a **Josefa Teigeho**,<sup>4</sup> kteří zpracovali tehdy ještě dostupné prameny.

Na samotném počátku zájmu o historii chrámu Matky Boží před Týnem stojí kronika **Václava Hájka z Libočan**<sup>5</sup> vydaná před polovinou 16. století. V Hájkově výkladu, který má často charakter fikce, je Týnský chrám považován za nejstarší mariánský kostel v Praze. Týnskému chrámu je věnována i příslušná část díla **Jana Floriána Hammerschmida** *Prodromus Gloriam Pragenae* vydaného v roce 1723.<sup>6</sup> Roku 1833 byla publikována práce **Josefa Antonína Svobody**, kaplana Týnského chrámu, která se ovšem též nezakládá na přesnějších historických údajích.<sup>7</sup> Dlouho nekriticky přebírané Hájkovy závěry trvale vyvrátil až v padesátých letech 19. století **V. V. Tomek** na základě podrobného studia pramenů.<sup>8</sup> O Tomkovy závěry se již mohlo opřít pozdější bádání, které se tak vyvarovalo prvotních zkreslení. Významným způsobem přispěla k poznání Týnského chrámu i práce **Josefa Teigeho** vydaná začátkem 20. století.<sup>9</sup>

První komplexnější pojednání věnované Týnskému chrámu, které sepsal **Karel Zap**,<sup>10</sup> bylo publikováno v roce 1854 v časopise *Památky archeologické a místopisné*. Týnským chrámem se zabýval i **František Ekert** v prvním svazku díla *Posvátná místa královského hlavního města Prahy* vydaného v roce 1883.<sup>11</sup> Krátkou studii vydal v roce 1924 Kamil Novotný<sup>12</sup> pod názvem *Chrám Matky Boží před Týnem*.

Důležitým příspěvkem věnovaným především severnímu bočnímu portálu otištěným v časopise *Umění* v roce 1932 přispěl k poznání Týnského kostela **Jaromír Pečírka**.<sup>13</sup> V roce 1935 se sochařskou výzdobou Týnského chrámu zabýval ve své knize *Sochařství v Čechách za*

---

<sup>4</sup> TOMEK Wacław Wladiwoj, *Dějepis království Českého*, Praha 1885, s. 292.

TEIGE Josef – HERAIN Jan, *Staroměstský rynek v Praze*, Praha 1908, s. 8 – 9, TEIGE Josef, *Základy starého místopisu pražského*, Praha 1910, s. 472.

<sup>5</sup> HÁJEK z Libočan Václav, *Kronika Česká*, 1539.

<sup>6</sup> HAMMERSCHMIED Johann Florian, *Prodromus Gloriam Pragenae*, Praha 1726, s. 27.

<sup>7</sup> SVOBODA Josef Antonín, *Farní chrám Panny Marie před Týnem – Jeho původ, osudové a pamětnosti*, Praha 1833.

<sup>8</sup> TOMEK Wacław Wladiwoj, *Základy starého místopisu Pražského*, Praha 1865, s. 24

<sup>9</sup> TEIGE Josef – HERAIN Jan, *Staroměstský rynek v Praze*, Praha 1908, s. 8 – 9,

<sup>10</sup> ZAP Karel Vladislav, *Hlavní farní chrám Nanebevzetí Panny Marie před Týnem ve starém městě Pražském*, Praha 1854.

<sup>11</sup> EKRT František, *Posvátná místa královského hlavního města Prahy*, Praha 1883, 314.

<sup>12</sup> NOVOTNÝ Kamil, *Chrám Matky Boží před Týnem*, Druhé vydání, Praha 1924

<sup>13</sup> PEČÍRKA Jaroslav, *O sochařství severního portálu chrámu Panny Marie před Týnem*, in: *Umění* V, 1932, 23–24.

doby Lucemburků **Josef Opitz**<sup>14</sup>, v roce 1948 Týnskému kostelu věnoval pozornost **Václav Mencl** v knize *Česká architektura doby Lucemburské*.<sup>15</sup> Důležité jsou statě **Alberta Kutala** z roku 1962 v knize *České gotické sochařství 1350 – 1450*. Kotal se k sochařské výzdobě Týnského kostela vrátil v roce 1984 v *Dějínách českého výtvarného umění*.<sup>16</sup> K poznání architektonického vývoje kostela přispěl Dobroslav Líbal, jehož práce se opírá o stavebně historické průzkumy ateliérů SÚRPMO.<sup>17</sup> Katalog *České umění gotické 1350-1420* obsahuje heslo *Reliéfy severního portálu kostela P. Marie před Týnem v Praze*, na kterém se podílel **Jaromír Homolka**.<sup>18</sup> **Jaromír Homolka** se velmi podrobně, doposud nejkomplexněji a zcela zásadně k tématu vrátil ve výjimečně samostatně vydané *Studii k počátkům umění krásného slohu v Čechách* z roku 1974.<sup>19</sup> Z nejnovějších prací dotýkajících se problematiky týnského portálu je třeba zmínit stať **Jiřího Fajta** uveřejněnou pod názvem *Peter Parler und die Bildhauerei des dritten Viertels des 14. Jahrhunderts in Prag* v roce 2011.<sup>20</sup> Zajímavý příspěvek k problematice týnského portálu přinesla též **Milena Bartlová** ve studii *Chrám Matky Boží před Týnem v 15. století* vydané v roce 2001 v řadě *Marginalia historica*.<sup>21</sup> **Pavel Kalina** se zabývá týnskou problematikou ve studii *Architektura jako inscenace moci* -

---

<sup>14</sup> OPITZ Josef. *Sochařství v Čechách za doby Lucemburků I.*, Praha 1935

<sup>15</sup> MENCL Václav, *Česká architektura doby lucemburské*, Praha Sfinx 1948:123, 124.

<sup>16</sup> KUTAL Albert, *České gotické sochařství 1350 – 1450*, Praha 1962, 50–66; KUTAL 1984, 250, 252.

<sup>17</sup> LÍBAL Dobroslav, *Pražské gotické kostely*, Praha 1946

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

LÍBAL Dobroslav / MUK Jan: *Staré Město pražské*, Praha 1996

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

LÍBAL Dobroslav: *Katalog gotické architektury v České republice do husitských válek*, Praha 2001

LÍBAL Dobroslav, *Gotická architektura*, in: POCHE Emanuel, *Praha středověká, Čtvero knih o Praze*, Praha 1983

LÍBAL Dobroslav, *Gotická architektura* in: *Dějiny českého výtvarného umění I*, Praha 1984.

<sup>17</sup> FILIPEC Marek, *Stavební vývoj Týnského chrámu*, bakalářská práce, Ústav dějin křesťanského umění, Praha 2008.

<sup>17</sup> LÍBAL Dobroslav, *Blok Týnského kostela SÚRPMO 1958 (blok 1008)*

<sup>17</sup> LÍBAL Dobroslav, HÝZLER Josef, *Praha Staré město – Týnský chrám*, stavebně historický průzkum, SÚRPMO 1967.(SHP)

<sup>18</sup> HOMOLKA Jaromír, *Reliéfy severního portálu kostela P. Marie před Týnem*, in: *České umění gotické* PEŠINA Jaroslav (ed.), 1970, 141-143.

<sup>19</sup> HOMOLKA Jaromír, *Studie k počátkům umění krásného slohu v Čechách*, Praha 1974, s. 57.

<sup>20</sup> FAJT Jiří, *Peter Parler und die Bildhauerei des dritten Viertels des 14. Jahrhunderts in Prag*, in: *Parlerbauten : Architektur, Skulptur, Restaurierung : Internationales Parler-Symposium, Schwäbisch Gmünd, 17.-19. Juli 2001 / Richard Strobel, Annette Siefert, Klaus Jürgen Herrmann (Red.) Stuttgart : Konrad Theiss, 2004 (Landesdenkmalamt Baden-Württemberg; Arbeitsheft 13) 3-8062-1882-X S. 207-220*

<sup>21</sup> BARTLOVÁ Milena: *Chrám Matky Boží před Týnem v 15. století*, in: *Marginalia historica*, Sborník Katedry dějin a didaktiky dějepisu, Praha 2001, s. 111-136

*Pražský týnský kostel v předhusitské době* v roce 2004<sup>22</sup> a ve stejném roce je kapitola o Týnském chrámu zařazena do knihy *Praha 1310-1419 – kapitoly o vrcholné gotice*.<sup>23</sup>

V roce 2008 se ve své bakalářské práci na Ústavu dějin křesťanského umění Katolické teologické fakulty UK podrobněji věnoval stavebně historickému vývoji chrámu **Marek Filipec**.<sup>24</sup>

Sochařská výzdoba Týnského chrámu nezůstala ani bez zájmu zahraniční literatury. Z nejdůležitějších titulů je třeba připomenout především práce **Bernharda Gruebera**,<sup>25</sup> **Roberta Didiera**,<sup>26</sup> **Alfréda Stixe**,<sup>27</sup> **Wilhelma Pindera**<sup>28</sup> či **Hilde Bachmann**.<sup>29</sup>

Poměrně podrobný přehled dosavadního bádání českého dějepisu umění na toto téma je uveden v bakalářské práci věnující se ikonografické rekonstrukci chybějící sochařské výzdoby severního bočního portálu chrámu Matky Boží před Týnem.<sup>30</sup> Komplexní přehled české i zahraniční literatury na toto téma je připojen formou přílohy na konci současné práce.

---

<sup>22</sup> KALINA Pavel, *Architektura jako inscenace moci. Pražský týnský kostel v předhusitské době*, in: *Umění 2/2004*.

<sup>23</sup> KALINA Pavel/KOŤÁTKO Jiří, *Praha 1310-1419 – kapitoly o vrcholné gotice*, Praha 2004, s. 18-26.

<sup>24</sup> FILIPEC Marek, *Stavební vývoj Týnského chrámu*, bakalářská práce, Ústav dějin křesťanského umění, Praha 2008.

<sup>25</sup> GRUEBER Benhard, *Die Kunst des Mittelalters in Böhmen*, Wien 1877, s. 84-87, 152-153.

<sup>26</sup> DIDIER Robert, *Paris, Prague, Cologne et la sculpture de la seconde moitié du XIVe siècle : à propos de l'exposition des Parler à Cologne*.

<sup>27</sup> STIX Alfred, *Die monumentale Plastik der Prager Dombauhütte um die Wende des XIV. und XV. Jahrhunderts*. In: *Kunstgeschichtliches Jahrbuch der k. k. Zentral-Kommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und Historischen Denkmale II*, 1908, s. 69–132.

<sup>28</sup> PINDER Wilhelm, *Die deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance I*. Potsdam 1924.

<sup>29</sup> BACHMANN Hilde, *Plastik bis zu den Hussitenkriegen*, in: Karl M. Swoboda (ed.): *Gotik in Böhmen*. München 1969.

<sup>30</sup> PEROUTKOVÁ Jana, *Ikonografická rekonstrukce severního bočního portálu chrámu Matky Boží před Týnem*, bakalářská práce ÚDU FF UK, Praha 2012.

## Přehled stavebních dějin chrámu

Na základě probíhajícího stavebně historického průzkumu a analýzy stavby samotné se můžeme pokusit rekonstruovat průběh stavebních dějin chrámu. Zůstává zde ovšem stále značné množství doposud nezodpovězených otázek a nejasností.

Historie týnského kostela byla od počátku spjata se specifickým fenoménem kupeckého dvora, jenž se již od 10. století rozprostíral v pražském podhradí na nynějším Starém Městě.<sup>31</sup> Bývalo to neobyčejně rušné a živé místo, ve kterém nechyběl hostinec a samozřejmě ani špitál pro nemocné kupce. Právě ve spojení se špitálním stavením vznikl první kostelík zasvěcený Panně Marii. Příjmy z Týnského dvora byly přisouzeny knížetem Bořivojem kapitule pražské u Sv. Víta.<sup>32</sup> Patrně první písemná zmínka o tom místě pochází až z roku 1135, ta se však týká špitálního stavení, nikoliv ještě kostela. Uvádí se, že kníže Soběslav I. daroval špitál se všemi jeho příjmy, statky a dalšími povinnostmi kapitule vyšehradské. Tato listina je však patrně pozdějším falsem.<sup>33</sup> Nejzajímavější zprávy o dvoře a jeho zřízení se zachovaly v rukopise bibliotéky kapituly pražské ze 14. století (Sign. Nro. 188)<sup>34</sup>. Okolo roku 1274 začala dlouholetá rozepře kapituly vyšehradské s měšťany pražskými o podací právo při kostele a špitále týnském a tento spor se následně dostal až před papežskou stolicí.<sup>35</sup> Z roku 1274 též pochází i první písemná zpráva přímo o zdejším kostele.

Raně gotický Týnský chrám měl nepochybně ještě staršího románského předchůdce. O stavební podobě původního kostela nemáme žádné informace, pravděpodobně zanikl již v během raně gotické výstavby, zřejmě v průběhu poslední třetiny 13. století. Raně gotický kostel se nacházel jihovýchodně od dnešního chrámu, půdorys se částečně překrýval se závěrem stávající jižní boční lodi kostela a sakristií. Představu o jeho podobě si můžeme udělat díky archeologickému výzkumu provedenému v letech 1890-91, z něž vyplývá, že se zřejmě jednalo o trojlodní baziliku s dvojicí věží v západním průčelí a s nepravidelným

---

<sup>31</sup> ZAP Karel Vladislav, Hlavní farní chrám Nanebevzetí Panny Marie před Týnem, Praha 1854.

<sup>32</sup> TOMEK Wácslaw Wladiwoj, Děje království Českého, Praha 1885, s. 292.

<sup>33</sup> TOMEK Wácslaw Wladiwoj, Dějepis království Českého, Praha 1885, s. 292.

<sup>34</sup> TOMEK Wácslaw Wladiwoj, Dějepis království Českého, Praha 1885, s. 65.

<sup>35</sup> TOMEK Wácslaw Wladiwoj, Dějepis království Českého, Praha 1885, díl 1, 284, 285.

polygonálním presbyteriem, pod nímž se nacházela krypta<sup>36</sup>. Před jižním průčelím dnešní sakristie stála až do roku 1894 kaple sv. Ludmily, původně jižní průčelní věž raně gotického kostela. Dochovalo se z ní osm příporových hlavic zdobených naturalistickým listovím<sup>37</sup> svědčících o vysoké kvalitě kamenosochařské výzdoby předchůdce dnešního chrámu. Ten postupně nabýval na významu. Již v průběhu 13. století byl jedním ze čtyř hlavních farních kostelů Starého Města vedle kostela Mikulášského, Havelského a Linhartského.<sup>38</sup> Kostel o byl ovšem poměrně malý, a tak zřejmě již v první třetině 14. století začal staroměstský patriciát uvažovat o jeho zásadní přestavbě či spíše reprezentativní honosné novostavbě.

Úplné počátky stavby Týnského chrámu, jak jej známe dnes, spadají zřejmě až do sklonku třicátých let 14. století. Z roku 1339 máme zprávu, že „*Kondrad von Leitmeritz vermacht eyn schok czu unser frawen vor dem fronhofe zu dem gebeude*“<sup>39</sup>, tedy, že jistý Konrád Litoměřický učinil odkaz na stavbu kostela v Týně. Tato zpráva se jistě již týká zamýšlené novostavby. Není přitom vyloučeno, že úmysl vybudovat nový reprezentativní farní kostel přímo souvisí s tím, že roku 1338 radní Starého Města zakoupili na rohu rynku dům Wolflinů od Kamene a započali s jeho přestavbou na novou radnici<sup>40</sup>. I odtud teoreticky mohla vzejít iniciativa ke stavbě skutečně reprezentativního farního kostela.

Stavba nového chrámu pravděpodobně započala od západu, v zadních traktech parcel dnešních domů č. p. 603 a 604, které tehdy již existovaly v podobném rozsahu jako dnes. V první fázi, zřejmě ještě před rokem 1360, bylo vybudováno nejzápadnější travé trojlodí se spodními úrovněmi obou průčelních věží. Není jisté, zda byla současně vybudována i spodní část západního průčelí se vstupním portálem, bylo by to však logické. Přízemní úroveň věží jsou až těsně nad úroveň podvěžních kleneb vyžděna z tesaných kvádrů, zřejmě ze statických důvodů. Před rokem 1360 se stavba zřejmě na nějaký čas zastavila. O této přestávce svědčí mimo jiné i podoba soklové římsy severní věže, která má zcela odlišnou profilaci než římsa na zdech a opěrácích trojlodí.

---

<sup>36</sup> HERIAN Jan, Vykopávky starého špitálního kostela Panny Marie před Týnem, in: Památky archeologické, 1890.

<sup>37</sup> Hlavice jsou uloženy v Lapidáriu Národního musea, dep. č. 15 – 22. Ve fondech archivu Pražského hradu a Národního archivu je dochována rozsáhlá plánová dokumentace kaple, z největší části pořízená arch. Josefem Mockerem.

<sup>38</sup> EKERT František, Posvátná místa královského hlavního města Prahy, Praha 1886, s. 292.

<sup>39</sup> TOMEK Wácslaw Wladiwoj, Základy starého místopisu Pražského, Praha 1865, s. 24.

<sup>40</sup> TEIGE Josef/HERAIN Jan, Staroměstský rynek v Praze, Praha 1908, s. 8 – 9.

Dále byl jistě využíván původní raně gotický kostel. Ještě k roku 1357 je uváděn jako „*ecclesia b. virginis in Laeta curia contra domum Henslini de Toust*“, čímž je míněn nárožní dům Celetné a Štupartské ulice č. p. 600 (U Hřebene), což odpovídá lokalizaci starého kostela. V roce 1360 byly v kryptě vyzdviženy oltáře sv. Felixe a Adaukta a sv. Marty<sup>41</sup>.

Trojlodí i s trojicí polygonálních závěrů bylo budováno již jednotně, od základů jako novostavba. V polovině 60. let 14. století stavba zřejmě značně pokročila. K roku 1365 byl nárožní dům v Týnské ulici č. p. 629/1 (U Elefanta) lokalizován „*ex opposito beate virginis in Laeta curia*“, tedy „naproti Panně Marii v Týně“<sup>42</sup> Vzhledem k jeho poloze je prakticky vyloučeno, aby tím byl míněn ještě starý kostel, od tohoto domu již poměrně vzdálený. Nepřímo se zde tedy hovoří o severní boční lodi nového týnského kostela. Stavba trojlodí se v plné míře rozběhla nejpozději počátkem 60. let 14. století, kdy také pravděpodobně dochází k bourání původního raně gotického kostela, nebo alespoň jeho západní části, která překážela založení závěru jižní boční lodi nového chrámu. Novostavba zřejmě probíhala poměrně rychle a je patrné, že několikrát reagovala na pozměnění plánu. Pozoruhodný je fakt, že půdorys trojlodí na severní věž navazuje poněkud neorganicky, první pole trojlodí je o něco užší než všechna navazující a obvodová stěna severní boční lodi je výrazně posunuta severním směrem od půdorysu věže. Také klenba severní boční lodi je v těchto místech nasazena na koutovou příporu velmi nepravidelně.

V průběhu 80. let 14. století byly zřejmě již dokončeny a zaklenuty obě boční lodi, hlavní loď pak byla dobudována do výšky korunní římsy bočních lodí a v této úrovni s největší pravděpodobností provizorně ukončena a zakryta trémovým stropem<sup>43</sup>. Tato stavební fáze je dodnes na stavbě velmi dobře patrná, podoba armovacích kvádrů na opěrácích chóru hlavní lodi se přesně ve výšce korunních říms bočních lodí výrazným způsobem mění, také charakter zdí ve vyšší úrovni je odlišný; obdobnou změnu, tentokrát v odlišném druhu kamene, můžeme ve stejné výškové úrovni pozorovat na ostění velkého okna v západním průčelí chrámu. Je tedy nepochybné, že se zde stavba na určitý čas zastavila a Ekertův údaj je tedy možno potvrdit.

---

<sup>41</sup> TOMEK Wácslaw Wladiwoj, Základy starého místopisu Pražského, Praha 1865, s. 24.

<sup>42</sup> TOMEK Wácslaw Wladiwoj, Základy starého místopisu Pražského, Praha 1865, s. 23 a 25.

<sup>43</sup> Tuto skutečnost uvádí již František Ekert, Posvátná místa královského hlavního města Prahy, Praha 1886, s. 294.



Roku 1380 také došlo k umístění oltářů sv. Felixe a Adaukta sv. Marty do nového chóru<sup>44</sup>. K roku 1384 již pravděpodobně stál hlavní oltář Panny Marie<sup>45</sup>. V následujícím období uvádí Tomek<sup>46</sup> řadu donací pro založení dalších oltářů, jmenovitě v letech 1388, 1393, 1394 a 1396. Zajímavý údaj pak pochází z roku 1402. Uvádí se nově postavený oltář ke cti sv. Bartoloměje „*in nova turri*“, v nové věži.<sup>47</sup> Nacházel se tedy zřejmě v jedné z podvěžních kaplí. Roku 1406 Adelheid, vdova po Herlinu Glaserovi, věnovala 1 kopu věčného platu „*ad fabricam ecclesiae b. Mariae virginis ante Laetam curiam*“, tedy ke stavbě na kostele Panny Marie v Týně.<sup>48</sup> Další podobný odkaz pochází z roku 1413, kdy Hedvika Lemmelová přislíbila 13 kop na stavbu kostela v Týně<sup>49</sup>.

Stavební aktivitu v tomto období se podařilo potvrdit i pomocí dendrochronologického datování některých dochovaných dřevěných konstrukcí. Obvodové zdi 1. a 2. patra jižní věže jsou spojeny mohutnými vaznými trámy. Dřevo použité na tyto trámy bylo káceno v letech 1391 – 92 a 1393 – 94<sup>50</sup>. V šalování vrchlíku klenby točitého schodiště při západním průčelí věže byla nalezena jedlová deska, již se podařilo datovat do roku 1406. Tato data významným způsobem doplňují naši představu o průběhu stavebních prací na chrámu v tomto období. Víme nyní bezpečně, že alespoň jižní věž byla na přelomu 14. a 15. století dostavěna do úrovně, jež o jedno podlaží převyšuje výšku bočních lodí.

V listině ze srpna 1404 jsou uváděni Petrus Smelczer a Otto Schaufler, „*pro tunc magistri fabrice ecclesie*“ neboli ředitelé stavby chrámu<sup>51</sup>. V dubnu 1407 jsou jimi Henslinus řezník a Henricus Mayer,<sup>52</sup> nepochybně se vždy jednalo o vlivné a bohaté měšťany či radní, kteří dohlíželi na financování a průběh stavby.

Chrám byl tedy již ve své nedokončené podobě plně funkční, čemuž nasvědčuje i fakt, že došlo k prvním stavebním změnám dokončené části. Do jižní stěny severního bočního chóru bylo nově vloženo velké „královské“ sedile, s nímž se v původní stavbě nepočítalo. Třetí

---

<sup>44</sup> ZAP Karel Vladislav, Hlavní farní chrám Nanebevzetí Panny Marie před Týněm, Praha 1854s. 25.

<sup>45</sup> EKERT František, Posvátná místa královského hlavního města Prahy, Praha 1886, s. 292.

<sup>46</sup> TOMEK Wácslaw Wladiwoj, Dějepis království Českého, Praha 1885, s. 25.

<sup>47</sup> TOMEK Wácslaw Wladiwoj, Dějepis království Českého, Praha 1885, s. 25.

<sup>48</sup> TOMEK Wácslaw Wladiwoj, Dějepis království Českého, Praha 1885, s. 25.

<sup>49</sup> NEUWIRT Josef, Geschichte der bildenden Kunst in Böhmen, Praha 1893, s. 522

<sup>50</sup> Dendrochronologické datování dřevěných konstrukcí v jižní věži chrámu zpracoval ing. Tomáš Kyncl, PhD., v červnu r. 2013.

<sup>51</sup> TEIGE Josef, Základy starého místopisu pražského, Praha 1910, s. 472.

<sup>52</sup> TEIGE Josef, Základy starého místopisu pražského, Praha 1910, s. 472

přípora v severní stěně severní boční lodi byla ve své spodní části odsekána a zhruba ve výšce tří metrů zakončena plochou patkou zdobenou velmi kvalitní ženskou bustou s vlajícím závojem, jejíž tvář je bohužel zničena vandalstvím. Druhotná úprava musela mít v tomto místě významný důvod. Mohla jím být stavba důležitého oltáře či hrobky, bližší okolnosti nejsou ovšem známy.

Těsně před husitskými válkami působil chrám patrně dojmem halového trojlodí, přičemž loď střední měla provizorní dřevěný strop a do stejné výše bylo dobudováno i západní průčelí. Jižní věž byla asi o 6 metrů vyšší, podobu ani výšku severní věže v tomto období bohužel neznáme. Okna v hlavním chóru dobudovaná do přibližně poloviny své plánované výšky zůstala neuzavřena záklenky, stejně jako velké okno v západním průčelí. Nedokončen zůstal i velký severní portál. Jeho vnitřní, půlkruhem završené ostění i s tympanonem bylo hotové, ovšem stěny předsíně byly dobudovány jen do úrovně horních baldachýnů, přičemž dvojice vnějších baldachýnů v této úrovni již osazena nebyla<sup>53</sup>. Záklenek předsíně nebyl v této fázi stavby realizován.

Nový chrám byl v závěru 14. století již v plném liturgickém provozu. Vzhledem k tomu, že hlavní chór byl v poměru k lodi mělký a nedostávalo se zde prostoru pro vítězný oblouk, byl prostor chóru od lodi opticky oddělen odlišným traktováním stěn s příporami. V lodi tvoří přípory jednoduché masivní oválné pruty, kdežto v presbytáři byly přípory svazkové, podobné jako v bočních lodích<sup>54</sup>.

V průběhu husitských válek se Týnský chrám stal hlavním centrem kališnické strany a příjmy od bohatých německých patricijů, které byly doposud podstatné pro růst stavby, velmi rychle ochably. Období vlády Zikmunda Lucemburského v letech 1436 – 37 bylo poměrně krátké a není jisté, zda se v této době přistoupilo k nějaké stavební činnosti. Příběh uvedený v Hájkově kronice o dříví určeném na stavbu krovu chrámu a použitím pak na stavbu popravního lešení pro Jana Roháče z Dubé (září 1437) je s největší pravděpodobností pouhou legendou. Je ovšem pravdou, že císař Zikmund za svého krátkého pobytu v Praze Týnský chrám navštěvoval a neopomněl jej obdarovat finančním obnosem pro pořízení

---

<sup>53</sup> Poznatky vycházejí z detailního studia jednotlivých prvků portálu, které bylo umožněno díky restaurátorským pracím v létě roku 2013.

<sup>54</sup> Toto členění je dnes setřeno úpravami interiéru chrámu v průběhu 17. století – při stavbě nového hlavního oltáře r. 1649 a stavbou nové klenby hlavní lodi po požáru r. 1679. Spodní části původních přípor se však dochovaly v prostoru za hlavním oltářem.

nového liturgického náčiní, zřídil také nadaci pro hudebníky<sup>55</sup>. Zůstává tedy otázkou, zda se v této době či za vlády Albrechta Rakouského (+1439) nebo Ladislava Pohrobka (+1457) nějaké stavební práce odehrávaly.

K dalšímu rozsáhlejšímu pokračování stavby tak došlo zřejmě až v období poděbradském, od 50. let 15. století. K tomuto období není opět dochováno mnoho archivních zpráv, na jejichž základě by bylo možno výstavbu chrámu blíže sledovat. Jednou z mála je odkaz paní Kačky, vdovy po Mikšovi kožešníku, datovaný dnem 10. listopadu 1458. V něm žena mimo jiné odkazuje svůj dům na rynku obci Starého Města pražského, a také „... s radů však a vědomím mistra Jana z Rokycan a zvláště pak na dílo kostela Matky boží v Týně, kterýž se nyní dělá.“<sup>56</sup> Je tedy nepochybné, že v tomto roce již nějaké stavební práce probíhaly. Tomu by mohl odpovídat i další údaj z Hájkovy kroniky<sup>57</sup> udávající k roku 1457 známý příběh o stavbě krovu na Týnský chrám, k němuž bylo použito dřevo připravené na rynku na plánovanou stavbu „tanchauzu“ pro neuskutečněnou svatbu zesnulého krále Ladislava Pohrobka (+23. 11. 1457). Jisté je, že jak Jan Rokycana, tak i volený král Jiří Poděbradský o dostavbu chrámu velmi pečovali a značně se o ni zasloužili. Na přelomu 50. a 60. let 15. století tak byla s největší pravděpodobností dobudována horní etáž hlavní lodi chrámu s okny a klenbou. Olga Novosadová uvádí<sup>58</sup>, že mezi lety 1457 – 1463 byl postaven kostelní štít a zdi obou věží až po římsy. Ve štítu byly nad sebou dvě niky, do spodní byla dne 1. září 1462 osazena socha krále Jiřího Poděbradského s taseným mečem a nápisem „Veritas vincit“<sup>59</sup>, do horního pak velký měděný pozlacený kalich. Do roku 1466 pak měla být dokončena severní věž<sup>60</sup>. Z roku 1511 pak máme zprávu o dokončení jižní věže: „krov věže Týnské k domu kněžskému jest vyzdvižen a krancle okolo krovu dělali“<sup>61</sup>.

V dalším průběhu 16. a 1. poloviny 17. století nemáme prakticky žádné zprávy o stavebních pracích v chrámu, jednou z výjimek by mohla být výstavba nového schodiště na kruchtě jižně od západního portálu chrámu, k níž zřejmě došlo v tomto období. Jinak je

---

<sup>55</sup> HAMMERSCHMIED Johann Florian, Prodomus Gloriam Pragensem, Praha 1726, s. 27.

<sup>56</sup> TOMEK Wacław Wladiwoj, Děje království Českého, Praha 1885s. 10. Na tento odkaz upozornil již Marek Filipec ve své bakalářské práci na KTF UK z roku 2009.

<sup>57</sup> EKERT František, Posvátná místa královského hlavního města Prahy, Praha 1886, s. 477

<sup>58</sup> Týnský chrám – stavebně historický průzkum, rkp., SÚRPMO Praha, 1967, s. 7.

<sup>59</sup> Mistra Pavla Židka Spravovna (vyd. Z. V. Tobolka), Praha 1908, s. 53.

<sup>60</sup> K severní Týnské věži nám bohužel schází dendrochronologická data, věž roku 1819 po úderu blesku zcela vyhořela, a po obnově, dokončené roku 1835, se zde žádné starší dřevěné konstrukce nedochovaly.

<sup>61</sup> TEIGE Josef, Základy starého místopisu pražského, Praha 1910, s. 480.

zjevné, že prakticky nedávno dokončená stavba svému účelu vyhovovala a veškeré zásahy se omezovaly na obměny zařízení a vybavení, zřizování hrobek a celkovou údržbu.

Roku 1662 bylo sneseno gotické sousoší Kalvárie, které se nacházelo na trámu ve vítězném oblouku, a přeneseno na oltář v závěru severní boční lodi<sup>62</sup>.

Další důležitý doklad ke stavebním dějinám chrámu pochází až z roku 1669. Tehdy obecní komisaři učinili „*výchoz do kostela Tejnského o zhlídnutí latinského kůru, který velmi zpuchřelý byl, kterak by mu spomoženo býti mohlo. Když to vše spatřeno bylo, kus toho dřeva shnilého do rady sebou na ukázkou vzali a páni komisaři to vše do rady ad referendum vzali*<sup>63</sup>...*tu potom o stavení nového klenutého kůru rozmlouváno... (...) ... a smlouvu zavázali s Baumistrem, s panem Dominikem Ursiny o stavení té kruchty v kostele...*“. Stavba kruchty pak byla dokončena v následujícím roce. Z tohoto dokumentu vysvítá zajímavý fakt, že západní (latinská) kruchta Týnského chrámu byla ještě po polovině 17. století dřevěné konstrukce, což jistě nepůsobilo příliš reprezentativním dojmem.

V souvislosti s touto stavební akcí probíhaly v chrámu i další stavební úpravy, k nimž se dochovaly účty<sup>64</sup> z let 1665 – 1671 ve výši 2500 zl., ovšem bez bližší specifikace. Na základě nově získaných dendrochronologických dat je možné alespoň část z nich blíže určit. Z tohoto období totiž pocházejí schodiště v jižní věži chrámu, jehož nosníky, schodnice i stupně zhotovené z borového a smrkového dřeva byly datovány do let 1668 – 69 a 1673 – 74.

Dne 10. června 1679 uhořel blesk do sanktusníkové věžičky na hřebeni střechy hlavní lodi chrámu a zapálil ji. Velmi rychle od ní chytil krov a jeho padající části prorazily na více místech klenbu hlavní lodi, která se částečně zřítla<sup>65</sup>. Ještě v průběhu léta bylo za 500 zl. rýnských zakoupeno dřevo na nový krov, jenž byl vztyčen ještě v průběhu srpna a září. Tento krov je dosud dochován a pomocí dendrochronologické analýzy bylo potvrzeno, že je zhotoven ze smrkového a jedlového dřeva káceného v letech 1677 – 78/79. Zajímavé je, že ve stejném období byly nově zřízeny i krovy na obou bočních lodích, což opět potvrzují dendrochronologická data (1676 – 77, 1678 – 79)<sup>66</sup>.

---

<sup>62</sup> ZAP Karel Vladislav, Hlavní farní chrám Nanebevzetí Panny Marie před Týnem, Praha 1854 s. 44

<sup>63</sup> EKERT František, Posvátná místa královského hlavního města Prahy, Praha 1886, s. 9

<sup>64</sup> EKERT František, Posvátná místa královského hlavního města Prahy, Praha 1886, s. 9

<sup>65</sup> EKERT František, Posvátná místa královského hlavního města Prahy, Praha 1886, s. 294.

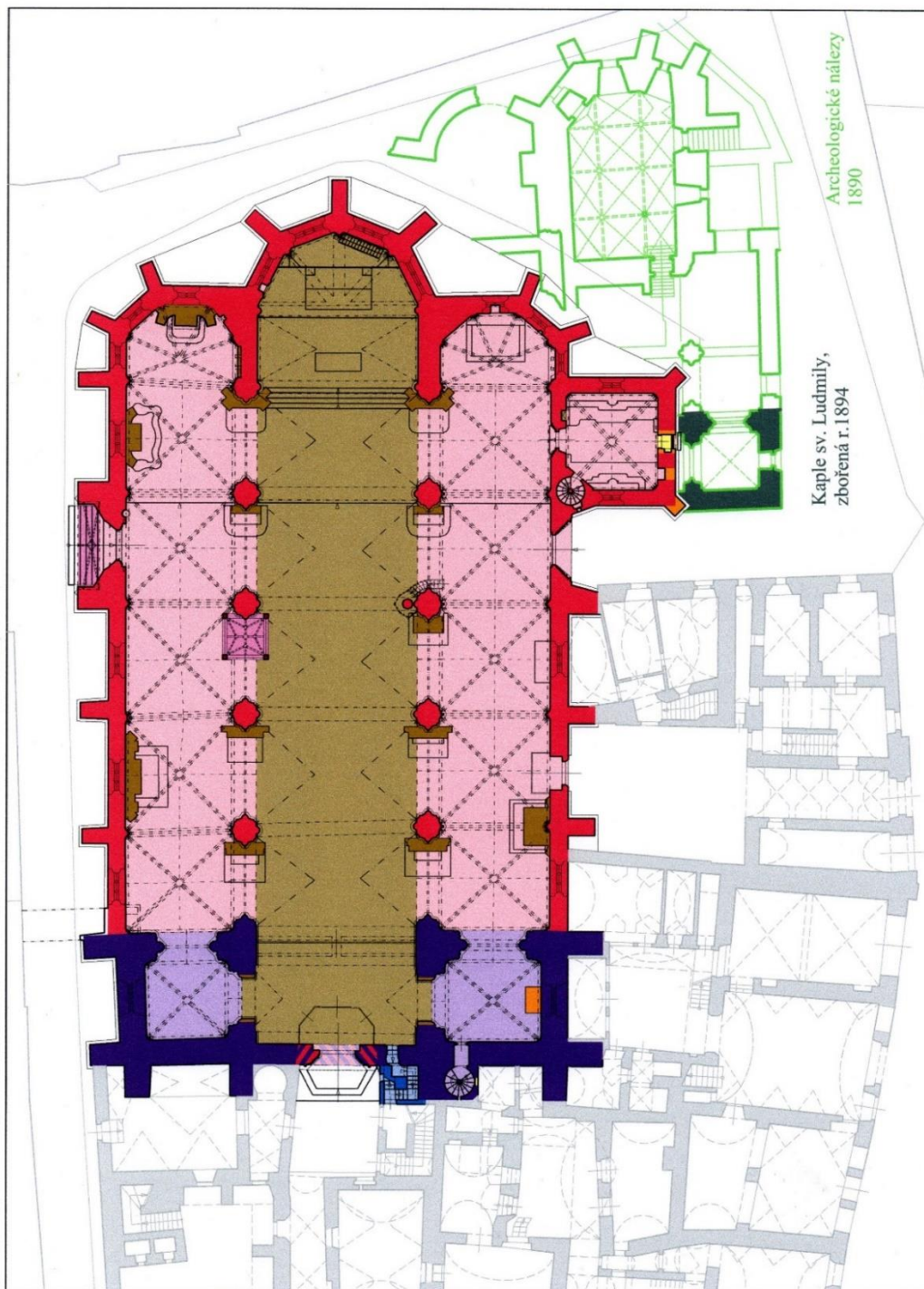
<sup>66</sup> Dendrochronologické datování dřevěných konstrukcí v jižní věži chrámu zpracoval ing. Tomáš Kyncl, PhD., v červnu r. 2013.

Poničená klenba hlavní lodi byla po požáru v celém rozsahu snesena a nahrazena novou barokní valenou klenbou s dvoubokými výsečemi posazenou zhruba o 1 m níže, než byla klenba gotická. Zároveň prošel barokní úpravou i celý interiér hlavní lodi. Boční stěny presbyteria byly pod úrovní okenních parapetů pokryty štukolustrovým dekorem a bylo zde zřízeno nové sanktuárium. Barokní úpravou prošly i stěny a pilíře hlavní lodi chrámu. Hlavní oltář byl znovu slavnostně vysvěcen dne 1. března 1682 a tím byla zřejmě oprava chrámu po požáru ukončena.

Tímto obdobím se starší historický stavební vývoj Týnského chrámu v podstatě uzavřel a v této stavební podobě se kostel dochoval do dnešních dob.<sup>67</sup>

---

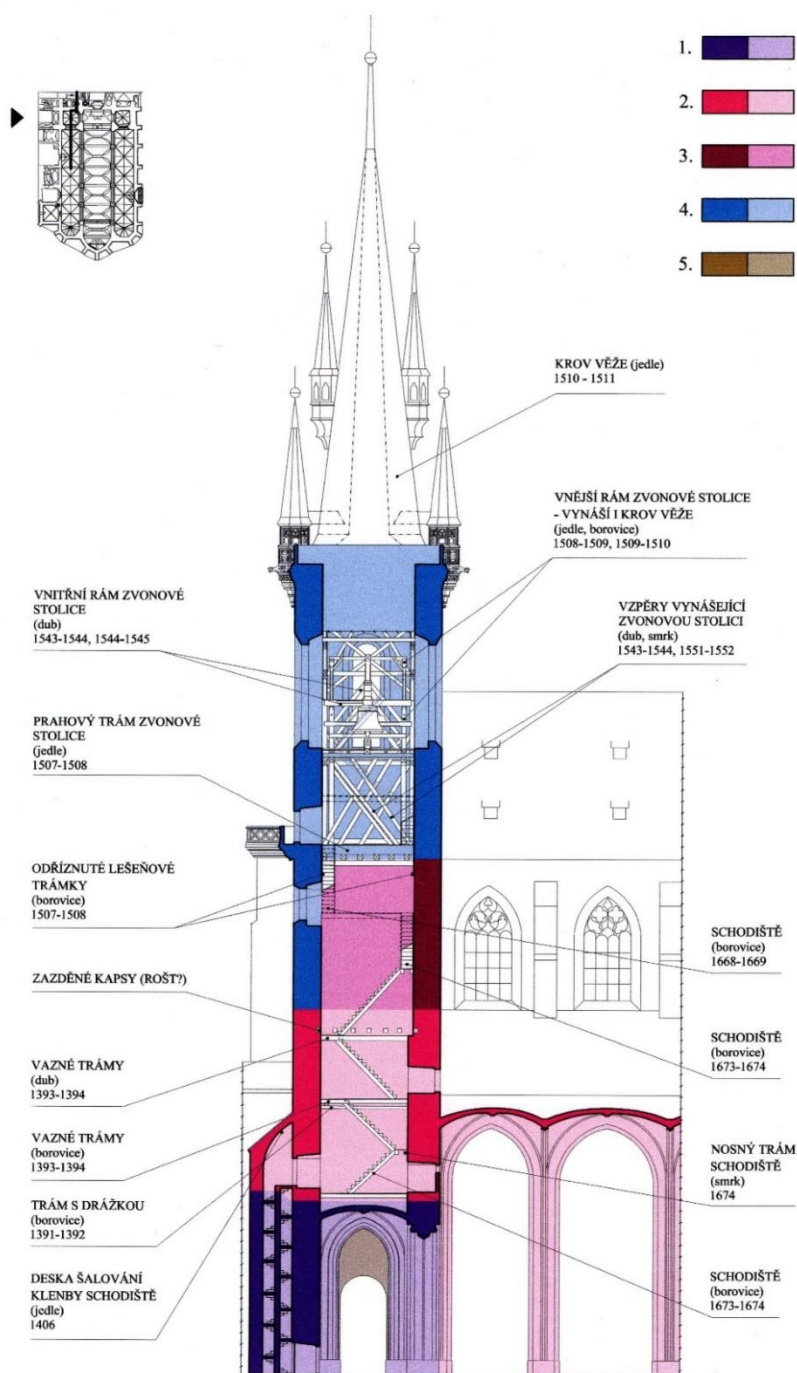
<sup>67</sup> Za odborné konzultace a poskytnutí dostupných materiálů velmi děkuji PhDr. Michalu Patrnému.



*Chrám matky Boží před Týnem – barevné vyhodnocení stavebních etap – konstrukce a prostory*

- 1. Tmavě modrá - nejstarší fáze, před r. 1350
- 2. Červená - vrcholně gotická fáze, 1360 - 80
- 3. Fialová - pozdně gotická fáze, po 1450
- 4. Modrá - renesanční fáze, 2. pol. 16. - poč. 17. stol.
- 5. Hnědá - barokní fáze, 1675 - 85
- 6. Oranžová - úpravy 19. - poč. 20. stol.
- 7. Žlutá - úpravy po pol. 20. stol.

(autor: M. Patrný, L. Beránková)



Chrám matky Boží před Týnem – barevné vyhodnocení stavebních etap – konstrukce a prostory

- 1. Tmavě modrá - nejstarší fáze, před r. 1350
- 2. Červená - vrcholně gotická fáze, 1360 - 80
- 3. Fialová - pozdně gotická fáze, po 1450
- 4. Modrá - II. pozdně gotická fáze, 1507 - 10
- 5. Hnědá - barokní fáze, 1675 – 85

(autor: M. Patrný, L. Beránková)

## Základní popis zkoumaného díla

Zkoumaný soubor architektonické skulptury Týnského chrámu zahrnuje náročnou výzdobu severního bočního portálu, jejíž výtvarná stránka pravděpodobně nemá v české sochařské produkci přímé pokračování. Jde především o tympanon portálu skládající se z pěti opukových desek s pašijovými výjevy se středovým námětem Ukřižování. Součástí výzdoby portálu jsou také čtyři nákladně zdobené konzoly vsazené do těla opětných pilířů, mezi něž je portál vložen. Jedná se o konzolu s biblickým ptactvem, s Mojžíšem a evangelisty, s anděly a zvířaty, a tzv. konzolu s proroky. Do vnitřní špalety hrotitého ostění portálu jsou vsazeny dvě drobné sošky představující Pannu Marii a archanděla Gabriela tvořící skupinu Zvěstování. Nad baldachýny Navštívení, v místě nasazení záklenku portálu, jsou osazeny figurální a zoomorfní masky, z jejichž úst vycházejí florální motivy v podobě stylizovaných vinných listů. Jedná se ve třech případech o drobné plastiky chimér a jednu velmi realistickou hlavičku s negroidními rysy. Ve cviklech portálu jsou osazeny erby s českým lvem a říšskou orlicí. Součástí výzdoby portálu byla též pravděpodobně dřevěná krycí svorníková deska v křížení klenby předsíně s motivem Panny Marie s Ježíškem ve sluneční záři, který je v současné době nezvěstný a můžeme jej studovat pouze z dříve pořízených fotografií. V architektuře portálu je ještě rozmístěna drobná plastická výzdoba. Jsou to dvě mužské hlavičky, jedna nese realistické portrétní rysy a druhá je maska ďábla. Další drobnější sochařská výzdoba je vsazena do náběhu klenby předsíně. Je na první pohled stylově odlišná od prací v nižších partiích. Vykazuje větší grafičnost a výrazně horší kvalitu provedení. Jedná se o zoomorfní výzdobu a miniaturizovanou katedrální architekturu v podobě iluzivních okenních kružeb.

Součástí architektonické skulptury Týnského chrámu je také výzdoba jižního portálu. Jsou zde umístěny dvě drobné hlavičky, mužská a ženská, sloužící jako konzolky fiálám přisazeným k ostění portálu.

V interiéru chrámu se nachází tzv. „královská“ sedile, jež jsou součástí kaplí uzavírajících na východě boční lodě. Obě sedile ve svém programu zahrnují královské hlavy v podobě bust sloužící jako konzoly vynášející kamennou kružbovou výplň. V patře nad sakristií v tzv. pokladnici se dále nachází tři sochařsky zpracované konzoly ve výběžích klenby místnosti. Jde o konzolu s námětem lovu divého muže na lva, konzolu s anděly a konzolu s baziliškou. V interiéru chrámu je ještě ojediněle umístěna drobná ženská hlavička sloužící jako konzola zkrácené přípory v severní boční lodi.



## Kulturně hospodářská situace doby vzniku týnské kamenné skulptury

Na Prahu jako na prudce hospodářsky rozvíjející se metropoli působila v druhé polovině 14. století celá řada rozličných kulturních vlivů.

Karel IV. byl vychován na pařížském královském dvoře, kde vstřebával myšlenky utváření silné centralizované monarchie po vzoru francouzského království z dob Filipa IV. Sličného.<sup>68</sup> Zde se také setkává s universitním profesorem Pierrem de Rosières, pozdějším papežem Klimentem VI., který mu byl následně nápomocen při získání titulu římského krále. Dospívání Karel strávil správou panství v Lucemburku<sup>69</sup> a roku 1331, v 15 letech, byl povolán otcem Janem do Itálie, kde působil jako místodržitel lucemburské signorie v Lucce<sup>70</sup>. V Itálii se mladý Karel nově seznamuje s měšťanskou kulturou vyrůstající z antických základů.<sup>71</sup> Již v roce 1333 přijímá v Meranu zástupce české šlechty Jana Volka, Petra z Rožmberka, Těmu z Koldic, Viléma z Landštejna a Jindřicha II. z Lipé, kteří nepovažovali stav Českého království v důsledku dlouhodobé nepřítomnosti krále Jana Lucemburského za dobrý a žádali, aby Karel neodkladně odcestoval do Čech. Na cestu se mladý princ vydává s lucembursko-italským doprovodem vedeným brněnským kancléřem Mikulášem. První jeho zastávkou při návratu do Čech byl Zbraslavský klášter, kde našla odpočinek jeho zesnulá matka Eliška Přemyslovna.<sup>72</sup> Šlechtic zvyklý na francouzské a italské dvory, zapomenuvší již svůj mateřský jazyk, nachází České království i pražská města v nepřilíš dobrém stavu. Za dlouhé období vlády jeho otce, který se v zemi příliš nezdržoval a Čechy využíval spíše jako finanční zdroj pro svoji evropskou politiku, padlo do zástavy mnoho královských držav. Jediným představitelem centrální moci byl pražský biskup Jan IV. z Dražic, který se roku 1329 po jedenácti letech vrátil od papežské kurie v Avignonu.<sup>73</sup> Karel je po návratu jmenován markrabětem moravským, restituuje některé královské zástavy a pouští se do oprav opuštěného a zpustlého královského hradu<sup>74</sup>. V roce 1334 přijíždí do Prahy s početným dvorem a

---

<sup>68</sup> SPĚVÁČEK Jiří, Karel IV. Život a dílo (1316-1378). Praha 1979 s. 68.

<sup>69</sup> SPĚVÁČEK Jiří, Karel IV. Život a dílo (1316-1378). Praha 1979 s. 75.

<sup>70</sup> SPĚVÁČEK Jiří, Karel IV. Život a dílo (1316-1378). Praha 1979 s. 83.

<sup>71</sup> FAJT Jiří, Od napodobení, k novému císařskému stylu, in Jiří Fajt (ed.) Karel IV. - císař z Boží milosti: kultura a umění za vlády Lucemburků 1310-1437, Praha 2006, s. 43.

<sup>72</sup> SPĚVÁČEK Jiří, Karel IV. Život a dílo (1316-1378). Praha 1979 s. 98-105.

<sup>73</sup> FAJT Jiří, Od napodobení, k novému císařskému stylu, in Jiří Fajt (ed.) Karel IV. - císař z Boží milosti: kultura a umění za vlády Lucemburků 1310-1437, Praha 2006, s. 44.

<sup>74</sup> SPĚVÁČEK Jiří, Karel IV. Život a dílo (1316-1378). Praha 1979 s. 106.

honosnou výbavou i Karlova manželka Blanka z Valois. Nádhera jejího dvora byla nastaveným zrcadlem francouzské kultury, jaká neměla v českých zemích obdoby.<sup>75</sup> Z politických důvodů a kvůli neshodám se svým otcem ovšem Karel utíká zpět do Itálie a Blanka přesídlila již jen s malým doprovodem do Brna, moravské metropole s markraběcím, tzv. Královským dvorem jejího manžela.<sup>76</sup> Karlova cesta do Itálie vede přes Budín, Dalmácii, přímořskou Senji a Akvilej do Benátek.

V roce 1339 dochází ke smíření otce se synem a v roce 1341 ke jmenování Karla nástupcem na český trůn. Důvodem byl především také fakt, že Jan Lucemburský byl od roku 1337 již téměř slepý na obě oči.<sup>77</sup>

Karel IV. se po boku svého otce významně zapojuje do politického a kulturního života v zemi. Pomoc jeho dávného přítele Klimenta VI. stojí za povýšením českého biskupství na arcibiskupství r. 1344 a téhož roku za položením základního kamene nově budované katedrály. Po otcově smrti v roce 1346 přebírá české království a nastupuje cestu ke zvolení římským císařem. Obklopuje se novým dvorem v čele s Janem ze Středy, podporovatelem knižní kultury s četnými osobními kontakty na italské humanisty, Arnoštem z Pardubic, který studoval 14. let v Italské Boloni a Padově, a dalšími intelektuálně a státnicky schopnými muži.

Karel IV. po svém návratu do českých zemí nenachází sice pražská města v příliš dobrém stavu, je však možno říci, že za jiným městy obdobné velikosti nijak nezaostávala. Již na sklonku 12. stol. zde stálo nejméně sto patrových kamenných domů a alespoň dvacet kostelů. Staré Město pražské, které tvořilo přirozené jádro celé aglomerace, bylo sice od 30. letech 13. století opevněno kamennými hradbami, ale až do příchodu lucemburské dynastie nemělo vlastní radnici. Staré Město pražské bylo nadáno jihněmeckým právem převzatým z města Norimberka, s nímž Staroměstští udržovali právní vztahy a kam šla zpočátku odvolání od staroměstského soudu. Zřízení městské samosprávy spadá zřejmě do doby před polovinou 13. století, první zpráva o „přísežných“ pak pochází z roku 1258; roku 1269 pak bylo ustanoveno tzv. Otakarské pražské právo, kde je již uveden královský rychtář s radou dvanácti konšelů. Rada se scházela na různých místech, v rychtě nebo v domech konšelů,

---

<sup>75</sup> Zaznamenáno in: Kronika Beneše Krabice z Weitmile (FRB IV s. 485)

<sup>76</sup> SPĚVÁČEK Jiří: Karel IV. Život a dílo (1316-1378). Praha 1979 s. 111-113.

<sup>77</sup> Kronika pražského kostela Beneše Krabice z Weitmile, in: Kroniky doby Karla IV., Praha 1987, s. 220. Vita Caroli, in: Kroniky doby Karla IV., Praha 1987, s. 39.

významná zasedání se pak konala v kostele sv. Mikuláše. Teprve listinou ze dne 18. září 1338 schválil Jan Lucemburský koupi domu Volflina od Kamene na rohu Staroměstského rynku, který si obec pro účel zřízení radnice vybrala. Záhy poté se započalo se s jeho přestavbou na novou, reprezentativní radnici.<sup>78</sup> Právě o rok později je zachycena zpráva, že jistý Konrád Litoměřický učinil odkaz na stavbu kostela v Týně. Záznam se již nepochybně týká plánované, či probíhající novostavby kostela. (výkupy pozemků apod..)<sup>79</sup> Stavba kostela tak může být chápána i jako určitá odezva na novostavbu nové reprezentativní radnice, na nově a rychle rostoucí sebevědomí staroměstských patricijských rodin. Kodifikace pražského městského práva se uskutečnila se svolením krále Jana Lucemburského brzy poté, roku 1341.

Nejvíce se ovšem město pozvedá za vlády Karla IV. Nutným předpokladem plánovaného rozkvětu bylo jeho napojení na mezinárodní dopravní a obchodní síť. Bylo nutné oživit, obnovit nebo zřídit nové dopravní spoje, jejichž cílem by byly Čechy a jejichž křižovatky by se střetávaly v Praze. Vrcholy ramen tohoto křížení měly být na březích evropských moří. Budovaly se a zlepšovaly cesty Praha-Norimberk-Frankfurt-Kolín nad Rýnem, Praha-Vídeň dále až k Benátkám, Brenner-Pasov na sever přes České Budějovice. Litoměřice se staly důležitým překladištěm vodní cesty na Hamburk a Lübeck.<sup>80</sup> Karel IV. obrátil významně hospodářsky svoji pozornost k severu a byl jedním z mála, který se sblížil s Hansou.<sup>81</sup> V této době byla Hansa již na vrcholu svého rozkvětu.<sup>82</sup> Karel IV. se rozhodl vytvořit z Prahy politické a hospodářské centrum Evropy, proto také přistupuje v roce 1348 k založení Nového Města pražského. Nové Město pražské získalo současně se založením hradby, radnici, pečetidlo a městský znak. Přestože Karel IV. dopředu pojistil Staré Město zvýhodňujícími listinami, stalo se založení Nového Města konkurenčním trnem v oku staroměstskému patriciátu i obchodníkům, a mezi městy docházelo k častým třenicím. Rivalita se projevovala nejen ve výkladu novoměstské zakládací listiny, ale i mezi cechy a bratrstvy. Následovaly boje o městské brány a mýtné, trhy apod. Do nově založeného města se přesunula řada obyvatel ze Starého Města, především řemeslníků hlučných řemesel, ale i trhvců.

---

<sup>78</sup> TEIGE Josef – HERAIN Jan, Staroměstský rynek v Praze, Praha 1908, s. 8 – 9.

<sup>79</sup> TOMEK Wacław Wladiwoj, Základy starého místopisu Pražského, Praha 1865, s. 24

<sup>80</sup> LORENC Vilém, Nové Město pražské, Praha 1973 s.14.

<sup>81</sup> K tématu: REINCKE Henrich, Kaiser Karl IV. und die deutsche Hanse, von Heinrich Reincke, Lübeck 1931.

<sup>82</sup> LORENC Vilém, Nové Město pražské, Praha 1973 s.15.

Novostavba týnského kostela ne dlouho po jeho přestavbě před koncem 13. století se dá dobře vysvětlit nejen reakcí na stavbu nové městské radnice v roce 1338, ale následná velkorysost a monumentalita stavby se dá přisoudit i konkurenční rivalitě s rychle postupující stavební činnosti na Novém Městě. Zde kromě jiných důležitých staveb Karel IV. zakládá politicky, hospodářsky i nábožensky klíčová centra jako je kostel Panny Marie Sněžné, Emauzský klášter, kostel Panny Marie a svatého Karla Velikého na Karlově, kostel svatého Apolináře (první tohoto zasvěcení mimo italské území) a mimo jiné především kapli Božího těla. Praha byla za doby vlády Karla IV. a dílem i v letech Václava IV. ohromným stavenišťem.<sup>83</sup> Pracovalo se na přestavbě královského paláce, katedrály sv. Víta, vznikal nový kamenný most přes Vltavu, Mostecká věž, Staroměstská radnice, Rotlevovský palác, zmíněný chrám Panny Marie Sněžné, klášterní kostel v Emauzích i další četné významné realizace.<sup>84</sup>

Situace vyplývající z velkého stavebního rozmachu ukazuje na to, že v Praze se touto dobou mohlo uplatnit vedle svatovítské hutě i množství dalších stavebníků, sochařů, malířů a jiných tvůrčích osobností. Hospodářsky příznivé poměry přitahovaly celou řadu řemeslníků a umělců ze zahraničí, kteří byli zvyklí za prací cestovat i na velké vzdálenosti. Bohaté zkušenosti Karla IV. a dalších osobností politického a kulturního života v Praze ze zahraničních metropolí jistě podpořily poptávku po kvalitních umělcích z tamních lokalit. Již dříve bylo zvykem nakupovat předlohy pro výtvarná díla v umělecky vyspělých metropolích.<sup>85</sup> Na Karlově pražském dvoře se ovšem setkávali již samotní umělci i učenci z celé Evropy. Docházelo zde ke konfrontaci nejnovějších myšlenkových a uměleckých proudů, k jejich mísení, vrstvení a ovlivňování. Praha se stala multikulturním, otevřeným prostředím a právě do této vzrušené doby spadá výstavba Týnského chrámu. Byla to tedy doba jistě mnohem pestřejší, než uvádí většina literatury, jež byla věnovaná problematice formálního zařazení sochařské výzdoby chrámu z tohoto období.

---

<sup>83</sup> KUTHAN Jiří, *Splendor et Gloria Regni Bohemiae; Umělecké dílo jako projev vladařské reprezentace a symbol státní identity*, Praha 2008, 272.

<sup>84</sup> K tématu KUTHAN Jiří, *Splendor et Gloria Regni Bohemiae; Umělecké dílo jako projev vladařské reprezentace a symbol státní identity*, Praha 2008, 272., Vilém Lorenc, *Nové Město Pražské*, Praha 1973.

<sup>85</sup> POCHE Emanuel, *Umělecká řemesla gotické doby*, in: Chadraba Rudolf, *Dějiny českého výtvarného umění I/I- Od počátku do konce středověku*, Praha 1984, s. 440-496.

## Sochařství druhé poloviny 14. století v českých zemích

Přestože je v obecném povědomí téma sochařství 14. století v českých zemích bytostně zakotveno jako zpracované a karlovska doba je v uměleckohistorické literatuře velmi frekventované téma, poslední syntéza sochařství v Čechách za doby Lucemburků je z pera **Josefa Opitze** z roku 1935. Dva roky předtím byla publikována přednáška **Jaromíra Pečírky**, který se kromě jiného věnoval tématu parléřovského sochařství a otevřel otázku ohlasu raného humanismu v českém umění.<sup>86</sup> Následovala Pečírkaova práce zaměřená na skulpturu Týnského portálu<sup>87</sup> a studie „*K dějinám sochařství v lucemburských Čechách*“<sup>88</sup>. Velmi důležité jsou práce **Alfreda Stixe**<sup>89</sup> a **Otto Kletzla**.<sup>90</sup> Dalším významným výstupem na poli bádání jsou studie **Alberta Kutala**, které jsou součástí širší syntézy *České gotické sochařství 1350 - 1450 r.* 1962<sup>91</sup> a *Dějiny českého výtvarného umění r. 1984*.<sup>92</sup> Dále jsou to dílčí autorovy statě v odborném tisku; *České sochařství kolem r. 1400 a alpské země*,<sup>93</sup> *O reliéfu od P. Marie Sněžné a některých otázkách*,<sup>94</sup> *K nové syntéze dějin českého gotického umění*<sup>95</sup> aj.. **Jaromír Homolka** se problematiky dotýká rovněž formou jednotlivých úzce zaměřených studií; *Studie k počátkům umění krásného slohu v Čechách r 1962- K problematice společenské funkce výtvarného umění v předhusitských Čechách r. 1974*<sup>96</sup>. Důležité jsou jeho statě ve sborníku *Die Parler und die Kunst des Schönen Stils um 1400*, r. 1978<sup>97</sup>, též v knize *Praha středověká*, r. 1983.<sup>98</sup> Dále jsou to odborné články *Zur Problematik*

---

<sup>86</sup> PEČÍRKA Jaromír, Středověké sochařství v Čechách, in: Umění VI, 1933. 169-199.

<sup>87</sup> PEČÍRKA Jaromír, O skulpturách severního portálu P. Marie před Týnem, in: Umění V., 1932.

<sup>88</sup> PEČÍRKA Jaromír, K dějinám sochařství v lucemburských Čechách, in: Český časopis historický č. 36, 1933.

<sup>89</sup> STIX Alfred, Die monumentale Plastik der Prager Dombauhütte um die Wende des XIV. und XV. Jahrhunderts, Kunstgeschichtliches Jahrbuch der k. k. Zentral-Kommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale II, 1908.

<sup>90</sup> KLETZL Otto, Die Plastik in Böhmen zur Zeit der Luxemburger (recenze knihy J. Opitze), in: Zeitschrift für Kunstgeschichte VII, 1938; další práce: Zur künstlerischen Ausstattung des Veitsdoms vorhussitischen Zeit, in: Germanoslavica I, 1931–32.

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

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

<sup>91</sup> KUTAL ALBERT: České gotické sochařství 1350–1450. Praha 1962.

<sup>92</sup> KUTAL Albert, Dějiny českého výtvarného umění, I. Praha 1984, 250,252.

<sup>93</sup> KUTAL Albert, České sochařství kolem r. 1400 a alpské země, in Umění V, 1957.

<sup>94</sup> PEŠINA Jaroslav, K nové syntéze dějin českého gotického umění, Umění, 21, 1973, s. 243

<sup>95</sup> HOMOLKA Jaromír, Studie k počátkům umění krásného slohu v Čechách, Praha 1974

<sup>96</sup> HOMOLKA Jaromír, Studie k počátkům umění krásného slohu v Čechách - k problematice společenské funkce výtvarného umění v předhusitských Čechách 1976.

<sup>97</sup> HOMOLKA Jaromír, in: Die Parler und die Kunst des Schönen Stils um 1400. Köln 1978.

<sup>98</sup> HOMOLKA Jaromír, Sochařství, in: Praha středověká, Emanuel Poche (ed.), Praha 1983. s. 377.

*der Prager Parlerarchitektur, 1999*<sup>99</sup>, *Poznámky k vývoji českého a středoevropského řezbářství 14. století*, r. 2001<sup>100</sup>, *K některým problémům českého sochařství 14. století, Tři poznámky ke stavu bádání* r. 2005<sup>101</sup>aj. Homolkova připravovaná rozměrná monografie k dílu Petra Parlěře bohužel nebyla nikdy vydána tiskem. Jednotlivé odborné statě jsou též z pera **Ivo Hlobila**; *K sochařské výzdobě Svatovítské věže*, r. 1992<sup>102</sup>, *Dva příspěvky k huti katedrály sv. Víta v Praze*, r. 1994<sup>103</sup>, *Parlěři*,<sup>104</sup> studie v knize *Petr Parlěř - Svatovítská katedrála 1356–1399*, r. 1999<sup>105</sup>, *Die Wenzelsstatue mit Peter Parlers Zeichen im Veitsdom, Der Prager hl. Wenzel von Peter Parler*<sup>106</sup> *Gotické sochařství*<sup>107</sup>, *Architektonická skulptura na průčelí parlěřovské věže katedrály sv. Víta v Praze*<sup>108</sup> aj<sup>109</sup>. **Jiří Fajt** zpracovává téma především v rámci větších monografických celků; *Karel IV. Císař z Boží milosti*, r. 2006<sup>110</sup>, *Umělecká reprezentace panovníka a město - imitatio, nebo varietas?* r. 2004<sup>111</sup>, *Umění a reprezentace ve vrcholném středověku*, r. 2004<sup>112</sup>, *Kultura a umění za vlády posledních Lucemburků 1347-*

<sup>99</sup> HOMOLKA Jaromír, Zur Problematik der Prager Parlerarchitektur, in: Umění 1999, č. 47, s. 5.

<sup>100</sup> HOMOLKA, Jaromír, Poznámky k vývoji českého a středoevropského řezbářství 14. století, in: Gotické sochařství a malířství v severozápadních Čechách. Sborník z kolokvia u příležitosti 70. výročí výstavy Josefa Opitzte /Ústí nad Labem, 1999 s. 51-75, fot.

<sup>101</sup> HOMOLKA Jaromír, K některým problémům českého sochařství 14. století. Tři poznámky ke stavu bádání. Homolka, Jaromír. In: Regnum Bohemiae et Sacrum Romanum Imperium. Sborník k počtě Jiřího Kuthana Praha, 2005 s. 295-313.

<sup>102</sup> Hlobil Ivo, K sochařské výzdobě svatovítské věže. Hlobil, Ivo. In: Umění a řemesla. Časopis pro kulturu prostředí. Praha: Sdružení Umění a řemesla 34, č. 1, (1992,) s. 60-62.

<sup>103</sup> HLOBIL Ivo, Dva příspěvky k huti katedrály sv. Víta v Praze, in: Zdeněk Mahler, Petr Chotěbor, Ivo Hlobil – Katedrála sv. Víta, I. díl – Stavba. Správa Pražského hradu. 1994

<sup>104</sup> Hlobil, Ivo, Parlěři, in: Lucemburkové: česká koruna uprostřed Evropy / Eds.: František Šmahel, Lenka Bobková Spolupr.: Pavlína Mašková, Robert Novotný Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2012 s. 509-513.

<sup>105</sup> HLOBIL Ivo, /CHOTĚBOR Petr/BENEŠOVSKÁ Klára/BRAVEMANNOVÁ Milena/KOSTÍLKOVÁ Marie - Petr Parlěř. Svatovítská katedrála. 1356-1399. Praha: 1999.

<sup>106</sup> HLOBIL Ivo: Der Prager hl. Wenzel von Peter Parler, in Umění LIV, Praha 2006.

<sup>107</sup> HLOBIL Ivo: Gotické sochařství. in: Katedrála sv. Víta v Praze. K 650. výročí založení, Praha, 2004 s. 66-95.

<sup>108</sup> HLOBIL Ivo: Architektonická skulptura na průčelí parlěřovské věže katedrály sv. Víta v Praze, in: Umění XLIX, č. 3/4, 2001, 290–304.

<sup>109</sup> HLOBIL Ivo: Hledání autora. K sochařské výzdobě Svatovítské věže, in: Umění a řemesla. Pražský hrad – jiný pohled, č. 1, 1992, 60–62. Hlobil Ivo, Šternberská madona - krásná socha krásného slohu, Šternberk 2007, HLOBIL Ivo, Neznámá Madona na lvu od Mistra michelské madony (kolem let 1340-1345), in: Umění. Časopis Ústavu dějin umění Akademie věd České republiky. Praha, 2005, s. 3-20, HLOBIL Ivo, Neznámá Madona na lvu od Mistra michelské madony (kolem let 1340-1345), in: Umění. Časopis Ústavu dějin umění Akademie věd České republiky. Praha, 2005, s. 3-20.

<sup>110</sup> FAJT Jiří, in: Karel IV. - císař z Boží milosti: kultura a umění za vlády Lucemburků 1310-1437, FAJT Jiří (ed.) Praha 2006.

<sup>111</sup> FAJT Jiří, Umělecká reprezentace panovníka a město - imitatio, nebo varietas?. Fajt, Jiří. In: Pražské městské elity středověku a raného novověku - : jejich proměny, zázemí a kulturní profil. Praha, 2004 s. 211-224.

<sup>112</sup> FAJT Jiří, Umění a reprezentace ve vrcholném středověku, in: FAJT Jiří, Čechy a střední Evropa 1200-1550. Dlouhodobá expozice sbírky starého umění Národní galerie v Praze v klášteře sv. Anežky České, Praha, 2006 s. 13-63.

1437, r. 2006, *Peter Parler und die Bildhauerei des dritten Viertels des 14. Jahrhunderts in Prag*<sup>113</sup>aj.<sup>114</sup> Rovněž tak **Jiří Kuthan**; *Splendor et Gloria Regni Bohemiae : umělecké dílo jako projev vladařské reprezentace a symbol státní identity*, r. 2008<sup>115</sup>. *Katedrála sv. Víta, Václava a Vojtěcha*, r. 2011<sup>116</sup>.

Z uvedeného přehledu literatury je zřejmé, že téma tzv. lucemburského sochařství postrádá novější ucelené syntetické zpracování, jako je tomu u deskové a nástěnné malby tohoto období. Pozornost badatelů byla zaměřena především na dvorskou huť Petra Parléře, kde nejdůležitější studie obsahuje sborník *Die Parler und die Kunst des Schönen Stils um 1400* z roku 1978. Zcela opomíjeny jsou ovšem památky, které nejsou centrem tzv. *dvorské huti*. Přínosem pro další bádání na poli české skulptury druhé poloviny 14. by byl ucelený obraz o sochařství tohoto období a jeho přehledná katalogizace. Dále kritické zhodnocení a zpřesnění datační, stylové a ikonografické roviny, a doplnění tématu o doposud neregistrované práce. Řešení tématu v širších kulturněhistorických souvislostech a evropském kontextu je nutným předpokladem k pochopení fenoménu druhé poloviny 14. století, období, jež bylo v českých zemích nejen umělecky, ale i politicky a sociálně velmi složitým, a tím pro nás obtížně uchopitelným.

Cílem této práce není téma lucemburského sochařství v českých zemích představit v úplnosti. Pro pochopení Týnské skulptury je ale důležité problematiku alespoň částečně nastínit v rámci sochařské produkce v kameni.

Pracovně lze rozdělit látku do několika spontánně se prolínajících celků. Prvním je situace před nástupem Karla IV. do vrcholné politiky a kulturního dění v českých zemích. Jde o období, kdy českému prostředí vládla poklasická francouzská forma zprostředkovaná především porýnským uměleckým prostředím. Zejména v souboru Michelských madon se zračí určitá až ztvrdlá kaligrafická elegance francouzských děl.

---

<sup>113</sup> FAJT Jiří, *Peter Parler und die Bildhauerei des dritten Viertels des 14. Jahrhunderts in Prag*, in: *Parlerbauten : Architektur, Skulptur, Restaurierung : Internationales Parler-Symposium, Schwäbisch Gmünd, 17.-19. Juli 2001 / Richard Strobel, Annette Siefert, Klaus Jürgen Herrmann (Red.) Stuttgart : Konrad Theiss, 2004 (Landesdenkmalamt Baden-Württemberg; Arbeitsheft 13) 3-8062-1882-X S. 207-220*

<sup>114</sup> FAJT Jiří/ NEUBERT Karel/ROYT Jan, *Katedrála svatého Víta a Pražský hrad*. Praha, 1994. FAJT Jiří - HOMOLKA Jaromír, *Gotika v západních Čechách (1230-1530)*. = *Gothic art and architecture in Western Bohemia (1230-1530)*. = *Gotik in Westböhmen (1230-1530)*. Praha 1995.

<sup>115</sup> Kuthan Jiří, *Splendor et Gloria Regni Bohemiae : umělecké dílo jako projev vladařské reprezentace a symbol státní identity*, r. 2008

<sup>116</sup> KUTHAN Jiří, in: ROYT Jan/KUTHAN Jiří, *Katedrála sv. Víta, Václava a Vojtěcha – Svatyně českých patronů a králů*, Praha 2011.

Druhým je období prudkého kulturního rozvoje za vlády Karla IV., panovníkova osobní reprezentace, reprezentace karlovského dvora a její vliv na výtvarnou kulturu v českých zemích. Zde by se mohly vytvořit podkapitoly tzv. arrasovská, stále se silnými francouzskými konotacemi, mezidobí a parléřovská, která přinesla citelnou proměnu výtvarného módu v měkkých, objemových a do určité míry italizujících formách. Dále jsou zde sochařská díla, která nejsou nikterak spojena s katedrální hutí.

Třetí etapou je postupná změna výtvarného stylu za vlády Václava IV. s podkapitolou ikonografických nuancí předreformačních výrazových prostředků až do počátku husitské revoluce, kdy tento radikální sociální a kulturní přelom zafungoval jako stavidlo excelentní vytříbené kultury, jež se budovala za dlouhé hospodářské stability v duchu lucemburských idejí udělat z Prahy centrum evropského života.

### **Sochařství doby vlády Jana Lucemburského.**

Vláda Jana Lucemburského nebyla v Českých zemích hodnocena příliš kladně již optikou své doby. Souvislost českého krále a umění nešla dlouhou dobu historikům umění příliš dohromady. V poslední době byl tento vztah do značné míry rehabilitován. V letech 2010 a 2011 se uskutečnily dvě velké výstavy prezentující kulturu a umění doby Jana Lucemburského. První, pražská výstava, nesla název „*Královský sňatek - Eliška Přemyslovna a Jan Lucemburský - 1310*“, druhou připravilo Ostravské muzeum pod titulem „*Jan Lucemburský - Král, který létal*“. U ostravské výstavy byla problematika představena v širším evropském kontextu. K oběma výstavám pak vyšly obsáhlé vědecké katalogy.<sup>117</sup>

Katalog *Královský sňatek* obsahuje zajímavou studii o architektonické skulptuře domu U zvonu v dobových souvislostech Kláry Benešovské.<sup>118</sup> Benešovská zastává rané datování tohoto souboru do let 1310-1315. Výzdobu fasády vnímá jako panovnickou reprezentaci, monumentálního charakteru ve veřejném prostoru. Sochy pak ztotožňuje s králem Janem a

---

<sup>117</sup>BENEŠOVSKÁ Klára (ed.), *Královský sňatek - Eliška Přemyslovna a Jan Lucemburský - 1310 + Kniha příloh*, Praha 2011.

MAJER David (ed.), *Král, který létal - moravsko-slezské pomezí v kontextu středoevropského prostoru doby Jana Lucemburského*, Ostrava, Ostravské muzeum, 2011.

<sup>118</sup> BENEŠOVSKÁ Klára, *Architektonická skulptura domu U zvonu v dobových souvislostech*, in: BENEŠOVSKÁ Klára (ed.) *Královský sňatek - Eliška Přemyslovna a Jan Lucemburský – 1310*, Praha 2011, s. 80-126.



jeho chotí Eliškou, štítonoše (volně) s Petrem z Aspeltu a Bertholdem z Honnenbergu. Studii doprovází katalog obsahující kompletní výčet torz soch a fragmentů nalezených při rekonstrukcích domu.

Katalog ostravské výstavy věnuje volné plastice dva příspěvky. Jednak shrnuje výsledky dosavadního bádání o gotickém sochařství doby vlády Jana Lucemburského především na území Moravy s centrem v Brně, dále koriguje pohled na vztah krále k výtvarnému umění<sup>119</sup>. V následné studii Ivo Hlobila katalog představuje velmi komplexně, pro české země zásadní, dílo Mistra Michelské madony. Hlobil uvádí kompletní přehled bádání o této problematice a ucelený soubor připsaných soch anonymnímu mistru, dílně či okruhu těchto prací. Mistr Michelské madony je vnímán jako jeden z čelních představitelů poklasického slohu 1. poloviny 14. století a hlavní představitel českého sochařství za vlády Jana Lucemburského, přestože s pražským centrem nemusel mít přímou souvislost.<sup>120</sup>

Z prostředí pražského sochařství máme dochovanou zejména zmíněnou pozoruhodnou výzdobu průčelí domu U Kamenného zvonu na Starém Městě pražském, jehož stavebníkem byl pravděpodobně sám Jan Lucemburský.<sup>121</sup> Na průčelí domu byly v nikách umístěny sochy monumentálního charakteru. Sochařská výzdoba představovala trůnícího krále a královnu v doprovodu dvou mužů ve zbroji, tzv. štítonošů. V dalším patře byly niky pravděpodobně doplněny sochami světců a světic. Charakter architektury i sochařské výzdoby domu odkazuje opět k francouzským vzorům. Celý tento sochařský soubor, předjímající panovníckou ikonografii Staroměstské mostecké věže<sup>122</sup>, prokazuje

---

<sup>119</sup> ČEPLÁ Andrea, Volná plastika na Moravě a ve Slezsku, in: Král, který létal: moravsko-slezské pomezí v kontextu středoevropského prostoru doby Jana Lucemburského, David Majer (ed.) Ostrava, Ostravské muzeum, 2011. s. 375-391.

<sup>120</sup> K tématu nejnověji zejm.: HLOBIL Ivo, Mistr Michelské Madony – druhý život, in: Král, který létal: moravsko-slezské pomezí v kontextu středoevropského prostoru doby Jana Lucemburského, David Majer (ed.) Ostrava, Ostravské muzeum, 201, s. 433-451.

K tématu dále.: OPITZ Josef: Sochařství v Čechách za doby Lucemburků I., Praha 1935, Kotal Albert, krucifix z kláštera barnabitek na Hradčanech, in: Umění 1. 1953 s. 115-133. HOMOLKA Jaromír, Ukřižovaný ve farním kostele v Levoči, in: LÍBAL D./VILÍMKOVÁ M. (ed.), UM2N9 věků, Věnováno k sedmdesátým narozeninám profesora Dra. Josefa Cibulky, Praha 1956, s. 68-75. MUDRA Aleš, Madona farního kostela v Broumově a počátky slezsko-pomořanského stylu madon na lvu, in: DÁŇOVÁ H./KLÍPAJ./STOLAŘOVÁ L. (ed.), Slezsko - země Koruny české a kultura 1300-1470, Praha 2008, s. 787-798.

<sup>121</sup> HOMOLKA Jaromír, Sochařství, in: Praha středověká, Emanuel Poche (ed.). Praha 1983.

<sup>122</sup> Homolka Jaromír, Sochařství, in: Praha středověká, Emanuel Poche (ed.), Praha 1983, s. 379.

zajímavé souvislosti s pařížskou rezidencí Jana Lucemburského, tzv. Českým dvorem - l'Hôtel de Bohême.<sup>123</sup>

Četné památky se z tohoto období bohužel nedochovaly. Eliška Přemyslovna údajně nechala zřídit pro svého zesnulého otce Václava II. i bratra Václava III. v rodovém pohřebišti cisterciáckého kláštera na Zbraslavi kamenné figurální náhrobky.<sup>124</sup> Významným donátorem byl také biskup Jan IV. Dražic, který měl v nepřítomnosti krále Jana velký politický vliv. Biskup uplatňoval estetický rámeček, na který byl zvyklý z dlouhého pobytu v Avignonu. Malostranský palác si dal údajně vyzdobit podle přivezených avignonských vzorů, nechal ho vymalovat nádhernými malbami a v kapli pravděpodobně stála řada soch všech pražských biskupů.<sup>125</sup> Také dochovaná volná dřevěná plastika tohoto období vykazuje souvislost s francouzskou poklasickou formou zprostředkovanou opět nejčastěji porýnským uměleckým prostředím.

## **Doba Karla IV.**

Janův syn, král a císař Karel IV. spojil svoji osobní zbožnost se zbožností státní a postavil do služeb svých panovnických idejí umění.<sup>126</sup> Jedna z prvních zajímavých sochařských realizací nesoucí státně reprezentativní charakter je reliéf původně patrně ze severní věže kláštera karmelitánů na Novém Městě pražském, tzv. tympanon od Panny Marie Sněžné. Jde o reliéf s Trůnem Boží milosti, Korunováním Panny Marie a klečícími donátory Karlem IV. a Blankou z Valois. (1347).<sup>127</sup> Sochařský výraz reliéfu stále odpovídá zavedené tradici poklasického stylu, který byl příznačný i pro období rané vlády Karla IV.

Se snahou o prosazení pražského arcibiskupství úzce souvisel záměr vybudovat nový metropolitní chrám. Založení stavby nové gotické katedrály se uskutečnilo r. 1344. Na jaře tohoto roku navštívil král Jan Lucemburský a jeho syn Karel, markrabě moravský, papeže

---

<sup>123</sup> CROSSELY Paul/OPAČIČ ZOE, Praha, koruna českého království, in: Jiří Fajt (ed.), Karel IV. - císař z Boží milosti: kultura a umění za vlády Lucemburků 1310-1437, Praha 2006, s. 198.

<sup>124</sup> Homolka Jaromír, Sochařství, in: Praha středověká, Emanuel Poche (ed.), Praha 1983, s. 377.

<sup>125</sup> FAJT Jiří, Od napodobení, k novému císařskému stylu, in: Jiří Fajt (ed.), Karel IV. - císař z Boží milosti: kultura a umění za vlády Lucemburků 1310-1437, Praha 2006, s. 46 – též viz. pozn. 38.

<sup>126</sup> ROYT Jan, Mistr Třeboňského oltáře, Praha 2013, s. 16.

<sup>127</sup> Nejnověji k ikonografii, ROYT Jan, Arnošt z Pardubic – Pražský arcibiskup v době madon na lvu, in: Gotické madony na lvu, Ivo Hlobil, Jana Hrbáčová (ed.), Olomouc 2014, s.21.

Klementa VI. v Avignonu a právě z Avignonu přijíždí první stavitel katedrály Francouz Matyáš z Arrasu, který vedl stavbu do své smrti r. 1352.<sup>128</sup> Zdá se, že v době, kdy byl vedoucím mistrem katedrální huti Matyáš z Arrasu, se s rozsáhlejší sochařskou výzdobou nepočítalo.

Prvním dochovaným sochařským dílem katedrální huti je figurální výzdoba jižního portiku. Provedení těchto sochařských prací zaznamenal oficiální kronikář a ředitel huti Beneš Krabice z Weitmile.<sup>129</sup> Další výzdoba se nachází v kapli sv. Ostatků, tzv. Saské, která byla svěcena v roce Arrasova úmrtí. Zde je saský znak a oltářní menza se sochařsky ztvárněnou čelní stanou. Další ranou památkou je antependium oltářní menzy ve Svatováclavské kapli, jehož původní určení je ovšem sporné.<sup>130</sup>

Po Arrasově smrti následuje čtyřleté období od příchodu Petra Parlěře. Jiří Kuthan spojuje Parlěřův příchod na pražský dvůr s první korunovační cestou Karla IV., „K nejprominentnějším účastníkům římské jízdy patřil biskup v Augsburku Markvart z Randegga. V jeho době vyrůstal mimo jiné nový východní chór augsburského dómu. Na jeho jižním portále je na soše sv. Ondřeje štítek se znamením lomeného úhelníku, s nímž se setkáváme na dílech mistrů z rodu, z něhož vzešel i Petr Parlěř, druhý „magister operis“ pražské katedrály. Ostatně v augsburské diecézi leží i město Švábský Gmünd, kde tehdy vyrůstal tamní kostel sv. Kříže, k jehož stavbě byl povolán mistr Jindřich, bratr Petra Parlěře. Není třeba mít pochyby o tom, že biskup Markvart dobře znal jak Jindřicha Parlěře, tak i jeho mladého syna Petra. V roce následujícím po římské cestě Karla IV. byl císařem do Prahy k vedení stavby svatovítské katedrály povolán Petr Parlěř. Jsme tu sice jen na půdě dohadů, ale přesto: předpoklad, že právě prostřednictvím biskupa Markvarta z Randegga byl tento úkol svěřen mladému Petru Parlěřovi, zní docela pravděpodobně.“<sup>131</sup>

Parlěřovská huť přinesla do podoby sochařské produkce v Praze, kde ještě udávala směr poklasicky cítěná forma francouzského sochařství výrazný výtvarný skok, který proměnil dobovou výtvarnou konvenci v evropsky moderním duchu. Mladý invenční kameník

---

<sup>128</sup> ROYT Jan/KUTHAN Jiří, Katedrála sv. Víta, Václava a Vojtěcha – Svatyně českých patronů a králů, Praha 2011, s. 51-52, K tématu: HLOBIL Ivo: Katedrála sv. Víta, I. díl – Stavba. Správa Pražského hradu. 1994

<sup>129</sup> Eodem anno et tempore (prosinec 1367) completum et perfectum est opus pulchrum, videlicet hostium et porticus [...] de opere sculpto et sumptuoso nimis [...]. Viz Wáclaw Wladiwoj TOMEK: Základy starého místopisu Pražského, oddíl III–V., Praha 1872, 107.

<sup>130</sup> ROYT Jan/KUTHAN Jiří, Katedrála sv. Víta, Václava a Vojtěcha – Svatyně českých patronů a králů, Praha 2011, s. 179-180.

<sup>131</sup> KUTHAN Jiří, Korunovační cesta Karla IV. do Itálie v letech 1354/1355 a katedrála sv. Víta v Praze – nepublikováno.

vytvořil myšlenkovou symbiózu s mladým ambiciózním panovníkem. Do Prahy přinesl již v Gmündu i Ulmu a dalších parléřovských centrech používaný monumentální přístup k sochařské hmotě s uvolněnějšími a realistickými tendencemi tvorby.

K prvním kamenosochařským dílům z doby příchodu huti Petra Parlěře do Prahy patří skulptury Svatováclavské kaple. Dvě velmi zajímavé figurální konzolky v náběhu záklenku severního portálu se některými historiky umění kladou do souvislosti s týnskou skulpturou.<sup>132</sup> Jednou z prvních prací je také velmi jemná až subtilní sochařská výzdoba jižní brány katedrály, svěcena 1367<sup>133</sup>. Tato jemná práce nemá již v katedrále přímou odezvu kromě krásných konzol na pilířích vysokého choru za hlavním oltářem.<sup>134</sup> Na konzolách pravděpodobně stály sochy Krista jako nového Adama a Panny Marie typu Assumta. Nad pilíři s těmito konzolami je v dolním triforiu busta císaře a jeho choti a v triforiu horním busta Kristova a Mariina.

Následuje sochařská výzdoba interiéru chrámu, socha sv. Václava datovaná 1373<sup>135</sup>, náhrobky českých knížat a králů. Náhrobek Přemysla Otakara II. je datován 1377<sup>136</sup>. Galerie bust dolního triforia je datována dle probíhajících stavebních prací mezi roky 1373-1378<sup>137</sup>, výzdoba galerie horního triforia je částečně kladena až po roce 1380.

Následuje velké množství figurálních, zoomorfních a florálních konzol, řada drobných masek uvnitř i vně katedrály a množství figurálně ztvárněných chrličů.

Další sochařské realizace parléřovské stavební huti nalezneme v případě drobných masek na vnějším plášti kaple Věch svatých<sup>138</sup>. Dále je to výzdoba Staroměstské mostecké věže.<sup>139</sup> Práci pramenně připsanou katedrální huti nalezneme také v kostele sv. Bartoloměje v Kolíně nad Labem, kde se přestavby chrámu bohatého města ujímá Petr Parlěř z Gmündu,

---

<sup>132</sup> HOMOLKA Jaromír, Studie k počátkům umění krásného slohu v Čechách, Praha 1974

<sup>133</sup> ROYT Jan/KUTHAN Jiří, Katedrála sv. Víta, Václava a Vojtěcha – Svatyně českých patronů a králů, Praha 2011.

<sup>134</sup> ROYT Jan/KUTHAN Jiří, Katedrála sv. Víta, Václava a Vojtěcha – Svatyně českých patronů a králů, Praha 2011, s.183.

<sup>135</sup> NEUWIRT Josef, Die Wochenrechnungen und der Betrieb des Prager Dombaues in der Jaren 1372-1378, Prag 1890, s 118.

<sup>136</sup> NEUWIRT Josef, Die Wochenrechnungen und der Betrieb des Prager Dombaues in der Jaren 1372-1378, Prag 1890, s 324.

<sup>137</sup> BIRNBAUM Vojtěch, K datování portrétní galerie v triforiu chrámu svatovítského. In: Od pravěku k dnešku. Sborník prací z dějin československých. K šedesátým narozeninám Josefa Pekařel, Praha 1930, s. 233-253. Přetisk in. Vojtěch Birnbaum, Vývojové zákonitosti umění (ed. Ivo Hlobil), Praha 1987, s 267-286.

<sup>138</sup> K tématu: ZÁRUBA František, Hrady Václava IV. Praha 2014.

<sup>139</sup> HOMOLKA Jaromír, Studie k počátkům umění krásného slohu v Čechách, Praha 1974.

jak to zachycuje i pamětní nápisová deska v severním ochozu chóru.<sup>140</sup> Chrám byl svěcen roku 1378.<sup>141</sup> Kromě menších sochařských hlaviček v náběžích klenebních žeber ochozu kaplí je zde velmi zajímavá sochařská výzdoba sanktuáře v presbyteriu.<sup>142</sup> Na práce v Kolíně navazují, ovšem pouze počáteční, práce v Kutné Hoře v případě kostela sv. Barbory. Tyto stavební práce započaté na kostele roku 1388 jsou spojovány s katedrální hutí.<sup>143</sup> Do přímého okruhu parléřovské huti náleží i stavba kláštera ve Zlaté Koruně, kde je pramenně doložen Michael Parlér již k roku 1359.<sup>144</sup>

V pražském prostředí můžeme dále sledovat produkci architektonické skulptury daného období v případě výzdoby Staroměstské radnice. Do souvislosti s Týnským chrámem je kladena diskutovaná socha Panny Marie.<sup>145</sup> Dále je to sochařská skulptura arkýře kaple domu Rotlevů, sedile chámu Panny Marie Sněžné, sedile Emauzského kláštera, drobné konzoly v presbyteriu kostela sv. Martina ve zdi,<sup>146</sup> konzoly kostela P. Marie a sv. Karla Velikého, Sv. Haštala a především diskutovaná výzdoba Týnského chrámu.

Důležitými mimopražskými centry jsou klášter na Sázavě, konzoly kleneb věží kostela sv. Bartoloměje v Plzni, fragment sochařské výzdoby hradu Točnick, skupina konzol a výzdoba portálu v patře jižní věže kostela sv. Jiljí v Nymburku aj.

---

<sup>140</sup> PATRNÝ Michal, Stavební vývoj chrámu sv. Bartoloměje v Kolíně od 14. do 20. století, in: Průzkumy památek 2/2012, ročník 19, str. 145.

<sup>141</sup> PATRNÝ Michal, Stavební vývoj chrámu sv. Bartoloměje v Kolíně od 14. do 20. století, in: Průzkumy památek 2/2012, ročník 19, str. 145.

<sup>142</sup> K tématu: PATRNÝ Michal, MUDRA Aleš, Pastoforia v Českých zemích v období konfesionalizace 2014 – v tisku.

<sup>143</sup> POSPÍŠIL Aleš, Kutná Hora po husitských válkách, in: ALTOVÁ B./ŠTROBLOVÁ H. Kutná Hora, Praha 2000, s. 320. OTTOVÁ Michaela, Pod ochranou Krista Spasitele a svaté Barbory – Sochařská výzdoba kostela sv. Barbory v Kutné Hoře, Praha 2010, s. 31.

<sup>144</sup> KUTHAN Jiří: Michael Parler - 1359: Nürnberg und Goldenkron, in: Kunst als Herrschaftsinstrument. Böhmen und das Heilige Römische Reich unter den Luxemburgern im europäischen Kontext / Berlin – München, 2009, s. 234-245.

<sup>145</sup> K tématu nejnověji: FAJT Jiří Fajt, Od napodobení, k novému císařskému stylu, in: Jiří Fajt (ed.) Karel IV. - císař z Boží milosti: kultura a umění za vlády Lucemburků 1310-1437, Praha 2006, s. 52, 61, 61, 105, 106-107, 125, 187, 234, 345, 352, 368, 426, 432-448.

<sup>146</sup> Aktuálním zjištěním je, že konzoly v chóru kostela jsou až ne jednu výjimku pracemi z roku 1906, touto datací jsou kamenicky značeny.

## Doba Václava IV.

Král Václav IV. přenesl dvorskou kulturu do soukromí. V roce 1378 dochází v církvi k téměř čtyřicet let trvajícím papežskému schizmatu, v témže roce umírá silný císař Karel IV., pevně zakotvený ve středověkém racionalismu, jako mluvčí vrcholně středověkého světa. Následně v roce 1380 umírá první pražský arcibiskup Arnošt z Pardubic a dění nejen v českých zemích se začíná ubírat zcela jiným směrem. V Itálii je to nastupující renesance, ve Francii vládá podobně nevyzrálého panovníka Karla VI., při níž rovněž dochází k odklonu od státně reprezentativních koncepcí posvátné monarchie s jedním výrazným centrem.<sup>147</sup> V Čechách vedou události až k nezvladatelným sociálním nepokojům ústícím tragicky zejména pro umění v devastující husitské války.

Václavova problematická, snad introvertní povaha plně zapadala do celoevropského trendu vrcholně středověkých až manýristických tendencí charakteristických pro exkluzivnější formy světského a individuálnější formy duchovního života. Ve světském umění se to projevuje zájmem o privátnější a náročnější formy bydlení<sup>148</sup>. Václav se záhy po nástupu na trůn mnohem častěji zdržoval v královských palácích na Starém Městě než v prostorách Pražského hradu.<sup>149</sup> Kromě Králova dvora byla již v roce 1383 doložena jeho přítomnost v domě později nazývaném U Černého orla, jenž se nacházel v dnešní Dlouhé ulici<sup>150</sup>. Královskými domy byl také v bezprostřední blízkosti Týnského chrámu dům U Zvonu a další staroměstské paláce. Václav po vzoru moderní evropské dvorské společnosti rád uniká do přírody. Oblíbil si křivoklátské lesy a začal zvelebovat starší hrady svého otce nebo přistoupil k novostavbám, které byly od začátku budovány jako komfortní rezidence. Hradům Václava IV. byla věnována menší pozornost než přímým pražským donacím královského dvora. Vývoj bádání hradní architektury Václava IV. dospěl od úvah nad specifickou dvorskou hutí Václava IV. po autorství hutě Petra Parléře formálně doložené v některých případech.<sup>151</sup> Stavební činnost je spojena s Václavem IV. v případě úprav paláce

<sup>147</sup> ROYT Jan, Mistr Třeboňského oltáře, Praha 2013, s. 18

<sup>148</sup> ROYT Jan, Mistr Třeboňského oltáře, Praha 2013, s. 18

<sup>149</sup> SPĚVÁČEK Jiří, Václav IV. 1361-1419. K předpokladům husitské revoluce, Praha 1986, s. 361–365.

<sup>150</sup> TOMEK Wacław Wladiwoj, Základy starého místopisu Pražského, Praha 1865, s. 330, SPĚVÁČEK Jiří, Václav IV. 1361-1419. K předpokladům husitské revoluce, Praha 1986, s., 361–365. Uváděné listiny jsou pozdějšími opisy.

<sup>151</sup> K tématu zejména: MEMCLOVI Václav a Dobroslava, Český hrad v době Václavově, in: Umění XIV, 1942, s. 89-103, 143-160. MENCL Václav: Česká architektura doby lucemburské, Praha 1948, MENCL Václav, Trojí sloh Petra Parléře, in: Umění XVII, 1979, s. 249-278, CHOTĚBOR Petr, Mladší lucemburská přestavba Starého

Pražského hradu, stavby Králova dvoru na Starém Městě pražském, stavby sídla Zderaz na Novém Městě pražském, přestavby Vlašského dvora u Kutné hory, hradu Křivoklát či Žebrák. Dále je to stavba hradu Točnick, Nového hradu u Kunratic, přestavba hradu Loket a menšími úpravami prošel i králův oblíbený hrad v Písku.<sup>152</sup> Je patrné, že 80. léta 14. století proběhla ve znamení intenzivní stavební činnosti Václava IV., která byla do jisté míry orientovaná spíše mimo pražské centrum. S parléřovskou hutí je přímo spojována zejména přestavba Starého paláce Pražského hradu, Vlašského dvora u Kutné Hory a hradu Krakovec patřící Václavovu dvořanu Jírovi z Roztok.<sup>153</sup>

Je otázkou, do jaké míry se v nově budovaných prostorách, které měly sloužit zejména modernímu komfortnímu bydlení, nikoliv obranným účelům, uplatnilo sochařství. V českém prostředí bohužel trpíme absencí srovnávacího materiálu především z tohoto období v důsledku pustošivého účinku husitských nepokojů. Ty byly zaměřeny kromě církevního majetku především na državy krále Václava IV. Tímto se takřka vymazala jedna z nejkvalitnějších a nejskvostnějších etap dějin českého výtvarného, ale i literárního umění.

Obrázek si můžeme utvořit z dochovaných fragmentů a srovnáním se zahraničním materiálem. Především z francouzského prostředí, které bylo Václavovi svojí dvorskou kulturou velmi blízké, známe tyto náročné formy luxusního bydlení. Nové hrady a paláce byly zdobeny řadou sochařského detailu, kde nechyběly časté devízy majitelů. Stěny místností byly opatřeny nákladnými tapiseriemi. Do privátních prostor pronikají malé soukromé oltáře a závěsné deskové obrazy s novými náměty devočního charakteru. luxusní malované komnaty s rozličnými světskými výjevy známe například i z italské Manty. K sídlům jsou připojovány i malé zahrady s pravidelně uspořádanými záhony<sup>154</sup>

Součástí sídel byly nádherně zdobené soukromé kaple a výrazem vysoké kultury a zbožnosti byly skvostně zdobené iluminované knihy hodin. Zásadně se změnil i charakter

---

královského paláce na Pražském Hradě, in: *Castellologica Bohemica* X. 2006, s. 55-77. BENEŠOVSKÁ Klára, *Architektura doby Václava IV.* in: *Velké dějiny země Koruny české. Tematická řada architektura*, Kratochvíl Petr (ed.) Praha 2009 s. 167-188. MUK Jan, *K vývoji královského paláce Pražského hradu ve 14. století*, in: *Castrum Pragense* I. 1988, 223-226. 1982, DURDÍK Tomáš, *Od hradu k zámku – Hlavní vývojové tendence české hradní architektury 14. století*, in: *Muzejní a vlastivědná práce/ Časopis společnosti přátel starožitností*, 104/34 1996, nejnověji: ZÁRUBA František, *Hrady Václava IV.* Praha 2014.

<sup>152</sup> K tématu nejnověji: ZÁRUBA František, *Hrady Václava IV.* Praha 2014, s. 68

<sup>153</sup> ZÁRUBA František, *Hrady Václava IV.* Praha 2014, s. 81

<sup>154</sup> ROYT Jan, *Mistr Třeboňského oltáře*, Praha 2013, s. 16, PLAGNIEUX Philippe: *"L'hôtel d'Artois et les résidences parisiennes des ducs de Bourgogne*, Paris 2012, s. 136, 225-228.

zlatnických prací, zejména relikviářů. Kombinací mnoha technik vznikají složité minuciózní zlatnické práce a vrací se obliba barevného emailu. Pomyslnou spojnicí evropských významných rodů se stává rodová symbolika a emblematika používaná jak samotnými rodinami, tak nově zakládanými řády a společenstvími. K Francii měl úzké vztahy dvůr milánský, se kterým udržoval poměrně dobré vztahy i Václav IV. Sestra Karla IV. se provdala za Galeazza Visconti a naopak Valentina Visconti se stala manželkou bratra francouzského krále Ludvíka Orleánského<sup>155</sup>. Stejně politicko-kulturní propojení známe z prostředí burgundských vévodů, Anglie i německých zemí.

Je zřejmé, že v této zjemnělé a manýrizující kultuře neměla již reprezentace karlovského charakteru místo. Drobná sochařská výzdoba se dochovala z hradu Točnick; rodové erby, devízy, sochařsky ztvárněné konzoly. Z dispozice paláce je zřejmé, že šlo o moderní komfortní bydlení s menšími komnatami vybavenými krby a prevéty. Rovněž z Vlašského dvora se dochovaly pouze krásné florální konzoly, devíza točenice s ledňáčkem a zbytky dříve rozsáhlého heraldického programu. Z pražského Králova dvora strženého počátkem 20. století se nedochovalo nic. V interiéru paláce hradu Loket máme dochovaný fragment obíhající nástěnné malby s malovanou dekorativní draperií a exteriérovými přírodními motivy. Oblíbené Václavovo sídlo Hrádek na Zderaze se do dnešních dob také nedochovalo.<sup>156</sup>

Je zřejmé, že architektonická plastika se v tomto případě uplatňovala jen v drobnějším detailu. Prostory paláců byly zcela jistě honosně vyzdobeny oblíbenými tapiseriemi, nástěnnými malbami, drahým nábytkem. Soukromé kaple byly vybaveny nákladnými osobními oltáři, kde se mohla uplatnit i sochařská výzdoba. Je možné uvažovat, že v těchto prostorách se vyskytovala drobnější kamenná či dřevěná volná socha. Je jisté, že Václav IV. vlastnil rozsáhlou knihovnu a patřil k předním evropským bibliofilům<sup>157</sup>. Knihovna byla později přenesena na Nový hrad u Kunratic. Část knihovny „převzal“ po smrti bratra Zikmund Lucemburský, čímž ovšem zachránil řadu vzácných knih, včetně královy nákladné bible a Zlaté buly. Zbytek předmětů padl za oběť spolu s dalším majetkem, který se nestačil zajistit, ziskuchtivému a pustošivému účinku revoluce.<sup>158</sup>

---

<sup>155</sup> ROYT Jan, Mistr Třeboňského oltáře, Praha 2013, s. 13-48. K tématu též: NEJEDLÝ Martin: Fortuny kolo vrtkavé - Láska, moc a společnost ve středověku, Praha 2003.

<sup>156</sup> K tématu: ZÁRUBA František, Hrad Václava IV. Praha 2014.

<sup>157</sup> KRÁSA Josef, Rukopisy Václav IV. Praha 1974. s. 11

<sup>158</sup> KRÁSA Josef, Rukopisy Václav IV. Praha 1974. s. 16.



Dalším centrem skvostné výtvarné kultury, s ještě horším osudem, byl arcibiskupský palác na Malé Straně. Pražští arcibiskupové byli nositeli zejména mariánské úcty a kultu. Nástupce a synovec Arnošta z Pardubic Jan z Jenštejna nechával své privátní prostory vybavit nástěnnými malbami, které pravděpodobně neměly v našem prostředí žádné přímé předstupy. Zdá se, že byly malovány zcela bez výtvarných předloh, pouze podle popisu a přání objednavatele.<sup>159</sup> Stejně jako Václav IV. byl rozporuplnou osobností i jeho dávný přítel a posléze politický sok Jan z Jenštejna. Jan byl silně ovlivněn událostmi svého dospívání. Byl zázračně uzdraven z onemocnění morem a byl intenzivně zasažen náboženskými viděními a sny, které se staly v přecitlivělé atmosféře končícího 14. století až moderními. Ty pak nechával výtvarně zpracovávat, především jako fresky ve svých soukromých prostorách.

Jenštejn se velmi angažoval v problematice papežského schizmatu, a to ve prospěch římského papeže Urbana VI. Tyto a další převážně politické a finanční spory s králem vedly k tomu, že mu byl roku 1384 odebrán kancléřský úřad.<sup>160</sup>

Ztráta zásadních uměleckých děl z okruhu Jana z Jenštejna je trpkou realitou. Arcibiskup je spojen s hlubokou mariánskou úctou, v níž navázal na svého strýce Arnošta z Pardubic. Je zakladatelem svátku Navštívení Panny Marie, který v roce 1389 z jeho popudu zavedl pro celou církev papež Urban VI. S Jenštejnovou osobností je spojena formou odpustkových listin celá řada významných mariánských soch a obrazů. Jako donátor i inventor je spojován s díly raného krásného slohu v českých zemích.<sup>161</sup> Je takřka jisté, že arcibiskupský palác i roudnická augustiniánská kanonie musely obsahovat řadu sochařských kamenných, dřevěných i zlatnických výtvarných děl té nejvyšší kvality.

---

<sup>159</sup> K tématu: HOMOLKA Jaromír, Arcibiskup Jenštejn a výtvarné umění (poznámky k výtvarné propagandě v předhusitských Čechách), referát k semináři historiků starších dějin z muzeí ČSR, 1977. Arcibiskup Jenštejn a výtvarné umění (poznámky k výtvarné propagandě v předhusitských Čechách), referát k semináři historiků starších dějin z muzeí ČSR, 1977.

<sup>160</sup> K tématu: MOLNÁR Amedeo, Na rozhraní věků - Cesty reformace, 1985. MOLNÁR/ŘÍČAN Dvanáct století církevních dějin 1973, KRATOCHVÍL Václav, Církev v dějinách, Příbram, 2002. ŠOLTÉSZ Štěpán, Dějiny křesťanské církve, Praha 1971. K tématu: MEDEK Václav, Cesta české moravské církve staletími, Praha 1982. HOMOLKA Jaromír, Arcibiskup Jenštejn a výtvarné umění (poznámky k výtvarné propagandě v předhusitských Čechách), referát k semináři historiků starších dějin z muzeí ČSR, 1977, MOLNÁR Amedeo, Pohyb teologického myšlení, Přehledné dějiny dogmatu, 1982,

<sup>161</sup> K tématu: HOMOLKA Jaromír, Arcibiskup Jenštejn a výtvarné umění (poznámky k výtvarné propagandě v předhusitských Čechách), referát k semináři historiků starších dějin z muzeí ČSR, 1977. Nejnověji ROYT Jan, Mistr Třeboňského oltáře, Praha 2013.

Tvorba václavské doby překročila hranice přísného, reprezentativního, ikonograficky až ortodoxního charakteru doby karlovské. Připojila se k nejvýznamnějším uměleckým centrům internacionálního slohu, v českých zemích je pak pozornost zaměřena mimo jiné na tvorbu jednotlivých devočních obrazů a soch.

Připomenutím některých uvedených souvislostí může pomoci i vnímání a hodnocení týnské architektonické plastiky v kontextu výtvarného a kulturního života v českých zemích v druhé polovině 14. století.

## Severní boční portál Týnského chrámu

Severní portál Týnského chrámu je tvořen otevřenou předsíní, jejíž boční stěny jsou členěny trojbokými a čtyřbokými nikami s konzolami a baldachýny. Předsíň portálu je završena valenou klenbou členěnou šestidílným žebrovým obrazcem. Jemná profilace klenby je však odlišná od profilace přípor spodního úseku portálu a viditelně není s touto částí organicky provázána. Zaklenutí předsíně tedy nevzniklo v kontinuální návaznosti na spodní část portálu. Severní portál je architektonicky i sochařsky náročně proveden. Byl připraven pro rozsáhlý ikonografický program, který měl zahrnovat na třicet soch. Z celé ikonografické koncepce se však zachovala pouze malá část. I v tomto torzálním stavu se ovšem řadí k nejnákladněji provedeným dílům svého druhu, jaká se v českých zemích dochovala.

Severnímu portálu je tudíž v uměleckohistorické literatuře věnována největší pozornost z celého sochařského souboru chrámu. Zájem je soustředěn zejména na tympanon s pašijovými výjevy. Jedním z prvních českých badatelů s prohloubeným zájmem o tuto památku byl **Jaroslav Pečírka**<sup>162</sup>.

Pečírka rozvíjí dřívější **Stixovy**<sup>163</sup> a **Pinderovy**<sup>164</sup> úvahy, které jsou součástí širších studií sochařství pražské katedrální huti. Stixovu tezi o podílu jednotlivých kameníků na tympanonu rozvíjí metodickým přístupem generačního rozdílu kameníků v dílně. Souhlasí s rozdělením na staršího Mistra Bičování a mladšího Mistra Ukřižování, přidává ještě třetí rovinu v desce Korunování. Dále Pečírka podporuje Stixovu domněnku, že Mistr desky Ukřižování vyšel ze svatovítské huti. Dokládá to především srovnáním detailů týnské desky s hlavou sv. Prokopa a konzolou s Jidášem. Souhlasí se Stixem i v názoru na souvislosti pohybové složky některých figur pod křížem s nástěnnou malbou v okenním výklenku kaple sv. Kateřiny na Karlštejně, s Ukřižováním z Emauzského kláštera, s oltářem z Altmühlendorfu, a doplňuje paralely o Ukřižování Mistra Třeboňského oltáře, malbu na okně Sv. Sebalda v Norimberku a nástěnný obraz v kapli sv. Petra a Pavla v Münsteru ve Freiburgu im Breisgau. Typ setníka pak odvozuje

---

<sup>162</sup> PEČÍRKA Jaroslav: O sochách severního portálu chrámu Panny Marie před Týnem, in: Umění V, 1932.

<sup>163</sup> STIX Alfred, Die monumentale Plastik der Prager Dombauhütte um die Wende des XIV. und XV. Jahrhunderts,

in: Kunstgeschichtliches Jahrbuch der k. k. Zentral-Kommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und Historischen Denkmale, Hft. IV, Wien 1908, s. 69–132.

<sup>164</sup> PINDER W. Die deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance. I. Wildpark Potsdam, 1924–9, PEČÍRKA Jaroslav: O sochách severního portálu chrámu Panny Marie před Týnem, in: Umění V, 1932, s. 30.

od Mistra Vyšebrodského oltáře a Mistra Klosterneuburského Ukřižování. Také poukazuje v souvislosti s týnským portálem a realistickým pojetím výjevů na tympanonech portálů v jižním Německu, Švábském Gmündu, Ulmu a Thannu a opět Freiburgu im Breisgau. Pečírka se dále všíká zdobných konzol portálu, kde nepředpokládá účast kameníků tympanonu. I v tomto případě se obrací na svatovítskou huť a předpokládá jejich řešení v souvislosti s jinými parléřovskými konzolami ze Svatovítského chrámu a Staroměstské mostecké věže. Vůdčí sochařskou osobnost prací na severním portále Týnského chrámu vidí jako mladého umělce, který se v případě týnského tympanonu realizoval v Praze poprvé a následně město opouští při vyostření sociálních nepokojů. Pečírka tímto přijímá Pinderovu tezi, která v týnském tympanonu vidí projev síly nové epochy.<sup>165</sup> Souhrnně řadí práce na portále do konce 14. století jako typické pro období krásného slohu.

**Josef Opitz** navázal na bádání kapitolou *Chrám Panny Marie před Týnem v Praze* zařazenou do knihy *Sochařství v Čechách za doby Lucemburků*.<sup>166</sup> Opitz navazuje na Pečírkovu studii a souhlasí s jihoněmeckými vlivy. Rozdílnost v pojetí výjevů odvozuje od existence různých malířských předloh pro jednotlivé desky tympanonu. Opitz také přijímá tezi příbuznosti se sochařskou Svatovítského chrámu, a to především ve srovnání některých obličejů se sv. Cyrilem a sv. Zikmundem z horního triforia. Původ draperiového systému scény pod křížem odvozuje od miniatur, které vznikaly pod italským vlivem v 60. a 70. letech 14. století, a ohlas tohoto směru sleduje v Brunšvickém skicáři. Domnívá se, že formální analýza je znesnadněna vysokým počtem doplňků z pozdějších období, a to především hlaviček postav tympanonu. (Dnes víme, že absentují pouze hlavy andělů v horní levé desce a částečně je nahrazena hlava jednoho ďábla). S prací na portále, především v případě desky Korunování trním, úzce propojuje práci na severním sedile. Sedile pak předpokládá časnější. Především hlavu krále spojuje s hlavou Krista ve scéně Korunování trním. Dále Opitz hodnotí zdobné konzoly portálu. Lva z konzoly s anděly dává do úzké souvislosti se lvem z Mostecké věže. U této konzoly si všíká ostře zpracované draperie andělů a práci spojuje se scénou Zvěstování v ostění vstupu do kostela. Draperie pak vidí jako přímé pokračování pojetí Petrovy konzoly z portálu kaple sv. Václava v katedrále sv. Víta. U zvířat vidí předpoklady v horním triforiu, ale

---

<sup>165</sup> PINDER Wilhelm, *Die deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance*. I. Wildpark, Potsdam, s. 1924–9. PEČÍRKA Jaroslav: O sochařství severního portálu chrámu Panny Marie před Týnem, in: *Umění V*, 1932, s. 30.

<sup>166</sup> OPITZ Josef: *Sochařství v Čechách za doby Lucemburků I.*, Praha 1935

neshledává již takovou těžkopádnost zobrazení. Opitz zařazuje do výčtu i drobné hlavičky a masky v architektuře portálu. Nejpokročilejší hlavičku s realistickými rysy odvozuje od busty sv. Prokopa v horním triforiu a domnívá se, že může jít o podoby kameníků a sochařů týnského portálu. Kromě svatovítské huti soudí Opitz na vliv miniatur václavských rukopisů. Z jihoněmeckých předpokladů nejvíce vyzdvihuje práce gmündské huti – typ hlav andělů, těla čertů. Předpokládá ovšem delší zkušenost z pražské katedrální huti, a to především paralelou na konzolu s Jidášem. Nejstarší předpokládá sošky Zvěstování a konzoly portálu, datuje je po roce 1380, a to blíže k roku 1390.

V roce 1962 navazuje **Albert Kotal** studiiemi zařazenými v knize *České gotické sochařství 1350 – 1450*<sup>167</sup> a dále v roce 1984 v *Dějínách českého výtvarného umění*.<sup>168</sup> V raných pracích Kotal vidí kameníka týnského portálu jako mistra, který vyšel z díla sv. Cyrila, ne-li jeho samotného. Návrh na reliéf tympanonu předpokládá jako dílo jednoho umělce sestavené z rozličných malířských předloh. Postavu setníka přímo odvozuje od Ukřižování z Emauz a také z poučení parlérovskými rytířskými postavami. Klavně hodnotí Opitzův poukaz na vliv italizujícího knižního malířství. Scénu pod křížem odvozuje ze stejné stylové vrstvy jako Třeboňského Mistra, popřípadě Brunšvického skicáře. Jana a Marii pod křížem odvozuje z Ukřižování ze Sv. Barbory a přidává paralelu s paramentem z Narbonne. Jmenovitě Janovu hlavu spojuje s hlavou proroka s křížem v kružbě severního sedile a spojuje tuto práci s mistrem sv. Cyrila v horním triforiu svatovítského chrámu. Dále si Kotal, všímá konzol portálu a soudí, že vzešly z jedné kamenické ruky společně s tympanonem i severním sedile. Práce datuje do pozdních 80. let 14. století. V *Dějínách českého výtvarného umění* klade, Kotal práce na portále do souvislosti s osobou Václava IV., a to především v souvislosti s erby zakomponovanými do cviklů portálu, a Václavovu podobu vidí i v panovníkovi na severním sedile. Kotal se dále drží teze jednotnosti návrhu pro desky portálu. Rozdíl mezi kompozicí a prostorovým pojetím scény Ukřižování oproti Bičování a Korunování přisuzuje rozdílnému ideovému pojetí. Kotal se kloní k Homolkovu podání, že setník pod křížem představuje Longina, a souhlasí s jeho postřehem, že deska Ukřižování je od stejného sochaře jako deska s ďábly. Jako paralelu ke svatovítské huti vyzdvihuje především konzolu s Jidášem a ďáblem na

---

<sup>167</sup>KOTAL ALBERT, *České gotické sochařství 1350 – 1450*, Praha 1962, 50 – 66.

<sup>168</sup> KOTAL ALBERT, *České gotické sochařství 1350–1450*. Praha 1962. s. 50-66., KOTAL Albert, *Dějiny českého výtvarného umění*, I. I, Praha 1984, 250,252

severní bráně sv. Václava. Týnský portál shodně klade do 80. let 14. století jako typického představitele tohoto období společně s Mistrem Třeboňského oltáře.

**Jaromír Homolka** přebírá iniciativu statí *Hlavní farní chrám Panny Marie před Týnem na Starém městě* v katalogu *České umění gotické 1350-1420*<sup>169</sup> a dále téma velmi podrobně rozebírá ve *Studii k počátkům umění krásného slohu v Čechách* z roku 1974.<sup>170</sup> V raných studiích klade Homolka práce na portále kolem roku 1390 a poukazuje na jeho odlišnost vůči vlastní architektuře kostela. Soudí, že toto řešení vychází z městských kostelů v okruhu jihoněmecké parléřovské architektury.<sup>171</sup> Ve *Studii k počátkům umění krásného slohu v Čechách* z roku 1976 zpracovává především kulturně-historické předpoklady vzniku díla a ikonografické souvislosti. Shodně s Kutalem se domnívá, že portál vděčí za svůj vznik králi Václavu IV.<sup>172</sup> Poukazuje na jedinečnost ikonografického programu, a to i tím, že se stal součástí městského kostela. Kořeny tohoto programu pak hledá v „*mladších cyklech francouzských katedrál, důležité místo zde pak má katedrála v Remeši jako katedrála, která snad nejsilněji zapůsobila na středoevropské umění a od níž vedou četné spoje i k tvorbě Petra Parléře.*“<sup>173</sup> Ikonografii tympanonu Homolka odvozuje od silného dobového eucharistického kultu. Prvně poukazuje na drobné figurky ďáblů v baldachýnu nad Marií ze skupiny Zvěstování. Tento fakt interpretuje jako zobrazení kastelu, symbolu neposkrvrněného panenství Mariina. Jako nejvýznamnější rovinu celého portálu Homolka vnímá vybrané scény z pašijí. Dále zmiňuje velké zdobné hlavice na opěrných pilířích. Navazuje na Kutalovu myšlenku a s jistotou předpokládá v chybějící sochařské výzdobě sochu Václava IV. a jeho ženy. Paralelu k vícekomparzovému Ukřižování v českém prostředí předkládá v nástěnných malbách Ukřižování v Dolním Bukovsku<sup>174</sup> a ve Strašicích. Největší pozornost však badatel ve své studii věnuje scéně pod křížem, kterou hodnotí jako vynikající, moderně orientovanou a vývojově neobyčejnou. V české deskové malbě hledá analogie k tomuto námětu v Kaufmannově Ukřižování, Ukřižování z Vyššího Brodu, v Emauzském Ukřižování nebo v Ukřižování ze Sv.

---

<sup>169</sup>HOMOLKA Jaromír, *Studie k počátkům umění krásného slohu v Čechách*, Praha 1974, s. 91–93.

<sup>170</sup>HOMOLKA Jaromír, *Studie k počátkům umění krásného slohu v Čechách*, Praha 1974, s. 57.

<sup>171</sup> NEUMAN Jaromír, PEŠINA Jaroslav, HOMOLKA Jaromír, *Hlavní farní chrám Panny Marie před Týnem na Starém městě*. In: *české umění gotické 1350 -1420*, Praha Academia 1970,91-93.

<sup>172</sup> HOMOLKA Jaromír, *Studie k počátkům umění krásného slohu v Čechách*, Praha 1974, s. 57.

<sup>173</sup> HOMOLKA Jaromír, *Studie k počátkům umění krásného slohu v Čechách*, Praha 1974, s. 57.

<sup>174</sup> K tématu nástěnných maleb v kostele Panny Marie v Dolním Bukovsku: KROUPOVÁ Jaroslava, KROUPA Pavel: *K ikonografii nástěnných maleb v kostele narození Panny Marie v Dolním Bukovsku*, in: *Umění XXX/VI 1988*, 558,559.

Barbory. Schéma scény odehrávající se pod křížem odvozuje z Ukřižování florentských a sienských.

Projekt a počátky práce na sochařské výzdobě Týnského kostela Homolka vztahuje do období Václavovy aktivity v říšské politice. Náročnost programu váže k moderním uměleckým realizacím oblasti franko-flámské. Homolka předpokládá, že inspirací pro reliéf tympanonu byla malířská díla. Charakter provedení pojí s oltářními triptychy a týnský tympanon vnímá jako aplikaci oltářního triptychu na plochu reliéfu. Celek provedení pak působí dojmem jednotné skladby navržený jedním umělcem podle jednoho původního návrhu. Na realizaci se však již podílelo několik nestejně významných umělců. Vedoucího sochaře, který vytesal scénu pod křížem, Homolka vnímá jako uměleckou osobnost, pod jehož rukama se spojila domácí tradice s hlubokým franko-vlámským poučením a s novým dotykem s uměním italským. Mistra tohoto díla řadí vedle Petra Parlěře, Jindřicha Parlěře a Mistra Třeboňského oltáře jako čtvrtou nejvýznamnější osobnost v Praze osmdesátých let 14. století.

Do souvislosti s portálem Homolka klade několik dalších českých řezbářských památek. Na prvním místě Madonu Konopišťskou, řezby v rámu Madony Svatovítské a Pietu Českokrumlovskou pro její mohutně rozvinutou draperii odpovídající více pracím franko-vlámským než českému krásnému slohu. Homolka do tohoto okruhu klade i fragmentární výzdobu klášterního kostela v Panenském Týnci u Prahy. U scény pod křížem hledá spojnici s nizozemským uměním počátku 15. století reprezentovaným mistrem z Flémalle, bratry van Eycky a Rogierem van der Weyden. Pokračování těchto tendencí poté Homolka předpokládá například v díle Mistra Žebráckého oplakávání. Další spojnici vede k sochařské výzdobě radnice v belgických Bruggách.

Další práce dotýkající se problematiky severního portálu jsou z pera **Jiřího Fajta**, *Peter Parler und die Bildhauerei des dritten Viertels des 14. Jahrhunderts in Prag* z roku 2004<sup>175</sup> a Mileny Bartlové, *Chrám Matky Boží před Týnem v 15. století*, vydané v roce 2011 v řadě *Marginalia historica*.<sup>176</sup>

---

<sup>175</sup>FAJT Jiří, Peter Parler und die Bildhauerei des dritten Viertels des 14. Jahrhunderts in Prag, in: Parlerbauten : Architektur, Skulptur, Restaurierung : Internationales Parler-Symposium, Schwäbisch Gmünd, 17.-19. Juli 2001 / Richard Strobel, Annette Siefert, Klaus Jürgen Herrmann (Red.) Stuttgart: Konrad Theiss, 2004 (Landesdenkmalamt Baden-Württemberg ; Arbeitsheft 13) 3-8062-1882-X S. 207-220

<sup>176</sup>BARTLOVÁ Milena, Chrám matky Boží před Týnem v 15. Století, in: Marginalia historica, Praha 2011, s. 111–132.

**Jiří Fajt** bere jako první v úvahu konstrukční předpoklady osazení sochařské výzdoby portálu a klade ji do 60. let 14. století. Záhybový systém draperie Mojžíše z konzoly s evangelisty srovnává se Staroměstskou Madonou, jejíž draperie vykazuje stejnou preciznost zpracování, hmotu a živý pohyb. Tato díla nedává do přímé souvislosti, ale poukazuje na shodné objednavatelské prostředí staroměstského patriciátu. Upozorňuje na dva autorské přístupy, kdy jednomu z kameníků přisuzuje subtilnější postavy, méně komplikovaný pohyb a hlubší modelaci. Sošky Zvěstování propojuje s výzdobou severního portálu kaple sv. Václava v katedrále z 60. let 14. století. V této souvislosti zmiňuje, že jakýsi Jan, mistr dómské huti, daroval oltář do Týnského chrámu.<sup>177</sup> Dále s dómskou hutí spojuje postavu setníka ze scény Ukřižování a srovnává ji se sochou sv. Jiří z Germanisches Germanisches Nationalmuseum, která je připisována Petru Parlěři.<sup>178</sup> Patetická gesta desky Ukřižování odvozuje od hybnosti scén z anjouského dvora v Neapoli na počátku 14. století nebo z boloňského umění, které neslo obdobné formy patosu. Narativními kompozicemi poukazuje na tvorbu Giovanni Pisana a řadu drobných motivů propojuje s hodinkami Jeane de Everaux. Dataci portálu do 60. let podporuje i typem použité módy, tvarem zbroje apod. A stylovou obdobu hledá na Biskupském a Zpěváckém chóru v dómu sv. Štěpána ve Vídni.

**Milena Bartlová** se vymezuje názoru, že výzdoba portálu včetně sedilí bočních souvisí s osobností Václava IV. Bartlová odkazuje na studii Jana Muka,<sup>179</sup> jež se vztahuje k dataci klenby předsíně portálu, kterou klade do poloviny 15. století. Na základě této skutečnosti Bartlová datuje i ostatní výzdobu portálu. Sošky Zvěstování klade do doby kolem poloviny 15. století či krátce po ní, a soudí, že při dokončování portálu probíhaly i figurální kamenosochařské práce. Bartlová jako jedna z mála řeší problematiku absentující svorníkové desky klenby s Pannou Marií ve sluneční záři, který datuje do druhé čtvrtiny 15. století. Vnitřní výzdobu chrámu – sedile bočních lodí, konzoly pokladnice a malou dívčí bustu severní lodi datuje do stejného období.

---

<sup>177</sup> FAJT Jiří, Peter Parler und die Bildhauerei des dritten Viertels des 14. Jahrhunderts in Prag, in: Parlerbauten : Architektur, Skulptur, Restaurierung : Internationales Parler-Symposium, Schwäbisch Gmünd, 17.-19. Juli 2001 / Richard Strobel, Annette Siefert, Klaus Jürgen Herrmann (Red.) Stuttgart: Konrad Theiss, 2004 - pozn. 42: TOMEK W.W., Dějepis města Prahy V, Praha 1881. Tomek 180-182.

<sup>178</sup> A. Schadler, Ein Schnitzfigur des hl. Georg aus dem Kreis Peter Parlers. Pantheon 41, 1978.

<sup>179</sup> MUK Jan, O klenbách Petra Parlěře, Staletá Praha IX, 1979, s. 189-196.



Nejmladším příspěvkem k tématu je bakalářská práce věnovaná zejména ikonografickým souvislostem výzdoby týnského portálu se zaměřením na nejvíce opomíjené součásti, jimiž byly zdobné konzoly opěrných pilířů.<sup>180</sup> Následně byla problematika zahrnuta do dvou kratších studií v roce 2013 a 2014.<sup>181</sup>

Z mála dochovaných písemných pramenů vyplývá, že o přestavbě či novostavbě kostela Panny Marie před Týnem se uvažovalo již před polovinou 14. století.<sup>182</sup> Počátky této výstavby tedy spadají do období vlády Karla IV. či ještě jeho otce Jana Lucemburského. Do stejné doby, kdy byly zahájeny práce na katedrále sv. Víta a kdy nastal velký stavební rozmach pražských měst. Hlavními donátory výstavby Týnského kostela, a to pravděpodobně až do konce 14. století, byli měšťané ze staroměstského rynku z nejbohatších erbovních rodů. Většina z nich byla úzce provázána s královským dvorem a měla bezprostřední vzhled do císařského reprezentativního díla. Nákladnou novostavbu Týnského kostela s jeho náročnou sochařskou výzdobou můžeme tedy považovat i za reakci na tyto podněty a za snahu se s nimi vyrovnat. Již před rokem 1350 byl jistě znám jasný architektonický rozvrh pro zamýšlenou novostavbu Týnského kostela. Hlavní vstup ze staroměstského rynku neumožňoval kvůli zástavbě efektní reprezentativní pojetí. Byly tedy zvažovány i dva vstupy z bočních lodí. Honosného provedení se dočkal pouze portál severní, jižní byl podle Líbalova stavebně historického průzkumu z části připraven, ale realizován byl v mnohem jednodušší podobě.<sup>183</sup> Pokud byla stavba kostela krátce po roce 1380 skutečně dovedena do výšky bočních lodí a zastřešena a v roce 1384 byl v novém chrámu vysvěcen hlavní oltář Panny Marie,<sup>184</sup> musíme práce na portálech situovat mezi léta 1350 a nejpozději 1380. Zejména mladší literatura rozevřela datační rovinu sochařských prací severního portálu od počátku 60. let 14. století až po dobu vlády Jiřího

---

<sup>180</sup>PEROUTKOVÁ Jana: Ikonografická rekonstrukce severního bočního portálu chrámu Matky Boží před Týnem, bakalářská práce ÚDU FF UK, Praha 2012.

<sup>181</sup>PEROUTKOVÁ Jana, Architektonická skulptura chrámu Matky Boží před Týnem v lucemburském období, in: Ve službách českých knížat a králů – kniha k počtě profesora Jiřího Kuthana, ŠMIED Miroslav/ZÁRUBA František (ed.), Praha 201, PEROUTKOVÁ Jana: Otázky severního bočního portálu a tzv. královských sedilí chrámu Matky Boží před Týnem, in: Dějiny staveb 2014.

<sup>182</sup>TEIGE Josef, Základy starého místopisu pražského, Praha 1910, 460.

<sup>183</sup>LÍBAL Dobroslav, HÝZLER Josef, Praha Staré město – Týnský chrám, stavebně historický průzkum, SÚRPMO, 1967., LÍBAL 1983, 288, Pokud byl jižní portál též zamýšlen v monumentální architektonické podobě, muselo se počítat i s dalšími rozsáhlými okolními úpravami. Jižní portál ústí do poměrně stísněného prostoru, ohraničeného od západu budovou fary, od východu západní stěnou sakristie, dříve i kaplí sv. Ludmily a hřbitovem. Je též možné, že sešikmené stěny opěrných pilířů v tomto poli jsou spíše konstrukční povahy (nachází se zde točité schodiště ze sakristie do pokladnice).

<sup>184</sup>EKRT František, Posvátná místa královského hlavního města Prahy, Praha 1883, 294.

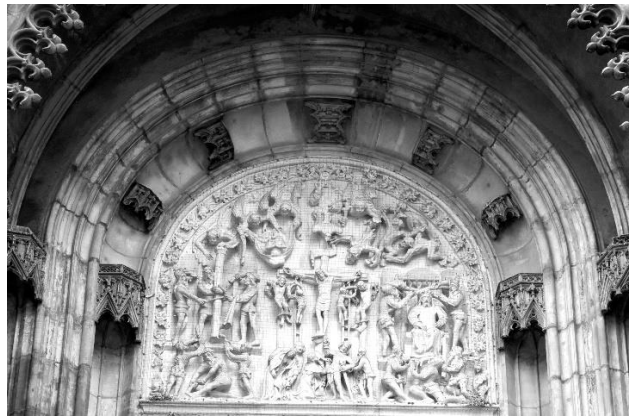
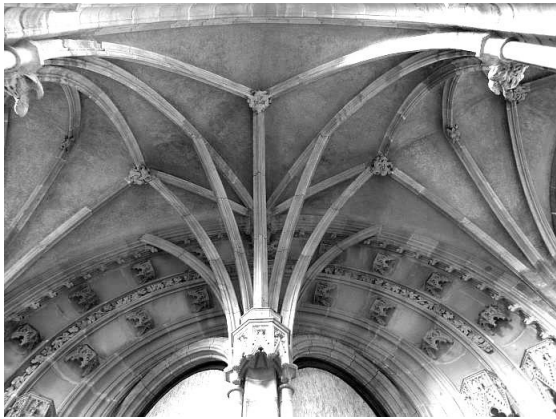
z Poděbrad. Výsledky nově vedeného stavebně historického průzkumu potvrzují, že stěny předsíně severního portálu jsou konstrukčně provázány se zdíkem opěrných pilířů, což vylučuje druhotné vložení portálu i hmotných nákladně sochařsky zpracovaných konzol. Také jejich pozdější sochařské opracování na vsazených, kamenicky připravených blocích (tento příklad známe z nedalekého nedokončeného kostela Panny Marie Sněžné - presbytář vysvěcen 1379), by bylo značně problematické vzhledem k výraznému zkosení zdobných ploch. Tuto domněnku podporuje i vysoká výtvarná kvalita zpracování reliéfu, jemnost a vysoký smysl pro sochařský detail. V případě tympanonu portálu se jedná o odlišné konstrukčně architektonické řešení. Je nutné připustit, že nahrazení desek restaurátorskou kopií v 60. letech 20. století ukazuje, že desky mohly být mobilní, a tedy i osazené později. S největší pravděpodobností je ovšem možné tvrdit, že historizující půlkruhové zaklenutí vnějšího ostění portálu, jež vymezuje prostor pro desky tympanonu, reagovalo na parléřovskou realizaci honosné Jižní brány chrámu sv. Víta. Ta byla dokončena roku 1367 a svěcena arcibiskupem Janem Očkem z Vlašimi 9. července 1368.<sup>185</sup> Bez reakce na půlkruhové zaklenutí vnitřního portálu jižní předsíně katedrály<sup>186</sup> si lze uplatnění obdobného prvku v případě městského týnského portálu jen těžko představit. Problematika Jižní brány byla naposledy shrnuta v příspěvku Petra Chotěbora *Jižní předsíň katedrály sv. Víta, hledání původní podoby*<sup>187</sup>. Zde je jasně prokázáno, že propojení středního volného pilíře s ostěním vnitřního portálu je novotvarem Hilbertovy hutě z počátku 20. století. Tento detail tvořící dva menší našikmo orientované vstupy byl vždy mylně hodnocen jako Parléřův inovativní přínos. Je tedy zřejmé, že linie „historizující“ archivoly jižního portálu byla dobře čitelná a poukaz na paralelu v případě severního týnského portálu je opodstatněný.

---

<sup>185</sup> ROYT Jan/KUTHAN Jiří, *Katedrála sv. Víta, Václava a Vojtěcha – Svatyně českých patronů a králů*, Praha 2011, 578.

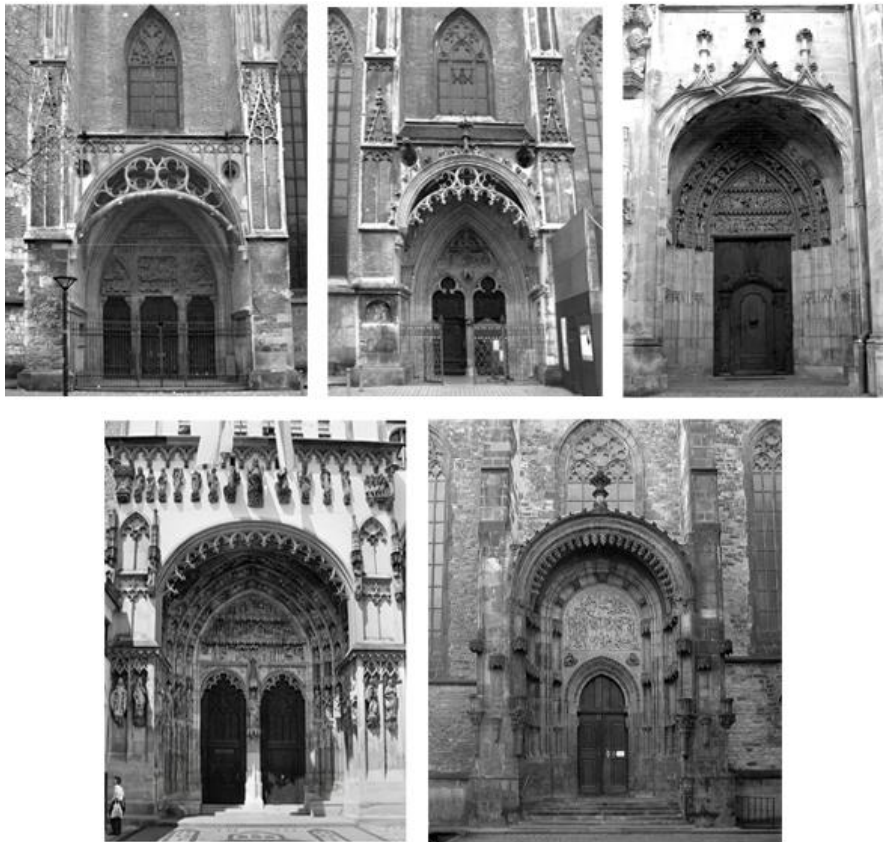
<sup>186</sup> K tématu: HOMOLKA Jaromír: *Studie k počátkům umění krásného slohu v Čechách*, Praha 1974 20; CHADRABA Rudolf: *Staroměstská mostecká věž a triumfální symbolika v umění Karla IV.* Praha 1971, KOTRBA Viktor: *Kaple svatováclavská v pražské katedrále* in *Umění VIII*, Praha 1960, s. 329–356. Kotrba se domnívá, že půlkruhový oblouk přímo souvisí s myšlenkou provázat tento historizující prvek s poukazem „na zvlášť posvátný prvek královský“.

<sup>187</sup> Petr Chotěbor, *Jižní předsíň katedrály sv. Víta, hledání původní podoby*, in: *Artem ad vitam - sborník k počtě historika umění Ivo Hlobila*, Praha 2012.



*Praha, chrám sv. Víta – portál jižní brány 1367 Praha, chrám Matky Boží před Týnem - severní portál přelom 60./70. let. 14. st.*

Tímto se také týnský portál odlišuje od jihoněmeckých, se kterými je svým charakterem v literatuře spojován. Tyto portály (Ulm, Švábský Gmünd, Augsburg, Freiburg im Breisgau aj.) mají půlkruhově sklenuté pouze čelo předsíně a to často, jako i v případě Týnského chrámu, až v pozdější stavební etapě. Vnitřní ostění portálů, vymežující prostor tympanonu, je však zpravidla hrotité.



*Příklady ostění tympanonů portálů – zleva Ulm dóm, (konec. 70. let 14. st.), Švábský Gmünd, kostel sv. Kříže (50. léta 14. st.) Augsburg, kostel Panny Marie (poč. 60. let 14. st.), Chrám Matky boží před Týnem přelom (přelom 60./70. let. 14. st.)*

Pokud přijmeme výsledky stavebně historického průzkumu a připustíme, že se vnitřní ostění klenulo až po osazení tympanonu a reflektujeme-li tím i Fajtovy úvahy, konec 60. či počátek 70. let 14. století by byl pro vznik reliéfů tympanonu přijatelný a o něco dříve by se datovaly konzoly vsazené do opěrných pilířů.

Je tedy nutné připustit, že pokud stavba začala již před polovinou století a díky velké komplikovanosti její polohy existovala jistě velmi přesná plánová příprava, docházelo k určitým změnám oproti původní představě. Podoba či plány Jižní brány chrámu sv. Víta nebyla v počátcích stavby Týnského chrámu ještě známa. To ukazuje na velmi živé kulturní prostředí, kde se rychle vstřebávaly a přebíraly nejrůznější výtvarné podněty.

Sochařská výzdoba tympanonu i konzol byla nejčastěji kladena do 80. – 90. let 14. století. Spojována s dómskou hutí a s dílem Mistra Třeboňského oltáře je kladena na počátek krásného slohu v českých zemích. Kde je tedy možné hledat opodstatnění k její dataci do konce 60. let či počátku let 70.?

Míra expresivity a velký zájem o sochařský detail nemusí být nutně znakem pozdějšího data vzniku reliéfů, jak již naznačil Jiří Fajt.<sup>188</sup> Expresivnost a zároveň určitá lyričnost scény Ukřižování, vrstvení prostorových plánů a práce se světlem, smysl pro detail, nadání figur vysokou mírou pohybovosti a jistá míra patosu může být odvozena také z prostředí ovlivněného italskou uměleckou formou. Tuto myšlenku podporuje i charakter florálních motivů konzol kotvených ve stěnách předsíně portálu. Po nedávném restaurátorském zásahu je možno tyto rozviliny studovat bez nánosů velkého množství minerálních krust a nečistot. Především na konzole s vyobrazením Mojžíše a evangelistů si lze povšimnout silně italizujících motivů i formální příbuznosti ke střední desce tympanonu s výjevem Ukřižování. V tympanonu je to rozdíl mezi Ukřižováním a komparsem, živost a patetičnost scén, zájem o zobrazení tělesnosti ukřižovaných, jemnost draperiového systému a další skutečnosti, které je možno odvodit z italského uměleckého prostředí.

Recepce italských podnětů má v českých zemích hluboké kořeny. Stačí jen připomenout českou knižní malbu, která již byla v polovině 13. století orientována na umění benátsko-aquilejské oblasti a na tuto orientaci bylo navázáno v 60. letech 14. století i později. Že nešlo o ojedinělý případ, je patrné na rukopisech královny Elišky Rejčky, na

---

<sup>188</sup> FAJT Jiří, Peter Parler und die Bildhauerei des dritten Viertels des 14. Jahrhunderts in Prag, in: Parlerbauten – Architektur, Skulptur, Restaurierung, Vorträge des Internationalen Parler-Symposiums in Schwäbisch Gmünd 17.–19. Juli 2001, 207–220.

iluminacích rukopisu Liber viaticus apod.<sup>189</sup> Italskou tematikou se zabývá i Josef Krása ve studiích k českým iluminovaným rukopisům.<sup>190</sup> Dále bylo působení italského umění v českém prostředí poloviny 14. století zpracováno ve sborníku ke konferenci *Itálie, Čechy a Střední Evropa*.<sup>191</sup> Téma vztahů lucemburské dynastie k italskému prostředí je obsaženo v celé řadě historických a literárně-vědných studií. Bádání na poli výtvarného umění, především sochařství, se však do značné míry pozdrželo.

Zda jde v případě skulptury týnského portálu o zprostředkovanou recepci italských motivů, nebo dokonce o přímý vliv tohoto prostředí, je otázkou hlubšího studia. Prozatím se zdá, že výtvarný charakter především střední desky tympanonu s Ukřižováním a konzoly s Mojžíšem se jeví spíše jako recepce italských vlivů. I přes výjimečnost skulptury týnského portálu pro české prostředí můžeme stále sledovat pevné vazby na středoevropské sochařství druhé poloviny 14. století, a to především na jihoněmeckou produkci tzv. parléřovské hutě, která se ovšem projevila i v Kolíně nad Rýnem, Norimberku apod. Je třeba znovu zhodnotit vliv italského umění na tato „parléřovská“ centra. Naposledy tak učinil Assaf Pinkus zejména v případě Augsburského dómu.<sup>192</sup>

Rozdíl v porovnání týnského portálu a jemu příbuzných ve Švábském Gmündu, Ulmu, Augsburgu apod. není jen ve výše uvedeném architektonickém pojetí, ale i v míře narativnosti sochařských scén. Tympanony těchto portálů, včetně dómu v Thannu, vycházejí zcela z narativního podání biblických událostí. Výtvarný účinek byl cílen na širokou měšťanskou společnost, z části pak negramotnou, kde hrálo figurální výtvarné umění důležitou komunikační roli. V případě uvedených jihoněmeckých portálů je narativnost hlavní výrazovou složkou. Tomu byla uzpůsobena i forma zobrazování, kdy je tympanon tradičně dělen na horizontální pásy kladené nad sebe, což vyhovovalo snaze po šíři a úplnosti narativních celků. S přihlédnutím k dobové barevné polychromii kamene tak před očima prostých lidí vyvstávaly starozákonní a novozákonní příběhy tak, jak je znali z kázání a liturgických her. Časté a oblíbené liturgické hry zvaly nevzdělaný a prostý lid, aby je vedl od

---

<sup>189</sup> K tématu PEŠINA Jaromír: Mistr Vyšebrodského cyklu 1982, 9-13; Krása, J.: Rukopisy Václav IV. Praha 1974.

<sup>190</sup> KRÁSA Josef, Rukopisy Václav IV. Praha 1974. České iluminované rukopisy 13./16. století, Praha 1990.

<sup>191</sup> Itálie, Čechy Střední Evropa: referáty z konference pořádané jste dnech 6.-8. 12. 1983. HOMOLKA Jaromír (ed.), Praha 1986.

<sup>192</sup> PINKUS Assaf, Patrons and Narratives of the Parler Scgoll The Marian Tympanon 1350-1400, Berlin 2009, s. 172-182.

konkrétního a každodenního k tomu, co je skryté a pravdivé<sup>193</sup>, stejně jako velkolepá plastika středověkých portálů kostelů a jejich další výzdoba. Jak na divadlech, tak na portálech můžeme vidět scény, ze kterých promlouvá tehdejší obyčejný život. Jde tedy o určité zjednodušující shrnutí, přizpůsobené prostému chápání, určitá představa figurální struktury dějin světa.<sup>194</sup> Na portálech se odehrává drama začínající Stvořením a Prvotním hříchem, vrcholí inkarnací, Ukřižováním a končí nenaplněným očekáváním nového příchodu Krista a Posledním soudem. Úseky mezi těmito dějovými vrcholy jsou vyplněny figurálním dějstvím. V době před vtělením jsou to postavy a události ze Starého zákona, v nichž se ohlašuje Spasitelův příchod, v tom spočívá v architektonické skulptuře řada proroků, u divadla pak průvod proroků. Po inkarnaci a Ukřižování se podle Kristova vzoru snaží žít zobrazování světci i křesťanský lid.

Zpočátku nebyl tento děj jako celek rozvinut ani v liturgických hrách ani v portálové skulptuře. V raném středověku se uplatňovaly pouze velikonoční a vánoční mystéria. Od 14. století se ovšem začíná v liturgii inscenovat celý cyklus,<sup>195</sup> na což zjevně reaguje i výtvarné umění.

Některé scény z mystérií dávaly realismu větší příležitost, aby rozvinul své možnosti. Například scéna Narození v betlémském chlévě, kde kromě vola a býka byly též přítomny porodní báby a kmotry. Klanění tří králů bývá bohatě dějově rozvinuto, Vraždění neviňátek je často drasticky a realisticky vyšperkováno. Kruté výjevy Ukřižování i ukřižovaných lotrů, šaškovské postavy žoldněřů při nasazování koruny či metání losu, ale i působivá scéna s Longinem, to vše poskytovalo prostor pro živé a realistické rozvinutí děje.

Kořeny tohoto stylového míšení můžeme exemplárně sledovat již počátkem 13. století v Itálii u osobnosti Františka z Assisi, kde má své ikonografické<sup>196</sup> kořeny i scéna s Marií Magdalenou pod křížem.

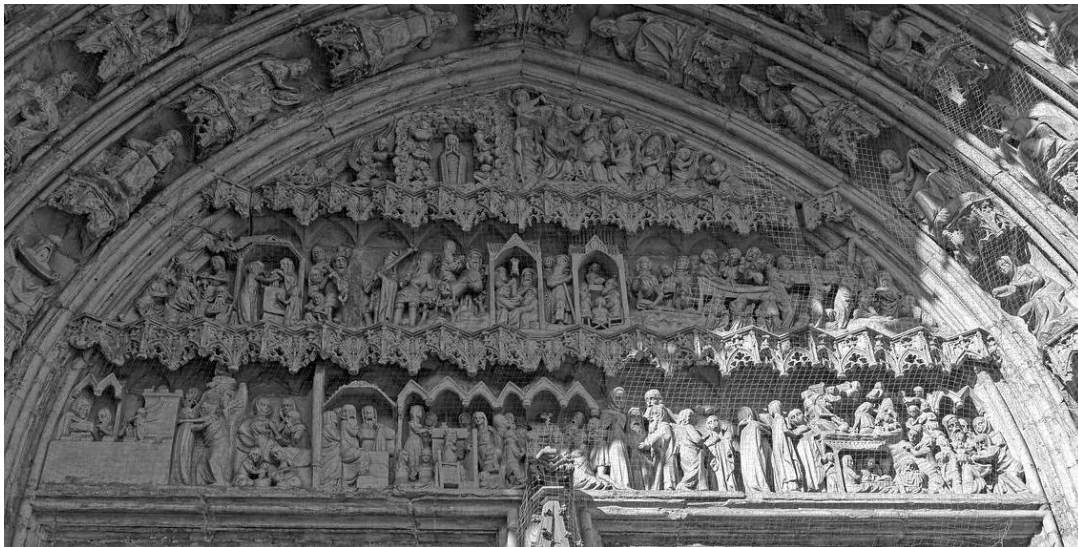
---

<sup>193</sup> AUERBACH Erich, *Mimesis: Zobrazení skutečnosti v západoevropských literaturách*, kap. Adam a Eva, Praha 1998.

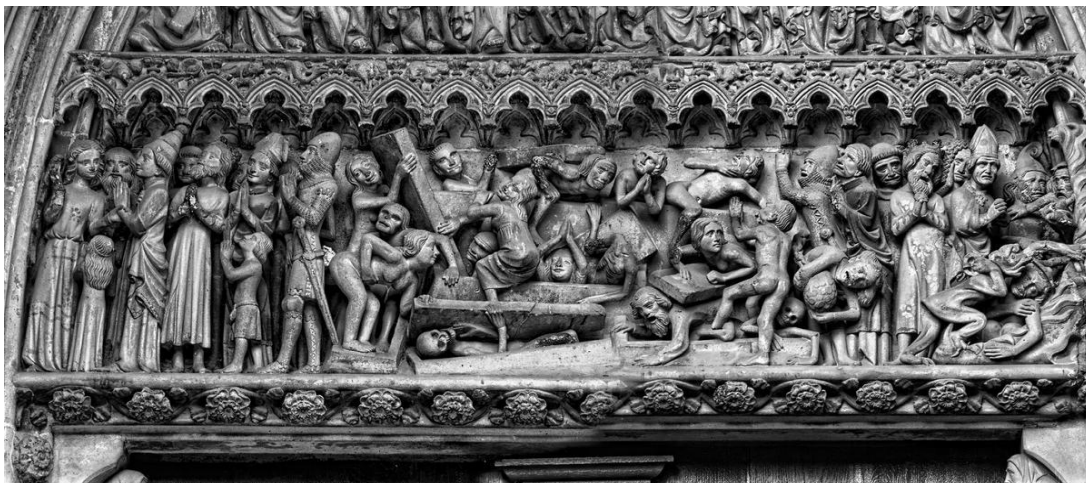
<sup>194</sup> AUERBACH Erich, *Mimesis: Zobrazení skutečnosti v západoevropských literaturách*, kap. Adam a Eva, Praha 1998.

<sup>195</sup> AUERBACH Erich, *Mimesis: Zobrazení skutečnosti v západoevropských literaturách*, kap. Adam a Eva, Praha 1998.

<sup>196</sup> AUERBACH Erich, *Mimesis: Zobrazení skutečnosti v západoevropských literaturách*, kap. Adam a Eva, Praha 1998.



*Příklady narativních pásů - Augsburg, kostel Panny Marie (poč. 60. let 14. st.)*



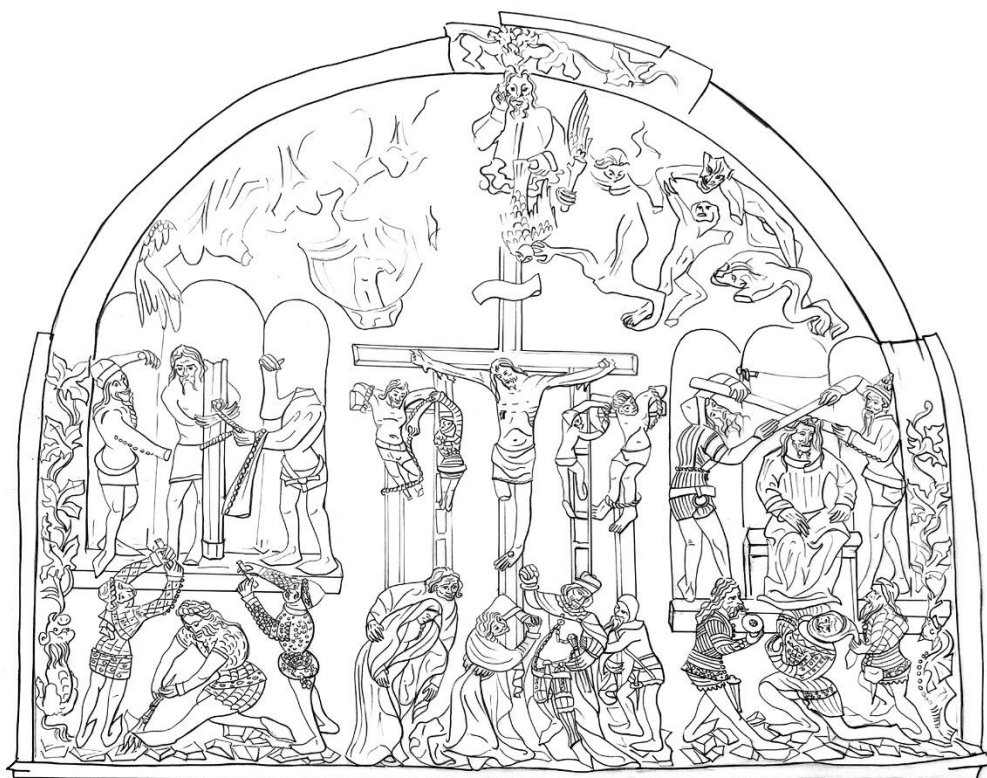
*Švábský Gmünd, kostel sv. Kříže – scény Posledního soudu (50. léta 14. st.)*



*Švábský Gmünd, kostel sv. Kříže - Kristus v getsemanské zahradě, Jidášův polibek, Zatčení, Kristus před Pilátem, Bičování. (50. léta 14. st.)*



*Praha, chrám Matky Boží před Týnem – severní portál, tympanon*



*Zpřehledňující kresba tympanonu*



Tympanon týnského portálu se však od této tradiční výtvarné zkušenosti poněkud liší. Není dělen na průběžné horizontální pásy, ale na tři výrazná pole, v nichž se osamostatnily jednotlivé scény a nabyly tak charakteru samostatných devočních obrazů. V českém prostředí to není jediný příklad. Podobně je tomu v případě maleb v kapli sv. Václava Svatovítského chrámu (výzdoba kol. r. 1370)<sup>197</sup>.

Jaromír Homolka středovou scénu pod křížem vnímá v souvislosti silné dobové úcty k pašijovým relikviím a v paralele svátku sv. Kopí a hřebů Páně. Svátostiny získané císařem Karlem IV. byly vystavovány nedaleko Týnského chrámu - v kapli na Dobytčím trhu.<sup>198</sup> V důsledku toho Homolka přisoudil postavě pod křížem atribuci sv. Longina. Toto je jistě do značné míry správná vize.

Nesouhlasím však s Homolkovou datací reliéfu do poloviny 80. let 14. století a spojením jeho ikonografického pojetí s osobností Václava IV.<sup>199</sup> Svátek sv. Kopí a hřebů Páně byl zaveden již v roce 1354, a i když ani po třiceti letech neztrácel na významu, v 80. letech byla dřevěná věž, z níž se ostatky ukazovaly nahrazena kamennou centrální stavbou s věncem kaplí a masivní čtvercovou věží.<sup>200</sup> Reakce v podobě tympanonu vsazeného do již hotové zastřešené stavby Týnského chrámu by byla poněkud stavebně i ideově opožděná. Nadto se vznik střední desky s Ukřižováním a vzrušenou scénou pod křížem jeví v chronologii prací na tympanon jako nejranější. Její kompozice i stylová rovina je zcela odlišná od ostatních desek. Postavy jsou mnohem drobnější, překrývají se v prostorových plánech, draperie jsou měkké a jejich linie kresebné. Celá skladba vyzařuje vznešený patos a v expresivitě znázornění se zračí i určitá jemnost. Tato středová opuková deska je takřka o polovinu slabší než je tomu u ostatních čtyř a její zadní strana je opracovaná jiným, mnohem hrubším nástrojem než u zbytku desek. Tento fakt samozřejmě přináší více otázek než odpovědí. Podobný postup práce není u jednotného díla, jako je tympanon sesazený z několika kusů kamenných bloků, typický. Naopak by se očekávala pečlivá kamenická příprava všech desek tak, aby byly práce a následné osazování co nejméně komplikované.

---

<sup>197</sup> ROYT Jan/KUTHAN Jiří, Katedrála sv. Víta, Václava a Vojtěcha – Svatyně českých patronů a králů, Praha 2011.

<sup>198</sup> HOMOLKA Jaromír, Studie k počátkům umění krásného slohu v Čechách, Praha 1974, s. 64.

<sup>199</sup> HOMOLKA Jaromír, Studie k počátkům umění krásného slohu v Čechách, Praha 1974, s. 57.

<sup>200</sup> LORENC Vilém, Nové Město pražské, Praha 1973.

Můžeme hledat i další odpovědi, ale je pravděpodobné, že středová deska vznikla jako první a ostatní desky, všechny stejné tloušťky, shodného opracování zadních stran i shodné přístupem k sochařské práci, vznikly posléze. Zajímavá by byla jistě analýza kamene, je však možné, že by se v obou případech jednalo o opuku z pražských lokalit.<sup>201</sup>



*Desky tympanonu severního portálu chrámu Matky Boží před Týnem – zadní strana, černá linie vyznačuje rozdíl v šíři desek.*

Netypickou ikonografií středového reliéfu můžeme hledat i jinde než v pozdních 80. letech a na dvoře Václava IV. Ve scéně pod křížem je plný důraz položen na postavu setníka a Marie Magdaleny, nikoliv na Pannu Marii a Jana. Tyto dvě světské figury přitahují největší pozornost diváka nejen svým umístěním a expresivním výrazem, ale i měřítkovým rozdílem. Scéna hroutící se Panny Marie se již nese v mnohem klasičtějším duchu zavedených vzorníkových schémat. Důrazem na dvojici setníka a Marie Magdaleny a jejich zaujatým vzájemným kontaktem se ikonografie vymyká dosavadním ustáleným typům.<sup>202</sup>

---

<sup>201</sup> K tématu: HLOBIL Ivo, K původu opuky parléřovských děl v týdenních účtech katedrály sv. Víta. In: Zprávy památkové péče 1995, 55, s. 202-204

<sup>202</sup> Marie Magdalena u paty kříže je známa především z italských ukřižování, nikoliv však v podobné kombinaci se setníkem.

V týnském tympanonu se dále emancipovaly scény Bičování a Korunování trním. Scény, kde je kladen důraz na motiv prolévání Kristovy krve, eucharistie. Nedílnou součástí těchto výjevů jsou biřící zesilující Kristovo utrpení. V archivoltě tympanonu je ponechán významný prostor pro scénu andělů odnášejících duši dobrého lotra do nebe a pro dramatickou a emotivně vypjatou scénu ďáblů odnášejících duši špatného lotra k věčnému zatracení. Celému výjevu dominuje postava Boha Otce, který obětuje svého jediného syna a sesílá Ducha svatého na znamení spásy. Jde tedy též o spojení Ukřižování se sv. Trojicí.<sup>203</sup> Jsou zde jasně vymezeny dvě cesty. Cesta v Kristu, která je i přes cenu utrpení cestou naděje a života věčného, a cesta zatracení. Ve scéně Ukřižování má pak dobrý lotr jemnou podobu připomínající Kristovu tvář a špatný lotr je natolik karikován, že to vedlo Josefa Opitze k přesvědčení, že je tato hlavička vyměněna.<sup>204</sup> Celý vizuální účín tympanonu, který byl podpořen barevnou polychromií, je cílen na nejzákladnější otázky křesťanského života středověkého člověka, jimiž byla starost o spásu vlastní duše, čemuž je zde zajištěna maximální možná výrazová srozumitelnost.



*Tympanon severního portálu chrámu Matky boží před Týnem*

<sup>203</sup> HOMOLKA Jaromír, *Studie k počátkům umění krásného slohu v Čechách*, Praha 1974, s. 59.

<sup>204</sup> OPITZ Josef, *Sochařství v Čechách za doby Lucemburků I.*, Praha 1935, s. 91-98.

Rychlý hospodářský a kulturní vývoj společnosti 14. století tak, jak proběhl zejména v českých zemích, s sebou nesl i odvrácenou tvář. Celá křesťanská Evropa pevně zakotvena v patristických strukturách se řítila vstříc novému uchopení světa. Tzv. protohumanismus<sup>205</sup> přichází se změnami v myšlení, které jsou příznačné zvýšeným sebeuvědomováním jednotlivce ve struktuře sociální a náboženské skupiny. Raný humanismus byl humanismem se silným náboženským akcentem a nositelem nové zbožnosti. Počátky nové zbožnosti, či tzv. devotio moderna<sup>206</sup> mají spontánní celoevropský charakter. V každé zemi se tento proud projevil trochu jiným způsobem. V Nizozemí zůstal střízlivý, mravný a praktický, ve Francii byl rozkolísaný a výstřední, až se stal v krajních mezích nebezpečným pro samotnou církev. Lidé podléhali svým pocitům natolik, že se vzdalovali reálnému životu i zdravému rozumu a propadali bludům.<sup>207</sup> Původ centralizovaného spirituálně-reformního hnutí devotio moderna je kladen do Nizozemí a jeho zakladatelem je vnímán Geert Grote. V odborné literatuře proběhla diskuze o možném původu tohoto hnutí v prostředí nově založené pražské univerzity.<sup>208</sup> Grote sice není v Praze přímo doložen, ale archivně je doložena jeho korespondence s nizozemskými přáteli, kteří v Praze studovali.<sup>209</sup> Z tohoto důvodu jsou do souvislosti kladeny fenomény devotio moderna a počátky českého reformního hnutí, jež vykazují obdobný ideový základ.<sup>210</sup> Grote je zachycen na universitě v Paříži v první polovině 60. let, kdy mezi tamní studenty patří i celá řada českých vzdělanců. Pařížská univerzita byla vnímána jako avantgardní prostředí s určitou nezávislostí odborného diskursu na státních a církevních strukturách.<sup>211</sup>

V Čechách to byla především nově založená universita, která vedle panovnického dvora poskytovala hlubší teologické vzdělání, kde se kromě vlastních zahraničních studijních pobytů setkávali studenti s novými náboženskými a filosofickými směry. Absence tradice na

---

<sup>205</sup> K tématu: Eduard WINTER, Fruhhumanismus : seine Entwicklung in Bohmen und deren europaische Bedeutung fur die Kirchenreformbestrebungen im 14. Jahrhundert, Berlin : Akademie-Verl., 1964.

<sup>206</sup> K tématu HUIZINGA Johan, Podzim středověku, Praha 2010 s.195-223.

<sup>207</sup> K tématu: HUIZINGA Johan, Podzim středověku, Praha 2010 s.195-223.

<sup>208</sup> Eduard WINTER. Fruhhumanismus : seine Entwicklung in Bohmen und deren europaische Bedeutung fur die Kirchenreformbestrebungen im 14. Jahrhundert, Berlin : Akademie-Verl., 1964.

ENGELBRECHT Wilken , War geert Grote in Prag? : zur Frage der Beziehung Grotes zum Vorhussitismus - eine Problemskizze, in: Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity, řada archeologicko-klasická. Brno 1992.

<sup>209</sup> K tématu: SMR4KA Jakub, České reformní proudy 14. století a devotio moderna, Doktorandská disertační práce, Husitská teologická fakulta, 2008- nepublikováno.

<sup>210</sup> GIRKE-SCHREIBER Johana, Die böhmische Devotio moderna, in. Bohemia sacra: Das Christentum in Bohmen, 973—1973, ed. Ferdinand Seibt. Dusseldorf 1974, s. 85-90.

<sup>211</sup> K tématu: HUIZINGA Johan, Podzim středověku, Praha 2010 s.253-299.

české universitě jistě dala novým myšlenkám volný prostor pro utváření a rychlé šíření. Národnostní nota přispěla k rozšíření českých překladů Písma a časté kázání v národním jazyce vedlo k rychlé laicizaci nových myšlenkových směrů. Čím dál častěji je za kázáními slyšet mravoučná horlivost. Ačkoliv se v cizině již ozývají opoziční protipapežské názory, má mravně náboženské hnutí v českém prostředí zpočátku ráz pravověrný a je podporováno císařem Karlem IV. i arcibiskupem Arnoštem z Pardubic.<sup>212</sup> Cílí zejména proti úpadku mravnosti kázně v kněžstvu a pokleslé mravnosti v obci věřících. Velkému vlivu se těší kazatelé nové zbožnosti. Němec, augustinián Konrád Waldhauser byl do Prahy povolán na přímé pozvání Karla IV., který se s jeho kázáním pravděpodobně setkal v polovině 50. let ve Vídni.<sup>213</sup> Od roku 1363 působí jako kazatel u Sv. Havla, káže v Týnském kostele, kde se stal farářem především německému měšťanstvu, i na universitě, pro studenty formuluje Postilu. Postila byla přeložena ještě v druhé polovině 14. století do českého jazyka a byla šířena velkým množstvím rukopisů. Ivo Hlobil upozorňuje na fakt, že právě Konrád Waldhauser je považován za předního exponenta devotio moderna v počátečním stadiu a spojuje některé ikonografické nuance (zapečetěná tumba) Mistra Třeboňského oltáře právě s vlivem Waldhauserových kázání. Přiřazuje tak toto umění k reformnímu směru a hledá ikonografické spojnice s Itálií, ze které k nám, jak uvádí<sup>214</sup>, hnutí devotio moderna přišlo, oproti o něco pozdějším nizozemským paralelám.<sup>215</sup> Waldhauserova kázání měla na městský lid velký účinek. Lidé odkládali svá drahá módní roucha, kupci a lichváři vraceli nepovolený

---

<sup>212</sup> NOVÁK Arne: Stručné dějiny literatury české, 1946, s. 33

<sup>213</sup>K tématu: MEDEK Václav, Cesta české moravské církve staletími, Praha 1982. HOMOLKA Jaromír, Arcibiskup Jenštejn a výtvarné umění (poznámky k výtvarné propagandě v předhusitských Čechách), referát k semináři historiků starších dějin z muzeí ČSR, 1977. MOLNÁR Amedeo, Pohyb teologického myšlení, Přehledné dějiny dogmatu, 1982, MOLNÁR Amedeo, Na rozhraní věků- Cesty reformace, 1985. MOLNÁR/ŘÍČAN Dvanáct století církevních dějin 1973, KRATOCHVÍL Václav, Církev v dějinách, Příbram, 2002. KADLEC Jaroslav, Přehled českých církevních dějin Praha, 1991. ŠOLTÉŠ Štěpán, Dějiny křesťanské církve, Praha 1971, ROYT/KUTHAN, Katedrála sv. Víta, Václava a Vojtěcha, Praha 2011.

<sup>214</sup> HLOBIL IVO: Třeboňský mistr a Konrád Waldhauser? In. XXXIII. 1985, s. 270-272, K tématu též: ŠMAHEL František, Staročeské zpracování Postily studentů svaté university pražské Konráda Waldhausera. Sbírnka Pramenů českého hnutí náboženského ve století XVI. A XV., sv 20, Praha 1947 s. 1-10.

<sup>215</sup> Počátkem 50. let 14. st. se Karel IV. setkává s idejemi na znovuoobnovení Říma, jako sídla papežské a císařské moci v myšlenkách kontroverzního Coly Di Rienza, který byl sympatizantem italského vizionáře z řad františkánských spirituálů Fra Angela, askety a raného kritika světských zájmů církve. Od něhož Rienzo, mimo jiné, přiváží císaři do Prahy dopisy se žádostmi na nápravu situace v Římě. Na své první korunovační cestě se v Mantově Karel IV. setkává se spisovatelem a diplomatem rodiny Visconti Franceskem Petrarkou. Setkání předcházela korespondence obou mužů, podnětená Petrarkovou až fanatickou snahou po obnově dlouhodobě zašlé slávy Říma a snaze o navrácení papežské stolice z Avignonu. V této souvislosti je velmi zajímavý Petrarkův spis *De remediis utrisque fortunae* obsahující dvě kapitoly - O soše a O obraze, které byly příspěvkem ke kritice společenské funkci výtvarného umění. Texty později posloužily k utrakvistickému nazírání na dané téma, ti si z literárních děl italských autorů vybírali povětšinou jen pasáže kritizující úpadek církevních a soudobých mravů

úrok. U Waldhausera je doložena také korespondence s kancléřem Janem ze Středy.<sup>216</sup> Jan Milíč z Kroměříže, notář královské kanceláře, následně kazatel u Sv. Mikuláše a Sv. Jiljí v Praze následoval Konráda Waldhausera nejen ideologicky, ale také v kazatelství v Týnském chrámu. Osobnost Jana Milíče je kromě dalších jeho reformně - sociálních snah velmi výrazná právě díky jeho působení v císařské kanceláři po boku Jana ze Středy a dalších tzv. „*protohumanistů*“ v Čechách.<sup>217</sup> Jan Milíč byl asketickým intelektuálem své doby. Právě k okruhu Milíčových posluchačů a podpůrců patřily i bekyně, příslušnice pražské větve *devotio moderna*.<sup>218</sup> V této rané době pocházely bekyně především z vyšších patricijských rodin.<sup>219</sup> Později se ovšem zbožné ženy staly spíše přítěží pro křesťanskou společnost a jejich fanatické horlení pro spásu v Kristu vedlo k přehnaným požadavkům na pražské faráře, vzdalovaly se reálnému životu i zdravému rozumu. Na přelomu 80. a 90. let bylo proti skupinám bekyň, beghardů a dalším fanatickým stoupencům nového hnutí ostře zakročeno z popudu Václava IV. Toto znesnadňuje Homolkovy teze na bližším provázání Václava s proudy nového hnutí a Týnským chrámem v pozdních 80. letech. Následující osobnosti protoreformní doby jako Vojtěch Raňků z Jažova a Matěj z Janova již horlily proti uctívání obrazů a ostatků a hlásily jako Jan Milíč brzký příchod Antikrista. Tomáš ze Štítného, který byl jedním z prvních žáků nově založené univerzity, se seznamuje s kázáním Waldhausera a Milíče a jmenuje se Milíčovým duchovním synem. Píše již jen česky a věnuje se překladům latinských a německých spisů, mezi nimi např. i zjevení sv. Brigity.<sup>220</sup>

Moderní náboženské hnutí nabývá před sklonkem století rázu proticírkevní opozice. Papežské schizma otřásl evropskou společností, v českém prostředí probíhá dlouholetý vyostřený spor krále Václava a arcibiskupa Jana z Jenštejna, z počátku podporovaný na králově straně ještě českou šlechtou. Kritizovaný život kněžstva, sekta Valdenských, která se šířila z jižních Čech a mísila se s tzv. bekyňemi a bekhardy, vyznavači *devotio moderna*, reformní myšlenky univerzitních intelektuálů, to vše se spojilo v jeden vroucí kotel. Lidový i

---

<sup>216</sup> NECHUTOVÁ Jana: Jan ze Středy a Konrád Waldhauser, in: Zprávy Jednoty klasických filologů 21, Praha 1979. 56-60.

<sup>217</sup> KŇÁK Miloslav: Milíč z Kroměříže, Praha 1957.

<sup>218</sup> BOROVI Klement, Bekhardové, beguini a bekyně, in: Ottův slovník naučný, sv. III, s 614-15.

<sup>219</sup> RYCHTEROVÁ Pavlína, Konzepte der religiösen Erziehung der Laien im spätmittelalterlichen Böhmen. Einige Überlegungen zur Debatte über die sog. böhmische *Devotio moderna*. In Kirchliche Reformimpulse des 14./15. Jahrhunderts in Ostmitteleuropa. Köln, 2006, s. 128-130.

<sup>220</sup> NOVÁK Arne, Stručné dějiny literatury české, 1946. s. 34.

učený směr se slil v jeden mocný reformní proud. Tím přechází duchovní, kulturní, politický i hospodářský život v Českých zemích do nového období.

Kořeny těchto pozdějších strhujících a do jisté míry nešťastných událostí ovšem sahají již do poloviny 14. století. V prudce se rozvíjející multikulturní a sebevědomí nabírající Praze nové myšlenky kulminovaly a nabraly příliš rychlého tempa, než aby stačily uzrát. Praha předběhla svou dobu na úkor následné dlouhé stagnace. Centrem důležitých událostí bylo živé, mladé prostředí pražské univerzity, jejímiž profesory jsou často i členové roudnických augustiniánů kanovníků<sup>221</sup> a také chrám Panny Marie před Týnem, který díky své poloze sloužil i jako univerzitní kostel.

Přítomnost Konráda Waldhausera a Jana Milíče jako kazatelů v Týnském chrámu v druhé polovině 60. a počátku 70. let znamená, že buď kázali v části ponechaného starého kostela, nebo byla novostavba již v takové fázi, že mohla zaštitit liturgický provoz. Dá se předpokládat, že měli bezprostřední vhled a zájem na utváření tohoto nově rodícího se náboženského centra. Desky týnského tympanonu jasně nesou novou vizualizaci a ikonografii moralizujícího charakteru. Nadto, jak již poukázal Jaromír Homolka,<sup>222</sup> kompozice tympanonu připomíná oltářní triptych. Z francouzského prostředí známe takto utvářené venkovní oltáře pro veřejná kázání.<sup>223</sup> To by plně odpovídalo duchu doby vzniku pražské památky i velké oblibě kazatelského fenoménu. Je možné též předpokládat veřejná kázání k staroměstským farníkům na náměstí přímo před severním bočním portálem. Důraz na světské hříšné postavy Marie Magdaleny a setníka, kteří jsou zachyceny v okamžiku náboženské exaltace ve chvíli konverze, fungují jako morální příklad pro městskou uvolněnou mravnost. Její děsivý dopad je doslova postaven před oči veřejnosti ve scéně odnášení špatného lotra d'ábly. Následování a prožívání Kristových ran je zpřítomněno scénou Bičování a Korunování, pod kterými jsou žoldnéři v současných módních oděvech, někteří z nich poukazující na marnivost a lichvu. Východisko je jen v Boží milosti dosažené pokáním a častým přijímáním eucharistie, to zaštiťuje spojení boží Trojice - Otce, Ducha a Syna svatého.

---

<sup>221</sup> K tématu: ROYT Jan, Příspěvek k ikonografii alegorie sv. Kříže v Roudnici nad Labem, in: Umění 33, 1985, s. 492-507.

<sup>222</sup> NOVÁK Arne: Stručné dějiny literatury české, 1946, s. 59.

<sup>223</sup> S těmito památkami se setkáme např. v pařížském Musée de Cluny.

V těchto souvislostech se expresivní ikonografie zobrazení Marie Magdaleny v případě Týnského portálu nejeví natolik cizím elementem, jak se domnívá Jaromír Homolka.<sup>224</sup> Již Arnošt z Pardubic byl velkým ctitelem sv. Marie Magdaleny, patronky kajčnicků. Na své menší pečetě nechal zobrazit námět Pozdvižení sv. Marie Magdaleny na nebesa<sup>225</sup>. Marie Magdalena byla také zobrazena pod křížem na stříbrném Ukřižování, které Arnošt věnoval po roce 1350 klášteru augustiniánů kanovníků v Roudnici. Také Arnošt z Pardubic se zapojil do sociální politiky a zřizuje několik špitálů pro nemocné a chudé. Následně Jan Milíč zakládá nedaleko Týnského chrámu ve svém *novém* Jeruzalémě, domě původně zřízeném pro pražské prostitutky, jež svým kázáním obrátil na pokání, s arcibiskupským svolením kapli Marie Magdaleny.<sup>226</sup>

Spojení invence okruhu Konráda Waldhausera a především jeho následovníka, intelektuála Jana Milíče z Kroměříže s ikonografickou složkou týnského portálu se zdá být dobově, sociálně i kulturně podložené. Konec 60. či počátek 70. let 14. století je možné brát pro toto dílo jako konečnou datační hranici. Štědré investice do stavby kostela z řad bohatého městského, převážně německého patriciátu se s touto skutečností nevyklučují. Jak bylo uvedeno, nové náboženské proudy na sebe z počátku strhávaly pozornost především této vyšší sociální vrstvy. Ta byla po universitním, církevním a dvorském prostředí jako první intelektuálně připravena přijímat nové, moderní směry evropského dění, ale také z této módy rychle vystřízlivět na rozdíl od nižších společenských vrstev.

Možnost datace je ovšem nutné podložit také formální analýzou sochařské výzdoby portálu. Jak bylo uvedeno, literatura se již v minulosti dotýkala možnosti italských recepcí zprostředkovaných v českém sochařství především knižní malbou, skicáři a náčrtníky.

Domnívám se, zejména z technologického hlediska, že střední deska tympanonu s námětem Ukřižování je z jiné etapy než ostatní. Předpokládám její vznik jako první z celého souboru. Deska je rozdělena do dvou úrovní, scény Ukřižování a scény pod křížem. Sochařský zájem je zde zaměřen na jemnost a detail provedení. Nejen v případě zbroje setníka ale i v anatomických nuancích. Příznačná je logicky tvořená tělesnost ukřižovaných. Vystoupá

---

<sup>224</sup>HOMOLKA Jaromír, *Studie k počátkům umění krásného slohu v Čechách*, Praha 1974, s. 78

<sup>225</sup>ROYT Jan, *Arnošt z Pardubic – Pražský arcibiskup v době madon na Lvu*, in: *Gotické madony na Lvu*, Ivo Hlobil, Jana Hrbáčová (ed.), Olomouc 2014, s. 18.

<sup>226</sup>BALBÍN Bohuslav, *Život ctihodného Jana Milíče z Kroměříže*, vyd. Bohuslav Rupp, Praha, 1939, s. 24.



bříška, hrudní koše natáčející se v logice pohybu figur, přesně nasazené ramenní klouby a úpony paží, to vše nasvědčuje zájmu o realistický přístup k zobrazení lidského těla. Logicky vystavěný tělesný pohyb je zřetelný i ve scéně pod křížem. V případě setníka je přechod z jedné fáze pohybu do druhé určen silnou obsahovou formou. Figura je zachycena ve chvíli náboženské extáze, jakoby náhle zasažena mohutnou silou. Na tuto skutečnost reaguje postava Marie Magdaleny, která prudce mění směr zájmu pohledu od Krista k setníkovi, s nímž zázrak sdílí. Pohyb je u obou postav podmíněn sice prudkou, ale zcela logickou a přirozenou rotací horní poloviny těla v ramenou. Tyto dvě figury přitahují největší pozornost diváka, a to nejen svým expresivním výrazem, ale i měřítkovým rozdílem. Scéna hroutící se Panny Marie je již nesena v mnohem klasičtějším duchu zavedených vzorníkových schémat. Především přirozeným, logicky vystavěným pohybem a vnitřním objemem se figury týnského tympanonu nejvíce odlišují od sochařských prací na dómu sv. Štěpána ve Vídni, s nimiž jsou často dávány do souvislosti. Jde především o reliéf Obrácení apoštola Pavla při setkání s Kristem na cestě do Damašku na jižní, tzv. Zpěvácké bráně (1359-65)<sup>227</sup>. I zde je forma zobrazení určena obsahem, kdy sv. Pavel v okamžiku konverze padá k zemi v rotujícím pohybu. Ještě u vídeňského reliéfu můžeme stále sledovat oblíbenost v expresivních pisánských pohybových zkratkách. Takřka totožného koně, který se hroutí pod sv. Pavlem, nalezneme na náhrobku sv. Dominika ve stejnojmenném kostele v Bologni. (Nicolo Pisano – dílna, kol. 1265)<sup>228</sup>.

---

<sup>227</sup> K tématu: PINDER Wilhelm: Die deutsche Plastik des vierzehnten Jahrhunderts. Mit 104 Tafeln in Lichtdruck, München 1925, KOSEGARTEN Anjte, Plastik am Wiener Stephansdom unter Rudolf dem Stifter, dissertation - Freiburg 1960, SCHWARZ Michael Viktor (ed.): Grabmäler der Luxemburger. Image und Memoria eines Kaiserhauses, Luxemburg 1997, SCHMIDT Gerhard: Die Wiener „Herzogenwerkstatt“ und die Kunst Nordwesteuropas, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte XXX/XXXI, 1977/1978, s. 180-206, SCHMIDT Gerhard Peter Parler und Heinrich IV. Parler als Bildhauer, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte XXIII, 1970, s. 108-153, SHULTES Lothar, Plastische Ausstattung des Singertors, in: Geschichte der bildenden Kunst in Österreich II Gotik, BRUCHER Günter (ed.) München 2000. s. 354-355.

<sup>228</sup> SEIDE Max: Nicola and Giovanni Pisano: Father and Son, Hardcover 2012.



*Vídeň, dóm sv. Štěpána, tzv. Zpěvácká brána (1359-65) – reliéf s obráčením sv. Pavla*



*1. Vídeň, Vídeň, dóm sv. Štěpána, tzv. Zpěvácká brána ( 1359-65) 2. Boloň, Kostel sv. Dominika, náhrobek (1265)*

Určitý odraz pohybové složky a expresivního výrazu vídeňských reliéfů je možné zaznamenat v případě letneru Havelbergského dómu (kol. 1390).<sup>229</sup> Tato práce je do značné míry příbuzná svoji uvolněnou pohybovou složkou i severnímu týnskému portálu, úzce formálně však s týnskými pracemi srovnat nelze a to především díky menší soustředěnosti na logiku vystavení figur a díky určité neorganičnosti jejich pohybu.

<sup>229</sup> BUCHHOLZ Torsten/WILDHAGEN Harald, Der Lettner im Dom zu Havelberg, Broschüre, 1995. BADSTUBNER Ernst/SCHUMMAN Dirk, Die Kunst des Mittelalters in der Mark Brandenburg. Berlin 2008, s. 236.



*Havelberg, dóm – letner (kolem 1390)*

Se snahou o zdramatizování děje pomocí rotačního pohybu figur se můžeme setkat také u severního portálu chóru kostela sv. Kříže ve Švábském Gmündu, kde působila parléřovská huť pod vedením Jindřicha Parléře (1351 založen chór)<sup>230</sup>. V případě portálové výzdoby tohoto kostela můžeme dovodit i určité příbuzné prvky k desce s ďábly týnského tympanonu, a to v dramatickém ztvárnění narativní scény posledního soudu jižního chórového portálu.



*Švábský Gmünd, kostel sv. Kříže, tympanon severního portálu chóru (2. pol. 14. st.)*

<sup>230</sup> SCHUELE John, *Das Heilig-Kreuz-Münster in Schwäbisch Gmünd*, Schwäbisch Gmünd 1995.



1. Švábský Gmünd, kostel sv. Kříže, severního portálu chóru  
lotra

2. Týnský tympanon, deska s duší špatného

Další blízkou gmündskou paralelou k českému prostředí je konzola s ďáblem a Jidášem západního portálu. Je nejen příbuzná s ikonograficky shodnou konzolou Jižní brány katedrály sv. Víta, ale míra její expresivity je příbuzná některým týnským scénám.



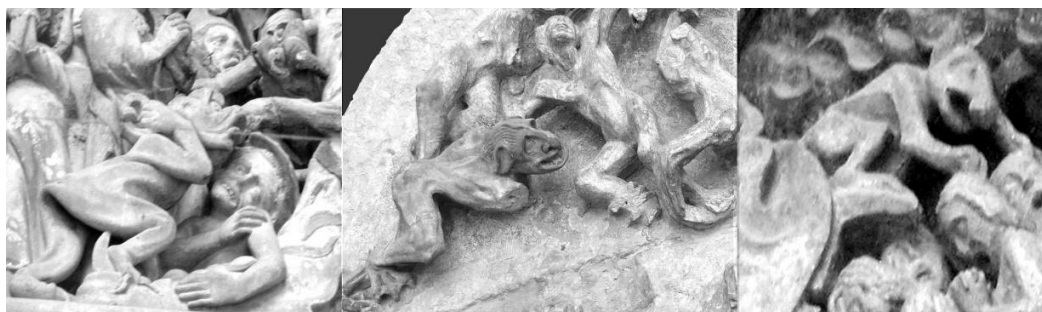
1. Praha, katedrála sv. Víta, konzola s Jidášem 2. Švábský Gmünd, kostel sv. Kříže, západní portál, konzola s Jidášem

Toto srovnání je však pouze v úrovni figurálních zkratk a expresivního výrazu reliéfů, formální přístup ke zpracování sochařské hmoty je odlišný. Týnská skulptura je nadána právě snahou o logický přístup k zobrazení pohybu a proporcím lidského těla, které jsou v případě gmündských reliéfů do značné míry opominuty a figury jsou zde velmi stylizovány.

Výrazná figurální stylizovanost je patrná i v případě portálové výzdoby pozdějšího dómu v Ulmu (zal. 1377)<sup>231</sup> Zde jsou ďáblové ve scéně posledního soudu pojaty již jen velmi schematicky a scény v tympanonech jsou nadány větší pohybovostí a dramatičností než je tomu ve Švábském Gmündu. S rozvinutím rotačního pohybu se můžeme v ulmském kostele setkat u figury ve scéně Jidášova polibku v Getsemanské zahradě u severního chórového portálu. Zájem o pravdivost zobrazení figur je zde zcela potlačen na úkor celkového výrazu dramatických a vzrušených narativních scén.



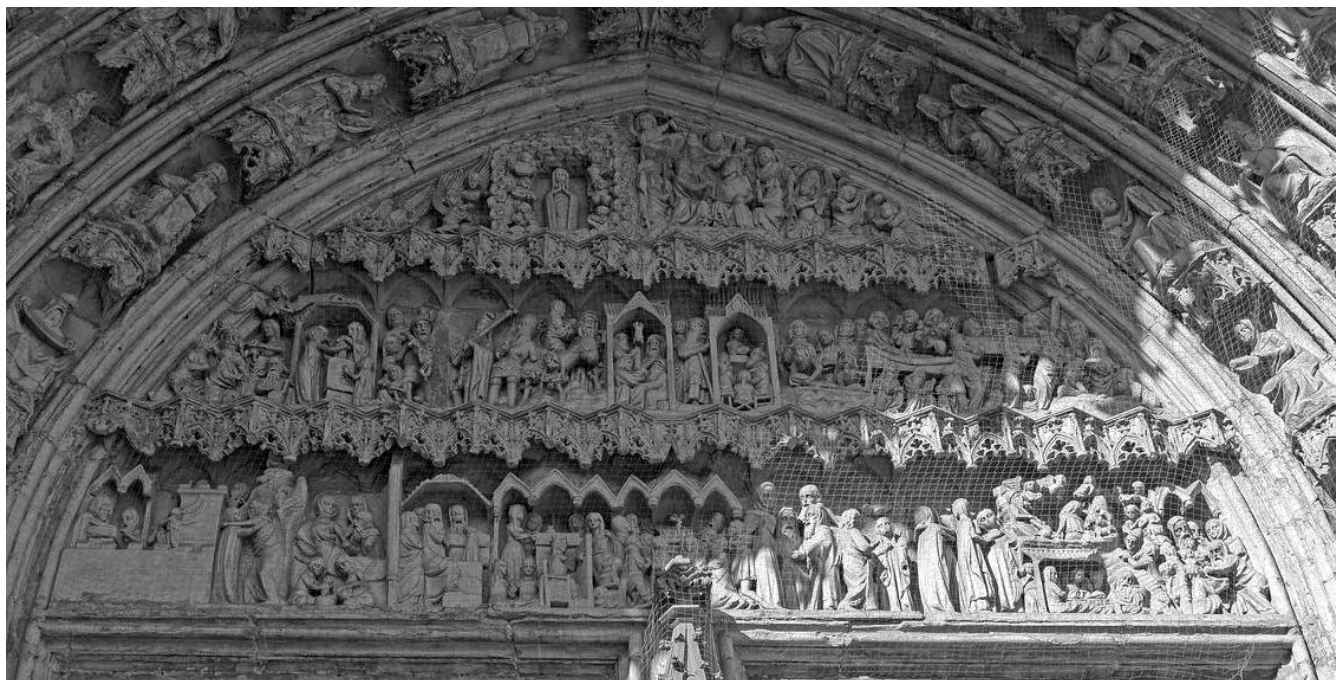
*Ulm dóm, severní chórový portál - scéna z Getsemanské zahrady*



1. Švábský Gmünd, kostel sv. Kříže, severního portálu chóru
2. Týnský tympanon, deska s duší špatného lotra,
3. Ulm - scéna z Posledního soudu

<sup>231</sup> SCHOLZ Hartmut, Die mittelalterlichen Glasmalereien in Ulm, Berlin 1994, s. 6.

Bohatě narativně jsou rozvinuty scény s mariánskou ikonografií v hlavním portálu augsburské katedrály Panny Marie (1356-74).<sup>232</sup> I zde je vše plně přizpůsobeno narativní formě zobrazení bez většího zájmu o znázorněnou figuru.



*Augsburg, kostel Panny Marie, tympanon hlavního portálu (60. léta 14. století)*

Takřka shodné pohybové schéma jako u setníka týnského tympanonu nalézáme u sochy sv. Jiří v Germanisches Nationalmuseum. Jedná se o dřevěnou relikviářovou sochu výšky takřka 1,5 metru. Socha byla již starším bádáním zařazena do prostředí pražské dvorské hutě a je datována do druhé poloviny 60. let 14. století.<sup>233</sup> Tato socha zcela vychází ze stejné předlohy jako týnská postava. Sv. Jiří je pouze v pohybu topornější a méně přirozený. K postavě setníka týnského tympanonu byla zcela jistě použita náčrtníková figura sv. Jiří a, přirozeněji rozvinuta v pohybu než je tomu u norimberské sochy, posloužila

---

<sup>232</sup> PINKUS Assaf, *Patrons and Narratives of the Parler School* - Patrons and Narratives of the Parler School - The Marian Tympanum 1350-1400, Berlin 2009. s. 155-179.

<sup>233</sup> STAFSKY Heinz, *Die Bildwerke in Stein, Holz, Ton, und Elfenbein bis um 1450*. in: *Kataloge des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg*, 1965. KOENIGSMARKOVÁ Helena: *Metal Appliques on the Reverse Side of the St Simon Panel in the Context of Contemporary Customs*, in: FAJT Jiří (ed.) *Dvorské kaple vrcholného a pozdního středověku a jejich umělecká výzdoba*, Praha 2003.

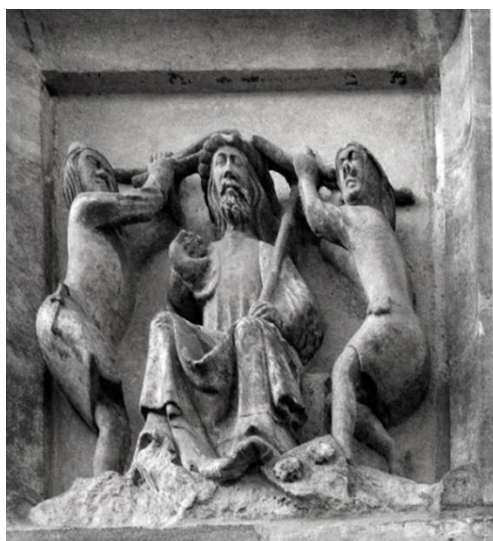
odlišnému ikonografickému rámci. Levou rukou, kterou Jiří přidržuje kopí u boku, má setník položenu na pochvě s mečem. Souvislost se vzorníkovou figurou sv. Jiří, který vždy drží kopí, nás opět nutí přehodnotit tezi Jaromíra Homolky o možnosti ikonografického určení setníka sv. Longinem.<sup>234</sup> Pro bližší poznání by bylo nutné znovu podrobně prohlédnout situaci lomové části v oblasti setníkovy sevřené dlaně a dalších partií reliéfu, ten je ovšem v současné době rozebrán a uložen v depozitu Národní Galerie.



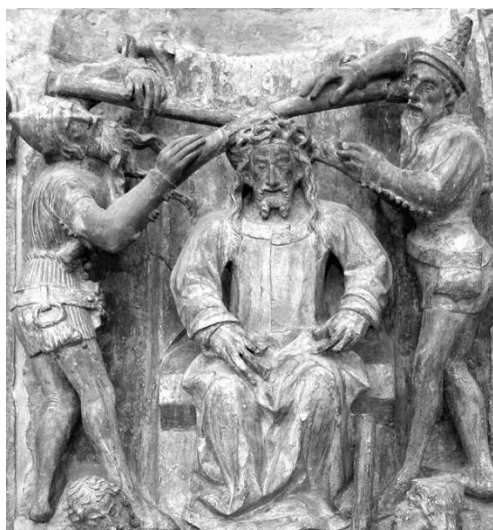
*Germanisches Nationalmuseum, sv. Jiří 2. pol. 60. let 14.st. ) - Praha, týnský tympanon, setník (přelom 60/70 let 14. st.)*

<sup>234</sup> HOMOLKA Jaromír: Studie k počátkům umění krásného slohu v Čechách, Praha 1974, s. 62.

Socha sv. Jiří byla norimberským muzeem získána ze švýcarského soukromého majetku. Nicméně přímo v norimberském prostředí se můžeme setkat s obdobným ztvárněním figur i jednotlivých scén jak je tomu u týnských desek Korunování a Bičování. Jde o desky s pašijovými výjevy, které jsou vsazené do vnějšího pláště chóru kostela sv. Sebald a o figurální konzoly. V řadě pašijových výjevů je zde sochařsky ztvárněno Korunování a Bičování ve stejném zjednodušeném kompozičním schématu tří figur (80./90. 14. st).<sup>235</sup> Je patrné, že sochaři měli často k dispozici obdobné vzorníky s jednotlivými scénami a že se tyto jednotlivě zobrazované ve výzdobě kostelů uplatňovaly.



*Norimberk, kostel sv. Sebald, vnější plášť chóru, desky s pašijovými výjevy (80./90. 14. st)*



*Praha, kostel Panny Marie před Týnem – scény Korunování a Bičování (60./70. léta 14. st.)*

<sup>235</sup> WEILANDT Gerhard, Die Sebalduskirche in Nürnberg. Bild und Gesellschaft im Zeitalter der Gotik und Renaissance, Petersberg 2007, 301-305



Pohybové schéma sochařských konzol zdobících chór je již týnské práci bližší i formálním ztvárněním (stavba chóru 1361-1379).<sup>236</sup> Jedná se zejména o mužskou klečící postavu v módním oděvu dvořící se mladé ženě. Na plášti kostela jsou použity restaurátorské kopie konzol, jejichž originály jsou uloženy v lapidáriu Germanisches Nationalmuseum. Figurální zkratka postavy, objem figury i zpracování oděvu jsou týnským deskám velmi blízké. Další určité blízké znaky nalezneme i na konzolách empory kostela Panny Marie (kol. 1360).<sup>237</sup>



1. Norimberk, kostel sv. Sebald, vnější plášť chóru, konzola s mužskou postavou
2. Praha, týnský tympanon, deska s Korunováním trním

---

<sup>236</sup> WEILANDT Gerhard, Die Sebalduskirche in Nürnberg. Bild und Gesellschaft im Zeitalter der Gotik und Renaissance, Petersberg 2007, 15-24.

<sup>237</sup> BLOHM Karl, Die Frauenkirche in Nürnberg (1352 - 1358)

Architektur, Baugeschichte, Bedeutung. Dissertation. Technische Universität Berlin, 1999.

Z Norimberku také pochází socha rytíře (1380)<sup>238</sup>, dnes uložená v Berlínském Bode Museum. Původně byla ozdobou jednoho z městských domů. Ještě v této pozdní době je použito stejné předlohy jako u sv. Jiří z Germanisches Nationalmuseum a setníka Týnského chrámu, ovšem již v jiném (ztvrdlém) pohybovém výrazu.

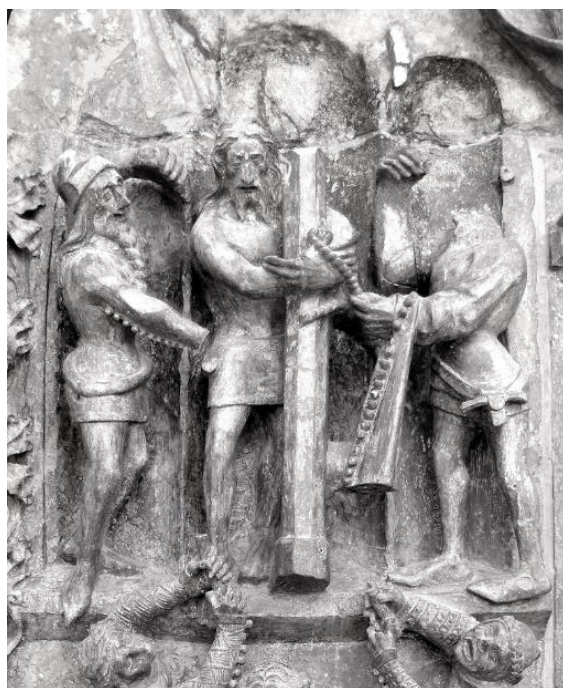


1. Germanisches Nationalmuseum, sv. Jiří ( 2. pol. 60. let 14.st.) 2.Praha, týnský tympanon, setník přelom (60./70.let 14. st.)  
3.Berlín, Bode museum (rytíř 1380) - pozdní příklad práce, podle stejného předlohového materiálu.

Jak bylo uvedeno, desky Bičování a Korunování se na týnském tympanonu odlišují od střední nejen technickými parametry, ale i v přístupu k sochařské práci. Kompozice je plnější, postavy jsou větší a nadány vyšší objemovostí. Práce na těchto deskách je velmi kvalitní, přesto se však odklání od osobitějšího ztvárnění k velmi dobře zvládnuté energické manýře. Zájem o detail již není v jemných tělesných nuancích, ale především ve zbroji bičiců a dalších doplňcích. Expresivita není budována zevnitř postav ani jejich psychickým stavem, ale sochařskými formálními možnostmi. Prostor je veden více do hloubky pomocí tří nik v pozadí za výjevy s Kristem. Niky zachycují stín a tvoří tmavé pozadí pro figurální scény, na nichž ulpívá světlo. Polychromie pak dodala výjevům ještě větší prostorovou čitelnost. Postavy bičiců jsou odděleny výraznou římsou, tak je utvořen prostorový i dějový plán.

<sup>238</sup> KURT Martin, Die Nürnberger Steinplastik im XIV. Jahrhundert, Berlin 1927, s. CXIX

Snaha o budování prostoru odsazením skulptury od pozadí pomocí nik je známa z parléřovských triforijních bust. V dolním triforiu prostor tvoří niky vyhloubené do bloků kamene, v horním pak konkávní svatozáře světců. I v tvorbě ateliéru Mistra Theodorika se můžeme setkat se snahou o vybudování dojmu jiného, až sochařského prostoru. Figury se zde emancipují z obrazových polí a předstupují před samotný rám. To nejen zvyšuje dojem objemu postav, ale také je více fyzicky zpřítomňuje v tomto světě. Vzhledem k vloženým relikviím se celá skutečnost ještě prohlubuje. V případě některých svatých rytířů je použita prostorová nika tvořená z jejich štítů, která obrazový prostor ještě více modeluje. Stejná hra je použita i v případě parléřovské sochy sv. Václava v kapli sv. Kříže, kdy soše hloubku prostoru propůjčuje světcův plášť.



*Praha, týnský tympanon - niky v pozadí desky s námětem Bičování*

S katedrálou sv. Víta reliéfy týnského tympanonu spojuje také snaha po uplatnění rotačního pohybu figury. Tohoto principu si lze povšimnout na nástěnné malbě ve Vlašimské kapli na výjevu Stětí sv. Kateřiny (1367)<sup>239</sup>

---

<sup>239</sup> ROYT Jan/KUTHAN Jiří: Katedrála sv. Víta, Václava a Vojtěcha Svatyně českých patronů a králů, Praha 2011, s.311.

Pro možnou ranější dataci týnských reliéfů svědčí i pozoruhodná socha sv. Jiří z pražského hradu. Přes veškeré pochybnosti o jejím původu byla jasně značena datací (1373)<sup>240</sup> a tím určila možnosti středoevropské výtvarné produkce v raných 70. letech 14. století. S týnskými dekami ji pojí bravurnost zcela logicky a organicky vystavěného rotačního pohybu, realistický smysl pro detail a silné italizující analogie.



*Praha, katedrála sv. Víta, Vlašimská kaple - Stěti sv. Kateřiny (1367)*



*Praha, Pražský hrad, sv. Jiří (1373)*

---

240

Obličejové postavy na desce Ukřižování a Bičování jsou energicky a schematicky tvořeny s vysokou mírou expresivity. Sochařská práce využívá světelných kontrastů ostrých úhlů sekaných ploch. Stejným způsobem je tvořen i obličej Boha Otce v desce s ďáblý. Podobné schéma ostře řezaných obličejů, nikoli tak energické, můžeme zachytit u některých hlav tympanonu kostela sv. Vavřince v Norimberku (po 1340).<sup>241</sup>



1. Norimberk, kostel sv. Vavřince, tympanon ( po. 1340) 2. Praha, Chrám Panny Marie před Týnem, tympanon

Kristus je zobrazen s větší jemností naznačující, že se sochař snažil formálně přizpůsobit obličejí Krista středové desky. I přes podobnost těchto obličejů je stále cítit jistá vnitřní jemnost a silný patos obličejů střední desky a schematicnost a energičnost práce druhého sochaře.



Obličejová schémata - 1. jemná práce desky Ukřižování, 2-3 snaha o napodobení střední desky, patrná větší formální expresivnost řezby.

<sup>241</sup> SUCKALE Robert: Die Hofkunst Kaiser Ludwigs des Bayern. München 1993, s. 157

Velmi silná exprese je rozvinuta v desce s ďábly. Zde je dobře patrné ostré lomení ploch sochařského materiálu zachycující impresivním způsobem světlo. Vynikajícím způsobem je ztvárněno tělo špatného lotra, které připomíná spíše práce modernistických sochařů přelomu 19. a 20. století. Anatomie je nadsazena, ale přesně zpracována. Celému dojmu přispívá již velká stylizovanost ďábelských postav v prudkých figurálních zkratkách.

Tento děj je expresivní a silně emocionálně zbarven, podobně jako patetická scéna pod křížem. Kvalita a vnitřní náboj scény patrně vedly Jaromíra Homolku k přisouzení těchto dvou desek jednomu autorovi.<sup>242</sup> Můžeme si skutečně povšimnout, že se sochař reliéfu s ďábly, pokud byl jediný, dokázal velmi ukáznit a ztvárnit jemnou, až antikizující hlavičku anděla s hořící pochodní. Obličej Boha Otce a hrubě schématická holubice Ducha svatého však naznačují, že autorem byl spíše sochař desek Bičování a Korunování. Ve scéně s ďábly se tak plně rozvinula jeho manýra a sochařský talent.



*Praha, severní portál chrámu Matky Boží před Týnem, deska s odnášením duše špatného lotra ďábly*

<sup>242</sup> HOMOLKA Jaromír: Studie k počátkům umění krásného slohu v Čechách, Praha 1974, s. 88.

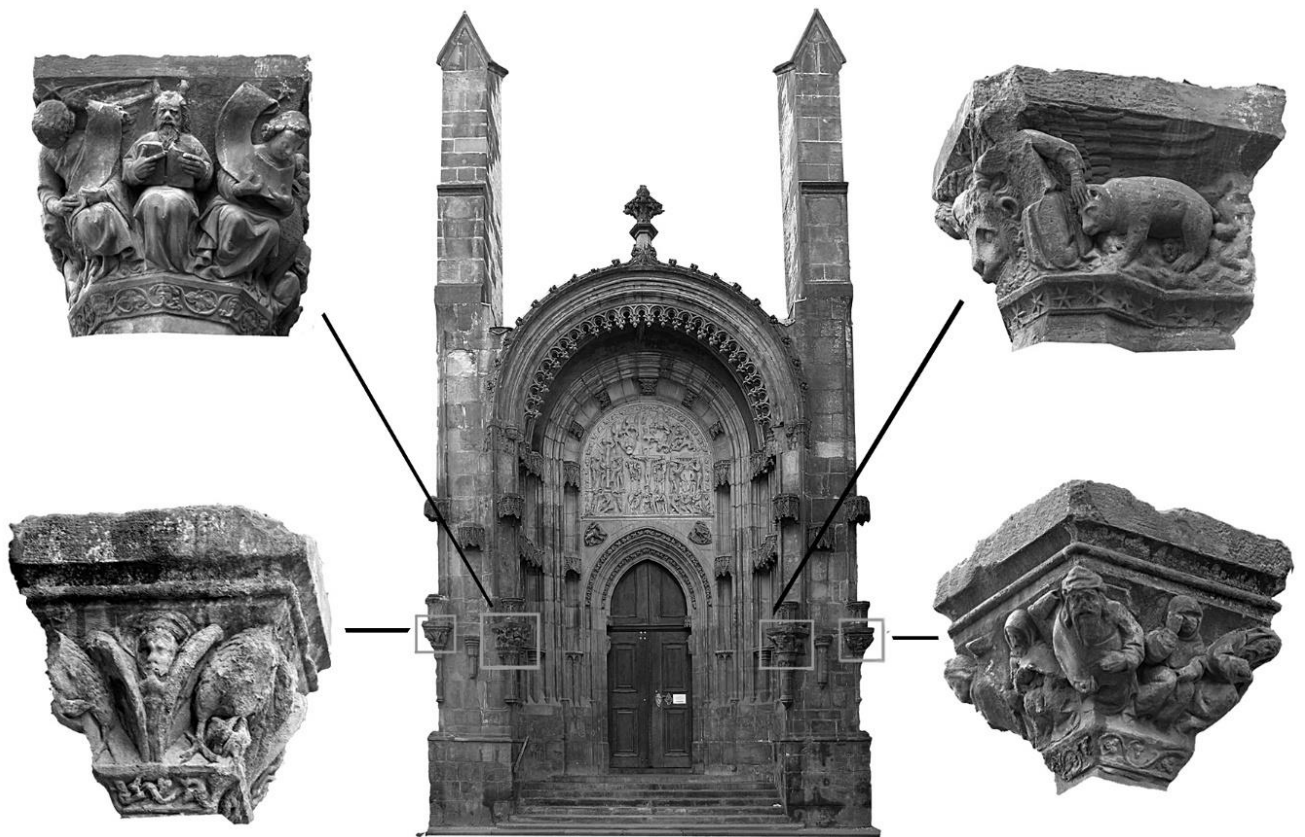


*Srovnání obličejů z desky Bičování a desky s odnášením duše špatného lotra ďáblí*

Poslední reliéf s anděly a duší dobrého lotra je bohužel natolik zničen, že pro srovnání nemůže sloužit. Daně Stehlíkové se podařilo dohledat drobné opukové hlavičky andílků, které jsou shodné s hlavičkami na sádrovém odlitku umístěném v Lapidáriu národního muzea. Skutečnost, že hlavičky byly při restaurování sejmuty a již nenavráceny, ukazuje na to, že se může jednat o pozdější doplňky. Na tyto artefakty by se měla zaměřit větší pozornost a podrobit je komparaci s příslušnou deskou tympanonu. V restaurátorských zprávách se o podobném zásahu nelze dočíst, je tedy možné, že k jejich sejmutí došlo už při dřívějších opravách z počátku 20. století.

## Figurální konzoly severního bočního portálu

Zdá se, že v případě týnského tympanonu jde o práce pouze dvou sochařů. Tato skutečnost se odráží i ve zpracování figurálních konzol portálu. Zde se opět setkáváme s velmi kvalitní kamenickou prací. Tentokrát provedenou v pískovci, nikoliv v opuce. Je tedy třeba brát ohled na tvářnost jiného materiálu. Opukové desky dovolují větší možnost zpracování detailu, než je tomu u pískovce. Konzoly jsou také mnohem více degradovány povětrnostními vlivy než reliéf tympanonu. Nedávné čištění a konzervování však umožnilo nový pohled na kvalitu těchto sochařských prací.



*Praha, chrám Matky Boží před Týnem, plán ikonografického rozvržení zdobných reliéfních konzol severního bočního portálu*



Tři z figurálních konzol vykazují vyšší jemnost zpracování (konzola s biblickým ptactvem, konzola s Mojžíšem, konzola s proroky). Pozoruhodná je zejména konzola s Mojžíšem a evangelisty. Jedná se o velmi jemnou kamenickou práci s vysokým zájmem o detail. Přestože by bylo možné použít jednoduchou osnovu řazení figur, je reliéf tvořen v několika prostorových, vzájemně se prolínajících pásech. Harmonie splývavých draperií je příbuzná střední desce tympanonu. Obličej Mojžíše, který má bohužel nevhodně doplněnos, je tvořen obdobně jako obličej setníka a dalších postav ze scény Ukřižování. Jemnost andělské hlavičky v čele reliéfu zase uvozuje na obličej Panny Marie.



*Porovnání obličejů Mojžíše se setníkem ze střední desky s Ukřižováním*



*Obličej anděla z konzoly s Mojžíšem a obličej Panny Marie z desky Ukřižování*

Detailně je na konzole s Mojžíšem provedena jemnost ptačích i andělských per a orlí pařáty jsou zcela realisticky vyvedené ve zvrásnělé kůži. Jeden z evangelistů drží sotva postřehnutelné pero, jímž zapisuje do svitku, prostor pro hlavu mu tvoří nika ze lvích křídel. Na protější straně má sv. Lukáš hlavu zabořenou do niky utvořené ze svitku. Oba profily evangelistů působí italizujícím dojmem. Toto myšlenku podporují i květinové rozviliny, které konzolu zdobí. Jedná se o listoví na esovitě stáčených stvolech vycházející z úst jednotlivým maskaronům. Na tuto formu dekoru se soustředil Viktor Kubík a odvozuje toto spojení z kombinace parléřovských vzorů a anjouovských rukopisů z jižní Itálie. „.... Z italského prostředí jsou též odvozeny rozviliny s vidlicovitými srostlicemi z římsy na konzole na levé straně mezi přízemím a patrem. Ty rozhodně nepatří k zobecnělému tvarosloví. V této podobě jsou v knižní malbě přímo místně – dílensky typickým ornamentem pro pisánské laické městské dílny 1. třetiny 14. století (označované dle „Breve Pisani Communis“ z pisánského Městského archivu, A.N.3).<sup>243</sup> ...Pravděpodobněji ale zmíněná ornamentální sestava mohla do našich zemí proniknout jako zjednodušená parafráze nálevkovitých srostlic ve velkém množství šířených boloňskou knižní produkcí od 90. let 13. přes celé 14. století, přičemž právě tento motiv zároveň značně zobecnil i v severní Itálii (od 30. let Trecenta), a to od Lombardie po Benátsko.<sup>244</sup> Ornamenty tohoto druhu v repertoáru iluminátorů našich zemí získaly na významu od 70. let 14. století. Výskyt sledovaných vidlicovitých srostlic je značně omezen právě na zmíněná 70. léta.“<sup>245</sup>

---

<sup>243</sup> KUBÍK Viktor, Příručka ke studiu středověké ornamentiky. Italské rukopisy (1200-1330) a byzantské rukopisy 10.-13. století, České Budějovice 2008, s. 253-254 (pozn. 91-92 – se shrnutím literatury).

<sup>244</sup> V. Kubík, Příručka (pozn. 18), s. 226-240, 326-327 (k pisánským parafrázím - Tab. VI. 9) 5.b.1-2 + k boloňským typům nálevek – Tab. VI. 9)3.c.5-25).

<sup>245</sup> KUBÍK Viktor, Poznámky ke vztahům kamenosochařské a iluminátorské ornamentiky lucemburské gotiky. Aneb na okraj k výzdobě severního portálu chrámu Panny Marie Týnské, 2014 – v současné době nepublikováno.



*Detail konzoly s Mojžíšem*



*Detail konzoly s Mojžíšem*



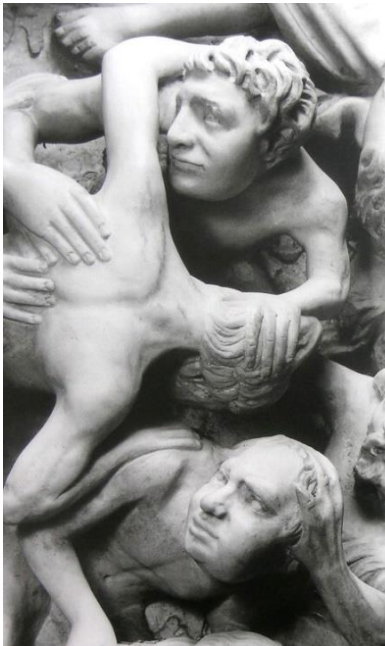
*Konzola s Mojžíšem – detaily zpracování*



*Detail italizujících florálních rozvilin – konzola s Mojžíšem*



1. Orvieto, dóm St.. Domungo - Arnolfo di Cambio, náhrobek kardinála Guglielma De Braye (1282)
2. konzola s Mojžíšem - ukázka inspirace italskými prostorovými a kompozičními schématy



1. Siena, katedrála Santa Maria Assunta, kazatelna - Nicolo Pisano (1266-8)
2. Pistoia, kostel Sant' Andrea- kazatelna - Giovanni Pissano (1301)
3. Deska s ďábli – patrná inspirace italským vzory v kamenické dílně týnské huti.

Na základě výše uvedených formálních srovnání je myslím možné vyslovit soud, že konzola s Mojžíšem a střední deska s Ukřižováním je prací jedné sochařské osobnosti. Patrná je výlučnost těchto prací provedených s velkým citem a jemností, stávajících se součástí výrazu i formy reliéfů, z ostatní sochařské výzdoby portálu. Italizujícím prvkem je též výškový odstup Ukřižování a postav pod křížem. Objemovost a logika vystavěného pohybu setníka pod křížem, shodné předlohy s norimberskými i obličejové typy postav nás ovšem nutí přemýšlet, zda tato sochařská osobnost nebyla spíše ze středoevropského kulturního prostředí a italskými podněty ovlivněna bližším poznáním z tovaryšských cest, či vlastnictvím skicářů a předloh tohoto uměleckého charakteru. Pokud by se jednalo pouze o ojedinělou malířskou předlohu ke scéně Ukřižování,<sup>246</sup> neprojevil by se italizující motiv v podobě rozvilin na konzolách. Především pak konzola s Mojžíšem vykazuje nejasnost stylového původu vzdáleného známým kamenosochařským vzorům užívaným v českých zemích i střední Evropě. I přes neobvyklost a až určitou výlučnost těchto sochařských prací pro naše prostředí lze jejich původ přeci jen z části objasnit.

U konzoly s anděly a biblickými zvířaty je zvolen jiný sochařský přístup. Draperie andělů jsou tvrdší, kresebnější, v některých případech lomené. Zcela postrádají jemnost a plynulost draperií Mojžíšovy konzoly. Podobného schématu si můžeme povšimnout u šatu Krista v desce Korunování trním. Můžeme zde zachytit velmi podobnou lineárnost i lomení oděvu.

Stejně prameny vlasů spadající Kristu přes ramena se objevují i u andělů a také stejná pohybová zkratka horní poloviny těla se širokými rameny a rukama dále od těla.



*Porovnání figur desky Korunování trním a konzoly s anděly*

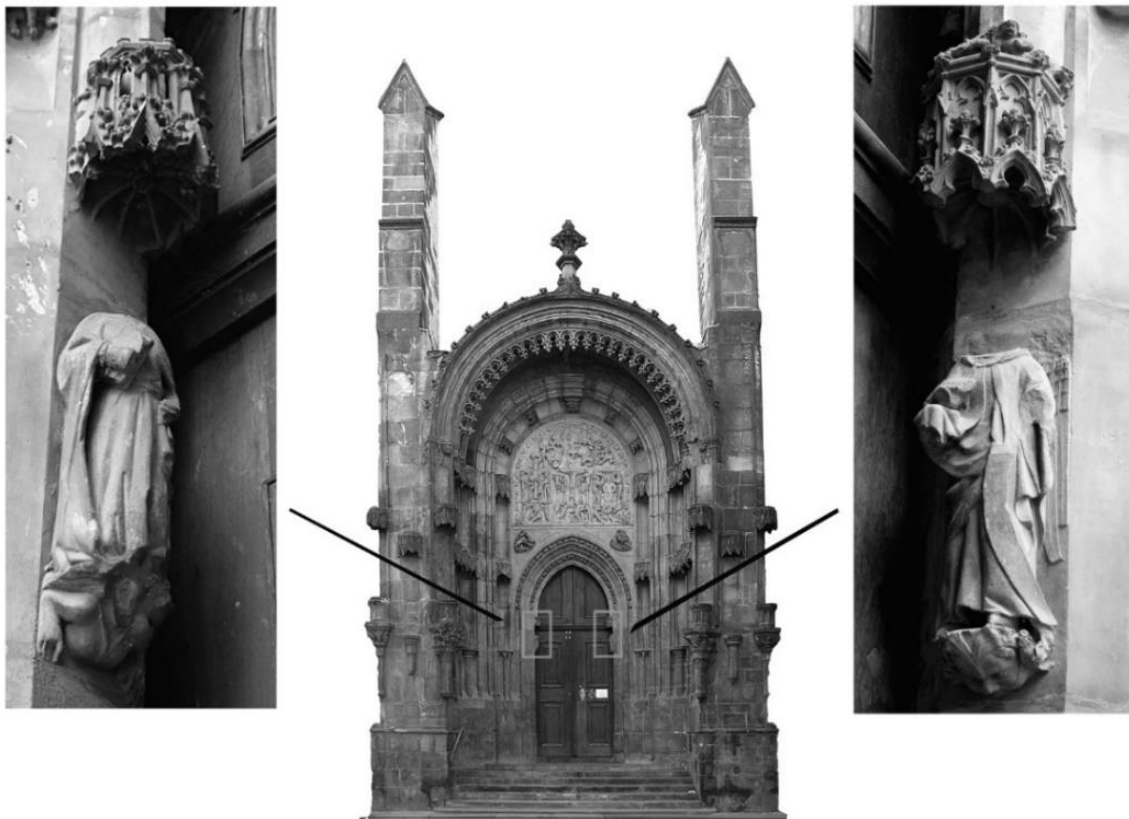
<sup>246</sup>HOMOLKA Jaromír, Studie k počátkům umění krásného slohu v Čechách, Praha 1974, s. 84.

Také přístup k zobrazení zvířat je odlišný od konzoly s Mojžíšem i od květinového dekoru. Je tedy zřejmé, že práce na konzole s anděly je od jiného sochaře a je možné se domnívat, že tato práce je velice příbuzná práci na desce s Korunováním trním. Zpracování křídel holubice Ducha svatého na desce s ďábly a křídel andělů z konzoly také vykazují shodu.

Srovnávací materiál prokázal, že je možné i po formální stránce vložit kamenosochařskou práci týnského portálu na přelom či do první poloviny sedmdesátých let 14. století. Můžeme zde sledovat dva odlišné sochařské přístupy. Jeden formálně i obsahově jemnější, italizujícího charakteru, druhý expresivnější, více zakotvený ve středoevropském i pražském prostředí. Druhý kameník modelující zpočátku sochařskou hmotu v energických, avšak obsahově prázdnějších gestech, rozvíjí ovšem svůj talent i svobodu sochařského výrazu v desce s duší špatného lotra a ďábly naprosto bravurním způsobem.

## Skupina Zvěstování

Pozornost je třeba zaměřit ještě na dvě drobné sošky vsazené do ostění vchodu portálu. Jedná se o skupinu Zvěstování. Tyto figury klade Milena Bartlová do období kolem poloviny 15. století, zejména kvůli lineárnímu draperiovému schématu.<sup>247</sup> Skulptura byla snadněji přístupná díky nedávnému restaurování a je zřejmé, že tvrdou kresebnost draperie opticky tvořila pouze linie nápisové stuhy, kterou anděl přináší. Z jiného úhlu pohledu je schéma draperie šatu zcela poplatné druhé polovině 14. století. Spáry na okolních kamenech jsou pouze stopy po druhotných plombách při pozdějším restaurování, lze se rozhodně domnívat, že sošky jsou již z první etapy prací na portále (přelom 60./70. let 14. st.). Křídla i typ draperie anděla jsou opět příbuzné práci na konzole s anděly a biblickými zvířaty a desce s Korunováním trním.



*Sošky Zvěstování v ostění vnitřního vchodu*

<sup>247</sup> BARTLOVÁ Milena, Chrám matky Boží před Týnem v 15. Století, in: Marginalia historica, Praha 2011. 111-132.





*Detail draperií skupiny Zvěstování*



*Obdobné kompoziční schéma holubice Ducha svatého z Navštívení a z desky se špatným lotrem*

Nad soškami jsou umístěny baldachýny, v jejichž architektonickém řešení jsou zakomponovány drobné postavičky. Nad Pannou Marií jsou to postavy démonů a diví lidé, archanděla doprovází andělský chór. Divý muž v tomto případě není zavádějící. Jeho ikonografická obliba byla v celoevropském kontextu v druhé polovině 14. století velmi vysoká. Setkat se s ním můžeme v případě mincí, pečetí, chórových lavic, tapisérií a doplňků heraldických motivů. V našem prostředí zdomácněl s rukopisy Václava IV. Ovšem již v Liber viaticu se divý muž uplatňuje koncem 50. let 14. století. (viz. níže, kapitola Konzoly pokladnice, s. 130)

Zajímavá je miniaturizovaná skulptura vkomponovaná do architektury reliéfů. V kontextu české kamenné skulptury tohoto období se jen těžko hledá srovnávací materiál. Práci podobného charakteru známe například z francouzského Troyes (70. léta 13. st.).<sup>248</sup> Později pak z rytířského sálu, nyní součástí Bayerisches Nationalmuseum (druhá pol. 15. st.).



*Detaily miniaturizované výzdoby architektury baldachýnů nad zvěstováním*

<sup>248</sup> GRANDEMÉR Henry, *Basilique Saint rebain -Troyes, Troyes 1968*



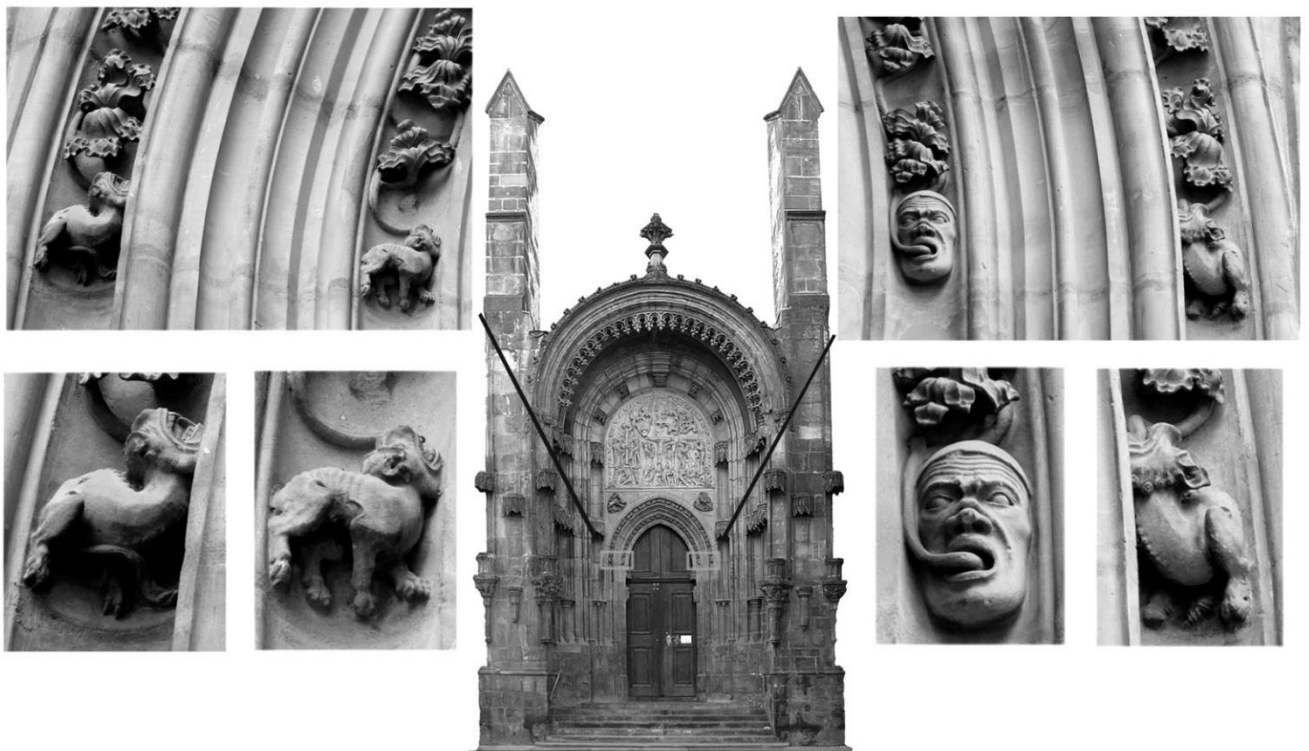
*Troyes, Basilique Saint Urbain, piscina (kol. 1270)*



*Bayerisches Nationalmuseum, rytířský sál, konzola se zdobným reliéfem (pol. 15. st.)*

Velká pozornost byla u severního bočního portálu věnována výběru materiálu pro stavbu předsíně. Ostění vnitřního portálu je zhotoveno z jemnozrného glaukonitického pískovce nazelenalé barvy jako v případě Jižní brány chrámu sv. Víta. Tento kvalitní materiál byl vhodný pro řezbu jemných detailů a pro svoji kontrastní barevnost byl často ponecháván bez polychromie. U týnského portálu vyniká v tomto materiálu zejména jemná řezba vinných a chmelových listů vyrůstajících z úst masek a chimér a zdobící vnitřní ostění portálu.

Velmi zajímavé je, že je tato profilace i zdobení oboustranné, průběžné a odráží se i v interiéru chrámu. Současné barokní vchodové dveře tuto kamenickou výzdobu portálu v interiéru zcela překrývají. Jaký způsobem byl pojat původní vstup, není jasné. Je možné uvažovat i o odsazení vchodových dveří, či malé předsíni vtažen pravděpodobně do interiéru chrámu.



*Detail výzdoby v jemnozrném nepolychromovaném pískovci*

## Klenba předsíně severního bočního portálu

Problematika stylové a formální analýzy architektonické skulptury i samotné architektury severního bočního portálu kostela Panny Marie před Týnem je o to složitější, že portál vykazuje několik stavebních etap. Stavební pauza je velmi zřetelně patrná v úseku nasazení klenby předsíně portálu. Předsíň je završena valenou klenbou členěnou gotickým šestidílným žebrovým obrazcem. Klenební žebra mají ovšem profilaci zcela odlišnou od profilace přípor spodního úseku portálu a klenba jako celek není viditelně s touto částí organicky provázána. Nebyl projeven žádný zájem o navázání klenebních žeborů na starší část stavby, ty nelogicky končí mezi příporami stěn předsíně a popírají logicko-tektonický princip architektury.



*Praha, chrám Matky Boží před Týnem, severní portál, pokus o rekonstrukci situace z konce 14. st, kdy nebyla předsíň portálu zaklenuta (foto 2)*

Při nedávných konzervačních pracích bylo možné situaci analyzovat z bezprostřední blízkosti. Podařilo se určit přesný řez architekturou, který odděluje obě stavební fáze. Kvalita kamenické práce se v horní části velmi zhoršuje. Dva páry vnějších protějškových baldachýnů nad nikami v nejvyšší úrovni jsou provedeny jako hrubé napodobeniny starších, které vynikají precizním kamenickým zpracováním. Podobným neorganickým dojmem působí i dochovaná sochařská výzdoba. V nasazení klenby je použito jako zdobného prvku zoomorfního reliéfu, jehož sochařský charakter stylově ani formálně neodpovídá vysoké kvalitě prací spodní části portálu, tympanonu ani ostatní výzdobě chrámu.

Je tedy nepochybné, že horní část portálu s klenbou vznikla v jiné, pozdější stavební fázi. Kdy došlo k zaklenutí předsíně je otázkou diskuze.<sup>249</sup> Nabízí se hned několik dějinných momentů. Za prvé je možné uvažovat o polovině 30. let 14. století, kdy chrám finančně podpořil císař Zikmund, za tuto sumu bylo pořízeno nové liturgické náčiní a byla zřízena nadace pro hudebníky.<sup>250</sup> Císař sám navštěvoval za svého krátkého pobytu v Praze bohoslužby v Týnském chrámu z nedalekého Králova dvora.<sup>251</sup> Zůstává otázkou, zda se v této době či za vlády Albrechta Rakouského (+1439) nebo Ladislava Pohrobka (+1457) nějaké stavební práce odehrávaly. František Ekert uvádí, že v roce 1457 bylo použito dříví z obrovské tribuny vystavěné na rynku k oslavám svatby mladého krále Ladislava Pohrobka na krov hlavní lodi Týnského chrámu.<sup>252</sup> Další možnou datací je doba vlády Jiřího z Poděbrad. Na počest jeho zvolení králem se i za jeho přítomnosti konala v Týnském chrámu děkovaná bohoslužba. V prvních letech panování Jiřího z Poděbrad se přešlo k dokončování stavebních prací na kostele. V letech 1463 - 1466 byl dokončen západní štít a věže.<sup>253</sup> Je možné, že právě v těchto letech se přistoupilo k zaklenutí severního portálu. Stylový rozbor některých detailů klenby předsíně severního portálu napovídá, že to není vyloučeno. Problematicky se ovšem jeví stylový charakter svorníkové desky s reliéfem Panny Marie ve sluneční záři, která je dnes neznámá. K dispozici je ale fotografie ze zahájení restaurátorských prací na portále v roce

---

<sup>249</sup> K tématu: MUK Jan, O klenbách Petra Parléře, Staletá Praha IX, 1979, s. 189-196, BARTLOVÁ Milena, Chrám matky Boží před Týnem v 15. Století, in: Marginalia historica, Praha 2011. 111-132.

<sup>250</sup> Johann Florian Hammerschmied, Prodomus Gloriam Pragensem, Praha 1726, s. 27.

<sup>251</sup> FILIPEC Marek, Stavební vývoj Týnského chrámu, bakalářská práce, Ústav dějin křesťanského umění, Praha 2008. 8.

<sup>252</sup> EKERT František, Posvátná místa královského hlavního města Prahy, Praha 1886, s. 477.

<sup>253</sup> EKERT František, Posvátná místa královského hlavního města Prahy, Praha 1886, s. 1883, 290 - 325.

1906. Na fotografii je zachycen svorník s Pannou Marií ve sluneční záři s Kristem v náruči ještě in situ.

V rámci probíhajícího stavebně historického průzkumu bylo zjištěno, že téměř všechny součásti kamenické výzdoby portálu zůstaly původní a při raných restaurátorských pracích nedošlo k výraznější výměně materiálu, jak se někteří badatelé domnívali. K podstatnějšímu zásahu bylo přistoupeno pouze v zaklenutí portálu. Klenba byla silně narušena povětrnostními vlivy a nacházela se v havarijním stavu. V roce 1906 bylo proto přistoupeno k výměně degradovaného zdiva zaklenutí. Práce byly součástí většího plánu na celkovou neogotickou rekonstrukci portálu i samotného Týnského chrámu.<sup>254</sup> Návrh opravy byl zpracován Bergmanovým architektonickým ateliérem, další rekonstrukci plánoval P. L. Holeček.<sup>255</sup> Z roku 1906 pochází jak fotografická dokumentace, tak dokumentace plánová. Rozsáhlý projekt na obnovu chrámu se neuskutečnil, došlo pouze k dílčím úpravám. Mezi lety 1906-7 byla klenba portálu zabezpečena proti pronikání vlhkosti. Byla částečně rozebrána, nahradily se zvětralé bloky kamene a kvádry s kraby. Nově byla Štěpánem Zálešákem vysekána zcela degradovaná křížová kytka ve vrcholku klenby s hlavou Krista.<sup>256</sup> Při odkrytí klenby a výměně zdiva jistě došlo k vyjmutí svorníkové desky s Pannou Marií, která již nebyla na místo navrácena.

---

<sup>254</sup> NEJEDLÝ Vratislav: Poznámky k restaurování severního portálu kostela Panny Marie před Týnem v Praze, in: Umění 1985, 465-468, 480

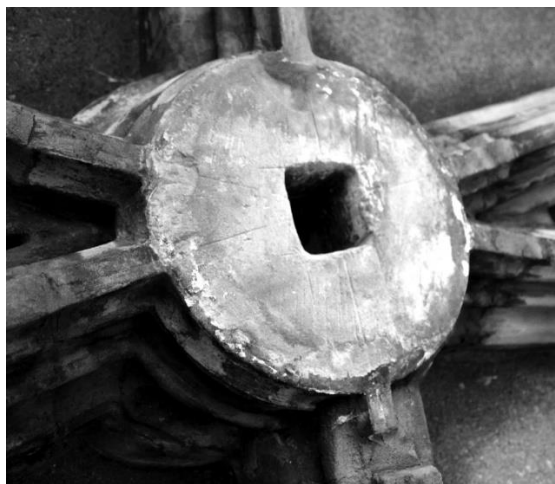
<sup>255</sup> Národní technické museum, Archiv architektury – složka Chrám panny Marie před Týnem.

<sup>256</sup> NEJEDLÝ Vratislav: Poznámky k restaurování severního portálu kostela Panny Marie před Týnem v Praze, in: Umění 1985, 465-468, 480

## Nezvěstná krycí svorníková deska s Pannou Marií ve sluneční záři

Kvality svorníkové desky můžeme posuzovat pouze z černobílé fotografie z roku 1906. Jde pravděpodobně o řezbu ve dřevě a je patrné, že svorník byl polychromován. Výška reliéfu a kvalita řezby je znejasněna silnými vrstvami fermežových či jiných ochranných nátěrů. I přes tuto skutečnost je stále dobře čitelná stylová povaha reliéfu.

Žebra klenby rozpíná kamenný svorník bez zdobení s připraveným čtvercovým otvorem pro krycí desku. Technicky by bylo logické, aby byla dřevěná krycí deska s reliéfní výzdobou vložena do kamenného lůžka a rozepřena čepem při pracích na vyzdívání klenebních polí a ještě před tím, než byla klenba ze svrchní strany srovnána a opatřena ochrannými omítkami. Dalo by se tedy usuzovat, že deska vznikla přímo v souvislosti s pracemi na zaklenutí. Její charakter ovšem příliš nenasvědčuje mladší datační rovině poděbradské doby. Je tedy možné, že se klenulo již dříve, nebo že svorníková deska byla použita druhotně.



*Klenební svorník s lůžkem pro osazení krycí desky*



*Ztracená krycí deska svorníku klenby severní předsíně chrámu*

Na svorníku je zobrazena polopostava korunované Panny Marie s nimbem ve sluneční záři. Marie drží na levém boku vysoko posazeného nahého Ježíška. Řezba vykazuje plný měkký charakter. Tělesné jádro Marie není znatelné pod modelací záhybů mohutné měkké draperie. Pod korunkou spadá Marii závoj v hlubším mísovitém záhybu přes pravé rameno. Na prsou se závoj v horizontálním řásnění ztrácí pod nahým tělem Ježíška. Plný hmotný šat Panny Marie spadá k jejímu pravému zápěstí a stáčí se pod rukou v mohutném mísovitém



zvrtném záhybu, který simuluje charakteristický motiv přeloženého horizontálního lemu obvyklého u celých postav v krajině pasu. U polopostavy reliéfu je celé toto schéma proporčně a prostorově zhuštěno. Hlava Madony je mírně nakloněna k dítěti, má plné klenuté a měkce řezané čelo i tváře a malá ústa. Pod závojem jsou po každé straně zřetelné sepnuté prameny vlasů.

Ježíšek má tvář odvrácenou od matky, jeho pravá ruka je k ní napnuta a ztrácí se pod závojem. V levé ruce drží granátové jablko, nohy má překřížené. Dítě je typické živosti a rovněž plné, měkké modelace.

Mariiny dlaně působí poněkud rustikálnějším dojmem, to je ovšem spíše způsobeno vrstvami druhotných nátěrů, které zalily profilaci řezby. Pozadí reliéfu tvoří sluneční záře, kde se střídají rovné paprsky se zvlněnými. Řezba byla poměrně dobré kvality a teprve v průběhu času a především vrstvou nátěrů z tohoto charakteru o něco sešla.

Ikonografický typ Panny v slunci oděné je oblíbený námět doby karlovských Čech. Námět byl aktuální na památkách vzniklých pod vlivem dvorského okruhu Karla IV. i jeho syna Václava.<sup>257</sup> Jde o slavnostní typ obrazu korunované Madony obvykle stojící na měsíci obklopené slunečními paprsky, tzv. *Assumpta*.<sup>258</sup> *Assumpta* odkazuje na Pannu Marii jako na nebe vzatou matku vtěleného Boha, jako korunovanou nevěstu Kristovu a královnu nebes i na apokalyptickou ženu podle 12. kapitoly Zjevení Janova.<sup>259</sup>

Milada Studničková upozorňuje na důležitou eklesiologickou složku významu obrazového typu *Assumpty*.<sup>260</sup> Apokalyptická žena byla ale alegoricky identifikována jako figura *ecclesiae* mnohem dříve, než byla ztotožněna s Pannou Marií.<sup>261</sup> Eklesiologická složka významu obrazu je zřetelná na malbě IV. pole jižní stěny ambitu kláštera na Slovanech. Připojený nápis charakterizoval výjev jako proroctví Sibyl a vidění císaře Oktaviána

---

<sup>257</sup> ROYT Jan, Slovník biblické ikonografie, UK Praha, Karolinum 2007, s 190.

<sup>258</sup> CIBULKA Josef, Korunovaná *Assumpta* na půlměsíci, in: sborník k sedmdesátinám K.B. Mádl, Praha 1929, s. 80-127

<sup>259</sup> BARTLOÁ Milena, Obraz církve v pražském Slovanském klášteře ve 14. a 15. století, in Emauzy – benediktínská klášter na Slovanech v srdci Prahy, ed: K Benešová/K. Kubínová, Praha 2007, s 93-110

<sup>260</sup> STUDNIČKOVÁ Milada, Úvodní iluminace Smíškovského graduálu, jako klíč k interpretaci rukopisu, in Pro Arte, Sborník k počtě Ivo Hlobila, Praha 2002, s 183-189.

<sup>261</sup> BARTLOVÁ Milena, Obraz církve v pražském Slovanském klášteře ve 14. a 15. století, in Emauzy – benediktínská klášter na Slovanech v srdci Prahy, ed: K Benešová/K. Kubínová, Praha 2007, s 93-110

Augusta.<sup>262</sup> Scéna s císařem není náhodná. Studie Kateřiny Kubínové ukazuje,<sup>263</sup> že je zde záměrně zdůrazněn význam císařské funkce pro dějiny spásy. Tato situace je zcela pod drobnohledem dobového uvažování karlovské reprezentace císaře jako platného zástupce Krista na zemi.<sup>264</sup>

Korunovaná Panna Marie v slunci oděná znázorňuje zároveň Matku Boží a církev. „Žena“ z apokalypsy je dle typologického paralelismu samotná Maria. Objevuje se jako „oděná sluncem, oděná Bohem“. Tento symbol zářivého šatu vyjadřuje celkový stav Mariina bytí: je naplněná Boží láskou a „*Bůh je světlo*“, (Jan 1,5). Panna Maria je bez poskvrny prvotního hříchu – *sine macula*, její panenský klín je přirovnáván *k zemi v ráji*<sup>265</sup>. Maria je tou, ve které se uskutečnilo Kristovo slovo: „*Já jsem přišel, aby měly život a aby ho měly v hojnosti*“ (Jan 10,10)

Madona ve sluneční záři je, jak bylo řečeno, oblíbené ikonografické téma karlovské doby. Můžeme ji najít v případě folia Velislavovy bible z 50. let 14. století. Nádherná nástěnná malba se dochovala v kapli Panny Marie na Karlštejně, která je součástí cyklu Apokalypsy. V typologickém paralelismu se scénou věštby Sibylly císaři Augustovi ji můžeme spatřit na zdech ambitu kláštera na Slovanech datovanou do 60. let 14. století. Nástěnná malba Panny v slunci oděné je na stěně kostela Jakuba Většího v Libiži z 90. let 14. století. Setkáme se s ní i v případě svorníkové krycí desky severní předsíně Týnského chrámu. Ikonografická obliba tohoto mariánského tématu neklesá ani v pozdním 15. století. V podobě svorníku klenby sakristie se s Pannou ve slunci setkáme ve zhořeleckém kostele sv. Petra a Pavla – okolo 1450 a v neposlední řadě v úvodní iluminaci Smíškovského graduálu datovaného do let 1490-95.

---

<sup>262</sup> KUBÍNOVÁ Kateřina, Emauzský cyklus – monumentální zrcadlo lidského spasení, in: Emauzy – benediktínská klášter na Slovanech v srdci Prahy, ed: K Benešová/K. Kubínová, Praha 2007, s. 309-329

<sup>263</sup> KUBÍNOVÁ Kateřina, Emauzský cyklus – monumentální zrcadlo lidského spasení, in: Emauzy – benediktínská klášter na Slovanech v srdci Prahy, ed: K Benešová/K. Kubínová, Praha 2007, s. 309-329

<sup>264</sup> BARTLOVÁ Milena, Obraz církve v pražském Slovanském klášteře ve 14. a 15. století, in: Emauzy – benediktínská klášter na Slovanech v srdci Prahy, ed: K Benešová/K. Kubínová, Praha 2007, s. 93-110

<sup>265</sup> ROYT Jan, Slovník biblické ikonografie, UK Praha, Karolinum 2007, s. 190.

Tento časový rozptyl ponechává otevřenou i datační rovinu v případě zaklenutí severní předsíně Týnského chrámu. Jediným vodítkem zůstává stylový rozbor reliéfu.

Z výše uvedeného formálního popisu je zřejmé, že draperie Panny Marie nenesou znaky mačkaného stylu ani expresivní výraz pohusitského období či pozdně gotického stylu.

Naopak hmotné, měkké, mísovité záhyby, plné klenuté čelo i tváře Marie a Ježíška ukazují na tradici předhusitského karlovskeho sochařství ústícího v krásný sloh. Tím se řezba nejvíce odlišuje od zmiňovaného zhořeleckého svorníku z 50. let 14. století.



1. Týnská svorníková deska, formálně odkazující k pracím konce 14. století. 2. Zhořelec, kostel sv. Petra a Pavla, svorník – kol. 1450.

Je otázkou, zda styl řezby může být určující pro dataci zaklenutí předsíně severního portálu kostela Panny Marie před Týnem. Její charakter však spíše nasvědčuje starší dataci. Proč nastala delší stavební pauza a portál nebyl kontinuálně zaklenut, je nezodpovězenou otázkou. Zaklenutí bočních lodí je potvrzeno dendrochronologickým průzkumem do první poloviny 80. let 14. století. Je zcela zjevné, že mezi dvěma stavebními fázemi v případě severního portálu došlo k delší časové přestávce, při níž se vystřídala stavební huť, neboť ani architektura, ani sochařská výzdoba již neodpovídají dřívějším kvalitním realizacím.

## Ostatní sochařská výzdoba klenby portálu

Kvalitativně horšího charakteru si lze povšimnout i u drobného sochařského reliéfu v náběžích klenby. Neliší se pouze výtvarnou hodnotou, ale i stylovou a formální stránkou. Tato často opomíjená součást portálové výzdoby byla dobře přístupná při nedávných restaurátorských pracích a byla provedena její podrobná dokumentace.

Velmi zajímavé jsou miniaturizované architektonické prvky, které doplňují zoomorfní motivy. Jedná se o iluzivní kružbové výplně oken používající motivy plaménkové výzdoby, jež vychází z tradice parléřovské dómské hutě. Krásný příklad hry s ozdobnou miniaturizovanou architekturou v podobě okenních kružeb se můžeme setkat ve výzdobě choru sv. Sebalda v Norimberku (70. léta 14. století)<sup>266</sup> obdobně též u portálu Korunování Panny Marie v italském Udine v případě kostela Santa Maria Annunziata (1390-95)<sup>267</sup>



1. Miniaturizované iluzivní okenní kružby – 1. Praha, Chrám Maky Boží před Týnem 2. Udine, případě Santa Maria Annunziata 3. Norimberk, kostel sv. Sebalda

<sup>266</sup>WEILANDT Gerhard, Die Sebalduskirche in Nürnberg. Bild und Gesellschaft im Zeitalter der Gotik und Renaissance, Petersberg 2007, 301-305.

<sup>267</sup> NOBILE D., La Cattedrale di Udine, Pubblicazione a cura della Deputazione di Storia Patria per il Friuli - Udine - 2007. SOMEDA DE MARCO Carlo - Duomo di Udine, Udine 1989.

Ani tento motiv však není prokazatelně určující pro datační rovinu zaklenutí portálu. Obdobné architektonické tvarosloví bylo v oblibě až hluboko do 15. století.

Vedle zmenšené iluzivní architektury v podobě kružbových výplní můžeme v náběhu klenby pozorovat drobou plastickou zoomorfní výzdobu. Povrch vysokých reliéfů má měkký, lineární, až grafický charakter. Na levé straně jde o jednu ústupkovou konzolu s hlavičkou zeleného muže ve spojení s expresivně ztvárněným lvem. Lev je vynášen sotva patrnou hlavičkou zeleného či divého muže. První zelený muž má vrásčitou ostře řezanou tvář, mohutný knír a z úst mu pramení ratolesti listoví, které tvoří v horní partii korunu. Lev je expresivního pohybu i výrazu tváře s vyplazeným jazykem. Jeho srst se šnekovitě stáčí a tvoří relativně neharmonický povrch, tak jako je tomu i v případě zeleného muže. Podobně afektivním způsobem je zobrazena i malá vousatá hlavička muže pod tělem lva.

V protějším náběhu klenby je sochařská výzdoba poškozena a v jednom místě zcela absentuje. V dochované části je zobrazeno blíže neurčené okřídlené torzo na podstavci podepřeném lidskou dlaní. Ani po bližším ohledání není možné určit ikonografický význam tohoto fragmentu. Dále je zde vousatá mužská tvář s pokrývkou hlavy spadající mu hluboko k ramenům. Tvář tohoto muže je opět traktována hlubokými vráskami a je tvořena stejným sochařským přístupem jako u konzoly se zeleným mužem a lvem.

Podobně šnekovitě stáčené hřívý lvů a chimér můžeme spatřit na plášti chóru katedrály sv. Víta. V případě týnské skulptury jde ovšem o zcela neporovnatelnou, kvalitativně nižší úroveň oproti pozdním pracím dómské hutě.



*Konzoly v náběhu předsíně klenby severního týnského portálu*



*Praha, chrám sv. Víta, konzolka z pláště věže*

## Drobná architektonická skulptura severního portálu

V architektuře portálu jsou dále roztroušeny drobné portrétní hlavičky. Jedna je umístěna nad pravou vnější zdobnou konzolou a z druhé strany je umístěna malá maska ďábla označovaná též za kočičí. Nad protější konzolou se nachází další malá mužská hlavička, která nese citelně realistické portrétní rysy. Albert Kutal a posléze i Jaromír Homolka se domnívali, že může jít o autora sochařské výzdoby týnského portálu.<sup>268</sup> Po bližším ohledání je vidět, že i z druhé strany této konzoly byla drobná maska, později však osekaná. Pro portrétní rysy těchto masek je skutečně možné se domnívat, že šlo o kameníky portálu, nebo že se zde nechali zvěčnit někteří z donátorů stavby.



*Drobné masky roztroušené v architektuře portálu*

<sup>268</sup> KUTAL Albert, České gotické sochařství 1350-1450. Praha 1962, s. 62. HOMOLKA Jaromír: Studie k počátkům umění krásného slohu v Čechách, Praha 1974, s. 86-94

## Erby s českým lvem a říšskou orlicí

Na portál jsou do cviklů umístěny erby s českým lvem a říšskou orlicí. Po Karlu IV. českém králi a římském císaři se stal i jeho syn Václav římským králem. Erby s českým lvem a říšskou orlicí jsou vždy spojovány s královskou reprezentací. (Staroměstská radnice, Mostecká věž..)<sup>269</sup> Heraldicky netypické je umístění císařské orlice na méně významném místě. Tyto heraldické nuance však nejsou tak neobvyklé, jako by se mohlo na první pohled zdát.

Z obdobné doby jako práce na týnském kostele pochází erbovní galerie Staroměstské radnice. Je zde dochován soubor 22 erbů na jižní a východní stěně kaple a arkýři věže<sup>270</sup>. Na hraně budovy se nachází svatováclavská plamenná orlice. Na levé straně říšský erb s klenotem českého krále. Na protější straně je erb českého krále. Dále jsou zde erby lucemburského vévody, moravského markraběte, pražského arcibiskupství a znak vyšehradské kapituly. Erby poukazovaly na městskou podřízenost královské moci.

I v případě tzv. tympanonu Panny Marie Sněžné dochází k posunu. Zde jsou jako donátoři zobrazeni král Karel IV. a jeho žena Blanka z Valois.<sup>271</sup> Blanka je určena českým lvem a císař říšskou orlicí. Znaky jsou tu umístěny heraldicky obráceně jako v případě týnského chrámu.

Tento posun ovšem souvisí s ikonografickou koncepcí desek.

Podobně je tomu i u erbovní galerie hradu Točnick, zde nemáme jistotu kompozice původního sesazení, v dnešní podobě je lev taktéž heraldicky otočen.

Na západním průčelí městského Týnského chrámu umístěné erby v době Jiřího z Poděbrad, representovaly podřízenost králi a snad i snahu o jakési dovolání královské ochrany. Stejná myšlenka stála nepochybně již dříve za umístěním dvojice erbů do cviklů severního bočního portálu chrámu.

---

<sup>269</sup> K tématu: POKORNÝ Pavel, Kapitoly z pražské heraldiky, Z erbovní galerie na Pražském hradě – O znakové galerii na jižní věži kostela P. Marie před Týnem, Heraldická ročenka, 2008, s. 95–103. NOVÝ Rostislav, Nejstarší heraldické památky Staroměstské radnice. Pražský sborník historický, 1989, roč. 22, s. 33–64. BUBEN Milan, Encyklopedie heraldiky, Světská a církevní titulatura a reálie, 1994, VOJTÍŠEK Václav, O erbech na Staroměstské mostecké věži, in: Kniha o Praze 1935, s. 11–19, RŮŽEK Vladimír, Znakové soubory v Evropě. Heraldická ročenka, 1979, s. 68–93.

<sup>270</sup> NOVÝ Rostislav, Nejstarší heraldické památky Staroměstské radnice v Praze. In: Pražský sborník historický XXII. Praha 1989, 40–69

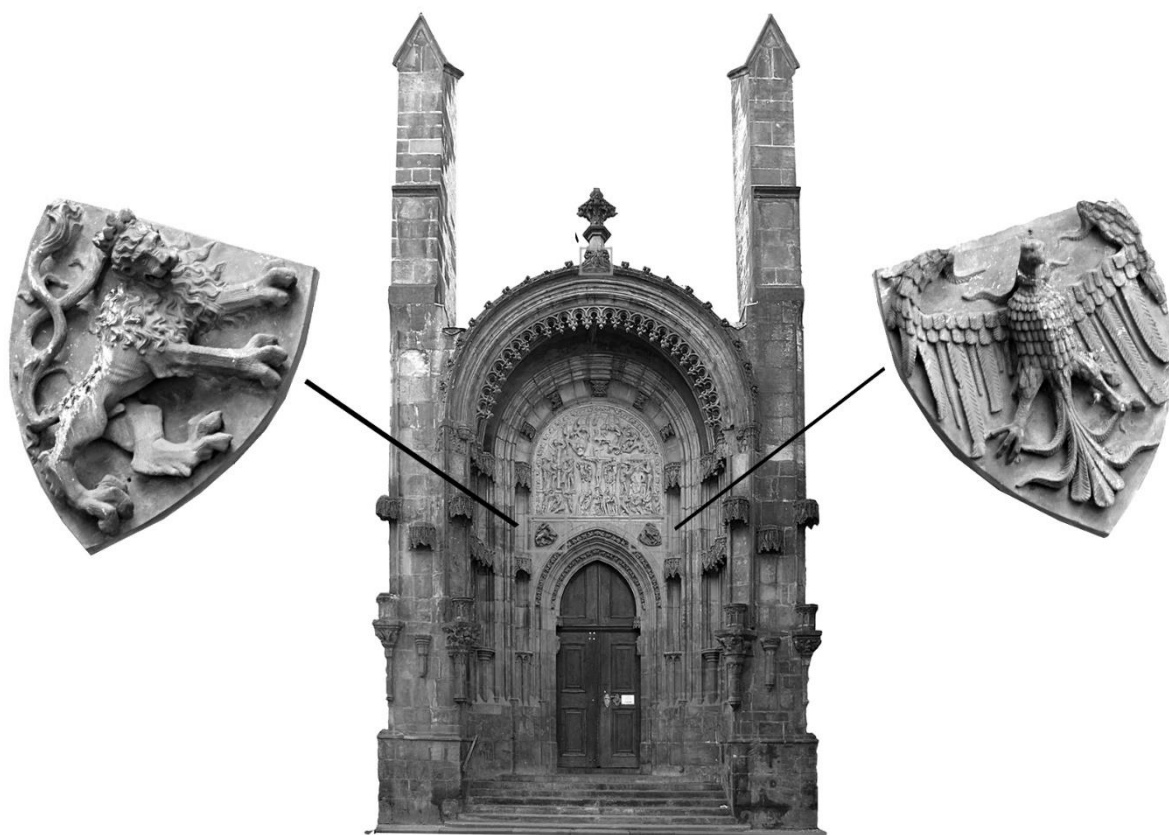
<sup>271</sup> FAJT Jiří/ HLAVÁČKOVÁ Hana/ ROYT Jan, Das Relief der Maria–Schnee–Kirche in der Prager Neustadt, in: Bulletin Národní galerie v Praze III.–IV., 1993/1994, Praha 1993, s. 16–27. ROYT Jan, Arnošt z Pardubic – Pražský arcibiskup v době madon na lvu, in: Gotické madony na Lvu, Ivo Hlobil, Jana Hrbáčová (ed.), Olomouc 2014, s. 21.



Také Bible Václava IV. vykazuje na některých místech podobné heraldické odchylky (např. iniciála 1. knihy Ezdrášovy 3. svazek; Lazebnická scéna 2. svazek Bible fol. 94r., fol. 81r; scéna s Jeftovou dcerou fol. 15v, 2. svazek). V těchto případech jsou erby vždy zobrazeny stejným způsobem jako na týnském portále. V celé řadě dalších případů je však situace heraldicky správně, lze se tedy i domnívat, že se jedná o omyly.

S dalšími příklady se často setkáváme v případě dlažeb, kachlí, pečeti a mincí. Již za Přemysla Otakara II. v Písku i na Zvíkově, až po dobu Jagelonskou. Tyto nuance však mají spíše prozaičtější vysvětlení; např. skládání dlaždic do dekorativních celků, či technologická pochybení při přípravě raznic.

V případě týnského portálu může jít o poukaz na fakt, že Václav IV. nebyl římský císařem, pouze králem. Přesto může jít i o omyl, nebo o jiný, např. ikonografický záměr. Erby nejsou problematické jen po heraldické stránce, ale také po stránce formální. Jejich vysoký reliéf je pro tuto dobu zcela netypický. Je možné se domnívat, že jsou i mladšího data a druhotně vložené. Přes svoji netypickou povahu, se ovšem mohou vnímat určité shodné znaky zejména v případě ztvárnění českého lva a desky s ďábly.



*Erby ve cviklech severního týnského portálu*



*Detail erbů s královským lvem a říšskou orlicí*

## Ikonografická rekonstrukce chybějící sochařské výzdoby

Portál byl připraven na bohatou sochařskou výzdobu, která pravděpodobně nebyla nikdy realizována. Při pokusu o celkovou ikonografickou rekonstrukci severního portálu Týnského chrámu můžeme vycházet z dochovaných částí: tympanonu s Ukřižováním a pašijovými výjevy, sošek Zvěstování a ze zdobných konzol. Přidržíme se výkladu Jaromíra Homolky<sup>272</sup> a začněme odvíjet ikonografický program od drobných sošek Zvěstování. V Evangelii sv. Lukáše čteme popis události, kdy anděl sestoupil k Panně Marii a pozdravil ji slovy: *Zdráva buď milostí obdařená, Pán s tebou, požehnaná ty mezi ženami... počneš v životě, a porodíš syna, a nazveš jméno jeho Ježíš. Tenť bude veliký, a Syn Nejvyššího slouti bude, a dát jemu Pán Bůh stolicí Davida otce jeho. A kralovati bude v domě Jákobově na věky, a království jeho nebude konce... Duch svatý sestoupí v tě, a moc Nejvyššího zastíní tobě; a protož i to, což se z tebe svatého narodí, slouti bude Syn Boží.*“ (Luk. 1, 28, 35)

Scéna Zvěstování byla chápána jako inkarnace Krista, jíž začíná jeho působení na zemi.<sup>273</sup> Vzhledem k tomu, že fragment konzoly, na které Marie stojí, představoval ďábla a v baldachýnu nad Mariinou hlavou jsou dosud čitelné postavičky démonů, můžeme soudit, že zde mělo být poukázáno na potření hříchu, na poražení ďábla prostřednictvím Kristovy inkarnace. V knize Genesis čteme o ženě, která v jednotě se svým synem rozdrtila hlavu hadovi: *Nad to, nepřítelství položím mezi tebou a mezi ženou, i mezi semenem tvým a semenem jejím; ono potře tobě hlavu, a ty potřeš jemu patu.* (Gn. 3,15)

Tento starozákonní příběh byl ztotožňován s Pannou Marií, která se svým Synem poráží ďábla. Na konzolách je tedy zachycena přímo scéna, ve které Panna Maria prostřednictvím Kristovy inkarnace postavila své nohy na Satanovu hlavu, a potřela tak prvotní hřích. Fragmenty postav s křídly v baldachýnu nad hlavou archanděla Gabriela můžeme vyložit jako dvořanstvo nebeského kůru doprovázející anděla při Zvěstování. Skrze tuto zvěst tedy člověk vstupuje do chrámu jako do nebeského Jeruzaléma a svoji vírou a přijímáním eucharistie se podílí na poražení pekla, potření hříchu a na vítězství nad smrtí. Zvěstování bývalo častou součástí portálů gotických katedrál a velkých chrámů (Remeš, Amiens, Westminster Abbey...). Ikonograficky mimořádné a ojedinělé je v tomto případě ztvárnění anděla, který přináší holubici Ducha svatého na rouchem zahalené dlani.

<sup>272</sup> HOMOLKA Jaromír: Studie k počátkům umění krásného slohu v Čechách, Praha 1974.

<sup>273</sup> HOMOLKA Jaromír: Studie k počátkům umění krásného slohu v Čechách, Praha 1977.

Nad Zvěstováním se v tympanonu odvíjí zkrácený pašijový cyklus s klíčovým motivem Ukřižování jako středobodem spásy. Výjevy v tympanonu nás již odkazují na silné prožívání eucharistie. Ve všech scénách (Bičování, Korunování, Ukřižování) je kladen důraz na motiv prolévání Kristovy krve (srov. již Pasionál abatyše Kunhuty, kol. 1320). Vzrušené a expresivní zobrazení scény pod křížem, hroutící se Panna Marie a setník v tordovaném pohybu celý účinek jen umocňují. Podobně jako v případě kaple sv. Václava svatovítského chrámu (výzdoba kol. 1372) nabývají scény Bičování a Korunování trním charakteru samostatných devočních obrazů. Souvislost můžeme zřejmě vidět v silné dobové úctě k pašijovým relikviím.<sup>274</sup> Pod ideou *renovatio imperii Romanorum* (po vzoru Karla Velikého či Oty III.) se Karel IV. snažil z Prahy vybudovat nový Řím, nové centrum církve, a pro tento účel v Praze shromažďoval též svaté relikvie. Nejvzácnější relikvie, trn z Koruny Kristovy, hrot sv. Kopí a hřeb sv. Kříže, patřily k říšskému pokladu (zobr. ostatkových scén v kapli Panny Marie na Karlštejně, kol. 1360). *„Držení nejvzácnějších ostatků spojených s Kristovým utrpením císaře ve smyslu středověkého nazírání uvádělo do bezprostředního vztahu ke Kristovi a zvyšovalo mimořádně jeho autoritu. Veřejná propagace vlastnictví těchto relikvií pak plně odpovídala Karlovu pojetí panovníka jako osoby posvátné a zastupující Krista na zemi.“*<sup>275</sup> Tomuto kultu zasvětil císař dvě centra: kapli Umučení a Ostatků Páně (sv. Kříže) na Karlštejně a kapli Božího těla na Dobytčím trhu (dnešním Karlově náměstí). Papež povolil zavedení svátku sv. Kopí a hřebů Páně, který byl slaven v pátek hned po Velikonocích. Toho dne byly svátostiny vystavovány v kapli na Dobytčím trhu. V Praze, jež se tím zařadila mezi nejvýznamnější poutní místa Evropy, se při této příležitosti scházelo obrovské množství poutníků z mnoha zemí.<sup>276</sup> Silný dobový eucharistický kult se tehdy projevil i ve výtvarném umění.

Ve výjevech týnského tympanonu se nad scénami Bičování, Korunování a Ukřižování odehrává boj duše špatného lotra s démony a duši dobrého lotra Dismase odnášejí andělé do nebe. Tuto událost popisuje evangelium sv. Lukáše: *A jeden z těch zločinců, kteří viseli s ním, mu spílal a říkal: Jestliže jsi Kristus, zachraň sám sebe i nás! Ale ten druhý mu odpověděl a káral ho slovy: Ty se ani Boha nebojíš? Vždyť jsi ve stejném odsouzení! A my jistě trpíme spravedlivě, protože dostáváme, co si za své skutky zasloužíme, ale tenhle nic zlého neudělal. Tehdy řekl*

<sup>274</sup> ROYT Jan/KUTHAN Jiří, Katedrála sv. Víta, Václava a Vojtěcha – Svatyně českých patronů a králů, Praha 2011, s. 307.

<sup>275</sup> HOMOLKA Jaromír: Studie k počátkům umění krásného slohu v Čechách, Praha 1974, s. 64.

<sup>276</sup> HOMOLKA Jaromír: Studie k počátkům umění krásného slohu v Čechách, Praha 1974, s. 64.

*Ježíši: Pane, vzpomeň si na mě, až přijdeš ve své království. Ježíš mu odpověděl: Amen, říkám ti, dnes budeš se mnou v ráji. (L 23, 39, 43)*

Celému výjevu dominuje postava Boha Otce, který obětuje svého jediného syna a sesílá Ducha svatého na znamení spásy. Jde tedy o spojení Ukřižování se sv. Trojicí. Jsou zde jasně vymezeny dvě cesty, cesta v Kristu, která je i přes cenu utrpení cestou naděje a života věčného, a cesta zatracení. „*Neboť Bůh tak miloval svět, že dal svého jednorozeného Syna, aby žádný, kdo věří v něho, nezahynul, ale měl věčný život. Bůh totiž neposlal svého Syna na svět, aby svět odsoudil, ale aby svět byl skrze něho spasen. Kdo v něj věří, není souzen, ale kdo nevěří, je již odsouzen; neboť neuvěřil ve jméno jednorozeného Božího Syna.*“ (Jan 16, 18)

Rám tympanonu tvoří probíhající profilace ostění, ve které jsou vyhrazena místa pro šest menších soch v horní klenuté části a pro čtyři větší sochy po stranách. Zde můžeme uvažovat o umístění starozákonních proroků, jakožto těch, kteří předzvěděli události Kristova života. V bezprostřední blízkosti sošek Zvěstování bychom pak uvažovali o Izajášovi a Danielovi. Ve stěnách předsíně se program dále rozvíjí, toto místo bylo připraveno pro dalších dvanáct soch. Zde je nasnadě přemýšlet o dvanácti apoštolech, Kristových vyvolených učednících. Apoštolové šířili křesťanskou víru a z ní formulovali to nejpodstatnější do tzv. apoštolského *creda*. Z hlediska sounáležitosti obou částí Bible, jak ji vnímal křesťanský svět, byla v teologii i v umění středověku vytvářena typologická spojení mezi apoštoly a starozákonními proroky. Buď jsou apoštolové konfrontováni s dvanácti proroky a dvanácti patriarchy s odpovídajícími texty, nebo apoštolové přímo stojí či sedí na ramenou proroků (Chartres, Bamberk...).

Zbývá rozřešit problematiku zdobných konzol. Předpokládejme, že jejich reliéfní výzdoba vycházela z celkové ikonografické koncepce a byla určující pro typ sochy na konzolu zamýšlené. Je zřejmé, že konzola s ptačími motivy, fénixem, pelikánem a případným orlem má jako celek výhradně christologický význam. Jinou sochu než sochu Krista by sem proto bylo obtížné dosadit. Pelikán symbolizuje Kristovu oběť, fénix Zmrtvýchvstání, orel Nanebevstoupení Krista. Pokud by šlo podle Pečírka výkladu<sup>277</sup> o pelikána a fénixe ve dvou obměnách, význam by zůstával stejný. Je možné dohledat příklady, kdy je fénix zobrazen ve dvou po sobě jdoucích epizodách na jednom obraze.<sup>278</sup> V tomto případě by první výjev

<sup>277</sup> PEČÍRKA Jaroslav: O skulpturách severního portálu chrámu Panny Marie před Týnem, in: Umění V, 1932.

<sup>278</sup> British Library, Royal MS 12 C. xix (f. 49v), British Library, Royal MS 2 B. vii (f. 93v & 94r), <http://bestiary.ca/index.html>, (Last full update January 15, 2011), vyhledáno 20.7 2012.

představoval fénixe shromažďujícího si větvičky na podpal, v druhém je již bájný pták pohlčován plameny.<sup>279</sup> V kombinaci s pelikánem je ale tento výjev neobvyklý. Celková podstata by tak byla zaměřena pouze na Kristovu oběť a tím by ještě více souzněla s dobově prohloubeným kultem eucharistie.

Konzola s Mojžíšem a evangelisty má svůj jasný původ v typologickém paralelismu Starého a Nového zákona. Spojení Starého a Nového zákona by mohla představovat Panna Maria jako metafora Církve, ve které se oba Zákony spojily: *Zákon skrze Mojžíše dán jest, milost a pravda pak skrze Pána Ježíše Krista...* (Jan 1, 17; srov. Mistr Toruňské madony).

U konzoly s proroky je výklad i kvůli značně pokročilé degradaci kamene mnohem obtížnější. Je však možno si prohlédnout její sádrový odlitek v depozitářích lapidária Národního muzea. Stále není zcela jasné, co reliéf konzoly představoval. Pokud by šlo o postavy proroků, bylo by možné, že konzola vynášela posledního z proroků, sv. Jana Předchůdce, který křtil Krista vodou z Jordánu: *Druhého dne spatřil Jan Ježíše, jak přichází k němu, a řekl: Hle, Beránek Boží, který snímá hřích světa! To je ten, o němž jsem řekl: Po mně přichází muž, který je přede mnou, neboť byl dříve než já.* (J 1, 29, 30)

Je ovšem možné prorocké postavy reliéfu zpochybnit. Postavy mají rozdílná roucha, nestejně pokrývky hlavy a jsou též odlišného věku. Podstatný je také fakt, že ne všechny postavy drží v rukou svitek. Jedna figura je zobrazena s prázdnými rukama, kterými si podpírá hlavu, což by mohlo představovat gesto zamyšlení či hluboké kontemplace.<sup>280</sup> Je také třeba zvážit, zda by nemohlo jít o antitezi pohanských učenců a apoštolů (srov. Florencie, S. Maria Novella). Vyvodit, která socha byla plánována pro tuto konzolu, je velmi obtížné. Po Janu Křtiteli, jako největšímu z proroků a dovršiteli staré Smlouvy, by se mohlo uvažovat i o starozákonním králi Šalamounovi, který vynikal svojí moudrostí nad všemi mudrci. Ve středověké literatuře vystupuje moudrý Šalamoun jako prototyp Krista. Na Šalamounově trůnu pak byla zobrazována i Panna Maria, vzývaná v litaniích jako „Stolice moudrosti“ či „Trůn Šalamounův“.<sup>281</sup>

---

<sup>279</sup> Za toto upozornění děkuji Mgr. et Mgr. Janu Dienstbierovi, Ph.D.

<sup>280</sup> K tématu: SCHMITT J. C., Svět středověkých gest. Praha 1990

<sup>281</sup> ROYT Jan, Slovník biblické ikonografie, UK Praha, Karolinum 2007, 277. K tématu též: ROYT Jan, Zahrada mariánská, Kašperské Hory, 2000.

Určení poslední konzoly s anděly, lvem, medvědem a jelenem je též velmi problematické. Toto spojení je netypické a pravděpodobně odkazuje na některý z biblických příběhů či oblíbených exempel. Zcela hypoteticky by na ni mohla být osazena socha sv. Alžběty, matky sv. Jana Křtitele, která by jako protějšek k Panně Marii vytvářela scénu Navštívení často uplatňovanou ve výzdobách gotických portálů (Remeš, Chartres...). V případě, že by tu byla umístěna socha Šalomounova, dalo by se také uvažovat o soše královny ze Sáby (Remeš, Chartres, Amiens, Strasbourg...). Starozákonní navštívení královny ze Sáby Šalomounem je typologicky vztaženo k symbolickému manželství církve (Panny Marie) s Kristem, kde Šalomoun představuje mesiáše a královna ze Sáby pohanský lid, který jej přijímá. V tomto případě bychom tu předpokládali starozákonní královský pár Šalomouna s královnou ze Sáby v protikladu ke královskému páru novozákonnímu, nebeskému, Kristu s Pannou Marií.

Též umístěním sv. Jana Křtitele a sv. Alžběty by celek nabyl logiky v často zobrazovaném Navštívení, v podstatě prvním setkání sv. Jana s Kristem, které je popsáno v evangeliu sv. Lukáše: *V těch dnech se Maria vydala na cestu a spěchala do jednoho judského města v horách. Vešla do Zachariášova domu a pozdravila Alžbětu. Jakmile Alžběta uslyšela Mariin pozdrav, dítě se radostně pohnulo v jejím lůně. Alžběta byla naplněna Duchem svatým a zvolala mocným hlasem: Požehnaná jsi mezi ženami a požehnaný plod života tvého!... Vždyť jakmile zazněl tvůj pozdrav v mých uších, dítě se radostně pohnulo v mém lůně.* (L 1. 39-56)

Jan Předchůdce by symbolizoval toho, který stál u dovršení staré Smlouvy s Bohem i v počátcích Smlouvy nové. Evangelium sv. Lukáše: *I chodil po vsí okolní krajině Jordánské, káže křest pokání na odpuštění hříchů... A když pak lid očekával, a myslili všichni v srdcích svých o Janovi, nebyl-li by snad on Kristus. Odpověděl Jan všechněm, řka: Jáť zajisté křtím vás vodou, ale jdeť silnější nežli já, kterémuž nejsem hoden rozvázati řeménka u obuvi jeho. Tenť vás křtíti bude Duchem svatým a ohněm.* (L 3. 3, 15, 16)

Pro osazení sochami zbývají ještě dvě menší konzoly bez zdobení, níže posazené mezi konzoly reliéfní. Jak víme, donátory výstavby kostela byli především měšťané ze staroměstského rynku z nejbohatších erbovních rodů, kteří byli často úzce provázáni s královským dvorem. Na portálu jsou ve cviklech umístěny erby s českým lvem a říšskou orlicí. Po Karlu IV., českém králi a římském císaři, se stal i jeho syn Václav králem říše římské. Erby

s českým lvem a říšskou orlicí jsou vždy spojovány s královskou reprezentací (Staroměstská radnice, Staroměstská mostecká věž...).<sup>282</sup>

Týnský chrám byl jedním z nevýznamnějších farních kostelů Starého Města a umístění královských a říšských symbolů je zde v daných souvislostech zcela na místě. Přítomnost krále nebo členů královské rodiny byla v průběhu 14. století na Starém Městě pražském obvyklá. Bydlel zde již Václav II., Eliška Přemyslovna i Eliška Rejčka, Jan Lucemburský. Palác tu měl i Karlův bratr Jan Jindřich a Karel IV. se pravděpodobně po návratu do českých zemí dočasně usídlil v domě svého otce U Kamenného zvonu, který leží v bezprostřední blízkosti Týnského chrámu. (k tématu - viz. níže s.119)

Heraldicky netypické je umístění císařské orlice na méně významném místě. O odkazu na panovníka však lze pochybovat stěží a tomuto konceptu odpovídají i sedile v závěrových kaplích bočních lodí. Obě mají ve svém programu zahrnuté královské podobizny vytesané do kamenných konzol vynášejících kružbové výplně. Je proto opodstatněné se domnívat, že i na zbývajících dvou konzolách týnského portálu bylo zamýšleno osadit královský pár, a to Václava IV. a patrně jeho první ženu Johanu Bavorskou.

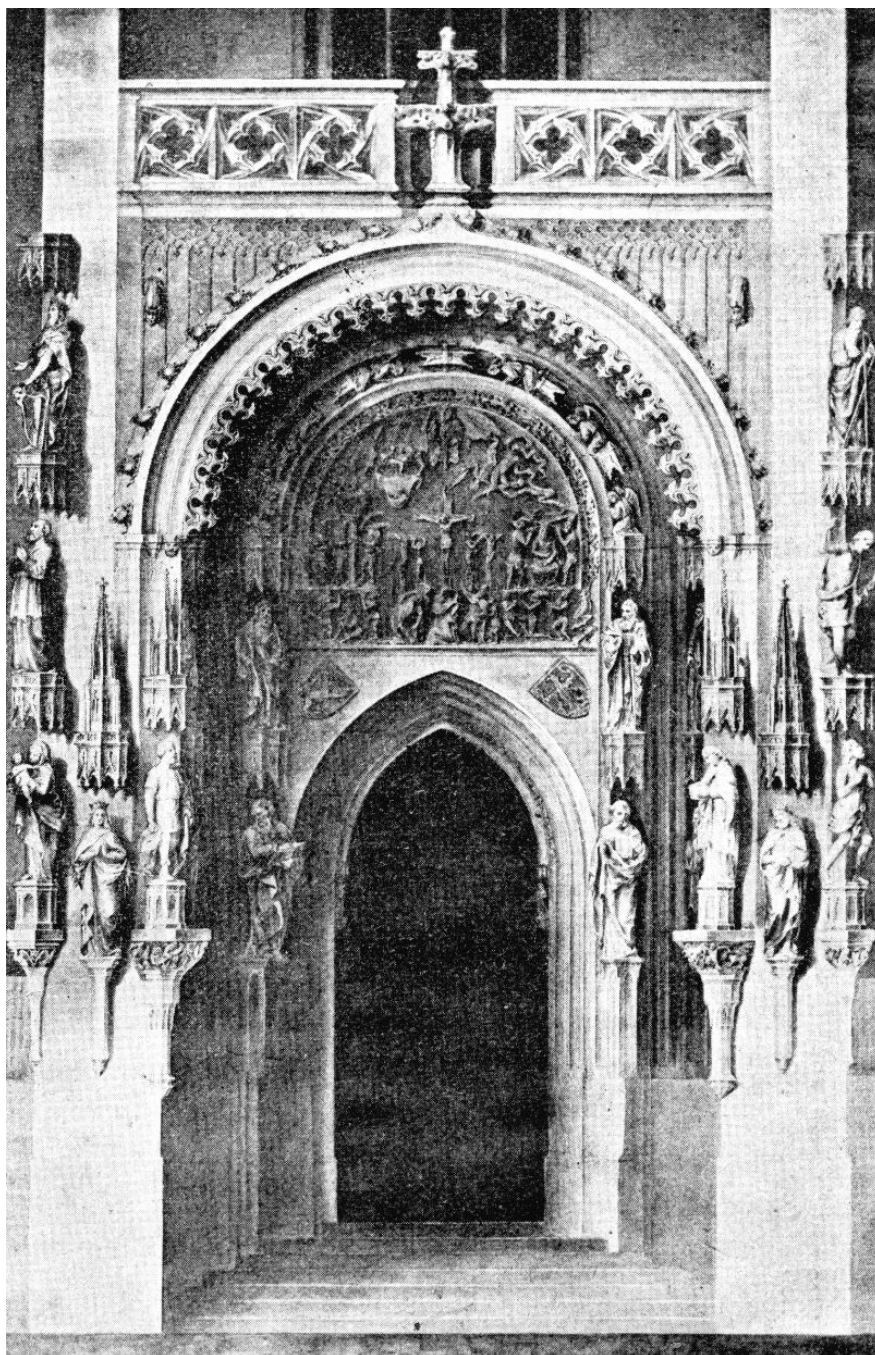
Byly tedy vytvořeny dvě hypotézy možného osazení soch na zdobné konzoly. V prvním případě jde o tři královské páry; starozákonní v podobě Šalamouna a Sáby, novozákonní v podobě Krista a Panny Marie a královský pár světský v zastoupení v počátku snad ještě zamýšleného Karla IV., později Václava IV. s chotí. Tato konstrukce by plně odpovídala karlovskému pojetí císařské reprezentace, která v době jeho syna stále přetrvávala. V případě druhém byl vytvořen pár Krista a jeho předchůdce Jana Křtitele jako dovršení Zákona a počátek Milosti, pár Navštívení Panny Marie sv. Alžbětou, jenž by odpovídal již rozvíjejícím se myšlenkám Jana z Jenštejna, a opět pár královský. První hypotéza by odpovídala duchu dobové vladařské reprezentace, varianta druhá by zapadala do aktuálních náboženských postojů v zemi. Nelze ovšem vyloučit ani možnost, že reliéf konzol

---

<sup>282</sup> K tématu: POKORNÝ PAVEL, Kapitoly z pražské heraldiky, Z erbovní galerie na Pražském hradě. O znakové galerii na jižní věži kostela P. Marie před Týnem. In: Heraldická ročenka 2008, 95–103, NOVOTNÝ KAREL, Chrám Matky Boží před Týnem. Praha 1924<sup>2</sup> 33–64; BUBEN Milan, Encyklopedie heraldiky, Světská a církevní titulatura a reálie. 1994.; VOJTÍŠEK Václav, O erbech na Staroměstské mostecké věži, In: Kniha o Praze 1935.11–19; RŮŽEK VLADIMÍR: Znakové soubory v Evropě. In: Heraldická ročenka 1979,68–93.



nijak nesouvisel se zamýšlenou sochařskou výzdobou; charakter dekoru má ovšem ve všech případech natolik specifický ikonografický program, že je nasnadě se domnívat, že byl pro sochařský koncept určující.



*Dobová představa o ideální rekonstrukci portálu, foto kol. 1906*

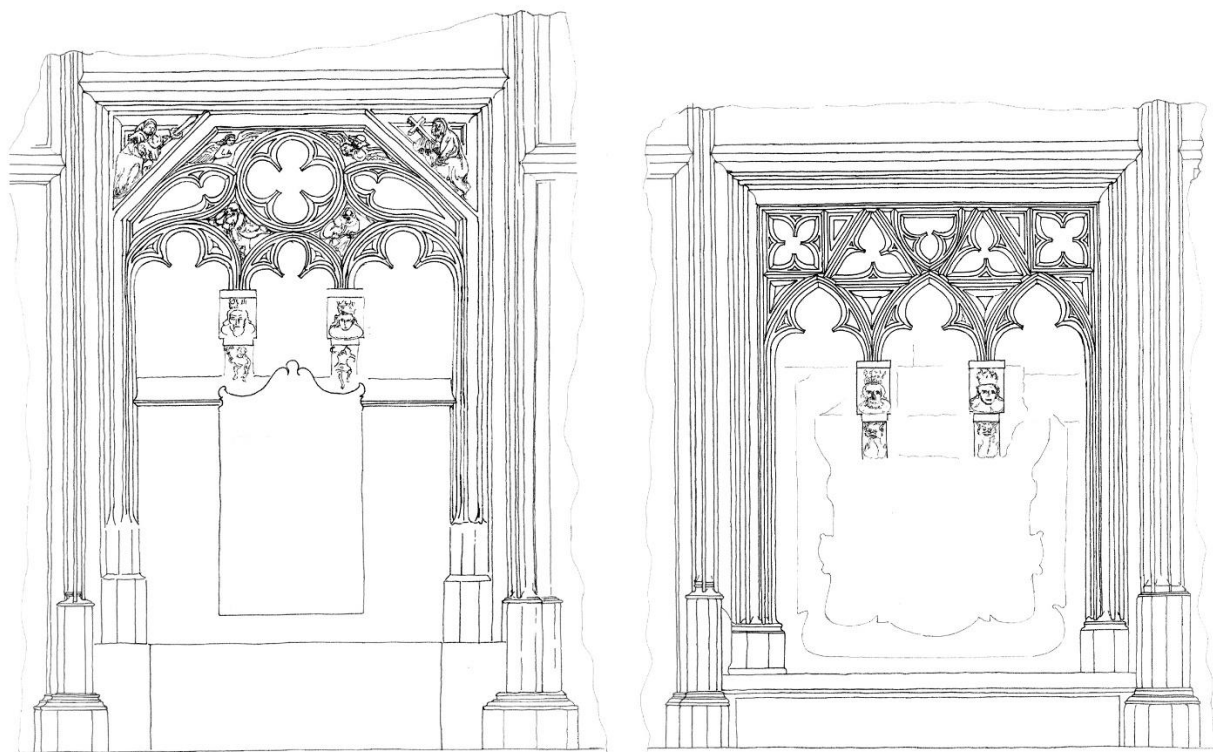
*– soukromý majetek Akad. soch. Jiří Bradna.*

## Severní sedile

Podobným expresivním názorem jaký je v případě desek tympanonu se vykazuje i sochařská výzdoba severního sedile



*Praha, chrám Matky Boží před Týnem - sedile severní boční lodi*



*Praha, chrám Matky Boží před Týnem, kresebný plán rozdílné velikosti sedilí severní (1) a jižní (2) lodi*

Králova busta severního sedile byla již dříve v literatuře spojována s podobou Václava IV.<sup>283</sup>, dosud ovšem pouze na základě ikonografie divého muže vynášejícího konzolu, který byl odvozován z Václavových rukopisů. Tato myšlenka byla nepřímou vyvrácena pozdějším bádáním, a to především v důsledku odlišných datování, jež datační rozhraní rozevřela od poloviny století 14. až po polovinu 15. století.<sup>284</sup> Atribuci Václavu IV. se však podařilo plně potvrdit díky doposud opomíjenému erbu s císařskou orlicí v květinové borduře králova šatu. Busta s nepochybnou podobou Václava IV. vykazuje pokročilejší realistický umělecký názor a svojí ikonografií je velmi úzce propojena s osobní ikonografií samotného panovníka. Je důrazně odlišena typem koruny od ostatních královských hlav. Koruna Václava IV. je komponována výhradně z propleteného květinového dekoru, stejně jako bordura šatu či náhrdelník na králově krku. Stejný florální motiv se pak objevuje i v ruce divého muže, který konzolu vynáší. Tuto ikonografii nelze oddělit od ikonografie prezentované ve Václavových rukopisech,<sup>285</sup> jež se později stala typem jeho královské reprezentace.



*Praha, chrám Matky Boží před Týnem  
- detail královské hlavy severního sedile*



*Detail říšské orlice v borduře králova šatu*

<sup>283</sup> např.: HOMOLKA Jaromír: Studie k počátkům umění krásného slohu v Čechách, Praha 1974. KRÁSA Josef, Rukopisy Václav IV. Praha 1974.

<sup>284</sup> FAJT Jiří: Peter Parler und die Bildhauerei des dritten Viertels des 14. Jahrhunderts in Prag, in: Parlerbauten – Architektur, Skulptur, Restaurierung, Vorträge des Internationalen Parler-Symposiums in Schwäbisch Gmünd 17.–19. Juli 2001, 207–220.

. BARTLOVÁ Milena: Chrám Matky Boží před Týnem v 15. století, in: Marginalia historica, Sborník Katedry dějin a didaktiky dějepisu, Praha 2001, s. 111-136

<sup>285</sup> Plně se přikláním k dataci Hany Hlaváčkové, která oproti Juliu von Schloserovi klade Václavovu Bibli do 80. let. 14. st. - HALVÁČKOVÁ Hana, Kdy vznikla Bible Václava IV., in: Ars longa. Sborník k nedožitým sedmdesátinám Josefa Krásy, ed., Beket Bukovinská, Lubomír Konečný, Praha 2003, s. 65-80.

Václavův otec Karel IV. navázal v rámci vlastní panovnické reprezentace na majestátní formuli mající své pevné ikonografické kořeny v silně paměťově zakotvených antických vzorech. Tato tradice je jasně čitelná v souboru Karlových pečeti.<sup>286</sup> Postupně se Karlův reprezentativní typus uplatňoval i v ostatních uměleckých projevech, a to jak v sochařství, tak v nástěnném i deskovém malířství. V případě Karla IV. lze hovořit o zvolení charakteristického obličejového a somatického typu. Za Karlova života byla též rozvíjena reprezentace jeho manželek a synů Václava a Zikmunda. V této době vnikly i významné památky s Václavovými podobiznami v malbě i v sochařském umění, jako například busta v triforiu Svatovítské katedrály, reprezentativní zobrazení Karla IV. a Václava na Staroměstské mostecké věži a Václav je též zachycen na votivním obraze Jana Očka z Vlašimi či s chotí v kapli sv. Václava ve svatovítské katedrále. Sám Václav IV. po otcově smrti vlastní reprezentativní typus výrazně nerozvíjel. Po svém otci převzal a s upraveným opisem používal majestátní pečeť z roku 1346.<sup>287</sup> Svoji reprezentaci Václav IV. postupně proměňoval v intimní dvorskou ikonografii propojenou též s nově zakládanými řády a prezentoval se zástupnou symbolikou v podobě točenice, ledňáčka, divého muže nebo dvojitého W. Tato osobní symbolika postupně ovládla všechna odvětví výtvarného umění a objevila se též na mincích ražených za Václavovy vlády. Provázání osobnosti Václavova bratra Zikmunda s Týnským chrámem je doloženo až v pozdních 30. letech 15. století, nadto Zikmund používal ke své reprezentaci povětšinou již orla dvouhlavého<sup>288</sup>.

Postava divého muže u královské busty severního sedile je obdobou divých mužů v bordurách Bible Václava IV. Nejnověji se pokusila vysvětlit ikonografii Václavových rukopisů Milada Studničková.<sup>289</sup> Točenici vysvětluje latinským slovem *torques* a propojuje ji pomocí biblických textů s principem Božího zákona a moudrosti. Prostřednictvím tohoto vyššího řádu je svazována přírodní, nespoutaná podstata světa, vymaňuje se z chaosu a podléhá Božímu uspořádání. Nově lze interpretovat ikonografii busty Václava IV. v Týnském chámě. Florální koruna a květinový náhrdelník plně korespondují s biblickými texty Přísloví krále Šalamouna

---

<sup>286</sup> KRÁSA Josef, Rukopisy Václav IV. Praha 1974, s. 291–301.

<sup>287</sup> KRÁSA Josef, Rukopisy Václav IV. Praha 1974, s. 291–301.

<sup>288</sup> Za konzultace děkuji PhDr. Milanu Bubnovi, Ph.D.

<sup>289</sup> STUDNIČKOVÁ Milada: Drehknoten und Drachen. Die Orden Wenzels IV. und Sigismunds von Luxemburg und die Bedeutung der Abzeichen, in: Jiří FAJT / Andrea LANGER (ed.): Kunst als Herrschaftsinstrument. Böhmen und das Heilige Römische Reich unter den Luxemburgern im europäischen Kontext. Berlin/München 2009, s. 77–387.

*Chvála moudrosti a Klíč k poznání: Klíčem k poznání je úcta k Hospodinu, moudrostí a poučením jen hlupák pohrdá“ (1, 7), Poslouchej, synu můj, otcovo poučení od matčiných pokynů se nevzdaluj (1, 8), Půvabným věncem na tvé hlavě budou, náhrdelníkem na hrdle tvém (8, 9), Milosrdenství a pravda nechť neopouštějí tě, přivaž je k hrdlu svému, napiš je na tabuli srdce svého (3, 3), Celým svým srdcem důvěřuj Hospodinu, nespolehej na vlastní rozumnost (4, 5), To budou životem duši tvé a ozdobou hrdlu tvému (3, 22), Přidá hlavě tvé příjemnosti, korunou krásnou obdaří tě (4, 9), Opatruj synu, otcova přikázání od matčiných se nevzdaluj. Přivazuj si je k srdci svému, ustavičně kolem hrdla svého si je přivěšuj (6, 20), Skrze mne (moudrost) králové panují, a knížata ustavují věci spravedlivé (8, 15), Stezkou spravedlnosti kráčím, pěšinami práva se ubírám (8, 20), Klíčem k moudrosti je bázeň Hospodina a v poznání Svatého je rozumnost (9, 10), Kdo doufá v bohatství své, uvadne, ale spravedliví jako ratolest vzkvetou. (11, 28).*

Odrazem těchto soudobých představ byla mimo jiné i v tzv. Knížecí zrcadla, jež se stala zdrojem poučení pro budoucí panovníky. Byla určitými návody, jak je vychovávat a vést, aby se stali dobrými a spravedlivými vládci. Knížecí zrcadla se objevovala od 13. století. Jejich obsah vycházel z církevně filosofického učení, s jehož pomocí byla formována výchova budoucího vládce tak, aby se stal obrazem Božím na zemi. V Zrcadle Tomáše Akvinského z 60. let 13. století můžeme číst: *Velikost královské ctnosti vysvítá také z toho, že se připodobňuje Bohu tím, jak působí v království podobně jako Bůh ve světě.*<sup>290</sup> Křesťanský král panoval jako pomazaný panovník po vzoru starozákonního krále Davida a byl vychováván tak, aby vládl v souladu s Božími zákony a Boží moudrostí.

Z českého prostředí se žádné Knížecí zrcadlo nedochovalo. Zachoval se ovšem spis z doby sklonku vlády Karla IV. v podobě dvou listů, které charakterově odpovídají typu Knížecích zrcadel. Oba listy jsou pravděpodobně fiktivní, vytvořené královskou kanceláří. V prvním listu se obrací právě zvolený mladý římský král na svého císařského otce s prosbou o poučení a poskytnutí návodu ke správnému způsobu vlády.<sup>291</sup> Z listu je patrné, že jeho autorem měl být Václav IV., zvolený římským králem v roce 1376, adresátem jeho otec, římský císař Karel IV. Druhým listem je samotná odpověď císaře užívající bohatou paletu antických a

---

<sup>290</sup> K TÉMATU: ANTONÍN Robert, *Ideální panovník českého středověku*, Praha 2013.

<sup>291</sup> SPĚVÁČEK Jiří: *Václav IV. 1361-1419. K předpokladům husitské revoluce*, Praha 1986, 361–365.

biblických citátů i výroků dobových autorit.<sup>292</sup> Určité rysy Knížecích zrcadel vykazuje *Vita Caroli*, text koncipovaný samotným Karlem IV. Úvodní text Karlova životopisu v první a druhé kapitole, jejichž prostřednictvím dává panovník rady nástupcům, jak správně vládnout, souzní zcela se středověkými Knížecími zrcadly: *Svým nástupcům, kteří budou sedět na mém dvojím trůně, chci dát poznat dvojí život tohoto světa, aby z něho vyvolili lepší. Představa dvojího života nám v mysli lépe vyvstane, užijeme-li podobenství o dvojí tváři. Neboť jako tvář, kterou zříme v zrcadle, je prázdná a není nic... Když pak budete kralovat po mě, ozdobeni korunou královskou, pomněte, že i já jsem kraloval před vámi a že jsem obrácen v prach a v hlínu červů... Chcete-li se stát syny božími, zachovávejte příkázání svého otce, která vám zvěstoval skrze svého syna, Pána Ježíše Krista, krále nebeského, jehož podobu a úřad zastáváte zde na zemi... Jestliže pak budete v bázni boží, moudrost bude počátkem vašich skutků a soudit budete bratry v spravedlnosti a v pravdě, jakož sami doufáte, že souzeni budete od Pána... A moudrost vaše bude posílena mocí Páně a učiní, že rámě vaše zláme lučiště kovové... Úmysly nepřátel vašich Bůh rozptýlí a naučí vás konat spravedlnost a právo... duch moudrosti a rozumu Páně bude ve vás... A žezla vaše budou kvést před Pánem... Vaše koruny se budou skvíet a vaše tváře budou ozářeny, protože oči moudrých vně budou patřit a budou chválit Pána... shromažďujete si poklady moudrosti, neboť v jejím vlastnictví je mnoho panování...*<sup>293</sup>

Na základě výše uvedených biblických textů a z nich vyplývající tradice středověkých Knížecích zrcadel, kterými se nechal ve svém životopise inspirovat i Karel IV. při koncipování rad svým nástupcům, můžeme snáze vyvodit ikonografii severního sedile Týnského chrámu. Díky identifikačnímu znamení říšské orlice v borduře jeho šatu není pochyb, že jde skutečně o podobu Václava IV. Václavova koruna tvořená pletencem květinových motivů a obdobně tvořená ozdoba jeho krku se dá ztotožnit s půvabným věncem či krásnou korunou a náhrdelníkem jako výrazem přijetí Boží moudrosti. Připomeňme verše starozákonní Knihy přísloví Šalamouna, syna Davidova, krále Izraelského: *Přivazuj si je k srdci svému, ustavičně kolem hrdla svého si je přivěšuj... půvabným věncem na tvé hlavě budou, náhrdelníkem na hrdle tvém... skrze mne králové panují, a knížata ustavují věci spravedlivé.* Stejný motiv a poselství se též vine jako nit Karlovým úvodem k vlastnímu životopisu: *Jestliže pak budete v bázni boží, moudrost bude počátkem vašich skutků a soudit budete bratry v spravedlnosti a*

---

<sup>292</sup> SPĚVÁČEK Jiří: Václav IV. 1361-1419. K předpokladům husitské revoluce, Praha 1986 1979, 361–365.

<sup>293</sup> PAVEL Jakub (ed.), Karel IV, Vlastní životopis 1978.

*v pravdě... duch moudrosti a rozumu Páně bude ve vás... a tak povznesena bude čest králova, neboť čest králova právo miluje. A žezla vaše budou kvést před Pánem... a vaše koruny se budou skvít...“*

Přijetí Boží moudrosti a tím Božích zákonů tak může být chápáno plně ve smyslu vymanění se z chaosu universa. Panovník se pak stává přímým a spravedlivým zástupcem Boha na zemi, k tomuto bývá vychováván pomocí tradicí ustálených pravidel formulovaných v Knížecích zrcadlech jako rady předchozích budoucím generacím. Rovněž výchovu Václava IV. výrazně ovlivnila tato tradice, což se projevilo v osobní symbolice krále, která v duchu dobové kurtoazní dvorské módy pronikla na Václavův dvůr. Podobiznu v Týnském chrámu můžeme považovat za zcela osobitý projev vlastní králi a vycházející z jeho důvěrnějšího prostředí. Absenci později častých symbolů točence, ledňáčka či dvojitého W je možno odůvodnit ranější dobou vzniku sedile, kdy ještě Václavova osobní emblematika nebyla plně rozvinuta. I z toho důvodu se lze domnívat, že sedile náleží do raných 80. let 14. století. Jeho ikonografie byla dále rozvíjena v postavách proroků zakomponovaných do kružbové výplně vynášené konzolami v podobě královských hlav. Nebeskou sféru jasně určují andělské postavy, nad nimiž jsou postavy v dlouhých hávech pozvedající kříž a kopí, které probodává trnovou korunu. Toto poselství lze vyložit právě postavením krále, jenž obhájí úlohu Boží. Král je zástupcem Krista na zemi, ale Království Boží zůstává nadřazené všemu dění: *Tvé království je království všech věků a tvá vláda trvá po všechna pokolení. Království, vladařská moc a velikost všech království pod celým nebem budou dány lidu svatých Nejvyššího. Jeho království bude království věčné a všechny vladařské moci ho budu uctívat a poslouchat.* (Dn. 7, 27)<sup>294</sup>

Zde znovu připomeňme text Karlova životopisu: *Když pak budete kralovat po mě, ozdobi korunou královskou, pomněte, že i já jsem kraloval před vámi a že jsem obrácen v prach a v hlínu červů. Podobně i vy upadnete v nic, přecházejíce jako stín a jako květ polní...*<sup>295</sup>

Ikonografie sochařské výzdoby chrámu s královskými sedilemi a erby zakomponovanými do cviklů portálu nese zcela jasný reprezentativní poukaz na krále. Je proto opodstatněné se domnívat, že i na zbývajících dvou konzolách týnského portálu bylo zamýšleno osadit královský pár, a to Václava IV. a patrně jeho první ženu Johanu Bavorskou.

---

<sup>294</sup> V této souvislosti je třeba upozornit též na české královské insignie, především na korunu sv. Václava, do níž dal Karel IV. vložit trn Kristovy trnové koruny.

<sup>295</sup> PAVEL Jakub (ed.), Karel IV, Vlastní životopis 1978.

Ze zpráv historických pramenů vyplývá, že se Václav IV. záhy po nástupu na trůn mnohem častěji zdržoval v královských palácích na Starém Městě než v prostorách Pražského hradu.<sup>296</sup> Kromě vzdálenějšího Králova dvora byla již v roce 1383 doložena jeho přítomnost v domě již koncem 14. století nazývaném U Černého orla, který se nacházel v dnešní Dlouhé ulici,<sup>297</sup> takřka kolmo na uličku Týnskou ústící u severního portálu chrámu. I když se v případech těchto dokumentů jedná o pozdější opisy, název domu, který se udržel dodnes „U Černého orla“, nepochybně souvisí s přítomností krále a s jeho nároky na udržení hodnosti krále římského.<sup>298</sup> Českým králům, královnám, případně jiným členům královské rodiny patřilo v Praze ve 14. století více domů nebo dvorců, nebo bylo alespoň v jejich užívání. Zvyklost českých králů bydlet dole ve městě je až překvapivá.<sup>299</sup> Král Václav II. bydlel na Starém Městě v domě zlatníka Konráda u dominikánů, kde také zemřel, a z tohoto domu vyšel smuteční průvod k rodovému pohřebišti, cisterciáckému klášteru na Zbraslavi.<sup>300</sup> Eliška Přemyslovna i Eliška Rejčka sídlily na Starém Městě pražském.<sup>301</sup> Jan Lucemburský strávil rok v domě Johlina Bavora na Starém Městě, který stál proti tehdy městem nově stavěné radnici. Byl to pravděpodobně dům na nároží Staroměstského náměstí a Železné ulice.<sup>302</sup> Dům si zachoval svoji nárožní věžovou část, která je analogická domu U Zvonu. Palác tu měl i Karlův bratr Jan Jindřich a Karel IV. se pravděpodobně po návratu do českých zemí dočasně usídlil v domu U Zvonu, který nechal jako luxusní moderní palác postavit zřejmě jeho otec. Václav IV. přesídlil do domu U Černého orla a si posléze od poloviny 80. let buduje vlastní komfortní obytný komplex mimo Pražský hrad, tzv. Králův dvůr.

Kontinuita přítomnosti členů královské rodiny, či samotných panovníků na Starém Městě pražském, vedla k přirozené reakci a odrazu této skutečnosti v nově budovaném Týnském kostele; nejprve ve zřízení královské sedile jižní kaple, spíše ještě obecného

---

<sup>296</sup> SPĚVÁČEK Jiří: Václav IV. 1361-1419. K předpokladům husitské revoluce, Praha 1986  
1979, s. 361–365.

<sup>297</sup> TOMEK Wáclaw Wladiwoj: Základy starého místopisu Pražského, Praha 1865, s. 330, SPĚVÁČEK Jiří: Václav IV. 1361-1419. K předpokladům husitské revoluce, Praha 1986  
1979, s. 361–365. Uváděné listiny jsou pozdějšími přepisy.

<sup>298</sup> MAYER Josef, Kde bydlil Karel, syn Jana Lucemburského na Starém Městě pražském, in: Staletá Praha, Zdislav Bouřival (ed.), Praha 1979, s. 96.

<sup>299</sup> Josef Mayer, kde bydlil Karel, syn Jana Lucemburského na Starém Městě pražském, in: Staletá Praha, Zdislav Bouřival (ed.), Praha 1979, s. 94

<sup>300</sup> Zbraslavská kronika 136-138.

<sup>301</sup> TOMEK Wáclaw Wladiwoj: Dějepis království Českého, Praha 1885, s. 218.

<sup>302</sup> Josef Mayer, kde bydlil Karel, syn Jana Lucemburského na Starém Městě pražském, in: Staletá Praha, Zdislav Bouřival (ed.), Praha 1979, s. 94



charakteru, následně v sedile severním, reagující již na bezprostřednější přítomnost krále Václava IV. ve snaze projevit panovníkovi nejvyšší úctu.

Severní sedile se stylově jeví jako nejpokročilejší součást týnského souboru architektonické skulptury. Je zcela zřetelně druhotně vloženo, stavebně neprovázáno se stěnou lodi jako je tomu v případě sedile na jižní straně, pro jejíž busty se zdají být východiskem především sochy Staroměstské mostecké věže.<sup>303</sup> Vznik severní sedile tedy pravděpodobně spadá do prvních let Václavovy vlády, kdy na tuto změnu reagovali i stavebníci Týnského chrámu. K poctění nového panovníka nechali vsadit do již utvořeného závěru severní kaple nové královské sedile.

Tympanon portálu, jehož vznik pravděpodobně nemůžeme předpokládat dříve než po roce 1367, kdy byla dokončena jižní brána katedrály sv. Víta, je nesen podobně rozvinutým expresivně realistickým pojetím, jaké je uplatněno u severního sedile chrámu. Je možné se domnívat, že vedoucím sochařem severní sedile byl kameník pracující na deskách tympanonu a konzole s anděly a biblickými zvířaty. Pokud byl stálý přísun finančních prostředků a zachovány tak optimální podmínky k práci, zůstávala stavební huť na jednom místě i několik let, dokud nebyla zakázka dokončena. Proto kameník, který vysekal na přelomu, či v první polovině 70. let některé prvky týnského portálu, mohl pracovat počátkem 80. let i na severním sedile.

Podobnost nalezneme v případě konzoly s divým mužem vynášející u severního sedile královu bustu a u biřice desky Korunování trním tympanonu severního portálu. Obdobná je pohybová dynamika postav, zpracování zalomení úhlu nohou i stáčený charakter řezby vousů. Blízká je i práce v oblasti obličejů postav desek Bičování a Korunování a některých proroků severní sedile. Například tvorba ostře řezaného obočí a zvrásnění u kořene nosu. Dá se též srovnávat draperiový systém postav.

---

<sup>303</sup> Královská hlava sedile nese podobné rysy jako tvář sv. Zikmunda na Staroměstské mostecké věži, i královnina busta má blízko k stylizovaným obličejům Karla a Václava IV.



1. tympanon severního týnského portálu – postava biřice
2. sedile severní boční lodi chrámu Matky Boží před Týnem – divý muž

Z charakteru řezby divého muže připomínající až práci s hlinou je zřejmé, že materiál musel být velmi čerstvý. Opuka je stejně tak jako mramor mnohem měkčí bezprostředně po vytěžení, než vyzrálý, několik měsíců odložený kamenný blok. Čerstvě vytěžený kámen je možné opracovávat daleko rychleji, a to umožňuje i mnohem větší volnost sochařské práce a výsledný silně expresivní efekt.



*Severní sedile - expresivní zpracování divého muže*

Snad by se opět i případě severního sedile dala najít paralela zvláštní, protáhlé dispozice králova obličeje k některým norimberským sochám, např. hlava krále Artuše (Norimberk, Germanisches Nationalmuseum, 1385)<sup>304</sup>, či obličej rytíře (Berlin, Bode-Museum, kol. 1390)<sup>305</sup>. Tyto jsou však svým charakterem velmi jemné, idealizované, bez realistického ztvárnění vrásek a oproti týnské expresivitě spíše vykazují vnitřní klid.



*1.-2. Chrám Matky Boží před Týnem, severní sedile - Václav IV. (poč. 80. let 14. st.) 2. Norimberk, Germanisches Nationalmuseum – král Artuš (1385, 3. Berlin, Bode-Museum, rytíř (kol. 1390)*

<sup>304</sup> KURT Martin, Die Nürnberger Steinplastik im XIV. Jahrhundert, Berlin 1927, s.CXV.

<sup>305</sup> KURT Martin, Die Nürnberger Steinplastik im XIV. Jahrhundert, Berlin 1927, s. CXIX



*Praha, chrám Matky Boží před Týnem, sedile severní lodi, Václav IV.*

*- rekonstrukce barevnosti podle dochovaných polychromií*



*Praha, chrám Matky Boží před Týnem, sedile severní lodi, Václav IV.*

*- fotografie ukazující míru druhotných sádrových doplňků*

## Hlavička severní boční lodi

V severní boční lodi se nachází ojedinělá drobná ženská busta. Třetí přípora (od západu) v severní stěně lodi byla ve své spodní části odsekána a ve výšce zhruba tří metrů byla zakončena plochou patkou zdobenou velmi kvalitní ženskou bustou s vlajícím závojem. Podobné architektonické řešení známe např. z řezenské katedrály, či kostela sv. Ulricha, ale i z dalších kostelů, kdy se pod zkrácenou příporou nachází oltářní architektura nebo náhrobek. Z Týnského kostela bližší okolnosti bohužel neznáme.

Tvář hlavičky je značně mechanicky poškozena, přesto je patrné, že svým charakterem zapadá do výrazové škály severního sedile. Tomu nasvědčuje i fakt, že se stejně jako u sedile jedná o jednu z prvních stavebních úprav v již dokončené části chrámu.

Jistou afinitu rovněž vykazuje hlavička s dvorskou ikonografií Václava IV. zejména s výzdobou Václavovy bible.<sup>306</sup>

Při troše rozvinutí uměleckohistorické fantazie, lze domýšlet i spojení s ikonografií Meluzíny. Meluzína má úzkou ikonografickou vazbu k rodové pověsti Lucemburků, kde vystupuje do značné míry jako rodová patronka.<sup>307</sup> Jan Royt ukazuje na možnou paralelu pověsti o Meluzíně s dvorskou emblematickou Václava IV., tak jak se projevila v jeho osobní Bibli a její návaznost např. na zobrazení lazebnic.

V roce 1396 zpracoval téma na podkladě starších pověstí a pramenů pařížský tiskař Jan z Arrasu na objednávku vnuků Jana Lucemburského. Jeden rukopis obdržel Jan z Berry, jeden jeho sestra Marie z Berry a poslední exemplář Jošt, markrabě moravský.<sup>308</sup> Není tedy ani vyloučeno, aby se tato ikonografie odrazila i v pražském dvorském prostředí. Její variantu

---

<sup>306</sup> Hana Hlaváčková, *Kdy vznikla Bible Václava IV.*, in: *Ars longa. Sborník k nedožitým sedmdesátinám Josefa Krásky*, ed., Beket Bukovinská, Lubomír Konečný, Praha 2003, s. 65-80. KRÁSA Josef, *Rukopisy Václav IV.* Praha 1974.

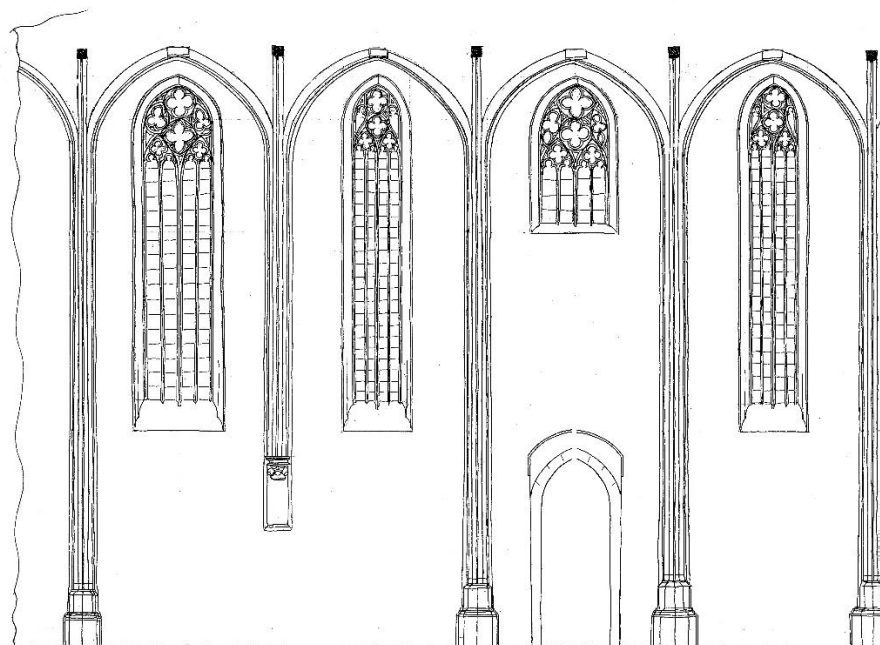
<sup>307</sup> K tématu: NEJEDLÝ Martin *Fortuny kolo vrtkavé - Láska, moc a společnost ve středověku*, Praha 2003, ROYT Jan, *Syn Meluzíny - K ikonografii panovnické ideologie Lucemburků*, in: *Průzkumy památek 2006 – příloha*, roč. XII, st. 91-96.

<sup>308</sup> NEJEDLÝ Martin *Fortuny kolo vrtkavé - Láska, moc a společnost ve středověku*, Praha 2003, ROYT Jan, *Syn Meluzíny - K ikonografii panovnické ideologie Lucemburků*, in: *Průzkumy památek 2006 – příloha*, roč. XII, st. 91-96.

z českých zemí známe v případě malby v presbytáři bývalého klášterního kostela Povýšení sv. Kříže v Litomyšli<sup>309</sup>



*Praha, chrám Panny Marie před Týnem, severní loď, konzolka třetí zkrácené přípory*



*Praha, chrám Panny Marie před Týnem, severní loď - kresebný plán umístění konzoly s dívčí bustou*

<sup>309</sup> ROYT Jan, Syn Meluzíny - K ikonografii panovnické ideologie Lucemburků, in: Průzkumy památek 2006 – příloha, roč. XII, st. 91.

## Jižní Sedile

Jižní sedile se nachází v kapli v závěru jižní boční lodi. Dle staršího stavebně historického průzkumu je možné se domnívat, že v prvním plánu zde byl zamýšlen rovněž reprezentativní vstup.<sup>310</sup> Současné výsledky stavebně historického průzkumu jsou k této Líbalově myšlence skeptičtější a nálevkovité zkosení opěráku přisuzují vloženému schodišti.



*Praha, chrám Panny Marie před Týnem, jižní sedile 70. léta 14. století – detail konzol s královskými hlavami*

Jižní sedile je organicky provázáno s příporami klenby boční lodi i s horizontální římsou obíhající kapli. Je tedy součástí stavby, nikoli vložené, jak je tomu u sedile severního. Busty sedile jsou odbornou literaturou téměř vždy datovány shodně se severními do 80. až 90. let 14. století. Pouze Albert Kotal je klade do druhé poloviny 70. let 14. století.<sup>311</sup> Překvapující byly výsledky dendrochronologického průzkumu dveří vedoucích do sakristie, která přímo sousedí s jižní kaplí. Dubové dveře, sesazené z rozměrných prken se ukázaly být původním prvkem chrámu. Průzkum prokázal velmi rané datace 1329+, 1341, 1345+.<sup>312</sup>

<sup>310</sup> LÍBAL Dobroslav/MUK Jan: Staré Město pražské. Praha 1996, s. 163

<sup>311</sup> KUTHAL Albert, České gotické sochařství 1350 – 1450, Praha 1962, 50 – 66.

<sup>312</sup> Dendrochronologické datování dřevěných konstrukcí v jižní věži chrámu zpracoval ing. Tomáš Kyncl, PhD., v červnu r. 2013.

Doporučení odborníků je přičíst zhruba 20 let kvůli absenci části vnějších letokruhů, tzv. běle. S přihlédnutím k tomuto faktu i době případného vysychání jsme stále ještě hluboko pod ustálenou datací 80./90. let 14. století.

Výroba a osazení dveří byly provedeny do již stávajícího dveřního otvoru. Šlo tedy o dobu, kdy stavba dospěla do takové fáze, v níž se bylo možné těmto dokončujícím pracím věnovat; o dobu, kdy již jižní sedile muselo být součástí chrámového interiéru. Je ovšem komplikované přemýšlet o růstu stavby nového chrámu především v místě závěru jižní boční lodi. Jedná se o tu část chrámu, která se překrývala s dispozicí staršího kostela. V těchto místech také stála do počátku 20. století kaple sv. Ludmily, která byla zřízena ve spodní části ponechané jižní věže starého týnského kostela. Je tedy pravděpodobné, že počátkem 70. let 14. století byl již starý kostel ubourán a nový v omezené míře sloužil liturgickému provozu.

Pokud tedy Dobroslav Líbal datoval busty jižního sedile jako jediný do 70. let 14. století,<sup>313</sup> je tato teze naprosto správná. Dá se uvažovat o rané hranici 70 let. 14. století. i



*Překrytí stavebních plánů raně gotického a současného Týnského kostela*

<sup>313</sup> KUTAL Albert, České gotické sochařství 1350-1450. Praha 1962, s. 59. KUTAL Albert, Gotické sochařství in: Dějiny českého výtvarného umění, I. I, Praha 1984, 250,252



Konzoly s královskými hlavami jsou tesané z jednoho kusu kamene a přisazené na menší konzolky s bazilišky. Tak jako většina sochařských děl týnského chrámu byly královské hlavy poškozeny vandalstvím. Nově jsou zrekonstruovány nosy obou obličejů a výrazná tmelená plomba je v oblasti královnina čela. Je proto vhodnější posuzovat jejich kvalitu z historických fotografií pořízených před restaurátorskými pracemi.

Ivo Hlobil spojuje konzolu s královou bustou s prací autora konzolky s divým mužem v pokladnici.<sup>314</sup> Porovnání je velmi náročné především z důvodu výrazného měřítkového rozdílu obou prací. Přesto se však dají určité shodné znaky dohledat. Především je možné si povšimnout způsobu, jímž je tvořena ostrá hrana obočí, dále propadlých tváří a podobné řezby vlasů.



1. Královská busta z jižního sedile 2. Hlava divého muže z konzoly v pokladnici 70. léta 14. století

<sup>314</sup> Přednáška divý muž na počátku krásného stylu, seminář středověku, Ústav dějin křesťanského umění Katolické teologické fakulty, 9.10 2014.

Pro konzoly s královskými bustami se zdají být východiskem především sochy Staroměstské mostecké věže. Jejich plastický objem i způsob zpracování očních partií a penízkovitě stočených vlasů se jeví být do jisté míry práci na jižním sedile příbuzný.<sup>315</sup> Datační rovina soch mostecké věže je stále otázkou odborného diskurzu.<sup>316</sup>

Královské hlavy jižního sedile souvisejí také typově, nikoliv kvalitativně s bustami dolního triforia (1373-78)<sup>317</sup>.

Z povrchu kamene je zřejmé, že sedile bylo kompletně polychromováno, a jeho barevnost je stále možné do určité míry rekonstruovat.



*Praha, chrám Matky Boží před Týnem, vlevo - královské hlavy jižního sedile, vpravo - Staroměstská mostecká věž, detail hlavy sv. Zikmunda a Karla IV.*

<sup>315</sup> Královská hlava sedile nese podobné rysy jako tvář sv. Zikmunda ze Staroměstské mostecké věže, i královnina busta má blízko k stylizovaným obličejům Karla a Václava IV.

<sup>316</sup> Jaromír Homolka klade sochy do období po 2. korunovační cestě Karla IV., nejpozději záhy po Václavova zvolení Václava IV. římským králem. HOMOLKA Jaromír: Studie k počátkům umění krásného slohu v Čechách, Praha 1974, s. 12.

<sup>317</sup> ROYT Jan/KUTHAN Jiří: Katedrála sv. Víta, Václava a Vojtěcha Svatyně českých patronů a králů, Praha 2011, s. 219.

## Konzoly pokladnice

V jižní lodi v patře nad sakristií se nachází tzv. pokladnice chrámu. Místnost, ve které byly ukládány drahé předměty sloužící k liturgickému provozu. Jedná se o nepřilíš velký prostor sklenutý křížovou klenbou. Tři figurální konzoly jsou umístěny v nízko nad zemí posazených klenebních výběžích. Poslední klenební žebro končí zkráceno nad vchodem do místnosti. Ikonografický i formální rozbor konzol znesnadňuje hrubé mechanické poškození jejich povrchu.

Na jedné konzole je rozvinut děj lovu divého muže na lva. Divý muž lva drží pevně za hřívu, v pravé ruce má k úderu napřaženou ostrev. Dále je zde zobrazena divá žena držící lva za ocas. Ikonograficky je pozoruhodné, že lev je doprovázen mládětem. Celá scéna je zasazena do kompozice z dubového listoví.

Dendrochronologický průzkum dveří vedoucích do sakristie umístěné pod pokladnicí není podstatný pouze pro dataci jižního sedile, ale i pro konzoly v pokladnici.

Výklad symboliky lva je v křesťanské ikonografii ambivalentní. Ve starém zákoně je lev symbolem síly. Ke lvu je v Jákobově zvěsti přirovnán Juda jako mocný panovník (*Gn. 49, 8-12*) Příběh Samsonův byl interpretován typologicky jako poukaz na oběť Kristovu a na přemožení *děbla* (*Sd. 13 – 16*). Lvi na trůnu Šalamounově a posléze na trůnech středověkých panovníků poukazovali na jejich moc a sílu. Panna Maria trůnící na lvím trůně bývá spojována s titulem „*stolice moudrosti*“.<sup>318</sup> Podle *Fyziologu* je lev králem zvířat, neboť Jákob žehnající Judovi řekl: „*Mládě lví je Juda. S úlovkem můj synu, vystoupil jsi vzhůru.*“ (*Gn. 49, 9*). *Fyziologus* uvádí, že lvice rodí svá mláďata mrtvá a oživuje je dechem po třech dnech, to bylo vztahováno ke Kristovu Zmrtvýchvstání. V evangeliu Pseudo-Matoušově doprovází lev Svatou rodinu na útěku do Egypta.<sup>319</sup> Lvi síla a řev byly ovšem interpretovány také záporně; „*neboť ďábel obcházející jako lev řvoucí, aby způsobil odpadnutí křesťanů*“. (*Ž 22,14; 1 P 5,8*) Podobně negativní význam má lev v biblických příbězích o Danielovi v jámě lvové i o Samsonovi zabíjejícím lva (*Dan. 6 1-24*). Lev se objevuje na středověkých náhrobcích pod nohama

---

<sup>318</sup> ROYT Jan, *Slovník biblické ikonografie*, UK Praha, Karolinum 2007, s 190.

<sup>319</sup> K tématu: POKORNÝ Petr, *Novozákonní apokryfy I. / Neznámá evangelia*, Praha 2001.

zemřelých s odvoláním na *žalm 91, 13*: „...po lvu a po zmiji šlapat budeš“. Podobný význam má také někdy lev pod nohama Panny Marie.<sup>320</sup>

S podobnou ikonografií lovu divého muže na lva jako na konzole týnské pokladnice se často setkáme v případě výzdoby rukopisů, chórových lavic, křtitelnic apod. Zdá se, že scéna přešla do žánru a stala obvyklou a oblíbenou. Lov divého muže na lva bývá kombinován i s lovem na draka a má další četné ikonografické nuance.<sup>321</sup>



*Příklady ikonografie divého muže a lva – 1. Happisburgh, kostel Panny Marie, křtitelnice  
2. Oxford, kostel sv. Bartoloměje, křtitelnice 3. Nantwich, kostel panny Marie, chórové lavice*



*Lov divého muže na lva a draka – tapiserie Švýcarsko – basilejská provenience*

<sup>320</sup> K tématu nejnověji: *Gotické madony na Lvu*, Ivo Hlobil, Jana Hrbáčová (ed.), Olomouc 2014.

<sup>321</sup> K tématu nejnověji: ŠMAHEL František, *Diví lidé (v imaginaci) pozdního středověku*, Praha, 2012.

V druhé polovině 14. století rostla oblíbenost divého muže i v českých zemích. V rukopisech je asi poprvé zobrazen v droberkách Brněnské právní knihy městského notáře Jana.<sup>322</sup> Významný rukopis z poloviny 14. století vyniká především svojí rozsáhlostí a odborností, kterými předčil dobové středoevropské rukopisy právního charakteru.<sup>323</sup> Není bez zajímavosti, že toto rané zobrazení divého muže v českých zemích je pravděpodobně z brněnského uměleckého centra. V pražském prostředí se můžeme s ikonografií divého muže setkat v Liber viaticu Jana ze Středy (po 1355)<sup>324</sup>. Dále se diví muži objevují na pečeti Těmi z Koldic z roku 1368.<sup>325</sup> Je tedy vidět, že ikonografie divého muže patřila k oblíbeným motivům především ve vyšších dvorských kruzích ještě předtím, než asimilovala s osobní reprezentací krále Václava IV.

Druhá konzola s anděly se jeví na první pohled odlišná od konzoly s divým mužem, a celý soubor i se třetí konzolou s baziliškou působí nesourodě. Andělé hledící vzhůru vylétávají z pod konzoly s nadechnutou, vypjatou hrudí a radostnými obličejí. Jeden z andělů drží v ruce blíže nespecifikovaný kulatý předmět. Mohlo by se jednat o jablko nebo symbol sféry. (Pokladnice je ovšem v dnešní době špatně dostupná a čeká se na kladný souhlas k přístupu pro bližší ohledání a ikonografické upřesnění situace.)

Při porovnání některých detailů konzol s divým mužem a anděly lze dospět k názoru, že autorem byl pouze jeden sochař. Zpracování očních partií, nosu, tváří i otvorů úst, stejně jako řezba v pramenech vlasů vykazují silnou příbuznost. Lze se domnívat, že určitá rustikálnost v případě postavy divého muže souvisí pouze se zobrazeným tématem. Je mi myslím možné soudit, že celý soubor tří konzol, včetně konzoly s baziliškou, je vytvořen jedním kameníkem.

Jak již bylo uvedeno, Ivo Hlobil spojuje typ obličeje divého muže s královou bustou jižního sedile a klade tyto práce do pozdních 60. let 14. století<sup>326</sup>. Tato příbuznost se nedá

---

<sup>322</sup> HOMOLKA Jaromír: Studie k počátkům umění krásného slohu v Čechách, Praha 1974, s.68.

<sup>323</sup> ADAMOVIČ, Karolína/SOUKUP Ladislav, Prameny k dějinám práva v českých zemích, 2. upravené vydání, Plzeň 2010.

<sup>324</sup> HLAVÁČKOVÁ Hana, Liber viaticus Jana ze Středy, kat. 1.4.6, s. 102-105, in: Slezsko, perla v české koruně. Tři období rozkvětu vzájemných uměleckých vztahů. Praha: Národní galerie, 2006.

<sup>325</sup> HOMOLKA Jaromír: Studie k počátkům umění krásného slohu v Čechách, Praha 1974, s. 68.

<sup>326</sup> Přednáška divý muž na počátku krásného stylu, seminář středověku, Ústav dějin křesťanského umění Katolické teologické fakulty, 9.10.2014. Ivo Hlobil propojuje ikonografii souboru konzol s osobností Konráda Waldhausera.

vyložit, stejně tak datační rámec sochařské výzdoby, který plně spadá do logiky stavebního vývoje chrámu.

Poslední konzola s bazilišky vykazuje určité bližší analogie s pracemi svatovítské katedrální hutě.

## Západní portál

Západní portál dnes, a pravděpodobně tomu tak bylo i v minulosti, slouží jako hlavní vstup do kostela v případě běžného liturgického provozu.

Mimo soklové části je portál proveden v jemně vybroušenému v pískovci. Sokl je v půdorysu zalomený, dvakrát odstupněný. Ostění portálu je členěno osmi výžlabky různé hloubky se střídajícím se hruškovcem a oblounem. Portálu je po stranách představena polosloupková architektura s římsovitou, jemně profilovanou archivoltou a kraby, která vrcholí křížovou kytkou. Velmi podobně je řešen portál kostela kostel Panny Marie a svatého Karla Velikého (1351-1377).<sup>327</sup> K archivoltě jsou po obou stranách připojeny pilířové fiály s figurálními konzolami. Portál se do dnešní doby dochoval výlučně v původním kameni.<sup>328</sup>



*Praha, chrám Panny Marie před Týnem, západní portál*

<sup>327</sup> LORENC Vlém, *Nové Město pražské*, Praha 1973, s. 115-118

<sup>328</sup> LÍBAL Dobroslav, HÝZLER Josef, *Praha Staré město – Týnský chrám*, stavebně historický průzkum, SÚRPMO, 1967, SHP s.39

Konzoly, které vynášejí fiály, představují mužský a ženský portrét. V této kombinaci lze ikonografii odvodit od zobrazení Adama a Evy.

Jsou to drobné kvalitně kamenicky zpracované hlavičky, vyrůstající z bloku kamene v oblasti krku. Hlavičky jsou sice částečně mechanicky poškozeny, nicméně poloha portálu v uzavřeném bloku domů přispěla k jejich velmi dobrému dochování. Pokud nebyly k portálové architektuře druhotně přisazeny, jednalo by se o velmi ranou dataci. Výsledky stavebně historického průzkumu ukazují na to, že stavba nového chrámu nepochybně započala od západu v zadních traktech parcel dnešních domů č. p. 603 a 604, které tehdy již existovaly v podobném rozsahu jako dnes. V první fázi bylo vybudováno nejzápadnější travé trojlodí, se spodními úrovněmi obou průčelních věží. Tyto práce jsou pak datovány do 60. let 14. století.



*Praha, chrám Panny Marie před Týnem, západní portál - detail konzol*

Albert Kotal klade hlavy západního portálu společně s pracemi na severním sedile a severním portálu do 80. let 14. století.<sup>329</sup> Z hlediska probíhajících stavebních prací je ovšem možné tuto dataci posunout blíže k polovině 14. století. Možnosti formálního srovnání jsou ovšem v této době do značné míry omezené. Určité paralely se dají vysledovat v případě prací katedrální hutě na bustách dolního triforia (až 1373)<sup>330</sup>. Zejména v utváření účesů obou figur nalezneme určité shodné znaky k produkci svatovítské hutě.

<sup>329</sup> KOTAL ALBERT, *České gotické sochařství 1350 – 1450*, Praha 1962, s. 62.

<sup>330</sup> ROYT Jan/KUTHAN Jiří: *Katedrála sv. Víta, Václava a Vojtěcha Svatyně českých patronů a králů*, Praha 2011, s. 219



## Závěr

Sochařské práce týnského tympanonu jsou považovány odbornou uměleckohistorickou veřejností za progresivní, výtvarně vysoce kvalitní projev vrcholně gotického sochařství v českých zemích. Týnský chrám ovšem obsahuje i další sochařská díla z doby lucemburské, která literatura opomíjí. Jsou to především dvě sedile v závěrech obou bočních lodí, konzoly pokladnice chrámu, výzdoba západního portálu a konzola s dívčí hlavičkou v severní boční lodi. Ovšem ani výzdoba severního týnského portálu nebyla doposud v úplnosti zpracována.

Anonymní sochaři, kteří se uplatnili při výzdobě severního bočního portálu a severního sedile patří jistě k nejvýznamnějším uměleckým osobnostem sochařství druhé poloviny 14. století a to nejen v českých zemích.

Formální výraz těchto sochařských prací je natolik specifický, že je velmi obtížné nalézt jiná díla, která by příslušela k této týnské skupině. Je to patrné i v důsledku ztrát uměleckých děl v době husitského obrazoborectví, za velké barokizace v 17 a 18. století a za asanačních akcí na přelomu století 19. a 20. V této souvislosti můžeme jen litovat ztráty kostela sv. Mikuláše, který byl po dlouhou hlavní farním chrámem Starého Města pražského a kupeckým kostelem. Kostel sv. Mikuláše byl jistě důstojným protějškem Týnskému chrámu a obsahoval nepochybně řadu výtvarných děl srovnatelné kvality.

V sochařském výrazu severního portálu a sedile se mísí italizující vlivy (expresivita, pohybovost, jemné splývavé draperie, smysl pro prostorové utváření) se středoevropským chápáním objemu a prostoru s realistickými snahami plynoucími z parléřovských uměleckých center. Jistá spojnice nás vede k norimberské sochařské produkci třetí čtvrtiny 14. století. Lze zde zachytit nejen používání stejného předlohového materiálu, ale i některé přímé shodné formální vztahy.

Za nevýraznější sochařskou osobnost souboru týnských reliéfů můžeme považovat mistra střední desky Ukřižování; ten velmi pravděpodobně vytvořil i konzoly s Mojžíšem, biblickým ptactvem a konzolu s proroky. Druhý vynikající sochař vytvořil desky Bičování a Korunování trním, dále konzoly s Anděly a sošky Zvěstování. Rozvíjí bravurně svoji uvolněnou manýru ve skvělé scéně s duší unášeného zlého lotra v tympanonu portálu.

Domnívám se, že také tento sochař byl o něco později autorem královských hlav a některé další výzdoby severního sedile. Se sedile ho spojuje nejen míra expresivity, která s odstupem času vyvrála ve specifickém sochařském přístupu, ale i určité specifické formální znaky. Severní sedile, které je viditelně druhotně vložené, je jistě reakcí na osobnost mladého krále Václava IV., jenž se brzy po smrti svého otce stěhuje do bezprostřední blízkosti Týnského chrámu. Ikonografie sedile je již úzce provázána s ranou václavskou emblematickou, která se později naplno rozvinula ve Václavově bibli a v okázalé veřejnosti vystavené podobě ji můžeme sledovat např. ve výzdobě Staroměstské mostecké věže. Můžeme předpokládat, že sedile náleží do časného období Václavovy vlády, tedy do časných 80. let 14. století.

Se severním sedile a ranou dvorskou emblematickou Václava IV. je formálně úzce provázána i konzolka s ženskou hlavičkou zkrácené přípory severní boční lodi.

Je zřejmé, že oba sochaři byli pevně zakotveni ve středoevropském uměleckém prostředí a také, že měli přímý kontakt s novými tendencemi plynoucími z atmosféry karlovského dvora. V případě vynikajícího sochaře ústřední desky tympanonu s námětem Ukřižování lze s jistotou uvažovat o přímé konfrontaci s italským uměním a to pravděpodobně formou tovaryšské cesty, či delším pobytem v některém ze severoitalských uměleckých center. Lze usuzovat na to, že sochař mohl vlastnit širší škálu předlohového materiálu, tak jak je to patrné ve zpracování konzol, zejména s Mojžíšem i jejich italizujícími florálními motivy.

Charakterem a ikonografií se práce na portále dají vřadit do politického a duchovního prostředí pražského centra šedesátých a počátku sedmdesátých let 14. století. Netypickou ikonografií lze odvodit od fenoménu nové zbožnosti (*devotio moderna*) a s tím úzce spojeného reformačního myšlenkového rámce. Centrem rychlého vstřebávání a šíření nových myšlenek bylo prostředí pražské univerzity, jejímiž profesory byli často i členové kláštera augustiniánů kanovníků v Roudnici. Týnský chrám pak díky své poloze sloužil také jako univerzitní kostel. Doslova multikulturní prostředí přitahovalo do pražských měst řadu více i méně významných uměleckých a intelektuálních osobností. Lidový i učený směr se slil v jeden mocný reformní proud, ve kterém hrály velmi důležitou roli kazatelské osobnosti, jako byl Konrád Waldhauser a snad ještě více Jan Milíč z Kroměříže. Vliv Jana Milíče, po Arnoštovi z Pardubic, velkého ctitele sv. Marie Magdaleny, lze pak přímo propojit s ikonografickou výlučností týnského tympanonu.

V kontextu středoevropské sochařské produkce můžeme tyto práce začlenit do přelomu 60. a 70. let 14. století. S tímto obdobím je úzce propojena i ikonografická složka reliéfů tympanonu portálu.

K zaklnutí severního portálu došlo v některé z následujících stavebních etap. Datace klenby portálu zůstává stále otevřená. Je zde patrný jistý časový odstup, během něhož došlo k obměně stavební hutě. Kameníci ani sochaři pracují v tomto období, nemají již s pracemi ve spodních partiích portálu nic společného. Lze uvažovat i o tom, že tyto práce proběhly až ve třicátých letech 15. století za Zikmunda Lucemburského, a nelze vyloučit ani pozdější doba vzniku až v padesátých letech za vlády Jiřího z Poděbrad. Dnes nezvěstná krycí svorníková deska s Pannou Marií ve sluneční záři, jejíž podobu známe z fotografie z roku 1906, se ovšem jeví jako práce staršího charakteru. Je tedy možné připustit i dřívější datum zaklnutí předsíně portálu, nebo možnost použití starší, možná již dříve připravené řezby.

Sochařskou práci jižního sedile je možné nepřímo odvodit z dendrochronologických expertíz provedených v přilehlé sakristii chrámu. Porto je možné výzdobu datovat v souvislosti s logikou postupu stavebních prací do první poloviny sedmdesátých let 14. století a její stylovou rovinu odvodit od bust Staroměstské mostecké věže, popřípadě i některých bust dolního triforia svatovítské katedrály. Přestože kvalita bust jižního sedile je o něco nižší, ovlivnění dómskou hutí je zcela zřejmé.

Do stejné doby lze vložit i práce na konzolách pokladnice. Jejich stylová rovina je poněkud odlišná, přeci jen se v určitých případech dá přirovnat k práci na bustách jižního sedile. Pravděpodobně jde o dílenskou tvorbu stejného období.

Poměrně kvalitní hlavičky západního portálu lze taktéž odvodit z rané produkce katedrální hutě.

Architektura i reliéfy portálu, sedilí, konzoly pokladnice i malá konzolka severní lodi, byly výrazně barevně polychromovány, tato barevnost je na některých místech patrná do dnešních dob a může sloužit k představě o někdejších barevném řešení.

Charakter týnského portálu nás vede k přehodnocení situace sochařské produkce v pražském prostředí druhé poloviny 14. století. Tyto práce můžeme vnímat jako syntézu dobově moderních evropských uměleckých přístupů. Je zde cítit hluboké poučení severoitalským popisánovským uměleckým prostředím. Tato zkušenost je ovšem vsazena do

pevných základů středoevropské sochařské produkce, jak ji známe především z parlérovských center.

## Přílohy

### Týnský chrám v průběhu obnov a restaurování

Padesátá léta 19. století byla nejen na našem území dobou zvýšeného zájmu o historické dědictví jednotlivých národů, které v řadě zemí souznívá s ideami národního obrození. To vedle studia a znovuobjevování národních dějin vidí ve středověkých památkách doklady velikosti a starobylosti národní kultury. Vůle obnovit tyto památky v jejich původní podobě se nevyhnula ani Týnskému chrámu. Havarijní stav této památky zmiňují badatelé takřka ve všech svých raných studiích (*Karel Zap: „... portál zasluhuje bezpečnější krytby z mědi, řezba pak pozorlivého vyčištění nikoli však obnovení!“*)<sup>331</sup>.

K prvním dílčím opravám docházelo již v průběhu samotné stavby.<sup>332</sup> Tyto v podstatě autorské opravy se dají zachytit u severního bočního portálu v pásech vegetativní výzdoby i u zavěšených lilií vnitřní strany klenby. Některé odlomené drobné vrcholky byly připevněny na dřevěné kolíčky pomocí vápeno-křemičitého tmelu a povrch zlomu byl vyhlazen.

V restaurátorské zprávě k tympanonu z roku 1985<sup>333</sup> se uvádí přehled druhotných doplňků z různých materiálů. Nejstarší opravy jsou provedeny v opuce, dále v pískovci a nejmladší zásahy byly zhotoveny v sádře. Sádrové doplňky byly restaurátory sejmuty, práce z kamene byly po zajištění ponechány na místě.

Od konce 50. let 19. století je možné poměrně podrobně sledovat rozpor mezi českými konzervátory s přetrvávajícím silným puristickým smýšlením a Centrální komisí ve Vídni. Před těmito událostmi spravuje v roce 1858 Jan Erazim Vocel Centrální komisi pro výzkum a údržbu stavebních památek ve Vídni o schválení rozpočtu pro plánované restaurování Týnského chrámu pražskou městskou radou a o zřízení s tím souvisejících odborných komisí. Od počátku je zamýšlena nová gotizující klenba hlavní lodi kostela, která má pro tuto dobu zcela nepřípustnou barokní úpravu.<sup>334</sup> V roce 1959 informuje Vocel Centrální komisi o průběhu restaurátorských prací týkajících se především tympanonu

---

<sup>331</sup> ZAP Karel, Hlavní farní chrám Nanebevzetí Panny Marie před Týnem ve starém městě Pražském, Praha 1854, 64, 65.

<sup>332</sup> BRADNA Jan, NOVOTNÝ Jiří, zapůjčeno ze soukromého vlastnictví ak. soch. Jana Bradny.

<sup>333</sup> Restaurátorské zprávy; Národní galerie v Praze, klášter sv. Anežky, 5065/83, 1983, 2212/76. 1976., 4378/72, 1972.

<sup>334</sup> Národní archiv složka - Farní úřad u Panny Marie před Týnem, dopis 1.

severního bočního portálu. V dopise uvádí práce sochaře Zielbanda restaurujícího nejvíce poškozenou pravou horní část tympanonu. Sochař desku podle pravděpodobných stop po figurách rekonstruuje a natírá celý tympanon dvěma vrstvami olejové barvy. Tento postup Vídeňská komise ostře kritizuje a doporučuje nechat kameni jeho přirozenou barvu a asimilaci nového se starým ponechat času.<sup>335</sup>

I když k významnějším opravám v této době již nedošlo, myšlenka na celkovou obnovu portálu i celého chrámu opuštěna nebyla. V roce 1884 obdržela nyní již Centrální komise pro výzkum a údržbu uměleckých a historických památek zprávu od Josefa Mockera. Architekt se zmiňuje o instalaci dvířek do arkýře na jihozápadní věži, o vylepšení zdiva pod ním a o výměně popraskaných částí točitého schodiště na půdu. Touto dobou se také opravuje zdivo jižní části střední lodi a presbyteria, přičemž dochází k výměně okenních říms, parapetů a kružeb. V roce 1884 se otevírá mezi architektem Josefem Hlávkou a komisí problematika restaurování kaple sv. Ludmily. V prosinci roku 1884 se Centrální komise v důsledku špatného posudku stavby rozhoduje v neprospěch restaurování památky a pražská městská rada nařizuje demolici objektu. Na záchranu památky se zvedá protest Umělecké besedy, spolku pro cizinecký ruch, městem zřízeného kolegia i tisku. Vzniká nová odborná komise z konzervátorů a historiků. Z opětovných odborných průzkumů již vyplývá, že kaple sv. Ludmily je posledním stavebním pozůstatkem staršího mariánského kostela ze 13. století. Podrobné zprávy a nový návrh na konzervování kaple byl zaslán v roce 1987 do Vídně.<sup>336</sup> Centrální komise si k posouzení těchto mimořádných nálezů vyžádala delší časový horizont, přesto byla památka náhle zbourána.<sup>337</sup> Koncem 80. let se Vídeňská komise dostává do rozporu s plánovanými restaurátorskými záměry Josefa Mockera. Kladný postoj si zachovává k nahrazení barokní klenby hlavní lodi za gotizující, rovněž k osazení nové střechy s novou sanktusovou věžičkou a k úplné obnově poškozené fasády. Neschvaluje ovšem již nové vystavění hudebního chóru a úmysl zřídit nový honosný postranní portál jižní lodi, přičemž stávající zadržet.<sup>338</sup> Mockerovy plánové výkresy z tohoto období jsou dnes uloženy v Archivu Pražského hradu.<sup>339</sup> Od konzervátora a stavebního rady Antonína Wiehla si Centrální

---

<sup>335</sup> Národní archiv složka - Farní úřad u Panny Marie před Týnem, dopis 2

<sup>336</sup> Národní archiv složka - Farní úřad u Panny Marie před Týnem, dopis 6

<sup>337</sup> Národní archiv složka - Farní úřad u Panny Marie před Týnem, dopis 10

<sup>338</sup> Národní archiv složka - Farní úřad u Panny Marie před Týnem, dopis 9

<sup>339</sup> Archiv Pražského hradu, pozůstalost Josefa Mockera, složka 70- Chrám Panny Marie před Týnem, v lisech 1470-1487.

komise vyžádala v roce 1894 zprávu o dalších Mockerových restaurátorských záměrech v Týnském chrámu. Wiehl v odpovědi uvádí plánovanou rekonstrukci spočívající v odstranění doplňků z jiných období než gotického. Ta se měla týkat zejména barokních oltářů a jejich nahrazení *moderními gotickými*. Centrální komise se staví do ostré opozice proti takovému puristickému jednání.<sup>340</sup> Do té doby byl ovšem již kostel v roce 1983 nově vymalován, staré omítky *oškrábány*, přičemž byly v severní boční lodi a lodi hlavní zaznamenány ojedinělé nástěnné malby, které zůstaly nerestaurovány, dokonce i nezdokumentovány. Ve stejné době byly také pod vedením A. Wiehla z podlahy vyzvednuty náhrobní desky a osazeny ke zdem bočních lodí.<sup>341</sup> V roce 1895 obhajuje Mocker dopisem svá stanoviska u Centrální komise a zde se také dozvídáme o záměru patronátní komise odstranit farní budovu, aby kostel mohl stát volně v prostoru.<sup>342</sup> Otázka zamýšlené purifikace Týnského chrámu ve smyslu dobově moderní gotické restaurace, která vzbudila u Centrální komise prudký nesouhlas, byla dále korespondována s architekty, konzervátory i ostatními členy realizačního týmu. K dalším významným restaurátorským realizacím však již nedošlo.

Až v červnu roku 1906 se sešli odborníci k opětovnému posouzení stavu památky.<sup>343</sup> Vzniká nová plánová dokumentace a fotodokumentace architekta Františka Mikše.<sup>344</sup> Novou komisí byla konstatována postupující degradace kamene, a to především v horních partiích portálu díky nevyhovující krytině. „...*celý stav basreliéfu nejen v jeho figurální části, ale i v základní ploše je tak povážlivě zvětralý, že při pouhém dotyku prstem se drolí...*“<sup>345</sup> Komise navrhuje tympanon vyčistit, zbavit fermežových nátěrů, nevhodných doplňků a následně zhotovit odlitek. Za tímto účelem byl osloven sochař Štěpán Zálešák, který byl pověřen domodelováním chybějících částí odlitku a pořízením kopie tympanonu, která byla plánována osadit na místo originálu. Z tohoto záměru se realizuje pouze část, a to levý horní díl.<sup>346</sup> V roce 1907 došlo ke střetnutí názorů na další postup opravy. První stanovisko spočívalo v sejmutí tympanonu a jeho uchování v muzejních prostorách, druhý postoj

---

<sup>340</sup> Národní archiv složka - Farní úřad u Panny Marie před Týnem, dopis 12

<sup>341</sup> Národní archiv složka - Farní úřad u Panny Marie před Týnem, dopis 12

<sup>342</sup> Národní archiv složka - Farní úřad u Panny Marie před Týnem, dopis 14

<sup>343</sup> Členy této komise byli: V. Amort, A. Cechner, J. Herain, J. Hlávka, A. Liebscher, F. Mikš a J. Wiehl.

<sup>344</sup> Národní technické museum, Archiv architektury – složka Chrám panny Marie před Týnem.

<sup>345</sup> Národní archiv, fond Památkový úřad Vídeň, kart. 70a, inv.č. 1340. K.K. Zentral-Kommission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und Historischen Denkmale, z 2583, 1906.

<sup>346</sup> NEJEDLÝ Vratislav: Poznámky k restaurování severního portálu kostela Panny Marie před Týnem v Praze, in: Umění 1985, 465-468

doporučoval ponechat originál na místě a pouze doplnit chybějící zvětralé části. Poslední názorová skupina se přikláněla k ponechání reliéfu na místě, zajištění uvolněných částí, opatření památky vodotěsným krytem a více do ní nezasahovat.<sup>347</sup> Většina prací ztroskotala z finančních důvodů. Mezi lety 1906-7 byla klenba portálu zabezpečena proti pronikání vlhkosti, byla částečně rozebrána a vyměnily se některé zvětralé kusy kamene, kvádry s kraby a křížová kytka s hlavou Krista ve vrcholu. V této době byl pravděpodobně vyjmut klenební svorník s Pannou Marií ve sluneční záři, který je dnes bohužel neznámý. Tympanon byl pak zajištěn drátěnou sítí pro částečnou ochranu před mechanickým poškozením. Na fotografiích mezi lety 1906 až 1930, kdy byla otázka restaurování opět otevřena, je možno sledovat rychle postupující degradaci kamene. V roce 1930 se rozhoduje o přenesení tympanonu do muzea, v roce 1931 byly sneseny dvě horní desky a uloženy v lapidáriu Národního muzea. Originální kusy byly nahrazeny odlitky, provedenými v sochařském závodě Emila Fikara.<sup>348</sup> Sejmутí dalších desek bylo odloženo na pozdější dobu. Ze zápisů a korespondence mezi institucemi vyplývá, že celý průběh akcí byl služebně velmi náročný,<sup>349</sup> ne nepodobný dnešním postupům. Ze žádosti o sdělení Zemského úřadu v Praze se můžeme dozvědět, že v roce 1933 dosud nebyly odlitky plně zhotoveny. Celá záležitost byla opět provázena nedostatkem financí a její průběh bedlivě sledoval i denní tisk. „...proto bylo rozhodnuto, aby reliéf byl přenesen do lapidária, a aby na jeho místo byla pořízena přesná kopie podle starých odlitků zhotovených ještě v době, kdy reliéf nebyl tolik porušen... ale pražská obec, jak je známo, nemá letos peněz, a proto rozhodnutí odložila... Dnešní poměry bohužel k tomu nepřispívají, aby se všechny nejlepší pražské umělecké památky zachránily...a aby Týnské tympanon nezmizelo v pověstném lapidáriu na výstavišti, které je nepřístupné, bez kontroly a prý v hrozném stavu.“<sup>350</sup> Ve třicátých letech nedošlo k restaurování sejmутých částí tympanonu, ani ke konzervování ponechaných dílů in situ. Památka dále podléhala degradaci a pozvolnému rozpadu. V letech 1943 – 44 bylo v úmyslu čelní stěnu

---

<sup>347</sup> NEJEDLÝ Vratislav: Poznámky k restaurování severního portálu kostela Panny Marie před Týnem v Praze, in: Umění 1985, 465-468

<sup>348</sup> NEJEDLÝ Vratislav: Poznámky k restaurování severního portálu kostela Panny Marie před Týnem v Praze, in: Umění 1985, 465-468

<sup>349</sup> Národní archiv, fond Státní památková správa, kart. 437 – 438. - Státní památkový ústav, Stavební Úřad města Prahy, Památkový sbor hlavního města Prahy, Rada hlavního města Prahy, Zemský úřad v Praze, Magistrát města Prahy.

<sup>350</sup> Výstřižek z denního tisku – „Venkov“, 1. září 1930, uloženo ve složce s dokumentací, viz pozn. 171.



portálu zakrýt ochrannou zdí proti případnému poškození při náletech. Byla zhotovena výkresová dokumentace, záměr ale nebyl pravděpodobně realizován.<sup>351</sup>

V roce 1964 se rozhoduje o sejmutí zbývajících částí reliéfu a jejich umístění do Národní galerie. Desky jsou postupně restaurovány a umístěny v expozici starého umění v bývalém klášteře sv. Jiří na Hradčanech. V záznamech galerie je uložen dokument z roku 1972, ve kterém tehdejší ředitel Jiří Kotalík zve na poradu o sejmutí a konservaci gotického reliéfu severního portálu Panny Marie před Týnem.<sup>352</sup> Je tedy zřejmé, že v roce 1972 nebylo ještě zajištění všech desek tympanonu kompletní. V archivu Národní galerie ve sbírkách starého umění v klášteře sv. Anežky jsou uloženy restaurátorské dokumentace týkající se následných zásahů a oprav. Z provedeného restaurátorského průzkumu vyplývá, které části reliéfu byly druhotně doplněny v průběhu dřívějších oprav. V nejhorším stavu se nacházel levý horní oblouk, uložený od roku 1931 v lapidáriu Národního muzea. Tento díl byl nejvíce degradován již v roce sejmutí, a to z důvodu špatné krytiny klenbičky portálu. Poškozenému kusu také velmi uškodilo odlévání do sádrové formy, při jejímž sundávání došlo k odtržení zvětralé vrstvy kamene.

Průzkum polychromií reliéfu byl proveden ve dvou etapách. První etapa byla zaměřena na zjištění nejvhodnějších konzervačních prostředků,<sup>353</sup> méně již na chemický rozbor vzorků. Průzkum byl zpracováván v oddělení chemické technologie SÚPPOP a prokázal čtyři barevné vrstvy. Podařilo se prokázat některé polychromie. Převážně okrově světlá byla použita na inkarnáty, na draperiích se prokázala zlatěokrová s červenookrovými ozdobami na okrajích spolu se zbytky polymeru možného původního zlacení. Pozadí listových rozvilin je jasně červeně cinobrové barvy. Na listech byla objevena tmavozelená, na obloucích rámování tympanonu hnědočervená, růžovofialová na kamenech ve spodní části. V roce 1976 bylo dokončeno sesazení všech restaurovaných desek tympanonu a byl uložen ve sbírkách Národní galerie v klášteře sv. Jiří.<sup>354</sup> Restaurátorský průzkum zaměřený přímo na chemický rozbor polychromií převzal vzorky od laboratoří SÚPPOP. Velkým nedostatkem tohoto postupu byla skutečnost, že u druhotně převzatých vzorků nebylo již možno provést

---

<sup>351</sup>Národní archiv, fond Státní památková správa, kart. 437 – 438, výkres dat. 5. 5. 1944.

<sup>352</sup> Národní galerie- Klášter sv. Anežky, Tympanon kostela Panny Marie před Týnem. 4378/72,1972.

<sup>353</sup> ak. soch. Jožka Antek a Jiří Gruškovský, navázaly ak mal. Milada Sudová a Dagmar Kašparová.

<sup>354</sup> Restaurátorská zpráva, Národní galerie- Klášter sv. Anežky, Tympanon kostela Panny Marie před Týnem. 2212/76. 1976.

přesnou lokalizaci dle fotografií. Dalším problémem byla silná degradace těchto vzorků, která ztěžovala určení sledu jednotlivých vrstev. Odběr nových vzorků nebyl možný, neboť tympanon byl v rámci adaptačních prací v Jiřském klášteře a tudíž nepřístupný. Pojidla pigmentů byla zjištěna vápenná, sádrová a v poslední vrstvě olejová. Průzkum kamenného podkladu prokázal opuku, na kameni pak tenkou vrstvou nečistot - saze, prach. Z toho vyplývá, že reliéf zůstal po nějakou dobu bez polychromií. Zpráva obsahuje velmi podrobný rozbor barevnosti dostupných vzorků, některé tyto výsledky jsou v rozporu s poznatky oddělení technologie SÚPPOP, což lze vysvětlit jejich problematickým stavem při převzetí. Tato druhá analýza neprokázala již v žádném ze zkoumaných případů přítomnost zlata.<sup>355</sup> V archivu Národního muzea v Anežském klášteře je také uložena restaurátorská a laboratorní zpráva pískovcového ostění portálu.<sup>356</sup>

Problematickou etapou se stalo dokončení prací na kopii reliéfu Týnského tympanonu. Akademický sochař Jiří Seifert převzal práci v rozpracovaném stavu, reliéf kopie byl částečně vytečkován, ale hlavní body pro osazení kříže s tečkovacím strojem byly odstraněny a veškeré body na modelu zatřeny nátěrem latexové barvy. Z těchto důvodů bylo takřka nemožné se v problematice měření kopie zorientovat, ta má ve výsledku charakter spíše volné než přesné restaurátorské kopie<sup>357</sup> Další restaurování portálu proběhlo v roce 1984 ak. soch. Janem Bradnou a Jiřím Novotným. Sochaři se snažili omezit druhotné doplňky na co nejmenší míru a nezasahovat do figurálních složek výzdoby portálu. Při této příležitosti byl také proveden soupis všech dochovaných kamenických značek použitých k označení kamenných bloků portálu. Těchto značek je sedm druhů a vyskytují se v celkovém počtu 25 kusů.<sup>358</sup> Velkým přínosem jsou nové poznatky dochovaných polychromií, ke kterým se váže již výše zmiňovaný průzkum. Pod silnými vrstvami omítek se zachovaly fragmenty polychromií v překvapivě dobrém stavu. Díky nízkému procentu těchto nálezů poskytl průzkum pouze rámcový obraz o dobové barevnosti. Na profilech prutů umístěných mezi nikami pro sochy byly prokázány nátěry červené, okrové, černé či modré barvy. Na jednom z prutů opatřeném okrovou barvou se dokonce zachovaly zbytky

---

<sup>355</sup> Restaurátorská zpráva, Národní galerie- Klášter sv. Anežky, Tympanon kostela Panny Marie před Týnem. 2212/76. 1976.

<sup>356</sup> Průzkum provedl: Prof. Karel Stretti, ak. mal. rest., restaurování, Bořivoj Rak ak. soch., laboratorní průzkum ing. Barbora Hřebíčková.

<sup>357</sup> Zpráva prohlídky restaurovaného díla, Národní galerie v Praze, klášter sv. Anežky, 5065/83, 1983.

<sup>358</sup> NEJEDLÝ Vratislav: Poznámky k restaurování severního portálu kostela Panny Marie před Týnem v Praze, in: Umění 1985, 467.

malovaných rostlinných úponků. Na částech s nikami pro sochy převládala barva červená, ta se vyskytovala na celém povrchu konzol i baldachýnů. Tato barevnost převládala i v ostatních částech a objevuje se i v pásu lilií a na vrcholku architektury tympanonu.<sup>359</sup> Nikde se nedochovaly stopy po ukotvení možné sochařské výzdoby, žádné otvory po čepech ani jiné známky ukazující na jejich upevnění. Zajímavým přínosem byl objev kresebných kamenických rozvrhů na vrcholech baldachýnů<sup>360</sup>, které dokládají, že práce na portále byly přerušeny ještě dříve, než mohlo být dílo kompletně dokončeno.

V roce 2013 bylo přistoupeno k dalším nutným konzervačním zásahům. Při této příležitosti byl povrch kamene očištěn od hrubých nánosů a minerálních krust a byly provedeny nové odběry a rozborů vzorků kamene i polychromií. Ani tyto expertízy však již nemohou složit kompletní obraz o barevnosti díla, který zůstává nadále do jisté míry v rovině hypotetických úvah.

---

<sup>359</sup> NEJEDLÝ Vratislav: Poznámky k restaurování severního portálu kostela Panny Marie před Týnem v Praze, in: Umění 1985, 468.

<sup>360</sup> NEJEDLÝ Vratislav: Poznámky k restaurování severního portálu kostela Panny Marie před Týnem v Praze, in: Umění 1985, 468.

## Výsledky dendrochronologických průzkumů

## Seznam fotografické dokumentace

1. Chrám matky Boží před Týnem – barevné vyhodnocení stavebních etap – konstrukce a prostory - autor: Patrný-Beránková
2. Chrám matky Boží před Týnem – barevné vyhodnocení stavebních etap – konstrukce a prostory - autor: Patrný-Beránková
3. Praha, chrám sv. Víta – portál jižní brány 1367 Praha, chrám Matky Boží před Týnem- severní portál přelom 60/70 let. 14. st. - foto. autor
4. Příklady ostění tympanonů portálů – zleva Ulm dóm, (konec. 70. let 14. st.), Švábský Gmünd, kostel sv. Kříže (50. léta 14. st.) Augsburg, kostel Panny Marie (poč. 60. let 14. st.), Chrám Matky boží před Týnem přelom (přelom 60/70 let. 14. st.) - foto. autor
5. Příklady narativních pásů - Augsburg, kostel Panny Marie (poč. 60. let 14. st.) - foto. autor
6. Švábský Gmünd, kostel sv. Kříže – scény Posledního soudu (50. léta 14. st.) - foto. autor
7. Švábský Gmünd, kostel sv. Kříže - Kristus v getsemanské zahradě, Jidášův polibek, Zatčení, Kristus před Pilátem, Bičování. (50. léta 14. st.) - foto. autor
8. Praha, chrám Matky Boží před Týnem – severní portál, tympanon (přelom 60/70. let 14. st.) - foto. autor
9. Zpřehledňující kresba tympanonu - kresba autor
10. Desky tympanonu severního portálu chrámu Matky Boží před Týnem – zadní strana, černá linie vyznačuje rozdíl v šíři desek. - foto. autor
11. Tympanon severního portálu chrámu Matky boží před Týnem
12. Vídeň, dóm sv. Štěpána, tzv. Zpěvácká brána (1359-65) – reliéf s obrácením sv. Pavla
13. Vídeň, Vídeň, dóm sv. Štěpána, tzv. Zpěvácká brána 1359-65 - foto. Kuthan Jiří
14. Boloň, Kostel sv. Dominika, náhrobek 1265 - foto. autor
15. Švábský Gmünd, kostel sv. Kříže, tympanon severního portálu chóru (2. pol. 50. let 14. st.) - foto. autor
16. 1. Švábský Gmünd, kostel sv. Kříže, severního portálu chóru 2. Týnský tympanon, deska s duší špatného lotra - foto. autor

17. 1. Praha, katedrála sv. Víta, konzola s Jidášem 2. Švábský Gmünd, kostel sv. Kříže, západní portál, konzola s Jidášem - foto. autor
18. Ulm dóm, severní chórový portál, scéna z Getsemanské zahrady - foto. autor
19. Augsburg, kostel Panny Marie, tympanon hlavního portálu 60. léta 14. století. - foto. autor
20. Germanisches Nationalmuseum, sv. Jiří, 2. pol. 60. let 14.st. - Praha, týnský tympanon, setník přelom 60/70 let 14. st. - foto. autor
21. Norimberk, kostel sv. Sebelda, vnější plášť chóru, desky s pašijovými výjevy - foto. autor
22. 1. Norimberk, kostel sv. Sebalda, vnější plášť chóru, konzola s mužskou postavou  
2. Praha, týnský tympanon, deska s Korunováním trním - foto. autor
23. 1. Germanisches Nationalmuseum, sv. Jiří (2. pol. 60. let 14. st. ) 2. Praha, týnský tympanon, setník přelom (60/70 let 14. st.) 3. Berlín, Bode museum, rytíř 1380, pozdní příklad práce, podle stejného předlohového materiálu. - foto. autor, KURT Martin, Die Nürnberger Steinplastik im XIV. Jahrhundert, Berlin 1927, s. CXIX
24. Praha, týnský tympanon - niky v pozadí desky s námětem Bičování - foto. autor
25. Praha, katedrála sv. Víta, Vlašimská kaple - Stětí sv. Kateřiny (1367) foto. - Cyril Royt
26. Stětí sv. Kateřiny (1367) foto. - Cyril Royt
27. 1. Norimberk, kostel sv. Vavřince, tympanon, po 1340. 2. Praha, Chrám Panny Marie před Týnem, tympanon - foto. autor
28. Obličejová schémata - 1. jemná práce desky Ukřižování, 2-3 snaha o napodobení střední desky, patrná větší formální expresivnost řezby. - foto. autor
29. Praha, severní portál chrámu Matky Boží před Týnem, deska s odnášením duše špatného lotra ďábli - foto. autor
30. Srovnání obličejů z desky Bičování a desky s odnášením duše špatného lotra ďábli
31. Praha, chrám Matky Boží před Týnem, plán ikonografického rozvržení zdobných reliéfních konzol severního bočního portálu - foto. autor
32. Porovnání obličeje Mojžíše se setníkem ze střední desky s Ukřižováním - foto. autor
33. Porovnání obličeje Mojžíše se setníkem ze střední desky s Ukřižováním - foto. autor
34. Detail konzoly s Mojžíšem - foto. autor
35. Detail konzoly s Mojžíšem - foto. autor
36. Konzola s Mojžíšem – detaily zpracování - foto. autor

37. Detail italizujících florálních rozvilin – konzola s Mojžíšem - foto. autor
38. 1. Orvieto, dóm St. Domingo - Arnolfo di Cambio, náhrobek kardinála Guglielma De Braye (1282), 2. konzola s Mojžíšem - ukázka inspirace italskými prostorovými a kompozičními schémata - foto. autor
39. 1. Siena, katedrála Santa Maria Assunta, kazatelna - Nicolo Pisano (1266-8) 2. Pistoia, kostel Sant' Andrea- kazatelna - Giovanni Pissano (1301) 3. deska s ďábli – patrná inspirace italským vzory v Porovnání figur desky Korunování trním a konzoly s anděly kamenické dílně týnské huti. - foto. autor
40. Porovnání figur desky Korunování trním a konzoly s anděly - foto. autor
41. Sošky Zvěstování v ostění vnitřního vchodu - foto. autor
42. Detail draperií skupiny Zvěstování - foto. autor
43. Obdobné kompoziční schéma holubice Ducha svatého z Navštívení a z desky se špatným lotrem - foto. autor
44. Detaily miniaturizované výzdoby architektury baldachýnů nad zvěstováním - foto. autor
45. Troyes, Basilique Saint Urbain, piscina, kol. 1270 - foto. autor
46. Bayerisches Nationalmuseum, rytířský sál, konzola se zdobným reliéfem, pol. 15. st. - foto. autor
47. Detail výzdoby v jemnozrnném nepolychromovaném pískovci - foto. autor
48. Praha, chrám Matky Boží před Týnem, severní portál, pokus o rekonstrukci situace z konce 14. st, kdy nebyla předsíň portálu zaklenuta (foto 2) - foto. autor
49. Klenební svorník s lůžkem pro osazení krycí desky - foto. autor
50. Ztracená krycí deska svorníku klenby severní předsíně chrámu
51. 1. Týnská svorníková deska, formálně odkazující k pracím konce 14. století. 2. Zhořelec, kostel sv. Petra a Pavla, svorník – kol. 1450. -- foto. autor
52. 1. Miniaturizovsné iluzivní okení kružby – 1. Praha, Chrám Maky Boží před Týnem 2. Udiene, případě Santa Maria Annunziata 3. Nurimberk, kostel sv. Sebalda - foto. autor
53. Konzoly v náběhu předsíně klenby severního týnského portálu - foto. autor
54. Praha, chrám sv. Víta, konzolka z pláště věže - foto. Jiří Kuthan

55. Drobné masky roztroušené v architektuře portálu - foto. autor
56. Erby ve cviklech severního týnského portálu - foto. autor
57. Detail erbů s královským lvem a říšskou orlicí - foto. autor
58. Dobová představa o ideální rekonstrukci portálu, foto kol. 1906 – soukromý majetek Akad. *soch.* Jiří Bradna.
59. Detail říšské orlice v borduře králova šatu - foto. autor
60. Praha, chrám Matky Boží před Týnem - sedile severní boční lodi - foto. autor
61. Praha, chrám Matky Boží před Týnem, kresebný plán rozdílné velikosti sedilí severní (1) a jižní (2) lodi – kresba autor
62. Praha, chrám Matky Boží před Týnem- detail královské hlavy severního sedile - foto. autor
63. 1. tympanon severního týnského portálu – postava biřice - foto. autor  
2. sedile severní boční lodi chrámu Matky Boží před Týnem – divý muž - foto. autor
64. Severní sedile - expresivní zpracování divého muže - foto. autor
65. Praha, chrám Matky Boží před Týnem, sedile severní lodi, Václav IV. rekonstrukce barevnosti podle dochovaných polychromií - foto. autor
66. Praha, chrám Matky Boží před Týnem, sedile severní lodi, Václav IV. - fotografie ukazující míru druhotných sádrových doplňků - foto. autor
67. Praha, chrám Panny Marie před Týnem, severní loď, konzolka třetí zkrácené přípory - foto. autor
68. Praha, chrám Panny Marie před Týnem, severní loď - kresebný plán umístění konzoly s dívčí bustou – kresba autor
69. Překrytí stavebních plánů raně gotického a současného Týnského kostela – autor: Patrný, Beránková
70. Praha, chrám Panny Marie před Týnem, jižní sedile 70. léta 14. století – detail konzol s královskými hlavami - foto. autor
71. Královská busta z jižního sedile / hlava divého muže z konzoly v pokladnici 70. léta 14. století - foto. autor
72. Příklady ikonografie lovu divého muže na lva – 1. Happsburgh, kostel Panny Marie, křtitelnice 2. Oxford, kostel sv. Bartoloměje, křtitelnice 3. Nantwich, kostel panny Marie, chórové lavice
73. Praha, chrám Matky Boží před Týnem, vlevo - královské hlavy jižního sedile, vpravo - Staroměstská mostecká věž, detail hlavy sv. Zikmunda a Karla IV. - foto. autor
74. Praha, chrám Panny Marie před Týnem, západní portál - foto. autor
75. Praha, chrám Panny Marie před Týnem, západní portál - detail konzol - foto. autor



## Seznam použité literatury a pramenů

- **ADAMOVÁ, Karolina/SOUKUP Ladislav:** Prameny k dějinám práva v českých zemích, 2. upravené vydání, Plzeň 2010.
- **AUERBACH Erich:** Mimesis: Zobrazení skutečnosti v západoevropských literaturách, kap. Adam a Eva, Praha 1998.
- **AVRIL Francois:** Un chef-d'oeuvre de l'enluminure sous le regne de Jean le Bon: La Bible Moralisée, manuscrit français 167 de la Bibliotheque nationale, in: Monuments Piot 58, 1972.
- **BACHMANN Hilde:** Plastik bis zu den Hussitenkriegen, in: Karl M. Swoboda (ed.): Gotik in Böhmen. München 1969.
- **BACHMANN Hilde:** Gotische Plastik in Böhmen und Mähren vor Peter Parler, Brünn/München/Wien 1943
- **BALBÍN Bohuslav:** Život ctihodného Jana Milíče z Kroměříže, vyd. Bohuslav Rupp, Praha, 1939, s 24.
- **BARTLOVÁ Milena:** Obraz církve v pražském Slovanském klášteře ve 14. a 15. století, in Emauzy – benediktínská klášter na Slovanech v srdci Prahy, ed: K Benešová/K. Kubínová, Praha 2007, s 93-110
- **BARTLOVÁ Milena:** Chrám Matky Boží před Týnem v 15. století, in: Marginalia historica, Sborník Katedry dějin a didaktiky dějepisu, Praha 2001, s. 111-136.
- **BARTLOVÁ Milena:** Těšínská madona a vzácné sochy Petra Parléře in Umění LI, Praha 2003.
- **BAUM Wilhelm:** Rudolf IV. der Stifter. Seine Welt und seine Zeit, Graz/Wien/Köln 1996.
- **BAUM Norbert / LEPSKY Sabine:** Das gotische Gewölbe. Eine Geschichte seiner Form und Konstruktion, München/Berlin 1999.
- **BEGRICH Ursula:** Die fürstliche „Majestät“ Herzog Rudolfs IV. von Österreich. Ein Beitrag zur Geschichte der fürstlichen Herrschaftszeichen im späten Mittelalter, Wien 1965.
- **BENEŠOVSKÁ Klára / KUBÍNOVÁ Kateřina (ed.):** Emauzy. Benediktinský klášter Na Slovanech v srdci Prahy. Soubor statí věnovaných znovuotevření chrámu Panny Marie a sv. Jeronýma benediktinského kláštera Na Slovanech. Opatství Emauzy 21.4.2003, Praha 2007.
- **BENEŠOVSKÁ Klára:** Architektonická skulptura domu U zvonu v dobových souvislostech, in: BENEŠOVSKÁ Klára (ed.): Královský sňatek - Eliška Přemyslovna a Jan Lucemburský – 1310, Praha 2011, s. 80-126.
- **BENEŠOVSKÁ Klára:** Královský sňatek - Eliška Přemyslovna a Jan Lucemburský - 1310 + Kniha příloh, Praha 2011. BENEŠOVSKÁ Klára (ed.), Král, který létal: moravsko-slezské pomezí v kontextu středoevropského prostoru doby Jana Lucemburského, David Majer (ed.) Ostrava, Ostravské muzeum, 2011.
- **BIRNBAUM Vojtěch:** K datování portrétní galerie v triforiu chrámu svatovítského. In: Od pravěku k dnešku. Sborník prací z dějin československých. K šedesátým narozeninám Josefa Pekaře, Praha 1930, s. 233-253. Přetisk in. Vojtěch Birnbaum, Vývojové zákonitosti umění (ed. Ivo Hlobil), Praha 1987, s 267-286.
- **BÖKER Johann Josef:** Veitsdom und Stephansdom. Architektonische Beziehungen zwischen karolinischem Prag und rudolphinischem Wien, in: Prag und die grossen

Kulturzentren Europas in der Zeit der Luxemburger (1310-1437), JAROŠOVÁ Markéta / KUTHAN Jiří / SCHOLZ Stefan (ed.), Praha 2008, 299-312.

- **BÖKER Johann Josef:** Der Wiener Stephansdom. Architektur als Sinnbild für das 100 Haus Österreich, Salzburg/Wien/München 2007
- **BOROVÝ Klement:** Bekhardové, beguini a bekyně, in: Ottův slovník naučný, sv. III, s 614-15.
- **BRÄUTIGAM Günther:** Die Nürnberger Frauenkirche. Idee und Herkunft ihrer Architektur, in: Ursula Schlegel, Claus Zoege von Manteuffel (ed.): Festschrift für Peter Metz. Berlin 1965.
- **BRÄUTIGAM Günther:** Gmünd – Prag – Nürnberg. Die Nürnberger Frauenkirche und der Prager Parlerstil vor 1360, in: Jahrbuch der Berliner Museen N.F. 3., 1961.
- **BRUCHER Günther (ed):** Gotik (=Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. Band II.), München/London/New York 2000.
- **BUBEN Milan:** Encyklopedie heraldiky, Světská a církevní titulatura a reálie, 1994.
- **CIBULKA Josef:** Korunovaná Asumpta na půlměsíci, in: sborník k sedmdesátinám K.B. Mádl, Praha 1929.
- **CROSSELY Paul/OPAČIČ Zoe:** Praha, koruna českého království, in: Jiří Fajt (ed.), Karel IV. - císař z Boží milosti: kultura a umění za vlády Lucemburků 1310-1437, Praha 2006, s. 198.
- **ČEPLÁ Andrea:** Volná plastika na Moravě a ve Slezsku, in: Král, který létal: moravsko-slezské pomezí v kontextu středoevropského prostoru doby Jana Lucemburského, David Majer (ed.) Ostrava, Ostravské muzeum, 2011.
- **DAHM Friedrich:** Überlegungen zum „ersten“ Kenotaph Rudolphs IV. im Wiener Stephansdom, in: ÖZKD, LIV, 2000.
- **DEMUS Otto:** Der Meister der Michaeler Plastiken, in: ÖZKD, VII, 1953.
- **DIDIER Robert:** Paris, Prague, Cologne et la sculpture de la seconde moitié du XIVe siècle : à propos de l'exposition des Parler à Cologne, in: Bulletin Monumental 138. Paris 1880.
- **EKRT František:** Posvátná místa královského hlavního města Prahy, Praha 1883, 294
- **ENGELBRECHT Wilken:** War geert Grote in Prag? : zur Frage der Beziehung Grottes zum Vorhussitismus - eine Problemskizze, in: Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity, řada archeologicko-klasická. Brno 1992.
- **ERNST Richard / GARGER Ernst:** Die früh- und hochgotische Plastik des Stefansdoms. Mit 150 Lichtdrucktafeln. Tafelband, München 1927.
- **FAJT Jiří / HOMOLKA Jaromír:** Gotika v západních Čechách (1230-1530), Praha, 1995.
- **FAJT Jiří (ed.):** Karel IV. Císař z Boží milosti. Kultura a umění za vlády Lucemburků 1310 – 1437 (kat. výst.), Praha 2006.
- **FAJT Jiří / ROYT Jan:** Umělecká výzdoba velké věže hradu Karlštejna. Ecclesia triumphans, in: Jiří Fajt (ed.): Magister Theodoricus. Dvorní malíř císaře Karla IV. Umělecká výzdoba posvátných prostor hradu Karlštejna, Praha 1997.
- **FAJT Jiří:** Od napodobení, k novému císařskému stylu, in Jiří Fajt (ed.) Karel IV. - císař z Boží milosti: kultura a umění za vlády Lucemburků 1310-1437, Praha 2006.
- **FAJT Jiří:** Peter Parler und die Bildhauerei des dritten Viertels des 14. Jahrhunderts in Prag, in: Parlerbauten – Architektur, Skulptur, Restaurierung, Vorträge des

Internationalen Parler-Symposiums in Schwäbisch Gmünd 17.–19. Juli 2001, 207–220.

- **Fajt Jiří:** Umělecká reprezentace panovníka a město - imitatio, nebo varietas?, in: Pražské městské elity středověku a raného novověku - jejich proměny, zázemí a kulturní profil. Praha, 2004 s. 211-224.
- **FAJT Jiří:** Umění a reprezentace ve vrcholném středověku, in: FAJT Jiří, Čechy a střední Evropa 1200-1550. Dlouhodobá expozice sbírky starého umění Národní galerie v Praze v klášteře sv. Anežky České, Praha, 2006 s. 13-63.
- **FAJT Jiří/ HLAVÁČKOVÁ Hana/ ROYT Jan:** Das Relief der Maria–Schnee–Kirche in der Prager Neustadt. in: Bulletin Národní galerie v Praze III.– IV., 1993/1994, Praha 1993, s. 16–27.
- **FAJT Jiří/SUCKALE Robert:** Další panovnické dynastie – mezi napodobením a konkurencí, in: Jiří FAJT (ed.): Karel IV. Císař z Boží milosti. Kultura a umění za vlády Lucemburků 1310 – 1437 (kat. výst.), Praha 2006.
- **FEUCHTMÜLLER Rupret:** Kunst in Österreich. Vom frühen Mittelalter bis 101 zur Gegenwart. Erster Band, Wien/Hannover/Basel 1972.
- **FILIPEC Marek:** Stavební vývoj Týnského chrámu, bakalářská práce, Ústav dějin křesťanského umění, Praha 2008.
- **FLIEDER Viktor:** Stephansdom und Wiener Bistumsgründung. Eine Diözesan und Rechtsgeschichtliche Untersuchung, Wien 1968.
- **FUCHS Friedrich:** Der Regensburger Dom und seine parlerische Plastik, in: Parlerbauten. Architektur, Skulptur, Restaurierung. Internationales Parler-Symposium Schwäbisch Gmünd 17.-19. Juli 2001 (= Landesdenkmalamt Baden-Württemberg. Arbeitsheft 13), Stuttgart 2004.
- **GINHART Karl:** Die gotische Plastik in Wien (=Geschichte der Bildenden Kunst in Wien. Zweiter Band: Gotik), Wien 1955.
- **GIRKE-SCHREIBER Johana:** Die böhmische Devotio moderna, in: Bohemia sacra: Das Christentum in Böhmen, 973—1973, ed. Ferdinand Seibt. Dusseldorf 1974.
- **GRANDEMER Henry:** Basilique Saint-Urbain -Troyes, Troyes 1968.
- **GRUEBER Benhard:** Die Kathedrale des heil. Veit zu Prag und die Kunstthätigkeit Kaiser Karl IV.: Eine architektonisch archäologische Studie, Praha 1869.
- **GRUEBER Benhard:** Die Kunst des Mittelalters in Böhmen, Wien 1877.
- **HÁJEK z Libočan Václav:** Kronika Česká, 1539.
- **Hammerschmied Johann Florian:** Prodomus Gloriar Pragenae, Praha 1726.
- **HERIAN Jan:** Vykopávky starého špitálního kostela Panny Marie před Týnem, in: Památky archeologické, 1890.
- **BACHMANN Hilde:** Plastik bis zu den Hussitenkriegen, in: Karl M. Swoboda (ed.): Gotik in Böhmen. München 1969.
- **HLAVÁČKOVÁ Hana:** Liber viaticus Jana ze Středy, kat. 1.4.6, s. 102-105, in: Slezsko, perla v české koruně. Tři období rozkvětu vzájemných uměleckých vztahů. Praha: Národní galerie, 2006.
- **HLOBIL Ivo:** K původu opuky parléřovských děl v týdenních účtech katedrály sv. Víta. In: Zprávy památkové péče 1995, 55, 202-204.
- **HLOBIL Ivo:** Gotické sochařství. in: Katedrála sv. Víta v Praze. K 650. výročí založení, Praha, 2004 s. 66-95.

- **HLOBIL Ivo:** K sochařské výzdobě svatovítské věže, in: Umění a řemesla - Časopis pro kulturu prostředí. Praha č. 1, 1992, s. 60-62.
- **HLOBIL Ivo:** Mistr Michelské Madony – druhý život, in: Král, který létal: moravsko-slezské pomezí v kontextu středoevropského prostoru doby Jana Lucemburského, David Majer (ed.) Ostrava, Ostravské muzeum, 201, s. 433-451.
- **HLOBIL Ivo:** Neznámá Madona na lvu od Mistra michelské madony (kolem let 1340-1345), in: Umění, Praha, 2005, s. 3-20.
- **HLOBIL Ivo:** Parléri, in: Lucemburkové: česká koruna uprostřed Evropy / Eds.: František Šmahel, Lenka Bobková Spolupr.: Pavlína Mašková, Robert Novotný Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 2012 s. 509-513.
- **HLOBIL Ivo:** Šternberská madona - krásná socha krásného slohu, Šternberk 2007.
- **HLOBIL Ivo:** Die Wenzelsstatue mit Peter Parlers Zeichen im Veitsdom in Umění XLVII, Praha 1999
- **HLOBIL Ivo:** Církevní kritika výstřední módy císařského dvora Karla IV. a datování nástěnných maleb karlštejnského schodištního cyklu kolem let 1365-1367, in: Průzkumy památek XIII, 2006 – příloha (Schodištní cykly velké věže hradu Karlštejna. Stav po restaurování), 19-22
- **HLOBIL Ivo:** Der Prager hl. Wenzel von Peter Parler in Umění LIV, Praha 2006.
- **HLOBIL Ivo:** Hledání autora. K sochařské výzdobě Svatovítské věže, in: Umění a řemesla. Pražský hrad – jiný pohled, č. 1, 1992, 60–62.
- **HLOBIL Ivo:** Gotické sochařství, in: MERHAUTOVÁ Anežka (ed.): Katedrála sv. Víta v Praze /K 650. výročí založení/, Praha 1994, 66–95.
- **HLOBIL Ivo / CHOTĚBOR Petr / MAHLER Zdeněk:** Katedrála sv. Víta 1. díl - Stavba. Pamětní vydání k 650. výročí založení Svatovítské katedrály, Praha 1994.
- **HLOBIL Ivo:** Architektonická skulptura na průčelí parléřovské věže katedrály sv. Víta v Praze, in: Umění XLIX, č. 3/4, 2001, 290–304.
- **HLOBIL Ivo:** Neue Beobachtungen zur Wenzelstatue im Prager Veitsdom, in: Parlerbauten (Architektur, Skulptur, Restaurierung). Internationales Parler – Symposium, Schwäbisch Gmünd 17.–19. Juli 2001, Stuttgart 2004, 221–228.
- **HLOBIL Ivo:** Katedrála sv. Víta v Praze, Praha 2006.
- **HOMOLKA Jaromír:** Arcibiskup Jenštejn a výtvarné umění (poznámky k výtvarné propagandě v předhusitských Čechách), referát k semináři historiků starších dějin z muzeí ČSR, 1977.
- **HOMOLKA Jaromír:** K některým problémům českého sochařství 14. století. Tři poznámky ke stavu bádání, in: Regnum Bohemiae et Sacrum Romanum Imperium. Sborník k počtě Jiřího Kuthana Praha, 2005 s. 295-313.
- **HOMOLKA Jaromír:** Poznámky k vývoji českého a středoevropského řezbářství 14. století, in: Gotické sochařství a malířství v severozápadních Čechách. Sborník z kolokvia u příležitosti 70. výročí výstavy Josefa Opitze /Ústí nad Labem, 1999 s. 51-75.
- **HOMOLKA Jaromír:** Reliéfy severního portálu kostela P. Marie před Týnem, in: České umění gotické PEŠINA Jaroslav (ed.), 1970, 141-143.
- **HOMOLKA Jaromír:** Sochařství, in: Praha středověká, Emanuel Poche (ed.). Praha 1983.
- **HOMOLKA Jaromír:** Studie k počátkům umění krásného slohu v Čechách, Praha 1974

- **HOMOLKA Jaromír:** Ukřižovaný ve farním kostele v Levoči, in: LÍBAL D./VILÍMKOVÁ M. (ed.), Umění věků, Věnováno k sedmdesátým narozeninám profesora Dra. Josefa Cibulky, Praha 1956, s. 68-75.
- **HOMOLKA Jaromír:** Zur Problematik der Prager Parlerarchitektur, in: Umění, č. 47. 1999.
- **HOMOLKA Jaromír:** Poznámky k vývoji českého a středoevropského řezbářství 14. století, in: Sborník kolokvia UJEP v Ústí nad Labem 2001.
- **HOMOLKA Jaromír:** Jindřich Parlář (?), sv. Václav in Jaroslav Pešina (ed.): České umění gotické 1350 – 1420, Praha 1970.
- **HOMOLKA Jaromír:** Prag und Böhmen in Peter Parler und Die Skulptur des Schönen Stils in Die Parler und der Schöne Stil 1350 – 1400, II, Köln 1978.
- **HOMOLKA Jaromír:** St. Wenzel, in: Bruno Klein (ed.): Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland 3 – Gotik, München 2007, 205-206
- **HOMOLKA Jaromír:** Ikonografie katedrály sv. Víta v Praze in Umění XXVI, Praha 1978.
- **HOMOLKA Jaromír (ed.):** Itálie, Čechy Střední Evropa: referáty z konference pořádané jste dnech 6.-8. 12. 1983. ed Jaromír Homolka, Praha 1986.
- **HOMOLKA Jaromír:** Socha svatého Václava ve Svatováclavské kapli, in: Petr Kubín (ed.): Svatý Václav. Na památku 1100. výročí narození knížete Václava Svatého, Praha 2010, 267-279
- **HUIZINGA Johan:** Podzim středověku, Praha 2010 s.195-223.
- **CHADRBA Rudolf:** Staroměstská mostecká věž a triumfální symbolika v umění Karla IV. Praha 1971
- **CHOTĚBOR Petr:** Jižní předsíň katedrály sv. Víta, hledání původní podoby, in: Artem ad vitam - sborník k poctě historika umění Ivo Hlobila, Praha 2012.
- **CHOTĚBOR Petr:** Mladší lucemburská přestavba Starého královského paláce na Pražském hradě, in: Castellologica bohémica / Praha, 2006, s. 55-70.
- **CHOTĚBOR Petr:** Kaple sv. Václava, in: Kostlíková, Marie/ Chotěbor Petr: Praha 1999.
- **CHOTĚBOR Petr:** Chrám sv. Víta v Praze, Praha 1906.
- **CHYTIL Karel:** Mistr Osvald a jeho účastenství při výzdobě chrámu svatovítského in Památky archeologické XV, Praha 1890-91.
- **KALINA Pavel:** Architektura jako inscenace moci. Pražský týnský kostel v předhusitské době, in: Umění 2/2004.
- **KALINA Pavel/KOŤÁTKO Jiří:** Praha 1310-1419 – kapitoly o vrcholné gotice, Praha 2004.
- **KAVKA František:** Vláda Karla IV. za jeho císařství (1355-1378). Země České koruny, rodová, říšská a evropská politika. II. díl (1364-1378), Praha 1993.
- **KIESLINGER Franz:** Die Herzogin Katharina von Österreich als Madonna, in: Pantheon X, 1932.
- **KIESLINGER Franz:** Michael Weinwurm, Baumeister Albrechts III. bei St. Stephan, in: Monatsblatt für Geschichte der Stadt Wien III., 48, 1931.
- **KIESLINGER Franz:** Zur Geschichte der gotischen Plastik in Österreich. I. Bis zum Eindringen des spätgotischen Faltenstiles (=Artes Austriae. Studien zur Kunstgeschichte Österreichs), Wien 1923.
- **KIESLINGER Franz:** Mittelalterliche Bildwerke 1200-1440, in: Belvedere 1923

- **KLEIN Bruno (ed.):** Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland 3 – Gotik, München 2007.
- **KLETZL Otto:** Jahrhunderts, in: Kunstgeschichtliches Jahrbuch der K. K. Zentral-Kommission II, 1908.
- **KLETZL Otto:** Zur künstlerischen Ausstattung des Veitsdoms vorhussitischen Zeit, in: Germanoslavica I, 1931–32.
- **KLETZL Otto:** Zur Parler-Plastik, in: Wallraf-Richartz Jahrbuch, N. F. II/III, 1933–34.
- **KLETZL Otto:** Peter Parler, der Dombaumeister von Prag, Leipzig 1940.
- **KLETZL Otto:** Die Plastik in Böhmen zur Zeit der Luxemburger (recenze knihy J. Opitze), in: Zeitschrift für Kunstgeschichte VII, 1938.
- **KLETZL Otto:** Planfragmente aus der deutschen Dombauhütte von Prag in Ulm, Stuttgart 1939.
- **KLETZL Otto:** Zur Identität der Dombaumeister Wenzel Parler d. Ä. von Prag und Wien, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte IX, 1934
- **KLETZL Otto:** Die Wenzelsstatue mit einem Parler-Zeichen in Zeitschrift für bildenen Kunst 1931/32.
- **KŇÁK Miloslav:** Milíč z Kroměříže, Praha 1957.
- **KOSEGARTEN Antje:** Plastik am Wiener Stephansdom unter Rudolf dem Stifter (nepublikovaná disertační práce na Filosofické fakultě Albert-Ludwig-Universität zu Freiburg i. Br.), Freiburg im Breisgau 1960
- **KOSEGARTEN Antje:** Plastik am Wiener Stephansdom unter Rudolf dem Stifter, dissertation - Freiburg 1960,
- **KOSEGARTEN Antje:** Die Chorstatuen der Kirche Maria am Gestade in Wien, in: ÖZKD 1963.
- **KOSEGARTEN Antje:** Zur Plastik der Fürstenportale am Wiener Stephansdom, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte XX, 1965.
- **KOTRBA Viktor:** Die Bronzeskulptur des Hl. Georg auf der Burg zu Prag, in: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1969.
- **KOTRBA Viktor:** Kaple svatováclavská v pražské katedrále in Umění VIII, Praha 1960.
- **KRÁSA Josef:** České iluminované rukopisy 13./16. století, Praha 1990.
- **KRÁSA Josef:** Pečeti Karla IV. In: Michal SVATOŠ (ed.): Mezinárodní vědecká konference – Doba Karla IV. v dějinách národů ČSSR – sekce dějin umění. Praha 1982.
- **KRÁSA Josef:** Rukopisy Václava IV. Praha 1974.
- **KRÁSA Josef:** Svatováclavská kaple, Praha 1971.
- **KOTRBA Viktor:** Kaple svatováclavská v pražské katedrále, In: Umění VIII, 1960, 329–356.
- **KRATOCHVÍL Václav:** Církev v dějinách, Příbram, 2002.
- **KROPÁČEK Jiří:** O sochařském díle Petra Parlěře a jeho huti in Poche, Emanuel (ed.): Kniha o Praze 1964, Praha 1964.
- **KROUPOVÁ Jaroslava, KROUPA Pavel:** K ikonografii nástěnných maleb v kostele narození Panny Marie v Dolním Bukovsku, in: Umění XXX/VI 1988, 558,559.
- **KUBÍNOVÁ Kateřina:** Emauzský cyklus – monumentální zrcadlo lidského spasení, in: Emauzy – benediktínská klášter na Slovanech v srdci Prahy, ed: K Benešovská/K. Kubínová, Praha 2007, s. 309-329.
- **KUTAL Albert:** Erwägungen über das Verhältnis der horizontaen und schönen Pietas in Umění XX, Praha 1972.

- **KUTAL Albert:** České gotické sochařství 1350 – 1450, Praha 1962, 50–66.
- **KUTAL Albert:** in: Dějiny českého výtvarného umění, I.I, Praha 1984, 250,252.
- **KUTAL Albert:** Bemerkungen zur Altstädter Madonna in Prag, in: Sborník prací Filosofické fakulty brněnské university, F 10, 1966, 17sq.
- **Kutal Albert:** České gotické umění, Praha 1972.
- **KUTAL Albert:** České sochařství kolem r. 1400 a alpské země, in Umění V, 1957.
- **KUTAL Albert/LÍBAL Dobroslav/MATĚJÍČEK Antonín:** České gotické umění I, Praha 1949.
- **KUTAL Albert:** Gotické sochařství v Čechách a na Moravě, Praha 1941
- **KUTAL Albert:** Z novější literatury o parléřovském sochařství in Umění XXII, Praha 1974.
- **KUTAL Albert:** Krucifix z kláštera barnabitek na Hradčanech, in: Umění 1. 1953 s. 115-133.
- **KUTHAN Jiří:** Michael Parler - 1359: Nürnberg und Goldenkron, in: Kunst als Herrschaftsinstrument. Böhmen und das Heilige Römische Reich unter den Luxemburgern im europäischen Kontext / Berlin – München, 2009 s. 234-245.
- **KUTHAN Jiří:** Korunovační cesta Karla IV. do Itálie v letech 1354/1355 a katedrála sv. Víta v Praze – nepublikováno.
- **KUTHAN Jiří:** Královské dílo za Jiřího z Poděbrad a dynastie Jagellonců. Díl I. Král a šlechta. Praha 2010.
- **KUTHAN Jiří:** Splendor et Gloria Regni Bohemiae. Umělecké dílo jako projev vladařské reprezentace a symbol státní identity. Praha 2008
- **KUTHAN Jiří/ ROYT Jan:** Katedrála sv. Víta, Václava a Vojtěcha Svatyně českých patronů a králů, Praha 2011.
- **KUTHAN Jiří/JAROŠOVÁ Markéta/SCHOLZ Stefan:** Prague and Great Cultural Centres of Europe in the Luxemburgois Era (1310-1437), Praha 2008.
- **KURT Martin:** Die Nürnberger Steinplastik im XIV. Jahrhundert, Berlin 1927.
- **LEDVINAK Václav:** Praha pod vládou lucemburské dynastie. In: Lucemburská Praha. Praha 2006.
- **LEDVINAK Václav (ed.):** Praha – Vídeň, dvě metropole v běhu staletí, Praha 2004.
- **LEGNER Anton (ed.):** Die Parler und der Schöne Stil 1350-1400 Bd. 1-5, Köln 1978.
- **LÍBAL Dobroslav/HYZLER Josef:** Praha Staré město – Týnský chrám, stavebně historický průzkum, SÚRPMO, 1967.
- **LÍBAL Dobroslav:** Gotická architektura v Čechách a na Moravě. Praha 1948.
- **LÍBAL Dobroslav:** Gotická architektura. In: Dějiny českého výtvarného umění I. Praha 1984.
- **LÍBAL Dobroslav:** Gotická architektura. In: POCHÉ Emanuel: Praha středověká, Čtvero knih o Praze. Praha 1983.
- **LÍBAL Dobroslav:** Katalog gotické architektury v České republice do husitských válek. Praha 2001.
- **LÍBAL Dobroslav/Muk Jan:** Staré Město pražské. Praha 1996.
- **LÍBAL Dobroslav:** Pražské gotické kostely. Praha 1946
- **LIŠKA Antonín:** Madona pražské staroměstské radnice. Cestami umění, Praha 1949.
- **LORENC Vilém:** Nové Město pražské, Praha 1973.
- **MAYER Josef:** Kde bydlil Karel, syn Jana Lucemburského na Starém Městě pražském, in: Staletá Praha, Zdislav Bouřival (ed.), Praha 1979.

- **MEDEK Václav:** Cesta české moravské církve staletími, Praha 1982.
- **MEMCLOVI Václav a Dobroslava:** Český hrad v době Václavově, in: Umění XIV, 1942.
- **MENCL Václav:** Česká architektura doby lucemburské, Praha 1948.
- **MENCL Václav:** Trojí sloh Petra Parléře, in: Umění XVII, 1979, s. 249-278.
- **MIKOVEC Ferdinand Břetislav / ZAP Karel Vladislav:** Starožitnosti a Památky země České, II. Díl. Praha 1865.
- **MIKOVECFerdinand Břetislav:** Starožitnosti a Památky země České. Praha 1860.
- **MOLNÁR Amedeo:** Na rozhraní věků - Cesty reformace, 1985.
- **MOLNÁR Amedeo:** Pohyb teologického myšlení, Přehledné dějiny dogmatu, Praha 1982.
- **MOLNÁR Amedeo/ŘÍČAN Rudolf:** Dvanáct století církevních dějin 1973.
- **MUDRA Aleš:** Madona ferního kostela v Broumově a počátky slezsko-pomořanského stylu madon na lvu, in: DÁŇOVÁ H./KLÍPAJ./STOLAŘOVÁ L. (ed.), Slezsko - země Koruny české a kultura 1300-1470, Praha 2008, s. 787-798.
- **MUK Jan:** O klenbách Petra Parléře, Staletá Praha IX, 1979, s. 189-196.
- **MÜLLER Teodor:** Madonna von Sonntagsberg, in: PANTHEON 25, 1940.
- **NECHUTOVÁ Jana:** Jan ze Středy a Konrád Waldhauser, in: Zprávy Jednoty klasických filologů 21, Praha 1979. 56-60.
- **NEJEDLÝ Vratislav:** Poznámky k restaurování severního portálu kostela Panny Marie před Týnem v Praze, in: Umění 1985, 465-468, 480
- **NEUBERT Karel/ROYT Jan/ FAJT Jiří:** Katedrála svatého Víta a Pražský hrad. Praha 1994.
- **NEUMAN Jaromír/PEŠINA Jaroslav/HOMOLKA Jaromír:** Hlavní farní chrám Panny Marie před Týnem na Starém městě. In: české umění gotické 1350 -1420, Praha Academia 1970,91-93.
- **NEUWIRT Josef:** Geschichte der bildenden Kunst in Böhmen, Praha 1893.
- **NEUWIRT Josef:** Die Wochenrechnungen und der Betrieb des Prager Dombaues in der Jaren 1372-1378, Prag 1890.
- **NEUWIRT Josef:** Peter Parler von Gmünd, Dombaumeister in Prag, und seine Familie, Praha 1891.
- **NIEDERSTÄTTER Alois:** Österreichische Geschichte 1278-1411. Die Herrschaft Österreich. Fürst und Land im Spätmittelalter (=Österreichische Geschichte), Wien 2001.
- **NEUMANN A. Wilhelm:** Über die Kapelle der Horzoge von Oesterreich im St. Stephansdome, in: DVB 1886, VI. Jahrgang.
- **NOVÁK Arne:** Stručné dějiny literatury české, 1946.
- **NOVÝ Rostislav:** Chrám Matky Boží před Týnem. Praha 1924.
- **NOVÝ Rostislav:** Nejstarší heraldické památky Staroměstské radnice v Praze. In: Pražský sborník historický XXII. Praha 1989.
- **OPITZ Josef:** Sochařství v Čechách za doby Lucemburků I., Praha 1935.
- **OPITZ Josef:** Die Plastik in Böhmen zur Zeit der Luxemburger, Prag 1936
- **OGESSER: JOSEPH** Beschreibung der Metropolitankirche zu St. Stephan in Wien, Wien 1779.
- **OTTOVÁ Michaela:** Pod ochranou Krista Spasitele a svaté Barbory – Sochařská výzdoba kostela svaté Barbory v Kutné Hoře, Praha 2010.



- **OUTRATA J. J.:** Kostel Panny Marie před Týnem v Praze architektonický vývoj ve středověku a současná oprava. In: Staletá Praha XVI, 1986, 147–170.
- **PATRŇY Michal:** Stavební vývoj chrámu sv. Bartoloměje v Kolíně od 14. do 20. století, in: Průzkumy památek 2/2012, ročník 19, str. 145.
- **PATRŇY Michal:** Stavební vývoj chrámu sv. Bartoloměje v Kolíně od 14. do 20. století, in: Průzkumy památek 2/2012, ročník 19, str. 145.
- **PATRŇY Michal/MUDRA Aleš:** Pastoforia v Českých zemích v období konfesionalizace 2014 – v tisku.
- **PEŠINA Jaroslav:** K nové syntéze dějin českého gotického umění, Umění, 21, 1973.
- **PEŠINA Jaroslav:** Mistr Vyšebrodského cyklu 1982, 9-13; Krása, J.: Rukopisy Václav IV. Praha 1974.
- **PEČÍRKA Jaroslav:** Středověké sochařství v Čechách, in: Umění VI, 1933. 169-199.
- **PEČÍRKA Jaromír:** K dějinám sochařství v lucemburských Čechách, in: Český časopis historický č. 36, 1933.
- **PEČÍRKA Jaroslav:** O skulpturách severního portálu P. Marie před Týnem, in: Umění V., 1932.
- **PEROUTKOVÁ Jana:** Ikonografická rekonstrukce severního bočního portálu chrámu Matky Boží před Týnem, bakalářská práce ÚDU FF UK, Praha 2012.
- **PEROUTKOVÁ Jana:** Architektonická skulptura chrámu Matky Boží před Týnem v lucemburském období, in: Ve službách českých knížat a králů – kniha k poctě profesora Jiřího Kuthana, ŠMIED Miroslav/ZÁRUBA František (ed.), Praha 2013
- **PEROUTKOVÁ Jana:** Otázky severního bočního portálu a tzv. královských sedilí chrámu Matky Boží před Týnem, in: Dějiny staveb 2014.
- **PEŠINA Jaroslav (ed.):** České umění gotické 1350-1420, Praha 1970.
- **PINDER Wilhelm:** Die deutsche Plastik des vierzehnten Jahrhunderts. Mit 104 Tafeln in Lichtdruck, München 1925.
- **PINDER Wilhelm:** Antike Kampfmotive in neuerer Kunst, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst. Neue Folge V, 1928, 353-375.
- **PINDER Wilhelm:** Das Problem der Generation, Leipzig 1926.
- **PINDER Wilhelm:** Die deutsche Plastik des vierzehnten Jahrhunderts. Mit 104 Tafeln in Lichtdruck, München 1925
- **PINDER Wilhelm:** Die deutsche Plastik. Vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance. Erster Teil, Wildpark/Potsdam 1929 (první vydání roku 1914)
- **PINDER Wilhelm:** Die Kunst der Ersten Bürgerzeit bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts. Vom Wesen und Werden Deutscher Formen: Geschichtliche Betrachtungen. Bd. II. Frankfurt 1952.
- **PINKUS Assaf:** Patrons and Narratives of the Parler Scgoll The Marian Tympanon 1350-1400, Berlin 2009.
- **PODLAHA Antonín/HILBERT Kamil:** Soupis památek uměleckých a historických – Metropolitní chrám sv. Víta. Praha 1906.
- **POCHE Emanuel:** Umělecká řemesla gotické doby, in: Chadraba Rudolf, Dějiny českého výtvarného umění I/I- Od počátku do konce středověku, Praha 1984.
- **POKORNÝ Pavel:** Kapitoly z pražské heraldiky, Z erbovní galerie na Pražském hradě – O znakové galerii na jižní věži kostela P. Marie před Týnem, Heraldická ročenka, 2008, s. 95–103.

- **NOVÝ Rostislav:** Nejstarší heraldické památky Staroměstské radnice. Pražský sborník historický, 1989, roč. 22, s. 33–64.
- **POSPÍŠIL Aleš:** Kutná Hora po husitských válkách, in. ALTOVÁ B./ŠTROBLOVÁ H. Kutná Hora, Praha 2000, s. 320.
- **REINCKE Henrich:** Kaiser Karl IV. und die deutsche Hanse, von Heinrich Reincke, Lübeck 1931.
- **DONIN K. Richard:** Der Wiener Stephansdom als reifstes Werk bodenständiger Tradition, in: Zeitschrift des deutschen Vereines für Kunstwissenschaft X, 1943.
- **RECHT Roland:** Du style en général et du moyen-âge en particulier, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte XLVI/XLVII, 1993/94.
- **ROYT Jan / FAJT Jiří / GOTTFRIED Libor / BOČEK Radovan:** Posvátné prostory hradu Karlštejn. Praha 1998,
- **ROYT Jan:** Arnošt z Pardubic – Pražský arcibiskup v době madon na lvu, in: Gotické madony na Lvu, Ivo Hlobil, Jana Hrbáčová (ed.), Olomouc 2014.
- **ROYT Jan:** Mistr Třeboňského oltáře, Praha 2013.
- **ROYT Jan:** Příspěvek k ikonografii alegorie sv. Kříže v Roudnici nad Labem, in: Umění 33, 1985, s. 492-507.
- **ROYT Jan:** Slovník biblické ikonografie, UK Praha, Karolinum 2007.
- **ROYT Jan:** Zahrada mariánská, Kašperské Hory, 2000.
- **ROYT Jan/KUTHAN Jiří:** Katedrála sv. Víta, Václava a Vojtěcha Svatyně českých patronů a králů, Praha 2011.
- **FEUCHTMULLER Ruppert:** Herzog Rudolf IV. und die Wiener Staphanskirche in Peter Parler und Die Skulptur des Schönen Stils in Die Parler und der Schöne Stil 1350 – 1400, II, Köln 1978.
- **RŮŽEK Vladimír:** Znakové soubory v Evropě. Heraldická ročenka, 1979, s. 68–93.
- **RYCHTEROVÁ Pavlína:** Konzepte der religiösen Erziehung der Laien im spätmittelalterlichen Böhmen. Einige Überlegungen zur Debatte über die sog. böhmische Devotio moderna, in: Kirchliche Reformimpulse des 14./15. Jahrhunderts in Ostmitteleuropa, ed. Winfried Eberhard/Franz Machilek. Köln/Weimar 2006, 219-237.
- **SALIGER Arthur:** Neue Aspekte zur kunsthistorischen Einordnung des Singertores des Wiener Stephansdomes, in: Prag und die grossen Kulturzentren Europas in der Zeit der Luxemburger (1310-1437), JAROŠOVÁ Markéta / KUTHAN Jiří / SCHOLZ Stefan (ed.), Praha 2008.
- **SAUTER Alexander:** Fürstliche Herrschaftsrepräsentation. Die Habsburger im 14. Jahrhundert (= Mittelalter-Forschungen Bd. 12) Ostfildern 2003.
- **SEIDE Max:** Nicola and Giovanni Pisano: Father and Son, Hardcover 2012.
- **SHULTES Lothar:** Plastische Ausstattung des Singertors, in: Geschichte der bildenden Kunst in Österreich II Gotik, BRUCHER Günter (ed.) München 2000. s. 354-355.
- **Schädelr, Alfred:** Peter Parler und Die Skulptur des Schönen Stils in Die Parler und der Schöne Stil 1350 – 1400, III, Köln 1978.
- **Schadler A.,** Ein Schnitzfigur des hl. Georg aus dem Kreis Peter Parlers. Pantheon 41, 1978.
- **SCHMIDT Gerhard (ed.):** Karl Heinz Clasen: Der Meister der Schönen Madonnen – Herrkunft, Entfaltung und Umkreis, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 41, 1978.

- **SCHMIDT Gerhard** Malerei der Gotik. Fixpunkte und Ausblicke. Band 2, Malerei der Gotik in Süd- und Westeuropa. Studien zur Herrscherporträt, Martin Roland (ed.), Graz 2005.
- **SCHMIDT Gerhard** Die Skulptur, in: Günter Brucher (ed.), Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich. II/Gotik, Wien 2000
- **SCHMIDT Gerhard**: Die Wiener „Herzogenwerkstatt“ und die Kunst Nordwesteuropas, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte XXX/XXXI, 1977/1978, s. 180-206, SCHMIDT Gerhard Peter Parler und Heinrich IV. Parler als Bildhauer, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte XXIII, 1970, s. 108-153,
- **SCHMIDT GERHARD**: Peter Parler und Heinrich IV. Parler als Bildhauer, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte XXIII, 1970, 108-153.
- **SCHMIDT J. C.:** Svět středověkých gest. Praha 1990
- **SCHULTES Lothar**: Plastiky v chrámu sv. Štěpána – Od Rudolfa IV. k Maximiliánovi I., in: Vídeňská gotika. Sochy, sklomalby a architektonická plastika z dómu Sv. Štěpána ve Vídni. (kat. výstavy) Vídeň 1991.
- **SCHULTES Lothar** Der Anteil Wiens an der Entwicklung des schönen Stils Dissertation. Wien 1982
- **SCHULTES Lothar**: Die Plastik. Vom Michaelermeister bis zum Ende des Schönen Stils, in: BRUCHER 2000
- **SCHURR Carl Marck**: Die Erneuerung des Augsburger Domes im 14. Jahrhundert und die Parler, in: Martin Kaufhold (ed.): Der Augsburger Dom im Mittelalter, Augsburg 2006.
- **SCHWARZ MICHAEL VIKTOR** (ed.): Grabmäler der Luxemburger. Image und Memoria eines Kaiserhauses, Luxemburg 1997.
- **SCHWARZ MICHAEL VIKTOR**: Höfische Skulptur im 14. Jahrhundert. Entwicklungsphasen und Vermittlungswege im Vorfeld des Weichen Stils, 2. Teile (=Manuskripte für Kunstwissenschaft in der Wernerschen Verlagsgesellschaft), Worms 1986.
- **SCHWEIGERT Horst**: Gotische Plastik unter den frühen Habsburgern von ca. 1280 bis 1358, in: BRUCHER 2000.
- **SMITH A. Mark**: What Is the History of Medieval Optics Really about?, in: Proceedings of the American Philosophical Society, Vol. 148, No. 2, 2004.
- **SMRČKA Jakub**, České reformní proudy 14. století a devotio moderna, Doktorandská disertační práce, Husitská teologická fakulta, 2008- nepublikováno.
- **SÖDING Ulrich**: Eine wiederentdeckte Figur der Hl. Katharina. Zu den Anfängen des Schönen Stils in Böhmen, München 2001, nepag.
- **SPĚVÁČEK Jiří**: Václav IV. 1361-1419. K předpokladům husitské revoluce, Praha 1986
- **SPĚVÁČEK Jiří**: Karel IV. Život a dílo (1316-1378). Praha 1979.
- **STEJSKAL Karel**: Die Wandzyklen des Kaisers Karls IV. Bemerkungen zu Neudatierungen und Rekonstruktionen der im Auftrag Karls IV. gemalten Wandzyklen, in: Umění XLVI, 1998. 19-41.
- **STEYERER Anton**: Commentarii pro Historia Alberti II. Ducis Austriae cognomento Sapientis, Lipsiae 1725
- **SALIGER Arthur**: Zur kunsthistorischen Stellung des Wiener Stephansdomes, in: St. Stephan 1997.

- **SALIGER Arthur:** Zur Problematik der Fürstentore des Wiener Stephansdomes, in: Umění 1, 1998.
- **STIX Alfred:** Die monumentale Plastik der Prager Dombauhütte um die Wende des XIV. und XV. Jahrhunderts in Kunstgeschichtliches Jahrbuch der k. k. Zentral-Kommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst – und historischen Denkmale II, 1908.
- **STUDNIČKOVÁ Milada:** Úvodní iluminace Smíškovského graduálu, jako klíč k interpretaci rukopisu, in Pro Arte, Sborník k počtě Ivo Hlobila, Praha 2002, s 183-189.
- **STUDNIČKOVÁ Milada:** Drehknoten und Drachen. Die Orden Wenzels IV. und Sigismunds von Luxemburg und die Bedeutung der Abzeichen, in: Jiří FAJT / Andrea LANGER (ed.): Kunst als Herrschaftsinstrument. Böhmen und das Heilige Römische Reich unter den Luxemburgern im europäischen Kontext. Berlin/München 2009.
- **SUCKALE Robert:** Eine unbekannte Madonnenstatuette der Wiener Hofkunst um 1350, in: SUCKALE Robert: Das mittelalterliche Bild als Zeitzeuge. Sechs Studien, Berlin 2002.
- **SUCKALE Robert:** Die Hofkunst Kaiser Ludwigs des Bayern. München 1993.
- **SVOBODA Josef Antonín:** Farní chrám Panny Marie před Týnem – Jeho původ, osudové a pamětnosti. Praha 1833.
- **SVOBODA KARL MARIA:** Die Spätgotik (=Geschichte der bildenden Kunst, 3. Band), München 1978.
- **ŠMAHEL František:** Staročeské zpracování Postily studentů svaté university pražské Konráda Waldhausera. Sbírka Pramenů českého hnutí náboženského ve století XVI. A XV., sv 20, Praha 1947.
- **ŠOUREK KAREL:** Gotická plastika XIV. století v dómě svatého Víta v Praze. I. Přemyslovské náhrobky a poprsí starých patronů českých, budovatelů a stavitelů chrámu. Soubor 117 originálních fotografií, Praha 1944 .
- **ŠOLTÉSZ Štěpán:** Dějiny křesťanské církve, Praha 1971.
- **TEIGE Josef – HERAIN Jan:** Staroměstský rynek v Praze, Praha 1908.
- **TEIGE Josef :** Základy starého místopisu pražského, Praha 1910.
- **TIETZE Hans:** Geschichte und Beschreibung des St. Stephansdomes in Wien (=Österreichische Kunsttopographie, Band XXIII), Wien 1931.
- **TOMEK Wácslaw Wladiwoj:** Děje království Českého, Praha 1885, s. 292.
- **TOMEK Wácslaw Wladiwoj:** Základy starého místopisu Pražského, Praha 1865.
- **TREU Ursula:** Physiologus – Frühchristliche Tiersymbolik. Berlin 1987.
- **TŘIKAČ Josef:** Obyvatelé Města, in: Lucemburská Praha 1310-1437. Praha 2006
- **VLČEK Pavel (ed.):** Umělecké památky Prahy, Staré město Josefov, Praha 1996
- **VLČEK Pavel (ed.):** Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách, Praha 2004.
- **VLČEK Pavel (ed.):** Umělecké památky Prahy – Pražský hrad a Hradčany, Praha 2000.
- **VOJTÍŠEK Václav:** O erbech na Staroměstské mostecké věži, in: Kniha o Praze 1935, s. 11–19,
- **VŠETEČKOVÁ ZUZANA:** Schodištní cykly Velké věže hradu Karlštejna. Stav po restaurování, in: Průzkumy památek XIII, 2006.

- **WINTER Eduard:** Fruhumanismus : seine Entwicklung in Bohmen und deren europaische Bedeutung fur die Kirchenreformbestrebungen im 14. Jahrhunder, Berlin : Akademie-Verl., 1964.
- **WIRTH Zdeněk (ed.):** Dějepis výtvarného umění v Čechách, I. díl, Středověk. Praha 1931.
- **ZAP Karel Vladislav:** Hlavní farní chrám Nanebevzetí Panny Marie před Týnem, Praha 1854.
- **ZÁRUBA František:** Hrady Václava IV. Praha 2014.
- **ZYKAN Josef:** Das Grabmal Rudolfs des Stifters, in: ÖZKD, VI, 1952.